

# 吉川幸次郎の中国古典文学研究

2014年8月

長崎大学大学院生産科学研究科

孟 偉

# 目次

序章：研究動機・視座・方法.....	7
第一節 研究動機 .....	7
一、「留学時代」の啓示：一流人と一流の著作を研究する.....	7
二、従来の吉川幸次郎に関する研究の成果および問題点.....	7
(一) 興膳宏の「吉川幸次郎」：吉川に関する評伝 .....	7
(二) 張哲俊の『吉川幸次郎研究』：吉川の学術についての研究.....	9
(三) 鄭利華の「吉川幸次郎與中国文学史研究」：吉川の中国文学史観.....	12
第二節 視座 .....	13
(一) 興膳宏：吉川幸次郎の学問の三つの時代 .....	13
(二) 吉川幸次郎の学問の特色：精神史の一環と文学尊厳.....	14
(三) 『読書の学』における研究方法論 .....	15
第三節 方法 .....	15
(一) 巨視的視点と微視的視点 .....	15
(二) 比較研究法 .....	16
(三) 「吉川節」の究明 .....	16
第一章 吉川幸次郎の中国古典文学研究の生涯.....	18
第一節 中国古典文学研究の萌芽期（1904 生年 ～1926） .....	22
一、生活環境の影響：中国語、中国文学への傾倒.....	22
二、中国文学研究の原動力：中国文学の魅力.....	23
三、中国文学研究の志向の定め：青木正児の啓蒙.....	24
第二節 中国文学研究の基礎を固める時代（1926～1931） .....	25
一、狩野直喜の教え .....	25

二、黄侃の啓示 .....	27
第三節 「経学の研究」と「元曲の研究」に専念する時代（1931～1947） .....	27
一、経学の研究 .....	28
二、元曲の研究 .....	28
第四節 杜詩の研究と注釈を中心とする時代（1947～1980 卒年） .....	29
第二章 吉川幸次郎の元雑劇研究.....	32
第一節 『元雑劇研究』の研究経緯.....	32
一、従来の元雑劇研究への批判的受容 .....	32
(一) 西洋の元雑劇研究への批判的受容 .....	32
(二) 日本の元雑劇研究への批判的受容 .....	32
(三) 中国の元雑劇研究への批判的受容 .....	36
二、元雑劇を元人の古典とする .....	37
第二節 従来の研究について .....	39
一、王国維の『宋元戯曲史』 .....	40
二、呉梅『顧曲塵談』 .....	46
三、狩野直喜の『支那学文藪』と『支那小説戯曲史』.....	48
四、塩谷温の『国訳元曲選』と『支那文学概論講話』.....	53
五、青木正児の『支那近世戯曲史』と『元人雑劇序説』.....	57
第三節 吉川幸次郎の立場と主張：精神史研究の前提とする文学史の研究.....	63
一、吉川幸次郎の立場：文学倫理の転換論.....	64
(一) 「科挙」の廃止と復興が雑劇盛衰の直接の原因 .....	64
(二) 文学倫理の転換は雑劇盛衰の決定的な原因 .....	66
二、吉川幸次郎の主張：文学倫理の転換の内容.....	69
(一) 聴衆：雑劇を支持する蒙古朝廷と鑑賞者になる民衆.....	70

(二) 文学倫理の転換による元雑劇の分期 .....	73
第四節 『元雑劇研究』の特色.....	95
一、文学倫理の転換を基軸とする研究 .....	96
(一) 民衆が主な聴衆になる考え方 .....	96
(二) 文学倫理の転換による雑劇作者の変化の究明 .....	96
(三) 文学倫理の転換による雑劇の体裁と風格の解読 .....	98
二、聴衆という視点の独特性 .....	99
(一) 民衆の雑劇鑑賞 .....	99
(二) 蒙古朝廷の雑劇愛好 .....	100
三、作者心理の究明 .....	101
(一) 「愚直さ」の離合 .....	101
(二) 「澁刺たる精神」の形成と喪失 .....	104
(三) 「逞しさ」の消長 .....	107
四、文学倫理転換によって雑劇構成の合理性を説く.....	110
(一) 真実と奇妙が共存する元雑劇 .....	110
(二) 文学倫理の転換によって雑劇構成の合理性を説く.....	111
五、語学の範疇から元雑劇の文学性を探索する.....	112
(一) 言語学の視点で元雑劇を研究する特色 .....	113
(二) 語学の視点から雑劇を研究する原因 .....	114
第五節 『元雑劇研究』への批評.....	117
一、共時比較から考える『元雑劇研究』の継承と開拓.....	118
(一) 元雑劇の「聴衆」という研究領域の開拓 .....	118
(二) 雑劇盛行の原因における「科挙」廃止説の継承と文学倫理転換説の開拓....	120
(三) 広義の「士大夫」観より評する前期雑劇作者の身分と地位.....	121
(四) 社会的雰囲気の変遷に求める後期雑劇作者の身分と社会的地位.....	126

(五) 士人が雑劇の創作に参加する原因に関する「科挙」廃止説の継承と文学倫理転換説の創出 .....	127
(六) 自然から合理へ発展する雑劇構成の特徴 .....	129
(七) 言語学の範疇から元雑劇を研究する成果 .....	130
二、『元雑劇研究』の欠落 .....	132
(一) 文学論としての重心の喪失 .....	132
(二) 上演時効果の見落とし .....	133
第三章 吉川幸次郎の杜甫研究.....	136
第一節 吉川幸次郎の杜甫研究について.....	136
一、研究動機：精神史研究の一環から文学尊厳の究明へ.....	137
(一) 文学の尊厳とは何か .....	137
(二) 文学の尊厳の究明における研究体系の確立 .....	140
二、吉川幸次郎が杜甫を研究する動機 .....	140
(一) 杜甫は吉川の古典 .....	141
(二) 杜甫は中国文学の古典 .....	143
(三) 杜甫は世界文学の古典 .....	145
(四) 従来 of 杜甫研究の不足 .....	146
第二節 杜甫研究における主張.....	158
一、画期的な存在 .....	159
(一) 芸術形式と思想内容 .....	160
(二) 自然景物の描写 .....	163
(三) 言語運用 .....	166
(四) 「体物」の手法 .....	170
(五) 人間の見方 .....	174

二、「詩史」について：杜詩を以て社会、経済の事実を記述.....	175
(一) 従来の「詩史」についての研究 .....	176
(二) 吉川の注釈理念の転換：杜詩によって時代背景を解説.....	179
(三) 吉川はいかに「詩史」を解釈したか .....	182
三、杜詩における推移の悲哀：個人の憂愁から世界の法則と道理への追求.....	186
(一) 従来の杜詩についての解説：憂愁意識 .....	186
(二) 吉川の杜詩についての解釈：時間の推移 .....	187
(三) 浮生の理：時間の推移と推移の悲哀 .....	199
四、杜詩の「心象風景」：作詩心理の追跡.....	201
(一) 心象風景とは何か .....	202
(二) 杜詩の「心象風景」の解説 .....	203
(三) 「心象風景」から「緻密と飛躍」へと構築 .....	213
五、詩論について：杜詩の創作理論についての究明.....	215
(一) 「戲為六絶句」について .....	216
(二) 吉川の詩論：詩論は「詩義」である .....	220
(三) 杜甫の詩論：緻密と飛躍 .....	223
第三節 吉川の杜甫研究の位置付け.....	240
一、中国の杜詩注釈 .....	245
(一) 錢謙益の『錢注杜詩』 .....	245
(二) 仇兆鰲の『杜詩詳注』 .....	248
二、日本における杜甫の研究 .....	254
(一) 森槐南の『杜詩講義』 .....	256
(二) 鈴木虎雄の『支那詩論史』と「杜甫詩注」 .....	263
三、吉川の杜甫研究の位置付け .....	273
(一) 杜甫研究の集大成 .....	273

(二) 杜甫研究の新たな境地を拓く .....	280
(三) 黒川洋一への影響 .....	284
終章：吉川幸次郎の学問体系とその意義.....	296
一、吉川幸次郎の学問の基礎 .....	296
二、吉川幸次郎の学問の体系と展開 .....	297
三、吉川幸次郎の学問の意義 .....	306
四、今後の課題 .....	307
参考文献： .....	311

## 序章：研究動機・視座・方法

### 第一節 研究動機

#### 一、「留学時代」の啓示：一流人と一流の著作を研究する

日本の中国学を研究の対象とするならば、何を研究すべきかと聞かれれば、「日本の一流人と一流の著作を研究する」とはつきりと答えることができる。

吉川幸次郎（1904～1980）は「留学時代」（1928（昭和3）年4月から1931（昭和6）年4月まで北京に留学）において、留学で感得したものについて「書物の価値は、まず著者は如何なるひとかによって見当をつけるべきだということ、それを知恵として得たと思います（中略）一流の人のものだけ読んでおけばよいという知恵を、たしかめ得たように思います」<sup>1</sup>という。筆者は吉川の語ったことから啓示を受け、日本の中国学を研究するのであるならば、まず日本における一流の中国学者である吉川幸次郎と彼の中国学を研究すべきだと、強く感じたのである。

#### 二、従来の吉川幸次郎に関する研究の成果および問題点

一流の学者吉川幸次郎について、今までどのような研究があったか、日本では、興膳宏の「吉川幸次郎」<sup>2</sup>がある。中国では張哲俊の『吉川幸次郎研究』<sup>3</sup>と鄭利華の「吉川幸次郎與中国文学史研究」<sup>4</sup>がある。本論は、まず、この学者たちが吉川幸次郎についていかなる研究を行ったかについて考察する。

##### （一）興膳宏の「吉川幸次郎」：吉川に関する評伝

###### 1、成果

興膳宏の「吉川幸次郎」（2002年）の前半は吉川に関する簡単な評伝であり、後半は吉川の杜甫研究についての紹介と評論である。興膳宏は、吉川の中国文学生涯には三つの時

---

<sup>1</sup>吉川幸次郎：「留学時代」（1974年7月京都にて、速記小原正太郎）『吉川幸次郎全集』第二十二巻、筑摩書房、1975年9月、P419。

<sup>2</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護ら編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版会、2002年5月。

<sup>3</sup>張哲俊：『吉川幸次郎研究』北京：中華書局、2004年8月。張哲俊、北京師範大学教授、日本学研究者。

<sup>4</sup>鄭利華：復旦大学教授。「吉川幸次郎與中国文学史研究」は彼が「超星學術講壇」で講じたものである。「超星學術講壇」は中国においてインターネットにて全国向け放送する大学教育を行ったサイトであり、全国の有名大学の著名な学者たちが講義を行うネット学校である。

期があるとした。即ち、「経学の時代」「元曲の時代」「杜詩の時代」<sup>5</sup>である。この総括は吉川幸次郎ないし吉川の中国学の研究に大きな啓示を与えるものであると考えられる。そして、本評伝は吉川の人生の選択および彼が大きな業績を上げた理由を暗示している。伝は吉川幸次郎ないし吉川の中国学の研究に、重要な役割を果たすと考えられる。また、評は固定的な理論によって評するものでなく、吉川的生活背景、具体的な生活と研究の活動に対する評である。本評伝は評と理論とを強引に結びつけることを避けており、吉川及び彼の学術研究の資料として有用であると同時に、その評は吉川の学問の精華を見出し、そして、彼の学問の真髓について言及している。殊に吉川の『元雑劇研究』の成果に対する日本の戯劇研究分野に於いて記念碑的な業績である<sup>6</sup>という評や、吉川にとっての杜甫の研究は吉川自身のライフワークであったとする研究<sup>7</sup>である評や、吉川が晩年に理論化した読書論の基本<sup>8</sup>についての「いかに考えたことをいかに言うか」という評などは、筆者の研究を前へ導くものとなる。

## 2、問題点

興膳宏の「吉川幸次郎」では、吉川の学問の精華を見出したものの、残念ながら詳細な分析までは為されていない。また、評があるものの、それらは啓示的なものに終始しており、吉川及び彼の学問の精神の奥まで探求することができていない。さらに、吉川が晩年読書の基本を理論化したと語ったが、その理論について論じていない。そのため、この評に左右されるあまり、吉川幸次郎及び彼の学問についての研究がここで止まってしまふことを注意しなければならない。

## 3、本論の展開

---

<sup>5</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護ら編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版会、2002年5月、P282。「本格的な杜甫研究の最初の成果として、『杜甫私記』第一巻が筑摩書房から刊行された。吉川における、「経学の時代」「元曲の時代」に次ぐ、「詩の時代」、分けても「杜詩の時代」の到来である。」

<sup>6</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護ら編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版社、2002年5月、P279。

<sup>7</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護ら編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版会、2002年5月、P283。

<sup>8</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護ら編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版会、2002年5月、P. 276。

筆者はこの評伝を熟読し、研究することを通し、吉川幸次郎の生い立ちを把握し、吉川の中国学を研究した背景、原因などを究明し、彼の学問の基礎を明らかにしたい。また、評の啓示に導かれ、思想のドアを開き、吉川の『元雜劇研究』はなぜ日本の戯劇研究分野に於いて記念碑的な業績であるといえるか、吉川はなぜ杜甫の研究を自分のライフワークとしたか、其の研究結果はいかなるものであるかなどについて詳しく分析し、彼の学問の奥にあるものを究明し、更になぜ吉川はこのような業績を挙げたか、吉川の学問の結晶である理論を究明したい。

## (二) 張哲俊の『吉川幸次郎研究』：吉川の学術についての研究

張哲俊の『吉川幸次郎研究』（2004年）は、嚴紹盪<sup>9</sup>によれば、この著作以前には、吉川に関する学術的意義のある研究はほぼ見られない<sup>10</sup>。故に、本書は中国におけるこの偉大な学者に関する初めての系統的、学術的著作であるといえよう。『北京大学20世紀国際中国学研究文庫』には吉川幸次郎についての研究を課題として、張哲俊の『吉川幸次郎研究』が収められている<sup>11</sup>。

### 1、内容と観点

この著書は大まかにいえば五つに分けられる。第一は序論で、吉川幸次郎の中国学の意義に関する論述である。第二は、吉川幸次郎の生い立ちについての記述である。第三は吉川幸次郎の文学史観と文学史研究の方法論についての論述である。第四は吉川幸次郎の先秦から明清までの研究についての論述である。第五は吉川幸次郎の年譜である。本書が系統だった学術的著作であるのは、論述や分析など形式が整っているからである。また、本書の重点は第三、四章にある。

本書において、張哲俊は吉川の中国文学研究について広く分析するとともに、吉川の基本的な学説について論じている。

吉川の観点についての論述から評すれば、吉川の「士」と「庶」に対する認識と観点への批評は、中国文学を研究する上で、中国の文化伝統を掌握することの重要性を語ったものである。この論説は張哲俊の中国文化の基礎が堅固であること説明するとともに、中国文化の根源から弁証的に分析することが、中国文化乃至文学研究の基本であることを説明

---

<sup>9</sup>嚴紹盪：北京大学比較文学・文化研究所教授、所長。長期に東亜文化と文学との関係の研究に従事する。

<sup>10</sup>張哲俊：『吉川幸次郎研究・総序』北京：中華書局、2004年8月、P11。

<sup>11</sup>張哲俊：『吉川幸次郎研究・総序』北京：中華書局、2004年8月、P11。

している。異なる側面から中国文学の特徴を分析し、日本人の中国観を中国文学の特徴から表した吉川の基本的な観点についての把握は正確である。先秦の文学から清の詩までの解析は明解である。先秦文学について、張哲俊は吉川の「前文学史の時代」<sup>12</sup>という史観を正確に捉えた。そして、彼が以後の各時期において重要な事件と人物についての吉川幸次郎の考えと思考を探究した。特に、唐詩、特に杜甫の詩、宋詞、元曲についての深い洞察もある。

張哲俊の研究の特徴は、比較文学の視点から吉川の中国学の研究方法を論じ、中国の学者の中国文学及び中国学研究において不足している箇所を明確に見分け、従来の研究における問題を解決することに新しい方法を提示した点にある。外国人の心の中にある中国観を理解することは、学術研究において重要なことであり、異なる視点から中国の学術研究を進めることを呼びかけ、中国の文学界と日本の中国学の対話を可能にするために邁進した。

## 2、問題点

筆者は、張哲俊が描いた『吉川幸次郎研究』の論説は、広範囲に注意を傾ける一方で、各研究における深化という点では、未だ研究の余地が残っていると考える。特に、吉川の元雜劇の研究と杜甫の研究についての論は更に深く探究することができるのではないかと思う。

具体的には、元雜劇において、元雜劇盛衰の原因とは何か、士人はなぜ元雜劇を創作したか、南北雜劇はなぜ差異があるか、なぜ雜劇の物語の発展は合理的であるか、なぜ雜劇の言語は逞しさという特徴があるかなどについては、文学の価値観念、文学の伝統はその一因であるが、最も重要なのは当時の社会雰囲気、社会精神、に深く関わっていることを認識し、社会や市民、そして士人の深層心理を解析しなければならないと思う。

王国維は中国伝統文学の基礎の上に西洋の研究方法を輸入して、元雜劇を研究して大きな業績を上げたが、やはり、西洋的な色に染められる点が見られる。その点では吉川は中国学者の立場で元雜劇を研究している。吉川の研究は、王国維や他の学者の研究とどのような違いがあるのだろうか、彼の研究方法は、日本の文学研究方法ないし日本人の思想、人生観、世界観に影響されているのか否か、この問題は、『吉川幸次郎研究』の研究成果と直接結びつくのみならず、これから中国文学についてどのような視点で研究を進めるかの示唆を与え、中国文学が世界の文学として認識されるうえでの重要な突破口となった。しかし、張哲俊にはこの問題についての論述は不足している。

---

<sup>12</sup> 吉川の中国文学史の分期では、先秦から漢武帝までは前文学史の時代であり、文学史の時代ではない。司馬相如らの漢賦からは文学史の開幕である。

また、杜甫の研究について、吉川はどういった目的で、或いはどういった自覚で杜甫を研究していたのか、さらにはどのような方法で杜甫を研究したかは、杜甫研究の深さに直接関係があるので、まず解明するべき点である。また、張哲俊は吉川が説いた杜甫の詩論を研究したが、吉川幸次郎が考えた杜甫の作詩理論とは何か、杜甫の詩の特徴から分析するのみならず、杜甫の人格、杜甫の詩風の変化は吉川幸次郎の方法の基でどのような演繹をしたかを踏まえて考えるべきである。

最後に、吉川は杜甫についての研究は「文学の尊厳」<sup>13</sup>を追求するという主旨の目的を提示したが、張哲俊はこの問題について言及しなかった。要するに、彼の『吉川幸次郎研究』では、吉川の杜甫研究についての論述が、甚だ不十分であると言える。

### 3、本論の展開

本論は『吉川幸次郎研究』の用いた叙述で、学術史を研究する方式を打破し、参考資料などを充分に利用し、比較することを通して、従来の研究で不足する部分をさらに探求し、特に、元雑劇の研究と杜甫の研究について深く探求する。そして、元雑劇の研究における吉川の立場、また、それを基礎に考えた上で、吉川の『元雑劇研究』の特徴、さらには、なぜ吉川の研究は上述のような特徴があるかを究明する。

また、『杜甫詩注』は吉川が一生を捧げた仕事であるが、本論では、彼がどのように杜詩を注釈したかを明らかにする。そして、吉川は「詩史」についてどのような観点をもっているか、彼が説いた杜甫の詩論とは何か、彼の中国古典文学研究の方法とは何か、吉川幸次郎が強調する文学の尊厳とは何かに注目して研究を進めたい。

張哲俊が言うように「学術史の研究は、以前の業績の叙述をまとめる以外、更に三つのことをすべきである。一は学術成果と研究対象との関係である、研究対象の立場からその業績を考察と判断する。二は、共時的な比較である。即ち、吉川と同じ時代のほかの研究業績と比較して評価する。三は、漢学研究者に対しては、更に日本の学者と中国

---

<sup>13</sup>「文学の尊厳」は鈴木虎雄が最初に提出した主張である。吉川幸次郎が『元雑劇研究』のあとがきで「文学の継承自体の中にはらまれる内発的なものを、今ではより重視しようとする私ではある」と書いて、そして、彼は杜甫の研究に実践する。

吉川幸次郎：「鈴木先生の功績・伝承と創始」『吉川幸次郎全集』第十七巻、東京：筑摩書房、1969年3月、P305。「第一にあげるべきは、文学の尊厳を主張され、中国文学の研究者として、また漢詩人として、それを実践し続けられたことである。先生のおいそだたれた日本儒学の伝統は、必ずしも文学の尊厳を知るものではなかったと思われる。先生はその中から出て、文学の尊厳を主張された。しかもそれは儒家の立場を離れるものでなかった。儒学というひとつの理想主義の立場から、文学は当然尊重去るべきであるとし、もっぱら文学の研究に専心されたのであった。」

の学者の業績との比較も必要である。」<sup>14</sup>故に、本論においては、文学の立場から吉川の研究を考察し、日本の中国学研究者と中国の学者の研究との広範な比較を通し、吉川の観点の優れた点を見出す、さらに吉川が学界においてどのように継承と伝承の役割を果たしたかについて検討する。そして、なぜ吉川幸次郎がこのような成果を上げたかを深く追求し、彼の研究の内層的な文化意識を解明し、それが日中の中国文学研究にあたえた影響を明らかにしたうえで、彼の日中近代の中国文学研究における位置を定めたいと思う。

### (三) 鄭利華の「吉川幸次郎與中国文学史研究」：吉川の中国文学史観

#### 1、内容と観点

鄭利華の「吉川幸次郎與中国文学史研究」（2010年1月～）は、鄭利華が「超星學術講壇」において講じたものである。講義が五コマに分かれて、一コマが十八分間のみの短いものであるが、張哲俊の『吉川幸次郎研究』に続く吉川幸次郎に関する学術研究だといえよう。鄭利華が講じた「吉川幸次郎與中国文学史研究」は中国文学史観について自己の感想、観点をめぐっての議論であり、精神史を主軸として議論を展開することが、この研究の特徴である。即ち、文学史と精神史の融合こそが、吉川の中国学の特徴であるとする。鄭利華は吉川幸次郎の中国文学史研究の系統性に着目し、その系統性の中で吉川の中国文学研究を全面的に捉えている。その中で彼は、中国文学の自覚的意識が漢代の賦からはじまるという観点と、吉川の中国文学作品に対する理解と解析は革新的であることを論破した。

#### 2、問題点

鄭利華の研究は、中国文学の自覚的意識という問題を発見したものの、更に進んで、吉川幸次郎の考えた中国文学の尊厳にまでは至らなかった。また、彼は、吉川の文学の良さという価値判断においては、杜甫の人間に対する個人を超越した博愛、戦争に対する憤慨という例を出したが、杜甫の意識の下にあるものが一体何かという点については語らなかった。そして、吉川の研究方法理論についても言及することはなかった。

#### 3、本論の展開

筆者は、吉川幸次郎の中国学研究における特徴ある観点は、精神史のみではないと考え、吉川の心底にある特別な主張をできる限り見出し、そして解説するつもりである。とく

---

<sup>14</sup>張哲俊：『吉川幸次郎研究・あとがき』北京：中華書局、2004年8月、P377。

に、吉川が主張する「中国文学の尊厳」を探求するという問題を解決するつもりである。そして、さらに一步を進め、鄭利華の研究では言及されない、或いは言及したが、深く分析されなかった吉川の中国古典文学研究体系を考察したい。

要するに、筆者は従来の吉川幸次郎に関する研究には不足する部分があり、研究する余地が大いにあると考えている。本論はそれらを見極めた上で、上述の様な研究を展開しようとする。上に挙げた展開の共通点は、巨視的な視点のみならず、微視的な視点からも研究するというものである。つまり、本研究は、吉川幸次郎の中国古典文学における研究の詳細を探求し、従来の研究との異同を分析し、その中から彼の中国文学研究の立場、特徴及び彼の中国学の方法体系を絞り出し、彼の研究の日中近代中国文学研究における意義を定めることにある。

## 第二節 視座

吉川の中国文学研究の範囲は極めて広く、業績も豊富である。本論文は何処から入手して研究を進めるか、筆者は以下の考察を基に、吉川幸次郎の『元雜劇研究』と「杜甫研究」に焦点を当て、研究を進める。

### (一) 興膳宏：吉川幸次郎の学問の三つの時代

興膳宏は前述の「吉川幸次郎」において、吉川の学術生涯を三つの時代に分けた。即ち、「経学の時代」「元曲の時代」「杜詩の時代」<sup>15</sup>である。興膳宏は吉川の門下生である故に、師の学術生涯を熟知し、師の学術についての分析は科学的なものである。

吉川が東方文化研究所に勤務した際に、まず清朝の経学を中心とする「考拠の学」の読書に精勵した。続いて彼が取り上げたのは元曲の研究であった。この時、東方文化研究所の所員と共同研究の結果、漢文で書かれた緻密な注釈が『元曲選積』である。このような研究に匹敵するものは、中国本土でも見つけがたい。さらに、吉川個人の研究における最大の結果は『元雜劇研究』である。これは興膳宏が評したように、元曲をその歴史的背景と文学性の両面から考究した記念碑的な業績である<sup>16</sup>。しかし、吉川の興味は元曲より、詩にあると狩野直喜の直感と鋭い洞察力によって見通されていた。この予言通りに、四十代に足を踏み入れたことから、吉川の関心は杜甫に収斂していくこととなった。澤野久雄

---

<sup>15</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」砥波護 藤井讓治編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版会、2002年5月、P282。

<sup>16</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」砥波護 藤井讓治編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版会、2002年5月、P279。

は「吉川先生の講義は、杜甫の人間研究であった。同時、歴史の研究であった。そして杜甫はこの人にとって、隣人であり、友人であり、時には家族の一員でもあるかの様であった」<sup>17</sup>と評した。京都大学文学部における最終講義「杜甫の詩論と詩」（1967年2月、「展望」）は彼が少しずつ構築してきた文学理論の現れでもある。退官後、彼は『杜甫詩注』に力を注ぎ、最後まで杜甫研究に命を捧げられた。吉川を「杜甫の千年後の異国の知己」<sup>18</sup>と位置付けることは、彼の杜甫研究に対する最高の評価ともいえよう。

上述の様に、吉川は『元曲選釈』の注釈から中国古典文学研究の道に入ったのであるがとりわけ『元雜劇研究』と杜甫の研究は、彼の中国古典文学研究の代表的成果であった。

## （二）吉川幸次郎の学問の特色：精神史の一環と文学尊嚴

吉川が大きな業績を遂げた「元雜劇の研究」と杜甫の研究の過程において、研究理念は変化が生じた。この変化について吉川は自ら以下のように説明している。

吉川は『元雜劇研究』において、「（この書物は）支那精神史研究の一翼となるものである」<sup>19</sup>と述べ、文学史の研究はより広い精神史研究の前提<sup>20</sup>であるつつも、総合的な支那精神史に到達せんとする過程<sup>21</sup>として元雜劇の研究を行ったのである。周知の通り、元雜劇を単に文学のみとして捉えることは安易なものであり、雜劇の背後にある中国人の心理、精神を探究することこそが彼の『元雜劇研究』の究極的な目標である。しかし、後に彼は「文学史の研究はより広い精神史研究の前提であるといい、「元曲金錢記」のはしがきにも、同じ趣旨のことを言っているが、今の私はそうしたことを考えていない。ただ文学の尊嚴をのみ主張したい」<sup>22</sup>と研究理念が一転して、杜甫の研究において、言語と語彙の追求を研究の主軸としつつ、杜詩が人に感動を与える要素を探究することを、彼の杜甫研究の究極的な目標と位置付けたのである。

吉川は「元曲の時代」と「杜詩の時代」において、異なる理念で文学を研究したことは、彼の中国古典文学研究のおおきな特徴だと言える。筆者は異なる時期における彼の中国文

---

<sup>17</sup>澤野久雄：「杜甫の隣人」桑原武夫ら『吉川幸次郎』東京：筑摩書房、1982年3月、P11。

<sup>18</sup>連清吉：「日本近代中国文学の泰斗」『日本京都中国学と東亜文化』台湾：学生書局、2010年4月、P159。

<sup>19</sup>吉川幸次郎：「元雜劇研究自序」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月P3。

<sup>20</sup>吉川幸次郎：「第十四巻元篇上自跋」（1968年7月）『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P610。

<sup>21</sup>吉川幸次郎：「元雜劇研究自序」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P4。

<sup>22</sup>吉川幸次郎：「第十四巻元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P610。

学研究の特色を考察することは本論の基本柱として、二つの章に分けて、彼の『元雑劇研究』と「杜甫の研究」を中心に研究を行う。

### (三) 『読書の学』における研究方法論

文学理論は文学研究の重要な部分である。現今まで、数多くの理論は長い研究過程の中で生まれた。このような文学理論が、古人の豊富な研究経験を記録し、優れた思想と見解を反映している。文学理論は後世の文学研究者に研究の方法を提供するのみならず、研究の方向をも導き、文学についての理解にも役に立つものである。

本論の先行研究において考察した吉川幸次郎に関する研究は、一定の成果をあげたのは確かであるが、どれも吉川の学術研究の内容と結果などの表層的なものに止まり、吉川の文学理論についての論及はなされなかった。興膳宏が「吉川幸次郎」において、吉川晩年の『読書の学』（1975年10月、筑摩「読書の学」）は彼の独自の研究理論の結晶である<sup>23</sup>と言ったが、具体的にどのような理論であるかについては論じられていない。本研究は、このような興膳宏の記述に啓発を受け、それを手掛かりとして、吉川幸次郎の博士学位論文である『元雑劇研究』（1948年3月）と杜甫研究から規則的なものを引き出し、結論の形で終章において吉川が『読書の学』で理論化した研究方法とは何かという問いを答え、吉川の研究方法について深く検討することで、吉川の中国古典文学研究体系を把握し、その独特な地位と意義を明らかにしていくことで、吉川の学問についての研究の盲点を補うこととしたい。

## 第三節 方法

### (一) 巨視的視点と微視的視点

本研究は上述した内容構成を中心に、先行研究及びそれらに基づいた展開を考えて進めようと試みる。研究に進めるに当たって、巨視と微視の視点で吉川及び彼の学問を捉えるつもりである。まず、巨視的な展望から始め、吉川的生活環境と教育状況から彼の学術生涯の全体像を捉え、それから、彼の学術生涯と業績から彼の学術思想の傾向を考察する。そして、微視的な構造にも取り組み、彼の学術内容について詳細且つ深みのある研究を行い、吉川の中国古典文学研究の特色と、その近代日中における中国古典文学研究での位置付けを究明する。最後に、再び巨視的な視点で研究内容を包括する全体像を考察し、その

---

<sup>23</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護ら編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版会、2002年5月、P276。

中から吉川の中国古典文学研究の体系と、意義を絞り上げる手法が最適であると筆者は考え、本研究の全体的な考えと構成にこうした方法を取り込もうと考えている。

## (二) 比較研究法

本研究では、吉川の『元雑劇研究』と「杜甫の研究」の特色を究明するために、先行研究を鑑みて、その経験を吸収して共時的な比較研究を行う。学術史の研究は、殊に吉川幸次郎に関する研究は、以前の学術研究の成果を総括する以外に、関連のある研究成果の比較研究を欠いては不完全であると思われる。比較とは物事を認識する基本的な手段でもあり、人類が物事の異同と善悪を認識、区別、確定する際に最もよく使われる思惟方法である。そのため、本論では比較研究の方法を採用する。具体的には、元雑劇の研究について、吉川幸次郎の元雑劇研究と他の学者の元雑劇研究との比較を行い、その異同を発見し、吉川の研究の特色と価値を定める。杜甫研究における比較の分類は二つある。一つ目は、杜詩注の比較であり、杜詩注の内容、注釈の特色を探求するものである。二つ目は杜甫についての研究成果の比較であり、比較を通じて杜詩についての解釈の異同と吉川の研究理念、研究方法を探求する。筆者は比較を通し、京都中国学派の特徴、発展の規律を了解し、吉川の学問の源流を探求する。また、他の研究の優れた点や欠点を見出し、吉川幸次郎の考えた中国文学の本質、元雑劇と杜甫の本質を認識し、彼の学問は以後の学者にどのように継承され、そして、中国の文学研究にどのような影響を与えたかについて探求する。張哲俊は『吉川幸次郎研究』において比較研究がなされていないことについて遺憾の意を表したが<sup>24</sup>、本論文の比較はその不足を補充することができればと思う。

## (三) 「吉川節」の究明

文学批評研究の究極の目的は、批評される人の考え方についての法則性を見つけることであると筆者は考える。法則は、法則のままで目の前に形を現すことはなく、その人の言葉によって表現される。その人の論述の中に、その人の思想の源流、学問の源流乃至研究方法等が暗示され、それを把握することが、学問の発展歴史・傾向と変化の規律等の分析

---

<sup>24</sup>張哲俊：『吉川幸次郎研究・あとがき』北京：中華書局、2004年8月、P377。

「作為漢學的學術史研究，還應增加一個層面，就是日本學者與中國學者研究對同一問題的比較和評判。這顯然是一種理想狀態，理想總是與現實有著距離。」（漢学の学術史の研究において、日本学者と中国学者における同じ問題の研究についての比較と評判は必要である。しかし、これは理想である、理想と現実との間には常に超えない距離がある。）

に甚だ重要な役割を果たすと思われる。吉川の中国古典文学研究を考察するには、「吉川節」<sup>25</sup>に十分な注意を払い、作品の表面の意味を超越して、その底に潜む吉川の繊細な考えを探ることが本研究の究極の目的である。故に、比較研究の過程において、筆者が最も注意すべきことは、吉川が「どのように言ったか」「どのように自分の主張を説明したか」ということである。取り組むに当たって、吉川という言葉により彼の考えと研究の特色を証明することを重要な方法として、吉川という言葉から彼の考え方の法則性を見つけたい。つまり、筆者は文献の内証の視角から吉川の中国古典文学研究の内在する特色を研究するという方法を用い、そして、内証の視角から吉川の考え方、中国学の体系を掘り出したいと思っている。これらを一言で表せば、吉川の「言」を通して、吉川の「心」を読もうとする試みである。

---

<sup>25</sup> 吉川の特性が溢れる話し方。

## 第一章 吉川幸次郎の中国古典文学研究の生涯

吉川幸次郎の年譜に関しては、桑原武夫等編『吉川幸次郎』の巻末に付されている興膳宏編「善之吉川幸次郎先生年譜」<sup>26</sup>が比較的詳しい。本稿はこれに従いながら、そのおおよその部分を摘録したい。

吉川幸次郎の学術年譜

1904年（明治37年）3月18日、神戸の貿易商の家に生まれる。

1910年（明治43年）神戸市立中宮小学校入学。

1911年（明治44年）8月、辛亥革命が起る。10月羅振玉・王国維、京都に移住。

1912年（大正元年）諏訪山小学校に転校。小学校時代に「支那人」というあだ名をつけられたことがある。

1916年（大正5年）兵庫県立第一神戸中学校入学。『史記国字解』・『水滸伝』・『西遊記』・『三国志』等に興味を示し、愛読した。

1919年（大正8年）5月、中国で五四運動が起る。

1920年（大正9年）9月第三高等学校に入学。青木正児が『支那学』を創刊する。青木の論文に感銘を受ける。

1921年（大正10年）初めて青木氏を訪問し、知遇を得た。

1922年（大正11年）第三高等学校三年生、中国文学の研究に志す。春ごろから一年間、京都高等工芸専門学校留学生の張景恒から、初めて中国語を学ぶ。この年、鈴木虎雄の漢文の授業に出る。

1923年（大正12年）第三高等学校卒業。春休み、中国の江南へ旅に出る。4月、京都帝国大学文学部に入学する。狩野直喜に師事し、鈴木虎雄の指導も受けた。

1924年（大正13年）支那語学・支那文学を専攻する。同期に斯波六郎氏がいる。

---

<sup>26</sup> 桑原武夫ら編：『吉川幸次郎』、東京：筑摩書房、1982年3月、P275～290。

- 1926年（昭和元年）3月、卒業論文「倚聲通論」（漢文）を提出して、京都帝国大学文学部文学科を卒業した。4月、同大学大学院に進学。研究題目に唐詩を選ぶ。
- 1927年（昭和2年）5月、王国維が北京の昆明湖で自殺。
- 1928年（昭和3年）2月、狩野直喜教授停年退官。4月、狩野氏に随行して、北京に赴く。1931年（昭和6年）まで、北京大学を中心として、ほぼ三年に渡る留学生活を送り、北京大学の聴講生として、馬裕藻・錢玄同・沈兼士・朱希祖ら諸教授の講義を聴く。
- 1930年（昭和5年）2月初め、北京留学を終えて、江南に遊び、南京を訪れ、黄侃に会う。
- 1935年（昭和10年）4月、東方文化学院京都研究所の経学文学研究室の共同研究で、『尚書正義』定本作成研究班を、倉石武四郎とともに開始する。
- 1938年（昭和13年）鈴木虎雄教授停年退官。3月、青木正児氏、京都帝国大学文学部教授に就任。4月、東方文化学院京都研究所を、東方文化研究所と改称した。狩野直喜氏に代わって、松本文三氏所長となる。
- 1939年（昭和14年）春、東方文化研究所経学研究室において、元曲辞典編纂のため『元曲選』の会読が始まる。7月、『尚書正義定本』の刊行が始まる。
- 1943年（昭和18年）3月、『尚書正義定本』刊行完了。5月、『元曲金銭記』（筑摩書房）。
- 1944年（昭和19年）8月、『支那人の古典とその生活』（岩波書店）。
- 1947年（昭和22年）論文「元雜劇研究」により文学博士の学位を得る。6月、青木正児教授停年退官、青木正児の後任として母校の教授となる。文学部支那語学支那文学第一講座。10月、京都帝国大学を京都大学と改称した。12月、狩野直喜逝去。
- 1948年（昭和23年）3月、『元雜劇研究』（岩波書店）。12月、『元曲酷寒亭』（筑摩書房）。
- 1950年（昭和25年）3月、『杜甫私記』第一巻（筑摩書房）。7月、中国語学中国文学第一講座に就任。
- 1951年（昭和26年）3月、旧東方文化研究所の同僚と協力しての業績『元曲選積』第一集、京都大学人文科学研究所より刊行。

- 1952年（昭和27年）3月、『元曲選釈』第二集（共著、京都大学人文科学研究所）。8月、『新唐詩選』（三好達治共著 岩波新書）。12月、『杜甫ノート』（創元社 後新潮文庫）。
- 1956年（昭和31年）8月、京都大学文学部長に選任される。
- 1957年（昭和32年）6月、『人間詩話』（岩波書店）。11月、小川環樹と共同編集、校閲による「中国詩人選集」（岩波書店）刊行始まる。
- 1961年（昭和36年）5月、『続人間詩話』（岩波書店）。10月、杜甫誕生1250年にあたり、「東洋文学における杜甫の意義」と題して講演を行う。12月から翌年四月までコロンビア大学客員教授を務める。
- 1962～1963年（昭和37～38年）『中国詩人選集』（小川環樹と共著 岩波書店、18冊 続集15冊）。
- 1963年（昭和38年）4月、『杜詩講義』（筑摩書房）。7月、杜詩全訳の稿を起す。
- 1964年（昭和39年）12月、青木正児が逝去。
- 1965年（昭和40年）8月、「杜甫私記続稿」を雑誌「展望」（筑摩書房）に連載し始める。
- 1966年（昭和41年）5月、東方学会理事長に就任。
- 1967年（昭和42年）2月、文学部最終講義「杜甫の詩論と詩」を講ずる。3月に停年退官、名誉教授となる。『中国文学入門』（新版、弘文堂）。4月、杜詩を読む「読社会」始まる。爾来、五十四年六月に至るまで計百十八回を数えた。11月、『杜甫Ⅰ』（筑摩書房）。
- 1968年（昭和43年）3月、門下生による『吉川博士退休記念中国文学論集』刊行（筑摩書房）。『吉川幸次郎全集』全20巻を自編。
- 1969年（昭和44年）5月、フランス学士院よりスタニスラス・ジュリアン賞を贈られる。11月、文化功労者を授与される。
- 1970年（昭和45年）11月、『吉川幸次郎全集』全20巻が完結。

- 1972年（昭和47年）8月、『杜甫Ⅱ』（筑摩書房）。9月、「増補吉川幸次郎全集」全24巻（筑摩書房）刊行が始まる。
- 1974年（昭和49年）2月、『吉川幸次郎講演集』（朝日新聞社）。4月、勲二等旭日重光章受章。
- 1975年（昭和50年）6月、『仁斎・徂徠・宣長』（岩波書店）。8月、東方学会会長に就任。10月、『読書の学』（筑摩書房）。
- 1976年（昭和51年）12月、『増補吉川幸次郎全集』全24巻を完結。
- 1977年（昭和52年）8月、『杜甫詩注』第一冊（筑摩書房）。
- 1978年（昭和53年）4月から9月まで、NHK教育テレビで26回にわたり「杜甫詩抄」を講ずる。
- 1979年（昭和54年）1月、『杜甫詩注』第二冊（筑摩書房）。
- 1979年（昭和54年）7月、『杜甫詩注』第三冊（筑摩書房）。
- 1980年（昭和55年）2月、『杜甫私記』（筑摩書房）。4月8日癌性腹膜炎のため逝去。5月、4月8日付で勲一等瑞宝章を贈られ、従三位に授せられる。7月、『杜甫詩注』第四冊（筑摩書房）。
- 1981年（昭和56年）没後1年。3月、『華音杜詩抄』（筑摩書房）。
- 1982年（昭和57年）没後2年。3月、追悼文集『吉川幸次郎』（筑摩書房）。
- 『吉川幸次郎全集』 全27巻（筑摩書房 1968年～1970年）<sup>27</sup>。
- 『吉川幸次郎遺稿集』 全3巻（筑摩書房 1995～1996年）。
- 『吉川幸次郎講演集』 1巻（筑摩書房 1996年）。

興膳宏の「吉川幸次郎」では、吉川幸次郎の生涯を生き立ちと修学時代、中国での留学生活、東方文化研究所、杜甫に傾けた情熱に分けている<sup>28</sup>。また、溝上瑛は「吉川はフラ

---

<sup>27</sup>吉川幸次郎の言説は、この『全集』より引用する。以下同じ。

ンス学士院から世界的な東洋学者を顕彰するスタニスラス・ジュリアン賞を受賞したことについて、中国文学の畑から始めてだった。だから、国際的に日本の中国文学研究の第一人者と認められていたことは確かだ<sup>29</sup>と述べられた。筆者は吉川幸次郎の生涯を彼の中国文学研究の生涯として考え、中国古典文学研究の萌芽期、中国文学研究の基礎を固める時代、「経学の研究」と「元曲の研究」に専念する時代、杜詩の研究と注釈を中心とする時代という四つの時期に分け、彼の中国古典文学研究の体系がどのように形成されたか、また日本近代における中国文学研究の泰斗であったことを究明する。

## 第一節 中国古典文学研究の萌芽期（1904 生年～1926）

吉川が幼い時から京都大学文学部に入学するまでの時期は、彼の中国文学研究の出発点でもあった。この時期において、彼の生活環境が中国文学に対する愛と中国文学研究の基礎を育んだ。

### 一、生活環境の影響：中国語、中国文学への傾倒

吉川の中国語と中国文学への傾倒は、彼の小学生時代の環境に負うところが大きい。

吉川幸次郎は 1904 年神戸に生まれ、当時広東語、福建語が飛び交う神戸が吉川にとっての原風景であった。中国語への偏愛が原因で、吉川の少年時代に「シナジン」というあだなが付けられ、そのことは吉川が中国文学を専攻し、研究するきっかけとなった。このことの根拠となる言葉がある。

あなたはなぜ中国文学をやるようになったか。そうときどき聞かれる。義憤のためであったと答えることがある。明治の末から昭和のはじめへかけての中国は、日本人からはなはだ冷遇されていた。私は神戸の小学校へ入ると、どうしたわけか、シナジンというあだなを頂戴した。シナ人であっては、なぜいけないのか。親のいうことをきかずに、京都大学の中国文学科へ入ったのは、この義憤の延長が、部分的な理由でなかったと、言い切れない。<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> 興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護 藤井譲治編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版社、2002 年 5 月、P251～288。

<sup>29</sup> 溝上瑛：「吉川幸次郎」『東洋学の系譜』第二集、江上波夫編著、東京：大修館書店、1994 年 9 月、P270。

<sup>30</sup> 吉川幸次郎：「人間尊重の究明—ある自叙伝—」『吉川幸次郎全集』第二十巻、東京：筑摩書房、1970 年 11 月、P231。

当時の中国と日本の関係は悪く、中国人が日本人に嫌われる中で、そのように虐められることによって、吉川はかえって中国文化に興味をもったのである。彼は幼いながら当時の社会の中で、しっかりと中国の色彩に染められた。吉川は一人の小学生として、普通の人間として、彼の義憤と反抗は彼の生活している社会や時代に批評を行ったのである。

## 二、中国文学研究の原動力：中国文学の魅力

吉川の中国語と中国文学にたいする偏愛が、やがて中国文学への傾倒へと移り、それが彼の中国文学研究の原動力となった。エーリッヒ・フロムは「愛は、人間のなかにある能動的な力である。人をほかの人々から隔てている壁をぶち破る力であり、人と人を結びつける力である」<sup>31</sup>と言ったが、これは感情の厳粛さを表現する名言である。愛は人類の行動の原動力であるという道理は、吉川が行動によって証明したのである。

中学時代に吉川の興味は、既に行動になって現われたのである。彼の興味を記した文書には以下のように述べている。

中学頃では、漢文が大好きで、何を讀んだかといえば、それはまず『西遊記』から始まった『通俗三国志』、それから『水滸伝』、「有朋堂文庫」というものを讀むよりしようがなかった。<sup>32</sup>

吉川がこのような中国の文学書と接触したのは、まず、中国語が持つ美しさに魅せられたからである。吉川によると、彼は中学や高等学校の時漢文を習ったが、これは原語で讀んだらさぞ美しいだろうと予感があった<sup>33</sup>。そして、彼が留学生に頼んで少し本を讀んでもらい、「そうしたら大変美しい音声」であり、彼が一層中国語の美しさに惹かれたことを、吉川は自覚して力説している。そして、中国語に魅せられたことから、彼は中国文学の性質を認識しようとする道への貴重な一歩を踏み出した。

それでそのごろ（大学へ入るごろ）早稲田から「史記国字解」と言うものが出ていて、それを中学の終わり頃を買って讀みました。それに始まった、中国文学の現実性、

---

<sup>31</sup>エーリッヒ・フロム著（E. Fromm）鈴木晶訳：『愛するということ』紀伊国屋書店、1991年3月、P41。

<sup>32</sup>吉川幸次郎：「留学まで」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、1975年9月、P343。

<sup>33</sup>吉川幸次郎：「中国文学のために」『吉川幸次郎全集』第二十一巻、東京：筑摩書房、1975年5月、P24。

日常性ということが、西洋文学より僕を引き付けたように思います。そのことは今でも変わりません。<sup>34</sup>

彼が中国文学の現実性、日常性にひきつけられたことは、中国文学の性質をつかみ始めたことを意味し、彼が偉大な中国文学者になる素質の表れである。その時から吉川の幼少の時から心底に潜んでいた中国文学の種が、彼の中学の頃から芽生え、そして成長し始めた。吉川は種を育て、やがて世界を驚かせる中国文学の大樹に育てあげたのである。

彼が中国文明・文化・文学の内層的な美を発見したことは突然の出来事ではなく、美へと導く形式的、外的な原因によって、また日々の累積によって、やがて質的な変化をもたらした結果である。吉川の中国に対する愛が日々の累積によって、やがて中国文学の美の中核に至った。

### 三、中国文学研究の志向の定め：青木正児の啓蒙

三高の二年生になった時に、吉川は青木正児と出会い、青木からの啓蒙を受けた。このことは、彼が中国文学専攻を選ぶ重要な原因となった。

1920（大正9）年9月、吉川が高校生の際に、人生の羅針盤となった雑誌「支那学」<sup>35</sup>が創刊され、吉川に大きな刺激と影響を与えた。青木の「胡適を中心に渦巻いている文学革命」<sup>36</sup>という論文は、吉川に今までの漢学と大変違うものだと感じさせた。そして、「和声の芸術と旋律の芸術」<sup>37</sup>という文学を音楽に例えて論じた論文は、吉川を大いに感心させた。そこで吉川は青木正児に書を出して、面会を願った。翌年、吉川は青木の知遇を得

---

<sup>34</sup>吉川幸次郎：「留学まで」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、1975年9月、P342。

<sup>35</sup>「支那学」：青木正児・小島祐馬・本田成之三氏により創刊され、日本の中国研究に新たな時代を画した雑誌である。三人はいずれも京都大学文学部の初期の卒業生で、青木は中国文学専攻、小島・本田は中国哲学の専攻だった。いずれも当時はまだ野にあって、既成の中国研究の在り方に対する強い不満と鬱勃たる創成の意気に燃えており、毎月出される雑誌には三人の清新の気に満ちた論文が掲載されていた。

<sup>36</sup>「支那学」の創刊号に載っていた青木正児の論文である。「胡適を中心に渦巻いている文学革命」、これは胡適の「文学改良趨議」を端緒に大きなうねりを巻き起こした「文学革命」、青木はそれを「一言にして蔽へば白話文学の鼓吹である」と概括しているが、その動きを初めて詳細に紹介した文章である。また魯迅の『狂人日記』を最初に紹介したのも、青木正児のこの論文である。

<sup>37</sup>吉川幸次郎：「留学まで」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、1975年9月、P346。「和声の芸術と旋律の芸術」は文学を音楽にたとえて論ぜられた論文である。中国文学は旋律がたいへん発達しているものの、和声が少し単調であるというような論文である。吉川幸次郎の「青木正児「支那文芸論藪」」（全集十七、P333）によれば、支那文学の本質に関する研究である。

ることになり、やがてそれが彼の一生を決定する重要な要素となった<sup>38</sup>。その後、吉川は中国文学に関する様々なことを青木に尋ねて教を乞うたが、青木から「きみ、自分でやらずにちゃだめだよ」<sup>39</sup>と言われた言葉に心を打たれ、一生の仕事として中国文学研究の志向を固めた。その後、吉川は青木の紹介によって、狩野直喜の門下生となった。

「私は先生の教室について一度もすわらなかつたけれども、先生の弟子であった。先生がいらなければ、私は中国文学の徒でなかつたかも知れぬ。」<sup>40</sup>吉川の言葉から吉川は青木によって中国文学の研究に目が開いたことが分かった。更に、このことから青木は吉川にとって啓蒙の師であったといえよう。

青木は、「元曲」を研究のレパートリーの一つとした学者でもあり、不朽の名著『支那近世戯曲史』も著した。この点は吉川が以後の研究に元雑劇を選んだことと重要な関係がある。

## 第二節 中国文学研究の基礎を固める時代（1926～1931）

吉川は大学へ入学し、大学院在学中に中国へ三年間の留学を経て、東方文化学院京都研究所の所員になるまでの間は、師の教えと友人の影響の下で、中国文学研究の方法を習い、中国文学研究の基礎を固めた。また、この時期において、彼の中国文学理論も養成され始めた。

### 一、狩野直喜の教え

当時の京都帝国大学では、講座を担当する教授は狩野直喜<sup>41</sup>や鈴木虎雄<sup>42</sup>だった。狩野や東洋史学の内藤虎次郎<sup>43</sup>など、創設期の中国研究を担った研究者達は、江戸時代以来

---

<sup>38</sup>吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P597。

「当時また京都には、青木正児氏があった。私が、大学に入る前から、氏の知遇を得たことは、やがて私の一生を決定するのに、重要な要素となるが、狩野氏の最も早い学生であることも、「元曲」をレパートリーの一つとする学者であり…京都大学の卒業論文が「元曲の研究」であった…」

<sup>39</sup>吉川幸次郎：「留学まで」『吉川幸次郎全集』第二十二卷、東京：筑摩書房、1975年9月、P351。

<sup>40</sup>吉川幸次郎：「青木正児先生」『吉川幸次郎全集』第十七卷、東京：筑摩書房、1969年3月、P336。

<sup>41</sup>狩野直喜：(1868年～1974年)、文学博士。明治元年2月熊本市に生まれ、号君山。東京帝国大学漢学科を卒業して清国に留学し、京都中国学の創設（『広辞苑』）とともに、支那哲学史及び支那語学文学担任の教授となる。中国哲学史、中国文学の明治末より昭和初めにおける権威者。学士院会員、東方文化研究所長。内藤湖南らといわゆる京都支那学を主宰し、清朝経学を中心としつつ、敦煌文書の利用、元曲その他俗語文学の研究に新分野を開いた。『中国哲学史』『支那学文叢』『読書叢餘』などの著がある。主な弟子は青木正児、吉川幸次郎らがいる。

の朱子学を拠り所とする漢学の伝統に対して強い反発を持ち、清朝の実証的な学問のあり方に基礎を置く中国研究、言い換えれば、中国人と同じ考え方、感じ方で中国を理解するという、新しい中国研究を京都の地に根付かせた。このような京都帝国大学で吉川に対して最も強い影響を与えたのが狩野直喜である。

吉川は狩野晩年の弟子である。吉川が師から学んだことの基本は、細密な読書の方法である。「支那文学の研究とは、本を細かに読むこと、ただそれだけです」<sup>44</sup>。吉川は師匠のこの言葉を心に銘記し、彼の言葉で言えば「本はいちいちの言葉の意味をかみ分けて読まない限り、読んだことにならないということ」<sup>45</sup>であった。吉川は狩野によって学問の方法を教えられた。

狩野は清朝の学問を偏愛したが、吉川は狩野の考えを受け継いで、清朝の学問に熱中し、留学の際にも清朝の考証学の本を専門とする本屋へ通った<sup>46</sup>。彼の『読書の学』は、「かく中国では「経学」の名でもっぱら儒家古典を対象として生まれた方法を、他の対象に向けて用いようとするにはほかならぬ」<sup>47</sup>というのは、彼の中国文学研究全体が清朝の学問の実践であったからにほかならない。

吉川は師の狩野直喜に学ぶだけではなく、当時京都大学において杜甫研究で知られていた鈴木虎雄、東洋史学の内藤湖南・桑原隲藏、中国哲学の小島祐馬などの指導も受けた。

---

<sup>42</sup>鈴木虎雄：(1878年～1963年)、中国文学者。新潟県西蒲原郡粟生津村(現・新潟県燕市)生まれ。東京帝国大学文科大学漢学科卒業。日本新聞社、東京高等師範学校(東京教育大学、筑派大学の前身)の講師・教授を経て、1908年に新設間もない京都帝国大学文科大学助教授に就任する。1919年には教授、1938年に名誉教授。1958年に文化功労者、1961年に文化勲章受章。日本における中国文学・文化研究(中国学)の創始者の一人で、東洋学における京都学派の発足にも寄与した。多くの古典漢詩を紹介し、自らも漢詩を作った。号を漢詩では鈴木豹軒、和歌では鈴木葯房と称し、「豹軒詩紗」、「葯房主人歌草」などがある。主な弟子に吉川幸次郎と小川環樹らがいる。

<sup>43</sup>内藤虎次郎：(1866年～1934年)東洋史学者。字は炳卿(へいけい)、号湖南。1884年秋田師範学校を卒業して、1887年に上京する。大阪朝日新聞記者を経て、1907年、京都帝国大学(現・京都大学)文科大学史学科東洋史学講座講師になる。史論の代表的なものに、独特の文化史観に基づき、中国史の時代区分を唐と宋の間を持って分けるというものがある。

<sup>44</sup>吉川幸次郎：「狩野先生と中国文学」(1948年)『吉川幸次郎全集』第十七巻、東京：筑摩書房、1969年3月、P247。

<sup>45</sup>吉川幸次郎：「留学まで」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、1975年9月、P352。

<sup>46</sup>吉川幸次郎：「留学時代」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、1975年9月、P404。

<sup>47</sup>吉川幸次郎：「読書の学」(1975年)『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P245。

吉川の杜甫や杜詩に関する深い理解と中国文学史に関する深遠で体系的な研究は、彼の師事経験と分けて語るこのできないものである。

## 二、黄侃の啓示

日本の師に教わるのみならず、吉川は中国の教師、学者達にも仰ぎ慕い、中国留学の間に、中国人教師の授業も聞き、学者のもとを訪れた<sup>48</sup>。彼は黄侃をたずねた時に、黄侃から「中國之學，在於發明，不在發見」<sup>49</sup>（中国の学は、發明にあり、發見にあらず）と教わったことで大きな啓示を受け、以後座右の銘にするまで重視したのである。彼が中国文学研究の生涯を通して、中国文学の奥にある中国人の心理ないし人間性まで掘り起こすことを究極の目標にしたことも黄侃から受けた感銘の発揚であった。吉川が留学時代において、「直接中国人と同じ方法で学問しよう」<sup>50</sup>という目標を立て、「中国人の価値観」と「判断の基準みたいなもの」<sup>51</sup>を感得したのであるから、彼以後の中国文学研究は中国人の人間性を探求することを究極の目標としたといっても過言ではない。

### 第三節 「経学の研究」と「元曲の研究」に専念する時代（1931～1947）

1931（昭和6）年以後、吉川は東方文化学院京都研究所の所員となり、この時期に吉川は本格的に中国文学研究に取り組み、「中国人」としての自己と、学問の世界で確立するだ

---

<sup>48</sup>吉川幸次郎：「留学時代」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、2000年9月、P380～425。（吉川は北京に留学の間に、銭玄同教授の「中国声音改革」、馬裕藻教授の「中国文字声韻概要」と「経学史」、朱希祖教授の「中国文学史」「中国史学史」の授業を聴いた。黄侃に教えを請い、文化人で蔵書家である潘博山、潘景鄭兄弟を訪ね、王念孫の子孫と劉宝楠の子孫に会う等、豊富な知識と経験は彼以後の研究成果から認証される。特にいっておきたいことは、「銭玄同は講義でもやはり段玉裁が一番えらいといっておられました」と吉川が語ったのであり、このことは彼と段玉裁との接点の始まりである。）

<sup>49</sup>吉川幸次郎：「第一巻中国通説篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第一巻、東京：筑摩書房、1968年11月、P708。

吉川幸次郎：「留学時代」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、2000年9月、P420。（中国の学問の方法は、發見にあるのではない、發明にある。そういうことをいわれました。そういわれて見れば、当時日本で権威とされていた羅振玉、王国維両氏の学問は、どちらかといえば發見、いいかえれば資料主義に傾くのではないのでしょうか。そうではなしに、發明にあるということは、重要な本をしっかり読んで、その中にあるものを引き出すことだと、そういわれたのがたいへん印象に残っております。）

<sup>50</sup>吉川幸次郎：「留学時代」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、2000年9月、P403。

<sup>51</sup>吉川幸次郎：「留学時代」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、2000年9月、P418。

けの十分な準備が整ったという自信の表れから、大量の著作を出した。彼は沈潜した研究方法を運用して独自の研究体系とし、彼の中国文学研究はまさに成熟期を迎えたのである。

## 一、経学の研究

吉川幸次郎は東方文化学院京都研究所に所属した時期に、もっぱら清朝の経学を中心とする「考拠の学」に精励した。1935（昭和10）年4月から、『尚書正義』<sup>52</sup>の定本作成の為、吉川と倉石を中心に共同研究が始まった。六年に渡って続けられた結果、和装全八冊の『尚書正義定本』として、東方文化研究所から逐次刊行された。吉川は、『定本』の作成と平行して、『尚書正義』の現代日本語による翻訳を進めた。『尚書正義』には、「自己の思索の経過をいとも詳細に記述する」ことによって、「何を考えるか」よりも「いかに考えるか」を読者に示し、また「言語として現れるまでを克明に分析して」、「いかに考えたことをいかに言うか」という「思考と言語との関係」<sup>53</sup>を吉川は理解していた。つまり、「何を」より「いかに」の問題について多くの資料を提示することは、『尚書正義』の性格である。『尚書正義』は思考の経過を記述より、思考の経過を追跡している。中国思想の研究者は、この書物によって中国人の思想そのものと、物の考え方や言い方を知ることができる。吉川はこの書を「支那人の思考の形式を最も克明に記述した書物」<sup>54</sup>と評価していた。

## 二、元曲の研究

『尚書正義』が刊行後、研究所における新たな共同研究の対象として取り上げられたのが元曲であった。元曲にアカデミズムの領域でその研究の先鞭をつけたのは、中国では清末の王国維、日本では吉川の師であった狩野直喜、そして青木正児である。吉川は学生時代、狩野直喜の講義を聴講したことを契機に元曲に関心を持つようになった。共同研究の成果として漢文で書かれた緻密な注釈『元曲選釈』全四集を公刊した。

---

<sup>52</sup> 『尚書正義』とは、「五経」の一つである『尚書』に、漢の孔安国撰とされる古注によりつつ施された唐代の再注釈であり、詳細な考証の論理を駆使することによって、中国人の思考のあり方を典型的に示す文献である。この書は長い伝写伝刻のうちに、さまざまなテキストの乱れが生じ、それを20世紀はじめに敦煌で発見された新史料などをも参考として、原型に戻そうというのが吉川たちの意図であった。

<sup>53</sup> 吉川幸次郎：「『尚書正義』訳者の序」『吉川幸次郎全集』第八巻、東京：筑摩書房、1970年3月、P10。

<sup>54</sup> 吉川幸次郎：「『尚書正義』訳者の序」『吉川幸次郎全集』第八巻、東京：筑摩書房、1970年3月、P10。

吉川の個人研究としては、口語による元曲の評釈『元曲金銭記』（1943年）『元曲酷寒亭』（1948年）など、あたかも『尚書正義定本』に対する国訳『尚書正義』に相当する位置を占める。最大の成果は『元雑劇研究』（1948年）であることは言うまでもない。元曲をその歴史的背景と文学性の両面から探求したこの研究は、当時中国本土でも匹敵するものがない、また当時日本の戯劇研究分野に於いても記念碑的な業績であった<sup>55</sup>。

元雑劇の研究において、吉川は雑劇という個体を通して、漢人の心理と精神様相を探求し、元雑劇の研究を支那精神史に到達する過程としている<sup>56</sup>。しかし、1968年、彼が京都大学から退官した翌年、「初版の序四頁では、文学史の研究はより広い精神史研究の前提であるといい、今の私はそうしたことを考えていない。ただ文学の尊厳をのみ主張したい」<sup>57</sup>と自ら中国文学研究における転換を語った。彼の杜詩の研究は、まさにその実践でもあった。

#### 第四節 杜詩の研究と注釈を中心とする時代（1947～1980 卒年）

1947（昭和22）年、吉川幸次郎は京都大学の教授となり、彼と小川環樹のコンビは、京都大学文学部の支那語学支那文学第一講座、第二講座を担当するようになった。興膳宏によれば<sup>58</sup>、その頃、吉川の講義における詩に関する比重は大きくなった。『陶淵明伝』（1952年）、『宋詩概説』（1962年）、『元明詩概説』（1963年）と詩史の各時代に関する新しい論考を発表した。また、吉川が企画した『中国詩人選集』（18冊、続集15冊、岩波書店）は若い研究者たちの新しい感性を存分に引き出しながら、『詩経』から清末にいたるまでの中国の詩の精華を高い水準の訳注によって記したものである。そして、吉川幸次郎と三好達治との共著『新唐詩選』（1952年）、フランス文学者桑原武夫と共著『新唐詩選続編』（1954年）を相次ぎ出版した。吉川幸次郎担当部分では、まず彼の最も愛した杜甫の詩十五首が、詩の長さによって排列され、「新」の字を冠するだけに、旧『唐詩選』<sup>59</sup>と重な

---

<sup>55</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護 藤井讓治編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版社、2002年5月、P279。

<sup>56</sup>吉川幸次郎：「元雑劇研究・自序」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P4。

<sup>57</sup>吉川幸次郎：「第十四巻元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P610。

<sup>58</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護 藤井讓治編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版会、2002年5月、P280。

<sup>59</sup>旧『唐詩選』：明李攀竜が編纂した唐代の漢詩選集である。江戸時代には嵩山房梓行したものが広く読まれていた。『唐詩選』は、盛唐詩が規範とする擬古主義的な文学であるという評価に従って詩

る作品は「絶句」「返照」「登高」のわずか三首であった。吉川は豪放でエネルギッシュな趣の詩を多く選択し、旧『唐詩選』に対して『新唐詩選』は味わい深く細やかな感覚の滲み出した作品が多い。吉川幸次郎は、40歳代に足を踏み入れたから本格的な杜甫研究を始め、杜甫あるいは杜詩についての評釈を著わすようになった。

興膳宏の評したように、1950（昭和25）年には、吉川幸次郎の本格的な杜甫研究の最初の成果として『杜甫私記』第一巻を刊行した。吉川における「経学の時代」「元曲の時代」に続く「詩の時代」、とりわけ「杜詩の時代」が到来したのである<sup>60</sup>。吉川幸次郎は彼の最も成熟した時期に究極的な関心を杜甫に収斂した。彼は杜詩注解の仕事に全力を傾注し、「大読社会」「小読社会」を開き、毎回杜詩を取り上げ、マクロ・ミクロ双方の視点から、杜甫の詩の持つ様々な可能性を引き出そうとした。その成果『杜甫』（I 1964年・II 1972年）は『世界古典文学全集』（筑摩書房）に収められた。彼は1967（昭和42）年、京都大学での最終講義「杜甫の詩論と詩」（全集12）において、多年の杜甫研究に渡って得られた精髓を披露したのである。

京都大学を退官した後、吉川は「私は杜甫を読むためにこの世に生まれてきたのであることをねがう」<sup>61</sup>と杜甫の研究を自分のライフワークとすることに目標を定め、生涯をかけて『杜甫詩注』を著した。詩注は杜甫の生涯を逐次的にたどりながら、その時々作品を評釈し、彼は杜詩の持つ様々な可能性を引き出そうとしていた。そして、1977（昭和52）年、『杜甫詩注』の第一冊『書生の歌上』（筑摩書房）を出版した。その後、吉川幸次郎は余生をかけて第四冊まで完成したのである。

興膳宏の「吉川幸次郎」では、吉川幸次郎の学問を経学の時代、元曲の時代と詩の時代、とりわけ杜詩の時代と三つの時代に分けている。吉川の『尚書正義』に関する見解は、彼が生涯一貫して唱え続けた学問上の基本的主張であり、『元雜劇研究』は、元曲をその歴史的背景と文学性の両面から考究した記念碑的な業績であり、杜甫に関する講述と著作、特に『杜甫詩注』は、残りの全人生を賭けて、千四百首以上もある杜甫の詩を「熟視の眼」と「冥搜」の両面で取り組んだ大事業である。これらは大いに評価されてしかるべきだと思われる<sup>62</sup>。

---

を選ばれた。日本では荻生徂徠が明の古文辞派を重んじ、『唐詩選』を高く評価した。

<sup>60</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護 藤井譲治編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版会、2002年5月、P282。

<sup>61</sup>吉川幸次郎：「私の古典」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P706。

<sup>62</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護 藤井譲治編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版社、2002年5月、P251～288。

確かに、吉川の中国古典文学研究の生涯を見渡すと、彼が三高時代に中国語と中国文学の勉強とそれに対する興味、大学時代と留学時代に受けた教訓、研究所の所員である時の経学の研究は、彼の以後の文学研究のため培った基礎であり、学問の基本であった。つまり、「経学の研究」という基礎の上に、彼の中国文学研究が昇華していったのである。

ところが、吉川幸次郎の中国古典文学研究に関しては、彼自身の言葉によれば、『元雑劇研究』は支那精神史研究の一翼であり<sup>63</sup>、総合的な支那精神史に到達せんとする過程である<sup>64</sup>とし、『元雑劇研究』を広い精神史の研究の前提とすることが分かる。しかし、退官した際に彼は、「今の私はそうしたことを考えていない。ただ文学の尊厳をのみ主張したい」<sup>65</sup>と文学継承自体の中に含まれる内発的なものを重視しようとしたのである。従って、吉川幸次郎の中国古典文学研究は、中国精神史の一環とする元雑劇の研究と、文学尊厳を究明する中国文学、とりわけ杜甫詩注の研究という二つの時代に分けることができると言えよう。従って本論は吉川幸次郎の『元雑劇研究』と「杜甫の研究」を中心に論じることとする。

---

<sup>63</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究・自序』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P3。

<sup>64</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究・自序』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P4。

<sup>65</sup> 吉川幸次郎：「第十四巻元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P610。

## 第二章 吉川幸次郎の元雑劇研究

### 第一節 『元雑劇研究』の研究経緯

吉川の興味は、戯曲より詩にある<sup>66</sup>が、なぜ彼は元雑劇を研究することになったか、彼の元雑劇を研究する動機とは何だったのか、その経緯を明らかにすることは『元雑劇研究』の特色を究明することにとって肝要な問題である。

#### 一、従来の元雑劇研究への批判的受容

##### (一) 西洋の元雑劇研究への批判的受容

文学の観念が異なる西洋では中国の戯曲に着目したのは早かった。十八世紀以後のフランスでは、一七三六1736年Premare神父が紀君祥の「趙氏孤児」を「Tchao chi cou ell, ou le petit orphelin de la maison de Tchao, Tragedie chinoise」と題し訳された。その後、College de Franceの教授であったStanislas Julienによる「趙氏孤児」の改訳等が現われた。また、十九世紀中ごろまでにAntoine Bazinによる「儂梅香」、「合汗衫」、「貨郎旦」、「竇娥冤」等の訳も現われた。十八世紀、英語の訳ではJohn Francis Davisの「老生兒」訳「An heir in his old age」、「漢宮秋」の訳「The Sorrow of Han」が続々と刊行された。

西洋における雑劇の関心について、吉川は西洋の虚構の文学を正統とする価値観を認めたものの、上述するようなものは研究とは言えないという意見を表した。彼は直接的に批判したのではなく、西洋の文学観念を輸入した明治時代の研究現状について批判することによって、間接的に西洋の関心が翻訳のみである態度を表したのである。

##### (二) 日本の元雑劇研究への批判的受容

日本では、江戸時代における元雑劇の検討は既に成果が見られた。然し、それらの研究に対して吉川は受容しながらも、批判の矛先を向けた。

#### 1、江戸時代

---

<sup>66</sup>吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P601。

吉川は狩野直喜にこのように言われた：「きみ、「元曲」等より、詩の方が面白かろう。達人の直観は、学生のやがて進むであろう方向を、明敏に察知したのであった。」

最初に中国の戯曲に注目した人物は、江戸時代の新井白石、荻生徂徠、伊藤東涯である。白石の「折たく柴の記」には、後唐の莊宗が、演劇を好んで邦を亡ぼしたことを六代将軍家宣に講じ、且つ「異朝の伝奇・雑劇なぞ申すことは、すなわち散楽にさぶらふなり」<sup>67</sup>とすることを記している。徂徠は随筆『南留別志』に「能は、元の雑劇を擬して作れるなり。元僧の来り教へたるなるべし。こればかりの事も、この国の人自ら作りだせるわざにてはあらじかし」と語った。二人とも雑劇を娯楽の一種とする認識があるものの、雑劇に対する深い理解はない。新井の論について、吉川は「白石には、それ（『元曲選』）を利用しての著述「俳優考」があるが、読んだのは『元曲選』の序論の部分のみであり、戯曲そのものは読まなかったように見うけられる」<sup>68</sup>といい、また徂徠の論について「しかし博学の徂徠も、「雑劇」をどれだけ読んだかは疑問である」<sup>69</sup>と指摘している。伊藤東涯の『制度通』巻十一にも、院本雑劇は日本の謡曲に似たりしてと記述があるが、吉川は「何トヤラ」の域を出ないと判断し、はっきりした伝統を持っていなかったと結論を出した<sup>70</sup>。

十九世紀末まで、日本の中国文学研究は中国伝統文学の觀念に従い、詩歌散文に集中し、戯曲小説は隙間にある「俗文学」であるという考えは変わらなかった。吉川の言葉で言えば、「元曲」の研究は、明治以前の日本において、はっきりした伝統をもつものでなかった<sup>71</sup>。

## 2、明治時代

明治時代に於いて、近代化＝西欧化そのものは一貫した課題であった。この時代を象徴する有名な言葉は「散切り頭を叩いてみれば、文明開化の音がする」であった。日本は西洋の強い刺激を受け、歌舞伎や芸能等と共に戯曲に対する尊重も高潮に達し、文学研究の雰囲気も転換した。吉川は「東方における事態の変革は、前世紀末から今世紀初にかけておこる。変革の原因は、虚構の文学を尊重する西方の文学觀念の輸入を底辺としよう。またフランス人の研究からする刺激が、参与しよう。又初めに述べたような従来の輕視に対

---

<sup>67</sup> 『日本古典文学大系本』岩波書店、P250～251。

<sup>68</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P592。

<sup>69</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P592。

<sup>70</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P593。

<sup>71</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P593

する反動を、自覚としよう」<sup>72</sup>とその時代において、日本の戯曲に対する思想転換の原因を説いた。先ず、元雑劇について研究したのは幸田露伴と森槐南である。幸田露伴は「布袋和尚忍字記」の翻訳をした。また、「元時代の雑劇」を題として、喬孟符の「揚州夢」「金錢記」「兩世姻縁」、楊顯之の「瀟湘雨」「酷寒亭」、關漢卿の「望江亭」「竇娥冤」「救風塵」、馬致遠の「漢宮秋」「黃梁夢」「任風子」等の荒筋の紹介もした。露伴以外に、漢詩人の森槐南がいる。彼は口述した「作詩法講話」に「元曲」以来の戯曲の歴史について叙述した。

二人の研究について、青木は「露伴先生が『元曲選』紹介の皮切りと云ふわけだが、先生の専門の教養から見て、其讀曲法は余り高くは評価出来かねるものであったであろう。槐南先生は詩詞学の力を基礎として読まれたのであるから、是は露伴先生の素人芸と違って一段高きものであったろうと考えられるが、どの程度精読されたかは疑問である。」<sup>73</sup>専門家の目で、露伴と槐南の雑劇に関する知識に疑問をなげかけた。吉川が露伴の「元時代の雑劇」を紹介であるといい、槐南の「作詩法講話」を叙述である<sup>74</sup>と述べた。幸田や森らの研究について、雑劇を紹介、叙述や翻訳したのみで、学術的な研究とは言えないとの意見が見られる。

黄仕忠は「幸田露伴の「元時代の雑劇」（1894）は、系統的に元雑劇を紹介する論文であり、元雑劇研究の幕を開けた」<sup>75</sup>と吉川と異なる意見を提出したが、これはやはり「紹介」と「研究」という概念の理解の違いであろう。

### 3、大正時代

1877年西洋の教育体系を模範とする東京大学が開校し、1890年以後西洋の学術を参照する漢学の復興の高潮が起った。東京大学に対し、京都大学では1906年文科大学の開設した後、支那語学、支那文学の講座を開設し、東京大学の学術研究と異なり、中国の考え方

---

<sup>72</sup>吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P595。

<sup>73</sup>青木正児：「竹窓夢・狩野君山先生と元曲と私」『青木正児全集』第七卷、春秋社、1970年4月、P339。

<sup>74</sup>吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P595。

<sup>75</sup>黄仕忠：『日本所藏中国戯曲文獻研究・序言』北京：高等教育出版社、2011年4月、P2。

「幸田露伴的《元時代的雜劇》(1894)，則是第一篇系統研究與介紹元雜劇的論文，從而開創了元人雜劇研究的先河。」

で中国学を研究する。元雑劇の学術的な研究は、明治末から昭和の初めにかけて、アカデミーの学者狩野直喜から始まった。

狩野直喜の戯曲に対する研究の初めは、1910年「芸文」という雑誌に発表した「水滸伝と中国の戯曲」であり、日本における最初の中国俗文学の研究である。彼の雑劇に対する最大の貢献は、敦煌資料の考察より得た元曲の源は「劉知遠諸宮調」であるという学説である。後、狩野の「元曲」についての講義は京都大学の名物講義の一つであった。吉川が元雑劇を研究するようになったのは、狩野の講義との関係が深いと考えられる。狩野の講義に対して、吉川は「立派な講義であった。他の文献では見かけない偏僻な語が、みごとに読解され、且歌辞と白と裏にある心理が、鮮やかに分析され説明された。初め私には、其の解釈は過度であり、簡単な言葉から、あまりにも多くのものを引き出すように見えた。しかしやがてそうではないと知った」<sup>76</sup>と元雑劇研究の創始者に対する敬服の念を吐露した。彼は狩野らの影響のもとで、やがて、元曲の研究に熱心を傾けたのである。言い換えれば、狩野の講義は吉川が元雑劇研究の門を開くカギであった。

狩野直喜は京都中国学の創始者である。彼の学問方法は清朝の実証的な学問のあり方を基礎として中国学を研究することである。吉川は狩野の晩年の弟子であり、彼は師から学んだ基本は考証学と細密な読書法である。吉川の浩瀚な業績を見渡すと、師匠から学んだこの基本を、研究生涯において実践し続けたと考えられる。小川環樹の「経学から文学への道程」<sup>77</sup>に言われるように、後、吉川の元曲研究は清朝実証の方法を文学研究に応用したのである。

要するに、京都大学の学風は吉川に伝染した。また、狩野に師事することは、彼の元雑劇研究のスタートラインであり、更に、中国文学研究のスタートラインでもある。師狩野の授業と研究方法によって、吉川は研究の興味をおぼえ、狩野の知識に傾倒し、其の学に従うことになったといっても過言ではない。

狩野の研究よりやや遅れて始まったのが、東京大学の塩谷温（しおのや おん）の研究であった。塩谷氏は虚構の作品である感動を特徴とする西洋文学の影響を受け、近代的な方法と視点で、元曲に対して先駆的な研究を行った。彼は『支那文学概論講話』と『元曲研究』（博士論文、1920年）においては西洋学者の文学研究方法を受容し、自分の中国文学研究に生かした<sup>78</sup>。彼の研究は、江戸、明治の伝統漢学から離れ、近代中国学の研究の

---

<sup>76</sup>吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P600。

<sup>77</sup>小川環樹：「経学から文学への道程」桑原武夫ら編『吉川幸次郎』東京：筑摩書房、1982年3月、P63。

<sup>78</sup>塩谷温：『支那文学概論・自序』弘道館、1952年2月、P2。「西洋の支那学者は語学より入り、通

新しい段階に入った。塩谷の東西融合の研究より、この「元曲」を世界文学の領域に入れ、客観的な文学個体として研究すべき事を示した<sup>79</sup>。狩野は伝統的な漢学の研究方法を守ったのに対し、塩谷温はその方法を西洋の文学研究法に求めた。

吉川を文学の殿堂に導いた狩野の最も早期の学生青木正児は、吉川への影響も大きかった。「狩野氏の最も早い学生であるこの人も、「元曲」を研究のレパトリの一つとする学者であり、京都大学の卒業論文が「元曲の研究」であった。その「元曲」研究は、「元人雑劇序説」（1937年、弘文堂）、「元人雑劇」（1957年、春秋社）などとなって結晶するが、やがて氏は「元曲」のみに躊躇せず、次の時期である明清戯曲の研究に重点を移し、不朽の名著「支那近世戯曲史」（1930年、弘文堂）を完成したことは、人々の知るごとくである。」<sup>80</sup>青木が元雑劇においてあげた業績は後世の元雑劇の研究に大きな影響を与えた。吉川は『元雑劇研究』に於いて、青木の「支那近世戯曲史」等の論述を多く引用し継承することは、青木に対する敬服の心を表し、青木の影響を受けたことの表明である。

要するに、京都大学の授業、とりわけ師狩野の元曲についての授業は吉川の元雑劇に対する興味を引き起こした。青木らの元雑劇研究は彼の雑劇に対する見る目を開かせた。京都大学で勉強した知識やそこで育った研究方法やそれらの応用は彼の研究基礎であり、目的でもある。

吉川は、狩野らの影響を受けたものの、彼らの研究に対して、「その日本での権威者狩野氏が、どうしても分からないと疑いをとどめたものも、少なくない。塩谷氏、宮原氏の仕事、皆また啓蒙的であるのを免れない。中国でも、この文学への訓詁の書は、前に触れたようにただ「西廂記」についてのいくつかがあるだけである」<sup>81</sup>と述べ、批判の目が半分あった。

### （三）中国の元雑劇研究への批判的受容

吉川が元雑劇を研究する最も有力な原因は、中国における元雑劇研究の不足にあった。中国では「元曲」研究に対する態度は冷淡であった。吉川によれば、Julienは「中国の知識人は「元曲」に無関心であり、無知であった」と中国本土の元雑劇についての研究は如

---

俗文学を偏重するに傾けり。」「専ら西洋学者の文学研究法を学び。」

<sup>79</sup>周関：「塩谷温的元曲研究」『漢学研究』第十一集、学苑出版社、2008年9月。

<sup>80</sup>吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P597。

<sup>81</sup>吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P602。

何に冷遇されたか、皮肉な記述もなされた<sup>82</sup>。また、中国において戯曲についての研究は、日本より遅いのみならず、王国維以外に顕著な成果が、呉梅の幾つの小作を除外すれば見られない。王国維の名著『宋元戯曲史』は吉川に大きな影響を与えたにも関わらず、彼は「王国維の『宋元戯曲史』はたしかに名著である。しかし「元曲」そのものよりも、其の前史を説くのに、王氏の興味は傾き、不十分な点が、いろいろと感ぜられる。後年の氏が、中国古代史の大家となったことを予告する如く、ものの頂点の姿を説くよりも、頂点に至るまでの姿を説くのみ熱心でありすぎる」<sup>83</sup>といい、王氏が元雑劇についての研究の不足を鋭く指摘した。このことは、後に彼が「元曲」の頂点の姿を説くことを暗示している。

吉川が王国維の『宋元戯曲史』の欠点を見出したことは、彼の雑劇についての知識が堅実であり、鋭い洞察力をもったことを説明し得る。また、彼の学問に対する「实事求是」の態度の表現でもある。しかし、吉川が王氏の研究の欠点を指摘することは彼の長所を際立たせて、見せびらかすためではなく、雑劇の性格を探求する重要性の説明である。

要するに、西洋、日本ないし中国を含め、雑劇研究史の流れは、「なんとやら」から漸次進歩していた。やがて、雑劇の研究は二十世紀前半の日本における「顕学」<sup>84</sup>になり、燦爛たる光彩を放っていた。しかし、吉川は批判の目で西洋、日本および中国の元曲研究を見、それらの研究に不足があると指摘した。彼の指摘から伝わってくることは、吉川は先達の研究成果に満足しないことである。この原因で、彼はその現状を科学的に分析し、先達の元雑劇の研究の不足を若干心に引っかかったまま卒業論文に元雑劇を取り上げたことにさえ見取ることができよう。

## 二、元雑劇を元人の古典とする

中国文学史における各時代の代表とする文学について、吉川は「散文は漢人の古典とし、詩は唐人の古典とし、詩余は宋人の古典とし、戯曲は元人の古典とする」<sup>85</sup>と「古典」と

---

<sup>82</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P594。

一八三四年に刊行した *L' Orphelin de la Chine* の序文の注で、一八二九、道光九年であり、文政十二年であるが、パリに来遊した四人の中国知識人に、「元曲」中の難解の語を問うたところ、彼等はみなそれに無関心であり、無知であったということを、いぶかしげに記している。

<sup>83</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P600。

<sup>84</sup> 時代を代表する学問である。

<sup>85</sup> 吉川幸次郎：「元雑劇研究・自序」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P13。

という言葉を用いて雑劇を評する。吉川がいう「古典」とは、主流であり、最高のものである。従って、「戯曲は元人の古典とする」という言葉の意味は、戯曲というならば、元代の戯曲は最高である。そして、元の文学を代表するものは雑劇であるという意味であるのみならず、中国演劇のうち、「雑劇」は最高のものである<sup>86</sup>と意味する。これは吉川の元雑劇に対する総合的な評価であり、中国文学史上でも公認された評価である。この認識が近代の日本及び文学革命以後の中国でも急速に高まりつつある。中国戯曲を研究とするならば、元人の古典である雑劇を研究することは当然である。

詩文の文学と俗文学の転換期にある雑劇は、中国の伝統文学と異なる性格を持っている。「雑劇は現存する支那口語文学の資料として、殆ど最初のものである。」<sup>87</sup>雑劇は口語文学資料として重要な文学史的意義を持っている。口語の文学が中国文学の伝統の束縛を破り、従来の記載の倫理に反し、仮想の文学と共に成熟したことは、中国文学の領域に於いては学術的な意義を持つ。現存する最初の口語文学である雑劇は詩文の文学と異なり、専門家を持たぬ文学であり、「士人」以外の階級を観賞者とする最初の文学でもある。この意味に於いては、雑劇は伝統文学と異なる性格を持っている。この詩文の文学と後期の俗文学の転換期にある雑劇は、その他の俗語資料と異なり、二つの時期の文学の架け橋である。

吉川は「雑劇は精神史的な意義も帯びる。従来の支那文化の中では結晶するに至らなかった仮想の文学、口語の文学が、雑劇に至って結晶したということは、其精神の歴史に、一つの変革があったことを、物語るにほかならぬからである」<sup>88</sup>と述べ、元雑劇は以上の如く文学史的意義があると同時に、精神史的な意義も持つことが重要であると考えられる。

「漢文唐詩宋詞元曲」は明の息機子の『古今雑劇選』の序に見える言葉であり、又、臧晉叔の『元曲選』の序にも書かれた。王国維の『宋元戯曲史』の冒頭でもこのように書かれ、「凡そ一代には一代の文学あり焉、楚の騷、漢の賦、六代の駢語、唐の詩、宋の詞、元の曲は、皆な謂わゆる一代の文学にして、後世の能く継ぐ莫き者也。」<sup>89</sup>王氏も文学史の視点から当時の人々の「元曲」に対する偏見を批評し、「元曲」の価値を肯定した。こ

---

<sup>86</sup>吉川幸次郎：「元雑劇研究・序説」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P13。

<sup>87</sup>吉川幸次郎「元雑劇研究・序説」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P10。

<sup>88</sup>吉川幸次郎「元雑劇研究・序説」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P16。

<sup>89</sup>王国維：『宋元戯曲史・序』太平書局、1964年4月、P・3。「凡一代有一代之文學：皆楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者也。」

ここで一言いっておきたいのは、王国維の学問的な著作についての吉川の頗る高い評価である。「古典学については王国維氏のかかれるものがほとんど唯一の優れたもの」<sup>90</sup>という彼の評価から、吉川は王国維にたいする敬慕な気持ちが窺える。故に、王国維の雑劇の価値は最も高いという評価からも、吉川の元雑劇を研究する決心が窺える。

元雑劇研究は日本大正時代における中国文学研究の「顕学」であるが、狩野直喜は考証学の立場で雑劇研究に業績を上げた。塩谷温は西洋の研究方法を用い雑劇の研究を行った。青木は戯曲史の視点から雑劇を眺めた。それらの研究に対して、吉川の『元雑劇研究』の上篇は雑劇を生んだ社会との関連に重点を置いて探求した<sup>91</sup>。更に彼は雑劇の文学性を探求することは、蒙古人の統治下にある肝心の精神生活様相を考えなければならない<sup>92</sup>と思え、雑劇の表現している思想や雑劇が反映している精神世界に力点を置き、「近世支那社会史」「支那精神史」の視点から雑劇の研究をした。

要するに、吉川は世界や京都大学の雑劇研究の雰囲気の中で、知識を培い、研究方法の基本を築き、研究意欲を養った。中国文学の研究において彼の態度は批判の目で、歴史の目で、熟視の目で従来の研究を考察し、その優れた処や不足を把握した上で、問題を解決しようという目標をもち、元雑劇研究の頂点を目指したと考えられる。以上究明した彼の研究動機は彼が元雑劇の研究に大きな成果を上げることを予告した。

## 第二節 従来の研究について

周知のごとく、元雑劇についての学術的な研究は数多くの研究者より豊かな研究成果を積み重ね、既に偉大な先学が存在していた。数量から分析すれば、中国の古典戯曲研究の業績は詩文研究に及ばない、然し、戯曲理論の観点には詩文の理論観点と異なる内容と特色を含み、雑劇が元代特有の色で染められ、元雑劇の研究も時代の変化と共に、雑劇の背景等について異なる成果が見られる。中国古典文学研究に於いて重要な位置を占めると同時に、時代性、継承性を持ち、今まで積み重ねた戯曲理論の観点は今後の戯曲研究および本日の戯曲の創作、戯曲理論に参考にもなる。

具体的にいえば、中国では王国維と呉梅等の研究がある。日本において、吉川によれば、江戸時代から昭和にかけて、元雑劇に関する価値のある学術的な研究は、主に狩野直喜、塩谷温と青木正児などの研究がある<sup>93</sup>。

---

<sup>90</sup>吉川幸次郎：「留学まで」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、1975年9月、P360。

<sup>91</sup>吉川幸次郎「元雑劇研究・序説」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P3。

<sup>92</sup>吉川幸次郎「元雑劇研究・序説」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P3。

<sup>93</sup>吉川幸次郎：「第十四巻元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P591～610。

ところが、前述したごとく、吉川幸次郎は元人の古典とする元雑劇について、日本においても、中国においても、従来の研究では不足があると考え、元雑劇を研究するようになった。果たして、従来ではどのような研究があったか、本節では、吉川の元雑劇についての観点を際立たせるために、王国維の『宋元戯曲史』、呉梅『顧曲塵談』と狩野直喜の「讀曲瑣言」（『支那学文藪』）と『支那小説戯曲史』、塩谷温の『元曲選』と『支那文学概論講話』、青木正児の『元人雑劇序説』と『支那近世戯曲史』を取り上げ、それらの研究内容を纏め、従来の研究成果を検討したい。

## 一、王国維の『宋元戯曲史』

王国維（1877～1927）の『宋元戯曲史』<sup>94</sup>は中国における戯曲史に関する初めての学術的著作であり、系統的に中国戯曲の起源・形成・発展について論じたものである。『宋元戯曲史』の中で後世に対して貢献が最も大きい部分は元雑劇の研究である。王国維は宋金雑劇の研究を基礎に、元雑劇の種類とその特徴を分析することによって、元雑劇が成熟する条件を「「叙事体から代言体へ変化すること」と「科と白の中で叙事し、曲文はすべて代言体を使うこと」この二つの方面における進歩、「一つは形式における進歩、一つは材質における進歩、二つの方面合い備えてから、真の戯曲が出るといえる」<sup>95</sup>という観点を提出した。この観点を提出した後、元雑劇は始めて真の戯曲として論述される。『宋元戯曲史』のなかで20世紀の元雑劇研究に大きな影響を及ぼしたものは以下のように纏められる。

### 1、『宋元戯曲史』の内容

『宋元戯曲史』は十六章あり、「史」という題名に相応しい年代順で戯曲を論じている。このような構造は西洋の学術史の構造と類似する。清末の中国学界では、このような独特な研究は斬新である。そして、資料考証の運用は、本書の内容に伝記のような特徴を帯びている。このような構造は、中国古代戯曲発展の過程を立体的に読者に提示することができる。また、王国維の『宋元戯曲史』は元雑劇の前史に力をいれている。吉川の言われるように、王国維の『宋元戯曲史』は、「元曲」そのものよりも、その前史を説くのに、興味は傾いている。ものの頂点の姿を説くよりも、頂点に

---

<sup>94</sup>王国維：『宋元戯曲史』香港：太平書局、1964年4月。

<sup>95</sup>王国維：『王国維戯曲論文集・宋元戯曲考』台北：里仁書店、1993年9月、P82。

「由叙事體而變為代言體」，和「元雜劇於科白中叙事，而曲文全為代言」這兩方面的進歩，「一屬形式，一屬材質，二者兼備，而後我中國之真戯曲出焉。」

至るまでの姿を説くのに熱心でありすぎる<sup>96</sup>。総じていえば、王国維は雑劇の結構と文章を論じ、また雑劇の発生、発展と衰退という雑劇の変遷を説いたが、雑劇そのものの在り方について論じていない、特に、聴衆についての論述も見られない。

## 2、雑劇盛行の原因：「科挙」の廃止

雑劇盛行の原因について、王氏の『宋元戯曲史』によれば、元初の「科挙」廃止は、雑劇の発達の原因である。唐宋以来、士人は「科挙」に参加し、出世の道を選ぶのは慣例であり、「科挙」が廃止された後、彼等の才能が発揮することが出来ず、また高文典冊は、かねて習うものであらず、詞曲に感情を発散することになった。そして、金では「科挙」制度が続いていたが、金時代の「科挙」試験科目等は甚だ浅薄なものであるため、金時代の士人は元に至って、元来の職業を失うと学術に努めない。然し、新しい文学体裁の雑劇が出現することで、士人の多くは雑劇に従事することとなった<sup>97</sup>。彼の「科挙」廃止説が提出以来、定説のように見られ、後世に説かれ続けている。

## 3、雑劇作者の身分と地位が低い

雑劇作者の地位と身分について、王国維は「宋元戯曲考」に次のように説いた。

蓋自金末重吏，自掾史者，其任用反優於科目。蒙古滅金，而科目之廢，垂八十年，為自有科目來未有之事。故文章之士，非刀筆吏無以進身；則雜劇家之多為掾史，固自不足怪也。<sup>98</sup>

かく金末における重要な役を務める掾史という胥吏が、詩文の文学に長ずる。蒙古が金を滅ぼし、科挙が廃止して八十年あり、前史未有のことである。故に文学の士が出世する道が断ち切られた。即ち、雑劇の作者は掾史が多く、是も怪しことではない。

---

<sup>96</sup>吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P604。

<sup>97</sup>王国維：『宋元戯曲史・宋元戯曲考・元劇之時地』香港：太平書局、1964年4月、P84～85。  
「則余謂元初之廢科目，卻為雜劇發達之因。蓋自唐宋以來，士之競於科目者，已非一朝一夕之事，一旦廢之，彼其才力無所用，而一於詞曲發之。且金時科目之學，最為淺陋。（觀劉祁歸潛志卷七，八，九數卷可知。）此種人士，一旦失所業，固不能為學術上之事。而高文典冊，又非其所素習也。適雜劇之新體出，遂多從事於此；」

<sup>98</sup>王国維：『宋元戯曲史・宋元戯曲考』香港：太平書局 1964年4月、P84。

彼は士人が雑劇を創作する原因や、雑劇が盛行する原因を「科挙」の廃止にあると断定し、雑劇作者の身分の低い所以を分析した。また、この観点を説明するのに、彼は例を挙げて以下のように論じた。

元初名公，喜作小令套數。如劉仲晦（秉忠），杜善夫（仁傑），楊正卿（果），姚牧庵（燧），盧疎齋（摯），馮海粟（子振），貫酸齋（小雲石海涯）等，皆稱擅長，然不做雜劇。士大夫之作雜劇者，唯白蘭谷（樸）耳。此外雜劇大家，如關，王，馬，鄭等，皆名位不著，在士人與倡優之間，故其文字誠有獨絕千古者，然學問之舛陋與胸襟之卑鄙，亦獨絕千古。戲曲之所以不得與於文學之末者，未始不由於此。<sup>99</sup>

元初の名公は、喜みて小令套數を作る。劉仲晦（秉忠），杜善夫（仁傑），楊正卿（果），姚牧庵（燧），盧疎齋（摯），馮海粟（子振），貫酸齋（小雲石海涯）等の如き、皆長を擅にすと称す、然れども雑劇を作らず、士大夫の雑劇を作るものは、唯り白蘭谷（樸）のみ、此の外の雑劇大家は、關、王、馬、鄭等の如き、みな名位著るからず、士人と倡優の間に在り、故に其文字は、誠に千古に独絶するもの有れど、然れども学問の舛陋と、胸襟の卑鄙も、亦た千古に独絶す、戲曲の文学の末に与るを得ざるは、未まだ初めより此れに由らずんばあらず。

上述から王氏の観点を三つにまとめられる。一、雑劇が盛行する原因は「科挙の廃止」である。二、士人が雑劇の創作に参加する原因は「科挙の廃止」である。三、雑劇作者の身分と地位が高い人は白仁甫のみである。雑劇が盛行する原因と士人が雑劇の創作に参加する原因について、王氏の見解は中国の政治体制の変化に対して、合理的且つ科学的な分析によって得た結論であり、以後の雑劇研究者に支持され続けた。雑劇作者の身分と地位についての論では、その地位が低い原因を追究すれば、「科挙」であると窺えるが、王氏が雑劇作者の身分と地位を判断する標準は「士大夫」、「士人」であることが特徴である。

#### 4、雑劇の構成は不合理が故に齎す元曲の自然さ

元雑劇の芸術的特徴について、王国維は元雑劇が元代における最高の文学様式の代表であると考えた。彼はいう「凡一代有一代之文学：楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，

---

<sup>99</sup> 王国維：『王国維戲劇論文集・録曲餘談』台北：里仁書店、1993年9月、P310。

王国維：『宋元戲曲史・録曲餘談』香港：太平書局、1964年4月、P274。

宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者也。」<sup>100</sup>（一代には一代の文学がある。楚では『離騷』があり、漢代では賦があり、六朝は駢文があり、唐は詩があり、宋は詞があり、元は曲がある。これらはすべて一代を代表する文学であり、後世では超えることができない。）王国維は正確に元雜劇の中国文学史上における位置を定めた。この言葉も後世の研究に、戯曲の研究のみならず、中国文学研究全体に大きな影響を与えている。この王国維の評した元雜劇の地位を証明する観点は、「自然」という雜劇の芸術的特徴であると考えられる。

元曲之佳處何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。<sup>101</sup>（元曲の優れたところがどこにあるか？一言で言えば、自然のみである。）

王国維は簡潔でありながら元曲の深部にある芸術的特徴を明言した。元曲の優れたところについての定義は簡潔であるが、「自然」という言葉の中に深い道理が込められている。それは、「自然」の表現形式からの理解である。王国維は二つの方面から「自然」が含む深意を分析した。二つの方面は即ち、思想的構造の自然と、文章における自然、抒情・叙事と景物描写の自然である。そうであるならば、王国維はいかに雜劇の構造を分析したのか、以下この問題について考えてみたい。

雜劇の構成について、王国維には三点の批評がある。

關目之拙劣，所不問也；思想之卑陋，所不諱也；人物之矛盾，所不顧也；<sup>102</sup>

關目の良さと悪さを問わず；思想の簡単さと愚かさを避けず。人物の間の矛盾を遠慮せず。

即ち、王氏は雜劇の物語について、その推移、思想と表現する人物は議論にならないほど甚だ低俗であるという意見である。雜劇の構成は拙劣であると同様の批評は『人間詩話手稿』にも見える。

---

<sup>100</sup> 王国維：『王国維戯曲論文集・序』台北：里仁書店、1993年9月、P3。

<sup>101</sup> 王国維：『王国維戯曲論文集・元劇之文章』台北：里仁書店、1993年9月、P123。

<sup>102</sup> 王国維：『王国維戯曲論文集・元劇之文章』台北：裏仁書局、1993年9月、P123。

余謂抒情詩，國民幼稚時代之作，敘事詩，國民盛壯時代之作也。故曲則古不如今。元曲誠多天籟，然其思想之陋劣，佈置之粗笨，千篇一律，令人嘔飯。至本朝之《桃花扇》，《長生殿》諸傳奇則進矣。<sup>103</sup>

抒情詩は、国民がまだ幼少期のように幼稚である、叙事詩は国民が発展して、成年の時代になった時の作品であり、逞しい。然し、元曲の思想は浅く、構造の配置は皆同じく粗雑であり、矛盾の故に、笑われるものである、抒情詩と叙事詩に及ばない。本朝の『桃花扇』『長生殿』に至り、進歩したところである。

この言葉は王国維の元雑劇の構造の幼稚さに対する総体的な判断である。

ところが、王国維の視点は元雑劇の欠点にのみとどまらず、彼は雑劇がその欠点があることこそ、元代の代表とする文学になったことに注目した。彼が「關目之拙劣，所不問也；思想之卑陋，所不諱也；人物之矛盾，所不顧也。彼但摹寫其胸中之感想，與時代之情狀，而真摯之理，與秀傑之氣，時流露於其間。故謂元曲為中國最自然之文學，無不可也。」<sup>104</sup>（關目の良さと悪さを問わず；思想の簡単さと愚かさを避けず。人物の間の矛盾を遠慮せず。心の中の感情を抒情すること、時代の状況を叙事することは真感情が満ちる理と秀でる気が雑劇の中に溢れる。ゆえに元曲は中国において最も自然な文学であるといえる。）と述べ、雑劇が幼稚であるがゆえに現れる自然な感情と気風は最高であると称えた。王氏は雑劇についての「不問；不諱；不顧；元曲為中國最自然之文學」という態度は元雑劇研究において大きな挑戦であろう。

