

書評

Michael A. Fuller "The Road to East Slope

—The Development of Su Shi's Poetic

Voice—" Stanford University Press 1990

383 p

(M・A・フルラー著

『東坡への道—蘇軾の詩境の發展—』)

本書は、その「東坡への道」という書名が示しているように、北宋の代表的詩人である蘇軾（一〇三六—一一〇一、號東坡居士）の、若年期からその生涯の半ばに當る黃州流謫期の終わり（元豐七年・一〇八四）にわたる詩作について、考察するものである。蘇軾の傳記を追いながら、それぞれの時期の詩作から汲み取れる問題点について、細かく丁寧に掘り下げて考察を進めていく筆者の態度は、非常に好感の持てるものであり、またそれだけ意義のある成果をあげ

書評

ていると思われる。

まず本書の構成について概観しておく、筆者は第一章で北宋中期の詩風を概観し、その後、以下の五章にわたって、「南行集」所收の諸詩、鳳翔簽判期、杭州通判期、知密・徐・湖州期、黃州流謫期というように、章ごとに五つの時期に分けて、蘇軾の詩風の變化を詳細に考察されている。また、おのおのの章において、筆者は概ねそれぞれの時期に特徴的な面、例えば初期の「南行集」所收の作品については、先行する詩人のスタイルの模倣等による表現技術の模索、また次の鳳翔期であれば「理」との關わり、というようにある程度問題の焦點を絞り、その焦點となる問題を中心にして、多くの關連する詩文を引用しながら考察を進めておられる。筆者のこのような考察の方法は、それぞれの時期における蘇軾の詩作の特性を明らかにし、また詩作に反映される蘇軾自身の内面の變化を明らかにするために非常に効果的であったと思われる。

次に各章毎に、筆者の考察の焦點となっている問題点を示し、それぞれについて、いくらかの私見を述べてみたい。

まず第一章で筆者は、北宋中期の、蘇軾の登場までの詩風の形成の状況について概観されている。筆者は、當時の一般的な詩風は、難解な引喩や作爲的な對句、また激情の表出を避け、より穩やかで飾らない表現を求めようとするものであったと述べて、張方平「江樓遲客」、梅堯臣「陸

子履示秦篆寶」を例示されている。筆者はさらに、これら一般的に通行していた詩風に對して、北宋詩の新しい詩風を形成した詩人として、平淡を追求した梅堯臣、それを促進し、より自由な想像性を取り入れた蘇舜欽、さらに韓愈、杜甫、李白の詩風に學び、柔軟性と機知をより導入した歐陽修を取り上げ、いくつかの作品を例示して解説を加えておられる。筆者のこのような當時の詩風の把握は、概ね従來の認識を繼承するものであり、新しい見解を示すものではないと思われるが、本書の以後の部分で展開される蘇軾の詩風についての考察の理解を容易にするためには、必要な前置きであったと考えられる。

さて、次の第二章「蜀から來た若い學生」から、いよいよ本題である蘇軾の詩の考察が始まっている。筆者は、新

進詩人であった蘇軾の表現技術の習得について、詩のスタイルの模倣等の面に着目し、さらに作品制作の理念である「理」(inherent pattern)が、蘇軾の初期作品においてどのように表現されているかを考察されている。

まずスタイルの模倣という面で、筆者は當時の蘇軾が歐陽修の詩文から最も多くを學んでいると述べ、「江上值雪效歐陽體」詩を引いて解説されている(六十五頁)。

さて、この解説の中では筆者は直接明示されていないが、この「江上值雪」詩の題は、『合註』等のテキストでは「江上值雪、效歐陽體、限不以鹽、玉、鶴、鷺、絮、蝶、飛、舞之類爲比、仍不使皓、白、潔、素等字、次子由韻。

(江上雪に値ひて、歐陽體に效ひ、限るに鹽、玉、鶴、鷺、絮、蝶、飛、舞の類を以て比と爲さず、仍ほ皓、白、潔、素等の字を使はず、子由の韻に次す)」という長いものであり、これによってここで言う「歐陽體」が、歐陽修「雪」詩(居士外集卷四)の題下の自注で「玉、月、梨、梅、練、絮、白、舞、鵝、鶴、銀等字、皆請勿用。(玉、月、梨、梅、練、絮、白、舞、鵝、鶴、銀等の字は、皆な請勿用は用ふること勿かれ。)」

