

## 蘇東坡にとつての絵画と詩文

大学院博士課程

準研究員 河村 晃太郎

はじめに

宋代を代表する詩人蘇東坡（名軾字子瞻、一〇三六―一一〇一年）は、大方の士大夫の例にもれず、科擧官僚として政治の世界に入った。さらに上級の官吏登用試験である制科にも及第し、その前途は洋々たるものであるかに見えたが、昇進は思ったより早くなく、彼を殆ど評価しない王安石が宰相の座にすわってからというもの、完全に政治の中枢から閑却された。当然、王安石の新法には反対した。そしてついに朝政を誹謗する詩文を書いたかどで告発され、元豊三年（一〇八〇）、王安石退陣後の新法党当局者によって黄州、現在の湖北省黄冈県に流されたのだった。一連の事件を、烏台詩案という。御史何正臣、舒亶等の弾劾が始まるこの事件の裁判記録は、蘇東坡直筆の答弁と併せて、南宋の朋九万によって『烏台詩案』という書物にまとめられ、これが世に行われたため、事件そのものも「烏台詩案」と称されるようになったのである。

蘇東坡はこの時期、政治家としては不遇だったわけだが、実務から解放されて積極的に楽しみをもとめて生きていこうとする姿勢が強調されていた。画の実作を本格的に始めたのも、その現れのひとつであろう。また弟の蘇轍が蘇東坡の墓誌銘において「黄州に流されてからというもの、深く仏典を読み、その文体は一変した。私の遠くおよばぬ境地である」と<sup>①</sup>いっているように、文学的才能を一層深めていった。彼の文学にとつてはひとつの画期である。その後、元祐年間（一〇八六―九三）に至って政界に復帰してから、方々から求められて「題画詩」「題跋文」を量産するようになるが、そのための蓄積が黄州謫居の時期になされたといえる。

従来諸家による蘇東坡の芸術論は、製作における精神論や書画の鑑賞における好悪という観点から論じられることが多かった。例えば中田勇次郎氏は蘇東坡の芸術論を普般的に考察し、製作において精神と技量が同一でなければならぬが、人柄も大切であり、その作品の真意を捉えることが鑑賞の基本であるとする。船津富彦氏は

蘇東坡の詩画一致という見方が如何に成立したかを問題とし、詩と画の相関関係から、詩画に共通の趣があり、それは認識した対象を抽象化したときに現れる味外之味というニュアンスであるとした。

青木優子氏はこういった創作観、鑑賞観を中心とする研究に対して、画を鑑賞する上での批評基準を問題とし、蘇東坡の「審美的嗜好」に論究する。その上で批評の基準としての「芸術的風格」という視点を導入したが、蘇東坡がいかに絵画を鑑賞したかという従来の視点を発展させたにすぎず、蘇東坡にとって絵画がいかなる意味を持つものであったかという問題意識は希薄である。これらの諸研究はいずれも当然のことながら画を主体として論じられており、詩文は画の鑑賞、創作法を考察する上での傍証にすぎない。しかし「詩画一致」ということを論ずるなら、蘇東坡が詩人であるという事実に戻ち返って、彼における画と詩の関係の重要性を問題としなければならぬ。

本稿では、蘇東坡の絵画論に照明を当てつつ、彼の文学芸術に対する思想態度について考察する。以下、黄州流謫時期前後の状況を中心に話をすすめ、やがて蘇東坡にとって絵画とは何だったのかという点に目を向けて論述する。彼の画に関する文章を読み直すことによってその文学観を明らかにし、そこから還元される芸術観についても従来になく新たな視点を提示したい。

## 一 黄州流謫以前の状況

元豊二年（一〇七九）七月七日、湖州知事として当地に赴任した蘇東坡は、書画の虫干しをしていた。そのときふと手に取った画卷が、同年正月陳州で没した文同与可の竹であった。蘇東坡にとつて、文同は表兄しんせきであり友人でもある。彼はそのときの感慨を、「文与可画筍簞谷偃竹記」<sup>③</sup>に書いた。翌月には逮捕され、都開封へ送還される運命にあるのだが、このときはまだ呑気に書画の虫干しなどをして時を過ごし、亡友を偲んで作画の方法に思いを馳せることができたのである。

画の技法について、蘇東坡は「胸中の成竹」ということを言っている。この言葉はもともと、文同のもので、「文与可画筍簞谷偃竹記」に、以下のように記されている。

竹の生え始めの時は、一寸の萌みぎだけしかない。しかし、そこには既に節も葉も具備そなわっているのである。蝸せみの腹や蛇うろこの蛭へびに似た筍の頃から、抜きはなつた剣のように伸びて、十尋もの長さに達するまでの資質は、生えはじめたときからもっているのである。今の画家は、どうも節をひとつひとつ描き、葉を一枚ずつ重ねて行く筆法を用いる傾向にある。そんなものは、しかし竹ではない。竹を描くには、必ず先に成竹を胸のうちにおもひ描き、しかる後に筆を執つて、さらにそれを熟視する。そうし

て、描こうとするものを充分に見極めてから、急ぎ体勢をととのえ、筆を振るって描き上げるのである。その見る所を追うこと、はねた兎めがけて、鶻が急降下するようでなければならぬ。少しでも気を緩めると、もう取り逃がしてしまふ。

文与可が私に教えてくれたのは、ざっとこのようなことだった。私はその通り実行することはできなかつたが、言わんとする所はよく分かつた。一体、理論としては理解できたつもりでも、その通りやってみると上手く行かないのは、内外不一、心と技が一致していないからである。思うように手が動かないのは、練習不足だからである。故によろず分かつたつもりでいるだけで、修練をつんでいなければ、平素当たり前のようにおもつていなくても、いざとなると上手く行かない。これは竹を画くことに言えるだけではない。蘇轍子由が「墨竹の賦」を作り、与可に贈つた。曰く、包丁は牛を解体するだけだったが、生を養わんとする者（魏の恵王）は、彼に学ぶところがあつた。輪扁は車輪を作るだけの工人だったが、書を読んでいた者（齊の桓公）は彼を善しとした。今文与可は、この竹に自らを託している。あなたこそ道を会得した人というべきではないか、と。

子由は画を描いたことがない。だから与可の言わんとする所がわかるだけに止まつている。私などは彼の意図が分かるだけでなく、その骨法までも体得しているのである。

ここで気になるのは、蘇東坡が始めに「私はその通り実行することはできなかつた」と言つておきながら、すぐ後で「彼の意図が分かるだけでなく、その骨法までも体得している」と述べていることである。この一見矛盾しているかのような両文の間に、幾許かの時間が横たわっていることは明らかである。無論、記の文章を幾日もかけて書いたということではない。文同の話を聞いた当座は「内外不一」だったものが、今や「骨法を体得」するまでになつたのである。

