

杜甫の「物我合一」の意境とその詩表現

— 成都期の「江村」詩を中心に —

はじめに

杜甫の晩年の詩句に、「一物をして違^なわしめ難し」（『秋野五首』其二、大曆二（七六七）年、杜甫56歳）というのがある。この句の重要性が指摘されるようになったのは、ようやく近年のことにはすぎない。「人間も自然も含めて、世界のすべての物をして、一物たりともそれぞれの本来あるべき姿を失わせてはならない」というこの主張は、晩年の杜甫の行状を見れば、単なる言葉のみものではないことが分かる。長期間にわたる難行苦行とまたそれに伴う深い憂愁との格闘のために、心身ともにぼろぼろに擦り切れながら、自らの痛ましい憔悴と零落の中でも、普遍的幸福観として主体的に発見され実践された哲学なのである。しかし、この至高なる詩句が、古来どれほど人々の耳目に止まってきたかは疑問である。

歴史的に見て、杜甫の夔州期の作品への研究があまり意欲的でなかったためか、管見の限りでは、この詩句が特に議論された例としては、吉川幸次郎・忠夫両氏位ではなからうか。吉川幸次郎博士は^①、この詩句を

「杜甫の人間観・世界観をもっとも結論的に示すもの」と述べ、忠夫氏の方は^②、いわば「自得」の境地の典型であり、この句に至るまでにはかなりの紆余曲折があったろうことを指摘された。氏らの着眼は、まことに傾聴に値するものであり、今日これらを受けて、さらに詳細な分析を試みることは、重要な課題となっていよう。詩人がこの認識に至るまでには、生涯を費やすほどの苦闘があったわけで、そのどの過程も無論看過することはできないが、まずはその中から主要な断面だけでも切り取り、その精神的展開の過程を詳しく考察してみたい。

この「自得」の境地が、杜甫のそれまでの歩みからいって、画期的に深化した時期といえ、夔州期に先立つ成都期をおいてない。さらにその中でも、梓・閬州等を漂泊する以前の、のどかな自然詠・家族詠・生活詠の多い「成都前期」（『杜詩詳注』^③の巻9〜11に当たる。これに対し漂泊後を「成都後期」と呼び、再び鬚りを帯びた時事詠が多くなる。『杜詩詳注』巻11〜14）の作に集中的に見られる。こうした「成都前期」の詩について、近年の中国の杜詩研究では、「純真な童心」（馬徳富氏）「赤子の心」（鍾樹梁氏）から得られた、それゆえに可能となった「物我合

加藤 国安

（漢文学研究室）

一」的詩という点に、特に注目している。

この点は、じつは古来よりしばしば取り上げられており、代表的なものとして、まず宋の程顥・羅大経らは、「成都前期」の詩を宋学的観点より、「天人和諧の宇宙的韻律美」の典型と認めた(王毅氏論文)^⑤。また、近代の王国維は、初めて中西の文芸美学を融合して、中国詩に特有なものとして、「物我一体的意境美」(『人間詞話』)^⑥ という概念を掲げ、この視点より「成都前期」の詩をその典型に数え上げた。それぞれ立場によって説明に用いられる概念や表現こそ違え、内容的には同一の世界観・文学観を取り上げたものであろう。このような近年の成果を踏まえつつ、小論では、この「成都前期」の作に焦点を絞り、この時期の杜甫がどのような世界観・人間観を持っていたのかを明らかにしてみたいと思う。

成都前期の作のうち、とくに自然詠・家族詠・生活詠を全て含み、最もバランスのよいのは「江村」詩であろう。(『杜詩詳注』巻9)。この時期の彼の境地を典型的に示していると考えられ、本詩を子細に分析することを通して、その内容を現代的視点より捉えてみようと思う。その際、一つの試みとして、現代の詩人の中でも、古今東西の詩・文学全般に理解の深い、オクタビオ・パスの詩論を視野に入れながら、この杜詩論を進めてみたい。また杜甫のこの時期の世界観の背景には、筆者の現在の理解では、詩人自身が「得んと欲す淮南王の術」(『旣漢中王』巻11)と述べているところから、『淮南子』的世界への共感が深くあったように思われる。杜詩全体で『淮南子』もしくは劉安王に言及するのは、計四例見られ、内容的には簡単なものに過ぎないが、杜甫の『淮南子』への関心は、その最も晩年にも「劉安、徳業尊し」(『追酬高蜀州人日見寄』巻23)というように、看過できないものがある。従って、以下の論述では、杜甫と『淮南子』との関連にも、可能な限り言及してみたい。