と説明するスタイルを指していることが明らかである。筆者が六十七頁で、「歐陽體」は、作品の主題である雪を、従來の方法によって表現するのを避けることを意味するものであろうと述べておられるのは、これを指すものであろうし、さらにまた六十九頁で筆者は、蘇軾がこの詩に特に「歐陽體」と名付けたのは、この詩の中盤の、雪中のいろいろな人物の様子を描寫している部分の構成と、それに先立つ部分での、江上から見た雪景色そのものの描寫が、歐陽修の「雪」詩に學ぶものであることを、よりよく説明するためであつただろうとも述べておられる。

確かに歐陽修「雪」詩は、まず朝日に照らされた雪景色がきらめく美しさを述べ、次に雪中の「美人」「幽士」「酒壚」「獵騎」さらに「朝賀」「行歌」の様子を描寫し、それらを「乃知一雪萬人喜、願我不飲胡爲樂。(乃ち知る 一雪萬人喜ぶを、我を顧みるに飲まずして胡爲れぞ樂しまん。)」とまとめ、次に、天地の清新な美しさが自分の心をリフレッシュさせ、そこで自分は新たな雪の表現を摸索することになるといふ、この新しい試みを用いた作品の制作の過程を述

べており、雪景色の描寫から始まって、個々の人物の状況を述べ、その中で狩獵の情景にも觸れる點でこの蘇軾の詩に共通しており、筆者の指摘の通りであると思われる。しかしここで蘇軾はただ忠實にこの歐陽修の「雪」詩を模倣しているわけではないのだろうか。

なぜなら、この蘇軾の詩は、眼前の雪景色の描寫から始まって、次に自己と對比される状況にある雪の中の人人の情景を想像し、さらに雪中の狩獵の情景の夢想へと想像を廣げていくという構成をとっており、その視點は次第に廣い範圍に廣がり、擴散していく方向にあつて、歐陽修の「雪」詩のように羅列的に述べながら、最終的に自己の詩作に収束する形を取っていない。また、蘇軾のこの詩には、歐陽修の作品にはなかった、眼前の雪景や雪のひとひらを細さに觀察しようとする姿勢も見られ、これらの表現からも、この蘇軾の詩における歐陽修の影響の強さとともに、それをさらに變化させ、新たな表現を生み出そうとする、蘇軾らしい自由な發想の片鱗を見ることができるようになる。

また、この部分に付けられた注において筆者は、この「歐陽體」に該当する例として歐陽修の「菱溪大石」詩（居士集卷三）を示しておられる。これはこの詩で女媧、燧人氏、崑崙に至った漢使と石との關わりを述べていることを指しているのだろうか、これらの人物と石との關わりは、この大石の靈妙さを表現するために重ねられた修辭であって、ここで蘇軾が、同じ雪の空の下にいる人々の様様な情景を、典據に依りながら想像して並列的に述べているのは、少し違っていると思われる。

つまり、ここで蘇軾が「歐陽體」と言うのは、歐陽修に特徴的なスタイルという意味ではなく、歐陽修の用いているスタイル、というくらいの意味ではなかつただろうか。

「雪」詩で用いたスタイルは、歐陽修にとつてもひとつの實驗であつただろうし、むしろここで蘇軾が歐陽修の「雪」詩にならつたのは、その描寫の題材と、新しい詩的表現の可能性を模索する姿勢であるとは言えないだろうか。

また「理」に關して、筆者は特に、「變化、繼續及び個性：初期の理觀」と題した項目を設けて、初期の作品であ

る「灑灑堆賦」「南行前集敘」等の表現について、當時の蘇軾の「理」觀を考察されている。ここで筆者は「南行前集敘」を、個人的感情の藝術における反映と理の關わりを述べるもの、として捉えておられるのだが、これに對しては少々疑問を感じた。この「敘」を素直に讀めば、蘇軾は自分や蘇轍の詩作が、故意の作爲により「勉強」して作られたものではなく、自然に生み出されたものであつて、それが「古之聖人」が「自ら已む能はざる所有りて作る者有」ることに通じるものであると述べている、と讀み取ることが出来るだろう。つまりここでは内的充實の發露としての文學制作について述べているのであり、「理」に關する言及はされていないのではないだろうか。

