

日本近代中国学者の中国文学の自然観と人間観

2020年3月

長崎大学大学院
水産・環境科学総合研究科

梁雨

目次

序章	1
第一節 研究動機 : 先行研究の考察をめぐって	1
第二節 研究方法の特徴	3
第三節 先行研究及び問題点	5
第一章 小川環樹の風景論	16
第一節 小川環樹の著述年譜	16
第二節 日本昭和期の中国文学研究の双壁	18
一、小川環樹の中国文学研究について	18
二、風景論を研究する重要性	18
三、小川環樹は「風」「雲」「風景」を研究するきっかけ	19
第三節、風雲論	20
一、風に関する見方の変遷	20
二、雲に関する見方の変遷	30
第四節 風景論	36
一、風景を研究対象とする理由	36
二、「風景」の原義	37
三、「景」の語義の変遷	39
第五節 小川環樹の中国文学の時代区分	45
一、社会背景、文学やスタイルによる	46
二、風景論による	48
第二章 小尾郊一の中国文学の自然観	53
第一節 小尾郊一の著述年譜	53
第二節 日本近代における中国文学の自然観を論考する魁	55

第三節 中国文学の自然観について	56
一、中国文学の「自然」とは何か	56
二、中国文学の自然観の変遷	57
第四節 まとめ	83
第三章 吉川幸次郎の中国文学の人間観について	85
第一節 吉川幸次郎の著述年譜	85
第二節 吉川幸次郎と中国文学論	88
一、日本近代における中国文学研究の第一人者	88
二、吉川幸次郎の中国文学論	89
第三節 中国文学に現れた人生観	91
一、先秦文学:楽観的	91
二、漢魏六朝時代:悲観的	94
三、唐代:楽観の回復	101
四、宋代:悲哀の止揚	104
第四節 中国文学の時代区分論	109
一、人間観による	109
二、内容と体裁による	111
第四章 斯波六郎の中国文学の人間観について	115
第一節 斯波六郎の著述年譜	115
第二節 斯波六郎:日本近代における六朝文学の開拓者	117
第三節 斯波六郎が『中国文学における孤独感』を研究するきっかけ	118
第四節 斯波六郎の孤独感に関する論述	118
一、「孤独」の意味の変遷	118
二、社会生活における孤独感	120

第五節 中国文学における孤独感	122
一、人間の境遇	122
二、生命の不安感	136
三、まとめ	147
終章	149
第一節 中国文学の自然観の相違について	149
第二節 中国文学の人間観の相違について	151
第三節 今後の課題	152
主な参考文献	154

序章

第一節 研究動機 : 先行研究の考察をめぐって

文学と自然の関係は、洋の東西を問わず甚だ深いものがある。特に中国文学においては、その関係がいたって深く、古来その文学において、自然を語らないものは甚だ少なく、その文人において、自然を歌わないものは極めて少ないと言っても過言ではない。中国文学に現れた自然描写は、当時の人々が自然に対する認識、すなわち自然観を反映しているのと同時に、人々の人生に対する理解、すなわち人間観を反映していると言える。そのため、自然観や人生観に関わる検討も中国文学研究における重要な課題の一つである。

本論文は中国文学に現れた自然観と人間観に着目し、日本近代の中国文学者に関する研究を論考する。日本近代中国学者の中国文学の自然観と人間観に関する先行研究を考察し、新たに展開していきたい。

そして、中国文学の自然観と人間観に関する研究について、邵毅平は「斯波六郎《中国文学中的孤独感》述評」には、以下の通りに述べている。

对某一个思想、心理、意象等在文学中的具体体现和歷史演变的研究方法，經常為国外的中国文学研究者們所采用的，如吉川幸次郎对中国文学中人生觀的研究、小尾郊一关于中国文学中的自然觀、斯波六郎关于中国文学中的孤独感等；但是，這種研究方法在中国学者的中国文学研究中却不太被采用。雖然，這種研究方法每次只能处理一个对象，但却能圍繞這一个对象，勾勒出文学史的一个側面，将不同時代的不同作家和不同作品，非常有机的聯系起来，从而形成一个完整的文学史。¹

ある思想、心理、イメージなどが文学における具体的な表現と歴史的な変化に関する研究方法は、海外の中国文学研究者たちによく採用されている。その例として、吉川幸次郎の中国文学における人生観に関する研究、小尾郊一の中国文学における自然観に関する研究、斯波六郎の中国文学における孤独感に関する研究などがある。しかし、中国学者の中国文学研究ではあまり採用されていない。このような研究方法には一回に一つの対象しか処理できないが、その対象をめぐって文学史の一側面を描き出せ、異なった時代の異なった作家と作品を有機的に結び付けて、文学史全般を形成できる」(筆者訳)。

与此堪称双壁的是，与吉川幸次郎的那些論文大致成于同一時期的斯波六郎的『中国文学中的孤独感』一書。²

¹紹毅平:「斯波六郎『中国文学中的孤独感』述評」、上海教育学院学報、1991年、p247

²同上、p233

双壁といえるのは、吉川幸次郎の論文とほぼ同じ時期になる斯波六郎の『中国文学における孤独感』である。(筆者訳)

以上のように、ある対象などが文学における具体的な表現と歴史的な変遷に関わる研究は、中国の学者にとっては今後の研究に対して重要な課題の一つと言えるであろう。したがって、日本近代の中国学者が中国文学における自然観と人間観に関する独創的な論考は、中国文学研究にとっても極めて意義があると言える。特に、上述の斯波六郎、吉川幸次郎、小川環樹、小尾郊一はいずれも日本近代では代表的な中国文学研究者である。彼らは中国文学における自然観や人生観に関する研究は、中国学者の中国文学研究ではあまり採用されていない歴史的な変化という視点から論述した。つまり、ある詩人に関する研究だけではなく、時代の変遷という視点から中国文学の発展、変化を考察した。しかも、詩人それぞれの自然観や人間観の違い特徴を明らかにしたことに基づいて、歴史的な変遷とともに自然観や人間観における変化も論述した。

また、斯波六郎(1894-1950)は「日本近代における六朝文学の開拓者」³と高い評価されている。斯波は中国文学における「孤独感」を中心として、作品をただ時代順に論考するのではなく、孤独感の深化の過程を描きこまれたことにより、相対的、解消できる孤独感から絶対的、不可解の孤独感へ深化されたことを論述した。吉川幸次郎(1904-1890)は「日本の中国文学研究の第一人者」⁴と称されており、「中国文学に現れた人生観」の著述は最も代表的な作品として、「推移の大要」⁵という歴史的な視点により、中国文学に現れた人生観を論考した。小川環樹(1910-1993)は昭和時代の代表的な中国語学・中国文学研究者の一人であり、更に吉川幸次郎教授と日本昭和期の中国文学研究の双壁であるといえる。「風と雲—感傷文学の起源」「中国文学の風景の意義」二篇の論考は、学問の特長を看取することができる。小尾郊一(1913-1993)は日本近代における中国文学の自然観を論考する魁であり、六朝文学の研究において、豊富な資料に基づいて、詳密な考察を加えて誰も重視されていない方面について厳密的に論述した。特に、自然観の視点から中国文学史を把握して、日本の中国文学研究に多大な影響を与えた学者である。

その故に、本論文は中国文学の自然観について、小川環樹の「風と雲」及び「中国の文学における風景の意義」、小尾郊一の『中国文学に現れた自然と自然観』を取り上げて論考していきたいと思う。自然観における、「自然」とは何か、どのような自然をいかなる自然が描写されるか、そのような自然を当時の人々はいかなるものと考えていたか、ということを明らかにしたい。また、中国文学の人間観について、吉川幸次郎の「中国文学における希望と絶望」及び「中国文学に現れた人生観」、斯波六郎の『中国文学における孤独感』を取り上げて論考したいと思

³神田喜一郎:『先学を語る—斯波六郎博士』、東方学、1951年3月、p169

⁴溝上瑛:「吉川幸次郎」、『東洋学の系譜』第2集、江上波夫編著、大修館書店、1994年9月、p270

⁵高橋和巳:「解説」『中国詩史』(下)、筑摩書房、1967年11月、p227

う。人間観における、人間全般の人生や各々の人生に対してどのような態度をもつか、如何なる理解をしているか、ということを知りたい。自然観と人間観に関する理論的な論考を解析することに基づき、それぞれの特色と特殊な観点を明らかにし、時代の変遷とともに中国文学における自然観と人間観がどのように変化してきたかを明らかにしようと思う。

第二節 研究方法の特徴

一、語学と文学の結合

興膳宏は小川環樹の中国文学研究に対して、「先生にあつては、文学と語学それぞれの研究が緊密に結びつきつつ、互いの質を高めあっている。その意味でも、優れた総合といえる」⁶と評価している。しかし、語学と文学の結合により、中国文学を研究することは小川環樹だけではなく、小尾郊一、斯波六郎の二人も非常に重視している。しかも、各時代の異なる文学作品からの語義考察を重視している。語学に基づく文学研究は彼らの研究特色であり、語義に基づいて、文献に考証を加えるのは彼らの中国文学に対する研究における基本方法と言える。具体的に言うと、小川環樹が「風景」、小尾郊一が「自然」、斯波六郎が「孤独」という言葉を通して、言葉の原義を解釈し、中国文学上の表現を結び付けることを通じて、時代の変遷に伴う文字の意味がどのように変化、発展したかを考証しながら、人間の精神構造変化を解明した。

二、文学研究は精神史の一環

小南一郎が小川環樹の文学史研究基本方法論は「風景描写という視点で分析を加え、語の意味の変質を通じて、人間精神の構造の変化にせまろうとするものである」⁷と指摘した。吉川幸次郎も「私は文献の言葉を、単に事実を伝達するものとしては見ない。すべての言葉には、話者がある。伝達に際しての話者の心的態度、それを追跡しようとする。話者は個人である。そうして個人の其のときどきの言葉は、そのときどきの心理という、もつとも個別的なものの、意識的な表現であり、あるいは無意識な反映である。それはもつとも個別的であるゆえに、もつとも人間の秘密を、微妙に表現し、あるいは反映すると、私は考える」⁸と述べている。即ち、文学は事実を述べるためだけではなく、無意識に作者の心理状態を反映している。文学に対する研究は、実際に文学に現れた詩人の思想や感情を解釈し説明することである。換言すれば、詩人の精神構造に対する研究である。

それ故、日本近代の中国文学者が中国文学研究を精神史研究の一環として取り組んだ、文学研究を精神史研究の一環として独特な研究方法と言える。吉川幸次郎と斯波六郎はそ

⁶興膳宏：「含羞の人—小川環樹先生」、『異域の眼—中国文化散策』、筑摩書房、1995年7月、p210

⁷小南一郎：「解説」、『小川環樹著作集』第一巻、筑摩書房、1997年1月、p471

⁸吉川幸次郎：『読書の学』、筑摩書房、1975年、p75

それぞれ人生観と孤独感という立場で、中国文学にどのような人生の態度を表したか、人生に対してどのような独特な見解を持つか、それにどのような変遷があるかということを論述した。

三、経・伝・注・疏という中国古典の注釈方法

経は儒教の基本的古典であり、人間の生活の規範たるべきものである。そして、経の解説を「伝」といい、伝書を注釈した書物は「注」であり、注文をさらに解釈した書物は「疏」という。本論文は中国古典文学の作品を「経」として、その中国古典文学の注釈を「伝」にして、小川環樹、小尾郊一、吉川幸次郎、斯波六郎四人の中国文学に関する独特な論考を「注」とする。筆者は、学者四人の中国文学への研究を通して、どのような自然観と人生観が現れているかをより一層解明して「疏」とするのである。

表1: 経・伝・注・疏という中国古典の注釈方法(筆者作成)

経	伝	注	疏
中国古典文学作品の注釈	中国古典文学作品の注釈	小川環樹	本論文
		「風と雲」 「中国の文学における風景の意義」	1. 「景」の意義: 光→風景(scenery)・視野(view)→風景(scenery) 2. 風景論により中国文学の時代区分
		小尾郊一	本論文
		『中国文学に現れた自然と自然観』	1. 自然の意味:「物色」 2. 詩の題材により自然観の変化
		吉川幸次郎	本論文
		「中国文学における希望と絶望」 「中国文学に現れた人生観」	中国文学に現れた四つの人生観
		斯波六郎	本論文
		『中国文学における孤独感』	1. 中国文学に現れた孤独感: 生活の貧窮、政治上の孤立無援→精神上的孤独感 2. 人間の境遇及び生命の不安により起こる孤独感

第三節 先行研究及び問題点

一、小川環樹に関する先行研究及び問題点

(一) 先行研究

中国では、小川環樹に関する先行研究は以下の通りである。

訳作

1. 「明月高掛三笠山巔」(1969年6月)⁹
2. 「中国魏晋以後(三世紀以降)的仙郷故事」(1974年11月)¹⁰
3. 「敕勒之歌—原来的語言与在文学史上的意味」(1982年2月)¹¹
4. 「論『説文篆韻譜』部次問題—『李舟「切韻」考』質疑」(1983年)¹²
5. 「(西遊記)の原本及其改作」(1985年8月)¹³
6. 「(三国演義)所依拠的史書」(1985年12月)¹⁴
7. 「宋遼金時代的書」(1990年3月)¹⁵
8. 「『三国演義』の毛声山批評本和李笠翁本」(1993年7月)¹⁶
9. 「關於李白詩的年代」(2006年4月)¹⁷
10. 『論中国詩』(1986年)¹⁸
11. 『風と雲—中国詩文論集』(2005年)¹⁹

論文:

1. 「小川環樹的宋詩研究」(2010年)²⁰
2. 「異域風雲—日本漢学家小川環樹及其〈風与雲—中国詩文論集〉」(2012年)²¹

⁹張良沢:『明月高掛三笠山巔』、『大陸雜誌』第38卷12期、1969年6月

¹⁰張桐生:『中国魏晋以後(三世紀以降)的仙郷故事』、『幼獅月刊』第40卷5期、1974年11月

¹¹嚴紹璽・中島碧:『敕勒之歌—原来的語言与在文学史上的意味』、『北京大学學報(哲学社会科学版)』01期、1982年2月;吳密察、『中外文学』第11卷10期、1983年3月;張並軍、『中国文学研究』02期、2001年

¹²徐鍇(編)・徐鉉(補修):「論『説文篆韻譜』部次問題—『李舟「切韻」考』質疑」、『語言研究』1983年第1期、1983年

¹³胡天民:「(西遊記)の原本及其改作」、『明清小説研究』01期、1985年8月

¹⁴胡天民:「(三国演義)所依拠的史書」、『明清所説研究』02期、1985年12月

¹⁵蔡幸娟:「宋遼金時代的書」、『中国書目季刊』第23卷4期1990年3月

¹⁶孫玉明:「『三国演義』の毛声山批評本和李笠翁本」、『明清所説研究』02期、1993年7月

¹⁷毛慶:「關於李白詩的年代」、『黄冈師範学院學報』02期、2006年4月

¹⁸譚汝謙ら:『論中国詩』、香港中文大学出版社、1986年

¹⁹周先民:『風と雲—中国詩文論集』、中華書局、2005年

²⁰邱美琼:「小川環樹的宋詩研究」、『外国問題研究』第1期、2010年

²¹叶林峰:「異域風雲—日本漢学家小川環樹及其〈風与雲—中国詩文論集〉」、『青年文学家』01期、2012年

3.「小川環樹的中国古代研究」(2013年)²²

そして、日本では小川環樹に関する研究は以下のように、また『小川環樹著作集』に付きの「解説」、「月報」などに小川の人と学問について説明文がある。

- 1.「明代長編小説への視点に関する二、三の問題—小川環樹著『中国小説史の研究』を読んで」(1969年)²³
- 2.「指示代名詞のアジアにおける地理言語学的研究課題：小川環樹 1981「蘇州方言指示代詞」(安部・普萍訳)付載」(2009年)²⁴
- 3.「小川環樹先生の漢詩」(2015年)²⁵
- 4.「中国古典小説研究の展開：魯迅から小川環樹へ」(2016年)²⁶

(二) 先行研究の問題点

邱美琼は単に宋詩文の方面を整理して論述した研究である。叶林峰は周先民訳の『風と雲—中国詩文論集』から、周先民が小川環樹の研究特色を引用し簡単に『風と雲—中国詩文論集』の内容を紹介して、蘇軾、陶淵明など詩人に対する研究の特色を述べている。しかし、小川が「風と雲」に対しては、いったいどのような特徴を持つかということは究明していない。

顧言が描いた『小川環樹的中国古代研究』では、小川の研究について生涯と著作、中国古典文学研究概観、唐詩研究、宋詩研究、明清小説という五つの部分から論述されている。しかし、顧言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、まだ研究の余地が残っていると考える。特に、小川の自然観について論考はさらに深く探求することができるのではないかと思う。具体的には、顧言は小川の論考から人類と自然の関係によって時代を区分している。しかし、中国の原典文学についての文献考証をしなかった、あるいは小川がどのような根拠で中国文学を区分しているか論述していない。

(三) 本論文の展開

本論文は従来の小川環樹に関する研究文献などでは不足する部分があり、まだ研究余地が大いにあると考えている。つまり、本研究は「風と雲—感傷文学の起源」「中国の文学における風景の意義」という二篇を中心に、各時代では詩人が風・雲に寄与する感情はどのような差

²²顧言：「小川環樹的中国古代研究」、南京師範大学、2013年4月

²³阿部兼也：「明代長編小説への視点に関する二、三の問題—小川環樹著『中国小説史の研究』を読んで」、集刊東洋学、1969年

²⁴安部清哉：「指示代名詞のアジアにおける地理言語学的研究課題：小川環樹 1981「蘇州方言指示代詞」(安部・普萍訳)付載」、東洋文化研究、2009年

²⁵深澤一幸：「小川環樹先生の漢詩」、中国文学報、2015年

²⁶楊維公：「中国古典小説研究の展開：魯迅から小川環樹へ」、京都大学アジア研究教育ユニット、2016年

異があるか、風景の語義はどんな変遷を経ているかについて究明し、小川の風景論の研究における特殊な観点を明らかにしていきたい。

二、小尾郊一に関する先行研究及び問題点

(一) 日本戦後の六朝文学研究における小尾郊一の位置づけ

日本近代の中国文学研究について、吉川幸次郎によれば、中国文学に関する研究は三つの時期に分けられる。明治前期は受容期であり、この時期の中国文学は江戸時代の漢学の延長であって、独立した一文科としてまだ認められなかった。明治後期は評釈期である。この時期は前の時期に比べて、内容的にはほとんど変わらないが、作詩・作文に関する著書が総体的に減少してきたことと、詩文の評釈は個人の別集に対するものが増加してきた、新しい傾向の研究が現れた。大正から昭和初期は翻訳期であり、この時期はこれまで流行してきた作詩・作文の書物は著しく減少したが、戯曲小説の翻訳が増加している。特に、大正年間では、中国文学に関する研究は二つの重点が挙げられる。一つは新分野の重視、ことに戯曲小説文学の重視である。もう一つは新資料の重視、あるいは書誌学の重視。

昭和に入ってから戦後二十年間は、中国文学研究の業績が、質量ともに飛躍的な発展をとげた時代である。今までは相互に消長しあっていた文学史・文学論の類、詩文の評釈・作詩法の類、戯曲小説の研究翻訳の類、それと新たに加わった現代文学研究の類など、あらゆる方面の業績が、それぞれにかなりの量をもって同時に現れ、あたかも明治以来のさまざまな研究の流れが、一度に集約された観がある。

以上のように、昭和時代以前では『文選』、『文心雕竜』に対する評釈などのような研究はあったが、六朝文学の研究は重視されてこなかった。

また、中国中世文学研究について、松本幸男によれば、総じて、戦前の六朝文学研究は低調であった。経学を中心とした漢文学の価値観では、どうしても十全に六朝文学を評価できないからである。戦前では東京と京都にかぎられ、わずかに八十余点の研究に比べて、戦後は研究者が全国的に広がり、確実に六朝文学の研究は質的に充実している。それは、戦後には経済が復興して、また、六朝時代に似たような精神状態を身近に感じるようになり、中国中世文学の研究はたんなる学問に終わらなかつたようである。

そして、新制大学の制度が定着して、それなりに新しい研究成果が発表されるようになったのは、何かにつけて東京中心になりがちな学界の傾向を改める点で、戦後の大きな前進といえる。こうして五〇には日本中国学会の「日本中国学会報」も発刊され、この前後から各大学の紀要、あるいは研究会の機関誌が続々、刊行されはじめる。その中の代表的な業績の一つは、小尾郊一の『中国文学に現れた自然と自然観』とである。

そして、高木正一は「著者は、残された当時の文献の数々を渉獵し、そこから蒐集したおびただしい資料と、これに加えた詳密な考察をもとに、まことに手堅い論述を展開する。いきおい、そこでは観念的理論より事実即ち実証的な考察が重視されている。……本書によって明らかにされた多くの新しい事実は、ひとり中国文学の研究者のみならず、わが国の文学や、西

洋の文学を研究する人達にも、いろいろと有益な示唆を興えることであろう」と高く評価した。また、笈文生は「本書によって、文学史の空白をうずめるべき尠大な資料が、わかりやすく訓読をほどにして提供されたことは、著者の大きな功績であり、われわれはまたそれによって多くの問題を知ることが出来た。この点に関してだけでも、本書が今後の研究に興える便宜ははかりしれないものであろう」。坂本健彦は「小尾は六朝文学の専門家である。六朝文学研究は、小尾さんによって選ばれるべくして選び取られた学問であった。人と学との類い稀な一体化の円成と申しべきか」と評価した。中国学者の邵毅平は『中国文学中所表現的自然与自然観：以魏晋南北朝文学为中心』の「序言」にも、以下のように述べている。

中国的六朝文学研究發展速度比較遲緩，在若干方面，明顯落後于戰後日本的中國六朝文学研究。不過值得慶幸的是，近年開中國的六朝文学研究也正在醞釀着變革，六朝文学中所表現的人的自我意識和審美意識的覺醒，以及由此帶來的內容与技巧的進步，正在日益受到研究者們的重視。……在這樣的情況下，將從自然与自然觀的角度研究六朝文学的小尾郊一博士的這部著作介紹給中國學術界，我想是很有必要的。

中国の六朝文学研究はいくつかの方面では、戦後日本の中国六朝文学研究より明らかに遅れている。一方、近年では研究者たちは六朝文学に現れた自己意識と審美意識を注目されて、しかもそれにより内容と表現の進歩も益々重視されている。このような現状から、自然と自然観の観点から六朝文学を研究する学者小尾郊一を中国に紹介することは必要であると思う。(筆者訳)

したがって、小尾郊一の中国文学における自然観、特に魏晋南北朝時代の文学に表現れた自然観についての論考は、日本戦後の六朝文学研究においての無視できない重要な著作と言える。そして、「時代の変遷」の角度から中国文学と自然を把握し、中国の学者にも非常に大きな参考意義があると考えている。

(二) 先行研究

六朝文学の専門家小尾郊一について、今までどのような研究があったか、日本では、『小尾博士退休記念中国文学論集』(第一学習社、1976年)、『小尾博士古稀記念中国学論集』(汲古書院、1983年)、『先学を語る—小尾郊一』(東方学 127、2014)の中には、小尾の年譜、主な著書など全てが書かれている。

また、『中国文学に現れた自然と自然観』に対する書評は高木正一、笈文成、岡村貞雄の三つがある。中国では、張金羽の「論海外漢学家関与中国古代山水自然観的研究」と戴燕の「在研究方法的背後—小尾郊一「中国文学に現れた自然と自然観」及顧彬「中国文人的自然観」」の書評がある。

高木正一、岡村貞雄の書評は単に「中国文学に現れた自然と自然観」の内容をまとめただ

けであり、ここでは重複しない。

1. 「書評」小尾郊一「中国文学に現れた自然と自然観：中世文学を中心として」(1963年)²⁷

笈文成は本書の特色を主に以下三つあると指摘している。

第一は、著者が多年にわたってたんねんに集めた資料を、殆ど網羅的に引用・紹介している点にある。蘭亭詩に関する資料や、各種山水遊記類の断片の蒐集など、これだけでも本書のもたらした功績は大きく、この方面での従来文学史の空白を埋めるのに十分である。第二は、著者が引用した資料そのものによって、極端に言えば、資料の字面にあらわれた資料そのものによって、議論をたてようとしていることである。例えば、「悲秋」秋を悲しいものとしてとらえる感覚の発生と定着を論じたなかで、魏晋文学の作品に描写される秋が、その大半は禮記の「月令」の景物から一步も出ていないことを論証する場合などで、大いに成果をあげている。第三は、著者が博引傍證、非常に慎重な態度である。

一方、笈文成は本書が豊富な資料に対して、更に分析と検討、および時代背景について論述を加えられていたならば、論証はさらに説得力をもつものになったと考える。例えば「梁陳の自然を詠じた詩」には「嘗て隱遁思想によって芽生えた山水詩は、今や遊樂思想によって、さらに大なる発展をしたと言ってもよい」²⁸とある。しかし、笈文成はその「さらに大なる発展をした」ということについて、実のところ、具体的に何がどのように発展したのか、資料を興えられただけの読者には、にかわに理解を得ることは困難であると指摘している。また、梁陳の山水詩に対して整理分類することだけでなく、さらにその分析と検討をするべきである。

次に、ある一つの文学作品の作られた背景を考慮に入れることなしに、その中から自然描写のある部分だけを抜き出してきて、そのまま比較し分析してみても、引き出された結論から、更に重要な結果を得ることは稀であろう。例えば、悲秋と孤独感を論ずる場合には、まず孤独感を分析する必要があると指摘している。

2. 「論海外漢学家関与中国古代山水自然観的研究」(2009年)²⁹

この論文は主に小尾郊一『中国文学に現れた自然と自然観』、Donald Holzman³⁰(フランスの漢学家)の『中国上古与中古早期的山水欣賞：山水詩的產生』及び Wolfgang Kubin³¹(ドイ

²⁷笈文成：「書評」小尾郊一「中国文学に現れた自然と自然観：中世文学を中心として」、中国文学報、1963年

²⁸小尾郊一：『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1961年、P327

²⁹張金羽：「論海外漢学家関与中国古代山水自然観的研究」、華東師範大学、2009年届研究生院生学位論文

³⁰Donald Holzman: 1926年に米国のシカゴで生まれた。ドイツの末裔である。1955年に、阮籍五言詩を研究する論文でイェール大学の中国文学博士の学位を獲得した。

³¹Wolfgang Kubin: 有名な漢学者、翻訳家、作家である。ボン大学漢学部教授、ドイツ翻訳家協会及びドイツ作家協会のメンバーであり、中国海洋大学外国語学院のドイツ語学部長である。主な研究分野は中国古典文学、中国現代文学と中国思想史である。

ツの漢学家)の『中国文人的自然観』を中心として、また郁白、葉維廉(美)などの漢学家が山水詩について研究を紹介された、小尾郊一を中心とした論考ではない。

そして、張金羽は小尾郊一の中国文学の自然観について、『詩経』、楚辞、漢代という三つの時期だけを論述した。『詩経』に現れた自然観は現実であり、楚辞に現れた自然観は空想的であり、漢代の辞賦の自然描写は羅列的な、誇張的な描写が多い、これは「客観的に自然を眺めていることから起こり」³²というのである。

3. 「(書評)在研究方法的背後—小尾郊一「中国文学に現れた自然と自然観」及顧彬『中国文人的自然観』」(1992年)³³

「中国文学に現れた自然と自然観」において小尾の研究特色について、戴燕は二つあると考える。本書がもつ最も大きな特色は網羅的に資料を引用紹介している点である。それと比較すれば、中国において重視されてこなかった分野が多く、例えば山水游记と地方記である。もう一つは、小尾は関係ないようなおびただしい資料を駆使して、独特な人生体験とを併せて、独創的に論述している。例えば、「悲秋」というような観念に対する論考から、人間の自然観の変遷をまとめることは学術研究において重要な意義がある。

(二) 先行研究の問題点

日中間において、今まで小尾郊一の中国文学自然観に関する研究は、書評と張金羽の論文一篇であり、研究する余地は大いにあると考える。また、張金羽は小尾郊一の中国文学の自然観について『詩経』、楚辞、漢代を論じたが、魏晋南北朝の自然観は究明しなかった。特に、時代の変遷により、中国文学に現れた自然観は如何なる変化しているかということを論じなかった。

(三) 本論文の展開

本論文は張金羽の研究では言及していない、あるいは言及したが、深く分析されなかった各時代では叙景詩に現れた自然描写の特徴を論じたうえで、各時代の自然観の変遷を究明したい。それに基づいて、小川環樹の風景論と比較して、小尾の中国文学に関する自然観の特色を究明し、日中近代中国文学研究における意義を明らかにしようと思う。

三、吉川幸次郎に関する先行研究及び問題点

(一) 先行研究

現在、吉川幸次郎の中国文学の研究は中国でだんだんと重視されてきた。まず、吉川の中

³²小尾郊一:『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1961年、p33

³³戴燕:「(書評)在研究方法的背後—小尾郊一「中国文学に現れた自然と自然観」及顧彬『中国文人的自然観』」、文学遺産、1992年

国文学の人生観に関して、訳本を除き、以下三篇が挙げられる。

1. 『吉川幸次郎』(2004年)³⁴

この著書は歴史の変遷により、各時代の文学に対する観点を論述した。序論を除き、七つの部分に分けて論述した。序論は吉川幸次郎の漢学の意義を説き、第一章は吉川幸次郎と中日の学术界、そして吉川の生涯及び日中の学者の交流について述べた。第二章は、吉川幸次郎の文学史研究の方法論を論述した。第三章は、中国文化観と中国文学史観という二つの面から吉川幸次郎の中国文学史観について論述した。また中国文学史観では、政治性、中国文学に現れた人生観、中国の虚構文学という三つの方面から論じた。第四章は、先秦漢魏六朝文学の研究であり、第五章は、唐宋文学と杜甫の研究であり、第六章は吉川幸次郎の元曲研究であり、第7章は、元明清の詩歌研究について論述した。

2. 「吉川幸次郎：日本近代中国文学的泰斗」(2010年)³⁵

この著作において、吉川幸次郎に対してまず吉川の生き立ちを説き、そして、吉川は中国文学の特質が典型の尊重及び抒情への重視であることを指摘した。これに基づいて、中国文学の特質の形成環境を究明し、また中国文学の四時期における吉川の観点を論じたうえで、中国文学に現れた人生観を論述した。

すなわち、中国文学の人生観について主に先秦文学の楽観、漢魏六朝初唐の悲観、盛唐の古代的な楽観への回復、宋代の新しい楽観という四つの時期に分けて論じた。特に、宋代における新しい楽観が成立したのは、宋代の新儒学の成立と並行したものであり、宋詩、特に蘇軾の詩には、多角的な目目で人生を見ることによって、理性かつ楽観的な人生観を表わしていると指摘している。

3. 「中国文学中人生観的変遷：從楽観到悲観到揚棄悲観—吉川幸次郎的『中国詩史』簡介」(1988年)³⁶

『中国詩史』の「解説」には、「ここでは、これらの論考を通じて、中国の詩の文学の、各時代の開花とその推移の大要が感得されるようにと志した」³⁷という。それに対して、紹毅平はその「推移の大要」が中国文学に現れた人生観であると指摘した。先秦文学の楽観的、漢魏六朝の悲観的、宋の悲観の揚棄という三つの時期に分けて論述した。

紹毅平は先秦文学の楽観的的人生観が、天に対する信仰によって支えられているように見えると指摘している。『詩経』を支配した感情は、善意の人間は必ず勝利をしめるという確信であ

³⁴張哲俊：『吉川幸次郎』、中華書局、2004年

³⁵連清吉：『日本京都中国学與東亞文化』、台湾学生書局有限公司、2010年4月

³⁶紹毅平：「中国文学中人生観的變遷：從樂觀到悲觀到揚棄悲觀—吉川幸次郎的『中国詩史』簡介」、文学研究参考、第7期、1988年

³⁷高橋和己：「解説」、『中国詩史』、筑摩書房、1967年、p277

り、また人間をその方向へみちびくのが、人間の主宰である天の意思であるとする確信である³⁸。また、国の運命のみならず、個人に対しても、天は善人の味方である。『詩経』に見える天は、一定の方向への意志をもつ天である。善意にくみし、悪を罰する、それを少なくとも原則とする天である³⁹。そして、屈原の作品には、人間の善意の成長を助けることが、天の意思であるという信頼は、『詩経』の詩人と同じであると主張している。

次に、漢魏六朝時代では、人間は幸福であろう不幸であろう、これは人間の上の天の操る運命により支配されたものである。しかも、天の支配は恣意であるが、その生む結果は絶対である。運命の糸が一たび不幸の方向に傾いたら、最後、もはや人間の能力も努力も、すべてはむだになるという悲観的な人生観を表わしている。

また、宋になる、悲観の揚棄という人生観は唐の時代にも痕跡があった。唐の懐疑はいよいよ後退し、一般的に人間への楽観が増加したように見える。そして、宋に至る、最も大きな特徴は悲観の揚棄である。

次に、吉川幸次郎の著作に関する翻訳は下記の表に示した。

1. 『中国詩史』(1986年12月)⁴⁰
2. 『中国文学史』(1987年9月)⁴¹
3. 『宋元明詩概説』(1987年9月)⁴²
4. 『漢武帝伝』(1987年4月)⁴³
5. 『我的留学記』(1999年9月)⁴⁴
6. 『中国詩史』(2001年12月(第一版)、2012年1月(第二版))⁴⁵
7. 『読杜札記』(2001年)⁴⁶
8. 『宋詩概説』(2012年11月)⁴⁷
9. 『宋元明詩概説』(2012年1月)⁴⁸

³⁸吉川幸次郎:『吉川幸次郎全集6』、筑摩書房、1973年、p13

³⁹同上、p14

⁴⁰章培恒:『中国詩史』、安徽文芸出版社、1986年12月

⁴¹陳順智・徐少舟:『中国文学史』、四川人民出版社、1987年9月

⁴²李慶ら:『宋元明詩概説』、中州古籍出版社、1987年9月

⁴³丘引:『漢武帝伝』、国際文化出版公司、1987年4月

⁴⁴錢婉約:『我的留学記』、光明日報出版社、1999年9月

⁴⁵章培恒ら:『中国詩史』、復旦大学出版社、2001年12月(第一版)、2012年1月(第二版)

⁴⁶李寅生:『読杜札記』、鳳凰出版社、2001年2月

⁴⁷鄭清茂:『宋詩概説』、聯経出版事業公司、2012年11月

⁴⁸李慶・駱玉明:『宋元明詩概説』、復旦大学出版社、2012年1月

(二) 先行研究の問題点

張哲俊の著作では、各時代の変遷により吉川が各時代の文学の特色な論述を広範囲で論述したが、中国文学の人生観はただ中国文学史観の一部分として論じ、まだ研究の余地が残っていると考える。

また、連清吉の著作では、宋代の人生観に対して新しい人生観を指摘したが、具体的にどのような方面から表わしているか、ということは言及しなかった。

紹毅平の「中国文学に現れた人生観」には、特に先秦文学と漢魏六朝文学に現れた人生観は、人間が天に対する態度、認識により表していると主張した。

しかし、中国文明の特徴を一言で言うのならば、それは徹底した人本主義であったということが出来る。⁴⁹その「人本主義」の考え方から影響を及ぼし、吉川は人間の生き方について、人間の救済は人間自体によってのみ可能であるという考え方は中国の考え方の根本であると考えた。中国文学は叙事と虚構を重んずる西洋文学と異なり、現実的な日常生活への関心及び抒情への重視が見られ、これが中国文学の特質である。これを踏まえて、中国文学を深く理解するためには、最も重要なのは人間を中心として考えることである。

(三) 本論文の展開

本論文においては、まず吉川が論述した中国文学の性質は解析し、そして、人間中心主義という基本的な考え方に基づいて中国文学に現れた人生観、あるいは各時代の抒情詩において吉川はいかなる特色な観点を持つかについて究めていきたい。これを以て、先行研究の不足を補っておきたい。また、吉川の中国文学の人生観を究明したうえで、また小川環樹の「風景論」に現れた人間の精神構造の変化、及び斯波六郎の中国文学における孤独感に関する論述を加えて、各方面から中国文学に現れた人生観は如何なる変遷していたか、また、どのような特色があるかということをも明らかにしていきたい。

四、斯波六郎に関する先行研究及び問題点

(一) 先行研究

現在、中国では斯波六郎に対して研究は、以下の「斯波六郎“范注補正”得失談」⁵⁰、「鈴木虎雄与斯波六郎師承関係考論—従『文心雕龍』研究談起」⁵¹二篇しかない。また、『中国文学における孤独感』に対して、紹毅平の「斯波六郎『中国文学中的孤独感』」⁵²の書評は一つがある。まだ本書の翻訳があるが、全訳ではなく『詩経』から阮籍まで翻訳された。⁵³そして、日本では入矢義高と福光永司は「斯波六郎『中国文学における孤独感』」の書評は二つがある。

⁴⁹吉川幸次郎・黒川洋一：『中国文学史』、岩波書店、1982年5月、p2

⁵⁰李平：「斯波六郎“范注補正”得失談」、北方論叢、2019年、p32-37

⁵¹冯斯我：「斯波六郎師承関係考論—従『文心雕龍』研究談起」、寧夏師範学院学報、2016年、p126-131

⁵²紹毅平：「斯波六郎『中国文学中的孤独感』述評」、上海教育学院学報、1991年、p104-p101

⁵³劉幸・李墨宇：「中国文学中的孤独感」、中国詩歌研究、2018年、p1-34

1. 紹毅平、「斯波六郎『中国文学中的孤独感』」の書評(2018年)⁵⁴

紹毅平はまず著者を簡単に紹介して、続いて斯波六郎の「中国文学における孤独感」を研究する動機について、時代背景及び孤独に対して深く認識することに基づいて互い理解し合える平和の世界を望んでいることを提起した。そして、本書の目次により孤独の語意から論じて、それに基づいて『詩経』から李白まで、各時代の詩人たちの作品に表れた孤独感について斯波の代表的な観点を紹介した。

2. 入矢義高、「斯波六郎『中国文学における孤独感』」の書評(1955年)⁵⁵

この書評はまず簡単に内容を説明したうえで、本書の核となる三つの疑問を提出した。

第一は、斯波六郎が『詩経』・楚辞でもやはり「他から切りはなした自己を意識したところでは、我・余・吾などの一人称代名詞が頻りに使われている」と指摘している。しかし、入矢義高が周囲と調和しない自己の孤独を意識することと、そのような周囲へ反撥して強く自己を打出すこととの間には、いわば一つの飛躍—内的な価値転換ともいうべきものである。少なくとも、前者の姿勢から後者の行動へは平面的に移行するのではないと考えている。それによれば、一人代名詞についての指摘は、ただ専ら「孤独感」の表面という面へ引き付けていられるように受けとれるのであり、内的な価値を示されなかった。

第二は、孤独への「自己凝視」は、孤独化への沈潜とともに、「信念を持った人」として「自らを守る」という行動へ転ずる—そこに「隱遁」者に見られる孟子の所謂「独善」の考えとの連なりを見られるからには、ただ山上億良の例を挙げればやや言葉の足らないものを感じるのである。

第三は、「古詩十九首」における無常感の問題に対して、固く自ら守る所を信ずるという生き方と、生命のはかなさへの詠嘆とか、どちらもほぼ同じ時期のなかに出ているのであり、一体どのように関係づけられるのであろうかということにも疑問を呈した。

3. 福光永司、「斯波六郎『中国文学における孤独感』」の書評(1954年)⁵⁶

福光永司は主に本書について四つの疑問を提出した。

第一、著者の思想についての理解の仕方である。福光は著者が文学を思想との関連において考察されようとする見識については、問題は思想というものについての理解の仕方である。著者には、思想は理知的なもの、理屈っぽく情のないものだという考え方があつらしく、本書の中にも、しばしば理知と感情を対比した叙述の仕方が見えている。しかし、本書で考察しているような孤独感を問題とする場合、理知と感情が、それほどはっきり区別出来るものであろうか。

第二、著者が述べつけられた、『詩経』から杜甫・李白に至る孤独感の歴史的展開についてで

⁵⁴紹毅平:「斯波六郎『中国文学中的孤独感』述評」、上海教育学院学報、1991年、p104—p101

⁵⁵入矢義高:「斯波六郎『中国文学における孤独感』の書評」、中国文学報、1955年、p101—108

⁵⁶福光永司:「斯波六郎『中国文学における孤独感』」の書評」、中国文学報、1954年、p164—172

ある。著者は「自己の孤独の苦悩を諦める原理が、はっきり意識されるに至ったのは漢代に始まる」といい、「人生一般を大きな背景の中に捉えて、深くそのはかなさを意識し、しみじみとそれを嘆いた作品は、晋代になってはじめて見られる」といい、「人間は所詮ひとりぼちのものだ」という根源的な孤独の意識は、陶淵明において、はっきり出てくる」というように、孤独感の発展深化を、時期的にはっきり区切られようとするのであるが、問題は果してそのように簡単なのであろうか。つまり、福光は孤独感というような人間精神の内奥に関する問題、何々がはじめてというような形で述べようということに対して関心を持っている。

第三、言語と思想感情との関係についてである。文学思想に関し、ある歴史的な述べ方を意図する場合、言語文学の訓詁学的な吟味や用語例の文献的な考證は、重要不可缺の手づきではあるが、そこにはまたおのずから一つの限界がある。特に、孤独感というような複雑な内容をもつ感情の文学的表現を歴史的に述べける場合はなおさらであると思われる。しかし、本書では、孤独という言葉を全く用いていなくても孤独の感情が表現されていたり、或は他の言葉を用いて、それが表現されている場合もあるからである。そして、著者はあまりにも整然として孤独感の展開を跡づけることに対して多少の疑問を持っている。

第四、本書であげられている憂愁の詩人たちと老荘思想との関係についてである。福光は一般的に中国の知識人が自己の孤独を感じたとき、それを超克するために、老荘思想から力を求めると思う。しかし、著者は詩人たちの孤独感を、主として文学の立場から論じられようとしたが、これらの詩人たちの孤独感と、老荘思想との内面的な関係を説明することにはむしろ消極的な態度をとっているようである。福光は本書であげられている憂愁の詩人たちの孤独感が、もっと老荘思想との内面的なつながりにおいて理解し、説明していいのではなかろうかと問題を提起した。

(三) 本論文の展開

先行研究によれば、斯波の中国文学の孤独感に対して研究は重視されていなかった、まだ研究する余地が大いにあると考えている。入矢義高と福光永司は斯波六郎の中国文学の孤独感について論ずることなくて、主にそれに対して疑問を提出した。紹毅平は各章の内容に対して簡単に説明したが、斯波六郎は中国文学に現れた孤独感についてどのような孤独感を表すか、詩人によりどのような相違を持つかという点については語らなかった。本論文では、まず中国文学におけるどのような孤独感を表すか、また孤独感によりどのような人生感を表すか、ということを明らかにする上で、吉川幸次郎の中国文学の人生観に比較して、中国文学に現れた人生観の構図を描きたいのである。

第一章 小川環樹の風景論

第一節 小川環樹の著述年譜

- 1910年 十月三日、京都市上京区に生れる。
- 1917年 京都府師範付属小学校に入学。祖父小川駒橋から漢籍の素読を受け始める。以降、祖父の死までの四年余りの間に、『大学』『論語』『孟子』『考経』から『十八史略』に及ぶ。
- 1929年 京都帝国大学文学部文学科に入学、支那語学支那文学を専攻。鈴木虎雄教授・小島祐馬教授の指導を受ける。
- 1932年 卒業論文「儒林外史の形式と内容」を提出して京都帝国大学文学部文学科を卒業。四月、同大学大学院に入学。
- 1933年 「小説として儒林外史の形式と内容」を『支那学』に発表。
- 1934年 四月、中国に留学。
- 1935年 江南を旅行。南京の歴史言語研究所に趙元任氏を訪問。郁達夫の紹介により、上海内山書店で魯迅に会う。九月、蘇州語学習のため蘇州に赴き、翌年四月まで滞在。
- 1947年 「風と雲－感傷文学起源」を弘文堂『東光』に発表。
- 1949年 「中国小説におけるリズム」を『人文科学業書』に発表。
- 1950年 「魯智深の先例」を東北大学文学会(季刊)に発表。
- 1951年 四月、論文「元明小説史の研究」により、京都大学から文学博士の学位を授与される。十一月、「風流の語義の変化」を『国語国文』に発表。
- 1953年 「蘇東坂の詩文用語の研究」を各個研究および助成研究報告集録(昭和二十七年)『哲・史・文学篇』に発表。
- 1954年 吉川幸次郎教授との共同編集による専門研究誌「中国文学報」創刊。
- 1955年 「詩における比喩の巧拙と雅俗－蘇東坂の場合」を『中国文学報』第二冊に発表。

- 1956年 「蘇東坡古詩要韻考」を『京都大学文学部五十周年記念論集』に発表。
- 1957年 吉川幸次郎教授との共同編集・校閲による「中国詩人選集」(岩波書店)の刊行始まる。
- 1958年 九月、『唐詩概説』『中国詩人選集』別巻を岩波書店から刊行。十二月、「漢代文学の一側面—鏡銘の抒情性」を弘文堂『東光』に発表。
- 1959年 「刺勒の歌—その原語と文学史的意義」を『東方学』に発表。
- 1960年 「『南朝四百八十寺』の読み方—音韻同化の一例」を『中国語学』に発表。
- 1961年 「自然は人間好意をもつか—宋詩の擬人法」を「無限」に発表。
- 1962年 『蘇軾』上下を岩波書店から刊行。
- 1963年 『蘇詩佚注』上下(倉田淳之助氏と共編)を刊行。
- 1967年 「中国の文学における風景の意義」を『立命館文学』に発表。
- 1968年 「詩語と詩人の気質—劉滄を例として」を『吉川博士退休記念中国文学論集』に発表。
- 1970年 「唐詩を中心にして」を『週刊朝日セミナー』に発表。
- 1972年 「李白の作詩の年代」を『中国文学報』に発表。
- 1974年 「陸游の詩学—特に陸佃の学問との関係について」を『東方学会報』に発表。
- 1975年 『蘇東坡詩選』(山本和義と共著)を岩波文庫に刊行。
- 1977年 『中国語学研究』を創文社に刊行。
- 1983年 「六朝詩人の風景観」を集刊東洋学に発表。
- 1984年 『注解千字文』(木田章義氏と共著)を岩波書店から刊行
- 1986年 『蘇東坡詩集』第三冊を筑摩書房に刊行。
- 1990年 「蘇東坡の文学—その多面性」を『書道研究』に発表。
- 1997年 『小川環樹著作集』全五巻を筑摩書房に刊行。
- 1993年 八月三十日、逝去。享年八十二歳。

第二節 日本昭和期の中国文学研究の双璧

一、小川環樹の中国文学研究について

小川環樹(1910～1993)は、昭和時代の代表的な中国語学・中国文学研究者の一人であり、京都大学の戦後の中国文学研究は、長い間、吉川幸次郎・小川環樹の両教授によって支えられてきた⁵⁷。吉川幸次郎は「杜甫の千載以後の異国知己」⁵⁸と誉められた学者である。そして、吉川は小川を誘って、「私が杜甫をやるから、あなたは蘇軾をやりなさい」⁵⁹という。吉川は讀杜會をやっておられた、小川は讀蘇會をやったのである。吉川は唐代の文学を研究するに対して、小川は宋代の文学について論考している。吉川の華やかな学風に対して、小川先生の学風は地味で控えめな独特な魅力があった。⁶⁰これにより、彼らは日本昭和期の中国文学研究の双璧と言えるであろう。

また、小川環樹(1910～1993)は、昭和時代の代表的な中国語学・中国文学研究者の一人であり、中国文学の研究は領域が語学、小説、詩文、翻訳、注釈など広範囲であり、時代も周代から、魏晉南北朝、唐、宋、元明清であるまでと広い。

そして、興膳宏によれば、小川の学術生涯は二つの時期⁶¹に分けることが可能である。第一時期は、1940年代から50年代までで、この時期は小説研究と語学研究が相半ばである。小説史では、主に元明の白話小説を中心として、物語や人物像の形式など多面的な問題で、仏教資料から朝鮮資料に至るさまざまな文献を先行して考察している。語学の方面では、倉石から最も影響を受けて、中国語よりも、むしろ言語学的角度から中国語を考えるという関心を示している。第二時期は、約1950年代から1983年代まで、研究の中心が詩文に収束する傾向が見られる。この時期の小川は、唐宋期に関する論考と訳注が多くなり、その一つのきっかけは『中国詩人選集』の刊行かもしれない。また、特筆すべきことは、詩文研究の中に語学研究を内在化させた点の一つの大きな特色と考えられる。

「風と雲—感傷文学の起源」「中国の文学における風景の意義」という二篇は小川の代表的な論考である。⁶²各時代の詩人が「風」「雲」「風景」に対する描写形式の差異が、中国文学の変遷を表すとともに、各時代の変遷が、各時代の自然観あるいは詩人の精神構造を掲示している。さらに、各時における詩人の精神構造の変遷によって各時代の文学特色および自然と人間の間を究明できると考えられる。

二、風景論を研究する重要性

文学の研究は、しばしば作品の内容・テーマ・思想もしくは作者の経歴や背景の探求に終始

⁵⁷興膳宏:『異域の眼』「含羞の人—小川環樹先生」筑摩書房 1995年 p210

⁵⁸連清吉:「吉川幸次郎:日本近代中国文学的泰斗」『日本京都中国與東亜文化』台湾学生書局 2010年4月 p159

⁵⁹『先学を語る—小川環樹博士—』東方学第九十五輯 東方学会 1998年 p16

⁶⁰興膳宏:『異域の眼』「含羞の人—小川環樹先生」筑摩書房 1995年 p210

⁶¹興膳宏:「解説」、『小川環樹著作集』第五卷、筑摩書房、1997年5月、P517

⁶²興膳宏:「含羞の人—小川環樹先生」、『異域の眼』、筑摩書房、1995年、p214

しがちであるが、実は最も重要なのは言葉そのものと言葉が作り出す文体の分析でなければならない。小川の研究は「文学と語学それぞれの研究が緊密に結びつきつつ、互いの質を高めあっている」というような特質を持っている。また、小南一郎は「風と雲—感傷文学の起源」
「中国文学の風景の意義」二篇の論考は、実は小川教授の文学史研究の基本的な方法論を示すものであると指摘している。以下のように述べている。

この二編の論考は、文学史の大きな転折時期について、風景描写という視点で分析を加え、語の意味の変質を通じて、人間精神の構造の変化にせまろうとするものである。小川教授の文学史研究の基本的な方法論を示すものであり、将来に向かって大きな可能性をはらんだ論考だと言えよう。⁶³