蘇東坡が文同と親しく交際し始めたのは、熙寧二年（一〇六九）のことで、「質簞谷偃竹記」が書かれたのは元豊二年（一〇七九）である。画に関する文同の説明を聞いたのがいつのことかは定かでないが、その時から数年の間に「骨法を体得」したのである。ただし熙寧年間の早い時期から作画に打ち込んでいたかどうかは分からない。この時分はむしろ詩作に忙しかつたのではないかとおもわれる。それが画を描くことの方により積極的になつたのには、何らかの契機がなければならぬ。確証はないが、その時期を私は熙寧九年（一〇七六）以後ではないかとおもっている。

後に触れる「烏台詩案」によつて黄州へ流された話は有名だが、蘇東坡はその前にも一度詩で問題を起こし、危うく処罰されかけている。このことは『宋史』『統資治通鑑長編』といった史料には記載されていないが、蘇東坡、蘇轍兄弟の詩文から、内山精也、保荊佳昭両氏が考証した所によれば、熙寧九年の初めに、何者かが蘇東

坡の詩をもとに効奏したのであるという<sup>④</sup>。保苻氏は東坡の熙寧九年の作である「七月五日二首」詩、其一に「謗を避けて詩は医を尋ね、病を畏れて酒は務に入る」また「和趙郎中捕蝗見寄次韻」詩に「民の病何れの時にか休まん、吏職は越ゆべからず。慎んで世事に及ぶことなく、空に向かひて咄咄と書せ」とあることなどから、「熙寧九年の初めに、蘇軾の詩に何らかの問題が起こり、彼は夏の間、詩作を控えようと思いつけていたことは間違いない」としている。その心境を詩で表現しているところに、何やら蘇東坡の業のよくなものを感じるが、この時分は「詞」を書くことのほうに力を入れ始めている。それと並行して、ぼつぼつ画を描き始めたのではないかとおもうのである。

これより先、熙寧二年、神宗皇帝の信任を得て参知政事となった王安石が実施しはじめた所謂新法に、蘇東坡は一貫して反対してきた。ただ、最も初期の段階から猛反対していた訳ではない。漠然とした違和感くらいは感じていたようであるが、蘇轍が制置三司条例司詳検文字として新法に参画していたこともあって、少なくとも特別悪感情を懐いてはいなかったとおもわれる。しかし、同年五月、殿中丞直史館判官告院の肩書きで、学校貢挙について上奏した辺りから、風向きが変わってきた。彼の議論に感心した神宗が王安石を呼んでその話をしたところ、王安石はかねて蘇東坡を片腹痛くおもっていたらしい。その議論を木っ端微塵に論破し、あまつさえどういふつもりで蘇東坡など召見したのか、これが悪しき前例となつて

は困ると、逆捻じをくわせる始末であった。その後、神宗が蘇東坡を昇進させようとするたびに反対し、蘇東坡の方でもことあるごとに新法の欠陥を言いはじめたのである<sup>⑤</sup>。

王安石の新法は抜本的な政治改革であった<sup>⑥</sup>。国家財政を充実させるため、従来うやむやのうちに私腹を肥やしていた官僚や、それに連なる大商人達の利権を停止する試みである。そうなると、苦勞して科挙に通つた甲斐がないというので、一部官僚の間から猛反発が起こつた。その領袖と目されるのが司馬光で、蘇東坡兄弟も同じく反対を表明した歐陽修の人脈に連なる者として加わつたのである。蘇東坡は私怨を義憤に変えて、しばしば上書し、直接皇帝を説得しようとしたり、批判の詩を書いて非を鳴らしたりした。たまりかねた王安石が熙寧三年七月、侍御史の謝景温を使って弾劾させたほどである。彼は翌年外任を願い、杭州通判として赴任したが、その舌鋒はますます鋭くなるばかりであった。「疲れ果てた人民が鞭打たれる様子を見ても何も感じなくなつてしまつた<sup>⑦</sup>」とか、「村の青年が貸し付けの金、青苗錢で博打をし結局素寒貧になつてしまふ<sup>⑧</sup>」とか、「保甲法が実施されたのはいいが、ほとんど機能していない<sup>⑨</sup>。また公使錢が削られたため官庁の厨房が貧しくなつて具合が悪い<sup>⑩</sup>」など、さまざまに新法の欠陥を表現した。また人と話しているときにも、話題はいつしかそちらへ移り、どうしても憤懣をぶつけずにはおれなかつたので、親しい者は新法党当局者の耳に入るのではないかと、ひやひやしていた<sup>⑪</sup>。

蘇東坡の詩文は当時から出版されて相当に出回っており、彼の發言の影響は当局者にとって無視できないものとなっていた<sup>12</sup>。かくして彼が湖州知事となつたときの謝表に不敬な文句があつたとして、正式な告発に踏み切つたのである<sup>13</sup>。元豐二年（一〇七九）八月、蘇東坡は都開封へ送還され、御史台の獄に繋られることになった。続々と提出された弾劾文のなかには何もそこまでとおもわれる内容のものも含まれているが、よほど目障りだつたとみえて、強引な取り調べが三ヶ月にわたつて行われた。蘇東坡もこれには参つたらしく、弟に遺る辞世めいた詩さえ作っている<sup>14</sup>。彼は死刑を覚悟しており、新法党当局者達もそのつもりだつたようである。しかし神宗皇帝の意向もあつてそうはならず、その年の十二月二十九日、黄州団練副使として黄州への流罪が決定した。

蘇東坡はここで政治家として一頓挫を来したわけだが、創作活動はより円熟味を増してゆくことになる。蘇轍は当時の兄を回顧して「黄州に謫居してからというものの、その文は一変し、自分の遠く及ばぬ境地に至つた」と述べている<sup>15</sup>。その理由として、仏典を読み、深く悟るところがあつたからだといひ、いかにも達観していたような印象を受けるが、蘇東坡はこの時まだ政界への復帰を全く諦めていたわけではない。正木佐枝子氏によれば、「東坡」と号したのも、自分と似た境遇にありながら首尾よく朝廷に復帰した唐の白楽天の響みに倣つたからだといひ<sup>16</sup>。蘇東坡の青、壮年期の希望というのは、ともかくも政治家として成功したいということにあり、妙達悟