また、筆者はここでこの「敘」の要點である、内面からの自然な發露としての文學表現を、「個人的感情の藝術における反映」と表現されていると思われるが、この「敘」で蘇軾が強調しているのは、詩作の「自然さ」ではないだろうか。またさらに、筆者は「敘」冒頭の「山川の雲霧有り、草木の華實有り、充滿勃鬱として、外に見れ、夫れ有

る無からんと欲すと雖も、其れ得べきや。」を、自然界の循環的な變化のなかに、永遠に變化を超越した不變の理を見いだそうとするものと、解釋されているようだが、これも素直に讀めば、文學を創作する者が自然の景物に感興を發し、その感興がその心中に充滿し、「爲さざる能はざる」不可避の結果として、文學として「外に見れ」る、という文學創作の過程を喩えるものとして捉えることができるだろう。

また筆者は、この「南行前集敍」の冒頭の「夫昔之爲文者、非能爲之爲工、乃不能不爲之爲工也。（夫れ昔の文を爲れる者は、能く之が爲に工爲るに非ず、乃ち之が爲に工爲らざる能はざるなり）」が、蘇洵「仲兄字文甫說」（嘉祐集卷十五）の、

然りと而も此の二物は豈に文に求むる有らんや。相ひ求むるに意無く、期せずして相ひ遭ひ、而して文生ず。是れ其の文爲るや、水の文に非ざるなり、風の文に非ざるなり。二物は能く文を爲すに非ず、而して文を爲さざる能はざるなり。物の相ひ使して文は其の間に

書評

づるなり、故に曰く、此れ天下の至文なりと。

を言い換えたものであろうと考察されている。これは非常に興味深い指摘であるが、同様の指摘は、本書より早く、既に一九八五年に顔中其氏『蘇軾論文藝』（北京出版社 中國古典文藝理論叢書 四十三頁の同敍の注釋の中に見え、顔氏の『蘇軾論文藝』は、本書末尾の Bibliography にその書名が見えているので、筆者の考察はこれを繼承されたものであろうと思われる。顔氏と筆者のこの考察は、蘇軾自身がこの「南行前集敍」の續く部分で、「自少聞家君之論文、以爲古之聖人有所不能自己而作者。（少き自ら家君の文を論じ、以て古の聖人は自ら已むこと能はざる所有りて作れる者と爲すを聞けり。）」と述べていることによっても裏付けることができるものである。

しかしここで一つ留意しておくべきは、蘇軾の「敍」とそのもととなった蘇洵「仲兄字文甫說」の兩者における、「文」の意味の違いであり、筆者が第三章のこれに觸れた部分で、蘇洵の「文」を pattern 蘇軾の場合を writing と譯し分けられているのは、これを意識されたものであろう。

五十五〜五十六頁で述べられているように、他に從つて姿を變化させる水の持つ不變の理に言及する「灑灑堆賦」と、作爲をもたぬ水と風の遭遇が生み出す變化に富んだ形態を「至文」と評する蘇洵の「仲兄字文甫說」とを並べ、さらにこの「南行前集敘」に着目するなかで、この「敘」の、作爲を持たぬ内面の自然な現れとしての文學についての記述にも、同様に「理」への言及を見出せるのではないかと、筆者が考えたくなるのはよく理解できるが、少々強引ではないだろうか。むしろ、自己の作品の作爲の無さを言う「南行前集敘」と、千變萬化する水の有する理を言う「灑灑堆賦」という、一見關わらない内容を述べると思われる文章が、先行する蘇洵の「仲兄字文甫說」の記述、もしくは「自評文」の、「物に隨ひて形を賦す」ゆえに自由に姿を變化させるという、水の性質を自分の文の喩えに用いる表現を介在させることによって、繋がりを持つものとして捉えられる、と考えるほうが、より妥當ではないだろうか。