さらには、本詩が杜詩全体の中で、どのような位置にあり、また「一物をして違わしめ難し」という句と、どのような関連にあるのかも探ってみようと思う。

この「江村」詩については、従来詳述されたことはほとんどなく、以上のような分析を通して、その欠を少しでも補えればと願うものである。

一

清江一曲抱村流	清江 一曲 村を抱いて流る
長夏江村事事幽	長夏 江村 事事幽なり
自来自来梁上燕	自ずから去り自ずから来たる 梁上の燕
相親相近水中鷗	相い親しみ相い近づく 水中の鷗
老妻画紙為某局	老妻は 紙に画いて 某局を為し
稚子敲針作釣鈎	稚子は 針を敲 <small>たた</small> いて 釣鈎を作る
多病所須唯藥物	多病 須 <small>す</small> つ所は 唯だ藥物のみ
微軀此外更何求	微軀 此の外に 更に何をか求めん

本詩の制作背景だが、周知のように唐の肅宗の上元元(七六〇)年の夏、成都の草堂で書かれたものである。七五六年(杜甫45歳)、安祿山が洛陽・長安を陥れてより、杜甫は戦乱を避けて四年に及ぶ流亡生活を重ねていた。様々な苦難の果てに、七五九年一二月、杜甫は家族を連れてようやく成都の郊外浣花溪のほとりに、草廬を構え落ち着くことになる^⑦。ここ成都からは、都も遠く、山深い土地であったため、戦乱の影響は比較的少なかった。ここで杜甫は、友人高適・嚴武らの援助を受けながら、その生涯の中でも本当にしばしの休息を得たのである。

以上の背景を踏まえて、本詩の分析に入ってみよう。

最初に、本詩のタイトルにいわれる「江村」だが、成都期の詩中に表現されるものを総合すると、「城中十万户なるも、此の地両三家」（「水檻二首」其一 卷10）、「錦里の煙塵の外、江村八九家」（「為農」卷9）というように、ここは成都郊外にあって近所には僅か数軒しかないような所だった。つまり草堂の付近には、「村さえ無く、眺望餘なり」（「水檻遣心二首」其一）だったのである。したがって、「江辺、正に寂寥」（「王十五司馬弟、出郭相訪」卷9）とも詠まれる。さらに、「地僻」（「賓至」）、「田舎」（以上卷9）、「嚴公仲夏枉駕草堂」卷11）とも、「地偏」（「寒食」卷11）とも述べられる。草堂はそんな辺鄙な土地に編まれた。浣花溪の西の林の静かな（「浣花溪水、水の西頭、主人為に卜す、林塘の幽なるを」）「卜居」卷9）、この場所こそが、長安での房琯事件で政治的に深く傷つき、以後次第に変容と転回を萌しつつあった杜甫にとって、新しい重要な意味をもって関わってくるのである。

では第一句から見よう。「清江」は、字義は清らかな江の意だが、筆者も実際に何度か浣花溪を見たが、川幅は狭く多少濁っていた。が、かつてはこの川に、水が豊かに清らかに流れていたのだろう。杜甫は、この浣花溪について「春流は浪浪（ささ濁りのさま）として清し」（「漫成二首」其一 卷10）と詠んでいる。これからすると、多少「浪浪」だったとしても、詩人には十分に「清らか」と認識されていたことが分かる。黄河や長江などに比べれば、浣花溪の本流たる錦江は滔々と豊かに流れ、遙かに「清江」と賛美するに値する眺めではある。

その「浪浪」たる「清江」も、やがては杜甫の意識の中で純化され、専ら澄んだ江へと高められていったようだ。「更に澄みし江有りて、客愁を銷す」（「卜居」卷9）と、その澄んだ江の流れに旅愁を癒されたり、また晴天の下、子供が無邪気に戯れる「清江」だったりする。「晴れては看る、稚子の清江に浴するを」（「進艇」卷10）。草堂を構えて三年後

の広徳元（七六三）年、梓州にて留守にしている浣花草堂を思っている詩中にも、「草堂は（からりと）開けて清らかなる」（「寄題江外草堂」卷12）と詠じられ、さらにその一年後、草堂に帰っての詩にも「江清く、心瑩くすべし」（「寄李十四員外十二韻」卷13）と、体調を崩している知人李員外に、自分の草堂で養生するよう勧めるほどに、江の清らかさは一層称えられていく。