道して仙界に遊ぶようなことを書いていても、内心はどこか地に足をつけていたいというところがあつた。熙寧八年（一〇七五）密州にいたとき、超然台というたかどのを作つてそれを看に詩詞の応酬をしたことがあつた。蘇轍達が彼に俗世に煩わされない超俗の達人といったイメージをかぶせようとするのに対して、最も俗な所に身を置きながら、内面の自由を追究する姿勢こそが望ましいと答えている<sup>17</sup>。それ故新法に反対し、政治的立場を明らかにしてきたともいえる。しかし今、出鼻をくじかれるようにして黄州へ来てみると、他にすることがない。官職は名目上だけのもので、実質はない。よつて俸給は大幅に削減され、体調もすぐれない。そんな中、酒、詞、宗教、書画に耽溺していつたのである。ただ、他の楽しみに比べて詩文に対する思いには、微妙なものがあつた。詩文によつて揚げ足を取られたところからこの災難は始まっているので、やはり心穏やかではいられなかつただろう。

しかし御史台の獄から解放された当座は、まだ結構強氣だつた。「十二月二十八日、恩を蒙て檢校水部員外郎黄州団練副使を責授する、復た前韻を用ふ、二首<sup>18</sup>」の詩において、「これからは自分の樂しみだけを追究して生きていこう。試しに詩を作つてみるとこの通り神業のようだ。この度の失敗は何も氣に病む必要はあるまい、以前から官吏としては無能だつたのだから」という意味のことを書いている。

## 二 黄州における作画の意味

元豊三年正月、蘇東坡は長男の邁を伴って黄州へ旅立った。その旅の途中には往時を彷彿とさせる勢いで詩を作っているが、黄州に着くと筆硯を遠ざけ、以前ほど詩を作らなくなってしまった。元豊元年には百四十首、二年には九十六首作っているが、三年には五十首にまで減っている。そのかわり、彼はせっせと手紙を書き、詩ではなく詞を作り、画を描くことに熱中したのである。友人に送った手紙に、

寒林と墨竹を描きました。技、神に入る出来映えです。行書、草書も腕が上がりましたが、ただ詩筆だけは衰えてしまったやうです。<sup>(19)</sup>

と書いている。遙かにこれを忖度すれば、熙寧九年の事件のときと同じく、詩作を慎む必要を感じたのであろう。しかも此度は死罪を免れたとはいえ、黄州に流謫されてしまった。詩そのものというより、自分の詩に対する世間の反応に、前よりも一層厭な感じを覚えたとしても無理からぬところである。だから、

又災難があつてはいけなとおもい、人を懼れますので、一字も作っておりません。<sup>(20)</sup>

災難を危惧しなくてはならないほどならとおもい、筆硯を捨ててしまいました。<sup>(21)</sup>

ということになったのであろう。

そんな中、元豊五年（一〇八二）三月、できたばかりの東坡雪堂に米芾が訊ねてきた。蘇東坡は彼に、自分の所蔵する呉道玄の仏画を見せたり、墨竹画の技法について語ったりしている。この時の様子を米芾は次のように書いている。<sup>(22)</sup>

蘇軾子瞻が描いた墨竹は、地面から一直線にのびている。

「どうして節をつけないのですか」ときくと、「筍が生えるとき、節を逐つてのびたりはしないでしょう」と答えた。この新鮮な考え方は、文同与可から出たものだ。東坡も自ら「彼に拈一瓣香した」と白状している。墨の色は表面を深く、背面を淡く塗っている。これも与可に始まるやりかただ。文同の描いた竹林は、大変精緻である。東坡の枯木は枝も幹も曲がりくねっており、形が一樣でない。石はひだが硬そうで、奇怪な形状である。あたかも鬱屈した胸のうちを吐露しているかのようなのだ。私は湖南から仕事で黄州に行ったとき、初めて蘇東坡に会った。酒たけなわになった頃、「君、この紙を壁に貼ってください」と言われた。観音紙であった。言われたとおりにすると、彼はすぐに立ち上がり、竹二本と、枯木怪石を描いてくれた。

この画はその後王晋卿が持ち去って、未だに返してくれない。

この一文によって、蘇東坡の作画方法から当時の心境まで、おおよその所が察せられる。ここで文同に教わったという竹の描き方は、既に彼自身「賞簞谷偃竹記」においてのべたところとほぼ一致している。特に「今の画家は、どうも節をひとつひとつ描き、葉を一枚ずつ重ねて行く筆法を用いる傾向にある。そんなものは、しかし竹ではない」というくだりなど、米芾が彼の言葉として書きとめた文章と、全く同じ事を言っている。

ところで、米芾が「酒たけなわ」と書いているように、蘇東坡は酔って興が乗ったときによく画を描いた。彼は詩文を作ることをなすべく控えていたが、それでも酔いが発すると、筆を持たずにはいられなかったのである。友人への手紙に、

君の書を数枚拝見しました。筆法は晋代の人（王羲之）にも迫る勢いです。私の手も少しは進歩したでしょうか。画の方はすべて上手く行くというわけにはいきません。酔って二十枚がと描きましたら、中に一枚だけ見るべきものがありました。<sup>(25)</sup>

昨日少しだけ飲んだところ、ひどく酔っぱらい、扇子十本に書をかきつけました。筆跡はあらつぽく、あんまりひどいので、破りすてようとおもいます。<sup>(26)</sup>

数日前、飲んで酔っぱらったあげく、ごつい石と乱雑に茂った藪を一枚描きました。いい出来で、人にやるのが惜しいくらいです。<sup>(26)</sup>

などと書いている。蘇東坡は元来多く飲める方ではない。しかし怏々として気の晴れぬ流滴の日々にあつて、飲まずにいられたのであろうことは想像に難くない。度を過ぎすこともままあつたのであろう。友人から注意されたり、自らおもいたつたりして何度か禁酒を試みているが、所詮長く続くものではなく、「夜東坡に飲み、醒めては復た酔ふ。帰り来たれば、彷彿として三更<sup>(26)</sup>」ということになるのである。こうやって酔余に描いた画は、「人にやるのが惜しい」と言っていることから分かるとおり、多く贈答に用いられた。蘇東坡は極力詩文を辟易していたが、友人達からは遠慮なく新作の詩が送られてくる。本来ならその詩に和したりして彼も詩を送らねばならぬ所だが、この頃はその替わりに画を送ることも多かつたのではないかとおもう。