さて、第三章についてであるが、この章の「鳳翔と理

(immanent pattern) の詩」という題からも明らかのように、筆者はここでも「理」についての考察を續けておられる。

ここで筆者は、鳳翔に在任した時期の詩の底流にある「理」の意識を考察されているのだが、引用される詩文は必ずしも鳳翔期の作品に限定されず、既に前章で引用された「南行前集敘」、「淨因院畫記」(これは後の元豐三年、湖州での作品である。)がまた引用されている他、晩年の「答俞括書」「答謝民師書」「東坡書傳」「書晁補之所藏與可畫竹圖」詩を引いて論を進めておられるので、筆者の意圖は、鳳翔期に限定されない、蘇軾の生涯を通じた「理」觀を捉えることにあると思われる。

ここでまず筆者は「答俞括書」(筆者は「俞」を「餘」と表記しているが、諸本とも「俞」に作っている。)「答謝民師書」について述べ、兩者の『論語』衛靈公の「辭達而已矣。」を引用する部分に關して、蘇軾が文學制作を、物の持つ「理」を捉えること、それを表現すること、の二段階に分けて捉えていると指摘されている。指摘の通りに、この二通の書の表現は、蘇軾において「理」の問題が文學制作の方法、

ひいては彼の文學論と深く関わっていることを示すものであろう。それは筆者が既に第二章で、蘇洵「仲兄字文甫説」ではかたち、姿の意味で用いられていた「文」を、蘇軾が「南行前集敘」で書かれたものの意味に變化、限定して用いていると指摘されていたことから窺えると思われる。

さて、「淨因院畫記」を解説する部分(八十四頁)で筆者は、蘇軾の言う「理」が公理や主義といった抽象的な概念ではなく、現象に關するより現實的なものであると述べておられる。確かに、著者が引用された數多くの蘇軾の表現からも、蘇軾の言う「理」が現實的な知覺の對象物と固く結び付いたものであることは明らかである。しかしこの「理」を現象的、現實的なものであると言い切ってしまうのは、少し行き過ぎではないだろうか。蘇軾の「理」は確かに具體的な外的事物を觀照することによって會得されるものと表現されているが、それはその形而下の現象の内奥に存在する、より形而上の抽象的なものではないだろうか。たしかに筆者の言われるように、それは公理や主義のように具體的に言葉によって表現されるものではない。しかしその

ような形で表現されない、あるいは表現され得ない形而上の存在としての「理」を考えることはできないだろうか。

例えば、「書黃道輔品茶要錄後」について述べた部分で筆者は、ある物の理を理解することは、物がそれによって千變萬化の中に存在する方法を理解することだと述べ、また「理」は表面的な現象變化を通して不變のものだと述べておられる。ならば、さらにこの「書黃道輔品茶要錄後」の冒頭の、

物に眇有れども理に方無く、天下の辯を窮むるは、以て一物の理を盡くすに足らず。達者は物に寓して以て其の辯を發すれば、則ち一物の變、以て南山の竹を盡くすべし。學者は物の極を觀、而して物の表に游べば、則ち何ぞ求めて得ざらん。故に輪片は行年七十にして斷輪に老い、庖丁は技に自りて道に進む、此に由りて其の選ぶなり。

という部分が、限定された一物への精通が、萬物に普遍的な理を得る手立てであると述べているのと考えあわせれば、この「理」が形而上のものであることを説明できるのでは

ないだろうか。

また筆者は蘇軾が「理」の問題において現實的な妥協點を見出し、二つに分けて考えていると述べておられる(八十六頁)。これは、蘇軾が一方で現象に對する無意識の反應から生じる文學制作(千變萬化する水の自由さに喩えられるものを言うのであろう。)について述べ、又一方で學習による修得(靜觀による「理」の會得を指すのだろうか。)について述べていることを指すものである。しかしこれは、筆者が既に本章の冒頭で、兪括と謝民師に宛てた書について考察されていた創作の過程に當てはめるならば、ある限定された對象を靜觀することによって會得された「理」は、あらゆる對象、つまり世界に普遍的なものであり、その「理」を獲得した作者は自由に千變萬化する文學作品を生み出すことができる、というように、關連した一續きのものとして考えられるのではないだろうか。

