

## 徐楠「沈周・唐寅『落花』詩連作を論ず」訳注

A Tentative Study on Shen Zhou, Tang Yin and Their *Falling Flowers*

藤井良雄  
FUJII Yoshio

(国語教育)

(平成二十三年九月三十日受理)

### 内容摘要

「落花」というテーマは、やはり中国古代詠物詩の重要な品類たぐいの一つである。明代の沈周・唐寅の落花詩連作が、一つの風格を示しているのは疑いない。彼らの作品の感情による高尚な興趣は、巧拙にはおかまひなく、卒直に自分の感情を叙述し、白居易や李商隱の創作模式の影響を抜け出しており、当該テーマ創作の内容と手法とを開拓しつつ、同時代の格調派とははっきり異なる審美の理想を表現しながら、ある側面では明代中葉詩壇の多様性と共生し複線的に発展する特徴がある。明代の詩壇のみならず、中国古代詠物詩史上にあっても均しくおろそかにできない価値を具有する。

キーワード 沈周 唐寅 落花詩連作(落花組詩) 価値

弘治十七年(一五〇四)春、七十八歳の沈周は「落花」十首詩作した。これよりのち、その弟子や友人が入り乱れ唱和する。またたく間に、落花を吟詠することが、呉門の詩壇のブームとなり非常なものであった<sup>①</sup>。最終的に、呉門文苑の指導的人物である沈周・唐寅らみな七律三十首を創り、数量の多数からも他の詩人の比べられるものでない。この文事のなかでは、最も人の注目を引いたのは疑いようもない<sup>②</sup>。所謂「落花」のテーマは、やはり中国古代詠物詩中の重要な品類たぐいである。唐の白居易・李商隱・韓偓はいうまでもなく、宋の宋庠・宋祁みな伝世の佳篇がある。しかし、沈周・唐寅のこのような大規模の創作は、あまり多くは見えないようである。疑問を出さないわけにはいかない。沈・唐のこれらの作品には、創作上どれほどの特徴を表現しているのか。前人の名作と比べて、どれほどの違いを具体的に表現しているのか。このような創作が表現している審美的意義と創作上の風格、さらに

詩文学史上のプロセスと時代に特定されななかでのどのような意義があるのか。これら幾つかの問題に解答しようと試みるのが、また本文の主旨となっている。

## 一

第三十首「落花」詩の最後の一首で、沈周は詠じている。

盛時忽忽到衰時 盛時 忽忽として 衰時に到る

一一芳枝変丑枝 一一の芳枝 丑みにく枝に変ず

感舊最関前度客 旧を感じ最も関す 前度の客

愴亡休唱後庭詞 亡を愴いたみ唱うを休やめん 後庭詞

春如不謝春無度 春もし謝せざれば春度るなく

天使長開天亦私 天もし長とこしえに開けば天も亦た私す

莫怪留連三十詠 怪しむなかれ 留連三十詠

老夫傷處少人知 老夫傷む處 人の知ること少まれなり

〔『石田先生詩鈔』其三十・『石田集』其二十九〕

詩中の情感が頗る曲折しているものであるとみるのは難しくない。一方で、沈周は「春如不謝春無度 天使長開天亦私」（春もし謝せざれば春は度るなく 天もし長えに開けば天も亦た私す）と詠じているのは、これはもとより達観の言葉であり、死生循環こそ生命世界があらがうことのできぬものと承認している。一方で、彼は「莫怪留連三十詠 老夫傷處少人知」（怪しむなかれ 三十詠を留連することを 老夫傷む處 人の知ること少なり）と、帰するところ全篇を収束させてい、この詩では傷感の情が伸び伸びするのに勝っていると分かる。そして、この詩は全三十首を締めくくり、キートンを定める意味があるらしい。このように収束するのは、恐らくどれほどか連作詩全体のテーマを時の過ぎる

のを悲しみ逝去者を賛嘆すること、また女性をいとおしく思う上に引いている。沈周の「落花詩」連作中にこのような感情と情緒が表現されることが確かにテーマの一つであると認めるべきであろう。細かに分析を加えると、このような表現は、沈周について云えば、事実二つの道筋がある。その一はまず落花散乱しひらひらと零落する形態を吟詠することから「美好事物難久存」（美好なる事物久しく存しがたし）という嘆息を発している。落花はここでは自然おのずと単にものの映像であるばかりでなく、さらには美麗で脆弱な生命の象徴でもある。

芳華別我漫匆匆 芳華我に別れ 漫ますろに匆匆たり

已信難留留亦空 已はなだ信ず 留め難く 留むるも亦た空なるを

萬物死生寧離土 万物死生 寧ろ土を離れんや

一場恩怨本同風 一場の恩怨 本、同風

株連曉樹成愁縁 株連の曉樹 愁縁と成り

波及烟江有倅紅 波及の烟江 倅紅あり

漠漠香魂無点断 漠漠たる香魂 点断すること無く

数聲啼鳥夕陽中 数聲の啼鳥 夕陽の中

〔『石田先生詩鈔』其十六〕

そして別の道筋は、つまり詩中で自然の恒久不変性と人生の変幻の無常さとを対比対照して描いている。このように筆を下せば、落花の「落」を自然の生命が廻ってまた始まるという循環の過程の一環（段階）となる。このように、「落」は死亡を意味するのではなく次世代の新生を造る準備である。しかし、自然の物が生生やまざることに對して人の生命の流れ、一回切りのものである。この比較対照があれば、詩人の抱く若い容貌も老い易く青春も留め難いという感嘆は、人の眼を引きつけるように表現されてくる。

芳菲死日は生時 芳菲の死日 是れ生時  
 李妹桃娘盡欲兒 李妹桃娘 尽く児を欲す  
 人散酒闌春亦去 人散じ酒闌き 春も亦た去る  
 紅消緑長物無私 紅消え緑長し 物に私なし  
 青山可惜文章葬 青山惜しむべし文章葬ぶを  
 黄土何堪錦綉施 黄土何ぞ堪へん錦綉施すは  
 空記少年簪舞處 空しく記す 少年簪舞の處  
 飄零今已鬢如絲 飄零 今已に 鬢 絲の如し

（『石田先生詩鈔』・『石田集』（其八）

しかしながら、沈周の洋洋たる三十首の落花詩、その含蓄されているものはここにあるだけであろうか。もしこれら全部の作品がみな感傷ということ詠嘆するだけならば、それらについて読者はおそらくすでにもっと詳しく分析する必要もなくなるだろう。事實は決してこのようではなく、沈周のこれらの連作には、実によりかみしめ味わうに値するところがある。