そして、最も重要なのは文学作品を踏まえて、語学研究を通じて、詩人の精神構造を揭示することと考える。例えば、小川はシラーの説から啓示をうけて、周代と漢代の文学は素朴文学から感傷文学への転換を論じた。しかし、小川は素朴文学と感傷文学の特色のみに論考ならず、最も強調されたのは周代から漢代にわたって風と雲によせた感情の相違によって自然観の変遷である。それとともに、世界観は自然観に大きな影響を与えることも注意すべきである。唐詩を論考する時も、「いずれも特定の宗教の信仰者であるということが出来る。この世界を超越した場所、あるいは、そういう境地というものに対するあこがれが、つねにその風景の描き方を特色づけている」⁶⁴と述べている。

「風雲論」においては小川環樹の最も基本の観点を論じただけではなくて、自然観が世界観に基づいて如何なる変遷したか、ということを究明したうえで、中国文学研究方法論を示している。

三、小川環樹は「風」「雲」「風景」を研究するきっかけ

実は、小川は以前から中国の叙情詩あるいは自然詩の発展に関心を抱いている⁶⁵。彼が自然詩における自然の観念の変化について研究を重視すべきとともに、風景の観念がどのように発展するかについて無視できない問題と主張している。

そして、中国の自然詩について如何に詩人の自然観を把握すべきか、各時代の詩人はどのような風景を目に入るのかという問題について研究者により考え方が異なるが、筆者は小川が自然詩に対する研究は、『ギリシャ精神の様相』と『風景画論』二本から影響を受けたと思う。具体的に言えば、小川は漢の高祖の「大風の歌」と武帝の「秋風の辞」を比べて論じるとき、ちょうどブッシャーの『ギリシャ精神の様相』を読んでいる。「我々近代人が自然の風景や自然の性格に対して持つあの感傷的な興味が、ギリシャ人においては殆どその痕跡も見られないと

⁶³小南一郎：『小川環樹著作集』第一巻、筑摩書房、1997年5月、P417

⁶⁴小川環樹：『小川環樹著作集』第五巻、筑摩書房、1997年5月、P263

⁶⁵小川環樹：『小川環樹著作集』第一巻、筑摩書房、1997年1月、p259

いうことは奇妙に感ぜられる、彼等は我々近代人のように、あの心の底からの感動や、過敏な感受性や、あまい憂鬱などを以て自然に愛着しはしない」⁶⁶この一節から啓発されて、自然に対する態度の相違は『詩経』と漢代以後の詩にもあてはまるかもしれないと考えられた。そして、『詩経』と漢代以後の詩の中で風と雲に対する描写に対する比較して、自然に直接的に感情を託することは漢以後という質的差異の風景描写が表している。

また、小川はケネス・クラークの『風景画論』を読み始めたことから、中国の叙景詩を風景画になぞらえて、その発展のあとをたどることができはしないかとの想いにとりつかれた。この着想をできるだけ実質的するために、中国の六朝時代の風景という語の訓詁から初めて、唐代中葉に至って風景あるいは「景」という語が今日のような意味に転化する経路を述べた。⁶⁷「中国文学の風景の意義」では、南北朝から唐代に至って、風景の言葉から特に「景」の字の意味の変遷から人間精神の構造の変化を示している。

第三節、風雲論

風と雲は、古来中国の詩の主要な素材の一つであった。風と雲の物理的性質は昔から今までも変わらないが、いくつかの時代を隔てた風と雲を描写した詩をみると、感情の表し方は、時代によって大きく変化しているとみられる。本章は西周から宋の時代までの範囲で、詩人が風と雲にどのように表現しているか、小川は如何なる特殊な観点をもっているのかを踏まえ、彼の中国文学の研究方法を明らかにしたい。

一、風に関する見方の変遷

西周から唐の時代までの「風」を描写した詩には、大きく分けて次の五つの時期があると考えられる。西周・春秋時代は素朴的、漢代は感傷的、魏晋六朝時代は悲哀的、唐代は善意ではない、宋代は善意であるという流れが見られる。

(一) 西周・春秋時代(BC1122—BC403):素朴的

『詩経』は中国最古の詩篇であり、『易』『書』『礼』『春秋』とともに、経典として後世に伝えられた。総数三百五篇で、十五国風(百六十篇)、大・小雅(百五篇)、三頌(四十篇)の三つの部分に分かれていることはよく知られている。風とは各国の民謡、雅とは朝廷の音楽、頌は宗朝祭祀の楽歌である。『詩経』の中では自然についての言葉は豊富である。孔子は門人に詩を学ぶべきことを進めて、「子曰く、小子何ぞ夫の詩を学ぶ莫きや。詩は以て興る可し。以て観る可氏。以て群可氏。以て怨む可氏。之をくしては父に事へ、之を遠くしては君に事ふ。多く鳥獸草木の名を識る」⁶⁸(論語・陽貨)という。特に、風は『詩経』の中で最も頻繁につかっている言葉の一つである。

⁶⁶同上、p250

⁶⁷小川環樹『小川環樹著作集』第五巻、筑摩書店、1997年5月、p490

⁶⁸吉田賢抗『論語』、明治書院、1988年11月、p386

そして、風に対する描写は小川が主に二つの特色があると示している。一つは、風の字の用法について小川が『詩経』では、単に風の一字だけ用いた例より「凱風」「谷風」「北風」「飄風」「清風」「大風」「風雨」などと二字連続して用いた例のほうが多い。もう一つは、この時期の詩人は風について描写は主に風の冷たさ・はげしさ、また雨まじりの風などについて自然現象に関心を持っていると考えられる。

「邶風・緑衣」には、

絺兮綌兮、凄其以風 絺や綌や、凄として風ふく

「薄い葛のかたびらに、寒い風が凄然と吹く」。⁶⁹『毛伝』の注によれば、「凄は寒風なり」⁷⁰という。「詩序」は「緑衣は、衛の姜、己れを傷むなり。妾上僭氏、夫人位を失ひ、而して此の詩を作るなり」⁷¹という。「集伝」は莊公嬖妾に惑ひ、夫人莊姜賢にして位を失ふ。故にこの詩を作るという。⁷²この詩を衛の夫人莊姜のことを詠じたものとすれば、この後に嬖妾の子の州吁が、その君桓公を殺して位に立ち、衛国は大いに乱れた。莊姜の憂いは、事実となって表れたのである。

「邶風・終風」には、

終風且暴、顧我則笑 終に風ふき且つ暴る、我を顧みて則ち笑ふ
謔浪笑敖、中心是悼 謔浪笑敖す、中心是れ傷む

「終日風が吹き荒れて、しかもまたそれが疾しい。その男は、じろりと私を振り返って見ては、笑う。ふざけてからかったり、だらしがなく高慢に振る舞まっている。私はそれをどうすることもできず、ただ独り心の中で傷み悲しむばかりである」。⁷³『毛伝』の注によれば、「終風」は「終日風の吹くこと」⁷⁴という。暴は「疾なり、風のはげしいこと」⁷⁵である。この詩では、「終に風ふき且つ暴る」を以って、暴慢な男に喩えたのである。

「小雅・何人斯」には、

彼何人斯、其為飄風 彼何人ぞ、其れ飄風を為す
胡不自北、胡不自南 胡ぞ北よりせず、胡ぞ南よりせず

⁶⁹高田真治：『詩経』上、集英社、1966年、p114

⁷⁰同上、p114

⁷¹同上、p115

⁷²同上、p115

⁷³同上、p126

⁷⁴同上、p126

⁷⁵同上、p126

「彼は一体何者だ。飄風同様な奴だ。何で、北なら北、南ならときめて吹くことをせぬぞ。まことに其の心が險悪で測りがたい。我が家の近くの橋のところまで来ながら、我が門に入り我を見舞ってもくれない。我が心をかき乱して悩み困らしめることである。心が無実のことに悩んで悲憤するのである」。⁷⁶

「飄風」は「毛伝」の注によると、「暴起の風なり」という、急に起こるつむじ風。『詩序』には「何人斯は、蘇江、暴公、王の卿士と為って、蘇公を譖す。故に蘇公是の詩を作り、以て之を絶つ」という。

要するに、この時では「賦」「比」「興」の章法によりほとんどすべて自然を歌って人事に結びつけていることは、見過ごすことのできない特色である。しかし、これは単なる自然界の風の状態や様子を、詩人が怨むことや悲しいことを「賦」「比」「興」の章法で描写したと考えられる。漢以後の詩のような、風の音に悲哀の調子を聞くといい感じ方は全く見られないのであって、自然現象に直接に感情を託することはないといえる。

(二) 漢代(BC206—AD220):感傷的

漢の時代に入ると、「悲風」が風の悲しいと表現した詩語が現れてくる。初めに「古詩十九首」の第十四首には、

去者日以疎、来者日以親	去る者は日々に以って疎く、来た者は日々に以て親しむ
出郭門直視、但見丘與墳	郭門を出でて直視すれば、但丘と墳とを視るのみ
古墓犁為田、松柏催為薪	故墓は犁かれて田と為り、松柏は催かれて薪となる
白楊多悲風、蕭蕭愁殺人	白楊悲風多し、蕭蕭人を愁殺す
思還故里閭、欲歸道無因	故の里閭に還らん事を思い、帰らんと欲するも道因る無し

この詩の「悲風」は悲しげな風と理解できる。「蕭蕭」は風の音を指す。「愁殺」の「殺」は一種の接尾語で、「ただ程度の甚だしい」⁷⁷ことをいう。特に「蕭蕭人を愁殺す」の句によって、風の悲しさあるいは詩人の悲しみを感じるのである。

「白楊多悲風、蕭蕭愁殺人」の句に対して、「松柏とおなじく墓地の木である白楊、それに吹き付ける悲しげな風、そのさわさわと鳴る音は、さまよい歩く人に愁いを吹き込む」。⁷⁸

この詩は詩人の目を通した情景が歌われる。詩人が今いる城市の城門を出てまっすぐに前方をながめる、そこに見えた風景を述べた後に「思還故里閭」と故郷の門に帰りたいたする願望を述べている。

⁷⁶高田真治:『詩経』下、集英社、1966年、p187

⁷⁷内田泉之助:『古詩源』上、集英社、1964年11月、p205

⁷⁸入谷仙介:『古詩選』、朝日新聞社、1973年3月、p58—59

次、秦嘉の「留郡贈婦詩」では、

念当遠別離、思念紆款曲	念ふ当に遠く別離すべきを、思念款曲を紆せんことを
河廣無舟梁、道近隔丘陸	河は廣くして舟梁無く、道近けれども丘陸を隔つ
臨路懷惆悵、中駕正躑躅	路に臨み惆悵を懷き、駕に中って正に躑躅
浮雲起高山、悲風激深谷	浮雲高山より起り、悲風 深谷に激し

「悲風」は悲しい風と解釈できる。この詩は、詩人が黄門郎となり洛陽に赴く途中、目に映る風景が妻と別れた悲しみを呼び覚ます。この詩の作意は序文で明らかである。「其妻徐淑、寢疾還家。不獲面別、贈詩雲爾」。秦嘉が上郡の属官となったとき、妻が病に臥す身となって、里の家に帰って行ったので、面とむかって別れのことばを述べられないため、この詩を贈ることとなった。

今遠くへ別れねばならぬことを思い、細やかな情を述べつくしたいと考える。こうして、秦嘉の叙別の情がうたいおこされる。河は廣くて舟もなく、道は近くても丘に妨げられることが多い。浮き雲が高い山にわき、悲しい風が深い谷間にはげしくひびく。詩人が旅路の情景を述べた故に、詩人の「愁思」を呼び起こしている。

また、李陵は蘇武が漢に帰るのを詠じた「蘇武に与える三首」其二である。

嘉会難再遇、三載為千秋	嘉会再びは遇ひ難く、三載も千秋と為らん
臨河濯長纓、念子悵悠悠	河に臨みて長纓を濯ひ、子を念うて悵として悠々たり
遠望悲風至、對酒不能酬	遠く望めば悲風至り、酒に對せども酬ゆる能はず

「楽しい会合は二度とは得がたいのだから、別れたち三年でも千年のように長く感じるであろう。いま君を送って河にのぞみ、涙にぬれた濯の纓を洗って、いさぎよく別れようとするが、君を思う心の悲しみは流れる水のようにはてしない」。⁷⁹ここでは、「悲風」は悲しい風を指すと考える。

この詩は、匈奴に支える身となって李陵が故郷に帰る際、蘇武と別れる場合の悲しみを述べている。詩人が友人の楽しい会合は二度とは得がたいのだから、別れたら三年でも千年のように長く感じるために、友人を思う心の悲しみは流れる水のようにはてしない、立って遠く眺めると秋風がもの悲しくおとずれる。

このように漢詩における三例の「悲風」は、もともと風の吹くさまを叙するものであり、悲しい風と訳せる。小川がこの時期では、風の音に悲哀の調子を感じることができる。つまり、詩人が物悲しい風物によって喚起された悲哀の情といえる。言い換えれば、眼前の景物がかくも物悲し

⁷⁹内田泉之助：『古詩源』上、集英社、1964年11月、p96-97

いので、詩人の愁いがますます強くなると考えられる。

(三)六朝時代(AD220—AD589):悲哀的

曹植の「雑詩」の其一では、

高台多悲風、朝日照北林 高台悲風多し、朝日北林を照らす
之子在万里、江湖迴且深 この子万里に在り、江湖迴かにして且つ深し

「高台には、もの寂しい風が一面にふきすさび、上がってきた朝の光も、ただ北のかたの林を照らしているだけ。そのような常ならぬ厳しいときに、君は万里もあるかなたにいるが、そこは江湖が連なる、はるかにしてまた遠い所」。⁸⁰

この詩は親しい者と遠く離れ、思いを伝えるすべもないことを慨嘆する作品である。曹植の異母弟たる曹彪を思って作ったものである。この詩の「悲風」とは悲しい風という意味している。実は詩人が親しい人に会えない、深い悲しい心情を嘆いた。

その冒頭の二句について、李善注は「高台は京師にたとえる。多悲風は教令の多いことを言う。朝日は君の明照にたとえる。照北林は小人を任用することを比喻する」⁸¹という。「江湖迴且深」は「小人の隔蔽するにたとえる」⁸²という。それは、法令の厳しい都にあつて、天子の恩寵は小人にのみ与えられていると解釈している。これにより、この二句は単に叙景ではなくて、自然描写を通して表した詩人の心理描写と解釈できると考えられる。

晋の張華の「雑詩」には、

東壁正昏中、涸陰寒節升 東壁は正に昏に中し、涸陰に寒節升る
繁霜降当夕、悲風中夜興 繁霜の降ること夕べに当たり悲風中夜に興る

「東壁の星はちょうど今真南にあらわれ、堅い氷がはりつめて寒い時節がやってきた。厚い霜が日暮れに結び、風の悲しげな声が夜中に聞こえる」。⁸³詩の最初の二句は、日の光は天にしたがってめぐり、春・夏・秋・冬の自然変化を述べた。

ここでは、「悲風」は国家の現状に苦しんでいる詩人の悲しみを表現するのに最適な詩語といえるであろう。この詩は、詩人が夜もすがら寝られず、物思いにふけることを述べた。この時代は、西晋恵帝のもとで、淫虐をきわめた賀后とその外戚の専横にゆだねられ、内政は疲弊弛緩し、外政は北方胡族の侵害にまかされていた。詩人は自然に表れた四季の変化により、西晋社会の混乱と腐敗の状況に悲哀・愁思の心情を表したと考えられる。

⁸⁰花房英樹:『文選(詩騷篇)四』、集英社、1986年9月、P299

⁸¹同上、P290

⁸²内田泉之助:『古詩源』上、集英社、1964年11月、p286

⁸³同上、p350

また、陸機が洛陽に赴任することにあつて、故郷の呉郡を慕いつつ、旅する心情を述べた、

摠轡登長路、嗚咽辞密親	轡を摠りて長路に登り、嗚咽して密親を辞す
借問子何之、世網嬰我身	借問す子はいづくに之くぞ、世網我が身に嬰われり
永歎遵北渚、遺思結南律	永く歎きて北渚に遵い、思いを遺して南律に結ぶ
行行遂已遠、野途曠無人	行き行きて遂にすでに遠く、野途は曠として人無し
山澤紛紆餘、林薄杳阡眠	山澤 紛として紆餘たり、林薄 杳として阡眠たり
虎嘯深谷底、雉鳴高樹巔	虎は深谷の底に嘯き、雉は高樹の巔に鳴く。
哀風中夜流、孤獸更我前	哀風中夜に流れ、孤獸 我が前に更ぐ
悲情触物感、沈思鬱纏綿	悲情物に触れて感じ、沈思鬱として纏綿たり
佇立望故郷、顧影悽自憐	佇立して故郷を望み、影を顧みて悽として自ら憐れむ

ここでは、「哀風」と「悲風」の意味は同じ、「悲しげな風」と訳される。この詩は陸機が洛陽へ上る途中での作品である。王室に次ぐ名門として名高い社会的権威を持って生活していた故郷を離れ、もとの敵国の都に生活する悲しみは彼に常につきまとっていた。悲しい旅である。

「摠轡登長路、嗚咽辞密親。借問子何之、世網嬰我身」という冒頭の四句は、いわば二首全体の導入部であり、出発の時の情景を歌っている。そして、詩人が旅の情景を描写している。その風景は悲しい、孤独と危険に満ちた旅である。詩人が行くほど故郷も親しい人々もすっかり遠く離れて、野原を横切るものの、広々としてあたりに人影もない旅から、「虎嘯」と「鶏鳴」が聞こえた。悲しげな風が夜中に流れ、孤独な獣が詩人の前の方を進んでいく。

そして、「悲情触物感、沈思鬱纏綿」について、「何を見ても聞いても悲哀の感情を触発するばかりで、深い物思ひは私の心にとりついて離れようとせず、もやもや内にこもっている」⁸⁴という。その描写により詩人の深い悲しみを描いたと考えられる。これは、小川の説によれば、「詩人の胸中にすでに存在した悲哀の情が風の音を聞いて触発され」⁸⁵たものである。

潘岳の「悼亡詩三首」の第二首には、

床空委清塵、空虛来悲風	床は空しくして清き塵に委ねられ、室虚しくして悲風来たる
独無李氏靈、髣髴睹爾容	独り李氏の靈無からんや、髣髴に爾の容を睹る
撫襟長歎息、不覺涕霑胸	襟を撫でて長く歎息し、覺えず涕は胸を霑す
霑胸安能已、悲懷從中起	胸を霑すは安くんぞ能く已まん、悲しき懷いは中より起こる

「悲風」は悲しい風であり、詩人が妻の死を悲しんでいる感情を暗示すると考えられる。連作の「悼亡詩三首」はそれぞれ季節がちがっていて、別々の時期に作られたように見える

⁸⁴同上、p215

⁸⁵小川環樹：『小川環樹著作集』第一巻、筑摩書房、1997年1月、p247

が、内部にみなぎる情感は一貫しており、おそらく同時の作品であろう。⁸⁶ 其の二は秋を季節としている。

詩人が生前の妻が使っていた部屋を描写するとき、うつろの牀は、ほこりの積もるにまかせ、誰もいない室には、部屋に吹き込む風によって悲しみを増したというのである。「髣髴睹爾容」の句は、詩人が妻を思う姿を見たいという願望を表明した。「悲懷従中起」は、悲しい思いが心からわいてくる。

以上、六朝時代の詩の中の「悲風」は、小川のいうようにはじめは詩人の胸中にすでに存在した悲哀の情が風の音を聞いて触発される。言い換えれば、詩人の心には愁いに満ちているために、眼前の景物は悲しい感情を持っている。詩の主題が人との別離や故郷を思うという事例が多い。また、この時代では、特に陶淵明の詩には小川は「悲風」という表現、風の音の悲しさは主題の感情の反映としてではなく、ただ何となく物悲しげな響きとして客観的に鑑賞されるという特質をもつと指摘している。このような言い方は六朝では多いというだけでなく、「悲風」すなわち風といえば悲しい音ということが、詩語として固定していることに注意すべきである。

(四) 唐代(AD618—AD907): 善意ではない

まず、「悲風」は六朝時代の用法を継承して、悲しい風、風は悲しい音を意味として、固定の詩語として使っている。例として、王昌齡の「梁苑」には、

梁園秋竹古時烟、城外風悲欲暮天 梁園の秋竹古時の烟、城風悲し暮と欲する天

梁苑は漢文帝の子劉武、梁に封ぜられ、死後、孝王を贈られた。「梁苑の舊跡を尋ねてきてみると、なるほど秋の気にそよぐ竹の林に、昔ながらのもやがたちこめている。睢陽城外、風がかなしげに吹きぬけて、ちょうど日が暮れかかっている」。⁸⁷

また、高適の「宋中」には、

寂寞向秋草、悲風千里来 寂寞として秋草に向へば、悲風千里より来る

「さびしい心を抱いておい茂る秋草に向かえば、かなしい秋の風が千里のかなたから吹いている」。⁸⁸ この「悲風」はかなしげなひきをたてて吹く風である。

以上の二例は、「悲風」は六朝時代の用法と同じであり、かなしい音を意味している。また、唐宋の時代には擬人法がよく使われているが、小川は以下のように述べている。

⁸⁶ 入谷仙介:『古詩選』、朝日新聞社、1973年3月、p221

⁸⁷ 齋藤响:『唐詩選』下、集英社、1975年6月、p269—270

⁸⁸ 齋藤响:『唐詩選』上、集英社、1972年6月、p49—41

擬人法に関する限り、唐詩においても宋詩においても自然への親密感は一見ほぼ同じである。それは人間がもはや古代人のように自然への恐怖を抱かなくなったためだと説明できるであろう。すなわち、人間の優越感のあらわれでもある。けれども、すでに挙げた唐詩の例は(盧同を除き)何か暗さがある。……自然が人間に好意をもっているとの表明は宋詩のほうに多い。⁸⁹

すなわち、唐詩と宋詩に風に対して描写は比較して見る必要があると考えられる。擬人法で描写した「風」はほぼ善意的なものである。しかし、唐代の詩と比較すれば、宋代の詩に表れた自然が人間への善意、親切感が強く表れた。宋詩における「風」は人間に善意を持っているとさえ、唐詩における描かれた「風」は宋詩と比べて、人間には善意ではないと考えられる。そして、唐詩における描かれた「風」は善意ではないが、悪意でもないということに注目すべきである。これは、ただ宋詩における「風」の描写に比べて、人間に対してそれほど強い善意を持たないことであると考えられる。

例えば、賈至の「春思二首」其一には、

草色青青柳色黄	草色青々柳色黄なり
桃花歴乱李花香	桃花歴乱し李花は香し
東風不為吹愁去	東風為に愁いを吹いて去らず
春日偏能惹恨長	春日は偏に能く恨みを惹いて長し

「春の色は青々として柳の新芽は黄色い。桃の花はいっぱい咲きみだれ、李の花は香りが高い。東風はそよそよと吹いてくるが、わたしの愁いを吹きはらってはくれない。春の日はうららかなが、ただただ私のなげきをさそって日足の長いように長くつづくばかり」。⁹⁰

「東風不為吹愁去、春日偏能惹恨長」の句は、「不為」の為はわがためにの義、「偏」は期待に反し片意地に、いじわるにの意である。東風にせよ、春の日脚にしろ、個人の気持を分かってくれるのが当然みたいに言いなす。その語気は「不為」の為と「偏能」の偏との二次が示している。この詩では、小川は擬人化された東風が「人間に好意的ではなかったことは注意してよい」と指摘した。

唐代の賈至の詩には、詩人の内心が憂愁、憂鬱に満ちているにもかかわらず、「東風」は詩人の憂愁や憂鬱を吹き飛ばさないため、換言すれば、詩人に対する冷たい態度を持つと言える。一方、後述の宋詩には、特に蘇東坡が描いた「東風」は詩人のために、屋根の積乱雨を吹き切ったのである。つまり、詩に描かれた「風」は人間に「善意ではない」とは、次の節で論じる宋詩、蘇東坡の詩に描写した「東風」は人間へ強い善意を持つことと比較した結果であると考えられる。

⁸⁹小川環樹：『小川環樹著作集』第三巻、筑摩書房、1997年3月、p46

⁹⁰齋藤响：『唐詩選』下、集英社、1975年6月、p280

(五)宋代(AD960—AD1279):善意的

まず、蘇東坡の「新城道中二首」の詩には、

東風知我欲山行 東風我が山行せんと欲するを知りて
吹断簷間積雨声 間に積なれる雨の声を吹き断ちぬ

この場合に「我が山行せんと欲し」ているのを「知る」の主体は東風であり、その東風が「簷間の積雨の声」を「吹断し」てくれたのだ。私が山あるきに出ようとしているのを知っているのか、東風は連日降りつづいたのきばの雨だれの音を吹きはらって待った。

もっとも東風が、詩人である「我」のために何かしてくれたという表現ならば、さらに古く唐詩にもあった。しかし、この詩では東風はもっと善意の存在であって、いっそうしたしさが感じられる。そして、南宋の詩人楊万里の「約彦通叔祖遊雲水寺」には、

風亦恐吾愁路遠 風も亦た吾が路の遠きを愁うるを恐れて
慇懃隔雨送鍾声 慇懃雨を隔てて鍾声を送る。

この詩でも風が詩人のために「慇懃」に雨を隔たても鍾声を送ってくれたのである。小川は「慇懃」は、「ねんごろに、親切にの意である」⁹¹と指摘している。詩人が雲水寺へ行った途中、いつまでたっても、なかなか寺へ着かない。その寺が遠くて、自分がそれを心配しているのを風がかわいそうに思ってくれた。少し雨が降り、その向こうから風が寺の鐘の音をふきつけてくれた。ここでも、風が善意の存在とみられると考えられる。

つまり、蘇東坡の詩においても、楊万里の詩においても、「風」は詩人のために何かしてくれたのである。これにより、自然が人間には極めて大きな善意を表したと考えられる。

また、蘇東坡の場合は、擬人法はおおむね無生物を人に対する善意を示すものとしてうたう。自然が人間に対して善意を持っているというのは、言い換えれば、人間が自然を恐れないことである。自然が人間に好意をもっていることは、たぶん詩人たちが幸福を基調とした人生観をもっていたためであると思う。

まとめ

西周・春秋時代から唐までの「風」に関する描写の詩には、大きく分けて次の五つの時期があると考えられる。

まず、西周・春秋時代では特に『詩経』に現れた自然と人間との間には、これを隔てる明確な一線が画されていて、これをこえて感情の交流というごときはきわめてすくない。そして、「風」に対して描写は主に二つの特色があり、一つは「風」の字の用法について単に「風」の一字だ

⁹¹小川環樹:『小川環樹著作集』第三卷、筑摩書房、1997年3月、p47

け用いられる例より「凱風」「谷風」「北風」「飄風」「清風」「大風」「風雨」などと二字連続して用いられた例のほうが多い。もう一つは、この時期の詩人は「風」についての描写は主に風の冷たさ・はげしさ、また雨まじりの風などについて自然現象に関心を持っていると考えられる。

『詩経』の作品を支配する世界観は、その音調と同様に、素朴ながら調和のとれたものであって、明朗健康な精神を表わしている。しかし、『楚辞』の世界観・人生観は『詩経』のそれと異なり、小川は「幻想的・瞑想的なものであって、異様な薄明に包まれる」⁹²と指摘している。言い換えれば、憂愁的な、悲しいものを表すと考えられる。例えば、季節の感情について言えば、秋を悲しむということは『楚辞』にははじまるものであった。「九弁」の第一章の「悲しい哉秋の氣為る、蕭瑟たり草木揺落して変衰す」というであり、第三章の「皇天四時を平分す、窃かに独り此の廩たる秋を悲しむ」というの有名な言葉は、後世まで愁人の心を感じしめているが、屈原の作とせられる。すなわち、『楚辞』に現れた自然描写の悲涼悽愴であると考えられる。また、『楚辞』は不安と憂愁の文学の先駆者で、屈原がくりかえして投げる疑問、人間の運命とは何かの問いは、やがて次の時代の文学の大きな主題を構成する。⁹³すなわち、この時代では「風」について描写は素朴的から感傷的へ変化してきたと思う。

そして、漢の時代に入ると、「悲風」は風の悲しいという表現の詩語がよく使われている。この時期では小川は詩人が風の音に悲哀の調子を聞くと感じられると指摘している。それは、詩人が物悲しい風物によって喚起された悲哀の情と言える。言い換えれば、眼前の景物がかくも物悲しいので、詩人の愁いがますます強くなると考えられる。

つぎに、六朝時代の詩の「悲風」は、はじめは詩人の胸中にすでに存在した悲哀の情が風の音を聞いて触発されるのであった⁹⁴。つまり、詩人の心には愁いに満ちているために、眼前の景物は悲しい感情を持っていると思う。そのため、詩の主題が人との別離や故郷を思うという類が多いと考えられる。

また、小川は「擬人法に関する限り、唐詩においても宋詩においても自然への親密感は一見ほぼ同じである。それは人間がもはや古代人のように自然への恐怖を抱かなくなったためだと説明できるであろう。けれども、すでにあげた唐詩の例は何か暗さがある。自然が人間に好意をもっているとの表明は宋詩のほうに多い。宋詩は一般に唐詩のより明朗な印象をあたえる」⁹⁵と指摘している。すなわち、単に唐代の詩には風が人間に善意ではないといえないが、宋代の詩に比較すればそうかもしれないと考えられる。確かに、賈至の絶句「春思二首」と蘇東坡の「新城道中に二首」など宋詩人の詩と比較すれば、擬人化された東風が人間に好意的ではないことは明確である。しかし、ほかの唐詩を調べてみると、風が人間に善意をもっている詩があらわれてくる。例えば、李白の「勞勞亭」には

⁹²同上、p6

⁹³同上、p6

⁹⁴小川環樹：『小川環樹著作集』第一巻、筑摩書店、1997年1月、p247

⁹⁵小川環樹：『小川環樹著作集』第三巻、筑摩書店、1997年3月、p46

天下傷心処、勞勞送客亭 天下心を痛ましむるの処、勞勞客を送るの亭
春風知別苦、不遣柳条青 春風別れの苦なるを知り、柳条をして青からしめず

「天下一、心をかなしませる処は、勞勞となごりを惜しんで旅人を送るの亭だ。春風も別れのつらさを知っているのか、柳のえだを青くさせない」。⁹⁶中国古代の風習は、送別のとき、楊柳の枝を手折って遠く旅ゆく人に贈るものである。この詩では、春風も別れのつらさを知っているのか、柳のえだを青くさせないのである。

また、「娥眉山月歌送蜀僧晏入中京」には

娥眉山月還送君 峨眉山月還た君を送る
風吹西到長安陌 風吹いて西に至る長安の陌

「今見るこの月は娥眉の山に出た月であって、その月はさながら君を送るが如く、月の光は風に吹かれて、西の方、長安の陌上に行くであろう」。⁹⁷この詩は、李白が武昌に居た頃、蜀の坊主晏何とかというものが、長安に上京するに際して、娥眉山月歌を作って、その行を送ったのである。

これらの例は、「風」は人間のために、柳のえだを青くさせない。また、長安の陌上に送るなどの詩には、「風」は人間のために何かするということはいずれも自然が人間に善意を持つことを表したが、宋代と比べると自然が人間への善意は強烈ではないと考えられる。宋になると、特に蘇東坡の場合は「風」はもっと善意の存在であって、自然は人間へのしたしさがいっそう感じられたのである。つまり、唐詩の「風」について描写は宋詩と比べてみれば、「風」は人間に対して善意ではないものである。一方、宋詩では「風」は人間に対して善意を持つのである。

二、雲に関する見方の変遷

西周・春秋時代から宋までの雲に関する描写の詩には、大きく分けて次の四つの時期があると考えられる。西周・春秋時代は素直的、漢魏六朝時代は哀傷的、唐代は親密ではない、宋代は親密であるという流れが見られる。

(一) 西周・春秋時代(BC1122—BC403):素直的

小川は『詩経』では「雲」の字について用法は主に二つの方面に分けられる。一つ「如雲」というように、衆多の形容とされて、素朴にその形状をそのまま比喩としたものである。

「鄘風・君子偕老」には、

⁹⁶武部利男:『李白』下、岩波書店、1957年11月、p164

⁹⁷久保天随:『李白全詩集』1、日本図書センター、1990年、p773

鬢髮如雲、不屑髻也 鬢髮 雲の如く、髻を屑しとせず

「黒髪はむらがる雲の如し、髻などは要らぬ」。⁹⁸『毛伝』の注により、「鬢は黒髪なり、如雲は美にして長きを言ふなり」⁹⁹。ここでは、己の髪の毛が雲のごとく多くて美しいから、髻を入れる必要のないことという意味している。

「鄭風・出其東門」には、

出其東門、有女如雲 その東門を出づれば、女あり雲の如し

「城の東門を出て眺むれば、都会の華美な乙女たちが、雲かとばかりに群らがって遊んでいる」。¹⁰⁰「如雲」は「美しい女が雲の如く群がって多いこと。「雲の如しは、衆多なるなり」(毛伝)」¹⁰¹という。この詩は、都会の華美な女子を慕わずに、堅気な田舎娘を慕う男の気持ちを詠じたものとして解する。

また、「齊風・敝笱」には、

齊子歸止、其从如雲 齊子帰ぐ、その従ふもの雲の如し

「齊の姫女が嫁がれて、お伴の従者は雲のよう」。¹⁰²「如雲」は「雲の如しとは、盛んなるをいふなり」¹⁰³という。

以上の例は、「如雲」というように衆多を形容されている。もう一つは、雪や露を降らせて草木に恵みを与えるもので、人間の生活に影響を与えるものとしている。

「小雅・信南山」には、

上天同雲、雨雪雰雰 上天雲同り、雪を雨すこと雰雰たり

「上天には雲があつまり、どんよりとして雪模様となって、雪が紛々として飛散する」。¹⁰⁴「同雲」は「雲あつまる。雲一色の雪空をいう」。¹⁰⁵『毛伝』の注によれば、「雰雰は雪ふる貌。豊年の冬、必ず積雪有り」¹⁰⁶という。

⁹⁸高田真治：『詩経』上、集英社、1966年、p196

⁹⁹同上、p199

¹⁰⁰同上、p349

¹⁰¹同上、p349

¹⁰²同上、p380

¹⁰³同上、p381

¹⁰⁴高田真治：『詩経』下、集英社、1966年、p239

¹⁰⁵同上、p239

¹⁰⁶同上、p239

「小雅・白華」には、

英英白雲、露彼菅茅 英英たる白雲、彼の管茅に露す

「白い雲が軽くあがって、菅にも茅にも、しっとり露をおく」。¹⁰⁷『毛伝』の注によれば、「英英は白雲の貌。露にも亦雲有り」¹⁰⁸という。

殷商の時代以後、周の時代に至るまでの主要な産業は農業であった。当時の人々の生活は日々農耕を通して、大地の生命力に依存して、直接に周囲の大地から食品や生活素材を求めている。故に、『詩経』の中では、雲ばかりではなく、ほとんどすべて目に映った自然は、日常の生活と切り離すことはできない、すなわち人間に利害をもたらすといえる。例えば、「山に漆有り、湿に栗有り」(唐風・山有枢)というように、決して人と隔たるのではなくて、食物や生活の素材などとして採る場所である。

すなわち、この時代では自然は人間の生活に利害を与える面においてみられるといっても過言ではない。自然と人間の間には、これを隔てる明確な一線が画せられていて、これをこえて感情の交流ということはきわめてすくない。自然や自然物に対して素朴な、そのままの様子、状態を描写している。

(二) 漢魏六朝 (BC206 – AD589): 哀傷的

漢高祖の「大風歌」には

大風起兮雲飛揚 大風起こって雲飛揚す
威加海内兮帰郷 威海内に加わり 故郷に帰る
安得猛士兮守四方 安くんぞ猛士を得て四方を守らしめん

この歌は、高祖が淮南王黥布を撃つての帰途、故郷の沛を過ぎ、親戚故旧を集めて宴会を開き、酒酣にして、彼自ら歌い、沛中の童兒百二十人をして和せしめたと称せられる歌である。

小川は、大風吹きおこって空をただよいゆく雲の姿には、その帝の抑えがたい不安を隠した心情を暗示するところがあるように見えると述べている。また、結びの句と関連すれば、所定めぬ雲に行方をおもいやるはては、やがておのおのあるいはおのおの子の将来の運命について思いまよう君主の胸中に去来する憂慮をさそい出すと指摘している。

「大風起兮雲飛揚」について、李善は「風起雲飛、以て乱に喩ふ」¹⁰⁹と注している。李善の注

¹⁰⁷同上、p303

¹⁰⁸同上、p304

¹⁰⁹花房英樹:『文選(詩騷篇)三』、集英社、1986年9月、P212

によれば、大風が吹き起って雲に舞い上がるというのは、秦末の大内乱の比喻であった。「雲飛揚」は雲が高く揚がることを指している。これは自然現象をいうのではなくて、高祖自身や子供の事を比喻している。詩人は将来の事を考えれば、自分や子供の運命は大風が吹き起った雲のように自分で決められないことを意識している。

また、「安得猛士兮守四方」について、どうかして雄々しい武士を手もとに置きえて、よもの国々を鎮守りたい。李善は「乱を御むるに武を以てす。故に猛士の以て之を鎮めんことを思ふ」¹¹⁰と注している。簡単に言うと、この時では国家の情勢は安定しなかったのである。そして、漢高祖は「雲」に対する描写により将来への深い不安感、国家や自分の運命への憂慮を詠じたと考えられる。

また、漢武帝の「秋風辞」には、

秋風起兮白雲飛	秋風起こって白雲飛ぶ
草木黄落兮雁南飛	草木黄落して雁南に帰る
蘭有秀兮菊有芳	蘭に秀有り菊に庖有り
懷佳人兮不能忘	佳人を懷うて忘る能わず
泛樓船兮濟汾河	樓船を汎べて汾河を濟たり
橫中流兮揚素波	中流に横たわって素波を揚ぐ
蕭鼓鳴兮發棹歌	蕭鼓鳴って棹歌を發す
歡樂極兮哀情多	歡樂極まって哀情多し
少壯几時兮奈老何	小壯幾時ぞ老いを奈何せん

小川は「歡樂極まって哀情多し、小壯幾時ぞ老いを奈何せん」と「秋風起こって白雲飛ぶ、草木黄落して雁南に帰る」の二句とは相照応するのであって、少壯の盛時ようやく過ぎ去って老年の来たらんとするのが、あたかも春夏草木の生气にみちた季節が去り、その黄ばみ落つる季節の来るのに比せられている」と指摘している。

この詩は武帝が黄河を東に渡って、地の神の祭を取り行った時に、汾河を渡る舟の中で、群臣と宴会を催し、上機嫌で作った。それは元鼎四年のことである。匈奴など四方の異民族への度々の遠征に成功し、大規模な祭祀を帝国の各地で営むなど、はなやかな時代であった。一方では、即位以来の積極政策の矛盾がようやく増大して国内の不安がより高まった時期である。栄華を極めた武帝にも、一すじの哀情がしのびよるのをどうしようもなかったにちがいない。秋風にさまよいゆく雲を述べた第一句が、飛んでいる雲の様子はやはりその不安の情を象徴する役目をはたしていると解釈できる

秋風が吹き起って白雲が空を飛び、草木が黄ばんで枯れたり落葉したりし、雁が南方へ帰っ

¹¹⁰同上、P212

て行く、というのはおそらく眼前の実景なのであろう。こうしてすばらしい秋景色の舟の中で音楽をたのしみながら酒宴を開いて、人間の最高の快楽を味わっているはずなのに、哀しみの思いが胸の中にはびこっている。それは皇帝にもどうしようもないもの、若さはつかの間に過ぎ去って、老いが訪れていくからだ。

また、蘇武の「詩四首」の其四、送別詩であり、旅立つ人が友に贈る詩である。

俯視江漢流、仰視浮雲翔 俯して江漢の流れを觀、仰いで浮雲の翔るを視る
良友遠別離、各在天一方 良友遠く別離し、各々天の一方に在り

この詩では、詩人が友と別れるとき、俯しては江漢の流れゆく様を見て、仰いでは空に浮雲を見た、良友は遠く離れ、今後の二人は江漢と浮雲のように、各々天の一方に在る、会いたいのが会うことが難しいことを述べた。あるいは、浮雲と比べて、人との別れの悲しみを嘆いた。「古詩十九首」の詩では、

浮雲遮白日、遊子不顧反 浮雲白日を蔽い、遊子顧反せず

「空に漂う雲が、太陽を覆い隠してしまって、辺りは薄暗く故郷の方向も分からず、旅人なるこの胸は憂うつで、故郷のほうを振り返って見るのさえもの憂い」。¹¹¹

この詩にもただよっている雲に遠く別れた人の思いを託している。小川は「恐らく空閨を守る妻が空をただよひ行く雲がふと太陽の輝きをおほひかくすのを見て、遠くに在る夫の上を思ふといふ」¹¹²と主張している。したがって、故郷で待つ妻は浮雲に離れた遠くの夫への思いを歌ったのである。つまり、詩人は見た実景を描かて、その心中の憂い感情を託したのであろうと考えられる。

小川は「かくのごとく漢・魏以来六朝を通じて、行く雲をながめて親しい者の上に思いをはせるという言い方はなおおびただしい例があつて、広く詩人の愛好する表現であつた」と指摘している。あるいは、詩人が親しい人を思い、もしくは離れたために会うことが叶わないために、そうした悲しい気持ちを雲が媒介し詠っている。雲はもともと無意識な自然物であり、定まらないものである。どこに行くかということは誰もわからない。しかし、詩人が雲に思いを託して、もしかして思う人がこの雲から自分の思いを感じられるかもしれない、と思われる。これによって、詩人のより寂しい、悲しい心情を強く表現できると考えられる。

(三)唐代(AD618—AD907):親密ではない

小川は唐代の詩歌に雲に対して描写を論述しなかつたため、『小川環樹全集』の全五巻を

¹¹¹同上、P223

¹¹²小川環樹:『小川環樹著作集』第一巻、筑摩書房、1997年1月、p299

調べると、李白の「尋陽紫極宮感秋作」の一首だけでは雲についての描写を言及した。また、擬人法によって表現された自然はすべて人間に善意が持つため(その説明は参考p 27)、唐詩と宋詩における「雲」に対して描写も比較して説明する必要があるのである。

白雲南山来、就我簷下宿 白雲南山より来り、我が簷下に就いて宿す

「白雲は片片として軽く、南山より飛び来り、やがて我がいる道觀の簷端にとどまって居る」。¹¹³この詩は、詩人がそこに泊まった時、秋を感じて作ったのである。「簷下宿」は陶淵明の詩には「白雲宿簷端」の句があるが、小川は「我が簷下」というように、いっそう具体的に擬人化しており、人間に見立てるとということが強調されている。

李白の詩では、「雲」は客のように詩人の軒下に住んでいたのである。しかし、宋代の蘇東坡の詩には擬人化した「雲」や「太陽」はまるで詩人の身边にあるもののように、自然が詩人に対する親しみを強く感じられている。そして、李白の詩と蘇東坡の「新城道中二首」における「雲」に対して描写と比べて、「雲」は詩人の軒下に住んでいるが、やはり人間と距離感があり、「雲」が詩人に親しさを感じられないのである。

それにより、次の節で論じた宋詩に描写した「雲」は人間へ強い親密感を持つことと比較的に言えば、唐詩に描写した「雲」は人間に対して「親密ではない」ということのである。

(四)宋代(AD960－AD1279):親密的

まず、蘇東坡の「新城道中二首」には、

嶺上晴雲披絮帽 嶺の上なる晴れたる雲は絮の帽を披り、
樹頭初日掛銅鉦 樹頭に初めし日は銅の鉦を掛けたり

「嶺上の晴雲は絮帽を披り、樹頭の初日は銅鉦を掛く」という二句は、いわゆる直喩ではない。青空のもと山にかぶさった雲は綿帽子のように白く、木ずえにのぼったばかりの朝日は銅鑼のようだというのである。特に、「絮帽」は老人のかぶる棉の帽子であり、「銅鉦」は軍隊その他で鳴り物として使われた銅鑼である。これはいずれも日常生活の物である。そして、その比喩により雲や自然は人間への親密感や親しみが強くに現われたと考えられる。

また、王質の「山行即事」には、

浮雲在空碧、来往議陰晴 浮雲空碧に在り、来往して陰晴を議す

大空の空碧の中に浮かんでいた雲が、あちこち行きかいながら、晴れにしようかどうかと話し

¹¹³久保天随:『李白全詩集』3、日本図書センター、1990年、p528

合っている、というのである。「来往」は「来行」と同じ、行ったり来たりすること。「義」は「商量〔相談する〕」に等しく、宋人の詩詞の中で気象を描写する時にしばしば用いられる。擬人化された雲は直接には人間への好意を示さないが、雲が集まって相談しているらしいと言うのだから、やはり親密な感じがただよっていると考えられる。

また、小川は「それは宋人の人々の理知的思考と矛盾するものではなく、彼らの思想を一貫している楽観主義の一側面であり、おそらく人間と文化との自然に対する優越感から出ているであろう、と私は考える。もしも優越感というのが言いすぎならば、ここには人間と自然との調和意識されていると言ってもよい」¹¹⁴と述べている。あるいは、宋代になると人間と自然との合一といってもよい。宋詩では擬人法を用いることが非常に多い。このような自然物あるいは無生物が人間と同じような感情を有するものとして表現することは、唐詩にもすでに見えてはいるが、宋詩に特にいちじるしく表れている。

すなわち、蘇東坡と王質の詩では、自然を擬人化しただけでなく、上記の李白の詩で描かれる「雲」との一番大きな違いは「雲」が人間にとっても親しんでいることである。特に、蘇東坡と王質が擬人化した「雲」は、日常生活を離れてなかった、身の回りの物を比喻して描写することは、詩人が自然に対する恐怖心が薄くなり、より親しくなると考えられる。

まとめ

西周・春秋時代から宋までの風に関する描写の詩には、大きく分けて次の四つの時期があると考えられる。

西周・春秋時代では、ほとんどすべて目に映った自然は日常の生活と分けられない、すなわち人間に利害をもたらすと言える。雲に対して描写は「如雲」というように、衆多の形容とされて、素朴的にその形状をそのまま比喻としたものであった。そのほか、露を降らせて草木に恵みを与えるもので、人間の生活に影響を与えるものとしている。

また、このように漢・魏以来六朝を通じて、行く雲をながめて親しい者の上に思いをはせるといった言い方はなおおびただしい例があつて、広く詩人が愛好する表現であつた。唐代では、擬人法された雲は風について論ずる場合と同じで、自然に対する親しみの感情は宋代よりは強くないと考えられる。しかし、宋代に入ると、雲は直接には人間への好意を示さないが、親密な感じがただよっている。

つまり、周代から宋にかけて、雲に対して素直(西周・春秋時代)―思念(漢魏六朝時代)―親密ではない(唐代)―親密(宋代)という流れが見られる。

第四節 風景論

一、風景を研究対象とする理由

私たちは客観的に目に入る物のすべてを包括した全体を風景とか景色とか呼んでいる。中

¹¹⁴小川環樹:『小川環樹著作集』第三巻、筑摩書房、1997年3月、p11

国の古代では風景画、叙景詩などいろいろな作品が風景と関連している。すなわち、風景は古代の文芸作品の最も重要な素材と考えられる。しかし、風景は人によって見るところが違うのである。同じ場所であっても、季節や気分によって違う風景になるのである。

以前から中国の叙情詩あるいは自然詩の発展に関心を抱いている¹¹⁵。小川は自然詩における自然の観念の変化について研究を重視すべきだ、同時に風景の観念がどのように発展するかについて無視できない問題だと、主張している。小川は中国の六朝時代の風景という語の訓詁から初めて、唐代中葉に至って風景あるいは景という語が今日のような意味に転化する経路を述べた。それを踏まえて、六朝から唐代まで、風景の言葉から特に景の字の意義の変遷を通して、人間精神がどのように変化してきたかについて究明したい。

風景の語義の変化を通して大きく三つの時期に分けられる。六朝時代・初唐・盛唐は光と光に照らされていたもの、中唐は視野(ながめ・view)詩景(詩的風景、詩になる風景・Poetic scenery)、唐末五代・宋代は風景(scenery)という傾向になるのである。

二、「風景」の原義

「風景」が一つの成語として文献に現れるのは、晋代が最初であって、それ以前には見あたらないようである。『晋書』(卷六十五)王導伝に次の一段がある。

過江人士、每至暇日、相要出新亭飲宴。周顛中坐而歎曰「風景不殊、舉目有江河之異」。皆相視流涕。惟導愀然變色曰、「當共戮力王室、剋復神州、何至作楚囚相對泣邪」。衆收淚而謝之。

過江の諸人、美日に至る毎に、相要えて新亭に出でて飲宴す。周顛坐中ばにして嘆じて曰く、「風景は殊ならず、目を挙げれば江山の異なる有り」と。皆な相視て涕を流せり。惟だ導は愀然として色を変じて曰く、「當に共も力を王室に戮せ、神州を克復すべし、何ぞ楚囚と作りて相對するに至らんや、と」。衆びと涙を収めて之を謝せり。

また、『世説新語』「言語篇」には、

過江諸人、每至美日、輒相邀新亭、藉卉飲宴。周侯中坐而歎曰、「風景不殊、正自有山河之異」。皆相視流淚。唯王丞相愀然變色曰、「當共戮力王室、克復神州、何至作楚囚相對」。

過江の諸人、美日に至る毎に、輒ち相邀へて新亭に出て、卉を藉きて飲宴す。周侯、中坐にして歎じて曰く、「風景は殊ならざれども、正に自ら山河の異なる有り、と」。皆相視て涙を

¹¹⁵同上、p259

流す。唯王丞相のみ愀然として色を変じて曰く、「當に共も力を王室に戮せ、神州を克復すべし、何ぞ楚囚と作りて相對するに至らんや、と」

上に述べたように、小川は、テキストの小さな差異はあるが、「風景不殊」の句だけは全く同じである。問題は「風景」の二字にある。「風景」の語義に対して、風の字については問題はないのだが、景の字義を確かめなければならないと指摘している。

後漢の許慎の『説文解字』の日部をみると、「景・光也」¹¹⁶とある。清の段玉裁は日の一字を補って「景・日光也」¹¹⁷と改めた。段氏はさらに注釈として、「日月皆外光、而光所在処物皆有陰。光如鏡故謂之景」¹¹⁸(日月皆な外光にして、而も光の在る所の処、物皆な陰光有りて鏡の如し、故に之を景と謂う)。つまり、日や月の「外光」に照らされている物の明るさ、それが景である。後漢末年の劉熙が著わした字書「釈名」では「景・竟也。所照処有境限也」とある。あるいは範囲の場所に光があたっていること、または照らされているある場所を謂う。

また、段氏によれば、光に照らされて生ずる陰影を影というが、景と影は区別なく景の字であらわされていた。『説文解字』日部では、「晷、日景也」¹¹⁹段玉裁注により「景、即今之影字也」。「日晷」の本義は日影である。要するに、景の字は光と陰影の両方を包括している。

