

倪瓚論

横山伊勢雄

倪瓚（三〇一—七四）に「自画に題す」という次のような詩がある。

東海有病夫

東海に病夫有り

自云繆且迂

自ずから云う繆くもいて且つ迂おろかなりと

書壁寫絹楮

壁に書し 絹楮に写すは

豈其狂之餘

豈に其れ狂の余なるか

この詩にいう「病夫」は精神の病める男の意である。この男の病める精神は「繆にして迂」なる状況を呈している。それは「狂」なる生きざまになって外に表わされる。とすればこの男が壁に書きつける詩、絹や紙に描く画、それは「狂」なる生き方の副産物ではなからうか。

自画像にかく書きつけたこの詩人の心の奥底には、したたかな反俗が根づいていることを窺うことができる。

彼はまた孤独な自己の生と詩画の業について次のようにうたっている。「絶句四首、九成の韻に次す」と題す

る詩の其の二である。

斷送一生碁局裏 一生を断送す 碁局の裏
 破除萬事酒盃中 万事を破除す 酒盃の中
 清虚事業無人解 清虚の事業 人の解する無し
 聽雨移時又聽風 雨を聴き 時を移して又風を聴く

碁局かげこのうちに生涯を棒にふり、すべてを酒のうちにうっちゃって来たおのが人生。その中で構築した「事業」は人々に理解されるものではない。しかしおのれにとつては「清虚」なる事業であった。ただおのが生涯も事業も風雨につつまれた苦惱多きものであったのである。

論 瓊 倪

右の二首に見るように、詩人が自己を狂と規定し、自己の詩(画)業を虚なるものと規定するとき、それは逆説的なひびきをもっている。人を狂と呼ぶのは自分達を正常と思ひこんでいる世間の人間がなすことであつて、あえてその狂をもつて自身に冠するのは世間に対して開き直つた姿勢を示すからである。虚なる事業と言いながら、それに「清」と冠して見せるところに詩人の反骨の片鱗がのぞいている。

こうした「詩人における狂」について、筆者はかつて宋の蘇軾の場合を論じた。⁽¹⁾ 詩人が自己を「狂者」と規定することは、単なるポーズやレトリックでない限り、いわば「中行」から「狂狷」へと自己の生き方の変革を示すものであつて、その「狂者」は常識人のできないことを積極果敢にやつてのける主体性のある人物の謂である。蘇軾の場合は、当局の政策を批判したために、中央から杭州通判という地方の閑職に逐われた時、詩詞・書画の創作活動によって生の充足を計ることを決意し、自身を狂者であると表明した。これは生きる歓びを詩文書画など多面的な表現形式をもつて表現し続けていく文人蘇軾の誕生を意味するものであつた。

倪瓚はこの文人蘇軾の詩画を愛しその生きさまを敬慕して、「(東)坡は畫面に深く詩更に妙なり、……嗟余後に生まれて詩画を愛するも、恨む所は遨遊汝に従わざることなり」(画竹)といった詩句をしきりに作っている。彼は蘇軾以来の文人の系譜にみずからを置こうと意識していたのである。しかし蘇軾は士大夫夫人であつた。学

問を積み深い教養をそなえ詩文書画に独特の境地を開拓した文人であったが、一方では礼部尚書にまで昇った官僚つまり士大夫であった。倪瓚は無官の人でありいわばただの文人である。蘇軾のような士大夫文人とはなりえない。

では倪瓚における文人生活はどうであったのか。元末明初という動乱の時期に、政治を拒否した知識人にはどのような芸術活動が可能であり、その芸術はいかなる成就を見せているのか。それは新しい文人の典型となりうるものであったのかどうか。これらの点を倪瓚のいわゆる「清虚なる事業」を中心に考えてみたい。

二

倪瓚の生涯については『明史』巻二九八列伝一八六隱逸に略伝が記されている。

倪瓚、字は元鎮、無錫の人なり。家は貴に雄まなり。詩に工にして書画を善くし、四方の名士日びに其の門に至る。居る所に閑有り、清閑と口う。幽迥絶塵なり。藏書数千卷、皆手自すから勘定す。古鼎法書、名琴奇画、左右に陳列す。四時の卉木、其の外を榮繞し、高木修篁、蔚然として深秀なり。故に雲林居士と号す。時に客と其の中に鶻咏せり。人と為り潔癖有り、盥濯手より離さず。俗客廬に造りて此こより去れば必ず其の処を洗滌す。縑素を求むる者踵いで至り、瓚亦た時にこれに応ず。

至正の初め海内事無し。忽ち其の貴を散じて親故に給す。人咸これを怪しむ。未だ幾いくばくならずして兵興り、富家悉く禍を被ある。而るに瓚扁舟箬笠にて震沢三柳の間を往来し、独り患に罹らず。張士誠累ねてこれを鈎致せんと欲するも、漁舟に逃れて以て免かる。其の弟士信、幣を以て画を乞うも、瓚又斥け去り、士信患る。他日賓客を従えて湖上に遊び、異香の藪葦の間より出づるを聞きて瓚為るかを疑う。漁舟中を物色し果たしてこれを得たり。扶たちて幾いくばくど斃れんとするも終に一言無し。呉平ぐに及び、瓚も年老いたり。黄冠野服して迹を混じ岷に編せらる。洪武七年卒す。年七十四。

この『明史』隱逸伝の記事を倪瓚の著書『清閔閣集』の詩文などを資料に補えば次のような生涯のアウトライ

ンを描くことができる。

倪瓚は初名を珽といい三十歳過ぎまでこの名を用いている。また懶瓚倪迂、滄浪漫士、淨因菴主、雲林散人、荆蛮民、朱陽館主、曲全叟、如幻居士、幻霞子、東海瓚などさまざまな号を用いているのは、その生涯に幾度も曲折のあったことを暗示している。

彼は元の成宗の大徳五年に、江蘇省無錫県梅里祇陀村に倪炳の第三子として生まれた。父炳は無錫県きつての資産家であつたが、倪瓚が生まれてまもなく没した。瓚とその兄瑛とは側室の子で、正夫人の子である長兄昭圭（字は文光、一二七九—一三二八）に養われることとなつた。この長兄は浙西憲使の幕僚に招かれたこともある人物で、学問を好み道心に厚くこの地方の名士と広く交際を持っていた。倪瓚に学問を仕込んだのはこの長兄とその友人である。