ところで、黄州謫居の時期に蘇東坡の文学は深まりを見せると言われているが、黄州にいた足かけ四年だけを取ってみると、量が減っていることもあり、詩にはあまり迫力がないようである。<sup>(26)</sup> そのかわり前後「赤壁賦」や「念奴嬌」詞は堂々たるもので、どうやらこの時期の彼の志向は狭義の詩からいったん離れた印象がある。

しかし、蘇東坡はどこまでいっても詩人だった。彼は生涯詩とい

うものを見つめていたのであり、他の技芸はすべて詩と直結したものだ<sup>29</sup>。彼は「王維、呉道子画」詩<sup>30</sup>において、王維をすこぶる持ち上げている。王維は詩人であったがゆえにこの境地に達したと言いたいわけで、規準は画の巧拙ではなく、その大本に詩があるか否かという点なのである。画の技巧という点では呉道玄の方が数段上であり、蘇東坡もそのことは認めている。ただ、根底に詩があれば、画も別の次元に達すると考えていたのである。熙寧三年に文同の画について書いた「淨因院画記」<sup>31</sup>には既にその思想の一端が示されている。

ものには決まった形、常形と、変わらぬ理、常理がある。形の描き損じは単なる失敗というに止まるが、理を捉え損なうと全てがだめになる。世間には形を上手く描く画家は何人もいるが、常理を描ききるには、才能とともに徳をも兼ねそなえていなければならない。

しかるに文同はこの徳を有しているから、いい画が描けたのだ、と言うのである。これでは、すこしわかりづらいが、「文与可画墨竹屏風賛」<sup>32</sup>をみると、

文与可の文はその徳の余りである。詩はその文のほんの一部から生まれた。詩で言い尽くせなければ、あふれて書となり、変

じて画となる。その根本は、みな詩なのである。

と述べている。詩が書ければ画も描ける、といえはい過ぎだろう。少なくとも画が深まるには詩が不可欠だといつてよいとおもわれる。もつと端的にいえば、蘇東坡は画にかこつけて詩を語っていたのではないか。

蘇東坡は「韓幹馬十四匹」詩で「韓幹が馬を描くと、本物の馬に見える。私が詩を作ると、画を見るように情景を描いてみせる」といつている。これは欧陽修の「詩を見ること画を見るが如きに若かず」<sup>34</sup>をひっくりかえしたもので、欧陽修が画でしか表現できないと言ったものも、自分は詩で表現してみせる、と豪語しているのである。密州知事の頃、文同が洋州から送ってきた詩に唱和した一連の作品の中に「溪光亭」<sup>35</sup>と題する一首がある。そこで、「せせらぎの光は、古来誰も描かなかったが、詩によつてはじめて画面たり得ることが理解された」と言う。詩によつて画が触発されたというわけだ。葉致遠という人物の作品に次韻した詩でも、「王羲之が草書の神様と呼ばれているのなど、大笑いだ。孟郊東野が詩を以て聞こえているのには及ばない」と言い、ここでは書と比べているのだが、やはり詩の優越を強調している。

元祐二年（一〇八七）に書いた「鄢陵王主簿画く所の折枝に書す二首、其一」<sup>37</sup>に有名な「詩画本一律」の語が出てくる。

画を論ずるに形似を以てするは



見、児童と隣す。

詩を賦すに此の詩を必とするは、  
定めて詩を知る人にあらず。

詩画本一律、

天工と清新と。

画を論じて形にこだわるのは、子どもの見方と大差ない。詩を書  
いて、詩の形にこだわるのは、詩を知らぬ者である。詩と画に必要  
なものほもとひとつしかない。つまり詩画本一律で、天性の巧み  
さと、清々しい新しさである。この「詩画本一律」という言葉は、  
詩と画に必要な要素はもと同一の性格のものだ、という意味で  
あるとおもう。この句は後に「天工と清新と」と続いており、一律  
なのは天工と清新という性格である。先に掲げた「淨因院画記」の  
常理の話にここでつながる。蘇東坡は常理というのは理屈ではな  
く、新しさ新鮮さをつかむ感覚である、といたかったのだとおも  
う。常理をとらえるのに小細工はいらない、何もたくらまずに常理  
を捉えるのが天工のしからしむところである。そしてその現れが清  
新だということになる。蘇東坡はよく「新詩」という言葉を用い  
る。これはできたばかりの新しさ、という意味ばかりでなく、清新  
な感覚が表れた詩だといえる。「天工と清新と」の後は、

辺鸞の雀は生を写し、

趙昌の花は神を伝ふ。

何如ぞ此の兩幅の、

疎澹にして精勻を含むと。

誰か言ふ一点の紅、

解く無辺の春に寄すと。

辺鸞の雀は生き写しだし、趙昌の花は神髓を伝えている。しかし  
この兩幅の、疎澹くみえて精密な情感を含む画面と比べたらどうだ  
ろう。誰が言ったか、一点の紅だけで無辺際の春を表現したとは、  
言い得て妙である、と続く。写生も伝神も、つまりはそれだけの  
ので、一点の紅だけで無辺際の春を感じさせる「天工」には及ばな  
い、というのである。同じ詩の其二の後半部分を見ると、「かくの  
ごとき人は天工に富み、春色をして毫楮に入らしむ。はるかに君の  
詩を能くするを知れば、声を寄せて妙語を求めん」とあり、こうい  
った天工に富む人が描くと、春も筆に尽くされてしまう。この分だ  
と君はどうやら詩の方も達者なようだから、ひとつ書いてみてくれ  
ませんか、ともちかける。もつとも、ここではそういう言い方で画  
をほめているので、是非とも詩を作れといっているわけではない。  
ともかくこのように見てくると、「東坡の意は画にあらず」という  
ことにもなりそうである。ここで翻って「簞笥谷偃竹記」を見てみ  
ると、この文章がそのまま詩論、文章論として読めてしまう。心  
の中に具体的なイメージを作っておいて、すなわち胸中に成竹を持

ち、大速力で描き上げなくてはならない、という文同の言葉は、そっくり蘇東坡の作詩法にも当てはまるものである。「少しでも気を緩めると、もう取り逃がしてしまう。……一体、理論としては理解できたつもりでも、その通りやってみると上手く行かないのは、内外不一、心と技が一致していないからである。思うように手が動かないのは、練習不足だからだ。故によろず分かったつもりでいるだけで、修練をつんでいなければ、平素当たり前のようにおもっていることでも、いざとなると上手く行かないものである」そして、「これは竹を画くことだけに言えることではない」と言っていることから、ここで詩文を示唆しているとも考えられる<sup>38</sup>。