さて、小川は如何に「風景」を理解するか、ということについて以下のように述べた。「この「風」は今日で言えば空気であり、したがって六朝における風景の語は西洋の絵画について言われる light and atmosphere をもって翻訳できると私は思う」という。したがって、風景 (light and atmosphere) というのは光と空気と理解できる。

殷仲文の「南州桓公九弁作」には、

景気多明遠、風物自凄緊　景気多くは明遠く、風物自から凄緊

「風物」というのは、風光と景色である。小川は「景気と風物を合わせて、ちょうど風景の二字がそれを包括すると思われる。正確に言えば「景気」と「風物」の二語の觀念に互いに重なる部分があり、「景気」の気はやや抽象的な概念であって、その気の実際に人体の感覚に訴えるのは風であると言いえる」¹²⁰と述べた。つまり、「風景」は、字義的には「空と光」ということである。

劉勰の『文心彫龍』の「物色篇」には、

自近代以来、文貴形似。窺情風景之上、鑿貌草木之中。吟咏所發、志惟深遠、体物為妙、功在密附。

¹¹⁶(漢)許慎撰;徐鉉校正:『説文解字』附檢字、中華書局香港分局、1972年7月、p138

¹¹⁷(漢)許慎撰;(清)段玉裁:『説文解字注』上、鳳凰出版社、2015年7月、p534

¹¹⁸同上、p534

¹¹⁹同上、p525

¹²⁰小川環樹:『小川環樹著作集』第一卷、筑摩書房、1997年、p264

近き代自り以来、文は形似を貴ぶ。上を風景の上に窺い、貌を草木の中に鑽む。吟詠の発する所、志は惟れ深遠に、物を体するを妙と為す、功は密附に在り。

この「物色篇」は、詩文における自然描写について論じ、季節によって自然の変わりゆく姿(物色)が詩人の心をどのように触発するのかについて考察されている。上の引用で「窺情風景之上、鑽貌草木之中」と、風景と草木が対になっているので、風景は現在の「景色」の意味と同じではなくて、「空気(雰囲気)と光」の義であると考えられる。「物色」というのは、「さまざまな物(特に自然物—生物・無生物をふくむ)の色と姿」¹²¹と訳している。鮑照の「秋日示休上人」詩には、

物色延暮思、霜露過朝榮　物色暮思を延く、霜露朝榮を過ぐ

李善は注して「四時に観る所の物色にしてこれが賦を為る」と言い、また「物有り文有るを色と曰う、風は正色無しと雖も、然も亦た声有り」と言う。したがって、「物色」と「風景」は同義語ではない、むしろ「風景」は「物色」のある一部分を占めているにすぎないと考えられる。

三、「景」の語義の変遷

1、六朝・初唐・盛唐(AD220—AD765):光と光に照らされたもの

小川は六朝時代から盛唐まで、景の字は主に光と光に照らされたものの意味を指している。まず、六朝における陸機の「苦寒行」には、

不観白日景、但聞寒鳥喧　白日の景を観ず、但だ寒鳥の喧しきを聞く

「輝かしい日ざしは、まったく見ることができず、寒寒しい鳥のけたたましい叫びが聞こえるだけ」。¹²²太陽の光が遮られ視界がきかないで聴覚だけが働き、見えないものは音に包まれ、それらが迫ってくる恐怖や湧き起こる悲しみを表現している。この詩には、景は光を指している。南朝の詩人の中でも特に光、太陽の光を描写することに大きな力を費やしたのは謝靈運である。「初往新安廬口」には、

雲日相照媚、景夕群物清　雲日相照らして媚なり、景夕べし合っている

小川はこの景は雲と日とが互いに照らし合っている様子だと指摘している。実際は日光・日ざしをさしているが、それが夕べに近づいて、すべてのものが清らかに見える。それはあきらか

¹²¹同上、p264

¹²²花房英樹:『文選』(詩騷篇)四、集英社、1986年9月、p124—125

に夕日の光に照らされている描写である。

「登江中孤嶼」には

懐新道轉迴、尋異景不延 新を懐ひて道轉迴く、異を尋ねて景延びず、
乱流趨正絶、孤嶼媚中川 乱流正絶に趨く、孤嶼中川に媚なり、
雲日相輝映、空水共澄鮮 雲日相輝映し、空水共に澄鮮

「目新しいものを求めて、道はいよいよ遠くまで延び、珍かな地を尋ねると、日脚も短くさへ感じられた。今、江水を渡り、流れの断ち切れる所に行くと、ぽつんと立った岩山が、川の中ほどに美しく映えている。雲と日とは、互いに照り輝いており、空と水とは、いずれも清く澄み渡っている」。¹²³

「異を尋ねて景延びず」、あるいは「延からず」の「景」は光である光と光に照らされた描写であり、「媚なり」の媚は美の字と同じを使っている。次の二句は、雲と日が輝き合い、空と水がどちらも澄みきって鮮やかであるといっている。つまり、光と光に照らされた描写であった。

そして、風景の中心になるものは日光、太陽の光だけではないのであって、ほかにも、月光、月の光などもある。例えば、曹植の「公燕詩」は、初秋のさわやかな風物の中で、公子が催した夜の宴会の楽しさを述べている。「明月澄清景」(明月清景澄む)に対して、明るい月は、澄みきった光を辺り一面にたたえる。李善注に引く「字書」に「澄・湛也」¹²⁴とある。「景」は光であり、月の光である。

また、「景」の字のもとの意味は光であり、そこから光に照らされている、あるいは光が照らしているさまざまなものという意味を派生させていることに注目すべきである。それについて、小川は以下のように述べている

もともと『文選』に収められた作品の時代すなわち斉・梁までは、景とは光線を放つ物体(天体、特に日や月)そのものよりは、むしろ放射された光あるいは輝きを謂うのであったが、またその光に照らされた或る範囲の空間・ひろがりをも指した。そのことは前に引いた『釈名』の説が最も示すし、段玉裁もまたその点に注意した。そこから言えば、われわれが今言う風景の観念と重なりあった点はある。¹²⁵

謝靈運の「擬魏太子鄴中集詩」には、

天下良辰美景、賞心樂事、四者難并 天下の良辰・美景、賞心・樂事、四者は並せ難

¹²³花房英樹：『文選』(詩騷篇)三、集英社、1986年9月、p746-747

¹²⁴同上、p87-88

¹²⁵小川環樹：『小川環樹著作集』第一巻、筑摩書房、1997年1月、p262-263

この一句は、「いったい、天下の良き日、美しい景、親しい友、楽しいこと、この四つを一度にあわせもつことは難しい」¹²⁶ということである。小川は「美景」は、「良辰」はめでたい日・吉日であり、本来は儀式・祭儀をおこなうべき日であるのに対し、美しいながめを指すとともに、彼の時代では、それがうらかな日の光を照らされていることを決して失われてはいなかったことを指摘している。

以上のように、六朝時代では、景の意味は光として、また光に照らされているものも含めている。この時代では、景は景観の意味に使われていない。しかし、光に照らされているところを指して、さらに言えば、日和や天気がいいという意味に解釈できる。

初唐から盛唐まで、王勃・李嶠・李白・杜甫らにおける風景の景の字の用法、南朝文学の用法は同じである。景の字は光に照らされたものを指している。

まず、初唐では、王勃の「羈遊餞別」には、

琴声銷別恨、風景駐離歎　　琴声別恨を銷し、風景離歎を駐む

「銷」は消失の意味である。「別恨」は離別したことで怨恨が生じる。私が離別で生じた怨恨は耳に心地よかった琴音も消えた、明媚な春光に見て、離歎も歓楽の時にとどまっている。

また、李嶠の「送駱奉礼従軍」詩には、

琴尊留別賞、風景惜離晨　　琴尊別賞を留め、風景離晨を惜しむ

分別の時は、友達は私に琴と酒樽を贈って、眼前の景色が奇麗だが、友人と別れることが惜しい、である。そして、離晨は友人と分別の時間を述べた、ここでは景は日ざし、或る太陽の光を照らされた景物を指している。そして、「送李邕」には、

落日荒郊外、風景正凄凄　　落日荒郊の外、風景正に凄凄たり

荒涼の郊外では、日暮れの風景はさびしく、いたしむである。「落日」は夕日が沈むことを指すことから、この景は夕日の光である。

盛唐になると、小川は王維・李白・杜甫の詩の中で「風景」の語が使われているのをみると、南朝の用法とほとんど変わらないということができる。また、風景の語が出てくるのは、ほとんど春をうたった詩であることも南朝と同じである。つまり風と光と訳することが可能な場合が大部分である。

¹²⁶内田泉之助：『文選』（詩篇）下、明治書院、1986年11月、p684

李白の「宮中行樂詞八首」の第八首には、

今朝風日好、宜入未央遊 今朝風日好し、宜しく未央に入って遊ぶべし

青木正児の邦訳によれば、「今朝は天気が好いので、未央宮に入って遊ぶに宜しい」¹²⁷という、「風日」は天気と訳してもよい。また、王維の詩には「前山景気佳」（前山 景気佳し）においては、小川はこれも景は光、日ざしを指して、風を気で置きかえたと言ってよい、と指摘している。つまり、この「風日」「景気」の意味は風景のもと「風と光」の意味と同じである。

また、李白の「泛沔州城南郎官湖詩序」には、

此湖古来賢豪遊者非一而枉踐佳景、寂寥無聞

此の湖は古来の賢豪遊びし者一に非ず、而るに枉しく佳景を踐みて、寂寥として聞こゆ無し

青木正児によると「よいながめ」と訳しているが、小川は「青木博士は二字そのままにされたから真意を知りたい」¹²⁸と指摘している。小川は李白のほかの詩には、例として「但恐佳景晚」（但だ恐る佳景の晩ることを）の句は、景は日ざしの意味である。また、「煙景」の一語があり、煙と光という意味である。「光景」も今日のごとく「ようす」の意味ではなく、光に照らされているものを指すと示している。それにより、「泛沔州城南郎官湖詩序」には、「而枉踐佳景」の景はながめの意味ではない、光あるいは光に照らされたものを指していると考ええる。

また、杜甫の詩には「風物」や「景物」の語を用いた句がある。つまり、「風物」は正確に言えば風と物（あるいは風の中の物）であり、「景物」は景（ひかり）の中の物だと解すべきである。

2. 中唐 (AD765－AD835) : 視野 (ながめ・view)、「詩景」(詩的風景、詩になる風景・Poetic scenery)

中唐になると、景は光の意味を離れて、ながめ (view) または風景 (scenery) の意味に変化した。雍陶の「韋処士郊居」には、

満庭詩景飄紅葉、繞砌琴声滴暗泉 満庭の詩景紅葉飄り、砌を繞る琴声暗泉滴る

庭にひらひら舞い上がる紅葉が満ちた、詩景に置いたみたいであり、また、石畳を囲む琴の音は垂れ落ちる湧き水のようなものである。小川は「詩景」は一本に「詩境」に作るとあり、「詩的風景」

¹²⁷青木正児:『青木正児全集』第五卷、春秋社、1971年12月、p64

¹²⁸小川環樹:『小川環樹著作集』第一卷、筑摩書房、1997年1月、p266

¹²⁹と訳せる。それは換言すれば、詩になる風景、詩句を構成するのに適した風景という意味と考えられる。この詩では、景は「光」の意が失われ、「風景」の意味になったのである。

姚合の「送徐員外河中從事」詩には、「閑坐饒詩景」(閑坐詩景を饒し)に対して、「饒詩景」は詩人が空閑の時間に詩を作ることを指している。朱慶餘の「杭州盧録事山亭」詩には、「到来詩景饒」(到来すれば詩景饒し)である。そして、「詩饒景」「饒詩景」から考えると、この「景」は風景と意味するであろうと考えられる。

また、朱慶餘の詩には「従い是れ残紅なる也た詩に入る」という、小川はこの「入詩」が「詩の中へ書き入れること、或る物またはながめを詩の材料とすること、この詩の材料になるものは、すなわち詩景である」¹³⁰と主張している。つまり、「景」は詩を構成する重要な材料であり、「景」がなくては詩を作れないのであり、「景」は詩になるべきものである。しかも、「詩景」といっても、「入詩」といっても、いずれも詩人が目に見えた美しい景色を指すと考えられる。

つぎ、賈島の「翫月」詩には、

他人応已睡、転喜此景恬　他人応に已に睡りたるべし、転た此の景の恬なるを喜ぶ

この詩は月を主題とするから、景は月光をさすと解釈できる。小川は、その「景」が「恬」すなわち見る人の心を楽しく安らかなものにすると言う以上、単に光だけを指すのではないかもしれない、と説明している。「南齋」の詩には、

独自南齋臥、神閑景亦空　独自南齋に臥せば、神は閑にして景も亦た空し

小川は「空」の字も単に空虚の意味ではなくて、すべての煩慮が失われた状態を意味する¹³¹と指摘している。この詩には月が出てくるが、月光そのものよりは、「ながめ(view)全体」を指すのだらう。

それにより、この時期における景の字はながめ(view)の義と盛唐は違う、景は光の義が失われて、ながめ(view)全体のことをいうようになると考えられる。

これは外界すなわち身の回りの自然界への特殊な見方であり、それが「風景」の観念を変化させたのである。それは、賈島は苦吟に一生を終えた詩人として、彼が外界、自然界への特殊な見方を持って、したがってそうした見方は彼が風景に対し異なる感受を表していると考えられる。そして、「詩境」の語に関連して以下のように説明した。

私は詩境を詩的環境または政治の世界であり俗界である。この独立した、いや、むしろ孤独など言うべき世界に閉じこもると同時に、詩人は人間の営みよりは、むしろ自然界の事物

¹²⁹小川環樹:『小川環樹著作集』第一巻、筑摩書房、1997年1月、p268

¹³⁰同上、p268

¹³¹同上、p269

から自己の好む「景」(scenery)を選び取って、その選ばれた物だけでもって詩を構成しようとしたのである¹³²。

例えば、「清景」や「幽景」という語が六朝時代にもあったが、かつては清らかな光、あるいはその光のあたっている場所を意味したにすぎなかったが、彼らにとっては孤独感を表現したという新しい意味を有している。

以上のように、この時代における景はもはや光の意味をほとんど失って、視野または風景、景色意味となった。

3. 唐末五代・宋代(AD835—AD1279): 景物・風景

小川は「冬景」「雪景」などの題も、絵画において唐代にその名があったかどうかは知りたがといいたが、鄭谷の詩にそれを見つけた。詩の題はつぎの通りである。

予嘗有雪景一絶、為人所諷吟、段贊善小筆精微、忽為凶画、以詩制之。

予嘗て雪景一絶有り、人の諷ずる所と為る。段贊善小筆精微なり。忽く凶画を為り、詩を以って之を製す

鄭谷は「雪景」という絶句を一首作った。それは人々に好まれてみなが口ずさむほどであった。その「雪景一絶」というのは「雪中偶題」の詩を指す、

乱飄僧舎茶煙湿	僧舎に乱飄して茶煙湿い
密洒歌樓酒力微	歌樓を密洒して酒力微なり
江上晩來堪昼処	江上晩來画処に堪う、
漁人披得一簑歸	漁人披り得たり一簑歸る

雪の日は僧舎や酒樓、暮れ方の江上を簑を着て歸る漁人といった景物を詠ったものである。また、小川は、「雪景」はすなわち雪げしきとみずから呼んだところが注意すべきである。それは詩の題であるとともに、おそらく画題であった¹³³と考える。

すなわち、唐末五代に入ると、「瀟湘八景」など詩の題としての題画詩には、「景」は景物(scenery)の意味に違いない、宋までに「景」の意味は完全に風景、景觀(scenery)の意味で用いられるのが常となった。宋の方回の『瀛奎律髓』には、「寺在京口、多景樓在寺中、天下絶景」(寺は京口に在り、多景樓は寺中に在り、天下の絶景なり)であり、晁端友の『登多景樓』には「樓上無窮景」(樓上無窮の景)であり、楊蟠の『甘樓上方』には、「滄江万景對朱欄」(滄

¹³²同上、p270

¹³³小川環樹:『小川環樹著作集』第一卷、筑摩書房、1997年1月、p271

江の万景朱欄に対す)とある。以上の例から、景の字はいずれも風景、景観という意味である。

まとめ

風景と二つの字をつなげて言う場合は、最初の意味は風と光であり、別の言葉で言えば光と空気であって、light and atmosphere と言ってもよい。また、風景という成語、風の字について問題はないが、特に景の一字だけについては、もとの意味は光であり、そこからさらに意味を派生させ、光に照らされているもの、あるいは光が照らしているさまざまなもの、というのである。また、段玉裁の『説文解字』の注によれば、「日月皆な外光にして、光の在る所の処、物皆な陰光有りて鏡の如し、故に之を景と謂う」とある。つまり、光り輝いている面と、その陰になる部分とがあって、その両者を包括して景、あるいは影と言うのである。

六朝時代では、景の字は主に光と光に照らされたものの意味を指している。その景は光を指す中心になるものは、具体的に言えば、日光、夕陽、月光である。そして、景は光に照らされている、あるいは光が照らしているさまざまなものという意味を派生させている。景の字だけで、人の見ているもの、すなわち景観の意味に使われるようになるのは唐以後であって、六朝では誰も使っていない。

唐の時代になって、初唐・盛唐を通してほとんど南朝の用法を継承して、つまり風と光と訳すことが可能な場合が大部分である。¹³⁴ただ、盛唐では景の字が日和「ながめ (view)」の義を生じている。しかし、この時にも「景」の意味は光の意味から離れることではない、ながめ (view) というのは光に照らされているところで目に見えたものと思う。

中唐になると、少し違ってくる。景はもはや光 (light) の義をほとんど失って、視野「ながめ (view)」または風景 (scenery) の意味となったのである。この時代ではながめ (view) の意味と盛唐と異なり、見られる全体を指すようになったのである。唐末五代・宋になると、「景」の意味は景物、風景 (scenery) を指すようになる。特に、宋代に入ると、景はまったく風景 (scenery) の意味で用いられるのが常となった。

とにかく、風景と二つの字をつなげて言う場合は、最初の意味は風と光、別の言葉で言えば光と空気であって、light and atmosphere と言ってもよいわけである。そして、そこから徐々に意味が広がり、光に照らされているもの、さらには人間が野外・戸外で見るものすべて、目に映っているもの全体を風景と言うようになった。

第五節 小川環樹の中国文学の時代区分論

中国文学に対して小川環樹は異なる視点による時代区分も異なっている。社会背景、文学や題材により、中国文学を古代(西周および春秋・戦国時代)、秦・漢・魏・晋・南北朝時代、隋・唐・宋・元時代、明・清時代という四つの時期に分けた。次に、風雲論により中国文学の時代区分である。したがって、小川環樹は異なる視点により中国文学を分けたことを通して、中

¹³⁴小川環樹:『小川環樹著作集』第一巻、筑摩書房、1997年1月、p266

国文学の歴史的な発展の各側面を示したと考えられる。また、これらの中国文学の時代区分により比較して、中国文学の発展は直線ではなくて、曲線の発展ということを明らかにした。

一、社会背景、文学やスタイルによる

小川は中国文学において、主に古代(西周および春秋・戦国時代)、秦・漢・魏・晋・南北朝時代、隋・唐・宋・元時代、明・清時代に分けた。その時代区分論において、本論は小川の論述を踏まえて、社会背景、文学、スタイルを、次のようにまとめた。

(一) 文学の萌芽期(西周および春秋・戦国時代)

この時期においては、中国文学の二つ源流がある。一つは史官の文学であり、もう一つは巫の文学である。前者は『書経』を代表として、後者は『楚辞』がその典型である。また、『詩経』は最古の歌謡集であり、古くから単に「詩」と呼ばれ、また周代に作られたため「周詩」とも呼ばれる。形式は四言の句を基本とし、脚韻のふみ方は自由で一定の法則はない。『書経』が散文の起原をなすように、『詩経』は韻文のはじめをなす古典となった。また、文字の知識は、春秋時代から戦国時代にかけて、諸子百家きそい興った、かつてない盛況は、散文の開花の時期でもあった。いちじるしく発達した雄弁術から対句でくみだてる駢文が芽生えた。

(二) 文学の開花期(秦・漢・魏・晋・南北朝)

長い間分裂した中国の全土を統一した秦は十五年の短い王朝で、文学上で特筆すべきものはない。『楚辞』の形式から出た賦は、辞賦ともよばれる。漢代にはいと急速に発展し、叙情的な賦と記述的な賦という二類がある。三国以後ふたたび分裂の時代に入るが、この約四百年間は文学の開花期であり、五言詩その他すばらしい作品を生んだ。五言詩の代表的な詩人は曹植である。豊富な題材を熱情的な調子で歌ったが、真の主題は漢代の辞賦と同じく、人間の運命への疑問であった。また、山水詩人の謝靈運と田園詩人の陶淵明はこの時代と異なる自然観・人生観を表している。

そして、駢文(四六文)は魏晋のころから形成され、六朝から唐代の前半にかけて盛行した。また、この時代には歴史文学と小説は新しい形式が生まれて、文学理論はめざましい発展を遂げた。沈訖が中国語の声調について研究し、四声の名称を定め、それが韻律に及ぼす効果を論じた。四声説とそれから八病とは大反響をよび、中国古典作詩法の基礎は彼が築いた。

(三) 文学の極盛期(隋唐宋元)

この時期の特色は、韻文—古典詩の形式の完成、新しい散文形式の生成、俗語文学が起ったことなどである。唐代は中国文学の歴史上、活発で勢いのあった時代である。詩において、それが最も明白に見られる。詩の韻律については、沈訖の四声説を継承して、更に細かい分析が進められ、七一八世紀の間に、その形式はほとんど完成した。詩のいろいろな定型

のうち、律詩と絶句の韻律その他の規則は初唐に確定された。

盛唐は、実は中国文学史における大転換期であった。それまでの中国の文学は、ほとんどすべてが貴族のための文学であり、宮廷が文学の中心でもあった。文学者は、宮廷でなければ、それとつながる皇族や大貴族のサロンにむらかった。唐代の前半までは、ほぼ同じ状態がつづいていた。¹³⁵盛唐にあつて、すでに詩壇の主流は宮廷外の詩人たちへと移りつつあったのである。詩の題材の範囲はいちじるしく拡大されたが、その主題は快樂と忍耐とであった。

そして、四六文の隆盛は唐に入っても衰えず、八世紀末に韓愈と柳宗元により「古文運動」が始まった、四六文が固定したリズムと韻律を有するのに対して、古文は自由な形式の散文である。古文運動の影響は当時より、後世におよぼした力のほうが大きかった。晩唐から五代・宋初までは駢文の流行は衰えず、詩人にも晩唐の李商隠のように、駢文作家として著名なひとがいた。北宋の欧陽脩がふたたび起こした古文運動が成功し、それ以後は古文が中国の散文の正統となつて、その地位は清末まで不動のものであつた。

次に、唐末から五代にかけて、韻文の新様式「詞」(詩餘)が興起り、宋代に極盛期を迎えた。唐代が生んだ散文の新しいジャンルの一つは小説である。これも九世紀からにわかに盛んになり、「伝奇」とよばれる。そして、白話すなわち庶民の文学が現れはじめた。庶民の白話文学の最初の開花は元の戯曲である。

(四) 文学の擬古期(明清)

この時期における古典的詩文の制作の総量はおびただしい。表面的にみれば空前の隆盛を示すようであるが、それは同時に詩人や散文家の質が平均化したことでもある。¹³⁶

また、この時期の文学理論や評論の著作も多数あるが、共通の特色は、詩においては唐詩を学ぶべきか、宋詩を学ぶべきかの論争である。散文では唐・宋の「古文」を学ぶべきか、もっと古い漢以前の散文を学ぶべきかが争論の焦点であつた。この時期は擬古典主義の時代とよばれるべきであろう。

しかし、この時期で文学において注目すべき現象は、庶民のための俗語文学の積極的な進出である。戯曲においても小説においても十六―十七世紀が一つの頂点であり、戯曲と小説との極盛と考えられる。作者はもはや市井の無名人だけでなく、教養ある文人も参加しはじめた。

¹³⁵小川環樹:『小川環樹著作集』第三卷、筑摩書房、1997年3月、p199

¹³⁶小川環樹:『小川環樹著作集』第一卷、筑摩書房、1997年1月、p19

表 2: 社会背景、文学、スタイルにより中国文学の時代区分(筆者作成)

	政治社会	作者	スタイル	変遷
古代 (BC1122- BC221)	封建制度 貴族政治へ	史官の文学 巫の文学	詩、散文、賦	文學の萌芽 期
秦漢六朝 (BC221-AD589)	貴族政治	サロン文学	辞賦、樂府、五言 詩 四六文、小説 (志怪小説)、文学 理論	文學の開 花 期
隋 唐 宋 元 (AD581-AD1368)	貴族政治は衰 え、 君主独裁政治へ	サロン文学は衰 え、 庶民文学の開 花 期	詩、詞の極盛期 伝奇、古文 俗語文学	文學の極 盛 期
明清 (AD1368-AD1912)	君主独裁政治	庶民文学	戯曲、小説	文學の擬 古 期

二、風景論による

風と雲について、主に先秦時期から漢代にかけての風景描写の変化について論述した。唐代の風と雲に関する論述はあり見かけていないが、唯だ宋代の詩と比較して述べた。それに対して、景色という成語が南北朝時代から唐宋にかけて意味する内容の変化を追究している。その中で、特に唐代の時は景の字について意味の変遷経過を具体的に説明している。つまり、中国文学史の時代区分に対する風と雲にかかわる感情および景の意味の変遷を合わせて把握する必要があると思う。

(一) 風雲論により中国文学の時代区分

「風」と「雲」について、主に西周・春秋時代、戦国時代(過渡期)、漢魏六朝時代、唐代、宋代という五つの時期に分けた。

まず、『詩経』の中では単に風と雲を歌うのではなくて、それを人事に引き当て比・興により歌うというのが一般である。しかし、それは素朴にその形状や様子をそのままに比喻としたものである。すなわち、この時期では自然と人間との間には、これを隔てる明確な一線が画されていて、これをこえた感情の交流はきわめてすくない。

しかし、『楚辞』は過渡期として次代の影響を見逃さない。『詩経』は經典として貴ばれたが、その文学的影響は秦・漢以後に至ってはごくわずかである。『楚辞』の後世文学に対する影響は、これを『詩経』と比較すると、遙かにその上にある。しかも、『楚辞』は不安と憂愁の文学の先駆者で、屈原がくりかえして投げ掛ける疑問、人間の運命とは何かの問いは、やがて次の時代の文学の大きな主題を構成する。漢の賦は叙情的な賦と記述的な賦という二類がある。特に、叙情的な賦には瞑想的であることを特色とし、人間の運命についての思索を、重厚なスタ

イルで表現している。¹³⁷また、曹植は「建安時代」の代表的な詩人として、豊富な題材を熱情的な調子で歌ったが、真の主題は漢代の辞賦と同じく、人間の運命への疑問であった。

小川は『楚辞』には「悲風」という用例が見られなかったと指摘したが、ほかの「風波」「埃風」「回風」「東風」「諸風」「流風」「速風」「衝風」などの例を初めて挙げており、合計 18¹³⁸箇所にする。「涉江」には

乗鄂渚而反顧兮、歎秋冬之渚風 鄂渚に乗りて反顧すれば、秋冬の諸風

「鄂渚に登って顧みれば、ああ、秋冬の名残りの風が吹く」。¹³⁹この冷たい風が、嘆き悲しむ作者の心を一そう切なくさせるのである。また、「悲回風」には

悲回風之揺蕙兮、心冤結而内傷 回風を揺がすを悲しみ、心冤結して内に傷む

「つむじ風が蕙を吹き揺るがすのを悲しみ、心は無実の罪をこうむった苦しみにむすばれ、胸は傷む」。¹⁴⁰

「回風」は「つむじ風」¹⁴¹であり、ここでは、草木を揺落させる秋の旋風のこと、暗に讒佞の徒に喩える。この一段は、秋風に蕙が揺らぎ落ちようとする姿に、讒佞によって窮地に陥し入れられた自己の命運を見て、作者の悲しむ情が述べられている。

また、雲について、小川は漢人の詩に最も類似したもののみをあげた。「悲回風篇」には

眇遠志世之所及兮 遠志の及ぶ所を眇かにし
憐浮雲之相羊 浮雲の相羊たるを憐れむ
介浮雲之所惑兮 介たる眇志の惑う所
窃賦詩之所明 窃かに詩を賦して明らかにするところ

これは「悲回風篇」の第二段であり、放浪中の憂愁煩悶の情を述べている。眇は「遠いさま」、相羊は「よりどころのないさま」¹⁴²を指している。その高遠な志は天にまで届くほどであるが、(世俗とかけ離れているため)よるべない風雲のようでしかないのを憐れに思うのである。この堅い高遠な志が、人にはばまれて達せられないのを見て、思い惑い、ひそかに詩を作って自己の志を明らかにするのである。

また、「思美人篇」には

¹³⁷小川環樹：『小川環樹著作集』第一巻、筑摩書房、1997年1月、p7

¹³⁸榮小措：『試論古代詩歌中的風意象』、西北大学、2002年、p12

¹³⁹藤野岩裕：『楚辞』大三巻、集英社、1967年4月、p188

¹⁴⁰同上：p249

¹⁴¹藤野岩裕：『楚辞』大三巻、集英社、1967年4月、p248

¹⁴²藤野岩裕：『楚辞』、集英社、1967年4月、p250

願寄言於浮雲兮	言を浮雲に寄せんことを願えども
遇豊隆而不将	豊隆に遇って将いられず
因帰鳥而致辞兮	帰鳥に因って辞を致さんとすれども
羌迅高而難當	羌迅高にして当たり難し

「思美人」は美人の思慕の情に託して、君にことばを寄せることのできない苦衷を述べている。この一段は、浮き雲にことばをことづけたと思ったが、豊隆に出会っても、聞き入れてくれない。帰り行く鳥にことばを託そうとしたが、ああ、素早く高く舞うので、行き会うことができないと描写している。

つまり、『楚辞』では「悲風」の例はなお見られないが、空かけり行く雲に対する感情が、『詩経』の場合と著しく異なることはこれでもわかるであろう。

漢魏六朝時代では、全体的に言えば、この時代では詩人が風と雲に感傷的な感情を移入していると思う。風について、漢代では「風」を聴くことによって「悲しみ」の情が湧く。一方、六朝では「悲しみ」の情によって「風」の音が悲しい感情を持つという異なる部分があるとはいえ、やはり悲しみの感情を中心としていると思われる。また、詩人が親しい人と会えない、雲に思いを託すことは深い悲しい感情を表していることは言うまでもない。

そして、唐代と宋代になると、風と雲について比較して見る必要がある。小川は「擬人法に関する限り、唐詩においても宋詩においても自然への親密感は一見ほぼ同じである。それは人間がもはや古代人のように自然への恐怖を抱かなくなったためだと説明できるであろう。けれども、すでにあげた唐詩の例は何か暗さがある。自然が人間に好意をもっているとの表明は宋詩のほうに多い。宋詩は一般に唐詩のより明朗な印象をあたえる」¹⁴³と指摘している。すなわち、擬人化された風と雲は自然への感情が同じであるが、その程度は異なっている。具体的に言えば、宋の詩で表現された自然が人間に対する善意や親密感、詩人が自然に対する恐怖心が薄くなり、より親しくなると思う。また、宋代の詩人が「風」や「雲」を擬人化したことによって、自然が人間に対する強い親密感を表現したと言える。そして、宋代の詩で擬人化された「風」や「雲」の描写と比べて、唐代の詩で擬人化された「風」や「雲」は人間に対して善意ではない、親密感が強くないのである。しかし、詩で描写した「風」や「雲」が人間に対して善意ではなく、親しみでもないが、決して人間に対して悪意や疎遠の意を持たないと注意すべきである。

つまり、唐代より宋代のほうは自然に対する善意と親密が強く表されている。風について、唐代では人間に善意ではないと言え、宋代では善意である。雲については、唐代では人間に親密ではないというより、宋代は親密な感じがただよっている。

¹⁴³小川環樹：『小川環樹著作集』第三巻、筑摩書店、1997年3月、p46

したがって、唐詩と宋詩における、擬人化された「風」「雲」に対して描写を比較すれば、唐代では親切ではないと言え、宋代では親切であるという時代と思う。

表 3: 風雲論により中国文学の時代区分(筆者作成)

	風	雲	風雲の時代区分
西周・春秋時代(BC770—BC403)	素朴的	素直的	素朴的
戦国時代(BC403—BC221)	愁傷的	憂愁的	素朴から感傷への過渡期
漢代(BC206—AD220)	感傷的	哀傷的	感傷的
六朝時代(AD220—AD581)	悲哀的		
唐代(AD618—AD907)	善意ではない	親密ではない	親切ではない
宋代(AD960—AD1279)	善意的	親密的	親切的

(二)「景」の字義により中国文学の時代区分

小川は景の意味の変遷により中国文学を六朝時代・初唐・盛唐、中唐、唐末五代・宋代という四つの時期に分けた。

「風景」が一つの成語として文献に現れるのは、晋代が最初であって、それ以前には見あたらないようである。また、小川は「風景と二つの字をつなげて言う場合は、最初の意味は風と光、別の言葉で言えば光と空気であって、light and atmosphere と言ってもよいわけです。そして、そこから徐々に意味が広がり、光に照らされているもの、さらには人間が野外・戸外で見るものすべて、目に映っているもの全体を風景と言うようになったわけです」¹⁴⁴と述べている。それにより、「景」とは六朝時代では光を指し、初唐・盛唐では光に照らされているものを指し、中唐は人間が野外・戸外で見るもの全てを指し、唐末五代から宋までは目に映っているものの全体を指すと思われる。

六朝時代では、「景」の字は主に光と光に照らされたものの意味を指している。その「景」は光を指すものとして中心ものは、具体的に言えば、日光、夕陽、月光である。そして、景は光に照らされている、あるいは光が照らしているさまざまなものという意味を派生させている。

唐代になると、初唐・盛唐を通してほとんど南朝の用法を継承して、つまり風と光と訳すことが可能な場合が大部分である。ただ、盛唐では「景」の字が日和「ながめ (view)」の意味を生じて

¹⁴⁴小川環樹:『小川環樹著作集』第一巻、筑摩書房、1997年、p339

も、この時にも「景」の意味は光の意味から離れることはではない、ながめ (view) というのは光に照らされているところで目に見えたものと思う。

中唐になると、少し違ってくる。景はもはや光 (light) の意味をほとんど失って、視野「ながめ (view)」または風景 (scenery) の意味となったのである。この時代ではながめ (view) の意味で、盛唐とは異なり、人間が野外・戸外で見るもの全てを指すようになった。また、「詩景」「詩境」という成語が多く現れ、このような言いまわしはたぶん盛唐以前にはないであろう。小川は「詩景」は一本に「詩境」に作るとあり、「詩的風景」と訳せる。それは換言すれば詩になる風景、詩句を構成するのに適した風景という意味もある。そして、「入詩」というのは詩の中へ書き入れること、ある物またはながめを詩の材料とすること、この詩の材料になるものは、すなわち詩景である。詩人たちにとって、詩に描く上でふさわしいものとして意識されることである。

唐末五代は新しい文化の出現が準備されていたと言えるであろう。五代の文化において、特に注意すべきものは文学と絵画である。文学では、商人などの余裕ある市民生活を反映して、庶民文学が初めて生まれ、宋以後の小説にも大きな影響を与え、さらに詩餘あるいは詞という韻文が発生した。そして、唐末五代・宋になると、「景」の意味は景物、風景 (scenery) を指すようになる。特に、小川は宋代に入ると、景は「まったく風景 (scenery) の意味で用いられるのが常となった」¹⁴⁵と言っている。

¹⁴⁵同上、p271

第二章 小尾郊一の中国文学の自然観

第一節、小尾郊一の著述年譜

- 1913年2月 長野県茅野市に生れる。
- 1930年3月 長野県立諏訪中学卒業
- 1932年3月 長野師範学校専攻科卒業
- 1935年4月 大東文化学院入学
- 1938年3月 大東文化学院入学本科卒業
- 1938年4月 広島文理科大学文学科漢文学専攻入学
- 1941年3月 広島文理科大学文学科漢文学専攻卒業
- 1941年4月 東方文化研究所助手
- 1946年6月 広島文理科大学講師(1949年4月)
- 1947年2月 広島高等師範学校教授
- 1950年12月 広島大学文学部助教授
- 1950年6月 「謝靈運と自然」を『漢文学紀要』五に発表。
- 1953年11月 「六朝における賞という字の用例」を『支那学研究』10に発表。
- 1954年10月 「招隠詩について」を『東方学』九に発表。
- 1955年3月 「蘭亭詩」を『広島大学文学部紀要』七に発表。
- 1956年3月 「山水游记としての水経注—及び宜都山川記について—」を『広島大学文学部紀要』九に発表。
- 1957年1月 「中国文学に現れた自然と自然観—中世文学を中心として」により文学博士(広島文理科大学)を授与される。
- 1958年4月 「六朝文学に現れた山水観」を『中国文学報』八に発表。
- 1959年4月 広島大学文学部教授
- 1962年11月 『中国文学に現れた自然と自然観—中世文学を中心として』を岩波書店から刊行。

- 1964年8月 「庾信の人と文学—江南を哀しむ賦を中心として」を『広島大学文学部紀要』二三に発表。
- 1965年3月 「謝靈運の「初めて郡を去る」詩」を『中国中世文学研究』四に発表。
- 1966年12月 「文選李善注引書 証」を『広島大学文学部紀要』二六に発表。
- 1967年3月 広島大学文学部教授を定年退官。4月、武庫川女子大学、同短期大学教授、広島大学名誉教授。12月、「昭明太子の文学論—文選序を中心として—」を『広島大学文学部紀要』二七に発表。
- 1968年10月 「謝靈運の山水詩」を『日本中国学会報』二〇に発表。
- 1969年2月 「陸機の文賦の意図するもの」を『広島大学文学部紀要』二八に発表。
- 1970年10月 「世説新語札語」(文学篇二)を『支那学研究』三五に発表。
- 1973年1月 「斉梁の文学と自然」を『中国中世文学研究』九に発表。
- 1974年7月 「この中にこそ真の意あり—陶淵明—」を『中国中世文学研究』に発表。
- 1975年3月 「漢賦の娯楽性—問答体と架空人物—」を『広島大学文学部紀要』に発表。
- 1983年3月 武庫川女子大学を定年退職。9月 『謝靈運—孤独の山水詩人』を汲古書院に刊行。
- 1990年2月 『研暇漫録—中国文学の道』を信濃毎日新聞社に刊行。
- 1992年4月 「古典注釈の態度」を『中国中世文学研究』二二に発表。
- 1993年4月 「山に登り遊んだ詩人—謝靈運」を『日中文化研究』四に発表。
- 1994年7月 『真実と虚構—六朝文学』を汲古書院に刊行。
- 2004年 二月四日、逝去。享年九十一歳。

第二節、日本近代における中国文学の自然観を論考する魁

自然と文学の関係について、小尾郊一は『研暇漫録—中国文学の道』の「自然と文学について」の中で、「いったい中国の文学作品のどれを取っても、必ずといってよいほど自然の風景、自然物、自然現象が描かれている。自然と文学とは切り離せない関係にあると考えた。かく考えて調べてゆくと、美意識を持って自然を眺めるようになったのは、四、五世紀頃であり、その原因は世俗を避けて隠遁し、老荘思想を信奉した三、四世紀頃の風潮が関係することが分かった。従って文学作品には、自然を美の存在する所と考える。一方には、老荘の道の存在する所という考えが現れているとみた¹⁴⁶」とあり、また、「今でこそ中国文学において、自然と文学の関係を論じた論文が多く現れるが、当時中国文学を資料に論じたのは、私が初めてであったかと思う¹⁴⁷」と言っている。

そして、小尾は『中国文学に現れた自然と自然観』の「後記」によると、中国文学に現れた自然と自然観という問題に足を踏み入れたのは、昭和二十三年頃であった。その頃、小尾は京都の東方文化研究所から広島高等師範学校に赴任して、大学講師になった。そして、『古詩源』を講義するうちに初めは興味を持てなかったが、陶淵明や謝靈運の詩になって、ようやく詩らしいものを感じるようになり、興味がひかれた。これは、彼等の詩に自然の風景が詠われているのではないかと思った。なぜこのような詩が生まれてきたのか。この疑問に当時答えてくれたのが、鈴木豹軒博士の「山水文学と謝靈運」であった。小尾は鈴木はこの論文に啓発されて、1950年に「謝靈運と自然」(『漢文学紀要』)を発表した。

次に、青木正児博士の「支那人の自然観」に啓発されて、自然美鑑賞の態度に興味を持ち、細かい資料を集めて発表した。1953年の支那学研究第十号「六朝に於ける賞という字の用例」で、六朝の鑑賞的態度を賞字の意味で明らかにしようとしたものである。

これから、1954年「招隱詩について」(『東方学』);1955年「蘭亭詩考」(『広島大学文学紀要』);1956年「山水遊記としての水経注」(『広島大学文学部紀要』);1957年「六朝に於ける遊記」(『支那学研究』);1958年2月「魏晋文学に現れた悲秋とその発生」(『支那学研究』)、同年4月「六朝文学に現れた山水観」(『中国文学報』);1959年「左思の賦観—魏晋の賦における写実精神—」(『広島大学文学部紀要』)など、六朝文学を中心に研究している。このように、過去十数年にわたって各誌に発表してきた九篇に及ぶ論文は本書の骨子として出来あがった。こうした実績を経て、1957年には広島文理科大学文学博士を授与される。1962年、岩波書店から刊行された。

小尾は六朝文学の研究で、豊富な資料に基づき、詳密な考察を加え、特に山水遊記、地方誌など誰も関心を払わない方面についても厳密に論述した。更に、自然観の視点から中国文学史を把握して、日本の中国文学研究に多大な影響を与えた学者である。しかし、日中において小尾の『中国文学に現れた自然と自然観』に対して書評があるが、それを中心とした研究はまだなかつた。

¹⁴⁶小尾郊一:『研暇漫録—中国文学の道』、信農毎日新聞社、1990年、p39

¹⁴⁷同上、p40

本論文は、小尾の『中国文学に現れた自然と自然観』を中心に、自然観の立場から中国文学の特色は一体何であるか、また小尾の独特な観点は何であるのか、ということをも明らかにしていきたい。

第三節 中国文学の自然観について

一、中国文学の「自然」とは何か

小尾は「自然」に対する理解は「物色」の「物」から解明できると指摘している。まず、「物」の意味に対して解釈する。小尾は「文心雕竜」の「物色篇」によれば、視覚に訴える具体的なのが「物」であるようである、¹⁴⁸と主張している。その「具体的もの」というのは、眼に見える具体的なものと考えられる。雪、雲、霧、煙などは、いずれも眼に見える物である。最も問題になるのは、風である。さて、李善が「風」賦の注により、「有物有文曰色。風雖無正色、然亦有色」(物有りて文有るを色と曰く。風は正色無しと雖も、然れども亦た声有り)を説明している。そして、風には声も色もあるから、物色に入れたというのである。つまり、風は具体的のものであると考えられる。

そして、春夏秋冬という四季はどうであろうか。「文心雕竜」では「物」というものは「情」「志」「神」と相対している。

感物吟志 (『明詩』)	物に感じて志を吟ず
体物写志 (『詮賦』)	物を体して志を写す
睹物興情 (『詮賦』)	物を睹て情を興す
情以物興 (『詮賦』)	情は物を以って興る
物以情観 (『詮賦』)	物は情を以って観る
神与物游 (『詮賦』)	神は物と遊ぶ
情以物遠 (『詮賦』)	情は物を以って遷る

以上の例により、「物」は人間の感情、意志に対立するものであると考えられる。つまり、「物」は目に見える具体的、また人間の感情、意志に対立するものである。

そして、「物色」の熟語が初めて『礼記・月令』に「乃令宰祝、循行犠牲、視全具、案芻豢、瞻肥瘠、察物色」とある。ここでは、「物色」は牲畜の毛色である。そして、「物色篇」により、「春秋代序、陰陽慘舒。物色之動、心亦揺焉」(春秋 序を代え、陰陽 慘として舒ぶ。物色の動くや、心も亦た揺らぐ)という。続いて、「四時之動物深矣」(四時の物を動かすや深し)という。李善注によれば、「四時所観之物色而為賦」とあり、さらに「有物有文曰色。風雖無正色、然亦有色」(物有りて文有るを色と曰く。風は正色無しと雖も、然れども亦た声有り)とある。

以上、「自然」あるいは「物色」とは見える具体的、人間の感情、意志に対立するものの色彩、

¹⁴⁸小尾郊一:『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1982年、P492

声響、状貌などと考えている。

二、中国文学の自然観の変遷

(一)西周・春秋時代(BC1122—BC403):現実

『詩経』は中国最古の詩集であり、西周初年から春秋時代にかけての詩 305 編を収めた。小尾は『詩経』には「自然」というより、むしろ「自然物」を詠ずることが多い。その「自然物」はおおむね日常身の物が多くて、特に幽邃の山水を尋ねて、そこに発見した珍しい自然物ではない。そして、それに対する描写は主に二つの特色があると示している。一つは、「自然物」について描写は「形状の美というより、状態が強く捉えられ」¹⁴⁹というのである。もう一つは、『詩経』の詩人にとって、自然を詠じようとして自然物をとりあげているのではない。いわゆる「比興」として自然物を利用しているのであって、詩に詠われている主意はほかにある。重点は作者の「志」にある。つまり古代における詩は、おおむね人間の志を述べるものとされる。

「周南・樛木」には

南有樛木、葛藟累之 南に樛木有り、葛藟之に累なる
樂只君子、福履綏之 樂しきかな君子、福履之に綏んず

「南側に機木が茂って枝を垂れ、つたかずらが纏いつく。樂しげな君子は、幸福があつまつて心も安らか」。¹⁵⁰

「詩序」には、「樛木は、后妃「の徳」、下に逮ぶなり。言うは能く下に逮びて、嫉妬の心無し」¹⁵¹という。この詩は生い茂る緑の葉の樹の枝が垂れさがって、それにつたかずらの青い蔓草が纏いつくという譬喩を以て、道を行ない徳を積む君子の一家が平和であり、幸福が集まって君子を安定せしめるという趣を興したのである。この詩では作者が特に葛の「累える」の状態が注目されている。

「召南・標有梅」には、年ごろの娘が婚期を失うことが恐れて、男に呼びかける気持ちを詠じた詩である。

標有梅、其實七兮 標ちて梅有り、其の實七つ
求我庶士、迨其吉兮 我を求むるの庶士、其の吉に迨ぶべし

「落ちた梅の実、その実は七つ。わたしをほしいという多くの若者よ、その吉き日を取りにがすな」。¹⁵²「七兮」は「兮は助詞。七つは落ちた梅の実の数」¹⁵³という。

¹⁴⁹小尾郊一:『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1982年9月、p3

¹⁵⁰高田真治:『詩経』上、集英社、昭和41年、p40

¹⁵¹同上、p40

¹⁵²同上、p85

この詩は年ごろの娘が婚期を失わないかと恐れて、男に呼びかける気持ちを詠じた詩である。作者は梅が盛りを過ぎた折して、そして、七つの実が落ちていることが注意された。これを以て年ごろの女子が盛りを過ぎて、婚期を失うことを恐れる心情に譬えのである。

以上のように、『詩経』における自然物の描写に対して、小尾は「つまり「自然」の与えるものと、自己の求めるものとが、交錯し一致するのである。自然が、人間にある感動を与え、人間は、自然によって感動が与えられるのである。しかし、自然美に対する感動は、いたって少いのである」¹⁵⁴と指摘している。あるいは、「自然」を主として歌ったものをあげたのであるが、後世のような山水美あるいは自然物の美しさを詠ったものはないし、また純客観的の叙景詩も現れていない。『詩経』の詩における自然は、概して比興的¹⁵⁵といわざるを得ない。この時代では、詩人には美的鑑賞眼が全然なかったわけではないと言える。

(二) 戦国時代(BC403-BC221):空想的

『楚辞』は戦国時代の楚の屈原の作品と、その作風にならった宋玉や後人の作品を集めた書である。小尾は『楚辞』にあらわれた自然は空想の世界であり、夢の世界であると指摘している。「遠遊」には、

嘉南州之炎德兮、麗桂樹之冬榮	南州の炎徳を嘉し、桂樹の冬榮ゆるを麗ぶ
山蕭条而無獸兮、野寂漠其無人	山は蕭条しく獸無く、野は寂漠しく其れ人無し
載營魄而登霞兮、掩浮雲而上微	營魄を載きて登霞り、浮雲に掩って上征る
命天閭其開闔兮、排闥闔而望予	天閭に命じて其れ闔を開かしめば、闥闔を排して予を望む
召豐隆使先導兮、問太微之所居	豐隆を召して先導せしめ、太微の所居を問ぬ
集重陽入帝宮兮、造旬始而觀清都	重陽に集まり帝宮に入り、旬始に造りて清都を觀る
朝發軔於太儀兮、夕始臨乎於微閭	朝に太儀より發軔ちて、夕に始めて於微閭に臨む
屯余車之萬乘兮、紛容與而並馳	余が車の万乗を屯め、紛れ容與に並び馳す
駕八龍之婉婉兮、載雲旗之逶蛇	八龍の婉婉たるに駕せ、雲旗の逶蛇たるを載つ
建雄虹之採旄兮、五色雜而炫耀	雄虹の采れる旄を建つ、五色雜りて炫耀けり
服偃蹇以低昂兮、驂連蜷以驕驚	服は偃蹇りて低く昂く、驂は連蜷りて驕り驚る

¹⁵³同上、p85

¹⁵⁴小尾郊一:『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1982年9月、p3

¹⁵⁵比興的:他のものにたとえておもしろく表現すること。

『詩経』は風・雅・頌が体裁上のスタイルであるのに対し、表現上には賦・比・興という3つのスタイルがある(体裁上の3スタイルと合わせて「六義」という)と言われている。「賦」は心情をすなおに表現するもの、直接にその事柄について述べて、気持ちを表す。「比」は詠おうとする対象の類似のものを取り上げて喩えるもの、比喩表現である。「興」は恋愛や風刺の内容を引き出す導入部として自然物などを詠うもの。

「遠遊」篇の王逸の解題に「遠遊は屈原の作であつて、屈原が君に捨てられて山野をさまよいつつ、深く唯一の幽玄な真理を思い、心を淡泊にして世を救おうと思つた、すると心は憤然として美しい文章になつた。彼は篇中で仙人とともに遊戯して、天地を周遊し、到らね所がなかつたが、やはり楚国と故旧の人々を忘れかねたのは、忠直信義の心の厚いところであつた。そこで君子はその志をめで、その辞を美しいと思うのである」¹⁵⁶という。