論 瓚 倪

倪瓚が二十八歳の時、長兄が卒し、兄瑛は世事にうとい凡庸の人であつたので、家産の管理経営の責任がすべて倪瓚の肩にかかつてきた。以後の二十年間を彼は資産家の家長の役をつとめることになる。それは一方で俗事にまみれ、一方で風流に耽るといふ生活であつた。

彼は五十歳ごろ、過ぎ来し方をふり返つて「述懐」と題する五言五十二句の詩を作っているが、その前半に言う、

嗟余幼失怙 嗟 余幼にして怙を失ひ

教養自大兄 教養 大兄よりす

厲志務爲學 志を厲まして 学を爲すに務め

守義思居貞 義を守りて貞に居るを思ふ

閉戸讀書史 戸を閉じて書史を読み

出門求友生 門を出でて友生を求む

放筆作詞賦 筆を放ままして詞賦を作り

覽時多論評

時を覽て 論評多し

白眼視俗物

白眼にて俗物を視

清言屈時英

清言して時英を屈す

貴富鳥足道

貴富 鳥ぞ道うに足らん

所思垂令名

思ふ所は令名を垂るるにあり

ここにはごく普通の豪紳子弟の姿がある。しかしその青年期の学問の目的は宋の士大夫の子弟とは異なっている。蘇軾が「戸を閉じ未だ嘗て出でず、出でては鄰里の為に欽いんむる」(和陶郭主簿)と学問に励んだのは科挙に及第し官界に入るためであった。しかるに倪瓚にはそうした志向はない。

科挙制度は元朝では停止されていたのである。ただ倪瓚の生きていた当時、正確に言えば延祐二年(一三二五)から至正二十六年(二三六六)までの間に、十六回の延試が行なわれた。しかし倪瓚の周辺でそれに応じた形迹はない。元來、元朝は正官(高級官僚)は恩蔭制・世襲制・推挙制により、首領官(下級吏員)は胥吏出身制・吏員歳貢制によって登用していた。したがって江蘇の士人が官界に入るには吏員専用の選挙法である吏員歳貢に應ずるしかなかつたのである。専ら事務処理の能力を試験することの制度に應ずるのは、従來の科挙制では及第できなかつたような読書人としては中下層の庸才たちであった。宋代に科挙に及第し高級官僚となつたような読書人の上層部は、元代では官界に背を向けた在野の学者文人としてつまり伝統文化を荷う処士として生きていたのである。倪瓚もそうした処士の一人であつた。

当時の江南三行省——江浙・江西・湖広——は、かつて南宋の都臨安を中心にモンゴルに最後まで抵抗した地域である。それだけに節を守つて元朝に仕えなかつた南宋の士大夫が多かつた。彼等は私塾である書院を開いて經学を講じ、また文雅の社を結成して文学の伝統を維持していたのである。一方、元朝は蒙古・色目・漢人・南人という身分規定を決め、南宋の遺民である南人を最下位に置いて徹底的に差別支配をした。朝廷側の南人拒絶と南人側の政治と絶縁しようとする意識が相乗作用する特殊な状況の下に江浙の士人は生きていた。

税制においても南人への課税は過重であった。天曆年間の統計を見るに、江南だけで他の全漢地の二倍の税を納めている。また江南の中を見るに、たとえば秋税が江浙行省四五〇万石、江西行省一一五万石、湖広行省八五万石、商税では江浙一三五〇万貫、江西三〇〇万貫、湖広三〇〇万貫と、江浙が他の四倍に近い。これは逆に見れば産業の富が長江下流域と錢塘江流域とに偏在するという南宋以来の大勢が維持されていたことを示している。江蘇・浙江の地方はこの富を背景に元代においても文物の中心でありえたのである。

こうした地方の富家に成長した倪瓚が歴史に名をとどむべき人物たらんと志していたと詩にいうのは、宋の陸游が「千年の史策無名を恥ず」（金錯刀行）とする政治の場の功名をいうのではなく、学問・芸術の場における功名を求めていたことをいうのであろう。しかし、政治と絶縁したはずの彼は、長兄昭奎とその母邵（蔣ともいわれる）氏の相繼ぐ死によって、政治の俗務とかかわらざるをえなくなった。

大兄忽捐館

大兄 忽ち館を捐て

母氏繼淪傾

母氏 繼いで淪傾す

慟哭肺肝裂

慟哭して肺肝裂け

練祥寒暑並

練祥 寒暑に並ぶ

釣耕奉生母

釣耕して生母に奉じ

公私日侵凌

公私 日に侵凌す

黽勉二十載

黽勉として二十載

人事浩縱橫

人事 浩として縱横たり

輸租膏血盡

租を輸して膏血尽き

役官憂病嬰

官に役せられて憂病に嬰かる

抑鬱事汗俗

抑鬱として汗俗に事え

紛攘心獨驚

紛攘に心 独り驚く

罄折拜胥吏

折を罄くして胥吏を拜し

戴星候公庭 星を戴きて公庭に候まを

昔日春草暉 昔日 春草の暉

今如雪中萌 今 雪中の萌の如し

寧ぞ引き去るを思わざらん

緬焉起深情 緬焉として深情を起おこす

實恐貽親憂 実に恐る親に憂いを貽おこすを

夫何遠道行 夫れ何ぞ遠道を行かん

遺業忍即棄 遺業 忍んで即ち棄て

吞聲還力耕 声を吞んで還た力耕す

以下の詩句は省略するが、ここには三十代四十代の二十年間の公私にわたる労苦が綴られている。家庭には生母の嚴氏、兄の瑛、妻の蔣田明（瑨が二十七歳の時に結婚）と子がいた。家族との関係、家産の管理、租税に関する官との交渉、倪瓚の周辺には俗事が満ちていた。

そこで彼は俗事を離れた場所としての書齋を築く。周囲に竹木奇花を植えめぐらし、内に珍籍数千巻・古鼎・法書・名琴・奇画を蔵する贅を尽くしたものであった。その中で文人と酒を酌み詩を吟じたのである。「白眼にて俗物を視る」彼の性格は生来のもので俗物は極度に嫌った。『明史』の伝に記された、彼の人となりが潔癖で鹽濯たらいを手元から離さず俗客が訪れて帰ると必ずその坐席を洗滌したというエピソードは、彼の俗物に対するエキセントリックな嫌悪感を示している。

彼が俗事を忘れて打ちこめるのは画業であった。既に竹石図や山水図の名手として知られ、彼の画を求める客も多かったのである。兄昭奎の友人であり倪瓚と交遊のあった杭州の道士張雨（二七七—一三四八）は、倪瓚の画に付した画讚の詩「雲林の画」に、

