

## 紹介

アメリカにおける中國古典詩の研究

——一九六二年から一九九六年まで——

ウイリアム・H・ニイハウザー・Jr

ウイスコンシン大学

### 第二部（上）

個別的な詩人や特定の詩歌集の作品の背後に、それを動機づけている要因を探るよりも、一九六二年以後のアメリカにおける中國古典詩研究の全體を支配していた要因を見る方がたやすいことだろう。とはいっても、そうした要因は本稿の第一部で示した概観と似た考えやそれからの發展をあらわしている。かくして、ここで最初に取り上げる論文が、アメリカで西歐文學を學んだ在留中國人學者、*Yu Hsu 許芥昱* (1922-1988) のものであることは、しごく當然であろう。のちには現代文學に關する研究で有名になる

が、許芥昱の論文「李清照の詩」“*The Poems of Li Ching-chao* (1084-1141)”は、劉若愚が『中國詩の技法』（一九六二）のなかで理論的研究として構築したのと同じような、特定の詩人を讀むための規範を作り上げようとしている。この論文は文學雜誌のなかでは發行部數の最も多い雜誌（“*Publications of the Modern Language Association*” 77 [1962]: 521-528）に發表され、そのために許芥昱の研究は、文學や言語の多く分野の讀者を得ることができた。中國の詩を西洋の讀者にとつての文學作品として構築しようと試みたものではあるが、それは同時に、中國人批評家がアメリカの新たな讀者にとつて中國の詩歌がどのような價值をもつかを明らかにしようとする際に、どのような危懼を覺えるか、それを證言することにもなった。許芥昱は言う、

彼女（李清照）が詩を作っていた十二世紀初頭、西歐の詩にはそのような抒情的な感性は事實上存在していなかった。西洋の多くの國において、文學はまだ覺醒していなかったのである。フランスでは敘事詩が廣く行われていた。シャンソンはイギリスやドイツの吟

遊詩人たちのダンスに曲を提供することになった。ノルマン人の征服はイギリス人にささやかな文學的影響をもたらし、新しいバラードのなかにも過去の戦争を歌った昔の詩の古いリフレインを聞き續けていた。ドイツ人は宮廷風戀愛をまねして單純で素朴な民謠をやつと作り始めたところだった。イタリア人はまだラテン語でものを書いていた。それと對比してみると、李清照の達成はいつそう目を引くのである。(五二一)

貞)

さらに、李清照の詞を十二首ほど讀みながら、許芥昱は「傳記的方法」という批評を確立し、それは中國の作者に關する、ここ數十年のアメリカの研究の多くを支配することになった。(それは一九六〇年代に西歐文學の領域において霸權を握つたニュークリティシズムとは對照的なものであった。)

李清照の夫の死は彼女の人生に最も大きな影響を與えた。彼女の詩に感情の深さをもたらしたのである。それは天才の炎の青白さのように、輝きと激しさを詩に與えた。……確實に本人の作である六十首の詞のな

かで、彼女の人生のある面が明らかにされ、それは彼女の詩の成長の過程を、少なくとも假説としては、たどることができらう。(五二一頁)

このような方法で許芥昱は、まるで李清照の日記の抜粹であるかのように、次から次へと詩を讀み、「大膽で、因襲を無視した」女性の詩句に描かれた肖像を作り上げるのである。許芥昱はまた李清照が詞において果たした四つの貢獻を説明している。

- (一) 「極めて口語的な表現」を多く用いることによって詩的言語を豊饒にしたこと。
- (二) 引喩の使い方の熟達した例を示したこと。
- (三) 通例見られない擬音語を二重の意味で用いたこと。
- (四) 抒情詩の音樂的な性質に氣を配つたこと。
- (五) 外の風景や日常的な對象を自分の最も深い感情で染めることができたこと。

こうした高度な技術が、「沸き立つ感情の海」を覆い隠す「靜かに抑制された」詩句のなかにあらわされ、それによつて李清照は「中國古典文學における最も偉大な女流詩

人」となったのである。(五二八頁)

傳記的な文學批評は、ここで考察する二つ目の研究、フレデリック・W・モウト『Frederick W. Mote の『詩人高啓』』『*The Poet Kao Chi (1336-1374)*』(Princeton: Princeton University Press, 1962) においても明らかである。そこでモウトは次のように「明言」している。(三頁―四頁)

高啓の人生を再構築しようとしてこのように努めることは、詩をそれ自身の権利である藝術としてよりも、歴史家にとつての資料として、まず第一にみなすことになる。われわれの目的は、詩人というに値する名聲を高啓のために取り戻すことではない。それよりむしろ、その時代を生きた一人の人間として高啓を見ることである。それは藝術家としての才能のゆえに顯著であるが、しかしまたその人生がその時代の何かの意味をわれわれに示している人物として見ることである。

モウトが詩を歴史の基礎として用いることに踏み切ったことは、傳統的な中國の批評においても、また初期の西歐においても、アーサー・ウェーレーのすばらしい研究『白

紹介

居易の生涯と時代』『*The Life and Times of Po Chu-i (772-846)*』(London: Allen and Unwin, 1949) のように、多くの先例がある。傳記研究に当たって、モウトは高啓の詩を用いたのみならず、十四世紀に關する彼の深い知識を駆使して、前後の狀況を描き出していることは、たとえば高啓の若い時期を描き出した次の抜粹に見られる。