本章の「理」に關する考察の最後に見える、「淨因院畫記」「王維吳道子畫」詩の表現に佛敎的背景が存在するという指摘(九十頁)には、無論賛同するが、これらが華嚴經

の「事事無礙」、また全ての現象を空であるとする考え方にならうものだと簡単に處理されているのはどうだろうか。佛敎の敎理については評者も明るくないので、これに代わる解釋を示すことができないが、蘇軾の「理」と佛敎との關わりは、もっと複雑なものではないだろうか。今後さらに考察されるべき問題點と言えるだろう。

さて、このように第二章、第三章で取り上げられていた「理」の問題について長々と述べてきたが、筆者は本書において、この「理」の問題の考察にかなり重點を置かれており、筆者の蘇軾の詩文の讀みの方法、傾向の特色と言うべきものと思われる。また、本書の上梓の後、筆者は“Pursuing the Complete Bamboo in the Breast: Reflections on a Classical Chinese Image for Immediacy” (HARVARD JOURNAL OF ASIATIC STUDIES 53-1 June 1993) という論文を發表されており、ここでは蘇軾の詩文を題材として、中國の古典的詩作における「情」と「景」との關係を、西洋の詩論と比較しながら考察されている。これは本書で展開されていた、「理」と文學創作の關係に



關する考察を繼承するものであり、このテーマに對する筆者の問題意識の強さを推測させる。

次に第四章に話を移そう。この「杭州：廣がる輪」と名付けられた章で筆者は、杭州通判期の蘇軾が社會的存在としての意識を強めていることを指摘され、これと詩の題材の多樣化と描寫方法の變化、また詞の制作の開始との關連を模索されている。

筆者が百四十五頁で紀昀の評文を引用して述べておられるように、確かにこの時期の蘇軾の詩作は、多様な題材を機知に富んだ比喻を弄して表現する傾向にあり、對象をいかに斬新に表現するかに強い關心が向けられている反面、他の時期に見られるような自己の内面の葛藤や理念を直接に表現する詩作品は少ないように思われる。紀昀は社交詩が大多數であるこの時期の詩作に對して、思想的に底が淺いとして批判的なのだが、本書の筆者の考察も、この時期に關しては、「理」等の思想との關わりには重きを置かず、社交詩としての側面、詞の制作の開始と詩表現との關係、または描寫技術の刷新等の面を重視するものとなっている。

しかし、それぞれの作品に關する考察の中で、筆者は時折、表現の背後に、鳳翔期に見られた「理」を探求する姿勢が引き續き存在していることを指摘されているが、この時期の「理」觀の獨自性まで突きつめては考察されていないようである。

當時の中央では新法の勢力が強まり、蘇軾はそれに對立する立場にあつたのだから、世間の一員である自己のあり方に關して、蘇軾に内面的葛藤がなかつたとは言えまい。當時の蘇軾にとつて新たな題材を機知に富んだ技法を驅使して表現することは、その内奥にいかなる意味を潜めていたのだろうか。これは難しい問題であるが、筆者の見解をいくらか述べてほしかった。

又、百六十三頁の *The Popular Styles* の項で筆者は、都市杭州の影響として四點を示し、その三點目に「寺院訪問詩に佛教理論の影響。 *gatha* のような韻文の制作。」を擧げておられる。ここで、他の三點については、本章の以下の部分で例詩を引いて説明がなされているのに對して、この點に關してはあまり説明が加えられていなかったの

はないだろうか。やはりこれについても説明と、幾らかの見解を示していただきたい。杭州通判期の蘇軾は頻繁に方々の寺院へ出かけ、僧侶達との交流を深めており、そこから得たものは多大であつたと思われる。蘇軾が何を求め、何を得たのかは、當時の蘇軾の内面を知る大きな手がかりとなるだろう。