望見龍山第一峯 望見す 竜山の第一峰

一峯一面水如弓 一峰は一面す 水の弓の如きに

水邊亭子無人到 水辺の亭子に人の到る無く
猶有前時躡屐蹤 猶お前時の躡屐の蹤有り

とうたっている。平遠山水は倪瓚の特にすぐれる所であった。

詩人としての倪瓚にとつて記しておくべきことは、四十八歳の時に楊維禎（二二九六—一三七〇）がこの地を訪れ、共に西湖に遊んで詩を吟じたことである。文妖とあだなされた専門詩人楊維禎は、各地の詩社を指導して回っていた。元代には初期の月泉吟社以来、風雅の交わりを結ぶ詩社が盛んであったが、これは社友が定期的に詩を提出し、それを特に招聘した考官が品評し等級を発表するのを常形とした。作品の序列が文人の名声を左右するほどであつて、失われた科挙制への士人の郷愁を示すものでもあつたわけである。考官として招かれた詩人は、その地の著名な詩人たちと交わり詩の酬唱を行なつた。

この時、倪瓚が楊維禎と共に作つた詩は、「竹枝詞」八首である。内三首を次に引く。

其二

湖邊女兒十五餘 湖辺の女兒 十五の余
烏紗約髮淺粧梳 烏紗もて髪を約つかね 浅く粧梳す
却怪爺娘作蠻語 却つて怪しむ 爺娘の蛮語を作すを
能唱新聲獨當爐 能く新声を唱いて独り炉に当たる

其三

湖邊女兒紅粉粧 湖辺の女兒 紅粉にて粧い
不學羅敷春采桑 羅敷の春に桑を采るを学ばず
學成飛燕春風舞 学んで成す 飛燕 春風の舞
嫁與燕山遊冶郎 嫁与す 燕山の遊冶郎

其八

辮髮女兒住湖邊 辮髪の女兒 湖辺に住す

能唱胡歌舞踏筵

能く胡歌を唱い 筵に舞踏す

羅綺薰香回紇語

羅綺の薰香 回紇の語

白氈蒙頭如白烟

白氈はくじょうもて頭を蒙み 白烟の如し

これら湖辺の少女をうたった詩には、蒙古に反撥する少女と牽かれる少女更に胡女と三様が示されているが、倪瓚はそれらに共感や反撥を見せてはいない。傍観者の態度で風俗をスケッチしたに過ぎないのである。こうした俗事は、文人のつきあいではか倪瓚は詩にうたわなかつた。彼が画と詩の素材として求めるものは山水の中にあつたのである。世間は俗事が多く山水にひたる余裕に乏しい。清閨園の疑似山水は眞の素材となり得ないし、彼は楊維禎のように俗事の中で平然とそれらを詩囊のこやしにできるようなタイプでもない。

五十歳を迎えた倪瓚は俗事をすべて切り捨てての決意をする。狂なる文人となるために。その転機の時期を示すと思われる詩題に「至正十年（一三五〇）十月廿三日、余事を以て荆溪の重居寺に來たる、主は余を邀まねえ其の寺の東院に寓せしむ、凡そ四たび月を閲するに待遇一日の如し、余將に帰らんとするに廻ち大覚に命じ、垢業を懺除して悉く清浄ならしむ云々」とある。何かの煩惱を払うための参禅であつたのであろう。この時、四か月の滞留の末頃、つまり五十一歳の二月、彼は長男を喪つた。「荆溪二月春意惡し」（陸文玉過ぎらる、時に余初めて長子を喪う）、このため家にもどらざるをえなかつた。

事を以て荆溪に行つたという事は何であつたのか、それは明らかではない。至正十年七月、畏友張雨が没しているが、そのことだけでは動機として弱いであらう。おそらくこの年の秋に何か不幸な事件に遭遇したものとと思われる。前年の秋、官府の租税取り立てに抗して屈辱を受けたらしく、倪瓚が悶死したとの噂が杭州あたりまで流れた。張雨が驚いて安否を問うたのに対して倪瓚は「杭人に余の死を伝うる者有り、貞居（張雨の号）これを聞きて愴然たり、因りて此を賦し以て寄す」と題する七律二首を作り答謝している。しかし詩中には「夜分風雨し雞鳴急なり、天濶く江湖に雁影長し」と『詩経』鄭風の「風雨」篇をふまえて乱世の暗い状況が暗示されるだけで、具体的なことはうたわれていない。

当時の郷村では有力な地主が里正あるいはその補佐役の主首として徴税と治安の行政責任を負わされていたから、倪瓚が関係した事は個人的な事ではなかったであろう。官との対立が彼を逮捕あるいは投獄に近い状況に追いこんだのではないかと思われるのは、前にその前半部を引用した「述懐」の詩の存在である。省略した後半部の中に、

治長在縲綆 治長は縲綆に在るも

仲尼猶亟稱 仲尼 猶お亟めて称す

嵇康肆宏放 嵇康は宏放を肆にするも

刑儻固其微 刑儻 固り其れ微す

とある。「治長」は孔子の弟子の公治長のこと。「論語」公治長第五に「子公治長を謂わく、妻あわすべきなり、縲綆の中に在りと雖も、其の罪に非ざるなりと。其の子を以てこれに妻あわす」と見える。公治長がどういう罪で獄中にあつたのかはわからないが、孔子はその無実を信じ娘のむことした。魏の嵇康は竹林の七賢の一人として知られるが、友人呂安の無実を弁護して自身も投獄され、獄中において四言八十六句の長篇「幽憤詩」を作つた。この詩は、自己の幼時までさかのぼって「徹底的に自己をみつめ、自己を解剖し、今日の悲境の原因を自己のうちにつきとめていく態度は、中国の精神史上まれに見る所であり、中国人の精神の発展の一つのエポックであるとさえ言える」（入谷仙介「古詩選」作品であつた。倪瓚がこの「幽憤詩」を意識し、その構想を借りて、「述懐」の詩を作つたのは、長兄の死後およそ二十年にあたる時である。背景に無実の罪にかかわる体験がなければこの詩は生まれな性質のものであつた。

五十一歳の秋、倪瓚は再び前年に類する体験をしたのであろう。五十二歳の春、彼は財産をすべて換金して親戚知友に分け与え、自身は扁舟箬笠の放浪者となつてしまつた。以後の二十余年間を彼は一所不住の放浪者、すべてを捨てて山水の美を追求する狂なる文人として徹する。彼が棄家したのは史伝にいう兵亂を予知してのことばかりではなかつたのである。