この一段は、南方陽気の盛んな国から登仙し、天国を巡って、東北於微閭の山の上に差し掛かり、やがて東方太皓帝のもとに遊び、天地を凌いでその上に出て高く昇るのである。南国の陽気の火徳を愛出で、桂の樹の冬に花が咲くのを美しいと思う。山はさびしく獣も居ず、野は静かで人も居ない。精気と魄を抱いて、はらかな空に登り、浮き雲を留めて昇っていく。天の門番に命じて関門せると、天宮の門を推しあけて私を眺める。私は雲の神豊隆を召して道案内をさせ、大微宮のある所を問い、九重の天に止まって天帝の宮殿に入り、旬始に至って天国の清都を観た。

また、小尾は『楚辞』における自然描写の第一特徴は感傷的な自然描写と指摘している。「九歌・湘夫人」には、

帝子降兮北渚、目眇眇兮愁予　　帝子北渚に降る、目眇眇として予を愁へしむ
嫋嫋兮秋風、洞庭波兮木葉下　　嫋嫋たる秋風、洞庭波だつて木葉下る

「天帝の御子湘君は北の渚に降りたもう、目路も遙かに眺めていると、私を悲しませるのである。そよそよ吹きつづける秋の風の中に立っていると、洞庭湖は波を立てて木の葉が散っている」。

「湘君」と「湘夫人」とは湘水の神で、関係にある男女の神を祭る歌である。「湘君」の篇は男神の湘君が湘夫人を思い求めながら歌う辞である。この篇は湘夫人が湘君を慕い望む心情を歌つたものである。「帝子」は天帝の子、湘君を指す。眇眇は「遠視のさま」、嫋嫋は「遙かに吹く風のさま」。¹⁵⁷特に「嫋嫋たる秋風、洞庭波だちて木の葉下る」という景色は、湘夫人が湘君を眺めて見え心の愁いを象徴している。

「九歌・山鬼」には、

雷填填兮雨冥冥　　雷填填として雨冥冥たり
猿啾啾兮又夜鳴　　猿啾啾として又夜鳴く
風颯颯兮木蕭蕭　　風颯颯として木蕭蕭たり
思公子兮徒離憂　　公子を思へば徒らに憂ひに離るのみ

¹⁵⁶星川清孝：『楚辞』、明治書院、1970年、p250

¹⁵⁷星川清孝：『楚辞』、明治書院、1970年、p 79-80

「雷はとどき鳴り、雨は暗く、猿は集まり鳴き、黒猿は夜鳴いてもものすさまじく、風は吹きすさんで、木はさびしくさざめく。あなたを思えば、ただ憂いに沈むばかり」¹⁵⁸という風景を描写した。

「山鬼」は山の精霊を祭る歌である。鬼とは精霊であって、この篇の内容は、女性の精霊が男性の人間を恋い慕いながら、その一面に山鬼の山霊としての性格を述べているのである。「思公子」は「山鬼が愛人を思う」¹⁵⁹という。填填・啾啾・颯颯・蕭蕭という言葉を用いて、その愛人である公子を思慕する憂いの心情を、比喩的・象徴的に描いた。

つまり、『詩経』の詩人は身の廻りの現実の自然のみを眺めているのに対して、楚辞では夢想の自然を描いている。楚辞は幻想の世界であり、神仙の世界である。彼らは自然を神格化して、「豊隆」は雲の神であり、「湘君」と「湘夫人」は湘水の神であり、山鬼は山の神などを空想していた。「遠遊」においては作者が天空を遊覧することを描写し、続いて天上を飛行することを空想している。「九歌」の「湘夫人」「湘君」の篇においては女神に対する熱城を恋愛の形式で表現している。「山鬼」の篇においても神と人が相恋することを述べている。其れは描かれた自然が空想的な自然観を持つことによって生ずることと考えられる。

(三)漢代(BC206－AD220)：客観的

漢代になると、辞賦が著しく発展してきた。辞賦において自然描写の特徴は羅列的描写である。司馬相如の「子虚賦」「上林賦」の二篇は漢代辞賦の代表作である。

「子虚賦」には、雲夢沢の広壮華麗な様を描いて次のような一節がある。

雲夢者、方九百裏、其中有山焉。

雲夢は、方九百里にして、其の中に山有り

其山則盤紆峩郁，隆崇筆峯。岑崑參差，日月蔽虧。交錯糾紛，上干青雲。罷池陂陀，下屬江河。其土則丹青赭堊，雌黃白垩，錫碧金銀。眾色炫耀，照爛龍鱗。

其の山は盤紆りて峩郁く、隆崇く筆峯しく。岑崑く參差に、日月は蔽われ虧く。交錯わり糾紛れて、上は青雲を干し。罷池れ陂陀がりて、下は江河に属く。其の土は丹・青・赭堊、雌黄・白垩、錫・碧・金・銀あり、眾色は炫耀きて、照り爛くこと龍の鱗のごとし

其石則赤玉玫瑰，琳璫昆吾。城玦玄厲，礪石碣砮。

¹⁵⁸同上、p99

¹⁵⁹同上、p100

其の石は赤玉・玫瑰、琳・瑁・昆吾、瑊玕・玄厲、礪石・碨砮あり。

其東則有蕙圃；衡蘭芷若，芎藭菖蒲，芷薺蘼蕪，諸柘巴苴。

其の東には蕙圃有りて、衡・蘭・芷・若、芎藭・菖蒲、芷薺・蘼蕪、諸柘・巴苴あり

其南則有平原廣澤，登降陁靡，案衍壇曼，緣以大江，限以巫山。……

其の南には平らなる原廣き澤有りて、登り降りは陁靡めにして、案衍りつ壇曼かに、緣らす大江を以ってし、限る巫山を以ってす。

詩人が雲夢沢の山、土、石などの物を分析して、羅列的に、誇大鋪的に説明して、名もなき一木一草も奇木奇草となり、ありふれた鳥獣も奇獣奇鳥となって表現される。

その山の姿は、「盤紆峩鬱」「隆崇華峯」「岑崕參差」という。一つは高くぎざぎざと切り立っていること、また一つはそのような峰々が、幾重にも重なっている。最後は大きく視野を広げ、江海に連なるとは言っても、垂直方向にも水平方向にも、複雑に入り組んだ山の姿であり、それが更に交錯糾紛して青雲に突き刺さらんばんかりだという。その土は、「丹青赭堊、雌黃白垩、錫碧金銀」、全ては鉱物である。その石は「赤玉玫瑰、琳瑁昆吾。瑊玕玄厲、礪石碨砮」、全て美玉の名である。また、雲夢沢の東の一带には香草の茂る園があり、衡蘭芷若、芎藭菖蒲、芷薺蘼蕪、諸柘巴苴が生じている。つづいては「その高燥には」「その埤湿には」「その西には」「その中には」「その北には」「その上には」「その下には」などと、山河の形勢、産物を述べたてののだが、これらの叙述は、つまり雲夢の沢の壮大さを誇るのが狙いである。

また、小尾は「子虚賦」の自然描写について、以下のように述べている。

分析的羅列的な説明は、つまり客観的に自然を眺めていることから起こり、作者は決してしかるべき感動をもって自然を眺めてはいない。この「子虚」の賦の自然描写は、ある意味では、甚だ冷酷なる自然の眺め方である。一つ一つの事物は美辞麗句で蔽われているものの、それはその美に感動しての表現ではない。誇大に説明せんが為のものである。¹⁶⁰

つまり、鳥獣・樹木・鉱物などの種名の羅列、川の流れる様、山の聳える様などを描いて形容する言葉の羅列、羅列は、漢賦の最も基本的な構造であり、眼に見える全ての物ただ羅列的に描かれている。また、班固の「西都賦」には

封畿之内、厥土千里、卓犖諸夏，兼其所有。

¹⁶⁰小尾郊一：『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1961年、p33

封畿の内、厥の土千裏、諸夏に卓犖して、其の有する所を兼ね。

其陽則崇山隱天，幽林穹谷，陸海珍藏，藍田美玉。商洛緣其隈，鄠杜濱其足，源泉灌注，陂池交屬。竹林果園，芳草甘木，郊野之富，號為近蜀。

其の陽は則ち崇山天を隠ひ、幽林穹谷あり、陸海の珍藏、藍田の美玉あり。商洛其の隈を縁り、鄠杜其の足に濱す、源泉灌注して陂池交々屬く。竹林果園、芳草甘木、郊野の富、號して蜀に近しと為す。

其陰則冠以九嶷，陪以甘泉，乃有靈宮起乎其中……

其の陰は則ち冠するに九嶷を以てし、陪するに甘泉を以てす、乃ち靈宮有りて……

東郊則有通溝大漕，潰渭洞河，泛舟山東，控引淮湖，與海通波。

東郊には則ち通溝大漕有り、渭に潰り河に洞り、舟を山東に泛べて淮湖を控引し、海と波を通ず。

西郊則有上囿禁苑，林麓藪澤，陂池連乎蜀漢，繚以周墻，四百餘裏，離宮別館，三十六所，神池靈沼，往往而在。

西郊には則ち、上囿禁苑、林麓藪澤陂池有り、蜀漢に連なり、繚らすに周墻を以てすること、四百餘里、離宮別館、三十六所、神池靈沼、往往に在り。

「其陽」と「其北」は南と北の方向を指している。「其陽」「其北」「東郊」「西郊」などの表現を、動植物や産物を羅列している。このような自然描写は、司馬相如の「子虛」「上林」の賦の自然描写と何ら異なるところはない、ほとんど個々の事物の説明の羅列である。

以上のように、小尾は漢賦に現れた自然をみてきたが、客観的描写が多いにもかかわらず、さして自然美に関心が持たれていたとは考えられないと主張している。自然描写が利用されている場合が多い、その自然の範囲は遊獵の場所や宮苑や、都邑をめぐる山河の描写が多い、後の時代に現れる山水などは全く見られない。特に、この時代の人は自然に対して特別に定まった意識をもっていたとは考えられない。

(四)魏の時代(AD220—AD 265)

1. 建安時代:遊覽的

小尾は建安文学の一つの大きな特色は、鄴下における文人達の行楽や遊覽の生活が歌われていることである。したがって、これらの詩には、行楽や遊覽の環境である自然描写が現れている。彼らは、行楽や遊覽の場所である自然に対して、頗る愛着をもっていることが知られると指摘している。曹氏一家を中心とする業下の文人達の集いが、いかに盛んであったか、また、その集いはまことに遊びであったことが想像される。かくて庭園にあるいは郊外に遊ぶ楽しみが詩になってあらわれ、その遊樂の場所としての自然が、美しく描かれるようになったのである。

曹丕の「芙蓉池作」には

乗輦夜行游、逍遙歩西園	輦に乗りて夜行きて遊び、逍遙して西園に歩す。
双渠相漑灌、嘉木繞通川	双渠相い漑灌し、嘉木通川を繞る
卑枝扞羽蓋、脩条摩蒼天	卑枝は羽蓋を扞い、脩条は蒼天を摩す
驚風扶輪轂、飛鳥翔我前	驚風は輪轂を扶け、飛鳥は我が前を翔ける
丹霞挾名月、華星出雲間	丹霞名月を挾み、華星は雲間より出づ
上天垂光彩、五色一何鮮	上天は光彩を垂れ、五色一に何ぞ鮮やかなる
寿命非松喬、誰能得神仙	寿命は松喬に非ず、誰か能く神仙たるを得ん
遨遊快心意、保己終百年	遨遊して心意を快くし、己を保ちて百年を終えん

「芙蓉池」は魏の鄴城の西園にあった池である。[乗輦夜行游、逍遙歩西園]の一句は、行遊の時間と場所を示し、夜に車に乗って西園を遊び、楽しい気持ちを表している。「双渠相漑灌、嘉木繞通川」という、二つの溝が流れそそぎ、美しい樹々が流れゆく川をめぐって繁っている。西園の地勢と環境を描写している。「卑枝扞羽蓋、脩条摩蒼天」という句は樹々に対して具体的な描写である。「その低い枝は車の蓋をはらい、また長くのびた枝は天空に接するほどである」。¹⁶¹「驚風扶輪轂 飛鳥翔我前」という句は続けて、行遊の場合に見る美しい風景、楽しい気持ちを歌っている。

特に「丹霞挾名月、華星出雲間。上天垂光彩、五色一何鮮」という句は、夜の空の美しさが描かれている。「丹霞は赤い色の雲気である。明月が夕やけ雲に反映してあらわれると、きらめく星も雲間に光りをなげる。空は美しく照り映え、雲気は五色に彩られて色あざやかにかがやくというのである」。¹⁶²

「寿命非松喬、誰能得神仙」に対して、「松」は神農の時の雨師赤松子であり、「喬」は王子喬であり、周靈王の太子晋であり、道子浮丘公につれられて嵩山に上ったという。共に古の神仙である。ここでは、「人間の寿命は限りがあり、誰でも赤松子や王子喬の神仙のように不老不

¹⁶¹内田泉之助・網祐次:『文選』(詩篇)上、明治書院、1970年、p161—162

¹⁶²同上、p161—162

死を得ることはできない」¹⁶³という感慨を詠じた。そして、詩人が悩みや憂いを忘れたために、自然の中に行楽することを求めている。

また、曹丕の「于玄武陂作」には

兄弟共行遊、驅車出西城 兄弟ともに行遊せんとし、車を駆りて西城に出ず
野田廣開闢、川渠互相經 野田広く開闢し、川渠互いに相い経る
黍稷何鬱鬱、流波激悲聲 黍稷何ぞ鬱鬱たる、流波激して悲声あり
菱茨覆緑水、芙蓉發丹榮 菱茨緑水を覆い、芙蓉丹栄を発す
柳垂重蔭緑、向我池邊生 柳は垂れて重蔭緑に、我に向かいて池辺に生ず
乘渚望長州、羣鳥謹譁鳴 渚に乘じ長州を望めば、羣鳥謹譁して鳴く
萍藻泛濫浮、澹澹隨風傾 萍藻泛濫して浮かび、澹澹として風に随いて傾く
忘憂共容與、暢此千秋情 憂いを忘れ共に容与し、此の千秋の情を暢ぶ

初めの「兄弟共行遊、驅車出西城」という句には題意を述べ、兄弟揃って行楽しようと車に乗って城門を出ている。続く十二句には、父武帝が鄴城の西方に築いた玄池の堤に行遊して、その眼前に展開する自然美を鮮烈に描いて見せた。

「野田廣開闢、川渠互相經」は広い視野で自然風景が描かれている。田は広々と大きく開かれて、川や水路が入り混じって流れている。次に、「黍稷何鬱鬱、流波激悲聲」について、この一句は畑には作物が茂ること、流れる水が激しい悲しい音を立てる。続けて、詩人が田野や川渠から玄武池へ向って、菱茨が緑色した水を覆うように繁茂し、赤い蓮を咲かせている。柳の枝は垂れ下がり緑の木陰をつくり、池の畔で私たちに迎える。渚に臨んで長い中州を望めば、多くの鳥が群をなして鳴いているという自然を描写した。

このような美しい景色は、憂いや悲しみを忘れさせ、喜びに浸かれる。最後に、「憂ひを忘れて共に容与し、此の千秋の情を暢ぶ」と詠じている。

曹植の「公讌詩」は、鄴都の西園、すなわち鄴宮の銅雀園で、兄の曹丕に従って、宴会に参加した席上で作られた。

公子敬愛客、終宴不知疲 公子客を敬愛し、宴を終るまで疲るるを知らず
清夜游西園、飛蓋相追隨 清夜西園に遊び、蓋を飛ばして相追隨す
明月澄清景、列宿正參差 明月清景を澄え、列宿 正に參差たり
秋蘭被長坂、朱華冒緑池 秋蘭は長坂を被い、朱華は緑池を冒り
潜魚躍清波、好鳥鳴高枝 潜魚清波に躍り、好鳥 高枝に鳴く
神飈接丹轂、輕輦隨風移 神風丹轂に接わり、輕輦 風に随いて移る

¹⁶³同上、p161—162

飄飄放志意、千秋長若斯 飄飄として志意を放にし、千秋長えに斯くの若くならん

この詩は初秋のさわやかな風物の中で、公子催された夜の宴会の楽しさを述べて、ことほぎの歌である。

特に、「明月澄清景、列宿正参差。秋蘭被長坂、朱華冒緑池。潜魚躍清波、好鳥鳴高枝」と句は、美しい自然風景を具体的に描写した。「明月は清らかな光をたたえてすみわたり、空にまたたくあまたの星はあちこちに散在している。秋蘭は長く続いた坂路をおおってゆかしく香り、赤い蓮の花は緑なす池一面に咲き満ちてあざやかな色をただよわす。水にひそむ魚は清らかな波をおどらし、好き声の鳥は高い樹の枝にさえずる。時に、はやてが朱塗りのこしきを吹き押し、軽やかな手引き車が風のまにまに巡って行く」。¹⁶⁴

この詩には月、星、川、波、花、鳥など、さまざまな自然物を描いて西園の美しさを表し、詩人がこの美しい自然に遊んで、「飄飄として志意を放ち、千秋長く斯しのごとくならん」という感慨を生じた。

以上のように、自然そのものにあこがれるというより、自然の中に行遊するその雰囲気、彼らは楽しみを感じているようである。したがって彼らの眼には、行遊の場所である自然が楽しく美しいものとしている。そして、行遊するさまを詠い、眼にうつる風景を、美しく浪漫的に描き出している。

2. 正始時代:老荘的

正始年間には清談の流行期であり、老荘思想の蔓延期である。小尾はこの時期ではおおむねの詩は、玄風を賛美し、環境の自然に眼の向くべくもない¹⁶⁵と指摘している。そして、その中にはいくらか自然の景物に触れているのは阮籍と嵇康である。

阮籍の「詠懐」の其一の詩には、

夜中不能寐、起坐彈鳴琴	夜中寐ぬる能はず、起坐して鳴琴を弾ず
薄帷鑒明月、清風吹我襟	薄帷に明月鑒り、清風我が襟を吹く
孤鴻號外野、朔鳥鳴北林	孤鴻外野に號び、朔鳥北林に鳴く
徘徊將何見、憂思獨傷心	徘徊し將に何をか見る、憂思して独り心を傷ましむ

李善の注によれば、乱朝に仕えた作者が謗にかかり、禍に会うことを恐れて作ったというが、必ずしも一身のためのみではあるまい。乱世の常として、権力におもねり、勢利に走り、人情を無視する時勢を憤って、孤独者の憂思を発したものである。¹⁶⁶

「孤鴻號外野、朔鳥鳴北林」について、「孤鴻」は五臣注によれば、「中央より追放された、

¹⁶⁴花房英樹:『文選(詩騷篇)三』、集英社、1986年9月、p88

¹⁶⁵小尾郊一:『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1961年9月、p134

¹⁶⁶花房英樹:『文選(詩騷篇)三』、集英社、1986年9月、p339-340

孤独な賢者になぞらえている」¹⁶⁷という。「朔鳥」は五臣注によれば、「中央で権力を振っている朝臣を指す¹⁶⁸」というのである。表面的には、群れを離れた一羽の大鳥が、はるかの野面で叫んでおり、朔方から来た雁の群れが、北の林で鳴いているという自然風景を描写している。実は、詩人が賢能の人は遠くに追放され、権威を持つ臣下が、中央で力をほしいままにしている政治の情勢を描いている。

小尾はこの自然描写、傷心の思いを述べるための背景であって、自然美に直接ふれて、それに対して愛着をもって、描写しようとしているものではないと指摘している。つまり、司馬氏の勢力が伸びていた時代であるから、率直に言い表すことができないため、阮籍は自然に対してただ比興的描写で、「懷」を詠じるために利用されているにすぎないのである。

「詠懷詩」の其三には、

嘉樹下成蹊、東園桃與李	嘉き樹として下に蹊を成す、東の園の桃と李なれど
秋風吹飛藿、零落從此始	秋風の飛藿を吹けば、零落は此従り始まる
繁華有憔悴、堂上生荊杞	繁華には憔悴有りて、堂上には荊杞を生ず

この詩では、「嘉樹下成蹊嘉、東園桃與李」について、春には桃の花が満開、という風景を描いて、今盛りと繁栄している状況を象徴している。次の句は「秋風吹、零落從此始」は、秋が来れば桃李の葉も枯れ落ちることを言い、盛んなものは必ず衰えことを喩えている。繁華には憔悴有り、永遠に持続する営みなどは存在せず、望ましいものはいずれ姿形を変え、全ての物は美から醜へ、盛から衰へと移り変って行く、ということを歌っている。

この詩は桃や李のように、人の世にも盛衰があるが、衰えある今では、災いを逃れようとしても果たしえないかもしれない、という不安と絶望の心情を歌っている。つまり、この自然描写は傷心の思いを述べるための背景であって、建安の詩人のように、自然美を直接ふれて、それに対して愛着をもって描写しようとしているものではない。

また、『晋書』の「阮籍伝」には、

或閉戸視書、累月不出。或登臨山水、經日忘歸。博覽群籍、尤好莊老

或は戸を閉じて書を視、月を累ぬる出でず。或いは山や水に登り臨み、日を経るも帰るを忘る。羣籍を博く覽、尤も老莊を好む。

ここでいう山水への登臨は老莊を好むために、俗塵を超脱した「山水」を好み、その山水に登臨して、帰ることを忘れたという意味であって、山水の美しさを愛して山水にわけ入ったので

¹⁶⁷同上、p339－340

¹⁶⁸同上、p339－340

はない。また、小尾は「阮籍が山水に登臨したことは、一方、隱遁思想とも通ずる。後漢以来、発生した隱遁思想は、老莊思想に啓発されて、山水に入り實際行動移り変ってきた」¹⁶⁹と指摘している。特に、阮籍の老莊思想に対する関心は「詠懷詩」の中はかなり多く見えている。老莊的な思想概念として、例として「逍遙」の語が各所に見えている。

第二首には

二妃遊江濱、逍遙順風翔　二妃江の濱に遊び、逍遙して風に順ひて翔る

第二十三首には、

仙者四五人、逍遙宴蘭房　仙者四五人、逍遙して蘭房に宴ず

第三十六首には、

誰言万事難、逍遙可終生　誰か言う万事難とし、逍遙して生を終ふ可し

などである。『晋書』の「阮籍伝」によると「羣籍を博く覽、尤も老莊を好む」とあることからわかるように、阮籍は老莊の学に転倒した人であった。当時では老莊の方を重視することが窺えるのである。すなわち、阮籍の「詠懷詩」には自然に対する描写があるが、その老莊思想から脱離していないと考えられる。

次、嵇康の「贈秀才入軍」の第十三首には、兄弟の別離の悲哀がはじめてあらわれている。

浩浩洪流、带我邦畿　浩浩たる洪流は、我が邦畿を帯る
萋萋緑林、奮榮揚暉　萋萋たる緑林は、奮んに榮え暉きを揚ぐ
魚龍澆灑、山鳥群飛　魚龍は澆灑つ、山鳥は群れ飛ぶ
駕言出游、日夕忘帰　駕して言に出でて遊び、日夕になりて帰るを忘る

この詩には最初、詩人は大河や緑に茂った林の樹木、花は競うように咲き輝くばかり、魚は泳ぎまわって、鳥は群れ飛んでいることを楽しげに見える情景を描写した。

嵇康は当時すでに詩の主流であった五言詩ではなく、『詩経』以来の古い詩形である四言詩を愛用し、擬古的である。「習習谷風」「咬咬黄鳥」「萋萋緑林」「泛泛柏舟」「載浮載滯」などは、『詩経』の句そのままか、または『詩経』の句をもとにして作ったことばである。

また、第四首には、

¹⁶⁹小尾郊一：『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1961年9月、p135

俯仰自得、遊心泰玄　　俯仰して自得し、心を泰玄に遊ばしむ
嘉彼釣叟、得魚忘筌　　彼の釣叟を嘉す、魚を得て筌を忘る
郢人逝矣、誰興尽言　　郢人逝きぬ、誰と興にか言を尽さん

「心にかなう振舞に、きみは道の誠を会得して、大道に思いを遊ばせておいでだろう。それにつけても、魚を捕らえては伏籠を忘れ、道と一つになった、あのつりのおきなをの庄子こそ、好ましく思われる。だが、その庄子の郢人のような、気の合うきみはここから立ち去った。だれとともに、思いの丈を語るができるだろう」。¹⁷⁰

この「泰玄」は大道であり、老荘の道という意味である。「釣叟」は「庄子のこと。『庄子』の秋水に「庄子、濮水の上に釣す」とある」¹⁷¹という。「得魚忘筌」の句は「得意忘言」と対をなして、竹林の清談を愛し、心を玄遠に馳せ、現身の形骸を軽んじた魏晋名士の处世態度を描くにしばしば引かれる成語のようである。例えば、『晋書・嵇康伝』では、「康嘗に薬を採りて山澤に遊ぶ。其の志を得るに当っては、忽ち形骸を忘る」¹⁷²とある。嵇康が釣をする老人、庄子を賛美するのは、魚を手に入れたら、その手段たるやなを忘れてしまうような、真理を体得して、それに到達する手段にすぎない言語を忘れさったからである。それについて、小尾は以下の如く述べている。

「駕言出遊、日夕忘帰」「放櫂投竿、優游卒歳」ということばから、彼も亦た阮籍と同じく、自然に遊ぶことを愛する人であることがわかる。しかし、それは「流詠太素、俯賛玄虚」（雑詩）、「托好老庄、賤物貴身、志坐守朴、養素全真」（「幽憤」詩）という老荘賛美の思想が、背後にあるからである。¹⁷³

つまり、正始時期の詩はおおむね玄風を賛美するから、叙景の詩みるべきものはない。阮籍と嵇康の詩には自然への描写はあるが、未だ老荘思想を離れていない。これはその後の隠遁思想に対して大きな啓発をもたらした。また、この時代では山水に遊ぶ自然の描写は充分あらわれていない、山水美にふれた作品はみられない。

(五) 晋(AD265—AD420): 隠遁的

漢末以来の社会情勢は不安定であり、知識階級にあつて現実社会に対する不満を抱き、現世を逃避して隠遁する思想が出てくる。つまり、晋の時代になると隠遁的な自然観が現われている。

第一、西晋において、この時代の詩に現れた自然描写の特色は内容的にみると、小尾は仙

¹⁷⁰花房英樹:『文選(詩騷篇)三』、集英社、1986年9月、p488—489

¹⁷¹同上、1986年9月、p489

¹⁷²同上、p489

¹⁷³小尾郊一:『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1961年9月、p137—138

境の自然が描かれていること及び隠遁地としての山水を描くことに特色があると指摘している。まず、仙境の自然が描かれていることに対して、魏晋六朝の遊仙詩の中で、「その最高峰が西晋の郭璞の詩だということは中国文学史の定論である」。¹⁷⁴郭璞の「遊仙詩」其三には、世の人の思いも及ばない、仙者たちの豊かな暮らしに思いをはせる詩である。

翡翠戲蘭苕、容色更相鮮	翡翠は蘭苕を戯れ、容色は更々相鮮なり
綠蘿結高林、蒙籠蓋一山	綠蘿は高林に結び、蒙籠として一山を蓋ふ
中有冥寂士、靜嘯撫清弦	中に冥寂の士有り、靜かに嘯いて清弦を撫す
放情凌霄外、嚼藥挹飛泉	情を放にして霄外を陵ぎ、藥を嚼みて飛泉を挹む
赤松臨上遊、駕鴻乘紫煙	赤松は上遊に臨み、鴻に駕して紫煙に乗る
左挹浮丘袖、右拍洪崖肩	左の浮丘の袖を挹り、右に洪崖の肩を拍つ
借問蜉蝣輩、寧知龜鶴年	借問す蜉蝣の輩、寧んぞ龜鶴の年を知らん

「翡翠戲蘭苕、容色更相鮮。綠蘿結高林、蒙籠蓋壹山」について「美しい羽の翡翠、香り草なる蘭の花の辺りで遊んでいると、姿や色合いが互いに映り合って輝くばかりに鮮やか。かなたには、緑の葛が高い松の林にまつわりついて、茂る葉がこんもりと、山全体を覆っている」。¹⁷⁵彩感に富む詩語が配されて、鮮かな深山の景を描写している。

「中有冥寂士、靜嘯撫清弦。放情凌霄外、嚼藥挹飛泉」について、「冥寂士」は言葉も出さない静かな人であり、隠者のことである。「そんな所(前四句に描写した美しい所)に、独り静かに住んでいる人が、緩やかに口笛を吹いたり、清らかな調べの琴を奏でたりする。天仙の住む空のかなたに心はせたり、藥草の花房を食べ、滝の水をくみ飲んで、世の人の思い及ばない日を送る」。¹⁷⁶

「左挹浮丘袖、右拍洪崖肩」について、「浮丘」は「王子喬とともに、嵩山にいた仙人である」¹⁷⁷。「洪崖」は「太古の皇帝の臣であったが、洪崖山に隠れ、堯のときすでに三千歳であったという」。¹⁷⁸

詩の前半に描かれたのは、鬱蒼と緑の茂る名山と、そこに跡をひそめて仙道に励む隠士の姿である。後半は仙境で遊ぶ、浮丘公、洪崖らの仙人と交歓することを描かれている。この詩においても華麗な詩語や対句を用いて仙人や仙界を描写している。小尾はこうした仙境の美化は、したがってその仙境を構成する自然も美化して描写することになると指摘している。つまり、仙界の風景が色彩豊かで、絵画的に描かれている。

第十首には、

¹⁷⁴佐竹保子:「遊仙詩の系譜－曹丕から郭璞まで」、東北学院大学論集(第83・84号併合)、1986年3月、p102

¹⁷⁵花房英樹:『文選(詩騷篇)三』、集英社、1986年9月、p248-249

¹⁷⁶同上、p248-249

¹⁷⁷同上、p248-249

¹⁷⁸同上、p248-249

瓊林籠藻映、碧樹疏英翹　瓊林は藻映を籠め、碧樹は英翹を疏く
 丹泉漂朱沫、黒水鼓玄涛　丹泉には朱沫漂い、黒水には　玄涛の鼓す
 ……
 振髪晞翠霞、解褐被絳綃　髪を振いて翠霞に晞し、褐を解いて絳綃を被る

まず、「瓊林籠藻映、碧樹疏英翹。丹泉漂朱沫、黒水鼓玄涛」に関して、山中には緑の樹々とその華麗な花が玉にまがう輝やきを籠め、丹泉、黒水の流れが山の狭間を擁つ壺ゆく、という仙境の景観を描いている。「瓊林」「碧機」という華麗な詩語表現、あるいは、「丹泉漂朱沫、黒水鼓玄涛」の句における、色彩鮮やかな仙境を表している。また、「振髪晞翠霞、解褐被絳綃」という句は、「青」と「素」、「翠」と「絳」、特に「翠霞」と「絳綃」の美しい語は仙界を美化し、神秘化している

以上のように、詩人が仙境の自然を描いたというより、むしろ現実の自然風景を描いたと言える。郭璞は描かれた仙境は鬱郁の山林、茂る芳草、泉水は激しく流れ、揺らめく波など自然現象があり、しかも、光と影、明と暗などの色彩の変化がある。しかし、それらの華麗な詩句を用いた自然描写は山水に登臨して、楽しむことを歌うのではない、逍遙遊仙の楽しみを引き立てているだけである。

次に、隠逸は中国文学における重要な一つのテーマであるが、西晋は隠逸文学が特に盛り上がった時期である。晋から南朝期における隠士への関心の高まりをしめしている。

左思の「招隠詩」には

杖策招隠士、荒塗横古今	策を杖いて隠士を招ねんとするに、荒塗は古今に横る
巖穴無結構、丘中有鳴琴	巖穴に結構無きも、丘中に鳴琴あり
白雲停陰岡、丹葩曜陽林	白雲は陰岡に停まり、丹葩は陽林を曜らす
石泉漱瓊瑤、織鱗或浮沈	石泉は瓊瑤を漱ぎ、織鱗も亦た浮沈す
非必絲與竹、山水有清音	糸と竹とを必ずするに非ず、山水に清音有り
何事待嘯歌、灌木自悲吟	何ぞ事として嘯歌を待たん、灌木は自から悲吟す
秋菊兼糒糧、幽蘭間重襟	秋菊は糒糧を兼ね、幽蘭は重襟に間わる
躊躇足力煩、聊欲授吾簪	躊躇して足力煩う、聊か吾が簪を投ぜんと欲す

この詩は、山中の巖穴に住んでいる隠士を招こうとして訪れたが、かえって清らかで美しい風景に魅せられ、詩人はついにみずからその生活に身を投ずることを決意することを歌っている。

特に、「白雲停陰岡、丹葩曜陽林。石泉漱瓊瑤、織鱗或浮沈。非必絲與竹、山水有清音」と句は、美しい自然を描写した。「白雲停陰岡、丹葩曜陽林」は仰ぎ見た風景であった。白い雪

が山北の丘に消え残っており、赤い花が山南の林を映えさせて咲いている。「石泉漱瓊瑤、織鱗或浮沈」は俯瞰で見る風景を描写した。岩の上を走る水は、美しい玉しぶきをほとぼしらせ、小さい魚も、浮いたり沈んだりして泳いでいる。そして、音楽は管玄の楽器をまつまでもなくこの山や水にも、耳にさわやかな響きがある。詩の内容は、隠士の棲遅する山居の叙景であり、むしろ山水に対する賛美といえる。

陸機の詩にも、隠遁者のいる奥深い谷に行き、その清らかな美しい自然の風景に魅せられ、自分も隠遁しようと想うに至る。

明發心不夷、振衣聊躑躅	明發まで心夷ばず、衣を振へて聊かに躑躅す
躑躅欲安之、幽人在浚谷	躑躅して安に之かんと欲する、幽人浚谷に在り
朝採南澗藻、夕息西山足	朝に南澗の藻を採り、夕べに西山の足に息ふ
輕條象雲構、密葉成翠幄	輕き條は雲構に象り、密き葉は翠幄を成せり
激楚佇蘭林、回芳薄秀木	激楚は蘭の林に佇り、回芳は秀き木に薄く
山溜何泠泠、飛泉漱鳴玉	山溜何ぞ泠泠たる、飛泉鳴玉を漱す

「明發心不夷、振衣聊躑躅。躑躅欲安之、幽人在浚谷」について、「幽人」は隠遁者のことである。¹⁷⁹憂いの多い世のなか、鬱々として夜明けになっても心は平静でいられず、結局は深い谷間に棲む隠士のもとへ行きたい。「朝採南澗藻、夕息西山足」について、「隠者の朝夕の生活を述べている。朝方には、南の谷川のほとりの水草を道々に摘み、暮れ方には、西山のふもとにおいて宿をとって休んだ」。¹⁸⁰「輕條象雲構、密葉成翠幄。激楚佇蘭林、回芳薄秀木。山溜何泠泠、飛泉漱鳴玉」については、樹木のたたずまい、風のそよぎ、谷間の水声など、美しい自然風景を描写している。

こうした作品において、楚辞の「招隠士」に描かれているような不快な山水ではない。山中の生活をすばらしいものとして美化し、その風景も理想的な美しいものとして描いている。この隠遁賛美の思想は、「漢末以来の社会情勢の不安定と道家思想の抬頭によるものと見るのは大体の論ではあるが正しいと考えられる」¹⁸¹という。漢末から晋にかけての変転窮り社会情勢の推移は、厭世思想を生み、それは老荘思想と結びついて、さらに確固たるものとなり、いわゆる隠遁思想となる。

第二、東晋になると、暫次玄言詩から山水詩への移行が始まり、詩に現れた美しい自然描写が多くなる。

まず、蘭亭の会は晋の王羲之が主催し、永和九年の三月三日、会稽県の三陰県の蘭亭で、執り行った禊の祭事である。これに参加した者は四十二人だが、参加者には詩を作ることが課

¹⁷⁹花房英樹：『文選（詩騷篇）三』、集英社、1986年9月、P263-264

¹⁸⁰同上、P263-264

¹⁸¹小尾郊一：『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1961年、p161

せられた。王羲之の蘭亭で行われた文詠は題材、時、所など、全て同一の条件の下における詩作であった。王羲之の「蘭亭詩序」によれば、平素、仰圧されていて伸ばし得なかった「幽情」を発散することを目的としたもので、彼らはそこに欣び→を感じている。

永和九年、歳在癸丑。暮春之初、会于会稽山陰之蘭亭。集禊事也。郡賢畢至、少長咸集。此地有崇山峻嶺、茂林脩竹。又有清流激湍、映帶左右。引以為流觴曲水、列座其次。雖無絲絃管之盛、一觴一詠、亦足以暢敘幽情。是日也、天朗氣清、惠風和暢。仰觀宇宙之大、俯察品類之盛。所以遊目騁懷、足以極視聽之娛。信可樂也。

永和九年、歳癸丑に在り。暮春の初、会稽山陰の蘭亭に会す。禊事を修むるなり。郡賢畢とく至り、少長咸集まる。此の地に崇山峻嶺、茂林脩竹有り。又清流激湍有りて、左右に映帶す。引いて以て流觴の曲水と為し、其の次に列座す。無絲絃管の盛無しと雖も、一觴一詠、亦以て幽情を暢敘するに足る。是の日や、天朗かに氣清く、惠風和暢する。仰いで宇宙の大えお観る、俯して品類の盛んなるを察す。目を遊ばしめ懷を騁する所以、以て視聽の娛を極めるに足りる。信に楽しむ可きなり。

盛大なるこの蘭亭の集会の日は、「天朗かに氣清く、惠風和暢する」とある。この地の風景は「崇山峻嶺、茂林脩竹有り。又清流激湍有りて、左右に映帶す」とある。流觴曲水の宴飲であって、「一觴一詠、亦以て幽情を暢敘するに足る」ことを目的として、詩を作ることが新しく加わっている。そして、蘭亭の詩に詠われる自然について、謝安の詩には、

伊昔先子、有懷春遊	伊れ昔先子、春の遊に懷う有り
契茲言執、寄傲林丘	茲に契り言執り、傲を林丘に寄す
森林連嶺、茫茫原疇	森林たる連れる嶺、茫茫たる原疇
迥霄垂霧、凝泉散流	迥霄は霧を垂れ、凝める泉は流れを散ず

詩の前半に理を示して、後半にその理が導かれる背景として自然がある。春の遊びに懐いことに有った「先子」とは、孔子の弟子曾皙である。「契茲言執、寄傲林丘」の句は、「寄傲」は「楽しみを寄せる」¹⁸²である。詩人がその傲しさを「先子」同様に林や丘に求め、その樹木が茂り高く聳えて、野原は広々と果てしないさまである。太空は霧を降らし、清く澄んだ泉はあちこちに流れているという景色を描かれている。

孫綽の詩には

¹⁸²長谷川滋成：『蘭亭集詩序・蘭亭詩・後序訳注』、興文社、1987年7月、p23

流風拂枉渚、停雲蔭九臯	流風は枉れる渚を払い、停雲は九臯を蔽う
鶯語吟修竹、游鱗戲瀾濤	鶯の語は修き竹を吟き、遊ぶ鱗は瀾濤に戯る
攜筆落雲藻、微言剖緘豪	筆を携えて雲の藻を落し、微言もて緘豪を剖かにす
時珍豈不甘、忘味在聞韶	時珍は豈に甘からざらんや、味を忘るるは韶を聞くに在り

この詩の前四句は、微妙で精細な自然の景物を描写した。「爽やかな風は曲りくねった渚を払うようにさっと吹き過ぎて、停まって動かない雲は水沢の奥深い処を蔭いたれこめている。鶯は長く伸びた竹を吟じて、魚は波間に泳ぎ戯れている」。¹⁸³

そして、「微言」つまり「老荘の理を究めた言葉」¹⁸⁴である。ここには、自然の景物に道家の理を見出し、導こうとする思考が働いている。ここでは自然界の微妙で精細な現象と解した。「攜筆落雲藻、微言剖緘豪。時珍豈不甘、忘味在聞韶」の句は自然界の現象の奥に潜む哲理を究めようとするものである。

王彬之の詩には、

丹崖竦立、葩藻林暎	竦く立って丹き崖、林に暎る葩なる藻
緑水揚波、載浮載沈	緑き水波を揚げ、載ち浮かび載ち沈む

「丹崖竦立」について、「丹崖」とは「赤土の崖」¹⁸⁵である。盧諶の「贈劉琨詩」に「仰丹崖熙、俯緑水澡」とあり、花田英樹は「仙者の住む所」¹⁸⁶と注している。「仙者の住む所」は換言すれば仙境であり、美しい所である。この句は隠逸を賛美する意を含んでいると考えられる。続いて、この美しい仙境の自然を具体的に描写した。

「葩藻林暎」について、「葩藻」は「いまを盛りに咲く美しい花」¹⁸⁷である。「緑水揚波、載浮載沈」という句は水の景物を詠っている。青く澄んだ水は波を起こし、上がったたり下がったりしている。

要するに、蘭亭の詩人は、「散懷」のために、山水を考えている。したがって彼らには、山水の美に感動した詩は少ない。「彼らの山水愛好は、老荘に到達せんがため、隠遁せんがため、鬱結を化せんがためである」¹⁸⁸と述べている。或は、蘭亭の詩人で隠逸の志を抱いている者、或は、煩わしい世務から暫くでも抜け出したいと考えている者として、平素、仰圧されていて伸ばし得なかった「幽情」の発散を目的とした、会稽における王羲之の文会では、いかにも詩は社会的雰囲気の中で作られたが、その内容は人々の目的の通りに、老荘の世界、山水に遊

¹⁸³長谷川滋成：『蘭亭集詩序・蘭亭詩・後序訳注』、興文社、1987年7月、p33-34

¹⁸⁴同上、p34

¹⁸⁵同上、p54-55

¹⁸⁶花田英樹：『文選(三)』、集英社、1986年9月、p620

¹⁸⁷長谷川滋成：『蘭亭集詩序・蘭亭詩・後序訳注』、興文社、1987年7月、p54-55

¹⁸⁸小尾郊一：『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1982年、216

ぶ楽しみが述べられ、それなりに充実したものとなっている。

特に、孫綽の「後序」には、「屢借山水、以化其鬱結。永一日之足、当百年之溢」という。鬱結したものを化して、のびのびさせる。小尾は「この孫綽当時の人士の自然観を最もよく表現して、甚だ注目すべきことばである」¹⁸⁹と指摘している。また、王羲之の詩に「廼攜齊契、散懷一丘」(廼ち携えて齊しく契り、懷いを一丘に散ぜん)、あい携えて心を一つにして、丘で憂さを晴らすとしよう、である。王徽之の詩にも「散懷山水、蕭然忘羈」(懷いを山水に散じ、蕭然として羈がるるを忘る)、自然の中で憂さを晴らし、心静めて世のしがらみを忘れようというのである。また孫統の詩に、「凡我仰希、期山期水」(凡なる我は仰ぎ希ひて、山に期し水に期せん)、凡人である私はわが理想を求めて、山水を究めつくしたい。「地主觀山水、仰尋幽人踪」(地主は山水を觀、仰ぎて幽人の踪を尋ぬ)、主人は山や川を見つめて、隱者の足跡を尋ね歩いている。それらは、山水を媒介物として、散懷の最適の場所と考えている。蘭亭の地に身を置くと、心神をのびのびし、俗念から解放される喜びを合わせて歌うものである。

また、この時代は玄言詩の盛行の時代ではあるが、その中に注意して見れば、蘭亭の詩にも散見したような山水詩の芽がそこから芽生えており、山水の美を描いたものが表れていることに気付くのである。

次に、陶淵明の詩は田園の風景以外の自然が詠われていることもあるが、主として田園生活をとりまく、田園の自然美を詠じている。後世には「隱逸詩人」「田園詩人」と呼ばれる。「歸園田居」には、

榆柳蔭後簷、桃李羅堂前 榆柳後簷を蔭ひ、桃李堂前に羅る
曖曖遠人村、依依墟里煙 曖曖たり遠人の村、依依たり墟里の煙
狗吠深巷中、鷄鳴桑樹巔 狗は吠ゆ深巷の中、鷄は鳴く桑樹の巔
戸庭無塵雜、虛室有餘閒 戸庭塵雜無く、虛室餘閒有り
久在樊籠裡、復得返自然 久しく樊籠の裡に在れども、復た自然に返るを得たり

「曖曖遠人村、依依墟里煙。狗吠深巷中、鷄鳴桑樹巔」について、「遙か遠く霞んでいる遠くの村、ぼんやりと立ちのぼる村里の煙、奥まった路地では犬が吠え、桑の木の梢では鷄が鳴いている」¹⁹⁰。ここに描かれて来るのは田園生活の日常そのものである。小さな家、生い茂る柳、堂前の桃李、遠く霞すむ村、立ちのぼる煙、路地で吠える犬、梢で鳴く鷄、どれを取っても特殊なものはない、何と長閑な田園風景が描かれている。

最後には、陶淵明は彭沢県令を辞して、あらゆる官職をやめ、田園に生きることを決意した、その喜びを歌った。「久在樊籠裡、復得返自然」について、「樊籠」は仕官の窮屈な生活を指

¹⁸⁹同上、1982年、P214

¹⁹⁰星川清考：『古詩源』下、集英社、1967年8月、p74

している。「自然」は「何物の支配も受けない姿であり、人間本来の姿である」¹⁹¹という。久しく窮屈な役人生活をしてきたが、再びこの人間のあるがままの生活に戻ることができ、自由自適を楽しんでいる。

また、「癸卯歳始春田舎介古」には、

鳥弄歡新節、冷風送餘善　鳥弄　新節を歡び、冷風　餘善を送る
寒竹被荒蹊、地爲罕人遠　寒竹　荒蹊を被ひ、地は人の罕なるが爲に遠し

「鳥の囀る声は新しい春の季節を喜んでいるようであるし、微風がありあまる快さをおくってくる。寒竹が草茂る谷の路を覆って、来る人もまれなために、その土地は遠く俗世間を離れている感じである」。¹⁹²「勸農」には、

熙熙令音、猗猗原陸　熙熙たる令き音、猗猗たる原陸
卉木繁榮、和風清穆　卉木は繁り榮え、和風は清く穆げり

「のどかな春の快い物音、美しい野原の景色、草木は繁り花咲き、そよ風はすずしくおだやかである」。¹⁹³つまり、盛んな田畑、生い茂る草木、涼しい風という長閑な春の風景を描写した。

「時運」には

山滌餘霞、宇曖微霄　山は余りの霞を滌い、宇は微けき霄に曖さる
有風自南、翼彼新苗　風有りて南よりし、彼の新苗を翼む

「山には晴れややらぬ残りの霏がすすぎ洗うように流れ、野のはては微かに霞におおわれている。微風は南から吹き、畑の新しい苗を翼のようにはためかせている」。¹⁹⁴

この詩は作者の自序を附して「時運游暮春也」¹⁹⁵(時運は、暮春に遊ぶなり)という、まさしく暮春の景物を詠じている。雲は一つなく寒々と晴れ渡った冬の空から、暖を含んだ南風によって、薄雲も広がり春霏もかかって、塵埃もすっかり洗われて、木々の色も鮮明に浮きたたせている。

以上の詩はいずれも園田の閑静さを描写した。その閑静について、小尾は「人事俗世に在りながら、それを超脱した静かさである。「結廬在人境、而無車馬喧」という境地である」¹⁹⁶と述

¹⁹¹同上、p74

¹⁹²星川清考:『古詩源』下、集英社、1967年8月、p82

¹⁹³同上、p49

¹⁹⁴同上、p47

¹⁹⁵同上、p46

¹⁹⁶小尾郊一:『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1982年、p230

べている。「人境」は人里であり、人の住んでいる所である。陶淵明は描写した自然は決して人里を避けて、山奥に隠れ住むということではない。むしろ、人間の生活とかけ離れたような自然物がない、俗人の住む世界の自然である。しかし、詩人が人里にあっても心が俗世から遠く離れているので、住む土地も自然と辺地が変わり、静かで平和な生活を過している。

陶淵明は田園の自然に対する考え方について、小尾は「実はいずれもその根本的は、老荘思想とか、隠遁思想とかに根ざした物であって、当時の時代思潮に影響されている考え方である」¹⁹⁷と指摘している。陶淵明も現実の社会に失望し、逃避したため、田園に眼が向き、閑静和穆な田園生活を歌わせるようになった。陶淵明が仕官生活を辞して帰田した背景に、「久在樊籠裡、復得返自然」を考える時、隠遁思想の影響が大であると考えられる。

(六)南朝文学(AD420—AD589):審美的

南朝文学に現れた第一の特色は、山水をうたう詩の出現である。この時代においては、山水に遊び、その美を鑑賞することが、最も盛行した時代である。また自然美一般というものに眼が開かれて、ここに自然物を題材とする詠物詩というものも盛行した。しかもこれらを一貫するのは自然美の追求である。これが南朝文学に現れた自然と自然観の概観である。¹⁹⁸南朝の代表的な詩人として、謝靈運、謝朓、梁陳の何遜は取り上げて論述している。

まず、小尾は謝靈運の詠じた自然は「清く」「明るい」自然の姿である。身は不遇を嘆きながらも、そこに現れた自然は、寂しい悲哀の自然ではなくて、明るい清い自然¹⁹⁹と指摘している。

謝靈運は「清」の字によって、清らかな自然をしばしば表現している。「過始寧墅」の「白雲抱幽石、緑篠媚清漣」という一句は、「白い雲は奥深くにある石を抱くように巡り、緑の篠竹は、さざ波の清い流れにこびるように垂れている」。²⁰⁰白雲と幽石、緑篠と清漣との対照はきわめて鮮烈で効果的であり、極めて絵画的である。

「遊南亭」の詩は、詩人が任地永嘉郡に在って、病後南亭を訪れた時の作である。春が終わって初夏になった頃の、雨あがりのさわやかな景色を客観的に描いている。

時竟夕澄霽、雲歸日西馳　　時竟りて夕澄み霽れ、雲は歸り日は西に馳す
密林含餘清、遠峰隱半規　　密れる林は余清を含み、遠き峰は半規を隠せり

「晩春の夕方、雨が霽れて空はすみ、雲は山に帰り日は西に馳せかくれようとしている。雨後の密林は洗い清めたごとく甚だすがすがしく、遠くの峰は夕日の円形を半ば隠すことを描写し

¹⁹⁷同上、p227

¹⁹⁸同上、p289

¹⁹⁹同上、p297

²⁰⁰花房英樹：『詩経』(詩騷)三』、集英社、1986年9月、p740

ている」。²⁰¹「余清を含む」ことによって、雨後の清涼を感じさせていることは言うまでもない。

「石壁精舎還湖中作」の詩は、石壁精舎にあそび、それから帰宅したことを記しつつ、その心境を述べた。

昏旦變氣候、山水含清暉 昏旦に氣候変じ、山水清暉を含む
清暉能娛人、遊子憺忘歸 清暉能く人を娯ませ、遊子憺みて帰るを忘れる

「石壁精舎のまわりは、朝に夕に氣候が変わりやすく、辺りの山水も清らかな光を帯びている。この清らかな光こそ、人を楽しませるもので、ひとたびここに遊べば、心が落ちついて、帰ることも忘れる」。²⁰² ここでは、「清暉」は清らかな光である。