彼が十五歳の時、黄河の堤防が決壊して中央平原に大きな洪水をもたらした。そのための修復事業は、北中國の農民たちを反亂へと驅り立てることになった。

(五二頁)

これは或る程度、必要なことである。なぜならば、歴史的な狀況や詩に語られる説明によつて、『明史』の二百字にも満たない簡単な傳記<sup>①</sup>のような、ふつうの資料のなかのわずかな傳記情報では脱落している空隙を埋めなければならぬからである。高啓が蘇州で生まれ青年期を過ごしたこと、一三五〇年代後半の反亂の最中に南方を流浪したことが、新たに即位した皇帝のもとで朝廷に短い期間仕えたこと(一三六九―一三七〇)、そして自分と蘇州の長官魏觀の

死を招いた事件に巻き込まれたこと、そうしたことをたどるなかで、モウトは彼自身の想像力を適切に用いている。そのことは、朱元璋が彼を惱ませた最も忠實な地方官を結局は處刑した動機を推測している次の段に見ることができ

る。

擴大する官僚機構のなかで自信を過度に膨張させないようにするのは重要なことであった。魏観は教養があり、有能で、自信をもった官僚文人の典型であった。彼を突然、そして劇的に打ち倒すことは、朝廷全體にも、地方の役所にも恐怖を與えるだろう。脅しておけば、彼らを従順でいいなりにならせることができる。おそらくそれが蘇州で反亂が起ることを推理し、そしてたぶん實際に感じた方法であろう。(二三七頁—二三八頁)

多くの讀者にとつて、詩、傳記、郷土史、そして著者自身の考えをこのように混ぜ合わせることは、實に効果的である。それには、(モウトがよく訓練されている)中國の傳統的な學問の要素と、西歐で發展してきた傳記の概念とが結

びつけられている。「中國人學者の傳統的な見方では、……詩の偉大な時代ではない」明朝の詩人である高啓の偶像をモウトが破壊したことは、彼が屬していたのが、中國の規範の觀念に挑戦しようとする西歐人學者たちの、急成長していた學派であつたことを示している。實際、それは許芥昱の研究に對する挑戦でもあつたのである。なぜなら許芥昱は中國の詩をPMLAの讀者に紹介しただけでなく、中國人女性の英語による最も早い研究の一例を提供もしているのであるから。

この挑戦は中國の詩に關係する多くの文化的接點を根氣強く探求するエドワード・H・シェイプアー Edward H. Schalerによつても取り上げられている。彼の一九六三年の論文「貫休の詩における鑑物的イメージ」(“*Mimetic Imagery in the Poems of Kuanshiu*” (*Asia Major*, New Series 10: 73-102))は彼の研究のモデルとして役に立つが、龐大な数の書籍や論文のなかから集められ、のちには道教の研究に移つていったものである。この早期の研究において、シェイプアーは貫休(八三一—九一二)の「夢遊仙」詩四首を考

察している。それらの詩のイメージを五種類の文體による翻譯によってあらわそうと試みている。(a) 逐語譯、(b) 平明な譯、(c) 説明を加えた譯、(d) 英雄詩を模擬した譯、(e) ビート調の譯、である。このようにして、たとえば、第二首の「三四仙女、身著瑟瑟衣」の聯は次のように譯される。

(a) 三 四 玄妙な 女性 子供  
肉體 着る 瑠璃色 衣服

(b) 三、四人の若い妖精の女たち、  
體には群青色の衣服を身につけて。

(c) わたしはそこに妖精のように美しい女性の群れを見  
た、

エメラルドが散りばめられた豪華なローブに包まれ  
た

(d) そこに妖精の娘らの群を見、  
空のごとくに青い服、そして麗しく。

(e) 女たち——輝き、けがれなく、人夫の情婦などでな  
く、

紹介

シンブルなブルージーンで十分だ。

この翻譯に刺激されて、若い研究者たちは型にはまらない、自分たち自身の翻譯を試みるようになった。エズラ・パウンドやゲイリー・シュナイダーたちによるさまざまな翻譯に加えて、シェイファーによる貫休の翻譯は、ジェロウム・P・シートン Jarome P. Seaton やデイヴィッド・ヒントン David Hinton<sup>③</sup>も含む、一團の革新的な翻譯者を生み出したのである。シェイファーの論文はほかに、唐詩にあらわれた道教徒の樂園、不死の桃、夢の國、色彩のシンボリズム、龍、礦物や寶玉などを扱っている。これはシェイファーの多くの著作の典型であり、こうした文化の研究は、その結果として、ポール・W・クロール Paul W. Kroll<sup>④</sup>やロバート・ジョウ・カッター Robert Joe Cutter<sup>④</sup>などにみられるように、現代アメリカにおける中國詩研究のサブジャンルを生み出すこととなった。

梅祖麟と高友工の唐詩に關する最初の論文「杜甫『秋興』——言語批評の實踐」(HJAS 28, 44-80, 1968) は、彼らがその後、HJASに掲載した研究ほど永續的な影響を

與えなかつたものではあるが、「秋興」が最初にあらわれた時はひとつのセンチシオンを巻き起こした。文獻學的な嚴密さ（たとえば「秋興八首」の本文の發音を付けるなど）、西歐の批評の方法論（主にウイリアム・エンブソン、I・A・リチャーズ、ノースラップ・フライ、ノウム・チョムスキー）、彼ら自身のすぐれた才能、それらを結びつけることによつて、梅祖麟と高友工はこの論文のなかで唐詩を「言語學的に緻密に讀む」ことの基準を提示したのである。二人はまた傳統的なスタイルの中國の學問をどのように組み込むかについても論じている。そこで最初の材料として擧げられているのは、葉嘉瑩 Yeh Chia-ying の『杜甫秋興八首集說』（臺北、一九六六）である。この著作は全體に興味深い見方にあふれているものではあるが、ここでは八首の間ににおける相互作用を指摘している結論の部分だけを引かねばならない。