##### 5、雑劇文章の「意境」

文学研究における核心的問題は文学性という問題である。元雑劇研究における核心的問題は元雑劇の文学性である。最も元雑劇の文学性を反映出来るのは雑劇の文章である。

元雑劇の文章について、王国維の観点は、文章に「意境」がある。彼の言葉で言えば以下の通りである。

---

<sup>103</sup> 王国維：『王国維全集』第一卷 浙江教育出版社關東教育出版社合作出版、2010年6月、P494。

<sup>104</sup> 王国維：『王国維戲曲論文集・元劇之文章』台北：里仁書店、1993年9月、P123。

然元劇最佳之處 不在其思想結構 而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。何以謂之有意境？曰：寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出是也。古詩詞之佳者，無不如是，元曲亦然。<sup>105</sup>

元雜劇のよいところをいえば、その思想と結構にあらず、文章にある。元雜劇の文章の妙味は、ひとごとで言えば：意境がある。意境があるとの意味は何であろうか？抒情すれば、人の心の底まで突きこむ、叙景すれば、景色は人の目前にあるように感じ捉える。叙事すれば、自ら述べるように生き生きとする。これは古代の詩と詞における上品の質である、元曲も例外ではない。

「意境」という概念は王氏の「人間詞話乙稿」<sup>106</sup>で提出した審美的概念である。西洋の方式で詩、詞に表す情、景、事を分析した文学理論である。中国古代の詩詞は「言外の意」「情景が融合する」「心が物に従って転ずる」などを重要視する。王氏の「意境」についての定義から分析すれば、彼は詩、詞の理論を用いて元雜劇を分析し、雜劇の文章に「意境」があるという観点を提起したのだろう。その結果、王国維以後、元雜劇の文学としての美的な意識形式の独立性が確立された。

元雜劇は当時の政治、社会の状況を文章を通して、訴えることが出来る。描く情、景、事に真実であり、自然である。雜劇としての歌辞と白を述べる時に物語の人物の話のように感じさせること、物語の人物の性格・特徴に合うことは劇の意境を成す要素でもある。王国維が曰く：「但摹寫其胸中之感想，與時代之情狀，而真摯之理，與秀傑之氣，時流露於其間。故謂元曲為中國最自然之文學，無不可也。」<sup>107</sup>（元雜劇）は感想を抒情すること、時代の現状を叙述することには、真心のこもった道理、優れ

<sup>105</sup> 王国維：『宋元戲曲史・元劇之文章』香港：太平書局、1964年4月 P106。

<sup>106</sup> 陳鴻祥：『「人間詞話」「人間詞」評注』江蘇古籍出版社、2002年7月、P431。

「文學之事，其內足以摠己，而外足以感人者，意與境二者而已。上焉者意與境渾，其次或以境勝，或以意勝。苟缺其一，不足以言文學。原夫文學之所以有意境者，以其能觀也。出於觀我者，意余於境。而出於觀物者，境多於意。然非物無以見我，而觀我之時，又自有我在。故二者常互相錯綜，能有所偏重，而不能有所偏廢也。文學之工不工，亦視其意境之有無，與其深淺而已。」（文学は、意と境をもって自分の感情を抒情し、人を感動させるものである。上であるものは意と境が融合統一する、その次は、或いは境に偏るか、或いは意に偏るかというものである。その内の一つを欠けては、文学とは言えない。文学の意境がある原因を言えば、それは観るものであるからである。意の方に偏るものは、われを観るものである。境の方に偏るものは、物を観るものである。しかし、物がなければ、われを観れない。われを観る時に、我もある。故に、二者は常に互いに錯綜し、その中の一方に傾けることができるが、取り捨てることができない。）

<sup>107</sup> 王国維：『宋元戲曲史・宋元戲曲考』香港：太平書局、1964年4月、P105。

た気風は常に流露する。従って元曲は中国における最も自然な文学であるといえよう) ということである。

即ち、元雜劇の文章の抒情、叙事と景物描写は中国文学の極致に達する。所謂「心物交融」(心とものとの融合)である。王国維が「往者讀元人雜劇而善之；以為能道人情，狀物態，詞采俊拔，而出乎自然，蓋古所未有，而後人所不能仿佛也。」<sup>108</sup>(昔から元雜劇を良い文学とする原因は、人情を抒情するとももの状態を描写することは、文采と修辭が俊拔であり、自然である。この才能は古人がない、後世も越えることもできない) というのは同じ道理である。

王国維は俗語の運用も元雜劇の自然さを表すと考える。

古代文學之形容事物也，率用古語，其用俗語者絕少。又所用之字數又不甚多。獨元曲以許用襯字故，故輒以許多俗語或自然之聲音形容之。此自古文學上所未有也。<sup>109</sup>

古代の文学は古語が多く、俗語が極めて少ない。また、文章の字数も多くない。元曲のみ襯字を使えるゆえに、俗語と擬声語などが多く使われる。このことは古代文学においてみられなかった点である。

王国維は俗語の使用は元雜劇の芸術表現力、特に自然さの表現に大きな作用があることを暗示した。これは彼の元雜劇研究における大きな突破とも言えるが、「此又言語學上之事，而非此書之所有事也」<sup>110</sup>と元雜劇における俗語についての研究を言語学の領域に区分され、深く研究されないことは遺憾に思う。

一言で王氏の元雜劇の文章についての観念をいえば、即ち、文辞があり、自然があるが故に意境があるのである。

## 二、吳梅『顧曲塵談』

王国維と肩を並べる吳梅(1884~1939)の『中国戲曲概論・顧曲塵談』は「制曲」「度曲」において、曲を作ることは聴衆を重んずるべきと論じたが、曲論の面から論じているため、此処では目録を省略する。

---

<sup>108</sup> 王国維：『王国維戲曲論文集・序』台北：里仁書店、1993年9月、P3。

<sup>109</sup> 王国維：『王国維戲曲論文集・元劇之文章』台北：里仁書店、1993年9月、P127。

<sup>110</sup> 王国維：『王国維戲曲論文集・元劇之文章』台北：里仁書店、1993年9月、P132。

呉梅の戯曲理論に関する著作は『顧曲塵談』・『曲學通論』・『中國戯曲概論』・『元劇研究』・『南北詞簡譜』などがある。『顧曲塵談』は元雜劇の内容といい、研究方法といい、王国維の『宋元戯曲史』に及ばない。この書を取り上げる理由は曲についての研究における価値である。王国維の『宋元戯曲史』と互いに補充すれば、戯曲に関する最善の専門書になる。合わせて、後世の戯曲研究に不可欠の著作である。

『顧曲塵談』<sup>111</sup>は、簡単に言えば、雜劇の曲についての専門書である。本書は「原曲」・「製曲」・「度曲」・「談曲」の四章からなる。第一章の「原曲」は主に曲に関する原理の説明や南曲と北曲の作法についての説明である。第二章「製曲」は曲を作る方法と理論である。物語の発展と内容によって曲を作り、詞を埋める理論の論述である。第三章「度曲」は曲に合わせた詞の創作および表現における曲の原則を論ずるものである。第四章「談曲」は元・明以来の曲家の物語を語る。呉梅が『顧曲塵談』を通して主張するのは戯曲を作ることであり、鑑賞することであり、もっとも重要なことは曲に通じることである。

『顧曲塵談』の特徴としては、四つにまとめられる。

## 1、南北曲の区別

南北曲の異同について、呉梅は「北主剛勁，南主柔媚；北字多而調侃，促處見筋；南字少而調緩，緩處見眼；北宜和歌，南宜獨奏」<sup>112</sup>（北の曲は力がある、南は柔軟である。北では字が多く、洒落が多い、急なところは筋がある。南は字数が少ない、そして速度が緩和である。穏やかなところに主眼がある。北曲は合唱に適する、南曲は独奏に適する。）という。これは南北曲の区別の叙述であるが、戯曲の起源と発展をも意味している。長編の論述を使わずに、南北曲の特徴を通して曲を通じる重要性を暗示する。

## 2、曲の原理・理論に関する詳細な論述

この著作は音楽・音律・音韻の基礎から、曲と雜劇の関係を説明するきわめて優れた論述である。「音有清濁，韻有陰陽，填詞者必須辨別清楚，斯無拗折噪子之誚，否則縱有佳詞，總不入歌者之口也」<sup>113</sup>（音声には清濁があり、韻も陰声と陽声がある、詞を作る人はまず音韻をはっきりと分かる必要がある。そうでなければ、たとえよい詞を入れても、歌えないものである。）戯曲に詞を入れることは、曲を考えることのみならず、詞の音と韻も考えなければならない。また、詞と曲との調和も難しいことであり、重要なことである。

---

<sup>111</sup> 王国維 呉梅：『宋元戯曲史・中国戯曲概論・顧曲塵談』湖南：岳麓書社、1998年8月。

<sup>112</sup> 王国維 呉梅：『宋元戯曲史・中国戯曲概論・顧曲塵談』湖南：岳麓書社、1998年8月、P191。

<sup>113</sup> 王国維 呉梅：『宋元戯曲史・中国戯曲概論・顧曲塵談』湖南：岳麓書社、1998年8月、P203。

この論は確実に戯曲の特徴を論じたうえ、戯曲の創作は詩と詞よりも困難であることを暗示した。曲と詞の関係の立場から戯曲の地位を評価するものでもある。

### 3、雑劇の構造が細密であるとの主張

雑劇の結構について王国維の粗雑であるとする観点と異なり、細密であると主張する。「填詞之道，如行文然，必須規矩局度，整齊不紊，則一部大文始終潔淨。」<sup>114</sup>（詞を入れる原則は、文章を作ることのごとく、規律正しく、条理が整然とすることを要求される。）この主張も曲と詞との関係からの論調である。曲を作ることと詞を入れる原則から考えれば、呉梅の学問の厳格な態度が伺えるが、雑劇の文章と結構から考えれば、彼は雑劇の構造を規律正しく、条理が整然とすることに拘り過ぎることも分かる。

### 4、詞の表現と修辞における「自然」の考え方

呉梅の詞の表現と修辞についての観点は、王国維の観点と類似する。「曰淺顯，曰機趣，曰貼切，詞家所首重者，而要其指歸，則在於入情如理而已」<sup>115</sup>（表現が通俗で浅く、面白みがあり、言葉が適切である。）という意味から考えれば、王国維が主張する「自然」観と同じである。

要するに、呉梅の『顧曲塵談』は曲に視点を置き、曲に合わせて戯曲を考察している。王国維と異なる基礎の上に立つゆえに、異なる結論を出すところが面白い。筆者は吉川幸次郎の『元雑劇研究』の研究に当たって、呉梅の観点を参照として、従来と異なる側面から吉川の観点を考察するつもりである。

日本において吉川の元雑劇研究に影響の大きい学者といえば、先ず戯曲研究の開拓者である狩野直喜が数えられる。此处で先ず、狩野直喜の雑劇に関する研究を挙げよう。

## 三、狩野直喜の『支那学文藪』と『支那小説戯曲史』

日本において、王国維と海を隔てつつ同時に元曲の研究を創始されたのは狩野直喜である。彼は元雑劇について、どのような観点があろうか、以下の論述をもって簡単に説明したい。

---

<sup>114</sup> 王国維 呉梅：『宋元戯曲史・中国戯曲概論・顧曲塵談』湖南：岳麓書社、1998年8月、P259。

<sup>115</sup> 王国維 呉梅：『宋元戯曲史・中国戯曲概論・顧曲塵談』湖南：岳麓書社、1998年8月、P270。

## 1、狩野直喜の元雑劇研究

狩野直喜（1868－1947）の『支那学文藪』<sup>116</sup>に収録した「讀曲瑣言」は元雑劇について詳しく書かれている。「讀曲瑣言」は主に言語の使用における時間の制限を研究手段として元曲の曲文を考察するものであり、狩野の重要な元曲研究論文である。

そして、狩野のもう一つの著作『支那小説戯曲史』<sup>117</sup>に収める「支那戯曲略史」は中国戯曲発展史について探究している。発展史である故に、雑劇の起源から雑劇の発展についての論は詳細である。しかし、その雑劇の起源についての論は王国維の『宋元戯曲史』に類似するが、『宋元戯曲史』ほどの成果には至らなかった。

狩野の元雑劇の研究を総じて見ると、彼は「聴衆」を議題として取り上げていないことが惜しいことである。

## 2、元雑劇盛行の原因に関する仮説

狩野直喜は元雑劇の興隆には二つの要因があるとの仮説を立てた。

仮説一：

一つは蒙古朝廷が従来支那文明や学術文芸を尊ばず、中国の古典、古文学に通ずることができず、このことが俗文学の興起した理由となる。

狩野によれば、その根拠としては二点がある。まず、元は中国の主となってから最後まで蒙古の本色を維持したようである<sup>118</sup>。その表現としては、元はフビライから妥歡帖睦爾罵まで蒙古風の名を保存した。この点から、狩野が蒙古人は自分の文明を尊重し、中国文明を拒否し、中国文明への尊敬心が軽く、これは俗文学が興隆の一因となると主張した。次に、制度上から見れば、「元では蒙古色目人と、漢人南人の区別が嚴重で、内外官衛の長官は、必ず蒙古人を用いる、…此点から云うと、漢人は現朝に対して不平をいはれぬ訳である。」<sup>119</sup>支那の文明を尊ぶことは、支那の学術を尊ぶこととなる。而して支那の学術を代表するものは儒である。しかし、元では官僚たちが儒であることは稀である。

---

<sup>116</sup>狩野直喜：「讀曲瑣言」（1921年10月、支那学第二卷第二号）『支那学文藪』東京：みすず書房、1973年4月。

<sup>117</sup>狩野直喜：『支那小説戯曲史』東京：みすず書房、1992年3月。

<sup>118</sup>狩野直喜：「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」（1911年3月、芸文第二年第三号）『支那学文藪』東京：みすず書房 1973年4月 P244。

<sup>119</sup>狩野直喜：「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」『支那学文藪』東京：みすず書房 1973年4月 P244。

二つの根拠について、王国維は制度上の原因が有力であるという意見に対し、狩野は蒙古の本色を維持することも重要であると考え、やはり二つの原因であるとの意見を維持する。其の証明としては、元の詔勅碑文についての分析が挙げられる。

元の天子の詔勅をみると勿論其中には通常の典雅な古文で綴られたものがあるが、当時の俗文すなわち蒙古語なども入っている口語に近い文体で書いたものが甚多い。それは原聖旨碑にもあり、又書物にも載って居る。元典章等を見ると、官庁の往復にも矢張この文体を用いているが、其中には雜劇に使ってあるのと同じ語が沢山あるし、又文法からいっても漢文法でなく、全く蒙文法でも用いたと思ふ文章の構造もある。<sup>120</sup>

元の詔勅碑文から、当時の統治者の様相と心理が分かる。内外官位の長官は蒙古人を用いて、漢人が差別されたのである。また、蒙古朝廷は自己の意志を漢人に伝えるために、苦手の中国古典文言を避け、より通じやすい口語で公文を書いた。この事実は、蒙古人の本色を維持しようとすることの証明になる。重要なのは、蒙古の口語が雜劇にまで広がったことである。このような蒙古人の本色を維持することが雜劇に対する影響が大きいというのは、狩野の説くことの主旨であろう。

詰まるところ、仮説一で唱えることは、元雜劇の興隆になる原因は以上の二つがあるという観点である。

仮説二：

次に、失意の士達が抱いている才能を發揮できず、民間人を楽しませることを書くように、俗文学が盛行したとする説である。

明末の士人呉偉業が『北詞廣正譜』の序によれば、仕途に失意した士人たちは、常に帰隱の生活を送り、『離騷』や唐詩、宋詞等にも劣らない詩文や俊逸な文章をもって、不快を晴らす、人を楽しませる<sup>121</sup>。呉偉業が描いたことは十分に狩野の仮説を裏付ける。

---

<sup>120</sup> 狩野直喜：「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」『支那学文藪』東京：みすず書房、1973年4月、P245。

<sup>121</sup> 呉偉業：『北詞廣正譜・序』「士之困窮不得志無以奮發於事業功名者。往往遁於山巔水湄。亦恒借他人之酒杯。澆自己之塊壘。其馳聘千古。才情跌宕。幾不減屈子離憂子長感憤。真可與漢文唐詩宋詞連鑣竝轡。」

学術史上最初に元雑劇を研究した狩野の二つの仮説は、蒙古統治の様相やその統治下にある漢人の生活様相の一面を明らかに描いた。また、元代における文学の発展方向をも提示し、京都中国学の開創者としての力量を見せた。

### 3、雑劇の作者の身分と地位：低い

雑劇作者の身分、地位について、狩野直喜は「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」に以下のような論調で論じた。

然るに元鍾嗣成の『録鬼簿』、明寧獻王權の『太和正音譜』等を見ると作者の数は非常に多いが、關王馬鄭等の名人を初めとして地位の顕達した者はない。甚しきに至っては『太和正音譜』に無名氏の作一百七本、娼婦十一本とある通り作者のうちには姓字も分からず又娼夫として賤しい妓生の親父もあった。<sup>122</sup>

狩野は先ず關王馬鄭の地位が低いことを指摘し、そして、無名氏や娼婦（中国では贱民の一種である。）、娼夫の作品が多いことをも指摘した。彼の指摘から、やはり雑劇の作者の地位が低いこと、そして、軽蔑される観念が世人の心に深く根ざしたという観点が見られる。

### 4、士人が雑劇の創作に参加する原因：士人の不遇

狩野直喜では士人が雑劇の創作に参加する原因は士人の不遇であると唱えた。士人の不遇について、狩野氏は「元曲の由来と白仁甫と梧桐雨」に於いて以下のように述べた。

今一つは雑劇の起った理由は元が初めて金を滅し次いで江南を平げたとき降つて其臣となったものも甚多いが、又其中には異姓の臣となるを慙ぢて山林に隠れたものも多かつた。<sup>123</sup>

また、

---

<sup>122</sup>狩野直喜：「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」『支那学文叢』東京：みすず書房、1973年4月、P242。

<sup>123</sup>狩野直喜：「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」『支那学文叢』東京：みすず書房、1973年4月、P245。

山林に隠れたものばかりでなく、或いは抱関撃柝の小吏として一生を終ったものもあり、其一層奇僻名人になっては、尋常の詩人文人となるを屑とせず、其才を狂言綺語の間に費やし、徒に婦女童蒙を娛しむるに過ぎなかったため、其姓字さへ湮滅して傳はらざるに至った人も多かろう。<sup>124</sup>

狩野は不遇の士人の自嘲の意識が、狂言綺語の盛行に來たとしたことを論じたのである。「山林に隠れたもの」や「抱関撃柝の小吏として一生を終ったもの」は即ち「不遇の士人」を指す。「不遇の士人」というのは、「科挙」が廃止される原因で試験を受けられず、出世できない人を指す。狩野のこの説は元初の不遇の士人の心理をよく表した。又、不遇の原因は「科挙」廃止であるとも見られる。この状況の下で、「詩を以て志を言う」という中国文学の任務は元初の士人達によって「雑劇」に發揮されている。

#### 5、雑劇の構造：筋が自然

雑劇の構造について、狩野は「琵琶行を材料としたる支那戯曲に就いて」においては、「明曲は元曲のあっさりとした古朴なところがない、又男女の情を写すに就いても余りに艶が多く、又随分品の悪き所もある」<sup>125</sup>と元曲の趣があるところを評したのである。評から読み取れる狩野の元曲に対する評価は、あっさりとして、古朴的であり、品がよいものである。狩野が元曲に対する愛好について、吉川はこのように語る、「元曲を好むのは、筋が自然だからであり、次の明の戯曲のように不自然でないからだ、わたしは「明曲」は嫌いだし、読まないといった。」<sup>126</sup>と吉川の記憶からも狩野が元曲の筋が自然であると主張したことが窺える。

#### 6、雑劇文章：文句における雅と俗の調和と歌辞の面白さ

雑劇の文章について、狩野は文句が調和的であり、そして、歌辞が面白いと主張する。

雑劇は民衆を娯ませる目的として産出されたものともいえる故に、多くの俗語を使用し、典雅な文字を避ける。然し、雑劇の作者は多く失意を経験した知識人であり、

---

<sup>124</sup>狩野直喜：「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」『支那学文叢』東京：みすず書房、1973年4月、P245。

<sup>125</sup>狩野直喜：「琵琶行を材料としたる支那戯曲に就いて」(1910年1月、大阪朝日)『支那学文叢』東京：みすず書房、1973年4月、P237。

<sup>126</sup>吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』、東京：筑摩書房、1968年9月、P600。

教養と地位をもつ者もいる故、曲文もしくは賓白は典雅となることもある。この特徴について、狩野は「元雑劇とて必ずしも典雅の文句無きに非ず、当時の俗語と唐宋詩中の優美なる文句を連続して、然も其の調和を失はざる所に妙味は存するなり」<sup>127</sup>と評した。狩野の言うように、雑劇の作者が庶民に接触し、庶民の俗語を雑劇の文章に取り入れるとともに、知識人としての習慣も忘れず、古人の詩を使用し、亦、同時代の詩の句も借りるとした。雑劇の文章に用いる言葉の雅と俗の調和的共存は、中国文学の新しい形式であり、雑劇の文学が他の文学と異なる特徴でもある。狩野の文句の調和という観点から考えれば、彼は雑劇がもつ文学的特色に注目したと考えられる。

雑劇の歌辞について、狩野が「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」において、「元曲ことに梧桐雨などは、其筋よりも唱の文句を能く味ふべきである。若しこの点に於て面白みを感じなかつたら、元曲はまことにつまらぬものとなる。」<sup>128</sup>又、「筋からいふと真ごとに簡単なるものであるが、唱の文句から見ると誠に面白い」<sup>129</sup>といい、其の面白い処をいうと、例としていえば「更那堪瀆水西飛雁。一聲聲送上雕鞍。傷心故國。西風渭水。落日長安」を一読して其の詞から力を得られると狩野は強調する<sup>130</sup>。かかる典雅な文句は仁甫の壇場で、娼夫等の雑劇作者には到底出来ぬ所であろう。又「係る者は普通の詩の文句にはないが、唱を主とする雑劇の文句としては甚綺麗で面白い。我が邦の謡曲等にもこんな調子の文句は往往ある。意味からいふと詰まらぬ、是が即ち唱物の面白いところで、実際元曲を読まんければ其の妙処は分からぬ」<sup>131</sup>と雑劇の文句の面白さを説明した。彼のいう「詞からの力」、「唱物の面白いところ」は詞からあらわす劇中人物の感情であろう。

要するに、狩野の雑劇の文章についての観点は、雅と俗との調和、また、文辞の表す力を指摘した所にある。

#### 四、塩谷温の『国訳元曲選』と『支那文学概論講話』

狩野よりやや遅れて元雑劇の研究を進めたのは、日本の中国学学界に衝撃を与えた塩谷温（1878—1962）である。彼は日本で始めて俗文学を大学で講義した。東京大学在職（教授）の塩谷温（しおのやおん）の学問の方法が京都大学在職（教授）の狩野と異なり、西

<sup>127</sup> 狩野直喜：「讀曲瑣言」『支那学文藪』東京：みすず書房、1973年4月、P222。

<sup>128</sup> 狩野直喜：「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」『支那学文藪』東京：みすず書房、1973年4月、P250。

<sup>129</sup> 狩野直喜：「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」『支那学文藪』東京：みすず書房、1973年4月、P252。

<sup>130</sup> 狩野直喜：「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」『支那学文藪』東京：みすず書房、1973年4月、P252。

<sup>131</sup> 狩野直喜：「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」『支那学文藪』東京：みすず書房、1973年4月、P253。

洋の方法論を用いて中国の戯曲を研究し、当時の日本の漢学界にあっても極めて新鮮なドイツ仕込みの学説を披露した。彼の主要な研究成果は、中国古典戯曲の翻訳と注釈である。

## 1、塩谷温の元雑劇研究

『国訳元曲選・元曲概説』<sup>132</sup>の第五章から第九章までは、元雑劇について述べるものの訳である。『国訳元曲選・元曲概説』は元代雑劇を主とするが、元の前後の戯曲史についても簡明な叙述があり、歴史変遷を手がかりとし、元曲の発展史の形に呈する。

そして、『中国文学概論講話』<sup>133</sup>は唐、宋、金など各時期の戯曲発展についての叙述である。二つとも史的観念を基礎として書かれた書である。『中国文学概論講話』は日本における最初の正式な戯曲と小説を主とする中国文学研究の専門著書である。この本は上下の両編があり、上編は「音韻」「文体」「詩式」「楽府及び填詞」の四章からなる。下編は「戯曲」と「小説」の二章からなる。下編は全書の三分の二程占め、論述の主体である。具体的な内容については、彼自ら言われる「王国維の『宋元戯曲史』を研究の基礎とする」ように、彼も元雑劇を世界文学の中において考察し、中国文学と西洋文学との比較意識が強い。その観点が王国維からの影響が多いが、全く特色がないとは言えない。

この二つの著作は上述した狩野のものと同じく聴衆を議題として論じていない。つまり、二人とも、雑劇という文学の要素には、聴衆が含まれていない、と考えている。雑劇は戯曲文学であり、上演して、聴衆に受け入れられて初めてその任務を果たすという認識がまだない。

## 2、雑劇盛行の原因：国情民性を反映する戯曲

雑劇盛行の原因について、基本的に、塩谷温は王国維の「科挙」の廃止を原因するという観点到賛同する<sup>134</sup>。又、「而して金人は雑劇を好み、蒙古が中原を奄有するに及んで、北曲は益々流行するようになり」<sup>135</sup>と述べ、元初では蒙古の支持を得るから盛行する観点があるが、ここでは再び議論しないことにする。又、塩谷温が蔵晋叔や呉梅が強調する元曲勃興の原因を試験説に帰する観点到反論したことも定論のようで

---

<sup>132</sup> 塩谷温：『国訳元曲選』東京：目黒書店、1940年4月。

<sup>133</sup> 塩谷温：『支那文学概論講話』東京：大日本雄弁会、1919年5月。

<sup>134</sup> 塩谷温：『支那文学概論・上』東京：弘道館、1946年6月、P176。

<sup>135</sup> 塩谷温：『支那文学概論講話』（下）東京：大日本雄弁会、1919年5月、P279。

あるゆえに論じなかった。しかし、ここで筆者が強調したいことは塩谷温が注目したのは「百戦百勝の余威に乗じた蒙古人はしばらく足を娯楽方面に向け、小説や雑劇を歓迎せしのみならず、実際又之を以て支那の歴史や風俗人情を知るの捷徑とした」<sup>136</sup>ことである。つまり、彼が強調したいことは、雑劇の国民性である。

塩谷温は『国訳元曲選』においても、国民性について論及した。

戯曲は固より小道であるが、是によって国情民性を知ることができる。経学は常識、哲学は理屈であるが、文学は人情の反映である。最もよく国民性に投じた文学が最もよく流行する。永い間に行われているのはそこに不朽の生命があるからである。<sup>137</sup>

彼が言う国民性とは何か。「文学は人情の反映である」から考えれば、雑劇を通して反映する民衆の言語、風俗、習慣、思想、感情などのことであろう。つまり、塩谷温の意見では、雑劇のもつ文学的性格はその盛行の原因であると考えられる。

### 3、士人が雑劇の創作に参加する原因：「科挙」の廃止

塩谷温は士人が雑劇の創作に参加する原因について、以下の意見を発表した。

蓋し唐宋以来学生は皆科挙を目当として勉強して来たのに、一旦其学問の目的である科挙が廃せられるということは、重大な出来ことであつたに違いない。出世の途を断たれては張合もなく、又折角修得した学力も發揮するところがない。因って之を当時新流行の雑劇に向けて、才筆を揮ふようになったのである。<sup>138</sup>

要するに、「科挙廃止」は士人の心理に大きな影響を与えた。塩谷温はこの論説を士人が雑劇の創作に参加する原因であるとしたが、「出世の途を断たれた学生たちは当時新流行の雑劇に向けて、才筆を揮ふ」との意味を考えれば、「科挙廃止」は雑劇の流行と関係ないようにみえるのではなかろうか。

---

<sup>136</sup> 塩谷温：『支那文学概論講話』（下）東京：大日本雄弁会、1919年5月、P200。

<sup>137</sup> 塩谷温：『国訳元曲選』東京：目黒書店、1940年4月、P101。

<sup>138</sup> 塩谷温：『国訳元曲選』東京：目黒書店、1939年4月、P31。

#### 4、雑劇作者の身分と地位：低い

塩谷温は雑劇作者の身分と地位についての論述は少ないが、「元曲の作者は多く名も聞こえざる人で、一代の風気に乗じて起こったのであった」<sup>139</sup>と評することから考えれば、彼の元雑劇作者の身分と地位が低いという観点は明らかである。

#### 5、辞章の妙を尊ばず

塩谷温は雑劇の辞章の妙を尊ばない。彼は笠翁の『閒情偶寄』の「頭緒繁多，傳奇之大病也，荊・劉・拜・殺之得傳于後，止為一線到底」の詞采の絢爛を競ふごときは禁物とする主張を賛同し、梁延柵の「荊釵記」「劉知遠白兔記」「拜月亭記」「殺狗記」に対する「曲文俚俗不堪，殺狗記尤惡劣之甚者」（曲文は俗っぽく、野卑であり、殺狗記尤はことに劣悪である）という評価に過言であると批評した。その上、彼は「抑抑詞曲の妙なるものが常に世に行われるものではなりませぬ。又如何に曲文が妙でも実際に行われなければ演劇として何の価値もありませぬ」<sup>140</sup>と辞章、曲文に対する態度を充分に表した。

塩谷温の元雑劇研究を通覧すれば、彼の雑劇について議論が纏まるものではなく、作品についての研究に散在している。その議論が大衆化したものではなく、独創的な見解である。塩谷温の元雑劇研究の特色を纏めてみれば次のようになるだろう。

まず、塩谷温が雑劇の国民性についての注目は、彼がいう「戯曲小説を通し、支那の国情民生を知り、その上に経学に由ってこれを導き、王道を以てこれを治めるならば、日支の親善は容易にでき、東洋の平和は始めて恢復される。本研究のごときも微々たる一学究の仕事ではあるが、東亜新秩序を築く礎石の一として、極めて重大なる役目を演ずるものである」<sup>141</sup>ということが原因であった。このことは彼の研究の観点と目的も表している。塩谷温の目的はどうかあれ、彼が雑劇の国民性についての観察は鋭いものであることは間違いない。彼はこの観点を雑劇の性格を研究する鍵として雑劇研究の全体を貫き、彼の研究が中国人の精神ないし心理変化を解明するまでに至らなかったが、中国人を理解するには、中国の国情民性を反映する戯曲を注目することが賢明な方法であることを提示していた。

そして、彼が雑劇の分期について鍾嗣成の『録鬼簿』と王国維の分期をよりどころとしたが、第三期について「言うに足りませぬ」と語られたように、第一期の北方漢

<sup>139</sup> 塩谷温：『支那文学概論講話』（下）東京：大日本雄弁会、1919年5月、P290。

<sup>140</sup> 塩谷温：『支那文学概論講話』東京：大日本雄弁会、1919年5月、P288。

<sup>141</sup> 塩谷温：『国訳元曲選』東京：目黒書店、1939年4月、P101。

人で、大都を中心とする時期と、第二期の南方人また北方人の南方への僑寓した人が多く杭州を中心とする時期にのみ注目する<sup>142</sup>。彼の研究過程においては、北曲と南曲を分けて論述し、雑劇が三つの時期においての変化を議論外とした。元雑劇の盛衰の過程を論じないにもかかわらず、彼の雑劇の分期に対する注目は後世の雑劇研究に啓示的な役目を演じていると考えられる。

最後に、彼が雑劇の辞章、曲文に対する態度は極めて特色に富んでいると見られる。雑劇が従来 of 詩文の文学と異なり、俗語による戯曲文学であるものの、雑劇の辞章と曲文が精練された言語で書かれたことは中国文学の伝統の継承である。彼が辞章の妙を尊ばずことは、彼が西洋近代の思想と文学の研究方法で元雑劇研究した表現であろう。

## 五、青木正児の『支那近世戯曲史』と『元人雑劇序説』

現今では中国において、劇曲研究の必須の参考書として使われている青木正児(1887-1964)の『支那近世戯曲史』<sup>143</sup>と『元人雑劇序説』<sup>144</sup>はどうであろうか。入矢義高によれば、『支那近世戯曲史』は中国近世の演劇史を始めて明晰かつ精密に体系付けられた草創の功によって、一躍其の名を中外に高からしめた記念碑的な作品である<sup>145</sup>。そして、狩野の『元人雑劇序説』の上梓は『支那近世戯曲史』より七年遅れ、自序に言明されたように、王著や呉梅の作にかけた面に重点を置き、個々の作家と作品の論評にもつとも多くの紙面を費やした<sup>146</sup>。田中謙二によれば、其の作風についての分析は細かい、雑劇の歌辞を重視し、本色派と文采派の両派から作品の特徴を作家に配当する点は青木の苦心したところである。其の的確さは青木により玩味され、簡潔で急処を捉えた品評である。学界はここに、初めて中国の演戯発展史ならびに戯曲文学史を得て、双璧ともいべき二つの著作である<sup>147</sup>。学界では青木の著作について高い評価を下したが、二つの著作の具体的な内容はどうか、以下それについて論じる。

---

<sup>142</sup> 塩谷温：『支那文学概論講話』(下) 東京：大日本雄弁会、1919年5月、P196。

<sup>143</sup> 青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三巻、東京：春秋社、1972年7月。

<sup>144</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』(1937年12月)『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月。

<sup>145</sup> 入矢義高：「解説」青木正児『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三巻、東京：春秋社、1972年9月、P540。

<sup>146</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月、P348。

<sup>147</sup> 田中謙二：「解説」青木正児『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月、P677~678。

## 1、青木正児の元雑劇研究

『支那近世戯曲史』の原名は『明清戯曲史』である、五篇十六章からなる。主な内容は三つにまとめられる。一、明清戯曲の歴史についての論述。二、明清時代の戯曲作家と作品の総合的な論述。三、南戯中の役と古代劇場の構造情況、脚本と上演の体制についての考証。原名と内容から分かるように、本書は王国維の『宋元戯曲史』に続き、中国戯曲の発展の歴史を総合的・系統的に論述した著作である、ゆえに彼の重点は元雑劇ではない。『元人雑劇序説』は元雑劇の盛衰を分析し、南戯の復興の歴史発展における元雑劇の勃興の原因などについて深い洞察を行っているが、その論の主旨は『支那近世戯曲史』と同じである。

二つの著作の篇名からいえば、青木氏の研究では、作者及び雑劇の定例に工夫をしている、聴衆についての論題がない。しかし、内容からいえば、青木は聴衆に眼を向けていることが窺える。

以上列挙した雑劇に関する研究が、目録の全体をみれば、元雑劇の研究は進んでいることが分かる。しかし、聴衆が大きな議題になる研究はまだ見られない。

## 2、雑劇盛行の原因：狩野の観点の継承と自らの開拓

雑劇盛行の原因について、青木は狩野の影響を受けた。青木は狩野の二つの仮定に対し「然るに観客中蒙古人の勢力甚だ大なりしなる可ければ、固より其の要求を度外視する能はず。」<sup>148</sup>また、「観客の側よりすれば征服者たる蒙古人の勢力は大きかったに相違なく」<sup>149</sup>と狩野と類似した意見を出している。ところで、狩野の仮説一の中での主役は蒙古人である観点に対し、青木は観客の中の蒙古人と強調したのである。このような聴衆に視点を置き論じたことは、日本においてはじめてのことである。この意見は吉川の聴衆についての観点につながろう。

青木は「元代北劇の盛行と南芸の下沈」に於いて再び狩野の意見を闡述した。青木によれば、狩野の論じた雑劇盛行の原因は二つあり、一つは作家不遇の説であり、もう一つは社会の要求によることである<sup>150</sup>。社会は一刻も止まらず発展し、社会の変遷に従い、文学に対する要求も変化する。文学は社会の産物として、一刻も止まらず発展し、変化するものである、而も、社会の要求に沿って変化するものである。前者の原因を社会に帰することは、青木が文学の発展における社会の重要性に気付いたこと

---

<sup>148</sup> 青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三卷、春秋社、1972年9月、P59。

<sup>149</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第三卷、春秋社、1973年5月、P59。

<sup>150</sup> 青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三卷、東京：春秋社、1972年7月、P58。

の証明であると考えられる。青木は上述した二つの原因を認めた上、一言を補足した。

「余は右の諸説（上述したもの）に教えられつつ更に一言を蛇足せんと欲す。蓋し蒙古が金を滅ぼして中国に入るや征服者としての彼等の労を慰むるのは先づ酒色の歡樂たらずんば非ず、酒色の興を助来るものは必ずや歌舞なり」<sup>151</sup>と観客の中で、勢力の大きい蒙古人の要求を度外視しなかった。

そして、青木の考えが一步を進めて、観客の中の蒙古人の要求をも分析し、蒙古人が積極的に中国語、或いは俗語を勉強する風気が雑劇の盛行に助力することを論じたのである。この点から考えれば、彼の雑劇研究は決して機械的教条的に王国維の著の後を承けるものではない、それは『支那近世戯曲史』という題に相応しい中国近代戯曲の発展の歴史を究明するものであるといえよう。彼の研究は従来の研究と比べ、創見的であり、まだ後世の研究に大きな啓示も与えたことが考えられる。

更に、青木は視点を一転して、雑劇は社会の要求により起こり、或いは変ずることを論じ、民衆の芸術である判断を下した。「元代北劇の盛行と南戯の下沈」に「以上の諸説は皆作家につきてのみ之を論じ、未だ観客につきて観察を下せるもの無し。戯劇の如き民衆の芸術が社会の要求によりて或いは起り、或いは変ずることの多きは論を待たず」<sup>152</sup>と雑劇は「民衆の芸術」であると論じ、民衆の重要性を強調したのである。しかし、彼は民衆という視点から雑劇の発生、発展と文学としての性格を分析しなかった。

つまり、青木が強調した雑劇盛行の原因は、作者が雑劇の創作能力を実質的に向上させると同時に、曲詞の用語は却って平俗にし、新たに中国語を学び始めた蒙古人の要求、両者の調和するところに生まれ出たのである。即ち、文学的手法の高邁なることは雑劇の価値であり、戯曲の極盛期が到来した原因である。

蒙古人の声樂の愛好については、周知の通りであるが、雑劇の盛行の原因として提出したのは初めてである。しかし、なぜ蒙古人の声樂の愛好が雑劇に傾いたのか。この問題について、青木は「酒色の興を助来るもの」と論じたことはやや不十分であろう。

### 3、士人が雑劇の創作に参加する原因：「科挙」の廃止

そして、士人が雑劇の創作に参加する原因について、青木の意見はやはり、狩野氏の意見と合致する所がある。彼が「詩酒なほ其憤を発するに足る、何ぞ翕然としてこ

---

<sup>151</sup> 青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三卷、東京：春秋社、1972年7月、P59。

<sup>152</sup> 青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三卷、東京：春秋社、1972年9月、P58。

の途に向はしむるを得んや。」<sup>153</sup>と語ったのは、士人が雑劇に向かう一因は不遇の人の自嘲であることを説明した。言い換えれば、青木は士人が雑劇の創作に手を染める原因である「科挙」の廃止」という説に同意する。

ここで、一言いっておきたい。王氏の「説蒙古滅金、而科目之廢、垂八十年、為自有科目來未有之事。故文章之士、非刀筆吏無以進身；則雜劇家之多為掾史、固自不足怪也」<sup>154</sup>（かく金末における重要な役を務める掾史という胥吏が、詩文の文学に長ずる。蒙古が金を滅ぼし、科挙が廃止して八十年あり、前史未有のことである。故に文学の士が出世する道が断ち切られた。即ち、雑劇の作者は掾史が多く、是も怪しことではない）について、青木は「然れども是以て作家が小吏の中に多く起りし理由を説明するに足るべく、未だ以て雑劇興起の因と為す可からず」<sup>155</sup>と述べ、王氏の雑劇興起における原因を否定したのである。

#### 4、雑劇の結構：未熟でありながら緻密な一面もある

雑劇の結構について、基本的に青木は王氏と同じ意見をもつ。青木は雑劇の構造についての考察では以下の通りである。

雑劇の結構は猶ほ散体の古文の如く、戯文の結構は駢體の四六文の如し。<sup>156</sup>

また、

雑劇の結構は未だ幼稚の域を脱していないが、然し我が謡曲等よりは遙かに進歩していると思ふ。<sup>157</sup>

彼の論では、勿論雑劇の結構は完善でない観点である。「雑劇の構造が拙劣である」という彼の観点は、作者の作風という観点から得た結論であると考えられる。しかし、青木の考えは弁証的でもある。彼は雑劇の構造が拙劣であることを認めたものの、比較と発展の視点で雑劇を眺め、進歩していることも否定していない。

---

<sup>153</sup> 青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三巻、東京：春秋社、1972年9月、P59。

<sup>154</sup> 王国維：『宋元戯曲史』香港：太平書局、1964年4月、P84。

<sup>155</sup> 青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三巻、東京：春秋社、1972年9月、P58。

<sup>156</sup> 青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三巻、東京：春秋社、1972年9月、P55。

<sup>157</sup> 青木正児：『支那文学概説』『青木正児全集』第一巻、東京：春秋社、1969年12月、P345。

雑劇の結構は幼稚ばかりではなく、自然で、緻密的の一面もあると青木は考える。これも、作者の作風という観点によると考えられる。本色派はむしろ結構排場に意を用いて曲詞に平実俚質なるが多い<sup>158</sup>と彼の評は雑劇の構造が拙劣であるばかりではない意見を伝える。「關漢卿の劇で結構も自然にして而も巧に、其の題材も極めて佳なるものは先づ『竇娥冤』を推さねばならぬ。」又「之に次で結構が緻密で手法が最もよく靈動している作は『救風塵』である。」<sup>159</sup>關漢卿など本色派の作品の結構は優れた処があるとは彼の観点に有力な証拠である。

雑劇の構造の大体の傾向に関する青木の考えは、勿論雑劇の結構は完善でないという観点である。彼の論述の全体を考えると、雑劇の結構は、やはり幼稚であると認めざるを得ない。

##### 5、雑劇の文章：「本色派」と「文采派」

元雑劇の文章について、青木の「其の文学史上に光彩を放つ所以は、其の曲辞の素朴自然にして生氣に充ち、筆先の彫飾を事とせぬ点にある」<sup>160</sup>という研究は優れたものである。筆先の彫飾に関する代表的な観点は作者の「本色派」と「文采派」である。

「本色」という言葉を最初提出した人は劉勰である。又、嚴羽の『滄浪詩話』の「本色」と「當行」<sup>161</sup>の論は後世に大きな影響を与えた。『元曲選』に本色派と文采派についてこのように記している。

曲有名家，有行家。名家者出入樂府，文采爛然。在淹通閎博之士，皆優為之。行家者，隨所裝演，無不摹擬曲盡，宛若身當其處而幾忘其事之烏有；能使人快者掀髯，憤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飛，是惟優孟衣冠，然後可與於此。故稱曲上乘，首曰「當行」。<sup>162</sup>

曲は「名家」と「行家」の二種がある。「名家」というのは樂府から出る、文才は華麗である。博学の人は優れる。「行家」というのは演芸に長ずる、劇の発展に従い、劇の中に身を置き、あらゆることを模擬し、虚構であることを忘れる。

人を踊りあがらせたり、怒り狂わせたり、悲しんで泣かせたり、うれしくて喜ば

<sup>158</sup> 青木正児：『支那文学概説』『青木正児全集』第一巻、東京：春秋社、1969年12月、P342。

<sup>159</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月、P385。

<sup>160</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月、P381。

<sup>161</sup> 嚴羽：『滄浪詩話』郭紹虞校『滄浪詩話校釋』人民文學出版社、2005年、P12。

「大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟。惟悟乃為當行，乃為本色。」

<sup>162</sup> 明臧懋循：『元曲選』第一冊「序二」北京：中華書局、1958年10月、P4。

せたりして、生活を模擬してから曲を作ることである。ゆえに曲の上品は「当行」という。

「名家與行家」すなわち文采派と本色派である。蔵氏の所謂本色派の雑劇の文句は、素朴で自然な生活に近い言語である。それに対して、文采派の雑劇文句は華美で、文采は燦然である。文采派は往々にして楽府の貴賓である。本色派は往々にして演技に長ずる役者である。蔵氏の評価に等しい青木の議論では、「当行」と「本色」は同じと考え、そして「文采」を用いて「当行」を取り替えた。青木のいう「本色派」と「文采派」は作者の作風の評価であるとともに、雑劇の文章の特徴についての評価でもある。

大約曲詞が素朴で口語を多く用いたものを本色派とし、藻麗で雅言を比較的多く用いたものを文采派と定義して置く。而して此の二派を概観すれば、文采派は曲詞の藻繪にのみ力を注いで劇の結構排場に拙なる者が多く、本色派は寧ろ結構排場に力を注いで曲詞は平実素朴なものが多い。<sup>163</sup>

本色派の代表である關漢卿の雑劇は李白の詩の如く<sup>164</sup>、其の文章の佳い処を感じ取れる。文采派の代表である王實甫と白仁甫の文章はやはり煥發せるものである<sup>165</sup>。彼が「曲詞が典雅かつ華麗であり、読者を心酔させられる。そして結構は曲折的であり、事件が面白いものが多い」<sup>166</sup>といい、その劇の成功するところは主人公の精神にあらず、劇の文辞の美しさ、結構の巧みさにあるとした。つまり、文学的手法の高邁なることは雑劇の価値であり、戯曲の極盛期が到来した原因である。

雑劇の曲辞の素朴自然さは「文采派」と「本色派」にのみ左右されず、雑劇の曲文の句の長短、韻の使い、定場の白なども重要な役を演じている。

雑劇の曲辞は長短の句が錯雑して、頗る複雑な詩形を取っている。青木は「襯字と称して定格外の字を任意に添えることが非常に多いことで、更に複雑自由な詩形を呈している」<sup>167</sup>と襯字の雑劇の句における作用を詳細に論述した。韻について、青木は

---

<sup>163</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月、P381。

<sup>164</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社 1973年5月、P384。

<sup>165</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社 1973年5月、P400。

<sup>166</sup> 青木正児：『元人雑劇概説』、隋樹森訳、中国戯曲出版社、1957年、P82。

「其曲詞之典麗，能使讀者心醉；並且結構波蘭起伏，關目之佳者甚多。」

<sup>167</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月、P361。

「雑劇は毎句末に於いて十中八九まで押韻するので、韻が非常に善く響く。且つ一折の間は終始一韻を以って到底し、特殊なる場合のほか決して中間で換韻することは無い。…而して其の用いる所の韻は普通の詩韻と異なり、当時北方支那の標準語の音韻によっている」<sup>168</sup>と雑劇の歌辞と白の押韻の特徴を述べた。定場の白、即ち登場の初めに述べるセリフについて、青木は「おおむね鄙俗であり、戯場慣用の詩句が極めて多い」<sup>169</sup>又、終わる処の詞は「稀に詩を以ってすることもある。この「詞」なるものは詞余の謂いでなく、やはり一種の俚鄙な七言詩に多少長短の句を雑へたものである。」<sup>170</sup>と形式以外に、言葉の視点から雑劇の俗の一面を評した。

重点をいうと、青木は雑劇の文章についての観点は、文句の形式は複雑であり、そして本色派と文采派があることを指摘したことにある。

青木の元雑劇研究を概して、元初の雑劇についての考えでは、革命草創期の功臣が兵馬控徳の間に王業の礎を定るがごとくと例え、規模の広壮なる、迫力の雄渾なる、新興の気が張っている姿である。彼の言う元雑劇は「その末造に及んでは繊細巧緻ではあるが、缺ぐるところのものは澁刺たる精神の靈動であった」<sup>171</sup>のごときである。その澁刺たる精神の靈動は雑劇の構造乃至文章などに表す。元末から明初の雑劇は華美に流れた傾向が目立ち、元初の素朴で生き生きした風はしばらく失われ、頽唐趣味の弊に落ちた論は青木の雑劇の変遷についての纏めである。

### 第三節 吉川幸次郎の立場と主張：精神史研究の前提とする文学史の研究

以上、従来の研究について、論述してきたが、元雑劇について、吉川の研究は一体どのようなものであるか、彼はどのような立場に立って研究したか、雑劇という個体について、吉川の観点はどのようなものであるか、彼の研究は元雑劇研究においてどういう位置を占めているか。これらの角度から、吉川幸次郎の『元雑劇研究』を論じたい。

吉川は『元雑劇研究』の自序にこの研究の執筆した意図を「支那精神史研究の一翼となるものである」<sup>172</sup>と述べ、従来の研究と異なる一側面である精神史的特徴が色濃く帯びていることを宣言した。また、「この書物（『元雑劇研究』）の全体は総合的な支那精神史

---

<sup>168</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月、P361。

<sup>169</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月、P363。

<sup>170</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月、P363。

<sup>171</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月、P428。

<sup>172</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究・自序』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P3。

に到達せんとする過程でもある」<sup>173</sup>という自評は『元雜劇研究』の立場、系統性を明らかにした。即ち、彼は精神化された視線で元雜劇を熟視し、中国人の心理を通して雜劇乃至文学の特質を析理したのである。確かに、『元雜劇研究』は元代漢人の精神生活様相を描き、元代漢人が新しい政治への反抗からそれを受容するまでの精神変化を表している。「文学史の研究はより広い精神史研究の前提である」<sup>174</sup>と考えた吉川は、彼の『元雜劇研究』において、精神的問題を核心的価値とした。

一般的に、精神史とは広域的な科学である。ある人の思想変遷から連続的な歴史事件あるいは事象の共通の理念思潮を用いて、歴史を説明する学問である。しかし、吉川の所謂精神史はこの定義と若干異なる。彼がいった精神史は元代漢人の思想変遷および元代の政治、社会、経済、文化など要素が元雜劇に付与した共同の理念思潮を含んでいる。しかしながら、彼の重点としては、中国文学伝統の倫理の変化から元の歴史と雜劇を考える。

## 一、吉川幸次郎の立場：文学倫理の轉換論

吉川幸次郎の立場は文学倫理の轉換である。即ち、彼は精神史の視点で、文学倫理の轉換を機軸として元雜劇の盛衰および文学としての性格を考察したのである。

### (一) 「科举」の廃止と復興が雜劇盛衰の直接の原因

#### 1、王国維の観点：「科举」廃止は雜劇の發達の原因

元雜劇の盛行について、王国維は『宋元戲曲史』に「則余謂元初之廢科目， 卻為雜劇發達之因。蓋自唐宋以來，士之競於科目者，已非一朝一夕之事，一旦廢之，彼其才力無所用，而一於詞曲發之」<sup>175</sup>（唐宋以来、士たちは「科举」に参加し、出世の道を選ぶのは慣例であり、「科举」が廃止された後、彼等の才能が發揮することが出来ず、また高文典冊は、かねて習うものであらず、詞曲に感情を發散することになった）と述べ、元初の「科举」廃止は、雜劇の發達の原因であると主張する。その理由を以後元雜劇についての研究では、ほぼ王国維の学説を祖述し、説き続けている。この説について、吉川は以下のように評した。

---

<sup>173</sup> 吉川幸次郎：『元雜劇研究・自序』『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P4。

<sup>174</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P610。

<sup>175</sup> 王国維：『宋元戲曲史・宋元戲曲考・元劇之時地』香港太平書局、1964年4月、P84～85。

「科挙」の廃止こそ、雑劇勃興の原因であったとされるのである。この王氏の意見は極めて妥当である。<sup>176</sup>

吉川は王国維の説に賛同の意見をもつ。元朝の政治は経済を重視し、文学を軽視する政治である。フビライは即位詔書において「務施実徳、不尚虚文」<sup>177</sup>と宣告し、元の統治方向を経済実用に定めた。のち、「科挙」を廃止した。「科挙」の廃止は文人の社会地位が「八娼、九儒、十丐」の位に下がり、「文人」の「萬般皆下品、惟有讀書高」読書は万事の中で一番高尚なことであるという価値観を打ち砕き、文人の生活の変化を促し、その変化はまず文学の創作に表れた。つまり、「科挙」の廃止により、「文人」が失意して、文学の才が発揮できず、自嘲のため、娯楽のために雑劇を創作する。この社会実情から見ると王国維、吉川らが唱えた「科挙」の廃止が雑劇の勃興の原因であるという観点が疑うところがないであろう。

## 2、吉川の観点：「科挙」の廃止と復興が雑劇盛衰の直接の原因

上述したように、吉川は雑劇の盛行の原因について王国維の観点到賛同した。ところが、彼の考えは「科挙」の廃止という社会現象のみに止まらずに、更に、彼は王国維が論じていない雑劇の衰頹の原因を「科挙」の復興に求めた。

吉川によれば、元末では、「科挙」制度が復興し、文学の才がある「士人」<sup>178</sup>たちは「科挙」試験に力を注ぎ、南北を問わず、「士人」が雑劇から遠ざけた。雑劇の作者は落第の書生が多く占め、雑劇の題材も読書人の生活を描き、読書人の感情を歌おうとする。題材などの変化の結果、雑劇が衰頹の道に向った。また、後期の雑劇は前期の雑劇より澁刺さが欠けていることも、雑劇を衰頹に向けさせられる<sup>179</sup>。

<sup>176</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇の研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P138。

<sup>177</sup> 『元史・世祖本紀』「二十五史」第四巻、開明書店鑄版、1934年、P12。

<sup>178</sup> 「士人」について、吉川の理解では：「支那に於いて士大夫たる資格は、序説でも触れたように、要するに詩文を制作する能力にある。」（『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P91。）

また、「すべての意味で優位を占め得るのであるが、それは知識人であること、つまり「士」であることよってのみ得られる。「士」と「仕」と同語源の言葉であって、役人の意であり、同じ種類の呼び名としては、「士人」「士大夫」「士類」等という言葉があるが、更に重要な別の呼び名は「読書人」という言葉である。…「士」と「読書人」とが同義語である点に、過去の中国の社会の特色である。」（『中国の知識人』（1954年）『吉川幸次郎全集』第二巻、東京：筑摩書房、1968年12月、P401。）  
以下同じ

<sup>179</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇の研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P138

つまり、『元雑劇研究』の研究体系について整合してみれば、吉川は「科挙」の廃止が雑劇盛行の直接の原因であり、「科挙」の復興は元雑劇の衰頹の直接的原因である、と論断したと見られる。

吉川は『元雑劇研究』の自序に述べたように「この演劇文学の成立の原因を、漢人の歴史自体が孕んで来た動揺と、蒙古人の刺激による動揺とに求め、しかもそれが忽ちにして招いた衰頹は、しかく歴史の動揺せんとする方向が、其の動揺し難い方向に、あまりにも早く制約され終ったことに基づくと、結論している。この結論は、単に雑劇の盛衰に関する議論であるばかりでなく、より大きな問題の象徴ともなり得るものと考える。」<sup>180</sup>ここで、「蒙古人の刺戟による動揺」とは、社会体制或いは政治制度における「科挙」の廃止と復興を指していると考えられ、「漢人の歴史自体が孕んできた動揺」は漢人の精神変化だと考えられる。漢人の精神はどのように変化したか、どのような形態で表したか、以下、この問題について究明する。

## (二) 文学倫理の転換は雑劇盛衰の決定的な原因

### 1、文学倫理の転換とは

雑劇盛衰の内在的な原因について、吉川は「漢人の歴史自体が孕んできた動揺」即ち、元代漢人の精神変化であると前述で提起した。元代漢人の精神変化について、吉川は「文学倫理の転換」という言い方をもって解析している。文学倫理の転換とは何か、吉川は以下のように述べた。

従来の「士人」にとっては文学の埒外にあると意識され、従ってその制作に指を染めなかった脚本の制作に、この時期の「士人」が指を染めるにいたったということとは、つまり文学の倫理の転換である。<sup>181</sup>

これは文学倫理の転換についての解釈である。吉川が述べたことの奥に含まれるものは、宋末から元初まで漢人の精神、心理変化である。宋代以前、中国人が伝統文学を尊重し、文学の主流は詩文の文学であり、俗文学が文人に軽視される。しかし、元に至

---

～354。

<sup>180</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究・自序』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P5。

<sup>181</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』（1948年3月、岩波刊行）『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P141。

つては、蒙古の強烈な統治と「科挙」の廃止が齎した結果により、文人たちは講談のような俗文学も拒否しないようになり、更に創造の対象とされる。俗文学が文学の主流的地位を占めるようになった。このような変化は、文学倫理の転換の表れである。

## 2、文学倫理の転換は雑劇盛衰の決定的な原因

吉川は文学倫理の転換について解釈すると共に、元雑劇の盛衰の決定的な原因は文学倫理の転換であるという観点も表明した。

従来の「士人」にとっては文学の埒外にあると意識され、従ってその制作に指を染めなかった脚本の制作に、この時期の「士人」が指を染めるにいたったということは、つまり文学の倫理の転換であるが、この転換のもっとも大きな原因となったものも、実にそうした雰囲気にあると考える。いかに科挙の廃止が士人の生活を物的心的の窮乏に陥れたことは、士人を雑劇に走らせた直接の原因である。しかしそれは直接の原因ではあっても、決定的な原因ではない。決定的な原因は、むしろここにある。またそもそも久しきにわたる科挙の廃止を可能にしたもの、倫理の転換を容認し支持した当時の社会雰囲気によると考える。<sup>182</sup>

確かに、「科挙」制度の廃止や新たに復興することは元雑劇の発生、発展、盛行、および「士人」が雑劇の創作に手を染めた原因、雑劇の盛衰など一連の問題の答えになる。しかし、精神史の視点で考えれば、雑劇と「科挙」制度の廃止と復興との関係を解析することは元雑劇の研究に到達する過程であり、元雑劇の頂点の姿を研究するに基礎的な仕事である。文学倫理の転換こそ雑劇盛衰の決定的な原因である。張海明が説いた「中國古典文學是華夏民族精神的最重要的物態表現形式之一」<sup>183</sup>（中国古典文学は中華民族精神の最も重要な表現形式である）のように、元雑劇は元代の民族精神の最も重要な表現形式である。もし、「科挙」制度により齎す元雑劇の問題を水面に浮く冰山と例えれば、水面の下にある部分は元代漢人の時代精神が雑劇個体に齎す問題であろう。故に、元雑劇を研究するには、表現形式を見透し、中核にある精神を熟視する必要がある。『元雑劇研究』のような

---

<sup>182</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P141。

<sup>183</sup> 張海明：「古典文学世與華夏民族精神研究」傅璇琮・鄧紹基・張海明・蔣寅・劉石・錢志熙・張晶・左東嶺・韓經太著 林也編『“古典文学與華夏民族精神”筆談』『湖南社会科学・學術交鋒』2001年4月、P96。

社会史の立場から精神史の立場へ転換して文学を研究することは吉川の中国古典文学研究にとって、一つの転換であり、彼の学術が成熟に向かいつつあった表れである。

吉川はなぜ精神史の視点で『元雑劇研究』を書いたかという問題について、吉川の言葉でその原因を解説すれば、「文学は、社会的存在であり、したがっておのおのの時代の文学の性格は、それを生んだ社会との関連において、まず考えられねばならぬと信ずる。この書物の上篇「元雑劇の聴衆」および「元雑劇の作者」は、そうした意図の下に書かれている。同時に私は、文学史の研究は、この段階に止まってはならぬと考えるのであり、従来の文学史の多くが、実はこの段階に止まっていることを、不満とする。」<sup>184</sup>吉川にとって、文学を生んだ社会との関連を究明することは、文学を研究することに到達せんが為の過程に過ぎないと考えられる。社会史の視点から精神史の視点へ移すことは、文学の研究領域において画期的な開拓である。

### 3、文学倫理転換の原因

文学倫理転換の原因とは何か、なぜ、吉川は文学倫理の転換は雑劇盛衰の決定的な原因であると言い切るか。

この転換の最も大きな原因となったものも、実にそうした雰囲気にあると考える。いかに科擧の廃止が「士人」の生活を物的心的の窮乏に陥れたことは、「士人」を雑劇に走らせた直接の原因である。しかしそれは直接の原因であっても、決定的な原因ではない。決定的な原因は、むしろここにある。<sup>185</sup>

吉川は社会雰囲気の転換に促された文学倫理の転換を、元雑劇の盛衰の決定的な原因とした。

元代において、社会雰囲気がどのような転換があったか。明黄宗羲『明夷待訪録』曰く：古今の変は、秦に至りて一尽し、元に至りて又一尽し。元代では、大きな社会変革が起こった。即ち「科擧」制度の廃止と復興である。「士人」にとって、「科擧」の作用は天下を平定する価値の実現のみならず、多くは家庭生活状況を向上する作用もある。故に、「科擧」廃止が齎した「士人」の変化は、二つの方向がある。一つの方向は、「科擧」の廃止により「士人」が失意して、娯楽のために雑劇を創作する。もう一つの方向は、やはり生

---

<sup>184</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究・自序』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P3。

<sup>185</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P141。

活の変化においてのものである。「科挙」の廃止によって、文人の出世の道を切断するより、むしろ広げた。社会の圧力のもとで、「士人」は現実を選び、官僚の推薦で出世したり、胥吏を務めてから出世したりする。このような状況について、吉川は「非伝統の社会の中で生活向上等合理性を見つかり、さらに容認し、肯定した。更に一步を進めて、それを積極的に支持するという風気をも、生むに至った」<sup>186</sup>と説き、それを倫理の転換を促進するという雰囲気を作り、「士人」がこのような社会体制や政治のもとで変化が発生したという意味を伝えた。

倫理観念の転換により、漢人が伝統に対する反抗意識が芽生え始め、伝統によらない生活に興味を起こした。従来の「士人」にとって文学の埒外にあると意識される学に興味を示した結果、「士人」と空想世界との距離を短縮し、雑劇という非伝統的なものが盛行し始めた。このように歴史状況を考察すれば、社会雰囲気の転換に促された文学倫理の転換が、元雑劇の盛衰の決定的な原因であるといえるのであろう。

元代の後期に至り、科挙の復興に伴い、伝統尊重の思潮が復活した。この種の社会雰囲気は文学倫理観念の変化を促し、元初の俗文学を主流とする倫理観念から伝統の文学倫理観念へ回復させた。元初における空想の文学の盛行が衰退に向いつつあった。故に、雑劇の産出と盛行、又、元代後期の雑劇に表す衰頹もこの種の文学倫理の変化の表象である。

中国歴史の発展変遷において考えれば、「士人」の生活方式の転換は社会の発展に沿う流れであり、精神変化の必然性がある。しかし、生活方式の転換は外在的な表現である。元代漢人の精神を決定するものは内在的なもの、即ち、伝統倫理観念の転換である。吉川の文学倫理の転換についての議論は、元雑劇に影響する元代社会および元代漢人の精神変化という外在と内在の要素を明らかにしている。彼はそれを研究の基本思想とし、雑劇の盛衰ないしより大きな問題を研究する旨を表した。大きな問題について、以後の論述によって解明することを待つが、吉川のこの認識について言えば、過去の学界では提起することは極めて少ないことを否定できない。雑劇の背景の帰納から中国近世の精神思想を探求する思惟は吉川の独創的な考えであるというまでもないことであろう。

## 二、吉川幸次郎の主張：文学倫理の転換の内容

吉川は『元雑劇研究』に濃厚な精神史意識を反映させ、彼の企図する支那精神史研究の一翼となるものに努力した。彼の主張した文学倫理の転換は雑劇の生まれる社会に表すほか、雑劇という個体にも顕著に表している。雑劇の生まれる社会において、文学倫理の転

---

<sup>186</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P140。

換は雑劇の聴衆と作者に顕著に表れる。雑劇という個体において、文学倫理の転換は外在的表現形式と内在的内容と精神に表れる。

### (一) 聴衆：雑劇を支持する蒙古朝廷と鑑賞者になる民衆

#### 1、蒙古朝廷：雑劇に対する愛好から支持へ

蒙古朝廷は元雑劇の盛行に重要な役割を果たした。「科挙」の廃止と蒙古朝廷の強烈的な統治は、漢人の倫理転換を促し、雑劇の盛行を齎したと前述したが、それは漢人の立場に立って、蒙古朝廷のマイナスな一面を考え、漢人の精神変化を分析した結果である。ところで、蒙古朝廷が漢人を統治していた間、漢人を圧迫するばかりのみならず、文化の面において開放的乃至支持な態度をとった。その態度はまず雑劇に表れた。

雑劇の第二の聴衆としては蒙古朝廷を数えねばならぬ。<sup>187</sup>

吉川の述べた蒙古朝廷が雑劇の聴衆になること、或いは重要な聴衆になることは、蒙古朝廷の雑劇が愛好することの表れである。蒙古という民族は演劇を好む民族である。そして、更に、蒙古が金を滅ぼし、金の朝廷の演劇愛好の風習を引き継いだ。このような事件は蒙古朝廷の雑劇愛好から支持への過程であった。雑劇がいかに金から引き継がれたかについて、『元史』を考察すれば、以下の通りに記している。

時に兵を避けて汴に在る者、戸一百四十七万、仍りて奏素楽、工匠儒积道医の流を選びて、河北に散居せしめ、官より給贍を為せよと、その後ち淮漢の諸城を攻取するにも、因りて定例と為れり。<sup>188</sup>

木華黎はチンギスハンの四傑名将の一。金が破れ、反抗した人々を工匠と伶優を除く、皆殺したと木華黎の厳しい掟の下で、一命を免された伶優は蒙古朝廷に芸を献じたことは、推測するに難しくない。金から接收した工匠の中には、俳優も含まれて、演芸は金から受け継がれたと考えられる。このように、蒙古朝廷が雑劇を愛好するが故に、雑劇の演出は一層繁盛するようになったと以上のことから推測することができる。

---

<sup>187</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P62。

<sup>188</sup> 『元史・列伝・木華黎』「二十五史」第一一九巻、開明書店鑄版、一九三四年、P294。

蒙古人の雑劇に対する態度は、単に劇が好きであるのみならず、彼らは劇が好きという本性から積極的に雑劇の発展に参加するようになった。蒙古朝廷の雑劇に対する支持の態度について、吉川は以下のように述べた。

宮廷に文物制度の整備に熱心であった世祖は、演劇を掌る役所として、儀鳳司、教坊司を設置した。<sup>189</sup>

儀鳳司、教坊司は最初宣徽院に属したが、至元二十五年以後礼部に属する、それらの役所の職員というのは実は即ち俳優であるが、それが皆礼部の役人として官品を受けた。教坊司伶官は朝廷に権威を持っている人に奉仕することで、その地位が向上した。要するに、宮廷の文物制度は伶官の地位を上げた。『元史』の「百官志」によれば、教坊司副使は正五品の官であった。「儀鳳司」「教坊司」の設置、俳優に官品の授与などは、蒙古人の劇が好きから劇を支持するまでの変化の実例である。蒙古朝廷の強烈な統治且つ演劇に対する支持が、元代の社会的雰囲気を変え、漢人の文学倫理の転換を促した。

このような雑劇の社会背景を手掛かりとし、蒙古朝廷を聴衆の立場に置き、聴衆の角度から元雑劇を研究することは、雑劇の研究領域において大きな突破である。

## 2、鑑賞者になる民衆

「元雑劇の文学史的意義」において、吉川は以下のように述べた。

雑劇は、「士人」以外の階級を鑑賞者とする文学として最初の存在である。<sup>190</sup>

「士人」以外の階級は即ち「庶」であり、民衆である<sup>191</sup>。そうであるならば、吉川の言葉は、元代、中国文学の参与と鑑賞の主体が「士人」から民衆に転換したことを強調したと考えられる。彼の立論するところは雑劇の発生は庶民の要求に基づくものであり、雑劇の参与は庶民を主とすることである。

中国文学が発生した以来、文学の主流である詩文の文学を観賞する主体は身分のある階級に集中する。詩経から楚辞を経て、漢賦、唐詩、宋词等の文学を参与する主体は、皆身

---

<sup>189</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P66。

<sup>190</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究・自序』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P15。

<sup>191</sup> 吉川幸次郎：「中国の知識人」「中国の読書人」の論よるものである。本論の124ページ、125ページで論じる。

分のある階級に集中した。特に、中国特有の階級「士人」が長い間発言の権力を握っていた。しかし、宋の時代の「科挙」体制の完備は、庶民階級に刺激を与えた。宋では、庶民も「科挙」より「士」に進出することができる。また、言語素養と文学素養を培えば、文学の発言権は持てないが、文学への参与は可能になる。そのため、庶民は「士」の階級に進出するために、文学へ参与するために、勉学意欲が盛んになり、種々の困難を乗り越えて、知識を蓄積した。要するに、この種の教養の蓄積は、元に至っては文学を参与する主体は身分のある階級からそれ以外の階級に拡大した、其の結果、雑劇は「士人」以外の階級を觀賞する文学として、最初のまとまった存在となった。

元における大きな変革は、庶民の力を借りて、口語の文学であり演劇の文学である雑劇を生み出したのである。杜善夫的「般洪調・耍孩兒」「莊家不識勾欄」の「三煞」では、「念了會詩共詞，說了會賦與歌，無差錯。唇天口地無高下，巧語花言記許多。臨絕末，道了低頭撮脚，爨罷將麼撥」<sup>192</sup>と記し、正劇前の艶段の演芸の記録である。役者は詩詞歌賦を念じ、俗語での駄洒落を次々といい出す。この舞台の状況を一農民の口を通し、いかに雑劇に興味があるかを示した。このように、宋代以来民衆の間に培養した勢力は雑劇の鑑賞に現れ、民衆と雑劇の頻繁な接触という元代社会の現状は雑劇聴衆の精神変化の現れである。「西廂記」は元雑劇の代表作の一つである。主人公張生と鶯鶯の婚姻自主や愛情に対する動かぬ意志を後世に伝え続けている。その内容には紅娘の市井的俗語、紅娘と老夫人の市井的性格が含まれ、物語の市井性が「西廂記」の最高の輝きを描いた。

「雑劇興隆の原因としては、まず民衆の力を数えるべきである」<sup>193</sup>と吉川が述べられたように、宋以来培養されてきた民衆の勢力が、元にいたって俄然伸張したということも、演劇盛行の原因であろう。このような民衆の勢力の伸張について、吉川は「そもそも蒙古の統治によってかもある倫理の転換ではなかったか」<sup>194</sup>と、民衆の文学参与と民衆が文学における立場の変化を通し、漢人の倫理転換の原因は民衆にあると論断したのである。

更に論述を一步進め、聴衆は雑劇の鑑賞者であるのみならず、吉川は「雑劇の聴衆」を論ずる際に「元雑劇の聴衆の第一は民衆である」<sup>195</sup>と反復的に述べたことから、彼の目的は、雑劇における民衆の重要性を強調するのみにあらず、庶民はなぜ文学参与したかという問題について考えさせると見られる。

---

<sup>192</sup> 史良昭 解：『元曲三百首全解』（第二版）上海：復旦大学出版社、2009年3月、P10。

<sup>193</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P75。

<sup>194</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P143。

<sup>195</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P55。

## (二) 文学倫理の転換による元雜劇の分期

雜劇の分期について、主に「三期」説と「二期」説の両派がある。王国維は元雜劇を蒙古時代、一統時代と至正時代の三期に分ける。「二期」説は文学史、戯曲史創作に見られる、游国恩主編『中国文学史』、張庚、郭漢城の『中国戯曲通史』等は前後両期である。他、「四期」説もある、是は前兩種分期説の上に更に詳細的に分期したのである。「三期」説といい、「二期」説といい、基本的に『録鬼簿』に従って時期を分けるのであり、大きい分岐はない。現在において游国恩の「二期」説が通用されている。

吉川は雜劇の分期に於いて、「二期」説を取ったと見られる。彼は『元雜劇研究』全篇を通し、前期と後期という言い方を使った。前期は上巻に記載した「名公」と「才人」<sup>196</sup>を主とする。後期は下巻、乃至は『録鬼簿續篇』に記載した人々、純然たる「才人」である。彼の分期標準は単に『録鬼簿』の編集順序に従ったと見られるが、『元雜劇研究』の内容から考えれば、彼は雜劇作者の心理変化を手掛かりとして、雜劇の逞しさの消長を境にして雜劇を分期したと考えられる。

前期作者の出身は失意した「士人」が多く、蒙古朝廷の強力な統治の下で、合理性を見出すことは強い反抗から強い忍耐力への転換が必要である。又、初期の元代社会では伝統による束縛がされず、伝統を乗り越える新しい生活への興味が、作者の積極的、進取的な精神を作ったのである。其の形勢の下で作者が雜劇創作に対する態度は誠実、率直かつ潑刺たる精神が旺盛である。詩文の才能が発揮できない重苦しい抑制感が自覚的作品に表れ、作者の強い願望が変わる。關漢卿の「天地也，做得個怕硬欺軟，卻元來也這般順水推船。地也，你不分好歹何為地？天也，你錯勘賢愚枉昨天」（天地は、もはや弱い者を欺きではないか。地は善悪が分からずして、天は賢と愚を見間違っ、天地の名に相応しくない）のように、作者が竇娥を通し現実社会に反抗する逞しさが呈する。

後期になると、作者の希望は「科擧」に注ぎ、作者の創作の重点は雜劇から詩文へ轉移した。伝統による束縛される感情が浮上し、新しい生活に対する興味が無くなった。作者が雜劇を通し社会を訴える感情が淡泊なり、社会を熟視する能力が減退し、誠実、率直かつ潑刺たる精神を失った。

吉川の雜劇分期は『録鬼簿』を参考したことは確かであるが、筆者は、やはり雜劇作者の文学倫理の変化や雜劇における逞しさの消長から影響があると考え。なぜなら、前期と後期などのような言い方を使うことは、その雜劇の性格を論証に便利だからである<sup>197</sup>の

<sup>196</sup>「才人」：雜劇の作者は、当時の言葉では、「才人」と呼ばれた。馮沅君「燕京學報」二十四期「古劇四考」では注意したごとくである。

<sup>197</sup>吉川幸次郎：『元雜劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1978年9月、P86。

みならず、元代の社会雰囲気の変遷に伴い雑劇作者の心理がこのような変遷も経った故に、雑劇の性格が大きく変わったからである。

#### 1、作者：作者の身分地位と創作心理

中国伝統的な文学倫理観念は詩文の文学が主流であるという文学倫理観念である。元に至っては、俗語の文学である雑劇が発生し、そして主流となった。詩文の文学と俗語の文学が中国文学史においての地位が変わった原因は、多く作者の身分地位と創作心理に負う。

##### ① 作者の身分と地位：前期では必ずしも低くない、後期では低い

雑劇の作者について、吉川の独特の考えは、前期の雑劇作者の身分、教養と地位が必ずしも低くなく、それに対し後期の作者の身分と地位が低いとの観点である。前期雑劇作者の身分、教養と地位について、吉川は以下のように述べた。

然しながら、雑劇作者の全部が、少なくとも『録鬼簿』上巻の作者、即ち前巻の作者に関する限り、そうではない。前期の作者の中には、歴とした家門、歴とした教養をもった人物が、含まれている。士大夫にして雑劇を作ったものは、必ずしも王国維氏が挙げられた白仁甫一人には止まらぬ。支那に於いて士大夫たる資格は、序説でも触れたように、要するに詩文の制作能力にある。上巻の時代にあっては、そうした士大夫、つまり正統の詩文の文学に堪能であり、其堪能さによって社会の上層に位する人物によっても、雑劇は大いに作られている。<sup>198</sup>

ここで、吉川は前期雑劇作者の身分、教養と地位が低くないという観点を明言した。吉川によれば、白仁甫、侯正卿、史九仙の三人は、いずれも高い教養をもち、社会からも十分な尊敬を受けた名士であった。また趙天賜までも「士人」であった。四人以外考証した名士は、高文秀、馬致遠、李文蔚、關漢卿など、皆身分、教養があるとみなしている。なぜこのような差異が出たか、この問題は、吉川の判断標準に関係がある。彼は「士大夫たる資格」を用いて雑劇作者の身分と地位を判断したが、「士大夫たる資格は、詩文の制作能力にある」という考えは王氏の「士大夫」の概念と異なることが伺える。吉川と王国維の「士大夫」についての考えの相違については後述する。

後期の作者の社会的地位について、吉川の意見は以下のものである。

---

<sup>198</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P91。

かく下巻の作者も、教養に乏しい人物ではない。しかしながら、其の社会的地位に至っては、甚だしく低かったと想像される。<sup>199</sup>

『録鬼簿』を考察すると以下のことを発見した。下巻の作者の略伝、上巻の作者より詳しいが、其の門地なり社会的地位を思わす文字は、殆ど見当たらない。又、官歴も、上巻の作者に比べ、一層華やかでない。更に、下巻作者の交遊を注意して研究すると、当時の詩文家とは全く交渉をもたないことである。つまり、下巻の時代の雑劇の作者は、当時の詩文の作者とは、別のグループに属する。この事実は、極めて注目に値する。即ち、上巻の作者のうち、詩文の作者としても一家を成す。然し、下巻の作者はそうでない、詩文の作家としては、名士ではない人物である。前に述べたように、「詩文堪能者は士大夫たる資格になれる」原因で、下巻の作者は「士大夫」ではない。故に下巻の作者の社会地位は低いと判断される。

吉川が主張した前期雑劇作者の地位、身分と教養が必ずしも低くない現象の原因について、以下のように述べている。

そうした力の最も根本的なものは、元初の社会雰囲気にあると考える。蒙古人の強烈な統治が、支那人の精神に変革をもたらし、従来の生活の倫理の転換を促すべき雰囲気を作ったこと、そこにこそ基因すると考える。<sup>200</sup>

社会雰囲気の転換が文学倫理の転換を促した。文学参与者と地位・身分・教養のある人は特に社会雰囲気に敏感である。雑劇の誕生はその人たちの文学倫理が転換した表象である。このように考えれば、元における演劇の流行そのものも、蒙古の刺激による倫理の転換の雰囲気によって起こった現象であると言い得る。

後期雑劇作者の身分、地位が低いという観点は、中国学术界に於いて伝統的な見解でもある。しかし、吉川のように、それは元代漢人の倫理観念の変遷による結果と説き、その根本の原因は元代社会の雰囲気であると解釈するのは初めてである。

## ② 「士人」が雑劇創作の心理：前期の積極的に参加から後期の退出へ

元朝の政治は経済を重視し、文学を軽視する政治である。フビライは即位詔書において「務施実徳、不尚虚文」<sup>201</sup>と宣告し、元の統治方向を経済実用に定めた。のち、「科挙」

<sup>199</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P171。

<sup>200</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P140。

をも廃止した。このように文人の社会地位が「八娼、九儒、十丐」の位に下がった。失意した文人学者の世界はそれから変化が発生し、従来埒外とする雑劇の創作に手を染めた。「士人」が雑劇の創作に手を染めた原因について、王国維は以下のように説いた。

蓋自唐宋以來，士之竟於科目者，已非一朝一夕之事，一旦費之，彼其才力無所用，而於詞曲發之。<sup>202</sup>

元初の「科挙」廃止は、雑劇の発達の原因である。唐宋以来、「士人」は「科挙」に参加し、出世の道を選ぶのは慣例であり、「科挙」が廃止された後、彼等の才能が発揮することが出来ず、また高文典冊は、かねて習うものであらず、詞曲に感情を発散することになった。

吉川の考えは王国維が説いたごとくである。失意した「士人」が昔「科挙」のために蓄積した知識が使われなくなり、自嘲のため、詞曲の創作を行ったという考えがあった。しかし、王国維の説に対して、吉川の考えでは、それは「士人」が雑劇の創作に手を染めた直接的な原因であり、決定的な原因ではないと主張した。吉川が主張した決定的な原因は以下の通りである。

従来の「士人」にとっては文学の埒外にあると意識され、従ってその制作に指を染めなかった脚本の制作に、この時期の「士人」が指を染めるにいたったということは、つまり文学の倫理の転換であるが、この転換の最も大きな原因となったものも、実にそうした雰囲気にあると考える。いかに科挙の廃止が「士人」の生活を物的心的の窮乏に陥れたことは、「士人」を雑劇に走らせた直接の原因である。しかしそれは直接の原因であっても、決定的な原因ではない。決定的な原因は、むしろここにある。<sup>203</sup>

吉川の説の重点は「科挙」に非ず、彼は作者の精神変化を多く解釈し、社会の雰囲気、即ち、時代精神の転換は「士人」が雑劇の創作に手を染めた決定的な原因である。

吉川によれば、元代の社会的雰囲気の影響で、「士人」の精神は大きな変化が生じた。蒙古の巨大な圧力が、元代の人々に伝統によらぬ生活の中にも合理性を発見させ、そうしてやがては伝統によらぬ生活をも容認し、肯定し、あるいはさらに一步を進めて、それを

---

<sup>201</sup> 『元史・世祖本紀』第四卷、開明書店鑄版、1934年、P12。

<sup>202</sup> 王国維：『宋元戲曲史』香港：太平書局、1964年4月、P84。

<sup>203</sup> 吉川幸次郎：『元雜劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P141。

積極的に支持するという気風をも生むに至った<sup>204</sup>。つまり蒙古人の強烈な統治は、倫理の転換を促進するという雰囲気を作ったのである。この種の社会雰囲気の転換は「士人」と空想世界との距離を短縮し、雑劇という非伝統的なものが盛行し始めた。

中国の伝統的な文学倫理観念は詩文の文学が主流であるという文学倫理観念である。しかし、「科挙」廃止後、詩文の才能が重視されなくなり、詩歌は娯楽のためのものになる。『江西通志』卷六十「人物」に「元廢科舉，師賢絕意仕進，誦讀自娛」（元、科挙が廃止され、賢人達は出世のことを断念し、詩歌を娯楽のために吟じる）というのは、元初の文人達の心理であった。文人たちが積極的に雑劇の創作に参加する心理はまず表したのは演劇の世界であった。空想の文学、俗文学へ興味を寄せることは、従来の文学倫理ではなかったが、それがそうでなくなってきた、これは既に一つの倫理の転換である。

つまり、元初の蒙古朝廷の統治で初期「科挙」が廃止、「文以載道」の理論が支配的な地位を失った後、北方の士大夫は演劇に対して甚だ積極的である。この積極的な社会雰囲気が「士人」の倫理観念を変えた。「士人」が文学伝統を尊信する文学倫理観念が変え、雑劇の作者になり、雑劇の盛行を齎したのである。

初期の現象に対して、成宗以後、蒙古の政治力は次第に弛緩し、この弛緩のすきに乗じ、一時に蒙古の圧力の下に潜伏していた漢人の勢力が台頭した。殊に、後期世祖が漢文を尊重し、科挙も復活した。科挙の復興は、詩文の教養によって身を立てるべき道が再び開かれた上で、「士人」の出世の道が広がり、漢文化の代表者である南人の進出はその表れである。その様な社会状況の中で、もはや、第一流の「士人」が、雑劇のような俗文学に余力を傾けて、鬱悶を晴らす必要は、無くなった。その結果、雑劇の創作は、専ら科挙に及第し難い二流三流の人士の手に任されたのである。このように雑劇は社会的地位が低い人によって制作されるという考えは間違いないであろう。後期雑劇の中心である南方では、演劇を要求する力は一部に強烈に動いていたが、それがあくまでも庶民を中心とするものであり、「士人」はそれに超然としていた。詩文に対して尊重する南方の社会雰囲気は一層「士人」を雑劇から遠ざけていた。

ところで、元初文学の倫理が転換したといっても、完全な転換が行われたわけではない。雑劇の製作は詩文の製作よりも価値あるものと考えられなかったのは無論、同等の価値あるものさえも考えられなかったと推察される。故に、元末の「科挙」制度が復興した後、「士人」たちの力は「科挙」に向かい、社会的雰囲気が伝統的なものに戻り、文人の倫理観念も伝統に戻ったため、「士人」が雑劇の創作から遠ざけられているとも見られる。

---

<sup>204</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P140。

## 2、体裁における文学倫理の転換：前期の逞しさから後期の弛緩へ

元代漢人の倫理転換、とりわけ雑劇作者の文学倫理転換は雑劇に対する影響が甚だ大きい。全体的に言えば、作者の逞しさの消長により、雑劇の体裁は前期の逞しさから後期の弛緩へと変化した。前期と後期雑劇の体裁はどのようなものであろうか、以下この問題について論じたい。

### ① 構成における転換：前期の合理性から後期の不合理へ

まず、雑劇の構成について、王国維には「關目之拙劣」<sup>205</sup>との批評がある。「関目」という言葉の用例は、狭い意味では事件の発展してゆく「きっかけ」を指すようであり、広い意味では、「きっかけ」によって事件の発展しゆく有様を指すようである。また、ほぼ構成という意味である。王氏の批評に対して、吉川は王氏の論調に影響されず、中国人の精神から雑劇の構成を分析した。彼は雑劇の構成は合理的、そして、作者の心理と密接的な関係をもっていると主張する。雑劇の構成が表現した奥深いものについて、吉川は「老生児」（あらすじを略す）を例とし、以下のように解釈した。

作者は、事件の推移に合理性を保たしめんがために、人生の真実を移すというよりもむしろ人生の真実を写し得る能力が本来あるのであり、その結果、事件の推移が合理性を保つのである。それは、真実を離れんとするものが、再び真実に近づかんとする努力ではなく、おのずからにして真実を離れえない愚直さ、それによって生まれる能力である。…しかし作者の意識しない愚直さが、人生の真実を写さざるを得ずして写したところからも、その合理性は生まれている。<sup>206</sup>

雑劇は人生の真実を描写する、この描写は作者のもっている素朴さ、愚直さより生まれる。しかし、雑劇は真実と異なる一面をもっている。呉梅は雑劇について「事若不奇、勢必不伝」<sup>207</sup>（事件は奇ではないと必ず伝承されない）と評したのもこの道理である。歴史事件に「奇」を加えることで、雑劇作品は固有文学の伝統を保ちつつ、伝統に反抗する精神も反映する。これは、構成の面に表す合理性である。構成の合理性が生まれる原因は作者が意識しないにも真実を追究し、と同時に奇妙をも追求する愚直さを持つことである。所謂愚直さとは、作者の心理であり、精神状態の一種である。作者の愚直さの生まれる原

<sup>205</sup> 王国維：『宋元戯曲史』香港：太平書局、1964年4月、P105。

<sup>206</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P242。

<sup>207</sup> 呉梅著 江巨榮解説：『顧曲塵談・中国戯曲概論』上海：古籍出版社、2000年5月、P57。

因は元代の社会雰囲気である。即ち、文学倫理の転換が作者に対する影響は、直接的に人間の実相を描くことに表現する。詰まるところに、吉川が説く中核とは雑劇の構成に影響する要素は元代漢人の精神であり、文学倫理の転換である。

ところが、前述したように、作者の愚直さが元初のみ顕在している。ゆえに、雑劇にあらず合理性も前期のみ顕現する。元代後期、「科挙」が復興し、詩文に対する尊重の思潮も復活する。社会の雰囲気が活発から昔の静かなものに戻り、人々の物ごとに対する観察も直観的に把握されていたことを分析的な把握に基づくことになった。雑劇の構成に無理やりに奇を編み込み、物語の推移に遠慮することによって、雑劇の構成の合理性が生まれにくくなった。

## ② 雑劇の題材における転換：前期の構成の修飾性から後期の模倣の盛行へ

次に指摘しておきたいのは、雑劇の題材においても、作者の文学倫理の転換が作用することである。

雑劇の構成の重要な要素は雑劇の題材である。元雑劇の描く事件は、おおむね何らかの形で、それまでに存在した説話に取材したものであり、ことにその多くは雑劇以前の演芸が題材としたものが多い。このことについて、王国維は「諸宮調」の歌曲の体裁は雑劇の最も直接の母胎となるものであり、「院本」も雑劇と題材を共通したと指摘した<sup>208</sup>。また、狩野直喜も「争報恩」「燕青博魚」「黒旋風」「李逵負荊」「還牢未」等の軍談、講釈中の人物と後の『水滸伝』の豪傑たちは既に南宋周密の『癸辛雜識続集』にあるとの指摘があった<sup>209</sup>。指摘されたもの以外に、「蒙求」「列女伝」など、当時民間で通行の教訓書から取材したもの、過去の演芸に取り扱ったものの翻案もある。更に、社会に実際発生した事象に取材するものもある。

確かに、雑劇の取材が、既存の物語に頼り勝ちであるが、これは支那文学の伝統の歌い述べられる事柄より、むしろ歌い述べる言葉の重視にあることから考えて、むしろ当然のことであると思われる。しかし、元初においては、雑劇の取材が異なる形態も存在していると吉川が指摘する。

歌い述べる言葉の巧拙が問題となる文学にあつては、歌い述べられるべき事柄を、自ずからによって創作することに興味を感じなかつたためでもあると思われる。と

---

<sup>208</sup> 王国維：『宋元戯曲史』香港：太平書局、1964年4月、P68～69。

<sup>209</sup> 狩野直喜：「水滸伝と支那戯曲」(1910年8月、芸文第一年第五号)『支那学文叢』東京：みすず書房、1973年3月、P205～215。

ころで雑劇の発生は、この伝統に変化の起こったことを示すものであって、この文学に於いては、歌い述べられる事柄も、作者自身によって作り得る。従って作者の関心は、歌い述べるべき事件を構成することにまず向けられねばならぬはずである。<sup>210</sup>

吉川のことを言い換えれば、元初の雑劇作者は既存の題材がそのままに踏襲されることではなく、常に何らかの形で変化潤色が加えられることである。例えば、「柳毅傳書」は唐李朝威の「柳毅傳」から取材したものであるが、「柳毅傳書」の第二節では、電母に扮した正旦が、「月調門鶴鶉」で始まる十一の歌により、錢唐の竜王と涇河の小竜王との戦争のさまを歌うことである。これはもとより伝奇である「柳毅傳」にはない場面であって、こうした場面が加えられたのは、雑劇作者の与えた変化である。

しかし、このような形態が後期になると、作者の事件の構成に対する関心が淡泊になる一方である。

物語の外廓は、既に与えられているのであり、大体の構成について、作者は心を労する必要がない。与えられた外廓の中で、その部分部分を、修飾し、咀嚼して、或いはより真実に、或いはより奇に、要するにより完全に近づけばよいのである。<sup>211</sup>

雑劇の題材である物語の外廓が修飾されるのみならず、初期では外廓の中の部分をも修飾し、咀嚼する。雑劇作者が史上の事件を脚色する場合、古い社会の条件によって描かず、常に元代の条件によって描くことである。この点について、最も作者の文学倫理の変化を表す例としては、「擧案齊眉」という後漢の章帝のときの話でありながら、浄の張員外と馬舎人は「儒戸」と名乗る。「儒戸」とは、元の制度である。こうした時代錯誤は、雑劇の特色たる市井的な趣味を大いに助けるものである。しかし、後期になると、雑劇におけるこういった潤色がなくなり、雑劇が真実や奇から離れる、無論伝統文学倫理に回復した「士人」たちは上のような試行錯誤を起こさない。その結果、雑劇の逞しさも失った。雑劇の題材の変化はまたその素材の変遷をも表す。

元人の雑劇、少なくともその初期のものが、好んで主人公とするのは、市井の俗人である。ところが、戯文の好んでえがくのは読書人である。<sup>212</sup>

<sup>210</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P213。

<sup>211</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P257。

元初の雑劇はしばしば市井の生活を題材とすることによって生まれる。ところで後期の雑劇は、常に読書人の生活に取材しようとする。宮天挺の作品はその最もよい例である。

「范張雞黍」「七里灘」、皆読書人を主人公とし、読書人の感情を賛美する作である。鄭徳輝の「周公摂政」に至っては、経書の文句を綴り合わせたような形を呈する。その結果、雑劇の逞しさが一層奪われた。これは作者の精神が、新しいものへの興味を失い、市井の生活という従来の文学を描かれなかった素材への興味を失ったためである。

### ③ 雑劇の演出における転換：四折から多齣へ、一人主演から多人主演へ

雑劇において、特殊な約束がある。即ち、必ず四折であるべきこと、また、四折を通じ、歌者は只一人であるべきことである。尚、事件が四折で盛りきれぬ場合には、補助の幕として、「楔子」を一つ、二つ加え得る。吉川は雑劇におけるこのような特殊な約束は元初と元末においては異なる形式が表していると考ええる。

四折という約束について、吉川は元初において以下のような特徴があると吉川が述べている。

四折という第一の約束は、つまり四組の歌を歌い得るように事件を配置することであるが、この約束は極めて厳重に守られている。<sup>213</sup>

いわれるように、四折の形式は元初雑劇の特徴である。前に挙げた「殺狗勸夫」は四折の形式を守っており、物語には四つの頂点を持つ緊張として描けば足る。四折で盛りきれぬ場合には、補助の幕として、「楔子」を加える。「漢宮秋」「陳州糶米」「燕青博魚」「王燦登樓」等皆そうである。しかし、元末では、その約束が破られた。「殺狗記」では幕数を増やし、三十六齣の多きに達している。このような幕数を維持するため、すべての齣では多かれ少なかれ戯曲的な緊張を供わねばならぬ。こうした緊張の連続は、実際の人生にはそもそもあり難いことである。その点、既に真実感に乏しい。また、齣数の多いことにつれて、多くの偶然が生まれ、そして、劇の発展を一層不率直に導く。

また、過去の演芸は、「院本」「戯文」をのぞき、「説話」にしる、「諸宮調」にしる、みな一人の演者により最初から最後まで語る。元初の雑劇はその約束を守っている。

---

<sup>212</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P260。

<sup>213</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P216。

四折を通じ歌者はただ一人であるという約束、つまり男子の歌者の「正末」、もしくは女子の歌者の「正旦」を、同一の人物で押し通すという約束は、前の四折の約束ほどには、厳重ではない。<sup>214</sup>

四折を通じ、同じ主役のみが歌うという雑劇の原則は、ただ一人の心理を、四つの緊張した場面について剖析することであって、ある意味では極めて深刻な心理描写を生み得る。ところが、元末の雑劇、或いは南戯にあつては、役の皆が歌う。心理の剖析は、散漫に流れやすい。例えば、「老生兒」においては、正末劉從善ただ一人の心理の描写に終始し、その感動は集中的である。それに反し、「兒女團圓」では、正末が変わり、韓弘道の家庭の悲喜と、俞循礼の家庭の悲喜とを、対照的に描こうとした結果、つまり二筋の緊張を同時に描こうとした結果、感動が散漫的である。

このように、雑劇の二つの約束は、或いは厳密であり、或いは厳密ではないが、いずれも、元の前期と後期に転換を行ったのである。

### 3、風格における文学倫理の転換：前期の活潑から後期の固着へ

「言語の写す事柄が、民族の精神を顕著に反映しているところがあれば、それを追跡し指摘しておきたい」<sup>215</sup>とは、吉川が精神史の視点で雑劇の言語を熟視する研究方針である。彼は「元曲の文学としての性格を明らかにするためには、その言語表現の面からの考察は甚だ重要である。何となれば、何を歌い述べるかよりも、いかに歌い述べるかという、支那文学の伝統は、この演劇の文学の世界においても、尚強烈な支配を及ぼしていると認められるからである」<sup>216</sup>と述べ、雑劇の研究において、意識の軸を、何をうたい述べるかより、いかにうたい述べるかにあり、表現される事柄よりも、表現する言葉に置かれた。伝統の詩文の文学と異なる雑劇の最も顕著的な特徴は、用語が俗語であることである。雑劇の用語がいかに雑劇の風格を左右するかについて、吉川は前人未踏の析理を行った。

#### ① 前期の雑劇の風格：活潑

吉川の考える雑劇文章の特徴は以下のようなものである。

---

<sup>214</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P218。

<sup>215</sup> 吉川幸次郎：「元曲金銭記・はしかぎ」(1942年11月、京都東方文化研究所の経学研究室において)『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P376。

<sup>216</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P272。

元雑劇文章の特徴を、もし一言にして蔽うならば、活潑の二字に帰する。その活潑さは、二つの面から把握される。一つはその文章の外貌、ことに主としてその音声的な様相が、活潑な流動を示すことであり、一つはその文章の内容は、活潑な写実を果たすことである。<sup>217</sup>

また、後期の特徴については、

かく後期の雑劇の文章は、種種の方向から言って、空虚であり、非写実的である。しかもかく写実の力を失った文章は、もはや流動の力をも失う。…ようするに、後期の雑劇の文章は、弛緩する。<sup>218</sup>

そして、その特徴を呈する原因について、この様に述べた。

外面的内面的に捕捉される雑劇の文章の活潑さは、その構成の面に於いて示す遅しと同じく、それを生んだ社会の雰囲気の活潑さに、その原因を帰すべきであろう。<sup>219</sup>

「言語が精神のもっとも直接的な反映である。」<sup>220</sup>吉川の言われるように、言語は文章の要素であり、単に事象を伝達するばかりのものではない、元代漢人の精神の象徴である。又、吉川が言う社会の雰囲気は即ち元代の時代精神の表れである。つまり、吉川の雑劇文章における論述の核心的な問題は、時代精神が雑劇の言語の活潑さを生み、文章の活潑さを生むことである。

雑劇の文章についての研究、従来では多く文章の文采、言語の俗語、襯字等の問題に止まり、言語の内容と外貌における特徴を齎す原因についての研究はない。王国維さえ『宋元戯曲史』において、曲の中の俗語使用について、「此又言語學上之事、而非此書之所有

---

<sup>217</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P304。

<sup>218</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P352。

<sup>219</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P272～355。

<sup>220</sup> 吉川幸次郎：「受容の歴史」（1959年10月、新潮社、「日本文化研究」七、その時題は「日本文明における受容と能動」翌10月補筆して、新潮社「日本の心情」、更に1966年7月、筑摩叢書「古典について」）『吉川幸次郎全集』第十七巻、東京：筑摩書房、1969年3月、P45。

事也」<sup>221</sup>（言語学の問題であるが、『宋元戯曲史』では取り上げないことにする）と述べ、雑劇における言語の現象を言及するのみで、言語学の範疇から雑劇を考慮することを除外している。吉川の雑劇の文章が活潑であるという観点は、実に、中国人の思想が言語を代表として表現していると考えられる。

## ② 雑劇の素材とする言語の口語性

なぜ雑劇が上述したような風格を呈するか、それはまず、言語の口語性と大いに関係する。

### A、雑劇の白の高度の口語性

雑劇の白の保つ高度の口語性が、雑劇の面白さの中心である写実の面白さ、その一つの基底となっていることは、申すまでもない。<sup>222</sup>

吉川の雑劇の白の口語性についての観点は、明白に雑劇の文章の活潑さの要因を指摘している。そうであるならば、白の口語性はいかに雑劇の文章の写実の面白さとつながったか。吉川は「雑劇の白の言語は、当時の日常の口語と、極めて接近したものであることが、種種の面から立証される」<sup>223</sup>と述べ、雑劇の白の口語性と当時の用語の関係を明かした。狩野直喜の「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」では口語文書と雑劇の盛行との関係を考証されたようである。また、雑劇と同時の口語の文献としては、「聖旨碑」「元典章」「通制條格」などの官文書、ないしは官修書の一類、許衡の「大學要略」「大學直解」「中庸直解」など経解一類、「京本通俗小説」「五代史平話」など俗文学の一類、雑劇の前後に続くものとしては、前は「朱子語類」、後は「三国」「水滸」を主要とするものが、雑劇の白の語彙なり語法は、それらと共通するものが大部分である。更に、最新に出現した資料「朴通事諺解」では、白の言語が当時の常語であったことを最も包括的に示した。

雑劇の口語の何よりの特徴は、文語では省略されがちな助字、間投詞の類が、省略されずに挿入され、そして、頻繁に現れることにある。雑劇の白の言語は、日常の言語をそのまま写す。口語を舞台でしゃべられるまを、愚直に追跡することに努力したようである。また口語直写の技術が完成した時期に際会したことは、この愚直な追跡を一そう可能にした。

<sup>221</sup> 王国維：『宋元戯曲史』香港：太平書局、1964年4月、P112。

<sup>222</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P286。

<sup>223</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P284。

## B、歌辞の言語の口語性

白の場合は、日常の口語の追跡が中心となっている結果、日常の会話として用いられない雅語は、原則として取り入れられないに反し、歌辞にあつては、そうした雅語を拒否しない。或いは拒否しないばかりではなく、積極的に取り入れる。<sup>224</sup>

雑劇の歌辞は雅語を積極的に取り入れる、それとともに、俗語の利用にも現れる。普通の人の口には上がらない言葉なども、自由自在に取り入れられている。また、疑獄を取り扱った作品には、裁判刑獄に関する術語が、活潑に取り入れられ、妓女を取扱った作品には、言葉ともいふべきものが、縦横無尽に活躍する。要するに、雅俗取混ぜ、当時の社会に浮遊する言葉のすべてを、積極的に利用し包容して、その歌辞を綴ろうというのが、雑劇作家の意欲である。