彼の棄家は反俗の志向の完徹のためであった。やがて江蘇一帯を支配した軍閥張士誠が倪瓚を幕下に招こうとしたが彼は逃げて応じなかつたし、その弟の士信が幣物をもって画を乞うたが拒絶している。怒った士信が倪瓚を探し出して存分に打ちすえたが、彼は一言も発しなかつた。後であのとき声を出せば更に俗になると平然としていたという。俗物とかかわりを持つこと自体が俗であるとし、ことに権勢家に絶対に妥協しない骨太い反俗を志していたことがうかがえる。

彼は小舟を頼りとして、江蘇の水郷地帯を転々とし、寺院・道観・知友宅などに寄寓を重ねながら画を書き詩を作った。生活の資は自身の画であり、知友の援助であった。そうした放浪生活の中で、彼の芸術は真に成就していったのである。

三

こうした晩年の倪瓚は、もはや並の文人ではない。身を官界に置きながら観念的に隱逸を追求した宋の士大夫文人とはもとより異なるし、隱者でもない。『明史』はその生涯の外形から倪瓚を隱逸伝に列するが、彼の晩年の生きざまは、『元史』一九九隱逸伝に列ねられた杜英ら九名と『明史』隱逸伝の張介福・沈周ら十二名の隱逸者と比較しても明らかに違っている。

彼等は野に在って学問を積み徳を修めあるいは閭里の間に行義をもって称せられる定住者であり、官界を離れているが天子に招かれると出仕する場合も多い。在野の儒者として著述し、郷村の子弟に学問を教えて生活している。ともに詩を善くし、詩名をもって聞える者も多い。彼等は官から逃避しているが、それは一応背を向けているだけで、すぐ向き直り得る。官を中心とする世俗から逃避しているだけで、逃避が官を拒絶するところに生まれる抵抗とはなり得ていないのである。では彼等と倪瓚との違いはどこからくるかといえば、彼等が学者であり、倪瓚が画家であったところによる。彼等の中では明の沈周が画家であったが、その文人ぶりは定住者として

のものであり、晩年の倪瓚には似ない。

倪瓚は正史に見る隱逸者像とはかけはなれた放浪の自由人であった。それは文学・芸術以外の一切の束縛から逃がれた形の自由人である。その自由は、当時においては隱逸のポーズを取る以外には求められないものであり、自己を狂者と規定してかかるしかない、ぎりぎりに自己を追いつめた上で得られたものであった。

ではこうした晩年に生み出された倪瓚の「清虚なる事業」の内容はどのようなものであったのか。その内容は画と詩であり、画が主なるものであるが、美術史に疎い筆者には残念ながら画を論ずる資格がない。彼の「獅子林図」の圧倒的な表現力に天才を感じ、「竹樹野石」や「画竹」に蘇軾ら宋の文人画に通ずる氣韻の生動を感じるのみである。

黄公望・呉鎮・王蒙に倪瓚を加えて元の四大家という。彼等は中国山水画の大成者とされ、宋に發達した山水画の技法は、この四人によって完成され、いわば絶頂に達した観がある。四大家はいずれも文人画家である。官画・院画の専門画家から見れば素人画家であった。しかし素人画家であるからこそ自由瀟灑な筆法によって、よく自然の氣韻を写し得たといえるのである。

倪瓚の山水図は、はるかに流れゆく広々とした水、ぼつんと浮ぶ孤舟、遠くかすむ低い山、林の中の幽亭、これらがゆったりと配置された構図が多く、その瀟灑で雅趣に富んだ画中の景はそのまま画家の心境をうかがわせるに足る。彼の徹底した脱俗による自由な精神が自然と向い合う時、自然の深奥がその精神に映じてくるのである。この自己と自然が一体になった境を描くのである。形を写すのではない。

「僕の所謂画なるものは、逸筆草草に過ぎず、形似を求めず、聊か以て自ずから娛しむのみ」(清閔閣遺稿)

「翰を弄して聊か逸を寄せ、永日以て自ずから怡しむ」(贈王仲和)

「余の竹は聊か以て胸中の逸氣を写すのみ、豈に復た其の似たると非とを較べんや」(書画竹)

このように考えている倪瓚は、「胸中の逸氣」つまり脱俗の自由な精神を、竹を描くことによって形に表わし、

描く行為を楽しんでいるのである。画が景物の形をそのままに写しているかどうかとか、画の出来不出来などが問題なのではない。彼には画を描く以前の精神の在り様が問題なのであり、その内奥の精神を養う生活のありようそのものが根本的に問題なのである。

こうした文人画家の意識は、やはり宋の蘇軾らによって形成されたものであった。蘇軾は画の師文同（字は与可）の竹の画について、「与可の竹を画く時、竹を見て人を見ざりき、豈に独だ人を見ざるのみならんや、嗒然として其の身を遺る、其の身竹と化して、無窮に清新を出だせり、莊周は世に有ること無し、誰か此の神に疑たるを知らん」（書晁補之所藏與可畫竹）とうたったが、竹を描くことを好んだ倪瓚は、「誰か能く竹を写し復た善を尽くすや、高趙の後は文と蘇となり」（題柯敬仲竹）と、文同・蘇軾の後継者たろうと考えていたのである。

この描く対象と一体化しうる精神を養うために、倪瓚はいわば「風流なる生活」を真剣に追求した。それはまた詩人としての精神を深めるものでもあった。文人画家は一方においてすぐれた詩人でなければならぬ。緊張した詩精神が画境を深めるのである。彼等にあつては詩と画とは相互補完的な存在であつたのである。精神におけるばかりでなく、実際に詩は「柯敬仲の竹に題す」というようにいわゆる題画詩として多く作られたし、倪瓚には「画に題して王仲和に贈る」のような自画自題の詩が多い。倪瓚はすぐれた書家でもあり彼の人格を反映した清雅な書体の真蹟を伝えているが、すぐれた書によるすぐれた詩がその画に加えられることによって、詩書画三位一体の中国に独特な美術品である文人画が完成するのである。

この詩書画の基盤となる「風流なる生活」とは何であつたか。倪瓚は、「風流は李謫仙」（題趙岩龍山精舍）、「遠公の結社風流を憶う」（送秀祖上人參禮育王寺光公）、「石室の風流老蘇を繼ぐ」（高尚書畫竹など）「風流」という語をその詩中にしばしば用い、詩・画・音楽などにおける古人の「風流」を慕っている。この「風流」の真の意味は、人真似でなく一派を立てた生き方をいう。彼は先人の風流を憶い、自ずからの生活を本性に従つた独自のものにしようとするのであつた。ここからありきたりの隠逸者や文人とは異なるいわば隠逸的文人としての倪瓚の晩年が開けてきたのであつた。その内容については以下に彼の詩において見る。