第八首よりも第七首が頂點に達していることは、さほど顯著ではないかもしれないが、そうであることを示す、實にはつきりしたしるしがある。第七首のそれ

ぞれの聯がテーマを最も強烈に表現しているというだけでなく、四つの聯が一緒になって大きなテーマを取り巻いているのである。漢代と唐代の一つずつの比較は、最初の聯でクライマックスに達する。第二聯における、世界と人間の混亂の絶望のテーマ、第三聯における過去の繁榮と現在の衰退の對比、第四聯における不幸な舟のイメージにあらわれているような、結合が分離させる力として働くような逆説。このようにして、第八首は回想を續け、連作の最後の地位を占める一方、それはまた感情の枯渴のあとで耐えようとする不屈の努力をあらわしている。そこに見られる多くの不連續性は、惱める精神が疲弊している状態を示している。それは構造的には作曲におけるコーダ（終結部）のようなものである。そして第七首にクライマックスが來ることによつて、「秋興」は第八首で反一クライマックスを達成する。不満と絶望をテーマとする情調には最もふさわしい効果である。

梅祖麟と高友工の論文が出た二年後に、劉若愚は「李商

隱の詩——九世紀中國のバロック詩人』(『The Poetry of Li Shang-yin, Ninth Century Baroque Chinese Poet』 Chicago: University of Chicago, 1969) を出版した。李商隱(八一三—八五八?)は、劉若愚がつとに指摘しているように、むずかしい詩人である。劉若愚はここで李商隱の詩の傳統的な理解の方法とともに、李商隱の人生と時代を「前書き」のなかで紹介している。それに續いて、李商隱の詩百首に注釋と翻譯をつけ、それぞれに廣い範圍に及ぶコメントを伴っている。最後に、李商隱の詩に對する長い批評があり、李商隱を他の唐代の詩人のなかに位置づけ、彼はまさしく「バロック」詩人とみなすべきだと主張している。一九六二年の『中國詩の技法』(本稿第一部參照)出版以後の十年餘、劉若愚が唐詩を読むことにかけてはアメリカを代表する読み手であったことは疑いが無い。しかしながら、いかに中國詩を読むべきかについての彼の影響は、彼自身の緻密な読みよりも、彼に學んだ人たちやそういう人たちの仕事のなかに、いっそう強く感じられる。たとえばこの本のなかで、劉若愚は李商隱の多義的な詩を庇護者や戀人に對

する隱された意味を含むものとして讀むことに反對し、同様にその作品を政治に結びつけることに疑問を抱いている。劉若愚はそうした作品が何を指しているかを考えることは無意味であり、それを特定する試みは、シェイクスピアの“dark lady”(ソネットのなかの謎の女性)が誰であるか決めようとするのと同様、李商隱の詩自體と關係のないことだという。そうではあるが、劉若愚は傳統的な寓意的解釋をていねいに記している。「回中牡丹爲雨所敗」詩の翻譯に續いて、このように述べている。

ここまで、われわれは芍藥についての詩のように、文字的なレベルで詩を考えてきた。もう一つのレベルでは、その詩は美しい女性、あるいは女性たちのための哀歌とも考えられるであろう。花について言われたことは、若さが過ぎ去り、魅力が人を惹き付けなくなる美人についても當てはめることができる。また別のレベルでは、時が過ぎ去り、才能が朝廷から遠く離れた田舎の地でむざむざ浪費されていくという詩人の悲しみの表現として詩を解釋することもできる。ただし

かし、張采田のように、これらの詩は博學宏辭科の試験に失敗した失意、結婚に對する令狐綯の不興を催したことに對する悲しみとまでは考えることはない。

理論と實踐を結びつけることに失敗し、このようなむずかしい詩人を自分の方法の例として用いることを選んだために、個々の詩人たちを緻密に讀む研究にまで劉若愚の影響が及ぶことはなかった。

劉若愚の『李商隱の詩』が出版された翌年、ジェイムズ・ロバート・ハイタワー James Robert Hightower の『陶潛の詩』"The Poetry of T'ao Chien" (New York: Oxford) が刊行された。この二つの研究は多くの點で似たところがある。ハイタワーの本も、ハイタワーの注釋の付いた陶潛(三六五—四二七)の詩の前に有益な序論がある。劉若愚の複雑な人間性と中國文學へのアプローチがいかに李商隱の研究と合っていたか、陶潛の謙虚さとてらいのなさかジェイムズ・ハイタワーの研究からいかに明晰に見えてくるか、興味深いところである。ハイタワーは冒頭でこの

本の執筆にあたって意見を聞いた多くの學者の名を掲げている。臺灣の中央研究院で過ごした一年間(一九六五年から六六年まで)、これを研究し起草したのである。ハイタワー、Cha Chu-wan、王叔岷は陶淵明のすべての詩を會讀した。その一年の結果がこの本となったのである。この本は陶淵明が生きた時代についての短い概観、人生について分かつている事實、作品の版本についての敘述から始まっている。のこりのページ(一一頁から二七〇頁)は翻譯と注釋に捧げられている。翻譯は丁寧に行なわれている。そのなかには、翻譯自體が極めて詩的なものもある。しかし注釋がここでは最も重要なところである。ハイタワーは文學的な分析を提示することを控えているが、しかしそのような讀み方に必要なものはすべて示している。引喩が説明され、似たような語が注記されることによつて陶淵明の他の詩が参照され、テキストの問題、あるいはその理解が並べられ、短くて切れ味のいい要約が施されている。「勸農」詩の要約(三一頁)が典型的である。