また、謝靈運は特に春の風物を詠じる場合には、よく明るい風景が現れている。「於南山行北山經湖中瞻眺」には、

初篁苞綠箨、新蒲含紫茸 初篁は綠箨に苞まれ、新蒲は紫茸を含め

「生えて間もない叢竹は緑の皮に包まれており、新しく生えた蒲は紫の花を含んでいる」。²⁰³ 「初篁」は出たばかりの若竹のことであり、「綠箨」は緑色の竹の皮である。「紫茸」は紫色の毛羽立った穂である。

「従游京口北固應詔」の詩には

遠巖映蘭薄、白日麗江臯 遠い岩は蘭の繁みに映え、白日は江の臯に麗く
原隰萸綠柳、墟囿散紅桃 原隰には緑の柳萸え、墟囿には紅の桃散る

「蘭の群れ咲きに移り映え、明るい日ざしは長江の水くままで輝いている。野や沢の辺りには、柳の緑の若芽がもえ出し、里や園には、桃の赤い花があちこちに咲きにおっている」。²⁰⁴

以上の二首には、「綠箨」「紫茸」「白日」「綠柳」「紅桃」の色彩語を用いて明るい春の景物を現している。小尾は「彼の詩に明るい清らかを感じるのは、その表現にこの明るい色彩感が出ていて、暗い色彩が見られないことによる」²⁰⁵と指摘している。つまり、謝靈運の山水詩の特色の一つは、清く明るい自然を写すことである。

次に、小尾は謝朓の山水の描写は謝靈運と逕庭にはないが、謝朓の方には山水の描写全

²⁰¹入谷仙介：『古詩選』、朝日新聞社、1966年、p378

²⁰²花房英樹：『詩經（詩騷）三』、集英社、1986年9月、p295

²⁰³同上、p301

²⁰⁴同上、p281-282

²⁰⁵小尾郊一：『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1961年、p301

体に「作者の感情の陰影が、薄く影をさしている」²⁰⁶と指摘している。「晩登三山還望京邑」の詩は、暮れ時に三山に登り、振り返って都あたりを見渡したときに作った詩である。

灞涘望長安、河陽視京縣	灞の涘に長安を望み、河の陽に京県を視る
白日麗飛甍、參差皆可見	白日に飛甍麗き、參差として皆な見る可し
餘霞散成綺、澄江靜如練	餘霞は散って綺と成り、澄める江は靜かにして練の如し
喧鳥覆春洲、雜英滿芳甸	喧る鳥は春の洲を覆い、雜るる英は芳う甸に満つ
……	
有情知望鄉、誰能鬢不変	有情知望鄉、誰能鬢不変

この詩では、叙景の部分は三句～八句である。「白日麗飛甍、參差皆可見」の句は宮殿の瓦に射す夕日が描かれている。「きららかな日は、そびえたつむねのいらかを照し、高く引く入り交じりつつ、高殿は残りなく見える」。²⁰⁷

「餘霞散成綺、澄江靜如練」という句は、きれぎれに散っていく霞と靜かに水を湛えた川面の様を描写している。「喧鳥覆春洲、雜英滿芳甸」の句は動と靜の風景を対照し、華やかすぎるほどの彩りに満ちた春の風景を描いている。

詩の前半では、詩人が様々様相を見せる景色を瞬間的に切り取り、それを鮮やかな対句によって表現している。最後では、美しい自然を眺めやりながら、望郷の念を詠じている。「有情知望郷、誰能鬢不変」の句について、「物に感じやすい者が、ひとたびふるさとを慕うことを知ると、誰も黒髪を白く変えないでおられようか」。²⁰⁸詩人の心はこの風景に刺激されて、止めがたい帰心に満たされる。

また、「之宣城郡出新林浦向板橋」には

江路西南永、歸流東北驚	江路は西南に永く、歸流は東北に驚す
天際識歸舟、雲中辨江樹	天際に歸舟を識り、雲中に江樹を弁く
旅思倦搖搖、孤遊昔已屢	旅思は倦んで搖揺たり、孤遊は昔已に屢々なりき

この詩は詩人が宣城郡太守として赴任するにあたり、建康を出発して、まず新林浦につき、それから板橋に向かい、さらに宣城郡に行くのである。この詩では、宣城郡の地に期待をかけている。

「天際識歸舟、雲中辨江樹」の句は、「天の水と連なっている果てに、帰ってくる舟が小さく見定められ、雲のなびいている中に、長江のほとりの木々が浮かぶのも見分けられる」。²⁰⁹小

²⁰⁶同上、p311

²⁰⁷花房英樹：『詩経』（詩騷）四』、集英社、1986年9月、p30

²⁰⁸同上、p32

²⁰⁹同上、p22-23

尾は「前の四句は、江行の風景であって、表面には何ら作者の感情は強くは出ていない。しかし「天際識歸舟、雲中辨江樹」という、はろけき眺めは「旅思倦搖搖」作者の感情と連なるものである」²¹⁰と指摘している。

すなわち、「天際」と「雲中」という二つの言葉はどちらでも非常に遙かな処を描く表現である。とりわけ、「識」と「辨」という二つの文字を通じて、詩人は故郷に思いを寄せる感情が現れる。また「旅思倦搖搖、孤遊昔已屢」の句について、「搖搖」は「あちこちと定まらず動くさま」²¹¹、あるいは不安の心情を暗示していると考えられる。「倦」の心情と「搖搖」の状態は、いずれも「旅思」を説明する語として用いられている。「倦搖搖」の原因は次の句に見える「孤遊」であり、宣城への赴任を指している。すなわち、本詩における「倦」の語は「宣城へ仕官する孤独感」に対して抱く心情を表している。

また、「宣城郡内登望」には

切切陰風暮、桑柘起寒煙　切切たり陰風の暮、桑柘に寒煙起こる
悵望心已極、敞忼魂屢遷　悵み望めば心は已に極まり、敞忼にして魂は屢々遷りぬ

「陰風が切々として吹き、桑柘の間から寒煙を見ながら、昔事を偲び退官して郷里に帰ることをうたっている」。²¹²

これは謝朓の任地、宣城郡の郡城に登って遠望して作った詩である。宣城は都健康から南の方百料程のところにある。風景は荒涼寂寞として、詩人の心は憂愁にとざされる。

詩には「陰風」「寒風」「悵望」などの修飾語が多く、それらによって一首のうらさびしく沈鬱な気分を醸成している。すなわち、そこに描かれた風景は客観的に描写された情景ではなく、主観の感情を投影した風景といえる。小尾は「登望して山水を眺め、その景に心を動かされた詩である。「切切陰風暮、桑柘起寒煙」という描写には、官を辞して田園に帰りたいという願う情が反影されていると思う」と指摘している。詩人は陰風が切々と吹きわたりひえびえとして煙がわきおこる陰惨な日暮という風景を悵望して、故郷に帰りたい思いを募らせている。しかし、その願望が容易に成就されないため、悲しい感情を歌った。

これは要するに、謝朓の山水詩は感情移入的であるといえる。以上の詩に挙げた「望郷」「倦」「搖搖」「孤遊」「悵望」はいずれも、自己の孤独なイメージや異郷における憂鬱な心情を色濃く反映した語である。自然の風景の中に、自己独自の感情を移入したのである。

梁・陳の山水詩を通じて一般に言われることは、作者が山水の視学的美を追求していること

²¹⁰小尾郊一：『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1982年、p312

²¹¹花房英樹：『詩経』（詩騷）四』、集英社、1986年9月、p22

²¹²小松忠志：「李白とその周辺の人たち：李白と謝朓」、長野県短期大学紀要（10巻）、1956年2月、p15

である。小尾はこの時代の山水詩に対して、「読者に綺麗と清麗なる感じを与えるが、これは、この時代の文学全般にわたる特色でもある」²¹³と指摘している。何遜は梁陳時代の代表的な詩人として挙げている。

まず、何遜の「慈姥磯」の詩には、

暮煙起遙岸、斜日照安流	暮煙は遙かなる岸に起こり、斜日は安なる流れを照らす
一同心賞夕、暫解去郷憂	一たび心に夕を賞するを同にし、暫く郷を去るの憂いを解く
野岸平沙合、連山遠霧浮	野岸には平沙合り、連山には遠霧浮ぶ
客悲不自已、江上望歸舟	客の悲しみは自ら已まず、江の上に歸舟を望む

「夕靄が遙かな岸に起こり、斜めの日が静かな流れを照らしている。一たび心から楽しみめる夕べを人々と共にして、郷里を去った憂いを暫く解くことができた。兩岸に平らに続く河原の砂浜が白くぼんやりと遠方で合っていて、連なる山なみにも遠い霧が浮かんでいる。旅の愁いが自分でやめられず、私は大川のほとりに故郷の方に帰って行く舟を眺めやるのであった」。

214

小尾は、この詩の自然描写は別に作者の感情が強く表面に出ているわけではない。しかし背後には、作者の望郷の情が潜んでいると指摘している。

つまり、何遜の詩には、しばしば望郷への思いが歌われ、その抒情詩のなかには常に自然美が歌いこまれている。「暮煙起遙岸、斜日照安流」と「野岸平沙合、連山遠霧浮」の二句は、陳倩父が「一近一遠、便是思郷之情」²¹⁵（一つは近く、一つは遠く、便ち是れ郷を思うの情）とるように、近景遠景を描写して、望郷の情を匂わせている。沈徳潜が「己不能帰、而望他舟之帰。情事暗然」²¹⁶（己帰る能はずして、他舟の帰るを望む。情事暗然たり）と評する詩人の憂い心情を的確に描き出している。また、「暫解去郷憂」とあつて詩人の憂いつかの間であっても解き放たれるように見えるのだが、「客悲不自已」の句とやはり本当に消え去ることはない。

また、「下方山」の詩には

寒鳥樹間響、落星川際浮	寒の鳥は樹間に響き、落星は川の際に浮ぶ
繁霜白曉岸、苦霧黑晨流	繁き霜は曉の岸に白く、苦き霧は晨の流に黒し
鱗鱗逆去水、彌彌急還舟	鱗鱗として去く水逆に、彌彌として還る舟急なり
望郷行復立、瞻途近更修	郷を望んで行き復た立ちどおり、途を瞻れば近く更に修し
誰能百裏地、縈繞千端愁	誰か百里の地を能くせんや、千端の愁い縈繞のみ

²¹³小尾郊一：『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1982年、P336

²¹⁴星川清孝：『古詩源』下、集英社、1967年8月、p339

²¹⁵小尾郊一：『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1982年、P338

²¹⁶星川清孝：『古詩源』下、集英社、1967年8月、P339

「木々の間には寒々しい鳥の鳴き声だけが響きわたり、白と黒の薄暗い世界の中で沈みかかる星の光だけが水平線の邊りにぼんやりと浮かんでいる。霜に覆われ真っ白な明け方の岸邊、その川の上には濃い霧が立ちこめて、朝の川の流れを黒々と染める」。²¹⁷

この詩は冬の朝、方山の渡し場から舟で故郷に帰る時の風景を描写している。前四句は輝きに満ちた明るい朝とは正反対の、冷え切った薄暗い朝を描いている。「寒鳥」「落星」「繁霜」「苦霧」はいずれも陰鬱な風景であり、詩人の複雑な感情をよく表わしている。

「鱗鱗逆去水，彌彌急還舟」の句は、主人公が川に逆らって舟を乗り、慌ただしく故郷に帰ることを述べている。「鱗鱗」「彌彌」の語にも、心が安らぐことを表している。最後の「望郷行復立，瞻途近更修。誰能百裏地，縈繞千端愁故郷」については、故郷に対する実際の距離以上の重み、様々な不安が折り重なった陰鬱な心情を、このような風景の中に表現したのである。

以上のように、何遜の山水詩の特色は清麗な自然を描写するとともに、自然を「愁い」をもって眺めていることである。その愁いとは郷愁であり、望郷の念である。彼は自然を眺めて、絶えず郷愁に駆られている。といて、その自然描写は、悲秋のような季節感を採り入れているのではない。自然美は自然美として、あくまで美しく描いている。しかし、かかる自然美を詠ずる胸のうちには、いい知れない思いが潜んでいるようである。²¹⁸あるいは、何遜の山水詩の特色を、自然美と感情の融合に認めた。つまり旅で感じる望郷の念を、自然山水に対する愛情と結びつけている。

つまり、梁陳において山水詩が普及盛行した。その山水は必ずしも幽邃の山中ばかりでなく、自己の周囲の庭園や、郊外、道中など様々な山水が詠まれて、その描写は清麗、綺麗である。

(七) 北朝 (AD386－AD589) : 寒苦的

詩における自然描写を中心に考えてみると、最も強く北朝に影響を与えているのは、齊梁の詩風であり、いずれも南朝の自然描写と異なるところはない。一方、北朝の詩においては二つの特色があると考えられる。第一は、北方の索漠たる自然が表れていること。第二は、辺境を歌う凄惨雄渾の詩が現れていることである。

王褒の詩は、特に辺塞、従軍に関するものが多い、北方特有の自然がそれぞれ現れている。「関山月」の詩には、

関山夜月明、秋色照孤城	關山夜月明らかに、秋色孤城を照らす
影虧同漢陣、輪滿逐胡兵	影虧くれば漢陣と同じし、輪滿つれば胡兵を逐う
天寒光轉白、風多暈欲生	天寒うして光転々白し、風多くして暈生ぜんと欲
寄言亭上吏、遊客解雞鳴	言を寄す亭上の吏、遊客雞鳴を解すやと

²¹⁷堂蘭淑子：「何遜詩の風景：謝朓詩との比較」、中国文学報、1998年、p90

²¹⁸小尾郊一：『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1961年、P337

「楽府解題」に「関山月、傷離別也」という、別離を詠ずる詩である。詩の内容は辺地に出征した旅人が、関所のある山にかかる月を見て故郷を懐かしむことを歌っている。

「關山夜月明、秋色照孤城。影虧同漢陣、輪滿逐胡兵」について、「漢陣」は胡と漢を交戦する時の軍事情勢を指している。関所のある山は夜の月が明るく輝く、白い月の光が孤立した砦を照らしている。あの月が欠けて漢陣と同じように弱くなる、満月は胡兵のように盛んになったことを暗示している。

「天寒光轉白、風多暈欲生。寄言亭上吏、遊客解雞鳴」について寒くなるにつれて光がますます白くなる。風が強くなって月に暈がかかろうとしている。辺境の物見台の役人に、出征兵士は鶏が時を作る声を真似するのがうまいことを言伝したいである。「亭上吏」は辺境の物見台の役人であり、「遊客」は旅人である。

この詩には「関山」「秋色」「孤城」「影虧」「輪滿」という風景を描写することにより、北方の荒涼たる雰囲気醸し出している。「出塞」の詩には、

飛蓬似征客、千裏自長驅 飛蓬 征客に似て、千裏自から長驅す
塞禽唯有雁、関樹但生榆 塞禽には唯だ雁有り、関樹は但だ榆を生ず

「飛蓬似征客、千裏自長驅」について、「飛蓬」は風に吹き飛ばされて転がっていく蓬であり、ここでは蓬を征客に喩えている。風に舞う蓬は旅人に似て、千里の彼方へ独りで転がり続けている。「塞禽唯有雁、関樹但生榆」について、「塞禽」と「関樹」は辺塞の禽鳥と樹木を指している。しかし、辺塞では鳥は雁がいるだけ、国境の樹は榆が生えているばかりである。特に、「唯」「但」の二字で辺塞の荒涼を表している。

「送別裴儀同」の詩には

河橋望行旅、長亭送故人 河橋にて行旅を望み、長亭にて故人を送る
沙飛似軍幕、蓬卷若車輪 沙飛んで軍幕に似たり、蓬卷いて車輪の若し
辺衣苦霜雪、愁貌損風塵 辺衣 霜雪に苦しみ、愁貌 風塵に損わる
行路皆兄弟、千裏念相親 行路皆な兄弟たり、千裏 相親を念り

詩人は沙飛・蓬卷・霜雪・風塵というような北方では特有な風景を描写して、関塞寒苦の自然を現している。小尾は王褒の自然描写の特色は辺塞、従軍、寒苦の様を表す北方特有の自然があらわれていることである。彼は自然を遊楽のため、眼をたのしませるものと感じていない。北方の自然は、人に迫って人に寒苦を与えるものと感じているようである。南方的な遊楽と感じる自然観が、北方に入ることによって一転したと考える。²¹⁹つまり、北朝の詩に現れた北方

²¹⁹小尾郊一：『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1982年、p587

の自然は陰惨で人を苦しめる酷寒の自然として歌われている。

第四節、まとめ

小尾郊一はまず「自然」の意味について論考した。彼は「自然」に対する理解は「物色」の「物」の意味により解明できると主張している。

「物」とは、「文心雕竜」の「物色篇」によれば、視覚に訴える具体的なのが「物」であるようである²²⁰。その「具体的もの」というのは、雪、雲、霧、煙などは、いずれも眼に見える物である。李善が「風」賦の注から、「有物有文曰色。風雖無正色、然亦有色」（物有りて文有るを色と曰く。風は正色無しと雖も、然れども亦た声有り）と説明している。そして、風には声も色もあるから、物色に入れたというのである。つまり、風も具体的のものであると考えられる。また、「文心雕竜」では「物」というものは「情」「志」「神」と相対している。「感物吟志」（物に感じて志を吟ず、『明詩』）、「体物写志」（物を体して志を写す、『詮賦』）、以上の例から「物」は人間の感情、意志に対立するものであると考えられる。つまり、「物」は目に見える具体的、また人間の感情、意志に対立するものである。

そして、「物色」の熟語が初めて『礼記・月令』に「乃令宰祝、循行犠牲、視全具、案芻豢、瞻肥瘠、察物色」とある。ここでは、「物色」は牲畜の毛色である。そして、「物色篇」により、「春秋代序、陰陽慘舒。物色之動、心亦揺焉」（春秋序を代え、陰陽慘として舒ぶ。物色の動くや、心も亦た揺らぐ）という。春夏秋冬は抽象的なものであるが、その変化が万物に影響して「物色」が動いている。その物色に詩人は感じ、様々な表現で歌うということである。

つまり、「自然」あるいは「物色」とは見える具体的、人間の感情、意志に対立するものの色彩、声響、状貌などというのである。

そして、中国文学の自然描写を考察したことに基づいて、先秦から魏晉南北朝までの文学に現れた自然観は、『詩経』の現実的、楚辞の空想的、漢代の客観的、魏の時代の遊覽的と老荘的、晋の隠遁的、南朝の審美的、北朝の寒苦的という変遷を論述した。

『詩経』に現れた現実的な自然観であり、そこに歌われた自然は、概して日常身の自然物であり、詩人達はそれら自然物の美しさよりも、むしろその状態、あり方により深い興味を持ち、これを比興的に利用することによって人間の志を述べている。楚辞に現れた自然観は非現実・空想的である。あらわれた自然は空想の世界であり、夢の世界である。幻想の世界であり、神仙の世界である。²²¹漢代になると、辞賦は著しく発展してきた。その文学に現れた個々の自然物や全体の自然の描写でも、羅列的に描写している。つまり、客観的に自然を眺めている。魏の時代ではまず建安の詩について、小尾はこの文学の一つの大きな特色が、鄴下における文人達の行楽や遊覽の生活を歌うことにあるとし、その行楽によって彼等は行楽の場所である庭園や郊外の自然を愛し、浪漫的な自然描写始めた。正始時期の詩はおおむね玄風を賛美

²²⁰同上、P492

²²¹同上、p19

するところから、叙景の詩にみるべきものはない。阮籍と嵇康の詩には自然への描写はあるが、未だ老荘思想を離れていない。これはその後の隠遁思想に対して大きな啓発をもたらした。

漢末以来の社会情勢は不安定であり、知識階級にあって現実社会に対する不満を抱き、現世を逃避して隠遁する思想が出てくる。つまり、晋の時代になると隠遁的自然観が現われている。

西晋において游仙詩の出現によって、想像の世界にもせよ、仙境の自然美が描かれようになった。また、左思の「招隱」詩が名は「招隱」であっても、その実は隠遁賛美の老荘思想に支えられた「尋隱」ないしは「隠遁」の詩に変質しているところから、そこに描かれた自然もまた快く楽しいものである。山水賛美の思想が初めて現れ、山水は隠遁の場として賞賛されていた。

次いで東晋になると、暫次玄言詩から山水詩への移行が始まる。蘭亭詩に現れた自然描写はその芽生えを示すものである。蘭亭詩の詩人が山水の楽しみを身につけて、山水を以て抒情するのが主要な目的である。彼らの山水愛好は、老荘に到達したいため、隠遁したいため、鬱結を化したいためである。また、陶淵明の田園詩は隠遁思想に根ざしながら、田園生活を取りまく田園の自然美を描写している。田園の自然に対する考え方について、小尾は「実はいずれもその根本的は、老荘思想とか、隠遁思想とかに根ざした物であって、当時の時代思潮に影響されている考え方である」²²²と指摘している。陶淵明も現実の社会に失望し、逃避したいため、田園に眼が向き、閑静和穆な田園生活を歌うようになった。

南朝文学に現れた第一の特色は、山水をうたう詩の出現である。この時代においては、山水に遊び、その美を鑑賞することが、最も盛行した時代である。また自然美一般というものに目が向けられ、ここに自然物を題材とする詠物詩というものも盛行した。しかもこれらを一貫するのは自然美の追求である。²²³つまり、南朝文学に審美的自然観が現れた。謝靈運、謝朓、梁陳が何遜を取り上げて論述している。

謝靈運が見事に山水詩を作り上げた創始者である。彼の詩の自然描写の特色として清い明るいことである。次に山水詩の代表的な詩人として謝朓を取り上げ、彼が謝靈運と同じく、客観的に山水美を追求した詩人であり、その詩に現れた自然描写もまた清く明るいものである。二人の相違点について謝靈運は絵画的・視学的で色彩感に富むのに比べ、後者は感情移入的であり、作者の感情の陰影が薄く影をさしている。梁・陳の時代の特色ある詩人として何遜を取り上げ、何遜の詩については、郷愁と自然美を対比させたところに郷愁を強調するとともに、自然美をますます鮮明に表わしている。

北朝になると、北方の索莫とした自然や辺境の風景を歌う凄惨雄渾の詩が現れている。梁から北周に渡った詩人、王褒は北方的自然を詠じて、南方と異なる詩の境地を開拓したこと、それが自然は人に迫って苦寒を興えるものとする彼の自然観によるものだという事を明らかにした。

²²²小尾郊一：『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1982年、p227

²²³同上、p289

第三章 吉川幸次郎の中国文学の人間観について

第一節 吉川幸次郎の著述年譜

- 1904年 3月18日、神戸の貿易商の家に生まれる。
- 1910年 4月、神戸市立中宮小学校入学。
- 1912年 諏訪山小学校に転校。
- 1916年 3月、諏訪山小学校卒業。4月、兵庫県立第一神戸中学校入学。
- 1920年 9月、第三高等学校に入学。
- 1923年 3月、第三高等学校卒業。4月、京都帝国大学文学部に入学する。
- 1924年 支那語学・支那文学を専攻する。
- 1926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。
- 1943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 8月、『支那人の古典とその生活』(岩波書店)。10月、『支那学の問題』、筑摩書房。
- 1945年 1月、「元雑劇の文章」〔元雑劇研究下篇〕、「東方学報京都」第十五冊第一分。11月、「元の諸帝の文学—元史叢説の—一五〔六〕」、「東洋史研究」第九卷(新一卷)第三号。
- 1946年 3月、『支那について』、秋田屋。
- 1947年 論文「元雑劇研究」により文学博士の学位を得る。
- 1948年 2月、『学問のかたち』、養徳社。3月、『唐代の詩と散文』、弘文堂教養文庫;『元雑劇研究』、岩波書店。12月、『元曲酷寒亭—鄭孔目風雪酷寒亭—』、筑摩書店。
- 1949年 6月、『中国散文論』、弘文堂。12月、『漢の武帝』、岩波新書。
- 1950年 3月、『杜甫私記』第一卷、筑摩書房。
- 1951年 3月、『元曲選積』第一集(共著)、京都大学人文科学研究所。10月、『中国文学入門』、弘文堂。
- 1952年 3月、『元曲選積』第二集(共著)、京都大学人文科学研究所。8月、『新唐詩選』

- (三好達治氏と共著作)、岩波新書。12月、『杜甫ノート』、創元社。
- 1956年 6月、『陶淵明伝』、新潮叢書。9月、『中国の知恵—孔子について—』、『新潮叢書』。
- 1957年 12月、『唐代文学抄』、弘文堂[アテネ新書]76。6月、『人間詩話』、岩波新書。
- 1958年 3月、『『詩経』国風』上、岩波書店「中国詩人選集」1。5月、『陶淵明伝』、「新潮文庫」。12月、『『詩経』国風』下、岩波書店「中国詩人選集」2。
- 1959年 3月 「論語」上、朝日新聞社「中国古典選」1。
- 1962年 7月、『三国志実録』、筑摩書房。
- 1962年～1963年 『中国詩人選集』(小川環樹と共著 岩波書店、18冊 続集15冊)。
- 1964年 7月、『詩と月光 中国文学論集』、筑摩書房。
- 1966年 7月、『古典について』、「筑摩叢書」48。12月、『中国文学論集』(編著)、新潮社。
- 1968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。
- 1971年 6月、『「論語の」ために 私の古典』、筑摩書房。
- 1972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 2月、『吉川幸次郎講演集』、朝日新聞社。11月、『中国文学史』(吉川幸次郎述、黒川洋一筆記)、岩波書店。
- 1975年 6月、『仁斎・徂徠・宣長』、岩波書店。10月、『読書の学』、筑摩書房。
- 1976年 11月、『唐代の詩と散文』、講談社学術文庫。12月、『増補吉川幸次郎全集』全24巻を完結。
- 1977年 8月、『杜甫詩注』第一冊、筑摩書房。
- 1979年 1月、『杜甫詩注』第2冊、筑摩書房。7月、『杜甫詩注』第3冊、筑摩書房
- 1980年 2月、『杜甫私記』、筑摩叢書。7月、『杜甫詩注』第4冊、筑摩書房

1980年 4月8日、逝去。

1981年 没後1年。3月、『華音杜詩抄』、筑摩書房。

1982年 没後2年。3月、追悼文集『吉川幸次郎』、筑摩書房。

1968年～1970年 『吉川幸次郎全集』全27巻、筑摩書房。

1995年～1996年 『吉川幸次郎遺稿集』全3巻、筑摩書房。

1996年 『吉川幸次郎講演集』1巻、筑摩書房。

第二節 吉川幸次郎と中国文学論

一、日本近代における中国文学研究の第一人者

吉川幸次郎は、「日本の中国文学研究の第一人者」²²⁴と称される。桑原武夫は吉川幸次郎の中国文学の研究を「記念碑的大業績」と評価し、「文運の隆盛はもとより時の勢であるが、特定の個人がこれを顕著に促進することによって、その象徴たる感をあたえることがある。日本における中国文学の歴史において吉川幸次郎は将にそのような位置を占めている」²²⁵と指摘している。また、吉川の杜甫及び『杜詩』を中心とする研究を、「杜甫の千年以降の異国知己」²²⁶と高く評価される。

そして興膳宏は、吉川の中国文学研究に対して「経学の時代」「元曲の時代」「杜詩の時代」²²⁷という三つの時期に分けて、以下のように述べている。

「経学の時代」において、吉川は文学への興味を抑制し、もっぱら清朝の経学を中心とする「考拠の学」の読書に精励している。この時代では、「左氏凡例辨」「春秋正義書後」「戴宏解疑論考」など、主に経学関係の論文を書いた。そして、東方文化研究所の経学文学研究室で、中国古典の『尚書正義』を現代日本語に翻訳した。吉川が書いた作品は、経書の注釈でも文学作品として読むことができる。この書で吉川の見解は、単に当の書物の範囲にとどまらず、彼の学問論も託されている。これは彼が生涯一貫して唱えつづけた学問上の基本的主張といったほうがふさわしい。

「元曲の時代」において、経書の注釈から民衆の演劇へ、雅から俗へと、吉川の対象は大きく転換した。吉川の個人研究としては、口語による元曲の評釈である『元曲金銭記』『元曲酷寒亭』が版行された、その最大の成果は『元雑劇研究』であり、この論文は、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として、日本の中国文学研究史上で特記すべき文章である。

「杜詩の時代」において、吉川は留学以降では経学や元曲の研究に没頭し、詩への関心をしばらく意識下に置いた。四十代ころから、再び唐詩と杜甫の詩への強い興味が湧いてきた。吉川は杜甫に対する研究であり、杜甫の生涯を逐次的にたどりながら、その時の作品を評釈してゆくという研究方法を用いた。彼は杜甫の伝記を書くよりも、「詩そのものによって伝記を書く」ことを自分の任務と考えていた。それには二つの目的がある。一つ目は、杜甫の詩をより日本の読者との距離を縮めたいことで、二つ目は過去の注釈が言及しなかったものを掘り起こしたいことである。吉川は考えた杜詩の特徴の一つは、「熟視の眼」というものである。大小広狭問わず、あらゆる対象に向かって、熟視は活潑に働いているという意味である。もう一つは「冥搜」というもので、すなわち無限定の正解への志向である。その二つの方向を併せ究め、吉川

²²⁴溝上瑛:「吉川幸次郎」、『東洋学の系譜』第2集、江上波夫編著、大修館書店、1994年9月、p270

²²⁵桑原武夫ら:「記念碑的大業績」、『吉川幸次郎』、筑摩書房、1982年、p3

²²⁶連清吉:『杜甫千年之後の異国知己』、台湾学生書局有限公司、2015年6月

²²⁷興膳宏:「吉川幸次郎」、礪波護ら編『京大東洋学の百年』、京都大学学術出版会、2002年5月、p282

は注釈を書いていた。

小川環樹は吉川の学問が「博大精深」であると評価した。その広さから言えば、いわゆる「上下古今」、いにしえより今に至るまで通ぜざるはなしと言ってよいものである。純文学に限っても、そのあらゆるジャンルにわたり、中国文学史の全領域を包括していた。²²⁸小川は吉川の中国文学研究の特徴について、以下のようにまとめた。

まず、吉川の文学研究の根本は、「訓詁学」²²⁹であると指摘している。すべての研究は精密な訓詁の上に立っていた。また、吉川が経学から学びとった方法を文学研究に応用したとも言える。吉川も「私の『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、他の対象にむかって用いようとするにはほかならぬ。杜詩の注は、その私による実践となる」²³⁰と述べ、その「学」の方法の根源を明白にさせた。しかし、吉川は経書の注疏と諸家の書を読むことに心専念した時期では、経書の本文およびその注釈・考証などを分析するとともに、鑑賞するという一面も忘れなかったである。

そして、「読書の学」の根底は、「言語を資料とする人間学」である。吉川は、「言語という人間の意識にもっとも密着した人間の事実、それを資料とする人間研究の学問」という。それに対し、小川は「ふつうその書物の言語が記載し伝達する事実、それを獲得し、それに到達するものとして、読まれている」が、「言語と事実の距離は、常識が予想するごとくでなく、両者は密着した関係にある」ことへ「反省」が要求され、「そのことを素材として、人間を考える学問が成立する」²³¹と解釈した。それは、言語は事実そのままではないという意味である。つまり、言語は単に事からの媒介ではなくて、最も重要なのはそれにより、著者の心理に立ち入って把握することである。

また、小川は吉川の学問のモットーが「实事求是」²³²の四文字であると指摘している。これは『漢書』の河間献王の伝記に見える語であり、顔師古の注に「事実を得んことを務め、毎に眞の是を求むるなり」と解釈している。小川は吉川が清朝の学者の用法に従って、実証を重んじ、証拠のないことを信じない態度を、この四字に寓せ、と示した。

二、吉川幸次郎の中国文学論

1. 中国思想と文学：人間中心主義

中国文明の特色を一言言うならば、それは徹底した人本主義であったとすることができる。²³³ 言い換えれば、人間中心主義である。まず『書経』の「泰誓上」には「惟人万物之靈」（惟れ人は万物の靈なり）という言葉は、人間がこの世界の中心的存在である考え方の最も有力な証拠

²²⁸ 小川環樹：「小川環樹著作集」第5巻、筑摩書房、1997年5月、p309

²²⁹ 同上、p312

²³⁰ 同上、p303

²³¹ 同上、p299

²³² 同上、p313

²³³ 吉川幸次郎・黒川洋一：『中国文学史』、岩波書店、1982年5月、p2

であるといえる。また、『孝経』の「聖治篇」には「子曰、天地之性、人為貴」（子曰く、天地の性は、人を貴しと為す）という。『礼記』に現れた思想も人間は世界の中心として考えられていることが分かる。「礼運」には、「故人者、其天地之徳、陰陽之交、鬼神の会、五行の秀気也」（故人は、其れ天地の徳、陰陽の交、鬼神の会、五行の秀気なり）という説がある。つまり、人間は天地人の三才の中心にあつて五行の最もすぐれた気をうけて成り立つ存在である。『尚書・泰誓篇』には「惟天地万物父母、惟人万物之靈」（惟れ天地は万物の父母、惟れ人は万物の靈なり）というのである。

以上の例によれば、中国文学における人間こそは世界の中心であり、世界のかなめであるという徹底した人間中心主義が昔から存在していた。

2. 中国文学の特質：日常性と現実性

中国文学はいずれも身のまわりの日常で、普通のことを題材として、しかも人間の重要な問題を掘り起こしている。言い換えれば、中国文学の性質は現実生活への関心及び抒情への重視である。吉川は中国文学の性質について、以下のように述べている。

もし結論を、あらかじめ申しますならば、それはこの文学が、詩におきましても、散文におきましても、必ずしも、空想による虚構を任務とせず、地上の事実としてあります実在の経験、ことに凡人、普通人の、日常的な経験、それらを重要な題材といたしまして、文学を作ることでございます。一般に文学の任務は、哲学とは異なりまして、哲学が人間の法則を、抽象的に考えますのに対し、文学は個別的な人間の事実を題材といたしまして、しかも人間位普遍的な真実を、掘り起こすことを任務といたします。それが一般に文学の任務であります。この国の文学は、そうした真実を示唆すべき事実、それを好んで人間の身近なところに求めて来たということでもあります。²³⁴

吉川の考えによれば、中国文学の性質は人間の日常生活に基づいて、真実を示唆することである。言い換えれば、吉川にとっては、人間を中心として、虚構ではなくて、身のまわりの日常生活から人間の重要な問題を掘り起こすことは中国文学の任務であり、普遍的な性質である。

また、中国文学の形式と言え、叙事詩ではなく、抒情詩は主流である。「英雄をたたえる叙事詩ではなくして、普通の人間の感情を歌う抒情詩でありました。また散文におきましては、虚構を必要とする小説ではなくして、地上に実在した経験を、叙述いたします歴史の散文でありました」²³⁵と指摘している。抒情詩において、詩人自身の経験、特に日常生活を中心として、あるいは人間の生活をめぐる自然を含む題材が歌われている。杜甫の「倦夜」を例として説明したことがある。また散文において、実在の事件を叙述する歴史の散文、あるいは身近日常の

²³⁴吉川幸次郎：『中国文学入門』、講談社、2012年2月、p109

²³⁵同上、p112

事実を素材とする随筆的散文、それらを中心として発展してきた²³⁶。例えば、司馬遷の「史記」には、必ずしも平凡な事実を叙述ではないが、これは「人間の経験として、この地上に実在したものであります」と指摘した。

要するに、詩でも散文でも、いずれも身のまわりの日常、普通のことを題材として、それを通じ、人間の重要な問題を掘り起こしている。

第三節 中国文学に現れた人生観

一、先秦文学:楽観的

吉川は先秦文学(BC1122—BC206)に現れた人生観には、人間が幸福且つ安定した存在であり、不幸に遭っても、努力すれば幸福な生活へ回復できるという楽観的な考え方が普遍であると考えた。

(一)人間の善意に対する信頼

吉川は『詩経』には、幸福より憂愁的な感情を嘆くことは甚だ多いのであるが、その根底は人間の善意に対する信頼であると主張している。そして、人間はその善意によって、個人としても社会としても、完全に幸福を手に入れられるという楽観的な人生観が汲み取れる。

まず、「周南」の「桃夭」は、若い娘の結婚を祝福することを内容とし、最もおだやかな善意を表わした詩である。

桃之夭夭、灼灼其華 桃の夭夭たる、灼灼たる其の華
之子于歸、宜其室家 之の子于き帰ぐ、其の室家に宜しからん

「桃の木の若々しくつやつやしいのに、輝くような華やかなはないが咲く。嫁ぎゆく娘は、きっとあの家の人々に歓迎されよう」。²³⁷

この詩では嫁ぎに往く若い娘を、みずみずしい桃の木に輝くように咲いている鮮やかな花に喩えて、その容姿の美しさと心の素直さをもって、幸福な家庭が作れるという祝福の気持ちが謡われている。これは人間は幸福であるのが本来であるということが信じている上に、現れた楽観的な人生観である。

ここでは、漢魏六朝の詩に詠じた人間が花草のように微小、不安な存在であることと異なる。つまり、人間の幸福は本来であるという人間観を持つが故に、こんなきれいな風景を見れば、人間への祝福を思い出すことになる。

(二)善意の回復への期待

『詩経』には憂愁、悲しい感情を詠うこともある。例えば、「邶風」の「柏舟」には、

²³⁶吉川幸次郎:『中国文学入門』、講談社、2012年2月、p82

²³⁷高田真治:『詩経』上、集英社、1975年、p44—45

心之憂矣、如匪澣衣 心の憂ひ、澣はざる衣の如し
静言思之、不能奮飛 静かに言に之を思ひ、奮ひ飛ぶこと能はず

「わが心の憂いは、洗濯しない着物を着ているようで、じめじめとして鬱陶しさが晴れない。むしろ鳥となって、青々とした広い天に飛び立てば、どんなにかはればれとした気持ちになるであろう」。²³⁸吉川はこれがたいへん希望のない歌であると評価した。

この詩は全篇が憂愁の思いを述べている。「詩序」は、「柏舟は、仁にして不遇なるを言う。衛頃公の時、任人不遇にして小人側に在り」という。衛の頃公の時に、仁人即ち賢者が不遇であって、君側の小人に阻まれ譏られることを嘆じた。

しかし、それに対して、「邶風」の「緑衣」には苦しい境遇にあっても、人間は幸福が本来であることを固く信じている。努力すれば、不幸から幸福へ回復できると考える。

絺兮綌兮、凄其以風 絺よ綌よ、凄たくも其れ以って風ふく
我思古人、實獲我心 我れ古人を思う、実に我が心を獲たり

「詩序」によれば、緑衣は、衛の莊姜、己れを傷むなり。妾上僭し、夫人位を失い、而してこの詩を作るなり。²³⁹

吉川は「この歌は、自分の現在いる環境は不幸であるけれども、しかし人間は、そうした苦しい環境の中にいるのが本来ではなく、個人として社会としても、幸福を保持するのが本来だ、現に前の時代はそうであった、それを思いだしてなぐさめる、というふうに取り取れるのでありまして、希望はなお決して失われていない。人間の本来への希望が失われていなければこそ、現在の不幸に対して反撥していると感じます」²⁴⁰と解釈している。

詩の前句では、この寒い風の吹く中にも絺綌着ているのは、不幸な現状に喩えたのである。後句では、そんな境遇にあっても、人間の本来への希望を失われていない、古の賢い人を範として、その善処の道にそむかないように自ら励まし勉めるという。それにより、「我思古人、實獲我心」というのは、現在は不幸な境遇にあっても、人間の幸福が本来であるために、努力すれば不幸の現状は幸福へ変えるという楽観な人生観を表している。

また、『楚辞』において、吉川は屈原の詩の表面にあるのは悲しみと憤りではありますが、その根本にはある人間観は、やはり幸福であり得るのが人間の本来だという信念であると指摘している。言い換えれば、屈原は人間が幸福であるのがという本来であることを信じて、その信仰から裏切られれば憤り、悲しみが生まれた。さらに言えば、人間は不幸の境遇のままではな

²³⁸同上、p110

²³⁹同上、p114

²⁴⁰吉川幸次郎：『中国文学入門』、講談社、2012年2月、p127-128

く、努力することにより、個人や社会としても幸福に満ちた時代を回復すべきであることを主張した。

「涉江」には、

忠不必用兮	忠は必ずしも用ひられず
賢不必以	賢は必ずしも以ひられず
伍子逢殃兮	伍子は殃に逢う
比干菹醢	比干は菹醢にせらる
与前世皆然兮	前世と興にして皆然り
吾又何怨乎今之人	吾又何ぞ今の人を怨みん
吾将董道而不豫兮	吾将に道を董して豫はざらんとす
固将重昏而終身	固より将に重ねて昏くして身を終へんとす

まず、「忠不必用兮、賢不必以。伍子逢殃兮、比干菹醢」に関して、「忠義のものが必ず用いられず、賢徳ある者が必ずしも用いられない。呉の伍子胥はわざわざに遇って死に、殷の王子比干は紂王を諫めて殺されて塩漬にされた」。²⁴¹

以上は配所の幽暗悲愁の生活を悲しみ、後来の忠臣が必ずしも用いられず、無道の世に賢者が身にはずかして隠れ逃げ出したこと、また忠諫の人が殺されたことなど、歴史上、伝説上の先人の事例を悲しみ、それ故に「与前世皆然兮、吾又何怨乎今之人」といい、古も今も同じくみんなそうであった、私はこの上に今の人を怨みもうかという感慨を嘆いた。この不幸な境遇は前代から連続していることを感じられる。

しかし、それに続いて詩人が「吾将董道而不豫兮、固将重昏而終身」と嘆いて、「私はわが道を正しく守ってためらうまい。もとよりいよいよ暗黒境涯の中で身を終わる覚悟である」。²⁴²

すなわち、詩人が不幸な境遇に在っても、強く自己の正しさを主張することにより、善意の回復への期待が強烈に表れている。この根底は、人間の努力により善意が回復できるということを信じているからである。言い換えれば、人間は幸福が本来であるという楽観的人生観を持つと考えられる。

そして、屈原の文学の動力は、自己の時代が正しい時代に転じるという希望を裏切られたことによって生ずる憤りである。つまり、『楚辞』では『詩経』の詩よりは格段に深い懷疑と絶望が感じられる。それにもかかわらず、それら懷疑と絶望とをのりこえて、強くさけびつづけられる自己主張は、善意の回復への期待がなお強烈であることをおもわせる。²⁴³それは運命の支配に屈服したがる精神を表している。

要するに、楽観的な人生観の考え方は先秦時代には普遍である。この時代における基本的

²⁴¹星川清孝：『楚辞』、明治書院、1985年9月、p191

²⁴²同上、p192

²⁴³吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集 3』、筑摩書房、1968年9月、p26

な考え方は、人間は個人としても、社会としても、幸福且つ安定した存在が本来である。しかも、この時代では詩人たちが如何なる悲しい、憤りの境遇にあっても、人間は幸福が本来であるという楽観的人生観を失っていない、努力すれば幸福な生活へ回復できると信じている。

二、漢魏六朝時代:悲観的

吉川は漢魏六朝時代(BC206－AD589)の文学に現れた人間の見方は悲観的であると指摘していた。その悲観的人生観は主に運命の無常、生命の無常、幸福の喪失という三つの方面から表している。

(一) 運命の無常

吉川は、「人間は不可知な運命の糸の支配の下にあると意識した人物の言葉である」²⁴⁴と指摘している。人間は幸福でも不幸でも、これは人間上の天の操る運命により支配されたものである。しかも、天の支配は恣意であるが、その生む結果は絶対である。運命の糸が一たび不幸の方向にかたむいたが最後、もはや人間の能力も努力も、すべてはむだになるという考え方は項羽の「垓下歌」と漢高祖の「大風歌」には見られる。

まず、項羽の「垓下歌」には、

力拔山兮氣蓋世　力は山を抜き　気は世を蓋ふ
時不利兮騅不逝　時利あらず　騅逝かず
騅不逝兮可奈何　騅の逝かざる　奈何すべき
虞兮虞兮奈若何　虞や　虞や若を奈何せん

『説文解字』によれば、「逝、往也」²⁴⁵と注し、「不逝」は前に進まないことという意味である。吉川は「騅の歩まぬことは不吉な時間の到来を示された」²⁴⁶と主張した。騅は無心の動物であるが、不幸な時間は騅も支配し、もはや歩かせようとはしない。

吉川は、「時不利」というのは「自己に不利益な時間の到来を意味する」²⁴⁷と指摘している。そしてその前提は、「時間は、ある人間には利益を与えある人間には不利益を与える要素をふくみつつ、推移してゆくという認識がある」²⁴⁸を指摘している。また、それに基づいて、利益不利益の要素が時間の推移の中に交替するのは、更に人間の主宰である天の所為であるという認識があると主張した。すなわち、「時不利」という言葉の裏に、人間は、気ままな不可解な運命の支配の下にあるという深意が含まれている。したがって、如何なるに努力しても運命に裏切

²⁴⁴吉川幸次郎:『吉川幸次郎全集 6』、筑摩書房、1968年、p7

²⁴⁵(東漢)許慎撰(清)段玉裁注:『説文解字』、中国戯曲出版社、P174

²⁴⁶吉川幸次郎:『吉川幸次郎全集 6』、筑摩書房、1968年、P7

²⁴⁷同上、P6

²⁴⁸同上、P6

られることがあるという人生観を表したと言える。

このような吉川の論述に従えば、第一句は詩人に利益な時間であると考えられる。言い換えれば、第一句ではただ詩人の気力や才能は人に過人ということを目指すのではなくて、詩人の能力を障害なく発揮した時期を暗示したと言える。『項羽本記』に云う如く、吾起兵至今八歳矣。身七十余戦。所当者破、所撃者服、未嘗敗北。遂覇有天下」という時期を指すと考えられる。

次いで、第二句は詩人に不利益な時間へ移り変わったのであり、「時不利」は『項羽本記』に示したように、「そうした意識をいただきつつ滅亡した英雄として、項羽をなげくことが、『史記』項羽本記全篇の、一つの重点であったように思われる。項羽という人物は、その失敗を、みずからの軍事力政治力の不足には帰せずして、抵抗すべからざる天の意思であると意識していた、ということ、司馬遷は項羽本記のなかで、くりかえしくりかえし叙述している²⁴⁹として、項羽の言葉に「天の我を亡ぼす」という語が三度も出てくることを指摘している。それにより、「時」は人間の主宰である天を指し、「不利」は「亡我」のことを指している。故に、「時不利」というのは天が我を亡ぼすことと解される。

そして、第三、四句は天の支配により生じた絶対的な結果であり、自己が優れた才能を持つとしても、努力にしても、その結果は変わらないという悲しい感情を嘆いた。それゆえに、「可奈何」の義は、いうまでもなく不可奈何であって、いかんともすべからざることをいう、絶望の言葉である²⁵⁰。

以上のように、吉川は項羽の上にある天は、気まぐれな恣意の天である²⁵¹と主張している。人間は幸福か不幸か、個人の能力や努力と関係がなくて、ただ天は恣意に支配されている。優秀な能力を持つとしても、急に不幸に陥れる可能性もある。つまり、天は人間の主宰としてありつつ、人間の運命を偶然に変化させる存在である。

漢高祖の「大風歌」は、項羽の「垓下歌」と方向は反対であるけれども、同じように境遇の激変により、天意の恣意を感じている。

大風起兮雲飛揚	大風起りて雲飛揚す
威加海内兮歸故郷	威は海内に加わりて故郷に帰る
安得猛士兮守四方	安にか猛士を得て四方を守らしめん

第一句について、この歌を収めた『文選』の注に三つの解釈が示されている。まず李善注は、「『風起りて雲飛ぶ』は、以て羣兇競逐して天下乱るに愉うるなり」といい、群雄割接の混乱を比喻するとする。次に李周翰注は、「風は自らに愉え、雲は乱に愉うるなり」という。さらに『文選集注』に引陸善経注は「『風起る』とは、初め事を起こす時に愉え、『雲飛揚す』とは、従臣に

²⁴⁹ 吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集 6』、筑摩書房、1968年4月、P8

²⁵⁰ 同上、P7

²⁵¹ 同上、P17

喩う」といい、風を劉邦自身の比喩とするのは李周翰と同じだが、雲を自らの臣下の比喩としている。それに対して、吉川は「大風起」と「雲飛揚す」は、以下のように述べている。

李善の如く、単に「天下乱れしたに喩うるなり」と見るのがまさるかも知れぬ。しかしその場合とても、「雲飛揚」の中には、依然として天の恣意があるのであり、「大風起」によって起こった混乱動揺が、更なる恣意の拍車を受けて、更なる混乱更なる動揺におもむいたのが、「雲飛揚」であり、かくて高祖勃興の素地が、偶然に作り出されたことを意味するのではないか。

252

以上のように、吉川の考えによれば、「大風起」と「雲飛揚」はいずれも天の恣意によって生じたことである。「大風起」世の中全体が、天の恣意により、暴風のような激しい混乱と動揺に巻き込まれたことを比喩するのである。「雲飛揚す」は、その天の恣意によって偶然にも、興起し得た自らの幸福を祝福するものである。

次いで、第二句「威加海内兮歸故郷」について、吉川は、「加」の字は力を示し、重量による圧迫、強制的で、従って不安定を伴った圧迫という意味を示している。それ故に、この句は表面には威武を以て海内を制圧しおおせた英雄の得意さを詠じたが、実にその力による制圧である以上、それは無条件に永続する状態ではないという不安をあげられたと指摘している。要するに、この歌の裏には「環境の幸福への激変に感動した歌であるゆえに、反射的にまた幸福の喪失をうれえている」²⁵³という不安があると考えられている。

第一句では、天の恣意により、詩人が混乱動揺の時局に従って成功したが、その成功は偶然であると表明している。それ故に、第二句ではその成功に対して安定できない、永続できないという不安を表している。天の恣意により得られた成功のために、それにより失敗を得られる可能性もある。言い換えれば、人間は不安定で微小な存在であることを認識している。

以上のように、「垓下歌」は失敗の英雄の悲しみの歌である。天の恣意により、優れた能力を持って変えられず、絶対的な失敗の結果が出たといえる。「大風歌」は、成功の英雄の喜びの歌である。天の恣意により、時局に従って成功の結果が出た。しかし、人間は天の恣意の支配とされている、今は成功しても、いつか失敗への激変も可能である。それは、偶然の成功と言えるであろう。あるいは、失敗でも成功でも、天の恣意により支配されている、人間あるいは人間の努力によって変えられないことである。

つまり、この二首の歌は、方向は反対であるけれども、根底的に、人間は天の恣意を支配されている故に、努力しても無駄であり、不安定な微小な存在であるという感情は共通している。