筆者が本章の考察の主眼とされている表現の考察に関しては、興味深い指摘が多く見られたが、中でも百七十六〜九頁で、「法惠寺横翠閣」詩の状況設定が六朝期以來の樂府詩の春愁を述べるものと實質であり、この詩はさらに李煜の詞の表現をオーバーラップさせて讀む事ができるという指摘に興味を引かれた。筆者は百五十一頁でも、詞の制作開始を當時の詩作品における樂府詩的構成の多用と関連付けておられ、この時期の詩と詞の關係を考える上で一つの示唆を與えるものである。

第五章「生活を内省する知事——密州、徐州、湖州の蘇軾」で筆者は、密州期の「懷西湖寄晁美叔父同年」「西齋」等の詩に、現實の經驗をそのまま具體的に示すことよりも、

それらの景物を内化し、内的な論理を述べようとする姿勢の存在を指摘されている。特に「西齋」詩を當時において特徴的な作品と捉えることには同感であるが、これをただ、杭州期の詩よりも鳳翔期の作風に近いが「鳳翔八觀」のような放逸さを持たないというように、前の時期と比較するのみでなく、蘇軾の内省の表出という点からもさらに述べてほしかった。

また、徐州期に着いて述べた部分のうち「詩の純化」と題されたところでは、筆者は「讀孟郊詩二首」が、蘇軾自身とは對照的な孟郊の詩作の態度を批判していることを通じて、當時の蘇軾の詩作、及び現實に對する態度を考察されている。

そもそも、蘇軾が「讀孟郊詩」という詩を作り、孟郊の詩作を自己の詩の題材に取り上げたこと自體が、孟郊の詩作に對する蘇軾の關心の強さを示していると言えるだろう。ここでこの二首の詩から筆者は、蘇軾の、孟郊の詩作が韓愈のような放逸さを持たず、自己の悲哀に耽溺する傾向にあることに對する批判を讀み取り、この蘇軾が孟郊の態度

を感情のコントロールを失するものとして批判するのは、「超然臺記」で展開した、有限の外物が自己の思考や感情を侵すことを許さない態度に非常に近いものだと述べておられる。確かに、この「讀孟郊詩二首」で蘇軾は、孟郊が自己の悲しみに浸り、悲しみの中で詩作する態度を自己と相入れぬものとして批判しているのだが、ここでの蘇軾の批判の中心は、孟郊の悲哀する自己自身に耽溺する傾向にあり、外物によって精神の安定を亂されることから逃れようとすると「超然臺記」の主張とは、少し問題を異にするのではないだろうか。

特にこの「讀孟郊詩二首」の二首目の表現からは、蘇軾の孟郊の詩風に對する考えを明確にたどることができるのではないだろうか。つまり、六、七句目の「詩從肺腑出、出輒愁肺腑。(詩は肺腑從り出で、出づれば輒ち肺腑を愁へしむ。)」という表現は、悲哀から詩が生まれ、またその詩が自己をさらなる悲哀に至らしめるという、救いのない自己の悲哀の中での堂々巡りの状態を述べるものであるし、さらに續く八、九句目では、「有如黃河魚、出膏以自煮。(黃河の魚

の、膏を出して以て自ら煮らるるが如き有り。)」と比喻を用いて、いくらかの皮肉を込めながら、このような状態の自虐性を指摘している。

このような状態は、蘇軾が理想とする詩作の態度とは相反するものであり、それは冒頭の「我憎孟郊語」が端的に表現していると思われる。さらに、九、十句目以降で「銅斗歌」(送淡公十二首)を指すを挙げ、「鄙俚頗近古(鄙俚頗る古に近し)」と評するのは、従来の孟郊の詩風とは異なる力強さを持つ、自己の理想とする詩風に近い詩の例として示すものと思われる。ここで言う、力強く、より自由な氣分を有した蘇軾自身の好む詩風というのは、むしろ「超然臺記」よりも、筆者も既に本書の前の部分で引用されている「自評文」等で述べられていた、自由に姿を變化させ、躍動する水に喩えられる蘇軾自身の詩文の性格と結び付くものではないだろうか。