周徳清の『中原音韻』には、散曲の用語には「可作」「不可作」の制限がある旨と論じた。「可作」は「樂府語」「経史語」「天下通語」がある。「不可作」は、「俗語」「蛮語」「諺語」「市語」「方語」「書生語」等がある。つまり、「可作」は官語であり、「不可作」は口語である。そうであるならば、吉川の言う言葉は、雑劇の歌辞の用語は制限がないという意味が取られる。雑劇の歌辞では、「可作」とするもの、「不可作」とするもの、いずれも万遍なく現れる。まず「可作」の雅潤である「樂府語」、古典に用いられた「経史語」、普通の口語である「天下通語」、いずれも歌辞の基幹である。そして、散曲においては「不可作」とするものである「俗語」「市語」が雑劇歌辞の基幹であることは、言う迄もない。「諺語」も頻繁に現れる。女真語、蒙古語の意である「蛮語」も拒否しない。「方語」は勿論、書生を主人公とする作品には「書生語」、妓女を主人公とする「枸肆語」、一知半解の「張打油語」、成語成句の「全句語」等の使用も極めて頻繁である。語彙の豊富さを欲する雑劇作者の積極性は、「全句語」を夥しく取り入れられることに活潑に伸びている。その表現は権威のある正統の書物から出る成句のみならず、俗間の書物から出るものの多い点が、その特色である。

### ③ 雑劇の活潑さを生む要素

吉川は元初の雑劇では活潑さが富むと主張するが、その雑劇の活潑を生む要素とは何か、以下、この問題について論じたい。

---

<sup>224</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P286。

## A、音声の活潑な流動

吉川のいう雑劇の文章の流動は、主としてその用語が口語であることから生まれる。雑劇の白は、口語の音声に特有な流動をよく發揮していると考えられる。それを説明出来るのは吉川の考察した雑劇の文章の流動を生む三つの要素である。以下、その要素について分析する。

まず、流動を生む第一の要素は、句の長さである。<sup>225</sup>

雑劇の文章の口語が、高度の写実性を保つために、口語のままで写す。その結果、雑劇の文章の句が文語より長いと見られる。例えば、「殺狗勸夫」の孫大の白「兩個兄弟他還家去了」（二人の弟分には家へ返ったと）という九音の句は、文語ならば「兩弟已還」或「兩弟還矣」と圧縮されるであろう。また、「是什麼物件絆我這一交」という十音の句も、文語ならば、「何物絆我」という短い句で済む。長い句になって表現するのは、高度の口語性を保っているからである。かく口語の多くの音数が、一いぶきにいい下され、言葉に速度を生む、速度こそは流動の基本である。また「殺狗勸夫」の孫大の白「我打你個遊手好閒不務生理的弟子孩兒」（ふところ手しての道楽もの家業にせい出さぬ畜生芽をなぐるのじゃ）という十七音葉、はなはだしい速度を伴って、一息にいい下される。

次に流動を生む第二の条件は、かく速度を伴う長い句が、心理的に、また音声的に、文語よりも高い波動を描くことである。<sup>226</sup>

雑劇文章の口語性が、助字、襯字などの利用を許される。そのため、文章の中に重い意味を担わない字が早く読まれる、或いは歌われる。このような速度を伴うことによって、波動を生む。例えば、「殺狗勸夫」の中「是什麼物件絆我這一交」では、必ずしも頂点とならぬ部分が、頂点的な部分と交錯して支持される。この交錯は、言葉の裏にある心理が波動を描くことであるが、心理の波動は、同時にまた音声の波動となって、反映する。「是什麼物件絆我這一交」の中では、「什麼」と「絆」が重く発音され、「物件」と「我」がその次、「是」「這一交」が最も軽くまた最も短くいい足される。この高低の波は、ほぼ平均して発音される文語より波動的である。このような波動を増やすのは、助字の頻繁な使用である。助字は言葉の中で意味を担わない、言語性が低い言葉であり、最も軽く発音

<sup>225</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P305。

<sup>226</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P307。

される。そのため、雑劇の文章に豊かな波動を生む。また、助字のほか、二字の複合語の頻用も、文章の波動を豊かにする。かくさまざまの形で現れる二音の連語は、助字の頻用と相まって、白の文章の波動を豊かにする。

更にまた、雑劇の白の文章に流動を生む第三の条件としては、句の長さの不揃いなことを挙げねばならぬ。<sup>227</sup>

文語にあつては、音調調整の意識が強度に働く結果として、一句の音数は四字を基調とするに傾く。口語にあつては、この意識が弱く、長短の句が自由に錯雑して現れる。このことは白の文章に流動を生む有力な条件である。

しかし、白の流動は小説やその他口語の散文の示す流動とは甚だしく程度をことにするものではない。雑劇の文章が特殊な流動を示すのは、その歌辞においてであると考えられる。歌辞の形式について、吉川以下のように分析している。

歌辞の形式は、口語の流動性を極度に誇張し強調した形式といえるのであって、その流動は、極めて特殊であり、且つ強度である。このことは、主として「襯字」の存在に基づくと考察される。<sup>228</sup>

ここで、吉川は歌辞の流動性の原因の一は「襯字」にあることを明言している。「襯字」はいかに文章の流動を生むかについて、吉川は特別な注意を払い、その原因を究明した。まず、その原因の第一は、

「襯字」を伴う歌辞の形式は、まず句の長さにおいて、流動の基礎として速度を生む。つまり口語のもつ句の長さ、従ってそれによって生まれる速度は、襯字の存在によって誇張されているのである。<sup>229</sup>

襯字の添加によって生まれる句の長さや速度。即ち、旋律に乗る歌辞の本体は、それぞれ旋律の要求に応じて、一字句乃至は八字句であるが、句の初め或いは中間に添加される襯字の音数は、自由である。その結果、長い句が生まれる。例えば、「殺狗勸夫」の第二

---

<sup>227</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P314。

<sup>228</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P314。

<sup>229</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P318。

折の開幕に、雪の日の古事記小屋へ帰り行く孫二が歌う「**黒黝黝**凍云垂，**疎刺刺**寒風起，  
徧長空六出花飛，不停間雪兒緊風兒急，這場冷着我無存濟」（くろぐろたれた冬雲に、ざ  
わざわと吹く寒い風、空一めんの雪の花、いつやむのやら雪と風、せんすべもないこの寒  
さ）。中に襯字がある句が長く、流動の基礎としての速度を生む。つまり、口語のもつ句  
の長さ、したがってそれによって生まれる速度は、襯字の存在によって誇張されているの  
である。

又、吉川が強調する歌辞の流動性の原因の第二は、口語のもつ波動の高さにある。

襯字の存在は、口語のもつ波動の高さをも、誇張する。<sup>230</sup>

この点について、王驥徳の『曲律・論襯字第十九』では「古詩餘無襯字，襯字自南、  
北二曲始。北曲配弦索，雖繁聲稍多，不妨引帶。南曲取按拍板，板眼緊慢有數，襯字太多，  
搶帶不及」<sup>231</sup>（古の詩余には襯字無く、襯字は南北の二曲より始まる、北曲は絃索に配す、  
繁声稍多しと雖も、引帯を防げず、南曲は按を拍板に取る、板眼の緊慢に数あり、襯字多  
きに太ぐれば、搶帶及ばず）と記述したのである。襯字は旋律の切れ目切れ目に早口に言  
い足される字である。従って重要な意味の言葉がない。上の例にある「**黒黝黝**」「**疎刺刺**」  
「**兒**」のように、早口にいい足し、後ろの言葉をゆっくりと歌う、口語的な速度と文語的  
な速度と交錯する。また襯字を軽く挿み、後ろの言葉を重く発音される、その交錯によっ  
て生まれる口語の波動を、誇張したものといえる。

そして、吉川が強調したその原因の第三は助字にある。

助字の襯字としての添加は、助字のえがく微妙な波動をも、際立たせる。<sup>232</sup>

このことについて、以下の例を見れば分かる。「桃花女」の第二折「煞尾」の最後に「**哎**  
**周公俵你便有靈驗的陰陽敢可也近不的我**」、極度に多くの助字を襯字として挿入したこと  
で、歌うと助字の波動は極めて際立つのである

更に、吉川が強調した原因の第四は、襯字の存在である。

<sup>230</sup> 吉川幸次郎：『元雜劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P318。

<sup>231</sup> 王驥徳：『曲律・論襯字第十九』第二卷、中国戲曲研究院編著『中国古典戲曲論著集成』（全十卷）  
1959年版、P125。

<sup>232</sup> 吉川幸次郎：『元雜劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P319。

襯字の存在は、歌辞の句の長さの長短不齊一を増大する。<sup>233</sup>

このことは上の例で示す通りである。

その外に、吉川は、襯字の生む流動は句首に置かれる三音の言葉にも強調される。上に挙げた「黒黝黝」「疎刺刺」のような言葉は激しい流動を呼び起こす。なぜなら、中国語の音調としては、安定を得るのは二音であって、次の安定を得る段階は二音の言葉が二つ重なった四音であった、四字の句は文語の基調となるのはそのためである。二音と四音の間の三音は最も不安定な言葉であり、ことに句首に位する時は一層不安定であり、読まれる時次の安定な言葉を待つため、早口で読ませる。つまり、三音の言葉は、それ自体速度をもつものである。この点においては流動を増やすものとしては最も有効である。また、三音の言葉によって流動を引き起こすことは、歌辞本体として旋律に乗る部分、即ち襯字ならぬ部分にも、存在する。つまり、吉川がいった「この「襯字」の存在は、口語の自然にもつ流動を、あらゆる意味で、誇張し強調することとなった」<sup>234</sup>である。

一方、吉川によると、歌辞における斬新の押韻法も、歌辞の文章を活潑にする。

雑劇の歌辞の押韻法は、従来韻文に比し、二つの点で画期的であり、そして画期的に活潑である。一つは押韻の頻繁さである。もう一つは殆ど毎句に踏まれる韻が、従来の平仄の区別を撤廃したことである。<sup>235</sup>

押韻の頻繁さについて、また「殺狗勸夫」を例として説明する。「正宮端正好」「黒黝黝凍云垂，疎刺刺寒風起，徧長空六出花飛，不停間雪兒緊風兒急，這場冷着我無存濟。」また、「滾繡球」「有那等富漢每，他道是壓瘴氣，下的是國家祥瑞，怎知俺窮漢每少食無衣，我則兒滿天里飛磨旗，半空里下砲石，俺須是死無個葬身之地，只落得抱雙肩緊把頭低，我如今冒他大雪窟中去，抵多少袖得春風馬上歸，凍的我脚步兒難移。」（藏晉叔『元曲選』）「端正好」は五句とも、「滾繡球」では十一句のうち十句まで、韻を踏んでいる。これは従来の押韻法とは、甚だしく異なるものである。漢魏以後の七言詩は偶数順位の句だけ韻を踏むことが原則である。それに対して、雑劇の歌辞は殆ど毎句に韻を踏む。このことは、申すまでもなく、甚だしい活潑さを生む。

又、雑劇の歌辞の押韻法は以下のような特徴もあると吉川はいう。

<sup>233</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P319。

<sup>234</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P315。

<sup>235</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P324。

かく殆ど毎句に踏まれる韻が、従来の平仄の区別を撤廃している。<sup>236</sup>

吉川がいった平仄の区別を撤廃していることは雑劇において顕著である。上の例についていえば、「垂」「飛」「衣」「旗」「歸」「移」は平声である。それに対して、「起」「毎」は上声、「氣」「瑞」「地」は去声であって、共に仄声である。また、「急」は『中原音韻』によれば、上声であり、「石」は陽平であるが、いずれも古くは入声であり、即ち仄声である。ところで雑劇の韻法は、そうした声調抑揚の差別には一切こだわらず、音尾が同じでさえあれば、同韻として踏む。伝統の押韻法は、「詩三百」から唐の「変文」まで、更に近時敦煌から出土した遺品に示すところでは鉄則である。ところが雑劇がその押韻法を伝統の根底から覆し、従来の四声の抑揚による一次の区分と音尾による二次的な区分を反対にし、音尾による二次的な区分を第一の区分の条件とし、音尾を同じくするのは、並べて一韻とする。この新しい韻法は、雑劇の歌辞の文章を、甚だしく活潑にするものであった。この変化に最も重要な契機となったのは、北音における入声の消滅であろう。平上去入四声のうち、最も特殊な音声は入声である。北方の入声が消滅したか、それとも最もないかは、音韻史上問題のあるところであるが、金元の北音には入声がないことは、疑うべくもないことである。以上の二つの韻法は、いずれも雑劇の歌辞に従来の韻文に見られない活潑さを生むのである。

以上の新韻法は、いずれも雑劇の歌辞に、従来の韻文に見られない活潑さを生むのであるが、この新韻法からは、更に次のような形式が派生して、それぞれに新しい魅力を生む。<sup>237</sup>

吉川がいう新韻法から派生した新形式は「両韻対」の「**黒黝黝凍云垂，疎刺刺寒風起**」の如く、「三句の対」である「漢宮秋」の「**體態是二十年挑剔就得溫柔，姻緣是五百載該撥下的配偶，寵兒有一千般說不盡的風流**」の如く、と「意味として一連のものを、わざと数句に割ってという修辞法」である鄭光祖の「周公攝政」の「**將口來，豁開，至兩腮**」の如くも雑劇の歌辞に活潑さを齎す。

<sup>236</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P324。

<sup>237</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月30日、P327。

## B、語彙の活潑な写実性

雑劇の文章の写実力は、その白において、有力に示されている。そもそも、白は、日常の会話の追跡を意識とし、当時の言語生活の実相を摸した点において、既に写実的である。且つそうした追跡の意識の下に記載された白の内容が、話者の伝えんとする情景なり心理なりを、生き生きと表現しえていることは、上来引き来たった諸例によって、一斑を窺い得る。しかし、雑劇の文章が、最も高度の写実力を示すのは、やはり歌辞に於いてである。<sup>238</sup>

吉川が上述した様に主張する原因は、歌辞の写実力がいかに強度であるか、そのことを最も端的に示すのは、従来の文学では描かれなかった情景が、ここには活潑に描かれていることである。

關漢卿の「謝天香」第四折「中呂粉蝶兒」に、婦人の化粧の有様を叙して、「送的那水護衣為頭，先使了熬麩漿細香澡豆，煖的那溫泔清手面輕柔，打底幹，南定粉，把薔薇露和就，破開那蘇合香油，我嫌棘針梢療的來油臭」（前垂れが来るのをきっかけに、まず使うのは麩の煮汁、またかぐわしい豆石鹼、溫泔清を場あたためて、かるくすりこむ手の後こる、下地を乾く、南京おしろい、美顔水をちゃんとまぜ、蘇合の油を延ばす時、いやなのは酸棗の枝の、じいじいと煮える匂い）というのは、日常の経験でありながら、従来の文学では歌われなかった情景を、自由に歌っている。

また、雑劇が庶民の生活を写す。馬致遠の「任風子」の第一折り「油葫蘆」はそれを描く。雑劇は、特殊な職業の人間のみが経験する生活をも、巧みに写す。王仲文の「救孝子」の第二折「三煞」はそれを描く。雑劇は、従来の文学の写さなかったものを写しえる写実力は、従来の文学の写しなれたものを写すにあたって、或いは従来の文学が写しえた以上のものを写す。馬致遠の「漢宮秋」の第三折の「梅花酒」は従来の文学の歌った以上のものを歌っている。

そして、雑劇の活潑な写実力はその用語が口語であることと密接に関係する。口語の特徴は文語より長く、より多くの事柄を婉曲に指摘することができる、この点では既に写実的である。しかし、口語のもつ最も大きな写実力は語彙の自由さにある。雑劇の歌辞の言語は「不可作」の言語であるため、社会に浮遊したすべての言語を取り入れ、ことに自由であり、豊富である。従来の文学で使われなかった新語が、ここでも自由自在に使われて

---

<sup>238</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月30日、P330。

いる。新語の使用は、従来の文学の写しえなかった新しい事態を写しえる。上の例の「黒黝黝」「疎刺刺」では、吉川によれば、従来の言葉で指摘されなかった面を、新たに指摘したとの意見であった。そして、過去の使用例に乏しいため、使用例の記憶に煩わされることなく、作者の表現しようとする事態と、より直接に結びつく。「殺狗勸夫」では、「黒黝黝」「疎刺刺」の意味と類似する「暗淡」「栗烈」といった安定した二字の言葉を使わず、「黒黝黝」「疎刺刺」のような使用の記憶の重ならぬ言葉は、その内容となるものは柔軟であり、作者の表現しようとする事態のほうへ引き付けやすい。つまり、新しい言葉は表現したい実体との結びつき方がより直接的である。このことは写実性を生む。ところで、歌辞の本体は旋律の要求に応じ、平仄の配置が厳密に規定されている。そのために、襯字の挿入は語彙の自由使用に可能にする。

語彙の自由さが雑劇の写実力を生む最も大きな素因には相違ない。前論じたように、雑劇の歌辞が「不可作」であり、従来文語文学の使いなれた言葉をも、多量に取り入れている。歴史に乏しい言葉を拒否しない一面、歴史ある言葉の使用をも拒否しないのである。關漢卿の「玉鏡臺」の「賺煞尾」では「恰纔立一朵海棠嬌，捧一盞梨花釀」の中では、「恰纔」は助字的な言葉は口語的であり、「海棠」「梨花釀」は従来の文語文学、少なくとも詩詞文学の使いなれた歴史ある言葉である。かく歴史ある言葉は雑劇の歌辞において種種の形で現れ、そして、歴史なき言葉を用いた場合と同様に、或いはそれ以上に写実的である。つまり、歴史ある言葉をも、作者の表現しようとする事態の方へ引き付ける。このように、作者の写実力は、口語を駆使するばかりでなく、同時にまた、文語的な言葉をも駆使する。作者がこの能力があるがゆえに、雑劇の歌辞が活潑な写実力が帯びる。

雑劇文章の活潑な写実力が、外面的な流動を、内から支えて、流動を真の流動としていることはもうすまでもない。流動は、単に音声流動的な形態にあるだけではなく、一一の言葉が充実した内容を持って流れてゆくことによってこそ生まれる。と共に、写実的な言語は、流動的な音声の流れの中にある時、一層写実的である。音声の生む勢いは、言葉の普通にもつ意味を超えさせて、最も生き生きとした写実に到達させるからである。要するに、其の妙諦は、活潑の二字に帰する。

#### ④ 雑劇の風格における転換：活潑から固着へ

吉川によれば、雑劇の文章の活潑さは元初のみ顕著に表れ、社会雰囲気転換と共に、元末になると其の活潑さが弛緩する。

かく後期の雑劇の文章は、種種の方向から言って、空虚であり、非写実的である。しかもかく写実の力を失った文章は、もはや流動の力をも失う。…ようするに、後期の雑劇の文章は、弛緩する。<sup>239</sup>

前述したように、元初の雑劇は口語という新しい素材が作用されたことや、この新しい素材の持つ性質が十二分に活用されたことや、其の結果として生まれる活潑な流動、貪欲な語彙、すべては雑劇作者の積極的、進取的な精神の反映であり、所産である。そして其の新しい生活を成立させた社会の活力が、文章の中にみなぎる活力であり、雑劇の風格を活潑にする。また、歌辞の押韻の形式にしても、頻繁な押韻ということは、押韻の要求を極度に推し進めたものであって、積極的、進取的な興味である。平仄を通押ということが、伝統の束縛を押し切った積極性の表れであり、二句の対が延びて三句の対ができたことも、進取的である。無論雑劇の歌辞に示した新しい形式はすべて時代の精神のなせるわざであり、雑劇の活潑さの原因である。

ところで、雑劇の結構の弛緩に伴い、後期雑劇の文章は、種々の方向からいって、空虚であり、非写実的である。文章は流動の力を失ったため、活潑さが生まれず、雑劇の文章は次第に弛緩した。

雑劇が弛緩した原因は、形式からいえば、文章の外形が依然流動的であるだけに、内容を供わない空虚な言語であるため、一層文章を弛緩させる。その原因はまず演劇の白に求める。後代の演劇の白は、必ずしも前期ほど高度の口語性を保有していない。例えば明の「伝奇」の白は著しく文語的であって、助字、間投詞の類の活潑な出現をさえぎっているばかりではなく、文語的な修飾の意識は、ついに「浣紗記」「玉盒記」のように、白の全部を対句で埋めた「伝奇」さえ出現させることになった。そして、後期の雑劇に市井的な趣味が乏しいのは、市井的な事象への興味を失ったことも、雑劇の活潑さを失わせる。宮天挺の「范張雞黍」「七里灘」皆読書人を主人公年、読書人の感情を賛美する。鄭德輝の「周公攝政」では「那吒令」「定華夷九鼎，得乾坤正刑。恰簫韶九成，放關雎鄭聲。早春秋九令，入桑榆暮景。金聲鳴清廟鐘，玉振響明堂磬，血食列俎豆犧牲」<sup>240</sup>のような経書の文句をつづり合わせたような観を呈する。その原因について、伝統の社会雰囲気回復する下に、「弛緩の相の中心となるのは、語彙が積極性を失うことである。雅俗とりまぜあ

<sup>239</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P352。

<sup>240</sup> 隋樹森：『元曲選外編』北京：中華書局、1959年9月、P457。

らゆる言葉をという意欲は、初期の雑劇においてこそ最も顕著である。後期の雑劇の語彙は、次第に拘束される」<sup>241</sup>が顕著に表れたのであると考えられる。

形式的に言語の活潑性が失うことは、雑劇の文章の弛緩の原因であると考えられるが、実質的には、「活潑な進取的、積極的な社会が、沈静な保守的、消極的な社会に変わったことは、雑劇の文章の活力をも、殺がすにはおかぬ。また、語彙の拘束は、雑劇の文章を成立させる条件が、漸次反省されてきたことであり、歴史ある言葉の偏重は、言葉が実体との関係において選ばれない点では、熟視の精神の衰退である。等」<sup>242</sup>というような精神が作用していると見られる。元初にある社会的雰囲気は戯曲を発達させる力であり、この力は作者の精神に満ちて、自由、素朴、自然の精神に変更させたのである。この変更は作者の物事に対する観察を伝統の理論方向から離れ、直接的に物に対して合理的な分析を行わせる。元末にある社会的雰囲気は、伝統の倫理観念が恢復しようとするため、元初の雑劇を発達させる力が弱くなり、作者の物事に対する思考は伝統に近づけるようになったからである。

このような雑劇の表面現象、そして、雑劇と社会との関係に止まらずして、そこから更に深く探求し、精神史の視点で雑劇の発生、盛行、乃至衰退の問題を考える研究は、吉川の雑劇研究の体系性を現している。吉川が探索したのは一種の思想・精神の変遷である。

文学作品は一定の社会の産物である、作品には社会の時代精神が潜んでいる。文学作品は作者の精神の産物である。文学作品を通し、作者の人生観、価値観、作者の思想認識と精神的な追求を見出すことができ、作品の構造および言語変化から作者の精神思想の変化がわかる。つまり、文学作品から作者の精神世界ないし時代精神が見える。元雑劇が表した作者の精神は伝統の尊重から伝統に反抗する積極進取の精神であり、さらに、伝統への反抗から伝統への尊重へ回帰する衰弱した精神である。この種の精神変遷は中国近世精神史上において非常に研究に値することである。この種の精神変遷が雑劇に表れ、産出から盛行になり、そして、盛行から衰弱に向う。

要するに、元代人々の文学倫理観念が伝統に対する尊重から伝統に反抗し、また伝統に反抗することから伝統に回帰するという過程を経たのである。吉川の『元雑劇研究』は、始終元人の精神思想という軌道から離れなかった。彼は雑劇と社会と作者との関係を明確にした上で、研究思想を飛躍的な成果を遂げたのである。

以上、吉川がかく方向から分析した後期雑劇の文章の変化である。吉川の考察を推理すると、作者の真実から離れない愚直さが作品を活潑にし、雑劇の文章は積極的、進取的な

---

<sup>241</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P349。

<sup>242</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P354。

性格を帯びた。作者の逞しさが失った原因で雑劇の逞しさも失った。作者の逞しさの消長は前期と後期の雑劇に異なる性格を齎した。つまり、元末雑劇作者の文学倫理の伝統に回復に従い、雑劇に呈する性格が異なる。故に、吉川は雑劇作者の文学倫理の転換を手掛かりとして、雑劇の逞しさの消長を境にして雑劇を分期したと言えるだろう。

#### 第四節 『元雑劇研究』の特色

『元雑劇研究』の全体を思索すれば、中国文学が伝統に束縛される詩歌の形式から俗文学へ転換し、巨大な成果を遂げた根源は中国人の内在精神であると悟ることができる。『元雑劇研究』の精神的意識が極めて強烈であり、中国人の内在精神についての探求の成果であるといえる。故に、『元雑劇研究』の特色というならば、精神的特色があるということとは避けられない。

精神史の視点で元雑劇を研究することは極めて大きな意義をもつ。精神史の立場で元雑劇の研究を考えれば、元代漢人の精神状態と思想傾向を明らかにする他に、元代人が注目した問題を了解することができ、読者に深く元雑劇内容を理解することに役に立つ。吉川は「元曲金銭記」のはしかぎに「これは中国人の精神構造にとっても重要な資料である」<sup>243</sup>と自らこの研究の重要性を評したように、彼の元雑劇の文学性と中国人の伝統精神との関係についての研究成果は、以後の中国文学研究乃至中国文学の世界観の研究に参照する価値もある。元雑劇の文学としての性格について言えば、元雑劇は伝統の性格をもちながら開拓性ある新文学の性格ももつ。その原因は、元雑劇は伝統の倫理観念の下で発展してきた成果であり、後の新しい倫理観念を醸す土壌でもあるからである。伝統の倫理観念と新倫理観念の転換の中に存在・発展・衰頹する元雑劇は、中国という民族の精神史において架け橋役割を果たしている。更に重要なことは、元人の倫理観念の変化に伴う雑劇の盛衰を解明した『元雑劇研究』は中国文学史における変革の内在形態の解明に積極的な意義もある。青木正児の言うごとく「その成果の学界に貢献する所蓋し尠少ならざるべし」<sup>244</sup>である。

精神史研究の一翼としての『元雑劇研究』は、その研究体系からいえば、精神的特色を帯びることはいままでのない。元曲をその歴史的背景と文学性の両面から考究した記念

---

<sup>243</sup> 吉川幸次郎：「元曲金銭記・はしかぎ」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P376。

<sup>244</sup> 吉川幸次郎：「第十四巻元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P610。

碑的な業績<sup>245</sup>である『元雑劇研究』は、その内容からいえば、どのような特色が帯びるか。『元雑劇研究』とその他の研究との比較を通し、以下のような結果に繋がる。

## 一、文学倫理の転換を基軸とする研究

元代漢人の文学倫理の転換を手がかりとして元雑劇の文学としての性格を究明することは『元雑劇研究』の顕著な特色であり、吉川の雑劇の研究体系の中核である。彼の文学倫理の転換を基軸とする研究特色は以下のように纏めることができる。

### (一) 民衆が主な聴衆になる考え方

吉川の批評方法は、主に中国文学の倫理の立場で、元代漢人の文学倫理観念の変化を研究した上で、漢人と文学との関係を研究するのである。

中国文学の伝統においていえば、詩文の文学が主流とし、「士人」或いは知識人、読書人が文学との関係が密接であるが、民衆は文学との関わりが少ない。しかし、元にいたっては、宋以来培養された民衆の勢力の伸張、即ち、雑劇鑑賞の主な聴衆になることについて、彼は「宋以来培養されてきた民衆の勢力が、ここにいたって俄然伸張したということも、演劇盛行の原因であろう。しかし、民衆勢力の急激な伸張ということが、そもそも蒙古の統治によってかもされる倫理の転換ではなかったか」<sup>246</sup>と説き、民衆の倫理観念が転換したゆえに、雑劇の第一の聴衆になり、雑劇の盛行に関わる社会要因の一つを明かした。

### (二) 文学倫理の転換による雑劇作者の変化の究明

次に、作者が雑劇創作に参加する原因についての考察では、吉川が「士人」の文学倫理転換に着目して雑劇を考えたのである。

従来の「士人」にとっては文学の埒外にあると意識され、従ってその制作に指を染めなかった脚本の制作に、この時期の「士人」が指を染めるにいたったということは、つまり文学の倫理の転換であるが、この転換の最も大きな原因となったものも、実にそうした雰囲気にあると考える。いかに科挙の廃止が士人の生活を物的心的の窮乏に陥れたことは、士人を雑劇に走らせた直接の原因である。しかしそれは

---

<sup>245</sup> 興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護 藤井譲治編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版社、2002年5月、P279。

<sup>246</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P143。

直接の原因であっても、決定的な原因ではない。決定的な原因は、むしろここにある。<sup>247</sup>

吉川の論述から考察すれば、彼の「士人」が雑劇の盛行に助力する原因についての基本考えは、元初「科挙」盛行の直接な原因は「科挙」の廃止であり、決定的な原因は社会雰囲気、或いは「士人」の文学倫理の転換である<sup>248</sup>と考えられる。

この観点は、前述したように、「科挙」の廃止という社会現象表面からの理解を破り、「士人」ないし漢人の心の奥にある倫理観念に突き入り、社会雰囲気が「士人」の心理に対する影響を考え、文学における伝統倫理観念が「士人」に対する影響を深く解析した。このような分析は、王国維を初め従来の研究ではなかった。この点から言えば、彼の雑劇盛行の原因に関する考えは独特性に満ちているといえよう。

雑劇作者の身分について、「前期では作者の身分と地位が必ずしも低くない、後期作者の身分が低い」という吉川の考えは前述のごとくである。なぜ、吉川はこのような結論を出したか、それは雑劇作者の文学倫理転換に関わるという解釈は『元雑劇研究』のもう一つの特色である。

雑劇作者の身分について究明することに、吉川がまず注目したのは、元代「士人」の変化である。元代「士人」の心理変化は雑劇の作者の身分に直接的な関係がある。

そもそも、文学の伝統に背くこの俗語の文学に注目し、従来の「士人」が敢えて指を染めなかった脚本の制作に、元初の「士人」はなぜ肯えて指を染めたか。元代「科挙」の廃止によって文人の出世の道が断たれた。吉川はこのことについて、「然らば、こうした作者層の変動は、どうして起こったか。従来の「士人」は敢て指を染めなかった脚本の制作に、元初の「士人」はなぜ敢えて指を染めたか。その直接な原因は、元初の「士人」の不遇にあると考える<sup>249</sup>と「科挙」の廃止が「士人」が雑劇の創作に参加する直接的な原因であると考えた。しかし、吉川は失業した文士ばかりでなく、不遇ならざる人物、時宜に適した人物も雑劇に赴かせたことについて、「そうした力の最も根本的なものは、元初の社会の雰囲気にある」<sup>250</sup>と考えたのである。

この考えに従って、雑劇作者の身分を考察すれば、前期雑劇の創作に参加する人たちは「士人」であり、正統の詩文の才能をもつ人物である。その人たちは詩文の才能

---

<sup>247</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P141。

<sup>248</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P130～140。

<sup>249</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P130。

<sup>250</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P140。

によって社会の上層に位置することに繋がる。また、政治の変革と元初の社会雰囲気によって行った倫理転換が、「士人」が俗文学に対する見方を変えられ、雑劇の創作に手を染めるようになった。このようなことも前期雑劇作者の身分が高い原因となる。

又、

雑劇作者地位低下の因を、かく科挙の復興にのみ求めるのは、元初における雑劇勃興の因を、科挙の廃止にのみ求めると同じく、機会的に過ぎるであろう。この変化のもっとも大きな原因となったものは、社会雰囲気の変遷にあると考える。<sup>251</sup>

後期雑劇作者の身分が低い原因について、吉川も社会雰囲気の変遷と文学倫理の転換から追求したのである。元末、雑劇作者の身分が低い原因を追求すれば、「科挙」の復興より、正統文学の主流的地位に戻り、詩文の才能がもつ「士人」たちは「科挙」試験に力を注ぎ、雑劇創作する人は二流、三流の社会地位しかもっていない人であり、「士人」と異なるグループに属する人であると前述された。

このように、吉川が雑劇作者の身分についての探求は、実に元代文人の心理変化についての探求に繋がり、文人が心理変化により取った行動が齎した結果は、雑劇作者の身分を決定する。

彼の研究は元雑劇研究に於いて、広く中国文学史の研究においても、中国精神史の研究においても画期的な意義を持つ。

### (三) 文学倫理の転換による雑劇の体裁と風格の解読

吉川は以上のような批評方法を以て、元人文学倫理観念の下で雑劇の体裁と風格を解読、分析、解釈することは特色である。

例えば、後期雑劇における合理性、澁刺さ、活澁さの欠けることについて、「かく後期の雑劇が種種の面でたくましさを失ったことは、何に基づくのであろうか。この弛緩の直接的な原因となるものは、社会の雰囲気の変遷、つまり雑劇をとりまく環境の変遷にあると考える。」<sup>252</sup>また、「かく後期の雑劇の文章の示す弛緩、それはその構成の面において示す弛緩と同じく、社会の雰囲気の変遷に伴うものと考えられる」<sup>253</sup>等の原因も文学倫理の

---

<sup>251</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P175。

<sup>252</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P268。

<sup>253</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P268。

転換であると論断した。即ち、吉川は雑劇の体裁と風格の特色と変化の原因を社会雰囲気の変更であると定め、或いは元代漢人の文学倫理の転換であると主張し、雑劇の文学としての性格を決定する原因を明かにしたのである。雑劇の体裁、風格のみならず、雑劇個体についての分析も文学倫理の転換という考えに富んでいる。前述で例とした「殺狗記」と「殺狗勸夫」、「老生兒」と「兒女團圓」等の解釈はその問題を説明している。

このように、吉川の『元雑劇研究』は文学倫理の転換をキーワードとして全篇が繋がっている。彼の考えは元代の歴史に戻り、当時漢人の立場で、雑劇が産出される客観的な原因を見出し、当時漢人の文学倫理の観点で、雑劇を認識し、そして、歴史の角度から雑劇作品、作品の体裁と風格を評価した。

吉川がいう「（『元雑劇研究』は）支那精神史研究の一翼となるものである」<sup>254</sup>と「文学史の研究はより広い精神史研究の前提である」<sup>255</sup>は、彼の文学倫理の転換の解明および文学倫理の転換が雑劇に与える影響についての解明により実現される。吉川のこのような研究方法は、より深刻的に文学変遷の核心的な問題を回答したと思ひ、後学に顕彰されるべきものである。

## 二、聴衆という視点の独特性

聴衆に着目して元雑劇を研究することは、吉川の『元雑劇研究』の重要な特色である。それはまず『元雑劇研究』の篇目に現れる。『元雑劇研究』の第一章では「元雑劇の聴衆」である。聴衆が議題になり、そして、篇目の第一章に置いて述べることは、吉川は聴衆を重視する思想が窺える。

### （一）民衆の雑劇鑑賞

雑劇盛行の原因について、吉川が主に三点から議論を展開した。即ち、雑劇興隆の原因としては、まず民衆の力を数えるべきであり、蒙古朝廷の力もそれを助け、そして、教養ある階級からも支持された。との聴衆を重点とする三点である。

原因の第一について、吉川は以下のように唱えた。

雑劇興隆の原因としては、まず民衆の力を数えるべきである。<sup>256</sup>

---

<sup>254</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究・自序』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P5。

<sup>255</sup> 吉川幸次郎：「第十四巻元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P610。

<sup>256</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P75。

従来の研究において、雑劇盛行の原因について述べてきたが、民衆が雑劇盛行の原因であるという観点の提出は初めである。吉川の「雑劇の聴衆の第一は民衆であった」<sup>257</sup>という民衆の視点から雑劇を分析する観点は、元雑劇研究に於いて斬新な、有力な考え方である。雑劇の聴衆を議論の重点とすることは、単一的な雑劇研究の形式を破り、雑劇の戯曲理論への新しい挑戦である。文学を参与する主体が、民衆に転換することは中国文学研究史における一つの価値の転換であり、民衆第一という観念の独特性は、政治性を持っている中国文学について再定義のきっかけでもあろう。

## (二) 蒙古朝廷の雑劇愛好

吉川の蒙古朝廷についての論述は更に特色に富んでいる。

前述したように、蒙古朝廷が雑劇の第二の聴衆であると認められ、雑劇の盛行にとっては不可欠の存在である。吉川が考えた蒙古朝廷が雑劇の盛行に起きた作用は、主に雑劇に対する愛好から支持するようになったと見られることが前述され、ここでは再び論じないようにする。ここで強調したいことは、異なる角度から蒙古朝廷が雑劇の盛行における影響を語り、プラスの面から蒙古朝廷が雑劇の興隆における作用を論じたことは、斬新な視点から聴衆という雑劇のもう一つの側面を弁証的に論じたことである。この観点は雑劇の研究にとって、研究視野を広げ、雑劇の文学としての性格を全面的に分析する前提であり、『元雑劇研究』のもう一つの独創性であると考えてもよい。

吉川が蒙古朝廷についての思考は、従来のようにプラスの面から入手するばかりではなく、彼は常識である思考から非常識的な思考に変え、反対の方向から研究を進め、予想外のいい結果が得られる。所謂「逆思考」である。また、聴衆についての思考は、従来の雑劇研究では、聴衆を研究の堺外に置き、雑劇と関係ないものとみなすが、吉川は大胆に堺外のものから入手し、外側から内側へ一步一步雑劇の芯まで進め、雑劇の性格に影響する重要な要素を見出したのである。所謂「堺外思考」である。このような新しい研究法の応用は、彼の研究に花を添え、そして、後人の研究に火を灯した。

聴衆は雑劇の要素であり、雑劇の命を左右する。現今、観衆に対する注目度は上昇したとともに一つの分野ともなる。吉川の『元雑劇研究』における聴衆に対する注意は正にその分野に属する。観衆の反応は文芸界に於いてはテレビの視聴率と同じようである。吉川がつとにその点に注意したことは、彼は鋭い洞察力を持っていると言わざるを得ない。

---

<sup>257</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P55。

### 三、作者心理の究明

#### (一) 「愚直さ」の離合

##### 1、「愚直さ」とは

吉川は雑劇の物語の推移を評する時に、『老生児』の結構を例として、以下のように論じた。

かく無遠慮に不合理を発生させる方向は、合理を生む方向と、一見別であるけれども、その背後を流れるものとしては、一つのものを感じ得る。それは作者の愚直さである。<sup>258</sup>

吉川が論じた意味は、元初の雑劇作者の愚直さをもつことである。言い換えれば、吉川は雑劇作者の心理における愚直さを究明した上で、雑劇を考察したのである。

「愚直さ」とは何か？『列子・力命』では「巧佞愚直，婢斫便辟」と記し、「愚直」は愚かで正直な人という意味で使われる。唐韓愈の『為裴相公讓官表』の「臣少涉經史，粗知古今，天與朴忠，性惟愚直」の「愚直」は、同じく性格は愚かで正直な人の描写である。また、『宋史・李綱傳上』では「今臣以愚直不容於朝，使既行之後，進而死敵，襯之願也。」「愚直」は正直ばかりで、臨機応変を取れないという意味である。つまり、「愚直」についての三つの解釈とも、正直という意味である。然し、唐・封演の『封氏聞見記・忠鯁』では「（惇曰：）‘前後頗現愚直，大夫不能用。’」（惇は前後何回も正直に言ったが、貴様が聞いてくれない）では率直正直な言葉、又そのさまとして使われる。要するに、古典では「愚直」を人の性格、生き方等を表現し、愚かで正直として使われる。

「愚直」について、日本語の解釈では、正直ばかりで臨機応変の行動をとれないこと、またそのさま。馬鹿正直である。「愚直」の同義語、類語辞典を見ると、「愚直」は性格、生き方を表現する以外に、目的達成、問題解決等についても使われる<sup>259</sup>。其の時の意味は粘り強く、一途に、ひたむき、（自分を）曲げない、こだわり（続ける）等執念を表すのである。

吉川幸次郎がいう雑劇作者の「愚直さ」とはどのような意味があるか。まず、吉川がいった雑劇の不合理から理解する。雑劇の不合理は即ち雑劇の中の「奇」である。雑劇は虚構の文学であり、「伝奇」とも呼ばれる。故に、事件の推移は伝奇的な色彩が帯びえる、

<sup>258</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P252。

<sup>259</sup> Weblio 類似辞典、<http://thesaurus.weblio.jp/content/%E6%84%9A%E7%9B%B4>

「奇」は雑劇創作の技術的な表現手法である。初期の雑劇作者は「奇」を創作するに、「奇」をむやみに追求することなく、事件の推移に合理性を保つために、出来る限り事件の発展を合理性の方向に流れる、作者のこの種の真実に背かない、合理性を追求する自覚或いは執念は作者の愚直さである。

「老生児」は劉從善の家庭に起こった事件である。劉と妻李氏、とその娘と娘の婿、と劉の甥、女中の小梅である。劉は男の子がなく、彼の家事が娘の婿が管理している、しかし、劉は甥に目をかけている。近頃小梅が身ごもり、男子の子であると期待をかけている。しかし、妻の李氏が娘かあいさから、婿の方が気に入っており、甥を袖にする。そこで、劉の家庭内部紛争が起こる。まず李氏らが小梅をやっつける。小梅が家から逃げる。そして、劉、正末が悲しみを添え、墓を参る。第三折では老夫婦は墓参ることから娘は張家の人だと悟る。第四折は、誕生日の日に小梅と彼女が生んだ男の子が出現する。

「老生児」の場合は、第四折では、失踪した如く見えた小間使い小梅が、再び出現し、緊張は解かれる。この物語の推移は偶然に過ぎ、不合理に傾くからである。しかしながら、この不合理はさほど不合理に感ぜられない。作者は読者の不合理を欲する心理を、巧みに利用しているからである。雑劇はもとより好奇心の対象であり、読者ないし聴衆は、常に何らかの異常な事件を期待している。そうしてこの期待の満足の為には、常にある程度の不合理を許容しようとし、或いは積極的に要求しさえもする。「老生児」の第三折では、頑固なばあさんの改心という最もの事件が起こり、大きく緊張から解き離された読者は、今やまさしく不合理を期待する心理にいる。第四折における小梅の出現について、作者はこの不合理に傾く事件の発生を、合理の方向にした痕跡が見える。小梅失踪の経過が第一折りで明示されていないこと、小梅をかくまった娘の性格が、三折以前でははっきり描かれていないこと、いずれも作者の故意に加えた顧慮であろう。小梅の再出現を容易にするためには、それを防げるような条件をあらかじめ提示せぬこそ、賢明だからである。つまり、雑劇の構成は始終合理の線を保っているために、作者は明らかに合理の方向を保つべく努力をしている。言い換えれば、作者は、事件の推移に合理性を保つ為に、人生の真実を写すというよりも、むしろ人生の真実を写しえる能力がもつのである。その能力こそ作者の愚直さであろう。

## 2、真実への追求から奇妙の追求へ

「老生児」のように、雑劇の構成において旺盛な写実力があり、雑劇の写実力を表せるのは、雑劇における合理性と不合理性である。合理の面においては真実を離れない、不合理の面においては、不合理の裏に合理性を追求する。雑劇の事件が「奇」が発生しても、

それを解きほぐしてゆく過程が、常に合理的であって、そこに展開する事件は、一面異常でありながら、一面実在の真実感が持っている。其の真実を描く能力が、作者の努力を伴いつつ成立しているのであるが、しかく作者の努力を伴わないとも、元曲本来の傾向として存在するもののように、感ぜられる。それは雑劇の構成における愚直さである。

雑劇作者が雑劇を創作する時の率直さも雑劇の構成における愚直さの原因となる。雑劇の異常的な展開は頻発する。しかし、読者にとって不愉快を感じない、むしろ好感を誘うさえ感ぜられる。なぜなら、「不合理を犯す動機が、極めて率直だからである」<sup>260</sup>と吉川が言う。なぜ作者が不合理を犯す動機が率直であるといえるか。作者は意識的に不合理を発生させる原因を探求すると、作者は読者の好奇心を満足させることではなく、ただ自ずからの必要で合理的な考えで発展させることが分かる。作者の率直な態度で創造するこの異常でありながらの合理は真実を離れない、或いは作者の希望に沿う。そこで、雑劇の裏に流れるものは作者の愚直さであるという吉川の意志が見える。

雑劇の表す真実は、多く元初の社会雰囲気を負うと考えられる。このことについて、吉川は以下のように考える。

伝統支配の強烈な社会にあっては、人々は既存の観念を通してのみ、ものを見がちである。そうしてそれが過去の支那社会の常態なのであるが、元初の政治は、この常態を破壊した。支配者たる蒙古人は、支那人既存の観念を必ずしも尊重せず、また、支那人の既存の観念では対処すべくもない新しい生活の種種相を、展示しがちである。<sup>261</sup>

吉川のいわれるように、そのような時代では、伝統倫理によってもものを見て考えることが困難になった以上、ものそのものを熟視することが必要となるからである。雑劇においても、伝統の観念で人間生活を観察することが通じなくなり、直接人間生活の実相を熟視する精神が生まれる。伝統の文学倫理観念に戻った後、漢人が伝統の文学倫理観念でものを考えることになり、熟視の能力が衰退する。おのずからにして真実を離れ得ない愚直さは作者から離れる。その結果、雑劇の表す真実が淡白になる。

つまり、作者の「愚直さ」は率直に真実を追求する場合は、雑劇の構成が合理的である。それに対して、作者が意識的に奇妙を追求する場合は、雑劇は真実ではないように感ぜら

---

<sup>260</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P250。

<sup>261</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P255。

れ、構成も不合理的である。ということは、吉川の主張する作者の「愚直さ」という心理の主旨であろう。

雑劇作者の愚直さは、単に構成の面で現れるばかりでなく、言語の面にも顕現している。雑劇が表す作者の心理世界は作者の巧みで作ったものではなく、作者が意識しないにも自然に流露したものである。雑劇の真実さは主に作者が真実な言語をもちいて反映する社会の実情、すなわち吉川が指摘した「人生の真実」である。雑劇という連続の記録の中で、取材の合理性、真実と奇妙との調和、口語の文章などはすべて作者の心理、作者の生き方の表れである。

## (二) 「澁刺たる精神」の形成と喪失

### 1、澁刺たる精神とは

雑劇の合理性を成りたす真実感が、真実を離れえない愚直さから生まれる。この愚直さは不合理を必要とする場合に遭遇すれば、無造作に不合理を発生させる。またこうした愚直さを、単なる愚直さに終わらせず、充実した愚直さとするだけの澁刺たる精神が、認められる。<sup>262</sup>

吉川が言った澁刺たる精神とは何か、まず、雑劇の表す「奇」の精神から考えるべきだと思う。

「奇」は中国伝統的な美学観念である。莊子は「知北遊」にいう「是其所美者為神奇，其所惡者為臭腐。」<sup>263</sup>（世人は好きな事物を神奇と称し、嫌い、憎い事物を臭腐という。）

「神奇」と「臭腐」は美と醜の相対立物として取られた。莊子のこの「奇」を崇める精神は、戯曲の創作に大きい影響を与えた。張庚、郭漢城は「我國戯曲情節的傳統特色-非奇不傳」<sup>264</sup>（我が邦の戯曲の伝統的な特色とは、奇はなしで伝と言わず）という。元代雑劇を「伝奇」とも呼ばれることも、雑劇の取材の原因のみならず、「奇」に対する崇める精神の表現とも考えられる。

吳梅も『顧曲塵談・制曲』に「傳奇者，以奇事可傳也。事若不奇，勢必不傳，何必浪費筆墨哉。」又、「天下新奇之事，日出不窮，今古風俗之異宜，不知凡幾，從此著想，盡有妙文…」<sup>265</sup>（伝奇というものは、奇であるからこそ伝えられる。物語は奇が無いと必ず伝

<sup>262</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P252。

<sup>263</sup> 孫通海訳注：『莊子』北京：中華書局、2007年3月、P300。

<sup>264</sup> 張庚、郭漢城：『中国戯曲通論・戯曲的情節結構』北京：中国戯曲出版社、2010年11月、P198。

<sup>265</sup> 吳梅著 江巨榮解説『顧曲塵談・制曲』『中国戯曲概論』上海古籍出版社、2000年5月、P57。

えられない。筆を浪費する必要もない。) また、(天下新奇のことは、日に出る、尽くすことなく。古くから異なる風俗も多く、この点から考えるとすべき妙な文章がある) という。即ち、戯曲の事件は奇を主としていることである。

戯曲の伝統的な特色の啓示を受け、吉川は雑劇の「奇」へ飛躍する精神に注目を払い、雑劇事件の「奇」をめぐる、作者の心理を探求したと思う。

もとより雑劇は好奇心の対象であり、其のことは作者に於いても、聴衆に於いても、十分に意識されている。雑劇の一名が「伝奇」と呼ばれるのは、其の為にほかならぬ。<sup>266</sup>

ここで、吉川は先ず、雑劇の「奇」の発生は一種の心理現象であることを強調した。この言い方は荘子の「奇」に対する崇める方向と一致し、共に心理活動の表現である。ここから、吉川の雑劇研究の立場は心理探求であることが窺える。

更に、吉川の分析を見れば、彼は雑劇の「奇」を作者の澁刺な心理現象であると迫ったことを悟れなければならない。

吉川が語った「雑劇の合理性を成りたす真実感が、真実を離れえない愚直さから生まれる。この愚直さは不合理を必要とする場合に遭遇すれば、無造作に不合理を発生させる。またこうした愚直さを、単なる愚直さに終わらせず、充実した愚直さとするだけの澁刺たる精神が、認められる」<sup>267</sup>ということは、彼の探索した作者の心理のもう一つの側面である。吉川が強調したことは三つがあると考えられる。その一、雑劇の「不合理性」は即ち雑劇の奇である。その奇を発生する原因は、作者の率直さである。その二、作者の愚直さがあるが故に、雑劇が真実に離れない。即ち、合理と不合理が雑劇に共存する。その三、活力が満ちた愚直さは作者の澁刺たる精神である。充実した愚直さとは、合理を保つべき方向に流れるときには、徹底した真を写すものとなり、不合理を発生させるべき方向に働くときには、飛び離れた不合理を発生させる。吉川によれば、前者の場合は、障害が実直に噛み砕かれてゆく快感を生み、後者の場合は、障害が跳び起こされる跳躍の高さ、それが快感を生む。この二つの方向の快感が、縦横に錯綜し、流露するところに、元曲の興味は存在する<sup>268</sup>。即ち、雑劇には真実を無遠慮に表現し、それと同時に、不合理を無遠慮に

---

<sup>266</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P232～233。

<sup>267</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P252。

<sup>268</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P252。

発生させるという特質がもち、それは雑劇の活力、澁刺たる精神の原因であり、雑劇の妙味の源である。

又、吉川は、澁刺たる精神が愚直さと共存する、充実した愚直さであるという。吉川がいうことは雑劇に表現すれば、雑劇の「奇」と真実の共存、合理と不合理の融合である。文学としての真実的な性格と伝奇としての新鮮さ両方をもつことは、雑劇発展の基礎であると思う。

「戯曲芸術は奇跡である」<sup>269</sup>とは西洋の考え方であるが、雑劇の「奇」は西洋の戯曲理論に強調している事件の推移の合理性と異なり、本質的な区別がある。元雑劇は「奇」を通して抒情を表す。作者は元代社会の現実を反映するとともに、物語に強い希望を与え、作者の現実社会では実現できない希望を作品に編みこむ。雑劇の中で奇跡は多く存在している。關漢卿の「緋衣夢」「蝴蝶夢」等のような「奇」を通し、物語の緊張感を増大し、作者の希望を伝える。元雑劇の作者の多くは失意した「士人」である、「士人」はそのような社会環境の中にいるからこそ、現実を超越した希望を作品に賦与することが出来る。この種の希望は作者の乃至民衆の声であり、当時の社会雰囲気による時代精神の反映である。雑劇事件の真実感のもつ「奇」の特徴は、雑劇作者の澁刺たる精神の反映である。

## 2、澁刺たる精神の形成と喪失

元末南戲「殺狗記」と元初の「殺狗勸夫」を考察すると、その逞しさが明らかに異なる。「殺狗記」では、劇の進展の為に必要な不合理を発生させる場合、必ずしも雑劇の作者のように無雑作ではない。例えば、兄が狗の死体と誤認したことを、「殺狗勸夫」ではただそのまま掘り出している。それに対して、「殺狗記」は「土地顕化」という一幕を加えた。これは不合理を無理に合理化させようとする努力であるが、この努力が却って不快感を催させる。その結果、「殺狗記」に現す作者の逞しさ精神が前期の「殺狗勸夫」に現す逞しさ精神ほど強くない。即ち、作者の澁刺たる精神が元末になると、愚直さと同じように、段々弱くなり、そして、次第に喪失した。

作者の澁刺たる精神の形成について、吉川は以下のように述べた。

この最初の演劇に在っては、演劇を成立させる条件が、なお強度には意識されず、それが却って作者の精神を柔軟にし、其の筆力を自由奔放にしたと認められる。<sup>270</sup>

<sup>269</sup> 伍蠡甫 胡經之主編『西方文藝理論名著選編』上、北京大学出版社、1985年、P236。

<sup>270</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P256。

吉川が述べたように、最初の雑劇の創作は一定のルールが無く、どの方向に書かなければならないという意識が存在しない。又、娯楽のため発生した雑劇は政治的な性質を失い、出世の手段として書くこともない。其の為、唯ひたすら作者の思う通りに事件を進める。雑劇創作における自由は、作者の愚直さが十分に発揮させる。作者の愚直さは自由の心理の駆使で、真実感への顧慮をせずに奇を率直に表現し、ひたすら心の願望を書きだす執念をもつ。作者の筆は、真を写そうとする際には、奇を求める意識が防げられることなく、愚直な筆を進め得るのであり、逆に又奇を発生させる必要に遭遇した場合には、真実性に対する顧慮に煩わされることもなく、大膽な跳躍を遂げる。つまり、元初の雑劇創作では、演劇のもつべき性質が分析的に把握されず、直観的に把握されていたことを澁刺たる精神の原因であると考ええる。

このように考えれば、作者が「殺狗勸夫」に表す心理が、真実であり、純粹であり、無邪気であり、直感であり、逞しさ精神が満ちているのに対し、「殺狗記」に現す作者の心理は不真実であり、不純であり、無邪気でない、分析的であり、逞しい精神がない。

雑劇における口語の生む流動と写実とは、作者の積極的な意欲を、最も容易に満足するものである故に、最も愛用された。口語の外面的内面的に表される雑劇の文章の活潑さは、其の構成の面において示す愚直且つ澁刺たる精神と同じく、作者の心理表現である。また、伝統詩文の文学の条件に拘らない押韻法は、雑劇の構成における「奇への飛躍」と「雑劇創作が分析的に把握されず」ことと同じく、作者の澁刺たる精神を表せると考えられる。

### (三) 「逞しさ」の消長

#### 1、逞しさとは

以上探求した雑劇作者の愚直さと澁刺たる精神は、作者の心理の二つの側面であり、裏と表である。裏と表が融合し、一体になれば、作者心理が丸ごと見える。すなわち、愚直さと澁刺たる精神を具備すれば、逞しさが呈する。

吉川は逞しさについて以下のように定義している。

かく作者の頭脳の程度は、様々の形で差違を示す。しかもなおそこに一貫して認められるものは、愚直なしかも澁刺たる精神である。それが或いは合理の線に沿い、或いは不合理の跳躍を示すところに、元曲の構成の妙味は成り立っている。一言にしていえば、それは素朴なもののもつ逞しさである。<sup>271</sup>

---

<sup>271</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P254。

愚直な、しかも澁刺たる精神は、即ち逞しさである。逞しさが雑劇に呈する形は合理或いは不合理である。言い換えれば、真実或いは奇妙である。中国文学が持つ真実性と伝奇が帯びる新鮮さとの共存が、雑劇発展の基礎であり、特徴である。吉川という言葉で言い換えれば、雑劇の緊張を盛り上げ、又それを解きほぐしてゆく過程が、常に合理的であって、そこに展開する事件は、一面異常でありつつ、一面実在の生活として首肯し得るだけの真実感をもっている。これが構成の面から見た元曲の何よりの特徴である<sup>272</sup>。即ち、作者の愚直さは無意識的雑劇を合理的な一面に表すのみならず、無意識的に不合理な一面にも表させる。雑劇は合理と不合理との調和である。且つ事件の推移が不合理を発生しながらも、合理性を保つ作者の心理は愚直さである。事件の推移は奇が必要とする場合、不合理が発生させ、其の不合理を発生させる作者の心理の一側面、すなわち澁刺たる精神が表す。

『元曲選』及び其の他資料に載っている雑劇を鑑みると、雑劇の構成は緻密なものがあり、一方、愚かなものもある。或いはどの雑劇の構成でも、合理性と不合理性の二つの方向が含まれている。事件は関連と矛盾の社会に生活する人々の関連と矛盾の一連の動作の発展と歴史である。雑劇の合理性と不合理性は正にその関連と矛盾の代名詞である。不合理は合理の基礎の上に立ち、事件を読者の期待される結果に導き、更に飛躍し、読者の快感を増大させる。故に不合理も合理的に感じられる。雑劇の合理と不合理という二つの方向の背後に、雑劇の興味を支持するものは逞しさである。

要するに、作者の合理を追求する愚直さと無意識的に追求する澁刺さは雑劇作者の心理の活動である。換言すれば、逞しさは作者の心理活動である。この観点は吉川の「構成」と「文章」の両章の真骨頂であり、彼の文学理論の一面を示したものである。雑劇は雑劇作者が元代社会に感受して産出した芸術作品であり、作者が如何に作品の事件を推移するか、どのような方向へ推移するか、作者の人生観、価値観が表され、作者の本質、心理世界、精神の追求が見られる。要するに、作品の構造と文章からも作者の精神世界、作者の全面が見える。雑劇の構造が合理的に運ぶことは、作者の社会或いは物事に対する見方、考え方、作者の態度、精神世界の反映である。

---

<sup>272</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P232～233。

## 2、逞しさの消長

前述したように、元初雑劇作者、即ち、『録鬼簿』上巻の作者の真実を離れない愚直さと充実した澁刺たる精神が満ちている。ところが、下巻の作者の時代、既に著しく弱まっている。上巻と下巻の違いについて、吉川は以下のように考える。

南戯と比較することによって最も明瞭となる雑劇の逞しさは、上巻の作者の時代、即ち元初北方の作品に最も顕著であり、下巻の作者の時代、即ち後期南方の作者の作品では、既に著しく弱まっている。<sup>273</sup>

吉川の考えは要するに、作者の逞しさが雑劇に表わせば、前期雑劇の構造乃至文章は逞しさを帯び、後期では、其の逞しさが衰頹するように見える。この比較を可能にするのは、武漢臣の「老生児」と楊文奎の「児女団円」である。武漢臣は『録鬼簿』の上巻に記した初期北方の作者である。『続録鬼簿』では、楊文奎を元末明初の人であると記している。また、青木正児によると、「児女団円」は「老生児」を改作した作である<sup>274</sup>。雑劇のあらすじ（『元曲選』を参照）がほぼ同じであるが、逞しさが顕著に違う。

正末韓弘道と妻張氏の間の子がなく、妾春梅が身ごもっているのに、期待をかけていたが、嫂は、心よからぬもので、もし男の子が生まれては、韓家の財産が我がものにならぬと、張氏をそそのかし、春梅を追い出させる。春梅が乞食小屋で男の子を生む。そこへ王獣医が通りかかり、子をもらっていく。のち、姉の女の子と取替える。男の子が愈循礼の子として養育する。男の子が十三になった日、王獣医が姉に牛を借りに行き、断られた。韓弘道から借金があるため、彼の家へ立ち寄り、張氏が昔馬鹿なことをしたと後悔したことを王獣医に知られた。王獣医が男の子に真相を明かした。王獣医が韓弘道夫妻と子供をつれて立ち去る。後、王獣医の計らいで愈と韓両家は親類づきあいをするようになった。

「老生児」では、一つの家庭の波瀾であったものを、「児女団円」では同時に二つの家庭の波瀾となるように仕組んだものであって、事柄はより奇である。その点からは、一つの進歩とも言える。しかし、より奇であるだけに、より真実性に乏しいことを否定しがたい。かく過度の奇妙を求める結果は、雑劇の構成は人生の実相から遠ざけるばかりではなく、初期の雑劇作者がもつ人生の真実を離れんとして離れない愚直さが弱めることになった。また、奇を過度に発生させ方は極めて率直でない。奇と真実の同時存在という条件が、常に作者の顧慮にある。言い換えれば、「老生児」雑劇は「奇」を発生するときは極めて

<sup>273</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P264。

<sup>274</sup> 青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三冊、東京：春秋社、1972年9月、P117～121。

無遠慮であり、率直である。ところが、「児女団円」雑劇は過度の「奇」を求めつつも、その発生のさせ方は、率直でない、作者が常に「奇」と真実の同時共存という条件に顧慮する。顧慮するため、「児女団円」は分析であり、逞しさが欠ける。

かくして、作者の「愚直さ」、澁刺たる精神、逞しさの転換は同じく社会雰囲気転換による促す文学倫理転換の現れであると考えられる。

確かに、「科挙」の復活よりも、「才人」の社会の鼓舞を得べき地位が無くなり、雑劇の社会地位もさげた。吉川が唱えたように、伝統の束縛が復活した元末の社会では、雑劇のような、本来の支那の体制に外れた存在は、社会からの支持が元初のようにではなかった。こうした社会からの冷眼は雑劇作者の変化に拍車をかけた。しかし、決定的な原因は文学倫理の転換である。元末では、元初活潑な、進取的、積極的な社会が、沈静な保守的、消極的な社会に変えた、雑劇作者の倫理観念、文学観念、心理世界は転換が行われたのである。

以上究明した元雑劇作者の心理変化を纏めていえば、元代雑劇作者は蒙古統治の下で、詩文文学の尊重という倫理観念が転換し、元雑劇への反発からそれを受け入れ、そして、肯定するまで変化した。後半になると、元代社会を肯定した心理が徐々に弛緩し、伝統的な観念が回復しつつ、伝統肯定の心理が芽生え、そして日々壮大になる。

#### 四、文学倫理転換によって雑劇構成の合理性を説く

##### (一) 真実と奇妙が共存する元雑劇

吉川の考える雑劇文学の最も大きい特徴とは、構成の面から見える物語の推移の合理性である。

構成の面から見た元人雑劇の特徴として、最も顕著に指摘出来る傾向は、事件の推移が良く合理性を保ち、人生の真実に則し得ていることにある。<sup>275</sup>

彼の意見の根拠を考究すれば、雑劇の真実性と「奇」についての解釈に示されていると思う。もとより雑劇は好奇心の対象であり、其のことは作者に於いても、聴衆に於いても、十分に意識されている。雑劇の一名が「伝奇」と呼ばれるのは、其の為にほかならぬ。従ってそこに展開される事件は、常に何等かの意味で「奇」であり、日常の生活とは異なった緊張をもつものである。しかし、吉川の雑劇の構成が合理的と

---

<sup>275</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P232。

いう観点で分析すれば、雑劇の緊張を盛り上げ、又それを解きほぐしてゆく過程が、常に合理的であって、そこに展開する事件は、一面異常でありつつ、一面実在の生活として首肯し得るだけの真実感をもっていると考えられる。例として挙げた「老生兒」の推移する傾向は奇妙な事件の突然の発生と人生の真実に結合と共存し、合理的であり、しかも、その合理は作者の努力を供わなくとも存在する。このことについて、吉川はこのように解釈している。

演ぜられる事件は、常に何等かの意味で、異常である。しかし真実と意識し得べき面を常に失わない。奇と真実の共在は、円満に果たされているのである。読者の感動は、事件の異常さによって生まれるが、しかもその一面にもつ真実感は、感動の基礎を安固にし、感動は、この安固な基礎の上に立て、無限にひろがり得る。<sup>276</sup>

「奇」と「真実」の併在は、全ての演劇の要求する所であり、「奇」が「奇」であり得るためには、いつの場合でも合理的な面を帯びねばならない。雑劇事件の「奇」の特徴は、事件の推移に異常でありつつ、実在の生活として首肯し得る合理性を持つ。吉川のこのような解釈は、生活に沿う解釈であり、実在の生活の反射である。人間の生活は諸々の矛盾が実在的な事件との共同体であり、「奇」と「真実」の絡み合い中で発展していくものである。吉川のように、元代の現実の生活を模範として元雑劇の結構を説くことは合理的である。

## (二) 文学倫理の転換によって雑劇構成の合理性を説く

吉川の前期と後期雑劇の構成における差異についての分析も深さがあるものである。つまり、雑劇構成の合理性が前期の雑劇のみ持ち、後期の雑劇では、構成における合理性が前期ほど顕著ではない、初期の清新なる社会雰囲気且つ作者の愚直にして而も潑刺たる精神が一貫と認められる原因である。後期の雑劇構成の逞しさが消失し弛緩し、素材も転じて読書人の生活に移り、又模倣が盛んに行われることになり、此処に於いて人生を熟視する能力の減退が其の原因となる。言い換えれば、吉川は、前期と後期の雑劇の構成における変化を通し、漢人の精神変化を説き、反して、元代の社会雰囲気或いは漢人の文学倫理の転換によって雑劇構成の合理性を説く、そして、それより齎した文学の性格を探求することである。

---

<sup>276</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P243。

雑劇構成の合理性という観点の斬新性は、雑劇の構成と社会雰囲気との関連にあると認める。蒙古人の統治は中国歴史の発展において「奇」であり、漢人或いは雑劇作者にとっては不合理である。このような歴史的な不合理の中で、漢人はいかに生活の合理性、文学倫理の合理性を見つけるかは、その歴史事件の推移の方向を決定する。このような社会変革の中で、社会雰囲気の中で培った漢人或いは作者の倫理観念は、雑劇の事件の推移に移転し、雑劇が「奇」の発生後合理的な推移を見せたことは構成の合理性の斬新さであろう。

前述のように、吉川が雑劇の結構についての研究視点は、従来研究の内容の面を重視することから社会との関係や精神の変化に移った。元代社会における漢人の倫理観念を産出した社会雰囲気は雑劇に関する全てに影響する。「下篇「元雑劇の文学」では、上篇に述べる如き背景の上に成立したこの演劇の文学が、文学としてもつ性格を明らかに努力した」<sup>277</sup>と彼の「元雑劇の背景」（「元雑劇の聴衆」と「元雑劇の作者」）は「元雑劇の構造」に於いて視点の拠り所であると考えられる。

## 五、語学の範疇から元雑劇の文学性を探索する

元雑劇研究における究極の目的は元雑劇の文学性の究明である。王国維の『宋元戯曲史』以来、元雑劇の文学としての美的な意識形式の独立性が確立され、学者達が異なる方面から元雑劇の文学性を論じた。言語の範疇から雑劇の文学としての性格についての研究を進めることは吉川の『元雑劇研究』のまた一つの特色である。

元曲の文学としての性格を明らかにするには、其の言語表現の面から考察することは、甚だ重要である。何となれば、何を歌い述べるかよりも、いかに歌い述べるかと謂う、支那文学の伝統は、この演劇の文学の世界にも、尚強烈な支配を及ぼしていると認められるからである。<sup>278</sup>

吉川がいった意味は、雑劇の言語から考察することは、彼の元雑劇研究の手段であり、元雑劇の文学としての性格を探究する方法である。

---

<sup>277</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1978年9月、P3。

<sup>278</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P272。

元雑劇の文章について、吉川は「元雑劇の文章の特徴を、もし一言にして蔽うならば、活発の二字に帰する」<sup>279</sup>と述べ、従来の研究と異なる斬新な観点を提出した。其の活発さとは何か、彼は二つの面から把握した。

その活発さは、二つの面から把握される。一つはその文章の外貌、ことに主としてその音声的な様相が、活発な流動を示すことであり、一つはその文章の内容が、活発な写実を果たすことである。<sup>280</sup>

この観点についての分析は前述したごとく、吉川が言語学の視点で研究するところを余すところなく表していると思われる。ここで、再びその特色を纏めてみる。

### (一) 言語学の視点で元雑劇を研究する特色

「厳密な文献学の方法を以て、一つ一つの元曲のテキストを校勘し、言語学の方法を以て、字句と用語の意味を詳細に考証したことが、特色のあるところである」<sup>281</sup>とは李慶の評価である。彼は言語学の視点で吉川の元曲の研究を肯定した。いったい、吉川の研究は雑劇の言語に力を入れ、言語学の角度で雑劇を眺めたことは特徴とするのだろうか、この問題をめぐって彼の雑劇の文章についての分析を考察する。

研究の中で、吉川が特別に注意を払ったのは、言語の音声の流動である。吉川が言語の音声様相から言葉の流動性、活発性を論じ、従来の研究と異なる視角で文章を考察し、中国言語の美しさは彼の論述より鮮やかに目の前に呈させた。俗語の特別な表現や助字、襯字、三音字、重ね字等の利用によって生まれる音波が時に滑らかに、時に曲がりくねって、ウネウネと流れて込む、其の波動は文章に感情を注ぎ込むように、文章が活潑的、靈動的な生き物になる。音声から文章の流動性を考察することは言語学の範疇に属する。言語学と文学と異なる領域の研究を一体にし、其の共通性或いは因果関係を究明することは元雑劇研究において今までになかった発想である。小川によれば、音声の姿というのは、実は句の長短が示す言語のリズムについての論である<sup>282</sup>。筆者は、吉川が雑劇言語の音声の流動に対する研究は、正にその言語のリズムの研究であると考えている。

<sup>279</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P304。

<sup>280</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P304。

<sup>281</sup> 李慶：『日本漢学史』（第三部）上海：上海人民出版社、2010年12月、P238。

<sup>282</sup> 小川環樹：「第二十五巻続補I解説」『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、2001年6月、P510。

言語学の視点で雑劇を研究する特色が次に言語の精神についての探求に現れる。言語は、作者の心理と精神ならびに作品の心理と精神を反映する。この道理について、戴震は「由文字以通乎語言，由語言以通乎古聖賢之心志。」<sup>283</sup>（文字を通して言語が分かる、言語を通して古代聖人、賢人の志が分かる）という。即ち、「言為心聲」（言葉が心を表す）である。言語は心の声であるという観点は吉川に大きな影響を与えたはずである。吉川は雑劇作者の心理が雑劇の言語を通し表現されることを見逃さず、雑劇の言語に対する研究を通し、雑劇作者の心理、漢人の精神を探究したことはその表現であると考えられる。

「言は意を尽くさず」と謂う認識は、中国文学の伝統において、文語と口語の乖離によるものである。「口語を其のまま文字に写した点で、少なくとも写そうとした点で、非暗示的であります。」<sup>284</sup>「意を尽くさず」という認識の下に、暗示の道に頼りがちであった中国人の文章は、元雑劇に至って、むしろ意を尽くそうという方向に傾き、心の声を伝える。言葉の意義は相対的な変動性があり、その時期の政治、文化、社会雰囲気と関係する。伝統の束縛の弱い元代において、意を尽くそうとする雑劇の言葉は作者自らが持つ能力であり、作者の発見であり、作者の思想の自然な投射である。この点から考えれば、吉川は言語の範疇から雑劇の性格を見出すことが、雑劇のもつ人間思想の探究であると考えたといえよう。

## （二）語学の視点から雑劇を研究する原因

なぜ吉川は語学の視点から雑劇を研究するのか。この問題は彼の研究における特色の根源を探求する鍵である。

文学ないし言語が、歴史的事実の伝達の媒介としてではなく、それ自身ひとつの歴史的事実として貴重であるという見解は、吉川の最も強調することである。言語の表現形式は中国文学において、どのような変化があったか、なぜそのような変化があったか、俗語の文学である雑劇にはその記憶が残っている。学問の研究の角度から考えれば、学問とは分析にある、集められる限りの資料を集め、それを分析しえる限り分析することである<sup>285</sup>。文学史の資料の第一となる者、それは固より作品其のものである。いちいちの作品の一一の言語が、作者の内部的生活のいかなる象徴となっている

<sup>283</sup> 戴震：『戴震全書・東原文集』巻十『古経解鈎沉序』安徽：黄山書社、1995年版、P377。

<sup>284</sup> 吉川幸次郎：「中国の文章論」（1944年1月、「支那文章論」と題して「文学界」、後補訂して1949年6月弘文堂「中国散文論」）『吉川幸次郎全集』第二巻、東京：筑摩書房、1968年12月、P19。

<sup>285</sup> 吉川幸次郎：「第十四巻元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P605。

か、亦それが人間精神の成長の過程に於いて、いかなる段階に位するか、それを見極めるのが、文学史の職掌であるとするならば、作品の言語こそは、文学史の最も重要な資料であると共に、言語を象徴とする作者の内的生活は、其の外的な生活と、無関係であり得ない。そのために、吉川は言語を注目することにした。

吉川の読書の態度は、何が書いてあるかを探求すると共に、いかに書いてあるかにも注意を払うことである。

かく書物には必ず著者があるということは、言語が事実を伝達する過程に、著者の態度が必ず参与して働いているということである。著者の態度、これまた人間の事実である。著者の伝えんとする事実とともに、人間の大きな事実である。書物を読むには、それにも注意を鋭くしなければならない。少なくとも、人間を知る資料として書物を読むには、この大きな事実に冷淡であってはならない。何を言っているかを読むばかりでなく、著者は伝えんとする何を、いかにいつているかを読まねばならない。<sup>286</sup>

ここで、吉川が強調したいことは、資料が伝える事実はいかなる言語で、いかなる態度で、いかなる表現で、いかに書いていることである。言語を通してどのような思想を説くが、言語を重視しなければならないことである。

この読書の態度は吉川元雑劇の研究に表している。彼が雑劇の結構を分析することにもこのように述べた。

支那文学の本来の伝統は、既に発生した事実を、美しい言語で叙述することに在り、新しい事件を、作者の空想によって創造することには無かった。言い換えれば、表現さるべき事柄について、作者の選択の自由はあっても、創造の自由はない。従って又其の創造に興味を抱くこともなかった。作者の創造力は、唯専ら、それをいかなる言葉で表現するかに向けられる。つまり文学の意識の軸は、何を歌い述べるかよりも、いかに歌い述べるかにあり、表現される事柄よりも、表現する言葉に置かれるのが、従来詩文の文学の伝統であった。そうして、こうした事態は、表現される事柄を、漸次一定の方向に肯定させたようであって、この

---

<sup>286</sup> 吉川幸次郎：『読書の学』『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P148。

固定は、何をよりも如何に表現するかという伝統を、一層強化することになったと認められる。<sup>287</sup>

このような中国文学の伝統は雑劇においても適用する。雑劇作者の最も多くの関心は、劇に演ずべき事件をいかに構成するかという段階よりも、構成された事件は歌辞を中心とする言語として如何に表現するかという段階に向かって、多く注がれているのであって、表現される事柄よりも、表現の仕方をとという中国文学の伝統は、ここにも有力な支配を及ぼしていると考えられる。故に、言語表現の方法を中心として元雑劇を考察することは、元雑劇の文学性を考察する上で、甚だ重要なことであると見られる。

「何を」よりも「いかに」を読者に示し、また「言語として現れるまでを克明に分析して」、「いかに考えたことをいかに言うか」という「思考と言語との関係」<sup>288</sup>を詳細に記述するものは『尚書正義』である。第一章で述べたように、吉川が『尚書正義』に対するこうした理解は「中国之学，在於發明，不在發見。中国ノ学ハ、發明ニ在リ、發見ニ在ラズ」<sup>289</sup>の中核と同じだと考えられる。彼がそれを『読書の学』に理論化したのである。吉川の「読書の学」は、「思考と言語との関係」という方法を、他の対象に向って用いようとするにはほかならぬ。即ち、彼は雑劇の「各句各パラグラフにつき、外に向って広がるもの、うちに向って広がるもの、ことに後者、即ちその句そのパラグラフを生んだ作者の意識について、精細な分析を加える学問である。」<sup>290</sup>帰するところに、吉川の研究方法は訓詁学と実証学だと考えられるが、やはり言語学の範疇に属する方法であろう。

---

<sup>287</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P272。

<sup>288</sup> 吉川幸次郎：「『尚書正義』訳者の序」『吉川幸次郎全集』第八巻、東京：筑摩書房、1970年3月、P10。

<sup>289</sup> 吉川幸次郎：「第一巻中国通説篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第一巻、東京：筑摩書房、1968年11月、P708。

吉川幸次郎：「留学時代」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、2000年9月、P420。（吉川は黄侃にあったときに、黄侃がいった言葉の一つに、中国の学問の方法は、発見にあるのではない、發明にある。發明にあるということは、重要な本をしっかりと読んで、その中にあるものを引き出すことだ。）

<sup>290</sup> 吉川幸次郎：「第二十五巻続補I解説」『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P514。

以上の研究を通し、吉川の『元雑劇研究』の体系は精神史的体系であることも明らかになった。巨視的には、吉川は精神史の視点で元雑劇を研究する。微視的には、吉川は言語を通して元雑劇作者の心理を分析する。即ち、吉川は言語はいかに中国人の心理、精神変化を研究基軸として研究を進める。吉川の『元雑劇研究』は正に精神史の研究の一環とする文学研究のパイオニア的地位を占めている。精神史を研究基軸とすることで、吉川の『元雑劇研究』が合理的、超越的特徴をもつ。吉川はこのような思惟方式で元雑劇の特色を発見し、元雑劇の学術的、人文的、精神史的価値を確立した。

吉川思想の中に、漢人の心理変遷は雑劇の発生、発展乃至衰頹の源である。中国人の伝統観念、倫理観念を中国人の心理、思想感情を支持することを常に念頭に置く元雑劇を研究することは吉川の研究特色である。吉川が研究する雑劇の文芸性、文学的性格は社会から離れる空論ではなく、社会と民族と精神との統一の意義をもつ学術研究である。吉川の『元雑劇研究』は元雑劇の文学的性格を明らかにすることを目的とし、最終の目的地も文学の性格であるが、文学の性格を究明する過程において精神史的特徴は『元雑劇研究』の全体に顕在している。精神史の立場からの文学研究の最よいところは、人の倫理観念はいかに文学に融合し、そして、いかに文学から排出されることを掲示したことである。吉川の『元雑劇研究』は元代漢人の共通的な理念思潮がいかに雑劇に影響することを説明した。このような研究は、正に支那精神史研究の一翼とする、精神史研究の前提である。

## 第五節 『元雑劇研究』への批評

王国維、狩野直喜を始め先哲達の雑劇研究が戯曲史において不動の地位が固めた後、日本では吉川幸次郎の『元雑劇研究』が誕生した。多くの研究業績の後に出てくる吉川の研究は、元雑劇研究史上どのような位置づけがあるか。筆者は、前述した吉川と狩野と青木らの研究結果を振り返って考え、吉川の研究は特色があり、開拓性があるが、先達たちの研究は吉川の研究に大きな影響があり、特に、青木の元雑劇における業績は、吉川の元雑劇の研究に参考可能な資料であり、啓発を与える存在であると考え。故に、吉川幸次郎の『元雑劇研究』および彼にとって影響深い狩野直喜、青木正児、塩谷温、王国維等の戯曲理論観点を系統的に整理することは、元雑劇研究の発展軌跡及び吉川の元雑劇研究の成果を探究することと位置づけを定めることに重要な一環である。

本節では、主に、「聴衆という視角」、「雑劇盛行の原因」、「雑劇作者の身分と地位」、「士人が雑劇の創作に参加する原因」、「体裁の特色」、「文章の風格」等問題をめぐって、吉川の観点と従来の元雑劇研究における観点と比較し、吉川の研究

は彼らの研究とどのような違いがあるかという異同によって、吉川の研究の価値を定め、更に、『元雑劇研究』が日中近代元雑劇研究における位置について究明する。

## 一、共時比較から考える『元雑劇研究』の継承と開拓

### (一) 元雑劇の「聴衆」という研究領域の開拓

「聴衆」から考えるこの独特の研究方法はまず『元雑劇研究』の目録に現れる。前に考察した先達の著作と比較して見れば、吉川の研究は他の戯曲研究と顕著な違いがあることが分かる。それは聴衆が雑劇研究の議題になったこと、そして、第一章の位置に置いて論ずることである。聴衆を議題として論じたのは吉川のみである。この点から、吉川の研究は新しい領域を切り開いたと言い切る。

ところで、他の学者の研究では、目録から見ると、聴衆が議題になってないが、かならずしも言及していないわけではない。例えば、塩谷温は「戯曲は固より小道であるが、是によって国情民性を知ることができる」<sup>291</sup>と国情民性を言及した。ただし、塩谷温がいった「雑劇より国民性を知る」との意味は聴衆として捉えることではない。青木正児は「戯劇の如き民衆の芸術が社会の要求によりて或いは起り、或いは変ずることの多きは論を待たず」<sup>292</sup>と雑劇は「民衆の芸術」であると論じ、そして、「然るに観客中蒙古人の勢力甚だ大なりしなる可ければ、固より其の要求を度外視する能はず。」<sup>293</sup>また、「観客の側よりすれば征服者たる蒙古人の勢力は大きかったに相違なく」<sup>294</sup>と聴衆側のことを提起したが、論述では民衆について深く考えていない、観客の一つである蒙古人についてやや詳しく論じたのみである。ここで、筆者は一言を言っておきたい、吉川が強調した聴衆と青木が言及した聴衆とは異なる概念である。青木強調した聴衆の中の蒙古人に対して、吉川は強調したのは聴衆の中の第一は民衆であり、第二は蒙古人である。そして、その第三は知識人まで議論したのである。この点においていえば、吉川の分析は青木の影があるものの、青木の論より全面的、先進的であると考えられる。

王国維の『宋元戯曲史』は雑劇の起源を探究する最も詳しい、最も徹底した作であるが、雑劇の盛行の原因については「科挙」の廃止に帰し、聴衆に注目されなかった、言い換えれば、王氏は雑劇の発生及び発展の要因にも聴衆を重点として論じていない。

---

<sup>291</sup>塩谷温：『国訳元曲選』東京：目黒書店、1939年4月、P101。

<sup>292</sup>青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三巻、東京：春秋社、1972年9月、P58。

<sup>293</sup>青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三巻、東京：春秋社、1972年9月、P59。

<sup>294</sup>青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月、P59。

しかし、例外が一つある。それは中国の戯曲理論家呉梅は『顧曲塵談』で聴衆を中心に論述した。胡慶齡は、呉梅が長期の実践の中から戯曲の生命が観衆にある道理の真諦を理解した<sup>295</sup>と論じたが、其の論述は戯曲の創作、制作、歌の規律等を受け入れる側の理解と感想に着目している。此処で、吉川と呉梅との縁について一筆を加える。1931年に黄氏は同時に吉川と呉梅を招いたこともあった。この件について『黄侃日記』に「向余請益，看吾藏棄各書」（私に学問を乞う、私の蔵書を見る）記載がある。呉梅も日記に記した。「瞿安日記」では、「日人以文化侵略中國，中國學術研討皆精，嘗豪語與眾曰：中人治中國學，他日須以日人為師，今日其言稍稍驗矣，獨此詞曲一道，日人治之不精，然而近日亦有勸研者。去今兩年，如長澤規矩，吉川幸次郎，可知其心叵測矣」<sup>296</sup>（日本人が中国の学術について皆精に至り、正に文化を以て中国を圧倒するであろう。彼らはかつて、「後日、中国人が中国学を修めるには、日本人を師とする」と豪語したことがある。今日にはその言葉は事実になりつつである。詞曲のみが、日本人の研究がまだ精に至らなかった。しかし、近日凄い研究者も出ていた。例えば長澤規矩、吉川幸次郎などの学は疑いが知れない）と記し、吉川の雑劇研究が鋭い観点があると呉梅が早くと感じた。吉川の「元雑劇の聴衆」は1942年『東洋史研究』の七巻五号に発表した、呉梅の日記の内容を踏まえて、この出版年代を考えると、呉梅の観衆についての考え方は吉川に影響があると推測できる。

要するに、雑劇研究において、聴衆を重点として論述することは、吉川は前人の研究から啓発を受けた。また、彼の研究とその他の学者の研究との異なる特徴であると同時に、新しい研究領域を切り開いたのである。

ここで、筆者が言っておきたいのは、第二の聴衆である蒙古朝廷が雑劇の文学としての性格にも影響がある。狩野直喜の仮説一を証明する根拠で説かれた「元の詔敕碑文」では、蒙古の口語が雑劇にも多く見られるということは、雑劇の文学としての性格には蒙古文化の跡が見られるのではないか。狩野のこの説について、青木は賛同の意見であるが、吉川は見過されている。

総じて、吉川は雑劇の発生や発展という視点から、聴衆は最も重要な役割を果たしていると考え、雑劇を論ずるには聴衆に重点をおいたのである。また、雑劇の性格という視点から、聴衆は雑劇の文学としてもつ性質を左右する要素であることを考え、雑劇を論ずる際に聴衆をまず論ずることは賢明なことである。

---

<sup>295</sup> 胡慶齡：『呉梅戯劇美学思想研究』南昌：江西人民出版社、2009年5月、P138。

<sup>296</sup> 呉梅：『呉梅全集・日記卷』石家莊：河北教育出版社2002年 P65。

## (二) 雑劇盛行の原因における「科挙」廃止説の継承と文学倫理転換説の開拓

従来の研究では、雑劇盛行の原因について主に二つの観点がある。一つは、蒙古朝廷の漢文化に対する拒否である。狩野と青木がこれを強調する。二つは、「科挙」の廃止、及びそれに影響を受けた「士人」の不遇である。王国維がこの観点を主張し、狩野、青木らも同調する。

しかし、青木は王氏の「説蒙古滅金、而科目之廢、垂八十年、為自有科目來未有之事。故文章之士、非刀筆吏無以進身；則雜劇家之多為掾史、固自不足怪也。」<sup>297</sup>を「然れども是れ以て作家が小吏の中に多く起りし理由を説明するに足るべく、未だ以て雑劇興起の因と為す可からず」<sup>298</sup>と述べ、科挙の廃止は、雑劇の作者は名士がない理由になるしか言えない、雑劇の興隆の原因にはならないと王氏の説を否定したのである。青木の蒙古人の音楽に対する愛好という考えも、雑劇盛行の原因として初めて提出されたが、詳細な考証は行われていない。

吉川の観点は先学の観点と明らかに違うところがある。吉川は「雑劇興隆の原因は民衆を数えるべきである」<sup>299</sup>と主張した上、「蒙古朝廷の力もそれを助けたであろう」<sup>300</sup>と説いた。雑劇盛行の原因について、民衆が雑劇盛行の主な原因であるという観点の提出は初めてである。狩野、青木、王国維等の論述では、蒙古朝廷の漢文化への反抗、「科挙」の廃止に止まっている。青木は蒙古朝廷が声楽への好みも考えられるが、残念ながら、深く論じていない。従来の研究と比べ、吉川の研究は、まず、聴衆という研究範疇を開拓し、そして、異なる角度から蒙古朝廷が雑劇の盛行における影響を語り、プラスの面から蒙古朝廷が雑劇の興隆における作用を論じたことは、もう一つの開拓である。

知識人の雑劇興隆における作用についての観点は、従来の観点の基礎の上での発展であり、従来の研究領域から延伸したものである。文学の研究に於いて重要なものは、観点の突破である。新しい観点の提出は、雑劇の研究に活力を注入し、研究を前に押し進める動力である。吉川は狩野、青木、王国維らの学説を乗り越え、斬新な視点か

---

<sup>297</sup> 王国維：『宋元戯曲史』香港：太平書局、1964年4月、P84。

「かく金末における重要な役を務める掾史という胥吏が、詩文の文学に長ずる。蒙古が金を滅び、科挙が廃止して八十年あり、前史未有のことである。故に文学の士が出世する道が断ちされた。即ち、雑劇の作者は掾史が多く、是も怪しことではない。」

<sup>298</sup> 青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』第三巻、東京：春秋社、1972年9月、P58。

<sup>299</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P75。

<sup>300</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P75。

ら聴衆という雑劇のもう一つの側面を弁証的に論じた。彼は固有の理論に拘らず、有効に資料を分析し、正確かつ合理的に元代社会を認識し、社会の発展、文学や戯曲理論の研究の発展に斬新な道を切り開いた。

雑劇の興隆に関する吉川の三つの観点は、共に従来の研究では見られない創見性に満ちている。重要なことは、彼は雑劇の聴衆としての三つの階層の状態を論ずるのみならず、蒙古の統治下における漢人の精神変化まで語っていることである。前述したように、吉川は「科挙」の廃止は雑劇盛行の直接的な原因であると認めた上で、雑劇盛行の決定的な原因である元代漢人の文学倫理の転換であるという観点を提出し、そして詳細に論じたのである。此の点から考えても、吉川の元雑劇興隆の原因についての研究は、従来の研究より大きな進歩を遂げたと共に、元代社会史の研究にも、精神史の研究にも学術的意義を提供した。

### (三) 広義の「士大夫」観より評する前期雑劇作者の身分と地位

雑劇作者の教養、身分と地位について、王国維の観点では、雑劇作者の身分と地位が高い人は白仁甫のみである。以後の研究では、ほぼ王国維の観点と同じ意見であるが、吉川のみ斬新な見方を示した。彼が前期作者の教養、身分と地位が必ずしも低くないと主張する。筆者は王国維と吉川の前期雑劇作者の身分と地位についての考察を以下のように整理している。

	王国維が『元戯曲家小伝』に考証された身分と地位のある作者	吉川幸次郎が考証された身分、教養、地位の有る作者
身分、地位が確定できる人	白仁甫のみ身分と地位が高い	白仁甫
ほかの作者身分と地位について		侯正卿
		史九仙
		趙天賜
	高文秀、東平人、府学生、早卒『録鬼簿』	高文秀、東平府学の生員、早く卒す、都下の人は小漢卿と号びぬ。天一閣本
	馬致遠、号東籬、大都人、任江浙行	馬致遠 大都の人、東籬老と号す、

省務官『録鬼簿』	江浙省の務提挙
李文蔚、真定人、江州路瑞昌縣尹。『録鬼簿』	李文蔚、白仁甫の友人であり、江州路瑞昌縣尹。天一閣本
關漢卿、……金末、以解元貢於鄉、後為太醫院尹；……『録鬼簿』參『輟耕錄』『鬼董跋』『堯山堂外紀』	關漢卿 関已斎との誤認逸話や『青樓集』の記載よる、杜仁傑、白仁甫と「三君」と呼ばれ
李壽卿、將仕郎除縣丞。『録鬼簿』	趙公輔、平陽人、儒學提舉。天一閣本
尚仲賢、真定人、江浙行省務官『録鬼簿』	梁退之、大都の人、警巡院判、知州に除せられ、漢卿と友たり。天一閣本
張国賓、大都人、即喜時營教坊句管江浙行省務官『録鬼簿』	張時起、東平の人、府学の生員。天一閣本
張壽卿、浙江省掾史『録鬼簿』	曹本梁進之、大都の人、警巡院判、縣尹、又大興府判に除せられ、次いで知和州に除せらる、漢卿と世交なり。
宮天挺、字大用大名開州人、歴學官、除鈞臺書院山長、為權豪所中、事獲辨明、亦不見用、卒於常州、『録鬼簿』	姚守中、洛陽の人、牧庵学士の姪、平江路の吏。曹本
鄭光祖、字德輝、平陽襄陵人、以儒補杭州路吏。	王廷秀、益都の人、淘金の千戸。曹本
曲家之趙天賜、則汴梁人、官鎮江府判者也。	杜善夫、『録鬼簿』に「前輩名公にして樂章を世に伝うもの」の中の「杜善甫散人」
閻彥學學士、（案…學士名復。蔣正	商銜、『録鬼簿』に「前輩名公にし

	子『山房隨筆』云閻子靜復，至元間翰林學士，後廉訪浙西。）『録鬼簿校注』	て楽章を世に伝うもの」の中の「商政叔學士」
--	-------------------------------------	-----------------------

表で記録された吉川が考証した雑劇作者の教養、地位の高い人数は王国維が考察した一人より十人以上多く、『録鬼簿』に記載された雑劇作者人数の十分の一を超える。

なぜこのような結果が出たか、ここで、筆者は吉川の考察標準に迫る。吉川の説の根拠は、「支那に於いて士大夫たる資格は、序説でも触れたように、要するに詩文を制作能力にあるが、上巻の時代に当てる、そうした士大夫、つまり正統の詩文の文学に堪能であり、其堪能さによって社会の上層に位する人物に由っても、雑劇は大いに作られている」<sup>301</sup>である。明らかに、彼の批評標準も王国維の批評標準と同じく「士大夫」であるが、なぜ王氏と異なる結果を得たか、吉川の批評標準である「士大夫」についての理解が王国維の「士大夫」についての理解と差異があると考えられる。吉川が考証した作者たちが「士人」として考えれば、彼の理解した「士人」の概念が広いと考えられる。

### 1、王国維が考える「士大夫」

王氏は云う「士大夫でありながら雑劇を創作される人は白蘭谷（樸）のみである。」<sup>302</sup>明らかに、「士大夫」の定義は雑劇作者の身分と地位を決定する鍵の一つである。そこで、王氏にとって、「士大夫」とは何かについて分析したい。

「士大夫」とは官吏或いは名誉、地位の高い知識人。『周礼・考工記』には：「坐而論道謂之王公。作而行之謂之士大夫。」すなわち、王公は道を論ずる人なり、士大夫は執行する人なり。『君道』曰く：「論徳而定次，量能而授官，皆使人載其事而各行其所宜。上賢使之為三公，次賢使之為諸侯，下賢使之為士大夫，是所以顯設之也。」すなわち、士大夫は諸侯以下の官である。「士大夫」となる官は明確な規定がない、凡そ中上階層の官僚を指す。『荀子・君子』曰く：「聖王在上，分義行乎下，則士大夫無流淫之行，百吏官人無怠慢之事，眾庶百姓無奸怪之俗。」此処では、士大夫を百

<sup>301</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P91。

<sup>302</sup> 王国維：『王国維戯曲論文集・録曲餘談』台北：里仁書局、1998年、P310。

「元初名公，喜作小令套數。如劉仲晦（秉忠），杜善夫（仁傑），楊正卿（果），姚牧庵（燧），盧疎齋（摯），馮海粟（子振），貫酸齋（小雲石海涯）等，皆稱擅長，然不做雜劇。士大夫之作雜劇者，唯白蘭谷（樸）耳。」

官の上に列している。『君道』では、士大夫を百吏の長として論ずる。『正論』曰く：「爵列尊，貢祿厚，形勢勝，上為天子諸侯，下為卿相士大夫。」即ち、士大夫は確かに中上層の官である。

王国維の「士大夫」について明らかに定義してないが、彼にとって「士大夫」は、中国伝統の概念と同じであると考えられる。即ち、中上層の官であり、更に、百官の長である。府学生、県尹、掾史などは「士大夫」として見られない。「元初の名士には小令套數の作者もいるが、雜劇の作者は略庶民である、庶民でなくても、省掾令吏にすぎない。蒙古色目人も小令套數を創作する人がいるが、雜劇を創作する人のみ漢人である。」<sup>303</sup>元の時代では、漢人は士大夫である人はほぼいない、或いは地位が低い。故に雜劇を創作する漢人もほぼ名士ではない。

## 2、吉川の批評標準について

吉川の「士大夫」の概念とは「支那に於いて士大夫たる資格は、序説でも触れたように、要するに詩文を制作する能力にある。」<sup>304</sup>吉川は、『録鬼簿』の上巻に記する士大夫、つまり正統な詩文の文学に堪能であり、其堪能さによって社会の「上層に位する」人物によっても、雜劇は大に作られていると考える。吉川の「中国の知識人」<sup>305</sup>（1954年「新潮」）によれば、人間は、二つの身分の者が有ると意識された。一つは、一定の知識教養をもつ人間であって、そのみが行政官として、政治に参加する。この身分に有るものは「士」と呼ばれる。それに対し、一定の知識教養をもたない人間は、政治に参加することができない。少なくとも正式に参加することが出来ない。この身分にあるものは「庶」と呼ばれる。つまり、人間には、政治に参加しえる人間とそうでない人間との二種類があるとの区別である。その中に政治に参加する「士」たる資格について、吉川の認識では、「さいしょの試験に及第した「生員」でも、それはすでに「士」である。」<sup>306</sup>要するに、吉川の考える「士人」の概念は広い。この考え方で、張時起を身分・教養・地位ある作者の名簿に入れる。

それのみならず、彼は「中国の読書人」（1952年 弘文堂「書窓」）において、「読書人」の三字についての分析では、「しかく職業としての意識よりも、より多くの場

<sup>303</sup> 王国維：『宋元戲曲史』香港：太平書局、1964年4月、P84。

「元初名臣中有作小令套數者；唯雜劇之作者，大抵布衣；否則為省掾令吏之屬。蒙古色目人中，亦有作小令套數者；而作雜劇者，則唯漢人。」

<sup>304</sup> 吉川幸次郎：『元雜劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P91。

<sup>305</sup> 吉川幸次郎：「中国の知識人」『吉川幸次郎全集』第二卷、東京：筑摩書房、1968年12月、P400。

<sup>306</sup> 吉川幸次郎：「中国の知識人」『吉川幸次郎全集』第二卷、東京：筑摩書房、1968年12月、P405。

合、一つの身分を意味する。もし階級という言葉が、世襲を条件としない身分をも意味し得るとするならば、一つの階級といかえてもよろしい。それは書物を読んでいる故に、文化と政治のいとなみに参与し得る身分の云いであり、文化と政治に参与し得ない人間が「庶民」であるのと、相対立する概念である。」<sup>307</sup>つまり、「読書人」と呼ばれるものも身分のある人であるという意識が強い。

彼の「読書人」に対する認識は更に「士大夫」と関係するようになった。

つまりすべての意味で優位を占め得るのであるが、それは知識人であること、つまり「士」であることによつてのみ得られる。「士」と「仕」と同語源の言葉であつて、役人の意であり、同じ種類の呼び名としては、「士人」「士大夫」「士類」等という言葉があるが、更に重要な別の呼び名は「読書人」という言葉である。…「士」と「読書人」とが同義語である点に、過去の中国の社会の特色である。<sup>308</sup>

要するに、吉川にとって、「士人」「士大夫」「士類」「読書人」、いい換えれば「庶」でない人は皆一定の地位と身分をもっているといつても過言ではない。

筆者は、吉川の「士大夫」に関する観点は偏つてゐると思う。しかしながら、吉川は自己の「士大夫」の定義によつて雑劇作者の考証範囲を拡大し、そして、彼はこの新しい視角での考えによつて、元雑劇作者の身分、地位と教養について新しく定義し、雑劇作者の文学史における地位を世間に見直させたことは、雑劇の文学的地位を確定し、雑劇研究の領域を拡大させたと考える。

以上の考察と論述を通し、吉川の初期雑劇作者の身分、地位と教養が必ずしも低くないという観点が机上の空論ではないことが確定できる。鄭騫は「元雑劇研究」の序に「其主旨説明許多元雑劇作者都是有教養有身份的人士，不象一般人所誤解的那樣卑陋微賤，胸襟之卑陋，而輕視元雑劇；但在某些人心中確實有此觀念，這是必須予以澄清的。這兩章書經過精密的考證，滲透的觀察，已達成這個目標」<sup>309</sup>（其の旨は元雑劇作者が教養と身分があることを説明出来る、誤解されたような、地位が低い、教養が無い、雑劇を軽蔑することではない。然し、このような誤解は現実に確かに存在する。

---

<sup>307</sup> 吉川幸次郎：「中国の読書人」『吉川幸次郎全集』第二卷、東京：筑摩書房、1968年12月、P398。

<sup>308</sup> 吉川幸次郎：「中国の知識人」『吉川幸次郎全集』第二卷、東京：筑摩書房、1968年12月、P401。

<sup>309</sup> 吉川幸次郎著 鄭騫訳：『元雑劇研究・序』台湾：芸文印書館、1981年2月、P1。

吉川の研究は精密な考証を通し、この誤解を解く目標を達成した)と吉川のこの観点の作用を証した発言である。

#### (四) 社会的雰囲気の変遷に求める後期雑劇作者の身分と社会的地位

なぜ後期の作者の身分と社会地位が低いのであろうか。後期社会雰囲気の変遷が作者層に対して影響があるという吉川の観点は、上述した問題に答えた。

雑劇作者の地位低下の因を、かく科挙の復興にのみ求めるのは、元初における雑劇勃興の因を、科挙の廃止にのみ求めるのと同じく、機械的に過ぎるであろう。この変化のもっとも大きな原因となったものは、社会の雰囲気の変遷にあると考える。<sup>310</sup>