職業としての農業に對する陶淵明の態度を體現する、



個人を越えた、教訓的な詩。彼は神話と傳説のなかに農業の重要さと威信の正當性を見出し、手仕事より儒者が優越するという考えに、この場合に限っては疑問を投げかけている。最後の行では道徳的な卓越さの主張にリップサービスはしているけれども。

二年間のうちに、中國詩の二人の大學者によつて二冊の本が書かれたことは、二重の恵みというに勝るものであった。劉若愚の緻密な讀みと理論的な批評、ハイタワーの文献學的な注釋とプラグマティックな問いかけ、兩者はみごととな好一對であった。これらふたつの本が一つとなつて與えた影響は、一九七〇年以來の、中國詩に關する最もすぐれた批評のなかに認めることができる。

こうした一九七〇年以後の中國詩に關する研究の最初のものは、アーヴィング・ユイチョング・ロ Irving Yucheng Lo (羅郁正) の『辛棄疾』(“*Hsin Chi-chi*”, New York: Twayne, 1971) であつた。その序文に羅郁正の方法が提示されている。

傳統の重壓は、中國のあらゆる藝術家が覺えるもの

紹介

である。詩人もまたそうであるが、しかし創造的な天才であれば、傳統の壓力をふりきり、彼自身の獨特の文體を確立することができる。そのような種類の詩は個人の才能によつて産み出されたものである。それはまた、その時代の社會や政治の現實、あるいはまた美學や文學における好みの變化、あるいはまた新たな方向をもつた知的欲求、そうしたものによつて引き起こされる様々な緊張關係が生み出したものでもある。緊張が強いほど、作品はよい出來となる。「藝術は決して進歩しない」とエリオットは述べているが、「藝術の題材に同じ物は決してない」のである。

ここに、われわれはT・S・エリオットの考えと中國の傳統的な觀念である「發憤」とが結びつけられていることに氣付く。一九六〇年代にアメリカに在住していた中國生まれの學者の多くがそうであつたように、羅郁正はハーバード(修士課程)とウイスコンシン(Ph.D.)でイギリス文學を専攻した。しかし羅郁正には若いころに中國で學んだ古典的研究のがっちりとした素養があつた。彼は、劉

若愚が亡くなるまで、その親しい友人であり、且つ尊敬を拂つていた。それにもかかわらず、羅郁正の著書はハイタワーの研究と結びつく點がいくつか見られる。まず、辛棄疾（一一四〇—一二〇七）は陶淵明を熱烈に稱賛していた。

第二に、羅郁正の研究とこの本の初めの部分の執筆は、ハイタワーと同じく、臺灣でなされており、その先輩學者である國立臺灣大學の鄭鸞のアドバイスのもとで仕事をすすめた。この本は羅郁正が獨自に譯した三十九首の詞を緻密に讀むことによつて、辛棄疾の生涯と作品を明らかにしようとしている。羅郁正は、許芥昱とフレデリック・W・モウトが試みた、詩から傳記を作り出す方法にいつそう磨きをかけた。そのなかで羅郁正は多くの興味深い逸話を用いている。たとえばその時二十二歳だった辛棄疾が試験を受ける時のことを、次のように説明している。（二五頁）

詩人（辛棄疾）がたまたま軍營にいなかった日、耿京は手下の一人、張安國に殺された。張安國は金側に自首した。辛棄疾は戻つてこの裏切りを知ると、小さな集團（五十人ほどといわれている）を率いて敵陣を襲

撃した。彼は金の將軍たちのなかに張安國を見つけると、馬に縛り付け、引きずり回して市場で處刑した。

羅郁正は辛棄疾の詩から歴史資料を引き出すことを控えたのではない。しかし彼が用いたこの資料は、傳記的な物語であるよりも、詩人の精神のありさまの空隙を埋め、詩人の特徴を明らかにしている。このアプローチは、詩人としての辛棄疾のいつそう完全な姿を讀者に示し、文學的、心理的、そして傳記的な要素を一つにした、羅郁正の緻密な讀み方を讀者に提示している。「念奴橋、建康の賞心亭に登り史留守致道に呈す」の翻譯の前書きを見てみよう。

古跡を訪れることは、中國詩によくある題材である。その體驗は詩人の歴史的なセンスを示す機會であるだけでなく、詩人が歴史的な時間の中に加わることによつて、彼自身の感情を述べる機會でもある。このよくなたぐいの詩は、單に作詩の経緯を説明するだけの、毒にもならない題が付けられるものだが、しかし本當のテーマは、訪れた場所と、自分自身の状況に向かい合った詩人の感情とを結びつけることによつて示され

るのがふつうである。このようなタイプの詩は、次のような抒情詩——漢帝國の崩壊に續く、中國の分裂の時代である六朝時代に首都であつた南京の亭を訪れた詩——のなかにみられる。この時期の歴史と人物——