四

倪瓚の詩は凡そ八百首が、『倪雲林先生詩集』六巻の形で今に伝わるが、その内古体詩は百七十首で、他はすべて近体詩——律詩三百余首・絶句三百三十余首——である。このことは、倪瓚が、古体詩を詩形式の中心として多用した宋の士大夫文人とは、異なる質の詩人であったことを示している。南宋の後期には士大夫ばかりでなく民間の小詩人達が活発に詩を作るようになった。元代でその傾向は増大し、各地の詩社に属する士人や市民が盛んに詩を作っている。その詩はおおむね近体詩であり律詩や絶句の形式が用いられている。唐代に盛んであった排律はほとんど見られない。倪瓚は「少陵の歌詩百代に雄なり」(画竹)と杜甫の詩を讃え、「狂吟す杜牧の詩」(贈商人)と江南をうたった杜牧の詩を愛好していたようであるが、彼はそれらの大詩人に較べるといささか遜色のある詩人であったといえよう。唐宋の詩を前にして元明の詩人の詩は無意識の内にも唐宋の詩を模倣してしまふからである。ついには明の七子のように盛唐詩の模倣を唯一の詩法として大声を上げるに至る。

ともあれ倪瓚の詩をいくつか見てみよう。彼の詩は編年されていないため、正確に制作年の知られる作品は僅かしかない。詩題あるいは詩中に年月を記した作品は三十二首で、そのほとんどが五十代以後である。ここでは元末明初の交、つまり明朝の興くる一三六八年前後の作品を数首取りあげて、詩を通して彼の生活をうかがい、かつその詩の特色を考えてみる。

次に引く詩の題は序を兼ねて以下のように長文である。

至正二十三年正月廿日呉に向う。倪瓚と某某と貞松白雪軒に会す。其の地は林石奇勝にして窓牖明潔なり。軒中の主人又文を好む。古を尚び文武の材有り。款坐して酒饌を設け、相与に嘯咏す。小謝の「雲中辨江樹」を以て分韻し各々賦す。瓚は辨の字を得たり。

境靜塵慮清 境 靜かにして 塵慮^す清み

雨餘山光變

雨余 山光 變す

池館闕虛閑

池館 闕されて 虚しく閑に

琴酌申纏絡

琴酌 申ねて 纏絡たり

蔚哉春木榮

蔚たる哉 春木の榮

憩我飛翮倦

我をして 飛翮の倦を憩わしむ

石間有題字

石間に字を題せる有り

苔蝕已難辨

苔 蝕みて已に弁じ難し

一三六三年の正月、放浪を続ける倪瓚は呉の地の貞松白雪軒に立ち寄り、詩の雅会を持った。無名の主人は土地の好事家なのであろう。高名の詩人を迎えて早速に雅会を開いた。詩は宋の士大夫の雅会にならって分韻賦得により作られる。韻字ここでは昔宣城の太守であった齊の謝朓の詩句「天際に帰舟を識り、雲中に江樹を弁す」(宣城郡山新林浦向板橋)という対句の下句が与えられている。五言一句であるから参会者は倪瓚と主人と客三人の計五人ということになる。一人に一字ずつ分けて倪瓚は「辨」の字を得た。それを韻字としてどこかに押韻し、他の押韻箇所はそれと同韻の字を用いるわけである。

こうした雅会の詩は即席で作られるから、その詩人の代表作となるような傑作は生まれない。右の詩も纏・倦と同音類似の字をもって押韻してあるのは推敲の不足である。主人に調子を合わせたのであろうか。尾聯はこの家が古くから風流韻事の行われたものであることを示して、主人へのあいさつとなっている。ただ頸聯の「飛翮の倦」には、既に十年余を放浪の中にある倪瓚の、いささか疲れた心がにじんでいる。

この年は張士誠が呉王を称し、南京を占領した朱元璋が呉国公を称した年である。元末の乱は韓林兒・徐寿輝らが拳兵した至正十一年(二三五一)に始まった。至正十六年には張士誠が蘇州を占領して根拠地としている。こうした動乱の中での雅会であった。しかし右の詩にはそうした世情の投影はまったくない。この間に江蘇省南部を放浪していた彼の生活が常に平穏であったとは思われない。張士誠はしきりに彼を幕下に招こうとしたし、そ

の弟とはいざこざがあった。彼は権力者の干渉を避けて放浪していたのである。その放浪の範囲は狭く、身を寄せる所は、山寺や知人宅あるいは郷村の好事家の宅という、わずかに残された日だまりな場所であった。これでは杜甫の放浪、あるいは蘇軾の海南島への流謫とは比較にならないし、詩のスケールも自ずと小さくならざるをえない。

しかし右のような交際の場合ではなく個人の場で作られる詩は少しく色調を異にしている。たとえば次の「乙巳三月七日清明に風雨愴々たり、因りて長句を成す」と題する詩がある。

春風多雨少曾晴

春風に雨多く曾かつ晴少し

愁眼看花淚欲傾

愁眼に花を看れば涙傾かんと欲す

抱膝長吟嗣短世

膝を抱き長吟して短世に酬ゆ

傷心上巳復清明

傷心の上巳 復た清明

亂離漂泊竟終老

亂離 漂泊 竟に老を終えん

去住彼此難爲情

去住彼此 情を爲し難し

孤生吊影吾與我

孤生 吊影 吾と我

遠水滄浪堪濯纓

遠水の滄浪 纓を濯うに堪えたり

この乙巳の歳は至正二十五年（一三六五）に当たる。清明は春の花の盛りで家族がそろって野に遊ぶ節句であり、詩語としては明るいイメージをもっている。しかしこの年は風雨にとざされていた。暗い思いに沈み、愁いにくもる眼には花も涙をさそう。膝を抱いてこごまり、詩を作ったのはかない人生に我が生の証とするしかない。上巳の節句もこの清明節も心を傷めつつ過ぐす。亂離漂泊のうちに結局この老いの身を終わることである。去りし彼と住とどまる此こゝともはや情を交わすことはできない。この「彼」とは前年にその像を描き詩を題してその死を悼んだ妻の蔣氏をさすのである。三十六年間連れ添った妻のために倪瓚は「寂照蔣君の遺像に題す」二首の詩を作っている。彼の生母嚴氏も兄の瑛も既に没していたが、この「去住彼此」の語は杜甫が貴妃の死を悼み残さ