元初の蒙古朝廷の統治で初期科挙が廃止後、北方の士大夫は演劇に対して甚だ積極的である。この積極的な社会雰囲気が士人の倫理観念を変え、士人が雑劇の作者になり、雑劇の盛行をもたらしたのである。それに対して、成宗以後、蒙古の政治力は次第に弛緩し、弛緩したすきに乗じ、蒙古の圧力の下に摺伏していた漢人の勢力は一気に台頭した。殊に、後期世祖が漢文を尊重し、科挙を復活させたことは漢人の文学倫理の観点を伝統に戻させた。科挙の復興は、かく詩文の教養によって身を立てるべき道が再び開かれた上で、士人の出世の道が広がり、漢文化の代表者である南人の進出はその表れである。もはや、一流の士人が、雑劇の如きものに余力を傾けて、鬱悶を晴らす必要は無くなった。そうして、雑劇の創作は、専ら科挙に及第し難い二流三流の人士の手に任されたのである。このような作者は社会的地位が低いことは言うまでもないことである。

一方、南方では、演劇を要求する力は一部に強烈に動いていたが、それはあくまでも庶民を中心とするものであり、士人はそれに超然としていた。詩文に対して尊重する南方の士人が雑劇から遠ざけていた。また、南宋が平定の際は、漢法を尊重した世祖の時代であり、蒙古人の漢人に対する態度は緩和されていた。南宋の遺民たちは、同じく科挙廃止の衝撃を受けつつも、依然作詩三昧で旧来の生活を延長することも隠せなかった。つまり、南宋の社会雰囲気は伝統に恢復した北宋の社会雰囲気と同じく、士大夫は依然俗間の演芸に目をくれることなく、そして、雑劇の創作に従事する「才人」を、大雅の堂に登りがたきものとして、蔑視しつづけた。この故に、後期の雑劇

<sup>310</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P175。

作者である純然たる「才人」たちは、当時の詩文の大家と交渉なく、別のグループに属する。

張哲俊は雑劇の作者に於いて、陳伯將が白仁甫と同じように雑劇を余事とし、社会的地位が詩文の才能によって取得した、吉川の言う純然たる「才人」でない<sup>311</sup>という例を挙げ吉川に反論したが、雑劇後期作者の地位が低いという論に支持の態度を隠さなかった。張哲俊の考察には吉川の説の間違いを正し、不足を補った。しかし、吉川の考察の方向が歴史事実と同じ方向性を保っているが故に、全般的に否定することができない。

後期雑劇作者の身分、地位が低いという観点は、中国学术界に於いて伝統的な見解でもある。然し、吉川のように元代漢人の倫理観念の変遷を分析し、元代社会の雰囲気を読み解くのは初めてである。従来の単純に科擧の廃止に求める考え方と比べ、吉川のように社会雰囲気の変遷から後期雑劇作者の身分と地位が低い観点を考えれば、この現象より本質を重視する吉川の研究体系と主旨が見える。彼の研究は元雑劇研究に於いて、広く中国文学史の研究においても、中国精神史の研究においても画期的な意義を持つ。

吉川の雑劇作者の教養、身分と地位についての研究結果は世人が雑劇を軽視、雑劇作者を軽蔑する観念を正す目的を達成した。筆者は雑劇作者が庶民の心の世界を読み取り、庶民の為に作品を創作する精神に更に敬意を払うべき、元雑劇作者のもつ思想上、階級の制限を突破し、文学上の階級の融合の精神に更に尊敬すべきであると思ひ、吉川の観点は雑劇文学の意義を更に高めたと思う。

#### (五) 士人が雑劇の創作に参加する原因に関する「科擧」廃止説の継承と文学倫理転換説の創出

士人が雑劇の創作に参加する原因について、前述した狩野、青木、塩谷三人の説は微妙に相違があるものの、ともに王国維の「元初の士人が雑劇の創作に参加する理由が科擧の廃止である」という説に同調するといえよう。先哲達の研究に対して、吉川は無関心無感ではなかった。士人が雑劇の創作に参加する直接的な原因は、科擧の廃止であるという説はその証明である。しかし、吉川は四人の研究を鑑みて、受容しながら研究を深く進めていたところが彼の取り柄である。

吉川は狩野氏の「不遇の文人の自嘲」という説について丁寧に考え直した。彼は「(狩野の説明は) 名士が雑劇に走ったという現象が、十分に説明されるかといえ、

---

<sup>311</sup>張哲俊：『吉川幸次郎研究』北京：中華書局、2004年8月、P285。

必ずしもそうでない。何故不遇の文士たちは、ほかの道に走らずして、雑劇に走ったか。従来の文士たちからは、文学の塀外にあるとして、指を染められなかった演劇の作者とはなかったか。そのところが説明されぬ。そこに却って自嘲の意識の満足があったということは、一応の説明にはなる。しかし、自嘲の意識の満足の為には、必ずしも伝統を超えた生活に赴く必要はない<sup>312</sup>と指摘し、雑劇の文学は中国文学の伝統の束縛を超えることは、必ずしも士人の不遇や「科挙」の廃止では説明出来ないものであり、不遇になった原因までには論じない狩野の意見に疑問を投げかけた。

吉川は王氏と塩谷温らが主張した「科挙廃止」という観点を受容し、更に一步進んで探求した結果、元初の社会の雰囲気の変換は士人が雑劇の創作に参加する決定的な原因であるとした。この学説は、吉川以前の研究では言及していない。彼の観点が従来の観点と異なるところは、吉川は物事の表面現象からその原因を考えるのではなく、自序で説かれるように、従来の研究では文学と社会と連関に於いて考える段階に止まった。この段階までの文学研究は不十分である。彼は雑劇の研究は有形な現象との関係の解明という段階に止まらずして、元代における漢人の精神生活の様相まで入り込み、有形な現象を左右する無形な精神意識を注目した。つまり、彼の熟視の目は、物事の核心まで入り込み、物事の背後にあるものを見透した。

吉川の考えは、漢人の生活は陽に当たる面に重点を置き、向上的な態度を取っている、従来の「科挙」廃止説、或いは蒙古統治のマイナスの陰に物事を考えるという説と異なる。

狩野が説いた雑劇の中に多く蒙古語が入っている口語に近い文体を用いたと思われる文章の構造もある<sup>313</sup>ということは、強制されない面に於いて、倫理の変換を促した社会雰囲気が雑劇に対する影響の実例である。また、蒙古朝廷の雑劇愛好及び演劇制度の完備は、大きく世の中の空気を変えることであり、倫理の変換を促進する実例のもう一つと考えられる。

ここで吟味に要すべき問題は、士人が雑劇の創作に参加する決定的な原因の深意である。士人が雑劇の創作に参加する原因は、社会情勢の下に行われた行為であり、社会雰囲気の変遷に従う選択である。士人のこうした行為、こうした選択は必ずしも彼らの心の底に深く根ざした文学の価値観の指導で行われるわけではない。士人の文学倫理観が元初の社会雰囲気によって変換されたが、価値観が簡単に換えられな

---

<sup>312</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P139。

<sup>313</sup> 狩野直喜：「元曲の由来と白仁甫の梧桐雨」『支那学文叢』東京：みすず書房、1973年4月、P245。

い。社会雰囲気は元に戻れば、こうした価値観の基に、文学の倫理観念が必ず回復する。後期雑劇の頽廃は文学の倫理観念の復活の表すであるといえよう。

#### (六) 自然から合理へ発展する雑劇構成の特徴

吉川の考える雑劇文学の最も大きい特徴とは、構成の面から見える物語の推移の合理性である。吉川の『元雑劇研究』を見ると、聴衆なり、作者なり、一つの事象より文学に関する、社会に関する、精神に関するものが多く引き出されたことは狩野直喜の講義の影が見える。雑劇の構造について、吉川のこの観点も狩野の教示を受け提起したものであると考えられる。このことについて、吉川は自ら語ったことがある。

そうして元曲を好むのは、筋が自然だからであり、次の明の戯曲のように不自然でないからだ、私は「明曲」は嫌いだし、読まないと言った。筋の発展に「元曲」のような合理性が無いでないからですかと、質問すると、そうだといいた。この巻に収めた私の「元雑劇研究」の構成の章は、氏のこの見解を、二十年後に演繹したものである。<sup>314</sup>

狩野の元曲の筋が自然であるという考えに対して、吉川は合理性という語句でその深意を看破した。彼が二十年後に氏の見解を演繹したことは、彼は其の時から雑劇の構造について新しい考えが芽生え、而もその特徴について鋭く洞察した結果であると考えられる。

元雑劇について従来の研究の重点は雑劇の構造、とりわけ事件の推移に置かれることは少ない。雑劇の体裁についての論述があるものの、四折、楔子、二本と次本、脚色等の内容についての論述が多い。それは王国維の「元劇之結構」<sup>315</sup>の論述の如く、塩谷温の「北曲の体制」<sup>316</sup>の論述の如く、青木正児の「元雑劇の組織」<sup>317</sup>又、「雑劇の組織」<sup>318</sup>の論述の如くである。

従来の雑劇の構成についての研究は、稚拙な域から脱して無かった。王国維は雑劇の物語の発展について「關目之拙劣」、その故に自然の考えである。呉梅は雑劇の構

<sup>314</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」(1968年7月)『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1978年9月、P601。

<sup>315</sup> 王国維：『王国維戯曲論文集』台北：里仁書局、1993年9月、P117。

<sup>316</sup> 塩谷温：『国訳元曲選』東京：目黒書店、1940年4月、P50。

<sup>317</sup> 青木正児：『支那文学概説』『青木正児全集』第一巻、東京：春秋社、1969年12月、P345。

<sup>318</sup> 青木正児：『元人雑劇序説』『青木正児全集』第四巻、東京：春秋社、1973年5月、P385。

造が細密的であるとの意見である。青木も雑劇の構成について自然、緻密であると議論をし、王国維らの観点と類似する。狩野を初め、彼らの雑劇に対する総体的な意見は幼稚であることを認めざる得ないものの、自然でもあるという思考が消せない。この点について、吉川は継承した上に発展した。「元雑劇の構成」において、吉川は先ず取材の欠点を指摘し、其の原因や影響を推論した。次に論ずる要点は元雑劇の事件の推移が合理的にして人生の真実に即した点にあり、而して一貫して認めるべき特徴は愚直にして而も澁刺たる精神がある、其の逞しさは元の初期の社会雰囲気の反映である。雑劇の構成について、吉川は合理の立場、即ち漢人の心理に立ち、雑劇の幼稚なところを拙劣と見ず、「奇」として捉える観点である。彼は雑劇構成の形式から構成に表す精神までの一連の論は、新鮮であり、深さのあるものである。

吉川の前期と後期雑劇の構成における差異についての分析も深さがあるものである。雑劇構成の合理性が前期の雑劇のみ持ち、後期の雑劇では、構成における合理性が前期ほど顕著ではない、初期の清新なる社会雰囲気且つ作者の愚直にして而も澁刺たる精神が一貫と認められる原因である。後期の雑劇構成の逞しさが消失し弛緩し、素材も転じて読書人の生活に移り、又模倣が盛んに行われることになり、此処に於いて人生を熟視する能力の減退が其の原因となる。つまり、彼は、前期と後期の雑劇の構成における変化を通し、漢人の精神変化を説き、そして、それより齎した文学の性格を探求することである。

雑劇構成の合理性という観点が生じたのは、社会雰囲気と関連があると考えられる。蒙古人の統治は中国歴史の発展において「奇」であり、漢人或いは雑劇作者にとっては不合理である。このような歴史的な不合理の中で、漢人はいかに生活の合理性、文学倫理の合理性を見つけるかは、その歴史事件の推移の方向を決定する。このような社会変革の中で、社会雰囲気の中で培った漢人或いは作者の倫理観念は、雑劇の事件の推移に移転し、雑劇が「奇」の発生後合理的な推移を見せたことは構成の合理性の観点がうまれたろう。

### (七) 言語学の範疇から元雑劇を研究する成果

従来元雑劇研究では、塩谷温は文辞の妙を尊ばず、即ち「抑抑詞曲の妙なるものが常に世に行われるものではなりませぬ。又如何に曲文が妙でも実際に行われなければ演劇として何の価値もありませぬ。」<sup>319</sup>である。戯曲である所以舞台効果を重視する観点を除き、皆文章論的な興味に熱中する。例としていえば、王国維の「意境」と

---

<sup>319</sup> 塩谷温：『支那文学概論講話』東京：大日本雄弁会、1919年5月、P288。

いう審美概念が詩、詞に表す情、景、事を分析した文学理論である。呉梅は歌辞の表現と修辞は自然であると主張する。その論が王国維の詳しさと深さまで行かないが、大体の方向が同じである。狩野直喜の「元雑劇として必ずしも典雅の文句無きに非ず、当時の俗語と唐宋詩中の優美なる文句を連続して、然も其の調和を失はざる所に妙味は存するなり」<sup>320</sup>という評も同じく文章論的な興味に傾ける。青木のいう「本色派」と「文采派」も主に文章の修辞についての論である。これらの研究に対して、吉川は雑劇の文章の外貌と内容について、「一つはその文章の外貌、ことに主としてその音声的な様相が、活潑な流動を示すことであり、一つはその文章の内容が、活潑な写実を果たすことである」<sup>321</sup>を主張する。言語の重視は、吉川の中国文学研究における顕著な特徴である。「元雑劇の研究」において、言語学の視点から元雑劇の文章を研究することは、斬新な試みであり、新しい研究領域を切り開いたといえる。

言語学の視点から雑劇研究を試みる良い点としては、文学の最小の単位として、従来の詩文の文学と異なる文学形式の独特の表現、即ち、口語の表記、口語の自由性、口語の自然性、口語の音声、口語の語彙並びに雑劇の白と歌辞の助字、襯字、二音語、三音語、重ね語等の特徴から文章を分析するところである。この方法は文学研究として新しい挑戦であり、生活の細部まで入り込むことができ、他の研究方法から掘り出し得ない観点が得られる。言語の緻密な表現形式は、作者の繊細な心理的探究および文学作品に表現される外面的な特徴の探究に最も重要なデータである。言語の範疇から雑劇の精神史的特徴を研究することは、従来の研究結果と異なる斬新な、確実な結果を挙げられる。

纏めて考えれば、吉川幸次郎の『元雑劇研究』は、精神史的な立場に立ち、文学倫理の転換を基軸とする文学研究であり、広く精神史研究の一環である。雑劇個体における創見的な観点から考えれば、青木正児らが『元雑劇研究』を審査するところでの評価は相応しい。即ち、「上篇「元雑劇の背景」は、一人戯曲一門に精識のみならず、亦広く文学全科に通曉し、兼ねて経史の学に一隻眼を具へて、其の学殖は博大為るを窺ふに足るべく、下篇「元雑劇の文学」は其の研究深遠にして用意周密、眼光犀利にして識見卓抜為るを觀るに足るべし。就中雑劇作者を叙せし先輩未到の考據と、雑劇の文章を論ぜし前人未発の析理とは、其の最も精力を傾注して学識を見はせる研究にして、其の成果の学界に貢献する所蓋し尠少ならざるべし。」<sup>322</sup>又、興膳宏の『元雑

---

<sup>320</sup> 狩野直喜：「讀曲瑣言」『支那学文叢』東京：みすず書房、1973年4月、P222。

<sup>321</sup> 吉川幸次郎：『元雑劇研究』『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P304。

<sup>322</sup> 吉川幸次郎：「第十四巻元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、

劇研究』を「記念碑的な業績である」<sup>323</sup>の高い称えも適切である。ところが、吉川は言語学の視点から元雑劇を研究することに確実な成果を挙げたものの、青木は「その論ずる所、文章の妙を言語学的角度より眺むるに密にして、文芸学的角度より眺むるに粗なりしは、文学論として重心を失へる憾み無き能はず」<sup>324</sup>と批評し、文学研究は文学の内容、特質を重心とするべき旨を伝えた。吉川は青木の批評を受け止め、「初版の序四頁では、文学史の研究はより広い精神史研究の前提であるといい、「元曲金銭記」のはしがき、三七六頁あたりにも、同じ趣旨のことを言っているが、今の私はそうしたことを考えていない。ただ文学の尊厳をのみ主張したい」<sup>325</sup>と語り、中国古典文学研究の転向を青木の批評をきっかけとして始まった。元曲の時代に続く杜詩の時代では、吉川が文学・歴史・芸術などの諸ジャンルを横断して、杜詩を研究し、文学の尊厳を主張するようになった。

## 二、『元雑劇研究』の欠落

### (一) 文学論としての重心の喪失

吉川は言語学の視点から雑劇の文章の活潑さを分析し、言語という緻密な表現形式の奥に作者の繊細な心理、社会雰囲気の変化および文学作品に表現される外面的な特徴を探索した。語学の範疇から雑劇を研究することによって、従来の研究結果と異なる斬新な、確実な結果を挙げた。しかし、青木正児は「其の論ずる所、文章の妙を言語学的角度より眺むるに密にして、文芸学的角度より眺むるに粗なりしは、文学論として重心を失へるの憾み無き能はず」<sup>326</sup>と指摘した。吉川の研究理念では、中国文学は文章論的な興味を中心とし、雑劇もその伝統の中にあると認めるのである。その上、過去の中国文学の文章というのは、詞章のことであり、雑劇の用語は俗語であるものの、当時の国語の用法としては差支えないものである。このような考えで、吉川は雑劇の研究、とりわけ文章の妙を言語学の角度より眺めた。

---

P610。

<sup>323</sup> 興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護ら編『京都大学の百年』京都：京都大学学術出版社、2002年5月、P279。

<sup>324</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P609。

<sup>325</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1978年9月、P611。

<sup>326</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1978年9月、P609。

雑劇は戯曲文学の一種であり、中国古代の戯曲は歌うことを重視し、「唱之戯」（歌う劇）とも呼ばれる。雑劇は戯曲であるゆえに、歌う劇であり、音律、曲に頼る文学である。そもそも、雑劇は諸宮調を基礎に、曲、白、科を結合した芸術であるため、雑劇の宮調、聲腔、韻律、唱法など音楽理論を研究することは戯曲理論の中で重要な一部分である。『元雑劇研究』の目的は雑劇の文学的性格を探求することであるが、雑劇の「唱」に関する創作と演技の各原則を論じなかった。即ち、作曲の時に、字、詞、句、体裁と風格と曲の関係や歌う時の聲腔、発音、韻などについて論じなかった。この点からいえば、『元雑劇研究』は文芸学的角度より眺むるに粗である。

言語は文学研究の資料であるのみならず、言語は文学の意義と精神を影響する外在的な原因でもあり、言語は文学の精神の存在を媒介として鮮明に機能を発揮する。文学は単なる言語意義の足すではなく、感知できる抽象的な「意境」をも負担している。故に、文学的感動は、修飾および言語の特有の質及び精神、芸術世界、創造意義などを含め、文学の個性は、文化・歴史・芸術など諸ジャンルを反映しなければならない。雑劇の研究は雑劇の性質、特徴および発生、発展の規律を研究する科学である。故に、雑劇の文章の妙は、上述した諸ジャンルからアプローチする必要がある、ただ言語の角度から研究することは文章論として薄いという説は正しいと思う。吉川は雑劇の分析にあたって、媒介としての言語、或いは俗語のみに注意することは、雑劇の文学としての「意境」から遠ざかっている、文学としての感動が薄れたと感ぜられる。故に、青木は言語学の角度から雑劇の性質、特徴などを探求することは文学論として重心は傾いてしまうと言われるのであろう。

## （二）上演時効果の見落とし

雑劇は戯曲文学であり、俳優が舞台上で物語を演ずる総合的な芸術である。ゆえに、雑劇を上演して始めてその文学的価値が認められる。吉川の『元雑劇研究』は大きな成果が挙げたが、上演時の効果について語らなかったことは、その研究において最大の欠点である。

ところで現在の私が、この書に必ずしも満足しないことは、三五七頁「旧著のあとがき」にいうごとくである。上演時の効果について何でも考えていないことは、大きな欠点のひとつにすぎぬであろう。<sup>327</sup>

雑劇が上演時の効果を決定的な意義を持つ要素は、まず俳優であろう。俳優は言語と動作によっていかに劇中の人物を表現するか、いかに物語を高潮に推し進めるか、俳優の演

---

<sup>327</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』東京：筑摩書房、1968年9月、P610。

技は直接的に句欄の状況を影響し、雑劇の発展と伝播に重大な影響を及ぼし、雑劇の文学的価値と深く関わっている。所謂「臺上一分鐘，臺下十年功」（舞台上で一分間の演技をするのに、十年もかかって練習する必要がある）とは俳優の演技の重要性を語っている。故に、雑劇を研究するには俳優を見失うことは大きなミスであるといえよう。

王国維の『宋元戯曲史』は曲律について分析しなかったことで、後世の研究者の批判を浴びた。青木は諸宮調の特色などを論じたが、吉川の研究では青木のこの点を継承しなかったと見られる。吉川は『中原音韻』『太和正音譜』『曲律』などを参考したものの、雑劇の作者と文章の考察に利用したのみである。吉川がいう「上演時の効果について何にも考えていなかった」との反省にはこの問題を含めているかもしれないが、曲律、或いは歌うことは元雑劇の構成要素であるため、あらかじめ強調する必要がある。

雑劇が上演時の効果を影響する要素にはまた道具がある。道具は「砌末」といい、多くの戯曲は道具名で名づけられる。雑劇の中で、道具の使用と交換が物語り或いは事件の推移の幕を開ける象徴であることが多い。例としては「寶劍記」中では、寶劍で物語の幕が開ける。道具は雑劇の構造を密接に繋げるのみならず、事件の矛盾を解決し、審美的な機能をもっている。例としては「抱妝盒」中では抱妝盒が劇の中で高潮をもたらすものである。吉川は雑劇の構造を考察する際に、道具を考慮すれば、彼の観点に有力な論拠を提供することができるのであろう。

まだ、雑劇が上演時の効果を影響する要素は、俳優の服装と化粧、背景音楽、場所などがある。決まった上演形式の中で、これらの要素が微妙な変化があれば上演時の効果が異なる。

『元雑劇研究』の第一章では「雑劇の聴衆」である。吉川はなぜ「観衆」といわずに、「聴衆」というのか。雑劇が聴くものであり、観るものではないということの暗示であろうか。筆者はそこから彼は既に上演時の効果を見失った気がする。

吉川の『元雑劇研究』は偉大な著作であるが、完全無欠な著作ではない。『元雑劇研究』を資料として利用し、参考とするには極めて役に立つが、その欠点にも十分に注意を払い、その不足を補うことは、現今の研究者の任務である、また、前人を超越する研究を果たすための条件である。

総じて考えれば、伝統的な研究形式と比べ、社会背景、とくに聴衆と作者の視角から雑劇を探究することは、当時の文学研究の主流を超越し、雑劇のもつ社会学と文芸学の美を文学界に呈した。彼の研究は当時の道德倫理観と文学価値観を語り、直接的に雑劇文学のもつ価値を高めた。言語の範疇から文学性を探究することは言語学の文学解釈であり、雑劇の文学論としての研究に偏っているが、雑劇は文学としての審美性の確立に重大な意義

がもつ。「言語から雑劇、雑劇から精神」という観点は、雑劇という特殊な文学がもつ特色であり、その時代の代表とする文学観念である。

王国維の研究は「科挙」の廃止から雑劇の発生及び盛行へ、言語表現から意境へ、雑劇という個体から読者の感受までという抽象的な分析である。つまり、雑劇から雑劇外への分析である。狩野、青木の研究はそれに類似する。吉川の研究は「科挙」の廃止という外因、雑劇文学の発生する内因、元代社会の雰囲気の変化から雑劇の発生及び盛行へ、雑劇の取材から雑劇事件の推移、それから雑劇を創作する作者の心理へ、言語表現から雑劇内へ、それから雑劇外への分析である。或いは雑劇の内的な精神まで、或いは雑劇という個体から作者の心理、精神まで、それから読者に作用するという理論的な分析である。王国維の研究を「外化」と言うならば、吉川の研究は雑劇が発生、盛行する社会背景及び雑劇言語の研究に潜心することから元雑劇文学性の探究や元雑劇、元代漢人精神への探究は「内化」であり、そして、それから「内化」から「外化」へといえよう。吉川の元雑劇文学性の探究における「内化」は元雑劇研究における重大な変革である。

吉川幸次郎の『元雑劇研究』における観点から考えれば、彼は近代戯曲俗文学の研究を深く分け入って整理した学者であり、その研究史上の功績は、狩野直喜と塩谷温を抜いて、王国維や青木正児と並ぶものであり、他の追随が許さない大業績である。殊に、彼は雑劇の性格及び雑劇が表現する人生観を見極めることが、極めて合理性が帯びる研究であり、雑劇の研究範疇を切り開いたのみならず、斬新な研究体系をも創建したのであり、中国の文学史上において、大きな変革であるとも考えられる。彼が精神史の視点で、漢人の文学倫理の転換を機軸として元雑劇を研究することは、中国文学史の発展においても重大な意義をもつ。正に、京都大学文学博士の学位審査会の評価のごとく「その成果の学界に貢献する所蓋し尠少ならざるべし」<sup>328</sup> 所以である。

---

<sup>328</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1968年9月、P610。

### 第三章 吉川幸次郎の杜甫研究

#### 第一節 吉川幸次郎の杜甫研究について

吉川の杜甫研究は広く知られ、吉川は世間で日本における杜甫研究の第一人者とも称賛される。杜甫を研究すれば、吉川を言及するものが多いが、吉川の杜甫研究についての本格的な考察は極めて少ない。本研究の序論では、先行研究として、「従来の吉川幸次郎に関する研究の成果および問題点」において、興膳宏、張哲俊と鄭利華らの吉川幸次郎研究を論じた。此处で、再び其の中における杜甫研究の部分を簡潔にまとめておきたい。

興膳宏の「吉川幸次郎」では、前半は吉川についての詳細的な評伝であり、後半は吉川の杜甫研究についての紹介と評論である。彼の吉川の杜甫研究について総体的な把握は正確であり、殊に「辞義がもつ機能を鑑賞することは「吉川中国学」の軸である」<sup>329</sup> という評は、吉川の杜甫研究の全体の方向性を表したものであり、文学の尊厳を表現する中核となる学説であると見られる。しかし、彼の評論はそこにとどまり、詳細な分析をされていない。言い換えれば、彼は吉川の杜甫研究について、詳しく論じていないということである。

また、張哲俊の『吉川幸次郎研究』では、広範囲で吉川を研究されたことは称賛されるべき特徴がある。しかし、杜甫についての研究は少なく、詳細的且つ深いものは見られない。前述したように、彼は吉川の杜甫を研究する目的と方法について言及せず、また解明すべきである吉川の考えた杜甫の作詩理論等の問題についての研究もしなかった。吉川が強調した杜詩の二つの方向という観点を杜詩の風格の一つとして解釈したが、更に深化させるべきであるところが残っている。また、杜甫は詩の題材を自然景物に拡大したが、張哲俊は「情景交融」という言葉で概論したことは、やはり不足であると考えられる。

また、鄭利華の「吉川幸次郎與中国文学史研究」では、精神史を主線として議論を展開することはこの研究の特徴である。即ち、文学史と精神史と融合することは吉川の中国学の特徴であるとする。鄭利華は吉川幸次郎の中国文学史研究の系統性に着目し、その系統性の中で中国文学を思考した。しかし、彼は精神史の視点で杜甫の人間に対する個人を超越した博愛、戦争に対する憤慨という精神を論じたが、この観点についての論述は「杜甫は人民の詩人である」という域から脱け出せず、杜甫の意識下のものとは何かという問題を語らなかった。そして、吉川が杜甫研究を通して文学の尊厳を究明するに至らなかったのである。吉川が考えた中国文学作者の思想意識形態の転換は、日常の倫理道德である儒学思想から人生、社会ないし宇宙に対する注目の超越的な、潜在的な、永続的な思想に

---

<sup>329</sup> 興膳宏：「吉川幸次郎先生の人と学問」『異域の眼—中国文化散策』東京：筑摩書房、1995年7月、P192～203。

転換することである。この観点は彼の中国文学史全体に貫かれていると考えられる。鄭利華は阮籍を例として説いたが、杜甫についての例を出していない。この点からは彼の研究は全面的でないといえよう。

先行研究で挙げたもの以外に、吉川の杜甫研究に関するものは『吉川幸次郎』（桑原武夫ら、1982年、東京：筑摩書房）、『詩林漫歩』（嚴紹盪 1981年）、『中国詩史』（章培恒等訳、1986年、合肥：安徽出版社）『杜詩札記』（李寅生訳、2011年、南京：鳳凰出版社）等があるが、これらの著作はマクロの面から吉川の杜甫研究を概論したものや翻訳したものであり、系統的に吉川の杜甫研究を考察し、彼の研究の特徴、方法及び価値等について究明するものではない。本論では、それらを踏まえて、吉川幸次郎はなぜ日本における杜甫研究の第一人者と称賛されたか、彼の杜甫研究の在り方及び日本近代杜甫研究における位置づけについて究明したい。

## 一、研究動機：精神史研究の一環から文学尊嚴の究明へ

吉川の中国古典文学研究の生涯が「元雜劇の研究」と「杜甫の研究」の二つの時期に分けられると第一章に述べた。元雜劇の研究において、彼は専ら文学史の研究を精神史研究の一環として力を注いで、漢人の文学倫理の転換を『元雜劇研究』を貫く手がかりとして、元雜劇の盛衰乃至元雜劇の文学としての性格を究明した。『元雜劇研究』以後、彼は青木の「其の論ずる所、文章の妙を言語学的角度より眺むるに密にして、文芸学的角度より眺むるに粗なりしは、文学論として重心を失へるの憾み無き能はず」<sup>330</sup>との批評を受け止め、杜甫の研究において、研究の重心を文学の特質に置き、文学の尊嚴を究明することに転向した。吉川の言った文学の尊嚴とは何か、彼はなぜ杜甫を選び、文学の尊嚴を探究したか、又、いかに文学の尊嚴を探究したか、これらのことが筆者にとって興味深いところである。本論に於いて、筆者は吉川の杜甫研究に視点を据え、進めるつもりである。

### （一）文学の尊嚴とは何か

吉川のいう文学の尊嚴とは何か。彼は文学の尊嚴について定義していないが、彼の自叙伝によればそれを容易に理解できる。彼の「人間尊重の究明—ある自叙伝」（1960年 「朝日新聞」 「人間の内側」）は、なぜ中国文学をやるようになったかという問題について、

---

<sup>330</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1978年9月、P609。

義憤<sup>331</sup>のためであったと答えるが、義憤だけでことを決するほど、軽率でもなかった。なぜなら、彼には以下のような論述もあったからである。

この文学が私と近い肌合いにあることを、大学にはいる前から、おぼろげに感じていたようである。中学で習った漢文は、詩と文章であり、今の私の言葉でいえば、抒情詩と歴史的散文であったが、その言語表現は、日本語のそれよりも、きちんと整合され、感覚にこころよかった。また内容的には、すべて現実の地上の事件に取材することに、心安さを覚えた。つまり後年の覚醒によれば、あくまでも人間を中心とする文学であり、人間を中心とする故に、遠い神神の世界よりも、人間の日常世界を、或いは何事によらず、より遠いものよりはより近いものを尊重し、手近なものの一つとして言語の美を重んずる文学であることに、おぼろげな予感があったのである。<sup>332</sup>

ここで、吉川は文学を研究するきっかけと人間の尊重という基本を通して、中国文学に対する認識の過程を語った。彼は言語が中国文学の本質の基本であることを自覚し、中国の文学が言語の美を尊重する文学であることを証明したのである。そうであるならば、吉川の言語の美を尊重する文学に対する研究態度は如何なるものであろうか。また、文学の尊厳とどのような関係にあるのだろうか。

私はこの文章でくりかえしていうように、他の方法による学問への尊厳を没却するものでない。しかしそれと同時に、私のような方法の存在価値を主張したいのである。或いは前世紀までの日本と中国の学問の方法の主流であったものの復権を、主張したいのである。この方法は、それに適する時代と、適しない時代があるかもしれない。私はかつての文章「読書力について」（1962年 文部省「中等教育資料」）で、言語を単に事柄の媒介としてみる見方、つまり何を言っているかを知るだけで満足する見方、それに満足せずして、いかに行っているかを、著者の心理に立ち入

---

<sup>331</sup> 興膳宏の「吉川幸次郎」によれば、吉川は小学校へ入ると、シナジンというあだ名を頂戴した。シナ人であっては、なぜいけないのか、という義憤である。

<sup>332</sup> 吉川幸次郎：「人間尊重の究明」『吉川幸次郎全集』第二十巻、東京：筑摩書房、1970年12月、P231。

って把握する能力、即ち「読書の学」の能力を、ゆっくりした時代にこそたかまる  
といった。<sup>333</sup>

吉川の「読書力について」によれば、彼が主張したい、復権したい前世紀までの日本と中国の学問の方法の主流とは、即ち、彼が提起した漢の鄭玄、清の段玉裁、王念孫、日本の宣長の方法である<sup>334</sup>と考えられる。つまり、吉川の中国文学研究の態度は、辞義は事実を伝達するためのみであると考えず、辞義はいかに事実と人間性を伝達することが文学の任務であるという思想を抱えて、文学研究の肝心なところであると見抜き、その方法を主張したいのである。興膳宏が「辞義がもつ機能を鑑賞することは「吉川中国学」の軸である」<sup>335</sup>と評されたように、吉川の杜甫研究はこの主軸に沿って進行したのであり、美である言語を通し著者の心理を読み取ろうとしたと考えられる。即ち、吉川の杜甫研究は杜詩の言語と杜甫が表現しようとする思想内容を中心とする。或いは杜詩の政治性、社会連帯感と修辞性を研究する。政治性、或いは社会連帯感と修辞性とは表面においては関係ない、或いは互いに矛盾的な概念であるが見えるが、吉川は「一見矛盾する二つの性質は、まずそれぞれ別箇に研究されるのを順序とするが、さいごにはその見事な結びつきの秘密を解明することが、良心ある学者の課題であろう」<sup>336</sup>として、文学の研究を通し二つの概念を繋げる。二つの範疇についての研究は共に杜甫研究者の任務である。或いは、中国文学研究者の任務である。つまり、言語と其の修辞は如何に作者の政治思想と社会連帯感を表現するかとの様な繋がりについて研究されべきである。連清吉がいう「吉川幸次郎は文芸作品の内容と修辞芸術の研究は戦後日本の中国文学研究の新方向とする」<sup>337</sup>も同じ道理である。要するに、文学の尊厳を究明することは、杜詩を代表とする文学内容の特質と修辞芸術に重点に置く研究である。吉川が強調した文学の尊厳を究明するためには、彼のライフワークとした杜甫研究を研究することは賢明であろう。

---

<sup>333</sup> 吉川幸次郎：『読書の学』『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P15～16。

<sup>334</sup> 吉川幸次郎：「読書力について」『吉川幸次郎全集』第二十巻、東京：筑摩書房、1970年12月、P219～220。

<sup>335</sup> 興膳宏：「吉川幸次郎先生の人と学問」『異域の眼—中国文化散策』東京：筑摩書房、1995年7月、P192～203。

<sup>336</sup> 吉川幸次郎：「日本の中国文学研究」（1960年1月「経済人」）『吉川幸次郎全集』第十七巻、東京：筑摩書房、1970年3月、P 419。

<sup>337</sup> 連清吉：「吉川幸次郎：日本近代中国文學的泰斗」『日本京都中国學與東亞文化』台湾：学生書局、2010年4月、P153。

## (二) 文学の尊厳の究明における研究体系の確立

大学にはいると、中国本来のものの考え方、又中国人の学問のし方は、日本の従来の儒学、それを実は私は今にいたるまでよく知らず、おぼろげに雰囲気を知るだけであるが、それとは違うことを、主として狩野直喜先生から教えられた。そうして中国の思想の中心をなすものが、階級の尊重よりも、人間の尊重であり、部分的にある階級の尊重は、人間の尊重を前提とし、又目的とすることを、知った。又人間を尊重する故に、人間の属性として、その多様性に敏感であり、したがって他人に寛容であり、禁欲よりは快楽の肯定にかたむくことを、知った。又その芸術は多様なものを包摂しようとするゆえに、枯淡よりも豊富を価値とすることを、知った。又その学問は、多様な書物を読む博学、それを必ず前提とし、断定よりも懐疑を、抽象よりも感覚による認識を、重んずることを、知った。文学の創作、ないしは研究において、言語形態の吟味が、必ず出発点となるのも、同じ傾向の所産であることを、確かめた。<sup>338</sup>

ここで、吉川が中国本来のものの考え方、又中国人の学問のし方を自らの研究を通して得られたことを語った。吉川が強調した「人間を尊重する」、「多様性に敏感で、他人を快楽の肯定に傾く」、「芸術の豊富性を価値とする」、「懐疑と抽象な感覚を重んずる」、「言語形態の吟味を出発点とする」ことを整理してみれば、彼が大学に入る時から立て始めた中国文学研究体系が窺える。言語は中国文学研究のベースであり、言語の芸術性に凝ることは言語の意識形態が作者の思想を表す外的表現である。故に、言語と言語美により、文学の価値を定め、作者の表現しようとする思想精神に深く入り込むことができる。また、「多様性に敏感し、他人を快楽の肯定に傾く」と「懐疑と抽象な感覚を重んずる」とにより、彼の中国文学研究に楽観的・懐疑的な傾向がみられると推測できる。吉川の強調したことを杜甫の文学と照らし合わせて、予期せずして合致する。そこで、筆者は上に分析した吉川の研究体系に沿って、吉川はいかに文学の尊厳を究明したかを論じるつもりである。即ち吉川はいかに言語注意の方法を用いて、中国文学、或いは杜詩の修飾、杜詩の内容を分析し、理解しているかを考える。

### 二、吉川幸次郎が杜甫を研究する動機

前述したように、吉川の中国古典文学研究には一つの転換がある。即ち、元雑劇における精神史の一環とした研究から文学の尊厳を究明することへの転換である。彼が文学の尊

---

<sup>338</sup> 吉川幸次郎：「人間尊重の究明」『吉川幸次郎全集』第二十巻、東京：筑摩書房、1970年12月、P232。

蔽のために、杜甫を選び、そして大きな業績を挙げ、日本における杜甫研究の第一人とも称賛されるようになった。しかし、ここで疑問となるのが、中国の詩人といえば、その他偉大な詩人も大勢いるが、彼がなぜ杜甫を選んだかということである。この問題は彼の研究理念と研究結果につながる。以下、まず彼の杜甫についての研究動機を論じることからこの問題について答えたい。

### (一) 杜甫は吉川の古典

吉川が杜甫を研究する動機といえば、まず考えられるのは彼の詩に対する愛と興味である。彼は自ら「執筆の動機は、何よりもその人への愛である。」<sup>339</sup>彼は「杜詩は大文学であるゆえに、そうして私の最も愛する文学であるゆえに、…この大文学のためにこそ書くべきでないか…」<sup>340</sup>と語り、杜甫を研究する能動的な力を人に見せた。吉川が東方文化研究所において元雑劇の研究に専念しながらも、狩野直喜が言われたように、彼の興味は戯曲より詩にあった<sup>341</sup>。興膳宏によれば、吉川が興味のある詩を研究したのは、卒業論文を除いて、40歳代に足を踏み入れてからであり、それが、本格的な杜甫研究である<sup>342</sup>。京都大学退官後、吉川は杜甫の研究をライフワークとしていた。

「一流の人のものだけ読んでおけばよいという知恵を、たしかめ得たように思います」<sup>343</sup>というのは彼が留学で感得したものであり、この言葉からも彼の杜甫研究の動機の一部が伺える。ところで、杜詩を愛することや一流の詩人である杜甫の文学を研究することのみを以って、吉川の杜甫研究する動機を説明するのは充分ではない。なぜなら、彼が好きな詩人が杜甫一人に限られることは言えないからである。また、陶淵明、王維なども一流の詩人であるが、なぜ彼らを研究することなく、杜甫研究を退官後のライフワークとしたのか。この問題を説明できるのは吉川の言った以下の言葉である。

---

<sup>339</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注・総序』第一冊、東京：筑摩書房、2004年8月、P3。

<sup>340</sup> 吉川幸次郎：「第十二巻杜甫篇自跋」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P729～730。

<sup>341</sup> 吉川幸次郎：「第十四巻元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四巻、東京：筑摩書房、1968年9月、P601。

吉川は狩野直喜にこのように言われた：「きみ、「元曲」等より、詩の方が面白かろう。達人の直観は、学生のやがて進むであろう方向を、明敏に察知したのであった。」

<sup>342</sup> 興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護ら編『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版会、2005年5月、P280。

<sup>343</sup> 吉川幸次郎：「留学時代」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、東京：筑摩書房、1975年9月、P419。

私にとっての古典は、何といても杜甫である。<sup>344</sup>

この言葉は吉川の心の声であり、何よりも彼がなぜ杜甫を研究するかを答えたと思う。「古典」という言葉は『後漢書・楊雄傳』に始めて記される。「孝明皇帝始有撲罰，皆非古典。」（孝明皇帝の時、鞭で刑罰することが始まったが、典範となる法令制度ではない。）「古典」は正統と典範の意味として使われ、一種の文化概念である。吉川が杜甫を古典とすることは、彼の文化意識形態を表すことである。即ち、杜甫は吉川にとって、文化の正統と典範の代表である。杜甫が「詩史」「詩聖」と呼ばれるように、中国詩人において最高であり、中国詩人の典範である。中国の詩を研究するならば、一流の詩人の詩を研究するならば、彼にとって古典であり、唯一の詩人である<sup>345</sup>杜甫の詩を研究することは、いうまでもないことである。

吉川のこの種の文化意識形態は彼の中国文学研究生涯において顕現している。彼は「私は杜甫を読むためにこの世に生まれてきたのであることをねがう」<sup>346</sup>と述べたことも、杜甫研究の初めから彼の生命の最後まで杜甫は自分の古典であるとした理念の表明である。「春蟬到死絲方盡，蠟炬成灰淚始幹。」（李商隱「無題」）（春蚕死に至りて糸はじめて尽く、蠟炬灰となりて涙はじめて乾く）とは吉川のよい表象であると思う。吉川は蟬と蠟燭のごとく、杜甫研究のため自分を燃焼させている。彼は杜甫研究を一生の任務として、杜甫のために生まれ、杜甫のために死ぬ。言い換えれば、吉川の原点は杜甫であり、終点も杜甫である。

「文章千古事，得失寸心知」（杜甫「偶題」）（文章は千古の事、得失は寸心知る）と、吉川は千古の後において、古典とする杜甫の寸心を預かりたいのであろう。

吉川の杜甫を古典とする理念を、彼がその他詩人に対する研究の態度からも説明できる。彼は屈原、陶淵明、李白、白居易、蘇軾なども研究した、しかし、彼は「彼らの詩について、分かるのは杜詩より少ない。」<sup>347</sup>「陶淵明を研究する際に苦勞したが、まだはるかな距離があると感じる。陶淵明の研究と比べ、杜甫の研究は気楽であり、親密的な感覚が感

---

<sup>344</sup> 吉川幸次郎：「わたしの古典」（1956年12月、「日本読書新聞」）『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P706。

<sup>345</sup> 吉川幸次郎：「わたしの古典」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P706。「齊藤茂吉にとって柿本人麿が唯一の詩人であったように私にとって杜甫は唯一の詩人である。」

<sup>346</sup> 吉川幸次郎：「わたしの古典」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P706。

<sup>347</sup> 吉川幸次郎：「我的杜甫研究」（1981年1月、「国外社会科学」）『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P454。原文：「對他們的詩能懂的地方比杜詩少。」

じる」<sup>348</sup>と述べた。吉川の感覚を分析すると、「杜甫は彼にとって唯一の研究したい人である」と考えてもいい。その他の詩人を研究することは、吉川にとって、杜甫に到達する過程であり、杜甫こそは彼の終着点であろう。

## (二) 杜甫は中国文学の古典

### 1、『詩経』と比して、杜詩の内容を古典とする

前述したように、吉川の杜甫を研究する目的は、中国文学の尊厳を探究することである。吉川はいかに杜甫という古典の尊厳を探求したかという問題について、筆者は彼の杜甫研究の全過程において、古典に対する尊重が顕在していると考える。1979年東北中国学会の講演にて、彼は杜詩について以下のように講じた。

『詩経』の大雅、小雅の詩が共同体の意識の表現を中心とするのの復活であるということ。<sup>349</sup>

『詩経』は後世において儒家の経典の一つとして見られる。『文心雕龍・序志』では「本乎道，詩乎聖，體乎經」（聖人が創作した文章は道を表現する、聖人創作した『経』は後世文章の源である）と記し、『詩経』は後世文章の源であることを説いた。また、『詩経・為政』では「《詩》三百，一言以蔽之，曰：思無邪。」（『詩』三百は、一言でいえば、誠である。或いは、内容が豊富で、集大成である）と記す。そして、孔子の「不學詩，無以言。」（『詩』を学ばないと、話はできない（話し相手にならない））も上記した言葉と共に『詩経』の古典的地位は揺るぎないものである。吉川が杜詩と『詩経』と並べて論ずることは、彼は杜詩を古典的な位置に置くことの説明であろう。

### 2、李白と比し、杜詩の言葉を古典とする

更に、彼が杜詩を古典とする論もある。「彼の詩は、以後約千年、中国の詩の古典であり続けつつ、現在に至っている。また杜甫の友人であった李白即ち李太白、杜甫のやや後輩である韓愈即ち韓退之、白居易即ち白樂天、いずれも杜甫の衛星であり、さらにひろめ

---

<sup>348</sup> 吉川幸次郎：「わたしの古典」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P706。原文：「研究陶淵明時下了苦功夫，可還是感覺與陶淵明有很遠的距離。與之對比，研究杜甫則很輕鬆，有一種親密的感覺。」

<sup>349</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」（1979年5月、東北中国学会）『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1996年4月、P414。

ては、唐の詩全体が、以後の詩に対して古典である。」<sup>350</sup>この論を分析すれば、杜詩は吉川一人の古典であるのみならず、杜甫以後の千年、ないし現今まで、杜詩は古典的な地位が不変である。これは、杜甫ないし杜詩に対する最高の評価であろう。

杜甫の研究において、李白は常に比較の対象としてあげられる。吉川も李白と杜甫と比べた。

李白を媒介として考えれば、恐らくこういうことがいえるであろう。李白の歌う世界は、何かしら古代的な世界であるように感ぜられる。それは単に題材を多く神仙の世界、浮世を離れた世界に求め、不可知の世界への憧れを歌っているからばかりではない。何かしら、その詩全体の空気が、感情は至って清純に且つ力強くはあるが、古代人のもつ清純さであり、力強さである。何かしらわれわれとは非連続のものである。いかにもそれは非連続のものである故に、却ってわれわれのあこがれを誘うということはある。その古代的な力強さ、華華しさ、清純さは、われわれの周囲には乏しいものである故に、却ってわれわれをそこへ引きつけるということはある。しかし何か古い絵のように、じっとそれを向うにおいて眺めるという態度で対せざるを得ない。

ところが、杜甫の詩は、もっと身近である。千年も前の作でありながら、昨日作られたもののように新しい。常にわれわれと共にある。もっとも杜甫の詩のすべてがそうだというのではない。杜甫の詩は、中国の批評家が、往々それを以て杜甫の偉大の理由とするように、種種の方向のものがある。その中には、古代的であって、われわれに近づき難く感ぜられるものも、ないではない。しかし全部がそうではない。その中の多数は、昨日作られたもののように、われわれに身近である。その偉大さは、われわれのすぐそばにあるものである。

このことは、言い換えれば、杜甫の詩は、一人中国の詩として第一であるばかりでなく、ひろく人類の古典となるべき可能性をもっているということである。<sup>351</sup>

李白と杜甫との比較の中で、吉川が注目したのは、杜甫の言葉の清純さと力強さに優れることである。李白と杜甫はともに偉大な詩人であるが、杜甫の言葉は時空を超越して読

---

<sup>350</sup> 吉川幸次郎：「中国の古典」（1966年1月、筑摩書房「世界文学案内」）『吉川幸次郎全集』第一卷、東京：筑摩書房、1969年11月、P243。

<sup>351</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集』第二卷、東京：筑摩書房、1996年2月、P288。

者をいざない、読者の前に歴史を提示することができる。これはやはり杜甫の言葉や古典のもつ力にほかならない。

### (三) 杜甫は世界文学の古典

杜甫の古典的な地位についての肯定は人類の文化の発展に資するものである。吉川は日本人の文化基礎を例としてそれを説明した。「現在の日本人は、過去の日本人のように、中国の書物を、第一の古典として読むべき状態には、いない。しかし『論語』と『史記』とを読むことによって、トルストイはよりよく理解され、杜甫を読むことによって、シェークスピアは、ゲーテは、よりよく理解されるであろうというのが、私の考えである。」<sup>352</sup> 杜甫によって西洋の人を理解するということは、杜甫の詩は明治維新以後西洋尊重の日本に西洋理解の便宜的方法を提供したとして理解してもよい。しかし、この言葉から便宜的方法のみ読み取ることは吉川の言葉の精神を完全に把握したとはいえない。吉川は杜甫が自分の古典のみならず、日本人の古典でもあるという意味として語ったのであり、日本におけるあらゆる文学研究にとっての方法と方向を述べたと考えられる。

杜甫の世界における古典的な地位について、吉川は「杜甫の詩を中国語で読んだ時の感動は、シェークスピアを英語で読み、ゲーテをドイツ語で読んだ時の感動と相並んで、人類が古人の言語から得る最も深い感動であろうことは、確かである」<sup>353</sup>と語り、杜詩の言語に視線を据え、言語の面から杜甫の偉大さを論じたが、登ることのできない地位にあるシェークスピアとゲーテと杜甫を並列し、「杜甫は自分の古典、杜甫以後千年の古典である」という地域的な狭隘な論説から、地域の限界を打ち破り、杜甫を世界に、更に全人類の範囲まで押し出した。つまり、杜甫は世界文学の古典である。

李文朝は「杜甫的優秀詩篇和詩歌思想，是“詩聖”留給中華民族和全人類的文化遺產之精華，它已超越政權的時間和国界的空間，至今已成為全人類為共有的精神財富」<sup>354</sup>（杜甫の優れた詩と詩歌思想は、「詩聖」が中華民族と全人類に残した文化遺産の精華であり、それは歴代政權の変遷という時間と国の垣根を越えた空間を超越し、今や全人類共有の精神的財産となった）といい、杜詩は偉大な芸術であり、時間と空間を超越したものとする。これは杜詩が持つ中国的な特色に対する肯定であると共に、杜詩が世界において独特な古

<sup>352</sup> 吉川幸次郎：「中国の古典」『吉川幸次郎全集』第一巻、東京：筑摩書房、1969年11月、P246～247。

<sup>353</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集』第二巻、東京：筑摩書房、1996年2月、P289。

<sup>354</sup> 李文朝：「弘揚杜甫詩歌精神 促進中華詩詞振興」-在香港城市大學幾年杜甫一千三百周年系列會議上的致辭『中華詩詞学会・民生論談』2012年9月。

典的な特質を持つことに対する肯定でもある。彼の評は吉川の古典とする杜甫の地位説を裏付ける。

つまるところ、吉川の杜甫に対する崇敬の心は、彼の学術研究の態度の表れである。杜甫のために生まれ、杜甫を古典とする精神と境界は空前絶後であり、『杜甫詩注』が成就する鍵の一つである。

#### (四) 従来 of 杜甫研究の不足

吉川が杜甫を研究するもう一つの重要な原因は、従来 of 杜甫に対する研究はなお不足があることである。筆者は、其の不足を以下の五つを纏め、逐条に論じたいと思う。

##### 1、従来 of 注釈の不足

###### ① 従来 of 注釈は一流 of 学者 of 仕事が乏しい

従来 of 杜詩 of 注釈について、まず一流 of 学者による注釈が少ないことは、吉川が杜詩を注する動機の一つである。このことについて、吉川は以下のように述べている。

過去の中国文明 of 体系 of なかでは、文学 of 書物、すなわち「集部」 of 書は、軽視され、徹底した研究が行われにくかったという大きな傾斜に、もとづくであろう。少なくとも儒家 of 経典である「経部」 of 書に対するほどの真摯さは生まれにくかった。そうした傾斜が、「集部」 of 書 of 中では最も重要な一つとされた杜詩にも及びつつ、そのままになっているのでないか。手っ取り早い指摘として、何十とある杜詩 of 注は、それぞれの時代 of 一流人によっては、むしろ書かれていない。<sup>355</sup>

確かに、十八世紀 of 中国では、伝統文学について of 注釈は経部 of 注釈のように真面目的に行われず、また優れたものでもなかった。経部 of 学者達は一流 of のものが多いため、優秀な注釈も多かった。主として儒家 of 経典に注釈が集中したことは、研究者 of 研究理念が儒家 of 経典に傾いている表れである。それに対して、文学方面では娯楽を目的とし、研究 of 対象にもならなかった。杜詩 of 注釈は尚更である。従来 of 注釈は過去の中国 of 学術 of 熱情、儒家 of 経典に傾けられ、史学に続いて文学 of 書にも一流 of 学者 of 仕事が乏しい。このことが吉川を満足させなかった主因だと思われるのである。

---

<sup>355</sup> 吉川幸次郎：「『杜甫Ⅱ』あとがき」『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、2011年6月、P488。

具体的にいえば、『杜工部集箋註』の作者である明末清初の錢謙益について、吉川は「杜詩に反映された歴史事実を、正史「新旧唐書」をはじめ数種の野史と対比追跡するのを始め、その実証的な態度は、広く以後の清朝実証学の先駆とさえ見得る」<sup>356</sup>と評価し、一流の人であることを認めた。しかし、錢謙益以外、朱鶴齡、浦起龍、楊倫等みな一流人と言えない<sup>357</sup>と吉川は考えたのである。このような状況から、吉川は杜詩を注する情熱が湧いてきたと考えられる。

## ②先人注釈の欠点

吉川は杜詩の注釈に当たって、先人注釈の不足を補うことを強く主張する。先人注釈の不足も彼が杜甫を研究する動機の一つである。吉川の言葉で言えば、「この偉大な文学に対し、なお未発掘の部分がありますのを、私も微力ながら発掘したいと考えるからです」<sup>358</sup>である。

杜甫の詩壇における地位が確定されてから、杜甫研究の学者は尽きることなく現れ、杜詩の注釈においての成果も大きい、「千家注杜」はその状況を表した言葉である。学界における杜甫についての研究は日々深くなりつつあるものの、研究に当たらないところがまだある。杜甫について途切れることなく研究し、不足を補い発掘する必要がある。楊倫は『杜詩鏡銓』の自序で「顧其學極博，體極備，用意極深遠，自非反復沉潛，未易譟然已解。宋以下注杜者名有千家，邇來論列者，亦不下數十家，然繁簡失中，卒少善本。」<sup>359</sup>（杜甫の学は極めて広い、体勢は極めて整備され、用意は極めて深遠であり、反復的に咀嚼し、沈潜しない限り、その深意を分からず。宋以後では杜詩を注釈する人は千人以上いるが、優秀な注釈は十数家に過ぎず、しかし、繁簡不一で、善本は極めて少ない）と説き、杜詩の研究に対して吉川とほぼ同じく評価を下し、杜詩を注釈する難しさと『杜詩鏡銓』を著す原因を説明した。彼の目的は明白であるため、優れた注釈を著した。『杜詩鏡銓』は後世杜甫研究の必須の書物となった。楊倫の繁簡を標準として注釈することと比して、吉

<sup>356</sup> 吉川幸次郎：「『杜甫Ⅱ』あとがき」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P488。

<sup>357</sup> 吉川幸次郎：「『杜甫Ⅱ』あとがき」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P488、「錢謙益の「杜工部集箋注」は、例外的に一流人による注釈である。」  
P489、「朱鶴齡、「讀杜心解」の著者浦起竜、「杜詩鏡銓」の著者楊倫、みな相当の学者であるけれども、必ずしも一流人でない。」

<sup>358</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」（1979年4月、北京大学における講演のための草稿）『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P446。

<sup>359</sup> 清・楊倫：『杜詩鏡銓・自序』台北：中華書局、2003年10月、P7～8。

川は以前の注釈に不足するところが多いことに注目し、その不足と注釈漏れなどを補い、杜詩の注釈を完璧に近づくように努力した。

以前の杜詩注ではどこに不足があるのか、吉川はいかに補ったかについて、筆者の考察に基づいて、幾つの例を挙げて説明する。

① 訓詁の不詳。杜詩の中に引用した古典用語について、その出典を表記しない。例えば：陰鏗、謝朓らは「何時占業竹，頭戴小鳥巾」（何んの時か業竹を占め、頭に小鳥巾を戴かん）の中の「小鳥巾」の出典について従来の研究では考察されなかった。吉川は『杜甫詩注』詳細の考察を行い、「小鳥巾」は官を離れた者がかぶる簡便な頭巾であると説いた。<sup>360</sup>

② 杜詩中の名詞の改竄。杜詩の中の名詞を改ざんすること。

例えば：仇兆鰲の『杜詩詳注』では「南使宜天馬 由來萬匹強」（南使 天馬に宜ろしく 由來 萬匹強）の「南使」について、根拠なく「西使」に改ざんする。即ち、「西使宜天馬 由來萬匹強」<sup>361</sup>である。そして、浦起龍は西方と西南夷への使者であり、強引に「南使」と解釈する。即ち、「南使，猶言漢使。張騫通西南夷，可言西，亦可言南」<sup>362</sup>（南使は漢使の意味である。張騫は西南夷に使いして、西使と呼ばれても、南使と呼ばれてもいいという）である。従来の説に対して、吉川がそれは秦州にある驛館であると考察された<sup>363</sup>。

③ 作詩の年代についての解釈が不詳であること。

例えば：錢謙益が「行次昭陵」という詩を安祿山の乱以後の作と判断し、吉川と顧炎武との判断と異なる。即ち、「箋曰。往者災猶降。蓋言天寶之亂。乃隋末之災再降于今日也。指揮盪滌。頌收復之功也。舊本載在天寶初。安得先舉昭陵石馬之事。草堂詩箋次于北征之後。當從之。」<sup>364</sup>（箋曰く：以前の災難が再び降りる。蓋し天寶の乱を指す。即ち、隋末の災難のような天寶の乱が起こる。…旧本では天寶初に記したが、昭陵石馬のことを先に提起することはおかしい。草堂詩箋で

---

<sup>360</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注』第五冊、東京：筑摩書房、1983年6月、P194。

<sup>361</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳注』（上）北京：中華書局、2004年1月、P395。

<sup>362</sup> 清・浦起龍：『讀杜心解』（第二冊）北京：中華書局、1961年10月、P382。

<sup>363</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P449。

<sup>364</sup> 清・錢謙益：『錢注杜詩』上海：上海古籍出版社、1958年10月、P322。

は「北征」の後ろに置き、それに従うべきである。) 錢謙益の判断と異なり、吉川がそれは乱前の作であると判断した<sup>365</sup>。

④ 杜詩の中の名詞についての解釈が正確でないこと。

以前の注において、「壯士悲陵邑，幽人拜鼎湖」（壯士 陵邑に悲しみ、幽人 鼎湖に拜す）の中の「幽人」という言葉の解釈について、異なる解釈が幾つあるが、その解釈を考証すると、吉川は「罪のある人」と認めた<sup>366</sup>。

⑤ 注釈が漏れること。

例えば：「玉華宮」の中の「石馬」は原則として墳墓の前のものであり、離宮のものでない。それについて、北宋では滅多に言及していない、言及しても「苻堅の墓」と言うのは多いが、王嗣奭の『杜臆』、黄生の『杜詩説』は北宋注釈を継承し、その注を欠落させた。彼らの態度に対して、吉川はまず文献から検証したが、それに合致する文献が見当たらなかった。そして、「晉書」を検証し、苻堅の墓は宮の近くにいないことが分かった<sup>367</sup>。

以上に羅列した杜詩注における問題は多く言語訓詁の問題に属する。言語訓詁の問題は中国古典文学研究者の出発点であり、基礎である。杜詩に対する理解はこの基礎の上の構えでなければならない。吉川は前人の研究における基礎的問題を発見し、そして補足した。下部構造が上層構造を変化させるというのはマルクスの経済学の見点であるが、中国文学研究の方法として利用してもよいだろう。杜詩の言語に対する訓詁は下部構造であり、杜詩の深意を分析することは上層構造である。吉川の『杜甫詩注』を分析するならば、彼の杜詩の言語に対する訓詁の態度を理解する必要がある。従来の杜詩注における訓詁問題の補足は彼の注釈に対して甚だ重要な問題であろう。

## 2、先行研究の不足

### ①意識下にあるものを掘り起こせない

この偉大な詩人を日本人に紹介する仕事について、従来の注釈では不十分な部分があるところだと吉川が感じ、其の意識下にあるものを掘り起こせないことを不満とした。又、日本のみならず、中国の注釈についても、彼が楽観的な態度をもたなかった。

---

<sup>365</sup> 吉川幸次郎：「訪中私事」（1979年10月、「新潮」）『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P473。又、『杜甫詩注』第二冊、東京：筑摩書房、1979年1月、P285～288。

<sup>366</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注・行次昭陵』第二冊、東京：筑摩書房、1979年1月、P268～290。

<sup>367</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注』第四冊、東京、筑摩書房、1980年7月、P226～227。

五山の坊さん以来、私の恩師鈴木虎雄先生に至るまで、かなり堆積しております。しかし、中国の注釈も日本のそれも、どうも完全には私を満足させないのであります。それで、最初に申しました、作者の下意識にあるものまで掘り起こすという方法によって、私自身の注釈を書き始めたのです。<sup>368</sup>

そして、同じような旨を伝える言葉は以下にもある。

この偉大な詩人を日本人に紹介する仕事は、私の教師でありました鈴木虎雄先生による注釈其他過去の日本にいろいろありますが、なお不十分な部分はいろいろあると感じます。またお国における注釈の仕事は、北宋の某氏、南宋の趙公次以来、清の錢謙益、仇兆鰲<sup>369</sup>、浦起龍、楊倫など、おびただしい堆積があり、現代の馮至、傅庚生、蘇仲翔、蕭滌非、諸先生の業績に及んでいますが、この偉大な文学に対し、なお未発掘の部分がありますのを、私も微力ながら発掘したいと考えるからです。<sup>370</sup>

ここで、吉川は明確に自分が杜詩を注釈する理由を明かした。「下意識」、心理学においては、人間の自覚していない行為傾向である。下の論で提起した未発掘の部分も下意識にあるものであると考えられる。作者の下意識にあるものまで掘り起こしていないことは、二つの方面から考えられる。一つは杜詩の内容、特質についての研究が足りないことを物語る。もう一つは、杜詩の奥にある精神ないし杜甫の人格についての研究は足りない。彼がこういう問題を言い出すことは、彼が既に杜甫研究に明確な方向を定めたといえよう。杜甫の精神ないし人格は彼の詩により表現される。故に、彼の不満は文学の尊厳に対する研究の不足であると推論できよう。また、吉川は「私がそれらの教授の教えを受けた人間であるという身びいきからではないと思います」<sup>371</sup>といい、自分が杜甫を評論する開拓者である鈴木虎雄ないし青木正児の弟子として、その責任を負うべきであるとの考えがあるものの、やはり、従来の注釈の不足、杜詩のエネルギーが完全に掘り出せないことが彼の注釈の最大の原因であると思われる。

---

<sup>368</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎演講集』東京：筑摩書房、1996年4月、P407。

<sup>369</sup> 仇兆鰲の注釈に関して、吉川は黄宗羲が仇兆鰲に書いた手紙を考察した。黄氏が手紙の中で、営利のために本を書いてはいけないと仇兆鰲を批評し、正式な学問をしなさいと教訓した。このことから、吉川も仇兆鰲の注釈に欠点があると認めることが推論できる。

<sup>370</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P447。

<sup>371</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」（1967年2月）『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P594。

杜甫の研究にあたって、吉川は文学の尊厳を探求することを目的とした。そのために、文学の特質に重点を置くことが彼の詩注の核心であると思う。単なる花鳥風月、或いは詩吟家を取り上げるような作は本流でないことを示している。又、詩は単なる綺麗事とするのが、杜詩の生々しさと緻密さが、それを解くに充分である。しかし、杜詩は花鳥風月以外のこと、緻密さで表現される以外の内容があると吉川は考える。吉川はその研究も不足があり、発掘したいと考え、杜詩の注を再述する。

「注釈」という言葉は南北朝の時初めて使われる。劉勰『文心雕龍・論説十八』曰く：「若夫注釋為詞，解散論體，離文雖異，總會是同。」<sup>372</sup>（経書の中の注釈の言葉は、本文の論述を砕けて各注釈に置くものである。このような繁雑な片言は論文と異なるが、繋がれば論文の骨組みが見える。）簡単にいえば、「注釈」とは、文章の流れをよくした上で、テキストの原意に合わせて解釈をすることである。とするならば、杜詩の注釈は杜詩のテキストについてその原意にあわせる解釈をすることが要求される。しかし、吉川によれば「今までの杜甫研究の本文批評が甚だしく不十分である」<sup>373</sup>。本文研究は吉川の杜甫研究の方法である。杜詩が分からないまま詩を注釈することはできないし、詩の意識下のものを掘り出すこともできない。故に、吉川の注釈において、意識下のものを掘り起こすために、研究方法にも凝っていることを重要視しなければならない。例を挙げれば、彼は「従来の注釈は、杜詩の輪郭の明快さと壮大さ、すなわち「飛動に関する」面を説くのに、あまり遺憾はなくとも、「混茫に接する」面を説くことは、充分でなかったと感ずる」<sup>374</sup>と語り、杜詩研究の方向を明示したのである。「混茫」の感覚は杜甫の詩のどこかに存在するかは、表現しがたいものである。捕らえにくいだが、理解できる。即ち、彼は杜詩の飛躍の方向、「混茫」の方に研究方向を定めた。しかし、杜詩のこの方向にある特徴を究明するには、杜詩の言語に注意しなければならない、言語に対して注意を払うことは吉川の学問の基礎である。ことに、中国人の思考方式である「如何に考えたことを如何に言うか」という方法が杜詩の意識下のものを掘り起こすことに適用されたと考えられる。杜甫は如何に言語を運用して、独自の心象風景を表明したかは吉川の杜甫研究の基本であり、杜詩の意識下にあるものを掘り起こす鍵である。そこで、本論では、吉川は杜詩の言語について如何に考えたかについて論じたい。

---

<sup>372</sup> 南朝梁・劉勰：『文心雕龍・論説十八』「四庫全書・集部」、文淵閣四庫本、P37。

<sup>373</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P685。

<sup>374</sup> 吉川幸次郎：「杜甫Ⅱ」あとがき『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P491。

## ②言語に対する重視が足りない

吉川は杜詩の注釈における問題を詳しく考証し、間違っただまに伝承しないことが彼の研究態度であるとするならば、彼は杜詩の最も尖鋭的なところまで注意したのは、彼が鋭敏に洞察する能力を有していたといえよう。彼の鋭敏な洞察力は、杜詩の言語について注目した点に顕著に表している。彼は「私は、或るものをまっすぐ眺めに眺めて、その中から何かを見出すということこそが、学者の仕事であるとする」<sup>375</sup>といった。吉川がいった「あるもの」とは実に杜詩の言語であると考えてもいい。吉川の目的は杜詩の奥にあるものを掘り出すことであるが、その方法としては、杜詩の言語を熟視することである。彼が杜詩の言語に対して熟視した結果、以下のような結論に至った。

かく杜甫を以て古今第一の詩人とすることは、中国の詩を読む人の、いわば常識であるが、杜甫の詩は事実またそうした評価に値するものを持っていると考える。ひろく中国の詩を見渡してみても、この詩人ほど摯烈な情熱と、的確な表現とをもった詩人は、事実ほかにいない。最も従来の中国の批評家の批評は、かならずしもそういう風にはいわないのであって、杜甫以前の詩人の持っている長所がすべて杜甫に吸収され、消化され、いわゆる集大成されているという点を、杜甫の偉大の理由としている。<sup>376</sup>

ここで、吉川はまず中国文学を批評する標準にふれたと考えられる。中国の文学批評の特徴は文学の豊富性を標準としてその価値を判断することである。この種の評価は杜詩の特性に合致する。しかし、彼の重点はここにあらず、杜詩の言語の情熱と的確さにある。杜詩は豊富で繁雑的な要素を有しても、これらの要素は一つのものによって貫いている、それは杜甫の摯烈的な感情である。このような感情を体現する道具は杜甫の言語である。吉川は「ものの価値をその豊富さによって判断するという、いかにも偉大であるばかりでなく、それら多元なものを貫く情熱の摯烈さ、またその摯烈な情熱を表現するに当たっては、表現せんとするものと、表現された言葉との間に寸分の隙間もない的確さにおいても、古今独歩である」<sup>377</sup>とも説いたように、杜詩の言語こそ杜甫を偉大にする原因であるという旨を表明する上で、それを重視して杜甫を研究する旨も明かにしたのである。葉嘉瑩は「文學作品之美惡，價值之高低，原不在於其淺白或深晦，而在

<sup>375</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎演講集』東京：筑摩書房、1996年4月、P413。

<sup>376</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集』第二巻、東京：筑摩書房、1996年2月、P286。

<sup>377</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集』第二巻、東京：筑摩書房、1996年2月、P287。

於其所欲表達之內容與其所用以表達之文字是否能配合的完美而適當。」<sup>378</sup>（文学作品の美と悪、価値の高と低はその内容の浅薄と深遠にあらずして、文学作品が表現しようとする内容と内容を表す文字との間に、完璧にマッチすることにある）と説いたのは、吉川の主張に対する最高の解釈である。吉川は杜詩の言語の情熱と的確さについて、彼は「詩注」において徹底的な分析を行った。彼は中国文学の批評を通して、杜詩の注を通して、従来の研究に注意されなかった新しい価値を発見したのである。

清潘德興の『養一齋詩話』曰く：「杜詩者、尤人人心中自有之詩也。」<sup>379</sup>（杜詩なるものは、尤に人々の心中におのずとある詩なり。）これは杜詩に対する最すぐれた評論である。杜詩は時間と空間の制限を打ち破り、読者の心の中に永住し、人々に感動を与える。この感動は、杜甫の摯烈な感情に合致する情熱的な言語からに違いない。「詩得江山助」はいうまでもない、「詩使江山光」は詩人の任務である。即ち、詩人は如何に的確な言語を使いこなし、詩の素材の効能を最大限に発揮するかが重要である。杜甫は其の技をもっている。「我想知道詩人是得到什麼樣的自然的幫助，怎樣把自然重新造型的。」<sup>380</sup>（詩人はどのような自然の助力を受け、どのように自然を新しく造形することを知りたい。）吉川の杜甫研究は其の詩人がいかに任務を果たすかを究明することである。杜甫はどのように「詩使江山光」という任務を果たしたかについて、吉川は杜詩の風格の変化からその一端を窺えた。

杜甫の詩は、その一生を通じて、絶えず顕著な変化を示しつつ、最後の完成に赴いている。つまりその詩には、不断の成長がある。…壮年の詩と晩年の詩とは、甚だしく風格を異にする。自己に対する不断の革命がそこにある。その点だけから行っても、杜甫の偉大さは、古今に絶する。どこまでそれを成し遂げ得るかは疑問であるにしても、私はその成長のあとを、あとづけたく思う。<sup>381</sup>

杜甫の詩は身边を素材とすることを特徴とし、更に、自分の感情を素材に融合して新しい素材を創造することが彼の偉大なところである。杜甫の自分に対する革新は彼の運命の変化によって詩風が変化し続けるところであり、これは彼の詩が古今に絶すると

---

<sup>378</sup> 葉嘉瑩：「杜甫詩在寫實中的象喻性」『華中師範大學學報 人文社會科學版』、2005年7月、第44期、第4期、P75。

<sup>379</sup> 清・潘德興著 朱德慈輯校：『養一齋詩話』卷一、北京：中華書局、2010年8月、P11。

<sup>380</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P447。

<sup>381</sup> 吉川幸次郎：『杜甫私記・第一卷・自序』『吉川幸次郎全集』第十二卷、東京：筑摩書房、1969年6月、P4。

ころである。しかし、杜詩の風格の変化における偉大さを考えるにあたって、彼の言語の役割を忘れてはいけない。吉川がいう「どのように自然を新しく造形することを知りたい」の意味は、杜甫が言語によっていかに風格の変化を実現したかを考えねばならないことである。つまり、吉川の杜詩の言語に対する重視は彼の杜甫研究に一貫した態度である。

私の注釈は、杜甫の文学の栄養源として、『文選』を重視すること、比較的それに敏感な宋人の注にもしてそうであること、また特色のひとつとなろう。<sup>382</sup>

周知のごとく、吉川は杜甫研究において、宋注を重視した。なぜ、彼が宋注を重視したか、吉川が語った原因によれば、即ち、宋注は『文選』を重視したのである。ここで、筆者が強調したいことは、吉川が、『文選』に対する重視は彼の杜甫研究の要因の一つであると明言したことである。なぜ、吉川の注釈では『文選』を重視するか、以下この問題について論じたい。

「杜詩が『文選』を栄養源としている」ということについての研究が多く行われていた。しかし、吉川は従来の研究成果および杜詩の『文選』語彙の多用という現象に迷われなかった。彼は、杜甫は単純に『文選』の用語を其のまま引用することなく、杜詩の『文選』語彙の用法と『文選』にある用法の間に差異が存していることに情熱を注いた。それについて、彼は以下の様な論がある。

私をいらいらさせたのは、先生（杜甫）と『文選』との関係である。前代の美文集として、先生の前々の世紀に編まれたこのアンソロジーの、装飾と煩瑣、素朴な抽象、そのいずれの方向に向っても示されるマネリズムの行儀のよさ、それらに対し、先生の文学の、大胆で自由で、時には無作法なまでの現実性が、大きな反発であり、革新であることは、文学史の上における先生の文学の、おそらくはもっとも重要な位置である。しかし先生の文学一方では、この美文集と、大変密接な関係にある。まず大変多くの語彙を摂取している。或いは発想をも。後者の場合は、すなおな継承であ

---

<sup>382</sup> 吉川幸次郎：「『杜甫Ⅱ』あとがき」『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P497。

るよりも、反発であることが多いようであるが、何しても『文選』は、先生の文学のもっとも重要な栄養源である。<sup>383</sup>

この叙述から二つのことを確定できる。その一、杜甫が『文選』から語彙を摂取し、『文選』に拠っていることは疑いないことである。その二、杜甫の詩と『文選』の詩の風格と比較してみれば、『文選』の詩の修飾の華麗さと煩わしさ、表現の抽象さと反し、杜詩の表現は大胆で、用語が自由で、六朝の詩における束縛から脱して、現実的な表現を特徴とする。杜詩の風格は革新的であり、創造性に満ちている。

杜詩の『文選』語彙の使用は、『文選』にある風格と反することのみならず、その意味も原文より奥深い。ということは、杜甫がその用語から啓示を受け、自分の心象風景によって演繹したのである。そうである故に、杜詩は飛躍的な、超越的な、無限定の世界への探求等の特徴を現すことになった。吉川は「杜甫の詩の語彙は、最もしばしば『文選』から出ます。またその語を使った『文選』の作品を想起することによって、杜甫の句は始めて完全に理解されるという場合が、しばしばであります」<sup>384</sup>と語ったことは、彼が『文選』によって、杜詩を解釈し、完全に杜詩を理解できることを意味する。又、『文選』に注意することによって、彼の注釈は杜甫が詩を創作する時に用語の使用心理に近づく、杜甫の思想精神に近づくと考えられる。

吉川の「『文選』の作品を想起することによって、杜甫の句は初めて完全に理解される」という経験を言えば、「遊子空しく嗟く二毛を垂るるを」の「二毛」がある。この「二毛」という言葉は、『文選』の中で潘岳の「秋興の賦」の初めに「余春秋三十有二にして、初めて二毛を見る」と使われる。吉川はそれを想起した故に、杜甫の詩にある「二毛」の意味は「三十そこそこの若さではえた若白髪という意味のが含んで、更に、自分の理想がまだ実現していないが、既に老いていくとの無念さもある」と理解できたのである。しかし、従来の注釈では、『文選』の語彙を考えながら杜詩の言語を注釈することは足りない。仇兆鰲の『杜詩詳注』では、「菱荷枯折，引起二毛」（菱荷が枯れて折れ、二毛を引き起こす）と解釈し、そして、「『左伝』不禽二毛「注」頭白有二色」<sup>385</sup>の言葉を引用して注した。注では、白髪混じりの髪の毛の意味があるが、杜甫の感傷的な気持ちが表せなかった。王嗣奭の『杜臆』では、「枯荷」と「二毛」が「蕭條相似」<sup>386</sup>と評し、哀傷な心情を表し

<sup>383</sup> 吉川幸次郎：「『杜甫Ⅱ』あとがき」『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P480～481。

<sup>384</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P605。

<sup>385</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳注』北京：中華書局、1973年4月、P167。

<sup>386</sup> 明・王嗣奭：『杜臆』上海：上海古籍出版社、1983年8月、P43。

だが、白髪混じりの髪の毛になった杜甫の老いた様態を解釈によって浮かび上がらせることができない。吉川が尊敬する錢謙益の『錢注杜詩』<sup>387</sup>では「二毛」について言及していないし、むろん、杜甫の心情に及ぶこともない。つまり、従来の注釈はほぼ『文選』にある言葉の深意に注意せず、『文選』の言葉の意味から杜詩の言葉の用意を考えず、杜詩の奥深いものを掘り出していなかったと考えられる。

杜甫の詩の語彙は、しばしば『文選』から出ます。また、其の語を使った『文選』の作品を想起することによって、杜甫の句は初めて完全に理解されるという場合が、しばしばであります。…この点について、従来の杜甫の注釈は、どれもなお不完全を免れないと思うのでありまして、私は、これからの余生の仕事の一つとして、杜甫の詩の言葉の一一を、たんねんに『文選』に当って見まして、…『文選』からの含意として、語の裏にあるものを探りつつ、杜甫の注を、書きたいと考えております。<sup>388</sup>

前述した例と上の論述と合わせて考えれば、従来の杜詩注では杜甫の意識下のものを掘り出せなかった原因も分かるし、さらに吉川が杜詩を注する原因も分かる。

吉川の意見をまとめてみると、中国の杜甫研究は杜甫の心象風景を研究者自身の体験として正確な言語で再現されないとする遺憾が読み取れる。このような遺憾を念頭に置き、彼の杜甫研究は杜詩およびその言語の熟視、杜詩の内容を貫く情烈の摯烈さ、またその摯烈な情熱を表現する言葉との間の微妙な関係を重視せねばならないとの態度をとるべきであろう。

### ③杜詩の資料性についての研究の不足

従来の杜甫研究について、吉川は意識下のものを掘り出せなかった点を指摘した以外、更に杜詩の資料性についての利用も不足であるという意見を発表した。

唐代の社会経済史は、只今の歴史家の熱心な対象である。杜詩はそれ自体、その方面の資料となるものを含むと思うが、あまり利用されているようでない。私のこの注釈は、そうした利用にも役たちたい。そうして杜詩その他の文学も資料とすることに

---

<sup>387</sup> 清・錢謙益：『錢注杜詩』上海：上海古籍出版社、1958年10月、P23。

<sup>388</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」（1967年）『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P605。

よって、唐代の歴史がより明らかにされ、より明らかにされたそれによって、杜詩がさらに説き直される日を、次代の学者のこととして期待する。<sup>389</sup>

この論述を見れば、杜詩が社会経済史と同じく研究の資料としての価値があり、しかし、その価値が歴史家に利用されないことについて、吉川が甚だ残念だと思っている点に強く気づかされる。言い換えれば、彼は杜詩が「詩史」と称される程には、その作用が発揮されていないと考えたのである。また、吉川のより大きな期待は、杜詩の資料性が十分に利用され、杜詩を以て史を証明されることである。それから、再び詩を以て杜詩の発掘されないところを発掘することに力を注ぐべきである。つまり、文学が歴史を明らかにする資料より、文学に拠って正された歴史を以て文学の価値を明らかにすること、即ち、文学とその他学科と関連をつけ、交錯して研究することである。そこで、彼が主張する杜詩の歴史的価値を固めることから啓示を受け、その他の文学の歴史価値も発見しようという意欲が湧いたのだろう。

更に、吉川は当時の杜甫研究状況についても指摘した。

大陸では、ついに三年前まで、過去の中国文学は、大たいみな無条件に、重要な民族遺産として、評価されていたのでありますが、最近はご承知のように過去の文化に対する再評価のうごきが、激しくおこっております。…杜甫に対する評価は、あまり変っていないそうです。<sup>390</sup>

杜詩にたいする軽視や冷遇と杜甫に関する曖昧な研究状態は、新中国が成立した以後変わったものの、杜詩は重要な民族財産として重視され、再評価されたものの、上述したように、未発掘の現象は残ったままであると見られる。馮至の『杜甫傳』のごとく、杜詩に対する再評価は杜甫の伝くらいに止まったが、七十年代に事態がやや変わった。1971年郭沫若は杜甫の「人民詩人」<sup>391</sup>という評価に異議を提出し、論文を出した。しかし、中国のこのような杜甫研究に先立って、吉川は1967年京都大学から退官した時既に杜詩に対する本格的な研究に力を入れた。

---

<sup>389</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注・總序』第一冊、東京：筑摩書房、1977年8月、P17。

<sup>390</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P594。

<sup>391</sup> 郭沫若：『李白與杜甫』北京：人民文学出版社、1971年10月。

以上のような「注」、「伝」に関する例のみならず、吉川は、従来の杜詩研究は、「詩話」の内容が散漫であり、杜詩に関する議論も纏まりがなく、思想が浅く、更に、このような状況について検討しなければならないが、却って重視されていない<sup>392</sup>という現状にも不満があり、これらのことが彼の杜甫研究の意欲を刺激し、杜詩を注釈することを決心させたと考えられる。

以上の論述をまとめて考えれば、吉川の杜甫研究の原因と理念とは、杜甫を古典として、杜詩の意識下にあるものを掘り起こすことであることが明らかになった。又、吉川の熱い議論の基に、筆者が考える吉川の杜甫研究の目的は、文学とその他の学との関連性を保ちつつ、文学の特質を究明しようとすることであり、即ち文学尊厳を究明することである。

「元曲の研究」では、彼が雑劇という個体を通して、漢人の心理と精神様相を探求し、元雑劇の研究を支那精神史に到達する過程とし、文学史の研究はより広い精神史研究の前提としている。ところで、その後、彼の自覚は彼を文学尊厳の探究に向かわせ、杜甫の研究に集中させるようになった。彼が語る「私は杜甫を読むためにこの世に生まれてきたのであることをねがう」<sup>393</sup>という願望は、彼自身の杜甫に対する愛と尊敬の表現のみならず、彼の一生を中国文学尊厳の探究に捧げる誓いである。

## 第二節 杜甫研究における主張

従来の学者が杜甫研究において、多く「詩聖」という名のオーラの中で比較できない善と美を論ずる。それに対して、吉川は「杜甫の詩の与える感動を研究するというのが、私の第一の目標であるが、私のこの講義には、もう一つの目標がある。それは杜甫の詩が中国文学史の上における意義である」<sup>394</sup>と語り、異なる視点で杜甫を研究する旨を明かした。

「杜甫の詩が与える感動を研究する」を言い換えれば、文学尊厳の究明と意識下のものを掘り出すことである。又、「杜甫の詩が中国文学史の上における意義を探求する」ことは、つまり杜甫の詩が、中国文学の発展の上に、どういう役割を果たしているかという問題である。言い換えれば、彼の杜甫研究は、心霊の奥にある杜甫に対する崇敬の気持ちと杜詩の本質と理論に対する探求の自覚の下で、杜詩と杜甫という人間を研究することを究極の目的とする。ここで、筆者は吉川が掘り起こす杜詩が与える感動とは何か、又杜詩の中国文学史の上における意義とは何かについて究明する。

---

<sup>392</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P595。

<sup>393</sup> 吉川幸次郎：「私の古典」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P706。

<sup>394</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集』東京：筑摩書房、1996年2月、P295。

## 一、画期的な存在

学問とはなにか、吉川は小島祐馬から「人の知らない資料を振り回すのは、学問でない。誰でもが読む書物を読んで、新しい見解を出すのこそ、学問だ」<sup>395</sup>と告げられた。小島祐馬の教えは、吉川にとって、資料を重視するより、人々の資料解釈の仕方に興味があるという中国文学研究の態度の事柄への最初の啓示であった。そして、最も大きな啓示を受けたのは、黄侃の言葉である。即ち、「中国之学、在於發明、不在發見。中国ノ学ハ、發明ニ在リ、發見ニ在ラズ」<sup>396</sup>吉川は黄侃の言葉を杜甫研究における座右の銘とし、杜詩の与える感動と杜甫の中国文学史における意義の発掘に大きな役割を果たした。

中国詩歌の歴史において、杜甫は偉大な集大成者であるのみならず、革新的な詩人でもある。更に、中国文学史においても、開拓性をもつ文学者である。吉川幸次郎は以上の教示を発揮しながら、まず杜甫を中国文学史の中において考察し、杜甫の中国文学史における画期的な意義を究明した。

中国の詩が、杜甫にいたって、画期的な転換を遂げたということである。中国の詩は、杜甫以前と杜甫以後とははっきりと二つの時期に分かれるのであって、そうした時期の区分ができたのは、実に杜甫という偉大な天才のせいである。李白は、むしろ保守派であって、杜甫ほど文学史的には、大きな意義をもたない。<sup>397</sup>

周知のごとく、中国文学史に於いて、杜甫は重要な節目であり、曲がり角である。吉川のこの論断は杜甫の中国文学史における位置を固めたといえよう。しかし、本論で論じようとする杜甫の中国文学史における意義の究明は、吉川の大きな発明である。発明というのは、吉川は他の研究と異なる標準で中国詩の歴史を区分し、杜甫の中国文学史における意義を論じたことである。

---

<sup>395</sup> 吉川幸次郎：「第一卷中国通説篇上自跋」『吉川幸次郎全集』東京：筑摩書房、1968年11月、P708。

<sup>396</sup> 吉川幸次郎：「第一卷中国通説篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第一卷、東京：筑摩書房、1968年11月、P708。

吉川幸次郎：「留学時代」『吉川幸次郎全集』第二十二卷、東京：筑摩書房、2000年9月、P420。（吉川は黄侃にあったときに、黄侃がいった言葉の一つに、中国の学問の方法は、発見にあるのではない、発明にある。発明にあるということは、重要な本をしっかりと読んで、その中にあるものを引き出すことだ。）

<sup>397</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集第二卷』東京：筑摩書房、1996年2月、P295。

そうであるならば、吉川はどのような標準で中国の詩の歴史を二つの時期に区分したのか、なぜ吉川は杜甫が中国文学史において、画期的な存在であるといったか、彼の杜甫研究を考察し、以下のような観点から、吉川の発明を究明する。

## (一) 芸術形式と思想内容

吉川は「中国の詩は、杜甫以前と杜甫以後とははっきりと二つの時期に分かれ、そうした時期の区分が出来たのは、実に杜甫という偉大な天才のせいである」<sup>398</sup>と考へ、彼のいう中国文学史に呈する二つ異なる様相は、まず、杜詩の芸術形式と思想内容との二つの方面における画期だと考えられる。具体的に、形式としては、詩形の増加における貢献である<sup>399</sup>。思想内容としては、杜詩にある人民性、或いは社会性という共同体意識である<sup>400</sup>。

### 1、芸術形式

吉川の主張した杜詩が芸術形式における貢献は主に律詩の完成を指す。

まず第一には、詩形の増加の上に於ける貢献である。杜甫以前の詩形、少なくとも六朝末までの詩形は、大体に於いて五言詩、しかも句数に制限のない五言詩一本切りであったとあってよい。ところが杜甫は、そうした伝統的な五言詩の作者としても、十二分に成功したばかりでなく、その他、いくつかの新詩型を開拓した。ことに、五言および七言の律詩を、その天才によって、完成したということは、最も大きな意義をもつものである。<sup>401</sup>

律詩とは、形式に約束をもつ詩という意味であって、約束の第一は、八句であること、八句の中、真ん中の四句は対句であるべきこと、また、八句全部の音律が約束を守り、対句、押韻、四声抑揚の配当が規則に従っていることである。八句を超える場合は、長律という、杜甫は長律に長じる。この詩形の出現は南朝の沈約に遡ることができる。初唐から広義の五律が出現し始め、杜審言は律詩の作者として名があった。その後、沈佺期、宋之問が狭義の七律を定義した。『南史・祿厥傳』では「約等文皆用宮商，將平上去入四聲，

---

<sup>398</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集第二巻』東京：筑摩書房、1996年2月、P295～296。

<sup>399</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集第二巻』東京：筑摩書房、1996年2月、P296。

<sup>400</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1996年4月、P413。

<sup>401</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集第二巻』東京：筑摩書房、1996年2月、P296。

以此制韻，有平頭，上尾，蜂腰，鶴膝，五字之中，音韻悉異，兩句之內，角微不同」<sup>402</sup>（沈約らの文章は平、上、去、入の四声を基礎に韻を踏む。その韻の形式は平頭、上尾、蜂腰、鶴膝がある。一句の五文字共に韻が異なり、句と句の音調も異なる）と記し、『新唐書・宋之問傳』では「魏建安后迄江左，詩論屢變，之沈約庾信，以音韻相婉附，屬對精密。及之問、沈佺期，又加靡麗，回忌聲病，約句準篇」<sup>403</sup>（漢末から六朝にかけて、詩論が何回も変化し、沈約と庾信に至っては、音韻は婉曲で、釣り合うようになり、対句の規則も精密になった。宋之問と沈佺期に至っては、詩の形式は更に整え、音律を厳しく注意するようになった。詞句は簡潔で、詩法は規範に沿う）と記す。これらはともに律詩が「四声」と「音韻」の変化を要求する規則を明らかにしたものの、律詩が最終的に定型したことを表していない。律詩は杜甫によって創始されたものではないが、彼は前人が積み重ねた経験を継承して、律詩の最後の完成者になった。この点からみれば、確かに、杜甫の中国文学史における意義は大きい。

伝統的な考えとして、中国の批評家、とくに唐宋の批評家は、杜甫以前の詩が全て杜甫に流れ込んだために、詩というものの領域が完全に開拓されたという点に、杜甫の偉大な理由をおいている。即ち、杜甫が中国詩歌史上における意義としては、“集大成”という言葉に集約される。如元稹『故工部員外郎杜君墓系銘』：曰く：「古今の体制を得る」説は、「蓋し所謂ゆる上は風騷に薄り、下は沈宋を該ぬ。言は蘇李を奪い、氣は曹劉を呑む。顔謝の孤高を掩い、徐庾の流麗を雜う、尽く古今の體勢を得て、人人の獨專する所を兼ね矣。」白居易の「與元九書」の體勢と格律説では、「又た詩の豪なる者、世は李杜と称す。李の作は、才あり矣、奇あり矣、人逮ばず矣。其の風雅比興を索むれば、十に一無し焉。杜詩は最も多く、伝う可き者は千余首、今古を貫穿し、格律を翾縷するに至っては、工を尽くし善を尽くして、又た李に過ぐ」<sup>404</sup>と杜詩を「盡工盡善」と評している。宋初王禹偁の「子美集開詩世界」（杜甫の詩は世界を開く）説は、杜甫の獨創性を重視したものの、集大成的な評價は変わらなかった。北宋の蘇軾、王安石は杜甫を古今第一の詩人として評価する。その評価する点は、やはり集大成という点にある。秦觀の「進論・韓愈論」には「杜子美の詩に於けるや、実に衆家の長を積む。…昔、蘇武、李陵の詩は、高妙に長じ、曹植、劉公幹の詩は、豪逸に長じ、陶潛、阮籍の詩は、沖澹に長じ、謝靈運、鮑照の詩は、峻潔に長じ、徐陵、庾信の詩は、藻麗に長ず。是に於いて杜子美なる者は高妙の格を窮め、

<sup>402</sup> 唐・李延壽：『南史』卷四十八、北京：中華書局、1975年6月、P1195。

<sup>403</sup> 宋・歐陽修・宋祁：『新唐書』卷二百二、北京：中華書局、1975年4月、P5751。

<sup>404</sup> 唐・白居易：「與元九書」郭紹虞 王文生編：『歷代文論選』上海：上海古籍出版社、2001年11月、P140。

豪逸の気を極め、沖澹の趣を包み、峻潔の姿を兼ね、藻麗の態を備えて、諸家の作のおよばざる所なり焉。」<sup>405</sup>元稹と同じく体勢の面から評する。

伝統的な考えについて、吉川は杜甫以前の詩人が詩の持つべき領域を部分的に開拓したに過ぎなかったのに、杜甫に至ってはそれを総合し大成したと解釈した。この意味は、中国のものの価値を判断する標準を豊かさにおいたものであると考えられる。伝統的評価標準に比して、吉川は杜詩の豊富さをよそに、その豊富さによってもたらされた結果に目を向けた。吉川の主張した形式上における画期は必ずしも白居易が提唱した「盡工盡善」と同じではない。白居易がいう「盡工盡善」はやはり元稹の説く「体勢説」と同じく、杜詩の芸術性を言う。しかし、吉川の説は王禹偁の重要視した創新性に傾き、杜甫の新詩型の開拓者とする点が重要である。

## 2、思想内容

吉川の主張した思想内容は主に杜詩の人民性である。杜詩における人民性について、吉川は以下のように述べている。

杜詩の特殊性をきわだたせるために、便宜的にそれを中国の文学史の中に置いて見ますと、第一はやはり、詩に人民性ないし社会性といわれているような、共同体の意識、ないしはそれへの責任の確認ということにあると思います。詩人は人々の選手として、世の中の不正に向って抗議し続けなければならないという意識、…これが杜詩の重要な部分であります。杜甫以前の六朝の詩人達は、そういうことに大変冷淡であったと思います。<sup>406</sup>

ここで、吉川が強調したのは、一言でいえば、杜詩の人民性である。或いは、杜詩の人民性は中国文学史における画期的な意義である。杜甫の「三吏」「三別」「兵車行」「登高」「自京赴奉先縣詠懷五百字」等は、人民性の富んだ詩の代表であることは言うまでもない。杜甫の詩を六朝の詩と比して、杜詩がもつ人民性はより明白に表れる。『文選』の詩を考察すると、盧諶や劉琨は当時の国家を憂えているが、比較的小さな範囲での共同の利害に止まっている。また謝靈運の「祖徳を述べる詩」も、自分の家族という小さな範囲での利害でしかない。周知のとおり、杜甫の詩は『文選』を栄養源とする。ところが、杜

---

<sup>405</sup> 宋・秦觀撰 徐培均箋注：『淮海集箋注』第二十二卷、「進論・韓愈論」上海：上海古籍出版社、1994年10月、P751。

<sup>406</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1996年年4月、P413～414。

甫は『文選』を受動的に受け取るのではなく、そこから摂取したものを昇華して利用している。吳懷東は評するに、「杜甫並不是一味承襲別人的成句，他具有推陳出新的強烈的自覺意識。」<sup>407</sup>（杜甫は只管『文選』の句を引用するばかりではなく、彼は引用する句を發揮しよう、そして發揮する強烈的な自覚をもっている。）つまり、杜甫は『文選』の詩を尊敬し、『文選』の理を熟読した上で、利用する際に、自分の共同体意識、ないしそれへの責任を詩に編みこんでいる。吉川は杜詩が『文選』の詩に乏しい人民性に対して画期<sup>408</sup>であるといった原因はここにある。

「南渡詞人」<sup>409</sup>である張元干と陳與義は靖康の変の後、詩の内容と風格は大きな転換を果たした。陳與義の「但恨平生意，輕了少陵詩」は以前杜詩を輕視した自分の思想を検討し、乱離後の自分が根から杜詩の思想内容を理解して、杜甫を学ぶ覚悟であった。このように、杜甫以後の詩は芸術形式においても、思想内容においても杜甫の影響を受け、「江西詩派」<sup>410</sup>のように、杜甫を祖述する。これは杜詩が中国文学史の中において重大な役割を果たした証である。

## （二）自然景物の描写

杜詩の思想内容と芸術形式のほかに、吉川は自然の示す意味をほりさげ、奥行きのあるものとして自然を見ることにおいても、杜甫は画期であると考えた。

従来の詩人が単に感覚の美、映画的な快感として感じ詠じた自然現象の中に、杜甫は常に何らか象徴的な意味を感じ、その奥行きにまでわたって見、詠じていると感じます。従来の詩も無論この方向を内在しないではありませんが、はっきりそうであるのは、杜甫に始まるといってよいと思います。杜甫以前の詩人には比類を求めがたい、或いは杜甫以後の詩人にもなかなか比類を求めがたいでありましょう。<sup>411</sup>

---

<sup>407</sup> 吳懷東：『杜甫與六朝詩歌關係』合肥：安徽教育出版社、2002年5月、P71。

<sup>408</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1996年4月、P414。

<sup>409</sup> 北宋が滅びた後、南宋に移った人。李清照、朱敦儒、張元干、陳與義、張孝祥、李剛などが代表である。

<sup>410</sup> 北宋の後期、黃庭堅が詩壇に於いて影響が大きい、黃庭堅を追隨する詩人は頗る多く、段々と黃庭堅を中心とする詩歌の流派が生まれる。詩派の人達は杜甫を学びことで、宋末、方回が杜甫と黃庭堅、陳師道、陳與義らを「一祖三宗」と称す。

<sup>411</sup> 吉川幸次郎：「東洋文学における杜甫の意義」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P590。

吉川の考えた象徴的な意味、奥行きのあるものを詠じる杜詩の代表は「倦夜」（1950年8月、「読書春秋」）である。「倦夜」はさわやかな初秋の夜の景色、自然現象を描く詩である。しかし、吉川は、杜甫がこの詩において表現しようという雰囲気の中核から、情景の全体を暗示するものをつかみ出した。

竹涼侵臥内　竹の涼しさは臥の内を侵し  
野月満庭隅　野の月は庭の隅に満てり  
重露成涓滴　重なれる露は涓滴と成り  
稀星乍有無　稀らなる星の乍ち有りてまた無し  
暗飛螢自照　暗きに飛ぶ螢は自ずからを照らし  
水宿鳥相呼　水に宿る鳥の相い呼ぶよ  
萬事幹戈裏　萬事は幹戈の裏なり  
空悲清夜徂　空しく悲しむ清夜の徂くを

吉川の解釈によれば、「野月満庭隅」は人間の生活とまじりあった都市の月ではなく、自然の善意をはだかの形で示す月である。「重露成涓滴　稀星乍有無」の二句は自然を推移の相でとらえたものである。「逝くものはかくのごとし、昼夜をわかたず」と、孔子がいったような自然の神秘を推移の相でとらえる感覚は、杜甫以前の詩人も体現してきたが、杜甫はそれに最も成功している。吉川の言葉でいえば、「自然の神秘を推移の相で捉えようという努力も、杜甫に以前の詩人が久しく努力して来たものであるが、それに最も成功したのは、やはり杜甫であった。」<sup>412</sup>「重露成涓滴」このような自然景色に対する描写は、思想内容における画期的みならず、時間の推移と自然の秩序に対する緻密な画期的な描写である。これは杜甫が『古詩十九首』以来の詩における自然規律に対する感覚である。更に「萬事幹戈裏　空悲清夜徂」では、内乱につぐ内乱を表現している。この清らかな夜にも、悪意と暴力とは、世界の他のより広い地帯に渦巻きつつある。それを救い得ない己、というよりも己にそれをすくわせない世の中。そうして時間の上に無秩序の身を刻み続ける人間の世界。そうした人間の世界とは反対に、自然はあくまでも秩序と平和に満ちて、清き夜を徂かせる<sup>413</sup>。吉川が解釈したように、杜甫にとって、自然は完全な秩序であり、秩序の典型であった。人間の世界にも、自然のような正しい秩序をもち来たそうということ、それが杜甫の一生通じての願望であり、この願望に対する誠実な情熱は、杜甫のすべての詩の基調である。

<sup>412</sup> 吉川幸次郎：「倦夜」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P508。

<sup>413</sup> 吉川幸次郎：「倦夜」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P509。

王維の詩は「詩中有畫」（詩の中に絵がある）と称される。それは王維の詩が絵のように美しいからである。しかし、王維の詩は杜甫の詩のように奥深く掘り起こすことはない。

「人間桂花落，夜靜春山空。月出驚山鳥，時鳴春澗中。」（人間かにして 桂花落ち、夜靜かにして 春山空し。月出でて 山鳥を驚かし、時に鳴く 春澗の中）は「倦夜」のような象徴的な意味、暗示的な情景がない。