細かく作品を読めば、我々は以下のことを発見するに難くない。沈周は「老夫傷處有誰知」（老夫傷む處 誰か知ることあらん）で連作を終結させているが、彼が具体的に吟詠しているなかでは、かえってよく自然に別の意識を吐露して、それはつまり自然のままに運命にまかせ変化をみるのである。先に引用した連作詩最終作の「春如不謝春無度 天使長開天亦私」（春もし謝せざれば春は度るなく 天長えに開かしめば天も亦私す）は、最後には感傷に呑み込まれている。しかし、連作詩そのほかの部分では、このようなこだわりのなさや闊達の思いは、随所に見られる。それらはよく出現し、本当に前幾篇かの作品制作の濃厚な感傷性を希釈して、そのことから連作詩全体の雰囲気を調節しており、その

様相が単一化しないようにさせている。まず、次の一首をみよう。

香車寶馬少追陪 香車寶馬 少くして追陪し  
 紅白紛紛又一廻 紅白紛紛たること又た一廻  
 昨日不知今日異 昨日 今日と異なるを知らず  
 開時便有落時催 開く時便ち落時の催すこと有り  
 只從箇裏觀生滅 只だ箇裏より生滅を觀て  
 再轉年頭証去來 再び年頭を轉じ 去來を証す  
 老子與渠忘未得 老子 渠と忘るること未だ得ざるに  
 殘紅收拾掌中杯 殘紅收拾す 掌中の杯

（『石田先生詩鈔』其二十）

先に引用した数首の作品に比べると、この詩の感傷性はそれらのものほど遠く濃厚沈重ではない。「只從箇裏觀生滅」中の「觀」という字は、はつきりと吟詠者と物象の間の距離を隔てている。ここでは、「落花」はもう詩人の主体的情感と緊密に繋ながらず、觀察される対象により近づいている。そして、このような語境全体中で、詩に云う「昨日不知今日異 開時便有落時催」もまたある生命循環過程の自然なる体験により近づいている。しかしこの詩は最終を「老子 渠と忘るること未だ得ず」で結び、やはり尚、物と我との感染から徹底的に抜け出していないところが明らかである。次では、この詩は、意味上確かに改変されるところがある。

打失郊原富與榮 打失せる郊（野）原 富と榮とを  
 群芳力莫與時争 群芳 力 時と争ふなし  
 將春托命春何在 春を將つて命を托し 春何くに在らん  
 特色傾城色早傾 色を恃む傾城 色早くも傾き  
 物不可長知墮幻 物として長ずべからず 幻に墮ちるを知り

勢因無頼到輕生 勢として頼るもの無く生を軽んずるに到る

閑窗戲把丹青筆 閑窗 戯れに丹青の筆を把りて

描写人間懊惱情 描写せり 人間懊惱の情

〔『石田先生詩鈔』其二十五〕

「色を恃む傾城色早くも傾き」「勢として頼るもの無く生を軽んずるに到る」、ここでは、沈周は落花の消失を看てもいるし、人生という舞台上での出現変化の測りがたい悲喜劇をも回想している。しかし、結末の一句「閑窗戲把丹青筆 描写人間懊惱情」（閑窗 戯れに丹青の筆を把りて 描写せり 人間懊惱の情）は、実は彼のそのような傍観者・玩味者の地位を確立することに等しく—このような表現で結びとなし、次のことを説明する、ここでの創作の主体は、いわゆる悲喜劇を一つ一つのよう吟詠しようとも、始終その情況中に忘我的に入るこむことを願いはしないことである。この詩では、落花の意象はすでに単純なる脆弱な生命の象徴ではないと言える。その幻滅中より、作者はある種の人生哲学に思い至った。しかし、この人生哲学を体験するのは、彼に悲傷感を生み付けたというよりも、彼に生命の眞諦をハッキリと認識させ、その後、相変わらずゆったりと現実の世界で生活すると言えよう。その他の詩篇中、彼は同様に「瞥眼興亡供一笑 竟因何落竟何開」（興亡を瞥眼し一笑に供す 竟に何に因りて落ち竟に何ぞ開かん・其四）、「來歲重開還自杭 小篇聊復記榮枯」（來る歲 重ねて開き 還自た好し 小篇聊か復た榮枯を記す・其七）と、詩を結んでいるのは、それらが均しく詩情が惜春傷懷の軌道に偏らないようにしているからである。また沈周の連作詩中の二首を例にあげてみよう。

俱送春愁上客眉 俱に春愁を送り 客眉に上す

乱紛紛地佇多時 乱れ紛紛地として 佇むこと時多し

擬招綠妾難成些 綠妾を招かんと擬るも成し難し

戲比紅兒煞要詩 紅兒を比べんと戯するも詩を煞要す

臨水東風撩短鬢 水に臨めば 東風 短鬢も撩れ

惹空晴日共游絲 空を惹く晴日 共に 游絲

還隨蛺蝶追尋去 還た蛺蝶に随ひ追ひ尋ね去り

墻角公然有半枝 墻角に公然として半枝有り

〔『石田先生詩鈔』『石田集』（其九） 一作「隱」

十分顔色盡堪誇 十分なる顔色 尽く誇るに堪へ

只奈風情不戀家 只だ風情 家を恋はざるを奈んせん

慣把無常玩成敗 無常を把りて成敗を玩ぶに慣れ

別因容易惜繁華 別に容易に繁華を惜しむに因る

兩姬先殞傷吳隊 兩姬先ず殞とし吳隊を傷ましむ

先艷叢埋怨漢斜 先艷 叢に埋ずめ 漢斜めなるを怨む

消遣一枝閒拄杖 一枝を消遣し 閒に拄杖す

小池新錦看跳蛙 小池の新しき錦に 跳ぶ蛙を見る

〔『石田先生詩鈔』其十九・『石田集』其二十七〕

この二首の作品中、感傷と情緒とは、どうやらすでにその位置を人生の楽しみの方へ段々と譲っているようである。第一首は、冒頭で「春の愁を供送す」と書いてはいるけれども、後の詩情は次第に「愁」の軌道から逸脱している。尾聯は、残紅があまねく地上に降り敷いてはいず、平静に生命の哲理を体得した上に落ちていっているのではなく、蝶蝶と一緒に、残花を求めるところを通じて、ある種の喜悅の心情を流露している。第二首に到っても、このままで同様である。この詩の首聯・尾聯では、中の兩聯が含まれている感傷と情緒とが急に虚弱無力なものに変わってしまうようである。首聯の描写は何ということもなしに（ひよっと）