英雄、無欲と高貴な隱者——は、辛棄疾の詩のなかでいつも唱われるところである（全部で百三十六の引喩を用いることによつて）。そして第七首の二つ目のスタンザでは、謝安についての物語のみが、英語の詩における敘事詩的な直喩の方法でなされている。このような仕掛けによつて、詩人はその深い悲しみ（はじめの行）と恐れ（最後の二行）、そしてまたそのような時代に自分は生まれてもいなかったし、彼自身の時代においても好ましくふさわしいと思われる生き方ができないという、實現不可能な事實から生じる満たされない氣持ちをあらわしている。

「念奴橋」の譯に見られるように、彼の翻譯の多くは、優美で流暢である。わたしは、八七頁の「茅檐低小」で始まる「清平樂」の詞が好きだ。詩についての注釋は、本に

紹介

付載され（一五四頁——一七〇頁）、羅郁正の緻密な讀みに首尾一貫性を與えている。

辛棄疾を抒情詩人として扱つた成功を別にしても、羅郁正の本はトゥウエイン世界作家シリーズ *Twayne's World Author Series* のなかの中國の作家に關して最初に丁寧に作られたものである<sup>⑤</sup>。一九八〇年代初めにシリーズがピークに達するまでの間に、中國の古典作家の作品が十數種、收められた（文獻目錄を參照）。辛棄疾を詞の歴史のなかに位置づけた羅郁正の成功は、劉若愚と林順夫がこの問題を概説するプリンストン大學出版社の卷からこの詩人を除外したことによつて證明されるだろう（第一部の記述を參照）。以上に考察してきた研究が、アメリカの讀者層に向かつて問題を提起しているのと異なり、ウィリアム・マックノートン William McNaughton の『詩經』*The Book of Songs* (New York: Twayne, 1971) はアーサー・ウェーレーの古典『詩經』*The Book of Songs* (London: Allen and Unwin, 1937) との關連のなかで讀まれなければならない。ウェーレーのアンソロジーが詩を内容によつて配列してい

るように、マックノートンの本の第一部は「主題」と題されている(マックノートンの扱う主題、「社會秩序」「戦争」「別離」「愛」「無爲」「道教」は、ウェーラーが選んだものとは違ふけれども)。ところが、ウェーラーと異なつて、マックノートンの翻譯は、もとのテキストそのものよりも、エズラ・パウンドの『詩經』の翻譯に依據することを選んでしまつた!パウンドの翻譯はそれ自體としては強烈な印象を與えるものではあるが、原典とはあまりにかけ離れたものである。このことは第一部にいくつか問題を生じているが、第二部、「文體」ではさらにやつかいである。ここでは第九章「韻律」を例に挙げると、マックノートンはパウンドの譯だけに基づいて韻律構成の分析を行なつてゐる。このために、「何彼禮矣」(「召南」)における韻律の型は、*aaa. bbaa* といふかたちに従つて、「繼續して押韻される句」(八八頁—八九頁)を含むので異例であると結論することになる。マックノートンはこの詩は三句ごとの二つのスタンザに分かれ、それに四句のスタンザが續くところと述べている。しかしもとの詩の押韻は、禮、華、誰、車；禮、

李、孫、子；何、縉、子、孫であつて、ふつうでない型を含んではいるが(*abab/acdc/bdcd*)、『詩經』に規範的な四句一連の型を破り、單に「繼續する押韻」だけではないものを含んでいる。このように、マックノートンの『詩經』における「文體」の研究は、西歐の學問のなかで獨特なものであり、もとにするテキストを誤つた失敗は、彼の結論の多くを無價値にしている。

中國古典詩における引喩の重要性は、上述の多くの研究のなかで強調されてきた。しかし、一九七一年にジェイムズ・R・ハイタワールが「陶潛と引喩」(HJAS 31: 527)を發表するまで、誰一人として引喩の型のパラダイムを求めようとするものはいなかつた。この重要な論文は陶潛の詩に關するハイタワールの研究(上述)から生まれてゐる。ハイタワールは陶淵明の詩のなかで「何が引喩を構成しているか」を決めるむずかしさからこの考えが浮かんだことを打ち明けている。彼は引喩をきつちりと定義することは控えた。ただのように引喩は「詩のなかで機能し、いかに詩を濃密にし複雑にするのに役立つてゐるか」に興味があるだけ

だと述べているが、しかし実際には定義のいくつかの側面を提示している。彼によれば、引喩は(一)それと認めることができる、書かれたソースを指し示さねばならない。

(二)詩を敷衍できる内容に役立たねばならない。(三)たとえ何のことも理解できない場合でも、引喩が存在していることを読者に気づかせなければならぬ。さらに、ハイタワーは「主題もしくは詩全體に對する辯明である引喩から、極度に細心な注釋家、非常に學識ある讀者にとつては單なる畏でしかない、完全に偶然の類似に至る、引喩の範圍」(六頁)を打ち立てている。この範圍のなかに、いくつかの種類とレベルがある。(六頁―七頁)

一、引喩は詩の主題である。それが何のことも理解されなければ、その詩が何のことを言っているのかわからない。

二、引喩は一句のキーである。引喩がわからなければ、その句を理解できない。

三、句が意味をもつていても、前後の句との關係のなかで意味をもつていない場合、引喩はその句を詩の一部

として意味あるものにするもう一つの讀み方を提供する。

四、句が完全な意味をもっている場合、引喩は、それが何のことかわかった時に、文學的な意味を強めるニュアンスを加える。

五、句のなかの字句の表現が、詩人にとつては確かによくわかつていても、讀者の理解に役立たない時、詩人がそれを使うことが意識的であるか否かを述べることはできない。

六、ことばが古典のなかにある、よく知られた意味で使われる時、人(つまり詩人)はそのことばの意味を辭書から學んだにしても、出典から學んだにしても、そこに差異はない。