れた玄宗を思つて、「去住彼此消息無し、人生情有リ涙臆を霑す」(哀江頭)とうたった句に出るから、去りし彼は蔣氏であり、住まる此は倪瓚でなければならぬ。彼はいまや自分の影と向い合うしかない孤独の中に居る。縷を濯うにふさわしく澄んだ滄浪の水は、はるか彼方である。

濁世と共に生きていくことのできない身は孤独をかみしめてゐるしかない。現実を超えて精神の飛翔を求めながら、それもならず傷心を抱えている彼の生身の一面がここには示されている。この面では彼も情の人であり、そこにうたわれる詩は文人の風雅の遊びにおける詩と異なる叙情の詩であつた。

倪瓚において画がその「胸中の逸氣を写し」て「自ずから娛しむ」ものであるなら、詩は「醉裏に詩を題して一たび愁いを散ず」(雨後)と胸中の愁いを遣つて自ずから慰むるものであつたのである。それがおおむねつづきに似た低い音であるのは、世を避けて現実社会への憤激を捨ててしまつた以上、やむをえない。彼の詩が激情を露わにしないのもそのためである。

丙午十一月十九日に柳上に避け、丁未十二月十六日始めて此を去り陳溪・分湖の間に至れり。

柳渚淹留再煖塞 柳渚に淹留して再び煖塞す

移居何處卜林鬱 移居 何れの処にか林鬱を卜さん

可憐産不能恒業 憐むべし 産は恒業なること能わす

聊復心隨所遇安 聊か復た心は遇う所に随つて安んず

船底流漸微浙浙 船底の流漸 微かに漸漸たり

葦間初日已團團 葦間の初日 已に团团たり

故人存没應難訪 故人の存没 応に訪ね難かるべし

愁裏題詩強自寬 愁裏 詩を題して強いて自ずから寛うす

彼は杜甫のことを「杜老の愁」とか「杜陵茅屋」とかしばしば詩にうたつて、この放浪の詩人の憂愁を身近なものに感じていた。倪瓚の律詩が、五言律詩九十一首に対し七言律詩二百十九首と七律に偏するの、七律の完

成者の杜甫を祖述しようとしたためであろう。しかし倪瓚には、杜甫のもつ常に社会・国家へのかかわりを志向する意志の持続性はない。それはすでに彼が放棄したものである。したがってその憂愁は個人的なものに止まっている。

丙午（一三六六）の末から丁未の末に至る一年間といえは、朱元璋が張士誠に総攻撃をかけ、一年に及ぶ攻防の後に蘇州を陥落させた時期である。張士誠は捕えられて自殺し、蘇州一帯は大混乱の中にあつた。倪瓚は兵乱を避けてこの間は泖水のほとりに居た。泖は江蘇省松江府にあつて太湖から出る三筋の流れで三泖と呼ばれる。そこに淹留して身も心も煥（くわ）しみ塞（ふさ）がりながら、居を移すあてもなく、彼は詩を吟じて心をはらすしかない。世の争乱は彼の心にも様々な波紋を起こしたのであるが、そうした心の動きは詩に表わされない。わずかに詩題に状況を示して内面を暗示するだけである。戊申（一三六八年）正月に朱元璋が帝位につき、ついに元朝の異民族による支配は終つて、明朝となつたが、このことについても倪瓚は口をつぐんでいた。

夜、張判府の環緑軒に宿し玄度に贈る

戊申十月十八夜

戊申十月十八の夜

環緑軒中借榻眠

環緑軒中 榻を借りて眠る

舞影霜筠風細細

影を舞わず霜筠 風は細細たり

禁窓素練月娟娟

窓を禁る素練 月は娟娟たり

此生寄迹鴈邊渚

此の生 迹を寄す 雁邊の渚

何處窮源漁刺船

何れの処か源を窮めん 漁刺の船

染筆題詩更秉燭

筆を染め 詩を題して更に燭を秉る

語深香冷思凄然

語深く 香は冷やかにして思いは凄然たり

詩は日記風にうたい起こされ、「仮り寝の部屋に夜更けまで画をかき詩を作るさまが述べられていく。「凄然たる思い」の内容は、おそらく仮りの宿りの人生において、桃花源を見つけないことができずにさまざま悲哀である

うが、詩でははつきりとなげで述べることをしていない。この次の年の「歳巳酉八月十四日、甬里の野人の居に寓す、劉君元暉余を邀えて酒を快雪齋中に酌み、月に対して詠を理む、因りて長句を賦す」と題する詩も、その末を「河漢声無く風露寒し、心境冷然として同じく一に潔し」と結んでいる。こうした心情の暗示は彼の詩に目立つ表現法である。

ただこの心情の暗示表現は、明言をはばかったためではない。文人仲間に対する詩ではこう言うだけで相手が自分の心情を理解してくれると考えていたからである。前の「清明風雨」の詩のように自分一個の孤独な場でもらされた心情は明示的であったが、右のような雅会や贈答の詩のそれは暗示的であり、時には次のように象徴的ですらある。

辛亥六月三日、実性源の禅房に寓し、為に竹梢を写すに因りて賦す

此身已悟幻泡影

此の身 已に悟る 幻泡の影

浄性元如日月燈

浄性 元 日月の燈の如し

衣裳繫珠非不得

衣裳に珠を繫ぐは得ずんば非ず

波間有筏要人登

波間に筏有り 人の登るを要す

狂馳尙寛安心法

狂馳 尚 寛む安心の法

玄解寧爲縛律僧

玄解 寧 為らん 縛律の僧

曲几蒲團無煩惱

曲几 蒲團 煩惱なし

松蘿垂戸綠鬢髻

松蘿 戸に垂れ 緑 鬢髻たり

この詩は禅師に竹の梢を描いた画を贈り、それにまつわって起きた感興をうたつたものである。おそらく竹梢の画に竹の禅を描き、この詩に禅の悟りめいたものを示したものであろう。ひめかずらが戸に緑をふさふさと垂れている景は煩惱を払った悟りの表象である。

辛亥は明の太祖の洪武四年（一三七二）。倪瓚は明王朝に対しても全く無関心であった。それは政治を拒絶する

ことの貫徹であるとともに、安心立命を計るためでもあったのであろう。太祖が多くくの在野の人士に出仕を強要したとき、拒絶して殺された者もいたし、かつて張士誠の政権にかかわった高啓のように出仕しながら罪を得て斃れた者も多かったのであるが、倪瓚は流民の中にいて戸籍を削られるだけですみ、天寿を全うし得たのである。