杜甫が「一生憂い」といわれ、彼の詩がもっとも多くの題材とするのは、自らの憂愁である。自然を歌ったものも、また他人の身の上、時事を歌ったものも、それは常に自己の憂愁の色に染められている。杜甫の憂愁の原因は彼の環境への反撥、自然への反撥である。彼の反撥は、悪政への指摘、人民への愛の強調である。自然への反撥は、自然から与えられた条件に満足せず、自分の意思より、自然を再創造して詩に表した。反撥は杜甫にとって詩の技巧である。故に、杜甫が描写される自然は、単にその限りの自然でなしに、その背後に広がる何かを考えさせるために提示されたのである。六朝の詩は感覚に追随するのみで受動的な自然を描写するのに対し、杜甫の詩は能動的に、無限定の世界へつき入ろうとする。現れるイメージも六朝の詩は乏しいことに対して、杜詩はマネリズムになるほど出てくる。

杜詩の人民性は『文選』に対して画期であると前述したが、杜詩の自然に対する描写も『文選』に対して画期であると考えられる。杜詩が描いた自然は『文選』より大胆で、自由である。例えば、『文選』に花や鳥などを題とする詩は少なくないが、杜甫の詩「細雨魚兒出，微風燕子斜」（細雨に魚兒出で 微風に燕子斜めなり）のような、動物の世界での微妙な移動に目を向けた句は、絶対にありえない。『文選』の詩は与えられた自然を忠実に写すのに対して、杜甫は自ら自分の自然を作ろうとしている。杜詩が『文選』より時に無作法なまでの現実性が、大きな反撥であり、確信であることは、文学史の上においても、もっとも重要な位置を占めている。「月明垂葉露，云逐渡溪風」（月は葉に垂るる露に明らかに、雲は溪を渡る風を逐う）のような奇妙な風景、気持ち悪い風景は杜甫の反発であり、杜甫の心の奥の世界の投影である。杜詩のこのような特徴について、吉川は以下のように評している。

自然は、その心情の投影であり、象徴となった。すべては従前の中国詩に乏しいものであり、或いは従前の詩に内在するものの進歩した結晶であった。しかも題材を常

に日常の生活に求める点で、根本的に中国詩であった。唐詩全体が中国詩の再出発であるが、功績の中心は彼と李白にある。<sup>414</sup>

「従前の詩に内在するものの進歩した結晶である」の意味は、即ち、杜甫以前の詩はこのような自然描写はない。「中国詩の再出発である」の意味は、即ち、杜甫から中国の詩、殊に自然を描写する詩は心情を写し、奥行きのあるものとしている。杜詩の奥行きのあるものを掘り起こす特徴は、以後の詩に継承され、祖述されたと吉川は考えた。杜甫以後の詩では杜甫のように内へ、そして外へと広がらないものの、杜甫のような表現の仕方を模倣している。「江西詩派」はそうである。言い換えれば、杜甫を境として、以前の自然を描く詩と以後の自然を描く詩は二つ異なる様相を呈している。

### (三) 言語運用

吉川の中国文学の研究の思想は、「言語生活そのものが、その精神生活の象徴である点を尊ぶのである。」<sup>415</sup>彼はこの思想に導かれ、杜詩が中国文学史上に顕在するもう一つの意義を明かした。即ち、杜甫が言語芸術の大師であり、彼の詩における言語の使用は、人類の古典に達している点である。

杜詩の題材、即ち自然への描写は画期的な意義をもつことは言うまでもないが、題材がもっとも適切な言葉を得て表現されている時にこそ深い感動が生み出される。故に、杜詩の感動は多く題材を正確に表現する言葉に負うといえる。吉川はこの点も杜詩の中国詩の歴史における画期的な意義であると考えている。このことについて、吉川は以下のように述べている。

杜詩は事実そうした多元な豊富さをもっているのであるが、そうした点でいかにも偉大であるばかりでなく、それら多元なものを貫く情熱の摯烈さ、またその摯烈な情熱を表現するに当たっては、表現せんとするものと、表現された言葉との間に寸分の隙間もない的確さにおいても、古今独歩である。<sup>416</sup>

---

<sup>414</sup> 吉川幸次郎：「杜甫」（1966年5月、「新潮世界文学小辞典」）『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P585。

<sup>415</sup> 吉川幸次郎：「外国研究の意義と方法」『吉川幸次郎全集』第十九巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P91。

<sup>416</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集第二巻』東京：筑摩書房、1996年2月、P287。

ここで、吉川は杜甫の言語を自由に運用する技巧を評価し、杜詩の用語の正確性の決定的な意義を弁じた。最も言葉にマッチした事柄が、その言葉の意味の最も本質的な使用法が提示されたと感じられる。それは日常使い古した言葉であっても、最もマッチした内実をもつことによって、新しく光り輝くのであり、しかく新しく光り輝くことによって、題材をいきいきと移しえるのであり、所謂「詩使江山光」と同じ意味である。

杜甫の詩の用語は吉川の言われたように事柄とマッチしたか、或いは、杜詩の用語が描く事柄とマッチすることによって、新しく光り輝いているか、或いは描く事柄を生き生きとさせたか。

杜詩の言葉から以上の疑問に対する答えがうかがえる。「為人性僻耽佳句，語不驚人死不休」（人と為なり 性僻にして佳句に耽ふけり 語は人を驚かさずんば 死すとも休やまず）「新詩改罷自長吟，頗學陰何苦用心」（新詩を作り、改め終われば、自分で朗々と吟じ、陰鏘や何遜の心を用いた作詩態度をしっかりと学ぶ）「毫發無遺憾」（髪の毛のような繊細な遺憾もない）という詩句があり、詩の用語に対して精力を注ぐことを明らかに表明したのである。杜詩の言葉といえ、字、詞、句、句法など多く内容があるが、吉川が杜詩の言葉の正確性まで注目することは、彼の視点が鋭いものであることを証明している。

又、吉川の説を証明できるのは、歐陽修の『六一詩話』で記載した「身輕一鳥過」（身軽く 一鳥が過ぎる如く）という詩に関する「過」の適切さである。

陳公時偶得杜集舊本，文多脱誤，至送蔡都尉詩云：『身輕一鳥』，其下脱一字。陳公因與數客各用一字補之，或云『疾』，或云『落』，或云『起』，或云『下』，莫能定。其後得一善本，乃是『身輕一鳥過』。陳公歎服，以為：『雖一字，諸君亦不能到也。』<sup>417</sup>

陳公は偶然に古い杜詩集を手に入れた。その本は脱字、間違いが多く、彼は「至送蔡都尉詩」という詩に言う：「身輕一鳥」の最後の字が脱落し、数名学者とその字を補い、或いは「疾」、或いは「落」、或いは「起」、或いは「下」、決まらない。後、一冊の善本を得、原詩を見れば、「身輕一鳥過」である。陳公は感服して言う：「一字であるいえども、諸君は杜に及ばない。」

「過」は刹那の間で過ぎ去った「身輕一鳥」を形容するに最も適切な字であることは陳公達を感服させた。鍾嶸『詩品』が曰く、「一字千金」（一字は千金に値する）を以て杜

---

<sup>417</sup> 宋・歐陽修著 郭紹虞編：『六一詩話 白石詩話 滄南詩話』北京：人民文学出版社、1962年5月、P8。

甫の字詞における工夫を説明すれば最適である。劉勰『文心雕龍・章句篇』にも言う「夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇」<sup>418</sup>（字に由って句を成す、句を累積して章になり、章を累積して文をなる）、字と句と章との密接的な関係の中で、文字は文章の基礎である重要性を強調している。詩の中の字の選択は詩人の知識を表すのみならず、詩の意境と思想に密接な関わりがある。葉嘉瑩は「杜甫詩在寫実中的象喻性」という文において、杜詩の用語について評することは、「文學作品之美惡，價值之高低，原不在於其淺白或深晦，而在於其所欲表達之內容與其所用以表達之文字是否能配合的完美而適當。」<sup>419</sup>（文学作品の美と悪、価値の高と低はその内容の浅薄と深遠にあらずして、文学作品が表現しようとする内容と内容を表す文字との間に、完璧にマッチすることにある。）言われるように、杜詩の価値、杜甫が「詩聖」と呼ばれる標準は正にその詩の内容と内容を表す文字との完璧的なマッチによることである。

吉川は単なる言語と事柄とマッチすることを強調するのみならず、言葉と感情とのマッチをも強調したのである。彼は李白の詩と比較して、その用語の的確さの意義を説く。

李白を媒介として考えれば、恐らくこういうことがいえるであろう。李白の歌う世界は、何かしら古代的な世界であるように感ぜられる。それは単に題材を多く神仙の世界、浮世を離れた世界に求め、不可知の世界への憧れを歌っているからばかりではない。何かしら、その詩全体の空気が、感情に至って清純に且つ力強くはあるが、古代人のもつ清純さであり、力強さである。何かしらわれわれとは非連続のものである。いかにもそれは非連続のものである故に、却ってわれわれのあこがれを誘うということはある。その古代的な力強さ、華華しさ、清純さは、われわれの周囲には乏しいものである故に、却ってわれわれをそこへ引きつけるということはある。しかし何らか古い絵のように、じっとそれを向うにおいて眺めるという態度で対せざるを得ない。

ところが、杜甫の詩は、最も身近である。千年も前の作でありながら、昨日作られたものように新しい。常にわれわれと共にある。最も杜甫の詩のすべてがそうではない。杜甫の詩は、中国の批評家が、往往それを以て杜甫の偉大の理由とするように、種種の方向のものがある。その中には、古代的であって、われわれには近づき難く感ぜられるものも、ないではない。しかし全部がそうではない。その中の

---

<sup>418</sup> 南朝梁・劉勰：『文心雕龍・章句篇』大遼図書供應社、1934年10月、P121。

<sup>419</sup> 葉嘉瑩：「杜甫詩在寫実中的象喻性」『華中師範大學學報 人文社会科学版』、2005年7月、第44期、第4期、P75。

多数は、昨日作られたもののように、われわれに身近である。その偉大さは、われわれのすぐそばにあるものである。

このことは、言い換えれば、杜甫の詩は、ひとり中国の詩として第一であるばかりでなく、広く人類の古典となるべき可能性をもっているということである。ここで古典というのは、単に古い書物であるという意味では、もとよりない。古代的な感興によって、現世のことを忘れさせる書物という意味でも、またない。そうした古代的なものを一方にはもちながら、われわれが切実な体験として感じ得るものを、最も切実に確実に表現し、その表現の切実さ確実さによって、われわれの体験を深める底の言語の言いである。杜甫の詩は、そうした意味で、ひろく人類の宝となるべき性質をもっている。<sup>420</sup>

李白の詩の言葉の清純さ、力強さは古代人の持つ清純さと力強さであり、非連続的なものであるのに対し、杜甫の詩の言葉は、古代的な感興によって、現世のことを忘れさせる書物という意味もある。杜甫は古代的なものを一方にもちながら、われわれが切実な体験として感じえるものを、最も切実に確実に表現し、その表現の切実さ確実さによって、われわれの感情を昇華させる。吉川の言うことは、つまり李白は古人にふさわしい古代の魅力がある。杜甫は古代人でありながら、彼の詩は現代人の感情と通じ、それは言語を通して表現し出したのである。それは莫礪鋒が言う杜甫は「平民中的聖賢」（人々の中の聖人）である故に、人々と同じ高さに立ち、人間を見、李白は高所で人間を見下ろしていると同じである<sup>421</sup>。つまり、立場の差異で、杜甫は百姓の心を打ち、人々の感情にマッチする言葉を見出せると考えられる。

元稹の詩は曰く：「杜甫天才頗絶倫，每尋詩卷似情親。憐渠直道當時語，不著心源傍古人。」その意味は、杜甫は頗る天才であり、彼の詩作を読めば家族、肉親と会うような感じがする。杜甫はまっすぐ、はっきりと当時の言語をいい出し、只管古人の真似をしないのである。元稹は杜詩の用語を「当時語」の角度から分析したが、彼の思想の中心は杜詩の表す感情はわれわれの身近に発生した感情のようであり、直接的に感受でき、体験できる感情である。

杜詩の用語と表現される事実、感情との間の的確性、切実さ及び読者の身を杜詩にある境界に引き込む感興のみから、杜甫の中国文学史における言語運用の画期を説明するには

---

<sup>420</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集第二巻』東京：筑摩書房、1996年2月、P288。

<sup>421</sup> 莫礪鋒：「中国文学経典・杜甫」『超星學術講壇』2012年11月、

[http://video.chaoxing.com/play\\_400001920\\_20258.shtml](http://video.chaoxing.com/play_400001920_20258.shtml)

不足している。吉川は杜詩を中国文学の代表として世界文学の頂上にあるシェークスピアとゲーテの文学とも比較して、杜詩の言葉がもつ画期的な意義について以下のように語った。

杜甫の詩を中国語で読んだ時の感動は、シェークスピアを英語で読み、ゲーテを独乙語で読んだときの感動と相並んで、人類が古人の言語から得る最も深い感動であるであろうことは、確かである。それが中国的な詩であるということは、人類に普遍的な宝となるということと矛盾する事柄ではない。<sup>422</sup>

吉川は杜詩をシェークスピアとゲーテの文学と並べて、その感動を語ることは、杜詩に特別な意義を賦与した。即ち、杜詩がもつ感動は杜甫以前の詩歌と異なる、世界的な意義をもつ。吉川の言葉で言えば「中国的」である。「中国的」というのは、古代から現今まで、中国を代表する、中国的な特徴のある言語、中国的特徴のある感情であると考えられよう。このような「中国的な詩」が杜甫以前はなかった、杜甫から初めて人類に普遍に認められる詩が完成した。この意味で、吉川は杜甫の言葉が画期的な意義がもつというのであろう。

吉川は杜甫の詩の用語の適切さ、的確さに対する評価は杜甫の偉大さを説明している。南宋の葉適は言う：「慶曆嘉祐以來，天下以杜甫為詩」<sup>423</sup>慶曆以後、天下の学者は杜甫を尊敬し、杜甫を学ぶ。しかし、本当に杜詩の用語の的確さを学べるか、張戒は曰く、「魯直學子美，但得其格律耳」（黄庭堅が杜甫を学び、杜詩の格律を真似しているのみである）、即ち、格律と形式、題材、内容は学べるが、言語の選択は杜甫の知識と感情と思惟方式と心の表現であり、簡易に学べ得ないものである。その点こそは杜甫の偉大さを表している。

#### （四）「体物」の手法

杜甫の詩は絵を表現することにおいても画期的である。具体的にいえば、杜詩にある「体物」の手法が「題画詩」において画期的である。杜詩のこの意義について、吉川は以下のような考察がある。

---

<sup>422</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集第二巻』東京：筑摩書房、1996年2月、P289。

<sup>423</sup> 南宋・葉適：『水心文集』卷十二「徐斯遠文集序」北京：中華書局、1961年版、P325。

杜甫はしばしば名画をうたった長い詩を作っております。これはまた別の意味で、画期的なことではないかと思えます。<sup>424</sup>

絵を歌う詩は題画詩と呼ぶ。題画詩の起源については、多くの論説がある。沈徳潜は「唐以前未見題畫詩，開此體者，老杜也。」<sup>425</sup>（唐より以前には未まだ題画の詩を見ず、この詩体の創始者は杜甫である。）沈徳潜の説に従えば、上述した吉川の観点は成立する。ところで、青木正児は『圖詩』『天問』を起源とする。李棲の『兩宋題畫詩論』も青木と同調する<sup>426</sup>。李儒光の「題画詩簡論」では漢代銘贊圖を起源とする<sup>427</sup>。王韶華の『元代題畫詩研究』では、漢代から盛行した「画讚」は題画詩である<sup>428</sup>と論じた。高文の「現存最早の一首題画詩」では東晉支遁の『詠禪思道人詩』を起源とする<sup>429</sup>。この一連の研究を考えれば、沈徳潜の「杜甫は題画詩の創始者である」説は再考する必要がある。従って、吉川幸次郎の「杜甫が名画を歌う詩において画期的な意義がもつ」という説は正しいかも顧慮する必要がある。杜甫は題画詩の創始者であるかどうかという問題について、吉川のは以下の通りである。

絵をうたった詩というものが、杜甫以前には、あまり気づきませんばかりでなく、「賦」としてうたったものもあまりない。ところが杜甫の詩の新しさは、「体物」の文学を、絵を対象とする方向にもものばしたといえます。<sup>430</sup>

題画詩の起源についての議論から考えれば、吉川は杜甫以前の題画詩に気づかないことは彼の研究における欠点であると考えられるが、彼は杜甫が絵を歌う詩の画期的な意義についての解釈を見れば、彼の研究の獨創性が見える。杜甫は的確な言語と緻密な描写によって名画を歌うことが長じる。この方面において、吉川がもっとも強調したところは二つある。一つは杜甫の詩は長い点である。吉川はかろうじて庾信の「画屏風を詠ずる詩」二十五首を思い出したが、短い詩ばかりである。もう一つは杜甫の作詩における「体物」という特徴である。絵を歌う詩というものが、杜甫以前にもあるが、「賦」としてうたう

<sup>424</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P608。

<sup>425</sup> 清・沈徳潜：『説詩碎語』巻下、『清詩話』版、P46。

<sup>426</sup> 李棲：『兩宋題畫詩論』台北：学生書局、1995年版、P11～14。

<sup>427</sup> 李儒光：「題画詩簡論」『湖南師範大学学報』1990年第5期。

<sup>428</sup> 王韶華：『元代題畫詩研究』北京：中国傳媒大学出版社、2009年12月、P5。

<sup>429</sup> 高文：「現存最早の一首題画詩」『文学遺産』1992年第2期。

<sup>430</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P608。

ものはあまりない。吉川が注目したのは、誰でも見慣れている杜詩がいかにか「賦」をもって「体物」するかにある。

杜甫の題画の詩は、十九首の多きに達し、しかも長篇大作が半分以上ある。「題壁上韋偃畫馬圖」「戲題王宰山水圖歌」「題李尊師松樹障子歌」「畫鷹」「畫鵝行」「奉先劉少府新畫山水障歌」等であり、「天育驃騎の歌」もそのひとつである。これは、従前の詩人には乏しい現象であり、杜詩の新しい機軸の一つである。杜甫はしばしば名馬をうたう詩を作る。沈德潛は言う、「其法全不粘畫上發論。如畫馬畫鷹，必說道真馬真鷹，復從真馬真鷹發出議論。」<sup>431</sup>（彼の作詩方法は絵に由りて論ずることなく、「畫馬」「畫鷹」のように、必ず本物を題材とし、本物から議論をする。）この評価からわかるように、杜甫の題画詩は絵を題材とすることなく、彼の視線は絵を突き抜き、実物の特徴を見出して、それを題画詩の題材とし、標準とする。このことは杜甫の作詩の風格、作詩の手法である「賦」とつながる。「竹批雙耳峻，風入四蹄輕」（竹批ぎて雙耳峻く、風入りて四蹄輕し）吉川はこの詩がもっとも「賦」の特徴を現していると考え、「賦は物を体して瀏亮なるもの」と杜甫が自らの詩に実現している。「目を比較的狭い対象に釘付けにし、視線の深度を鍛煉する場として、用いられている」<sup>432</sup>と吉川は杜甫が世界を熟視する視線を捉え、杜甫作詩の理論が馬をうたった詩に凝集することを語ったのである。

また、次の詩「畫鷹」について、吉川は以下のように述べる。

飛動を思つて静止する鷹の姿は、前の聯「攫身思狡兔， 狡しき兔を思い、目を側むるは愁いたる胡に似たり）によって現され、それを引き得た画のたくみさは、後の聯、「條鏃光堪摘，軒楹勢可呼」（條鏃の光は摘むに堪え、軒の楹にむかえる勢はげにも呼ぶ可し）によって現れている。止まり木の上にあつて、しかも何物かと思うがごとく、じつとそばめる鷹の目を、愁いたる西域人にたとえたのは、警抜かわまる比喻といわねばならぬ。また絵画の芸術において、もっとも困難なのは光沢の再現である。ことに過去の東洋画においては、そうであつた。おのれの言語の芸術において、好んでもっとも困難な道をあゆまんとする杜甫は、画家の苦勞に対しても、「條鏃の光は摘むに堪えたり」と、もっとも適切な賛辞を送るのに、やぶさかでなかつたのである。この詩も、杜甫以前には、比類を求めがたいものである。<sup>433</sup>

<sup>431</sup> 清・沈德潛：『説詩粹語』卷下、『清詩話』版、P46。

<sup>432</sup> 吉川幸次郎：『杜甫私記・胡馬 畫鷹』『吉川幸次郎全集』第十二卷、東京：筑摩書房、1968年6月、P133～134。

<sup>433</sup> 吉川幸次郎：『杜甫私記・胡馬 畫鷹』『吉川幸次郎全集』第十二卷、東京：筑摩書房、1968年6月、P140。

杜甫が画における「体物」の特徴は余すことなく吉川の解釈を通して表現された。このような題画の詩にある杜甫の視線は、鷹に追ってうつり、鷹の全体の隅々まで行き渡り、鷹の真の姿を写さんと努力している。それとともに、杜甫の視線は鷹の最も微小な部分、微小な状態まで浸み込み、鷹の中から最も重要なものをつかみ出し、それを的確な言語で、「賦」の手法を通して表現する。杜甫の題画詩は沈静の方向、緻密の方向に広げる。この作詩方法は動物の絵に表現されるのみならず、山水画にまで、杜甫がその才能を伸ばしている。「劉少府の山水障の歌」はその例である。

吉川が杜甫の詩と絵画と結ぶことは偶然ではない。彼は内藤湖南の『支那絵画史』をたよりとして、中国絵画に関する歴史の知識を得たと思われる。また、吉川は青木正児を通して北白川の「金冬心之芸術」という著作から中国画の素晴らしさや新鮮さを知った<sup>434</sup>。小川琢治<sup>435</sup>理学博士という中国画の愛好家の収集した画にいざなわれた後、彼は中国画と接する機会が多くなかった。彼の論文「演奏の芸術—中国美術について」（1966年11月、大阪市立美術館にて口述）では初めて中国文学の性質について、芸術と文学が共通する<sup>436</sup>という考えが芽生えた。吉川は、杜甫の「画屏風を詠ずる詩」における詩人の絵画に対する尊重を以下のように論じ、彼の観点の形を作った。

杜甫のような大詩人が、絵画を歌うのにかくも熱心であり、且つそれを芸術として歌ったことは、絵画が芸術の域を完全に去って、文学、書とともに、やがて美術の仲間入りをするという推移を、暗黙に促進するのに役立ったと、私は思います。…杜甫が、以後の時代に数多い題画の詩の始祖であることは、彼が詩に対して行った他の多くの革新と共に、革新の又一つとして、文学史的にも注目すべきことである。<sup>437</sup>

これは、文学の手法である「賦體物而瀏亮」と芸術との関連という観点の初期形態であり、吉川は杜甫の中国文学史における意義を定めた論説である。吉川の思想の線を辿り、

---

<sup>434</sup> 青木正児：『題画文学の発展』（弘文堂書房、1937）青木が「題跋文学」と題画詩について定義をした。

<sup>435</sup> 小川琢治：(1870～1941)日本の地質学者、地理学者。同僚小川環樹の父（貝塚茂樹（1904～1987、東洋史学者）、湯川秀樹（1907～1981、物理学者）、小川環樹（1910～1993、中国文学者）の三兄弟の父）である。

<sup>436</sup> 吉川幸次郎：「演奏の芸術」『吉川幸次郎全集』第二巻、東京：筑摩書房、1968年12月、P518。

<sup>437</sup> 吉川幸次郎：「演奏の芸術」『吉川幸次郎全集』第二巻、東京：筑摩書房、1968年12月、P526。

杜甫の題画詩を分析すると、杜甫の詩が、「体物」の文学を、絵を対象とする方向にものばした点は中国文学史において、画期的なものとして位置づけられるだろう。

## (五) 人間の見方

杜甫の詩の新しさは、その用語の画期的な自由さばかりにあるのではない。人間の見方が画期的に新しいということが、その根底にある。<sup>438</sup>

吉川の考察は表面的なものから、やがて内在的なものまで深化した。中国文明の初めから、人間の生き方についての根本的な考えは、人間の救済は神ではなく、人間自体によってのみ可能であるとするものである。人間は万物の霊長であり、善意の動物である。この哲学は、人間を希望に満ちた存在としてみる見方である。この楽観的な人間観が、儒学説教として現れるばかりでなく、文学においても、その歴史の当初から有力なように見受けられる。杜甫の詩は彼の憂愁に色を染められるが、その憂愁が生まれる根源は、彼の世の中をよくしたいという希望、またよくなりうるという確信である。つまり、杜詩の根源にあるのは、人間は個人としても、社会としても、幸福であるのが本来であるという、古代的な楽観への回帰である。杜甫の中では、人間に必然としてあるのは善であり幸福である、悪とか不幸は偶然である、世の中に様々な嫌なことがあるが、人間はお互いに賢くしておれば、世の中は完善なものになる。一語でいえば、「性善説」である。「易識浮生理 難教一物違」はこの哲学の影響を受け、杜甫が抱いた人間観、世界観を現したのである。

吉川は「杜甫の詩の新しさは、その用語の画期的な自由さばかりにあるのではない。人間の見方が画期的に新しいということが、その根底にある」<sup>439</sup>と言ったが、ここで、吉川は詩のもつ良心的な任務<sup>440</sup>の根源に迫ったといえる。杜甫の詩の思想内容における創始は、杜甫の自然ないし社会に対する反撥を反映し、その根源は杜甫が儒家の「性善説」に対する信仰であったことは、本研究の「杜詩の「心象風景」—作詩心理への追跡」にて論じた

---

<sup>438</sup> 吉川幸次郎：「四松」（1961年10月、倉石武四郎博士還暦記念「中国の名著」）『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P521。

<sup>439</sup> 吉川幸次郎：「四松」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P521。

<sup>440</sup> 吉川幸次郎：「私の「杜甫詩注」」『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P404。「白樂天が、杜詩尊重の先駆となった。あだかも杜が死んだころに白は生まれているが、「兵車行」その他の詩は、時代の良心であるべき詩人の任務が、「詩経」の後、二千年近くも忘却されていたのの回復であると、激賞した。」

い。ここで強調したいことは、杜甫の人間に対する見方の形成の原因に杜甫の中に儒家思想が深く根ざしていたことである。

杜甫の人間に対する見方は中国文明の伝統的な見方であるが、なぜ、吉川が画期的に新しいというのか。やはり彼は六朝と比較して得た答えであると考えられる。

六朝人が、あまりにも人間の運命に作用する不可知なものを重視し、したがって人間の能力に自信を失いがちであったのに対し、人間の能力に対する自信を回復したという杜甫の人間の見方こそ、新しい態度である。杜甫は、人間がその能力の限りを尽くせば理想的な社会を作りえることを確信し、この確信の実現を妨げるものに向って、抗議を呈し続けたのである。<sup>441</sup>

周知のごとく、六朝では、仏・道二教が無視し得ぬ勢力になってから、一世を風靡した仏・釈・道の三教が合流し、その中、六朝人が背負った人生観の問題は、瞬時の快楽を追い、それに身を任せることによって憂いを一時忘却しようとしている。ところが、『文選』を栄養源として、六朝の詩人を学ぶ杜甫の詩は、六朝と異なる人間の見方を反映している。杜甫の一生を貫く態度は人間がその能力の限りを尽くせば理想的な社会を作りうることであり、彼の人間に対する自信は、彼の詩の精神の根底をなすものとして、一生動揺していなかった。この点からいえば、杜甫の詩における人間の見方は一つの革新である。

唐以後の宋の時代の詩は、漢や六朝の詩に比べ、更に唐詩と比べても、悲哀が少ない。蘇東坡の詩に現れる人生の見方は、絶望より多く希望に傾く見方のように思われる。この現象は、杜詩に現れる人間に対する見方の影響を受けたろう。杜甫の詩は形式、内容、的確な言葉や題画詩において画期的な意義をもつのみならず、表す人間の見方にも画期的な意義をもつ。正に、以後一千年の中国の詩の模範であり、以後一千年の中国の詩は杜甫を祖述し、杜甫にはじまる<sup>442</sup>といわれる所以である。

## 二、「詩史」について：杜詩を以て社会、経済の事実を記述

「詩史」についての解析は、吉川の杜甫研究、或いは『杜甫詩注』の又一个の特色である。

---

<sup>441</sup> 吉川幸次郎：「四松」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P521。

<sup>442</sup> 吉川幸次郎：「杜甫について」(1948年11月、京都市文化局文化課刊「解説世界名著百選第一集」)  
『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P562。

## (一) 従来の「詩史」についての研究

### 1、従来の研究：歴史によって「詩史」と定義

杜詩を初めて「詩史」と称したのは、孟棨『本事詩』である。「読其文，盡得其故跡，杜逢祿山之亂，流離隆屬，畢陳于詩，推見至隱，殆無遺事，故當時號為「詩史」」<sup>443</sup>（杜甫の詩は彼の経歴を表している。杜甫が安祿山の乱に遭い、隆屬に流離し、その状況を詩によって余すことなく叙述した。故に「詩史」と称せられる。）孟棨は時代によって論じ、隆屬に流離した期間の詩を「詩史」と呼び、安祿山の乱に史の範囲を定め、時代の背景を以て杜詩を論じた。袁行霈は「最早而且最全面反映這場大戰亂所造成的大破壞，大災難的，是杜甫。杜甫用他的詩，寫了這場戰爭中的許多重要事件，寫了百姓在戰爭中受的苦難，以深廣生動，血肉飽滿的形象，展現了戰爭中整個社會生活的廣闊畫面。他的詩，被後人稱為‘詩史」」<sup>444</sup>（最も早く、そして、最も全面的にこの戦乱が齎した大破壊、大災難を反映した詩人は杜甫である。彼は彼の詩を通し、安祿山の乱を記録し、百姓の苦難を写した。彼は深く、広く、生き生きと戦争の中の社会生活を描いた）といい、彼の研究は孟棨の方針を継承したと見られる。

また、宋祁『新唐書・杜甫傳』では「甫又善陳時事，律切精深，至千言不少衰，世號詩史。」<sup>445</sup>（杜甫は時事を陳述することに長じ、しかも詩律に堪能し、千言に至っても少しも衰えない、世に「詩史」と呼ばれる）と記す。章培恒、駱玉明は「杜甫不只是一個時代的觀察者，記錄者，他本身的遭遇是同時代的苦難糾結在一起的」<sup>446</sup>（杜甫は一つの時代の観察者・記録者のみならず、彼自身の遭遇はその時代の苦難と結ばれたのである）という。鄭振鐸『插圖本中国文学史』も杜甫が「將自己所身受的，所觀察到的，一一捉入他的苦吟的詩篇里去。這使他的詩，被稱為偉大的“詩史”」<sup>447</sup>（杜甫は自分の遭うこと、見たことを全部彼の詩に書き込んだ。このことは彼の詩を偉大なる「詩史」と称せられる所以である）という。三者ともに「詩史」の内容と意義を安祿山の乱からその苦痛の時代、社会歴史の現実と杜甫の全詩まで拡大した。

さらに、浦起龍は「少陵之詩，一人之性情，而三朝之事會寄焉者也。」<sup>448</sup>（杜甫の詩は玄宗・肅宗・代宗の三代の時事を表している）といい、杜甫の詩の大凡は玄宗・肅宗・代

<sup>443</sup> 唐・孟棨等撰 李學穎標點：『本事詩・高逸第三』上海：上海古籍出版社、1991年版、P18。

<sup>444</sup> 袁行霈等：『中国文学史』北京：高等教育出版社、1999年8月、P282。

<sup>445</sup> 北宋・宋祁：『新唐書・杜甫傳』十八冊二百一卷、北京：中華書局、1975年、P5738。

<sup>446</sup> 章培恒 駱玉明：『中国文学史』上海：復旦大学出版社、1996年3月、P114。

<sup>447</sup> 鄭振鐸：『插圖本中国文学史』第二卷，北京：人民文学出版社、1957年12月、P332。

<sup>448</sup> 清・浦起龍：『讀杜心解・少陵編年詩目譜附記』北京：中華書局、1961年10月、P60。

宗の三代の政治・経済・軍事および人民生活の重大な問題に関わり、その上、杜甫の熱い感情を込めているため、「詩史」の定義範囲を拡大した。浦起龍の広範な観点について、馮至は「杜詩這部“詩史”生動而真實地反映了他那個時代政治、經濟、軍事和社會生活的巨大變化，并對許多重要問題表達了作者的進步主張」<sup>449</sup>（杜詩という「詩史」は生き生きとその時代の政治、経済、軍事と社会生活における大きな変化を確実に反映し、多くの重要な問題について作者の進歩的な主張を表した）と説き、「詩史」の意味を解釈した上で、その価値をも確定した。

以上の三種の「詩史」説の他に、宋の李格非、清の王士禎は「誠実説」を唱えた。『冷齋夜話』曰く「文章以氣為主，氣以誠為主，故老杜謂之‘詩史’者，其大過人在誠實耳。」<sup>450</sup>（文章は気を以て主とし、気は誠を以て主とする。故に、杜詩が「詩史」と呼ばれる所以は、その詩の誠実さが人より優れることである。）誠実を以て「詩史」を解釈した。即ち、誠実説のつく処も時代を感じて、叙述することにある。

また、陳以莊曰く、「杜陵野老飢寒流落，一詩一詠未嘗忘君，天下後世謂之詩史。」<sup>451</sup>（杜甫が貧苦な流離生活をし、その詩毎に君主の恩を忘れず、その故、世に「詩史」と呼ばれる。）杜詩が忠君思想に富むことを「詩史」と呼ぶ。

鈴木虎雄がいう、「杜詩が「詩史」と呼ばれるほどに時事に関する作が多い。」<sup>452</sup>この言い方は前述したものと類似する。しかし、鈴木が『支那詩論史』（1927年、弘文堂刊）の中で、「兵車行」「洗車行」「悲陳陶」「悲青坂」「留花門」「塞蘆子」「入衡州」等を用いて「詩史」を説明し、「三吏」「三別」「佳人」「哀王孫」等の詩を実物描写の例として使われた。この点からみれば、鈴木虎雄の「詩史」に関する理解はやや偏屈であろう。

## 2、従来の研究の不足

従来の研究では、孟檠を代表とする狭隘な「詩史」説、宋祁を代表とする広義の「詩史」説、浦起龍を代表とする広範な「詩史」説がある。いずれにせよ、杜詩は時代背景を反映し、時代背景の中で杜詩を解読する方針である。

杜詩は「詩史」と呼ばれるかぎり、「史」の方面における効用が発揮されるべきである。ところが、学者はこの仕事についての努力が足りないと言川は考えた。

---

<sup>449</sup>馮至：「紀念偉大的詩人杜甫」『杜甫傳』天津：百花文藝出版社、2007年8月、P214。

<sup>450</sup>北宋・惠洪 陳新點校『冷齋夜話』中華書局、1988年7月、P26。

<sup>451</sup>宋・劉學箕：『方是閒居士小稿・下・跋』「四庫全書・集部」、文淵閣四庫本、P6。

<sup>452</sup>鈴木虎雄：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P175。

唐代の社会経済史は、只今の歴史家の熱心な対象である。杜詩はそれ自体、その方面の資料となるものを含むと思うが、あまり利用されているようでない。私のこの注釈は、そうした利用にも役たちたい。そうして杜詩その他の文学も資料とすることによって、唐代の歴史がより明らかにされ、より明らかにされたそれによって、杜詩がさらに説き直される日を、次代の学者のこととして期待する。<sup>453</sup>

ここで、吉川は杜詩の中に潜在する史料が十分に発掘出来なかった点を指摘し、彼は『杜甫詩注』ではこの問題に注意を払い、そして、考証された史料を学者の注意を引かせることを希望する。また、杜詩の中に潜在する史料を用い歴史を正し、改めて歴史を通して杜甫を解説することを希望する。彼の考えは、学界の杜甫研究に新たな任務と方向性を提示した。

一方、吉川は当時中国学界の研究現状に対する態度も楽観的ではない。当時中国の杜詩研究では芸術性より社会性を重視するが、吉川は中国の「秋興八首」と「詠懐古跡」のような抒情詩の社会性についての研究が、その作者が社会に強く抗議した「三吏」「三別」の作者であるから始まることに不満の意をもった<sup>454</sup>。彼の態度は、当時社会背景から杜詩を考察する自覚されず、更に、杜詩の「詩史」の効用が十分に利用されない中国の現状への皮肉であった。換言すれば、「秋興八首」と「詠懐古跡」を通して当時の社会を解説することができるが、それは、流行に流された現象であり、中国の研究ではこの点に根から意識していないと吉川は指摘したいのであろう。

「歴史家たちにもっと利用されてもよさそうなのに、そうでない言語がある。中国の詩である。唐宋以後は、ことに社会史、経済史、政治史の現実に触れる。杜甫の詩が「詩史」と称せられるのは、そのまた雄である。」<sup>455</sup>吉川は中国の文学研究者のみならず、歴史家の杜詩の史料的性質に対する認識も不足していることを嘆いた。

もともと、杜詩を以て歴史を証明する観点を提出した人は無いではない。例えば、錢謙益の『錢注杜詩』は『詩史互証』を中核理念としている。しかし、彼は歴史がより明らかにされたことによって、更に杜詩を説き直すことまでを考えていない。

---

<sup>453</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注・總序』第一冊、東京：筑摩書房、1977年8月、P17。

<sup>454</sup> 吉川幸次郎：「杜蹟行」（1979年5月、「毎日新聞」夕刊）『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P441。

<sup>455</sup> 吉川幸次郎：「杜詩と史實」（1978年4月、筑摩書房「文明の三極」）『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P397。

## (二) 吉川の注釈理念の転換：杜詩によって時代背景を解説

これらの説に対して、吉川は幾年の研究を経て、「詩史」の意義についての考えは質的な変化があった。彼は『杜甫詩注・総序』（1977年）において、以下のように述べた。

かつて三十年前に書いた「杜甫私記」は伝記と、その背景となった時代の歴史と、二つをない混ぜつつ、書こうとしたのであり、四十四歳、安祿山の叛乱の勃発までを第一冊とし、その後いささかの続稿をも書いたが、かく詩を材料として別の形の叙述を作るのは、むしろ歴史家の仕事であり、私の本領でないと考えるので、それは中絶に任せ、今は詩そのものによって伝記を説く。「詩史」と称せられるように、時事を鋭敏に反映する詩であることは、一そうその方法の賢明を思わせる。<sup>456</sup>

吉川の杜甫研究は『杜甫詩注』（1977年）をさかいとして、前後二つ異なる時期に分けられ、二つの時期において、「詩史」についての理解も異なる。前期においては、彼が「詩史」についての理解は一般的な認識に止まった。後期においては、彼は「詩史」についての理解は従来の理解より一步を進めた。言い換えれば、彼の『杜甫詩注』は時代背景の中に杜詩を解説することを基本とし、杜詩を通して、時代背景を解説することを主旨とする。

### 1、『杜甫私記』：時代背景を以て杜詩を解説する

吉川は『杜甫私記』において、時代背景を以て杜詩を解説することに邁進した。

まず、吉川は「その詩は、「詩史」といわれるように、「哀江頭」「哀王孫」初め、しばしば当時の歴史事実に材を取る」<sup>457</sup>と「詩史」に関する通説を認めた。『中国文学大辞典』で「杜甫」を引いてみれば、「杜甫の詩は叙述に長じ、全面的且つ忠実に唐代の盛衰の過程を記録し、後世に「詩史」と誉められる」<sup>458</sup>と記している。辞書では、『本事詩』の言葉を借りて「杜甫」を説明した。『本事詩』の記録と浦起龍の「三朝之事會寄焉者」は共に史を以て詩を説明する。吉川の説は史を以て詩を解説することを継承し、杜詩の題材、内容から「詩史」を探求する。

次に、杜詩の題材の多くは自らの憂愁である。彼は「杜甫一生愁う」といわれるように、杜甫が最も多く題材とするのは、自らの憂愁である。或いは自然を歌ったものも、ま

<sup>456</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注・総序』第一冊、東京：筑摩書房、1977年8月、P6。

<sup>457</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集』第二巻、東京：筑摩書房、1996年2月、P291。

<sup>458</sup> 錢仲聯ら著：『中国文学大辞典』（上）上海：上海図書出版社、2000年9月、P270。

た他人の身の上、時事を歌ったものも、それは常に自己の憂愁の色に染められている。その憂愁は、普遍的な深い人間性に根ざすこと言うまでもないのであって、さればこそ何人をも感動させるというのが、結論として予想されることであるが、杜甫の「一生」の「愁」も、その一生の環境の変化に応じて、必ずしも色合いを一にしない<sup>459</sup>と述べ、胡忠愈の観点と予期せずに合致した。即ち、杜甫の詩は彼の一生乃至杜甫生活している時代を反映する。吉川は孟繁のように、一筋に戦争という素材を偏重して「詩史」を論じなかった、代わりに、その時代が杜甫に与える「愁」を手がかりとし、歴史を本の背景として、杜甫の思想感情から彼の詩を解説する。しかし、杜詩は杜甫の一生の遭遇によって異なる風格を呈する、故に、杜詩の「愁」を解説するには、「史」の背景の中で解説する必要がある、こうすれば杜詩の本の意味が読み取れる。

## 2、『杜甫詩注』：杜詩を以て時代背景を解説

杜詩と歴史事実の関係について、吉川は次のように評価した。「歴史家たちにもっと利用されてもよさそうなのに、そうでない言語がある。中国の詩である。唐宋以後は、ことに社会史、経済史、政治史の現実に触れる。杜甫の詩が「詩史」と称せられるのは、そのまた雄である。」<sup>460</sup>つまり、彼は従来の研究と同じく杜詩の中で歴史事実を記録したと認める。しかし、吉川は杜詩を歴史資料とし、詩を以て歴史を解説するという考えは従来の研究と異なる。（『錢注杜詩』の理念は吉川の理念の一部分と重なる。）『杜甫詩注』の中で、吉川は「私の注釈は、何よりも杜の言語そのものの熟視を、方法とする。しかし言語の背後には、当時の政治史、社会史、経済史があること、もとよりである。且つそれらの反映は、「詩史」と称せられるだけに、甚だ鋭敏である」<sup>461</sup>と彼が杜詩を注釈する理念を闡明した。即ち「詩史互証」という理念である。彼は杜詩を通して時代背景を解説し、そして、更に時代背景を用いて「詩史」を証明すると強く主張する。

現代学者郭豫衡は「杜詩所反映的玄宗肅宗代宗三朝安史之亂前後，二十余年間的軍國大事，不僅可證諸史實，而且可以補充史無前例實。」<sup>462</sup>（杜詩が反映した玄宗肅宗代宗という三代安祿山の乱前後約二十年あまりの軍事政治の事、歴史を証明することができる、そして、歴史上ない事実を補充することもできる）と説いた。「秋興八首」の「香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」について、葉嘉瑩は「香稻は豊富であり、鸚鵡が食っても余る。

<sup>459</sup> 吉川幸次郎：「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集』第二巻、東京：筑摩書房、1996年2月、P290。

<sup>460</sup> 吉川幸次郎：「杜詩と史實」『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P397。

<sup>461</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注・總序』第一冊、東京：筑摩書房、1977年8月、P16。

<sup>462</sup> 郭豫衡：『中国古代文学史』（二）上海：上海古籍出版社、1998年7月、P253～256。

碧梧が美しく、鳳凰がそこで老いまで棲む。この二句から、昔の太平盛世の繁栄のイメージが浮かばれる」<sup>463</sup>と解説する。郭豫衡の論述も、葉嘉瑩の解説も事実上杜詩を通して歴史を把握することができる。このような解説は吉川の研究方向の正確性を裏づける。

吉川の「杜詩を用い歴史を解説する」という観点は、彼の詩注の中で十分に発揮された。「行次昭陵」を例として説明する。この詩の中で、「幽人拜鼎湖」の「幽人」という言葉について、吉川は詳細に考察し、歴史の真相に迫った。

従来の研究では「幽人」についての解釈は四つがある。その一、「幽隱之人」である。『易經』の「履」には「幽人貞吉」があり、「歸妹」には「利幽人之貞」がある。『文選・招隱詩』も「踟躕欲安之，幽人在澗谷」がある。以上の「幽人」という詞は「幽隱之人」という意味で使われる。浦起龍『讀杜心解』ではこの意として使われている。その二、「罪ある人」である。宋邵博『河南邵氏聞見後錄』の「天下有冤者，許哭于太宗昭陵之下」（冤罪がある人は太宗の墓の前で鳴いて訴えることが許される。）の記録からの解釈である。清惠棟『周易述』及び王引之『經義述聞』ではこのことについて詳細に考証がなされた。その三、杜甫である。仇兆鰲『杜詩詳注』と王嗣奭『杜臆』は杜詩を引いて論じた。その四、顔延之の詩「拜陵廟作」では、先帝の陵墓を参拝するのはその子孫皇帝及び随行する官僚である。

「幽人」についての解釈は、吉川は『杜甫詩集』（1967年）の中では「幽隱之人」の説を取っている。しかし、若干年の研究によって、彼は『杜甫詩注』（1979年）のなかで異説を提出した。「幽人」は罪のある人であると強調した<sup>464</sup>。この解釈は彼の「行次昭陵」の創作年代についての考証を基礎としている。吉川は顧炎武の説に同意し、「行次昭陵」は安祿山の乱以前の作品であると主張するからである<sup>465</sup>。「行次昭陵」の創作年代について、吉川の考証が正確であるとするならば、錢謙益、仇兆鰲の主張した杜甫が安祿山の乱の後昭陵を経過したことは考え直す必要があるが、吉川の解釈「太平之日，偶然次於陵下」<sup>466</sup>（太平の日に、偶然に昭陵を経過する）は史実である。また、『河南邵氏聞見後錄』が記録したことが史実であると証明できる。そして、顔延之が「拜陵廟作」を記録したことは史実の一面である可能性もある。現代学者丘良任は吉川の『我的杜甫研究』を読んで、「幽

<sup>463</sup> 葉嘉瑩：『杜甫秋興八首集説』石家莊：河北教育出版社、2000年12月、P41。

<sup>464</sup> 小川環樹：「第二十五卷續補I解説」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、1986年6月、P517。

<sup>465</sup> 参照：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、1986年6月、P448。

「讀杜初箋」（1972年12月、「東方学会創立二十五周年記念 東方学論集」）『吉川幸次郎全集』第二十二卷、1975年9月、P82。

「行次昭陵」『杜甫詩注』第二冊、1979年1月、P268。

<sup>466</sup> 吉川幸次郎：「讀杜初箋」『吉川幸次郎全集』第二十二卷、1975年9月、P84。

人」についての議論も発した<sup>467</sup>が、吉川の「行次昭陵」の創作年代の考証についての文章を目にしなかったのだろうか、最終的に仇氏と同じ結論を出し、「幽人」という言葉に潜在する歴史事実を未発見のままで終わった。

もう一つの例としては、「秦州雜詩」第五の「南使宜天馬，由來萬匹強」の「南使」という言葉についての考証である。従来の注では張騫が使節として西域へ訪れることを歴史背景としてこの詩を解釈した。仇兆鰲『杜詩詳注』は強引に「西史」と改ざんした。浦起龍『讀杜心解』では張騫が西南夷を訪れると強弁し、「南使」という言葉を使う。楊倫『杜詩鏡銓』は「漢使」に改めた。これらの解釈について、吉川の考証では、杜詩の書いた「南史」の背後に真実がある。即ち、「南史」は、唐代秦州にある馬を司る役所の一つである、「新舊唐書」の「百官志」と「職官志」ともにこの史実を証明できる。吉川の「南史」は「馬政役所」であるという説に従い杜詩と詩の裏の歴史を解釈すれば、其の意味に大きな違いを生じるであろう。

### (三) 吉川はいかに「詩史」を解釈したか

#### 1、当時の政治情勢、社会制度を記録する杜詩

吉川は「詩史」についての定義のみならず、「詩史」についての解釈、杜詩がいかに唐代の政治史、社会史、経済史、思想史を体現することにおいても注目した。「私の注釈は、何よりも杜の言語そのものの熟視を、方法とする。しかし言語の背後には、当時の政治史、社会史、経済史があること、もとよりである。且つそれらの反映は、「詩史」と称せられるだけに、甚だ鋭敏である」<sup>468</sup>と説いたように、彼の注釈は言語の背後にある当時の政治史、社会史、経済史に注目することによって、「詩史」を解釈したのである。言い換えれば、彼は『杜甫詩注』における「詩史互証」の方法は言語尊重を基礎とし、「詩史」の効用を最大限に発揮しようという意志を表明したのである。

杜甫は「獻賦」の詩を多く作った。吉川は「獻賦」を作った原因について、「しかしみみちさは、否定されない。おべっかもある。そうせざるを得ない境涯に、つまり詩人はいた」<sup>469</sup>と論じた。これは単純に杜甫が出仕するため「獻賦」をしたといえない、彼は「三大禮賦」を書いた原因の奥に当時の社会制度を反映していると理解した方がいいと強調したのである。

---

<sup>467</sup> 丘良任：「“幽人拜鼎湖”的“幽人”不能做“幽囚”解」『貴州社会科学』1982年第5期、P89。

<sup>468</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注・總序』第一冊、東京：筑摩書房、1977年8月、P16。

<sup>469</sup> 吉川幸次郎：「前編はしがき三」『杜甫詩注』第二冊、東京：筑摩書房、1979年1月、P80。

吉川の考証によれば、杜甫が出世できない原因は社会制度である「任子」派と「挙子」派の存在である。官界では「実務」派と「教養」派と呼ばれる。所謂「実務」とは、その祖先が五品以上の位に付くものの子孫まで、三位の位に付くものの曾孫まで、試験を受けずに官位につけられるという資格が得られる。当時の制度では「任子」或いは「廢子」という。これは六朝から残された制度である。「任子」に対して、「進子」の試験を通して及第したものは「挙子」という。杜甫は三回獻賦した。三回目によようやく成功した。原因は「実務」派李林甫の死に、彼の長期政権は倒れたのである。「獻賦」は勅令に従い、落第した「進士」に提供した特別の試験である。希望者は執政官に文章を自薦し、試験の資格を得られたら、追加試験に参加できる。その後、成績によって特別官職が与えられる。この制度であるが、仲介があれば成功率も高い。

杜甫の獻賦詩の背後には上述したような特別制度が存在する。「任子」派と「挙子」派との対立は杜甫が出世できない結果を招き、これも杜甫を一生を不幸へと導き、従って、偉大な「詩史」、「詩聖」を作り上げたと言われ、吉川は考える<sup>470</sup>。杜甫の獻賦に関わる社会背景と制度は吉川の説く通りである。「任子」派と「挙子」派という説について、「従来の研究にはほとんどいわない」<sup>471</sup>ことも、吉川の説く通りである。吉川は「獻賦詩」を通し、社会制度を探求することは「詩史」について異なる視点からの発掘であり、「詩史」についての特殊な解釈である。

また、「自平」と題とする七律がある。この詩を通して当時の関東における貿易史が見える。吉川の解釈に拠れば、「市舶使」（呂太一という宦官）の叛乱を鎮めた以来、政府は続いて三年あまり真珠を収めた、最近では生犀と翡翠の量が日に減少してきた、（徴収できない原因で）政府はまた戦争を起こしたろう<sup>472</sup>。これは杜甫が記録した歴史事実である。

---

<sup>470</sup> 吉川幸次郎：「前編はしがき三」『杜甫詩注』第二冊、東京：筑摩書房、1979年1月、P71～80を参照する。

<sup>471</sup> 吉川幸次郎：「前編はしがき三」『杜甫詩注』第二冊、東京：筑摩書房、1979年1月、P80。

<sup>472</sup> 吉川幸次郎：「杜詩と史實」『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P398～399。（この詩に関する注釈について、吉川は『杜甫詩注』の第十巻以後詳細の注釈するつもりであるが、逝去のため、完成できなかった。）

## 2、『文選』を継承して中唐宋明の詩風を開く

「その成長の跡を辿って見ますと、恰も中国文学の歴史が杜甫という天才的な個人の成長の上に圧縮されたような形を呈します。」<sup>473</sup>これは吉川が定めた「詩史」の定義の一つであると筆者は考える。

杜甫まで、中国の詩は少なくとも七、八百年の歴史をもち、或いは詩の発生から千年あまりの歴史を持っている。杜甫の詩はその千年余りの中国詩の伝統を継承した。杜甫以前の時代の詩は娯楽に偏り、形式と華麗の修飾を重視する。先秦から梁の美文集『文選』までは杜詩の栄養源である。杜甫の詩の出発点はそこにある。杜甫の詩は彼の成長に伴って成長し続けたことが周知のことである。彼の中では、詩は華麗な辞藻の積み重ねのみではないと悟り、『文選』の華麗な語彙を吸収した外に、作詩の手法においても漢魏の影響を受けた。「賦料楊雄敵，詩看子建親」（賦は楊雄の敵と料られ、詩は子建の親と看なさる）は、彼が二十四歳進士試験を参加したときの詩である。鍾嶸の『詩品』は曹植を評し、「骨氣極高，詞采華茂」文章の結構氣質は極めて高い、言葉と文才は華美である。楊雄も後世に司馬相如に例えられる人物である。杜甫自ら曹植、楊雄に比することは、二人の文学が杜甫に対する影響が窺える。以後、杜甫は政治において得意ではなく、また、安祿山の乱に逢い、彼の詩は多く自分の憂愁を素材とする、そして、詩に多く人民性という共同体意識を含んでいる。その共同体意識は『詩経』に遡って、「大雅」、「小雅」の中に表現される共同体意識の復活である<sup>474</sup>。杜甫は純粋な抒情詩を発展させ、晩年までには成熟に達した。詩の芸術形式においては、杜詩は集大成である。五言、七言古体詩から五言、七言絶句まで、八句の律詩から長篇まで、多種多様である。取材においては、杜甫も集大成者である。芸術手法においては、杜甫は風・雅・頌と詩の賦・比・興と融合させた。彼の詩は「体物の工」と「縁情の靡」の頂点に達し、今に至るまで読者の魂を揺るがす。杜甫の詩は以後千年の中国詩の模範となり、そして今でも模範となっている。換言すれば、以後の千年の間、中国の詩は杜甫から始まり、杜甫を祖述した。杜甫が以後の千年の中国詩歌の方向を決定した。この方面から中国文学史の縮図が杜甫という天才に凝集しているといえる<sup>475</sup>。杜詩は中国古代文学発展の歴史を体現し、このことは中国文学史を研究し続け、杜甫を古典として尊重している吉川にとって極めて魅力のあることである。

---

<sup>473</sup> 吉川幸次郎：「杜甫について」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P562。

<sup>474</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎演講集』東京：筑摩書房、1996年4月、P414。

<sup>475</sup> 吉川幸次郎：「杜甫について」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P562。

張忠剛は『杜甫詩話六種校注』の前言において、「杜甫上繼兩千多年中國詩歌的《風》、《騷》傳統；‘吟詠流千古，聲名動四夷’，杜甫之後的一千多年，中國詩壇上的傑出詩人，幾乎沒有一個不是受他影響的。所以，從某種意義上說，一部杜詩研究史，也就是一步中國古典詩歌研究史。」<sup>476</sup>（杜甫は以前の二千年の中国詩歌の「風」、「騷」の伝統を継承した；「吟じた詩は千年まで伝わる、名声は四方を驚かす。」杜甫以後の千年、中国で傑出した詩人のなかでは彼の影響を受けない人はいない。ある意味では、杜詩の研究史は中国古典詩歌の研究史とも言える。）張忠剛は異なる視角と範疇から杜詩が中国文学発展の歴史を反映することを評した。この評価は、吉川の「詩史」観の肯定でもある。

上述してきたことをまとめると、吉川の「詩史」についての理解は『杜甫詩注』を転折点として大きな変化があった。或いは、従来の研究を基に大きな発展を遂げた。彼の『杜甫私記』は伝記とその時代の歴史を通して杜詩を解説する。『杜甫詩注』に至っては、彼は杜詩を用いて杜甫伝記を補充する。更に其の補充された歴史を以て杜詩を解説する。要するに、彼は最初の時代背景を通して杜詩を解説することから杜詩を通し時代背景を説明することまで発展し、杜詩の価値を詩の範疇から史の範疇まで拡大させた。また、彼は文学発展の視角から「詩史」を考察し、詩の体裁・形式・創作手法・思想内容など各方面の継承と発揚関係から杜詩が中国文学史に置ける地位と価値を確立し、さらに進んで杜詩の尊厳を探求する。

古今内外の「詩史」についての解説を総合的に観察すると、次のような結論に結びつく。従来の研究では、杜詩が叙述する歴史の長さと内容などにおいて独特な見解がある。これに対して、その後の研究では、吉川が新たな研究領域を切り開いた以外、他の研究では若干狭隘さが見られる。吉川が提出した「詩史」観は、複雑な史学内包があり、歴史事実制限された学説と古代の「知人論世」の文学批評理論と大きな違いがある。吉川は「詩史互証」、言語の運用と詩の文学的特質を重視し、「詩史」を解釈すると同時に、「詩史」の効用の開発と其の重要性という観点を提出し、杜甫の研究に新しい領域を開拓した。

吉川の「詩史」についての解説の変化から、彼の杜甫研究は進歩し続けていることが分かる。彼の進歩は彼個人のこととして見るのは狭隘である。なぜなら、彼の進歩は杜詩が中国文学史における価値を上げたのみならず、杜詩を史的範疇に置き、歴史的な高度まで押し上げ、その結果、杜詩の歴史的価値にまで上げたのである。一方、杜詩の歴史性についての考証によって、吉川自身の杜甫研究の価値と地位も上げた。自分の杜甫研究はその他分野の研究、たとえば歴史、政治史、社会史、経済史の研究の重要な資料として利用される価値があるからである。

---

<sup>476</sup>張忠剛：『杜甫詩話六種校注』山東：齊魯書社、2002年9月、P1。

以上をまとめると、吉川の「詩史」についての研究は明白になる。彼の研究は時間と空間に制限されず、巨視的な視角と微視的な視角から杜甫、杜詩を考察することによって、新しい研究領域を開拓し、日本の中国文学研究に新たな方向を指示し、独特的な研究を成し遂げた。

### 三、杜詩における推移の悲哀：個人の憂愁から世界の法則と道理への追求

#### (一) 従来の杜詩についての解説：憂愁意識

杜甫は「詩聖」と称され、彼の詩は「詩史」と呼ばれる故に、従来杜甫および杜詩についての研究の多くは、「詩聖」「詩史」を中心として展開されてきた。従来の研究成果を考察すれば、杜甫及び彼の詩に対する解説の重心は杜甫が戦争の苦難に見舞われ、生活が落ちぶれているため、その詩は多くの側面から憂患意識を表現し、読者に感動させる熾烈な感情が以後千年の模範となることが強く感じられる。しかし、杜甫は景色描写の達人でもある。彼の景物詩は緻密的優美な景色と気性を描写したのみならず、自ら創造する景物は自分の心象の象徴でもある。杜甫の景物詩では、旅の途中の景色があり、居住するところの景色もある。このような景物詩について、先行研究も杜甫の孤独と憂愁についておおく論じ、杜甫の生活経歴から生まれる憂患の意識まで言及する。王嗣奭の『杜臆』では「客睡何曾著，秋天不肯明。入簾殘月影，高枕遠江聲……」（客睡何ぞ曾て著せん、秋天肯て明らかならず。簾に入る残月の影あり、高枕遠江聲あり）を評し：「何曾不肯四字，用得精神，五六正未歸之情。」<sup>477</sup>（「何曾」「不肯」の四文字は、彼の憂愁の感情が余すことなく暴露した、所謂憂愁の人は夜の長きを知る。）詩人の手の打ちようがない心情を評論したのである。杜甫の景物詩については、大自然の美しさへの感動や、幸福な生活に対する追求と渴望を表現したとする解釈もある。例えば楊倫の『杜詩鏡銓』では「夜宴左氏莊」の「林風織月落，衣露淨琴張，暗水流花徑，春星帶草堂」（林風織月落つ、衣露に淨琴張る、暗水花徑に流れ、春星草堂を帶ふ）についての解釈はそうである。楊倫注「劉須溪云景語閑曠」（劉須溪は云く、描写する景物の意境は広々とした環境のお陰で、情趣豊かでのんびりした気分になり、悠々閑適の暮らしが好きな感情が溢れる。）<sup>478</sup>詩人の眼前の景色に対する愛とその景色に癒される雰囲気が目につかぶ。杜甫は詩を通して親人感情を表現する達人でもある。「月夜」「長征」のような詩は、妻と子供に対する肝に銘じた思念を言い尽くしている。この種の詩も歴代の研究者によって杜甫が国家と人民の未来に対する関心、憂愁を表した手段として解釈される。

<sup>477</sup>明・王嗣奭：『杜臆』第五卷、上海：上海古籍出版社、1983年8月、P152。

<sup>478</sup>清・楊倫：『杜詩鏡銓』台北：華正書局、2003年10月、P7。

要するに、杜詩が表現する国家と人民に対する憂愁意識と精神が、杜甫研究の伝統として継承され続けている。この伝統は研究方法からいえば一定の正確性があるが、研究視角から言えば、このような研究は景から入手して杜甫の愛国思想を解説する固定的な模式に限られ、無形な研究観念に束縛されたといえる。このような研究モデルを突破して、吉川は杜甫の景物詩を中心に、詩における時間の推移と推移の悲哀という説を提出した。彼は時間、空間と感情を結びつけ、杜詩に潜むエネルギーを抽出した。

## (二) 吉川の杜詩についての解釈：時間の推移

「推移の悲哀-古詩十九首の主題」の中で、吉川は『文選』に記した「古詩十九首」がある普遍的な感情を表しているとする。それは人間が時間の上に生きることを意識して生まれる悲哀の感情であると考えられる。簡単に言えば、推移の悲哀である。「古詩十九首」のみならず、吉川は中国の唐までの詩についても以下のように評している。

「古詩十九首」にいたって顕著となる「推移の悲哀」は、以後三国から六朝を経て唐詩にいたるまでの感情の底辺となるのである。<sup>479</sup>

吉川は直接的には杜詩が推移の悲哀を表現したと論じてないが、上述した言葉から「文選」を栄養源とする杜甫の詩、唐詩の頂点である杜詩も推移の悲哀を基調とすることを推論できる。これは極めて主観的であると思われるが、実際には、吉川は杜詩の解釈においても推移の悲哀という理論を用いているのは確かである。

以下、吉川の杜詩の思想内容と思惟方法についての分析から、彼がいかに杜詩における推移の悲哀を解説したかを解明する。

### 1、思想内容から分析：時間の推移による悲哀

#### ①杜詩に対する吉川の解釈：推移の悲哀の三つの現れ方

吉川は「古詩十九首」における推移の悲哀の現れ方を三つに分類する。

---

<sup>479</sup> 吉川幸次郎：「推移の感覚」（1973年6月、東京大学出版会「講座比較文学」1、「世界の中の日本文学」）『吉川幸次郎全集』第二十一巻、東京：筑摩書房、1975年5月、P215。

一、不幸な時間の持続に対する悲しみ。二、時間の推移の上に、幸福が不幸に転移する悲しみ。三、人間の一生は、最後の不幸として死へと推移する時間であるとする悲しみ。<sup>480</sup>

吉川は推移の悲哀の現れ方を以上の三つに分類したが、三者はもとより相連続し相関連するものであり、各詩の中に錯雑して現れる。杜詩についての吉川の解釈では、杜詩における推移の悲哀もこのような現れ方を呈していると見られる。杜甫は一生憂い、彼の愁いは全ての詩の感動の要素である。杜甫の全ての詩に「不幸な時間の持続に対する悲しみ」がある。故に、杜詩における時間の推移の上に、幸福が不幸に転移する悲しみと人間が最後の不幸として死へと推移する時間であるとする悲しみを論ずることが吉川の杜詩における推移の悲哀の重点である。

推移の悲哀を明確に表す最も早期の杜詩は、安祿山の乱が始まり、彼が長安の東郊なる藍田県の崔氏の山荘で作った「九日藍田崔氏莊」である。「明年此會知誰健 醉把茱萸仔細看」明年は此の會いに知んぬ誰か健かなる、酔うて茱萸を把り仔細に看る。

「明年此會知誰健」鮮烈な風景は、やがて夕ぐれに赴こうとした。詩は沈痛な感懐で結ばれる。「明年此會」恒例の年中行事であり、九日の会いは、明年もあるであろう。詩が占領下の作とすれば、明年の会そのものの再開がそもそも疑問だが、再開は可能としても、しかし「知らんぬ誰れか健なる」。…「知誰健」は不知誰健である。…明年のこの会、そもそもおのれも含めて、誰と誰とが健在か。健在でないとは、死である。<sup>481</sup>

時間の推移によって、今の幸福がやがて来年の不幸になるかもしれない悲しみ、来年は誰が生きるか、死ぬかという推移の悲哀が人生の無常に対する解釈に表す。また、下の句についての解釈では、

今や詩人は「酔い」、「茱萸」を手に「把」って、「子細」にしげしげと「看」っている。かく自然を不思議なものとして見る感情が、杜には常にあった。「明年此の

---

<sup>480</sup> 吉川幸次郎：「推移の悲哀」（1961年4月、「中国文学報」第十四冊）『吉川幸次郎全集』第六卷、東京：筑摩書房、1968年4月、P267。

<sup>481</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注』第三冊、東京：筑摩書房、1979年7月、P170。

會知んぬ誰れか健なる」。そうした人間に超然として、紅玉のような赤さを年々にたたえるこの小さな実は、何を象徴し、何を意味するのか。それを思いつめる。<sup>482</sup>

酔った目で見ると、茱萸の色に神秘的なものが奥に潜む、何か普段発見できないものを発見したように、吉川が杜甫の「悲秋」の胸懷に感動し、時間の推移により実る結果を瞬間的に結晶し、不可解な人間の世界の不滅の法則を心に抱き続けていく。推移の悲哀は「明年は此の會いに知んぬ誰か健かなる」に凝縮する。

「秦州雜詩」の一つとして「鼓角」があるが、「鼓角縁邊郡 川原欲夜時」（鼓角すなり縁邊の郡、川原夜ならんと欲する時）。吉川の解釈では以下のとおりである。

押し迫る黄昏という、時間の重量的な推移、そしてそれはやがてこの詩に貫いて流れるモチーフとなるもの、それが欲夜の二字に盛り込まれている。<sup>483</sup>

このような解釈では、重量をもって推移する時間、その推移の上に乗って、いやが上にも重量を増すべく起こる鼓角が力強く国境地帯の嚴重な事態を訴える。次の句「葉を抱く寒の蟬は静まり」も時間の推移に関せざるごとく、じっと葉にへばりついている。「山に帰らんとする独鳥は遅し」鳥の運動によって、時間の推移に参与することを明示している。

またさわがしい鼓角の音をよそに、このひそまり方は、ひとつの皮肉であろうか。しかしそのささしゃかな皮肉も、実はそれによって却って、時間の推移に、参与していることに気づかぬとすれば、一層に哀れである。それと対した下の句では、もう一つのもものが点出される。「歸山獨鳥遲」。遅とは鳥の飛行の速度のおそさをいう。この方は運動によって、時間の推移に参与することを、明示している。<sup>484</sup>

微小な、無智な蟬と鳥を対照として、この時間の推移の上に、あるべき幸福がいつか鳴りあがる鼓角によって不幸へ転移する悲しみを強く感じる作者の感情を際立たせる。

「春夜喜雨」「好き雨は時節を知り、春に当たりて乃ち發生す。風に随いて潜かに夜に入り、物を潤すに細かにして声無し」乱離の世にあっても、自然の恩恵は、決してその秩

---

<sup>482</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注』第三冊、東京：筑摩書房、1979年7月、P171。

<sup>483</sup> 吉川幸次郎：「鼓角」（1948年3月、「八雲」）『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年4月、P466。

<sup>484</sup> 吉川幸次郎：「鼓角」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年4月、P468。

序をたがえぬ。好き雨がしめやかに、音もなく、万物を潤す。しかし、目を野外に向けると「野徑雲俱黒 江船火獨明」では、推移の感覚、推移の悲哀が表せる。

上の句の暗闇に醗酵されるもの、それはもとより醗酵の成果を将来に期待するものである。その期待を象徴するごとく、蜀江の船に、火は赤々と、ただ一つではあるけれども燃えている、と説くならばあまりにも理路に渋るであろう。ただしかし、上の句の「黒」に対するものとして、下の句では「明」を点出した詩人の意識の下部には、光明の前提としての暗闇が、やがて光明そのものに移行して行くという、推移の感覚が杜甫の憂愁とあいまって移ろっているではないか。<sup>485</sup>

火の存在は時間の推移の感覚を読み取らせる、そして、推移の悲哀を暗示する。憂愁に富む杜甫は黒と明によって、推移の悲哀を詩に通して表現した。

杜甫が草堂にいる時の詩「倦夜」についての解釈は、更に推移の感覚を明らかにしている。「重露成涓滴 稀星乍有無」（重なれる露は涓滴と成り、稀らなる星の乍ち有りてまた無し）。吉川の解釈は以下のようなものである。

露は葉末に集まって流れ落ちよう年、月光の海に浮かぶ星くずは、月の軌道の移り進むにつれて、或いは消え、或いはかすかに瞬く。つまりこの二句は、自然を推移の相で捉えたものである。<sup>486</sup>

吉川のいうように、「逝くものはかくのごとし、昼夜をわかたず」と、孔子が川の水をたたえて以来、推移の感覚こそは、中国人の世界観の中心となるものである。したがって、自然の神秘を推移の相で捉えようという努力も、杜甫がやり遂げ、成功したといえよう。ところで、推移の感覚は、近づき来る老人への恐れとして、人生の感覚と連なっている。中国の詩が流れる悲哀、それは皆そこから生まれる。この詩の場合もそうである。吉川が捉えるこの二句に表す推移の感覚は、やはり草堂にいる間の幸福がいつか「干戈裡」に落ち、不幸に転移する心配、そして、杜甫自分の一生が不幸の中で推移していく悲哀にある。

杜甫の詩は常に自然と人間の間を歌うのに敏感であるが、「水流心不競，雲在意俱遲」「水の流れ心競わず、雲在りて意は俱に遅し」という句も、そのような永遠の感動をもつ

---

<sup>485</sup> 吉川幸次郎：「春雨」（1946年5月、「展望」）『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年4月、P488。

<sup>486</sup> 吉川幸次郎：「倦夜」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年4月、P508。

ように思う。水の流れ、川の流れと言うものは、普通の場合は、時間の推移をはっきり象徴しているものである。なぜなら、自然の静かな秩序、その中に人間がまじり得ることができたからである。

また、「漫興九首」の「二月已破三月來 漸老逢春能幾回 莫思身外無窮事 且盡生前有限盃」（二月は已に破きて三月の來たりぬ、漸くに老いうけば春に逢わんこと能く幾回ならん、思う莫かれ身外の無窮の事、且つ盡くせ生前の有限の盃）では、推移の悲哀が更に顕現している。

われわれのこよみの三月と四月、一年中一番よい季節、それはどんどん推移してゆく。それと共に推移してゆくおれの命も、今年は四十九。<sup>487</sup>

人を喜ばせる春の季節であるが、それも時間の推移によって消えて行く。このときの杜甫の感情は、既に国と人民の運命を憂いから時間の推移に従って、人生の悲哀へ移った。この詩に表された悲哀は自然の無限から人生の有限に推移した。

そして、杜甫が家族と夔州にいる時、自然の善意に目覚めた杜甫が、自然の憂愁の中で「無邊落木蕭蕭下 不盡長江滾滾來」「無邊の落木は蕭蕭として下り、不盡の長江は滾滾として來たる」と歌った。

身辺といい、不尽といい、それは永遠の持続に対する感覚の現れである。…そうした永遠の持続のひとつとして、己の憂愁もある。無邊の落木と、不尽の長江とは、同時に杜甫の憂愁の象徴である。いなおのれ一箇の憂愁が、持続の中にあるのではない。広く人間の憂愁、それもその中にある。<sup>488</sup>

時間の推移の上に、杜甫のいささかの幸福が絶えることなく不幸へと移転する、この持続する悲哀の中で、杜甫の目に映ったのは彼の目を痛ましめた憂愁の色のみである。

また、「秋野五首」の「易識浮生理 難教一物違」（識り易し浮生の理、一物を教て違わしめ難しがある。）吉川の解釈によれば、杜甫が自分は世界の中のすべての存在のひとつとして、世界の法則、世界の道理を認識すべきであることを認識し始め、世界のすべて

---

<sup>487</sup> 吉川幸次郎：「漫興九首」（1953年1月、「改造」）『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年4月、P515。

<sup>488</sup> 吉川幸次郎：「秦州の杜甫」（1948年2月、「新文学」）『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年4月、P455。

のものが自分存在すべき位置、状態にあるべき、それに反すると抵抗感を感じる道理から、自分がすべきことをすべき、この世界と平和共存の状態にあるべき、世界の道理を簡単に変えないことを悟った。つまり、杜甫が人生の多様さを熟知し、その醜さ、悲しさを敏感に感じ取り、この人生の多様さと彼の人間の善意の能力に対する確信との対立による悲哀が湧き出る<sup>489</sup>。

上述した吉川の解釈によって、以下のような結論に結び付く。杜甫が晩年まで、或いは彼の一生が、最後にこの実現できない「性善説」という不幸の中で、時間の推移によって悲哀が増えていく。杜甫の詩は推移の悲哀を基調としている。そして、その推移の悲哀が個人から人間全体へ、更に人間の生命意識に転じる。杜甫の詩はある種の感情が、時間の推移の上に日に日に遠ざかり行くことを、嘆く詩である。つまり不幸な時間の持続、或いは単なる持続でなく、時間の推移の上に、不幸が堆積し増大するのを、嘆く詩である。安祿山の乱が杜詩の風格の転換における画期的な事件であるというならば、安祿山の乱の前では、杜詩が主に自分の憂愁に満ちる悲しみの持続である。それに対して、安祿山の乱以後の杜詩は、自分の憂愁から脱して、広く国家と人民ないし全人類の幸福が実現できない悲しみの表現である。更に言えば、安祿山の乱から夔州に入る前の詩は、時間の推移の上に幸福が不幸へ移行する悲しみが多く表現される。夔州以後の詩は、多く人間の一生を考え、人間が自然規律に背かない現実を直面しなければならない悲しみに浸っている。このとき杜甫は、人間の生命意識を自覚した。生きる悲しみと伴う圧迫感は、一刻も杜甫から離れず、彼の詩が死亡に対する感覚が強くなる。特に晩年の杜甫は、個人価値が実現できない憂愁の中で生きるため、個人の生命自体における生と死にたいする思考と、生命価値における自己価値の実現できない悲哀が混ざって、彼の詩に浸透している。

## ②他の学者の見解：吉川の継承と影響

周知のごとく、鈴木虎雄の杜甫研究は吉川に大きな影響を与えた。吉川が主張した杜詩における推移の悲哀という観点においては、どうであろうか、小川環樹の「秦州を発する」についての論述を見れば分かる。

かれが行く「吾が道」は現実の道路であると同時に、人生の路でもあった。

(中略) 秦州において、かれが詩にもらしたことばの端々からうかがえるように、かれは人生の目標をみうしなつたのではないかと疑惑にとらえられたことがあった

---

<sup>489</sup> 吉川幸次郎：「識り易し浮生の理」（1963年9月、平凡社「世界教養全集別巻」四「語録・永遠の言葉」）『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年4月、P528～530。

(吾道、竟に何くにか之く)だが、かれは今やふたたび歩き始めた。そのとき、彼の前に、はてしない路があった。路は現実の道路である以上に、人生の路として、「吾が道」である。それは杜甫の前に、あたかも天がそれをお前の道だぞと指し示したごとく現れた。彼は強烈な啓示とも言うべきものを受けたのである。彼はその道を自分のものとして選び、与えられた運命を受け入れるほかはなかった。彼の「道」・彼の運命は、詩人としていき続けることである。私が啓示と呼んだのは、彼の詩人となるほかない運命を自覚したことを意味する。かくて、この詩は杜甫の詩人としての自覚と、自覚することの苦しさを言い表した点で、極めて重要な意義を有する、と私は考える。

以上は私一個の解釈であって、鈴木先生の解せられたところとはすこしく異なっている。<sup>490</sup>

この論述は小川環樹が鈴木虎雄の『杜甫』第三冊のあとに書いたものである。自分の進んでゆくひとすじの路は、まだ長く長く続いている。ひとすじの路、その到着点はどこであるか、杜甫がただ永遠にこの路を歩き続けるほかはないという運命を明確に論じたのである。そして、同じような意見は彼の「吾道長悠悠-杜甫の自覚」<sup>491</sup> (1962年10月 中国文学報 第十七冊)にも述べたことがある。秦州から杜甫の悲哀が持続することについて、小川には異議がない。「吾が道」を杜甫の人生の道としてたとえ、そして、杜甫の運命としては果てないこの天が指示される道を歩む続けるしかない、その道を歩く時間の推移につれて悲哀が増大するという自覚、杜甫が持っているとするのが小川の解釈である。かれが克明に説いた思想は、吉川の推移の悲哀という観点と一貫する。だが吉川の観定の提出が早かった<sup>492</sup>。

また、小川が自分の観点と鈴木虎雄の観点と異なると述べた。筆者は鈴木が杜甫の研究において時間の推移と推移の悲哀というような解釈がないと推論するが、実際でも『杜詩』においては、このような論調がなかった。

---

<sup>490</sup> 小川環樹：「『杜甫』第三冊のあとに」鈴木虎雄 黒川洋一訳注『杜詩』東京：岩波書店、1965年4月、P215。

<sup>491</sup> 小川環樹：「吾道長悠悠-杜甫の自覚」『小川環樹著作集』第二巻、東京：筑摩書房、1997年2月、P362~370。

<sup>492</sup> (吉川幸次郎：「春雨」1946年、「秦州の杜甫」1948年、「倦夜」1950年、「四松」1961年、「識り易し浮生の理」1963年。)(小川環樹：「吾道長悠悠-杜甫の自覚」1962年。)

識り易し浮生の理、一物をして違わしめ難し に至ってきわまる。一物をもその所を得しめねばやまざらんとするものである。

天地万物と一体となるの説について私はかつてその言葉を聴いたことがあるが、杜甫においてその実を見るのである。

杜甫の思想感情を精察するならば、彼は決して単に盗賊を憂え、乱離を痛み、慷慨悲憤の涙を灑ぐ詩人ではない。一面に道を体し、命を知り、悠々自得するところがあるのを見る。<sup>493</sup>

鈴木が考えた杜甫の道と命に対する自覚は推移の悲哀ではなく、この観点と反し、悠々自得である。この観点も間違っているとはいえない。杜甫が草堂にいる間の詩が確かにそのような感情が感じられる。だが、重要なのは、鈴木論述から推論できることは、推移の悲哀という観点について、吉川の発見である可能性が大きいということである。つまり、吉川は杜詩における推移の悲哀という観点の開拓者である。このことは筆者の簡単な推論ではなく、吉川の言葉からも証明できる。

「古詩十九首」のごとく、「推移の悲哀」を深刻にし、かつその感情によっておおいつくされた文学は、それ以前には見出しにくい。このこと必ずしも私だけの見解でなく、十七世紀の批評家錢謙益が、その「有学集」で、「人の天地の間に生きるは、忽しきこと遠行の客の如し」と、「十九首」の二句をあげ、これは二句にすぎないが、「詩経」三百編にも「楚辞」にもないものといっているのを発見したこと、かの論文の末に附言するごとくでもある。<sup>494</sup>

吉川は以上のように述べており、これは自分が錢謙益からの啓示も受け、推移の悲哀という観点を提出したとの証拠である。

黒川洋一は杜甫の自然描写について、「杜甫は菊の花や、木の実の中に、自然の奥に働く創造作用の不可思議さ、造化の愛の広大さを発見して、それに感動詞、その感動を人々に向けて語っているのである」<sup>495</sup>と解くのは、杜甫が自然描写を通して、自然の原則ということを考えると、自然の推移と推移の悲哀という言葉を使わずに、吉川の観点と落ち着くところが同じである。

---

<sup>493</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年2月、P166。

<sup>494</sup> 吉川幸次郎：「推移の感覚」『吉川幸次郎全集』第二十一巻、東京：筑摩書房、1975年5月、P213。

<sup>495</sup> 黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P37。

莫礪鋒は『秋興八首』を解釈するに「時間の推移」という言葉を使った。

從第一首到第三首，它們的順序是按時間推進的，寫的是一位老詩人在深秋的夔州江邊眺景所經歷的時間過程。從第一首的白天寫到第二首的傍晚、半夜，在寫到第三首的清晨……<sup>496</sup>

第一首から第三首まで、時間の順序で進めたといえる。老いた詩人が深秋の季節に、夔州の江の邊りで景色を眺める過程を描写したのである。第一首の昼間から第二首の黄昏、そして、夜中に、第三首の朝…

彼の分析から分かるように、彼は純粹に時間に関することを語ったのである。吉川の言った時間の推移による感情の変化、ないし自然の規律、世間の規律などまで深くは掘り下げ無かった。『秋興八首』は杜甫の複雑な感情を表す最もよい詩である。吉川の方法で『秋興八首』を解説すれば、莫礪鋒の杜甫研究は更に思いもかけない効果が得られるのだらうと推測することができよう。

## 2、思維方法から分析：時間、空間と人間の三位一体

### ①言語に対する関心

吉川の杜甫研究は、言語に十分な注意を払った上で、杜詩の思想と性格を究明することである。無論、杜詩における推移の悲哀を分析するに当たってもこの方法を十分に發揮している。このことについて、福永光司は以下のように評している。

個性の尊重と個物の重視は、形を持つものに対する愛惜であり、今在るものに対するいとおしみでもある。だから先生の「博」はまた感覺的なもの、感性的な世界を何よりも重視し、言葉と言葉による表現を重視する。何が言われているかということと共にどういわれているかということを厳しく分析されてゆくのもこのためであり、常に時間の推移に鋭敏な嗅覺を投入されてゆくのもこのためである。時には「感覺的な、あまりにも感覺的な」の嘆きを発せさせなくもないが、豊かな感受性と鋭い直覺力こそ先生の身上であり、この感覺的なものによって先生の「博」は無限に多様化する。<sup>497</sup>

<sup>496</sup> 莫礪鋒：『杜甫詩歌講演録・秋興八首』（上）桂林：廣西師範大学出版社、P303。

<sup>497</sup> 福永光司：「吉川先生の「博」」『吉川幸次郎全集・第二卷・月報』東京：筑摩書房、1968年12月、P7。

福永光司の評から、言語に対する注意は吉川の杜詩における時間の推移と推移の悲哀の発見に極めて役に立つ方法であることが分かる。また、いかに話せるかによって、杜詩の字、詞、句を厳しく、詳細に分析することによって、推移の悲哀を掘り出すことができる。言葉の尊重と言葉による表現を重視する結果として表れたのは動と静による推移の悲哀の探索である。

## ②動と静の比較を方法とする

吉川は杜詩の表現する推移の悲哀を分析するにあたって、動と静の対比の方法を用いた。動と静は単純な「情」と「景」の関係ではなく、動は広く時間の推移と悲哀の変化をも表す。動は静止するもの、景色、事件或いは法則によって動きを際立たせる。吉川の杜詩解釈の中で、このような分析は随所に見える。彼の理念を簡単に言えば、時間、空間と人間の三位一体である。

杜甫の「絶句」「江碧鳥逾白 山青花欲然 今春看又過 何日是歸年」（江は碧にして鳥は逾いよ白く、山は青くして花は燃えんと欲す、今の春も看のあたりに又た過ぐ、何んの日か是れ歸る年ぞ。）吉川の解釈は以下の通りである。

嘉陵江の水は、碧玉のような青さであって、その上に白い鳥が、ぱっと象嵌されたようにある。…それに対して、今度は上のほうを見上げますと、「山は青くして花は然えんと欲す」。川の対岸のやまでありましょうか、青という字は、これもアオですけども、第一行の碧の方が、濃い凝結したようなアオさなのに対して、青というのはもっと浅緑。…「然」の字は火へんをつけました燃えるという字同じです。花は今にも燃えたちそうである。「欲」という字は、花自体の意志として、こう燃え立ちそうだと読みますし、詩ですから、そう意味を限定しなくても、今にも燃え出しそうだ。<sup>498</sup>

吉川の解釈によると、鳥が飛んでいるが、その鳥の白さは、水面に象嵌されているように、更に際立つ。そして、その瞬間には、動く鳥が静止させている。それに対して、花は決して炎を上げて燃え上がるわけではない、花自体は静止しているものが、杜甫に活動を与えているというところが吉川の解釈である。そして、次の「今の春も看のあたりに又た過ぐ」の解釈以下のようなようである。

---

<sup>498</sup> 吉川幸次郎：「華音杜詩抄」（1978年4月～9月、NHK大学講座「杜甫詩抄」）『吉川幸次郎全集』第二十六巻、東京：筑摩書房、1986年8月、P16。

去年の春も私の眼の前をすげなく過ぎていった、一昨年の春もそうだった、今年の春もまたもやすぎてゆこうとする。<sup>499</sup>

その「看」は、物理的な看ると感情の動きとしての看るが融合したものである。「情」と「景」の関係は、自然の推移の中で自分の運命も移り変わっていく、不変の自然規律の対蹠によって、推移の悲哀が増加すると考えられる。

吉川は杜詩の中に潜んでいる時間の推移を表す言葉を掘り出すのに長じている。「初月」の「庭前有白露 暗満菊花團」（庭前に有る白き露、暗に菊の花に満ちて團りぬ。）この句についての解釈はそうである。

ところでかく幼い月をいとおしみつつあったわずかの時間の推移の間にも、世界はちゃんと推移の姿を果たしていた。見よ、露は、庭前の菊の花を、しとどに潤しているではないか。<sup>500</sup>

推移の姿を果たせるのは、静止している露と花、露の凝結と花の成長は能動的に時間の推移を表現する。また、「倦夜」の「重なれる露は泪滴と成り、稀らなる星の乍ち有りてまた無し。」一見静止している露と星も、吉川の解釈により、ひとつの過程となり、時間的に、空間的に動きものとして捉え、また、人間の感情が編みこまれ、推移の悲哀という理論に結実する。

ここで、吉川の動と静の理論で杜甫の「九日藍田崔氏莊」を分析してみる。「明年此會知誰健 醉把茱萸仔細看」（明年は此の會いに知んぬ誰か健かなる、酔うて茱萸を把り仔細に看る。）「明年此會知誰健」は明らかに杜甫の感情を表す、時間の推移によって人間の生命はいつか終わるかもしれないという悲哀である。動と静が凝結した句「醉把茱萸仔細看」、酔った目がじっと茱萸を見つめる、看るという動作が静止的に描写している。そして、見る結果は茱萸の色が赤くなったという自然の移り行くとしての表れ、時間の推移の結果が発見したのである。ものによる時間の推移の感覚、ものにより感情の盛り、事件による人間の悲哀、そして時間の推移の悲哀、人間が時間の上に生きることを意識にあがる。つまり、推移の悲哀という能動的なものが受動的な状態により表現される。

---

<sup>499</sup> 吉川幸次郎：「華音杜詩抄」『吉川幸次郎全集』第二十六卷、東京：筑摩書房、1986年8月、P16。

<sup>500</sup> 吉川幸次郎：「初月」（1949年4月、「表現」）『吉川幸次郎全集』第十二卷、東京：筑摩書房、1968年6月、P476。

吉川の動と静の法則という観念をもっとも表す解釈は「秋野五首」の「識り易し浮生の理、一物をして違わしめ難し」だと考えられる。

人生を、世界の中にふと浮かぶものとしてみると、それを「浮生」という。はかない「浮生」は、さまざまな形に、分裂し、変動し、流転する。しかしそれを一貫する法則がある。或いは方向がある。それを「理」という。もしもう一字加えて言えば、道理である。道理は、「浮生」の所有であるばかりでなく、そもそもは世界の所有であり、世界の所有である故に、「浮生」にも分有されるものである。かく世界の法則であり方向であり、したがって「浮生」の法則方向である「理」、それは認識しにくいものではなく、認識に容易なものである。…<sup>501</sup>

吉川の解釈には、動と静の法則がよく働いている。人間は不動の世界の中で変動し、変化し続けている。しかし世界の道理、法則は一定である。不変の道理が人間の要望に達しないとき、人間はこの世界の法則に反抗する。動は静止により一層激しくなる、人間の感情が動と静止の空間に深めていく、そして、推移の悲哀が増大する。

杜甫の詩における動と静の共存という観点は鈴木虎雄の『杜詩』にもみえる。「後遊」の「江山如有待 花柳更無私」（江山待つ有るが如く、花柳更に私無し）、「江亭」の「水 flowing 心競わず、雲在り意俱に遅し」等、鈴木は「これらを見るときは、真も善も美も合一することを知ることができよう。宇宙人生に対する大観を有するものにして始めてこれらの詩句を得ることができるといえるであろう。杜甫は自然と動静を共にした」<sup>502</sup>と論じた。また、彼は杜詩の内容なり動と静の共存を、動と静の表現技法として捉え、杜詩は常に形容詞と動詞、即ち受動と能動の微妙な用法を厳密てきに使用しているという考え方があった。「杜甫のごとき天才の詩句は、常にこの妥当を保つものであるが、今範囲の広きに失するのを避け、主として形容詞および動詞（動と静とを示すべき）についてその例を上げ…」<sup>503</sup> 鈴木は観点は詩の結構が動と静の波紋式運動が形成する。これに対して、吉川の観点は彼の観点を基礎の上に、感情と思想も動と静の波紋式運動が形成した。鈴木は静によって動、即ち時間の推移、そして推移の悲哀という理論に達しないものの、また、人間と自然との関係という考えは吉川の考えと正反対<sup>504</sup>であるものの、杜詩における動と静

---

<sup>501</sup> 吉川幸次郎：「識り易し浮生の理」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P528。

<sup>502</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年2月、P167。

<sup>503</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年2月、P182。

<sup>504</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年2月、P167。

という二つの対立面の共存を発見したのである。この発見は吉川に対する時間の推移、推移の悲哀理論の啓示だと考えられる。

吉川は師である鈴木のと静の観点を深化させてから、杜甫と自分の人間と自然との関係に対する感覚を抽出した。彼は鈴木と異なる解釈方式、或いは異なる芸術方式で自分と杜甫の関係を表現し、自分が杜甫に対する理解が一定の段階に達することを世間に表明する。そして、最後に自分が探求した杜甫の精神乃至杜甫の人生に対する思考を、自然の規律と融合したレベルに押し上げた。この種の高遠な思想が杜甫研究において最初であるといえよう。この視角から吉川の杜甫研究を考えれば、彼は「杜甫研究の第一人者である」という称号に値する。

### (三) 浮生の理：時間の推移と推移の悲哀

吉川が孔子思想についての理解は極めて深い。「子在川上曰：逝者如斯夫」子、川の上在りて曰わく、逝く者は斯くの如き夫、昼夜を舍かず。宇宙の不断の生命、それを水の流れに見出したとするのは、朱子の説である。天地の化、往く者は過ぎ、来る者は、川の流れに如くは莫し。これは即ち道体の本然なり。吉川によれば、伊藤仁斎の説もほぼ同じ。ところが、荻生徂徠が川の流れの過ぎ行く如く、時々刻々遠ざかりゆく過去の時間、また過去の事物に対する愛惜という説を祖述する。二つの説の感情の方法が裏腹にするが、これに対して、荘子が、宇宙は東流の水が最もよく象徴する如く、刻々に推移し、過去は刻々に過去となる。推移の上に浮かぶものとして、わが生命さえも、やがては過去のものとなるであろう。それこそ人間の受ける最大の限定のまたひとつであると喝破した<sup>505</sup>。

吉川が荘子も孔子の心をかすめたと思った。吉川はこの言葉を時間による喪失の原理をいうと解したいが、進歩の原理を川の水に見たとする。

滅亡の原理である時間は、同時に、進歩の原理である。川の水の休みなきごとく、人間の進歩もまた無窮であるとする感覚が、同時に孔子の脳裏を、流れていたとすることも、おそらくは疑いをいれない。<sup>506</sup>

---

「杜甫は自然と動静を共にした。いな、私をして少なくしく所好におもねる評を下させるならば、自然はむしろ小にして彼は大きであり、自然はこの詩人の胸中にあるといたい。」

<sup>505</sup> 吉川幸次郎：「中国の知恵」（1952年11月～12月、「新潮」）『吉川幸次郎全集』第五巻、東京：筑摩書房、1970年5月、P98。

<sup>506</sup> 吉川幸次郎：「中国の知恵」『吉川幸次郎全集』第五巻、東京：筑摩書房、1970年5月、P98。

吉川の解釈の中で、滅亡は即ち静である、進歩は即ち動である。動と静は孔子の脳裏に共存する理想の形であることを吉川は信じる。推移の上に浮かぶ人間の生命は滅亡の中から進歩的な新たな生命を生む、推移する時間の軸において、人間は永遠に進歩にし続けるとは杜甫の推移の悲哀である。

一方、宣長が主張する「人間における善と悪との必然の併存、したがって幸福と不幸との必然の併存」という学説がある。吉川の「動と静は孔子の脳裏に共存する」という学説は少なからず宣長の学説から影響も受けたと伺える。このような学説と吉川の杜詩における推移の悲哀という説に対する理解と結びつけば、吉川に対する理解も容易になるのであろう。

吉川によれば、中国文学が、人生の時間を死に至る推移と観念することは、人生の時間の推移のすべてを、悲哀の目をもって眺めることとなり、時間の流れは、幸福の有無よりも、幸福を奪う要素として、より多く歌われる。『古詩十九首』は悲観の祖である、以後三国六朝の詩を貫き覆う基調的な感情と感ぜられる<sup>507</sup>。吉川のいった推移の悲哀は杜甫に継承され、そして最大限に発揚された。宋にいたって、このような推移の悲哀が淡薄になった。宋および以後の時代の詩が杜甫を祖述したが、杜詩の内包、杜詩の思想には追いつかない。宗白華はいう「藝術的意境有它的深度、高度、闊度。杜甫詩的高、大、深，俱不可及。“吐棄到人所不能吐棄為高，含茹到人所不能含茹為大，曲折到人所不能曲折為深。”<sup>508</sup>（芸術の意境は独自の深度・高度と広さがある。杜甫の詩の高さ、広さ、深さはすべて届かない。人が言えないところまで言えることは高という。内容が最大限まで含むことが大という。複雑で曲折の極まりにいたるところは深という。）即ち、杜甫の詩における高、大、深は他人が及ばない領域である。彼の言葉は他人の至らないところまで語り、彼の詩が含む深意は他の詩に含めず、彼の詩の迂回曲折は他の詩に見られない。審美の目的は、己の生命に対する感動と啓発である。杜甫はその最高の境界に達している。吉川の偉大なところは、中国文学のこの特徴が杜甫によって発揚したことの発見と、彼の儒学者としての知恵で杜甫を解釈したこと、また杜甫或いは杜詩を自然万物の成長規律と融合統一させたこと、彼の杜甫に対する理解も一定の境界に達している点である。

吉川の推移の悲哀という学説は現代の学者たちの研究に啓示を与えた。

葛曉音は「登高」の「落葉蕭蕭飄落的“無邊”陣勢和長江滾滾而來的急速動態，不僅進一步強調了鋪天蓋地的求其對萬物的控制，而且出發了逝者如斯，時不待人的悲慨（中略）但

---

<sup>507</sup> 吉川幸次郎：「推移の感覚」『吉川幸次郎全集』第二十一卷、東京：筑摩書房、1975年5月、P215

<sup>508</sup> 宗白華：『美學散步』上海：上海人民出版社、1981年6月、P41。

宇宙又是永恆的，正如這長江水不停地溜去，卻永遠也沒有流盡的時候。」<sup>509</sup>（無邊の落木は蕭蕭として下り、不盡の長江は滾滾として來たる）について、「抑えられない秋が万物に対する勢御を強調する上で、逝く者は斯くの如き夫の慨嘆を發した…恒久不変の宇宙が、流れ続ける長江の水のように、尽くことがない」と解釈し、秋気の中で、人類の歴史の中で、憂患意識強い杜甫が自分の衰弱する生命の価値にたいする嘆きを克明に論じた。南瑛も杜甫晩年の「江畔獨步尋花」は杜甫が時間の推移を意識しつつ、理想が実現できない悲哀を表現したという論文があった<sup>510</sup>。鄧紹秋「水 flowing して心競わず、雲在りて意は俱に遅し」における禅意を論じた際、「由大自然的な生命律動而體驗領悟人生的深邃蘊涵」<sup>511</sup>（杜甫の詩において生命意識は、自然の命から悟る人生の意義である。）と理解し、「杜甫對生命之謎早有清晰的自覺，并窮生為之探究。」<sup>512</sup>（杜甫がその生命意識に自覚が持ちつつ、探求し続ける）と説き、杜甫が時間の軸において自身存在の価値と目的についての感知と悟りを重点とした。

吉川の研究理論に動と静の思想が浸透したため、推移の感情が強い。それに比べて、普通の中国儒学が強調する重点は静にあるため、悲哀しか感じない。今日における杜甫研究の結果、吉川の推移の悲哀という学説の影響力がわかるであろう。しかし、今日の杜甫についての研究は吉川の説いた深度には至らなかった。彼の杜甫に対する理解の境界に至るためには、彼の学を深く研究する必要がある。

#### 四、杜詩の「心象風景」：作詩心理の追跡

中国の伝統的な文学研究では、「意象」・「意境」という理論を使って詩歌を鑑賞・分析することが多い。筆者は、吉川幸次郎の研究においてこの二つの言葉を借りずに、「心象風景」という言葉を使って彼の杜詩についての理解を論じたい。そこで、まず、心象風景とはなにか、それと「意象」・「意境」とはどのような違いがあるかを解析し、そして、吉川はいかに杜詩の心象風景を解説したかを探求したい。

---

<sup>509</sup> 葛曉音：「杜甫的孤獨感及其藝術提煉」『陝西師範大學學報・哲學社會科學版』2007年1月、第36卷第1期、P98。

<sup>510</sup> 南瑛：「論杜甫詠物詩的情感意蘊」『台州學院學報』2011年2月、第33卷第1期、P60。

<sup>511</sup> 鄧紹秋：「水流心不競 雲在意俱遲—論杜甫晚年詩的禪宗意趣」『杜甫研究學刊』2003年第3期、總第77期、P14。

<sup>512</sup> 鄧紹秋：「水流心不競 雲在意俱遲—論杜甫晚年詩的禪宗意趣」『杜甫研究學刊』2003年第3期、總第77期、P14。

## (一) 心象風景とは何か

### 1、心象風景とは何か

心象風景とは何か。広辞苑にはこの単語が載っていない。『現代日漢大辞典』（中国商務印書館 日本小学館 1987年）では、印象風光というような解釈されている。又、ウィキペディアフリー百科事典では「心象風景とは、現実ではなく心の中に思い描いたり、浮かんだり、刻み込まれている風景である。現実にはありえない風景であることもある。芸術の範疇ではしばしば、心象風景をテーマとした作品を見ることがある。作者の心の奥底の無意識を形に表したのものや、具象的であるよりも抽象的である場合が多い」<sup>513</sup>と記している。「書と画が同源である」<sup>514</sup>という言葉があるが、詩を鑑賞する心象風景も、同じく心象風景をテーマとした作品のように、抽象性や創造性がある上に、作者の意識下において表されるものがあると考えられる。

### 2、心象風景と「意象」「意境」の差異

心象風景の意味を理解するために、筆者は「意象」と「意境」と比較して考えたい。「意象」と「意境」の定義については、袁行霈の定義が代表的なものである。袁行霈は「意象是融入了主觀情意的客觀物象，或者是借助客觀物象表現出來的主觀情意。」「意境是指作者的主觀情意與客觀物境互相交融而形成的藝術境界」<sup>515</sup>（意象とは主観的な感情を融合した客観的な物象、或いは客観的な物象を媒介として表現した主観的な感情である。）（意境とは作者の主観的な感情と客観的な物と境が総合融合して形成した芸術境界である）と説いた。「意象」に比べ、「意境」はより形而上的な概念であると考えられ、「意象」に対する理解を通して得られる想像と感興である。

「意象」・「意境」と心象風景の概念を比較してみれば、以下のような違いがある。

	意象	意境	〈心象風景〉(中)
象	實在物象	境(實象と虚像)形	心中の象

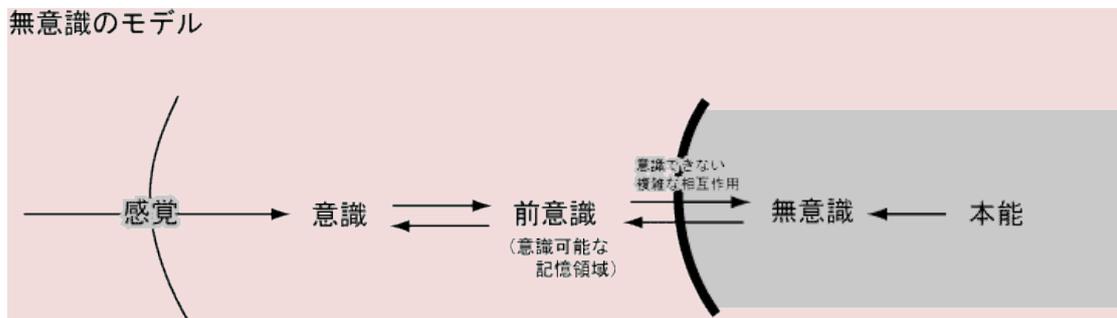
<sup>513</sup> 心象風景：<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%BF%83%E8%B1%A1%E9%A2%A8%E6%99%AF>