蘇東坡は「自評文」で「私の文章は流れ出る泉の如しである」と言い、また「吾が詩は刻を用いず」<sup>40</sup>つまり、彫琢を加えないと言う。詩も文も苦吟の痕跡を残すタイプではなかった<sup>41</sup>。こういう人物だから、胸中に成竹を持ち、じっくり見つめてパツと描けという文同の説明は分かりやすかったのではなからうか。

先に述べたように蘇東坡は詩文でしくじったので、黄州に来てからあまり詩を作らなくなったのだが、そのかわり画を描くことで詩を書く気分を味わっていたのであろう。いづれにしてもこの時期は彼にとってつらいものだったに違いなく、随分屈託があったこととおもわれる。しかし一方、歐陽修の次の言葉など、たいそう心強かつたのではあるまいか。

聞くところによると、詩人は栄達すること少なくて、困窮するばかりだという。本当だろうか。確かに今も残っている詩は、古えの困窮した詩人のものが多い。およそ士大夫で才能がありながら世の中に理解せられない人は、たいてい自然の中に出て行き、余人には表現できないようなことまでも表現しようになる。つまり、いよいよ困窮すればいよいよ上達する、と言うわけだ。詩が人を困窮に陥れるのではなく、殆ど困窮しきった者にして、はじめて巧みな詩人になれるという道理である。

蘇東坡が何憚るところなく詩作を再開したのは、元豊七年（一〇八四）四月、汝州団練副使となって黄州を離れてからである。「郭祥正の家にて、酔ひて竹を石壁の上に画く。郭詩を作りて謝を為し、且つ二古銅劍を遺らる」<sup>42</sup>詩にその様子がうかがわれる。蘇東坡はやはり酔った上ではあるが、このときようやく、全てのものから自由に画と詩を描き得たのである。

空腸酒を得て芒角出で、  
肝肺槎牙として竹石を生ず。

森然として作さんと欲すれば回らすべからず、

吐向す君が家の雪色の壁。

平生詩を好み仍ほ画を好む、

牆に書し壁を洩し長く罵に遭ふ。

嗔らず罵らず喜て余有りとは、

世間誰か復た君の如き者あらん。

一双の銅劍は秋水の光、

両首の新詩は劍釦と争ふ。

劍は牀頭に在り詩は手に在り、

知らず誰か蛟龍の吼を作すかを。

空きつ腹にひっかけると、やはりよくまわる。五臟六腑から嵯峨

として竹石が出てくるようだ。よしこれを描きたい、とおもいはじ

めると、もうとめられない。君の家の雪のように真っ白い壁にぶち

まけてしまった。平生詩を好み、その上画も好きときている。塀に

詩を書き付け、壁に画を描くたびに、汚すな、と言って長いこと罵

られる。それを怒りもせず、悪口も言わず、かえって喜んでくれる

とは。実際世間に君のような好人物はいない、と言うわけだ。この

辺りのテンポは既に絶好調と言ってよく、「罵られてしまう」とい

いながら、詩画ともに会心の出来だったに違いない。

### おわりに

黄州に流される直前、蘇東坡は墨竹画を得意としていた友人の文

同を偲ぶ「文与可画篔簹谷偃竹記」を書き、画の技法について述べ

た。そこには「必ず完成した竹の姿を思い浮かべ、じっと見つめる

ことだ。描きたい形が固まったら、すぐに体制を整えて筆を振るわ  
なくてはならない」とあり、有名な「胸中の成竹」という言葉が書  
きとめられている。この文章は無論画の技法について述べたものだ  
が、見方によっては詩論としても読める。この文章だけでなく、彼  
の多くの詩や文章は、画や書を論じながら、同時に詩をも論ずると  
いう構造を持つのである。

政治家としての活動を除けば、彼の頭の大半を占めていたのは詩  
である。そして詩が画の源泉であると考えていた。その点で彼は職  
人の製作する画と、士大夫の余技としての画を区別している。技術  
の巧拙ではない。その大本に詩があるか否かにおいてである。

彼の「淨因院画記」には「ものには決まった形、常形と、変わら  
ぬ理、常理がある。世間には形を旨く描く画家はいくらもいるが、  
常理を描ききるには、才能とともに徳を兼ね備えていなければなら  
ない」とある。ものの形を写し取る技量の精確さにおいては、やは  
り職人の方に一日の長があるだろう。そこを顛倒させる装置として  
「徳」という概念を持ちだし、有徳の人にしてはじめて「常理」を  
捉えうるとし、これさえあれば画の価値は喪われなかつたのであ  
る。「徳」とは人格の現れと言うにとどまるのではなく、「文与可画  
墨竹屏風賛」に「文与可の文はその徳の余りである。詩はそのまた  
一部から生まれたものだ」とあるように、創意の由つて来たる所で  
ある。はつきり詞藻と言ひ換えてもいい。しかし蘇東坡は、はつき  
りそれと意識して書いた訳ではないだろう。詩というものが常に念

頭にあつたため、自然とそういう表現になつたにすぎない。ともあれ、徳を培うことによつて生まれる画は、必ず詩に裨益するところがあるに違ひなく、少なくとも蘇東坡の言説においては、詩と画と徳は渾然一体となつたものとして表現される。かくの如く循環の起点と終点に詩をもつてくる蘇東坡の芸術観は、皮肉にも詩によつて辛酸をなめた黄州流謫の時期を俟つて醸成された。彼の文学が深みを増していったのは、蘇轍の言うように仏典に親しんだからだけではない。詩画双方に通底する創造の源泉へと、黄州滞在の間に達していたからである。そこから、詩と画を分けて考える段階を突き抜けて、「詩画本一律」が自覚されるのである。

「詩画本一律」という表現は「書鄢陵王主簿所画折枝二首」の詩にあらわれる。この語は詩と画に必要な要素が、同一のものであると解釈される。また、創造の源泉を同じくすると読むことも可能である。「ただ詩筆だけは衰えてしまった」というように、黄州において彼の詩筆は一時後退したかもしれないが、創造力、つまり広義の詞藻まで枯れてしまつたわけではない。それどころか、謫居中の随分屈託した精神状態にあつて、なお表現したい事柄は無限に増殖するかと思われた。そこで彼は詩筆を画筆に持ち替え、「枯木怪石」や、「頑石乱篠」を描いたのである。その作品は、米芾の言うように胸中の鬱憤が表れたものであつた。この時蘇東坡は、画を描きながら同時に詩を表象していたといえる。ここではすでに「心と技術が一致しない」という心配はない。詩が書ければ、画も描けるので