²⁵²吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集 6』、筑摩書房、1968年、p35

²⁵³同上、p40

(二) 生命の無常

吉川は、人間は多くの限定をもった、微小で、不安定な存在であると信じている。限定そのもつとも大きなものとして意識されるのは死であり、人の一生は死に至るあわただしい衰退の過程であると、意識されるようになったと指摘している。

まず、「古詩十九首」の「驅車東門行」には、

浩浩陰陽移、年命如朝露　浩浩として陰陽移り、年命は　朝露の如し
人生忽如寄、寿無金石固　人生忽として寄するが如く、寿に金石の固き無し
万歳更相送、聖賢莫能度　万歳こもごも相送り、聖賢もよくこゆるなし

「陰陽の二流が、流れ流れて四時は移り、それとともに、人の命は、朝露のようにはかなく消える。一生はしばしなること、仮の宿りに似ており、寿命には金石の堅さはない。万年も昔から、生者は死者を送り、その生者もまた、死者となって送られてきた。聖人賢人でさえ、この定めを超越することのできる者は、一人もない」。²⁵⁴

この三聯は、人生は朝露のようにはかなく、速やかに死に至る推移していると意味している。しかも、死は、どんな人でも免れないことを嘆いた。また、「陰陽」「金石」というような時間の推移を超然たる不変の存在であることと、朝露のようにはかなく消える及び仮の宿りに似ていることの比較によれば、人間は死を定められて、そこから深く悲しみを感じられる。

また、第十一首には、

人生非金石、豈能長寿考　人生は金石に非ず、豈に能く長く寿考ならんや

「非金石」は人の生死あるは、金石の長久不変なるが如きに非ずの意である。²⁵⁵人間は誰でも金石のように不変ではあり得ない、いつまでも長生きすることはできないことというのである。

「古詩十九首」では、人間と「金石」などのような時間の推移にもかかわらず永続的に存在できる自然物を比較することが多い。それにより、人間が死を待つしかない人生の悲哀を強調し、自然と比較すれば人間の微小さも分かる。

また、梁の江淹の「効阮公詩」には、

宵月輝西極、女圭映東海　宵月は西極に輝き、女圭は東海に映ず
佳麗多異色、芬葩有奇采　佳麗異色多く、芬葩奇采有り
綺縞非無情、光陰命誰待　綺縞情無きに非ず、光陰命誰か待つ
不与風雨變、長共山川在　風雨と与えに變ぜず、長く山川と共に在り

²⁵⁴花田英樹：『文選（詩騷編）四』、集英社、1986年9月、P249

²⁵⁵内田泉之助ら：『文選（詩篇）』、明治書院、1970年、p565

人道則不然、消散隨風改 人道は則ち然らず、消散して風に隨いて改まる

この詩について吉川は以下のように、解釈している。

夕べの月はせ世界の西のはてに輝き、女圭という星は東の海にかげを落す。そういうふう
に自然は美しい色彩に富み、小さな花々までも美しい色彩をもっている。それらは、風や雨
というような宇宙の移動があっても姿を変えない、いつまでも山や川と共に存在する。ところ
が人間そうではない。風が吹くのにまかせて散り消えていくのみだ。²⁵⁶

この詩の第一句は時間の推移を示す語である。従って、人間は時間の推移に超然たる不
変な自然物に比較すれば、永続的な存在ではなくて、容易に消えて散り失せることを示した。
「不・変」「長・久」に存在する自然物に比べて、人間の運命は無常であり、儂いものであること
を表している。また、「隨風改」という語により、人間の運命は自分で把握できないことであり、あ
るいは人間は微小で、弱小な存在であることを感じられる。

(三) 幸福の喪失が必然

「古詩十九首」には、人生の時間は死にいたるまでの推移と観念することは、人生の時間の
推移のすべてを、悲哀の目をもってながめることとなり、時間の流れは、幸福を生むよりも、幸
福をうばう要素として、より多く歌われる。²⁵⁷ 第七首、「明月皎夜光」には、時間の推移による幸
福の失墜、その悲哀をもっともよく表現した。

明月皎夜光、促織鳴東壁	明月皎として夜光り、促織東壁に鳴く
玉衡指孟冬、衆星何歴歴	玉衡孟冬を指し、衆星何ぞ歴歴たる
白露沾野草、時節忽複易	白露野草を沾し、時節ち複た易はる
秋蟬鳴樹間、玄鳥逝安適	秋蟬樹間に鳴き、玄鳥逝りて安くにか適く
昔我同門友、高舉振六翅	昔我が同門の友、高舉して六翅を振るふ
不念攜手好、棄我如遺跡	手を攜へし好しみを念はず、我を棄つること遺跡の如し
南箕北有鬥、牽牛不負軛	南には箕北には斗あり、牽牛軛を負はず
良無磐石固、虛名複何益	良に磐石の固きこと無くんば、虚名複た何の益かあらん

「白露沾野草、時節忽複易。秋蟬鳴樹間、玄鳥逝杏適」には、秋の景物を並べて描写した。
『礼記』の「月令」に「孟秋之月、白露降、寒蟬鳴」（孟秋の月、白露降り、寒蟬鳴く）という。又
曰く「仲秋之月、玄鳥帰」というのである。白露、秋蟬、玄鳥は伝統的に秋の到来を示す景物
である。特に、吉川は「露という現象自体は、微細で隠微な現象であるのに、その裏には夏か

²⁵⁶ 吉川幸次郎：『中国文学入門』、講談社、2012年2月、p133

²⁵⁷ 同上、p147

ら秋へという大きな推移²⁵⁸を示している。そして、吉川は以下のように述べている。

詩は、今や得意の境地にある旧友が、もはやおのれをかえりみようとしない憤りを歌うものであって、かつは同門の友として手をにぎりつつ将来をちぎったときの幸福と、今やふみすてた足跡のように見すてられているという現在の不幸とを、対比しつついきどおるのであるが、過去の幸福から現在の不幸への転移、つまり幸福の喪失が、推移時間の上に起こったとする感情の存在は、歌われている。²⁵⁹

「不念携手好、棄我如遺跡」について、「携手好」は「手を取り合っていっしょに遊んだ仲のよさ」²⁶⁰という、あるいは、昔の幸福の時間を指している。次いで、「棄我如遺跡」には「遺跡」は「のこした足跡であり、顧みる価値のないことである」²⁶¹という、旧友が私を見捨てることであり、不幸への更迭を示していた。

最後には、「良無盤石固、虚名復何益」という一句は詩人の現在の状態を表している。詩人と旧友の関係と盤石を比較して、旧友との良い関係は盤石のように永続できないことが哀れである。これは「盤石」が時間の推移に超然たる存在であるという認識を前提として、人間の感情はあるいは幸福の時間が、「盤石」に比較すればもろい存在であると示した。

それにより、この詩の前半の四句は季節の推移を示す景物を描いた。時間の推移につれ、栄達した旧友が昔のよしみを思わず、不遇な自分を無視していることを嘆いた。詩人と旧友の関係は時間の推移のように変化している。あるいは、幸福から不幸へ変化した。

また、「冉冉孤竹生」には、結婚の遅いのを傷む娘心が歌われている。

思君令人老、軒車来何遅 君を思へば人をして老いしむ、軒車来ること何ぞ遅き
傷彼蕙蘭花、含英揚光輝 傷む彼の蕙蘭の花、英を含みて光輝を揚げ
過時而不採、将随秋草萎 時を過ぎて采らずんば、將に秋草の萎むに随はんとするを

「思君令人老、軒車何来遅」に関して、「迎えの車は、どうしてこんなに遅いのだろう。ほんとにあなたをしのぶと、急によわいが老けるよう」。²⁶²「令人老」は時間の推移をあらわす言葉であり、あるいは、不幸な時間の持続をいたむ語と言える。

次いで、「傷彼蕙蘭花、含英揚光輝。過時而不採、将随秋草萎」という四句は、この詩の主題である。私の運命はあざやかな色を咲いた蕙や蘭の花のように、時が過ぎてもとらなければ、

²⁵⁸ 吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集 6』、筑摩書房、1968年、p288

²⁵⁹ 同上、p287

²⁶⁰ 花房英樹：『文選（詩騷篇）四』、集英社、1986年、p236-237

²⁶¹ 内田泉之助ら：『文選（詩篇）』、明治書院、1970年、p561

²⁶² 花房英樹：『文選（詩騷篇）四』、集英社、1986年9月、p239

秋草と共にしぼむことと同じである。詩は現在における不幸な時間の持続をいたむばかりではない、未来への不幸の深化が危惧されている。

吉川は「この一首においては、過去の幸福な時間は明示されておらず、したがってまた現在までの時間の流れの上における幸福の喪失は歌われていない。しかし、喪失は未来への時間の流れの上に、危惧されている」²⁶³と指摘している。それに対して、幸福は不安定な存在であり、時間の推移で永続できないと考えられる。しかも、私はあるいは幸福が花や草のように時間が制限されている。花や草は季節の変化により、咲きから萎むに変化している。幸福も時間の推移により不幸へ更迭していると考えられる。

次、吉川は阮籍の詩には、人間の幸福のもろさをいたむということは漢魏従来 of 五言詩に連続していると論じた。一方、漢魏の詩歌と比べて重大な差異があり、幸福の喪失は、人間の必然なことを主張している。まず、人間の幸福のもろさをいたむことに対して、其の四には歳月は過ぎ易く、富貴は常には得られるものでないことを述べた。

天馬出西北、由來從東道	天馬は西北より出づるも、由来 東道に従う
春秋非有託、富貴焉常保	春秋託する有るに非ず、富貴も焉ぞ常に保たん
清露被皐蘭、凝霜沾野草	清露は皐の蘭を被ひ、凝霜は野草を霑す
朝為媚少年、夕暮成醜老	朝には媚少年たれども、夕暮には醜老と成る
自非王子晉、誰能常美好	王子晉に非ざる自りは、誰か能く常に美好なるべき

「天馬出西北、由來從東道。春秋非有託、富貴焉常保。清露被皐蘭、凝霜沾野草」に関して、「天馬はもと西北大宛国の産であるが、やがてはついに東方漢国に帰する如く、万物一処に安住することはできない。歳月は循環して安止しないのであるから、人生の富貴も常に保持し得るものではない。春の清らかな露が沢の蘭をうるおすかと思ふに、秋の霜は凝って野の草を枯らす」²⁶⁴と意味している。吉川は以下のように述べている。

起三句は駿馬が故郷に安住しがたいことを人間も春秋の停止なき推移の上に、幸福を喪失するのであり、富貴を永遠に保つていけないことを比喩している。また、清らかな露が沢の蘭を覆っている、凍った霜が野の草をぬらすということは人生が不幸に襲われやすいことを比喩している。それ共に、露と霜は季節の推移を示す風物であり、季節のたえまない推移の上に、人間は青春を失ってゆく。

吉川の考えによれば、前二句では万物はその本来の姿を維持できないし、ならば人間も一度幸福を永続させることはできない。しかも、人生は蘭や草のように不幸に襲われやすいもの

²⁶³吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集 6』、筑摩書房、1968年、p298

²⁶⁴花房英樹：『文選（詩騷篇）』三、集英社、1986年9月、p346

である。そして、「朝為媚少年、夕暮成醜老」という句は、朝と夕、少年と醜老という言葉により、人生は速やかに死に至る推移の悲哀を感じられる。

以上のように、人生は常に幸福を得られないものであり、不幸に襲われやすいものである。また、時間の推移により、人間は速やかに幸福から不幸への変化している。それ故に、最後は詩人が「誰か能く常に美好なるべき」という感慨を詠じた。つまり、すべてのものは流れ移り、富貴も貧賤となり、少年も老人となるという、人間の免れぬ運命を嘆いた。

其の三には、桃李の花の開落を世の盛衰に比している。

嘉樹下成蹊、東園桃與李	嘉き樹として下に蹊を成すは、東の園の桃と李なれど
秋風吹飛蘂、零落從此始	秋風の飛蘂を吹けば、零落は此より始まる
繁華有憔悴、堂上生荊杞	繁華には憔悴有りて、堂上には荊杞を生ず
驅馬舍之去、去上西山趾	馬を驅りて之を捨てて去り、去りて西山の趾に上らん
一身不自保、何況戀妻子	一身すら自ずから保たざるに、何ぞ況わんや妻子を恋いんや
凝霜被野草、歲暮亦雲已	凝れる霜は野の草に被り、歳の暮るれば亦た雲くて已む

「繁華有憔悴、堂上生荊杞」に関して、「草木が茂り花咲いても、枯れ散ることがあるように、かつて華やかであった殿上にも、今は荊杞のような雑草が生え、人影さえもない」。²⁶⁵吉川は繁華には憔悴有り、つまり盛極必衰という論理であると指摘している。李善注により、「言無常也」²⁶⁶といい、人間の幸福な生活は不安定な存在であると考え。それにより、この一句は草木が茂り咲いても、最後は枯れ散るという自然規律を示した。

そして、人間は草木のように、幸福から不幸へ変わることが必然である。詩の最後にも、人間を野草に比して、禍を免れ得ぬかれらの運命は詠じている。つまり、永遠に持続する営みなどは存在せず、望ましいものはいずれ姿かたちを変え、全ての物は美から醜へ、盛から衰へと移り変わっていく、と詠じている。

三、唐代：樂觀の回復

唐の時代(AD618－AD907)に至り、人間は幸福であるのが本来であるという従来の樂觀が、取り戻される時期である。吉川は人間の微小への過度の敏感、それを清算した大詩人は李白と杜甫であると主張した。

(一) 李白：個人生活の充実を期待する

まず、李白の「将進酒」には、

²⁶⁵花房英樹：『文選(詩騷篇)』三、集英社、1986年9月、p343

²⁶⁶任継愈：『中華伝世文選 昭明文選』、吉林人民出版社、2007年6月、p387

君不見黄河之水天上來	君見ずや 黄河の水天上より來り
奔流到海不復回	奔流して海に到り復た回(かへ)らざるを
君不見高堂明鏡悲白髮	君見ずや 高堂の明鏡白髮を悲しみ
朝如青絲暮成雪	朝には青絲の如くも暮には雪と成るを
人生得意須盡歡	人生 意を得なば 須らく歡を盡くすべし
莫使金樽空對月	金樽をして空しく月に對せしむる莫かれ
天生我材必有用	天の我が材を生ずるや必ず用有り
千金散盡還復來	千金は散じ盡くすも還た復た來らん
……	
五花馬 千金裘	五花の馬 千金の裘
呼兒將出換美酒	兒を呼び將に出でて美酒に換へしめ
與爾同銷萬古愁	爾と同(とも)に銷さん萬古の愁を

「黄河の水がよい象徴であるように、間断なくたつて時間の上に、われわれは一日一日と年をとって行く。朝には黒い絹糸のようであった髪も、日暮れには雪のようになる。だから歡樂を尽くしておこう、黄金の酒樽を空っぽで月の前に置いておくという法はない」。²⁶⁷ここでは、黄河の水と青絲は盛年重ねて来らずのことを比喩している。このような言い方は六朝時代ではよく歌ったが、それと異なり、次にはもっと積極的な言葉が出ている。

「天生我材必有用、千金散尽還復來」という、「自分というものがこの世に天の意志として生まれてきたからには、きっと自分の才能を使う場所がある。金などは、いくらでも使いすぎるがいい、あすになればむこうからやっている」²⁶⁸。この一句では、今は自分の才能を発揮できないにもかかわらず、詩人が持つ才能は必ず用いるところがあることを強く信じている人生觀を述べている。

「與爾同銷萬古愁」の句には、「萬古愁」はこの愁が古からずっと存在し、銷は打ち消すと理解される。この一句は詩人が古代から未来へかけて、人生は憂愁に満ちたと考える前提として、しかし、それに対して詩人が憂愁を超克するため生きてゆくという積極的な精神を表している。

そして、吉川は「人間にはしばしば絶望を感じさせるような環境が訪れる、それは今までの詩人がいやというほど歌う通りだ、しかしそれを乗り越えていくのが人間だというのであって、古代的な樂觀が、古代よりずっと複雑な形で復活しているように思います」²⁶⁹と言う。それは、不幸な環境に対して、六朝時代では人間は微小な、不安定な存在であるという絶望的な考え方である。一方、李白の詩には、目前の不幸に拘わらず、不幸や憂愁を超克して前進すべきだという積極的な精神を表している。つまり、李白の詩は快樂を歌いすぎるようであるが、現実からの逃避という消極的な理由からばかりではない。彼の快樂を人生の充実と見なす積極面は従

²⁶⁷ 吉川幸次郎:『中国文学入門』、講談社、2012年2月、p134

²⁶⁸ 同上、p135

²⁶⁹ 同上、p136

来の詩人と異なるところがある。

(二) 杜甫：理想社会の可能を理想とする

杜甫の詩には同じ方向にありながら、表現は異なった。吉川は杜甫の詩には悲しみといきどおりに満ちたが、その根底は、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、古代的な楽観の回復であると考えている。本来は幸福であるべき人間本来の状態が、久しく失われている、それを回復するのがお互いの義務であり、詩人である自分は、その義務を社会の良心として歌おうというのが、彼の態度であったと主張している。「茅屋為秋風所破歌」には、

八月秋高風怒號	八月秋は高く、風は怒號し
卷我屋上三重茅	我が屋上の三重の茅を巻く
……	
床頭屋漏無干處	床頭 屋漏りて 干處無く
雨脚如麻未断絶	雨脚 麻の如く 未だ断絶せず
自經喪亂少睡眠	喪乱を経てより、睡眠少なく
長夜沾湿何由徹	長夜 沾湿して、何に由ってか徹せん

第一句の「八月秋高風怒號」から「長夜沾湿何由徹」まで、草堂の屋根が秋の暴風に吹き飛ばされ、雨が裏漏りをして来て、少しも乾く処もなかった。安祿山の兵乱以来は、詩人がほとんど眠ることができない境遇にあったのに、この長い秋夜をじめじめぬれて、どうしたら暁を待ち明かそうという悲しいことを歌ったが、最後に社会としても個人としても幸福なのが本来だという精神が現われる。次に、

安得廣廈千萬間	安くんぞ得ん 広廈千万間
大庇天下寒士俱歡顔	大いに天下の寒士を庇ひて 俱に歡顔せん
風雨不動安如山	風雨にも動かず 安きこと山の如し
嗚呼何時眼前突兀見此屋	嗚呼 何の時か 眼前に突兀として 此の屋を見ん
吾廬獨破受凍死亦足	吾が廬は独り破れて 凍死を受くとも亦足れり

「どうかし、千間も万間もある大きな広い家を得て、大いに天下の貧しい人々をその中に収めてやり、みんなが嬉しい顔をして、風雨にもビクともせず、山のように泰然としてありたいものだ。いつの日にか、目前に、こうした大屋が高くそびえたつを見ることができるだろう。そうなったならば、私の小屋だけは、たとえこわれて、凍え死にをしようとも、私はそれで満足である」。

詩人が窮屈な境遇に遭うことから推測し、天下の寒士が皆の困っていることは分かっている、それにより、千間も万間もある大きな広い家を得て、どんな風雲にも恐れぬ処に、容れて遣りたいものであるという感慨を起こした。吉川は、以下のように述べている。

これは空想社会主義の範疇に属するべきものであろうが、要するに人間は社会としても個人としても幸福なのが本来だという精神であろう。この精神は久しく忘れられていたものであるが、杜甫にいたって復活したということが、杜甫の詩の活力の源泉である。²⁷¹

これに対して、杜甫の詩では人間は天の恣意により支配されたものという意識を前提として、また人間の幸福が本来だということを感じている。しかも、この幸福は人間が努力すれば回復できる。杜甫の詩と李白の詩に根本的な積極的な考え方は通じているが、杜甫は個人の前進だけではなく、社会全体の前進を追求することは最も重要なことであると考えている。つまり、自分が不幸なことに遭っても、個人の立場から考えているのに拘わらず、更に社会全体の立場から考えている、個人より社会全体の幸福の獲得が重要であると考えている。

吉川は「絶望すべきものとして、それまでの詩人が歌いつづけてきた人生、また事実そのようにも見える人生、それをいかにして希望あるものとして見る見方に転換すべきか、この苦悩が唐詩の高潮を生んでいる」²⁷²と言った。また、吉川は唐詩の優秀さの根底は、消極的にただもつだけでなく、積極的な思想性をもつものであると指摘している。即ち、六朝の詩に対して陶淵明の詩を除いて、人間は不安定な存在であると意識し、人間は努力しても無駄であり、運命の支配に屈したはかない存在であるという絶望的、悲観的な考え方は一般である。つまり、人間は希望のない存在であるといえる。

しかし、唐代の詩人はそうでなかった。人生は運命の恣意によって支配されていることを意識させられていることにもかかわらず、悲しい感情に没入しなかった。人間は前進すべきだと考えた。特に杜甫の場合には、この前進は個人より社会全体の前進のことが重要である。李白の場合では、快楽を歌うことにより、人生を充実させるという積極的な面がある。

四、宋代：悲観の止揚

宋代(AD960—AD1279)になると、吉川は宋代以前の詩がいかに久しく悲哀を主題としてきたが、そうしてそこからの離脱こそ、宋詩のもっとも重要な性質であると指摘している。その悲哀の主題から完全に離脱した詩人は、蘇軾である。

歐陽修と梅堯臣はその方向を目指したが、十分に自覚的ではない、平静な心境の保持とい

²⁷⁰ 目加田誠：『杜甫』、集英社、1975年、p250—251

²⁷¹ 吉川幸次郎：『中国文学入門』、講談社、2012年2月、p100

²⁷² 同上、p150

うなお消極的な態度を方法としたのである。しかし、蘇軾の場合は、はっきりと自覚的であり、積極的である、人生の多面さを多角的な目目で巨視の哲学、それによって彼は悲観を止揚した。主に人生は離合憂喜の循環であり、悲哀が必然であり、人生を長い持続の時間とするものであり、遭遇に安ずるという四つの方面から論じている。

(一)離合憂喜の循環

「遷居臨臯亭」には、

帰田不待老、勇決凡幾箇	田に帰ること老を待たざるに、勇決するは凡そ幾箇ぞ
幸茲廢棄余、疲馬解鞍馱	幸いに茲に廢棄の余、疲馬 鞍馱を解く
全家占江駅、絶境天為破	全家 江駅を占めたるは、絶境 天 為に破れるならん
飢貧相乗除、未見可弔賀	饑貧 相乗除すれば、未だ 弔賀すべきを見ず
澹然無憂樂、苦語不成些	澹然として 憂樂無きに、苦語些を成さず

「幸茲廢棄余」に対して、吉川は「常識は不幸と考える流罪を、幸福と見るのは、「莊子」の「斉物」の哲学にもとづく。万物の差別のすべてを、相対的なものと見、巨視によって、相対の差異を斉一にみちびく哲学である。価値の序列の中における絶対の解消であり、止揚である」²⁷³と指摘している。これは、人生を巨視の哲学によって、すべてのものは相対的な存在であると考えられる。あるいは不幸な方面があれば、一方、必ず幸福な方面がある。

しからば、故郷の田園に早めに帰るがよいが、そうした勇氣と決心を簡単に得られない。仮設として、詩人が早めに田園に帰れば、現在の不幸な境遇ではないであろう。田園に帰らなかつたため、詩人が流人であり、人生は廢棄された残余のものである。

しかし、「疲馬解鞍馱…絶境天為破」という句によって、それは幸に変換するかも知れない。詩人が疲れた馱馬が、鞍の上の馱をとり、ほっとしている。流人になるけれども、全家族と一緒に生活できるために、これは幸福のことと感じる。

詩の主題は「飢貧相乗除、未見可弔賀。澹然無憂樂、苦語不成些」というのである。「長い目で加減乗除すれば、今の状態も幸福であるかもしれない。幸福そのものであるかもしれないし、少くとも他日の幸福の原因であるかも知れない。だとすると弔っていいか、慶賀していいか、どっちともすぐにわからない」²⁷⁴。

吉川は「人生はあさなえる繩のごとく、「飢貧相乗除」というのは、いわば循環の哲学であり、それは時間の推移による絶対の解消である」²⁷⁵と指摘している。

これに対して、不幸と幸福の循環は絶対的な存在である。現在では飢餓と貧困に遭っても、時間により絶対を解消し、幸福な生活へ進めていくといえる。不幸や幸福なことは永久に存在

²⁷³ 吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集 13』、筑摩書房、1969年2月、p106

²⁷⁴ 同上、p107

²⁷⁵ 同上、p107

ではなくて、不断の循環を繰り返していることと考える。それ故に、不幸にあっても悲しむが没入するのは必要がないし、幸福にあっても喜びも必要がない、平静な「淡然」の心境を持っていけばよい。

また、「潁州初別子由二首」の第二首にも人生は相対的なものという見方を表している。この詩は弟蘇轍との別離の詩である。人生は離合が循環して、憂喜が相攻むと歌ったのである。

人生無別離、誰知恩愛重　人生に離別無くば、誰か恩愛の重きを知らん

……

離合既循環、憂喜迭相攻　離合は既に循環すれば、憂喜は迭いに相い攻む

「人生無別離、誰知恩愛重」という句について、別離があればこそ、人間の恩愛の重大さに気がつくという見方である。「別離」は一般的には悲哀の意を持つが、ここでは積極的な意を持っている。別離は悲しいことであるが、別離のことで、恩愛の重要さに気が付いた場合において、むしろよいことと考えられる。

そして、「離合既循環、憂喜迭相攻」の一句は、人生は循環の哲学という見方を明らかに歌った。つまり、人生における別離と、その反対である会合とが、循環のようにながらながらいかにあるとすれば、憂いと喜びも、相互にせめぎあうのである。

(二) 悲哀が必然

また、吉川は悲哀が人生の不可避の要素、必然の部分であることを確認し、それへの執着をおろかすることは蘇軾によって独創された新しい態度であると主張している。それに関して、以下のように述べている。

悲哀、あるいはその因になる不幸は、人生の必然の部分として、人生に偏在することを、出張する。希望と運命、個人と社会が、しばしば矛盾の関係に立つ以上、悲哀は人生の必然の部分としてあるとする洞察を、彼はもったのである。²⁷⁶

例えば、「罷徐州往南京馬上走筆寄子由」の詩は、詩人が徐州の知事から湖州の知事に転任して徐州を去る時、人民から慕われていてさかんにひきとめられるさまを、弟の蘇轍へ書き送った五首の詩の第一首である。

吾生如寄耳　吾が生は寄するが如き耳

寧独為此別　寧んぞ独り此の別れを為すのみらんや

別離随处有　別離は随处に有り

²⁷⁶吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集 13』、筑摩書房、1969年2月、P110

悲悩縁愛結 悲悩は愛に縁りて結ばる

「官吏たちも人民たちも、そんなにわたくしをひきとめないでおくれ。送別の歌も、その曲を吹く笛の音も、そんなにむせび泣かないでおくれ。我が生涯はおもえば仮りのやどりのようなもの、その定めない一生に別離を体験するのは決してこのたびばかりではあるまい。別離はここかしこにあるもの、その悲しみその悩みは恩愛のきずなによって結ばれる」。²⁷⁷

これに対して、「吾身如寄耳」(吾が生は寄するが如き耳)について、実は詩人の人生が長く持続する時間だという見方を持つゆえに、将来では別離をいくらかに会うと考えられる。離合集散は常のことであるが、悲哀の原因は別離である。しかも、これは将来にむかってよく起こるために、悲しい感情も普遍的な存在であると考えられる。

(三) 人生を長い持続の時間とする

蘇軾の巨視の哲学では、もう一つ重要なのは人生を長い持続の時間という考え方である。特に「吾身如寄耳」という句にたいして、その考え方を明かに表している。

吉川は前述の人生は循環の哲学であり、悲哀は人生の普遍的な部分として常にあるという認識は、いずれも人生を長く続くものとする意識を前提としてであったと示している。以下のように述べている。

この言葉の表面の意味は、必ずも人生の意味をせぬ。寄、かりのやどりのような不安定な不確実なもので、吾が生はあるというのが、表面の意味である。しかしその裏には、人生は長い時間であるとする意識が含まれている。何となれば、「吾身如寄耳」その生が、実は長い時間であるという意識をともしないかぎり、「寧為独此別」、別離は将来もいくらかあろうという次の句を、生みえないからである。²⁷⁸

このように考えによれば、ほかの詩も同じように理解される。

「過淮」には「吾身如寄耳、初不擇所適」(吾が生は寄するが如き耳、初めより適く所を択ばず)という、思えばわが生涯はいわばこの世にかりのやどをとっているにすぎないもの、まるでゆくえさだめぬ旅である。長い時間の上の浮遊であるゆえに、行く方を定めないのである。「和王晋卿」には、

吾身如寄耳	吾が生は寄するが如き耳
何者为福禍	何者をか禍福と為す
不如両相忘	両つながり相い忘るるには如かず
昨夢那可逐	昨の夢はなんぞ逐うべけんや

²⁷⁷吉川幸次郎:『吉川幸次郎全集 13』、筑摩書房、1969年2月、p170-171

²⁷⁸同上、p113

循環の哲学であり、長い人生なればこそ成立するのである。

「和陶擬古九詩」には、

吾生如寄耳、何者為我廬 吾が生は寄するが如き耳、何者をか吾か廬と為す

というのである。長い人生であるゆえに、どこがわが家と意識し得るである。

以上の例はいずれも、人生を長い時間と見る見方を表わしている。従来 of 詩に人生短い、あわただしい時間と見ることと異なり、これは蘇軾の独創的な、画期的な考え方である。これについて、吉川は以下の如く述べている。

蘇軾は同じ表現を使いつつ、その内容をすりかえたといえる。それは単にこの語の内容ばかりでなく、人生に対する態度の大きな転換であった。人生を長い時間と見る態度が、短い時間と見る態度よりも、より少くの悲哀あるいは絶望と、より多くの希望を生むこと、言うまでもない。なるほどそれは波動浮沈に富む時間である。しかし、波動に富む時間なのは、長い時間であればこそである。²⁷⁹

従来 of 詩には人生はかりのやどりのような不安定で不確実なものと考えて、寿命が短いであり、人生は死の推移にむかって、あわただしい存在であることにより悲しい感情をひきおこすことが普通である。しかし、蘇軾の詩には詩人が同じような表現を使っているにもかかわらず、人生に対する態度が完全に異なっている。人生ははかなく、短い存在ではなくて、むしろ長い時間であると強調している。

(四) 遭遇に安ずる

吉川は蘇軾の詩には、人生をあわただしい、頽廢の過程とは考えていないと指摘している。「次前韻寄子由」には、

百年不易満、寸寸彎強弓 百年は満たすに易からず、寸寸に強弓を彎く

「人生百年は、満たしやすくない長い道程というのは、人生の長さをもっとも明瞭にいう言葉である。その長い時間を一寸一寸と強い弓をひくごとく生きているというのは、もっとも明瞭に抵抗の哲学である」。²⁸⁰ここでは、長い人生を過ごすことは容易ではないが、人生のはかないということに悲しい感情に没入するのではなくて、続いて努力することは重要であると強調している。そして、「次韻江晦叔二首」の其一には、

²⁷⁹吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集 13』、筑摩書房、1969年2月、p115

²⁸⁰同上、P118

浮雲世事改、孤月此心明 浮雲のごと世の事は改まり、孤月のごと此の心は明らかなり

「すぎゆくみだれ雲のごとくおのれをとりまく世の中の環境はかわってゆくが、ひとりなる月のごとくわが心は、いつも明澄である。環境の波動に抵抗しおおせた主体のほこりである」。²⁸¹

「浮雲世事改」は、詩人の不遇な政治生活の反映であり、蘇軾の一生は何度も左遷され、辺鄙な土地へ追放されたことを指している。「孤月此心明」について、その不遇なことに遭っても、自分の志を堅持して変わらない、いつも明月のように明澄である。すなわち、蘇軾は世の中の環境は如何なる変化しても、どのような不幸にあっても、詩人の心はあるいは志を明月のように明澄であり、変えないことを示している。

吉川は「かくの波動する持続、もしくは持続する波動、それが人生であるとするならば、それに対する主体の抵抗の持続、それこそ人生であるとする見解である。それは必ずしも波動にあらがうことを意味しない。波動に身をまかせること、それも主体の意思による抵抗である」²⁸²と述べた。すなわち、人生においては必ずさまざまな困難があるが、それにしても我々はずっとそれらの困難と闘うというわけではなく、微温湯に浸かっても差し支えないと思われる。たとえいかなる難関にぶつかっても、今を生き、初心を忘れないほうが良いと思う。それこそ人生に対するあるべき姿だと思う。

以上のように、蘇軾が離合憂喜の循環、悲哀が必然、人生を長い持続の時間とする、遭遇に安ずるという四つの方面から悲観の止揚について論述した。吉川はこれが蘇軾個人における悲観の止揚ではなくて、詩の歴史の転換であったと主張している。蘇軾は従来の詩に悲哀への執着に一途するのではなく、人生への期待が多く方向に転換させた。また、蘇軾が転換を導いた後、彼以降の詩人が人生への絶望、悲哀を歌うことが少くなったのである。

第四節 中国文学の時代区分論

一、人間観による

吉川は中国文学に現れた人間観の変遷により、中国文学を先秦文学の楽観、漢魏六朝時代の悲観、唐代の楽観の回復、宋代の悲観の止揚と四つの時期に分けた。

第一、先秦文学に現れた人間観は楽観的である。

吉川は中国の文学を貫くもの、それは人間の善意への信頼である。また、『詩経』の根底にあるものも、その態度であると指摘している。すなわち善意の生活が、人間の本来であるという信仰の存在である。またひとり眼前の相手ばかりでなく、善意は一般に人間のものであり、善意のからみあいによって、個人の間には幸福な結合、社会としてもは平和な幸福な集団を作り得るという期待が、普遍的なものとしてあるということである。²⁸³ 言い換えれば、『詩経』の時代には、

²⁸¹ 吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集 13』、筑摩書房、1969年2月、P119

²⁸² 同上、p117

²⁸³ 吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集 3』、筑摩書房、1969年、p465

人間の善意が個人のまた社会の幸福を作り得るのが、人間の生まれつきの性質であるという楽観的考えである。

吉川は、『楚辞』が『詩経』より格段に深い懷疑と絶望を表していると言った。しかし、懷疑と絶望をのりこえて、強くさげびつづけられる自己主張は、善意の回復への期待がなお強烈であると思える。それは運命の支配に屈服したがる精神であり、『詩経』と同様、先秦文学の精神である。

第二、漢魏六朝時代の文学に現れた人間観は悲観的だが、詩の基調である。それは、主に運命の無常、生命の無常、幸福の喪失が必然だという三つの方面から表している。

まず、運命の無常に対して、漢高祖の歌は項羽の歌、安定した存在としての人間を、不安定で微小な存在へと切り換える一つの転機を示したと考えられる。また、項羽の「垓下歌」について、吉川は以下のように述べている。すなわちこの項羽の歌のように、人間は天の恣意の支配の下にあり、従って不安定な存在であるとする感情は、この歌以前の中国の詩歌には、稀でないかということである。しかもそれは、この歌の時代以降の中国の詩歌には、稀でない。つまりこの歌の出現した時期に、中国の詩歌の底を流れる人間観は、一つの変化をおこしたのではないか、ということである。²⁸⁴

それによれば、『詩経』『楚辞』には人間の不幸をいろいろ歌うが、しかし不幸にあっても、人間は努力すれば回復できる。しかし、漢代になると、人間はどんなに努力しても、努力は裏切られ、運命のいたずらによって不幸が来るという考え方に変わった。この考え方は漢代では一般的な普遍の感情である。

更にまた絶望あるいは悲哀は、生命の無常として、人間の一生は死に至る短い頽廢の過程であると見ることによって深められた。「古詩十九首」では、人間と「金石」などの時間の推移により永続的に存在である自然物を比較して、人間は死に至る推移でしかないという人生の悲哀を強調した。

そして、「古詩十九首」に見える人生のはかない認識は魏晋以降の詩にもよく見えている。例えば、曹操の「短歌行」には「対酒当歌、人生幾何。譬如朝露、去日苦多」という。「朝露」は、日の出とともに消える露のことで、はかないものの例えである。前二句では、人生の短さを嘆いている。人生は日の出とともに乾く朝の露のようなものである。消え去った日数のほうが、生憎も甚だ多いものである。

つまり、この時代における人間観の地色は、希望より絶望を、幸福よりも不幸を、歓喜よりも悲哀を歌うのである。

第三、唐代になると、現れた人間観は楽観の回復である。

この時代では、吉川は「絶望すべきかに見える人生から、いかにして希望をひき出すか、こ

²⁸⁴吉川幸次郎：『中国詩史』上、筑摩書房、1967年、p53-54

の葛藤が、唐詩の緊張を生んだともいえる」²⁸⁵という。この時代では、人間は天の恣意によって支配されていることを知るにもかかわらず、過去の世代が積みかさねて来た人間の微小さへの敏感、懐疑、それを適度に継承しつつも、人間の可能性へより大きく目ざめた。また可能性への信頼のしるしとして、それぞれに個性的な思想をもった。代表的な李白は個人生活の充実を、杜甫は理想社会の可能を思想とする、いずれも絶望的な考え方ではない。李白の詩は、全体の詩人のように、現実からの逃避という消極的な理由ではなくて、快樂を人間の充実と見る積極的な面を強く表している。杜甫の詩の基調は、人間は前進すべきであることを信じることである。そして、その前進をはばまれることから憤り、悲しみを生む。

つまり、唐の時代は漢魏六朝時代の一般にもつ考え方、人間は不安定な存在だと意識し、人間の努力を超えた運命の支配に屈するはかない存在という考え方と異なり、楽観的な人生観へ回復が見えた。

第四は、宋代に至り、悲観の止揚という新しい人間観を表わした。

吉川は宋詩の最も大きな性質は、巨視的な態度であると主張している。これにより、人生の見方について新しい態度が生まれ、従来 of 詩に対して最も大きな転換だと言える。つまり、新しい人生の見方とは、多角的な目巨視による悲哀の止揚である。²⁸⁶人生は悲哀にのみで満たされないという態度を、それは底辺としてはじまる。このことは、従来 of 詩が、人生は悲哀に満ちるとし、悲哀を詩の重要な主題として来た久しい習慣から離脱であった。この代表的な詩人が蘇軾である。

そして、蘇軾は多角的な目巨視により悲哀の止揚である。多角的な目巨視に対して、四つの方面から論述した。まず人生は離合憂喜の循環であり、人生は不幸と幸福の不断の循環である。次に、悲哀は人生の不可避の部分である。従来 of 詩人は人間は幸福が本来だという希望を持ち、しかし、その希望が実現できない、むしろ裏切られた故に、悲しみやいきどおりが生じた。しかし、蘇軾は悲哀が人生の必須の部分と主張する。それは、人生は不幸と幸福の不断の循環であるためだと考える。

そして、従来 of 詩と異なり、人生は短く、はかないものというより、むしろ長い時間存在したと言える。吉川は蘇軾の詩には、ただ現在の境遇に拘らず、巨大の視野から人生のことを思考していると考えられる。最後は、悲哀は人生の必須の部分としているが、不断に努力して、主体の抵抗の持続も必要であると主張した。

二、内容と体裁による

以上のように、吉川は人生観によって中国文学を四つの時期に分けた。また、文学の内容、体裁により、中国文学を前文学史の時期、美文の時期、散文の時期、小説の時期という四つの時期に分けた。

²⁸⁵ 吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集 13』、筑摩書房、1969年2月、p28

²⁸⁶ 吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集 13』、筑摩書房、1969年2月、p27

第一時期は周王朝から秦始皇帝が最初の統一皇帝になるまで、前文学史的な時期である。この時期の文学は政治と論理に寄与すべき事実の叙述を中心とする。要するに人間は、政治的論理的な存在としてその面での人間の法則と事実との叙述はあるけれども、人間の感情、空想、美の追求、それらの価値は十分に覚醒されず、それらを価値とする言語は、文明のかたすみに位した。²⁸⁷

この時期では代表的な文学は「五経」である。「易」は自然と人事の法則を考察した論弁であり、「書」は政治と道徳に関する論弁であり、「春秋」は王や諸侯の死亡記事、戦争や会盟といった外交記事、自然災害に関する記事などを記録し批判したものであり、「礼」は人間の法則の具体化として行われる儀式の書である。「詩」を除いて、いずれも芸術的感動を与えることを目標として編まれたものではない、政治と倫理のためのものであることが明らかである。吉川はこの時期の文学に対して、「あとすべて政治と倫理のための言語、すなわち人間の生き方についての主張をのべて他人を説得しようとする言語である、あるいは歴史の言語、それも政治なり倫理についての主張を成立させる全体として、人間の生活についての事実を記録する言語である。要するに言語は意志の伝達のためであり」²⁸⁸と述べている。

しかし、『詩経』の大序をみると、「詩者志之所之也」という。つまり、詩は心理の表白であるといふとともに、詩は君主に対してある道徳的、政治的進言をするものだとも述べている。²⁸⁹言い換えれば、『詩経』は感情の韻文による表現しているが、歌謡の政治と論理への寄与も重視されているといえる。

第二時期は、漢代から魏晉南北朝を経て唐の中ごろまで、抒情詩の時期、もしくは美文の時期である。この時期について、吉川は、「人間の事実そのものよりも、事実に対する反応、ことに感情による反応を素材とし、その表現は韻律ある言語への到達を必須とした時期である。そうしたその意味での文学が独立した価値として文明の必須の部分となり、政治と論理に優越した」²⁹⁰と言った。この時代では、政治的地位が、個人の能力よりは家柄によって固体していたのであり、貴族政治の時代である。文学の生産される場所は、しばしば貴族のサロンであり、貴族自身をもふくめて、サロンにつどう人々が、文学の担当者であった。

漢の時代では辞賦は著しく発展して、宮廷の狩猟、祭祀、都会、宮殿など、巨大な事象を描写した。その美文性を極度におしすすめたが、抒情の発展はない。²⁹¹三国、西晋になる、五言詩が盛行した。恋愛より友情が最も多くの素材として抒情に使われている。東晋、宋に至る、陶淵明と謝靈運らの詩には自然美への敏感な精神が加わる。文学は貴族と宮廷を中心として、言語の外形美を過剰に追求するため、齊、梁の詩は空疎単調な美文のくりかえしとなる。

²⁸⁷吉川幸次郎:『中国文学入門』、講談社、2012年2月、p102

²⁸⁸吉川幸次郎:『吉川幸次郎全集』25、筑摩書房、p89

²⁸⁹同上、p26

²⁹⁰吉川幸次郎:『中国文学入門』、講談社、2012年2月、p103

²⁹¹同上、p103

また、五言詩は後漢を経て、三国に至って勃興した、五言詩ほど盛行しなかったが七言の詩も出現した。そして、唐初では四声を一定の形式に配置した律詩の形式は成立した。

初唐は過渡期であり、盛唐では詩人が強烈な個性的感情、空想の飛躍による新しいイメージと、自然の象徴としての把握に加え、中国詩の黄金時期になった。李白と杜甫の詩は単に言語の外形の美しさのみによって生まれるものではなくて、切実な人間の問題を歌った。吉川は詩の重点が外形による感動を題材による感動へ転じたと指摘している。

そして、詩の盛行により、散文まで詩化した。しかし、この時期において、散文の文体は一定の規格があり、主に「六駢儷文」という文体が支配していた。吉川は漢代から唐に至り、司馬遷の「史記」、班固の「漢書」など歴史の散文があるが、この時期の意識では散文の典型ではないと述べた。

第三時期は唐代の中ごろから清朝まで、散文の時期である。

魏・晋以来、文の主流として使われてきた駢儷文は、対句や典故を多用し、事実や論理よりも修辞の技巧や言葉の華麗さなどを追求したため、言語的遊技にすぎない空疎な文章が作られることが多かった。中唐になり、安史の乱で当時の貴族制を基本とした社会制度が大きく崩壊し、科挙出身の官僚勢力が力をつけるようになってくると、貴族主義的な駢儷文に代わり、韓愈、白居易が散文家として、前期の美文のもつ非政治性への反発として、古代的な政治と倫理への関心を中心として、古代の自由な文体を主張した。それによって、政治論を中心とする文明批評、友人家族の伝記を中心とする人間の事実などを素材とする、多くのエッセイを書いたことにある。晩唐の李商隱、杜牧の詩は、しばらく再び唯美的であるが、詩の時期の終末、散文の時期への転換の予告でもあった。

宋以降の千年は、詩と「古文」によって、過去の文学の持続を意識するとともに、一方空想力による虚構の文学の発生も現れた。小説は宋から明まで顕著になり、戯曲は元に至って風靡した。この時期では、文学の方向が詩から散文へ転移したことは、以下二つの制限から解放された。一つは文学が素材を實在の経験に限定する風習からの解放であり、もう一つはその用語が口語であるのは、規格ある文語を文学の用語とする規律からの解放であった²⁹²ということである。また、人間の事実を求めつづける散文は、「古文」のうつすような實在の事実満足せず、空想によって事実を作るにいたったのであり、表現もまた、より自由であることを欲したのである。²⁹³

この時期では、文学は「科挙」によって、人間の生活の必須の部分であるとする理想を完全に実現した。文学の担当者は商人と地主を中心とする市民層に広がったのである。「科挙」試験によって一般市民から、「士」すなわち官僚もしくは候補者を選ぶのである。そして、詩と「古文」を作る能力は、「士」に資格づける能力の一つである。それは詩の文学、「古文」の文学の普遍化とともに、その規格化、稀薄化を招いたが、「士」の資格として要求されるが、政治と

²⁹² 吉川幸次郎:『中国文学入門』、講談社、2012年2月、p96

²⁹³ 同上、p97

倫理への能力あるいは関心と文学の能力とあわせて、文学の任務は人間の事実への関心と移り変わったことを示した。

つまり、人間の事実そのものへと文学の関心がおもむき、したがって詩よりも散文の時期へと変わる。また事実への興味が強烈な事実を求め、虚構の文学を発生させた時期である。²⁹⁴この時期では戯曲、小説という虚構の文学を中心としている。

第四時期は、今世紀初めの「辛亥革命」またそれに応じた「文学革命」にはじまる現代である。西洋文学の影響を及ぼされて、虚構文学は文学の中心に位置づけ、口語の文体が普遍的な文体となったのである。また、文学の中心は抒情詩ではなくて、小説になった。そして、小説の使命は「水滸記」のような娯楽的なよみものであり、人間の好奇心に訴えることではない。現在の中国の小説は、他の世界文学と同じように、人間の問題と真正面から取りこむことを使命とした、近代小説である。

²⁹⁴ 同上、p103

第四章 斯波六郎の中国文学の人間観について

第一節 斯波六郎の著述年譜

- 1894年 三月九日、石川県鳳至郡七浦村に生まれる。
- 1926年 京都帝国大学文学科大学院入学
- 1927年 臨時教員養成所講師を嘱託さる。
- 1929年 三月、京都帝国大学院退学。四月、広島高等師範学校教授兼広島文理科大学助教授に任ぜられる
- 1934年 「文選書類李注引文考正」を『立命館文学』に発表。
- 1938年 「文選集注に就いて」を『支那学』に発表。
- 1941年 『支那古代の法家の思想に就いて』刊行。同年、広島文理科大学教授に任ぜられる。
- 1942年 一月、京都帝国大学文学博士の学位を授與せらる。八月、学位論文「李善注所引尚書攷」を自家油印出版。十一月、「文選の研究」により第一回中国文化賞(中国新聞社)を受く。
- 1944年 「文選の板本に就いて」を『帝国学士院紀事』に発表。
- 1950年 「李善文選注引文義例考」を『日本中国学会報』に発表。
- 1951年 『陶淵明詩譯注』刊行。(京都、東門書房)
- 1952年 『文心雕龍范注補正』刊行。(広島大学中国文学研究室)
- 1953年 四月、広島大学、広島文理科大学教授に併任せられる。「文心雕龍原道篇札記」を『支那学研究』二発表。以降、『文心雕龍札記』(一)(二)(三)(四)を同誌に連載。
- 1955年 「中国文学における融合性」を『支那学研究』に発表。十月、「賦得の意味について」を『中国文学報』に発表。「後漢末期の談期について」を『広島大学文学部紀要』に発表。
- 1957年 三月、『文選索引』全四冊のうち、第一冊刊行。『文選諸本の研究』刊

行。定年により広島大学教授を退官。五月、広島大学名誉教授の
称号を受く。

1958年 一月、『文選索引』第二冊刊行。二月、『中国における孤独感』刊行。

1959年 『文選索引』第三・四冊刊行。十月二日、逝去。享年六十五。

第二節 斯波六郎：日本近代における六朝文学研究の開拓者

斯波六郎は日本を代表する中国六朝文学の研究者として名高く、『文選』の研究を以て岡村繁は、「『文選』をはじめ『文心雕竜』や陶淵明などのご研究を孜孜として続けられて、わが国の六朝文学の研究を開拓され、その第一人者となられたわけです」²⁹⁵と高い評価されている。また、神田喜一郎は「支那文学の中で、私らの時まで一番研究の遅れていたのは六朝文学です。ほとんど誰も手をつけなかった。それを斯波さんがはじめて開拓せられ、六朝文学の研究というものを確立された」²⁹⁶と指摘している。

また、小尾郊一によれば、斯波の学問は『文選』の考証という面と、『中国文学に現れた孤独感』という文学的の面がある。

まず、考証の面に於いては、斯波は『文選』の研究にその精魂を掛けられたと言える。1942年に「文選李善注所引尚書攷證」により京都大学で文学博士を取ったのである。「文選」諸本の長短優劣を明かにし、現今通行している胡刻本が比較的優れていることを確認した上で、李注引文の義例を明かにし、かくて中心の「李善注所引尚書攷」の論攷に入るわけである。それに基づいて、非常に多くの資料を集めて勘案の結果、李善所引の「尚書」は偽古文の「孔氏伝本」であると断ぜられている。しかも隋唐時伝わる「孔氏伝本」のうち、李善の拠る所は、齊の姚方興が、舜典を以て東晋の書を補った本であると確定され、更にそれは「孔穎達尚書正義」の拠る所の本と同一であると明言されている。

また、斯波六郎は索引の重要性を認識し、主編として当時の広島大学中国文学研究室を挙げて編纂した『文選索引』は、その後の中国文学研究に大きな影響を与えた。『文選』の学にかかわる論考・札記・譯注について論考した。『文選』の読解に不可欠な李善注の注釈体例を明らかにした「李善文選引文義例考」である。次いで、『文選』に収録作品について、言語表現にそくした精緻な読解を通してその価値と背景を明確に示した札記群である。札記と称して入るが、六朝の文学と言語にふかく通じた著者にしてはじめてないう的確な理解が周到に記述されている。