戯れ言めいた味を帯びている。「只奈風情不恋家」という描写は落花のイメージにそれ以上悲劇的な色彩―それは此処では、活発でお茶目な思春期の女子に喩えられている。しかし尾聯の表現に、沈周のこの詩では現実の生命の喜悦に対する玩味が結局は感傷の情感を圧倒するのを見いだすのは難しくはない。「消遣一枝閑拄杖 小池新錦看跳蛙」は、彼について謂えば、落花は固より春の生命の終局を象徴するものであり、時令の変幻に従っており、生活の中でかえって他事の出現があり、それを待つ味がある―春の花がなくなっても、彼はやはり自らその楽しみを得ることができ、落ち着いて自在に杖をつき夏の池端に「跳ぶ蛙を看」に行く。そして我々が仔細に研究を積めば、沈周の「落花」詩のことばの行間に何ということなしに生命世界についての風情が、ある観察および把握する習慣を露呈しているのを見つけるのは実際難しくもない。詩歌各々がどのような主旨であろうとも、このような習慣はどうしても突然に飛び出して、読者の視線を引きつける。それらはどこにでもあり、沈周の三十首「落花」詩は、生命の悲劇に対し本当に極度に心を痛めるような歎きとは成りやうがない。我々には、沈周が描く落花の形象は、決して美しく繊細さを特徴とするものではなく―時にはそれはいかにも活発でお転婆であるように見える。沈周の眼には、落花とその周りの風景・物をまたしても往々人格化して―それらは生命のない存在ではなく人の役柄を演じ、一幕ごとに面白い生活物語を演出しながら、彼の頭の中で無数の面白い場面となっている。

莽無留恋墻頭過 莽に留恋するなく墻頭に過ぎ  
私有徘徊扇底來 私かに徘徊することありて扇底に來る

〔『石田先生詩鈔』其二十三・『石田集』其十五〕

隨風肯去愁新嫁 風に隨ひ肯へて去る 新嫁を愁へ 一作「從」

棄樹難留絶故恩 樹を棄て留め難く 故恩絶つ

〔『石田先生詩鈔』其十七・『石田集』其二十六〕

亭怪草玄加舊白 亭には草の玄きを怪しみ 旧白加へ

窗嫌点易亂新朱 窗に点易を嫌ひ 新朱乱る

〔『石田先生詩鈔』『石田集』(其七)〕

紅芳既褪・仙成道 紅芳既に褪せ 仙 道と成り 一作「蛻」

綠葉初蔭子養仁 綠葉初めて蔭あり 子 仁を養ふ

偶補燕巢泥薦寵 偶ま燕巢を補い 泥 薦寵せられ

別修蜂蜜水資神 別に蜂蜜を修し 水 神を資とす

〔『石田先生詩鈔』『石田集』(其一)〕

急攬春去先辭樹 急に春を攬きて去り 先ず樹を辭し

懶被風扶強上樓 懶うきに風に扶けられ 強いて樓に上る

魚沫煦恩殘粉在 魚沫 煦恩 殘粉在り

蛛絲牽愛小紅留 蛛絲 愛しみ牽かれ 小紅留まる

〔『石田先生詩鈔』『石田集』(其三)〕

このような語句は頻繁に現れ、実際まさしく沈周の心の外部世界を説明しており、結局のところ、楽しむに値する情趣に満ちあふれている。そして決して無彩色無聊で、絶対に生機のないものではない。このように、我々は述べられよう、沈周の「落花詩」連作を読めば、読者は決して氣勢が盛んで果てしない憂愁と怨恨に包囲されない。というのは、沈周の内心の深いところでこのような生活に対する玩味意識・このような面白みを求める意識により、彼の詩にはとりもなおさず感傷の方向に力を入れる意図が持たせられるが、結局、人を悲しませるような屍の内に秘められた幽怨感を本当に伝達できない。さらに看られるのは、沈周が描くこれらの情景は、一方では活力に満ちあふれて、一方では決して

言うべき何らの「格調」もない。言葉を換えて言えば、これらの描写を通して、我々はどうかやら沈周の一種の自然に流露して出てくる創作意識を窺うことができる。彼は本より無意識に比・興の効能を十分に發揮したので、自分の落花詩はまさしく内容上からも深遠なものを寄託でき、意味も奥深く微なるものとする。ことさら意識的に落花を借りてある種の高遠な人生境界をさらに伝達しようとは考えていない。彼にあつては、落花は常に女性として想像され、落花とそのほかの自然物との関係も必ず一種の情愛関係と想像される。これらは、すべて世間の通俗趣味に接近しており、優雅な士人の情懷とかけ離れている。しかし彼はこのような情緒を表現することで満足しているようで、一筆一筆がこのような世俗的情趣と離れずに、彼の落花詩は優雅華麗の境界を欠きながらも通俗的な活発さで自己の特徴を表現している。

## 二

それでは、沈周と比べて、唐寅の「落花」にさらにどのような風貌があるのだろうか。唐寅が落花詩を創るのは、一つの最も人に忘れがたい印象おそらく詠物題のもと揮毫したのではあるが、彼は詠じる対象の具体的形や情態について決してそれほど興趣を起こしてはいない。沈周の筆下では、落花本体の状態の描写は欠くことができず、このためにできる活発な想像（イメージ）も欠くことのできないものである。唐寅の方は沈周のような興味に富み自然の情景中に情趣を捕まえているのには似ていず、落花本体の象徴作用を十分に發揮しようとも考えていない。彼からすれば、落花はどうかやら一つの創作の名目に過ぎない。この名目のもと、唐寅は往々気持ち直接叙述し、時光の移りやすさを素直に感嘆しながら、人生の苦悶と煩悶と心ゆくまで訴えながら、精密で細かい具

体的意識はない。沈周の吟詠は感傷的かつ達観的であるにかかわらず、情趣が満ちあふれており、自我の小天地から始終離れはしない。唐寅はずっと自分の詩情を外部世界に対する怨恨上に引いている。

今朝春比昨朝春 今朝 春 昨朝の春に比す  
北玩翻成南玩貧 北玩翻りて成す 南玩の貧  
借問牧童應没酒 借問す 牧童 応に酒没なかるべきかと  
試嘗梅子又生仁 試に嘗めん 梅子又仁を生ずるに  
六如偈送錢塘妾 六如 偈 送る 錢塘の妾  
八斗才逢洛水神 八斗 才かに逢へり 洛水の神  
多少好花空落盡 多少の好花 空しく落ち尽くし  
不曾遇着賞花人 曾つて賞花の人に遇着せず

〔和沈石田落花詩〕其一

唐寅が心の感傷性を表現するについては、沈周に比べて誇張も多いだろう。沈周にあつては、心境が最も悲しいときでも「傷春今已鬢如絲」のような程度に過ぎない。しかし唐寅では、決して大いにそうなっていない。

春歸不得駐須臾 春歸るに 駐むること須臾なるも得ず  
花落寧知剩有無 花落ち 寧ろ知らん 有無剩すを  
新草漫侵天際綠 新草漫に侵し 天際緑なり  
衰顏又改鏡中朱 衰顏又改む 鏡中の朱  
映門未遇偷香掾 門に映じ 偷香の掾に未だ遇はず  
墜茵翻成逐臭夫 茵に墜ち 逐臭の夫と翻り成る  
無限傷心多少淚 無限の傷心 多少の涙  
朝來枕上眼應枯 朝 枕上に來り 眼応に枯れるべし