ある。

しかし、私は蘇東坡が文同や米芾ほどに画を描き得た、といいたいのではない。実際の作品としての彼の詩と画の出来栄には、おそらく明らかな径庭があつたとおもわれる。文学の場を共有する友人達の間では、詩人蘇東坡の無声の詩として、一時もてはやされることがあつたかも知れないが、いったい、蘇東坡は観念の人である。彼は画工と士大夫の画の価値を顛倒する装置として「徳」を前面に押し出した。ここで画という実体と「徳」という概念が交錯し、観念の転換が行われるまさにその瞬間、彼がヴィジュアルの人でなかつたことの証左があぶりだされるのである。蘇東坡は「文学」として画を創造した。後世彼の画論をめぐつてさまざま議論が行われているが、「詩画本一律」、「常理と常形」といったことは、画そのものと関連させるのではなく、「詩と画」をめぐる詩的創造力の到達点であつたという視点からこそ読み解かなくてはならないのである。

#### 注

(1) 宋、蘇轍『欒城集』(中国古典文学叢書、上海古籍出版社、一九八七年)卷二十二、亡兄子瞻端明墓誌銘、「既而謫居於黄、杜門深居、馳騁翰墨、其文一变、如川之方至、而轍瞠然不能及矣」。

(2) 蘇東坡の芸術論、絵画論を扱った主な研究として、矢代幸雄「蘇東坡の美術思想」(一)(二)『美学』二、三、一九五〇年、七月、十一月、中村茂夫「北宋期の士夫画思想—蘇軾、黄庭堅、米芾について—」(『中国画論の展開』所収、中山文華堂、一九六五年)、内山知也

「中国美術における絵画と文学の結合」(下)、『筑波中国文化論叢』二、一九八二年プロジェクト研究報告、船津富彦「蘇東坡の詩画論について」(『唐宋文学論』所収、汲古書院、一九八六年)、中田勇次郎「蘇東坡の芸術論」(『中田勇次郎著作集』三所収、二玄社、一九八四年)、浅見洋二「詩中有画」と「著壁成絵」—中国における詩と絵画—(『日本中国学会報』五十、一九九八年、十月)、宇佐美文理「宋代絵画理論における「形象」の問題」(『日本中国学会報』五十、一九九八年、十月)、青木優子「蘇軾の絵画論」(『立命館文学』五五七、一九九八年、十一月)などがある。

(3) 『蘇軾文集』(中国古典文学基本叢書、中華書局、一九八六年)卷十一、文与可画篔簹谷偃竹記、「竹之始生、一寸之萌耳、而節葉具焉。自蜩腹蛇蚶以至于劍拔十尋者、生而有之也。今画者乃節節而為之、葉葉而累之、豈復有竹乎。故画竹必先得成竹於胸中、執筆熟視、乃見其所欲画者、急起從之、振筆直遂、以追其所見、如免起鵲落、小縱則逝矣。与可之教予如此。予不能然也、而心識其所以然。夫既心識其所以然而不能然者、内外不一、心手不相應、不學之過也。故凡有見於中而操之不熟者、平居自視了然、而臨事忽焉喪之、豈獨竹乎。子由為『墨竹賦』以遺与可曰、包丁解牛者也、而養生者取之。輪扁斲者也、而說書者与之。今夫子託於斯竹也、而予以為有道者、則非耶。子由未嘗画也、故得其意而已。若予者、豈獨得其意、并得其法。」

因みに絵画における蘇東坡と文同の関わりを論じたものとして、戸田禎佑「湖州竹派について—宋代文人画研究—」(『美術研究』二二六、一九六四年、九月)、于風「歴代画家評伝・宋」(中華書局香港分局、一九七九年)、湯淺陽子「蘇軾の絵画論—文同を中心に—」(『中国文化論叢』五、一九九六年、四月)、衣若芬「蘇軾題画文学研究」第三章、第一節、絵画因縁、第三節、常形与常理説(文津出版社、一九九九年)がある。

(4) 内山精也「東坡烏台詩案考—北宋後期士大夫社会における文学とメディア—」(『橄欖』七、一九九八年、十二月、同「蘇軾の文学

蘇東坡にとつての絵画と詩文

と印刷メディア」『中国古典研究』四十六、二〇〇一年、十二月)、保刈佳昭「蘇軾の超然台の詩詞—熙寧九年に起こった詩禍事件—」(『日本中国学会報』五十一、一九九九年、十月)。

(5) 『蘇軾詩集』(中国古典文学基本叢書、中華書局、一九八二年)卷十四、七月五日二首、其一「避諱詩尋医、畏病酒入務」、同卷十四、和趙郎中捕蝗見寄次韻「……民病何時休、吏職不可越。慎母及世事、向空書咄咄」この詩の前半で、「苟無百編詩、何以醒睡兀」と述べており、詩作から離れたことで、随分鬱憤がたまっている様子がうかがわれる。

また、この一連の推測を補強する挿話として、元豐元年、王鞏が徐州の蘇東坡を訪れた際、蘇轍が寄せた「送王鞏之徐州」詩(『樂城集』卷八所収)があり、その中で「吾兄別我久、憂患欲誰告。孤高多風霆、彈射畏顛覆」兄は私と別れて久しいが、どうやら胸に鬱屈したものを抱えているようだ。ひとりぼっちで風当たりばかり強く、弾劾されるのを恐れている、と詠っている。(『中秋見月寄子瞻』詩(『樂城集』卷八所収)でも蘇東坡のことを「飛鶴投籠不能出、曾是彭城坐中客」と詠んでいる。)保刈氏は前掲注(4)論文において「……仮に蘇軾が自戒したにもかかわらず、以前の詩が伝播してしまつた時期を、徐州から湖州までとすると、実に時間的にすんなりと繋がる。」と述べており、弾劾を恐れているとする蘇轍詩の「孤高多風霆、彈射畏顛覆」という表現と一致する。