<sup>514</sup> 唐・張彦遠『歷代名画記・叙画之源流』「書畫同體而未分…無以傳其意，故有書；無以見其形，故有畫。」（書と画とは同じ質である…絵で意を表せない時、書を持ち；書から形を想像できない時、絵を使う。）

<sup>515</sup> 袁行霈：「中国古典诗歌的意象」、『中国詩歌藝術研究』北京：北京大学出版社、1987年6月、P63。

		と神	心霊の象
意	感情	情と理、能動的、	下意識的な感發 無意識的な感發
風景特徴		抽象性、創造性	抽象性、創造性

上記の表から、心象風景と「意象」・「意境」の相違は一目瞭然である。心象風景は「意象」と「意境」が内包するものを総括する上、情と志を表現する面において、更に深遠なものである。抽象的な風景が多く、意識下にあるものが表出される。いわゆる意識下にある領域は、人の思惟範疇ではどのような位置を占めるのであろうか。それは以下に図示した「フロイト無意識のモデル」から推断することができる。



(北村龍太『「心」の学術史』電子書籍 2001年12月25日)より

「意象」と「意境」が表す情は、無意識のモデルにおいて、意識可能な記憶領域にある、即ち自覚の領域である。ただし、両者の現す情の程度は異なる。それに対して、心象風景は人の自覚で至らない領域にある、本能に近い。吉川は杜甫の詩の心象風景を論ずる際に、最も杜甫の本能に近づいた解説をしたと考えられる。

## (二) 杜詩の「心象風景」の解説

以上の論述を通し、心象風景という概念の輪郭が確認できた。では、吉川はどのように杜甫の詩の心象風景を解説したのだろうか。筆者は、吉川が三つの段階から杜甫の詩の心象風景を論じたと考える。それは、自然の能動的創造と心象風景の類型化と解説という三段階である。

### 1、自然の能動的創造

杜甫の詩は、その多くが自然と自己の身の事柄を素材とするが、それらの材料には制限されないのである。このことについて、吉川は以下のように説明している。

しかし、詩人は必ずしも受動的、消極的に材料を受け取らず、それを模倣して、それから能動的に、積極的に自己の感情によって自然を増幅し、新しい自然を作る。詩得江山助（詩は自然を媒介とする）ということも事実でありましょうが、詩使江山光（詩が自然を更に美しくする）、それが詩人の任務である。<sup>516</sup>

ここで、吉川は自然を創造することの重要性を提出した。『新唐書・張説傳』いわく：「張は文章に長じ、ことに碑文に長ずる。左遷されて岳州にいったときの詩は多く物寂しく感じ、前の詩より進歩している。所謂「江山の助」を得た。」<sup>517</sup>杜甫の詩は多く身近と社会事実を描き、「江山の助」を得たといえる。杜甫は身近や自然を媒介として、能動的に新しい自然を作る。「勝跡」の「月明垂葉露，云逐渡溪風。」（月は葉に垂るる露に明らかに、雲は溪を渡る風を逐う）において、杜甫が「風吹雲」と言わず、言葉を倒置して「雲逐風」と作ることは、自然を創造することであり、王国維の所謂「造境」<sup>518</sup>であるといえる。葉嘉瑩は、杜甫の「香稻啄余鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」（香稻は啄み残しつ鸚鵡の粒、碧梧は棲み老いぬ鳳凰の枝）という二句の詩で、「鸚鵡啄殘香稻粒，鳳凰棲老碧梧枝」（鸚鵡は啄み残しつ香稻の粒、鳳凰は棲み老いぬ碧梧の枝）と言わないのは、境を作るためであるとする<sup>519</sup>。このように、「造境」は単純ではない現実と杜甫の複雑な感情を正確に伝達することが可能になるのであろう。杜甫のこのような自然を創造する能力は、自然以外の素材を見出し、新しい自然を素材とするもので、想像する空間が更に増し、正確に言えば幻想する空間が増した。これは、杜甫の詩の「詩使江山光」の重要な一面でもある。

---

<sup>516</sup> 吉川幸次郎：「我的杜甫研究」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P455。

出典：詩使江山光：柳宗元《馬退山茅亭記》“夫美不自美，因人而彰。蘭亭也，不遭右軍，則清湍修竹，蕪沒于空山矣。”

出典：詩得江山助：劉勰《文心雕龍・辨騷》論屈原。“其敘情怨，則鬱伊而易感；述離居，則愴快而難懷；論山水，則循聲而得貌；言節侯，則披文而見時…吟諷者銜其山川，童蒙者拾其香草”

<sup>517</sup> 『新唐書・張説傳』に「張善於寫文章，尤長于碑志，既謫官岳州，詩多淒婉，較前為進，人謂：“得江山助。”」と記す。

<sup>518</sup> 王国維：『人間詩話』上海：上海古籍出版社 1998年、P1。「有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。」（造境と写境は作詩において理想派と写実派との区別である）

<sup>519</sup> 葉嘉瑩：「杜甫詩在寫實中的象喻性」『華中師範大學學報・人文社會科學版』2005年4月、第44期、「葉嘉瑩の解釈では香稻が多く、鸚鵡も食べきらず、碧梧が美しく、鳳凰は底で死ぬまでとまる。写実ではなく、杜甫が太平の世を詠うという意味である。」

## 2、心象風景の類型化と解説

### ①心象風景の二つのパターン

吉川が理解する杜甫の心象風景には、次の二つのパターンがあると考えられる。一つは普通の、平凡な人が容易に理解できる風景である。もう一つは「雲逐渡溪風」のような尖鋭な、怪異的な風景、或いは怪異的な傾向がある風景である。「倦夜」の「重露成涓滴，稀星乍有無。」（重なれる露は涓滴と成り、稀らなる星の乍ち有りてまた無し）と「勝跡」の「月明垂葉露，雲逐渡溪風。」（月は葉に垂るる露に明らかに、雲は溪を渡る風を逐う）を例として説明しよう。吉川の解説では：

「稀星乍有無」は、まばらな星が光ったと思ったとたんに消える、これは自然現象である。上の句は、「重露成涓滴」は葉の上に点々と集まった露が、葉末のほうにいて、一つの水玉を作る。詩人がいかに暇であっても、それを庭の隅っこでじっと見つめていたとは思えません。これは彼が作った風景だろうと思います。<sup>520</sup>

この解説によって、次のような心象風景が推測できる。それは、自然の中に存在し、人々の思惟で考えられ、認知可能な自然現象の他に、正常な状況で見える自然現象ではなく、頭脳を使って、能動的に与えられる自然を考え、そして創造した抽象的且つ広範的な意義を持つ新しい風景である。

また、吉川は「勝跡」の中で最も尖鋭的な句は「月明垂葉露，雲逐渡溪風。」（月は葉に垂るる露に明らかに、雲は溪を渡る風を逐う）であるとし、彼は以下のように解釈する。

月光を吸いつくさんとして葉末におののきしたたる露、断層のこなたからかなたへ、おどろおどろと吹き渡る風、その跡に追いつがるのは黙々たる雲である。<sup>521</sup>

詩は奇怪な、怪異な、鬼気が存在するような感覚が感じられる。これは杜甫の心象風景を表すであろう。正常な思惟で考えれば、風が雲を吹き、雲が逃げる、即ち「風逐雲渡溪」（雲は溪を渡る風を逐う）となるであろう。杜甫は因果の関係を倒置し、雲が風を追いつがると描写したことは、能動的に物象を創造したことを意味する。そして、「雲逐渡溪風」

<sup>520</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1996年4月、P416。

<sup>521</sup> 吉川幸次郎：「勝迹」（1948年1月、「飛鳥」二の一）『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P457～460。

のような怪異な物象は、事態を尖鋭化することができる。杜甫は無意識的に「月明垂葉露，雲逐渡溪風。」（月は葉に垂るる露に明らかに、雲は溪を渡る風を逐う）という句をとおして、人の気持ちを不愉快にさせ、恐怖を感じさせた、これは大変気持ちの悪い風景であり、杜甫の心象風景であろう。杜甫は「月明垂葉露」の中の「月」と「露」の位置を倒置しないにもかかわらず、読者は吉川の解釈によって、思わずこの怪異の山々の中で躊躇い動き回る杜甫を創造することができるであろう。

仇兆鰲『杜詩詳注』では、「張率詩：秋風蕭條露葉垂。陰鏗詩：山逐下溪風。」<sup>522</sup>（張率詩、秋風 蕭條として 露は葉に垂れ）と注した。この引用を見れば分かるように、杜甫の「月明垂葉露，雲逐渡溪風」は古人の詩歌の作法を学んでいる。また、仇氏は「露が正に葉に垂れ、月に照らされて明るい。雲が溪を渡り、風に追われたため…登って雲を見、他郷にいる寂しさが感じる」と言っている。仇氏と吉川の感発の差異が明らかに表されている。楊倫『杜詩鏡銓』の解釈では、「寫古寺淒寂，造句尤雋」<sup>523</sup>古寺の寂れた景色を描き、詩句が優美である。この解釈は杜甫の心境はどうであったかという深さまでには至らなかった。更に、やや早い浦起龍の『讀杜心解』では、「意在通盤布局安頓，但就其名勝處述而誌之，不專為寺詠也」<sup>524</sup>（名勝についての叙述を通して志を詠う、寺のみを詠う詩ではない）同じくこの二句深意を解説されなかった。

「倦夜」の「重露成涓滴，稀星乍有無」（重なれる露は涓滴と成り、稀らなる星の乍ち有りてまた無し）と「勝跡」の「月明垂葉露，雲逐渡溪風」（月は葉に垂るる露に明らかに、雲は溪を渡る風を逐う）は共に杜甫の心象風景であるが、「重露成涓滴」と「月明垂葉露」が表現したのは我々にも推理すれば浮かばれる景色であり、道理で説明できる風景である。これに対して、「月明垂葉露，雲逐渡溪風」の中の「意象」は、普通の人でも常に見える「意象」の組み合わせであるが、実際に道理で通じない風景もある。不気味な気分が付着されて、読者に「象」の外にある怪異な「象」を呈し、現実を超越した感覚を味わえる。この心象風景の風格は、「重露成涓滴」と「月明垂葉露」に表す心象風景と完全に異なり、同じ次元に共存できない二種の心象風景であると考えられる。

筆者は、杜詩が表す心象風景が二種があると考察し、以下に幾つの例を列挙する。

容易に理解できる風景	超越的、怪異的な風景
重露成涓滴	月明垂葉露 雲逐渡溪風

<sup>522</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳注』北京：中華書局、1973年4月、P394。

<sup>523</sup> 清・楊倫：『杜詩鏡銓』台北：華正書局、2003年10月、P240。

<sup>524</sup> 清・浦起龍：『讀杜心解』北京：中華書局、1961年10月、P381

月明垂葉露	無風云出塞 不夜月臨關
所居秋草靜 正閉小蓬門	邊秋陰易夕 不復辨晨光
永夜月同孤	山云低度墻
抱夜寒蟬靜	黃云高未動
等	等

## ②異なる時期における心象風景

杜甫の詩の心象風景の多くは、秦州に逃亡した以後に出現したのであり、そして、逃亡生活に伴い、詩における心象風景が顕著な変化が生じていると見られる。

### A、秦州—尖鋭な瞬間

杜甫の詩が、安史の乱以後に画期的な変化が生じたというよりも、むしろ杜甫が秦州に逃亡してから<sup>525</sup>、彼の詩が甚だしい成長を遂げたといった方が相応しい。秦州に居た時期の杜甫の変化について、吉川は以下のように述べている。

こうした秦州の自然と人事は、ついに杜甫の神経を、無残なまでに攻めさいなみ、そのときに一つの時期を画させることとなった。<sup>526</sup>

吉川がこういう理由は、秦州の前に、杜甫の詩は事物の細部まで描写する、〈體物の工><sup>527</sup>を余すところなく發揮した、その詩は物を体して瀏亮。比して、杜甫が秦州に行った後詩の風格が変化したと考えたのである。吉川は杜甫のこの変化について以下のように述べた。

秦州における杜甫の目は、ものの最も微妙な瞬間とは言わぬまでも、その最も尖鋭な瞬間を、捉えんとする。また捉え得ている。今や杜甫の目は、外物を逐うては移っ

<sup>525</sup> 乾元二年己亥（公元 759 年）杜甫は 8 月に秦州に到達し、10 月に同谷縣（今甘肅成縣）へ移り、一ヶ月もたたないうちに、年末に成都に入り、以後數年は成都で生活した。

<sup>526</sup> 吉川幸次郎：「秦州の杜甫」『吉川幸次郎全集』第十二卷、東京：筑摩書房、1969 年 6 月、P450。

<sup>527</sup> 西晋・陸機：『文賦』「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」（『文の賦』詩は情に縁って綺靡、賦は物を体して瀏亮）

ていない。外物の中から、最もおのれの表象となり得べき物を選択して、それと一体となる。<sup>528</sup>

また、

このわずか四ヶ月こそは、杜甫の詩の成長の上に、甚だ重要な時期であった。甘肅の不調和な風物と人事に刺激された杜甫の神経は、高ぶり、冴え返り、研ぎ澄まされ、自然のもっとも尖鋭な面を、捕捉するに至った。黄昏の城頭の鳥、塞のへにまつわるちぎれ雲、皆それならぬはない。しかもそれらはみな杜甫の内心の象徴として、おののいている。その尖鋭さは、しばしば病的にさえ感ぜられる。これはこれ迄の杜甫の詩には、なかったものである。<sup>529</sup>

秦州に入って以後の時期における杜甫に対する吉川の評価は正しかった。秦州以後、杜甫の熟視の目は、事物の表面に止まらず、表面から事物の核心に入り込み、中から自分の心を託されるものを探し、自分の心霊と事物の靈魂を融合してから、尖鋭な世界、想像を超えた世界を作り出した。杜甫の詩の本質は秦州以後に一段と飛躍を遂げた。

#### B、成都—自然の善意に対する感覚

杜甫が成都に流寓していた間、友人から多くの恩恵を受け、陰鬱、貧窮、荒涼たる生活から遠ざかり、社会からの暖かい援助の手により彼の生活の苦痛が緩和された。秦州や甘肅で無残に蹂躪された神経は回復しつつあった。また同時に、杜甫は自然の恩恵に敏感に反応し始め、その詩の中でのんびりとした心地を表現した心象風景を表している。「水流心不競，雲在意俱遲」（水は流れて心は競わず、雲は在まりて意は俱に遅かなり）「江山如有待，花柳更無私」（江山は待つ有るが如く、花柳は更えに私無し）はそのよい例である。時間の推移に伴って、美しい自然が蘇り、杜甫ののんびりとした心地から無意識的に人々の善意への感激が表れている。

「倦夜」は杜甫が成都にいった時期の心象風景を現す最もよい詩である。吉川は「杜甫は時間の推移、自然の推移を詠えた」<sup>530</sup>と解釈する。「子在川上曰：逝者如斯夫，不捨晝夜。」（子、川の上に在りて曰わく、逝く者は斯くの如き夫、昼夜を捨かず。）孔子は河

<sup>528</sup> 吉川幸次郎：「秦州の杜甫」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P454。

<sup>529</sup> 吉川幸次郎：「秦州の杜甫」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P453～454。

<sup>530</sup> 吉川幸次郎：「倦夜」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P506～510。

川を感嘆の対象として以来、このような時の推移の感覚は、中国人の世界観の中心として継承され続けている。杜甫は「竹涼侵臥内」（竹の発散する涼しさが寝室の中まで進入し）を通し、感官によって時間の推移を無意識的に感じえて、能動的に推移の感覚を託せる心象風景を創造する。そして杜甫はまた、無意識的に自己の悲哀や時の流れに感じる悲哀を、政治家として実現しようがない悲哀として風景に融させる<sup>531</sup>。しかし、「倦夜」は推移の感覚、推移の悲哀を表現する詩であるものの、杜甫はこの詩において、奥深くて、美しくて、わびしい秋夜の絵を描いた。読者はこの心象風景から、杜甫が推移に対する悲哀の心情を感じるよりも、杜甫が自然の恩恵を受ける時ののんびりした、安寧の心情を読み取れる。

### C、夔州-持続する悲哀

杜甫の人生観は、人類は己の最善を尽くせば、理想の社会が来るはずだというものであった。そして、この信念のために、またこの理想の実現のために、この人生観は、晩年まで杜甫の精神の柱として彼を支え続け、変わることがなかった。しかし、残酷な現実には杜甫の思惟方式を容赦なく変え、更にいえば彼が神経質になった傾向もあった。このことについて吉川は以下のように述べている。

杜甫は、人間が其の能力の限りを尽くせば理想的な社会を作りえることを確信し、この確信の実現を妨げるものに向って、抗議を呈し続けたのである。それはまことに杜甫の一生を貫く態度であった。ただ晩年の詩は、少しくちがっている。人間の能力に対する自信は、其の精神の根底をなすものとして、むろん動揺していない。しかしそれと共に、それだけでは割り切れない人の世の、或いは広くしては世界の、複雑さが、しばしば彼の神経をさいなむ。<sup>532</sup>

杜甫が堅持した信念と実現できない信念の間にある隔たりは、彼の詩に大きな影響を与えた。それは主に夔州の詩に現れる。例えば、「登高」「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來」（無辺の落木は蕭蕭として下地、不尽の長江は滾滾として来る）の中に潜んでいる理解し難い心象風景である。吉川は「杜甫晩年の詩は、早年の詩のように、強気で一本槍で

---

<sup>531</sup> 吉川幸次郎：「推移的悲哀」『吉川幸次郎全集』第六巻、東京：筑摩書房、1969年4月、P266～330。  
「推移の感覚」『吉川幸次郎全集』第二十一巻、東京：筑摩書房、1976年5月、P204～228。

<sup>532</sup> 吉川幸次郎：「四松」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P521。

はない。強気と弱気とが微妙な複雑な交錯を作っている」<sup>533</sup>と云っている。また朱子は「杜甫晩年の詩は全て分かり難い」と杜甫の夔州以後の詩の変化を表明したのみならず、杜甫の晩年の詩は奥深く測りがたいことをも表明したのである。

この時期杜甫の詩は、秦州の詩のように鋭く自己の悲哀を訴えることなく、替わりに無意識的に途切れことなく湧いてくる悲哀の裏に、人類の生命力が潜んでいることを認める。人類の生命力は限りなく永遠に持続する、自己の悲哀と憂愁も永久に続く人類の生命力のように限りがない。秦州の詩には推移の感覚があるが、夔州の詩では持続の感覚が持つ。また秦州の詩は推移の悲哀が付着しているが、夔州の詩は持続の悲哀が潜んでいる。

このように、杜甫の詩を異なる時期において理解することは、吉川の研究の最も特徴とする所である。マクロの面において、彼が社会背景を基に杜甫の詩の方向を把握する。ミクロの面においては、彼が詩の言語、修辞と解釈に力を入れて杜甫の詩を解説する。各方面から杜甫の心象風景を解析することは、吉川の杜甫研究理念と方法の反映であり、彼が顕著な成果を挙げた要因でもある。

### ③作詩心理の追跡

杜甫の詩は彼の生涯の異なる時期において、異なる心象風景を表しているが、其の風景の裏に貫く心象とは何か、或いは杜甫の作詩心理とは何か。吉川が述べた杜甫の詩の特質からその一端を窺える。

詩の人民性ないし社会性といわれているような、共同体の意識、ないしはそれへの責任の確認ということに有ると思います。詩人は人々の選手として、世の中の不正に向って抗議し続けなければならないという意識、其の例としては「兵車行」とか三吏三別の詩がよくあげられますが、これが杜詩の重要な部分があります。(中略)更にさかのぼれば、「詩経」の大雅、小雅の詩が共同体の意識の表現を中心とするの復活であるということが、まず大きな事実としてあるといえます。<sup>534</sup>

杜甫の詩を熟読すると、詩の中の人民性、即ち、自分と社会と人民と同じ運命を持つという共同体意識が顕著に存在することに気づく。胡適の『白話文學史』と聞一多の『杜甫』では杜詩の人民性について詳細に論述した、ここで多く論じないことにする。吉川のいう共同体意識が安祿山の乱が始まる時であれ、杜甫が秦州に逃亡した後であれ、杜詩に顕在

<sup>533</sup> 吉川幸次郎：「四松」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P522。

<sup>534</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1969年4月、P413～414。

している。ただ杜甫の秦州に逃亡した後物を見る方法と表現する方法が変化し、物の核心への熟視を感情に融合させた。清陳祚明が『采菽堂古詩選』で『古詩十九首』を評し「古詩十九首所以為千古至文者以能言人同有之情也。」<sup>535</sup>（千古に賞賛られる文章である所以は、他人と同じ感情を表現している。）筆者は杜詩も同じく他人と同じ感情を表現していると思う。しかも、杜詩の中の共同体意識は人々が各々の内心から発するものごとくである。杜甫が自然を描写しても、意識下にある個人の憂愁、そして国家或いは人類の運命に対する憂愁が、彼の記憶と描写される自然と融けあい、詩を通して抒情する。杜甫は常に人民のため、国家のため、ないし人類のために立ち向かう。杜甫は四六時中人民、国家ないし人類の苦痛のために抗争する。杜甫が「情聖」「詩聖」と讃えられ、彼の詩が「詩史」と呼ばれる原因の一つは彼の詩に共同体意識が存在しているからである。

この新しい自然を作るというエネルギーと、先ほど申しました共同代への責任、すなわち不正に抗議して社会を改革しようという意欲とは、同じ基盤から出ていると思います。つまり、与えられた自然に満足しないで、自分の新しい目で見直そうというのと、与えられた社会的条件に反撥して、それを作り直そうというのは、其の根本が同じだということです。<sup>536</sup>

杜甫の詩における心象風景の二つのパターンはともに杜甫の抗争の心象の現れである。杜甫の詩にある反撥の気持ちは、杜甫の人生観と世界観の表明であり、風景や社会に対する見直そうということを通して表現する。これこそ杜詩の人民性であり、『詩経』の大雅、小雅の詩が共同体の意識の表現を中心とするのの復活である。

吉川の杜詩における人民性、或いは共同体意識についての探求は杜甫の作詩心理の追跡である。なぜなら、杜甫が自然や社会に対する抗議は人間に必然としてあるのは善であり幸福である、悪とか不幸は偶然であり、中国一番大きな哲学の流れに自信があるからである。吉川の言うように、「人間の能力に対する自信は、其の精神の根底をなすものとして、むろん動揺していない。」<sup>537</sup>杜甫の靈魂の奥に浸み込む儒家の思想が杜甫の人生観、世界観である。杜甫が作詩する際にもっているこの様な心理が、杜甫の心象の基本である。

しかし、吉川は安祿山の乱以後の杜甫の心理について、彼は次のように断じた。

---

<sup>535</sup> 清・陳祚明：『采菽堂古詩選』卷三、清刊本、早稲田大学蔵、P20。

<sup>536</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1969年4月、P417～419。

<sup>537</sup> 吉川幸次郎：「四松」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P521。

(杜甫) 其の人間の見方には、人間はそう簡単にいかないのではないかという疑いが、だんだんにできていると思います。<sup>538</sup>

「人生半哀樂，天地有順應」（人生に哀樂は半ばし、天地は順逆有り）という詩の深意は、普通の儒家的な心理と異なると吉川は考える。また、「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來」（無辺の落木は蕭蕭として下ち、不盡の長江は滾滾として來たる。）これは、人間の世界にはいろいろな悪と不徳と不幸がある、しかし人間全体の歴史は、そうしたものがあればこそ、絶えることなく続いていく、無窮である<sup>539</sup>と吉川が解釈している。彼の解釈から読み取れる彼が追求し得た杜甫の作詩心理は、「人間の世界は決して一色ではない、そうした思想と言うよりも意識を背景にしているのではないか」<sup>540</sup>である。即ち、人間はそう簡単にはいかない。杜甫の詩はそういうところから出発すると見られる。

更に、杜甫の詩の行き着くところについて、吉川は「易識浮生理，難教一物違」（識り易し浮生の理、一物を教て違わしめ難し）という。このような人生観は杜甫が夔州での「秋野」に現した人生観である。其の道理とは、どんな存在でもあるべき場所がある、それをはずれにはさせにくいということである。吉川理解では以下のようなものである。

一つの存在さえも場所はずれにはさせにくい、そうさせるにしのびないということ。杜甫は人間が場所はずれになりうることを相当強く意識していた、というのが私の考えでございます。<sup>541</sup>

要するに、吉川が思った杜甫の心理は、杜甫は中国の大きな哲学の流れ、儒教の最も根底的な価値には反抗しないものであった。杜甫は人間が善であり幸福になれるはずであると考えたが、そうになれない原因は、人間自体の行動が原則に背き、正当な場所から外れたからである。一見して、吉川のこの考えは杜甫の消極的な心理を言い当てたと思われるが、実際は正反対であり、杜甫はそのような心理があるからこそ、自然や社会に反抗し続け、場所から外れたものを基に戻そうと努力している。其の表現としては、杜詩に表す心象風景である。杜甫の儒家思想に対する懐疑という問題について、莫礪鋒は「動揺、懐疑のときもある、苦痛と感ずることも時々ある。たまに、自分が儒者であることに困惑を感

---

<sup>538</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1969年4月、P417～419。

<sup>539</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1969年4月、P419。

<sup>540</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1969年4月、P420。

<sup>541</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1969年4月、P421。

ずることもある。…彼の理想が実現できない」<sup>542</sup>と解釈し、杜甫の儒家思想に対する懐疑を否定していなかった。その原因は、杜甫は理想が実現できないため懐疑することにある。これは、やはり吉川の観点と一致する。ただし、莫礪鋒は杜甫の内心には「腐儒」であることを自慢し、儒学思想が実に動揺しなかった認識がある。

以上の論述をもとに、ここで吉川が説いた杜詩の心象風景を再度まとめたい。心象風景とは、杜甫の心の底にある風景或いは記憶を彼の感情を融合して作り出したものである。改めて描写した風景は、人間が到達しえる自然である可能性もあり、怪異的な、輪郭がはっきりしない、人文的な静観を突破して善と悪が共存する世界である可能性もある。杜甫の意識下にあるもの、本能に近づく一面を無意識的に流露する。即ち、杜甫の人格或いは心理、或いは儒家思想に浸み込まれる思想が表す風景である。吉川が杜甫の心象風景についての探索は、杜甫の詩の想像力と美感とのコミュニケーションのみならず、杜甫の人間の本性の奥に突き入り、杜甫の生命の根底を探索することであり、それは杜甫を解読する肝心なところである。

### (三) 「心象風景」から「緻密と飛躍」へと構築

吉川の杜詩の「心象風景」についての解読においては、詩歌の素材に対する尊重は「心象風景」という観念の基礎である。

秦州以後、杜詩が質的な変化が起こった。即ち、時間の推移と環境の変化に従い風格が変化し、この変化は素材に対する描写の変化に顕著に表れたのである。

杜甫が秦州に行く前、素材に対する描写は漢魏六朝時代の緻密さを継承した。「批雙耳峻，風入四蹄輕」（竹批ぎて双耳峻く，風入りて四蹄軽し竹）の描写のごとくである。秦州以後、杜甫の視線は素材の表面に止まらず、物事の表面を透過し核心に侵入して、素材にある刹那的な、衝動的な、尖鋭的な感覚を捉える。「葉稀風更落，山迴日初沉」（葉は稀なるに風は更に落とし、山は迴かにして日の初くに沈む）、「水流心不競，雲在意俱遲」（水は流れて心競わず、雲は在りて意は俱に遅し）、「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來」（無辺の落木は蕭蕭として下ち、不尽の長江は滾滾として來たる）のような心象風景は、一種の生命力として素材に注がれた。従来の杜詩がもつ物を体して瀏亮の特性が生命力を加えたため、詩の情に縁りて綺靡という特性も一緒に表される。劉勰が主張する「擬容取心」の意味は「不僅僅是客體之心，更重要的是這個‘心’也可以成為‘我心’，它是詩人之我走向客體之物，完成創作的一大關鍵，詩人之心與物象之心相溝通，則物象即成詩人

<sup>542</sup> 莫礪鋒：『杜甫詩歌講演錄』桂林：廣西師範大学出版社、2007年1月、P380。

之志的體現。」<sup>543</sup>（客体の心のみならず、重要なのはこの「心」は主体「私」の心でもある。それは詩人が主体から客体に近寄り、創作を完成する際に肝要なことである。詩人の心が物象の心と繋ぎ合い、物象は詩人の心の現われになる。）これは「体物」と「縁情」の理論的な説明であり、素材の機能を最大限に発揮する理論でもある。

吉川がいう詩の素材の描写に対する尊重は二つの方向から考察される。即ち、緻密の方向と飛躍の方向である。

「杜甫の詩論と詩」の中で、吉川は以下のように述べた。

そうした詩としての偉大さ（感動）として、杜甫にあるのは、二つの方向であると、考えます。少なくともまず一応、二つの方向に向ってつかまえます。その第一は、緻密さです。精密といってもよろしいでしょう。詩は、素材によって感動を生むこと、いうまでもありませんが、素材による感動を生みますために、まず素材の輪郭となっているものを、はっきりと、緻密に、正確に、捉えて、感動の基礎を確実にするという性質が、まずあります。<sup>544</sup>

又、

ところが杜甫の詩には、もう一つの方向がある。対象の背後にあるものに触れようとする方向であります。話を簡単にするために、それを超越の方向、或いは飛躍の方向とよびましょう。<sup>545</sup>

吉川が言う緻密の方向は杜詩に現れる「体物の工」である。飛躍の方向は杜詩の心象風景に描かれた「雲逐渡溪風」のような風景、実現できない風景、或いは別次元の世界の風景である。「思飄雲物外，律中鬼神驚」（思いは雲物の外に飄り、律中りて鬼神驚く）が現れる風景ははっきりしない、限定のない、理解しがたい世界である。杜詩が飛躍の方向に無限な想像空間を残される、杜詩の終わりは哲学の始まりである。緻密の方向と飛躍の方向は杜詩の中で共存し、互いに補いために、杜詩は現実が持たされるほかに、超越性をも持たされる。即ち体物と縁情が共存する。「精微穿溟滓，飛動摧霹靂。陶謝不枝梧，風騷

---

<sup>543</sup> 田兆元：「論孔孟的天人觀對古代文學的影響」『社会科学』1992年第6期、P67。

<sup>544</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P597。

<sup>545</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P608。

共推激。」（精微は溟滓を穿ち、飛動は霹靂を摧く。陶謝も枝梧せず、風騷も共に推激す）はそうである。

胡曉明は「略論杜甫詩学與中国文化精神」において、「杜甫的詩不是跟一般人的想像力與美感交流的對話，而是直抵人性的深處，直抵每一個人生命存在的根亥。」<sup>546</sup>（杜甫の詩は一般人の思想と美感との対話ではなく、人性の奥に突き入り、あらゆる人の生命の根元に到達する）と語ったように、吉川は杜詩の心象風景の根源に対する探索は、杜甫の心、杜甫の生命の根源を探求することである。

## 五、詩論について：杜詩の創作理論についての究明

「詩史」、「詩聖」として、杜甫が中国文学、とくに中国詩学界における影響は極めて大きい。古今の学者は杜甫を学び、杜甫を評し、杜詩を注し、杜詩を解釈し、杜注に注を加えるなど、杜甫についての研究は絶えることなく続いて出て来て、成果も甚だ多い。この風潮の中で、日本における杜甫研究第一人である吉川幸次郎は杜甫研究を自分一生の仕事と責任とした。「我是為研究杜甫而來到這個世界的。」<sup>547</sup>彼の杜甫に対する愛と尊敬の現ればかりではなく、彼の研究の情熱をも表している。研究成果としては、杜詩の解説、注、箋などの著作以外に、杜甫研究の過程を総括し、彼の『杜甫詩注』の研究を指導する詩学理論に結晶した。即ち、「杜甫の詩論と詩」である。「吉川幸次郎は千年後の杜甫の異国知己である」<sup>548</sup>という言葉は、吉川幸次郎の杜甫研究ないしその成果に対する最高の称賛である。「杜甫の詩論と詩」において、吉川は杜甫の詩論は「緻密と飛躍の相補的な並存こそ、詩の条件である」<sup>549</sup>という観点をしめした。彼は緻密と飛躍の視角から杜詩を眺め、熟視し、杜詩の字、句、章ないし思想における緻密と飛躍的な性質について透き通った解釈を行った。

吉川はいかに杜甫の詩論を論じたか、以下、この問題について論じよう。

---

<sup>546</sup>胡曉明：「略論杜甫詩学與中国文化精神」『文藝理論研究』1994年第5期、P84。

<sup>547</sup>吉川幸次郎：「わたしの古典」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P706。  
（我是為研究杜甫而來到這個世界的）「私は杜甫を読むためにこの世に生まれて来たのであることをねがう。」

<sup>548</sup>連清吉：『日本京都中國學與東亞文化』台湾：学生書局、2010年4月、P159。

<sup>549</sup>吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P627。

## (一) 「戲為六絶句」について

### 1、従来の観点：「戲為六絶句」を杜詩の理論とする

「戲為六絶句」（戯れに為りし六絶）は杜甫の詩を論ずるに欠けてはならない有名な杜甫の詩論の表現として多くの学者に高く評価される。

清史炳『杜詩瑣證』巻下では、「《戲為六絶》、杜公一生譚藝之宗旨、亦千古操觚之準繩也」<sup>550</sup>（「戲為六絶」、杜甫の一生の趣旨であり、千古にわたる詩作の規則である）と讃えた。楊倫『杜詩鏡銓』は「六詩便為詩學指南。趨今議古、世世相同、惟大家持論極平、著眼極正」<sup>551</sup>（この六首の詩は詩学の指針である）と張上若の評を記した。「戲為六絶句」について、翁方綱が以下のように述べる。

若論其要義、六首俱以師古為主。“盧、王校之近代、則盧、王為今人之師矣；漢、魏、則又盧、王、之師也；《風》《騷》、則又漢、魏、之師也；此謂“轉益多師”，言其層累而上、師又有師、知道極頂、必須《風》《騷》是親矣。

盧と王の年代はやや近い、ゆえに、盧と王は今人の師である。漢と魏は盧と王の師である。「風」「騷」は漢と魏の師である。所謂「轉益多師」の意味は、逐次的に遡って計算すれば、師は更に師があり、その頂点に達したところに必ず「風」と「騷」を祖とする。<sup>552</sup>

翁方綱は古人を師とする要旨を明言した。彼らが「戲為六絶句」に対する研究と批評は、後世の杜甫研究に思想方式及び方向、中国詩学の全体としての発展傾向を提示した。杜詩の中国文学史における重要な地位を確定した。吳中勝が翁方綱の解釈が更に詳しいと考えている<sup>553</sup>。

現今の学者は多く前人の学説を継承する。陳良運は『中国詩学批評史』においても、「戲為六絶句」を用い、杜甫の心にある全体的な美学形態を説明している<sup>554</sup>。郭紹虞は「戲為六絶句」の意義と価値についてこのように述べた。

<sup>550</sup> 清・史炳：『杜詩瑣證』上海：上海書店、1988年6月、P174。

<sup>551</sup> 清・楊倫箋注：『杜詩鏡銓』台北：華正書局、2003年10月、P397、ヘッダー。

「張上若云：‘六詩便為詩學指南。趨今議古、世世相同、惟大家持論極平、著眼極正。’

<sup>552</sup> 清・翁方綱撰：『石州詩話』巻一、續修「四庫全書・集部・詩文評類」清嘉慶二十年蔣攸銛刻本、P153。

<sup>553</sup> 吳中勝：「翁方綱論杜甫詩法」『杜甫研究學刊』、2009年第1期、P48。

<sup>554</sup> 陳良運：『中国詩学批評史』南昌：江西人民出版社、2007年3月、P240。

杜甫《戲為六絕句》開論詩絕句之端，亦為後世詩話所宗。論其體則剗，語其義則精。蓋一生詩學所詣，與論詩主旨所在，悉萃於是，非可以偶爾遊戲視之也。考杜集編年諸本，此六絕句均在上元二年，時杜甫已五十歲，則為其晚年之作，故能精當如是。（中略）后三首更為詩學宗旨的呈顯。蓋爾言之，杜甫希望以『風』『雅』為宗本，推尊漢魏，兼取近人，即欣賞“清詞麗句”之秀美，有追慕“掣鯨魚碧海中”的氣魄，並且提出了轉益多師的法門，其眼光之辯證高遠，表現出集大成者的氣度。

杜甫の「戲為六絕句」は詩を論ずる絶句のパイオニアであり、後世の詩話の始祖である。その体裁を論ずれば剗であり、意義を語れば精である。彼一生の詩学の中心と詩を論ずる趣旨は全てそこにある、偶に戯われて作ったものと見てはいけない。杜詩を編年した諸本を考察すれば、六絶句は全て上元二年、即ち杜甫が既に五十歳の晩年の作である、ゆえにこのように適切で申し分がないである。……後三首は更に彼の詩学の趣旨が呈している。要するに、杜甫が『風』『雅』を作詩の正統体とし、漢魏を尊重しながら当代の詩作の優れるところも取る。即ち、「清詞麗句」の美しさを鑑賞し、「未掣鯨魚碧海中」（未だ掣せず 鯨魚碧海の中）の氣魄を追求し、「轉益多師」（轉た益すます多師なる）という方法を提出した。杜甫の考えの深遠さと彼の集大成者である心意気が現れされた。<sup>555</sup>

郭紹虞の評論は、「戲為六絶句」を通し、杜甫が祖述するものや杜詩の方法、特徴と杜詩の気を発掘した。杜甫の詩学の趣と詩学を余すところなく解釈した。のみならず、杜甫が集大成者である心意気をも表現し、「戲為六絶句」の意義を拡大したといえる。

陳良運と郭紹虞の他に、張伯偉は『中国詩学研究』<sup>556</sup>においても、史炳の評論を引用して、「戲為六絶句」は杜甫の詩論として最も影響力あることを評した。莫礪鋒も『杜甫評傳』において、「戲為六絶句」は杜甫の審美理想が表しているという様な評価をした<sup>557</sup>。彼は「戲為六絶句」その五の「清詞麗句必為鄰」（清詞麗句 必ず鄰を為す）の思想は陳子昂が南朝詩歌を否定する観点に対する是正であり、長い間『楚辭』を否定する見方にたいする是正でもある。杜甫の文学思想は文学批評史において甚だ重要な位置を占めている。<sup>558</sup>と考えた。

<sup>555</sup> 郭紹虞：『杜甫「戲為六絶句集解」』北京：人民文学出版社、2001年10月、P3。

<sup>556</sup> 張伯偉：『中国詩学研究』瀋陽：遼海出版社、2000年1月、P252。

<sup>557</sup> 莫礪鋒：『杜甫評傳』南京大学出版社、1993年10月、P 349 を参照

<sup>558</sup> 莫礪鋒：『杜甫評傳』南京大学出版社、1993年10月、P 320～322 を参照

莫礪鋒は「戲為六絶句」の意義を詩学理論から文学批評史まで拡大した。このような批評の仕方について、張伯偉は「論詩の詩」を以て議論した。「論詩詩作為一種詩歌體裁，同時也作為一種文學批評的方式，則是到杜甫「戲為六絶句」的出現才標誌著正式成立的」<sup>559</sup>（「論詩の詩」は詩歌の体裁の一種として、また同時に、文学批評方式の一種として、杜甫の「戲為六絶句」が出現してから正式に成立したといえる）と語り、「論詩の詩」の萌芽は『詩経』まで遡れるが、独立した批評文体として、中国古代文学批評において、理論性が富む形式である。外在の形式から見れば、「論詩の詩」は散漫な状態にあるが、詩の内容からみれば、体系のある詩学観念が演繹されるので、詩の理論として文学批評における詩学価値が高い。

「戲為六絶句」を杜甫一人の詩学理論とするばかりではなく、更に文学批評の重要な標準として認められた。

## 2、吉川の見解：「戲為六絶句」は詩論とは言えない

中国の杜甫研究における従来の研究は「戲為六絶句」を首位に置き、戯れて作った作であるが、杜甫の詩学思想を反映する代表作として重要視されたことに反し、吉川は「戯」を題とする詩は詩論として論ずることはできないと異議を唱えた。

「戲為六絶句」は確かに杜甫の文学と詩の歴史に対して感想を表していると思つたものの、詩を評論する作としては、「戲為六絶句」の題名が表示しているように、戯れて作ったものであるならば、厳粛な詩論として論ずることはできない。<sup>560</sup>

吉川は「戲為六絶句」を杜詩の詩論の主役の座から降ろして、代わりに、彼は「敬贈鄭諫議十韻」と「夜聽許十一誦詩愛而有作」を杜甫の詩論として認めるべきだと提起した。吉川が「戲為六絶句」が杜甫の詩論にならない理由は「戯」を題名とすることから、この三つの作を比較して考えれば、吉川があげた詩の題名の一つは「敬」が付き、一つは「愛」が付いている。言い換えれば、一つは尊敬するから贈る、一つは愛があるから作る、このような題名が付く詩が杜甫に対して崇敬し、厳粛さを感じる。しかし、吉川がこの題名のみからこの二首を杜甫の「論詩の詩」とすることを判断するのは無責任な言い方であろう。

吉川のこの主張については、偏りがあるものの、称賛に値するところもある。偏りがあるというのは、「戲為六絶句」の内容についていえば、杜甫の詩学思想を反映することは

<sup>559</sup> 張伯偉：『中国詩学研究』瀋陽：遼海出版社、2000年1月、P250。

<sup>560</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P595。

疑いのないことであるからである。例えば、郭紹虞によれば、六首は全て杜甫の晩年の作である、故に、「戯」を題とするにもかかわらず、詩文内容は適切である。一方、称賛に値するところは二つがある。その一、吉川は杜甫の「夜聽許十一誦詩愛而有作」で述べた「君の意を人は知る莫く」についての理解である。この句においては、杜甫は自分の創作心理、或いは詩論が人に知られないという感慨を發した、吉川が正確に読み取れたのである。その二、吉川は「戯為六絶句」の本質的な意義を否定せず、詩を論ずる特殊な作品として見た点である。重要なのは、彼が「戯為六絶句」の「論詩の詩」の絶対的な地位を否定することによって、杜甫のその他の詩がもつ内包を解説したことである。杜甫の詩論もその他の諸作に散在している。例えば、「解悶」「偶題」などである。明・王嗣奭『杜臆』では「偶題」について、「此公一生精力，用之文章，始成一部杜詩，而此篇乃其自序也。詩三百篇各自有序，而此篇又一部杜詩之總序也。起來二句，乃一部杜詩所從胎孕者」（杜甫の一生をかけて「杜詩」という詩集を作り上げたといってもよい。この篇は杜甫の自序となる。「詩三百」はおのおのの序がある。この篇もまた杜甫詩集の総序である。初めの二句は詩集の思想内容と方向を規定するものである。）<sup>561</sup>この詩は杜詩の総序であり、その詩句は杜詩が凡胎を脱し、凡骨を取り替える詩論であると称賛した。

仇兆鰲は「晚節漸于詩律細」について、「律細，何也。律細，言用心精密。漫與，言出手純熟，熟從精出得來。」<sup>562</sup>「律細」は心が精密であることをいう。「漫與」は技法が熟練していることを言う。熟は精からくる、両語の意味が合わないことがない。」と「遣悶戲呈路十九曹長」の詩句を解釈し、詩を論ずる道理に失っていない。現今も「解悶十二首」「偶題」などを杜詩の詩論とする学者がいる。王豔軍は「戯為六絶句」「解悶十二首」「偶題」などは順序にしたがって漸進的に作詩理論を論じ、一つの体系となり、杜甫の詩歌に関する美学主張を体現している<sup>563</sup>と論じた。このような杜詩の「論詩の詩」に関する観点は、側面から吉川の観点が一定の価値があることを証明し、杜甫研究者が更に研究発掘する価値もある。

吉川は「敬贈鄭諫議十韻」と「夜聽許十一誦詩愛而有作」を杜甫の詩論としているが、彼が言う詩論とは何か、まずこの問題について論じたい。

---

<sup>561</sup>明・王嗣奭：『杜臆』上海：上海古籍出版社、1983年8月、P262。

<sup>562</sup>清・仇兆鰲：『杜詩詳註』北京：中華書局、2004年1月、P931。

<sup>563</sup>王豔軍：『詩論視角下的「詩史」內涵分析』『時代文学・双月・上半月』2009年第4期、P44。

## (二) 吉川の詩論：詩論は「詩義」である

吉川は「詩論」の定義について、「詩論は詩義である」<sup>564</sup>と簡潔に定義した。

詩義とは何か。「詩義」という言葉も杜詩からの借用であり、杜甫の「敬贈鄭諫議十韻」には「諫官非不達，詩義早知名」（諫官 達せざるに非ず、詩義早くより名を知らる）という詩がある。その中にみえる「詩義」とは、詩に関する理論の意味である。吉川の「送村上哲見之任東北大學」を見れば「少陵説詩義，精微穿溟滓。」（少陵が詩義をろんずるには、精微 溟滓を穿ち）との二句があり、「詩義」という言葉が使われている。吉川が「詩義」を以て詩論を定義と運用することは、それを杜甫の詩学理論の源としていると考えられる。ところが、注意に値するのは「詩義」という言葉が以前使用した例がなく、これは杜甫の新造語であるといえる。杜甫が言う「詩義」の意味はいかなるものか、彼が造語する根拠とは何か？

『詩経』の序文の中で「詩有六義」（詩は六義がある）という言い方がある。即ち、「風、賦、比、興、雅、頌」である。杜甫は「六義」を作詩に重要なこととし、詩の理論を論ずるに、「詩義」という言葉を作ったと考えられる。言い換えれば、杜甫は「六義」に従って詩を創作する自覚がある。杜甫が作詩原則を説明するため造語することから分かるように、彼が詩論という問題について極めて重要視している。杜甫が詩論等の問題についての重視、吉川の「詩論は詩義である。」という観点に有力な証拠を提供するのみならず、異なる側面から「戯れた詩は詩論として議論できない」という考えを支えた。

杜甫の詩論を論ずれば、まず杜詩の中の「六義」を論ずることが賢明である。中国古典詩歌はずっと「六義」を基本の詩体と詩法として従っている。形式からいえば、『詩』は風、雅を体制とし、賦比興を詩法としている。吉川は「六義」を以て杜甫詩論を論ずることは、杜詩が風、雅を体制とすることの説明である。元稹は「上薄風雅」（上は風雅に薄り）で杜詩を評し、杜甫自らも「別裁偽體親風雅」（偽体を別裁して風雅を親しむ）即ち、齊梁漢魏等の真と偽の体裁を区別し、本の「風」「雅」に近づけるという。ならば、「体」あるいは「体制」とは何か？唐孔穎達の『毛詩正義』の中では「風、雅、頌は、『詩』の異体である；『姜齋詩話・夕堂永日緒論内編』曰く：「風、雅、頌者，《詩》篇之異體；《姜齋詩話・夕堂永日緒論内編》云：“不同體裁在題旨方面各有特色。詩並非萬能，不可汗漫，不應越俎代庖。（截割彼體，生如此中，豈復成體？）要之，文章必有體。體者，自體也。婦人而髻，童子而有巨人之指掌，以此謂之某體某體，不亦僂乎！”」（体裁が異なる詩文は趣旨を練ることに己の特色がある。詩は万能なものではない、詩の範囲を無制限

<sup>564</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二卷、筑摩書房、1969年6月、P 617。

に放任することは許せない。異なる体制を強引に詩につなぐ、これは詩の体制だといえるのだろうか？要するに、文章は必ず体がある。体とは、独自のスタイルである。婦人は髻が生え、子供が大人の手足が生えのようなことは彼らのスタイルとうと、混乱に陥る)<sup>565</sup>と解釈した。孔穎達は体制が文章を類別する作用がある、「風、雅、頌」は文章の体裁を区別する標準である、と明らかにした。それなら、「別裁偽體親風雅」（偽体を別裁して風雅を親しむ）の「風、雅」は杜詩の体制であり、杜詩の趣旨の特徴を現し、吉川の言われる作詩時に従う規律や原則と異なる。

吉川が強調する「詩義」即ち「詩論」は、杜甫の作詩時に従う規律と原則の「賦、比、興」という問題である。「風、雅」は体制であるものの、「六義」の重要な内容として、最終的に『詩』において「賦、比、興」という表現手法と融合し統一される。孔穎達はこのことに次のように解釈した。「賦、比、興は、『詩』の文章に表れる異なる修辞辞である。……「賦、比、興」は『詩』が運用した芸術手法である、「風、雅、頌」は『詩』の形式を規定する。「賦、比、興」という修辞手法を用い、「風、雅、頌」という体制をなす、ゆえに、「賦、比、興」と「風、雅、頌」と同じく「義」を言う。」<sup>566</sup>孔穎達の解釈を以て吉川の「詩義」を説明するには最も相応しい。

上の推論によれば、吉川が言う「詩論は詩義である」を「詩論は「賦、比、興」を基礎とする」と考えてもよいだろう。

吉川はいかに杜甫の詩論を定義したかという問題を考察するには、まず彼がどのような立場および心理で杜詩を研究したかを考察することが重要である。

吉川は中国文学或いは杜詩の本質という問題を以て詩論を定義する標準としたと見られる。詩が文学作品に表現されるのは内在的な思想内容のほかに、外在の芸術形式もある。吉川は詩を論ずるものは詩の任務と感動を反映すべきであると主張した<sup>567</sup>。詩の任務と感動は内在的な思想と外在の芸術形式から完成する。ゆえに、詩を論ずる詩論は必ず詩の任務と感動を反映しなければならない、と筆者は考える。吉川は「日本の中国文学研究」（1960年11月、「経済人」）という文章で、中国文学の本質的問題は二つの方面を含み、一つは文学の政治性或いは人民性という問題である。もう一つは文学の修辞性という問題である。この思惟の流れに沿って詩論の内包を考えれば、詩論は文学の政治性或いは人民性と修辞性によって詩の任務と感動を反映する。

<sup>565</sup> 蔣凡 鬱源主編：『中国古代文論教程』北京：中華書局、2005年7月、P36を参照。

<sup>566</sup> 蔣凡 鬱源主編：『中国古代文論教程』北京：中華書局、2005年7月、P36を参照。

「賦、比、興者、《詩》文之異辭耳。……賦、比、興是《詩》之所用，風、雅、頌是《詩》之成形。用彼三事，成此三事，是故同稱為義。」

<sup>567</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、筑摩書房、1969年6月、P 597。

詩の政治性或いは人民性と修飾性の代表は杜詩であり、二つの性質は杜詩の中で共存し、融合し統一される。このことについて吉川は「一見矛盾する二つの性質は、まずそれぞれ別箇に研究されるのを順序とするが、さいごにはその見事なむすびつきの秘密を解明することが、良心ある学者の課題であろう」<sup>568</sup>と両者の関係を暗示して、課題を出した。『論語』で強調した内容における実体の特徴と、その材質に付着した感性的な形式美の融合統一を説明する。「文質彬彬」（文采と本質が釣り合っている）説も中国文学或いは杜詩のこの特質を反映している。

更にいえば、吉川が詩論についての定義は、杜詩の中心や本質という問題を出発点とするのみならず、終結点でもあると筆者は考える。吉川の定義の標準は彼の杜詩研究の系統性を体現し、彼が中国文学研究に巨視的に制御することを説明できる。吉川の文学の思想内容、芸術形式と文学の任務との関係についての深い認識は、彼の中国文学の本質的問題についての思考が精通する境地に達したといえよう。彼の杜詩について考える視角は、正真正銘の「詩言志」（詩は志を言う）「詩載道」（詩は道を説く）という道から文学作品、文芸作品を考察する道に転向し、文学の尊厳を考える立場から作詩原則の問題を論ずるといえよう。

吉川の詩論についての定義を考えれば、吉川のいう杜詩研究の本質という問題に合致すると見られる。杜詩の内面的な思想内容は儒家思想である、吉川の言葉で表現すると、『詩経』の大雅、小雅の詩が共同體の意識の表現を中心とするの復活であるということが、まず大きな事実としてあると言えます<sup>569</sup>である。これも杜詩の「風雅」体裁はその詩の内容と対応する言い方である。これに対して、「賦、比、興」という表現手法は、古代詩歌の創作と批評の重要な標準として使われる。元稹が杜詩を「鋪陳始終，排比聲韻」（始終を鋪陳し、聲韻を排し比）と評するのは、杜詩の「賦、比、興」という芸術手法を標準に置く批評である。金啓華は「杜詩技巧論」では、「在技巧上，是賦、比、興三者兼有，無不各臻妙境，造詣極高，又是以賦為主兼用比興」<sup>570</sup>（技巧において言えば、杜詩は賦、比、興三者を兼ねている、三者とも妙境に至りて、造詣が高い。そして、賦を主とし、比興は付随する）と杜詩における「賦、比、興」の妙を論じた。李白の詩は杜甫の詩のような変化に富まない、内容も杜詩のように豊富ではない、これは杜甫が「賦、比、興」の運用技法が高明である所以である。杜甫の詩に音声が抑揚あり、意味が自由奔放であり、構

---

<sup>568</sup> 吉川幸次郎：「日本の中国文学研究」『吉川幸次郎全集』第十七巻、東京：筑摩書房、1970年3月、P419。

<sup>569</sup> 吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1996年4月、P414。

<sup>570</sup> 金啓華：「杜詩技巧論」『杜甫詩論叢』上海：上海古籍出版社、1985年1月、P56。

想が緻密で深さがあり、思想が超越的である、という「至善至美」の審美効果が「賦、比、興」によってもたらされたのである。

吉川が「詩論が詩義である」と定義することから見れば、彼は中国古典詩歌の「風、雅、頌、賦、比、興」の伝統を尊重し、詩歌の芸術手法を通し形式的な審美効果をもたらすことを重点に置いて詩の任務を説明し、杜甫が表現しようとする感動を伝達しようとしていることが悟られる。

### (三) 杜甫の詩論：緻密と飛躍

#### 1、「緻密と飛躍」の理論

吉川は「詩論は詩義である」と定義したが、彼がその定義の基に如何に杜甫の詩論を論じたか、或いは、杜甫が如何に詩義を以て詩を創作したと思ったか、吉川の考えは以下の論述に現れる。

緻密と飛躍、この二つの方向は、詩を成り立たせる必須の条件であり、詩は必ずこの二つの方向をあわせもたなければならないという理論が、杜甫にあったということでもあります。更にはまた両者は、相互の並存によって、相互に補い合い、相互を完成するという考えが、自覚的なものとして杜甫にあったと、見うけられることでもあります。<sup>571</sup>

此処で、吉川は緻密と飛躍は詩が成立条件として、二者は互いに融合統一しなければならない、そして、二者は並存することによって、互いに補い、完成するということを明らかにした。詩が成立する二つの必須条件は、杜詩のあるべき形であり、杜甫が詩を創作する原理であり、杜甫の詩論であると考えられる。即ち、彼が考えた杜甫の詩論は「緻密と飛躍」である。

吉川は普通の評論史家からは見落とされているいくつかの詩から「敬贈鄭諫議十韻」と「夜聽許十一誦詩愛而有作」二首を選んで例として、杜詩の緻密と飛躍の理論を説明している。

破的由來事 破的 由來の事  
先鋒孰敢爭 先鋒 孰か敢えて争わん  
思飄雲物外 思いは雲物の外に飄り

---

<sup>571</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P615。

律中鬼神驚 律中りて鬼神驚く  
毫髮無遺憾 毫髮も遺憾無く  
波瀾獨老成 波瀾 独り老成

吉川の解釈によれば、この詩の前の二句は対句である。第一句は弓術の卓越さを細密的に描写している。第二句はパイオニアの迅速と勢いの凄まじさを用いて鄭諫議の詩の良さを比喻しており、これは飛躍の方向である。「思飄雲物外」の現す飛躍性は更に明白である。「律中鬼神驚」の「律中」は詩の法則についていう、寸毫も違わないこと、緻密的な特色を写している。この緻密の結果としては、鬼神のような超自然の存在も驚いた。この句の全体を考えれば、緻密と飛躍の互いに補助する関係が明らかである。「毫髮無遺憾」は鄭諫議の詩の確實、周到、緻密の方向を表す、「波瀾獨老成」は最後に「老成」の境界に達するという飛躍の方向である。

この詩においては、杜甫が鄭諫議の詩を「詩義」の二つ異なる側面から分析し描写した。上の解釈から分かるように、杜甫の詩は常に緻密と飛躍の二つの条件に注意を払い、そして、その詩の中で緻密と飛躍の手法は並存し、互いに補う。

次に、「夜聽許十一誦詩愛而有作」において、最も緻密と飛躍の理論を表す句は「應手看捶鉤、清心聽鳴鐃。精微穿溟滓，飛動摧霹靂。陶謝不枝梧，風騷共推激。」（手に応じて捶鉤を看、心を清くして鳴鐃を聴く。精微 溟滓を穿ち、飛動 霹靂を摧く。陶謝も枝梧せず、風騷も共に推激す）である。吉川はこの詩を通し、杜詩における緻密の方向と飛躍の方向について比喻を通し徹底的に明らかに分析した。李澤厚は曰く、概念で説明しきれない、人事で包括されない芸術審美特徴は、「比興」の手法を通し、主観的な感情と客観的な景物を融合統一する産物である<sup>572</sup>。杜甫の「應手看捶鉤，清心聽鳴鐃。精微穿溟滓，飛動摧霹靂。陶謝不枝梧，風騷共推激。」があらわす観点は、李澤厚の主観感情と客観景物の融合統一する審美観点と同じく、吉川の緻密と飛躍の理論の合理性を説明することができる。

上述した緻密と飛躍の相補的な共存こそ、詩の条件であるという杜甫の主張は、吉川が杜詩を分析する際に重要視する条件であり、彼の詩学理論でもある。

そもそも、緻密は客観事物についての描写であり、輪郭がはっきりした世界への関心である。緻密と比して、飛躍は輪郭がはっきりしない世界への関心である。前者は受動的であり、後者は能動的である。陸機のいう「詩は情に縁って綺靡、賦は物を體して瀏亮」、

---

<sup>572</sup> 李澤厚：『美的歷程』香港：三聯書店、2009年7月、P60。

「非概念所能窮盡，非人事所能囊括的藝術審美特徵正是通過“比興”途徑將主觀情感與客觀景物合二為一的產物。」

賦の任務は叙述であり、受動的である；詩の任務は志を言う、抒情であり、能動的である。陸機は賦と詩の任務を分けて論じたことに対して、吉川は叙述と抒情、受動と能動が杜詩に並存し、相互補充すると主張する。賦はものを細密的に描くことが勝る、物事の状態を描写する「体物」の特徴は外見、形を余すところなく描き尽くす、詩のもつ抒情の衝動を抑える。言い換えれば、能動の「縁情」は、受動の意欲を伴ってこそ完全となり、能動的欲望の感覚であり、詩の任務であるとする。それに対して、吉川は受動の「体物」は能動の意欲を伴ってこそ完全となり、「體物」は受動的な認識であり、賦の任務であると考え<sup>573</sup>。縁情は体物の緻密さによりさらに深刻になり、体物も縁情の意欲により事物に対する認識がさらに緻密になる。劉熙載がいう「賦は詩の不足を補えるなり。」<sup>574</sup>詩と賦の互いに助け合い、補い合う関係の説明である。劉勰『文心雕龍・詮賦』「鋪才摛文，體物寫志。」（叙述して文をなし、ものを体して志を写す）は賦の表現する領域と任務に対する解釈である。これと同じ意味で、吉川は杜甫が賦の任務である物を體して瀏亮を詩の世界まで導入したと主張する。吉川の杜甫詩論の中で、緻密で客観的な実物を受けて描写し、輪郭がはっきりした世界への関心である。これに対し、飛躍は客観的な実物を受けた上で抒情する、輪郭がはっきりしない未知の世界への関心である。前者は受動的であり、後者は能動的である。この考えは陸機の観点と合致する。杜詩のこの種の特性、即ち賦を以て詩をなす学説は「緻密と飛躍」という観点の始まりである。

賦を以て詩をなす、理論上においては、賦の特性と詩の特性との融合である。賦を以て詩をなすという説の出典は『詩経』まで遡れる。『詩経』に始まる「賦、比、興」の創作手法の中で、賦は詩芸の要所である。賦を以て杜詩を評するのは元稹の「唐檢校工部員外郎杜君墓系銘并序」「鋪陳終始，排比聲韻」（物を陳ずるに一部始終であり、音声、韻律も）である。これも杜甫が「以賦為詩」（賦を以て詩を成す）論のはじまりである。吉川は「鋪陳終始，排比聲韻」を引用して杜詩の集大成の特性を説明している。現今の賦を以て詩を成すという説を強く主張するのは、胡小石の「杜甫《北征》小箋」がある。賦の手法を詩に入れることについての尖鋭な論がある。吉川が杜詩の賦の特徴を論ずるにあたって、現今の杜甫研究に業績のある胡小石をあげ、胡小石の論じた「北征」という詩の題名について議論を發した<sup>575</sup>。

---

<sup>573</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二卷、東京：筑摩書房、1969年6月、P615。

<sup>574</sup> 清・劉熙載：『芸概・詞曲概』上海：上海古籍出版社、1978年12月、P124。

<sup>575</sup> 胡小石：『胡小石論文集』上海：上海古籍出版社、1982年、P115。「《北征》，變賦入詩者也，題名《北征》，即可見之。其結構出賦，班叔皮《北征》，曹大家《東征》，潘安仁《西征》，皆其所本，而與曹，潘兩賦尤近。」（『北征』は賦の手法で作った詩である。その題名から分かる。そ

「賦」も脚韻を踏んだ言語である点では、韻文である。しかし「物を体す」のを任務とする点では、散文の要素をもつ。杜が「賦」の任務を奪って詩に移したということは、散文の要素を詩に導入して、詩を新しくしたことである。(中略)以上のこと、一九六七、京都大学を退くにあたっての最終講義、「杜甫の詩論と詩」でも、言及した。全集十二卷六〇七頁以下。近人では、胡小石氏の「杜甫《北征》小箋」<sup>576</sup>に、同様の論がある。(中略)私はさきの講義をしたとき、胡氏の説を見のがしていたが、先んじて我が心を獲る。なお私事ながら、私は一九三一年の春、南京で胡氏にお目にかかり、黄侃氏訪問の紹介者となって頂いたことがある。<sup>577</sup>

この論述から考えれば、吉川の『杜甫詩注』にせよ、「杜甫の詩論と詩」にせよ、胡小石氏の「杜甫《北征》小箋」からの直接的な影響はないと見られる。しかし、吉川が言った「先んじて我が心を獲る」の言葉は、自分の学説が胡氏と偶然に合致することを証明したのである。

賦を以て詩を為す理論を考える視点を変えて言えば、心と物との融合であり、即ち「心物交融」説である。心と物はそれぞれ創作活動の中の主体と客体を代表し、心と物との融合は主体と客体間の能動と受動の関係を説明している。即ち、「物」は感情である「心」の発端であり、反して、感情は「隨物宛轉」(物によって変化する)、互いに依頼して離れない。<sup>578</sup> 蔣凡、鬱源が編集した『中国古代文論教程』は「心物交融」について次のように解釈している。「使物與心而徘徊，使物以情觀，辭以情發。另一方面，作家所關照之物，又來回答情的饋贈，使心隨物而宛轉，情以物遷，神與物遊。」<sup>579</sup> (作者は自分の情を能動的に自然に贈与し、ものの描写は心によりて変化する。一方、作者が描写するものは情を影響する。情はものの描写によって変化させ、神はものと共に動かす。) 吉川の緻密と飛躍の理論はこれと同様に、「物」と「心」の弁証法的統一であり、全体的に杜甫が詩を創作する過程において「心」と「物」が互いに感応して融合する特徴を説明している。彼がいう杜甫詩論の中では、緻密と飛躍という二つの方向が互いに補助機能と最後の融合

---

の結構も賦を模型とする。班叔皮『北征』、曹大家『東征』、潘安仁『西征』、全て『北征』の本である。曹、潘の賦と殊に近い。) )

<sup>576</sup> 杜甫が胡小石の「杜甫《北征》小箋」を見られたのは1963年中華書局出版された『杜甫研究論文集』三輯である。

<sup>577</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注・北征』第四冊、東京：筑摩書房、1980年7月、P245。

<sup>578</sup> 凌鬱之：『中国詩学』第十五輯、北京：人民文学出版社、2011年3月、P111。

<sup>579</sup> 蔣凡 鬱源主編：『中国古代文論教程』北京：中華書局、2005年7月、P53。

統一が強調され、「心」と「物」の互いに補助機能と融合統一特性を強調し、重点にした学説である。緻密と飛躍理論は創作者、素材を含めた上、詩作自体について発した論であり、多くは詩歌テキストの独立性と審美価値を強調したのである。更に、清黄生曰、「杜公本一賦手，故以《騷》《雅》為胎骨，以經史為肴饌，以《文選》為藻績，見之篇什，縱橫馳騁，難受束縛，如千里霜蹄，雖按轡康莊，其躡云絕塵之氣自不可御。」<sup>580</sup>（杜甫は賦の大家である、ゆえに、彼の詩は『騷』と「雅」を骨組みとし、経史を内容とし、『文選』の修辞法を技巧とする。その詩は自由奔放で、束縛されず、千里の馬が走るごとく、四通八達の道路で歩いても、その俗間に冠する気質は押さえきれない）。杜甫の詩を表す各方面の特徴の評論であるが、これを用いて吉川の杜詩についての「緻密と飛躍」の理論を説明することが相応しいと思う。

## 2、「賦、比、興」と「緻密、飛躍」との関係

緻密と飛躍は杜甫の詩論である。詩論は「詩義」である、或いは「賦、比、興」である。そうであるならば、「賦、比、興」と「緻密、飛躍」との関係が明らかになる。

前述されたように、杜甫が「賦」の特徴を吸収した故、その詩は緻密さがもつ。一方、「比興」の手法を吸収し、その詩が超越、飛躍の一面がもつ。このように考えれば、「賦、比、興」と「緻密、飛躍」との間に分けることの出来ない密接な関係がある。

「詩論は詩義である。」<sup>581</sup>「詩義」は二つの側面がある。『詩品序』では「詩有三義」<sup>582</sup>との理論がある。李東陽『懷麗堂詩話』はその「三義」について説明している。「賦はその一面であり、比興は他の一面である。」<sup>583</sup> 賦は「詩義」の一側面とするならば、「比興」はもう一つの側面である。賦は緻密と密接的に関連し、比興は飛躍と密接的に関連する。吉川は「破的由來事，先鋒孰敢爭」（破的 由來の事，先鋒 孰か敢えて争わん）についての分析は、前の句は緻密な方向を現し、次の句は飛躍の方向を表す、「詩義」の二つの側面であるという結論となる<sup>584</sup>。吉川は杜甫が「敬贈鄭諫議十韻」と「夜聽許十一誦詩愛而有作」で芸術形式の審美表現を重視すると強調したのである。この二首の詩に吉川が認定した詩法、杜甫が作詩の時に従う規則である「賦、比、興」が存在している。また、杜甫の詩は二つの方法がある、即ち杜甫の詩論は詩におけば緻密と飛躍という二つの条件が共存することである。以上の関係を推論すれば、「賦、比、興」と「緻密と飛躍」の関

<sup>580</sup> 清・黄生：『杜詩說・杜詩概說』（上冊）、「四庫全書・集部」、一本堂梓、P4。

<sup>581</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P617。

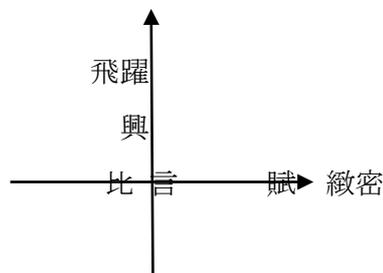
<sup>582</sup> 南朝・鍾嶸：『詩品序』 「故詩有三義焉：一曰興，二曰比，三曰賦」

<sup>583</sup> 明・李東陽：『懷麗堂詩話』 「詩有三義，賦止居一，而比興居其二。」

<sup>584</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P619。

係が一層明らかになる。即ち、賦は緻密さが表せる、比、興は飛躍に繋がる。そこで、杜甫の作詩の技巧と方法、「緻密と飛躍」は即ち「賦、比、興」であると定義できる。吳建民は『中国古代詩学原理』において、賦、比、興を詩法論にいて、古代詩学理論を横に整理した<sup>585</sup>著作は筆者のこの分析を裏付ける。

杜詩の偉大なところは、思想と内容に表した人類がいかにかに生存することについての認識のほかに、芸術形式に表した感動もある。『文心雕龍・情采』は曰く：「情（思想内容）は文章の縦軸であり、修辞は思想内容の横軸である。まず縦軸を確定し、それから横軸を確定することができる。文章は内容が確定してから、流暢な文辞が生じる。」<sup>586</sup>この理論と方法をモデルとし、「賦、比、興」と「緻密と飛躍」との関係を座標で表すことができる。



杜詩においては多く賦の手法を用いて叙述し、描写は緻密であるがゆえに、賦と緻密と事が横軸に置かれる。杜詩において比は比喩であり、比を媒介として、興の手法を用い思想感情を表現するのは通常であり、その効果としては超越的、飛躍的であるがゆえに、興と飛躍を共に縦軸に置く。比は緻密な比較と比喩の故に興に達する媒介であるため、横軸に置いた方が相応しいと考えられる。また、原点位置にある言の質は横軸と縦軸の効果を

<sup>585</sup> 吳建民：『中国古代詩学原理』北京：人民文学出版社、2001年12月、P154。

「將古代詩學理論做了橫向體系梳理，根據其論詩著眼點不同將中國古代詩歌的詩學理論分為：本質論，創作過程論，構思想像論，審美體驗論，創作動力論，創作心態論，詩法論，詩人論，詩歌作品論，詩歌審美特徵論，詩歌風格論，詩歌功用論，通變發展論，鑒賞、批評論等十四個種類。其中賦比興法被列入詩法論中。」

「古代詩学理論について横に整理した。詩を論ずる視点の異なりによって中国古代詩歌を以下のよう分類する：本質論、創作過程論、構思想像論、審美體驗論、創作動力論、創作心態論、詩法論、詩人論、詩歌作品論、詩歌審美特徵論、詩歌風格論、詩歌功用論、通變發展論、鑒賞・批評論など十四種類。賦、比、興は詩法論に入れられた。」

<sup>586</sup> 南朝梁・劉勰：『文心雕龍・情采』「四庫全書・集部」、文淵閣四庫本、P66。「情者文之經，辭者理之緯，經正而後緯成，理定而後辭暢。」

決定する。このように、「賦、比、興」の創作手法と「緻密と飛躍」の詩法論は、杜詩と座標において相互補いして融合統一に達する。

吉川が「詩義」を以て作詩原則を探求することは中国古典文学の基本を生かす研究である。緻密と飛躍を以て杜甫の詩論を論ずることも理論的な分析と把握がある研究である。吳建民はいう、「獨創是文學的生命，缺乏獨創的文學是沒有價值的。語言的新穎是文學獨創性的一個方面。」<sup>587</sup>（独創性は文学の命である。独創性のない文学は価値がない、言語の新鮮さは文学の独創性の表現である。）故に、吉川の杜甫研究は正に独創性があり、甚だ価値のある研究である。

以上の論述からこのような結論に結びつく。吉川の緻密と飛躍理論は一定の方式があり、理論化、系統化した詩学理論だといえる。中国文学、中国詩学の本質をスタートラインとし、ここから思想内容を抒情すると芸術形式を表現すると二つの範疇へ広がり、そして、創作角度から深く入って整理することを行う。詩法論において、「賦、比、興」の手法を分析することによって杜詩の芸術審美効果を際立たせ、そして、これを基本として、杜詩の背後に隠れる芸術手法と理論内包を掘り出す。吉川は杜詩理論の研究において、一家の説にこだわらない。彼は詩歌創作の複雑性を意識し、「六義」を作詩の基本原則と主張したものの、それを唯一の決定要素としてみない。彼は従来の詩学理論の栄養を吸収し、「詩縁情而綺靡，賦體物而瀏亮」（詩は情に縁って綺靡、賦は物を體して瀏亮）や「以賦為詩」（賦を以て詩を成す）という詩学理論を継承した上、発揚した。彼の研究は前説を継承した上新たな道を開拓したといえる。彼が独自の深遠かつ博大な審美度胸を培養し、独特な詩学理論を生み出した。

### 3、杜詩の二つの方向：緻密と飛躍

杜甫の詩論は「緻密と飛躍」であると論じたが、吉川は如何にこの詩論を以て杜詩を解釈したか。彼がまず杜詩の偉大さから入手して以下のように論じた。

詩というものは、哲学の論文ではありません。また政治学の論文でもありません。…そうしたものが目的としますような、論理による説得ではなくして、詩が詩そのものとしてもつ任務、つまり感動による説得、そうした面における偉大さを考えませんことには、杜甫の詩の偉大さを真に知ることはなりません。そうした詩としての偉大さとして、杜甫にあるのは、二つの方向であると、考えます。<sup>588</sup>

<sup>587</sup> 吳建民：『中国古代詩学原理』北京：人民文学出版社、2001年12月、P47。

<sup>588</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P597。

吉川は杜詩が偉大である原因は詩の任務が果たしたのであり、読者に感動を与えたことであると考へた。そして、彼は杜詩の感動は杜詩がもつ二つの方向により充分に表現することと語ったのである。二つの方向に関しては、吉川によれば、第一は、緻密さである<sup>589</sup>。第二は、超越の方向、或いは飛躍の方向である<sup>590</sup>。そうであるならば、吉川が考へる杜詩のもつ二つの方向はどのような意味があるか、以下にこれらについて究明したい。

#### ①杜詩における緻密

杜詩が内に凝縮すると外に拡散するという二つの方向をもっている。内に求心的な凝集の方向について、吉川は律詩が表現する緻密的な芸術、微細なものに食い入る目と言葉が凝縮する方向を表すと認める。創作方法としては緻密であると論断した吉川は杜詩では緻密さがあると考へる。緻密さについて、吉川は以下のように述べている。

その第一は、緻密さです。精密といつてもよろしいでしょう。詩は、素材によって感動を生むこと、いうまでもありませんが、素材による感動を生みますために、まず素材の輪郭となっているものを、はっきりと、緻密に、正確に、とらえて、感動の基礎を確実にするという性質が、まずあります。<sup>591</sup>

即ち、吉川が考へた杜詩の緻密さは、杜甫の詩の素材とする輪郭ははっきりと、緻密に、正確にとらえていることである。そうであるならば、吉川はいかに素材とする輪郭をはっきりと、緻密にとらえたか。吉川は杜詩の用語を例としてその緻密さを解釈した。

杜甫の視線を世界の隅々にまで行き渡らせることによって、世界の真を写さんとする努力である。と共に、杜甫は、視線を世界のもっとも微小な部分にまで浸み込ませることによつても、世界の真を写さんとする。浸み込んだ視線は、対象の中から、もっとも重要な頂点をつかみ出し、それを的確な言葉にうつす。そこに生まれるものは、用語の的確さである。<sup>592</sup>

---

<sup>589</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P597。

<sup>590</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P608。

<sup>591</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P597。

<sup>592</sup> 吉川幸次郎：『杜甫私記・胡馬 畫鷹』『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P132。

前述したように、杜詩の用語の正確さは中国文学史において画期的な意義をもつ。ここで、吉川は杜詩の言語の画期と緻密理論とを結びつけた。吉川が言うには、

杜甫は、従来の文学が「賦」の任務とした「物を対して瀏亮」、描写の明晰緻密をも、自らの詩に吸収した。これは重要な改革であります。<sup>593</sup>

賦とは、物事を広げて述べること、直言という意味である。元稹は『唐檢校工部員外郎杜君墓誌銘並序』で杜甫晩年の長篇律詩の特徴を「鋪陳始終，排比聲律」（物事を叙述することが一部始終であり、音声、韻律の繰り返しという修辞がある）と評した、「鋪陳」は賦の手法であるため、元稹は杜甫の作詩手法が賦であるというたろう。胡小石は杜甫の詩論を「變賦入詩」（賦の手法を作詩に使う）<sup>594</sup>とした。莫礪鋒も「變賦入詩」の創始者は杜甫であると説いた<sup>595</sup>。吉川は杜甫の詩において賦の手法がつかわれているという方法を認める。その故に、杜詩は緻密の方向がもっていると吉川は主張する。

吉川が主張した杜詩の緻密の方向について、中国文学史の中において、杜甫の詩のもつ緻密さと杜甫以前の文学と比較して考え、最も手っ取り早く明らかになる。以下例を挙げて説明する。

#### A、對句の嚴密性—「秋野」

人間の事実なり自然の事実を、微細な部分にまでわたって見きわめようという熟視となり、見きわめたものを、心の中で咀嚼する熟慮となり、またそれを言語として表現するに当たっては、たいへん緻密な言語となっています。<sup>596</sup>

人間や事物或いは自然界についての杜甫の熟視は、表面に止まらず、事物の表面を通し、中核まで侵入し、捕らえた風景を心中に咀嚼、熟慮してから、緻密な言語で表現する。そして、言語の緻密性は、詩の形式上において非常に嚴密である、と吉川は考える。

吉川の考えるように、「秋野」「意識浮生理 難教一物違」は、杜甫の人生観と世界観を表した詩である。對句において細密な咀嚼を行った。易と難、識と教、浮生と一物、理

<sup>593</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二卷、東京：筑摩書房、1969年6月、P607。

<sup>594</sup> 胡小石：「杜甫「北征」小箋」『胡小石論文集』上海：上海古籍出版社、1982年6月、P115～129。

<sup>595</sup> 莫礪鋒：『杜甫詩歌講演録』桂林：廣西師範大学出版社、2007年1月、P250。

<sup>596</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二卷、東京：筑摩書房、1969年6月、P597。

と違、綺麗に整えた対句である。李白の「借問別來太瘦生、總為従前作詩苦」（貴方と長い間会っていないが、まだ以前のように詩句を吟味することに苦勞しているのですか）杜甫の「晩節漸于詩律細」（晩年では、詩の律において精細である）「頗學陰何苦用心」（強く陰鏗と何遜の作詩態度を強調する）みな杜甫が作詩するとき一字一句を練る緻密さの表現である。

## B、情景描写の緻密性—「北征」

杜甫の「北征」で描く「生還對童稚，似欲望饑渴。問事競挽鬚，誰能即嗔喝。」（生還して童稚に対す、饑渴を忘れんと欲するに似たり。事を問いて競いて鬚を挽く、誰か能く即ち嗔喝せん。）のような情景は、杜甫以前の詩で、漢魏六朝の詩には原則として現れない。杜甫の描写における緻密性は、生活情景を描く詩にも明らかに表される。「北征」は杜甫が安祿山の監視から逃げだし、家族と一家団欒の情景を叙述する詩である。妻の繊細な表情、子供たちの服装と格好、子供の恥ずかしがる様子、いたずら、甘えなどの心理描写は余すところがない。吉川は杜甫が描く情景について、次のように評価した。

こうしたこまかな情景は、凡庸な詩人のとらえ得るものではありません。比較の媒介として、杜甫以前の詩で、こうした詩があるかといいますと、そもそもこうした子供の生活は、漢魏六朝の詩には、原則として現れません。杜甫以後の詩にしましても、こうした細かな観察は、そうしょっちゅうはありません。或いは現代のわれわれの詩でも、これをつかまえることは、必ずしも容易でないであります。<sup>597</sup>

吉川の評論から杜甫の「北征」という緻密さが空前であり、また絶後でもあることを的確にとらえるのであろう。

## C、自然にたいする熟視—「寫懷」「倦夜」

人間に対するこうした細かな視線は、自然に対しても、或いは自然に対してはより一層、よく働くのであります。<sup>598</sup>

<sup>597</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P599。

<sup>598</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P600。

杜甫の詩は身近と自然を素材とすることをその特徴とする。故に彼の自然に対する細かな描写は言うまでもないことである。しかし、吉川が杜甫の自然景物について緻密さに対する分析は自然を超越して、人間思想の中核に突き入る特色がある。彼は杜甫が緻密な描写を果たしたのみならず、描写の細密は物事の道理まで尽くす、人に物事と時間の推移、変遷を感じさせると考え、吉川の杜甫研究に時間の推移と推移の悲哀に対する感想が満ちている。また、月を描く詩を例として論じれば、「古詩十九首」では「明月何皎皎，照我羅床幃」（明月何んぞ皎皎たる、我が羅床の幃を照らす）があり、曹植は「明月照高樓」（明月は高樓を照らす）がある。いずれも、「明月」は、大雑把な月光である。それに対して、杜甫の「寫懷」では、「明月照我膝」（明月我が膝を照らす）といい、わが膝の上に注ぎかかる月光に、じっと目を注ぐという細かな視線をもっていることが、詩を通して表している。月を描写する詩では、古詩十九首の中に「明月何皎皎，照我羅床帷」（明月は何んぞ皎皎たる、我が羅床の帷を照らす）があり、曹植は「明月照高樓」（明月高樓を照らす）がある。月についての描写は一つの固定的な画面に止まり、月全体についての粗略的な描写である。しかし、これらと比べ、杜甫の「夜深坐南軒 明月照我膝」（夜深くして南軒に坐す、明月我が膝を照らす）では、杜甫の視線は一筋の月光、自分の膝に照らしている一筋の月光に集中し、追隨して移す。吉川は杜甫の繊細な視線が捕らえたものは月光の移動と共に推移する時間であると解き、読者の思惟を日月、昼夜の交替まで導き、読者に推移の悲哀という共鳴を生じさせた。

このような緻密的な描写を通して推移の悲哀を表現する詩には「倦夜」もある。「竹涼侵臥内，野月滿庭隅。重露成涓滴，稀星乍有無」（竹涼 臥内を侵し、野月 庭隅に満つ。重露 涓滴を成し、稀星 乍ちに有無）この詩の中で特別に注意に値する句は「重露成涓滴」である。字面からこの句を理解すれば、露が水しずくになったという簡単な自然現象である。しかし、吉川はそう簡単に思わない。寝室まで侵入した竹の葉に、気温差でところどころに露玉が凝集している。そして、時間の推移によって、露玉がゆっくりと葉の末に流れ集まり、やがて水玉になり、月光に照らされ、落ちようか落ちまいか葉末に掛かる。吉川はこれこそ杜甫が描写しようとする画面である、繊細な画面であると思ったろう。

#### D、取材における細密―「曲江三章章五句」

「曲江三章章五句」は曲江公園の景色を描写する詩である。曲江公園は毎年三月三日と九月九日には非常に賑やかなところである。しかし、杜甫が九月九日祭日以後の秋の曲江公園を描写した。この様な季節はずれの公園に対する描写について、吉川は以下のように解釈している。

ところで、こうした風景に着目するというのも、てっとりばやい方法として、それまでの文学を比較の媒介としますと、これまた新しいことであり、六朝の詩人はあまりやらなかったことであります。…人を愉快にする風景は、歌われても、不愉快な風景は歌われなかったのであります。むろん感覚は、そうした風景から、刺激を受けたでありましょうが、それを詩としては、造型しないのが、当時の詩の習慣であり、礼儀であったのであります。ところが杜甫が、その習慣の外に出ております。つまり、…こまかな視線は、細かいが故に、世界のすべてに目を注ぎつくそうとする広い視線でもありました。そのために、不愉快な風景をも、見逃すことはできなかつた。そういう風に考えますと、この陰鬱な、しかし新しい風景は、やはり緻密さの結果であり、効果であります。<sup>599</sup>

杜甫の様な不愉快な風景まで注意することは、杜甫が詩の取材についての開拓であり、彼が「詩聖」になる重要な一因である。吉川のような、杜甫の描写する見捨てられた憂鬱な風景に注意したこと、また、取材の緻密性を発見したことは彼の杜甫研究が成功する重要な一因である。

#### E、言語運用における緻密性―「曲江三章章五句」

吉川が杜甫研究に当たって、杜甫の言語の運用に特別に注意を払ったと思う。杜詩が言語運用における緻密性は画期的であるという観点は、吉川の杜詩解釈において重要なポイントである。

かく『詩経』の使用例以外には、あまり目立ったものがないということは、『詩経』以来千何百年かの文学者によって、忘れられていたイメージ、或いは、閑却されていたイメージ、それを杜甫は、復活したということになります。これまた杜甫の詩の緻密性の一端であります。<sup>600</sup>

忘れられた、閑却されたイメージは言語のことであると考えられる。例えば「曲江三章章五句」の中「白石素沙亦相蕩」の「白石」という言葉について、吉川は詳細な考証を行い、杜甫の詩の栄養源である『文選』では「白石」という言葉はみられない。『詩経』の

<sup>599</sup> 吉川幸次郎:「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京:筑摩書房、1969年6月、P604。

<sup>600</sup> 吉川幸次郎:「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京:筑摩書房、1969年6月、P606。

中では使われたことがあり、しかも『詩経』の中でのみ類似した用法の「白石」がある。この種の『詩経』以後忘却されたイメージを杜甫がその用法を回復した。杜甫のこの種の言語に対する重視の態度は、吉川は杜詩の緻密性の一部分であると考えた。

詩におけるこのような緻密な描写は、杜甫から始まる。漢魏六朝時代の詩はこのような特性はない。漢魏六朝時代の詩の任務は縁情であり、杜甫のこの種の描写の方法は体物であり、緻密な描写は賦の任務である。陸機は曰く：詩は情に縁って綺靡、賦は物を體して瀏亮。杜甫の詩は賦の特徴である緻密な描写によって、感動が生じる。杜甫が賦を以て詩を作ることは、詩歌に対する改革である。彼の改革により中国の詩歌創作を繁栄と成熟へと推し進めた。杜甫の改革の自覚に続いて、韓愈が文を以て詩を作る、蘇軾が詩を以て詞を作る、辛棄疾は文を以て詞を作る、柳永が賦を以て詞を作る、いずれも杜甫の影響を受け、伝統を突破し、詩歌の発展に改革の推進する役割を果たしている。

杜甫および以後の作者の改革も重要であるが、筆者が最も興味をもつところは、吉川が杜詩における緻密性についての注意と彼の研究方法である。吉川は杜詩を中国文学史に置き、従前の詩歌、とりわけ漢魏六朝を媒介として杜甫を考察することが特徴である。このような方法で杜詩の緻密性を考えれば、杜甫について言えば、画期的な意義をもつ。杜甫のこのような、詩を創作する際にもつ緻密理論が杜甫以前はなかった。その点からかんがえれば、杜甫の詩は、それまでの詩に対する画期であるということが言えるのであろう。吉川についていえば、中国詩歌の発展変化の規律を発見したといえよう。

## ②杜詩における飛躍

一方、杜詩のもつ内に求心的な凝集の方向と並行して、常にもうひとつの方向が、遠心的な発散の方向が、有力に作用している。それについて、吉川は杜詩の人民性、輪郭のはっきりしない、無限の世界を表現する用語、推移の感覚と人生の哲学を表す詩句などが外へ伸びる大きな方向を表現するに帰する。例としては、歌行の諸作について、彼は「杜甫の一生を通じて、その詩の一特徴となった視野の広さ、感情の激しさによって生まれ、逆にはまたそれを盛る器となる語彙の豊かさ、自由さを、その壮年の時期に於いて、つちかうものであった。」<sup>601</sup>吉川は杜甫の詩にあるこの方向に成り立っている特徴を遠心的な、発散の方向を定め、創作方法としては飛躍であると論じた。杜甫の詩に共存している緻密と飛躍との関係について、彼は以下のように論じた。

---

<sup>601</sup> 吉川幸次郎：『杜甫私記・胡馬 畫鷹』『吉川幸次郎全集』第十二卷、東京：筑摩書房、1968年6月、P132。

ところが杜甫の詩には、もう一つの方向がある。対象の背後にあるものに触れようとする方向であります。話を簡単にするために、それを超越の方向、或いは飛躍の方向と呼びましょう。<sup>602</sup>

吉川は杜詩が素材を突き抜け、素材背後にある確定できないものの特性を表現する能力ももつと考える。即ち、こまかな視線によって捕らえられているものは、単にそのものだけを歌っているのではなしに、なんらかの比喩、或いは、なんらかの象徴として、はたらいていると感じる。そうであるならば、吉川は杜甫の詩にある比喩と象徴をいかに感じたか。例を挙げて説明したい。

吉川の杜甫の詩にある超越、飛躍についての評論は鋭かった。

「重露涓滴を成す」という風景、重なった露が大きな水たまを完成してゆくという風景、これは時間の推移がそこに示されているといえ、なお論理の世界に属します。この風景の背後にある何か、無限定な、理解に容易でない、輪郭のはっきりしない世界、それを示唆したがっていると、感ぜられます。次の「稀星乍有無」、まばらな星がとつぜんあられ消えると、あわせ読めば、いっそうそうであります。或いは、我がひざを照らす明月も、何かそれ以上のものを感じさせる句であります。またそうした自然の風景ばかりでなく、人間のふるまいにいたしましても、みやげ話をせがんで、おやじのひげをひっぱりにくる子供というもの、平板な常識によって生きているわれわれおとなの世界では、おこらない現象でありますだけに、別の次元にある人間の真実への、想念をいざないます。そうした方向が、杜甫の詩のもつ第二の方向であります。<sup>603</sup>

吉川の解説は、杜甫の自然についての細密な観察を表現するのみならず、詩の背後に無限定な、理解では容易でない、はっきりとしない世界、われわれが生活している世界と異なる世界が存在するというような観点が満ちている。杜詩の自然および人事についての描写は、常にその素材とする自然と人事を超越する。彼は断片的な自然と人事を通して素材の背後にあるものを提示するばかりではなく、世界に対して、総括性のある言語を用いて限定のない、はっきりとしない世界をも提示した。関心することは、この点について、吉川

---

<sup>602</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P608。

<sup>603</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P609。

も十分な注意を払って、杜甫の常用する超越的、飛躍的な世界を表現する言語について考察したことである。

例えば、「遊樂園の歌」ある春の日、曲江の北にある上野公園で、友人の花見のうたげに招待されての歌。初めの方には、野外の宴会の楽しさを歌うが、ふと気づくと、その日そこで楽しそうに酒を飲んでいる人たち、その外にはじき出されたことを歌う「此の身は飲み罷って帰る処無く、独り蒼茫に立って自ずから詩を詠ず」。その「蒼茫」の二字について、吉川は以下のように解釈している。

ここの「蒼茫」は、物理的な「蒼茫」であって、せまりくる夕やみと解することが、できないでありませぬ。しかし夕やみの空気は、無限定の不可知な世界を、もつとも示唆するものであります。その中にただひとりつつ立って、私はただ所在なく詩を作る、という風に読んでこそ、完全な解釈になると思います。<sup>604</sup>

以上のように、吉川は二文字を通し、杜甫の詩の背後にある杜甫の心情を読み取った。杜甫の心情のみならず、事実として存在した事件、輪郭のはっきりした素材の背後に、輪郭のはっきりさせないものとしての真実、或いは輪郭がはっきりさせないがゆえに真実であるもの、それを杜甫が追跡しているとする吉川理解である。

吉川の考察によれば、杜甫は「蒼茫」、「茫茫」、「浩蕩」などを慣用している。また、このような限定のない世界への探求する言語としては「冥搜」などもよく使われる。

「同諸公登慈恩寺塔」では「方知象教力、足可追冥搜」（方に知る 象教の力、冥搜を追う可きに足る）という句があるが、その中の「冥搜」という言葉について、吉川はそれが杜詩の飛躍、超越したところであると解釈した。

そうした無限定な世界、不可知な世界、神秘的な世界、或いは少なくとも別の次元の世界、それへの探求を意味とする言葉として、「冥搜」という言葉を、杜甫はよく使います。<sup>605</sup>

従来の注を考察すれば、錢謙益の『錢注杜詩』（上海古籍出版社 1958年）では、「冥搜」について解釈していない。浦起龍の『讀杜心解』（中華書局 1961年）も、「冥搜」について論じていない。仇兆鰲の『杜詩詳註』のみ詳という名に相応しい、「冥搜」につ

---

<sup>604</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P612。

<sup>605</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P613。

いての解釈が載っている。「冥搜、登埵者。穿窟出穴，所謂冥搜也。」（冥搜は塔を上る者、窟を抜き出ることには冥搜となり。）又「孫綽天台山賦序：夫非遠寄冥搜，篤信通神者，何肯遙想而存之。」<sup>606</sup>（孫綽の「天台山の賦・序」に曰く、心を遠いところにある仙境に寄託し、幽冥なところを訪ね、神様を感動しない限り、心情は遠方に寄託し、仙山を思うわけではない）の記述について、仇兆鰲は「謂此埵真可追攀而冥搜也。」<sup>607</sup>（此の塔を登って仙境に心を寄託することができる）と解釈した。しかし、仇兆鰲の解釈を見れば、彼が吉川の強調したような追跡しえない無限定な世界を示唆する意味が見られない。

ところで、杜詩の任務は感動による説得、杜詩の偉大さが緻密と飛躍という二つの方向がもち、杜甫が「賦」を詩の任務とした故に、詩の至るところに緻密さがもつと前述のごとくである。では、もう一方の方向へ広がる杜詩の飛躍、杜詩がその特徴をもつ原因とは何か。

白居易「與元九書」には：「詩之豪者，世稱李、杜。李之作才矣、奇矣、人不逮矣；索其風雅比興，十無一焉。杜詩最多，可傳者千餘首，至於貫穿今古、格律翫縷，盡工盡善，又過於李。」（又た詩の豪なる者は、世は李杜と称す。李の作は、才あり矣、奇あり矣、人逮ばず矣。その風雅比興を索むれば、十に一無し焉。杜詩は最も多く、伝う可き者は千余首。今古を貫穿し、格律をらろうするに至っては、工を尽し善を尽して、又た李に過ぐ。）杜詩が「比、興」という手法が長じることを用いる。鍾嶸曰く：「文が既に尽く、意がまた余ることは、興なり」と「興」の特徴は余り、制限なく、限界がないことをいう。意が余る、即ち想像する空間があり、この空間は詩が表現する意境であり、杜詩において「心象風景」に表す。鍾嶸のいうことから推論すれば、杜詩の「心象風景」はものに制限されない、さらに深遠な、限界のない境界まで延びる思想感情となり、超越的な、飛躍的な性質がもつ思想感情である。この超越、飛躍は「比、興」であり、「詩義」の一側面である。

しかし、杜詩の飛躍性はこうした外に向って広がる方向のみならず、内に向って広がる方向も持っている。入矢義高は「其の超越とは、しかし人より遠く高くあるものへのそれではなくて、むしろ人の奥深く内在化しようとする方向にあるものと感ぜられる。この深化が、これからさき先生の文体の上にどのように顕在化するか、或いは文体そのものの変革をさえもたらすことになるか、これは、私が先生から影響を蒙ることの深かったことを知っているだけに、私にとっては痛切な関心事である」<sup>608</sup>と吉川の文学研究の超越性は

<sup>606</sup> 東晋・孫綽：「遊天台山賦」陳洪天 趙福海 編『昭明文選訳注』長春：吉林文史出版社、1987年9月、P583。

<sup>607</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳註』北京：中華書局、2004年1月、P149。

<sup>608</sup> 入矢義高：「吉川先生と中国と私」『吉川幸次郎全集・第十四巻・月報』東京：筑摩書房、1968年9月、P7。

中核へ入る精神であるとし、これは入矢氏が自身の体験から得た感想である。黒川洋一も杜甫の秦州時期における詩を「外に向っていた杜甫の目は、内へと向ってそそがれ、」とは吉川の考える主旨であることを指摘し、吉川の理論を科学的に分析した論であろう。同じ問題について、張哲俊は凝縮の方向が杜詩の緻密さをなすと解釈方法はやや単純であると考えられる<sup>609</sup>。つまり、吉川がいった飛躍は外に向っての飛躍と内に向っての飛躍の両方がある。内に向っての飛躍は杜甫の描写などにおける緻密さと融合している。

杜甫の詩において、飛躍は激情の方向、饒舌の方向であり、緻密は沈静の方向、寡然の方向である。二つの方向は別であるが、二者は、共に真実を求めてやまぬ誠実な精神の所産であり、リアリズムの所産の点は、同じである。二つの方向は常に平行して杜甫の詩に流れている。杜甫の詩は「詩縁情而綺靡，賦體物而瀏亮」（詩は情に縁りて綺靡、賦は物を體して瀏亮）の二つの特徴が共存し、平行している。前者は杜詩の壮大さ、超越さを作り、後者はその緻密さを作る。両者があわせて杜甫の作詩理論として、中国文学史において画期的な意義を有していると筆者は考える。

韓成武の「在詩歌的內容方面， 杜詩在唐代詩歌史上呈現出明顯的兩大轉折-變先前詩歌的以抒情為主而為以敘事為主， 變先前的詩歌歌唱理想而為描寫實際人生。」<sup>610</sup>（詩の内容からいえば、杜詩を境として、唐代の詩歌史に二つの転換を呈している。詩は抒情を主とすることから叙事を主とすることに転換した。また理想を歌うことを主とすることから実在の人生を描くことを主とした）と説いたことに対して、吉川は抒情と叙事が共存を主張し、叙事の手法である「賦」をいかした理論である「緻密」は杜詩の内容の転換の根源として論じた。二人の論を考えれば、韓成武は現象を論ずるのみであることに対し、吉川は理論から入手し、杜甫の作詩理論により現象をもたらすというような手順で論じた。

韓成武が論じた杜詩の形式的な画期である「首創長篇排律」「當句對」「丁卯句法」「五律的拗救」等について、吉川は杜甫の「當句對」「丁卯句法」「五律的拗救」という特徴について詳しく論述していないが、彼はそれらについて注意していないとは言えない、「崔氏東山草堂」においては、「全詩の韻律、いわゆる「拗體」であって、平仄の配置、七言律詩の定格に合するのは、最後の一聯のみであり、他はみな変格」<sup>611</sup>と評したことは、彼が「杜甫は律詩の最後の完成者である」という言い方で纏めたと考えられよう。吉川は杜詩の言葉から芸術形式、そして内容、題材、人生観、そして芸術という外延まで広く考えることは彼の知識の「博」を語っている。

<sup>609</sup> 張哲俊：『吉川幸次郎研究』北京：中華書局、2004年8月、P177。

<sup>610</sup> 韓成武：「杜甫在中国詩歌史上的十個創新之舉」『唐代文學研究』第12輯、2006年8月、P428。

<sup>611</sup> 吉川幸次郎：『杜甫詩注』第三冊 東京：筑摩書房、1979年7月、P176。

吉川の緻密と飛躍の理論は単なる詩法論で考えれば簡単すぎると思う。緻密は字、詞、題材などの方面に及ぶため、緻密理論は詩法論、審美特徴論、詩人論、鑑賞論などの方面を包括している。同様に、飛躍は感情、思想と意志などを含むため、飛躍理論は本質論、動力論、創作心理論、詩人論、作品論、効用論など多種の理論を説明できる。この推論から考えれば、吉川の杜詩の理論は二十世紀の杜詩研究にとって画期的な意義をもっていると考えられる。

胡適は安祿山の乱を境として、中国の文学を二つ異なる時代に分けた。彼は開元天寶の時代は太平的な世であり、その時代の文学は「歌舞昇平」の文学であり、内容は浪漫的で、浅薄である。天寶末年以後の社会は亂離の社会であり、その時代の文学は「呼號愁苦の文学」であり、内容は写実的である。その時代を創始するもっとも偉大な代表としては杜甫であるとの意見である<sup>612</sup>。韓成武も胡適の論を引用し、杜甫が中国詩歌の歴史における創始を論じた<sup>613</sup>。胡適と吉川は共に杜甫を中国文学史に置き、その作用は画期であることを指摘したが、胡適の思想内容を中心としての考えに対して、吉川の主張は杜詩の思想内容のみならず、詩の芸術形式、言葉、理論などの方面まで全面的な考えをした。彼の研究結果は「杜詩の尊嚴」を語る。そして、今後、杜甫研究の資料として、吉川の研究結果はもっとも参考価値があると見られる。