一作「應」

〔和沈石田落花詩〕其七

花朵憑風着意吹 花朵 風に憑りて意を着けて吹かれ  
春光棄我竟如遺 春光 我を棄つるは竟に遺すがごとし

五更飛夢環巫峽 五更の飛夢 巫峽を環ぐり

九畹招魂費楚詞 九畹の招魂 楚詞を費やす

衰老形骸無昔日 衰老の形骸 昔日なく

凋零草木有榮木 凋零の草木 榮はなさく木あらん

和詩三十愁千萬 和詩三十 愁は千万

此意東君知不知 此の意東君 知るや知らずや

〔和沈石田落花詩〕其三十

上に挙げた第一首の「無限傷心多少淚 朝來枕上眼應枯」のような兩

句は、決して沈周の表現方式ではない。上挙げた第二首は前に引用した

沈周「落花」三十首最終章に唱和した作品である。沈周の「莫怪留連

三十詠 老夫傷處少人知」と詠じるような含蓄ある表現に比べて、唐寅

の「和詩三十愁千万 此意東君知不知」と詠じるのがより直接的でより

猛烈に読者の心霊を刺すように痛める。

注意に値することは、唐寅はやはり常にかんがりの意象についての描写

を通じ、その作品のために一種の孤寂清冷な雰囲気染め出している。

例えば

收燈院落双飛燕 燈を収めし院落 双飛燕

細雨樓臺獨囀鶯 細雨の樓台 独だ囀鶯

〔和沈石田落花詩〕其十四

鶴篆遍書苔滿徑 鶴篆遍書 苔 徑に満ち

犬聲遙在明月村 犬の声遙かに在り 明月の村

〔和沈石田落花詩〕其十五

燈照檐花開且落 燈 檐花を照らし 開き且つ落ち

鴉栖庭樹集還驚 鴉 庭樹に栖み 集まり還た驚く

〔和沈石田落花詩〕其十八

見たところでは、彼の場合自然世界はどうやら沈周の眼中にあったよう

な面白みがあるようではない。彼には沈周のあのような豊かに興味深く

落花の姿を描写しようとする忍耐力もないし、沈周のような擬人化の想

像もほとんど欠けている。沈周の「魚沫煦恩殘粉在 蛛絲牽愛小紅留」

のような描写と比べれば、上の唐寅の詩句は、確かに通俗で活発な氣息

が欠けているし、幾分かは淒涼である。彼の幾篇かの「落花」詩に込め

られている意味は、ただ「淒涼」という言葉だけで形容できるものでは

ない。

能賦相如已倦游 賦するを能くす(司馬) 相如 已だ游するに倦き

傷春杜甫不禁愁 春を傷む杜甫 愁ふるを禁ぜず

頭扶殘醉方中酒 頭は殘醉を扶け 方に酒に中せり

面對飛花怕倚樓 面は飛花に対し 樓に倚るを怕る

萬片風飄難割舍 万片 風に飄がえり 割てばなし難し

五更人起可能留 五更 人起ちて 能く留むべし

妍嬾双脚撩天去 妍嬾なる双脚 天を撩かつかひいて去り

千古茫茫土一丘 千古に茫茫たり 土一丘

〔和沈石田落花詩〕其四

詩中で唐寅は退廢的な酒に酔った才人の姿を描き出している。沈周の

詩中では雰囲気全体どれほど感傷的な極点になっていても、このよう

な形象の出現はなかった。注意するに値するのは遙かこれに止まらな

い。我々の心中では、落花の意象については必ず基本的特徴として普遍

的な美感経験がある。それはきつとたおやかさ、上品さと同じ情態に結

ばれている。上詩の尾聯中「妍嬾双脚撩天去」(妍嬾なる双脚 天を撩

ひいて去り」という句に想像上では少しの美感もなく、さらには述べるような情趣は少しもなく、まことにこのような普遍的経験の勝手気ままでほしい放題のからかいである。結句の「千古茫茫土一丘」(千古に茫茫たり 土一丘)に至っては、詩全体に並外れた暗く重苦しい結末を加えている。沈周ならもしかしたら唐寅のいうようなこのような詩作を思いもしなかったかも知れない。逝きやすい生命、無常の運命に対する永遠なる悲劇、沈周は詩中で此処までで止まったにすぎない。だが唐寅の詩句は素直で、明晰にある幻滅感を表現している。これは、彼のほかの落花詩の作品中にも。度々表現される。

繞樹百回心語口 樹を繞ること百回 心語の口

明年勾管是何人 明年 勾管するは是れ何人ぞ

〔和沈石田落花詩〕其十

好知青草鬻骸冢 好く知らん 青草は鬻骸の冢なるを

就是紅樓掩面人 就ち是れ 紅樓 一面を掩ひし人

〔和沈石田落花詩〕其二十二

人生自古稀七十 人生古より七十稀なり

斗酒何論価十千 斗酒 何ぞ価十千なるを論ぜんや

〔和沈石田落花詩〕其二十一

仙塵佛劫同歸盡 仙塵佛劫 同じく帰り尽き

墜處何須論厠茵 墜ちる處 何ぞ厠か茵かを論ずるを須いん

〔和沈石田落花詩〕其二十二

読者は次の詩章を味わってほしい。

春盡愁中與病中 春 愁中と病中とに尽き

花枝遭雨又遭風 花枝 雨に遭ひ又風に遭ふ

鬢邊舊白添新白 鬢の辺り 旧き白(髪) 新白を添へ

樹底深紅換淺紅 樹底の深紅 淺紅に換はる

漏刻已隨香篆了 漏刻は已に香篆に随つて了り

錢囊甘爲酒杯空 錢囊は甘んじて酒杯の為に空し

向來行樂東城畔 向來行樂せり 東城の畔

青艸池塘亂活東 青艸の池塘 活東ガマ乱る

〔和沈石田落花詩〕其九

沈周の筆下では、人の世の無常も描くが、ここの「錢囊甘爲酒杯空」という疏狂放縱の言葉は、彼には表現しようがない。唐寅の詩の末句まで読み至ったとき、読者は何の気なしに前述した沈周の「小池新錦看跳蛙」(其二十七)を思い出すかもしれない。それとここの「青艸池塘亂活東」とでは、まさしく詩情にあつて巨大なコントラストとなっている。前者(沈周)の詩はある種の寧靜な生活の中の喜びを流露しているが、後者(唐寅)は放恣で拘束されることもない冗談である。唐寅として沈周到近づいているところは、粗野な言葉や俗語を避けないことにある(甚だしい場合として蝦蟇の鳴き声を模倣した擬声語まで詩に入れている)。そして沈周と異なるのは、同じように楽しみを描くのに、沈周が描くのは豊かに情趣を湛えているが、唐寅のは鬱憤を晴らす気が充滿している。彼はどうやら生活中の美と興趣を微細に味わってみるのではなく、思う存分に鬱憤を晴らす中で暫時の慰めを尋求している。この背後に陰鬱なる情緒が隠されている。しかし、唐寅の「落花」詩中にも、偶然次のような作品もある。