(6) 『統資治通鑑長編拾補』(世界書局、一九六一年)卷四、『統資治通鑑長編紀事本末』(文海出版社、一九六七年)卷六十二、蘇軾詩獄。

(7) 王安石新法については、東一夫「王安石新法の研究」(風間書店、一九七〇年)、宮崎市定「北宋史概説」(『宮崎市定全集』十、岩波書店、一九九二年)などを参照。

(8) 『詩集』卷七、戲子由「平生所慚今不恥、坐对疲氓更鞭箠」。

(9) 『詩集』卷九、山村五絶、其四「杖藜裹飯去忽忽、過眼青錢轉手空」。

- (10) 『詩集』卷十三、寄劉孝叔「保甲連村困未遍」(注)「詰案」鄧元錫「函史」云、保甲法行、民憂無錢買弓矢兼戍刃、有截指斷腕以避丁者……公厨十日不生煙。
- (11) 宋、葉夢得「石林詩話」(唐宋史料筆記、中華書局、一九九一年)に「……熙寧初、時論既不一、士大夫好惡粉然、(文)同在館閣、未嘗有所向背。時子瞻數上書論天下事、退而与賓客言、亦多以時事為譏諷、(文)同極以為不然、每苦口力戒之、子瞻不能聽也」とある。
- (12) 内山精也「東坡烏台詩案」流伝考―北宋―南宋初の士大夫における蘇軾文芸作品蒐集熱をめぐって―(『横浜市立大学論叢人文科学系列』四十七の三、一九九六年、三月)、同「東坡烏台詩案考―北宋後期士大夫社会における文学とメディア―」(上)『檄攬』七、一九九八年、十二月(下)『檄攬』九、二〇〇〇年、十二月)参照。蘇東坡が詩を種に告発されたのは、彼の詩集が出版され、反響を呼んでいたことに対するやつかみもあつたのではないかとおもわれる。
- (13) 南宋、朋九万「烏台詩案」(叢書集成初編、中華書局、一九八五年)監察御史裏行何大正劄子。  
 なお烏台詩案の史料批判、事件の詳しい内容についての研究は前掲注(4)保刈論文、注(9)内山論文の他、石本道明「烏台詩案」前後の蘇軾の詩境―「楚辭」意識について―(『國學院雜誌』二、一九八九年、二月)、近藤一成「東坡の犯罪―烏台詩案」の基礎的考察―(『東方学会創立五十周年記念東方学論集』、一九九七年、五月)がある。
- (14) 『蘇軾詩集』卷十九、予以事繫御史台獄、獄吏稍見侵、自度不能堪、死獄中、不得一別子由、故作二詩授獄卒梁成、以遺子由、二首。
- (15) 注1参照。
- (16) 正木佐枝子「蘇軾における『東坡』の意味」(『中国文学論集』二十五、一九九六年、十二月)。また同氏は「日付から考察した前後『赤壁賦』の主題について―特に『後赤壁賦』に焦点をあてて―」(『中国文学論集』二十七、一九九八年、十二月)において、「仏教や道教に  
 関らず広く人知を越えた力を借りて黄州に流謫された自らを救う道を模索したのではないか」と述べている。
- (17) 湯淺陽子「蘇軾の吏隠―密州知事時代を中心に―」(『中国文学報』四十八、一九九四年、四月)。湯淺氏はこの時代の蘇東坡は白楽天の道家的な行き方をそのまま真似するのではなく、それを儒教の見地から解釈し直して実行した、とする。
- (18) 『蘇軾詩集』卷十九、十二月二十八日、蒙恩責授檢校水部員外郎黃州團練副使、復用前韻二首、其一、「百日婦期恰及春、余年樂事最關身。出門便旋風吹面、走馬聯翩鶴唳人。却对酒杯渾似夢、試拈詩筆已如神。此災何必深追咎、竊祿從來豈有因」。
- (19) 『蘇軾文集』卷五十二、与王定国四十一首、八、「寒林墨竹、已入神品、行草尤工、只是詩筆殊退也。不知何故」。
- (20) 『蘇軾文集』卷五十七、与上官彝三首、三、「見教作詩、既才思拙陋、又多難畏人、不作一字符、已三年矣」。
- (21) 『蘇軾文集』卷五十七、与李通叔四首、三、「患難多畏、又廢筆硯」。
- (22) 宋、米芾「画史」(『四庫全書』子部芸術類)「蘇軾子瞻作墨竹、從地一直起至頂。余問、何不逐節分。曰、竹生時何嘗逐節生。運思清拔、出於文同与可、自謂、与文拈一瓣香。以墨深為面、淡為背、自与可始也。作成林竹甚精。子瞻作枯木、枝幹虬屈無端、石皴硬亦怪怪奇奇無端、如其胸中盤鬱也。吾自湖南從事過黃州初見公、酒酣曰、君貼此紙壁上。觀音紙也。即起作兩枝竹、一枯樹、一怪石、見与。後(王)晋卿借去不還」。
- (23) 『蘇軾文集』卷五十二、与王定国四十一首、十三、「君數書、筆法漸逼晋人、吾筆法亦少進耶。画不能皆好、醉後画得二十紙中、時有一紙可觀」。
- (24) 『蘇軾文集』卷五十五、与蔡景繁十四首、十、「昨日忽飲數酌、醉甚、正如公伝舍中見飲時状也。不覺書画十扇皆遍、筆迹粗略、大不佳、真壞却也」。
- (25) 『蘇軾文集』卷五十九、与朱康叔二十首、十三、「数日前、飲醉後作

得頑石乱篠一紙、私甚惜之」。

(26) 『東坡樂府校訂箋註』(学芸出版社、一九七七年) 臨江仙、「夜飲東坡醒復醉、归来髻髻三更」。

(27) 蘇東坡の詩には他人の作に唱和(次韻)したり、贈呈のために作られたりしたものが多い。これは彼の交際の豊富さを表すものである。例えば『蘇軾詩集』卷二十一には元豊四年正月から同五年十二月までの八十六首を収めるが、そのうち次韻、贈答の詩が二十二首ある。「東坡八首」などの連作の一篇も一首と数えていることからすれば、かなりの割合であると思われる。

(28) 蘇東坡詩の専門家は、或いは異論もあると思うが、あくまでも私の印象である。この点に関しては大方のご教示を仰ぎたい。

(29) 蘇東坡の詩集には五首に一首くらいの割合で「詩」或いは「詠」「賦」といった文字が見いだせる。『蘇軾詩集』卷十四から十六までの三巻を例にとると、収録されている三百九十首のうち「詩」字を使った作品が五十五首あり、およそ五首に一首という計算になる。これは例えば王安石の『王臨川集』(国学基本叢書、商務印書館、一九三六年)巻一から四までの百二首のうちこの字の出でくる作品が四首しかないことから、その多さが分かる。