七、類似は偶然のものであつて、無理に考えれば讀み誤つてしまう。

讀者の視點を加えてみると、五つのレベルだけが必要であると私は思う。ハイタワーの五、六、七は「讀者が詩を鑑賞するために何の役にも立たない」というひとつのタイ

プにまとめることができるからである。

このような案を提示したのに續けて、ハイタワーは陶潛の詩のなかでそれぞれのレベルがどのようにあらわれているか、例を擧げている。「詠二疏」詩は、「引喩に支配された」詩の例である（八頁―二二頁）。引喩の範圍のもう一方の端には、「連雨獨飲」詩の「天豈去此哉」の句があり、古直は揚雄（前五三―後一八）の「太玄經」のなかの似ている句、「天豈去人哉」の引喩であると論じている。しかしハイタワーが記しているように、「そのような読みはこの詩とまったく關係がない」ものであり、そして「うっかりしているとかかってしまう罨であることが明らか」なものだ。ハイタワーは「材料をもっと廣く選べば、これとは別のもっと扱いやすい案なり整理ができるだろう」と謙虚に述べているが、この研究は強い影響を與え、そのなかで彼は詩における引喩の研究のみならず、中國古典文學のすべてのジャンルに對して、原型を確立したのである。

ハイタワーの引喩に關する論文と同様に重要なのは、ハンス・H・フランケルのトポスの觀念についての研究であ

る。トポスは中世西歐文學を論じたエルンスト・クルティウスの著作によってよく知られるようになった觀念である。そのことはギリシア語から借りられたもので、文字通りの意味は、「場」であるが、特定の場所やジャンルと因襲的に結びついたものに使われる。たとえば、クルティウスは *locus amoenus*、つまり「心地よい場所」をめぐつて、或る種の中世西歐の詩を研究し、詩人はそのような場所の記述と結びついた因襲に驅り立てられて、牧草地、木陰を作る樹木、せせらぎ、そよ風などを、そうした事物が實際に詩人のまわりを美しく飾っているか否かと關わりなく、描く。のちの批評はトポスの觀念を、別れ、旅立ち、登第など、用意された狀況を指すものに擴大した。トポスをその意味にとつて、フランケルは「唐詩における過去の思ふ」*“The Contemplation of the Past in Tang Poetry”* (Arthur F. Wright, Denis Twitchett 編 *“Perspectives on the Tang”* [New Haven: Yale University Press, 1973], pp. 345-65) のなかで、懷古詩に分類される二十首の盛唐詩を調べている。彼は高い所に登ることと過去に思いめぐらすことをトポスの上で

結びつけて、高みにある詩人は周りを現在と過去の二重の眺望のなかで捉えることができることを指摘している（三四六頁）。さらに數首の詩を通して、思いめぐらすことと高みに登ることの組み合わせをこうした詩の他の三つのトポスに結びつけている。（一）人間の命のはかなさと川や山の永遠性との對比。（二）この對比の例として用いられた歴史的人物、遺跡への言及。（三）しばしば涙に結果するところの、詩人の免れがたい悲しみの反應。フランケルはこの論文を杜甫の「詠懷古跡」五首の丁寧な研究で締めくくっている。その詩は高みに登ることを含んでいないので、論文のなかで先に述べられているトポスの規則に違反しているが、先に述べられた似たような主題をめぐる詩からトポスの関連性を引き出す例は、この論文をその後のすべてのテーマ研究のモデルとしている。

唐詩における歴史の役割についてのフランケルの全體的な觀察もまたすぐれたものである。（三六三頁）

一般的に言つて、唐の詩人は歴史家や歴史小説の作家が扱うのとは違ったやり方で歴史に向かい合う。詩

## 紹介

人は過去そのものために過去に興味をもつのではなく、現在との関連において、また全體的な時間の問題との関連において、興味をもつのである。詩人の見方によれば、過去は現在に似ているし、同時にまた違ったものでもある。似ているがゆえに、過去に思いめぐらすことは、現在の問題を明らかにし、それをより広い視野のなかで捉えさせることになる。違っているがゆえに、過去は現在がそのようでありそうに見えて不幸にもそうでない姿を見せるために思い起こされる。過去を研究し、過去に思いをめぐらすことによつて、唐の詩人は古代の高貴な振る舞いのなかに靈感を發見し、こうした先驅者の苦勞のなかに慰めを見出し、すべての詩作の基本的な戦術であるとフランケルが信じている一種の逸脱へとテキストを導くことができる、と彼は述べている。

中國詩の學問によく知られるようになったトポスの觀念をフランケルが紹介したのに續いて、次の年には、『詩經』に口語の方法を適應した、同じように革新的な研究があらわれた。王靖獻 Ching-hsien Wang の『鈴と鼓——口

承傳統における定句詩としての詩經】“*The Bell and the Drum : Shih ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition*”

(Berkeley: University of California Press, 1974) がそれである。

王靖獻は『詩經』は口承の歌を集めたものであり、それを寓話化することは「この古典的アンソロジーの明らかかな歪曲」(二頁)であったと論じている。彼はミルマン・パリーのホーマーについての研究をモデルにして、『詩經』を分析しようとする。パリーの定型句の觀念を變更して、次のような定義を與えている(四三頁)。