春來赫赫去匆匆 春來ること赫赫たり 去ること匆匆たり

刺眼繁華轉眼空 眼を刺す繁華 轉眼またたくまに空し

杏子单衫初脱暖 杏子の单衫 初めて脱ぎて暖く

梨花深院自多風 梨花の深院 自から風多し



燒燈坐盡千金夜 灯を焼やし坐り尽くす 千金の夜  
 对酒空思一点紅 酒に对し空しく思ふ 一点の紅  
 倘是東君問魚雁 倘し是れ 東君 魚雁を問はば  
 心情説在兩声中 心情 説ぶは兩声中に在り

（和沈石田落花詩」其十六）

この詩はくつきりして流暢な中にほほ積み蓄えた含蓄を帯びて、詩篇中  
 終りまで一つの愁や怨の字も使わずに、ただ心境の煩悶無聊と時間が瞬  
 く間に消えてしまうことに因って生まれた名付けようもない焦慮が反っ  
 て生き生きと表現されている。さらには、前に引用した何首かのあの頽  
 廢して甚だしくも幻滅感が充滿している情緒が、この詩では跡形もなく  
 なっている。王夫之がこれを読んだとき気に入って（「子畏（唐寅）の  
 二十首の詩は高脱多く、要するに此二章は至れりと為す」（『明詩評選』）  
 と褒めているとおりでである<sup>③</sup>。

### 三

上述の分析を通じて、我々は沈周・唐寅の「落花」連作には、近似す  
 るところもあるものの、それぞれ特点を有していることを見出すのは難  
 しくない。語言風格上から見れば、両者の作品はともに通俗的で活発、  
 俗語を避けず、彫琢を重んじることはない。実際、上述の特点是、まさ  
 しくその詩歌美学全体觀念の反映である。成化年間（一四六五～  
 一四八七）から正徳年間（一五〇五～一五二一）にかけて、呉門（蘇  
 州）の文苑には、ある種の情に任せて性情を描き、巧拙を計らない詩歌  
 の創作傾向が存在しており、当該文人集団中の核心的な地位を占めてい  
 た沈周・唐寅は正にこの傾向の代表的な人物であった。沈周自ら「畫は本  
 もと予の漫興、文も亦た漫興」<sup>④</sup>と述べている。その詩は文徵明により

称賛されて「縁情随物、因物賦形、開闔變化、縦横百出、初不拘拘乎一  
 体之長」（情に縁り物に随ひ、物に因り形を賦す、開闔し變化し、縦横  
 として百出するに、初めより一体の長に拘拘せざらんや）<sup>⑤</sup>とされてい  
 る。格調派にあつては、「老農（夫）老圃（園）の如し、実際に非ざる  
 はなし。但だ俚詞多し」<sup>⑥</sup>（王世貞『藝苑卮言』卷五）とされている。

唐寅が詩を作ると、更に格調派から「乞兒の蓮花落を唱うが如し」とい  
 うような譏りに遭い、後の人に「筆を縦いままにし、すべて意を経ざ  
 る」印象を残した。彼らは平日における詩の創作中、重んじたのは詩情  
 が思うままで拘束されることのない表現となり、形式的風格がある折り  
 目正しい完全美ではない。このような創作觀念の手引きのもと、落花を  
 描くとき、彼らは感動があれば発し、思慮を廻らすことはとても少な  
 く、前人の典範に接近した。当然、もし細かに吟味すれば、沈周と唐寅  
 二人にはやはり相違がある。たとえ卑俗的であろうと、沈周の語言の風  
 格にはなお唐寅と比べて質朴さ、ゆつたりとした落ち着きが顕著であ  
 る。そして唐寅は流麗でこせつかないのが顕著である。さらに言えば、  
 二人の落花詩の情感に含まれているものは、決して一致しないことは明  
 らかである。比較すれば、沈周は愁いを述べ怨みを述べるものの、心の  
 底の活発な情趣を抑えきれない。しかし唐寅は哀怨が非常に深く、甚だ  
 しきに至つては幻滅意識まで表現することになる。この方面の相異の原  
 因を探求すれば、彼らの生活状況と心態特性とを分析することから離れ  
 られないのは当然である。終身隱居生活の沈周は、仕進を求めようとし  
 なかったが、生命の楽しい趣向を享受することを求めた人である。落花  
 詩を作ったとき、彼は年齢がすでに八十歳近くで足を知り心の平和を保  
 つ意識はとりわけ明らかである。このように看れば、彼が作ったこのよ  
 うな風貌の作品は実に奇とするに足りないものである。

唐寅の落花詩について述べることになる、我々は彼の人生上の遭遇に思いを致さざるをえない。沈周に比べ四十三歳ほど若いのであるけれども、かえって唐寅は沈周の経験することのなかった人生の苦渋を経ている。弘治十二年（一四九九）、唐寅は郷試<sup>トッブ</sup>解元合格の身分で上京し会試に臨み、科場案で災いを受け獄に繋かれ、またたく間に功名への路を徹底して断絶された。もともと性格が外向的で虚勢をはるような唐寅は、この打撃を受けて後、憤懣の情緒をしばしば爆発せざるをえなかった。極度の憤懣が、人生に対して極度の失望と変わっていった。弘治十七年（一五〇四）になると、落花という題材を借り、彼はまさしく胸中の固まり積もったものをひっくり返し出し、テーマから離れようと離れまいと、典雅であるかないのか等については、彼の考慮の範囲内になかった。

しかしながら、沈周・唐寅の作品そのものを少しでも吟味すれば、我々の論題はやはり完全無欠ではない。落花のテーマの詩作は已に久しく存在しているのならば、我々はこの創作の伝統について了解しなければならぬ。こうしてこそ、沈周・唐寅に関する作品のこの伝統中の意義を始めて知ることができる。

色彩が色とりどりで華やかな花片は、自然界中での美の精霊である。落花はさらによく人々の心中から別の情思を引き起こす。花が風の中でひらひらと飜り落ちるようすは、枝に生起澁刺と真つ盛りに花開いているのと比較すれば、さらに軽やかで婉曲含みがあるのが明確である。しかし、その風の吹かれるままに尽きてしまい、一つの拒みようもない生命の悲劇その美は往々脆弱で消えやすいことを申し立てているようである。詩人の筆下で、落花というイメージには常に二方面の奥深い意味がある。一面は恐らく

人閑桂花落 夜静春山空 人閑かにして桂花落ち 夜静かにして春山空  
し

(月出驚山鳥 時鳴春澗中 月出で 山鳥驚き 時に鳴く 春の澗の中)  
(王維「鳥鳴澗」)<sup>⑩</sup>

や、或いは

細数落花因坐久 細かに落花を数うれば坐に因ること久しく  
緩尋芳草得歸遲 緩かに芳草を尋ね帰りうることに遅し

(王安石「北山」)<sup>⑪</sup>

などの有名な詩句中に表現されているものである。このような詩句中で、落花のイメージは主として軽く柔らかい、ゆっくりとした審美的特徴を發揮し、主として寧静・閑適の雰囲気を引きだしたたせるまでの作用を起こしている。また別の方面では、