俗物を嫌悪した倪瓚も、決して人間嫌いではなかった。「野人の居に寓す」というように庶民の家に世話になることもあったし、地主の好事家に招かれれば出かけていつて詩を作った。かつて美的英雄に奉られていた彼はどこでも尊敬されていたのである。ただ晩年の文事の交わりは、僧侶・道士・処士がほとんどであった。

南湖の陸玄素は高士にして幽居す。今王君仲和これに居る。水木は清華に、戸庭は幽邃なり。余嘗て其の家に寓すると四年、儻然として世慮を忘れしなり。(題畫贈王仲和)

詩を誦し書を読み先師の格言を佩す。山に登り水に臨み曠士の樂しみを得たり。全く仕うるに非ず隠るるに非ず、其れ天に幾し。雲は雨ふらさずして常に玉を潤す。工と雖も鑄るに匪ず。其れ儒に抛り老に依り禪に逃ぐる者なるか。(良常張先生畫贊)

このような人々が交遊者であったのである。この儒・道・仏が混然となつてゐる思想傾向は倪瓚自身にもあてはまるものであり、最晩年には仏教思想がより強くなつてゐると見られるが、詩句を摘んでそれによりその詩人の思想傾向を云々するのは資料的に問題があるので今はおく。

さて製作年の示された詩の最後は次の一首である。時に洪武五年(一三七二)秋、倪瓚はすでに七十二歳であったが、その詩画の筆はともに衰えを見せていない。

画に題して僧を送る

不到荆溪三十秋 荆溪に到らざること三十秋

南津溪水亦東流 南津の溪水 亦た東流す

用公住近金鷲嶺 用公 住は近し 金鷲嶺

魏族猶隣白虎丘　魏族　猶お隣りす　白虎丘
 楓葉爛斑霜落後　楓葉　爛斑たり　霜落の後
 竹枝蕭瑟渚邊頭　竹枝　蕭瑟たり　渚辺の頭
 歸逢古德方厓叟　掃りて　古德の方厓の叟に逢わば
 為話談玄舊日遊　為に話せ　談玄せし旧日の遊を

この詩には次のような小文が付されている。

用大機は呉の人なり。宜興の保安寺に住す。壬子の九月十九日、將に山に還らんとす。戯れに秋樹筠石を写し、詩を并せて以てこれに贈り、且以て方厓禪伯に呈すと云う。

ここでは詩も画も人を送るあいさつとなりまた知人へのことづけとなっている。それだけに軽い筆致であるが、頸聯の叙景はなかなかにすぐれている。これは晩年の彼の心象でもあろうし、また彼を取りまく状況の象徴でもあろう。倪瓚は風流を求め続け、その中において安心立命を得ようとしていたが、この二つは本来矛盾をはらんでいるものである。芸術を至上とし、芸術の純粹を守ろうとするならば、安心立命は放棄するしかないだろう。彼はその葛藤における昔立ちを仏教によって静めようとした。これはまさに「禪に迷ぐる」ものであって、悟りは容易に得られなかったように思われる。確かに彼は禪僧のごとく現実社会を無視することによって七十四歳の天寿を全うしている。しかし、

逸筆縱横意到成　逸筆　縱横　意到りて成り
 燒香弄翰了餘生　香を燒き　翰を弄し　余生を了る
 窓前竹樹依苔石　窓前の竹樹　苔石に依り
 寒雨蕭條待晚晴　寒雨　蕭條として晩晴を待つ

「画竹に題」したこのような詩を読むと、蕭条とした冷たい雨につつまれながら、夕方の晴れた空を待ちのぞむ彼の満たされぬ心が感じられるのである。彼は狂なる文人として生きたがための憂いを抱いてその生を終えたの

ではなからうか。

五

これまで倪瓚の生涯とその詩のいくつかを見てきた。まず彼の詩について一応のまとめを言えば、第一の特色は題画詩が圧倒的に多く、文人画家の詩としてその画の補完物になつてゐる点にある。たとえば、

画に題す

甫里林居靜

甫里の林居は靜かに

江湖遠浸山

江湖は遠く山を浸す

漁舟衝雨出

漁舟 雨を衝いて出で

巢鶴帶雲還

巢鶴 雲を帯びて還る

漉酒松肪滑

酒を漉して松肪滑かに

敷茵楮雪閑

茵を敷きて 楮雪閑かなり

春風一來過

春風 一たび來過すれば

似泊武陵灣

武陵の灣に泊するに似たり

この詩など王維の山水詩に近いが、写景ではなくて画中の景をなぞつたものである。倪瓚は山水詩人であるよりもまず山水画家であつた。山水の景に對した時、まず画筆を手にし、画に描き残した気分を詩によって補つたのである。山水詩そのものはほとんどない。

倪瓚の詩の第二の特色は、「王光大に贈る」、「惟寅を送る」、「李隱者に寄す」、「全希言に次韻す」、「竹を画きて徐季明に贈る」、「友生に酬ゆ」、「雲浦に答う」のように文人交際の道具として詩が用いられることが多い点である。雅会における分韻賦得などもここに入れてよい。

第三の特色は、詩が孤独な場で自己慰安のために作られている点である。この例は既に見た。この場合がおおむね七言律詩であるのに対し、前二者の他者とかかわる場合は五言律詩が多く用いられている点は注意してよい。元においても五言詩がより正統的な典雅な詩形であるという唐宋以来の意識が継承されていたことを示している。

ただ倪瓚の詩は発想・用語・措辞においていずれも唐宋詩人のそれに倣うものであり、とくに斬新なものはない。彼は文人画家としては詩を善くした方であり、楊維禎と並ぶ詩人と目されていたが、もし彼を唐宋の詩人の間におけば、それほど目立つ存在とはならないであろう。

倪瓚は文人画家としては傑出しているが、一個の詩人として見れば傑出しているとは言いがたい。むしろ両者が統合された所に文人倪瓚が居て、その存在が傑出しているのである。ただその文人としてのあり方は、他の文人とは異なっていた。