また、吉川は「ひとり詩の問題ばかりではない。漢から唐に至るまでの中国と、宋以後の中国とは、思考の方法、学問の方法、政治の様相、経済の様相、その他さまざまの点で様相を異にし、二つの時期を区分されうる。新しい時代の最初のきっかけとなる者は、杜甫の詩である。もし杜甫が出なければ、宋以後の時代は、あれほどまでに新しい様相を呈することはなかったろうとさえ、仮定される」<sup>614</sup>と吉川は大胆な仮定を提出し、以後の杜甫研究ないし中国文学史の研究に意義のある課題を立てたのである。

### 第三節 吉川の杜甫研究の位置付け

中国文学史上において、杜甫の詩は「詩史」と称され、杜甫は「詩聖」と称される。杜甫及び其の詩の価値を肯定されて以来、杜甫に関する研究は盛んになり、其の研究結果も甚だ多く、枚挙にいとまない。

---

<sup>612</sup>胡適：『白話文学史』北京：東方出版社、1996年3月、P257。

<sup>613</sup>韓成武：『杜甫新論』保定：河北大学出版社、2006年12月。

<sup>614</sup>吉川幸次郎：『杜甫私記・第一卷・自序』『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P6。

中国に於いては、最初に杜甫を高く評価した人は韓愈である。韓愈が弟子張籍に与えた詩「調張籍」に、「李杜文章在，光焰萬丈長」（李杜文章在り、光焰万丈長し）と推奨した。白居易の「與元九書」には、「又詩之豪者，世稱李杜，李之作，才矣奇矣，人不逮矣，索其風雅比興，十無一焉，杜詩最多，可傳者千余首，至於貫穿今古，翫縷格律，盡工盡善，又過於李。」<sup>615</sup>（又た詩の豪なる者、世は李杜と稱す。李の作は、才あり矣、奇あり矣、人逮ばず矣。其の風雅比興を索むれば、十に一無し焉。杜詩は最も多く、伝う可き者は千余首。至今古を貫穿し、格律を翫縷するに至っては、工を尽くし善を尽くして、又た李に過ぐ）と杜甫の詩を「盡工盡善」と評した。晩唐の杜牧も「讀韓杜集」と題する七絶を作り、「杜詩韓集愁來讀，似倩麻姑癢處抓」（杜詩韓集 愁來の讀、倩麻姑の癢處を抓くに似たり）と韓愈らの後に杜甫を古今に絶した大詩人であるとする見解を發していた。

宋に至ると、詩人達は杜を崇敬し、杜を学ぶことは一種の社会雰囲気になり、「千家注杜」の現象も起こった。更に、蘇軾、王安石等当時の文化の指導者により、杜甫が古今第一の詩人の地位が確定された。王安石の『四家詩選』では杜甫は第一位に置かれた。「蓋其詩緒密而思深，觀者苟不能臻其闢奧，未易識其妙處，夫豈淺近者所能窺哉？此甫所以光掩前人，而後來無繼也。元稹以謂兼兼人所獨專，斯言信矣。」<sup>616</sup>（杜甫の詩は緻密であり、思慮深いものである。学者すら其の奥深くまで至れない、其の詩の巧妙な所を知らない、学問の浅いものは其の真髓を窺えるものか。これは杜甫の詩が前人を凌ぎ、後世を絶する所以である。元稹の所謂杜甫が他人の特徴を兼ねているという言葉は誠である。）王安石の此の評価は其の後の杜甫に対する評価を左右している。元稹『唐檢校工部員外郎杜君墓誌銘並序』では、「蓋所謂上薄風雅，下該沈宋，言奪蘇李，氣吞曹劉，掩顏謝之孤高，雜徐庾之流麗，盡得古今之體勢，而兼人人之所獨專矣。」（蓋し所謂ゆる上は風雅に薄り、下は沈宋を該ぬ。言は蘇李を奪い、氣は曹劉を呑む。顏謝の孤高を掩い、徐庾の流麗を雜う。尽く古今の體勢を得て、人人の獨專する所を兼ねぬ矣。）古人の長所が杜甫一身に集まっていると評した。また、杜甫晩年の長篇律詩の特徴を「鋪陳始終，排比聲律」（物事を叙述することが一部始終であり、音声、韻律の繰り返しという修辞がある）と評した。蘇軾の弟子である秦觀の「進論・韓愈論」では、「杜子美之於詩，實積眾家之長，……昔蘇武李陵之詩，長於高妙，曹植劉公幹之詩，長於豪逸，陶潛阮籍之詩，長於沖澹，謝靈運鮑照之詩，長於峻潔，徐陵庾信之詩，長於藻麗，於是杜子美者窮高妙之格，極豪逸之氣，包

<sup>615</sup> 唐・白居易：「與元九書」郭紹虞 王文生編：『歷代文論選』上海：上海古籍出版社、2001年11月、P140。

<sup>616</sup> 宋・胡仔：『苕溪漁隱叢話』「四庫全書・集部」、文淵閣四庫本、P56。

沖澹之趣，兼峻潔之姿，備藻麗之態，而諸家之作所不及焉」<sup>617</sup>（杜子美の詩に於けるや、実に衆家の長を積む。…昔、蘇武、李陵の詩は、高妙に長じ、曹植、劉公幹の詩は、豪逸に長じ、陶潛、阮籍の詩は、沖澹に長じ、謝靈運、鮑照の詩は、峻潔に長じ、徐陵、庾信の詩は、藻麗に長ず。是に於いて杜子美なる者は高妙の格を窮め、豪逸の気を極め、沖澹の趣を包み、峻潔の姿を兼ね、藻麗の態を備えて、諸家の作のおよぼざる所なり焉）と杜詩の集大成の特色を論じた。

杜詩に関する注釈において、吉川がまず注目したものは杜甫詩注の祖先である王洙の『宋本杜工部集』である。その内容としては、秘府即ち宮廷文庫の旧蔵、通人即博学者の家の蔵書を初め、通計九十九巻の資料を、重複を除き、古詩八巻三百九十九首、近体十巻千六首、合わせて千四百五首を、制作年次の順に配列し、散文二巻を加え、『宋本杜工部集二十巻』である。王洙本『宋本杜工部集』の特徴としては、王洙が編定した杜甫の全集の形を、ほぼそのままに示したものである。吉川はそれを「創始者として不備が持つと共に、創始者のみがつ克明なエネルギーを備えている。」<sup>618</sup>「以後の諸テキスト、すべてそれから出る、杜甫詩注の祖先である」<sup>619</sup>と評し、其の克明なエネルギーを自分のものにした。王洙本の体例ないしその歴史的地位の故に、吉川の『杜甫詩注』はそれを底本として使われている。

王洙の注の他に、吉川の注に大きな影響を与えたのは、脈絡を案じて句意を説くことを特徴とする趙次公の『杜詩前後解』である。郭知達、蔡夢弼、黃希黃鶴親子、劉辰翁等の注は趙注を主な参考資料としたり、継承したりした。吉川は「宋の学者の注として、次に尊重されるのは、趙次公あごなは彦材の注である」<sup>620</sup>と自ら語り、趙次公の注を取り上げた原因は、趙次公はまともな教養人であると認めた<sup>621</sup>。

趙次公の『杜詩前後解』については、林継承中の『新定杜工部古詩近體詩先後并解』によれば、主に解の格式を用いて杜詩について注釈するのである。主に文句に注釈をつけ

---

<sup>617</sup> 宋・秦觀撰 徐培均箋注：『淮海集箋注』第二十二巻、「進論・韓愈論」 上海：上海古籍出版社、1994年10月、P751。

<sup>618</sup> 吉川幸次郎：「杜甫Ⅱ」あとがき『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P493

<sup>619</sup> 吉川幸次郎：「杜甫Ⅱ」あとがき『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P498。

<sup>620</sup> 吉川幸次郎：「杜甫Ⅱ」あとがき『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P493。

<sup>621</sup> 吉川幸次郎：「杜甫Ⅱ」あとがき『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、1986年6月、P488。

る<sup>622</sup>ことを特徴とする。雷履平と劉文剛の研究によって、その特徴をまとめてみると主に次の三点が挙げられる。其の一、杜甫が用いる比と興の手法に対する闡明と論述である（雷履平）。其の二、脈絡と結構に対して改めて探索を行うことである（雷履平）。其の三、前人の杜甫批評の錯誤を正し、自分の学術的見解を出し、自分の学術体系を立てる（劉文剛）<sup>623</sup>。また、武国権によれば、『杜詩前後解』は「詩史互釈」を系統として解釈している<sup>624</sup>。注釈方法は、他人が触れない杜甫の感情を掘り出すのみならず、杜詩の言語、典故などの源および背景に対する分析も超越的であり、後世の学者の追隨を許さない。

上述した趙氏の注釈の特徴は、吉川が吸収し、そして彼の『杜甫詩注』に適用していると考えられる。吉川は『杜甫詩注』の中で杜詩の字、詞、句に対する考証および解釈を通して、杜甫の「六芸」に対する深い認識を刻んでいる。そして、吉川は、他人の解釈の収集と論述の後、自分の学術的見解を打ち出し、独自の杜詩学の系統を立てたのである。文脈構造について、吉川は「彼（趙次公）の杜詩注は、前後の脈絡を案じて句意を説く点に、特徴があること、その東坡注（杜詩注の別に、蘇東坡の詩にも注した）と同じであり、時に過度にまで親切に詳密である。私は前冊では趙彦材と標し、この冊では趙次公と標してひく」<sup>625</sup>と評したように、その注を多く利用したのである。

趙注の体例の特徴は編年にある。趙注の残帙および『九家注』に引用された趙注<sup>626</sup>から推測すると、趙注の編年は既に清の仇兆鰲、浦起龍、楊倫などの注の編年との差異は大きくない。そして、趙注の編年は季、月まで算出した。趙注のこの精神は吉川が継承したと考えられる。『杜甫Ⅱ』の詩の配列の変更はその有力な証明である。

---

<sup>622</sup>杜甫著 趙次公注 林繼中輯校：『杜詩趙次公先後解輯校・下』上海：上海古籍出版社、2012年12月。

<sup>623</sup>雷履平：「趙次公的杜詩注」『四川師院學報』1982年第1期、P79。

劉文剛：「趙次公的杜甫研究」『西華大學學報・哲學社會科學版』第30卷第2期、2011年4月、P31。

<sup>624</sup>武国権：『趙次公《杜詩先後解》研究』（修士論文）西北師範大學、2005年5月。

<sup>625</sup>吉川幸次郎：「「杜甫Ⅱ」あとがき」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P493。

<sup>626</sup>杜甫著 趙次公注 林繼中輯校：『杜詩趙次公先後解輯校・下』上海：上海古籍出版社、2012年12月、P1188。「觀公孫大娘弟子舞劍器行・併序」次公曰く：「趙次公はその年代と事件との食い違いところを杜詩の注で全て記録している。」「乙卯開元三年、公方四歲、呂汲公疑其誤、次公有說、具于紀年編次甲帙之中。」

王學泰：「杜詩的趙次公注與宋代的杜詩研究」『首都師範大學學報・社會科學版』1994年第1期、P47を参照。

正式に杜甫を「詩聖」と呼ぶのは、明である。明前期の半ばに、杜甫が詩聖と呼ばれることが段々定型化した。孫承恩の『杜工部（子美）』曰く：「詩聖惟甫，崇雅鎮浮。力敵元化，手遏頽流。宗社隱憂，稷契素志。一時旅人，令名百世。」<sup>627</sup>（詩聖と値にする人は杜甫のみである。其の詩は風雅を崇め、浮つくことを抑える。其の力は天地の造化に匹敵し、頽廢な詩風を受け止める。百姓の苦難、国の安危を憂う。其の時期の旅人であるものの、百世に其の名を残る。）明末の金聖歎は「杜詩」を「六才子書」の一つとして評価した。又、杜詩の注としては邵傳の『杜律集解』がある。

清になると、杜甫に関する研究結果が相次ぎ出現した。殊に杜甫注書が大きな成果を遂げ、其の中に後世の学者に頻繁的用され、手本とされる優れたものは王嗣奭の『杜臆』、黄生の『杜詩説』、錢謙益の『錢注杜詩』、仇兆鰲の『杜詩詳注』、浦起龍の『読杜心解』、楊倫の『杜詩鏡銓』等がある。この時期の研究における以前の研究との大きな違いは、清以前は杜甫及び杜詩に関する評価が多く、系統的に、全面的に杜甫及び杜詩を把握して、その特徴を掘り出す研究は少ない。清における杜甫研究は杜甫の伝記と杜詩と結び付き、杜詩の中から杜甫の人格、杜詩の特徴を評することを特色とする。以後、中国における杜甫の研究は百花を咲かせたような景観になっている。

日中における杜甫研究の歴史を見れば、其の研究結果が大変多くまた多方面にわたっていることが明らかである。本研究では、日中近代杜甫研究史における権威のある研究を必須の参考資料とし、吉川の杜甫研究との比較研究を通して、吉川の杜甫研究の一端を明らかにしたいと考える。しかし、数多く資料の中でどの著作を比較の対象とするか問題である。そこで、筆者は吉川の重視する資料から入手して考える。

筆者の考察によれば、吉川が杜甫を研究するに当たって、参考にされる杜甫と関係ある専門書のみは五十種類に達する。其の中に吉川の研究に影響が最も大きいものは吉川の評述より以下の様なものと判断できる。

清代の杜詩注としては、まず注目するものは錢謙益の『錢注杜詩』である。『錢注杜詩』について「一流人による注釈である」<sup>628</sup>と吉川の評価は高かった。吉川が注目した『錢注杜詩』の優れた所は、杜詩に反映した歴史事実を、正史「新舊唐書」と数種の野史と対比追跡するのを初め、その実証的な態度は、実証学空前の盛時であることであるといえよう。次に清代の杜詩注の代表と称される仇兆鰲『杜詩詳注』である。この注について、吉川は「表大さにおいて清朝の注の代表となろうが、隅々まで良心をみなぎらせた著述ではない。

---

<sup>627</sup> 明・孫承恩：『文簡集』卷四十一、「四庫全書」文淵閣四庫本。

<sup>628</sup> 吉川幸次郎：「「杜甫Ⅱ」あとがき」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房 1986年6月、P488。

文献の引用は往々にして杜撰であり、杜詩の本文をしばしば恣意に改める<sup>629</sup>と多くの欠点を指摘したものの、其の厩大さは杜詩注の最高の参考となることを認めて、大に利用していた。また、日本の注釈である森槐南の『杜詩講義』と鈴木虎雄の『杜詩』についても批評があるとともに賞賛もあり、参照するところが多いと述べられている。そこで、筆者は、吉川幸次郎が提起していた重要だと思われる杜甫研究である清朝錢謙益の『錢注杜詩』と仇兆鰲の『杜詩詳注』、日本森槐南の『杜詩講義』と鈴木虎雄の『杜詩』を取り挙げ、重要な参考資料とし、吉川の言った不足を考えた上で、『杜甫詩注』と比することにする。更に、吉川幸次郎の弟子である黒川洋一（1925～）の杜甫研究をも分析して吉川の研究と比較する。比較することを通し、吉川の杜甫研究の特徴を見出す。吉川の杜甫研究の位置づけを定めたい。

## 一、中国の杜詩注釈

### （一）錢謙益の『錢注杜詩』

『錢注杜詩』<sup>630</sup>は、清代における杜詩注の重要作である。錢謙益自らも『草堂詩箋元本序』の中に、錢遵王錢曾が錢謙益の杜詩注を「鑿開鴻蒙，手洗日月」（最もの天地を開闢し、埃まみれの日月を綺麗に洗う）と杜甫の詩を輝かせた意味の言葉を引用したことを、自慢したことがある。錢氏の自評に裏切らない、吉川は「錢謙益の『杜工部集箋注』は、例外的に一流人による注釈である。杜詩に反映された歴史事実を、正史「新旧唐書」はじめ数種の野史と対比追跡するのを始め、その実証的な態度は、広く以後の清朝実証学の先駆とさえ見得る」<sup>631</sup>と錢謙益の注を評価した。又、「朱鶴齡、浦起龍、楊倫みな相当の学者であるけれども、必ずしも一流人でない」<sup>632</sup>と吉川が評した。この評価と吉川が錢謙益に対する評価と比較してみれば、吉川が錢謙益に対する尊敬の気持ちと『杜甫詩注』に対する重視の態度が読み取れるであろう。

---

<sup>629</sup> 吉川幸次郎：「「杜甫Ⅱ」あとがき」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房 1986年6月、P489。

<sup>630</sup> 清・錢謙益：『錢注杜詩』（全二冊）上海古籍出版社、1979年10月。

<sup>631</sup> 吉川幸次郎：「「杜甫Ⅱ」あとがき」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P488。

<sup>632</sup> 吉川幸次郎：「「杜甫Ⅱ」あとがき」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P489。

## 1、「詩史」について：「詩史互証」

周知のとおり、京都大学の学問の基礎は清朝の実証学である。清朝実証学の先駆である錢謙益の『錢注杜詩』は、吳若の本によって注釈され、經学の方法を基礎とし、史学の実証方法を注釈の構えとする。殊に、史を持って詩を証明することを重点であること、そして、逆に、杜詩を以て歴史事実を明らかにすることを特徴とする。

『錢注杜詩』は歴史背景に相当な注意を払っている。歴史事実に対する考証を通し、杜詩の思想内容を更に探求するのである。例えば、「兵車行」について、その歴史背景について以下のように注している。

天寶十載。鮮于仲通討南詔蠻。士卒死者六萬。楊國忠掩其敗狀。反以捷聞。（中略）  
雜舉河隴之事。錯于其詞。若不為南詔而發者。此作者之深意也。<sup>633</sup>

天寶十年、節度使である鮮于仲通が南詔国に宣戦、その結果兵士は六万人も戦死した。楊国忠が敗戦の状況を裏返して、勝ったと報告した。（中略）其の詩に河西と隴右の実情を挙げて、南詔戦争のことを言わないことは、作者の深意なり。

このように、杜詩を通して、当時河西と隴右の実情を把握することができる。歴史背景を明らかにすることは彼の注の特徴である。

また、彼が「哀王孫」の「王孫善保千金軀」について、以下のように注釈している。

至徳元載九月。孫孝哲害霍國長公主，永王妃集駙馬楊駙等八十人。（中略）并剗其心。以祭安慶宗。（中略）當時降逆之臣。必有為賊耳目。搜捕皇孫妃主以獻奉者。不獨如孝哲輩為賊寵任者也。故曰。王孫善保千金軀。<sup>634</sup>

至徳元年九月、孫孝哲が霍國長公主、永王妃、駙馬等計八十人を殺害した。（中略）心臓を抉って、安慶宗を祭る。（中略）当時降伏の人の中に、安祿山に密告し、皇孫妃主を追跡逮捕して奉献する人もいる。安祿山の気に入りで信頼されるものは孝哲のみではない。故に、杜甫は曰く、「王孫善く保てよ千金の軀」。

歴史を理解しないと「王孫善く保てよ千金の軀」の意味も分からないということが、彼の解釈によって表されている。

<sup>633</sup> 清・錢謙益：『錢注杜詩』（上）上海：上海古籍出版社、1958年10月、P10。

<sup>634</sup> 清・錢謙益：『錢注杜詩』（上）上海：上海古籍出版社、1958年10月、P44。

「垂老別」の「杏園度亦難」（杏園を度るも亦た難し）の「杏園」について、「舊書、郭子儀自杏園渡河」<sup>635</sup>と解釈し、「舊書」は「舊唐書」のことである。即ち、「舊唐書」の記載である「郭子儀は杏園より河を渡る」という史をもって、「垂老別」を解釈するのである。

一方、詩を以て歴史を明らかにする解釈は『錢注杜詩』の中で数多く存している。「八哀詩」の「贈司空王公思禮」を例として説明する。この詩において、錢氏が以下のように注釈した。

安祿山事跡。十六日。玄宗幸屬。十七日至金城宿。是夜王思禮自潼關至。始知哥舒翰被擒。以思禮為河西隴右節度使。即令赴鎮。舊新二書記思禮纛下被釋。與公詩合。而通鑿載思禮自潼關至。在次馬嵬驛之前。又云即授節度使。恐當有誤。<sup>636</sup>

『安祿山事跡』記す。十六日、玄宗は屬の地にこられ、十七日に金城に泊まる。其の夜、王思禮が潼關より逃げて屬の地に至る、玄宗が初めて哥舒翰が安祿山に俘虜したことを知った。それで、玄宗は思禮を河西隴右の節度使と任命し、即座に安祿山の乱を鎮圧すると命令した。『旧唐書』『新唐書』ともに思禮が纛下で釈放されると記したことは杜甫の詩に合う。しかし、『資治通鑿』では思禮が潼關より来たことは馬嵬の戦の前にある。そして、節度使の官位を授かると記したことは、恐らく誤りであろう。

錢謙益は杜甫のこの詩に拠り、『安祿山事跡』『新唐書』『舊唐書』を参考とし、論証することによって、『資治通鑿』の記載している歴史の間違いを指摘した。このように、杜詩における史書の不足を補ったことは錢注の最も大きな特徴であり、最大の価値である。

## 2、杜甫の詩論：「戲為六絶」

錢謙益は杜甫の「戲為六絶」を杜甫の詩論として考えている。錢謙益注し：

作詩以論文。而題曰戲為六絶句。蓋寓言以自況也。<sup>637</sup>

詩を以て文を論ずる。「戲為六絶」を題名とすることは、杜甫が文を論ずることを通して自分の作詩理論を語る。

<sup>635</sup> 清・錢謙益：『錢注杜詩』（上）上海：上海古籍出版社、1958年10月、P78。

<sup>636</sup> 清・錢謙益：『錢注杜詩』（上）上海：上海古籍出版社、1958年10月、P201。

<sup>637</sup> 清・錢謙益：『錢注杜詩』（下）上海：上海古籍出版社、1958年10月、P407。

これは錢謙益が「戲為六絶句」に対する総体的な把握であり、彼の考えた杜甫の詩論である。即ち、杜甫は「戲為六絶句」を以て文の法則とする。六首の絶句において、杜甫が提起した詩論と言えば、「詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫。」（詩人の賦は美しく論ずることができる、詞人の賦は過度に修辞に拘り、諷諭する意義がなくなった）、「文體三變，莫不祖風騷。」（詩の文体がいかに変化にせよ、「国風」「離騷」を祖述する）、「渾涵汪洋，千彙萬狀。」（詩においては全ての体裁が備えていること）、「轉益多師」（多くの詩の長所を取り込む）であると錢謙益の解釈から読み取れる。

## （二）仇兆鰲の『杜詩詳注』

仇兆鰲の『杜詩詳注』は「詳注」の名の通り、先行の注釈や評語を網羅的に収集する。その豊富さが尊ばれる反面、やや繁雑にすぎるきらいもある。「四庫全書」に収められる唯一の杜詩の注釈本である。吉川が清の仇兆鰲の『杜詩詳注』について、「「詳」の名にそむかず、引用もつとも豊富であった」<sup>638</sup>と評価した。あてにならぬ引きちがえがあるものの、吉川に空しく彷徨させたものの、仇兆鰲の注の忠実に緻密なところが、吉川の尊重するところである。

仇兆鰲の「臣於是集，矻矻窮年，先挈領提綱，以疏其脈絡，復廣收博徵，以討其典故。汰舊註之植釀叢脞，辯新說之穿鑿支離。夫亦據孔孟之論詩者以解杜，而非敢憑臆見為揣測也。」<sup>639</sup>（わたくしはこの注釈において、長年の仕事を重ねたのである。まず要領をつかみ、其の脈絡を通す。そして、広く材料を引用し、其の典故を討論、解釈する。旧作の紛雑と無順序をのぞく、そして新しい説の強引で、むやみな憶測を弁ずる。孔孟の詩論を以て杜詩を解釈し、憶断で詩を解釈することを避ける）という注釈の宗旨の基で著した『杜詩詳注』は杜甫及び杜詩について以下のような特徴が見られる。

臣觀昔之論杜者備矣，其最稱知杜者，莫如元稹韓愈之言曰：上薄風騷，下該沈宋，鋪陳終始，排比聲韻，詞氣豪邁而風調清深，屬對律切而脫棄凡近。愈之言曰：屈指詩人工部全美，筆追清風，心奪造化，天光晴射洞庭秋，寒玉萬頃清光流。二子之論詩，可謂當矣。然此猶未為深知杜者。論他人詩，可較諸詞句之工拙，獨至杜詩，不當以詞句求之。蓋其為詩也，有詩之實焉。有詩之本焉。孟子之論詩，曰：頌其詩，讀其書，

<sup>638</sup> 吉川幸次郎：「「杜甫 I」あとがき」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P483。

<sup>639</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳注・原序』北京：中華書局、2004年1月、P1-2。

不知其人可乎。是以論其世也。詩有關於世運，非作詩之實乎。孔子之論詩，曰：溫柔敦厚詩之教也。又曰：可以興觀群怨。迩事父而遠事君。詩有關性情倫紀，非作詩之本乎。故宋人之論詩者，稱杜為詩史。謂得其詩，可以論世知人也。明人之論詩者，推杜為詩聖。謂其立言忠厚，可以垂教萬世也。<sup>640</sup>

従来杜甫を研究するものはすでに備えている。その中に最も杜甫をよく論ずるものは元稹韓愈の評がある。上は風騷に薄り、下は沈宋該ぬ。ものや声韻を陳ずるに始終する。語気が豪邁たる、風調は清深たる、対句や律切は凡俗から脱する。韓愈が曰く：指を屈する詩人杜甫は全美である。清風を追う筆であり、造化を奪う心である。其の輝きは洞庭の秋を照らす光のように、萬頃の清光が流れる寒玉のようである。二人が論じたところは、適當であるといえる。然し、これもまだ杜甫を深く知るものとはいえない。他人の詩をろんずるには、詞句の巧妙と拙劣から論じ得るが、杜甫の詩を論ずるには、詞句から求めべからず。蓋し、詩なるものは、詩の実があり、詩の本がある。孟子が曰く：其の詩を頌え、其の書を読み、其の人を知るべきである。人を知ることより其の世を論ずるなり。詩が世運に関わることは、詩の実である。孔子曰く：溫柔敦厚は詩の教えである。又曰く：詩は興觀群怨できる。近くにいれば父の面倒をみる、遠くはなれば君主を仕える。詩は性情倫紀を反映することは、詩の本である。故に、宋人は杜詩を「詩史」と称し、杜詩を読めば、其の歴史を知り、杜甫の人を知るといふ。明人は杜甫を「詩聖」と称し、その立言の忠厚にして、以て教えを萬世に垂る可しといふ。

仇兆鰲の自序から、彼は杜詩の形式体裁及び字句についての研究は眞の杜甫研究ではない、杜甫の心理世界を表す杜詩の内容についての研究こそが杜甫の本質を知るといふ考えが窺える。注釈学は宋から清まで、歴史主義の注目から実証主義の注目へと変化が起こった。仇兆鰲が宋人と明人の杜甫研究の特徴を言い出すことは、彼の研究は杜甫が「詩史」及び「詩聖」と呼ばれることに重点を置いたことを表すのみならず、彼の注は宋人と明人の特徴も吸収したことの表明とも見られる。そこで、以下は、彼がいかに杜詩の注釈を通し、「詩史」と「詩聖」を説いたかを論じたい。

### 1、詩史：「論世知人」

「論世知人」は『孟子・万章下』の「知人論世」からきた言葉である。孟子が提出した文学批評の方法と原則と同じ意味である。「文学創作が古人を鑑みる必要がある。そして、

---

<sup>640</sup>清・仇兆鰲：『杜詩詳註・自序』北京：中華書局、2004年1月、P3。

古人の文学作品を批評し、鑑賞することも古人を理解する必要がある」という意味で使われる。上記した言葉の中で、仇兆鰲はこの言葉を使って「詩史」を説明したと考えられる。言い換えれば、仇兆鰲は杜詩の描く歴史背景を通して杜甫の人格が分かると主張する。彼の主張は彼の杜詩についての注と解釈に表している。

まず、仇兆鰲は「内注」で、諸家の評論を引用した上で自分の意見を述べた。「外注」で古書を参考し、典故と名物を考証して説明した。この評論は「杜詩根據」と称し、杜詩の理解に有力な歴史資料を提供している。

そして、彼の解釈に注目を払えば、歴史背景を以て杜詩を説明する例が随所に見える。例えば、「兵車行」の作詩原因と目的について、彼は以下のように述べた。

按：明皇季年，窮兵吐蕃，徵戍驛騷。內郡幾徧，當時點行愁怨者，不獨征南一役，故公託為征夫自愬之詞，以譏切之。<sup>641</sup>

注：明皇季年では、朝廷は兵を徴し、辺境の防衛戦として吐蕃を攻撃する。内郡では物さびしく、不景気な状況になる。当時の徴兵に怨む原因は、唯征南ではなく、戦争が多いからである。故に、杜甫は征夫が自ら述べた言葉に託し、当時の歴史状況を諷諭する。

明皇季年の国内戦乱、民衆の貧苦生活の実情が歴々と読者の目に浮かび、心に焼きつく。読者が仇兆鰲の注より無意識の中でそのような歴史背景に置かれた。又、「石壕吏」においては、当時の社会背景について、彼は以下のように注している。

按：古者有兄弟，始遣一人從軍。今驅盡壯丁，及於老弱。詩云三男戍，二男死，孫方乳，媳無裙，翁踰墻，婦夜往。一家之中，父子兄弟，祖孫姑媳，殘酷至此，民不聊生極矣，當時唐祚亦岌岌乎哉。<sup>642</sup>

注：昔、兄弟がある場合、其の中の一人を従軍させる。今壮年男子を全て従軍させるのみならず、老人と病弱の人まで及ぶ。詩に述べる、息子三人とも従軍させ、内二人はすでに戦死した。孫がまだ幼く、授乳中であり、媳がろかな服もない。父が篋を越えて逃げ、母が兵隊に連れされた。一家の中、父子兄弟、祖孫姑媳、残酷な極まりの生活をしている。この様な安心して暮らせない社会現実が、唐朝の危ないあかしであろう。

---

<sup>641</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳註』（上）北京：中華書局、2004年1月、P156。

<sup>642</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳註』（上）北京：中華書局、2004年1月、P373。

古の歴史事情と当時の事情の比較により、当時政治の残酷さを訴えた仇兆鰲の注は「石壕吏」で描かれた情景と当時杜甫の憂いについての理解に対して肝要なところである。『杜詩詳註』の詳も、歴史背景の考証に力を注ぎ、できる限り詳細な歴史事実を通し杜詩の解説に役割を果たしている。仇兆鰲はこの様な注を通して、彼の「詩史」に対する理解を説いたのである。

## 2、詩聖：「溫柔敦厚之教 興觀群怨之旨」

『杜詩詳註・自序』から分かるように、仇兆鰲は杜甫が『詩聖』と称される原因を、杜甫の詩が「立言忠厚，可以垂教萬世」（その立言の忠厚にして、以て教えを萬世に垂る可し）のであると考える。

仇兆鰲曰く、「獨至杜詩，不當以詞句求之。蓋其為詩也，有詩之實焉。有詩之本焉。」<sup>643</sup>（杜甫の詩を論ずるには、詞句から求めるべからず。蓋し、詩なるものは、詩の実があり、詩の本がある。）所謂「詩之實」は杜詩が叙述した歴史事実であるが、「詩之本」は何を指すか。仇兆鰲がいう「孔子之論詩，曰：溫柔敦厚詩之教也。又曰：可以興觀群怨。近事父而遠事君。詩有關性情倫紀，非作詩之本乎。」<sup>644</sup>即ち、杜詩の本は「溫柔敦厚」であり、「興觀群怨」できることである。言い換えれば、仇兆鰲は杜甫ないし杜詩について「溫柔敦厚之教 興觀群怨之旨」であると評価したのである。

「溫柔敦厚」と「興觀群怨」は孔子の詩学理論である。『礼記・経解』では「溫柔敦厚、《詩》教也」（溫柔敦厚とは、『詩』の教え也）と記し、孔穎達は「詩依違諷諫不指切事情，故云「溫柔敦厚」是詩教也」<sup>645</sup>と注している。即ち、詩は諷諭を目的とし、実情を指摘しない、溫柔敦厚は作者の創作態度を表している。『論語・陽貨』では「子曰：詩可以興，可以觀，可以群，可以怨」と記し、「興觀群怨」の意味は、詩は感情と志を抒情し、社会と自然を観察し、友達を作り、不平を諷諭することができる。

仇兆鰲が孔子の文学理論を用いて杜詩を解釈することは、杜甫、杜詩を古典の地位に置いたと見られる。杜詩「溫柔敦厚之教 興觀群怨之旨」の杜詩における最も顕現な作用は「怨」の「立言忠厚，可以垂教萬世」（その立言の忠厚にして、以て教えを萬世に垂る可し）の

<sup>643</sup>清・仇兆鰲：『杜詩詳註・自序』北京：中華書局、2004年1月、P3。

<sup>644</sup>清・仇兆鰲：『杜詩詳註・自序』北京：中華書局、2004年1月、P3。

<sup>645</sup>漢・鄭玄注 唐・孔穎達疏『禮記注疏卷五十・経解第二十六』北京：北京大学出版社、2000年12月、P1597。

作用である。そうであるならば、仇兆鰲は注においていかに杜甫の「垂教萬世」の詩を注したかを解明すべきである。

「兵車行」において、仇兆鰲は「王道俊杜詩博議王深父云：時方用兵吐蕃，故託漢武事為刺」<sup>646</sup>（『王道俊杜詩博議』では王深父曰く：其の時吐蕃と戦争することにあたり、故に漢武の事に託し諷諭する）を引用し、その「垂教萬世」の役割を表した。「前出塞九首」の七において、黄生注「此詩託諷良深」<sup>647</sup>（此の詩の諷諭の意が深い）を引用し、明皇が民を哀れまない、同情しないことを諷諭し、世間の安定繁栄の道を論ず。

又、「秋興八首」の五において、彼は以下のように注している。

今按：賦長安景事，自當以宮殿為首，所謂不觀皇居壯，安知天子尊也。公以布衣召見，感荷主知，故追憶入朝觀君之事，沒齒不忘。<sup>648</sup>

注：長安の景色を賦するには、宮殿を主とすることは当然である。所謂、皇居の雄大壯觀を見ずに、天子の尊いを知り難い。杜甫が百姓として天子に呼び出され、天子の恩に感慨する。故に、皇帝に拝見することを追憶し、死ぬまで忘れない。

此処で、仇兆鰲は杜詩の本である論理道德、杜甫の忠君思想を称した。杜詩に凝縮した杜甫の「每飯不忘君恩」（ご飯毎に君の恩を忘れず）の儒家思想を引き出し、詩の諷諭的な社会作用を杜詩の注より実現したのである。

### 3、詩論：「四始六義相參 古風近體皆合」

仇兆鰲の『杜詩詳註』は、杜甫の君主に忠実な思想と、詩は「興觀群怨」できるという特徴に基づき、詩の落ち着き先を求めたのである。仇兆鰲の「自序」及び注から、彼が宋と明の「詩史」「詩聖」の評価に力を傾けたと見られる。しかし、彼が杜甫をこのような頂点まで押し上げた唐人である韓愈元稹の評についても愚かに考えていなかった。この点は杜甫の詩論において顕現している。

兼四始六義以相參，知古風近體為皆合。<sup>649</sup>（四始と六義を兼ね、古風近體を融合する。）

<sup>646</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳註』（上）北京：中華書局、2004年1月、P156。

<sup>647</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳註』（上）北京：中華書局、2004年1月、P159。

<sup>648</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳註』（上）北京：中華書局、2004年1月、P870。

<sup>649</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳註・進杜少陵集詳註表・上冊』（上）北京：中華書局、2004年1月、P2。

この言葉は、仇兆鰲が考えた杜甫の詩論であると考えられる。「四始六義」とは何か、一般的に、「四始」とは『詩經』の「風」「大雅」「小雅」と「頌」を指す。「六義」とは『詩經』の六義をいう。『毛詩序』では、「故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌」（『詩經』は六義がある、即ち風、賦、比、興、雅、頌である）と明確的に指摘している。「古風近體」、即ち彼が「進杜少陵集詳註表・上冊」で提起した「三百」「離騷」「漢魏」「晋宋」「齊梁」<sup>650</sup>である。元稹が評した「上薄風騷，下該沈宋，鋪陳終始，排比聲韻」（上は風騷に薄り、下は沈宋該ぬ。ものや声韻を陳ずるに始終する）は、「四始六義」と「古風近體」が杜詩における現れである。

仇兆鰲は、杜甫が詩を創作することにおいて、「四始六義」と詩の内容及び詩の本と密接的に関連していると考えた思想は次の言葉からも抽出できる。

故溫柔敦厚託變雅變風之體，沉鬱頓挫形於曰比曰興之中。<sup>651</sup>（溫柔敦厚は變雅變風の體に託し、沉鬱頓挫は比興の中にあらわす。）

即ち、杜甫は詩論を詩に融け合い、詩論と詩の内容と相互に輝かせる。杜甫の作詩才能と仇兆鰲が考えた杜甫の詩論を説明する最高の例は彼の「戲為六絶句」における注である。彼は錢謙益の以下の論を引用している。

錢謙益曰：詩以論文。而題云戲為六絶，蓋寓言以自況也。<sup>652</sup>

詩を以て文を論ずる。題は「戲為六絶」ということは、蓋し言を寓して自ら況うなり。

即ち、杜甫が文を論ずることを通して自分の作詩理論を語る。前述したように、これは錢謙益が杜甫の詩論に対する議論である。仇兆鰲が注に引用することは、彼が錢謙益の主張を賛同し「戲為六絶」を杜甫の詩論であると考えても、異議がないだろう。

又、「戲為六絶」の六において、仇兆鰲が『杜臆』の説を引用している。

<sup>650</sup>清・仇兆鰲：『杜詩詳註・進杜少陵集詳註表・上冊』（上）北京：中華書局、2004年1月、P1。

<sup>651</sup>清・仇兆鰲：『杜詩詳註・進杜少陵集詳註表・上冊』（上）北京：中華書局、2004年1月、P1。

<sup>652</sup>清・仇兆鰲：『杜詩詳註・戲為六絶句』北京：中華書局、2004年1月、P563。

又云：此亦公之自道也。公詩祖述三百，而旁收諸家以集其成。如楚騷，漢魏詩，樂府饒歌，齊梁以來，甚多倣倣，而公獨無之，然讀其詩，皆三百之嫡派，古人之雁行也。其所師可知矣。<sup>653</sup>

又曰く：杜甫の詩は『詩経』を祖述する。そして、諸家の説をも吸収し、集大成なる。楚騷、漢魏詩、樂府饒歌のごとく、齊梁以來、甚だしく模倣されたが、杜甫の詩のみ其の気配を見えない。しかし杜詩を読めば、皆『詩経』の嫡伝であり、古人と並べられるものであると感じられる。是より、杜甫の師となるものは知ることができる。

この引用から考えれば、杜甫が「兼四始六義以相參，知古風近體為皆合」（四始と六義を兼ね、古風近體を皆融合する）を自ら詩作に実現していると分かる。更に、杜甫はその詩論を詩において極まることが読み取れる。

## 二、日本における杜甫の研究

一方、日本に於いても、杜甫の研究が大きい業績がある。黒川洋一の考察によれば、平安朝の時期からすでに杜甫の詩句を典故として使用するものや、選録するものが見出された。例えば菅原清公の「春の閨怨に和し奉る」という詩は杜甫の「送路六侍御入朝」の詩を踏まえて発想されたものであると彼が指摘した<sup>654</sup>。しかし、杜甫が巨大な姿で日本に現すのは、鎌倉から室町にかけの時代のことである。当時、杜甫の詩を日本の詩壇に迎え入れたのは禅林五山の僧侶であった。最初の杜詩に関する研究は五山文学の詩文集である『濟北集』二十巻があり、其の十一巻の中に既に杜詩「登岳陽樓」「已上人茅齋」「別贊上人」「秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客一白韻」などについて考証された。杜詩を重要な古典として尊重する風気は、江戸時代に入って、新興の儒学者たちに引き継がれた。この時期にあつては、蘇軾、黄山谷の宋詩がより重んぜられたものの如くであり、杜詩研究として特別に見るべきものは存在しない。然しながら、寛文から元禄にかけて、杜詩への関心は異常なまでの高まりを見せるに至った。其のきっかけは日本に伝来した明邵傳の『杜律集解』六巻である。元禄を過ぎると、杜詩の日本における流行はにわかには衰えていた。杜詩が再び人々の関心を引くに至るのは、清沈徳潜の『杜詩偶評』の伝来から始まった享和三年の

---

<sup>653</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳註・戲為六絶句』北京：中華書局、2004年1月、P563。

<sup>654</sup> 黒川洋一：『杜甫の研究』東京：創文社、1977年12月、P336。

頃であった。明治以後の杜詩研究として最初のもは、笹川臨風の『支那文學大綱・杜甫』<sup>655</sup>である。笹川は杜甫の忠君思想と家庭を思う情を高く評価し、そして、杜甫の思想なり、情なりは、北方的な特徴が帯、儒教的鍛冶を経たる情なり、拡張されたものであると熱く論じたのである<sup>656</sup>。杜詩の風格について、彼は「沉鬱頓挫」をもち説明すれば未だならずといい、更に細評したのである。即ち、「杜の詩は其氣象より云へば雄渾なり。其格局より云へば整嚴なり。而して彼の詩は精細なり。而して彼の詩は変化に富めり。而して彼の詩は辞句に豊なり。彼の詩は常に沸々たる熱血の流るゝを覚え、同情の涙を横溢するを覚え、愛の泉の湧くを覚え、慷慨の淋漓たるを覚ゆ。彼の詩には常に一個の悲歌慷慨する杜甫の躍如たるあり。彼の詩は常に主観的なり。杜甫を離れて杜甫の詩無く、彼は常に詩中の人物なりき。」<sup>657</sup>臨風が杜甫の詩才は及び其の詩の精緻なる所を見破ったのである。この書物は、近代的な叙述方法を以て書かれた日本における最初の杜甫伝記として高く評価された。その後、出現した杜甫研究は見識が高いものは東京大学に於いては、森槐南<sup>658</sup>の『杜詩講義』（1912、文會堂）がある。この「講義」に選択した杜詩が多く、1332首に達し、杜詩を選択する範本となった。西洋の研究方法を用い、中国文学を研究することは、東京大学の研究理念であり、中国文学の原点に立ち杜甫を研究する京都大学の研究と本質的な違いがある。他に、徳富蘇峰<sup>659</sup>の『杜甫と彌爾敦』（1917、民友社）は西洋学の影響を受け、西洋の文学と比較しながら杜詩を論じたものである。京都大学における杜甫研究の状況は、大正の末年から昭和の初年にかけて、重要な研究としては、鈴木虎雄の『杜少陵詩集』（全4巻 国民文庫 1922年）が挙げられる。これは清仇兆鰲の『杜詩詳注』に基づく杜詩全篇にわたっての精細な注釈である。後、日本人の杜詩を読みたいという希望

---

<sup>655</sup> 笹川臨風：（1870～1949）東京生まれ、本名は種郎（たねお）。東京帝国大学国史科卒業、歴史家、評論家。

『支那文學大綱・杜甫』（白川鯉洋 大町桂月 藤田劍峯 田岡嶺雲合著『支那文學大綱』東京：大日本図書株式会社、1900年9月。

<sup>656</sup> 笹川臨風：『支那文學大綱・杜甫』（白川鯉洋 大町桂月 藤田劍峯 田岡嶺雲合著『支那文學大綱』東京：大日本図書株式会社、1900年9月、P102～103。

<sup>657</sup> 笹川臨風：『支那文學大綱・杜甫』、白川鯉洋 大町桂月 藤田劍峯 田岡嶺雲合著『支那文學大綱』東京：大日本図書株式会社 1900年9月、P112。

<sup>658</sup> 森槐南：（もり かいなん）（1863～1911）名古屋生まれ、明治期日本の漢詩人、漢詩文の中心的な存在であった。東京帝国大学において、文科大学講師として中国文学を教えた。

<sup>659</sup> 徳富蘇峰：（とくとみ そほう）（1863～1957）明治・大正・昭和の三つの時代に渡る日本のジャーナリスト、思想家、歴史家、評論家である。蘇峰は号で、本名は徳富猪一郎（とくとみ いいちろう）、字は正敬。1872年熊本洋学校に入学し、西洋の学問に興味を寄せた。後、東京英語学校に入学したが、2ヶ月後、京都の同志社英学校に転入学した。

に答え、文庫版の『杜詩』も訳注した。黒川洋一は「博士の注解は、わが国における杜甫学の金字塔として、今後の杜甫研究の出発点となるであろう」<sup>660</sup>と高く評価された。しかし、其の後杜甫研究に成果を挙げた吉川幸次郎の杜甫研究は、鈴木の成果を凌ぐものであると学界に公認される。そして、黒川洋一の研究は師達の優れた所を継承し、相当な成果も挙げられたと認められる。

### (一) 森槐南の『杜詩講義』

『杜詩講義』（1912年）の底本となるものは清沈徳潜の『杜詩偶評』である。沈徳潜の主張は「格調説」であり、詩の本質として「溫柔敦厚」を唱える。詩数は三百四十九首、詩形もすべてに渡っている。槐南の『杜詩講義』の形式における特徴は、五言律詩という短い詩形の、比較的入り易い所から始め、長大な古詩を後にしたということである。この点について、松岡秀明が「いかに漢詩や漢文の素養がある人達相手と言っても、重畳とした古詩の世界は、そこにも杜詩の精華があるとしても、なかなか取り付きにくく、槐南の方法は妥当なところと言えよう」<sup>661</sup>と評している。

そして、内容における重要な特徴としては、槐南は自己の見解への忠実さであり、詩の解釈に現れるバランスの良さである。「講義」では仇兆鰲、錢謙益等の注釈家の説によることも多く見られるが、槐南自身の考えの存在する場合、たとえ沈徳潜でも否定される。このことについて松岡秀明も例をあげて評している。「七言律詩『野望』では、全体の解釈について批評し、七言律詩『送路六侍御入朝』の「不分」の語の意味において、沈徳潜の解釈を『甚だその意を得ませぬのであります』と言い、且つ『沈徳潜と云ふ人は生張面な学者でありまして俗語に通じませぬ人であります。……』と断じている。」<sup>662</sup>評されるように、槐南は諸説を採る採らないことにおいて、彼自身の考えに従い、最も妥当な所に落ち着けようとして、かつての注釈を単なる祖述や寄せ集めに陥ってはいない。槐南の注釈の特徴を具体的に言えば、以下の様なものがある。

#### 1、杜詩の特色：新しい地平を開く

明治の漢詩人による詩の解釈には、多く古色蒼然とした、対句や平仄や押韻等の細かな話が多い、或いは杜甫が「詩聖」であることの称賛が多い。しかし、森槐南はそれらの側面をよそにし、淡々として一字一句を説く態度をとった。また、彼が杜甫の忠君愛国の態

<sup>660</sup>黒川洋一：『杜甫の研究』東京：創文社、1977年12月、P354。

<sup>661</sup>松岡秀明：「解説」森槐南『杜詩講義』第四冊、東京：平凡社、1993年10月、P339～340。

<sup>662</sup>松岡秀明：「解説」森槐南『杜詩講義』第四冊、東京：平凡社、1993年10月、P342。

度への賛美も特になく、その代わりに、注目したのは、杜詩の流れの中で、多くの面で新しい地平を開いたことでした。その認識は、先ず杜甫の題画詩に表した。

### ①題画詩

「房兵曹胡馬」について、森槐南が以下のように説いた。

是と後の画鷹の詩を合わせまして是は杜子美以前に、斯う云ふ詠物題画といふやうな題は甚だ少なかったのでございます。尤も決して無いとは申しませぬけれ共、甚だ少なかったのでございます。且又仮令詠物と言ひ題画といふ編がありました所が、一向唯々其物を力を極めて刻画いたしましたのであって、丸るで写真を以て物の影をば写しましたやうな心持で作って居る許りでありまして、殆どいきいきいたした生気に乏しうございます。所が此杜少陵の若い時に詠物題画の一体をば創めだしましてより以来、決して其刻画いたしました字句、死んだ句等を着けずして、皆どれもいきいき致して其物の精神をば發揮するといふ所に力を用ゐましたのであります。是よりいたしまして題画詠物の詩体が全く開けたといつても宜いのでございます。後世の題画詠物は皆杜少陵の是等をば目的と致して習ふのであります。<sup>663</sup>

此処で、森槐南は杜甫が題画詩という詩体を創始したという主張を提出した。この観点は仇兆鰲も錢謙益も言及していない、森槐南の発見であるといえよう。しかし、題画の詩は杜甫以前もあるが、なぜ森槐南は杜甫が題画詩という詩体を切り開いたというのであろうか。森槐南に拠れば、其の原因は杜甫の題画詩が物の精神を描き、生きる詩であると考えられる。杜甫の題画詩が少なくないところが、森槐南はその他の題画詩について、其の詩の通りに解釈したのみである。「房兵曹胡馬」のおける評論は決して無いのである。

### ②聯作体裁の創始

杜甫が詩における創始の第二は、聯作体裁であると森槐南が「陪鄭廣文遊何將軍山林十首」に於いて論じた。

是まで唐人の詩を作りまする体裁に聯作と申しまする体裁は曾てありませぬのでございます。是より以前、王楊盧駱以来沈宋あたりの近体が每首を聯ねて一章とするといふやうな作り方は全くないのでございます。杜少陵に至りまして初めて一首に尽き

<sup>663</sup> 森槐南著 松岡秀明校訂：『杜詩講義』第一冊、東京：平凡社、1993年5月、P34。

ざるものを数章に分ってさうして一題の数章を束ねまして、まあ詩は分れては居りま  
すけれ共、併し始から仕舞まで全体に一首の如きものに致しますると申しますとこ  
ろで、創めて作り出したと申して宜しいのでございます。<sup>664</sup>

森槐南の論から分かるように、杜甫の聯作詩の特徴は、各首は関連するが、各自の順序  
もある。そのような聯作詩は杜甫の才能によって一気に書き終えるのである。つまり、聯  
作の中の各首を関連するだけに、別々で作った詩ではなく、各首を一つのものとして繋が  
って、一つの詩として一気に作ったものである。しかし、漢魏六朝時代の詩では、曹植の  
「送白馬王」というような聯作がいくつもあるが、なぜ杜甫は聯作体裁の創始だと言える  
か。曹植の「送白馬王」の体裁特徴をみると、其の作法は、每章の終りの言葉の二字を次  
の詩の冒頭の処に書き加えて、そうして段々順序を逐って行く様な作法である。曹植の作  
法で作った聯作は分かれて各首の合体しか言えない、杜甫の聯作の理由と異なる。この点  
は杜甫が聯作体裁の創始者であると森槐南が主張する所以である。

### ③杜甫は律詩の創始者

森槐南は杜詩を講ずる際に、対句や平仄や押韻等の細かな話が多くのもの、彼が杜  
甫の律詩の功績を見逃がさなかった。彼が杜甫の律詩における功を重要視して称えている  
傾向さえ見える。彼が講義の最初に講ずるものは杜甫の五言律詩杜七言律詩である。そし  
て、筆墨を費やしてこの二部分のみ緒論を付け、五言律詩杜七言律詩の形成を論じ、杜甫  
の律詩における創始の功について高い評価を下した。

沈宋時代には未だ創造をいたしましたといふばかりであるに依って、初めから終わ  
るまで唯々極く平穩に綺麗端莊なる文字を以て填めて置けば宜いやうなものでありま  
したが、杜少陵の時になりましては、夫では如何に音律が優美であっても誦んで自づ  
から眠たい様な殊になるからいけない。それに必ず縦横自在の意思をば、其の規則に  
束縛せられてある中に於て能く働かせると云ふ所で非常に面白くなるのである。其工  
夫の附きましたのは杜少陵あたりが初めであらうと思ひます。<sup>665</sup>

森槐南のこの評価から窺える彼の主張は明瞭である。しかし、彼は杜甫以前の沈宋の功  
績を埋没していなかった。杜甫は沈宋の基礎の上に、其の五言律詩を極める頂点に押し挙

---

<sup>664</sup> 森槐南著 松岡秀明校訂：『杜詩講義』第一冊、東京：平凡社、1993年5月、P51。

<sup>665</sup> 森槐南著 松岡秀明校訂：『杜詩講義』第一冊、東京：平凡社、1993年5月、P23。

げた。つまり、彼が言いたいことは、五言律詩の創作が杜甫から初めて詩人の意思を自由自在に入れ込み、詩としての機能を完全に発揮し、其の形式のみの完備から形式と内容とも完備した形で世に面したのであり、その才能は創始者であるものがもつ、杜甫は其の様な人物である。やや弁解の舌を要した五言律詩における功と比して、森が、杜甫の七言律詩における功を躊躇なく断言した。

杜子美に至りまして初めて七言律詩と云ふものの全体に洩り変化を極めて、而して一つの体を具備する様になりましたものでございます。それで七言律詩は杜詩に至りまして初めて成ったものであると申しましても不通合は無い様であります。其杜詩に至りまして初めて体が成ったと申しますことは何う云うことであるかと申しますると、固より沈佺期、宋之間あたりの拵へましたものは字数に於ても杜子美の拵へましたものと同じことであり、又中の二句を対句に致して前後を散文に致したことも杜詩と同様でありますから、決して杜子美に至って成ったとは言い難い様なものでありますけれども、併し能く沈宋の拵へました物と杜の律詩あたりと対照をいたしまして攻究をいたして見ますと、彼らの作は尙未だ幼穉成るを免れませぬ。どうも初めから終わるまで気脈が流貫いたしてずっと整って居ると云ふ物は少なうございます。全く此七言の律詩と云ふ物の中へ持って参って自由自在の言廻詩を付けて、而して始めから終わりまで気脈を一貫させて全体の大なる物を組織すると申しますことは、杜子美に至りまして初めてできますことであると言って決して防げは無いのであります。<sup>666</sup>

森槐南の杜甫の律詩における意義についての高い評価は、彼の杜詩の講義に直接的な影響を与える。彼の講義における最も評価の高い杜詩は七律の「登高」と「登楼」である。彼が「登高」について、「如何にも奇妙な格でございまして、初めから終わり迄対に致しましたから、律詩と申しものの本色を悉く一首に籠めて作った様なものでありまして、此の如き詩が真に所謂律詩成るものであるかと思われ次第であります。」<sup>667</sup>そして、「登楼」について、此詩は矢張り前の登高の詩と並び伝へられたもので杜子美の集中に於ても殊に圧巻の詩である。杜子美の集中圧巻の詩でありますれば即ち古今律詩中の圧巻と言っ

---

<sup>666</sup> 森槐南著 松岡秀明校訂：『杜詩講義』第一冊、東京：平凡社、1993年5月、P360。

<sup>667</sup> 森槐南著 松岡秀明校訂：『杜詩講義・登高』第一冊、東京：平凡社、1993年5月、P463。

でも宜しいのでございます。」<sup>668</sup>彼の解釈は矢張り、杜甫は律詩の創始者である主張に着目して展開していると考えられる。

#### ④祖述される論詩絶句

「戲為六絶句」は杜甫の詩論として認められることは宋からである。森槐南は従来の説に従い、殊に、沈徳潜の『杜詩偶評』の説に従い、杜甫の「戲為六絶句」を講じた。というものの、森槐南の主張が顕在していることは言うまでもない。

絶句の短いものの中に議論を申します事は是亦杜少陵の初めましたのでありまして、斯う云ふ様なのは固より絶句には未だ曾て有らざる所であります（中略）杜子美の六首が後世論詩絶句と申すやうな格を開いたものといって宜いのであります。<sup>669</sup>

森槐南の論を簡単にいえば、つまり、杜甫は論詩絶句という詩格を開いたのである。絶句は杜甫の前にすでに李白、王維等偉大な詩人により極めたが、一体槐南の此の論は成立するかどうかは疑問である。しかし、李白の絶句にせよ、王維の絶句にせよ、彼らの絶句において議論を述べることは決して無いという点から考えれば、森槐南の論は疑問がないであろう。元代では元遺山の論詩絶句があり、其の以後、代々の人が或いは論画絶句、論曲絶句、或いは論詞絶句を数多く作り出したが、それらの作は、又元遺山の作は皆杜甫の「戲為六絶句」を祖述する。故に、森槐南の「杜子美の六首が後世論詩絶句と申すやうな格を開いたもの」という説は杜詩の偉大のもう一つの側面の実情である。

## 2、杜甫の詩論

### ①「詩史」の目と「詩聖」の目を生じた所以

孟棻が『本事詩』で杜詩を「詩史」と称して以来、「詩史」という概念が杜甫研究において避けられない問題となる。森槐南の講義においても杜詩の背後の歴史事実重点を置き、杜詩を歴史事実に拠り説いたのである。更に、彼は杜詩が「詩史」と称賛される原因について、杜甫が詩を通して歴史事実を訴えたのみならず、当時の政治等の状況をも批評したと兼ねて、「詩史」と呼ばれる所以である思想が見られる。そして、杜甫が費宏をはじめに「詩聖」<sup>670</sup>と呼ばれる以後、歴代の杜甫研究は杜甫を「詩聖」というオーラの

<sup>668</sup> 森槐南著 松岡秀明校訂：『杜詩講義・登楼』第二冊、東京：平凡社、1993年6月、P28。

<sup>669</sup> 森槐南著 松岡秀明校訂：『杜詩講義・戲為六絶句』第二冊、東京：平凡社、1993年6月、P342。

<sup>670</sup> 明・費宏の「題屬江圖」曰く：「杜從夔府稱詩聖，程向涪中傳易學。」

中に於いて彼の詩を考察することが一般的である。森槐南の杜甫研究は「詩史」と「詩聖」に拘らないことは其の特徴であるが、彼は杜詩が「詩史」、そして杜甫が「詩聖」と称せられる理由について言及していないわけではない。彼が「北征」に於いて、このような論述があった。

此北征の篇に至りましては、愈よ暫時の暇を蒙って、鄜州に帰ることができました。併詩其の暇を蒙ると申しますことも、表向きではさうであります、実際は彼の房琯の事件のために、大に肅宗のご機嫌を損うて、それで甚だ面白くなくなって参りましたから、帰省といふを名に致して、暫時君の前を遠かる方が身のためだと思ったのでありませう。夫故に、愈よ北征の詩が成るに至りました訳であろうと思われます。併し君のご機嫌を損寝ましたから、それで身を退くといふ様なことは、詩に申してない。何処までも誠に相済まぬことであるけれ共、暫く御暇を頂くと云ふ事を申してあります。それから杜子美の詩を詩史と言日、或いは杜子美を詩聖であると申すのでありますが、それは畢竟他の詩も皆さうであります、殊に此北征の篇の如き大作があります所より、詩史の目を生じ、詩聖の目も生じた様な訳に成りましたのでございます。<sup>671</sup>

彼の論述を簡単に纏めれば、杜甫は「北征」の詩に於いて、二つ肝腎なことが全篇の経緯になっているといえる。即ち、公と私のことである。公における国と君主に対する憂いと私における家庭に対する感情である。二つのことは安祿山の乱を背景として編みこまれ、一層杜甫の君臣父子の倫理綱紀と忠君愛国の思想を際立たせる。此の解釈は通常考える「詩史」と「詩聖」の解釈と一脈相伝である。

ところが、森槐南の考えはそこまで止まらない。

最後に至りまして、安祿山の乱に付て、玄宗皇帝の為され方などまでも、批評を及ぼして居ります。是れ即ち詩史などゝ申す目を生じました所以であります。<sup>672</sup>

此の議論を前の議論と一緒に考究すれば、森槐南の深意は二つあると考えられる。其の一は、前述と前後相補い、杜甫の儒家思想が詩に表す「詩可以怨」である。即ち詩の諷諭効用である。其の二は、杜甫は詩において議論と叙事の併用する作詩方法である。正確に言えば、文章の方法である。筆者はそれを「微言大義」（練り上げた短い言葉の中に深い

---

<sup>671</sup> 森槐南著 松岡秀明校訂：『杜詩講義・北征』第三冊、東京：平凡社、1993年9月、P220。

<sup>672</sup> 森槐南著 松岡秀明校訂：『杜詩講義・北征』第三冊、東京：平凡社、1993年9月、P221。

意味が込められている)で表現すると考える。「微言大義」は『史記』の手法であるが、此の手法は杜甫の「自京赴奉先縣詠懷五百字」にも顕現している。森槐南は杜詩の此の特徴について、「漢魏以来、五言の詩といふものは、段々發達して参りましたけれ共、未だ此のごとく議論と叙事とを並び行初めて、殆んど彼の太史公が史記の列伝に於て、己の憤懣を述べたと同じやうな大魄力を以て、詩の上に行ふと申しますことは、是まで曾て無かつたのであります。杜子美に至りまして、初めて其の大觀を集めることができたのでございます。杜子美が其の大觀を集めると申す本領は、如何なる処に在るかと申すと、即ち此詠懷五百字の篇、若くは今一つ北征と申す篇、此二篇に於て初めて大本領が見へる次第でございます」<sup>673</sup>と述べ、大に評価している。

## ②格調の重視

杜甫の詩論について、森槐南は「戲為六絶」を祖述される。それ以外に杜甫の作詩理論に関する明確的な論述がない、そして、講義の中でも「詩論」のような暗示性質のある言葉も出ていない。ところが、明治時代の漢詩壇の盟主の跡付きとして、『作詩法講話』の著者とする森槐南が、杜甫の詩を講ずる際に、杜甫の詩論を考えないことは想像できない。そこで、筆者は以下のような推論をして、森槐南が考えた杜甫の詩論とは何かを引き出したい。

まず、漢詩人とする森槐南が標榜したのは、清詩であり、詩風は艶冶絢爛の趣であることから、彼が清代の詩論の影響を受け杜甫の詩論を考える可能性が大きいと推測できる。そして、彼が杜詩を講ずるに、清の沈徳潜の『杜詩偶評』をテキストすることから、沈徳潜の主張する「格調説」と「詩は「溫柔敦厚」を本質とする」ことや『杜詩偶評』で唱えた杜甫の詩論の影響を受けたに違いない。最後に、彼が『作詩法講話』で「平仄の原理」と「古詩の音節」「唐韻の區別」等音と関係する作法を主として論じた<sup>674</sup>ことから、彼の詩論では音と関係があると考えられる。

以上の推測から得られるように、槐南の詩論は沈徳潜の主張した「格調」である。「格調」とは何か、格とは思想感情であり、調とは音声という形式である。又、沈徳潜は「溫柔敦厚」を詩の本質とする、其の影響で、森槐南の詩論の基本は「溫柔敦厚」である。森槐南の「詩史」「詩聖」「戲為六絶句」等杜詩の解釈から考えれば、以上は許される推論であろう。

---

<sup>673</sup> 森槐南著 松岡秀明校訂:『杜詩講義・北征』第三冊、東京:平凡社、1993年9月、P128。

<sup>674</sup> 森槐南:『作詩法講話』東京:文会堂書店、1911年11月。

## (二) 鈴木虎雄の『支那詩論史』と「杜甫詩注」

大正年代では、日本の中国文学研究は、西洋文学研究のように、虚構の文学に重点を置いた。杜詩は虚構の文学ではない、いうまでもなく、閑却された。そのような背景の中、鈴木虎雄のみが、静かに杜詩の注を書き続けていられた。その成果は『杜少陵詩集』であった。後、文庫版の『杜詩』<sup>675</sup>も出版した。

鈴木虎雄の杜甫詩注である『杜少陵詩集』と『杜詩』の選詩や詩の順序について、『杜少陵詩集』は仇兆鰲の『杜詩詳注』に基づく杜詩全篇に渡っての詳細な注解である。後、再び杜詩を読みたいという希望が起こりつつある情勢の中で、清朝の乾隆帝の勅選に成る『唐宋詩醇』を選本として、中からのべ六三一首詩を選択し、『杜詩』を著した。しかし、詩の順序については、小川環樹の言うように、「先生の全訳は詩篇の排列に関しては全く仇兆鰲の『杜少陵集詳注』に依って作られた。」<sup>676</sup>即ち、『杜詩』の順序は詩体別によらず、作詩の時代順であった。詩注の形式における特色について、『杜詩』の訳文は口語体で平明暢達である、注釈および余論などの部分も黒川洋一により、すべて現代風の口語に改めた。基本的な内容としては、各詩の題名に続いて、作詩の背景を紹介する。続いて、詩の口語訳に付し、その後に詩についての分析を行っている。分析は大体まず、字、詞、句の分析、そして、詩全体についての分析という二部分である。『杜詩』の目次を見ると、第一冊の始まりに簡単な「序」があり、終わりに「杜甫伝記」を記している。第二、三冊の終わりに「あとに」が付く。そして、「杜甫の足跡」が第五と八冊の終わりに付き、また、第八冊にも杜詩の特徴を説く「解説」と黒川洋一が作成した「年譜」と「日本における杜詩」、小川環樹の書いた「あとがき」がある。

『支那詩論史』<sup>677</sup>は日中における開拓性のもつ中国文学を評論する著作である。「鈴木虎雄教授の「支那詩論史」、これは最も開拓者としての任務を果たされた書物であります。またそれに続きましては、やはり講座の前任者の一人であった青木正児教授の諸著書、それらはいずれも不朽の業績であるということは、私がそれらの教授の教えを受けた人間であるという身びいきからではないと思います」<sup>678</sup>と吉川の評価からこの本の影響の大きさが推測できる。評論史において最初の著作として、その特徴は従来中国六朝から始まる断

---

<sup>675</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』東京：岩波書店、1963～1969年。

<sup>676</sup> 小川環樹：「あとがき」（1966年9月）、鈴木虎雄 黒川洋一訳注『杜詩』第八冊、岩波書店、1966年12月、P221。

<sup>677</sup> 鈴木虎雄：『支那詩論史』東京：弘文堂、1927年3月。

<sup>678</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P594。

片的な評論と異なり、一つのまとまった史的体系をもつ。『支那詩論史』が三つの部分からなり、即ち、「周漢諸家の詩に対する思想」「魏晉南北朝時代の文学論」「格調・神韻・性霊・の三詩説を論ず」である。本書の内容としての特徴は大ざっぱに言えば二つある。その一、中国の古代文論の全部ではないが、重要な文論ないし日本まで流伝した主な文論を論述した。本書は日本の中国文学研究者に対して、中国文学理論の教科書の役割を果たしているといえる。その二、「格調・神韻・性霊」という三つの詩説についての分析は詳しい。三つの詩説について、鈴木は「各長短得失を論じ、その作者自身が意識しないところを闡明し、価値を当時の顕揚し、標準を将来に垂示する効をなす。」<sup>679</sup>ことに、三説の中の「格調」説の欠点を指摘し、その音調についての重要性を説くところがその特色である。日本において、「中国の詩説、詩派は独り支那本土に於て流行せしのみならず、順次に本邦にも伝来し今日に至るも猶消長の跡を絶たず、或は将来亦た然るべし。」<sup>680</sup>これは中国の詩説の状況であるが、鈴木は『支那詩論史』は以上の二つの特徴を持つゆえに、以後、日本における中国文学研究の理論と組織の構築に導く作用が起きるのであろう、無論、吉川の中国文学研究にも影響が少なくないと思う。

鈴木虎雄が吉川幸次郎の師匠として、批評史の画期的な研究家として、彼の著作は吉川幸次郎に直接的な影響を与えたはずである。鈴木虎雄を「批評史の画期的な研究家である」という原因は、吉川は鈴木虎雄を「『支那詩論史』は大正十四年に刊行されているが、中国の文学論の歴史を組織的に研究したものとして、世界さいしょの労作である。」<sup>681</sup>また、「先生の『支那詩論史』が、日本の諸家ばかりでなく、中国の羅根澤、郭紹虞にさきだつての、画期的な創始である」<sup>682</sup>のように評したからである。そうであるとするならば、鈴木虎雄はどういう目的と方法をもって詩注を書いたか、又『杜少陵詩集』、或いは、『杜詩』はどのような特徴を持っているかをまず究明することは吉川幸次郎の『杜甫詩注』と『杜詩』との継承関係を明らかにするため肝心なところである。

---

<sup>679</sup> 鈴木虎雄：『支那詩論史』東京：弘文堂、1927年3月、P1。

<sup>680</sup> 鈴木虎雄：『支那詩論史』東京：弘文堂、1927年3月、P122。

<sup>681</sup> 吉川幸次郎：「鈴木虎雄先生」『吉川幸次郎全集』第十七巻、東京：筑摩書房、1969年3月、P302。

<sup>682</sup> 吉川幸次郎：「鈴木虎雄先生の功績」『吉川幸次郎全集』第十七巻、東京：筑摩書房、1969年3月、P306。

## 1、鈴木虎雄の主張：杜甫の儒家的人格と杜詩の特色

### ①杜甫の儒家的思想と人格

鈴木虎雄が『杜詩』を著した目的は二つがあると考えられる。其の一、杜詩に表す杜甫の人格を貴ぶ。其の二、文学の尊厳を主張しようとする。

杜甫の人格について、鈴木は『杜詩・序』の冒頭に次のように述べた。

孔子は思無邪とて作詩の態度をいい、孟子は逆志・尚志・尚友（作者の志を推察する・作者の志を尊重する・前代の作者を友とする）とて詩を読む者の態度を説いて、詩が人格養成に肝要であることをとところどころで述べておる。然るに孔孟の教を奉ずる儒者達は詩を貴ばぬのみか、之を軽蔑する傾きがある。詩を貴ぶべきことを説いたものは宋の朱子、その他若干の人であろう。朱子は特に唐の杜甫の詩を重んじて、之を一の学科として授くべきものだとまで言うた。

予は孔孟の教・教育者としての朱子、を共に貴ぶものであるが、朱子の杜詩尊重論に大に共鳴するのである。杜甫は詩聖と称せられ、集大成といわれ、即ち古代から唐までの長所をそうべてよせ集め、自己の詩を完成して其の後代に向って模範を垂れた大詩人である。孔孟の教によって鍛え上げた人格を、其の詩才によって立派に写し出した人である。予は杜詩を愛好して、之を同好の人々にも分かちたく思い、数十年前に、国民文庫刊行会が発行した「続国訳漢文大成」という叢書の中に、『杜少陵詩集』（杜甫の全集）を注釈した。<sup>683</sup>

この序は鈴木の学問の終生の主張であるのみならず、吉川がこの序から杜甫の偉大な人格を広げる鈴木が志が見うけられる。鈴木は杜詩の中で、儒教を慕う意を述べた詞句は甚だ多いと思ひ、杜詩にある孔孟の道を尊重し、それを基礎として杜詩について解釈した。彼が杜甫は「君聖」「臣賢」「民安」を以て理想を成していると考え、「この六字は大綱であり、諸種の細目はみなこれからである」<sup>684</sup>といい、更に、「この意を明らかに述べたものは、「華州試進士策問」中の言葉である。（詩を略す）すなわち、君は堯舜のごとくならしめ、臣は稷契のごとくならしめ、それによって人民をして淳樸にして仁寿の域にいたらしめようとするのである。彼の制作の大部分はこの意を敷衍したものといってもよろ

<sup>683</sup> 鈴木虎雄訳注：『杜詩・序』第一冊、東京：岩波書店、1963年1月、P3。

<sup>684</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩・解説』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P159。

しい」<sup>685</sup>と解釈し、杜甫の忠君思想、道徳的感情と人格が彼の詩と鈴木 of 解釈を通して、余すことなく存分に表した。

研究の理念においては孔孟の道を尊重すること、即ち古典を尊重して注するところである。これも京都大学の学問方法の基盤である。この点においては、前述した吉川幸次郎の杜甫研究の原因について大きな影響を与えたと考えられる。

## ② 杜詩の芸術性：長律

杜甫は「詩聖」と呼ばれることに相応しい優れた才能があることは言うまでもないことである。杜甫の詩作の中で、鈴木虎雄は殊に彼の長律に注目した。

排律あるいは長律は杜甫の独擅場である。<sup>686</sup>

独擅場という言葉から、鈴木が杜甫の長律が長じることに対しての評価が高いことが分かる。長律は律詩の一種であり、通常では、中二聯の対句を作るために、往往対句に防げられて組織の密でないものがある。しかし、杜甫の律詩ではそうでない。

鈴木によれば、杜甫の律詩は渾然であり、渾然として分かつことができない極致に至る。<sup>687</sup>鈴木が杜甫の律詩に対して高い評価を下したものの、彼は杜甫のこのような作詩技術を中国文学史において考えておらず、杜甫の中国文学史における意義を語らなかった。

鈴木が杜甫の長律について、「これには彼は多く双管竝下の法を用いる」<sup>688</sup>という。「双管竝下」という法は両事に対立させて進行させるものであり、文章に合伝の法のあるがごとくである。即ち、彼が注目したのは、杜詩の長律の形式のみならず、長律の作詩方法にも注目したのである。

## ③ 「情、事、景」の融合

彼は杜甫研究において、杜詩における人事及び天然の描写に関する主張は情、事、景を兼ねているものが多いと考えた。杜詩の包含するところの事柄は非常に広いことは周知のごとくである。鈴木は杜甫の詩が描く事柄を以下のように分類して論じた。

---

<sup>685</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩・解説』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P159。

<sup>686</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩・解説』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P197。

<sup>687</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩・解説』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P197。

<sup>688</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩・解説』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P197。

杜詩を叙情、情事、情景等のごとく分かつことも一つの方法であるが、これも又不十分である。なんとなれば実際には一つの詩は情、事、景をかねているものが多いからである。今ここに（甲）人事と主とするものと、（乙）天然を主とするものとに分ける。<sup>689</sup>

鈴木という（甲）人事を主とするものは、「杜甫」、「事態民情」と「特定の人」を中心とする詩であると考えられる。（乙）天然を主とするものは、山水、園林、田野、時令、気象等を中心とする詩であると見られる。鈴木が、杜甫の詩は、人事を主とするものであれ、天然を主とするものであれ、情と事とを夾叙したものが多い、更に、山水を写したのもその作法が作用していると考えたのである。

## 2、鈴木虎雄が考えた杜甫の詩論

鈴木虎雄は『支那詩論史』において、詩論を批評する研究領域を開拓した。彼の詩論観は彼の「杜甫詩注」に表され、そして、吉川の研究に影響を与えたと考える。

鈴木虎雄教授の「支那詩論史」、これは最も開拓者としての任務を果たされた書物であります。またそれに続きましては、やはり講座の前任者の一人であった青木正児教授の諸著書、それらはいずれも不朽の業績であるということは、私がそれらの教授の教えを受けた人間であるという身びいきからではないと思います。<sup>690</sup>

吉川の論説は、鈴木虎雄の詩論は自分に対する影響が否定できないものであることを物語っている。評論史における最初の著作として、その特徴は従来中国六朝から始まる断片的な評論と異なり、一つまとまった史的体系をもつ。その内容としての特徴は大ざっぱに言えば二つある。

其の一、中国の古代文論の全てではないが、重要な文論ないし日本まで流伝した主な文論を論述した。本書は日本の中国文学研究者に対して、中国文学理論の教科書の役割を果たしているといえる。

其の二、「格調・神韻・性霊」という三つの詩説についての分析は詳しい。三つの詩説について、鈴木は「各長短得失を論じ、その作者自身が意識しないところを闡明し、価値

---

<sup>689</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩・解説』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P173。

<sup>690</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P594。

を当時の顕揚し、標準を将来に垂示する効をなす。」<sup>691</sup>ことに、三説の中の「格調」説の欠点を指摘し、その音調についての重要性を説くところが彼の見解である。

日本において、「中国の詩説、詩派は独り支那本土に於て流行せしのみならず、順次に本邦にも伝来し今日に至るも猶消長の跡を絶たず、或は将来亦た然るべし」<sup>692</sup>と中国の詩説の状況であるが、鈴木『支那詩論史』以上の二つの特徴を持つゆえに、以後、日本における中国文学研究の理論と組織の構築に導く作用が起きるのであろう。無論、吉川の中国文学研究、殊に杜甫の研究にも影響が少なくないと思う。

では、鈴木虎雄の考えた杜甫の詩論とは何か、鈴木虎雄の研究について考察した結果、以下のように纏められる。

①「戯為六絶句」の「轉益多師是吾師」を訓言とする：文學の歴史についての観察と重視

杜甫の詩論について、鈴木虎雄は「作者が戯れにつくった六首の絶句である。しかし決して戯れではなくまじめな文学上の議論を述べている」<sup>693</sup>と「戯為六絶句」の詩論的地位を定めた。「戯為六絶句」を杜甫の詩論とする内容は以下のようなものである。

「轉益多師是汝師」（転た益々多師なるは是れ汝が師なり）とは、蓋し彼自身の訓言である。<sup>694</sup>

鈴木虎雄の考察では、杜甫が文学の歴史的観察をなすことを怠らない、彼は古代文学ないし古人を師としている。杜甫の古代文学ないし古人を師とすることは彼の各時代、各人の特長を貴んだことから説明できる。

杜甫が最古の『詩経』を重んじ、次に屈原や賈誼らの騷人の作品を重んじた。彼が「風騷」「騷雅」を併称したことはその説明である。また、漢人の賦においては、司馬相如、楊雄、枚乘、枚皋を推奨する。『文選』に載った魏の曹植、劉楨などを、六朝の陶淵明、宋の謝靈運、鮑照、顔延之らに尊敬を払う。彼の詩である「賦料揚雄敵、詩看子建親」（賦は揚雄の敵と料られ、詩は子建を親と看なさる）では、ひそかに彼らに比していることを表している。齊の謝朓。宋の沈約、何遜、江淹、陳の陰鏗、北周の庾信等、初唐の王勃、

<sup>691</sup> 鈴木虎雄：『支那詩論史』東京：弘文堂、1927年3月、P1。

<sup>692</sup> 鈴木虎雄：『支那詩論史』東京：弘文堂、1927年3月、P122。

<sup>693</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩・解説』第四冊、東京：岩波書店、1965年5月、P132。

<sup>694</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P181。

楊炯、盧照鄰、駱賓王などである。「頗學陰何苦用心」（頗る陰何の作詩を學び、苦勞している）「庾信文章老更成，凌雲健筆意縱橫」（庾信が文章老いて更に成る、凌雲健筆意縱橫）又、「楊王盧駱當時體」（楊王盧駱當時の體）等、すべて杜甫が古人を尊ぶ気持ちが表している。更に、杜甫が宋之問、張九齡等友達に対する態度では、鈴木は「同時の交友中にあっても、いやしくも長所あるものはみなこれを推奨している」<sup>695</sup>といい、杜甫は古代文学ないし古人を師としている観点を証明する。

「轉益多師是汝師」（転た益々多師なるは是れ汝が師なり）は「戲為六絶句」の第六である。故に、鈴木虎雄が杜甫の作詩技法である「轉益多師是汝師」（転た益々多師なるは是れ汝が師なり）と唱えたことを、言い換えれば、鈴木が「戲為六絶句」を杜甫の詩論として考えたことの説明であると考察される。

## ②「戲為六絶句」の綺麗に満足せず「清新」詩論の提出

杜甫の作詩目標について、彼は杜甫自分の言葉で「清新」<sup>696</sup>で評したが、これは鈴木が発見した理論であり、鈴木の心底にある考えでもある。

杜甫は詩においていかなる点を目標となしたか。彼は時に「清新」ということを言っている。清とは恐らくは冗漫でなく簡潔なことをいうがごとく、新は意匠の斬新なことをいうがごとくである。<sup>697</sup>

韓愈の「陳言務去」（古い言辞は必ず除去する）は「清新」の「新」の意味と近い。しかし、鈴木がいう「清新」の意味はさらに広く深いと感じられる。彼は「清新以外、音調の精切、魄力の雄大なことをいう場合には、多く比喻を用いている。「戲為六絶句」（第四）（詩を省略する）のごときは、綺麗に満足せずして、雄大を持ってみずから期することを最もよく示しているといえる」<sup>698</sup>といい、鈴木は詩論は「戲為六絶句」から一步を進み、杜詩の創意の新鮮さを追求するようになった。杜甫が詩を創作することにおいて常に比興の手法を利用する。「掣鯨碧海」は「戲為六絶句」の詩句であり、「比興」の手法を使っている最も良い例である。しかし、杜詩の新鮮さが表せない。鈴木は「作者の興会入神の処をいう場合は、甚だ神秘的な語を用いている」<sup>699</sup>と語り、杜詩の心象を表す詩句を

<sup>695</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P181。

<sup>696</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P181。

<sup>697</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P181。

<sup>698</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P181。

<sup>699</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P182。

「清新」の二字で表現する。つまり、鈴木が注目した杜甫の詩論は「比興」という手法のみならず、詩から感受する気分までである。

### ③ 適切な文字

鈴木は詩人の詩作は適切な文字を選ぶべきであると主張し、杜甫が天才であるため、彼の詩作の中でこの特徴が随所に見られると考えたのである。

詩人が句を作る際、その場合に最も適当な文字を選択してこれを使用するのみ苦心する。いかなるものが最も適当であるかは予め定めることはできない。我々は天才のしようの後を見て、わずかにその然ることを後より発見するのみとどまるのである。<sup>700</sup>

此处で、鈴木虎雄は杜詩の字の妥当性と精錬さを評したのである。言われた通り、確かに杜甫が詩の文字に厳密な選択をこなしたのである。例えば、「輕燕受風斜」（輕燕は風を受けて斜めに飛ぶ）「野航恰受兩三人」（川を渡る船はちょうど二、三人をもちこたえる）等の字句を考察すると、「受」という字の用法から杜詩の微妙な感受が感じられる。もし「受」字を他の字を替えれば、この二句の詩の妙味が無くなる。この字は精錬され、最も適切な字である。「頗學陰何苦用心」（頗る陰何の作詩を學び、苦勞している）という詩において杜甫が字の選択に苦心する態度が明白に表した。杜詩のこの特徴について、鈴木は他の例をも出している。例えば動詞に関する詩、「翡翠鳴衣桁」（翡翠は衣桁に鳴き）の「鳴」、「蜻蜒立釣絲」（蜻蜒は釣絲に立つ）の「立」、「春色浮山外」（春色 山外に浮く）の「浮」など。形容詞に関する詩、「野船細火明，宿鷺圓沙立」（野船細火明らかならり、宿鷺円沙に立つ）の火と砂の形状「細と圓」。副詞に関する詩、「古檣猶竹色，虛閣自松靜」（古檣は猶お竹色、虚閣は自ずから松靜）の「猶と自」等、数多くの例から、鈴木が杜甫の字の選択についての用心が明らかになる。

ところが、鈴木が杜甫の詩に表す表面的なものしか発見しなかった。彼がいう「いかなるものが最も適当であるかは予め定めることはできない」という言葉は自ら自分の研究の欠点を暴いた。即ち、彼は杜甫がどのように作詩の理論を字、詞まで浸透したかを掘り出されなかったと見られる。

---

<sup>700</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P182。

### 3、鈴木の研究態度と目的

注訳の内容と質においての特色については、第一冊の「兵車行」を始めとし、第二冊の末までの詩の大半は、天宝十四年の安祿山の反乱を中心にして、繁栄の絶頂にあった長安の政府の惨めな崩壊とそれに続く戦乱の状況を語り、詩人自身の流亡生活をない混ぜつつ、歌い続けた。それらの詩篇をあわせれば一大叙事詩を構成すると言うことができる。詩の解釈は、多少の詳略はあっても、杜少陵全集のそれと実質上異ならぬものである。ただし、少陵全集の方が更に詳しい。『杜詩』の注訳は簡単だと言うものの、鈴木虎雄が謹慎的な態度で注したことは疑いのないことである。

余は一虚字の用法に就いても一たび疑問に逢着すると数日間沈思塾考をしたことも屢屢である。まして大なる疑問に対してはなおさらのことである。<sup>701</sup>

また、

余の解は固より平易明らかにしやすい処にも『注脚文を成せる』者ではあるが、余の精神は作者の本意以外には一字も蛇足を添へぬつもりであり、含蓄されて頭かでない余意を闡明したところは有るけれども、本意以外に枝節を生ぜしめたことは無いつもりである。<sup>702</sup>

この跋文から、鈴木注解における緻密な分析を窺え、そして、注解の内容も充実し質も高いことを容易に読み取れる。即ち、鈴木「杜甫詩注」のよい所は、内容においては一虚字も漏らさず精細なことである。そして、作者の本意以外一字も多く注をしないことである。

吉川幸次郎によれば、中国文学の研究者として、また漢詩人として、鈴木虎雄の功績はまず考えられるのは文学の尊厳を主張されたことである。このことについて、吉川は以下のように述べた。

---

<sup>701</sup>小川環樹：「あとがき」1967年9月、鈴木虎雄 黒川洋一訳注『杜詩』第八冊、岩波書店、1965年12月、P223。

<sup>702</sup>小川環樹：「あとがき」1967年9月、鈴木虎雄 黒川洋一訳注『杜詩』第八冊、岩波書店、1965年12月、P224。

第一にあげるべきは、文学の尊厳を主張され、中国文学の研究者として、また漢詩人として、それを実践しつづけられたことである。先生のおいそだたれた日本儒学の伝統は、必ずしも文学の尊厳を知るものではなかったと思われる。先生はその中から出て、文学の尊厳を主張された。しかもそれは儒家の立場を離れるものでなかった。儒学という一つの理想主義の立場から、文学は当然尊重さるべきであるとし、専ら文学の研究に専心されたのであった。<sup>703</sup>

鈴木の研究では、文学の尊厳を追求するという研究目標を立て、そして、成果があるものの、やはり彼を育った儒学の立場から離れなかったという欠点がある。鈴木虎雄を育った儒学の立場は、漢唐の訓詁を根拠として古典を解釈せず、宋の合理的精神によって文学を考えることである。即ち、鈴木の研究は必ずしも文学の本質（辞義の訓詁）から文学を研究しなかった。

鈴木虎雄は漢語による作詩が優れる才能がある。彼は漢語による作詩の意義について、「知識を世界に求めて自国の優れた文学を興さうするならば他国の文学をよく理解するといふ必要があるのである。他国の文学をよく理解するには、仮に身を外国人の地位に置いてこれを自ら製作してみる必要もある筈である」<sup>704</sup>と語り、自らこれを中国文学研究ないし杜甫研究の方法として最後まで貫いた。しかし、彼は儒学の立場で文学の尊厳を追求したため、彼には優れた作詩の才能があるものの、それは自国の文学のためであり、必ずしも文学の本質から中国文学を考察されないとさえ見える。この様に考えれば、彼が追求した文学の尊厳が文学の本質まで侵入したかどうかは問題であろう。

以上の論述は、鈴木虎雄の杜甫研究についてのイントロダクションとして、懇切を極めるものとはいえないものの、鈴木虎雄の杜甫研究の要領を掴んだものといえよう。日本近代において、杜甫に対する関心は富みに高まる中、杜詩研究も従前に見えぬ活況を呈しつつある状況の中、鈴木虎雄の「杜甫詩注」は黒川洋一の言われるように、「わが国における杜甫学の金字塔として、今後の杜甫研究の出発点となることであろう」<sup>705</sup>と、吉川の杜甫研究に対する影響は大きいであろう。

---

<sup>703</sup> 吉川幸次郎：「鈴木虎雄先生の功績」『吉川幸次郎全集』第十七巻、東京：筑摩書房、1969年3月、P305。

<sup>704</sup> 吉川幸次郎：「『陸放翁詩解』再刊後記」『吉川幸次郎全集』第十七巻、東京：筑摩書房、1969年3月、P316。

<sup>705</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P219。

### 三、吉川の杜甫研究の位置付け

以上の研究はそれぞれ異なる視点で、或いは異なる立場で杜甫を探求することであり、それぞれの特徴をもち、杜甫の研究において百花を咲かせたのである。このような研究業績の中で、吉川幸次郎の杜甫研究はどのような位置にあるか、筆者は吉川の研究特徴と以上の研究と比較し、吉川の杜甫研究は日本近代における位置づけを定めたい。

#### (一) 杜甫研究の集大成

##### 1、錢謙益の「詩史」観点の継承と創見

「詩史」について、杜詩研究史上数多くの議論がある。そして、本論でも多く論じた。しかし、吉川の「詩史」についての解釈と他の学者の解釈と比してみれば、明らかに創見のある議論であると考えられる。

創見があるということは、彼が単なる錢謙益の主張する「詩史互証」の方法を回復することではなく、即ち簡単に詩を以て歴史を解説し、反対に歴史を以て詩を解説することではない。彼が主張することは杜詩を以て、歴史を正す、そして正された歴史を以て性格に杜詩を解釈することである。

吉川は如何に「詩史」を解釈したかは前述の通りであり、此处では贅言しないことにする。此处で、彼の注と錢謙益の注と比較して説く。吉川の『杜甫詩注』と錢謙益の『錢注杜詩』の顕著な共通点は「詩史互証」という特徴にある。しかし、錢謙益は歴史背景に相当な注意を払って、歴史事実に対する考証を通し、杜詩の思想内容を探求することに対し、吉川の注が詩をもって史を証明することに重心をおく。そして、正された史をもって再び杜詩を解釈することが特徴である。更に、杜詩を通して正す史の範囲は、歴史、社会史、経済史、精神史まで延長することは吉川の観点の飛躍である。

吉川の「詩史」における創見は彼の杜甫研究に齎す意義が大きい。二十世紀学問の中心は、歴史学である。即ち人間の事実と事実との間の因果関係の究明、それを方法とする学問である。文学研究の相当な部分は、歴史学の範疇に属する。例えば、文学の研究は、作者個人としてまた集団としてこの地域における詩人の行動という外的事実、また其の心理の動きという内的な事実、それらの間の因果関係を辿り着いた作業である。そうすれば、詩文の研究においては、詩人の行動という外的事実、大きく言えば、詩人ないし詩文の歴史背景は明瞭にしなければ、詩文の研究は正確に行われぬものである。そうであるならば、歴史事実の正確性は求められる。吉川の詩を以て歴史を正すという主張は、詩文の研究がより正確に近づける最も根本的な主張である。この主張は文学研究者に対しても、歴

史家に対しても、有力な研究方法である。そして、その延長として、吉川の「詩史」における創見から、歴史ないし文学、特に杜詩に対して、再認識する必要があることを悟られる。

## 2、仇兆鰲が唱える孔孟の論の受容と拡張

前述したように、仇兆鰲の『杜詩詳注』は三つの特徴がある。筆者は其の三つの特徴は吉川の『杜甫詩注』に与える影響は甚だ大きいと考えている。其の一と其の二は吉川の詩注に明らかに表し、非常に理解しやすい、吉川の『杜甫詩注』の内容と材料も極めて広く、夏志清の言われる「中国社会科学院の銭鍾書氏を除けば、中国の学者ですら、その著作において、吉川氏ほど中国文学の伝統を長く広く把握して見せている人は、本土にも台湾にも見あたりません」<sup>706</sup>という言葉に相応しい。この点について、吉川が博学を基礎とする原因以外に、「「仇兆鰲」の『杜詩詳注』は、その一応の集成である」<sup>707</sup>という吉川の評価から推測すれば、杜詩注を書くのに必須の参考材料とする『杜詩詳注』の影響もあると考えられる。詩注全体から言えば、仇氏の詩注は吉川の詩注の参考テキストのような存在である。このような前人の評論を系統的な引用は読者の視野を拡大し、杜詩の理解に奥深いものにするに役に立つ。

「四庫全書」に収められる唯一の杜詩の注釈本である仇兆鰲の『杜詩詳注』の最も顕著な特徴は孔孟の論を以て杜詩を解釈することにある。その注釈の特徴は吉川の杜甫研究にも顕在している。

その例の一つとしては、彼の「詩史」についての観点である。彼は歴史背景を通して杜甫の人格を知るという「知人論世」の詩学理論を杜詩の解釈に融合し、そして、その理論を基礎に、杜詩を以て歴史を証明するという創見をされたのである。

又、杜甫が「詩聖」と称せられることについて、吉川はお以下の様な論がある。

もつとも人類の宝であり、人類の古典であるといっても、杜甫の詩は、一方では中国語の性質、ことにその音律的な性質に、よほどよく依存した詩である。いい換えれば最も中国語とマッチした詩であり、杜甫が中国に於いて古今の詩聖として不動の地位を占めるのも、或いは其の詩が最も中国語的であるということ…有力な一因であるかもしれない。<sup>708</sup>

---

<sup>706</sup> 夏志清:「吉川幸次郎博士を悼む」桑原武夫ら編『吉川幸次郎』東京:筑摩書房、1982年3月、P105。

<sup>707</sup> 吉川幸次郎:『杜甫詩注・総序』第一冊、東京:筑摩書房、1977年8月、P5。

<sup>708</sup> 吉川幸次郎:「杜詩序説」『吉川幸次郎遺稿集第二巻』東京:筑摩書房、1996年2月、P289。

吉川は杜詩の用語の面から「詩聖」について解析したが、彼の杜甫研究は杜詩の用語に注意したのみならず、彼が言語を通して、杜甫の心を捉える。その心を言えば、詩に表す杜甫の思想と人格であり、即ち仇兆鰲が唱える「溫柔敦厚之教 興觀群怨之旨」である。吉川の杜甫研究を見れば、杜詩の本は「「溫柔敦厚」であり、「興觀群怨」である」という孔孟の詩学理論が決して其の特徴ではない、ところが、その思想が彼の注釈に融合していることが分かる。

前述したように、「溫柔敦厚」と「興觀群怨」の意味は、作者の創作態度と詩の任務を表している。即ち詩を通して感情と志を抒情し、社会と自然を観察し、友達を作り、不平のことを諷諭することである。杜詩の諷諭の目的の達成は主に杜詩に現した儒家思想より現す。「自京赴奉先縣詠懷五百字」の注釈では、吉川は仇氏の注で引用した明胡夏客の言葉を引用し、其の諷諭作用を説いた。「胡夏客曰：詩凡五百字，而篇中敘發京師，過驪山，就涇渭，抵奉先，不過數十字耳，餘皆議論，感慨成文，此最得變雅之法而成章者也。」<sup>709</sup>（詩は凡そ五百字。而うして篇中に、京師を發し、驪山を過ぎ、涇渭に就き、奉先に抵るを叙するは、數十字に過ぎざる耳。余は皆議論にして、感慨もて文を成す。此れ最も變雅の方を得て章を成す者也。」この引用について、吉川は「『詩經』の批判的な詩の後裔だといふのである」<sup>710</sup>と評することは、杜詩が詩の本が有することの弁証であろう。更に、「朱門酒肉臭，路有凍死骨」（朱門では酒肉が臭り、路には凍死の骨があり）と言う吉川の解釈では、多くの引用を使い、貴族の家の奢侈たる生活を鋭く批評し、貴族と対照的な生活を送っている百姓の残酷な現状を通し、杜甫の感情を表現するのみならず、社会に対する観察を通し、その不平を諷諭する。

彼は人間の本来は「人々に向かって善意を働きかけ、人々から善意を受けるものとして生きる、又生きなければならぬといふのが、中国の伝統的な考えであります」<sup>711</sup>と説き、そうした精神が、文学に現れれば、「人々への広い関心となっているのであり、即ち杜甫のこの詩の魅力の根原ともなっていると考えます」<sup>712</sup>と論じた。また、吉川は「そうした

---

<sup>709</sup>清・仇兆鰲：『杜詩詳注』（上）北京：中華書局、1973年4月、P12。

<sup>710</sup>吉川幸次郎：『杜甫詩注』第一冊、東京：筑摩書房、1977年8月、P557。

<sup>711</sup>吉川幸次郎：「中国の古典と日本人」『吉川幸次郎全集』第一巻、東京：筑摩書房、1969年11月、P260。

<sup>712</sup>吉川幸次郎：「中国の古典と日本人」『吉川幸次郎全集』第一巻、東京：筑摩書房、1969年11月、P260。

精神の現れが「聖人」と言う概念である」<sup>713</sup>、「そうした「聖人」として最後に現れたのは孔子である」<sup>714</sup>とも説き、彼の考えに従うと、孔子は儒家思想の創始人であり、中国の伝統的な考えは中国に於いて支配的な位置をしめる儒学者である。故に、吉川は儒学の精神が杜甫の詩の魅力の原因であると説くことは、杜詩が中国詩の本を有する思想の現れである。「月夜憶弟舎」の「有弟皆分散，無家問死生。寄書長不達，況乃未休兵」（弟有りて皆分散し、家の死生を問うべき無し。書を寄するも長に達せず、況んや乃ち未まだ兵を休めざるをや）について、「弟有りて皆分散し、家の死生を問うべき無し、書を寄するも長に達せず」は杜甫の古人的な悲しみであるが、其の次の句「況んや乃ち未まだ兵を休めざるをや」は、現在、戦争がいつやむとも分からぬ時期である。吉川は「平和な生活を欲し、一刻も早く戦争がやむことを望んでいるにもかかわらず、戦争がやみそうにない時期である」<sup>715</sup>と解釈し、杜甫の自分一人の個人的な不幸に対する悲しみを広く戦争の災害を蒙りつつある人々への悲しみに広げ、多くの人々の共通な悲しみ、怒りを代弁しているという考え方を分析したのである。この様な分析方法は、無意識的に仇兆鰲の説いた孔孟の詩学理論を融合していると思われる。更に、前文に論じた杜詩における時間の推移と推移の悲哀も其の思想が顕在していることは疑えないであろう。

吉川の『杜甫詩注』と仇氏の『杜詩詳注』の異同関係は、新たな研究方法の開拓にもあらわれる。仇氏の認めた「杜詩之奥妙非他人之爭工字句者，所可同日語。」<sup>716</sup>（杜詩の妙味は字と句から分析することから捕らえるものではない。）又、「論他人詩，可較詩詞句之工拙，獨至杜詩，不當以詞句求之。」<sup>717</sup>（他人の詩を論ずるには、字、句、詞の巧みと拙さからできる、杜詩のみが、詞と句から求めることができない）は、共に杜詩の妙味は反復的な鑑みによって求めできるものではない、杜詩の落ち着くところは作者の心を配るところがわかるのである。この態度に対して、吉川は「著者の言語の様相によって」著者の態度、すなわち「そこに表現された著者の人物」を知る、そのことは「人間研究の資料とならねばならない」（「外国語研究の意義と方法」（1945年6月、筑摩「文化の将来」）『読書の学』（1975年）など）と主張する。言い換えれば、彼は『杜甫詩注』において、

---

<sup>713</sup> 吉川幸次郎：「中国の古典と日本人」『吉川幸次郎全集』第一巻、東京：筑摩書房、1969年11月、P89。

<sup>714</sup> 吉川幸次郎：「中国の古典と日本人」『吉川幸次郎全集』第一巻、東京：筑摩書房、1969年11月、P89。

<sup>715</sup> 吉川幸次郎：「中国の古典と日本人」『吉川幸次郎全集』第一巻、東京：筑摩書房、1969年11月、P258～259。

<sup>716</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳注・原序』北京：中華書局、2004年1月、P1。

<sup>717</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳注・原序』北京：中華書局、2004年1月、P1。

言語の研究に十分な注意を払って、字、詞、句ならびに音韻から杜詩の奥妙を探る。仇氏の杜詩の焦点から詩全体の意味を心得ることに対し、吉川は言語学の視点から出発し、中国文化、文章、文学の伝統的な特徴を基本として杜詩を分析する。仇氏の詩の妙味は現れるものであるというような考えに対し、吉川は詩の妙味は作詩やその意識下にあり、詩の奥に潜んでいると考える。この点は、吉川の考えと仇氏の考えの根本的な違いである。

### 3、森槐南の新しい地平を開くという観点の吸収

吉川の杜甫研究においては、杜甫の中国文学史における意義を究明することは其の目的の一つである。故に、彼の主張の中に最も際立つものは、杜甫の中国文学史における画期である。此处まで述べてきた従来の杜甫研究を考えれば、この点における研究は森槐南の新しい地平を開くという観点からの啓発が大きいと考えられる。

吉川幸次郎の研究と森槐南の講義を比較してみれば、二人が杜甫の創始における意見は一致するところが多い、これは必ずしも偶然ではないことである。前に述べた通り、森槐南の杜甫研究が最も強調することは、杜甫の新しい地平を開くことである。槐南が発見した杜甫の開いた新しい地平は、吉川に至って、新たに耕し、深く掘り、一新にさせた。又、森槐南は杜甫の創始を認識したという段階に止まり、杜甫が其の詩の創始によって中国文学史における価値を説いてなかったことに対し、槐南の杜甫研究の尊敬する吉川は槐南の説を引用するばかりではなく、槐南のアイデアに啓発され、其の考え方と観点を吸収し、自分の杜甫研究に深めたのである。

杜甫の意義といえ、杜甫の律詩の意義のみ議論されることが通常のことである。森槐南は初めてその他の研究域を切り開いた、彼の思想を継承して、そして発揚したのは吉川幸次郎である。

例えば、五言律詩「陪鄭廣文遊何將軍山林」十首の連作において、槐南の「力説」を引用し、「槐南の指摘、少許の例外が初唐にあること、のち余論で補うのをのぞき、正しい」<sup>718</sup>と記す。杜甫の祖父に遡って、連作詩の一つの例外も分析したのである。