正是江南好風景 まさに是れ江南の好風景  
落花時節又逢君 落花の時節 又た君に逢ふ

(杜甫「江南逢李龜年」)<sup>⑫</sup>

や、或いは

況是青春日將暮 況んや是れ 青春 日將に暮れんとし  
桃花乱落如紅雨 桃花 乱れ落ち 紅雨の如し

李賀「將進酒」<sup>⑬</sup>

などの詩句に、落花はつまりその漂泊孤寂の象徴的意味を表現している。それが詩中に潤色されると、詩の全体的意味合いに、さらに進んで惆悵(悲しみ)、哀怨(怨み)の味わいを加える。

それなら、落花がただ一つのイメージであるばかりでなく詩歌の詠嘆テーマとなつて後、このような所謂落花詩には、さらにどのような基本的特色があるだろうか。

落花詩の創作が本当に湧き起ったのは、恐らくは中晩唐の事情からである<sup>⑤</sup>。比べてみれば、中晩唐の詩人は総体的に盛唐の先輩たちのあのような気宇壮大で、青春の活力に満ちる生命感に乏しい。その作品も構造格式上でも盛唐の気象に比べがたい。しかし、彼らの内心世界の表現は深く穏やかで細やかな個人に就いての情感を捕捉しているのは、かえってなお一層進んでいる。落花を主題とする創作は、実につまり彼らのこの方面の成就した一典型的代表となっている。中晩唐およびこの後落花を主題とする詩は、基本的に二種類の異なる類型に分けられる。一類は白居易式で、その特徴は感傷情感を直接的に露わにし、ただ感傷を表現するのを目的として、語言は文章の通りがよく流暢なのを特徴としている。

漠漠紛紛不奈何 漠漠紛紛として奈何ともするなし  
 狂風急雨兩相和 狂風急雨兩つながら相ひ和す  
 晚來悵望君知否 晚來悵望 君知るや否や  
 枝上稀疏地上多 枝上稀疏まれにして 地上多し

(白居易「惜落花 贈崔二十四」<sup>⑥</sup>)

もう一類は李商隱・韓偓式である。この類の作家は「詠物」詩に立脚し、十分に詩歌の比興レイトウキョウの効能を発揮している。彼らの詩情は、往々にして婉曲ながら真摯、含まれるものは複雑であり、ただものに触れての傷懐だけではなく、さらに普遍的意義のある生命の悲劇についての思索をいつも寄託している。時には、優雅で、執着する生命品質についての謳歌を流露している。彼らの関係作品の物を具象化するの巧みで切実、総意は精細で、章法の面でも策を練って考慮し、対句の設定、総攬分承など一つ一つピタリと合っている。その佳作そのものは、まったく「不即不離、不粘不脱」の評価標準に合致する詠物詩の佳篇にあたる。その

詩語の風格も白居易一派の典麗で精巧であるのによく比べられる。

しばらくその代表作を挙げて例とする。

高閣客竟去 小園花乱飛 高閣 客 竟に去り 小園 花 乱れ飛ぶ  
 参差連曲陌 迢迢送斜暉 参差として曲陌に連なり迢迢として斜暉を送る  
 腸断未忍掃 眼穿仍欲稀 腸断ちて未だ掃くに忍びず 眼穿うがちて仍ほ稀ならんとす  
 芳心向春盡 所得是沾衣 芳心 春になんなんとして尽き 得るところ 是れ衣を沾す

(李商隱「落花」<sup>⑦</sup>)

晴暖感餘芳 紅苞雜絳房 晴暖 餘芳を感じ 紅苞 絳房雜る  
 落時猶自舞 掃後更聞香 落ちる時も猶なほ自舞おほひ 掃く後も更に香りを聞かく  
 夢罷収羅薦 仙歸勅玉箱 夢罷めて 羅薦を収め 仙歸りて 玉箱を勅す

廻腸九廻後 猶有剩廻腸 腸廻ること九廻の後 猶ほ廻腸剩る有り  
 (李商隱「和張秀才落花有感」<sup>⑧</sup>)

皴白離情高處切 皴白の離情 高処に切なり  
 膩紅愁態靜中深 膩紅の愁態 靜中に深し  
 眼隨片片沿流去 眼は片片の流れに沿うて去るに随い  
 恨滿枝枝被雨淋 恨みは枝枝の雨に淋そがるるに満つ  
 總得苔遮猶慰意 総て苔の遮ざるを得て 猶ほ意を慰む  
 若教泥汚更傷心 若も教し 泥に汚さるれば 更に傷心せん  
 臨軒一盞悲春酒 軒に臨んで一盞 春酒を悲しむ 一作「階」  
 明日池塘是綠萌 明日 池塘是れ綠萌えん 一作「陰」

(韓偓「惜花」<sup>19</sup>)

後代になって宋代の宋祈(九九八―一〇六一)の名作「落花」詩はこの種類の詩風を継承しているのは間違いない。

墜素翻紅各自傷 墜素翻紅 各自の傷む

青樓煙雨忍相忘 青樓煙雨 相忘るるに忍びんや

將飛更作廻風舞 將に飛ばんとして更に作す 廻風の舞

已落猶成半面妝 已に落ちて猶ほ成す 半面の妝

滄海客歸珠迸淚 滄海 客歸りて 珠 涙を迸らせ

章臺人去骨遺香 章臺人去るも 骨 香を遺す

可能無意傳双蝶 能く双蝶に伝ふるの意なかるべけん

盡付芳心與蜜房 尽く付せん 芳心と蜜房とに

宋祈「落花」<sup>20</sup> 一作「委」

藤井良雄

上に論及した落花のテーマと同じ著作伝統と比較すれば、沈周・唐寅の連作詩の意義にもさらに明晰に突出させることができる。彼らの作品は、李商隠らの伝統とは決して一致しない。已に参照に供すべき手本があつたけれども、彼らはどうやら、やはりより訳もなく真実味溢れて自身の思いと感性とを述べることを願ひ、無意識であつたが伝統を模範とし、とりわけ主題の引き上げを追求した。沈周あるいは唐寅の「落花」詩中、我々は「芳心 春なんなんとして尽き 得る所 是れ衣を沾す」「落時 猶自は舞ひ 掃きし後 更に香を聞く」「已に落ちて猶お成す 半面粧」というような深遠ですぐれて意味深い着想を眼にはできない。彼らはあまり尽力せずに優雅華麗な審美的雰囲気を建造し、同時に、無意識にも落花のイメージから高潔な人格精神を精製する。さらに進んで見てみると、沈周の作品について言えば、彼はもともと「体物」の詩句が少なくないのであるが、李商隠などの人の作品と比べれば、彼らの体