元代の文人が、宋の士大夫文人と違って、処士文人ともいうべきものになっていたことはすでに述べた。中国の士人は為政者となって社会を嚮導すべく深く学問をするのが伝統であったが、政治に参画する道を阻まれた元朝の士人は官界に背を向けざるを得ない。そこで高尚な士人は、元朝の伝統否認を理不尽なこととして、それに抵抗するために政治を完全に拒絶する。それは逆に見れば国家・社会への責任から解放されたことになり、彼等の眼は社会の外にある自然（山水の世界）へ転じる。こうして人間疎外を強調しながら高踏的態度で自由奔放な人間性の追求を試みる文人主義が形成されたのである。士人の中間以下の層は俗吏の世界に甘んじ、庶民の文化の担い手として元雜劇や通俗小説を生み出していった。そこにはしたたかな現実感覚が満ちているが、高踏的な文人達にはもとよりそれは稀薄である。倪瓚の詩に、現実社会との葛藤からくる精神の緊迫感が稀薄であることは、既に見た通りである。

ただ、この現実社会との断絶と、そこに生まれる高踏的態度の貫徹は、元の文人にすべて共通するものであったかどうか。この点は少し吟味を要する。確かに元の文人は、従来の中国にない新しい型の人々であった。吉川

幸次郎氏は、「楊維楨の文学、またその生活は、文学を至上とし、芸術を至上として生きる態度である。芸術を至上とするゆえに、その生活も、芸術家としての特権を主張し、常識にこだわらない。こうした態度の人物を、この時期以後の語で、『文人』と呼ぶ。従来の中国の文明が必ずしももった人物ではない。」と言われる。またこの文人は、「文学あるいは芸術のみに専心し、政治とは無縁であることが、積極的に要求される人物である。したがって官僚ではなく、純粹な市民であることが要求される。また芸術家である資格として、その生活には、多かれ少かれ何ほどの奇矯さ、つまり常識からの逸脱が、要求される。」として、その背景を、「元の時代は、人を政治から遮断することによって、文学のみへの専心を、みずからの態度とし、その態度の強調として、生活を奇矯にすることをばからない『文人』と、そうした『文人』を尊敬する社会とを、生んだのである。楊維楨とその周辺の関係は、それを示す。異族の支配のもたらす新しい現象の、また一つであった。」と見ておられる。そして倪瓚はその文人の好例であるとす。この吉川氏の「文人」についての定義はおおむね正しい。しかし、ここには「政治と無縁」あるいは「政治からの遮断」の内容についての吟味がなく、また元末の文人を一律の括弧にくくろうとする大まかさがある。

楊維楨は泰定四年（一三二七）再開された科擧に應じて進士に及第し、一時平台尹の官についていた。政治から遮断されていたわけではない。官を辞して後、各地の詩社の指導者として自由で放恣な生活を樂しみつつ文人の生活を送ったのである。倪瓚は逆に庶民の側から官とかかわり、傷を負って官を遮断したのであった。それは家を棄てるという形でしか実現できない苦しいものだったのである。生活における奇矯も、倪瓚のそれは性格の潔癖さと詩画に対する純粹さからくる。楊維楨のそれは世俗の中でも自由奔放に振舞うこだわりのなさからくる。たとえば、楊維楨は、「或いは華陽巾を戴き、羽衣を披り、画舫を竜潭鳳洲の中に泛べ、鉄笛を横えてこれを吹く。笛声は雲を穿ちて上り、これを望む者は、其れ謫仙人なるかと疑う。晩年益々曠達なり。玄圃蓬台を松江の上に築き、日として賓の無きは無く、賓にして沈酔せざるは無し。酒酣に当たりて耳熱すれば、侍兒を呼び出して白雪の辞を歌わしめ、君は自ずから鳳琶に倚せてこれに和す。座の客も或いは蹠蹠として起ちて舞う」と記さ

れたように豪放な振舞を常とした。奇矯な文人を尊敬する社会の風潮にあぐらをかいていた享楽主義者といつてよい。

元初、南宋の遺民たちは異朝に仕えることを拒否し、決然として政治と絶縁した。しかし元末になると、そうした抵抗の実質はなくなり、文人のポーズに随っていたことを忘れてはならない。彼等は完全に現実社会を離脱し、逃避していたのである。

倪瓚はそうした文人をも含めて——勿論そこには四十代までの彼自身が含まれている——世俗をすべて拒絶したのである。それは奇矯な文人の中でもさらに狂なる文人でなければできないことであつた。したがって、先に引いた「竹枝歌」其二・其八について蒙古の占領下にあるのを悲しむものとし、「風流の『文人』にも、抵抗の意識は、なかなかにあつた」とする吉川幸次郎氏の見方は、文人に対する先入観による誤解である。元末の庶民や知識人には異民族への抵抗意識はうすく、「驅逐胡虜、恢復中華」の呼号は朱元璋ら軍閥が権力奪取のために利用したもので、元末明初の農民反乱の統発は民族矛盾よりも階級矛盾によるものであることは、最近の中国史家の説くところである。⁽⁸⁾楊維禎でさえ、明の太祖に仕官を強要されたとき、かつて元朝に仕えたことを夫に嫁いだ女にたとえて、二夫にまみえることを拒絶している。

倪瓚は画のために世俗の全てを拒絶しながら生きた特異な文人画家であつた。晩年の彼こそが、「中国の文明」が初めてもつた真に自由な文人画家であつたといえるであらう。

- (1) 拙稿「詩人における『狂』について——蘇軾の場合——」(漢文学会々報第三十四号)
- (2) 天曆年間(二二二八、九年)は倪瓚が家業を背負つた時に当たる。なお統計の数字は愛宕松男氏の「元の中国支配と漢民族社会」(岩波講座世界歴史所収)によつた。
- (3) 元の四大家については美術史家による論及が多いが、近時のまとまつた書には『元四大家』(台北市、国立故宫博物院印行、一九七五年)があり、所収の元四大家年表は文人の消息を知る上で参考になる。
- (4) この詩集は明刊本のいわゆる天順本の景印が四部叢刊初編集部に収められており、本論文に引用の倪瓚の詩はすべて

同本によった。

- (5) 吉川幸次郎『元明詩概説』(岩波書店刊)一〇三頁。
- (6) 宋濂の「元故奉訓大夫江西等處儒學提舉楊君墓誌銘」(『宋學士文集』第十六)。
- (7) 前掲書一〇七頁。なお侃瓊について「勿論そこには元朝の異民族支配に対する抵抗の姿勢も含まれている」と予測した筆者の「詩人における『狂』について」(前掲)中の言も、侃瓊を検討した今は訂正をおきたい。
- (8) 山根幸夫『元末の反乱』と明朝支配の確立・谷口規矩雄「明代の農民反乱」(岩波講座世界歴史に所収)参照。
- (9) 楊維禎「老客婦、老客婦、行年七十又一九、少年嫁夫甚分明」(老客婦語)