また、槐南が説いた杜甫が題画詩という詩体を開く説、そして、題画詩に於いて杜甫の詩法が隠れている説について、従来の研究では、錢謙益は全く言及していない。仇兆鰲は詩法について言及したが、題画詩の開拓ということに注意しなかった。それらに対して、吉川幸次郎は槐南の観点を吸収して、賦の作詩法と杜甫が題画詩と言う詩体を融合して説いた上で、槐南が強調した杜甫の題画詩には物の精神を描くという観点を発揚し、杜甫は

---

<sup>718</sup>吉川幸次郎：「陪鄭廣文遊何將軍山林十首」『杜甫詩注』第二冊、東京：筑摩書房、1979年1月、P457。

自然の奥行きのあるものをほりさげ、自分の心象風景を詠じたと言ったのである。更に、それが杜甫の中国文学史における画期的な意義を定めた。

吉川による槐南の観点の吸収、殊に槐南の「新しい地平を開く」という観点の吸収は、杜甫の画期的な意義の発見に重要な意義をもつ。吉川の杜甫研究の成功にとって、槐南の杜甫研究は苗を育てる土壌のようなものであったと考えられる。

#### 4、鈴木虎雄の文学尊厳という説の發揮

筆者は吉川の杜甫研究に於いて、一貫して強調することは吉川の「文学の尊厳を探究する」という目的である。しかし、「文学の尊厳を探究する」という観点は必ずしも吉川が最初に主張するものではない。「鈴木先生の功績・伝承と創始」では、吉川は鈴木虎雄の功績を「第一にあげるべきは、文学の尊厳を主張され、中国文学の研究者として、また漢詩人として、それを実践し続けられたことである」<sup>719</sup>ということを示した。つまり、鈴木虎雄の研究は吉川に大きく影響し、彼の観点は吉川に吸収されたのである。

鈴木虎雄と吉川幸次郎、二人とも文学の尊厳の探究を研究の目的としたが、二人の研究は本質的な違いがある。吉川は、鈴木虎雄の育てた日本儒学の伝統は必ずしも文学の尊厳を知るものではないと悟り、其の中から出て文学の尊厳を主張された。対して、鈴木はあくまでも彼の育った儒学から離れなかった。鈴木は儒学という一つの理想主義の立場から、文学は当然尊重されるべきであるとし、文学の研究に専心されたのであった。

鈴木の研究に対して、吉川は杜甫の儒学の思想を尊重するが、儒学の方法で杜甫を研究しない。彼は彼のいった「文学は高次の言語である。」<sup>720</sup>「文学は論理の言語以外に、韻律の美を誇示する言語の存在である。」<sup>721</sup>そして、「言語は話者の心理に達する」<sup>722</sup>という理念の下で、専ら辞義を考究する。興膳宏の言われるように、辞義がもつ機能を鑑賞することは「吉川中国学」の軸である<sup>723</sup>。つまり、吉川の杜甫研究は、文学の本質から入手し、文学の本質を基礎とし、そして、文学の本質を探究することであり、真の文学の尊厳につ

---

<sup>719</sup> 吉川幸次郎：「鈴木先生の功績・伝承と創始」（1963年2月、ニューヨーク・コロンビア大学において）『吉川幸次郎全集』第十七巻、東京：筑摩書房、1969年3月、P305。

<sup>720</sup> 吉川幸次郎：「『中国散文論』自序」『吉川幸次郎全集』第二十巻、東京：筑摩書房、1970年11月、P366。

<sup>721</sup> 吉川幸次郎：「一つの中国文学史」（1966年12月、新潮社「中国文学論集」）『吉川幸次郎全集』第一巻、東京：筑摩書房、1967年11月、P64

<sup>722</sup> 吉川幸次郎：『読書の学』『吉川幸次郎全集』第二十五巻、筑摩書房、1986年6月を参照する。

<sup>723</sup> 興膳宏：「吉川幸次郎先生の人と学問」『異域の眼—中国文化散策』東京：筑摩書房、1995年7月、P192～203。

いての探究である。即ち、吉川は、師である鈴木虎雄が実現していないことを実現したのである。

#### 5、中国の詩学理論における継承と開拓

前に述べた通り、吉川の詩学理論が中国の詩学理論からの影響が大きい。これは、中国人と同じ考え方で中国文学を研究する吉川にとって、避けられないことであり、そうなるべき傾向である。従来の杜甫研究は、多く「戲為六絶句」を杜甫の詩論として論述する。この問題に対して、吉川はまず杜甫の文学の歴史に対する尊重の態度を肯定し、『文選』は杜詩の栄養源であると認めた。そして、従来の学者が強調する「四始六義・古風近體」、や鈴木が言及した所謂杜甫の師達に対し、杜甫が尊重の極まりであるという考えについても賛同する。「賦料揚雄敵, 詩看子建親」(賦は揚雄の敵と料られ、詩は子建の親と看なさる)「庾信文章老更成, 凌雲健筆意縱横」(庾信の文章 老いて更に成る、凌雲の健筆 意が縦横する)などを用いて杜甫を賞賛することは、吉川の気持ちの証である。以上の様な事例をみれば、吉川は従来の観点を継承したと考えられる。吉川の詩論は中国の詩学理論の精華を吸収した故に、豊満になり、「詩史」であり、「詩聖」である杜甫の思想に相応しい。

しかし、吉川はひたすら従来の観点を継承するのみではなく、「戲為六絶句」について慎重な思考と判断を行い、杜甫の全ての詩についても思考と判断を行った結果、杜甫の詩論を証明する「論詩の詩」は他にあるとの結論を出したのである。彼が詩論は「詩義」でありと定義した。彼は、杜甫が「賦、比、興」の手法で作詩することと彼の「何を言うより、いかに表現するのを重視する」という考え方と結びあい、融合し、杜詩の風格特性を分析し、緻密と飛躍の理論まで至った。これは彼が詩論における開拓である。

吉川は中国と日本の杜甫研究における「戲為六絶」に対する考えを継承しながら開拓していくのみならず、その他の杜甫研究に対しても継承しながら開拓した。殊に師である鈴木虎雄の研究に対する継承と開拓は明らかである。

鈴木が杜甫の「興會入神」の処をいう場合では、甚だ神秘的な言語を用いていると主張する。鈴木はこの観点は、吉川の「飛躍」理論に対する啓発は軽視してはいけない。鈴木が強調した杜甫の常用語は「神融攝飛動」(神融けて飛動を攝む)「意愜關飛動, 篇終接混茫。」(意愜いて飛動に関し、篇終わって混茫たるに接す)「詩應有神助」(詩応に神助有るなるべし)等がある。同様に、吉川が思った杜詩の「飛躍」という性質の代表言語は「蒼茫」「浩蕩」「混茫」「冥搜」等である。彼が杜詩の表した感動は「思飄雲物外, 律中鬼神驚」(思いは雲物の外に飄り、律中りて鬼神驚く)、「飛動摧霹靂」(飛動 霹

塵を摧く)、「遙寄冥搜，篤信神通」(冥搜を追う可きに足るぞ、神に通ずるに篤く信じる)などであると考え。このような吉川と鈴木の共同の感受は偶然なことではなく、杜詩について文学意義における理解の伝承であろう。

「詩人が句を作る際、その場合に最も適当な文字を選択してこれを使用するのみ苦心する」<sup>724</sup>とは鈴木が杜甫の作詩における字を選択するという細密の見方についての意見である。吉川はこの意見に賛同する。その上に、吉川は言語文字についての解説方法を杜詩の解説の基礎とし、各方面から演繹して論説した。彼は鈴木はこの用字の細密という観点を杜詩の理論として見られず、彼の緻密理論の一部分とした。即ち、吉川の緻密の理論は鈴木「字を選択することに苦心する」という観点より広い。観点の範囲が異なるものの、吉川の言語文字に対する重要視する視点から考えれば、鈴木からの影響は疑いのないことである。

杜甫は「詩聖」と呼ばれ、彼の詩は「詩史」と呼ばれ、「集大成」と呼ばれ、これは杜甫に対する最高の評価である。千年後異国に杜甫の知己である吉川幸次郎が生まれた。彼は杜甫を読むために生まれたいと願いながら杜甫を古典とし、杜甫研究を自分のライフワークとし、そして大きな業績を挙げた。吉川の杜甫研究は、幅広く従来の杜甫研究を参照する。中国の杜甫研究のみならず、日本における杜甫研究についても、其の観点を融合した上に、自分の論点として論証することが甚だ多い。彼の杜甫研究は従来の杜甫研究に対して、「集大成」であると言っても過言ではない。

## (二) 杜甫研究の新たな境地を拓く

以上論述したことを概説すれば、吉川の杜甫研究は従来優れた処を受容してから自分の考えと融合したといえよう。しかし、吉川の杜甫研究はそこに止まらず、彼の座右の銘に言うように「中国ノ学ハ、発明ニ在リ、発見ニ在ラズ」、彼は自ら杜甫研究に発明をして、独自の学説を提出したのである。つまり、吉川の杜甫研究は、従来の観点の集大成した上で、新たな境地を開いた。

杜甫の新たな境地を開いたという意味は、世間は、吉川の研究を通して、杜甫に対して新たに認識すべきである。というのは、吉川の杜甫研究は従来の研究と全く異なる方向に向かっているのではなく、彼の研究は杜甫のあらゆる可能性を引き出し、従来の偏った見方と異なる全面的な杜甫を再現する研究である。興膳宏によれば、従来吉川幸次郎の杜甫研究に対する賛辞の多くは彼の学問的見識に呈され、吉川によって初めて我々の前に全体像を表そうとしている詩人杜甫其人への言及は乏しい。吉川の学問に対する讃嘆が当然

---

<sup>724</sup> 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』第八冊、東京：岩波書店、1966年12月、P182。

のこととするならば、其の学によって闡明されつつある杜甫とその文学は、我々にとって画期的な意味がある<sup>725</sup>と吉川の杜甫研究は新たな境地を開いたと思われるべきである。

### 1、杜詩の中国文学史における意義の探求

吉川は森槐南の新しい地平を開くという観点を吸収した、しかし、筆者は彼が杜詩の意義の研究において、開拓性のある業績を遂げたと言い切る。

吉川が「中国の詩が、杜甫に至って、画期的な転換を遂げたということである。中国の詩、杜甫以前と杜甫以後とは、はっきり二つの時期に分かれるのである」と述べ、杜詩が中国文学史における意義を定めた。第一部中国詩歌の通史である李維の『中国詩史』<sup>726</sup>では漢魏六朝ないし唐の詩と宋以後の詩は異なるという意見があるが、杜甫を中国詩史の区切りとしなかった。李維以後も中国詩史に関する区分をそのようにしなかった。そして、従来の杜甫研究でも、杜甫が中国文学史における意義を課題としなかった。故に、吉川が明確に杜甫の中国文学史における意義を提出すること自体はすでに開拓である。

更に、杜詩の意義の探求における開拓性は、吉川の杜甫を区切りとして中国の詩は二つの時期に分かれる原因の探求にある。杜甫は律詩の完成者であることは周知のごとくである。同じく杜甫の律詩の完成における創始的な功を高く称えた森槐南は、杜甫の創始を説いたが、中国文学史における意義を説かなかった。吉川の杜詩の意義の探求における開拓性は又杜詩の思想内容の成熟と杜甫の人間に対する見方についての究明にある。李維の『中国詩史』では、晩唐、詩歌体裁の成熟につれて、詩体内部の発展の動力が失い、詩の発展は芸術における創造による推進されたと考えた。この見方に対し、吉川の見方は正反対である。彼の考えでは、杜詩は六朝以前の詩より人民性が充実であり、自然景物に対する描写も象徴的な意味がもち、景物の奥行きまで渡り、詩の言語に情熱さがあり、情熱と詩の表現しようとする感情がマッチして、内実がある。その故、詩の素材とするものを輝かせる。更に、人間の見方も六朝以前の詩より多く希望に傾き、杜甫の詩は以後一千年の中国の詩の模範であり、以後一千年の中国の詩は杜甫を祖述し、杜甫にはじまる<sup>727</sup>のである。つまり、吉川は杜甫を代表として、杜甫以後、宋からの詩歌の発展は詩歌の外部の芸術性の創造や内部の動力による進むと考えたのである。

---

<sup>725</sup> 興膳宏：「吉川幸次郎『杜甫詩注』私語」『異域の眼—中国文化散策』東京：筑摩書房、1995年7月、P204。

<sup>726</sup> 李維：『中国詩史』蘇州：江蘇文芸出版社、2008年4月。

<sup>727</sup> 吉川幸次郎：「杜甫について」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1968年6月、P562。

杜詩の奥行きのある感動は、哲学性を帯びるからだと思われ、黒川は考える。筆者は杜甫の詩が哲学を持つというより、杜甫自体が文学と哲学の融合であるといった方が適切だと思う。なぜなら、哲学が追求できない複雑で微妙な側面まで、杜甫は追求していた、それが文学の役割である。中国の文学の歴史の凝縮である杜甫は決して詩人、或いは「詩聖」とするのみの存在ではなく、世間万物を見透かした賢人であり、聖人である。このような杜甫像は吉川の研究より新たに誕生したのである。

## 2、杜詩の言語の奥にある意味の掘り起こす

前述から分かるように、従来の杜甫研究は杜詩の言語に注意することは少ない。しかし、吉川の杜甫研究は杜詩の言語に十分な注意を払い、言語を眺めて、其の奥にある杜甫の意識下に表そうとするものを掘り起こした。

吉川は杜甫に人間の道、孔子の信念を付与したのではなく、前に論述した通り、杜詩の一字一句の息遣いをも聞き洩らすまいとする緻密さと情熱が、読者を圧倒する。興膳宏が考察されたように、言葉のもつ役割は、吉川中国学における支柱と言うべき位置を占めている。言葉は単に事実を伝達するためのものではない、如何に事実が表現されようとしているかという、その表現の形を見ることが文学研究の役目である、そして事実の表現のしかた自体が文学の使命である。吉川はこの考えを終生変わらず持ち続けられた。歴史家は表現されている事実によって人間を研究するが、文学研究は言葉自体のありかたによって人間を追求するものであるということを、吉川が強調された<sup>728</sup>。吉川の杜甫研究はこのような方針で徹底して実践されていた。

仇兆鰲は「獨至杜詩，不當以詞句求之」<sup>729</sup>と杜甫研究に孔孟の理論を重要視し、言葉の研究をよそにした。このことに対し、吉川は杜甫が言葉で如何に表現することかにより杜甫の人格を追求し、杜甫の人間研究を進めた。彼は、言を通し心を知るという研究方法を以後の学者に発信し、「文学の研究そのものは、中国文学の本質についての研究であり、中国人の文学の特殊性、又其の特殊性を通じて、如何に普遍的な人間性が表現されているか」<sup>730</sup>を杜甫の研究を通して実現したのである。

吉川は言語を通して抽出した杜詩に隠れた杜甫の悲哀は、自然万物に対する思考であり、人間の生き方に対する思考であり、生命の価値に対する思考である。つまり、吉川は杜甫

---

<sup>728</sup> 興膳宏：「吉川幸次郎先生の人と学問」『異域の眼－中国文化散策』東京：筑摩書房、1995年7月、P202。

<sup>729</sup> 清・仇兆鰲：『杜詩詳註・自序』北京：中華書局、2004年1月、P3。

<sup>730</sup> 吉川幸次郎：「日本の中国文学研究」『吉川幸次郎全集』第十七巻、東京：筑摩書房、1969年3月、P419。

が如何なる動作をされたか、如何なる言葉を吐かれたか、如何なる考えをされたかを、緻密的に、精細的に分析し、そこに、千年も及ぶ杜甫研究の厚みを感じられる。小南一郎が言われるように、「この『杜甫詩注』に結晶された吉川先生の仕事は、単なる杜詩の注釈ではない。はしがきや序説、或いは余論といった形で、当時の社会、政治の状況や文学の動向を的確に分析され、そうした状況に主体的に関わってゆく杜甫の生活と文学とを、作品の精密な読みを通して、生きいきと再現されている。」<sup>731</sup>小南一郎（1942年～）が言うごとく、『杜甫詩注』は注釈、杜甫評伝、文学動向、時論、心理分析などを備えた新しい様式のものだといえる。要するに、杜甫の言葉の様相と特徴、杜甫の心象風景、杜甫の思想の流れ、杜甫の作詩方法、凡て、吉川の研究より再現したことである。

### 3、詩論における開拓

吉川が杜甫の詩論についての研究においても新たな境地を開いた。彼の従来祖述された「戲為六絶」は詩論ではないという論の提出は、詩論における開拓の幕を開いたと言える。

吉川が「敬贈鄭諫議十韻」と「夜聽許十一誦詩愛而有作」と言う詩は杜甫の詩論をよく説明することができると思ひ、前述したように、彼が従来「杜詩（例えば「戲為六絶」）は杜甫の詩論である」のような学説を破り、初めて杜詩から正式な杜甫詩論を抽出したのである。この点からいえば、彼の研究は杜甫研究における開拓であろう。また、吉川は杜甫の「夜聽許十一誦詩愛而有作」という詩で言った「君の意を人は知る莫く」という人間に理解されない杜甫の創作心理を十分に理解したことから、吉川は、正に杜甫の千年後の異国の知己であると、心底から思ったのである。

「詩論は詩義である」<sup>732</sup>という彼の定義は、詩の創作方法と「風、賦、比、興、雅、頌」との関係性を明確にした。そして、吉川は杜詩と六義の関係を説明する際に、「緻密と飛躍」という新たな概念を導入した。杜甫の人間事物に対する細密な観察、用語の的確さと表現したものの凝縮した方向を緻密と言う。杜詩の表そうとするはっきりしない、無限定な世界へ延長する思想内容は飛躍だと言う。杜詩の創作理論はこの二つの方向が杜詩の中に共存して、互いに補い合っていることである。又、杜詩における緻密と飛躍はその言語と修飾と密接的に関わり、緻密と飛躍は賦、比、興と関係する。この様に推論すれば、杜甫の詩論の基礎は言語と修飾であるとの結論に至る。

---

<sup>731</sup> 小南一郎 深沢一幸：「あとがき」吉川幸次郎：『杜甫詩注』第五冊、東京：筑摩書房、1983年6月、P306。

<sup>732</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、筑摩書房、1969年6月、P 617。

従来の「戯為六絶」は杜甫の詩論であるという説も杜詩と「風、賦、比、興、雅、頌」の関係を含めているが、杜詩の個性を説明することができるものの、杜詩のもつ普遍性を説明することができない。上述した「緻密と飛躍」の内包から考えれば、この理論は杜詩のもつ普遍性を説明することができる。この様に、普遍的な理論を用いて作詩の方法或いは杜詩の特徴を論ずることは杜甫研究においても開拓であるといえよう。

つまる処に、吉川の研究より、中国文学史における特殊な意義を果たす杜甫が近代の日本に生まれたのである。吉川の杜甫研究は人の存在の本質に迫る研究であり、世界の中の人々を自ずから吸い寄せられる魅力をもつ。吉川の杜甫研究が日本近代杜甫研究に占める地位は、杜甫が中国文学史における地位に等しい。

### (三) 黒川洋一への影響

日本人の杜甫に対する印象を残すのは平安朝末期の「江談抄」である。しかし、杜甫が日本人の前に巨大な姿を現すに至るのは、次の鎌倉から室町にかけての時代のことである。それ以来、五山の僧侶やその他の伝承によって、杜甫は日本人の中に一定の地位を占めている。そもそも、世間が杜甫に対する認識が研究と伝承の循環の中で壮大に成り続けている。其の循環の中で、研究者たち自体は伝承の媒体である。吉川も伝承の媒体でありながら杜甫研究をされたのである。吉川幸次郎は其の数多く伝承者の一人であるが、彼は日本における杜甫研究第一人者であるという称賛と相応しい業績を挙げた。他、伝承においても影響が大きい。彼の杜甫研究における独特な観点は又黒川洋一に継承され、発揚された。

吉川の研究は黒川にどのような影響を与えたか、或いは、黒川は吉川のどの観点を継承して、発揚したか、黒川洋一の杜甫研究の特色から述べたい。

『杜甫の研究』<sup>733</sup>は黒川が杜甫について書いた文章のうち、主なものを選んで収録する研究書である。文章はそのつどそのつど興味にしたがって書いたものであるため、一貫した構想を持つものではない。しかし、黒川はこれらの文章を再検討し、全篇にわたって大幅な修正を施した。ゆえに、黒川の最新の考えを述べたものであるとあってよい。また、『杜甫の研究』の出版は彼の著作『杜甫』（上・下）と鈴木虎雄の手伝いとして注訳した『杜詩』の後であるので、黒川の杜甫研究が成熟した時の考えであるといつてよい。

『杜甫の研究』は六章からなる。それぞれ「文学的考察」、「作品の研究」、「杜甫と仏教」、「杜詩の発見」、「日本における杜詩」、「雑考」である。黒川が『杜甫の研究』に表す主な観点は以下のようなものである。

---

<sup>733</sup> 黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月。

## 1、杜甫の自覚と思想

### ①杜甫の詩人としての自覚

杜甫にも詩人としての自覚があったと考える。少なくとも晩年の杜甫には、そうした自覚があったと、わたしは考える。<sup>734</sup>

これは黒川が詩人としての杜甫に対する評価である。杜甫は詩によって生活していた人でない。彼の志は政治の上であり、詩の上には無かった。しかし、黒川はなぜ杜甫が詩人としての自覚があると判断したか。黒川の考えでは、杜甫は生まれた時から詩人としての自覚をもつではない、彼が夔州以後から詩人としての自覚をもつようになったのである。周知のごとく、杜甫の詩が彼の生涯に於いて異なる時期では異なる風格が表している。確かに、夔州以後、杜甫の詩における変化は、杜甫の人生観の変化を宣言している。そうであるならば、黒川は夔州以後杜甫の詩はどのような変化があったかについての解釈は重要である。

黒川が先ず注目したのは杜甫の晩年の詩「宗武生日」である。詩にのべた「詩是吾家事」（詩は是れ吾が家の事）「熟精文選理」（文選の理を熟精し）という二句では、杜甫の世襲の事業である作詩ということに自覚をもち、子供に作詩を学ぶべきことと、其の方法とを教えていると考えている。

そして、最も重要視すべき理由は、黒川は杜甫の晩年の詩の中で、杜甫が自ら呼んで「詩家」「詞客」ということは、杜甫の詩人としての自覚を知る上に重要であると考えている。例えば、「詠懷古跡五首」に出てくる「詞客」について、黒川は以下の通りに述べている。

この詩の中で、杜甫が「詞客」と言っているのは庾信のことでもあるが、それは又同時に杜甫自身のことでもある。杜甫が自らを「詞客」と言い、或いは「詩家」と呼んだ例は、この他にもいくつか見出せるが、それらがすべて晩年の夔州におけるものであり、それ以前の詩には見出せないことは注意されてよい。晩年における「詩家」・「詞客」の語は、政治家として世に立つことを念願としてきた杜甫が、其の晩年に至って、ようやくその望みを棄てて、おのれの使命を始めて詩人として生きることの中に見出したことを示すものといってよいであろう。<sup>735</sup>

---

<sup>734</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P4。

<sup>735</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P18。

この論断から黒川の考えを容易に理解できる。即ち、杜甫が「詩家」・「詞客」を呼ぶことは、彼が作詩を人生の変わらない究極の目標とすることを認めたことである。永遠に裏切らない、棄てられない職業としている。そのような感情は夔州後の自分の中で、政治の上の望みを凌ぎ、作詩は政治上の不遇を表すためではなく、自分の任務としている。

黒川によれば、彼の考え方に対して、小川環樹が「杜甫の詩人としての自覚の萌芽が、政治の場への参加をはっきりと拒否された秦州時代に生まれたのである」<sup>736</sup>という考え方をもっている。小川の「杜甫の詩人としての自覚の萌芽が、政治の場への参加をはっきりと拒否された秦州時代に生まれた」という考えに間違いのないと思ひ、更に、「この時期を境にして、それまで外に向っていた杜甫の目は、内へと向かってそそがれ、この時期の詩が抒情詩としていっそう成熟したものになっていることは博士の指摘されるごとくである」<sup>737</sup>と認めた。しかしながら、小川の指摘について、黒川は「それはあくまでも詩人としての自覚の萌芽にしかすぎず、その萌芽が確固たるものとなるためには、晩年の夔州時代を待たなければならなかったと、私は考える」<sup>738</sup>と述べ、杜甫の詩人としての自覚は夔州時代からあったという旨を表明したのである。二人の考え方について、筆者は黒川の考えに賛同する。なぜなら、杜甫の詩は政治の志を披露することは周知のごとくである。そして、杜甫の詩人としての自覚は政治の志が衰えた時から生まれるに違いない。彼の政治に対する抱負は戦乱の初めには滅びていない、夔州以後は絶望し始めた杜甫は「易識浮生理，難教一物違」（識り易し浮生の理、一物を教て違わしめ難し）のような感嘆を吐いたのではなかろうか。杜甫は夔州時代になると人間ははかないが、文学によって人間は永遠の存在となることができる、という感情を抱いて、詩を通して、自分の心象風景を表現するのである。本質からいえば、黒川は吉川と同じ意見であると思う。

## ②哲学をもつ杜詩

杜甫は「詩聖」と呼ばれる、杜甫の詩はいつも読者に感動を与える、それはなぜであろうか。黒川の考察によれば、杜甫は哲学をもつ詩人であるということは其の詩が読者を感動すべき原因である<sup>739</sup>。

---

<sup>736</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P22。

<sup>737</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P22。

<sup>738</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P22。

<sup>739</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P28～29

杜甫がものの存在を歌った詩人ではなく、ものの意味を詠った詩人であったことによると、私は考えている。では、物の意味を歌うということはどういうことかといえ、それはものをその表面に於いて捉えるのではなく、ものを其の奥にひろがるなものかの象徴として捉えることである。杜甫の詩が、それを読む者に深い感動を喚び起こすもっとも根本的な理由は、杜甫の詩がそうした性質をもつことにあるというのが、私の考えである。<sup>740</sup>

なぜそうした性質をもつ杜詩から杜甫が哲学を持つと言えるか、彼が更に補助して以下のように述べた。

杜甫の詩がこうした際立った特色を持つのは、杜甫がはっきり世界観を持つ詩人であったことによると思われる。<sup>741</sup>

世界観とは、簡単にいえば、人生や生き方と結びついて世界に対する態度である。そして、哲学はよい思考をもたらす方法を考える。哲学的な物事に対する理解は必ず世界観が伴うとされ、哲学の論争も世界観の対立によって行われる。故に、杜甫がはっきり世界観を持つ詩人であるという意味は、杜甫が哲学を持つとの暗示である。

黒川のこの考えが杜詩の理解に便宜を提供し、示唆を与えてくれる。杜甫の「北征」という詩では、子供に対する描写は単なる表面的描写を超えて、子供の中に一步踏み込んで、子供を其の背後にひろがる何物かの象徴として捉えている処がある。更に、杜甫が哲学を持つがゆえに、此の詩に対する理解は更に深めることができる。この詩全体としては、世界全体、人類全体に対する大きな視野を持つ作品であるが、また一方では、杜甫の目はしばしばごく小さなものの上に向けて注がれている。即ち、杜甫は子供たちの素朴な、自然なしぐさの中から見出した感動を人々に向かって語ろうとしている。言い換えれば、杜甫は物事の表面を超え、対象の奥にひろがるものを、不明確なもの、不可解な物、神秘的なものとして捉えていた方法を示している。

黒川が主張した杜甫のこのような世界観、杜甫の持つ哲学は必ずしも杜甫独りが持つものではない。「易」の「繫辭傳」では「天地絪縕，萬物化醇」（天地絪縕して、萬物化醇す）という言葉は古くより中国人が抱いていた感情の表すのである。それは宋の程明道に至り、一つの哲学として理論的な結晶を遂げたのである。杜甫は宋儒に先立って、そうし

---

<sup>740</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P27～28。

<sup>741</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P43。

た世界観をはっきりとした哲学として抱いていたように思われる。これも「杜の宋人を学ぶ」<sup>742</sup>と言えるのであろう。

### ③豊かな思想を持つ杜甫

杜甫が「詩聖」と呼ばれる意味は、杜甫の詩が人間の詩として、あるべき道理を完全に実現したものであると南宋の楊萬里の評「詩に聖なり」は言う。しかし、仇兆鰲らに至り、杜甫の詩が儒家思想を完全に具現しているとの解釈が濫觴した。この考え方に対して、黒川は異論を唱えた。

杜甫が偉大であるのは、杜甫が単なる儒家的詩人であったためではなく、より豊かな思想を持つ詩人であったことによると、私は考える。<sup>743</sup>

黒川は杜甫が豊かな思想を持つ詩人であるということは、杜甫は儒教的な思想がもつのみならず、佛教、道教的な思想も持つことである。殊に、彼が杜甫の晩年では、佛教への関心はそうした表層的なものを超えて、相当深いものがあつたと見取ったことを指すのである。

杜甫晩年の詩「文公に上方を謁す」において、「願聞第一義，迴向心地初」（願わくは第一義を聞かん、心地の初めに迴向せん）という詩句がある。この句について、黒川は、「「第一義」とは佛法の根本義、「心地の初め」とは心の出発点のことである。有生のものは全てやがては死滅しなければならぬ運命を持つ。とするならば、根わくは佛教の根本義をお聞きいたし、心をば其の最初の出発点に立ち帰らせたいたいものである」<sup>744</sup>と解釈し、杜甫の佛教的な思想を明示した。そして、詩の中に出てくる佛教用語「涅槃經」「無生」「車渠」「鏡象」等をも余すことなく言い出し、杜甫の熱烈な求佛の志を悟ったことを解析したのである。

また、杜甫が積極的に禅宗に歸依する心もあると黒川が考察した。「夜聽許十一誦詩，愛而有作」では、杜甫が慧可、僧燦を師とすることは彼の禅に歸依する心を暗示する。こ

---

<sup>742</sup>大正の中ごろ、高等学校教員検定試験の試験委員となった狩野直喜は、「非宋人學杜，杜學宋人」という言葉を出題の一つとした。宋人の杜を学ぶ、というのは、文学史の常識である。それをひっくり返し、時代を倒錯させて、宋人の杜を学ぶに非ず、杜の宋人を学ぶなり、というのは、杜甫の詩の中には、早くも三百年後の宋人の詩となって顕現するものを、先取する性質があるという意味である。吉川幸次郎：「杜の宋人を学ぶ」『吉川幸次郎全集』第二十二巻、64ページを参照する。

<sup>743</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・杜甫と佛教』東京：創文社、1977年12月、P177。

<sup>744</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・杜甫と佛教』東京：創文社、1977年12月、P178。

の様な気持が生まれたのは、杜甫を支配していた儒家的世界観に対する懐疑である<sup>745</sup>と黒川は説いた。

以上は、黒川が考えた杜甫のもつ思想である。ほかに、黒川が現存資料に遺漏した杜詩についても考証した。また、日本における杜詩の伝承と発展についての論も深いものであり、とりわけ、杜甫が芭蕉に対する影響を、詩の内容、作詩方法など方面から論述し、杜甫の中日における文学的価値の研究に役に立つ。

黒川が自分の観点を論ずる際に、たびたび吉川の話しを用いて論証する、このことから、彼は吉川の観点を継承したと考えられる。

## 2、李白と杜甫：芸術という球体の二つの半球

黒川は、李白（701～762）と杜甫（712～770）、二人を並べてその優劣を定めるのではなく、代わりに彼は「二つの芸術をそもそも次元の異なるものであり、それらはそれぞれに芸術の半球を支配するものにしか過ぎないからである。二つの半球は、相い補い、相い合して、芸術という一つの球体を完成するもののごとくに思われる」<sup>746</sup>と常規を破った議論をしたのである。

李白と杜甫の地位に関する黒川の評論は条規を破ったものの、一定の道理があると思う。杜甫は李白より十一歳年下であり、李白は大詩人として業績と風格とを完備した時は、杜甫は未だ一介の文学青年にすぎなかった。天才肌の李白と努力家の杜甫は、異なる性格により異なる詩風を呈したが、李白と杜甫の運命的な出会いは、杜甫に対する影響は大きかった。其の影響の一つは、李白の文学に対する抱負と情熱の若き杜甫への感染である。もう一つは、李白という天才の芸術の持つ欠陥である。即ち、李白の何よりも、事物の把握が余りにも感覚的であることより起こる思想性、ないしは社会性の欠如のことである。杜甫が李白の影響を受け、そして李白に対抗して、意識的に其の反対の方向に自ら詩風を切り開いたことである。李白の詩は奔放であることに対して、杜甫の詩は緻密にこだわる。李白の詩は飄逸として、仙人のことを多く描くことに対して、杜甫の詩は憂鬱として、貧苦な人の生活を描くことが多い。二人の詩風が相補うことのみならず、内容に於いても相補う。杜甫の文学が永遠に偉大であるのは、永遠に偉大である李白の文学との内的相克を経て形成されたのである。

---

<sup>745</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・杜甫と佛教』東京：創文社、1977年12月、P188。

<sup>746</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P45。

### 3、伝承の媒体とする吉川の研究

吉川の杜甫研究は従来の観点を吸収したのみならず、伝承の媒体とする役割も果たしている。

#### ①杜詩の画期的な意義

森槐南の新しい地平を開くという説に於いて、彼は吸収して、そして、後世に伝承した。其の説を継承した人は黒川洋一である。

槐南の主唱した杜甫が「陪鄭廣文遊何將軍山林十首」連作体裁を創始したと言う観点について、吉川は「槐南の指摘、少許の例外が初唐にあること、のち余論で補うのをのぞき、正しい」<sup>747</sup>と評し、概ね其の観点を認めた態度である。そして、無論彼が発信した杜甫研究の成果を黒川洋一に届けたのである。黒川は「「遊何將軍山林、十首」覚え書」において、「この十首の連作は、様々な点において、杜甫の詩に一つの時期を画するものであった。画期の一つは、詩が十首の律詩の連作よりなるということである。もちろん、杜甫以前の律詩にあっても連作が無いわけではない。しかしながら、杜甫以前の律詩の連作は、一つの主題を単に二つ以上の詩に作ったというにすぎず、全体としての緊密な構成をもつものではない」<sup>748</sup>と吉川とほぼ変わらぬような理由、又槐南が説いた見解の影も見える原因を論じた。更に、黒川洋一は「「遊何將軍山林、十首」覚え書」で連作の画期のもう一つとしては、「従来のこの装飾的な詩形にあっては、ことばの表面的な美しさを整える余り、其の表現は大まかで、平板になりがちであったが、杜甫のこの詩は隅々にまで細かな神経を働かせ、従来の詩にはない表現の新鮮さ獲得している」と議論し、杜甫が如何に言語を巧みに利用し心を生き生きと表現したかを分析した上で杜甫の連作の画期を解釈した。言語に注意を払い、其の背後にある深意或いは、言語の表現形式により齎した意識下のものを掘り出すことは吉川の杜甫研究の特色である。黒川が先生の杜詩研究手法を以て杜詩の画期的な意義を説くことは、彼の研究は吉川の色に染められた説明である。

#### ②杜詩の奥に広がる意味

「杜甫がものの存在を歌った詩人ではなく、ものの意味を詠った詩人である。」<sup>749</sup>又、「杜甫はこのように、ものをその奥にひろがるなものかの象徴として捉えようとした詩

<sup>747</sup> 吉川幸次郎：「陪鄭廣文遊何將軍山林十首」『杜甫詩注』第二冊、東京：筑摩書房、1979年1月、P457。

<sup>748</sup> 黒川洋一：『杜詩とともに』東京：創文社、1982年4月、P23。

<sup>749</sup> 黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P27。

人であったということが出来る」<sup>750</sup>といったのは、黒川洋一である。黒川にこうした示唆を与えたのは、吉川の杜甫研究の観点である。吉川は言う「しかし、詩人は必ずしも受動的、消極的に材料を受け取らず、それを模倣して、それから能動的に、積極的に自己の感情によって自然を増幅し、新しい自然を作る。」<sup>751</sup>そして、「秦州における杜甫の目は、ものの最も微妙な瞬間とは言わぬまでも、その最も尖鋭な瞬間を、捉えんとする。また捉え得ている。今や杜甫の目は、外物を逐うては移っていない。外物の中から、最もおのれの表象となり得べき物を選択して、それと一体となる。」<sup>752</sup>吉川のこういった論と同調し、黒川も「杜甫は決して自然と人事をその表面においては捉えず、常にそれらをその奥に広がる普遍的なものの象徴として捉えた詩人であったとあってよい」<sup>753</sup>と述べ、同じく杜詩における感動の要素を掘り出して杜詩の偉大さを説明する。

又、杜甫の詩は、対象の表面に於いて捉えるばかりではなく、対象を其の背後に広がる普遍的なものの象徴として捉える傾向もあるという考えも、吉川から黒川洋一に伝承された。黒川洋一が杜詩の其の特徴について、「往々にして杜甫は、対象の奥に広がるものを、不明確なもの、不可解なもの、神秘的なものとして捉えている場合がある。殊に晩年の詩は、そうした傾向を強く示しているように思われる」<sup>754</sup>という解説は吉川の解釈した杜甫の心象風景と同じ論調ではなかろうか。ことに、黒川洋一は『秋興八首』の「請看石上藤蘿月」（請う看よ 石上藤蘿の月の）の「請う看よ」というのは、「（吉川はこの句について）美しいだけの風景ではなく、何か不気味な風景であります、この不気味な風景から、おまえは何かを感じる…と述べておられるが、博士の言われるごとくに、大川の水に影を落とす蘆と荻の穂花の上に煙る月の光は、不気味なもの、神秘的なもの、不可解なもの、輪郭をもたぬ漠とした何物かを象徴するものとして、杜甫の目に映っているということができよう」<sup>755</sup>と解釈した。彼の解釈の内容や「博士の言われるごとく」という明確な言い方は、彼の杜甫研究は吉川からの影響を受けたことを語っている。

そして、黒川が吉川からの影響を、黒川自らの言葉に拠り証明できる。黒川によれば、彼が吉川から T・S・エリオットの文学集『Essays』を紹介され、其の本からシェイクスピアの文学を“opacity”不透明であると述べられたことからヒントを受け、杜甫晩年の詩

---

<sup>750</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P43、

<sup>751</sup>吉川幸次郎：「我的杜甫研究」『吉川幸次郎全集』第二十五卷、東京：筑摩書房、1986年6月、P455。

<sup>752</sup>吉川幸次郎：「秦州の杜甫」『吉川幸次郎全集』第十二卷、東京：筑摩書房、1969年6月、P454。

<sup>753</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P29。

<sup>754</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P40。

<sup>755</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P41。

の美しさを説明する鍵を得た<sup>756</sup>のである。吉川は黒川にその本を紹介したことは、その本が黒川の論文を書けない窮況から救えるヒントを隠れていることを確信していると自信が持っているであろう。いい換えれば、吉川は間接的に黒川に杜詩を説明する鍵を渡されたのである。つまり、上述した黒川の杜詩についての分析は吉川の影響を受けていると言い切る。

更に、吉川が説いた杜詩が帯びる悲哀の感覚という考えも、黒川洋一に影響した。黒川が「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來」（無邊の落木蕭蕭として下り、不盡の長江は滾滾として來たる）について「この世界は多くの矛盾を伴いながらも永遠であると云った感情では無かったかと思います。晩年の杜甫は、そうした感情を獲得することによって、おそいくる絶望を克服していたのではなかったか」<sup>757</sup>と解釈した。そして、其の考えの発想について彼は以下のように述べている。

私のこの考えにヒントを与えるものは、吉川幸次郎博士の次の言葉であります。「晩年の杜甫は、津津と湧いて出る自己の憂愁、其の憂愁の底に、人間の生命力というものを認めたようです。人類の生命力は無限であって、永遠に持続する…」博士は杜甫の晩年の詩について、そう説いておられますが、私も又博士の考えに同調いたします。<sup>758</sup>

杜甫は一生憂い、彼の詩は憂愁の色に染められることは周知のごとくである。吉川が杜甫晩年の感情についての解釈は従来の考え方を継承した上で、杜詩に推移の感覚と推移の悲哀を融合した解釈である。吉川の考えは、黒川の上述したように、黒川にヒントを与えたのである。この点も吉川の杜甫研究は伝承の媒体とする研究であることに裏付ける。

### ③杜詩の思想

黒川は杜詩が哲学をもつと主張した。彼の「杜詩の象徴性と其の哲学」は小川環樹の講演である「杜詩における詩的感動の根元」を整理した話であったものの、此の主張はやはり吉川と関係があると推測し得る。

吉川の中国古典文学研究について、ディエニ氏は「（吉川）氏の方法においてさらに特徴的なのは、作品のおくにひとつの世界像、ひいては「中国的」なるものの本質的かつ恒

---

<sup>756</sup>黒川洋一：『杜詩とともに』東京：創文社、1982年4月、P4。

<sup>757</sup>黒川洋一：『杜詩とともに・悲哀と光明』東京：創文社、1982年4月、P262。

<sup>758</sup>黒川洋一：『杜詩とともに・悲哀と光明』東京：創文社、1982年4月、P262。

久的な性質を追求する点である。文学とは氏にとって、中国民族の社会組織或いは精神組織に通ずるための手段だったのであり、『周礼』や段玉裁の『説文解字』のごとき技術的な内容の作品の中に、氏は一つの「哲学」を読みとっていたのである<sup>759</sup>と評した。ディエニ氏が言われるように、吉川の研究理論は中国の哲学と古典文学理論からの影響が大きい。彼の杜甫研究をこの言葉と合わせて考えれば、「中国的」という意味は、杜甫の世界観を指すのである。言い換えれば、杜詩の哲学性を掘り出すことは吉川の杜甫研究の特徴の一つである。

そして、吉川がいう「詩が任務とするそうした任務、それに対する能力を、杜甫はたいへんもっていた。彼が提示いたします風景なり人事は、単に其の限りの風景であり人事であるのでなしに、其の背後にひろがる何かをかんがえさせるために提示された風景であり、人事なのであります。」<sup>760</sup>吉川のこの考えを啓発したのは、田辺元の「哲学の終わるところから詩ははじまる」<sup>761</sup>というような意味の言葉である。つまり、詩と哲学が繋がる関係にある。其の関係が吉川を経て黒川に影響したと推測できる。

しかし、上の説はあくまでも推測である。最も二人の影響関係を説明できる例は、黒川が「無邊落木蕭蕭下、不盡長江滾滾來」（無邊の落木蕭蕭として下り、不盡の長江は滾滾として來たる）の情景一致についての解釈である。黒川はこうした技法が唐になって盛んになった、その理由としては唐人が積極的な哲学の持ち主であったことと関係すると思った。彼がこの思いの裏付けとしては、吉川の「唐詩の精神」で語られた「六朝の詩の一般にもつ思想は、至ってペシミスティックであった。人間は不安定な存在と意識され、人間の努力をこえた運命の支配に屈するはかない存在とするに傾いた」<sup>762</sup>であった。言われるように、黒川は六朝の風景描写が風景に追従すると思われた。しかし、唐人の精神は吉川が説いたように、快樂を人生の充実と見る積極面があり、其の積極性が杜甫に通ずる。簡単に恣意な運命に翻弄されない複雑な感情を杜甫がもっている。故に、黒川の解釈は「其

---

<sup>759</sup> ジャニーピエール・ディエニ：（フランス高等研究院教授・中国文学）「吉川幸次郎」桑原武夫ら編『吉川幸次郎』東京：筑摩書房、1982年3月、P141。

<sup>760</sup> 吉川幸次郎：「杜甫の詩論と詩」『吉川幸次郎全集』第十二巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P610。

<sup>761</sup> 田辺元：（1885～1962）、東京生まれ、東京帝国大学理科入学後、文科哲学科に転科、卒業。京都学派を代表する思想家。元京都大学教授、京都大学名誉教授。1947年帝国学士院会員、1950年文化勲章受章。最後の著作は『マラルメ覚書』1961年、哲学が詩に遡源するばかりでなく、詩が哲学に発展還相するのである。マラルメの如き弁証法的立場から詩と哲学との相入相即の関係を明かすと思われる著作である。

<sup>762</sup> 吉川幸次郎：「唐詩の精神」（1959年9月、角川「古典の窓」）『吉川幸次郎全集』第十一巻、東京：筑摩書房、1968年8月、P6。

の風景の感覚的な美しさによるのではなく、実は詩人の喜びや、苦しみや、悲しみや、怒りが風景の中に溶け込んで、宇宙の秩序と直接に響き合っていることによるであろう」<sup>763</sup>と六朝の消極的な哲学と異なる積極な哲学がもつ唐人の精神に答える。

黒川は其の考えを受け、杜詩がものの存在を歌わずに、ものの意味を歌うというように演繹し、それによって、杜甫がはっきり世界観をもつ人として定め、杜詩が哲学性をもつと論断したのである。

杜甫の儒家思想について、吉川は最後まで持論した。この点は黒川に影響があることは疑えないことである。筆者もそれを重点として杜甫の心象風景を研究した。しかし、ここで提起したいことは、吉川は杜甫の儒家思想を強調したにもかかわらず、杜甫の晩年、そうした思想が動揺し始めたとの考えもある。彼が言った（杜甫）其の人間の見方には、人間はそう簡単にいかないのではないかという疑いが、だんだんにできています」<sup>764</sup>というのは、杜甫が「性善説」に懐疑を抱き始め、反抗し始めたことは、杜甫が豊かな思想をもつ考えの萌芽であろう。黒川洋一は吉川のこの説に深く影響を受けて発揚した。彼は「杜甫が偉大であるのは、杜甫が単なる儒家的詩人であったためではなく、より豊かな思想を持つ詩人であったことによると、私は考える」<sup>765</sup>と主張する。とりわけ、杜甫は仏教的な思想を持つと主張する。しかし、杜甫の思想の変化について、やはり吉川の考えと一致する。晩年の杜甫の詩が不安と懐疑が満ちている。其の原因となるものは、晩年の杜甫には、ある不安があったことによるであろうと、黒川は考える。その不安というのは、それまで杜甫を支配していた儒家の世界観に対する懐疑から生まれたものにほかならないとは彼の回答である。

以上に挙げた幾つの例は、吉川の学説は黒川に伝承した説明である。この様な伝承は二人の論述を比べれば、随所に見える。黒川の言うように、彼が杜甫研究に従うようになったのは、吉川の杜詩解釈に刺激を受けたことから始まる。以来、吉川から受けた学恩は量り知れぬものがある<sup>766</sup>。彼が杜詩研究の上に貢献することも、多く先生に負うと思われるべきである。

概論すれば、吉川の杜甫研究は独特性があり、開拓性がある研究である。彼の研究は従来の研究の集大成であり、後世にも大きな影響がある研究である。彼の杜甫研究への、とりわけ『杜甫詩注』への御抱負と業績に圧倒される思いで引き下がるが、黒川洋一が言わ

---

<sup>763</sup>黒川洋一：『杜詩とともに』東京：創文社、1982年4月、P78。

<sup>764</sup>吉川幸次郎：「私の杜甫研究」『吉川幸次郎講演集』東京：筑摩書房、1969年4月、P417～419。

<sup>765</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・文学的考察』東京：創文社、1977年12月、P177。

<sup>766</sup>黒川洋一：『杜甫の研究・序』東京：創文社、1977年12月、P2。

れるように、先生は正しく杜甫に関する古今の第一人者であるといっても過言ではない<sup>767</sup>と思われるべきであろう。

---

<sup>767</sup>黒川洋一：「杜甫と吉川先生と私」『吉川幸次郎全集・第十二巻・月報』東京：筑摩書房、1968年6月、P6。

## 終章：吉川幸次郎の学問体系とその意義

吉川幸次郎の学問についての研究は、本論の先行研究で提起した研究以外に、近年は吉川の著作の翻訳や論文も逐次出ている。しかし、外国人の中国文学研究の真髄を探究する為には、中国人のそれを研究するのとは意識を異にしなければならないと思われる。そのためにも、まず、外国の文化全体を把握しなければならない、例え文化全体でなくても、その時代における同じジャンルにある研究業績を把握しなければならない。それから其後に、その文化の中で、研究者はどのような思考形式を育成してきたかを研究することが、その人の中国学研究の成果を検討する際に影響する、重大な要素であると思う。

このことについては、吉川の中国学を研究する際も同様である。従来までの研究は、日本の中国学界全体の研究傾向の中で、他の中国学研究者との比較をしながら、吉川の中国学を研究してこなかった為、吉川の中国学の奥にあるものを十分に掘り出せていない、或いは、吉川の主張したい物事を明確にできていないという欠点がある。換言すれば、従来の研究では吉川の学問の体系を明らかにできていないのである。

そこで、本論ではまず吉川幸次郎の中国学研究の動機から論述を行い、吉川の中国古典文学研究、主に彼の『元雜劇研究』と杜甫研究を中心として展開し、二つのジャンルに於いて、先賢達、とりわけ、中国の錢謙益、仇兆鰲、王国維ら、日本の狩野直喜、鈴木虎雄、青木正児、塩谷温ら、そして吉川の学生である黒川洋一の研究業績を取り上げ、吉川の研究と彼らの研究とを比較して、彼の学問の在り方と其の価値を究明することを目的とした。つまり、本研究は、共時的比較を通して、当時の中国文学研究の傾向の中で、吉川幸次郎の学問の中核を看取することに努めた。この努力によって、筆者は吉川の学問の体系を看取することができた。本節では、以上の研究を基に、究明した吉川の学問の体系を論じたい。

### 一、吉川幸次郎の学問の基礎

ある学者の学術を研究する為には、その学者の生活背景、興味及び学習成長の過程と師友等の状況を把握することは、その学術思想を深く理解することに役に立つ。吉川が中国古典文学研究において、莫大な業績を挙げたことは、彼の幼少時代における中国語への傾倒、それから中国文学への偏愛、及び学生時代で青木正児からの啓発、狩野直喜と黄侃の教えとの関わりが深く、それを避けては吉川の学問を語ることは出来ない。

第一章では、吉川的生活背景、興味及び学習成長の過程と師友等の状況についての探求を通じて、吉川の学問の基礎を把握し、吉川の学術における価値観の方向を明らかにした。

あらゆる事物と物事の発生発展は必ず原因があり、萌芽の時期がある。吉川の学問体系の形成、或いは吉川が中国文学研究の道を歩んだことも偶然なことではなく、それを孕む種があったと本研究を通して認識できた。即ち、中国語の飛び交う神戸の街は吉川の幼少の心に中国語の美しさを彫り込み、其の美しさから中国文学研究の原動力である愛が生まれた。又、種が大きな樹木になるまでに空気や水分などの外在的な条件の助力が必要であることと同じく、吉川の中国語への愛から生まれた中国文学研究の原動力は、青木正児の啓発という外部からの働きかけにより萌芽し、開花した。即ち、青木の啓発により、吉川は中国文学を研究する志を固め、中国文学研究の道を歩んだとも言えよう。

『礼記・学記』曰く、「玉不琢，不成器。」（玉は磨かない限り器にならない。）吉川の中国文学研究も同様に、師達に磨かれたことにより、師の導いた方向に発展した。吉川は狩野直喜から学んだ本を細かく読む方法、と黄侃からは「中国之学，在於發明，不在発見。中国ノ学ハ、發明ニ在リ、発見ニ在ラズ」<sup>768</sup>の教えを座右の銘としていたのである。狩野から学んだ方法を吉川の言葉で表現すれば、「本はいちいちの言葉の意味をかみ分けて読まない限り、読んだことにならないということ。」<sup>769</sup>即ち、言葉を咀嚼し、吟味して、その趣を味わうことである。黄侃の教えはやはり狩野直喜の本を読む方法と同じ主旨である。発見は外在の認識であり、發明は外在的な認識を見透して、言語が表現する内在のものを体得することである。吉川は学生時代で受けた師達の教訓を長年の研究を経て、独自の揺るがぬ方法論として確立した。

## 二、吉川幸次郎の学問の体系と展開

### （一）吉川幸次郎の学問の体系

吉川が京都大学を選んだ原因は、京都大学が東京大学の江戸漢学の歪曲傾向や、当時の歴史学の傾向に対して反撥し、それらを是正して中国人と同じ考え方、中国人と同じ感じ

---

<sup>768</sup> 吉川幸次郎：「第一卷中国通説篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第一卷、東京：筑摩書房、1968年11月、P708。

吉川幸次郎：「留学時代」『吉川幸次郎全集』第二十二卷、東京：筑摩書房、2000年9月、P420。（吉川は黄侃にあったときに、黄侃がいった言葉の一つに、中国の学問の方法は、発見にあるのではない、發明にある。そういうことをいわれました。そういわれて見れば、当時日本で権威とされていた羅振玉、王国維両氏の学問は、どちらかといえば発見、いいかえれば資料主義に傾くのではないのでしょうか。そうではなしに、發明にあるということは、重要な本をしっかりと読んで、その中にあるものを引き出すことだと、そういわれたのがたいへん印象に残っております。）

<sup>769</sup> 吉川幸次郎：「留学まで」『吉川幸次郎全集』第二十二卷、東京：筑摩書房、1975年9月、P352。

方で、中国を理解しよう、中国古典文学を再認識しようとしたことが学風であったからである。

中国古典文学の真髓を理解・把握するために、研究方法を極めなければならない。京都大学の研究方法は、中国の全てを愛する吉川に堅実な研究基盤を提供した。そこで吉川は京都大学の学風の下に、狩野と黄侃の教えを基礎とする独自の学問の体系を整えた。彼が中国古典文学の研究において実践し続けていたものは、如何に考えたことを如何に言う、そして言語と言語が表現する事実を通して著者の心理に踏み込むことである。言語は歴史資料の媒介のみではなく、事実でもあり、著者の態度を含んでいる。中国古典文学を研究するには、表現する言語を一字一字咀嚼し、その表現しようとする事実を発見するのみならず、言語の内在する意味を通して著者の心理に達する吟味も重要である。それこそが発明であり、中国学の伝統である。吉川は彼の研究において、歴史家の作法である発見のみではなく、中国古典文学研究者がもつべき伝統方法である「発明」を主張し、研究を通じて中国学の伝統の復権を宣言したのである。

吉川は「いかに考えたことをいかに言うか」を学問上の基本として生涯一貫して唱え続け、晩年それをより成熟した形で『読書の学』に形式化した。彼の理論化した『読書の学』において、以下のような方法の存在価値を強く主張した。彼は「言語を単に事柄の媒介として見る見方、つまり何をいつているかを知るだけで満足する見方、それに満足せずして、いかに言っているかを、著者の心理に立ち入って把握する能力」<sup>770</sup>こそが「読書の学」の能力であると固く規定していた。著者の心を読むために、「言語表現其のものに即し、其の外に向かってひろげる波紋、更には内に向かって渦巻く波紋、つまり一一の言語表現にまつわる無限に複雑なもの」<sup>771</sup>を追求すべき仕事とし、「言語という人間の意識にもっとも密着した人間の事実、それをば資料とする人間研究」<sup>772</sup>を学問の究極の目的とする。それが『読書の学』なのである。

吉川がいう「読書」において、言語は事実を究明する媒体であるばかりではない。言語は事柄の媒介のみならず、言語自体がまた人間的事実であり、そこに集約されている著者の態度が精密に読み込まれている。「読書」は、著者の内部に生起し蓄積する感情・思考・論理を通して内的事実而降り立つ実践を展開することが必要とされ、事実触発される意識を辿り、読書論を超えて学問論にいたる。筆者は吉川の「読書」がまさに興膳宏が評し

---

<sup>770</sup> 吉川幸次郎：『読書の学』『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、2007年4月、P16。

<sup>771</sup> 吉川幸次郎：『読書の学』『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、2007年4月、P242。

<sup>772</sup> 吉川幸次郎：『読書の学』『吉川幸次郎全集』第二十五巻、東京：筑摩書房、2007年4月、P242。

た「書を読むことを通じて、人間の生き方を考える行為である」<sup>773</sup>と言語を通して著者の心理に踏み込む人間を究明することに同感し、それを吉川の学問の体系として考える。

前述のことからも分かるように、吉川は『読書の学』で説いた理論、もしくは、中国古典文学研究において、一貫に主張し続ける体系は、如何に言語を運用して、事物を通して、心を表現するかという「事」を表す「言」の裏に流れる「心」を正確に読み取る人間の研究である。所謂「言」は言語表現の方法である。「事」は言語以外の諸活動である。「心」は人間の心理活動である。即ち、事を記述する言語によって、人間の心理を探知することであり、如何に言語を以て作者の心理を表すことである。つまり、吉川の学問の体系は、「言、事、心」の三位一体であると言える。

吉川の学問方法の基礎は言語の重視である。そして、如何に考えたことを如何にいうという思考の形式を取り、言が如何に事を通して心を語るかを核心とする。『莊子・外物』では、「得魚忘筌」（魚を捕らえて、竹の筌を忘れる）「得意忘言」（意味を得て、意味を伝達する言を忘れる）とあるように、言語は伝達する工具、手段であるとの考え方を提唱しているが、吉川の考えはそれと異なり、彼が注意したのは言語そのものの機能についてである。即ち、言は如何にことを通じて意志或いは心を伝えるかである。「外国研究の意義と方法」（1945年6月、「文化の将来」）において吉川は、言語の重要性と言語と心との関連を、或いは「言、事、心」を中国古典文学研究の方法として以下のように議論している。

真の外国研究に於いては、語学は別の意味で重視されねばならぬ。（中略）其の民族の言語生活は、すなわちその民族の精神生活の投影であり、しかもこの投影においてこそ、其の精神生活の様相は、最も経験的、実証的に捉え得るからである。語学は手段として重視されるのであってはならぬ。語学そのものとして重視されねばならぬ。<sup>774</sup>

吉川は語学の位置を甚だ重んじていることを述べているが、言語を通して心を究明することは、中国古典文学研究の意義であるという意識も強く示している。語学を重視することは中国文学研究の前提である。しかし、語学は手段として重視されるのであってはなら

---

<sup>773</sup>興膳宏：「吉川幸次郎」礪波護・藤井譲治『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版社、2002年5月、P278。

<sup>774</sup>吉川幸次郎：「外国研究の意義と方法」『吉川幸次郎全集』第十九巻、東京：筑摩書房、1969年6月、P89～90。

ぬ、語学そのものとして重視しなければならない。つまり、言語は歴史資料の媒介のみではなく、事実でもあり、著者の態度もを含むものである。中国古典文学研究は、言葉が事を伝達する工具として捉えず、言葉は著者の心理精神の反映であると考え、言語学を文学の一部として捉えるべきである。吉川の中国古典文学研究を通観すれば、「いかに考えたことをいかに言うか」という「思考と言語との関係」を一貫して強調したことが明らかである。

また、「事」は言語以外の諸活動であるならば、「事」が表す事実は著者の態度をも含める。著者の伝えようとする事実とともに、人間の大きな事実である。著者の態度を表現するものは言語の要素である。読者は言語の吟味を通し、著者が如何に表現することかを明らかにし、著者の態度を読んで最後にその心に到達するのである。言語を一字一字の咀嚼、吟味は緻密な観察であり、心に到達する研究は飛躍の結果である。言語や其の事実を人間研究の資料として緻密に正確に読めば、著者の「心」に飛躍し、著者の態度が明らかになる。吉川はこのような学問方法を中国学問の伝統として、『読書の学』において、その復権を強く主張した。この「言、事、心」理論を収めた『読書の学』は、まさに吉川が晩年に下した学問の定論であり、彼の遺言である。

## (二) 吉川の学問の展開

上述の研究方法を思考の基盤として、吉川の『元雑劇研究』と杜甫研究を解析すれば、「事」は元雑劇あるいは杜甫の社会背景や内容の題材等の事実である。「心」は元代漢人あるいは杜甫の心理、思想感情である。「言」は元雑劇や杜甫の言語の表現方式であり、何を表現することではなく、いかに「事」を表現するか、いかに「心」を表現するかである。以下吉川の『元雑劇研究』と杜甫研究についての研究結果を兼ねてその研究体系の応用について論じていきたい。

### 1、「精神史の一環」とする元雑劇研究

黄宗羲の『明夷待訪録』曰く、「古今之變，至秦而一盡，至元又一盡」（古今の変は、秦に至りて一尽、元に至て又一尽）、元雑劇は中華文明が最も動揺した時代で産出した文芸形式であり、詩詞、歌謡、曲、舞踏を一体にし、上古から宋までの文化精華の凝縮でもあった。元雑劇は元代文化の代表であるのみならず、更に元代漢人の精神の具現でもあった。元雑劇は、中華文化の精華でありながら、その文学価値を認識されたのはアヘン戦争以後である。西洋の哲学、美学と文学理論や文学史観を含める社会科学の伝来により、元雑劇は文学形式として認識され、研究されるようになる。王国維、呉梅、狩野直喜、塩谷

温、青木正児らの元雑劇研究を始め、大きな業績を挙げられたが、系統的な精神史観により元雑劇の文学としての価値を分析したのは吉川幸次郎のみであった。

第二章では、先行研究である張哲俊の『吉川幸次郎研究』で未解決とされた問題を含め、吉川が如何に精神史の一環として元雑劇の文学としての価値を研究したかについて探求してきた。『元雑劇研究』において吉川は、言語学の視点で雑劇の文学的価値を分析し、元代の社会雰囲気を通して元代雑劇作者の愚直な心理、澁刺たる精神ないし逞しさというものを見出した。

吉川は元人の古典とする元雑劇の発生、盛行及び衰退の直接の原因は「科挙」の廃止と再開であり、決定的な原因は社会雰囲気の転換と文学倫理の転換であると考え、聴衆が雑劇盛行の要素の一つである観点や、元代文人が雑劇に手を染める原因や雑劇作者の地位、雑劇の構成における合理性、文章における活潑さや澁刺たる気性など元雑劇を取り巻く諸問題の原因は全て文学倫理の転換であると論じ、社会の雰囲気に影響された元雑劇作者の心理について深く分析した。雑劇作者は率直な態度で真実を追求し、奇妙をも追求した。率直であるが故に、作り出した真実は奇を帯び、奇があるものの合理的であった。このような真実を離れない愚直さは愚直のままに終わらず、充実した澁刺な精神と共存した。其の愚直さと澁刺たる精神が雑劇体裁、風格に現れ、雑劇の妙味は成り立ったのである。愚直さと澁刺な精神は作者心理の表裏を表す二つの側面であるが、この二つの側面が融合して、雑劇作者の逞しさを表す。このような逞しさは物事を分析に把握するときには現れず、既存の観念が破壊され、新しい生活の相を直感的に認識する時のみ現れる。元代の政治は動揺した社会を生み出してから再び伝統に回帰し、このような社会的雰囲気が元人の文学倫理の転換を促し、人々の分析に把握する既存観念を破壊した後伝統な倫理観念に戻させた。このような社会雰囲気の下に雑劇作者の逞しさが消長し、雑劇の盛衰に影響する。

最後に、吉川は元雑劇の分期と元雑劇の文学的価値の確立も、元雑劇作者の心理変化によって現れたと論断した。この種の学説は、元雑劇という文学を元代漢人精神の発生、発展、成熟と衰退する過程と見なしたといえる。『元雑劇研究』の流れはこれを根拠として設計したのであると見られる。吉川は元雑劇の研究において、前人の観点を参照し継承したにも関わらず、文学史は精神史の延長であるとした系統の下で、新たな研究領域を切り開いたのである。

そもそも、元代の雑劇が伝達するもの自体は、歴史事実としてあったか否かは、懐疑的である。しかし、雑劇の背景は紛れもない事実である。政治背景と社会雰囲気は著者の態度に影響する。その雑劇を表現するに当たって、著者の態度は事実であり意識的であったと考えられる。意識的というのは、雑劇作者は雑劇の構成や文章に特別な工夫をしている

からである。『元雑劇研究』は吉川の学問の一部分である故に、吉川は研究の過程において、元雑劇の背景・構成・文章、乃至雑劇作者が、どのように工夫をして、元代人の心理・精神（心）を表現したかの究明に力を注いだことは間違いない。青木正児は吉川の研究について「其の論ずる所、文章の妙を言語学的角度より眺むるに密にして、文芸学的角度より眺むるに粗なりしは、文学論として重心を失へるの憾み無き能はず」<sup>775</sup>と指摘したが、筆者は言語学の角度から研究することこそ、吉川の研究が『元雑劇研究』における展開の証しであると思う。よって、筆者は『元雑劇研究』の精神史的特徴を注意した上で、吉川の言語に対する特別な重視にも関心を注いだ。殊に、吉川は如何に雑劇作者の愚直さや潑刺な精神、逞しさを詳細に探求し、言語が如何に心理を表現するかで雑劇の文学的価値を実現したかという問題を究明した。第二章の研究を通じた得られた結論は、吉川の『元雑劇研究』は支那精神史研究の一翼として、社会背景という事実を雑劇作者の言語表現を通して読み、そして、その言語と社会背景を資料として、漢人の心理・精神様相について考えたことにある。また、現代の人間の問題に示唆を与え、人生の生き方について考えており、広くいえば人間の文学、人間の精神について考えたのである。一言で表すならば、『元雑劇研究』には吉川の学問の体系の骨格が潜んでいるのである。

## 2 「文学尊厳」の探求を目的とする杜甫研究

王安石ら北宋の文化指導者が、杜甫の中国文学史における地位を確立して以来、「詩聖」「詩史」のオーラの下に杜甫或いは杜詩を研究した学者は、枚挙にいとまないほど出てきた。また同時に、杜詩を注する学者も少なくなかった。宋の「千家注杜」の文化現象は、清朝の杜甫研究の盛行と成果に基礎を築いた。しかし、杜甫研究の為に生まれた吉川は、これらの研究成果について、不足している点があり、杜甫の意識下にあるものを掘り出せていないと断言し、四十代に入ってから、元雑劇研究の不足をまとめ、鈴木虎雄の杜甫研究を鑑み、自分の研究経験の上に文学史の研究は精神史の研究の延長であるという考えを是正し、文学尊厳の探求を宣言し、中国文学の代表である杜詩の研究に一生をかけたのである。

先行研究では、張哲俊と鄭利華の吉川幸次郎研究の問題点を提出し、本論文の展開の前提とした。第三章では、杜甫は吉川の古典であり、中国文学ないし世界文学の古典であるという論評を、吉川の杜甫研究を探究する基調として定め、先行研究を踏まえて、吉川の研究目的及び吉川の杜甫研究の中国文学史における意義や「詩史」、杜甫の心象風景、杜

---

<sup>775</sup> 吉川幸次郎：「第十四卷元篇上自跋」『吉川幸次郎全集』第十四卷、東京：筑摩書房、1978年9月、P609。

甫の詩論などを究明し、吉川は如何に杜詩の言語そのものを分析し、杜甫の意識下にあるものを掘り出し、杜詩の尊厳を探求したかについて探ることとした。

杜甫という人物は「詩聖」と称されるに相応しい、中国文学史に於いて画期的な存在意義がある。杜甫は詩形の開拓のみならず、杜詩における自然景物の描写、言語の運用、「体物」の手法と人間の見方などにおいても画期的である。杜詩こそが「集大成」と称されるように、中国伝統における価値判断標準はその豊かさであるが、吉川の考えはそれと異なり、彼は詩の言語を咀嚼し、詩に現れた芸術性、表現の事実である人民性と自然景物、そして、その事実の奥にある詩人の心理世界まで吟味した。彼は人間の見方についても表面的なものから内在的なものまで深化し、人間の生き方について考えることを尊重した。この考え方は、杜詩の言語が如何に杜甫の心を表現しているかという基本姿勢に沿って進み、言語と事実と心とを一体にした考えであり、その原型は「言、事、心」という方法である。また、その事実を表現する手法としての「賦は物を体して瀏亮」という観点も「言、事、心」の姿勢が現れている。吉川の杜甫の中国文学史において画期的という説は、六朝と比較して得られた結論である。杜甫は六朝の詩を尊ぶが、その詩に表現したものや風格は六朝と反して新しい。一方、杜甫以後の詩は杜甫を模範としている。中国文学史を概観すれば、中国文学史はまさに杜甫を境として二つの異なる時期に分けられたのである。吉川の杜詩の革新な一面を看破し、その画期的意義を論じ、杜甫研究の新しい時代幕を切り開いた。

吉川は杜詩を注するにあたって、「杜甫私記」の時代背景を以て杜詩を解説する方法を翻して、『杜甫詩注』においては杜詩を歴史資料とし、詩を以て歴史を解説すると宣言したのである。杜詩は「詩史」と称される原因は、杜詩が当時の歴史と経済を反映しているのみならず、杜詩を用いて、歴史を正すことができるからである。「杜甫私記」で用いられる事実発見の方法は、言語を媒介として詩の外在影響を考える方法であり、歴史家の方法である。彼が宣言し、『杜甫詩注』で実行した方法は、言語を通して表現した事実、そして、その事実を研究の資料として心に至り、詩の内在尊厳を明らかにする発明であり、杜甫の心象風景を語る「言、事、心」という方法である。吉川が宣言した『杜甫詩注』の注釈理念は、「詩史」のみならず、杜甫及び中国歴史、中国文学史の再認識に重要な手掛かりを提供し、重視されるべきである。更に、正確に杜詩を解説するために、「詩史」の効用を発揮して正された歴史を杜詩の解説資料として使うべきであろう。杜甫を詩を通して歴史を記録する千里の馬であると例えるならば、吉川は杜甫という千里の馬を発見した伯樂である。中国文学史は、杜甫を境として二つの異なる時期に分かれたというならば、中国詩史の研究、広く言えば、中国文学史の研究は、吉川の杜甫研究の方法である「言、事、心」によって、杜詩の尊厳の究明という、より新しい時期に入ったと言えよう。

杜詩は杜甫の一生によって異なる風格を呈している。なぜなら杜詩は、杜甫の人格の現れであり、杜甫の心理の具現であるからだ。秦州にいる間、杜詩が鋭敏な瞬間を示し、成都にいる間、杜詩が自然の善意に対する感覚が強く、夔州に至っては、杜詩は持続する悲哀を呈している。杜甫の心理は、彼が詩に表す感情と同じく、単なる憂愁から生活環境と時間の推移によって、悲哀が個人から国へ、そして国から人生と自然ないし人間の生と死と自然との関係へ推移する。杜甫は一生憂い、憂愁は、従来の学者の説いた個人の不遇と国家の災難のように簡単なものではない。個人の不遇と国家の災難を表現する詩は他の詩人にもおおい。しかし、「易識浮生理 難教一物違」には杜甫の人生観が語られている。杜甫の憂愁は広く言えば、人間・人類・人間と自然規律の関係に関する憂愁である。吉川がこうして狭義的な理解を超え、杜詩の奥に深く潜んでいる心象風景を看破したことは、本研究の研究成果の一つである。

杜甫の詩論について、「戲為六絶句」が杜甫の詩論であるという観点は、従来の研究では通念とされているが、吉川はそれを指摘し、「敬贈鄭諫議十韻」と「夜聽許十一誦詩愛而有作」を例として、詩論は詩義であるという定義の基に、「賦、比、興」という表現手法によって、杜詩の緻密と飛躍の二つの方向を分析した。「緻密と飛躍」は杜甫の詩論であるという主張についての論は本研究の肝心なところである。

杜詩が偉大とされる原因は、詩の任務を果たし、読者に感動を与えたことである。杜詩の任務と感動は、緻密と飛躍という二つの方向により十分に表現される。杜詩の芸術形式における緻密性は、その対句の厳密さに表れる。そして、情景描写においては、「体物」の手法が編み込まれるため、賦のもつ緻密性が満ちている。杜甫の自然に対する熟視の視線は、人に喜ばしい景物に限らず、あらゆる景物を対象とし、そして、自然景物の表面を通し、ものごとの奥底に達する。杜詩に表す様々な緻密性は、その言語運用における緻密性を通して完成する。最終的に、杜詩に現れる輪郭のはっきりした世界への関心は、的確な言語運用より輪郭のはっきりしない世界へと飛躍する。その表現の深化は、杜詩に表す奥行きのあるものであり、人間の生き方についての考えである。言い換えれば、杜甫は言語についての熟視を通して、対象の背後にあるものに触れようとする方向に向かう。それこそが杜甫の心象風景である。つまり、杜甫の詩は緻密と飛躍の方向が共存し平行することで古典としての偉大さにつながる。杜詩の二つの方向が完成した任務と感動は杜詩の尊厳を語り、杜詩が中国文学史における意義を決定付けたのである。

吉川は「何をいうかを知るのみでは満足せず、いかにいうかを重視する。そうして何をいうかと共に、いかにいうかを資料として、人間を研究するのを、その学問の方法とする」<sup>776</sup>

---

<sup>776</sup> 吉川幸次郎：「仁齋・徂徠・宣長」序』『吉川幸次郎全集』第二十三巻、東京：筑摩書房、1976

と言ったように、彼は表現することを重点とし、詩をいかに表現するかによって杜甫研究の問題の中核に入り、最終の目標としては人間の研究を行った。ここで、再びこの言葉の意味を説明すると、この方法を表す言葉は、二つの意味を暗示している。一つは言語の修練に注意することで、これは事実を伝達する手段としての物理性の言語である。もう一つは、伝達手段である物理性言語をも資料とすることで、この資料を通して「心」に到達する哲学性の言語を把握する。物理の言語は緻密性をもち、哲学性の言語が飛躍性をもつ。言い換えれば、吉川の研究方法である「言」は緻密と対応し、「心」は飛躍と対応する。緻密と飛躍は観察と思考を重点とし、物事を捉える方向を表し、その目標は文学個体の特徴を通しての人間の研究である。即ち、「言、事、心」という方法は「緻密と飛躍」と対応させながら融合し、共同的に杜詩の任務と感動を掘り出す。要するに、吉川は一定の意味に付着された修辞と鍛煉の言語を眺めて、「賦、比、興」の創作手法を通して、緻密的に「言」と「事」を分析し、「心」或いは「情」と「志」を最高のレベルに押し上げ、限定された程度を超越して思想感情を掘り下げる。この複雑な関係の中で、言語は作品が表現する事象の芸術効果及び作者と読者の心理感受効果を決定する。

吉川の杜甫研究における最も大きな業績は『杜甫詩注』である。『杜甫詩注』において吉川は、錢謙益の「詩史互証」の観点を継承した上で、詩によって正した歴史によって再び杜詩を解説することを主張した。仇兆鰲の唱えた孔孟の論を受容した上で、言語の視点から仇氏の詩の妙味は現れるものであるという考えを詩の妙味は作詩やその意識下にあり、詩の奥に潜んでいるという観点に広げた。森槐南の新しい地平を開くという観点の啓発を受け、杜詩を注する際に、杜甫の中国文学史における意義を解釈した。鈴木虎雄を育った儒学の立場から離れ、詩の本質から鈴木虎雄が実現しなかった文学尊厳の究明を実現した。総じて吉川は、杜詩の言語或いは辞義のもつ機能を鑑賞することを『杜甫詩注』の主軸とし、杜詩の「詩史」的作用を重視しながら、杜詩の詩論に従って、緻密と飛躍と二つの方向に向かって杜詩の深意を分析し注釈した。吉川の『杜甫詩注』は従来の研究を集大成し新たな境地を切り拓くものであり、その観点は後学に影響し伝承の媒体とする研究でもある。これによって、吉川はまさに日本における杜甫研究の第一人者であり、杜甫の千年後の異国の知己であるという結論に至ったのである。

「在心為志，發言為詩」（心にある考えは志であり、言葉として出されれば詩である。）言語と言語が表現する事実、そして、言語と事実が語る作者の心理は詩の命である。吉川の杜甫研究は、言語の熟視から始まり、心理への追求へ飛躍したのである。言い換えれば、

吉川の杜甫研究は、杜甫は如何に確実な言語を運用して、詩を通して、心を表現するかという方法を構築されたのであり、彼の学問の体系が成熟した表れでもある。

最後に、吉川の杜甫研究の成果から、彼が究明した「文学の尊厳」を論じたい。杜詩の内在的性質からいうと、杜甫の中国文学史における画期的意義は、杜詩の存在価値を定めたのである。外在的関連からいうと、杜詩の研究は精神史の研究に付着するものではなく、独立に存在する学問として、他の学科に関連して、互いに研究の資料となる。杜詩の現す心象風景や緻密と飛躍という二つの方向に関する観点は、他の学問では解説しきれない理論、現象に示唆を与え、杜甫或いは詩の奥にある世界を解説した。更に、彼は杜詩の言葉の在り方によって、杜甫の人間を追求し、そして、人間全般について普遍的な意味を考えた。これらは杜詩の任務であり、杜詩の尊厳である。杜詩は中国文学の代表である故に、杜詩の尊厳から文学の尊厳を定義することができる。文学は緻密な言語や言語で表現する事実より、普遍の理論では追跡しえない無限定な世界、解説しきれない現象や理論、それを示唆することによって、そして、人間の複雑で微妙な側面を追求する。それが文学の特殊な任務であり、存在の理由であり価値である。それこそ文学の尊厳である。

### 三、吉川幸次郎の学問の意義

本研究の第二、三章の研究成果で示したように、吉川は、元雑劇と杜甫の深層意義を掘り出し、それぞれの研究領域において、画期的な意義をもっている。特に雑劇作者の愚直さや潑刺たる精神、逞しさに対する分析は、元雑劇研究史において空前絶後のものである。杜甫の研究において、吉川は自分の心を杜甫の心と融合させ、杜詩の意識下にあるものに対する解説も、吉川自身の人間性や事柄を語るように明瞭である。その主体と客体と融合させて作者の心理を追求する態度は、杜甫研究においてのみならず、広く中国古典文学研究において発揚すべき態度である。また、吉川は主張する「詩史」の観点は、杜甫及び中国歴史の研究にたいして方法と方向を提供する重大な意義をもっている。

そして、吉川の中国古典文学研究の価値はそれのみならず、更に大きな価値があることは吉川の学問の体系が物語っている。本論で論じたように、吉川の「言、事、心」という研究方法は文学の根本から出発し、読者と作者を結ぶ重要な橋を渡り、やがて「心」の故郷に到達する。そして、反対に到達する目的の違いにより、渡り道と出発点とを反省する完全な研究体系である。しかし、先行研究である張哲俊の『吉川幸次郎研究』と鄭利華の「吉川幸次郎與中国文学史研究」はそれらには論及していない。この点において、本研究の研究成果は大きな意義を有し、吉川の中国古典文学研究の盲点を補っていると言える。

また、「言、事、心」という方法は、文学の尊厳を見極め、中国古典文学研究の方向を提示し、文学の研究は人間の研究である目標を果たし、中国古典文学の研究にとって画期的な意義をもっている。今日、西洋の価値観と研究理論・方法で中国文学の研究発展を遂げた。しかし、あらゆる民族の文化が世界文化になるには、その民族自身の特色をもつことを基礎としなければならない。そのためにも研究にあたっては、その民族の文化に対する深い理解が必要である。その為にも、文化の内容に対する理解とその文化を研究する自身の特色をもつ体系が有ることが要求される。近年、中国古典文学研究の領域において、文学思想史、文学批評史、文学理論史の研究論作を含め、西洋の文学研究体系・思想・概念と方法をトレンドとしているのは明らかである。研究者たちが中国古典文学研究は自身の特色をもつべきか、自身の体系をもつべきか、そして、この体系とは何かについて考える余裕はないように思われる。現在の中国古典文学研究では大きな業績があるが、その背後には「向西看」（西洋を模範とする）という癖が存在している。吉川に中国学問の伝統を理論化した「言、事、心」という体系は中国的特色を持っており、中国古典文学研究領域における研究体系の欠如を補うことができる。その体系を批評方法として、中国の学問を研究すれば、西洋化された中国学問の研究は軌道に乗るであろう。

さらに、吉川は日本における中国文学研究の第一人者として、京都の中国学研究を世界的学術地位の座を獲得させる原動力となった中国学者として、彼の中国学は中国古典文学の研究のみならず、中国学の研究に対しても重要な意義をもっている。特に先述の「言、事、心」という方法は、中国学の研究に有力な方法を提示している。中国学を研究する場合は、中国古典文学の言語の背後に言語を媒介としない事実、また如何に言うかの解明によって、媒介の主体たる話者の心理を追求しなければならない。そして、話者の心理は単に話者一人の心理たるに止まらず、民族全体の心理に繋がるものであるため、民族全体の心理を考えなければならない。中国学は二重の外国研究になるので、そのみでは、研究者の伝えようとする意思を掴むことは難しい。真摯な中国学研究を果たす為には、「言、事、心」理論を用いて、研究者の心を如何に外国語で伝えるかということを徹底的に熟慮しなければならない。中国学の研究は新しく始まった研究領域でもあるため、研究成果は極めて少なく、研究方法も成熟化されていない。故に、本研究で解明した吉川の学問の特色と体系はその空白を埋めることとなったと考える。

#### 四、今後の課題

前述のように、吉川の中国古典文学研究は元雑劇の研究と杜甫の研究との二つの時期に分けられる。二つの時期において、吉川は一つの転換を果たしたのである。即ち元雑劇の

研究における精神史の一環とする研究と、杜甫の研究における文学の尊厳の追求である。本研究はなぜ吉川が研究理念を変えたのかという原因の考察から論述を行い、そして、二つ異なる理念を手掛かりとして、比較研究を用い、吉川はどのように中国古典文学を研究したかを展開し、前述した結果に結びつけた。

しかし、本研究は巨視的な視点での考察を主軸としたため、吉川は如何に文学個体を研究し解析したかについての分析は細密ではない。殊に元雑劇と『杜甫詩注』における個体事例についての分析を行ったが、少ないことも認める。この面においては、大きな研究課題が残っている。

また、学術の研究は确实且つ豊富な資料を揃えることが研究の基礎であり、前提である。元雑劇についての研究では、久保得二の雑劇研究に関する資料『西廂記の研究』を入手できないため、本研究ではそれを省いた。しかし、久保の学説に関して筆者の浅見では、本研究の全体を考えて言うならば、研究の成果に影響はないであろう。久保天隨の『西廂記の研究』についていえば、詳細に研究する価値が大きいと考えている。

本研究は結論として吉川の中国古典文学研究方法を体系的に考察し、本研究の意義を明らかにした。文学研究及び文学研究の方法について、傅璇琮らは「關於中国古典文学学術史研究的思考」において、「詩三百」の時から近代まで、時代ごとに分析し、帰納した。彼らはあらゆる時代の文学研究でも三つの相互関連しながら独立した研究段階をもっていると論じた。即ち、その一、文学資料の整理と考証である。その二、文学現象の記述と評論である。その三、文学規律の究明と纏めである<sup>777</sup>。傅璇琮らの論述によれば、文学の研究は認識、解釈、評価の三段階がある。これを標準として、本研究を概観すれば、吉川の元雑劇と杜甫研究の観点とは何であるか、彼がは如何に解釈したか、そして、近代日本中国文学研究の規律の探索及び吉川の学問が日中の中国学研究における位置づけなど序論で設定した問題を解答し、傅璇琮らが説いた文学研究の標準に達した。本研究の結論において筆者は、吉川の復権したい中国伝統の学問方法である「如何に考えたことを如何にいうか」を明らかにし、なぜ彼がそのような業績を挙げられたか、その原因と学問体系を掘り出す目標を達成し、傅璇琮らの「關於中国古典文学学術史研究的思考」で提起した文学研究の三段階より深めたといえよう。

しかし、本研究が締めくくるところに、筆者は更に深く追問と思考することを想起した。漢学の研究は文学理論の範囲まで拡大することも可能ではなかろうか。「緻密と飛躍」は

---

<sup>777</sup> 傅璇琮、郭英德、謝思煒：「關於中国古典文学学術史研究的思考」『文学評論』第3期、北京：中国社会科学院文学研究所、1992年6月、P68。

吉川が論じた杜詩の二つの方向であるが、筆者はそれを理論化して、「緻密と飛躍」という理論を用いて、中国文学史を研究したいと考える。

この発想は吉川幸次郎の中国学研究から与えられた啓示でもある。小南一郎は吉川の学問について、「緻密で確実な基礎の上に立つロマンティズムは、先生（吉川）の学問の全てを貫くものであり、それは又杜甫の文学の特徴でもあった」<sup>778</sup>と評している。杜甫の文学の特徴といえば、「緻密と飛躍」の詩論があるが、吉川は杜甫の詩論を用いて中国学を研究したといっても良いのであろう。又、鄭清茂も「先生の論説にはいつも確実な資料に基づいた緻密な考察と共に、鋭い感受性と想像力を働かした超越的な推理が具備されている」<sup>779</sup>と吉川の研究を評しており、いっそう吉川の中国学理論は「緻密と飛躍」であることを裏付けている。なぜなら、鄭清茂のいう「確実な資料に基づいた緻密な考察」は研究者としての基礎であり、吉川の研究における緻密性についての評でもある。「鋭い感受性と想像力を働かした超越的な推理」は研究者として要求される教養であり、吉川の研究における飛躍性についての評価でもありと考えられる。この二点は吉川が優れている。また、吉川の手記について、入矢義高も「ある種の超越への志向がそれとなく読み取れるように感じる」<sup>780</sup>と評し、解釈としては、「其の超越とは、しかし人より遠く高くあるものへのそれではなくて、むしろ人の奥深く内在化しようとする方向にあるものと感じられる。」<sup>781</sup>「人の奥深く内在化しようとする方向」は、人の心理を深く追求する人間研究のことである。この説明は吉川の杜甫の詩論である「緻密と飛躍」についての説明と照らして考えれば、入矢も吉川の中国古典文学研究が「緻密と飛躍」の理論に従うという考えがあると思われる。吉川の中国古典文学研究を顧みれば、このような緻密と飛躍の特性は文学自身の内部矛盾を問題対象として、彼の研究全体に一貫していると骨身に浸みて感じられる。

筆者は修士論文において、「緻密と飛躍」を吉川の中国学の方法論として、彼が如何に「緻密と飛躍」理論を用いて、中国文学を分析したかを論じた。内容としては、吉川は如何に多角的に、『詩経』の「関雎」から小説までの、中国文学の実在性を緻密的に研究したか、そして、いかに中国人の人生観を用いて、中国人の人間中心主義を主張したかについて分析した。吉川の飛躍理論は杜甫の詩論と異なり、杜甫は無限定の世界、はっきりしない世界へ飛躍することに対し、吉川は文学の本質へ飛躍し、中国人の考え方、人間中心

<sup>778</sup> 小南一郎：「吉川幸次郎先生鎮魂」桑原武夫等編『吉川幸次郎』東京：筑摩書房、1982年3月、P201。

<sup>779</sup> 鄭清茂：「吉川先生の「二つの不満」「幅広い業績」『吉川幸次郎全集・第二十巻・月報』東京：筑摩書房、1970年11月、P6。

<sup>780</sup> 入矢義高：「吉川先生と中国と私」『吉川幸次郎全集・第十四巻・月報』1968年9月、P7。

<sup>781</sup> 入矢義高：「吉川先生と中国と私」『吉川幸次郎全集・第十四巻・月報』1968年9月、P7。

主義に帰する。吉川の緻密理論は発散的であり、飛躍は求心的、凝集的であるという結論に至った。

ところが、筆者は本研究を通し、吉川の学問の方法は「言、事、心」であることを明らかにし、彼は中国学に一貫したように、『読書の学』で唱えたように、究極の目的である人間研究をする為に、言語表現そのものに即し、その外に向かって、更に内に向かって広がる無限な意味を追求したことから、吉川の「緻密と飛躍」理論は更に広い意味が含まれていることを悟った。即ち、今の筆者は「緻密」と「飛躍」はともに発散的、求心的特性をもつと考える。この深化が、吉川の中国文学研究にどのように顕在化するか、文学の特質、特色と規律についての解釈にどのような傾向があるか、中国文学史の研究はこのような理論によって進むべきであることは、筆者が今後研究を進めるにあたっての大きな関心事である。

## 参考文献：

### (一) 吉川幸次郎に関する著書

1. 吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集』（全27巻）東京：筑摩書房、1968～1987年。
2. 吉川幸次郎：『吉川幸次郎遺稿集』（全3巻）東京：筑摩書房、1995～1996年。
3. 吉川幸次郎：『杜甫詩注』（全5冊）東京：筑摩書房、1977～1983年。
4. 吉川幸次郎：『吉川幸次郎講演集』（全1巻）東京：筑摩書房、1996年4月。
5. 桑原武夫ら：『吉川幸次郎』東京：筑摩書房、1982年3月。
6. 江上波夫編著：『東洋学の系譜』（第2集）東京：大修館書店、1994年9月。
7. 礪波護ら：『京大東洋学の百年』京都：京都大学学術出版会、2002年5月。
8. 張哲俊：『吉川幸次郎研究』北京：中華書局、2004年8月。

### (二) 元雜劇に関する著書

(日本)

9. 狩野直喜：『支那学文藪』東京：みすず書房、1973年4月。
10. 狩野直喜：『支那小説戯曲史』東京：みすず書房、1992年3月。
11. 青木正児：『支那文学概説』『青木正児全集』（第1巻）東京：春秋社、1969年12月。
12. 青木正児：『支那近世戯曲史』『青木正児全集』（第3巻）東京：春秋社、1972年7月。
13. 青木正児：『元人雜劇序説』『青木正児全集』（第4巻）東京：春秋社、1973年5月。
14. 塩谷温：『支那文学概論講話』東京：大日本雄弁会、1919年5月。
15. 塩谷温：『国訳元曲選』東京：目黒書店、1940年4月。
16. 塩谷温：『支那文学概論』（上・下）東京：弘道館、1946年6月～1947年8月。
17. 田中謙二：『田中謙二著作集』（第1巻）東京：汲古書院、2000年8月。
18. 田仲一成：『中国通俗文芸への視座・祭祀から演劇へ』東京：東方書店、1998年3月。

(中国)

19. 明・宋濂ら：『元史』台湾：開明書店、1934年。
20. 明・臧懋循：『元曲選』（第1冊）北京：中華書局、1958年10月。
21. 隋樹森：『元曲選外編』北京：中華書局、1959年9月。
22. 中国戯曲研究院編：『中国古典戯曲論著集成』（第5集）明・王驥徳：『曲律・論襯字第十九』（第2卷）1959年版。
23. 王国維：『宋元戯曲史』香港：太平書局、1964年4月。
24. 余秋雨：『中国戯劇文化史述』長沙：湖南人民出版社、1985年10月。
25. 王国維：『王国維戯曲論文集』台北：里仁書局、1993年9月。
26. 吳梅著 江巨榮解説：『顧曲塵談・制曲』『中国戯曲概論』上海古籍出版社、2000年5月。
27. 俞為民 孫蓉蓉：『歷代曲話彙編』安徽：黃山書社、2006年1月。
28. 史良昭解：『元曲三百首全解』上海：復旦大学出版社、2009年3月。
29. 胡慶齡：『吳梅戯劇美学思想研究』南昌：江西人民出版社、2009年5月。
30. 張庚、郭漢城：『中国戯曲通論』北京：中国戯劇出版社、2010年11月。
31. 李慶：『日本漢学史』（第3部）上海：上海人民出版社、2010年12月。
32. 黄仕忠：『日本所藏中国戯曲文獻研究』北京：高等教育出版社、2011年4月。

### （三）杜甫に関する著書

（日本）

33. 笹川臨風：『支那文學大綱・杜甫』東京：大日本図書株式会社、1900年9月。
34. 森槐南：『作詩法講話』東京：文会堂書店、1911年11月。
35. 鈴木虎雄：『支那詩論史』東京：弘文堂、1927年3月。
36. 鈴木虎雄 黒川洋一訳注：『杜詩』（全8冊）東京：岩波書店、1963～1969年。
37. 目加田誠：『杜甫』（漢詩大系・9）1965年3月。
38. 黒川洋一：『杜甫の研究』東京：創文社、1977年12月。
39. 黒川洋一：『杜詩とともに』東京：創文社、1982年4月。
40. 森槐南 松岡秀明校訂：『杜詩講義』（全4巻）東京：平凡社、1993年5月～10月。
41. 興膳宏：『異域の眼—中国文化散策』東京：筑摩書房、1995年7月。
42. 小川環樹：『小川環樹著作集』（第2巻）東京：筑摩書房、1997年2月。
43. 興膳宏：『杜甫—憂愁の詩人を超えて』東京：岩波書店、2009年10月。

（中国）

44. 唐·李延壽：『南史』（第48卷）、北京：中華書局、1975年6月。
45. 北宋·歐陽修·宋祁：『新唐書』（第202卷）、北京：中華書局、1975年4月。
46. 明·王嗣奭：『杜臆』上海：上海古籍出版社、1983年8月。
47. 清·錢謙益：『錢注杜詩』（全2冊）上海：上海古籍出版社、1958年10月。
48. 清·浦起龍：『讀杜心解』北京：中華書局、1961年10月。
49. 清·楊倫：『杜詩鏡銓』台北：華正書局、2003年10月。
50. 清·仇兆鰲：『杜詩詳注』（全2冊）北京：中華書局、2004年1月。
51. 蕭滌非：『杜甫研究』濟南：山東人民出版社、1956年6月。
52. 郭沫若：『李白與杜甫』北京：人民文學出版社、1971年10月。
53. 莫礪鋒：『杜甫評傳』南京：南京大學出版社、1993年10月。
54. 胡適：『白話文學史』北京：東方出版社、1996年3月。
55. 郭豫衡：『中國古代文學史』（第2冊）上海：上海古籍出版社、1998年7月。
56. 王國維：『人間詩話』上海：上海古籍出版社、1998年12月。
57. 袁行霈ら：『中國文學史』北京：高等教育出版社、1999年8月。
58. 葉嘉瑩：『杜甫秋興八首集說』河北：河北教育出版社、2000年12月。
59. 張伯偉：『中國詩學研究』瀋陽：遼海出版社、2000年1月。
60. 郭紹虞：『杜甫「戲為六絕句集解」』北京：人民文學出版社、2001年10月。
61. 吳懷東：『杜甫與六朝詩歌關係』合肥：安徽教育出版社、2002年5月。
62. 張忠剛：『杜甫詩話六種校注』山東：齊魯書社、2002年9月。
63. 韓成武：『杜甫新論』保定：河北大學出版社、2006年12月。
64. 莫礪鋒：『杜甫詩歌講演錄』桂林：廣西師範大學出版社、2007年1月。
65. 陳良運：『中國詩學批評史』南昌市：江西人民出版社、2007年3月。
66. 章培恒ら：『中國文學史』上海：復旦大學出版 2007年9月。
67. 葉嘉瑩：『葉嘉瑩說杜甫詩』北京：中華書局、2008年1月。
68. 王韶華：『元代題畫詩研究』北京：中國傳媒大學出版社、2009年12月。
69. 連清吉：『日本京都中國學與東亞文化』台灣：學生書局、2010年4月。

#### （四）元雜劇に関する論文

1. 徐允平：「日本近年中國古典文學研究述略」『文學評論』、1981年第5期。
2. 傳田章：「日本の中國戲曲研究史」『文學遺產』、2000年第3期。

3. 汪超宏：「一個日本人的中国戲曲史觀—青木正兒《中國近世戲曲史及其影響》」『戲劇藝術』、2001年第3期。
4. 張海明：「古典文学史與華夏民族精神研究」『湖南社会科学·學術交鋒』、2001年4月。
5. 程華平：「王国維與近代日本の中国戲曲研究」『中華戲曲』、2006年第2期。
6. 黃仕忠：「從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王国維—日本明治時期（1869-1912）の中国戲曲研究考察」『戲曲研究』、2009年7月、第4期。
7. 蔣寅：「古典文学的精神史意義及其研究」『中国文化』、2009年第1期。
8. 仝婉澄：「狩野直喜與中国戲曲研究」『廣州大學學報社会科学版』、2010年第5期。
9. 李昌集：「王国維對元雜劇三點批評的當代解讀」『文学遺產』、中国社会科学院文学研究所主編『文学遺產』編輯部出版、2011年第3期。

#### (五) 杜甫に関する論文

10. 鍾萊茵·何培忠：「杜甫研究通信」『国外社会科学』、1981年第1期。
11. 胡小石：「杜甫「北征」小箋」『胡小石論文集』上海：上海古籍出版社、1982年6月。
12. 雷履平：「趙次公的杜詩注」『四川師院學報』、1982年第1期。
13. 丘良任：「“幽人拜鼎湖”的“幽人”不能做“幽囚”解」『貴州社会科学』、1982年第5期。
14. 金啓華：「杜詩技巧論」『杜甫詩論叢』上海：上海古籍出版社、1985年1月。
15. 袁行霈：「中国古典詩歌的意象」『中国詩歌藝術研究』北京：北京大学出版社、1987年6月。
16. 李儒光：「題画詩簡論」『湖南師範大學學報』、1990年第5期。
17. 高文：「現存最早的一首題画詩」『文学遺產』、1992年第2期。
18. 傅璇琮ら：「關於中国古典文学學術史研究的思考」『文学評論』、北京：中国社会科学院文学研究所、1992年6月、第3期。
19. 田兆元：「論孔孟的天人觀對古代文学的影響」『社会科学』、1992年第6期。
20. 王學泰：「杜詩的趙次公注與宋代的杜詩研究」『首都師範大學學報·社会科学版』、1994年第1期。
21. 胡曉明：「略論杜甫詩學與中国文化精神」『文藝理論研究』、1994年第5期。
22. 鄧紹秋：「水流心不競 雲在意俱遲—論杜甫晚年詩的禪宗意趣」『杜甫研究學刊』、2003年第3期。

23. 葉嘉瑩：「杜甫詩在寫實中的象喻性」『華中師範大學學報·人文社會科學版』、2005年4月、第44期。
24. 韓成武：「杜甫在中國詩歌史上的十個創新之舉」『唐代文學研究』、2006年8月、第12輯。
25. 葛曉音：「杜甫的孤獨感及其藝術提煉」『陝西師範大學學報·哲學社會科學版』、2007年1月、第36卷第1期。
26. 吳中勝：「翁方綱論杜甫詩法」『杜甫研究學刊』、2009年第1期。
27. 南瑛：「論杜甫詠物詩的情感意蘊」『台州學院學報』、2011年2月、第33卷第1期。
28. 劉文剛：「趙次公的杜甫研究」『西華大學學報·哲學社會科學版』、2011年4月、第30卷第2期。

## 謝 辞

小論の遂行にあたり、多くの方々より学恩を賜り、ここに衷心より御礼申し上げます。

博士課程前期より一貫して連清吉教授にご指導頂きました。先生の厳しいご教示に四苦八苦でしたが、そのお陰で、一生忘れない学問方法を骨身に刻みました。副指導教授の佐久間正学部長からも御支援や温かい激励を頂きました。両先生には、御研究や教学に御多忙の中、多くの時間を割いて頂いたことに心より感謝を申し上げます。

論文の審査にあたっては、戸田清教授と吉田謙教授から温和厳正な御指導と御助言を賜り、戸田教授からは多くの新出本などの資料を頂きましたことは、私の日本での学究生活の忘れられない貴重な思い出になりました。

博士後期課程在学中に、中国上海の華東師範大学で一年間の訪問研究を行った際、指導教授である田兆元教授から懇切丁寧な御教示を賜りました。田先生のご研究の特徴は、文学の社会的作用を重視することであり、それは私の研究思想の一部と図らずも一致しました。私は田教授の御指導を賜るきっかけとなったのは、田教授の門下生で以前長崎大学に訪問研究者として来られた畢旭玲先生のご紹介でした。私の訪問研究中には、畢先生や同じく田教授の学生である高海瓏・中村貴両氏の学恩を受けました。特に中村貴氏と九州大学東洋史学専門であった藤井さんには小論の日本語を丁寧に訂正していただきました。また、文学院の陸曉光と胡曉明教授からも厳しい御教示を頂き、胡教授の中国詩学、殊に杜甫についての講義から大きな啓発を受け、私自身の考え方も大きな成長を遂げました。また、趙厚軍等先生からも親切なご指導と御助言を頂き、華東師範大学文学院の多くの博士前期と後期の研究生達からも温かいご支援を頂きました。ここに、多くの方々からの御指導と御支援に、心より感謝を申し上げます。

博士後期の終わり頃、長年闘病生活を送っていた父は再び再び重病にかかりながらも、最後まで私のことを心配してくれました。わずか三カ月の看病で、父の在世中に願いをかなえられず、親孝行が出来なかったことが心残りです。ここに、天国へと旅立った父、そして、毎日首を長くして私の帰国を待ち望む年々背中が丸まっていく母、そして精神的・経済的に私の留学生活を支えてくれた兄弟姉妹家族全員に「ありがとう」と申し上げます。

小論を以て博士学位を申請するにあたり、多くの先生方や親族や友人などに改めて心から感謝の意を捧げます。これまでの御恩に報いるべく一層の精進と努力を重ねることを誓います。

平成 26 年 8 月 19 日

長崎にて職す

孟偉