(30) 『蘇軾詩集』卷三、鳳翔八觀、王維、吳道子画、「吳生妙絶、猶以画工論、摩詰得之於象外、……吾觀二子皆神俊、又於維也斂衽無間言」

(31) 『蘇軾文集』卷十一、淨因院画記、「余嘗論画、以為人禽宮室器用皆有常形。至於山石竹木、水波煙雲、雖無常形而有常理。常形之失、人皆知之。常理之不当、雖曉画者有不知。……常形之失、止於所失、而不能病其全、若常理之不当、則举廢之矣。……世之工人、或能曲尽其形、而至於其理、非高人逸才不能弁」。

(32) 『蘇軾文集』卷二十一、文与可画墨竹屏風贊、「与可之文、其德之糟粕。与可之詩、其文之毫末。詩不能尽、溢而為書、變而為画。皆詩之余」。

(33) 『蘇軾詩集』卷十五、韓幹馬十四匹、「韓生画馬真是馬、蘇子作詩如

見画」。

(34) 宋、歐陽修『居士集』卷六、盤車図詩、「古画画意不画形、梅詩詠物無隱情。忘形得意知者寡、不若見詩如見画」。

(35) 『蘇軾詩集』卷十四、和文与可洋川園地、溪光亭、「溪光自古無人画、憑仗新詩与写成」。

(36) 『蘇軾詩集』卷二十四、次韻致遠、「長笑右軍稱草聖、不如東野以詩鳴」。

(37) 『蘇軾詩集』卷二十九、書鄴陵王主簿所画折枝二首、其一、「論画以形似、見与兒童隣。賦詩必此詩、定非知詩人。詩画本一律、天工与清新。辺鸞雀写生、趙昌花伝神。何如此両幅、疎澹含精勻。誰言一点紅、解寄無辺春」其二、「瘦竹如幽人、幽花如処女。低昂枝上雀、揺蕩花間雨。双翎决将起、衆葉紛自举。可憐采花蜂、清蜜寄両股。若人富天工、春色入毫楮。懸知君能詩、寄声求妙語」。

浅見洋二氏は「表題の詩学―沈約、王昌齡、司空図、そして宋代の『著題』論を結ぶもの―」(『中国文人の思考と表現』汲古書院、二〇〇〇年)において小川環樹氏(『中国詩人選集』蘇軾)岩波書店、一九六二年)を継承して、「賦詩必此詩」とは題名に拘つてはならないと言ふ意味であるとし、詠物(題詠)詩における形似、体物が著題と結びつけられていた、と論じている。私は「賦詩必此詩」を本文のように解釈した。

(38) 画論として書かれた文章が、詩文を論ずるものとして読めるという見解は、他に曾棗莊氏が「三蘇文芸思想概述」(『三蘇研究』曾棗莊文存之一)巴蜀書社、一九九九年)において簡略に述べている(十九、二十頁)。

(39) 『蘇軾文集』卷六十六、自評文「吾文如万斛泉源、不挾地可出、在平地滔滔汨汨、雖一日千里無難」。

(40) 『蘇軾詩集』卷二十四、張扈民挽詞、「吾詩不用刻、妙語有黄香」。

(41) しかし、蘇東坡のこれらの言葉は、文字通り真に受けるわけには行かない。彼の詩はあまり推敲せず書き流されているといわれるが、

「成竹を熟視」する段階で、既に相当の推敲が頭のなかで行われていると言ふべきであろう。また蘇東坡の場合書も同じである。今に伝わる作品で、『西樓帖』（長尾正和「蘇東坡西樓帖」『墨美』二四七、二四九、二五二、二五三、二五五、一九七五年を参照）などに収められた書簡を見ても、さして急ぐ必要のなさそうところでパツパと書き流している風情がある。しかしさりとて落ち着きがないという訳ではなく、例えば米芾の女人の目を意識して練り上げられた奔放さとも、黄庭堅の芯の強い緊張した感じの字体とも違い、止まることを忘れたようなスピード感があるようにおもふ。

(42) 『歐陽文忠公集』（『歐陽修全集』、世界書局、一九六三年）卷四十二、梅聖俞詩集序、「予聞世謂詩人少達而多窮。夫豈然哉。蓋世所傳詩者、多出於古窮人之辭也。凡士之蘊其所有而不得施於世者、多喜自放於山巔水涯。外見虫魚草木風雲鳥獸之狀類、往往探其奇怪。內有憂思感憤之鬱積、其興於怨刺。以道韜臣寡婦之所嘆而写人情之難言。蓋愈窮則愈工、然則非詩之能窮人、殆窮者而後工也」歐陽修がここで念頭に置いているであろう杜甫、李白、韓愈、柳宗元といった大詩人たちは、皆何らかの形で挫折や困窮を経験している。そして当の梅堯臣も蔭仕によって仕官こそしたが、科挙出身者全盛の折柄、一生頭職に就くことなく貧窮のうちに世を去っている。

(43) 『蘇軾詩集』卷二十三、郭祥正家、醉画竹石壁上、郭作詩為謝、且遺二古銅劍、「空腸得酒芒角出、肝肺槎牙生竹石。森然欲作不可回、吐向君家雪色壁。平生好詩仍好画、書牆瀉壁長遭罵。不瞋不罵喜有余、世間誰復如君者。一双銅劍秋水光、兩首新詩爭劍釦。劍在牀頭詩在手、不知誰作蛟龍吼」。

ところでこの詩の「森然欲作不可回、吐向君家雪色壁」という表現は、酔っぱらって画を描きたいという衝動と、酩酊して嘔吐してしまいたいという事柄がががけてあり、ユーモラスな味わいがある。蘇東坡絶好調という所以である。



## On Su Dong-po's (蘇東坡) Art and Literature

Kotaro Kawamura

Su Dongpo is one of the most prominent poets in the Song period. In this paper, I examined his thoughts and attitude on art and literature around the time of his exile. As he opposed the political reform by Wang An-shi (王安石), he was impeached for writing many verses which were regarded as lese-majesty. He was exiled to Huang Zhou (黃州) in 1071. Though he didn't write many poems at this time, he devoted himself to drawing. Through this experience he began to realize that both drawing pictures and composing poems were originated from the same source of creation. Just before he was exiled, he recalled his friend, Wen Tong (文同), and wrote an essay about him. Su Dong-po referred to technical skills on drawing, saying "Imagine a bamboo drawn perfectly in your mind and should tackle it." Although he mentioned about drawing, it can be read as a criticism on verse. It might be too much to say that a person who can write poems can draw pictures, but at least Su Dong-po thought that it was verses that give pictures profundity.