次に、文学の面に於いては、斯波が『中国文学における孤独感』は一般読者を対象として公刊した。しかし、その内容のレベルを低くしたというものではなく、むしろ極めて高度な内容が分かりやすく説明した。²⁹⁷紹毅平は吉川幸次郎の「中国文学に現れた人生観」と斯波六郎の『中国文学における孤独感』は、中国文学に対して人生観を論考の双璧と言える²⁹⁸。その内容は、「孤独感」を中心として『詩経』から唐の李白に至るまで、それぞれの時代と詩人に於いて、孤独感がどのような様相を呈しつつ変化したか、まだ本質的にどのような人生観を表したかということ論述した。

²⁹⁵神田喜一郎：『先学を語る—斯波六郎博士』、東方学、1951年3月、p169

²⁹⁶同上、p193

²⁹⁷興膳宏：「斯波六郎の著作」、創文、2005年5月、p3

²⁹⁸紹毅平：「斯波六郎『中国文学中的孤独感』述評」、上海教育学院学报、1991年、p104

第三節 斯波六郎が『中国文学における孤独感』を研究するきっかけ

『中国文学における孤独感』の「あとがき」²⁹⁹によれば、斯波六郎が『中国文学における孤独感』を執筆した動機に対して二つに分けられる。

第一、時代背景について、第二次世界大戦末期にアメリカ軍に原爆を投下された広島は、山河までももとの姿を保持できなかった。そしてまたそこには、七十五年の間草木一本も生えないであろうとさえいわれたのである。然るに、数日ならずしてロシアの対日参戦となり、更に数日ならずして日本が無条件降伏とはなった。途方にくれた日本の全国の国民であろうが、山河の姿まで変えられ、七十五年間に生物の棲息が不可能だと言われた、その広島の地に生き残ったものにとっては、ただただ茫然自失して、おびえおののく、うつろな心をいだきながら、空しく明かはし暮らすよりほか、どんな生き方があり得たであろうか。

こういがまだつづいていた昭和二十一年の秋、尚志会の主催で教養講座が開かれた。斯波は「生活詩人としての陶淵明」と題して、陶淵明が生活を歌う立場から、主としてその孤独なる生活について述べたと主張した。その講演が、実は『中国文学における孤独感』の濫觴である。そして、それがきっかけとなって、中国の他の詩人たちの孤独感についてもしらべてみたいという気がその時起きたという。そして、1958年に岩波書店から刊行された。

第二、斯波は孤独ということの問題にしたのは、孤独の城壁にたてこもって、ひとりで深刻がりつつ、自ら世の中を狭めてゆくような、そんな生き方を礼讃したためではない。人間は所詮孤独なものだと気づいて、孤独になればこそ、互いにその立場を理解しあい、手を握り合わねばならぬと思う人が多くなればなるほど、世の中はいっそう思いやりに富んだ、うるおいのあるところとなるであろうと考えたからであり、更にまた、他人の人格を認め、人格の尊厳性をするという高尚な理論も、とどのつまりは、人間の孤独性に帰着するのではあるまいかと考えたからである。

第四節 斯波六郎の孤独感に関する論述

一、「孤独」の意味の変遷

「孤独」の意味について、最初は『孟子』の梁恵王篇に「老而无子曰独、幼而无父曰孤」（老いて子無きを独と曰い、幼にして父無きを孤曰ふ）という解釈があり、『荀子』の王覇篇に「孤独鰥寡」に「孤」「独」が分けて使われている。「孤」は幼くて父のない者、「独」は年老いて子のない者、「鰥」は年老いて妻のない者、「寡」は年老いて夫のない者である。³⁰⁰以上の例には、「孤」「独」は分けて使われている、まだ「孤独」を全体として使われていなかったのである。その後、「孤独」は熟語として使われて以来、その意味は以下のように挙げられる。

(一) 孤独：貧窮

「孤独」という熟語を使ったのは『礼記』の「王制」篇に

²⁹⁹ 斯波六郎：『中国文学における孤独感』、岩波書店、2007年11月、p321-328

³⁰⁰ 藤井専英：『荀子(上)』、明治書院、昭和63年10月、p323-325

司徒脩六礼以節民性、明七教以興民德、齊八政以防淫、一道德以同俗、養耆老以致孝、恤孤独以逮不足、上賢以崇德、簡不肖以紕惡。

司徒は六礼を脩めて、以て民の性を節し、七教を明らかにして以て民の徳を興し、八政を齊へて以て淫を防ぐ、道德を一にして以て俗を同じくし、耆老を養ひて以て孝を致し、孤独を恤みて以て足らざるに逮し、賢を上げて以て徳を崇び、不肖を簡びて以て悪を細く。

この一節は、司徒が礼を脩め、教えを明らかにし、賢人を挙げ、悪人を退け、教育によって人材を養成することを論じている。「養耆老以致孝、恤孤独以逮不足」という句に対して、「老人をいたわることによって孝行を勧め、身寄りのない人を恵むことによって助け合いを促す」³⁰¹ということである。

また、『淮南子』の「時則訓」篇には「養幼小、存孤独」(小を養ひ、孤独を存み)、「幼小の者を養い、孤独の者をいたわり」³⁰²という意味である。また、前漢の司馬相如の「上林賦」にある「恤鰥寡、存孤独」(鰥寡を恤み、孤独を存む)というのは、「貧窮の者を救い不足を補い、やもめや寡婦を哀れみ、みなしごや子のない老人をいたわり」³⁰³という意味が含まれている。

以上の例にある「孤独」の意味は、いずれも物質生活上における、たよりのない様子を指している。

(二) 孤特: 孤立無援

また、「特」は「独」に通ずるという立場から、「管子」の「明法」篇に

故法廢而私行、則人主孤特而獨立、人臣群党而成朋。

故に法廢して私行はるれば、則ち人主孤特にして獨立し、人臣群党して朋を成す

といい、また、『史記』の項羽に使った「孤特」の語も、

令將軍內不能直諫、外為亡國將、孤特獨立、而欲常存、豈不哀哉

今、將軍、内は直諫すること能はず、外には亡國の將と為り、孤得獨立して、常に存せんと欲するは、豈に哀しからずや

今、將軍は内においては主君に対して君側の姦邪に妨げられて直諫することもできず、

³⁰¹市原享吉ら:『礼記』上、集英社、1986年9月、p349-352

³⁰²楠山春樹:『淮南子』(上)、明治書院、昭和63年7月、p247-249

³⁰³小尾郊一:『文選』(文章編)一、集英社、1986年9月、p431-432

外に於いては亡国の将として、ただ一人の孤立した存在になり、いつまでも健在でありたいとのぞんでいるのである。なんと哀しいことではありませんか。この「孤特」とは「独立は一人ぼっちであり、常はいつまでもである」。³⁰⁴

以上の例には、「孤特」の意は個人の精神生活上の立場から言ったものではなく、政治上または交際上などの対他関係における孤立無援の状態を意味するのである。

つまり、「孤独」に精神生活上での意味が含まれていなく、もともと物質生活上におけるたよりのないものであり、或いは政治上または交際上などの対他関係における孤立無援の状態を意味している。斯波は、その精神生活上での意味を多く含むとみられる「孤独」という語が、はじめて現れたのは二世紀の中頃以後、すなわち後漢の末期であると指摘している。

二、社会生活における孤独感

斯波は孤独感他人から拒否された時、或いは拒否されたと感じた時、換言すれば自分の思いが他に通じようもないと感ずる時の一つの心理状態である³⁰⁵と指摘している。この孤独感がいつでもひとりのときに生まれるのではなくて、多勢の中でも起こるものである。

例えば、『莊子』の「徐無鬼」には、「夫逃虚空者、藜藿柱乎黽黽之逕。踉位其空、聞人足音蹵然而喜矣」（夫の虚空に逃げる者は、藜藿、黽黽の逕に柱がる。其の空に踉位すれば、人の足音蹵然たるを聞いて喜ぶ）といわれるが、「一体、人里離れて荒れ果てた土地に行き、私たちの通り道を雑草が立ちふさいでいるような場所でうろろしている時、人の足音が聞えただけでもほっとして喜びものである」。³⁰⁶これは人群を隔たって独り時生じた孤独感である。また、「則陽」には、「方且興世違、而心不屑興之俱。是陸沈者也」（方に且に世と違りて、心之と俱にするを屑しとせざらんとす。是れ陸沈なり者なり）という。「世俗と遠く隔たって、本心はこの俗世間と共にあることを潔しとしないのである。これは世俗にかくれること、あたかも陸地に身を沈めたような者である」。³⁰⁷斯波は「陸において沈む」とは、人々の中にいながら、それらと融合できないことを喩えたと解釈している。これは、多勢の中における孤独感である。つまり、孤独感一人でも大勢の中でも感じられるものである。

そして、斯波の論述によれば社会生活において孤独感を起こる原因は主に二つがあると考えられる。第一、人間の境遇により生じた孤独感であり、この孤独感は事情の如何によって解消し得る可能性がある。第二、生命の不安感から生じた孤独感であり、この孤独感は一度自覚したが最後、生きておる限り、どうにもまぬがれないことに注意すべきである。

(一) 人間の境遇

人間の境遇により生じた孤独感であり、この孤独感は事情の如何によって解消し得る可能性

³⁰⁴吉田賢抗：『史記』二、明治書院、1967年4月、P445—446

³⁰⁵同上、p14

³⁰⁶市川安司ら：『莊子』下、明治書院、1988年8月、p628—629

³⁰⁷同上、p670—671

がある。あるいは、周囲が変わり、時世が運って、もはや不満・抵抗を感じなくなることもあり得るし、自分が周囲や時世と妥協することもあり得るからである。³⁰⁸例えば、屈原・宋玉の作品に見える孤独感は、自分の守る所が周囲から拒否されたため起こったものであった。漢代の作品には、屈原を追憫する形のように自分の守る所が周囲から拒否されたため起こったとともに、自分の位置に対する不満から起こった孤独感もある。魏晋になると、阮籍の作品には自ら周囲を拒否することが見られるものであって、劉琨作品には亡国破家を哀しみ憤るからのものであって、左思の作品には階級の不満からのもの等々はいずれも境遇からおこった孤独感である。しかし、人間の境遇により生じた孤独感は周囲や時世の変わりにより如何なる解消できるであろうか。

(二) 生命の不安感

斯波は、「孤独感」の奥底は生命の不安感だと指摘している。特に、生命の不安感から起こった孤独感は一度自覚したが最後、生きておる限り、どうにもまぬがれないことを注意すべきである。

『列子』の天瑞篇に「杞人の憂え」に「杞国、有人憂天地崩墜、身亡所寄、廢寢食者」(杞国に、人の天地崩墜して、身寄る所亡きを憂へて、寢食を廢する者有り)という。これは、杞の国のある人が、もし天地が崩れ落ちたらどうしようかと、起こり得ないはずのことをしきりに心配し、夜も寝られず食事もできなくなるという話である。阮籍の「大人先生伝」という文章の中に「往者、天嘗在下、地嘗在下、反復顛倒、未之安固」(往者、天は嘗て下に在り、地は嘗て上に在り、反復顛倒し、未だ之れ安固ならず)という。以上の二例によって、斯波はそれが人間生来の不安感を象徴していると指摘した。

また、斯波は生命の不安感が常に憂愁と苦悩として表わされていると考えた。すなわち、人は生まれながらにして、「不安」をもつことは、「憂愁・苦悩」をもつことであるともいえるのである。³⁰⁹『莊子』の「至楽篇」には「人之生也、与憂俱生」(人の生まるるや、憂と俱に生く)という、これが人間は生まれると、一生の間、憂いがつきまとうものであると言っている。

「盜跖篇」には「除病瘦・死喪・憂患、開口笑者、一月之中不過四五日而已」(病瘦・死喪・憂患を除きて、開口笑者その中に口を開きて笑う者、一月の中、四五日に過ぎざるのみ)という、人間の一生は病瘦・死喪・憂患を除いて、口をあけて笑ってられるのは、一月のうちで四日か五日しかないのである。換言すれば、人生は憂愁と苦悩に満ちたものである。以上の二例はいずれも、生命の不安感から起こる「憂愁・苦悩」をあらわした。

つまり、「憂愁」「苦悩」の根底は「不安」であるが、その不安が他人に通じないで自分ひとりのものだと感ずる時、「孤独」を感じられると思われる。而も、人間はいつでもその心の隅に、動物的な、生命の不安感を蔵しているために、孤独感を感じることはいふまでもない。

³⁰⁸斯波六郎:『中国文学における孤独感』、岩波書店、2007年11月、p133

³⁰⁹同上、p12

第五節 中国文学における孤独感

一、人間の境遇

(一) 隔離(『詩経』)

「唐風・葛生」には、

角枕粲兮、錦衾爛兮 角枕粲たり、錦衾爛たり
予美亡此、誰與獨旦 予が美此に亡し、誰と與にか獨り旦さん

「角で飾った枕は、あざやかに、錦の布団は、かがやくばかり美しい。これは今は亡き人の遺物である。共に寝たわが美き人は、今はもうここにはいない。これからは誰とともに長い夜を明かそうぞ。独り寝の淋しさに堪えぬであろう」。³¹⁰

「詩序」には「葛生は、晋の献公を刺るなり。献公、攻戦を好みて、則ち国人喪多し」³¹¹という。鄭玄の注は「夫が征役に従い、棄亡せられて反らないので、妻が家に居って怨思するのである」とし、夫が従軍して未だ還って来ない。死生の程も不明である。わが美する所の夫が、今ここにいないので、婦は独り家に処って、これを憂い思うのである。³¹²

この詩は、夫を喪って空閨を守る女子の孤独を嘆いた。前章の「独処」「独息」と「独旦」の表現と同じであり、いずれも「独」の字により、詩人の孤独感を表している。また「独旦」の表現により、夫を喪って女子は長い時間で堪えない孤独の生活を続けたという状況も暗示したと考えられる。

「魏風・園有桃」には、

心之憂矣、其誰知之 心の憂、それ誰かこれを知らん
其誰知之、蓋亦勿思 それ誰かこれを知らん、蓋だし亦た思うなからん

「私は国事を憂える気持ちを、誰も知ってくれない。誰も知ってくれる者は、いない。心配しても無駄だ、もう何も思うまい」。³¹³

この詩は、斯波は国勢の日に非なる憂うる大夫が独り悩む心の中を歌うのであると論じた。詩序は「園有桃は、時を刺るなり。大夫其の君、國小にして迫れども、而も儉にして以て奮。その民を用うる能はずして、徳教無く、日に以て侵削くせらるるを憂う。故に是の詩を作るなり」³¹⁴という。

ここでは、詩人が「心之憂矣、其誰知之」という感慨を繰り返して嘆く、実は誰も分ってくれな

³¹⁰高田真治:『詩経』上、集英社、1975年6月、p443

³¹¹同上、p444

³¹²同上、p442-444

³¹³同上、p400-402

³¹⁴同上、p400-402

い状況を歌った。換言すれば、詩人が誰でも分ってくれない、自分の思いが他に通じようもない孤独感を表している

「小雅・正月」には、

彼有旨酒、又有嘉穀	彼に旨酒あり、又嘉穀あり
洽比其鄰、昏姻孔云	その鄰に洽比しみ、昏姻を孔だ云とす
念我獨兮、憂心慙慙	念うて我れ獨り、憂心の慙慙し

「権門に阿諛する彼の小人達には、旨い酒があり、又嘉い穀もあって、贅沢な御馳走をして酒宴を開いている。その親しい仲間を呼び寄せ集め、嬖妾の親戚まで群らがり来って、騒ぐ回って燕楽に耽っている。国事を憂うるのは、我独りであることを念い、憂うる心は止むところがないのである」。³¹⁵

「念我獨兮、憂心慙慙」の一句により、乱世を憂うのはただ一人の悲しき、孤独感を表している。

斯波は『詩経』における周囲から拒否された、そして何人にも訴えることのできない、自分の悩みを歌ったものと指摘している。つまり、『詩経』における極めて素朴な孤独感に過ぎないし、かつその表現も簡単である。また、精神的な煩悶が乏しく、肉体の隔離から来た悩みが主である。或は精神的な煩悶ではあるが、それはまだ甚だ素朴である。

(二) 執着(屈原)

斯波は「離騷」では、自分のもつ正義感とこれを守りぬこうとする信念が描かれ、そのために邪悪な人間と調和できないで悩むところの感情がこの作品を貫いていると指摘している。

固時俗之工巧兮	固に時俗の工巧
偪規矩而改錯	規矩に偪いつつも改め錯き
背繩墨以追曲兮	繩墨に背いて曲れるに追ひ
競周容以爲度	競うて周容りてそを度をなす
忸鬱邑余侘傺兮	忸み鬱邑みて余は侘傺れ
吾獨窮困乎此時也	吾ひとりにして此の時に窮困れるかな
寧溘死以流亡兮	寧ろ溘と死れて(魂は)流亡うとも
余不忍爲此態也	余は此の態をなすに忍えざるなり
鸞鳥之不羣兮	鸞き鳥の群をえざるは
自前世而固然	前の世より固より然り

³¹⁵高田真治:『詩経』下、集英社、1975年6月、p142-143

何方圜之能周兮 何ぞ方圜は之れ能く周はん
夫孰異道而相安 夫れ孰か道を異にして相安んぜん

「固時俗之工巧兮、偃規矩而改錯。背繩墨以追曲兮、競周容以爲度」という、「まことに今の世俗の器用なことよ。例えば、ぶんまわしや定規にそむいて、物の配置を変改し、墨繩にそむいて材木の曲がり具合に従って細工をするように、皆争って人の意に合うことを法則とする」。

316

ここでは、奸佞の小人が定規、法則に合わせず、繩墨・準則に従わず、正道を曲げて権力者の意に合わせ、大工が時好を追って世間に媚びるのに譬えた。これは世に合おうがために道をまげる人々をそしったのであること言うまでもないが、そういう人たちとともにいる屈原は全く孤独であると考えられる。

「忼鬱邑余侘傺兮、吾獨窮困乎此時也。寧溘死以流亡兮、余不忍爲此態也」に関して、「忼」は「心のうれえるさま」³¹⁷、「鬱邑」は「気分がふさがり物悲しい」³¹⁸というのである。「心憂い気はふさがって立ち止まり、私は独りこの時世に苦しみこまっている。いっそ忽ち死んで行きかた知れずになろうとも、私はこの俗人立ちの態度をとるに忍びない」。³¹⁹屈原は、命をかけても、他の人々と同じようにしないという信念を歌った。

そして更に続けて、「鷙鳥之不羣兮、自前世而固然。何方圜之能周兮、夫孰異道而相安」について、「猛禽が群れをなさないのは、昔からまことにその通りである。どうして四角と円が合うことができようか。一体、信ずる道のちがうもの同士が、なんで安全に暮らせよう」。³²⁰鷙鳥は性のはげしさのため、昔から群をなさずに一羽で飛ぶことに決まっている。そして、厳しく道を守る人間もひとりぼっちなのはそのようなものである。また、「何方圜之能周兮」は、どうして四角と円とが合うことができよう、忠と奸とは合わないという喩えである。

以上のように、屈原における正義感と、それを貫こうとする信念の烈しさ、それだけにまた、人に認められることなき孤独への苦悩の深さが強調された。

(三) 自憐・自悲(宋玉)

斯波は宋玉の作品に至って、はじめて孤独なる自分を更に眺めて、みずからこれを哀しむ気持が見られると指摘している。「九弁・其一」には

廓落兮、羈旅而無友生 廓落たり、羈旅にして友生無し
惆悵兮、而自憐 惆悵たり、而して私かに自ら憐む

³¹⁶ 星川清考:『楚辞』、明治書院、1988年9月、p31-33

³¹⁷ 同上、p31-33

³¹⁸ 同上、p31-33

³¹⁹ 同上、p31-32

³²⁰ 同上、p31-34

「惆悵」は「心うれえてぼんやりとなる」³²¹。「ただ広々として寂しい。この旅の空に友達もいないのである。ただ広々として寂しい、この旅の空に友達もいないのである。心はいたみ悲しむ。そして、ひそかに自分を憐れに思う」。³²²これは、流離の旅における失意の身を憐れむのである。

また、「九弁・其七」には、

靚杪秋之遙夜兮	靚かなる杪秋の遙夜
心繚悵而有哀	心は繚悵して哀しむ有り
春秋遑遑而日高兮	春秋は遑遑として日に高く
然惆悵而自悲	然く惆悵して自ら悲しむ

「静かな晩秋の長夜に、私の心はめぐりもつれて悲しむのである。年齢は遠く去って日々に高くなるので、このように心もうつろに愁えて自分の身を悲しく思う」。³²³これは、日月の空しく過ぎ去って、志の達せざる自分を悲しむのである。

以上の二例には、斯波は特に「自憐」、「自悲」の表現に注意すべきであると指摘している。もともと「自」という語は、「自分で自分を……する、という意味に使われている。その故に、「自憐」とは「自分で自分を憐れみ」³²⁴、「自悲」とは「自分で自分を悲しむこと」³²⁵と理解される。

更に、「自憐」「自悲」の表現に対して、斯波は「第一の我を第二の我が明らかに意識して、しみじみと憐れみ悲しむことであって、こういう心理の状態になると、孤独なる自己は一層具象的に捉えられ、その孤独感はひとしお深まるである」³²⁶と云うのである。

つまり、この第二の「我」が第一の「我」を眺めるというのは「自己凝視」である。これは、自己を客観化する場合に自己を観察する意味である。また、道徳の場合から生じた「自己凝視」と異なり、孤独感から生じた「自己凝視」は感情的で、寂寥感が伴っている。しかし、自己を客観化して自己を眺めて、自ら哀れむ情は屈原の作品にはまだ表れていない、宋玉の作品には初めに見られた。

また、「九弁・其四」には、

皇天淫溢而秋霖兮	皇天は淫溢て秋の霖をふらす
后土何時而得漑	后土は何れの時か漑を得ん

³²¹星川清考：『楚辞』、明治書院、1988年9月、p283-284

³²²同上、p283-284

³²³同上、p296-297

³²⁴斯波六郎：『中国文学における孤独感』、岩波書店、2007年11月、p43

³²⁵同上、p43

³²⁶同上、p44

塊獨守此無澤兮 塊として独り此の沢のなきを守り
仰浮雲而永歎 浮雲を仰いで永歎をつく

「天はとめどなく水を溢れさせて秋の長雨を降らせ、大地はいつの日か乾くことができよう。そんな時に、ひとりぼっちでこの恩沢なき境遇を守り、浮き雲をふり仰いでは永いため息をつくのであった」。³²⁷

「塊獨守此無澤兮」という句に対して斯波は、「鬱結せる不遇の嘆きを懐きながら、しょんぼりと坐しておる自分の姿を客観視して写したものであって、そこに孤独なる自分を、自分でしみじみと眺める気持が表されおるといってよい」³²⁸と指摘している。この「塊」とは「土塊のように孤独である」。³²⁹すなわち、「塊独」は「自憐」「自悲」の表現と同じであり、孤独なる自分を自分がかっきりと意識して眺める意味である。

つまり、屈原より宋玉はひとりぼっちであると意識するとともに、更にこれを客観化して明らかに意識している。また、斯波はこれから後、漢の作者はしばしば宋玉のような表現法を用いるようになったと指摘している。

(四) 窮地(項羽)

斯波は項羽の「垓下歌」における、敗軍と「時」に結びつける考える方は、苦悩を処理する仕方として、時代的変遷を示す一つの著しい例として挙げた。

力拔山兮氣蓋世 力は山を抜き気は世を蓋ふ
時不利兮騅不逝 時利あらず騅逝かず
騅不逝兮可奈何 騅の逝かざる奈何すべき
虞兮虞兮奈若何 虞や虞や若を奈何せん

「わが力は山をも抜くべく、わが意気は一世をおおい包むにも足る。けれども時の運が自分に味方しないのだ。力と頼む愛馬の騅も、進むこともできない。ああこの騅の進まぬのをなんとかしようぞ。されまた虞よ虞よ、そなたの身ももはやどうにもならぬ。これが最期の別れであるぞ」。

³³⁰斯波は、「時不利」について以下のように述べている。

「時利あらず」とは「時」が自分に味方をしてくれないとの意味であって、そのことが「威勢の廃ちた」原因、すなわち敗軍の原因であると、項羽は考えたのである。つまりこれは責任を「時」に帰せしめる考え方であるといえよう。それは、のっぴきならぬ境地においつめられた

³²⁷ 星川清考：『楚辞』、明治書院、1988年9月、p289-290

³²⁸ 斯波六郎：『中国文学における孤独感』、岩波書店、2007年11月、p46

³²⁹ 星川清考：『楚辞』、明治書院、1988年9月、p289-290

³³⁰ 内田泉之助：『古詩源』上、集英社、1975年6月、p67

項羽は、やりきれない、ひとりぼっちの自分を感じ、せめて、こう考えることによって自ら弁解し、自らあきらめようとしたにはかならない。³³¹

この歌は、項羽は垓下で漢軍を包囲されて、兵力は少なく、食料はほとんど尽きて、彼は夜起きて、陳中で酒宴を催し、愛人の虞美人を相手にこの歌を歌ったのである。『史記』の「項羽本記」には、

項王軍壁垓下、兵少食尽。漢軍及諸侯兵、困之數重。夜聞漢軍四面皆楚歌、項王乃大驚曰項王則夜起飲帳中。有美人、名虞。常幸從。駿馬、名騅。常騎之。於是項王乃悲歌忼慨、自為詩曰

項王の軍垓下に壁す、兵少なく食尽く。漢軍及び諸侯の兵、之を困むこと数重なり。夜漢軍の四面皆楚歌するを聞き、項王乃ち大いに驚きて曰はく。項王則ち夜起ちて帳中に飲す。美人有り、名は虞。常に幸せられて従ふ。駿馬あり、名は騅。常に之に騎す。是に於いて項王乃ち悲歌忼慨し、自ら詩を為りて曰はく、

「四面楚歌」とは、「四方悉く既にそむき、楚の兵が漢に降って、楚の歌をうたう者が多くなった。孤立無援の状をたとえらせた」となる。³³²私は山を引っこ抜くほど力があり、世界をおおい隠すほど意気があるが、時運は私に不利になるばかりで、愛馬の騅も動かなくなった、如何なる窮屈な境地になるであろう。

また、斯波は「時」というのは、「時代」とか「時世」とかの現実的な時間を指すことではなくて、項羽の「時」は「時運」を指して、超現世的な理法を意味すると主張している。『史記』の「項羽本紀」には、

吾起兵八歳、七十餘戰、未嘗敗也。今卒困此。此天亡我。非戰之罪。今日固決死。願爲諸君決戰、必潰圍斬將、令諸君知之。皆如其言。於是欲東渡烏江。

吾れ兵を起こしてより今に至るまで八歳なり、七十余戦、未だ嘗て破れざるなり。今卒に此に困しむ。此れ天我を亡ぼすなり。戦いの罪に非ず。今日固より死を決す。願わくは諸君の為に決戦し、必ず囲みを潰し將を斬り、諸君をして之を知らしめんと。皆其の言の如くす。是に於いて東のかた烏江を渡らんと欲す。

これは、項羽が垓下の包囲から脱出して遁走したところを漢軍に追いつめられたとき、自分の部下に言った言葉である。項羽は敗軍の全責任を「天」に帰せしめている。「天の我を亡ぼ

³³¹ 斯波六郎:『中国文学における孤独感』、岩波書店、2007年11月、p54

³³² 吉田賢抗:『史記』(二)、明治書院、1973年4月、P494

す」ことと「時 利あらず」と同じ考え方である。ここでは、「時」は時間的の意味ではなくて、理性的のものであり、「時運」を指すと思われる。

すなわち、陳外に四面楚歌であり、陳内に自分が愛して常に乗っていた愛馬は前に走らず、私が優れた能力が持つのに、敗北が決定的になった原因は私が弱いからではない、天が私を亡ぼそうとするのであって、或いは時運が自分に不利になるからである。

(五) 明哲保身(阮籍)

阮籍の時代では剣呑な社会情勢であるため、詩人が禍を避けるため沈黙して、みずから周囲を拒否することにより孤独感が起こった。

「詠懐詩」の其一には、

夜中不能寐、起坐弾鳴琴	夜中寐ぬる能はず、起坐して鳴琴を弾ず
薄帷鑒明月、清風吹我襟	薄帷に明月鑒り、清風我が襟を吹く
孤鴻號外野、朔鳥鳴北林	孤鴻外野に號び、朔鳥北林に鳴く
徘徊將何見、憂思独傷心	徘徊して將に何をか見る、憂思して独り心を傷ましむ

第一句「夜中不能寐、起坐弾鳴琴」には、夜中は時間を示している。これは詩人が深い憂慮を持つ故、「夜中」になっても寝られないと考える。そして、詩人がその憂慮を解するために、端坐して琴を弾じている。この一句により、詩人が持つ憂慮は一時的に起こった感情ではなくて、前からずっと持っていることが示された。

第二句「薄帷鑒明月、清風吹我襟」には、吉川幸次郎の「阮籍の「詠懐詩」について」によれば、「明月と清風は、実際の叙景であると共に、象徴としても読まれるのであって、寂寥は明月とともに彼の周囲にたちこめ、憂愁は清風とともに彼をゆさぶっていると、感ずることが可能である」³³³と言う。つまり、「明月」と「清風」は詩人の「寂寥」と「憂愁」を暗示している。

続いて、「孤鴻號外野、朔鳥鳴北林」という一句には、五臣注『文選』は「朔鳥」を「飛鳥」を作ったうえで、呂向の注に「孤鴻は賢臣の孤独にして外に在るに喩うである。号は通声なり。翔鳥は驚鳥なり、好んで廻り飛び、以て権臣に比す、近きに在れば則ち晋の文王を謂うなり」という、「孤鴻」は孤独な賢者になぞらえている、「朔鳥」は中央で権力を振るっている朝臣を指すである。孤鴻と朔鳥は世の中の不幸と邪悪なものを象徴していると考えられた。この一句は詩人が夜中になれば寝られぬ原因を示したのみならず、世間の現状を暗示していると考えられる。

それによれば、明月と清風は「寂寥」と「憂愁」の悲しい感情を指し、孤鴻と朔鳥は世の中の不幸と邪悪なものを象徴している。しかし、明月と清風、孤鴻と朔鳥は人間の意志により変えない、客観的存在の自然物である。そして、詩人が世の中の不幸と邪悪により非常な寂寥・憂愁

³³³吉川幸次郎：『吉川幸次郎全集』7、筑摩書房、1968年5月、p195

を感じている。而も、これは詩人の努力により改善できない状況なので、むしろ詩人の憂愁が深くなると考える。それ故に、「憂思独傷心」というように強烈な孤独感を引き起こした。

最後、「徘徊将何見、憂思独傷心」に関して、「将見何」は何物をも見るを得ないという。徘徊して求めても孤鴻と翔鳥との外には何も見ない。これはまた呂尚によれば、人生の不遇と邪臣の権威とを知ったのみとなり、憂思して心を傷ましめる所以である。

この詩に対して、李善は「志は刺議に在りと雖も、文は隱避すること多く」と注している。これにより、詩人が現状に対する自らの考えがある、あるいは不満がある。しかし、常に謗に罹り禍に遭わんことを恐れがあるため、誰と容易に話すことできないのである。また、司馬昭は「世の中でもっとも慎重な人物、それは阮籍である」と評価している。詩人が慎重な人物と言うよりは、誰とも言えない憂思を持つ、孤独な人物であると考えられる。

次に、

獨坐空堂上、誰可與歡者	獨り空堂の上に坐す、誰か興に歡むべき者ぞ
出門臨永路、不見行車馬	門を出でて永路に臨むも、行る車馬を見ず
登高望九州、悠悠分曠野	高きに登りて九州を望めば、悠々として曠野分かる
孤鳥西北飛、離獸東南下	孤鳥西北に飛び、離獸東南に下る
日暮思親友、晤言用自寫	日暮親友を思ふ、晤言して用て自ら寫かん

「獨坐空堂上、誰可與歡者」に関して、誰もいない部屋の中に、一人でじっとしているが、ともに楽しみ委合う者として、だれがあらう。³³⁴「誰可與」は楽しみ合う者として誰であらうという疑問の句であるが、実は歓談できる人はいないことを指すと考えられる。

その故、詩人が門を出て、高処に登って、歓談できる友人をさがしていく。「出門臨永路、不見行車馬。登高望九州、悠悠分曠野」に関して、つれづれのあまり、門口に出て長い道をながめわたしても、訪れて来るらしい車馬の形もない。高い所に登り、見うる限りの遠くまで見ると、はるばると、広い野原が分けされつつ続いているだけ。³³⁵この広い世間では誰でも見えない、ただ詩人独りである悲しい境遇を描写した。

そして、「孤鳥西北飛 離獸東南下」の一句はそのような境遇に遇う原因を示した。呂向は「孤鳥、離獸、西北、東南は、下人の乱代に値いて皆な分散して去るに喩う」³³⁶との注により、人民が乱世に遭い、四方に離散したために、詩人が歓談できる人を見つけられないことを示した。この一句は叙景であるが、不幸な時代を暗示していると考えられる。

最後、「日暮思親友、晤言用自寫」には、日暮れになると、いよいよ寂しくなり、親友がしのば

³³⁴花房英樹：『文選（詩騷篇）三』、集英社、1986年9月、P361-362

³³⁵同上、P361-362

³³⁶同上、P362

れてくる。向かい合って思いを語り、それでこの胸のわびしさを除きたいものだ。³³⁷「晤言」は『詩経』・衛風・考槃』には「独り寐ねて言う」と解釈され、独語のことと読むこともできると言われる。³³⁸つまり、詩人が自分の憂い、孤独を除き為に、独語して自分を慰めている。

また、第七首には、

感物懷殷憂、悄悄令心悲 物に感じ殷き憂を懷き、悄悄として心悲しましむ
多言焉所告、繁辭將訴誰 多き言焉れにか告ぐ所き、繁き辭將た誰にか訴えんとはする

「この風物の推移を感じて深い憂いをいただき、心はしおしおとめいるばかりに悲しい。しきりに鳴くあの虫の音、あの多い言葉は誰に告げ、誰に訴えようとするであろう」。³³⁹言い換えれば、訴えるべき知己のいないことをいうのである。

(六) 亡国破家(劉琨)

西晋から東晋の初めにかけて生きていて、亡国破家の哀憤とそこからおこる孤独感をあらわにその作品に述べたのは、劉琨である。

「答盧諶書」には、

自頃輒張、困於逆乱。国破家亡、親友彫殘。負杖行吟、則百憂俱至。塊然独坐、則憂憤兩集。時復相與、舉觴對膝。破涕為笑、排終身之積慘。求數刻之暫歡、譬由疾疢彌年、而欲以一丸銷之、其可得乎。……然後知聃周之為虛誕、嗣宗之為妄作也。

自頃、輒張して、逆乱に困しむ。国破れ家亡びて、親友も彫殘す。負杖を負ひて行吟すれば、則ち百憂俱に至る。塊然として独坐すれば、則ち憂憤兩つながら集る。時に復た相與に觴を挙げ膝を對へ。涕を破りて笑ひを為し、終身の積慘を排てて、數刻の暫歡を求めんとす。譬へば由ほ疾疢の年を彌るも、而も一丸もて銷さんと欲するごとし。其れ得可けんや。……然る後に聃周の虚誕為り、嗣宗の妄作為るを知るなり。

これは、「この頃となって、はじめておじ恐れつつ、世の動乱に苦しみました。国は破れ家はついえ、親しい者どもは殺されるに至ったのである。かくて、杖を携えて行く行く歌っていますと、様ざまな憂いが一時にわき上げて来るのである。また独りぼっちになって、わびしくすわっていますと、悲しみや憤りがこもごも身内に集まってくる始末である」。³⁴⁰

³³⁷花房英樹:『文選(詩騷篇)三』、集英社、1986年9月、P362

³³⁸同上、P361-362

³³⁹同上、P324

³⁴⁰同上、p580-582

「国破家亡」は永嘉の乱を描いた、洛陽は劉曜・石勒などの軍に陥れられて懐帝も虜にされて、建興元年には懐帝が遂に劉驥に殺されることになった、建興四年には、劉曜が長安を陥れ、愍帝をまた虜にし、西晋は滅亡した国情を描写した。

「親友彫殘」は、「答盧諶詩」の其四には、「二族は偕に覆りて、三孽のみ根を並べり」という。「父の一族も母の一族もどちらも全滅してしまった中、力強く命を根づかせているのは、三人のおいだ」³⁴¹という状況を述べた。そして、詩人は国破れ家亡びて、親しい人も殺されたことという現状に対して深い哀憤を持つため、杖を背けて行く行く吟じている。この「吟じた」ものは、或は憤りの歌、哀しみの歌であると考えられる。

また、「破涕為笑」の「笑」に対して、斯波は「つとめて笑うことによって相手と一になろうとしても、それは一つの擬装を擬らすことに過ぎない。かくては対坐しながらも、依然として、一人の我のみがそこに残るのである」³⁴²という。その理由としては、斯波は「笑」は「甚だくせもの」³⁴³であり、また本当に心から笑うことは甚だ少ないと指摘した。しかも心からの笑いでさえも、所詮は空しいものと挙げられている。例えば、「盜跖篇」には「除病瘦・死喪・憂患、開口笑者、一月之中不過四五日而已」(病瘦・死喪・憂患を除きて、開口笑者その中に口を開けて笑う者、一月の中、四五日に過ぎざるのみ)という、人間の一生は病瘦・死喪・憂患を除いて、口をあけて笑ってられるのは、一月のうちで四日か五日しかないのである。換言すれば、人生は憂愁と苦悩に満ちたものである。

その故に、詩人が親しい友と膝を向かいあわせて酒を飲み、涙をふりはらって強いて笑う。この身に積もった哀しき憤りを打ち払って、一時のかりそめの楽しみを追い求めた。しかし、この一時の楽しみは所詮空しいものである。或いは、詩人は自分の楽しみのために、強いて笑っていると言える。

以上のように、劉琨には亡国破家を哀しみ、憤る情から起こった孤独感が見られる。詩人は常住坐臥、堪え難い憂愁ないし哀憤の情に悩みつづけていた。ところが、斯波は劉琨の憂愁には哀憤の性質があるほか、これは自己の信念の行われぬのを憤ったとか、生命のはかなさを哀しんだとか、または世をすねてわびしさを感じたという色あいのものではなくて、亡ぼうしたもの、殺したものの、害うたものへの憤り、亡ぼされたもの、殺されたもの、害われたものへの哀しみが主となって、自然に溢れ出た素朴な情であった³⁴⁴と論じた。

(七)家柄(左思・鮑照)

左思の「詠史」の其二は、貴族の子弟は、たやすく高位に昇るが、身分の低い者は、英才でもなかなか登用されないことを歌っている。

³⁴¹ 入谷仙介:『古詩選』、朝日新聞社、1973年3月、P299-301

³⁴² 同上、p94

³⁴³ 同上、p93

³⁴⁴ 同上、p91-92

鬱鬱澗底松、離離山上苗	鬱鬱たる澗底の松、離離たる山上の百
以彼徑寸莖、蔭此百尺条	彼の径寸の垂を以てとして、此の百尺の条を蔭う
世胃蹟高位、英俊沈下僚	世胃は高位を摘み、英俊は下僚に沈む
地勢使之然、由来非一朝	地勢之を然らしむ、由来一朝に非ず

「谷の底に立っている松は、こんもりとよく茂っており、山の上に生えている若木は、軽やかに枝を垂れている。あの若木は、さしわたし一寸の莖ながら、山にあるからこそ、谷底より伸びる、この百尺を超える松の木を覆い隠している。これに似て、卿大夫の弟子、高位に上り、才力ある人傑でも、低いに滞っていることが多い。いる場所の力が、このような結果をもたらすので、そうやってきたのも、一時の出来事ではない」。³⁴⁵

「世胃」は世々高位を受けられる家の子弟という、「英俊」は優れた人という。この詩における、「澗底の松」と「山上の苗」とを寒門の英俊と貴族の子弟とに喩えた、というのである。山頂の細樹は丈の高さ、幹の太さ、枝葉の繁り、凡そすべての面で谷底の巨松の足元へも寄り付けないのである。実は、これと卿大夫の子弟は高位に上り、才力ある人材が、低い官に滞っていることと似ている。

其の四には、

寂寂楊子宅、門無卿相輿	寂寂たり楊子の宅、門に卿相の輿無
寥寥空宇中、所講在玄虚	寥寥たる空宇の中、講ずる所は玄虚に在り
言論準宣尼、辞賦擬相如	言論は宣尼に準え、辞賦は相如に擬う
悠悠百世後、英名擅八區	悠悠たる百世の後、英名は八區に控にす

「もの寂しい揚雄の屋敷だけには、門口に、公卿宰相などの乗っている車ごしも見えない。静まり返った、人けのない家の中で、説かれているのは、太玄虚無の大道である」。³⁴⁶「寂寂」は「人声がなくわびしいさま」³⁴⁷であり、「寥寥」は「奥深くもの寂しいさま」³⁴⁸である。

斯波は「空宇中」とは、がらんとした家の中におるということで、実はそのようなところに、ただ一人おることを表すのである。そして肉体がただひとりでおることは、ここでは、そのまま精神の孤独を意味すると指摘している。つまり、詩人が揚雄の孤独な姿を想像して、そこに左思自身の姿を見ているのである。

³⁴⁵花房英樹：『文選（詩騷篇）三』、集英社、1986年9月、p182-184

³⁴⁶同上、p186-188

³⁴⁷同上、p186-188

³⁴⁸同上、p186-188

鮑照の「擬行路難」の其六も、才能を十分に発揮できないで、せまい家庭の中に閉じこめられている悲しみを歌った。

対案不能食	案に対えども食わず
抜劍擊柱長嘆息	劍を抜いて柱を撃りて長嘆息す
丈夫生世会幾時	丈夫の世に生くる幾時なるべき
安能蹠躩垂羽翼	いかでかたえん 蹠躩として羽翼を垂るるに
棄置罷官去	うち棄てて官を罷め去り
還家自休息	家に帰りて自ら休息せん
朝出与親辞	朝には出でて親と辞るるも
暮還在親側	暮には還りて親の側に在り
弄兒床前戲	兒の床前に戯るるを弄みとし
看婦機中織	婦の機中に織れるを見めん
自古聖賢尽貧賤	古より聖賢も尽く貧賤なりき
何況我輩孤且直	何ぞ況んや我が輩の孤にして且つ直なるをや

まず、「対案不能食、抜劍擊柱長嘆息」に関して、詩人が物を食う気も起らず、劍を抜いて柱に斬りつけて、長い溜息をつくことはいずれも胸中に持つ激しい憤り、悲しい感情を吐露した。

また、「安能蹠躩垂羽翼」に関して、「垂羽翼」は鳥のように羽翼を垂れたことである。ここでは、詩人が空を飛ばないで地上をうろついている鳥のように、地上をうろつく鳥が翼を垂らしていると同じように、才能が持つが、その能力を発揮することができないのである。そして、詩人はもし元気がなく小走りに歩み、羽翼を垂れた鳥のように、意気がなく卑屈な生活するとならば、むしろ官を辞めて家に帰ることを想像して詠じている。

そして、詩人は官を辞めて家を帰って、両親とも子供とも妻とも、ともに楽しく過ごし得るである。しかも、古代から聖人賢人と仰がれるえらい人々でも、みな貧乏でみじめな境遇にあってもその生活を楽しんでいる。ましてや我々のような社会的に孤立した境遇にあって、しかも道理をまげない正直者は、このような生活に満足するのが当然である。

斯波は「孤且直」の三字に注意すべきと指摘している。「孤」は恐らく家柄の卑賤なることを言ったのであって、「臣は孤門の賤士」を指すと考えられる。「直」はけだし個性まる出しで融通のきかない、非妥協的な性格をいえるものである。それによれば、鮑照は自己の家柄と性格を顧みることによって、そのやるせない孤独感を慰めようとしたことになる。

以上によれば、この「孤」は下層出身で社会的に孤立された地位であることをいうと考えられる。詩人が自分の家柄により、才能を十分に発揮できない孤独を嘆いた。

「擬行路難」の其四には、

瀉水置平地	水を瀉ぎて 平地に置おかば
各自東西南北流	各自 東西南北に流る
人生亦有命	人生も亦また命 有りて
安能行歎復坐愁	安んぞ能よく行きては歎じ 復坐しては愁へんや

「瀉」は「そそぐ、傾ける」³⁴⁹である。「各自」は「おのおのの勝に」³⁵⁰という意味である。人間は水流の流れと同様に、それぞれの運命のままに東西南北へ流れていく。「瀉水置平地」という句は「地勢使之然、由来非一朝」という句と同じ意味であり、人間は貴となり賤となるおのおのの運命があり、家柄の故に不遇をあったことを嘆いた。

(八) 守拙 (陶淵明)

陶淵明の「雑詩」の其八には、

人皆盡獲宜、拙生失其方	人皆盡く宜しきを獲たるに、拙生 其の方を失ふ
理也可奈何、且爲陶一觴	理也 奈何すべき、且く爲に一觴を陶しまん

「人々はみな宜しく暮すことができるのに、暮らしの下手な私はその生き方を間違えているのである。これもそうなる道理なのであるから、どうすることができようか。やむを得ないとすれば、しばらく一盃の酒にうっとり酔い、この苦しみを忘れよう」。³⁵¹

斯波はこの「拙」の字は、巧拙の拙で、下手なことを意味すると示している。しかし、世渡りが下手だということは、実に世渡りの巧みな人々の立場から見てのことであって、陶淵明の自身においては、それは機巧のない、淳樸な態度なのであると指摘している。ここでは、世渡りが下手だと自嘲する陶淵明の心中には、その機巧を絶した淳樸さを自負する気持ちがひそんでいたといえる。

また「帰園田居」には、

開荒南野際、守拙帰田園 荒を開く南野の際、拙を守る園田に帰りて

この詩でも「守拙」の「拙」は淳樸を意味し、機巧の反対を指すと考えられる。

以上の例によれば、「拙」に対して世俗の価値観では、世渡りが下手なこと、生き方が不器用なことを意味するが、一方、陶淵明自身の場合、これが彼の性格の特徴であり、或いは機巧を反対して、淳樸な態度を堅持するということである。換言すれば、窮乏な生活をして、自分

³⁴⁹ 星川清考：『古詩源』下、集英社、1975年6月、p310

³⁵⁰ 同上、p310

³⁵¹ 同上、p103-104

の意志を守ることを意味する。そして、詩人は機巧が多く虚偽に満ちた社会と調和できない故に、孤独を感じた。

(九)放浪(杜甫)

杜甫の「客亭」は、梓州の寓居の亭のさまを描写した。

聖朝無棄物、老病已成翁 聖朝棄物無し、衰病己に翁と成る
多少残生事、飄零任転蓬 多少残生の事、飄零転蓬に任す

「聖朝無棄物、老病已成翁」には、この唐王朝にうち棄てられて置かれるものということはないと強調した。ただ、自分は老衰、疾病でなにごとにもなすことなくしてすっかりおじいさんになってしまった。詩人は能力が持つが、不遇に遭って發揮できないことを嘆いた。

続いて、「多少残生事、飄零任転蓬」には、「飄零」は「おちぶれさまよう」³⁵²である。「転蓬」は「枝が四方に延びてひろがり、上で合して毬状になったころ、秋風にあう根こそぎ吹きちぎられ、すさまじい勢いで転がって行く植物である」。³⁵³ここでは、人が当所もなく流浪することの比喩に用いられる。この一句は、これからさき残された人生にどれほどのできごとが上がるにしても、私はおちぶれさまよい、吹き飛ばされる蓬のような流浪の旅に身をうちまかせるばかりであるという悲哀を表した。

「旅夜書慨」には、

名豈文章著、官應老病休 名は豈に文章もて著わんや、官は應に老病にて休むべし
飄飄何所似、天地一砂鷗 飄飄として何にか似る、天地なる一わの砂鷗

「名豈文章著、官應老病休」には、およそ人の名というものは、文章などによって、どうして世に著われようが、といて私の官職は老病の故にやめてしまった感嘆である。「應」ははず、ゆえという意味である。詩人は自己を慰めて、自己が官をやめた原因は老病であると説得した。詩人は大きな政治的抱負を抱き、文章により名を挙げることを望むのではないが、長い間に抑圧されていて發揮できなかった。実は彼が官をやめるのは老病のためではなく、周囲から拒否されたからである。ここでは、詩人の心中の不平を表すとともに、政治の上で失意することを表明している。

続いて「飄飄何所似、天地一砂鷗」に関して、「このさすらいの身は何に似ているかといえば、それは天地のあいだに漂う一羽のはまのかもめである」。³⁵⁴この詩は、晩年でしばらく安住の地を得たかに見えたが、しかし成都の草堂も永住の地ではなくて、この度は長江を下って荊州の

³⁵²黒川洋一：『杜甫』上、岩波書店、1957年12月、p113-114

³⁵³同上、p113-114

³⁵⁴同上、p131-132

方に向かって舟中の作である。晩年に及んで再び放浪の旅をつづける作者の胸中はもはや絶望と孤独感に満たされている。

以上のように、詩人が自分を荒野を転々する一株の蓬や、沙辺に飄飄たる一羽の鷗に比喻して孤独感を表わしている。斯波はこれが周囲と調和することのできない、或いは周囲から拒否された、孤独なる自己を凝視した結果、生まれた句であると指摘している。

二、生命の不安感

斯波は人生一般を大きな背景の裡に捉えて、深くそのはかなさを意識し、しみじみとそれを嘆いた作品は晋代になってはじめて見られる。そして、人生を大きな背景の裡に捉えることは二つにわけて考えられる。その一つは、永久の時間の流れに浮かぶ人間を眺めることであり、もう一つは、無限なる宇宙の広がりの中に漂う人間を眺めることである。晋代において、前者の立場からの作品に陸機の「歎逝賦」があり、後者の立場からの作品に王羲之の「蘭亭詩序」がある。

(一) 生命の無常(陸機)

「歎逝賦」は、李善は「歎逝とは、往くを嗟くを謂ふなり。言ふところは、日月は流邁し、人世は過ぎ行く。此の事を傷嘆して、賦を作るなり」と注している。

伊天地之運流、紛昇降而相襲	伊れ天地の運り流るる、紛として昇り降りて相襲る
日望空以駿驅、節循虚而警立	日は空を望んで駿く駆り、節は虚を循って警き立る
嗟人生之短期、孰長年之能執	ああ人生の短期なる、孰か長年を能く執たんや
時飄忽其不再、老晼晚其將及	時は飄忽にしてそれ再びせず、老は晼晩りてそれ將に及らんとす

……

悲夫川閱水以成川、水滔滔而日度	悲しいかな川は水を閱べて川を成すに、水は滔滔として日に度く
世閱人而為世、人冉冉而行暮	世は人を閱べて世を為すに、人は冉冉て行には暮る
人何世而弗新、世何人之能故	人は何れの世としてか新たならざる、世には何れの人としてか能く故からんや
野每春其必華、草无朝而遺露	野には春ごとにそれ必ず華き、草には朝として露を遺すことなし
經終古而常然、率品物其如素	終古に経りて常に然れど、品物を率にみればそれ素の如し
譬日及之在条、恒雖尽而弗寤	譬えば日及の条にあるや、恒って尽めども悟らざるが如し