定型句は三つ以上の語が分節化された意味的單位を構成し、それが特定の詩あるいはいくつかの詩のなかで、同じような韻律的條件のもとで、與えられた本質的な考えを表すところのまとまりである。

續いて王靖獻は口頭でどのように詩が作られるかをめぐって、自分の理論を論證している。「之子于」のような定型句が最初に組み立てられ(五二頁)、それから「之子于垣」(小雅・鴻鴈)、「之子于歸」(周南・桃夭、漢廣、召南・鵲巢、江有汜、邶風・燕燕、幽風・東山)、「之子于征」(小雅・車

攻、鴻鴈)などのなかにあらわれる。定型句を含んだ詩はまた同じようなテーマの詩のなかに繰り返しあらわれる。「一群の定型句」のなかに分類することができる。「詩經」のなかの定型句の重要な一群には、日差しが長くなる春の日をいう定型句、鳴いている鶯の定型句、そして「たくさん」群生している菊をいう定型句がある」と記している。この一群の定型句が「東山」と「出車」のなかにあらわれていることを指摘している。

全體として、王靖獻は『詩經』のそれぞれのモチーフは「定型的である句を生み出すほどに本来十分に力強い」ものであり、このプロセスは型にそったシーンとかテーマによって、最初に組み立てられると言う(六三頁)。彼は『詩經』のなかの定型句の率と古さの間に對應關係があることを見つける。「周頌」においてはことばの八十パーセント近くが定型句であり、「大雅」では十一パーセント、「小雅」は十パーセント、そして「風」ではわずかに六パーセントであるという。

この本の最も重要な部分である「テーマと興による構



成」(一〇二頁—一二五頁)は、そのことのために書かれて  
 いる。この核心となる章において、王靖獻はまず「習習谷  
 風」の興表現を調べ、大半の興がそうであるように、それ  
 が抒情的な定型句であることを發見する(一〇三頁)。この  
 興は『詩經』のなかでどちらも同じ篇名をもつ「谷風」  
 (邶風)と「谷風」(小雅)の二つの篇にみえる。「谷風」  
 (邶風)は戀人に捨てられた女、あるいは夫に捨てられた  
 妻の嘆きであるのは明らかだが、「谷風」(小雅)は傳統的  
 には周の幽王を批判するものとして讀まれてきた。しかし  
 王靖獻は「習習谷風」のなかの谷とは、捨てられた女、あ  
 るいは妻の隱喩であると力強く主張している。女の苦しみ  
 を唱う歌の多くは、「一定のモチーフ、谷を求める」(一〇  
 六頁)と言う。そしてこのモチーフを果實を摘むモチーフ  
 と結びつけ、最後に「詩經」の詩的傳統における棄てら  
 れた(あるいは充たされない)妻の典型的な不満」(一〇七  
 頁)を描き出すのである。

- (一) 興の本質としての谷(風)の言及  
 (二) 家に来てたくさんの子供を産むことを望んでいるこ

紹 介

とを思い出させるために女が男に呼びかける。

(三) 今、暮らし向きがよくなった時の男の移り氣と對比  
 して、苦しかった時期、男から受けた苦痛の描寫。

(四) 男が新しい相手を喜んでいるために、實家に返され  
 た女の悲しみ。

(五) 女が何かの植物を引き抜くふりをしながら、野原に  
 入っていったり、岩だらけの丘に登ったりする描寫。

(六) 夫婦調和の原則の一般的な敘述。時に未婚の少女に  
 對する、隱喩や直喩による警告が續く。

王靖獻の本が最初にあらわれた時、アメリカにおける古  
 代中國詩の研究者の間でかなり評判になった。それは一九  
 七〇年代後期においても話題となり、「中國文學——隨  
 筆・論文・書評」『*Chinese Literature: Essays, Articles, Re-  
 views (CLEAR)*』に一つの書評があらわれた。<sup>⑥</sup>しかし、それ  
 以後は、『詩經』の詩の分析がほかにもあらわれただけで  
 なく、興に關する論文が過度に増えたために、相對的に無  
 視されるようになった。<sup>⑦</sup>王靖獻のテーマ上のパターンの研

究とフランケルの詩的なトポスの理論の間に明らかな類似があることは、今後さらに考えるに値するものである。

王靖獻とハンス・フランケル（オウウエンのイェールにおける助言者）の批評的な關心の持ち方を受け継いでいるように見えるものの一つ、ステイーヴン・オウウエンの『孟郊と韓愈の詩』『*The Poetry of Meng Chiao and Han Yu*』(New Haven: Yale University Press, 1975)は、傳記的な視點よりもむしろ分析的な視點から論じられている。孟郊と韓愈がこうした方法にふさわしいのは、「二人は多くの點で藝術的に對極に位置して」いて、「互いの作品を鮮やかに照らし合う一對と考えられる」(六頁)からであると、オウウエンは言う。この本の中で「さまざまな西洋の解釋上の技法を中國の詩に」あてはめてみるとオウウエンは述べているけれども、詩的な工夫、文體、ことばの巧みさへの注意など、彼のその後の研究の特徴となっているものの、早い時期におけるあらわれであるように見える。