物の方式は画然と異なるものであると、すぐに分かる。沈周は必ずや落花およびそれと関係するイメージ情趣化の特徴を発掘するのに力を入れ、その上にこのような情趣は世俗人生から脱離しない男女仲むつまじく、聚散分合と同じくなり、さらには単純な「縁情」に偏向し、「興味を寄せる」重なり面のもとで工夫する興趣が欠乏しているものの、同時に外部世界について玩味する意識をも表現している。そして李商隠一派は一般的に落花そのものの零落と脆弱と細やかに描こうとする情態で工夫をなし、併せてイメージの高潔さや孤独の象徴的意義を発掘することに力を入れる。このように、彼らの体物は、やはり貴族的なものを帯びた審美的追求と人格イメージである。もし唐寅の作品について言うならば、その風貌もまた同じように李商隠とは異なっている。彼は甚だしい場合には「体物」上ではほとんど力を入れず、しかも落花詩を心ゆくまで思う存分に人生の怨み心・苦悶を発散させる道途と変えた。彼の詩中の情感については、狂蕩さ・放縦・頹廢さが明らかとなり、一条の典麗さ・深い艶やかさ、優雅清潔さが絶無である。沈周・唐寅の落花詩は、理想化され古典化された審美的追求と遠く離れていると真に言えよう。しかし、これもある意義上では「高きに倣うこと」に因って引き起こされる矯飾(外貌を偽り飾ること)から逃れており、自己の情感の真実についての素直な現れを表現している。このように、詠物詩中で強大な勢力を擁する李商隠式の様式から抜け出て、世俗の人間の情感の要求に接近している。同じように反古典式の白居易の落花詩の創作と比べてみれば、彼らは依然として独自の優れた点(独自の境地)を具えている。白居易の落花の詠は、テーマは一般的にかなり単調で、それらは基本的に老いを嗟くという人生の普遍的情感について単純で率直な詠嘆に留まっている。比べ合ってみると、沈周の詩歌の活発さ・趣味・想像力は

均しくみな一歩先に進んでおり、あまり雅正とはいかないけれども、白居易に比べて豊富であるのは明らかであろう。唐寅が表現した人生の虚無・荒誕（荒唐無稽）を感受したときに体現した深さと力とは、白居易が抱え持ちがたいものとなった。

更に一歩進んで見れば、沈周・唐寅二人の「落花」連作の創作は、彼らと同時代の格調派詩歌の思潮とはつきりと異なっている美学的理想を典型的に表現する。これによって、明代の詩が弘治（一四八八—一五〇五）正徳（一五〇五—一五二一）時代前後で、多様に共生し複雑に発展している事実の一面からの反映となっている。いわゆる明代格調派は、やはり古典詩歌美学精神の見張り番である。彼らは、詩歌の創作は真実の情感と古典形式の風格との完全美の統一を実現することを希望した。このため、彼らの詩歌理論と実践追求は、典型的な理想主義精神を帯びていた。これと同時に、彼らもある厳肅なる眼光で詩歌創作の自体の意義を取り扱うのである。彼らから言うならば、詩歌の創作には莊嚴な使命感が具わり、そのテーマと表現方式には均しく厳格な評定をする尺度がある。現存する李夢陽・何景明の詩中から、彼らのような格調派の領袖人物たちが、大きい組織で大規模な唱和詩の活動をめつたにしていないのは確実であり、彼らはどうやら誰も同じように、落花という偏向しやすい感傷や軽ろやかで艶麗に偏向しやすい題材に対して興趣が乏しかったようである。世俗の生活・世俗の情感についての体験に至っては、彼らはまたもかなり事情に暗く—彼らは決して世俗を描写する詩がないわけではないが、しかしより多くは観察者の角度に立ったものである。さらに、常々このような当代の情感に古典形式の上着を羽織らせようとした。このように見れば、沈周・唐寅「落花」連作の創作はその時代中の意義がより鮮明になってくる。ある種の意義上から言えば、そ

れは日増しに旺盛となる格調派以外の詩歌美学趣味を代表しており、格調派が含有し難い人生の理想と追求とを隠し持っていた。沈周・唐寅について言えば、縁情体物は天然合理的であり、心中の感受性を自由に表現するのは同じように論議せられるはずもないものであった。もしも格調派の美学精神が典型化に赴いてゆくと言うのなら、彼らがここで表現している美学精神は反典型化に向かう。もしも格調派の詩歌創作にある莊嚴で崇高な理解があると言うのなら、彼らはずまりこのような莊嚴で崇高さを溶かし知らず知らずのうちにそれを真実・自然に回帰させる特色がある。格調派とりわけ前七子に比べてみれば、彼らのこのような詩篇が最も直接的に訴えるのはつまり—典型から遠く離れ、心靈に回帰することである。ここから、我々は自ずと、明代中期の詩界、実際に後期発展に多種の可能性を供給するのを目の当たりにした。さらに、日を追って一時的に性靈派の思潮が極めて盛んとなるのも、醸造熟成すでに久しく、急に勃発して来たのではないと確かに言えるのである。

#### 注

補注1 論文原題は「試論沈周・唐寅的『落花』組詩」で、原載は『文藝研究』(二〇〇七・八54-61頁)である。沈周の落花詩のナンバーリングは『石田(先生文)集』(國立中央図書館「明代藝術家集彙刊」)に拠る。徐楠氏が論ずる「在三十首『落花』詩最後一」は第三十首目であり、此を収載する『石田先生詩鈔』卷八(『四庫全書存目叢書』影印崇禎刊本・集部37)では、第三十首目で、この『石田先生詩鈔』テキストでは合計三十一首伝わる。本詩は末聯以外に異同がある。

徐楠氏は中国人民大学副教授、「成化至正徳蘇州詩人研究」(北京大学二〇〇六年博士学位論文)等の研究業績がある。

原注①このような事実については、陳正宏『沈周年譜』「弘治十七年」条の諸考証を参照（復旦大学出版社 一九九三年版）。

原注②本文で引用する沈周・唐寅「落花詩連作」『石田先生詩鈔』巻八（『四庫全書存目叢書』影印崇禎刊本・集部37）、周道振輯校『唐伯虎全集』巻二（中国美術出版社二〇〇二年版、原題「和石田先生落花詩」所録。後文は一々注記しない）。

原注③王夫之曰、「子畏（唐寅）二十首詩（落花詩）多高脫、要此二章為至」（王夫之『明詩評選』文化芸術出版社一九九七年版二八九頁）。

原注④沈周「答楊君謙」、沈周『石田先生文鈔』（『四庫全書存目叢書』影印崇禎刻本）。

補注2 沈周「答楊君謙」は、『石田先生文鈔』及び『石田先生集』に見あたらない。ただ、「畫本予亦漫興、文亦漫興」は同じく『四庫存目叢書』集部三七「石田先生文鈔」および『石田先生集』巻九（國立中央圖書館「明代藝術家集彙刊」の「跋楊君謙所題拙畫」中の末部の一文と思われる）。