「伊天地之運流……老晚晚其將及」に関して、斯波はその背後には、人間の生命も万物變化の法則に支配されねばならぬものだという考え方がひそんでいると思われる。

まず、「伊天地之運流、紛昇降而相襲」に関して、「昇降」は陰陽消長、四季の變化を指している。「相襲」は互いに襲うというのである。「天地陰陽の気は巡り流れ、乱れ昇降して連続して行く」³⁵⁵。これは、陰陽或いは万物の法則は常に不斷の運動變化をしていることを示している。次いで、「日望空以駿驅、節循虚而警立」には、「太陽は天の下を疾走し、季節は空の中で急ぎ巡って行く」³⁵⁶ことは、実に時間が速やかに流れていることというのである。

そして、「嗟人生之短期、孰長年之能執。時飄忽其不再、老晚晚其將及」に関して、この二句は、詩人は人間が長生できない、生命の短さを嘆いただけではなく、実は人間は万物變化の法則に支配されていることを表している。

「川闊水以成川、水滔滔而日度。世閱人而為世、人冉冉而行暮」に関して、「川は水を集めて川となるが、水は日々、滔滔と流れて去ってしまう。それと同様、世間は個人を集めて世間になるが、個人は次第に年をとって消えて行く。「滔滔」は勢い良く流れる様子であり、「冉冉」は年月が次第に過ぎる様子である」。³⁵⁷ここでは「滔滔」「冉冉」は、いずれも時間の不斷の推移を示す言葉である。

次いで、「野には春毎に花が咲き、草に落ちる露は消えてしまう。そのことは古より今まで、いつもそう決められており、万物はいずれをとってもその運命から逃げることはできない」。³⁵⁸「経終古」は昔から今まで常にというのである。「率品物」はさまざまな種類の万物をおしなべて考えるという。要するに、生から死に至る運命は人間にも免れないことであり、換言すれば、その運命に絶対に従わなければならないのである。これは時間の持続性、悠久性を認める上に、人間の生命が速やかに去っていくことにより生じた悲哀と考えられる。

つまり、詩人が日月の運行、時節の推移を嘆いたことは、刻々の時間だけについてそのはかなさを嘆いたのではなく、実はその背後には時間の悠久性を認めるしかない感嘆が潜んでいる。それに基づいて、人間はこの世を去るとなれば、決して二度とはあり得ない悲しみを嘆いた。

(二) 王羲之: 人間の微小

王羲之は永和九年三月三日会稽山の北の山陰県にある蘭亭で禊の行事をし、風流な曲水の宴を催した。そして、お酒を飲むごとに「蘭亭集序」を作った。

是日也、天朗氣清、惠風和暢、仰觀宇宙之大、俯察品類之盛、所以遊目騁懷、足以極視聽之娛、信可樂也。

³⁵⁵高橋忠彦:『文選(賦篇)下』、明治書院、2001年7月、p210-211

³⁵⁶同上、p210-211

³⁵⁷同上、p212

³⁵⁸同上、p212

夫人之相與、俯仰一世、或取諸懷抱、悟言一室之內、或因寄所託、放浪形骸之外。雖趣舍萬殊、靜躁不同、當其欣於所遇、暫得於己、快然自足、不知老之將至。及其所之既倦、情隨事遷、感慨係之矣。向之所欣、俯仰之間、已為陳跡、猶不能不以之興懷。況修短隨化、終期於盡。古人云：「死生亦大矣。」豈不痛哉。

是の日や天朗らかに気清く、恵風和暢せり。仰いでは宇宙の大を觀、俯しては品類の盛んなるを察するに、目を遊ぶしめ懷を騁する所以にして、以て視聽の娛を極むるに足る。信に楽しむべきなり。

夫れ人の相與に一世に俯仰するや、或いは諸を懷抱に取りて一室の内に悟言し、或いは託する所に因寄して、形骸の外に放浪す。趣舍万殊にして、静躁同じからずと雖も、其の遇ふ所を欣び、暫く己に得るに当たりては、快然として自ら足り、老の將に至らんとするを知らず。其の之く所既に倦み、情事に随ひて遷るに及んでは、感慨之に係れり。向の欣ぶ所は、俛仰の間に、以に陳迹と為(な)る。猶ほ之を以て懷ひを興さざる能はず。況んや脩短化に随ひ、終に尽くるに期するをや。古人云へり、死生も亦大なりと。豈に痛ましからずや。

「仰觀宇宙之大、俯察品類之盛」について、品類はここでは天地万物を指す。仰いでは限らない宇宙の大きさを觀し、俯しては盛んなる万物を見るのである。斯波はこの一句は必ずしも単なる、陽気な遊樂気分が発露だけではなくて、特に宇宙の大と品類の盛をとりあげるの、それに対照して、いかにも人間の微小なることを感じていたことを物語っていると指摘している。

「俯仰一世」は人生のはかなさを指している。また、「俯仰之間、已為陳跡」に対して、きに喜んだことも、すぐに過去のものとなってしまう、とりわけこのことで物思いをおこさずにはいられない。これは、楽しみのはかなさを嘆いた。

「況修短隨化、終期於盡」には、「化」は自然規律であり、「修短」は寿命の長短というのである。「修短隨化」というのは寿命の長短は自然規律により決められているのである。「期」は期限である。「終期於盡」は人間がいつか死ぬという存在である。まして、命の長い者も短い者も、時の移りゆくままに、やがて必ず尽きてしまうからには、なおさらである。これは、人間の寿命の短さを歌っている。

そして、詩人が人間の寿命は長短の差があるけれども、結局は死に約束されているという認識するうえで、「古人云：「死生亦大矣。」豈不痛哉」(古人は言う、「死と生とは、人生の大事である」と。何と痛ましいことではないか)と詠じた。また、斯波はこれが死を思う憂愁から起こった孤独感だという見方について、以下のように述べている。

死を思う憂愁は、やがてこの世を去り行く自己を、すべての人々から切り離して眺めることにほかならない。そして、自己だけを周囲から切り離して眺めることはすなわち孤独感に浸

ることである³⁵⁹。

以上のように、死は人間にとっていつか必ず訪れる宿命であり、誰も免れないことである。しかも、これは周囲の人々もどうするにもできないことである。詩人が俯仰の間には宇宙の広さと万物の盛んさを意識するとともに、人間の微小さも意識し、楽しみのはかなさから生じた感慨から、死に至る過程を意識し、人生のはかなさを嘆いたと考えられる。

(三) 独りぼっち(陶淵明・杜甫)

まず、陶淵明の「己酉歳九月九日」の詩には、

万化相尋異、人生豈不勞　万化相尋ぎて異なり、人生豈に勞せざらんや
従古皆有没、念之中心焦　古より皆没する有り、之を念えば中心焦がる

「万物の変化はつぎつぎとやってくる、人生というものはどうして苦勞せずにはいられようぞ、むかしから人には皆死するということがある、そのことをかんがえたと自分の心の中は火でこがされるやう」。³⁶⁰

この詩には、陶淵明は強く死を意識し、しかもそのことを考えれば自分の心の中に火で焦がされるようになる。そして、斯波が「死は永遠の自己消滅であり、永遠の自己消滅は、自己一人をすべてのものより永遠に隔離するゆえ、死を念いて心中が焦がされるである」³⁶¹と指摘している。斯波の指摘によれば、「永遠に隔離する」ことは言い換えれば永遠に周囲から拒否されることであり、また「焦がされる」ことは「死を念えば」を引き起こしたものであり、換言すれば生命のはかなさを意識したというのである。

つまり、陶淵明は生命の不安を意識し、人間は死ねば二度と戻れないことにより、人間は所詮孤独なものだということを発覚されたと考えられる。

「雑詩」の其三には、

榮華難久居、盛衰不可量　榮華　久しく居り難く、盛衰　量るべからず
昔爲三春蕖、今作秋蓮房　昔は三春の蕖たりしに、今は秋蓮の房となれり
嚴霜結野草、枯悴未遽央　嚴霜　野草に結び、枯悴して未遽だ央きず
日月還復周、我去不再陽　日や月還りて復た周り、我れ去らば再たびは陽ならず
眷眷往昔時、憶此斷人腸　眷眷し往昔の時、此れを憶えば人の腸を断たしむ

「榮華難久居、盛衰不可量。昔爲三春蕖、今作秋蓮房」という句、花咲気榮える境遇には、

³⁵⁹ 斯波六郎:『中国文学における孤独感』、岩波書店、2007年、P164

³⁶⁰ 鈴木虎雄:『陶淵明詩解』、平凡社、1991年2月、p220

³⁶¹ 斯波六郎:『中国文学における孤独感』、岩波書店、2007年、P171

いつまでもおるのむずかしい、また盛衰を予測することはできない。以前には、春の蓮葉であったが、今では、秋の実蓮となっている。³⁶²また、「日月還復周、我去不在陽」という句には、「陽」は陽気にあうてさかゆるをいう。³⁶³日や月は繰り返しめぐるが、私は世を去れば二度と生き返れないという。

この詩には、植物・日月は盛衰変遷のあるものと述べつつ、ひとり人間である自分のみは、一度死ねばそれで終りという悲哀を詠ずる。更に、自然の永久なるに比して人間の命の有限な状態を歌ったといえる。そして有限な命のなかでも若く楽しかった時代を振り返り、老いた自分の現在を嘆いた。

次に、「形贈影」の詩には、

天地長不没、山川無改時	天地 長へに没せず、山川 改むる時なし
草木得常理、霜露榮悴之	草木 常理を得て、霜露 之を榮悴せしむ
謂人最靈智、獨復不如茲	人は最も靈智なると謂ふも、獨り復た茲くの如からず
適見在世中、奄去靡歸期	適ま世の中に在ると見るも、奄ち去って歸期靡し
奚覺無一人、親識豈相思	奚んぞ覺らん一人無きを、親識も豈に相思はんや
但餘平生物、舉目情悽沍	但だ平生の物を餘せるのみ、目を舉ぐれば情は悽而たり

まず、「天地長不没、山川無改時。草木得常理、霜露榮悴之」に関して、「常理」は「一定不変の原則」³⁶⁴である。ここでは、天地自然は永久になくならない、山川も変わることはない、草木は自然の法則に従い、開いたりしぼんだりするものだということである。

続いて、天地・山川・草木はいずれも死没することはない。しかし、それに対して「適見在世中、奄去靡歸期」という句は、人間は偶々世の中に生きているとはいえ、すぐに死に去って再び戻ることはないことを嘆いた。すなわち、人間は天地・山川・草木ごとく自然の法則に従って、反復可能ではないため、一度去れば、この世に再び生還することはないのである。

そして、「奚覺無一人、親識豈相思。但餘平生物、舉目情悽沍」には、「一人この世からいなくなったとて、どうして気づくものがあるろう。親戚や知人も憶ってはくれない。ただ残っているのは、生前の遺愛の物である。やがてそうなる品品を眺めやると、心は鋭く痛む」。³⁶⁵

この詩でも、陶淵明は自然の長久なるのに比べて、人間の生命のはかなさを詠じている。それにより、陶淵明は生命のはかなさの悲しみ、言葉を換えて言えば自己一人をすべてのものより永遠に隔離された孤独感を表している。

杜甫の「清明二首」其の一は、杜甫が夔州を出て、清明節のころに潭州に着いた時に作っ

³⁶²都春春雄：『陶淵明』、筑摩書房、1974年11月、p140-141

³⁶³鈴木虎雄：『陶淵明詩解』、平凡社、1991年2月、p289-290

³⁶⁴同上、p88-90

³⁶⁵同上、p88-90

た。

繡羽銜花他自得 繡羽花を銜みて他れ自得し
紅顔騎竹我無縁 紅顔の竹に騎る我れ縁無し

「美しい鳥が花をくわえて得意げに飛んでおり、紅顔の少年が竹馬に乗って遊んでいるのは今の自分には無縁のことである」³⁶⁶という。斯波は自得しておる美しい羽の鳥や、嬉遊しておる紅顔の少年から、異郷にさすろう己を一応切り離れた裏には、彼らにもめいめいの生活のあることを認めておるのであると示している。「得」はえる、もらう意である。「無縁」は関係のないことである。彼は彼の生活があり、私と一切関係ない。すなわち、詩人が人間は所詮一人であることを意識したと考えられる。

また、「十二月一日三首」の其二には、

負鹽出井此溪女 塩を負うて井より出ずるは此の溪女
打鼓發船何郡郎 鼓を打って船を發するは何郡の郎ぞ

塩を背負って運んで井からでてくるのはこの地の谿女である。太鼓をたたいては船を出発させているのは、何処の若者だろうか。「此溪女」は塩を負うのであり、「何郡郎」は鼓を打つのである、それぞれの生活が描写された。「此溪女」と「何郡郎」の表現により、おのおのは別々であり、言葉を換えれば人間は所詮独りぼっちだということを特に感じられる。

以上のように、陶淵明は生命の不安感、特に死への憂愁により人間は独りぼっちものを意識して孤独感を感じられている。杜甫は、周囲の生活から皆がそれぞれの生活があることに注意して、更におのおのは別々であることを意識して孤独感を増やした。

(四) 万物を憐れむ(杜甫)

杜甫の詩には、自己を眺める心をもって、他人を眺めた詩がしばしば見られる。

「又呈吳郎」の詩には、

堂前撲棗任西鄰 堂前に棗を撲つは西隣に任ず
無食無兒一婦人 食なく兒なき一婦人
不為困窮寧有此 困窮の為ならずんば寧ぞ此れあらんや
祗縁恐懼須轉親 ただ恐懼するよりて転ど須く親しむべし

³⁶⁶ 斯波六郎:『中国文学における孤独感』、岩波書店、2007年、p229

この詩は夔州の東屯で作られた。瀼西の草堂の西隣に老いた女がいて、いつも杜甫の草堂の前の棗をうちおとして取っていた。杜甫はそれをそのまま見逃していた。それを今度来た呉郎がやかましく禁止しようとしたが、杜甫は呉郎にそんなにしなくても、取らせておけばいいのではないかと告げている。この詩には杜甫は貧しい者に対するいたわりの情がはっきりと出てくる。

「堂前撲棗任西隣」について、「瀼西の家の西隣の者が、いつも私の草堂の前に棗を打ち落とすにきていたが、それはそのまましておかうではないか」。³⁶⁷「任」は放任の意である。そして、「無食無児一婦人」一句は放任の原因を掲示された。この婦人は食べるものもなければ、子供も無い一人の女である。

さて、「不為困窮寧有此」の一句は、「よほど困窮しているのでなければ、どうしてそんなことをするものか」。³⁶⁸「困窮」は貧しい、苦しい生活を指し、また「無食無児」の現状をいう。「祗縁恐惧須轉親」に関して、「びくびくしながら採りに来るのを見ていると、一そう親しんでやりたい気持ちになる」。³⁶⁹斯波はこの一句は決して尋常一様の同情ではなく、心の心底から貧婦の気持ちになり切っている情が見られると指摘している。「恐惧」はその婦人の気持ちであるが、詩人が自己を憐れむことから他人を憐れむ心を持つ故に、他人の気持ちに汲んで寄り添うことができるのである。

また、「縛鶏行」の詩には、

小奴縛鶏向市売	小奴鶏を縛して市に向って売る
鶏被縛急相喧争	鶏は縛さるること急しくして相喧争す
家中厭鶏食虫蟻	家中は鶏の虫蟻を食ふことを厭ひ
不知鶏壳遷遭烹	知らず 鶏の売られなば還て煮らるることを
虫鶏於人何厚薄	虫と鶏と人に於て何の厚薄あらん
我叱奴人解其縛	我奴人を叱って其の縛めを解かしむ
鶏虫得失無了時	鶏虫の得失了る時無し
注目寒河倚山閣	目を寒河に注ぎて山閣に倚る

「小奴縛鶏向市売、鶏被縛急相喧争」の一句は、こどものしもべが鶏を縛って市場へと売りにゆこうとしている、鶏はきびしくしばられてがやがやとあばれあっている。「家中厭鶏食虫蟻、不知鶏壳遷遭烹」、家の者たちは鶏が虫や蟻をたべるのをいやがっているが、鶏も売られるならばやはり煮て食べられるめにあうということには気がつかぬようだ。

「虫鶏於人何厚薄、我叱奴人解其縛」、虫と鶏とは人間にとってどちらが関係があつくどちら

³⁶⁷ 目加田城：『杜甫』、集英社、1975年6月、p324-325

³⁶⁸ 同上、p324-325

³⁶⁹ 同上、p324-325

が関係がうすいということはあるまい、私はしもべをしかりすけてそのしぼり目をほどかせてやった。「鶏虫得失」は鶏と虫の利害関係。鶏と虫との矛盾と調和。鶏に食われる虫はたしかにかわいそうである。しかし虫を食うように生まれついた鶏も哀れである。詩人が鶏や虫など自然物の気持ちにもなり切る情を持っている。それに対して、斯波は以下のように述べている。

これらの諸詩に見える、そのものになりきる気持は、万物おのおのが孤独であることを感得して、己の孤独なることを憐れむ情をそのまま万物個々の立場に推し及ぼしたものであって、蛙を憐れみ蠅を憐れんだ一茶の心境がややこれに近いかと思うが、ひとしく孤独感の強かった陶淵明の詩にもこれほど徹底した万物同視の情はまだ見られなかったのである。³⁷⁰

この万物を憐れむ情は世俗の気まぐれ的な、いわば遊戯のようなあの皮相的な同情などと全く異なっている。これが深い自己沈潜を経て作られたきびしい、謙虚な、心の冴えという感情である。すなわち、かく孤独を自分一人の問題とせず、人間すべての問題として、更に生物すべての問題として感得しているといえる。

(五) 孤高の心情(李白)

李白の作品に表れた孤独感は自分を高くかまえて、その孤独を守り楽しんでおるだけで、他と融合することの少ない性質を持っている。「独坐敬亭山」には、

衆鳥高飛尽、孤雲独去閑 衆鳥 高く飛んで尽き、孤雲 独り去って閑かなり
相看両不厭、只有敬亭山 相ひ見て 両つながら厭はざるは、只だ敬亭山有るのみ

「衆鳥高飛尽、孤雲独去閑」に関して、たくさんの鳥たちは、空高く飛んで行ってしまった。ただひとつ浮かんでいた雲も、のんびりと流れていた。「尽」は「ない」という意味である。「閑」はのんびりである。「尽」「閑」の二字は誰もいない、静かな空間を描写した。

続いて、「相看両不厭、只有敬亭山」には、いつまでもじっとながめあったまま、どちらも飽くことがないのは、ただ敬亭山ということである。斯波は以下のように、述べている。

「相に見め」「両ら厭かず」の表現は自分と相手とを対等に見て、この相手こそ自分の真の理解者であるという意味を表わす。そして、かかる相手となるに足るものは誰かと言えば、「ただ敬亭の山のみ」。つまり、自分の真の理解者はこの世にたった一つの敬亭山があるだけということになる。こういうふうになんじつめられるとすれば、この心の底には人間どもは—我を除いたすべての人間どもは、全く相手とするに足らないという考えが潜んでいると見られるのではないか」

³⁷⁰ 斯波六郎：『中国文学における孤独感』、岩波書店、2007年、p238

つまり、この詩では敬亭山を擬人化して、友達のように詩人と交流している。何も言わなくても詩人が言いたいことがわかるようである。また、「只有」はのみ、だけの意味である。ここでは誰もいない、敬亭山のみを指している。

「独酌」には、

独酌勸孤影、閑歌面芳林 独り酌んで孤影に勧め、閑かに歌う芳林に面いて
長松爾何知、蕭瑟為誰吟 長松よ爾は何をか知らん、蕭瑟と誰が為に吟ずる
……
過此一壺外、悠悠非我心 この一壺を過ぎすの外は、悠々として我心に非ず

「独酌勸孤影、閑歌面芳林」に関して、ただ独り影法師と酌みかはして、のどかに歌うて花の林に面う。³⁷¹「独酌」は独り酒を飲むことである。「孤影」は孤独な影である。詩人と一緒にお酒を飲む人もいない、或は友達もいないことを指している。

「長松爾何知、蕭瑟為誰吟」に関して、高松は何もしらぬくせに、物淋しく誰の為に吟じているのか。³⁷²「爾何知」は汝何事を知るか、一方何も知らないというのである。ここでは松は本来感情なき植物なるがゆえに、擬人化して聞いてみる。斯波は「ここでも作者は自己の孤独を意識しつつも、長松をばただしばしの友としておるだけで、それと融合していない」³⁷³という。それによれば、ここでは詩人、影、長松はそれぞれ独自の存在であり、詩人の友達になった。而も詩人が松の「蕭瑟」の音を聞いた、「蕭瑟」はさびしい音であり、或は詩人の内心の音と言える。詩人が深い悲しみ、孤独感をもつため、風が松を吹くと音も寂しい音となると考えられる。この二句により、詩人の孤独感は十分を表わされている。続いて、「過此一壺外、悠悠非我心」には、斯波は「悠々」は冷淡な人々、疎遠な人々の意味であると指摘した。それによれば、孤独なる自己を、ことさらに世俗より高く持しておる李白が見られる。

また、李白は孤独感を得る原因は人情のたよりなさを感じていること及び世人の無理解・不見識という二つも考えられる。

第一、人情のたよりなさにより孤独感を感じられた。「贈従弟南平太守之遙」二首の詩は、李白が夜郎放流の帰途、渝州においてその従弟たる南平太守李之遙に贈ったのである。第一首には、自分対する他人の態度の変化を述べている。

當時笑我微賤者 当時わが微賤なるを笑いし者
却來請謁爲交歡 却って来って謁を請うて歡を交わす

³⁷¹青木正児：『李白』、1975年6月、p349－350

³⁷²同上、p349－350

³⁷³斯波六郎：『中国文学における孤独感』、岩波書店、2007年、P255

一朝謝病游江海 一朝病を謝して 江海に遊ぶ
疇昔相知幾人在 疇昔 相知 幾人か
前門長揖後門關 前門には長揖して後門は關づ
今日結交明日改 今日交を結んで明日は改まる

「当時」「疇昔」、「前門」と「後門」、「今日」と「明日」という言葉により、世俗の人情のたよりなさを嘆いた。「当時」は安史之乱の後、李白は永王李璘の幕僚として廷側から夜郎（現在の貴州省北部）へ流罪とされた時期を指していると考えられる。そして、配流の途上における白帝城付近で罪を許され、もと来た道を帰還することになる。その故、詩人が「當時笑我微賤者、却來請謁爲交歡」ということを嘆いた。「当時、我が微賤を笑って軽蔑していた手合までが、わざわざ遣って来て面会を乞い、日夜講談を為した」。³⁷⁴

しかし、赦免後の李白は、長江下流域の宣州（現在の安徽省南部）を拠点に、再び各地を放浪していた。李白は病を理由に職を辞して長江江南地方に旅に出た、忽ち周囲の人は詩人に対する態度を変えた。一朝病を謝して江海に遊べば前日の知己は幾人もない位、前門において長揖して殷勤に礼を為せしものも、後門を閉じて入れず、今日交を結んでも明日は忽ち改まって、見むきしない位。³⁷⁵

「送趙判官赴黔府中」

廓落青雲志 廓落なくなりぬ青雲の志、
結交黄金尽 交りを結ぶために黄金は尽きたり
富貴翻相忘 富貴となればかえって相忘れ
令人忽自晒 人をして忽ちみずから晒わしむ

「君は曩日青雲の志、今や空寂として遂げず、世の豪傑輩と交を結ぶ為に、頻り黄金を散じて、やがて囊中一錢を留めぬやうに成ってしまった。しかし、多くの人は富貴になるとむかしの事を忘れて丸で相手に成らず、その軽薄さ加減は人をして晒はしめる程である」。³⁷⁶

呂延濟注によれば「廓落は空寂也」。「翻」はひっくりかえること、「翻相忘」は「勿相忘」の対義語である。「晒」はあざわらう。また、斯波は「令人忽自晒」の一句には、「自晒」は自分で自分の愚かさをあざわらうことであり、詩人は自分が客観化したことに注意すべきであると指摘している。この「自晒」の気持ちは、詩人が人情の頼りないことを深く認識することにより、生じたものと考えている。

第二、自己に対して強い自信を持つが、世人の無理解・不見識のため不遇に遭ったのであ

³⁷⁴久保天随：『李白詩全集』第二卷、1975年6月、p252-255

³⁷⁵同上、p252-255

³⁷⁶同上、p787-790

る。換言すれば、世人の無理解・不見識から孤独感を感じられた。「鳴臯歌、送岑微君」には、

雞聚族以爭食	雞は族を聚めて以て食を争い
鳳孤飛而無隣	鳳は孤飛して隣無し
蝮蛇嘲龍	蝮蛇は龍を嘲り
魚目混珍	魚目は 珍に混ず
媼母衣錦	媼母は錦を衣し
西施負薪	西施は薪を負う

「一方には、鳥のような者が多くの同類を集めて、食を争って、飛び廻って居ると、一方には鳳凰が孤飛して、其の隣なく、一向誰も構って呉れぬものというので、鶏の得意、鳳凰の失意は言うまでもない。また、蝮蛇と龍とは、まるで比較にもならぬものであるが、蝮蛇が勢を得た故に、龍を嘲って馬鹿にしている。魚の目と玉とは、誰でも一見して、其の価値がわかるにもかかわらず、魚目が珍重されて、真珠などの玉の中に混合している。媼母は醜婦、西施は美人であることは言うまでもないのに、今の世の中では、媼母は立派な錦衣を纏い、西施は薪を背負っている」。³⁷⁷

「鳴臯歌、送等微君」題下注に「時に梁園三尺の雪、清冷池に在りて作る」³⁷⁸とある。「鳴臯」は山の名である。また、鶏と鳳、蝮蛇と龍、魚目と珍玉、媼母と西施を比較して、今の世間は清濁賢愚を顛倒したことを嘆いた。李白は岑勛(岑微君)を送る為にこの詩を作ったものの、詩人が自身の境遇を思い出して、岑微君のような賢士は世俗を容れないで山に隠遁しなければならない。一方、愚かな者たちが栄達できたことを嘆いた。

「玉壺吟」には、自分の才能についての自信が強ければ強いほど、それを無視した深い憤りを嘆いた。

烈士擊玉壺	烈士は玉壺を撃き
壯心惜暮年	壯心にして暮年を惜しむ
三盃拂劍舞秋月	三盃のみほし劍を払うて秋月に舞えば
忽然高詠涕泗漣	忽然ち高かに詠いながら涕泗の漣るる
……	
世人不識東方朔	世人識らず東方朔
大隱金門是謫仙	大隱 金門 是れ謫仙

「われは、烈士を以て自ら任ずるもので、満腔の不平、除却するに由なき儘、酒を縦にし、

³⁷⁷久保天随:『李白詩全集』第一巻、日本図書センター、1990年2月、p680-689

³⁷⁸同上、p680-689

玉壺を敲いて歌い、今や遅暮の年に遇ったが、壮心依然として衰えず、何か一つ手柄を顕はしたいと思って、この余生を惜しんで居る、かくて、三盃を傾け盡し、秋月の下に劍舞し、声高に歌を唱えると感慨愴然、涙は漣漣として流れ出る」。³⁷⁹

「烈士」「壯心」「暮年」は曹操の「龜雖寿」にある「烈士暮年、壯心不已」を引いた。これは、李白が功業を成し遂げるといふ志は曹操と同じであるが、不遇に遭って能力を發揮できない悲哀を詠じたのである。

「世人不識東方朔、大隱金門是謫仙」に関して、「私は古の東方朔の如く、世を金門に避け、人間の大隱、天上の謫仙であるが、世間の人はそれを知らない」。詩人は東方朔、謫仙を譬えて、優れた能力を持つ人である。しかし、「世人不識」³⁸⁰の故に能力を發揮できない、志も実現できない。それにより、詩人が悲しく、孤独を感じられたのは自分の能力不足からではなく、逆に自分は東方朔のように優れた能力を持つが、あなたたちは知らないだけだと述べた。

以上のように、李白は人情のたよりのなさを感ずるとともに、世人の無理解・不見識のことで、李白は周囲から拒否された孤独感を感じられた。しかし、李白は他の詩人より強い自信を持つため、みずから高くかまえてその孤独を楽しむ気持ちを持っている。

三、まとめ

斯波六郎はまず「孤独」の意味の変遷について説明した。「孤独」という熟語を初めて使ったのは、『礼記』の「王制」篇に「養耆老以致孝、恤孤独以逮不足」(耆老を養ひて以て孝を致し、孤独を恤みて以て足らざるに逮し)という。ここでは「孤独」は物質生活上における、たよりのないものという意味である。また、「特」は「独」に通ずるという立場から、「管子」の「明法」篇に「則人主孤特而独立、人臣群党而成朋」(則ち人主孤特にして独立し、人臣群党して朋を成す)には、「孤特」の意は個人の精神生活上の立場から言ったものではなくて、政治上または交際上などの対他関係における孤立無援の状態を意味するのである。

つまり、「孤独」という言葉はもともと物質生活上におけるたよりのないものであり、或は政治上または交際上などの対他関係における孤立無援の状態を意味している。その精神生活上での意味を多く含むとみられる「孤独」の語がはじめて現れたのは後漢の末近くの頃である。

次に、社会生活において、主に人間の境遇と生命の不安感の二つ方面から孤独感を感じられる。中国文学における孤独感に対しても主に人間の境遇と生命の不安感を分けて論じている。

第一、人間の境遇から起こった孤独感を嘆いた作品と詩人は『詩経』、屈原、宋玉、項羽、阮籍、劉琨、左思・鮑照、陶淵明、杜甫などがいる。それぞれの境遇を遭ったため、異なる孤独感を表している。

『詩経』における極めて素朴な孤独感に過ぎないが、精神的な煩悶が乏しく、肉体の隔離か

³⁷⁹久保天随:『李白詩全集』第一巻、日本図書センター、1990年2月、p650-652

³⁸⁰同上、p650-652

ら来た悩みが主である。屈原の執着から起こった孤独感は、自分の守る正義が周囲から拒否されたことにより強く感じられる。宋玉は屈原よりは更に自己を客観化して自己を眺めて、初めて自ら哀れむ情を表わしている。項羽の「垓下歌」における窮地に陥っていたときに、強く孤独感を感じられた。阮籍の時代では剣呑な社会情勢であるから、詩人が禍を避けるため沈黙して、明哲保身のため、みずから周囲を拒否することにより孤独感が起こった。劉琨が持っているのは亡国破家を哀しみ憤る情から起こった孤独感である。左思と鮑照は階級の差に対する不満からのものである。陶淵明は機巧に反対して、淳樸な態度を堅持する故に孤独感を感じられている。杜甫は放浪されたため孤独感を生じている。

第二、生命の不安感からおこった孤独感。陸機は永久の時間の流れに浮かぶ人間を眺めて、生命の無常を意識することから孤独感を感じられた。王羲之は無限なる宇宙の広がりの中に漂う人間を眺めて、人間の微小を意識することから孤独感が起こったのである。陶淵明と杜甫の詩に現れた孤独感は社会と調和できないことからのものでなく、また人間は所詮ひとりぼっちであることを意識したこともその見方の由来である。また、杜甫は他の詩人の作品と比較すれば大きな異なるところは万物を憐れむことである。すなわち、孤独を自分一人の問題とせず、人間すべての問題として、更に生物すべての問題として感得している。李白は超越の境における孤独感である。それは、詩人は自分を高くかまえて、その孤独を守り楽しんでおるだけで、他と融合することの少ない性質をもつものである。

しかし、斯波六郎は「人生一般を大きな背景の裡にとらえて、深くそのはかなさを意識し、しみじみとそれを嘆いた作品は晋代になって初めて見られる」³⁸¹と述べた、筆者はそれに対して認められないと思う。「人生のはかなさ」に対して、『詩経』には深くに嘆かないにもかかわらず、歌った作品もあった。特に、「古詩十九首」には重要な主題として詠じた。「古詩十九首」において、「浩浩陰陽移、年命如朝露。人生忽如寄、壽無金石固」、「人生非金石、豈能長壽考」、「不与風雨變、長共山川在。人道則不然、消散隨風改」というなど、人間と「金石」などのような時間の推移に影響されずに永続的に存在である自然物を比較することが多いのである。それにより、人間は死に至る推移すしかない人生の悲哀が強調されて、自然に比較すれば人間の微小さも極めて明瞭である。また、人間は時間の推移に超然たる不変な自然物に比較すれば、人間の運命は無常であり、儚いものであることも分かる。

³⁸¹ 斯波六郎：『中国文学における孤独感』、岩波書店、2007年、p140

終章

第一節、中国文学の自然観の相違について

中国文学の自然観について、小川環樹は主に中国文学の「風」と「雲」に対する描写の変化及び「景」の意味の変遷を究明したうえで、先秦から宋までの文学に現れた自然観を明らかにした。小尾郊一はある自然物や自然現象を対象として考察するのではなくて、先秦から南北朝までの文学に現れた主要な自然描写を論じたことに基づいて、中国文学の自然観の変遷を論考した。

また、時代から見ると、小川環樹は先秦から宋まで論考したが、漢魏六朝時代の文学に対して全体的に述べたが、詳しく説明してなかったである。一方、小尾郊一は先秦から南北朝に至って、特に魏晉南北朝時代を中心として自然観の変遷を詳細に論述した。

そして、主な観点から見ると、小川環樹と小尾郊一は以下の表を通じて、明らかにすることができる。

表 4: 中国文学の自然観の相違について(筆者作成)

	小尾郊一	小川環樹	
西周・春秋時代(BC1122-BC403)	現実的	素朴的	
戦国時代(BC403-BC221)	空想的	素朴から感傷への過渡期	
秦漢時代(BC221-AD220)	客観的	感傷的	
魏(AD220-AD 265)	建安		遊覽的
	正始		老荘的
晋代(AD265-AD420)	隱遁的		
南朝(AD420-AD589)	審美的		
北朝(AD386-AD589)	寒苦的		
唐代(AD618-AD907)			非親切的
宋代(AD960-AD1279)		親切的	

まず、西周・春秋時代の代表的な作品は『詩経』である。『詩経』に現れた自然観から言うと、小川環樹は素朴的であり、小尾郊一は現実である。小川環樹はこの時期では自然と人間との間には、これを隔てる明確な一線が画されていて、これをこえた感情の交流がきわめてすくない。小尾郊一は『詩経』に現れた「自然」というより、むしろ「自然物」を詠ずることが多い。その「自然物」はおおむね身の回りの物が多くて、特に幽邃の山水を尋ねて、そこに発見した珍しい自然物ではないと示している。そして、その「自然物」について描写は小川環樹によれば、それは素朴にその形状や様子をそのままに比喩としたものと言う、小尾郊一は「形状の美とい

うより、状態が強く捉えられ³⁸²と指摘している。

つまり、『詩経』の時代の古人たちは鳥獣草木の自然物や、日月星辰・山川風雲という自然物や自然現象の中から、歌わんとする主題を暗示し象徴させるにふさわしいものを取り上げて詠じている。詠じたものはいずれも現実の生活を離れていないのである。

次に、楚辞になると、小尾郊一は空想的な自然観を現れていることと指摘している。楚辞ではよく自然を神格化して、例えば「豊隆」(雲の神)、「湘君」と「湘夫人」(湘水の神)、「山鬼」(山の神)などである。小川環樹は『楚辞』は不安と憂愁の文学の先駆者で、屈原がくりかえして投げる疑問、人間の運命とは何かの問いは、やがて次の時代の文学の大きな主題を構成する。³⁸³『楚辞』は過渡期として次代の感傷的な自然観への影響が見逃さない。また、『楚辞』における自然描写の特徴について、小川環樹と小尾郊一は共に感傷的な自然描写を指摘している。

小川環樹は漢魏六朝時代の自然観について詳しく論じなかった。そして、全体的に言えば、この時代では詩人が風と雲に感傷的な感情を寄与していると思う。風について、漢代では「風」を聞くことにより「悲しみ」の情を興るが、一方、六朝では「悲しみ」の情により「風」の音が悲しい感情を持つという異なる部分があると言っても、やはり悲しい感情を中心としていると思われる。また、詩人が親しい人と会えない、雲に思いを託することは深い悲しい感情を表していると言うまでもない。

一方、小尾郊一は漢魏六朝時代の自然観について詳しく論述している。漢代になると、辞賦はもっぱら鋪陳する叙事の面が発達し、文学に現れた自然観は客観的である。司馬相如の「子虛賦」「上林賦」の二篇は漢代辞賦の代表作である。そこに現れた自然はいずれも分析的羅列的な説明であり、つまり客観的に自然を眺めていることから起こり、作者は決してしかるべき感動をもって自然を眺めてはいない。魏の時代において、建安時代の文学に現れた自然観は行楽であり、正始時代は老荘的である。晋の時代では社会情勢の不安定であり、知識階級にあって現実社会に対する不満を抱き、現世を逃避して隠遁する思想が出てくる。この時代では実は知識階級が現世を逃避したために、山水は険悪な俗世を脱離して、理想の場として考えている。西晋の游仙詩、招隱詩においても、東晋の蘭亭詩、田園詩においても、隠遁的自然観に現われた。そして、南朝は審美的自然観が表れて、北朝の自然観は寒苦的であるという変遷を明らかにした。

漢末より天下は多くに乱れ、魏晋南北朝に至っても続けている。この時代の人は乱世の悪劣な環境の圧迫を受け、生命の頼りなさを感じたので、消極的、厭世の思想を訴えることが多いのである。それにより、自然に感傷的な感情を寄与することは当然であろう。しかし、自然に対する描写は変わらないものではないことに注意すべきである。小川環樹はただ「風」と「雲」

³⁸²小尾郊一:『中国文学に現れた自然と自然観』、岩波書店、1961年、p3

³⁸³小川環樹:『小川環樹著作集』第一巻、筑摩書房、1997年1月、p6

の描写を中心として考察したため、中国文学に現れた自然描写に対する論考は全面的ではないと考えられる。

唐代と宋代の自然観について、小川環樹は唐代と宋代の文学に風と雲に対して描写を比較することにより、唐代では親切ではない、宋代では親切であるという自然観を示している。

第二節 中国文学の人間観の相違について

吉川幸次郎と斯波六郎は異なる視点により中国文学における人間観を論述した。吉川幸次郎は中国文学の人間観への全般的な把握だと言え、斯波六郎はそれのある方面への具体分析だと言えるのであろう。

まず、吉川幸次郎は時代の変遷という視点により、中国詩歌の発展過程における重要な時期と代表的な詩人の心理状態を細かく分析した上、各時期の中国文学に現れた人生観の特徴を解明し、更に中国文学の発展、変化しつつある変遷の要約を描き出した。『解説』に「これらの論考を通じて、中国の詩の文学の、各時代の開花とその推移の大要が感得されるようにと志した」³⁸⁴と説かれたように、その「推移の大要」とは吉川が中国文学に表現された人生観を四つの時期と区分したことを指すと考えられる。すなわち、先秦時代文学の楽観主義から漢魏六朝時代の悲観主義、そして唐代の新しい楽観主義、宋代の悲観の止揚という四つの時期である。

次に、斯波六郎は各時代各詩人の作品に現れた孤独感の論考によって、其々の特色及び特殊な観点を明らかに究め、それらの特色を結び付けうえて、中国文学に現れた孤独感の発展変化を明らかにした。

斯波六郎は人々が社会生活で孤独を感じるのが人生の境遇と生命の不安という二つの原因に引き起こされたと言った。そのため、中国文学における孤独感も主にこの二方面から論述した。しかし、詩人が遭った境遇と生命に関わる悟りは其々違うため、詩人の孤独感もそれぞれの特徴がある。具体的に言うと、人生の境遇における項羽は自分の信念を堅持するため、宋玉は「自悲」・「自惜」ため、項羽は窮地に陥ったため、阮籍は明哲保身のため、劉琨が国破家亡のため、左思と鮑照は社会の階級差のため、陶淵明は「守拙」のため、杜甫が放浪のために孤独を感じた。「生命の不安」における、陸机は生命の無常のため、王羲之が人間の微小のため、陶淵明と杜甫は独りぼっちを気づいたため、李白は「このような孤独感自分を持ち上げられるため、孤独感の守りを光栄として、他人に溶け込またくない」ために孤独を感じた。また、陶淵明、杜甫と李白にとって、彼らを感じた孤独感には人生の境遇だけではなく、生命のはかなさによっても引き起こされた。

つまり、吉川幸次郎と斯波六郎との二人の学者は、各々に時代の変遷における人生観の変化発展及び詩人其々の孤独感を視点として、中国古代文学に現れた人間観を論述した。

³⁸⁴高橋和巳：『解説』『中国詩史』(下)、筑摩書房、1967年11月、p227

また、吉川幸次郎は人間の生き方について中国の考え方の根本となるもの、「それ人間の救済は人間自体によってのみ可能であるという考えであると思います。人間の救済は神によってなされるのではなく、人間自体によってなされるという考えであります」³⁸⁵と主張している。また、中国文学における神より「聖人」の概念は最も重要である。「少し皮肉に申しますならば、人間自体の中に神を設定したということになります。人間が生きて行くために理想の目標がなければなりません、それが神という形で設定されず、人間自体の中に設定されたのが、「聖人」という概念であり、言い換えれば、完全な善意の人間であります。それがこの地上にはいる、すくなくともかつてはいた、と考えることは、人間を善意の動物として期待することです」³⁸⁶という。それにより、人間の救済は人間自体により可能であり、人間は善意の動物を信じて、また人間は誰でも「聖人」とつらな存在であり、努力しだいで「聖人」に到達できる、現実には孔子以後、「聖人」はいないのでありますが、その可能性がないではないという考え方は、人間を希望にみちた存在として見る見方であり、楽観的な人間観といえる。

一方、小尾郊一は「われわれもともと、このような自己凝視—孤独感の生ずる—をする習性があるのである。しかし忙しい世なので、外物に捉われて忘れられていた李、或いは何ものかにすぎることによって消えさているのである。ところが何かの機会に、ふと自己凝視をして、孤独を感じることがあるのであるが」³⁸⁷と指摘している。

さて、斯波六郎はこのような悲観的な見方は、第二次世界大戦末期にアメリカ軍が原爆を投下された広島は、山河までももとの姿を存在できなかつたという時代背景は密接な関係があると考えられる。興膳宏は「著者がこの書で説くさまざまな孤独感は、単なる観察者の目によって把握されたものではなく、人生経験に裏付けられた著者自身の孤独感が、対象とする個別の詩人たちの孤独感と共振することによって、読者に深い感銘を与えているのであるまいか」³⁸⁸と述べた。これ故、杜甫を論ずる時には「こういう肉身同志でも親友同志でも、どうにもならぬ、ぎりぎりの気持ちは、われわれも幾度か爆弾にさらされた時、痛切に味わったところである」³⁸⁹という感慨を催させると思う。斯波六郎はこのような切実な体験があるこそ、中国文学の孤独感を自分の孤独感として凝視されて、極めて高度な内容が分かりやすく説かれている。

第三節 今後の課題

今後の研究課題として、まず、海外学者が文学に表現される自然観または人間観に関する研究である。文学に現れた自然観や人間観は、中国や日本の学者のみならず、西洋の漢学家にも非常に重視される課題だと思ふ。今後の研究においては、日本の中国文学学者の中国文学研究に対して考察だけではなくて、更に西洋の中国文学学者たちが文学における自然

³⁸⁵吉川幸次郎：『中国文学入門』、講談社、2012年2月、P122

³⁸⁶同上、P123-124

³⁸⁷斯波六郎：『中国文学における孤独感』、岩波書店、2007年11月、p16

³⁸⁸興膳宏：「斯波六郎氏の著作」、「創文」475号、2005年5月、p3

³⁸⁹斯波六郎、p236

観と人間観への研究も考察しようと思う。海外の中国文学学者たちの研究成果と国内の学術研究成果と比較することを通じて、我々の認知を深化させるとともに、中国文学研究に新たな研究方法、視点を提示できると信じている。

次に、中国文学と思想に関する研究である。儒教思想、道教思想、仏教思想などは時代とともに発展されて、また各時代の文学にも異なる影響を与えている。中国文学思想史を踏まえて、「時代の変遷」という視点より、中国文学と思想についての検討も今後の研究にとって重要な課題の一つである。例えば、日本近代中国学者の青木正児の『支那文学思想史』を論考していきたいと思う。

最後、斯波六郎の『中国文学における孤独感』における「古詩十九首」を論述しなかったため、その点について補充していきたいと思う。

古詩十九首は、中国南朝梁の昭明太子蕭統の手による文芸集『文選』の卷二十九に収められている、作者未詳(無名氏)の 19 首の五言詩を指している。魏晋以降に全盛を極める五言詩の起源とされ、『詩経』『楚辞』と並ぶ古代の詩歌として最も重要な作品である。そして、「古詩十九首」には、人生のはかなさ、生命の無常という人生に関わる悟りが多く詠じている。但し、斯波六郎は中国文学における孤独感を論述する時、この詩文に言及してなかったのである。斯波六郎が見落としたこの内容を補足説明することで、中国文学における孤独感に関わる研究を充実しているようにしたいと思う。

主な参考文献

序章

1. 紹毅平 「斯波六郎『中国文学中的孤独感』述評」 上海教育学院学報 1991 年
2. 興膳宏「含羞の人—小川環樹先生」『異域の眼—中国文化散策』 筑摩書房 1995年7月
3. 小南一郎「解説」『小川環樹著作集』第一巻 筑摩書房 1997 年 1 月
4. 吉川幸次郎『読書の学』 筑摩書房 1975 年
5. 周先民「訳後記」『風と雲—中国詩文論集』 中華書局 2005 年

第一章

1. 小川環樹 『小川環樹著作集』第一巻～第五巻 筑摩書房 1997 年
2. 高田真治 『詩経』(上 下) 集英社 1966 年
3. 内田泉之助 『古詩源』上 集英社 1964 年
4. 入谷仙介 『古詩選』 朝日新聞社 1973 年
5. 齋藤响 『唐詩選』上 集英社 1972 年 6 月
6. 齋藤响 『唐詩選』下 集英社 1975 年 6 月
7. 武部利男 『李白・中国詩人選集』7 岩波書店 1957 年 11 月
8. 武部利男 『李白・中国詩人選集』7 岩波書店 1957 年
9. 久保天随 『李白全詩集』1 日本図書センター 1990 年
10. (漢)許慎撰;徐鉉校正 『説文解字』附檢字 中華書局香港分局 1972 年
11. (漢)許慎撰;(清)段玉裁 『説文解字注』上 鳳凰出版社 2015 年
12. 花房英樹 『文選』(詩騷篇)三 四 集英社 1986 年
13. 藤野岩裕 『楚辞』 集英社 1967 年

第二章

1. 小尾郊一 『研暇漫録—中国文学の道』 信農毎日新聞社 1990年
2. 小尾郊一 『中国文学に現れた自然と自然観』 岩波書店 1961年
3. 星川清孝 『楚辞』 明治書院 1970年
4. 内田泉之助ら 『文選』(詩篇)上 明治書院 1988年
5. 花房英樹 『文選(詩騷篇)三』 集英社 1986年
6. 花房英樹 『『詩経』(詩騷)四』 集英社 1986年
7. 佐竹保子 「遊仙詩の系譜—曹丕から郭璞まで」 東北学院大学論集(第83・84号併合)
1986年
8. 長谷川滋成 『蘭亭集詩序・蘭亭詩・後序訳注』 興文社 1987年
9. 星川清孝 『古詩源』下 集英社 1967年
10. 入谷仙介 『古詩選』 朝日新聞社 1966年
11. 小松忠志 「李白とその周辺の人たち李白と謝朓」 長野県短期大学紀要(10巻) 1956年
12. 堂蘭淑子 「何遜詩の風景謝朓詩との比較」 中国文学報 1998年
13. 松本幸男 「わが国における中国中世文学研究の八十年」 『立命館文学』(415—426)
立命館大学文学部人文学会 1980年
14. 高木正一 「「書評」小尾郊一氏著「中国文学に現れた自然と自然観」」 立命館文(214)
1963年
15. 笈文生 「書評」小尾郊一「中国文学に現れた自然と自然観中世文学を中心として」 中国文学報 1963年
16. 坂本健彦 『小尾博士古稀紀念中国学論集』 汲古書院 1983年

第三章

1. 吉川幸次郎 『中国文学入門』 講談社 2012 年
2. 吉川幸次郎 『吉川幸次郎全集』(全 27 卷) 東京筑摩書房 1968～1987 年。
3. 吉川幸次郎 黒川洋一『中国文学史』 岩波書店 1982 年
4. . 溝上瑛 「吉川幸次郎」 『東洋学の系譜』第 2 集 江上波夫編著 大修館書店 1994 年
5. 桑原武夫ら 「記念碑的大業績」 『吉川幸次郎』 筑摩書房 1982 年
6. 連清吉 『杜甫千年之後的異国知己』 台湾学生書局有限公司 2015 年
7. 興膳宏「吉川幸次郎」 礪波護ら編『京大東洋学の百年』 京都大学学術出版会 2002 年
8. 小川環樹 「小川環樹著作集」第 5 卷 筑摩書房 1997 年
9. 高田真治 『詩経』上 集英社 1975 年
10. 星川清孝 『楚辞』 明治書院 1985 年
11. 馬茂元 『古詩十九首探索』 作者出版社 1957 年
12. 内田泉之助 網祐次『文選(詩篇)』 明治書院 1988 年
13. 花房英樹 『文選(詩騷篇)四』 集英社 1986 年
14. 近藤光男 『蘇東坡』 集英社 1964 年
15. 花房英樹 『文選(詩騷篇)』三 集英社 1986 年

第四章

1. 斯波六郎 『中国文学における孤独感』 岩波書店 2007 年
2. 神田喜一郎 『先学を語る—斯波六郎博士』 東方学 1951 年
3. 興膳宏 「斯波六郎の著作」 創文 2005 年
4. 市川安司ら 『莊子』下 明治書院 1988 年
5. 高田真治 『詩経』上 下 集英社 1975 年
6. 星川清考 『楚辞』 明治書院 1988 年

7. 吉田賢抗 『史記』(二) 明治書院 1973 年
8. 花房英樹 『文選(詩騷篇)三』 集英社 1986 年
9. 入谷仙介 『古詩選』 朝日新聞社 1973 年
10. 星川清考 『古詩源』下 集英社 1975 年
11. 黒川洋一 『杜甫』上 岩波書店 1957 年
12. 高橋忠彦 『文選(賦篇)下』 明治書院 2001 年
13. 鈴木虎雄 『陶淵明詩解』 平凡社 1991 年
14. 都春春雄『陶淵明』 筑摩書房 1974 年
15. 目加田城 「杜甫」 集英社 1975 年
16. 青木正児 『李白』 1975 年
17. 久保天随 『李白詩全集』第一卷～第二卷 1975 年－1990 年