この本は、復古の傳統とそれの中唐詩における役割に關する論評から始められている。しかしそのあとの章はすぐ

に年代順に並べられ、オウウエンは最初に孟郊(七五一—八一四)、續いて韓愈(七六八—八二四)の詩的な冒險の發展を交互に跡づける方に焦點を合わせている。この概觀の制限ゆえに、オウウエンの韓愈に對する讀み方だけを見ることにしよう。「語りの成長——韓愈」と題された章において、オウウエンは韓愈の「汴泗交流贈張僕射」詩を翻譯して注釋を付けている。そこで彼が見るものは、「描寫と説得力をもつレトリックとが……結びついている」ことである(八七頁)。その詩自體は、初期のポロの形態を描寫しており、詩の語り手もその參加者である。詩の末尾は、反亂を起こした者たち(オウウエンが記しているように、七九九年の汴州における反亂を指すであろう)を殺さないように、張建封に進言することで終わっている。詩は大作ではないが、オウウエンはそれにつきのような問題を付け加えている。「漢賦の間接的な風刺は、この詩のなかの隠されたかたちである。そのような賦は事物なり活動なりを惜しみなく描寫し、過度の描寫によつて間接的に風刺するのである。」(八八頁)オウウエンはこの考えをそれ以上に述べないが

(おそらく彼自身も「間接的な批評」を試みているのか??)、この詩を汴州の反亂をゲームのように弄んでいる張建封に對するずっと厳しい批判と讀むことも可能であろう。オウウエンのことばの分析はより直接的である。「描寫の部分において、韓愈は行爲動詞にまだずしりと頼っているが、しかし具體的な名詞は豊富である。賦のかたちを作りながら、韓愈の以前の詩と比較してみて目立つのは、散文的な結構や品詞がほとんど完全に缺如していることである。……のちの韓愈の描寫の仕方の特徴である生き生きしたりアリズムと大仰な誇張法が、……この詩においても見られる。」(八九頁)

賦のジャンルの技法は韓愈のほかの詩のなかでも役割を擔っている。「陸渾山火一首、和皇甫湜用其韻」と題された、この「神話的」(オウウエンの用語)な作品は、火の神の子分たちが親分のいない間に大火事を燃えほうだいにすめるめちゃくちゃなありさまを描いている。こうした神話的な詩の多くがそうであるように、韓愈は神を「全能であると同時に無能な、強力であると同時に愚鈍な、威嚴がある

と同時にばかな」(二二一頁)ものとして描いている。この詩は、皇甫湜に刺激されて韓愈が一枚上を行く想像力を駆使した力作であったと思われるが、火の神々の力業を描寫する、オウウエンが「中國の文學において最も風變わりでコミカルな部分の一つ」というものである。

韓愈はこの場のために奇異な語彙を總動員して、目もくらむほどに並べている。……彼は自分自身の目的のために賦の技法を借りている。たとえば、物を誇示する賦では主要な技法である物の一覽が、コミカルな用法で並べられている。……ますますばかげた言い方になって、鳥の名前が一連の單音節の語で述べられ、それから山火事で死ぬ動物を隱喩する一連の料理用語が述べられる。料理されたこの動物たちが火の神々のごちそうとなった時、状況はさらにコミカルになる。……それは暴力と殘虐のすぐ隣に居心地悪く据えられたものであるけれども。(二二〇頁)

同じような刺激的な分析をいくつか加えたあとで、オウウエンは早期には「アイデンティティーの分離、疎外感を

求め、……傳統のなかに平穩を見付け、……自分に充足し、……文學の改革者、大膽な革新者としての役割を幸運にも逃れた」人であることを示すような晩年の詩でもって、この本を閉じている。

註

- ① 『明史』(中華書局版)卷二八五、七三二八頁
- ② 『全唐詩』卷八二六、九三〇四頁。
- ③ この二人のすぐれた翻譯家による最も最近の仕事は、ジェローム・P・シートン『わたしは釋迦に頭を下げない——袁枚詩選』(“I Don't Bow to Buddhas: Selected Poems of Yuan Mei” Port Townsend, Washington: Copper Canyon Press, 1997)とナイヴィム・ボンテンの『孟郊後期の詩』(“The Late Poems of Meng Chiao” Princeton: Princeton University Press, 1997)である。
- ④ たとえば、ロバート・ショウ・カッターの『ブラシとけしき——中國の文化と鬪鶏』(“The Brush and the Spur, Chinese Culture and the Cockfight” Hong Kong: The Chinese University Press, 1989)やジョージ・ホウル・W・クローレル『唐の踊る馬』(“The Dancing Horses of Tang” T'oung Pao 67, 1981, 240-269)を参照された。
- ⑤ この一般向けのシリーズのなかの中國の作品は、當時アリゾナ大學教授であったウィリアム・シユェルツ William

Schultzが編集した。一九八〇年代の初めに出版社トゥウエインを買収したのK. Hall & Co.によって突然この企畫が終わるまで、四十巻近くが出版された。

- ⑥ そのなかで最も廣い範圍にわたったのは、バリーの弟子、アルバート・B・ロード Albert B. Lordの學生であったダヴィッド・E・ビナム David E. Dynumの「鈴・鼓・マルマン・バリーそしてタイムマシン」“The Bell, the Drum, Milman Parry, and the Time Machine”と題された書評で、CLEAR 1, 2 (一九七九年七月) 241—253に見える。

- ⑦ こうした論文のなかで最も最近のものは Ming Dong Guの「賦比興——詩作のメタセオリー」“Fu, Bi, Xing: A Metatheory of Poetry-Making” CLEAR 19 (一九九七年一月) 1—22であり、これに関する研究を多く参照し、批評している。

(川合康三 譯)