さて、終章の第六章「東坡居士」で筆者は、黃州流謫期の詩の清澄で明解な論理性に言及し、特に「東坡八首」の表現については全篇を引用しつつ、その内容を細かく考察

されている。ここで筆者はこの八首が蘇軾の流謫生活への適應のドキュメントであり、彼が、耕作という本來ならば士大夫のならざる苦勞に意義を見い出すに至る過程を記したものと捉えておられる。また筆者は、本書の前半の鳳翔期の考察で既に取り上げられた、觀察によって、自然物の成長のなかに理を見出そうとする姿勢と比較することによって、この八首の詩、及び黃州期の作品が、より素朴に、耕作等によって自然物の中に感じる喜びを表現しようとする傾向を示すと考えておられる。このように、「東坡八首」が、以前の近似の題材を扱う作品では主題とされていた「理」の觀照を表面に出していないことは、蘇軾の思考傾向の變化を推察させるものであり、筆者の指摘には十分の意義があると思われる。では、ここで蘇軾は東坡での耕作の經緯を記しつつ、何を表現しているのだろうか。筆者はより素朴な喜びを表現しているとしておられるが、果たしてそれだけなのであろうか。全體を通して見ると、蘇軾は、第一首目で悲哀の中にある孤獨な旅人という、流謫者の傳統的なステレオタイプに沿った自己の姿を表現した後、二、

三首目では、筆者も指摘されているように、地質、友人、幸運等の外的な要因のなすがままに任せようとする態度を描寫し、さらに五首目では農夫から耕作の方法を學ぶことを、その後の六、七、八首目では友人との關わりや、より社會的な廣がりを持ったものとして、耕作する自己を表現している。つまり流謫地黃州で耕作する蘇軾は、失意の流謫者として閉ざされた悲哀に沈むことから逃れ、このような立場にあっても、周邊の人物、社會との繋がりを保ちながら、自己の外から來る要因を受け入れ、精神の平靜を得ようとしているのではないだろうか。さらに言うならば、これは自然物の變化を凝視することによって理を見出そうとする姿勢が、自己内部へ没入しようとする傾向にあったのとは、性格を異にするより外向的なものであると思われる。

また筆者は、自己の耕作を記したこの連作詩が、陶淵明の「歸園田居」等に始まるジャンルにあてはまるものとして意識的に作られたものであろうと考察されているが、この連作詩については、「東坡」という題そのものが連想さ

せる白居易との關係、及び、詩中で何度も用いられる杜甫の詩を典據とする表現から窺われる杜甫との關係をも指摘すべきではないだろうか。

いささかあら採的な批評に終始してしまつたが、本書全を通じて展開されている、作品をよく読み込んだ詳細な考察を読み進めていくと、筆者が常に蘇軾の作品と「理」との關わりに、強い問題意識を持つてゐることが感じられる。それは杭州通判期のように、詩の表面で「理」に言及することが少ない時期を論じる部分においても、底流として存在するものであろう。蘇軾のように、詩においても議論や抽象的な概念を展開することの多い詩人の作品を読む場合、「理」との關わりから考察を進めることは、一つの有意義な方法であらうし、本書でも十分な成果を上げていゝると思われる。讀みながら蘇軾の「理」の捉え方について、多くのことを學ばせていただいた。筆者が本書では取り上げられなかつた黃州以後の蘇軾の作品についても、同様の視點をもとにさらに考察を進められ、その成果を公表してくださいることを期待したい。

(湯淺陽子)

丸尾常喜『魯迅「人」「鬼」の葛藤』

東京 岩波書店 一九九三年十二月 三三五頁

一

魯迅の作品には紹興の土のにおいがしみついている。それも、數千年にわたる歴史のなかで醸し出されたかび臭いにおいである。紹興には夏王朝の始祖といわれる禹を祭つた廟があり、春秋時代には越王勾踐がここに國都を定めてゐる。そこは、かつて江南地方をとりしぎつた樞要の地の一つであつて、古來、多くの人材を輩出したへ人文の淵藪でもあつた。

魯迅はそうした古都に舊家の嫡子として生まれ、そのころはまだ、高級官吏への登龍門であつた科擧への應試を目的とする受験勉強に勵んだ。だが、當時はすでに政權の屋臺骨が崩れかけていた清朝の末期であり、彼もそのような時代の風潮のもとで、新式の學校に修學の道を求め、新しい學問をめざして日本へ留學することになる。