原注⑤文徵明：「沈先生行狀」、『文徵明集』（上海古籍出版社一九八七年版。五九四頁）

原注⑥⑦王世貞：『藝苑卮言』（『歷代詩話統編』一九八三年版一〇三七頁）

原注⑧朱彝尊：『明詩綜』巻三二（台湾商務印書館影印文淵閣『四庫全書』本）

原注⑨沈周に関係する情況に関しては、拙作「生存困境中の自我調適——沈周の恭順・圓通の生活特徴とそれに関する問題」参照。

原注⑩唐寅の「科場案」事件後の心情については、学界に分析が多くあり、ここでは贅言しない。

原注⑪王維：「鳥鳴澗」（趙殿成『王右丞集箋注』上海古籍出版社一九九八年版二四〇頁）

原注⑫王安石：「北山」（張鳴『宋詩選』人民文学出版社二〇〇四年版一六四頁）

補注3 「有名な詩句」：例えば、宋の曾季狸『艇齋詩話』には、これら王維と王安石の落花詩を列挙している。拙論「落花の詩歌」参照。

原注⑬杜甫：「江南逢李龜年」（楊倫『杜詩鏡銓』上海古籍出版社一九九八年版一〇一七頁）

原注⑭李賀：「將進酒」（『三家評注李長吉歌詩』上海古籍出版社一九六二年版一六四頁）

原注⑮楊潔梅に「落花と傷惜春との関係の發展を論ず」（『論落花與傷惜春關係的發展』『黔東南民族師範高等專科學校學報』二〇〇四年第六期）の論文があり、その主旨は、六朝詩文及び唐詩・宋詞中の落花意識と傷惜春の心情との聯系である。その統計によれば、中晚唐以前では落花に関する創作はあまり多く見られない。唐詩の詩題に惜花・花落・落花等の用語を用いるものは、初盛唐で六十首、中晚唐二七〇首ある。唐詩で「落花」を含み、あるいは「落花」に関する詞句一千余首のうち、中晚唐が約四分の三を占める。

原注⑯顧學頤点校『白居易集』（中華書局一九七九年版三二八頁。按ずるに、白氏の類似の作品は、尚、「惜牡丹花二首」（同書二七九頁）「惜花」（同書一五一九頁）を参照できる）

原注⑰⑱葉葱奇『李商隱詩集疏注』（人民文学出版社一九九八年版一五四頁三八九頁）

原注⑲『全唐詩』（上海古籍出版社一九八六年版・影印康熙揚州詩局本。一七一四頁）

補注4韓偓「惜花」は『三体詩』七言律詩「結句」に選あり。村上哲見

訳を引用する。『三体詩』二(中国古典選30・朝日文庫・昭和53年)

「しほみかけた白い花びらは、高い枝の上に、別れ去りゆく思いを切実に示し つややかな紅の花びらは静けさの中に深い愁いをあらわす

一片一片が水の流れにのって去ってゆくのをはるかに眼で追えば

恨みは雨の降りそそぐ枝枝のあたりに満ちる 結局は苔に遮り留められるのを見て、まだしものと心を慰める もし(苔がなく)泥

にけがされてしまふなら、さらに胸が痛むだろう 階に出て庭を眺め、春の酒を一杯くめば悲しみはつる 明日は池の塘に、花は散り

去って緑の木陰となることを思えば」

原注②宋祁：『景文集』卷一三(台湾商務印書館影印文淵閣『四庫全書』本。

原注①格調派の発展の段階にあつては、この尺度もまた個人によつて調整されるが、全体の傾向性はこのように帰結する。このような事実は学界に分析が多くなされており、ここでは細論しない。

補注5沈周が初めて落花詩連作(十首)を題跋として記した。彼の描いた「落花図」に伝わる落花詩を附す。この落花図巻は台北の故宫博物院に現存する。

「落花図」落花詩 (中央公論社『文人畫粹編』第四卷 一九七八年)

紅消緑長 沈周 (印) 啓南・煮石亭

- 1 富逞穠花滿樹春 香飄瓣落樹還貧 紅芳既蛻仙成道 緑葉初陰子養仁
- 偶補燕巢泥薦寵 別脩蜂蜜水資神 年、爲爾添惆悵 獨是娥眉未嫁人
- 2 飄、蕩、復悠、 樹底追尋到樹頭 趙武泥塗知辱雨 秦宮脂粉惜隨流
- 痴情恋酒粘紅袖 急急穿簾泊玉鈎 欲拾殘芳搗爲藥 傷春離簡中愁
- 3 玉勒銀罌已倦遊 東飛西落使人愁 急攬春去先辭樹 懶被風扶強上樓

魚沫劬恩殘粉在 蜘蛛牽愛小紅留 色香久在沈迷界 懺悔誰能倩比丘

4 是誰揉碎錦雲堆 着地難扶氣力頹 懊惱夜生聽雨枕 浮沈朝入送春杯

梢傍小剩鶯還掠 風背差遲鷓又催 瞥眼興亡供一笑 竟因何落竟何開

5 夕陽無那小橋西 春事闌珊意欲迷 錦里門前谿好浣 黃陵廟裏鳥還啼

焚追螺甲教香史 煎帶牛酥囁膳娛 萬宝千鈿眞可惜 歸來直欲滿筐携

6 一園桃李只須臾 白、朱、徹樹無 亭恠草玄加舊白 窓嫌点易乱新朱

無方漂白関游子 如此衰殘類老夫 來歲重開還自好 小篇聊復記榮枯

7 芳菲死日是生時 李妹桃娘盡欲兒 人散酒闌春亦去 紅消緑長物無私

青山可惜文章葬 黄土何堪錦繡施 空記少年簪舞處 飄零今已髻如絲

8 供送春愁上客眉 乱紛、地佇多時 擬招緑妾難成些 戲比紅兒煞要詩

臨水東風撩短鬢 惹空晴日共游絲 還隨蛺蝶追尋去 牆角公然隱半枝

9 昨日繁華煥眼新 今朝瞥眼又成塵 深関羊戶無來客 漫籍周亭有醉人

露涕烟洩傷故物 蝸涎蟻迹吊殘春 門墻蹊逕俱寥落 丞相知時却不噴

10 百五光陰瞬息中 夜來無樹不驚風 踏歌女子思楊白 進酒才人賦雨紅

金水送香波共渺 玉階看影月俱空 當時深院還重鎖 今出墻頭西復東

なお「落花図」に題された沈周の落花詩は『石田先生集』所載の第一、二、三、四、六、七、八、九、十、二十一首である。また傍線部分は『石田先生集』では、それぞれ「飛飄・惜寵・追情・上樓・搗碎・沈浮・無頼・亦迷・萬實・開・黃寶・鬢・擬・弔殘」となっている。