このような一連の事例をみると、「清江」という表現は、浣花溪の現実の透明感というよりも、むしろ本質的には江が有する清澄な存在感に起因する詩語であることが分かる。思うに、戦乱と傷心の中原の濁流（穢濁、殊に清からず）「三川觀水二十韻」卷4）を逃れてきた杜甫にとっで、それはまさに「清江」以外の何物でもなかったのだろう。さらに大胆にいえば、後述のごとく本詩における杜甫の深い「物我合一」の境地よりすれば、「清江」とは即ち杜甫の澄明な心そのものではなかったか。本詩が、清冽感の息吹を伴う「清江」の二字で詩が起こされるのは、この深い多義的な清明感のゆえによるものであろう。

次にその清らかな江が、大きく湾曲して「村を抱いて」流れるという表現だが、通常の解釈では、江が村の周囲を半ば包みこむような地勢的形状ゆえに、この「抱く」という表現になったと考えている。が、それだけならば、もっと別の表現も可能はずではないか。ましてこの第五字目は平仄上の節奏点（二四六字）ではないから、韻律的には比較的自由に語彙を選べる箇所である。例えば、「包む」「沿う」「囲む」「廻る」「遶る」等々いくらでもありうる。それなのに、このどこか人間的な感じのする、「抱く」という言い方なのはなぜなのか。これはしばらく考えねばならない疑問点となったが、これについては詩の分析を進めた後で、また考えてみよう。

句末の「流江」の韻は、本句の意境とあいまって一層明るい江の音楽

性を奏でよう。「清江」という川とともに、我々の感覚もリズムミカルに流れていく。この「清江」のリズムの全的支配の下に、詩人によって呼び集められた言葉が、七言・節奏点・脚韻毎に韻律的秩序を全面的に形成し、また中央部においては、この韻律に加えてさらに意味・語法的にもパラレルな高次の均整美を成就する。この調和を冒頭に「告知する」「清江」のリズムは、我々に「ある方向の如きもの」(O・パス)を感じさせる。元来、O・パスのリズム論は、伝統的な古代中国の世界観をかなり踏まえたものである。パスは、古代中国人が「宇宙を二つのリズムの周期的組み合わせとみなしていた」こと、「(その)リズムが植物や帝国の、収穫や制度の成長を支配する」こと、さらには「道徳と礼節を司どる」ことなどを指摘したうえで、「リズムは宇宙の生きたイメージであり、宇宙の合法性の目に見える具現である。」と結ぶ。このような認識のパスにとって、詩は暗黙の応答により待ち望んだ暗示を容易に現し、思考さえもが自ずから韻を踏むものとされるのである。中国古典詩の本質を鋭く捉えたこのパスの見解に沿って、本詩のリズムの在り方についても、以下折りに触れて探ってみよう。

では、第二句にいこう。「長夏」は、中国内陸部特有のあの長くて暑い夏をいう。筆者も二度「長夏」の杜甫草堂を訪ねたが、その時の蒸し暑い印象は強烈に残っている。そんな炎天下のもと、「江村」||江べりの村は、何事もないように、実にのんびりとしている。この「事無幽なり」の「幽」については、黒川洋一氏が既に指摘されるように、自然界の万「物が各自にその生を享受していることを指している」。つまり、自然界において各々が生命的に平衡状態にあって深く充足した奥深い世界を指すであろう。用例的には長安時代よりあるが、それはなお杜甫の多様な世界観の一つに止まろう。それが成都前期になると、本詩のように一つの統一感をもったものとなり、これを基軸に開放的に世界全体に

推し広げていこうとするようになる。この変化は大きいといわざるをえない。

その内容を探る前に、「幽 you」というゆったりとした音の響きを、前句の「流」iuに重ね、またライムとして二拍分延ばしてみる。その緩やかな抑揚とともに、江村ののどかな時の流れや「清江」の明るい調べ、そして穏やかな詩人の心情等に思いを寄せてみると、いつもの切迫感を漂わせた杜甫との大きな落差に驚かすにはいられない。これまでの杜甫は、戦争や様々な社会矛盾に、いわば世界苦に真摯に立ち向かい、身も心も辛苦の限りを尽くした。その人物が、今は一転して「事に」「幽 you」と詠ずる訳だから、この一字の意味は極めて重い。そうした認識の下に、この「幽」はさらに深く解釈されねばならない。

この頃の杜詩には、「幽」という表現が頻出するが、今その一部を掲げると、

漸喜交游絶 漸く喜ぶ 交游の絶ゆるを

幽居不用名 幽居 名を用いず

〔遣意二首〕其 一 卷 9)

春来常早起 春来たり 常に早く起く

幽事頗相関 幽事 頗る相関する

〔早起〕卷 10)

薄劣慙真隱 (己は) 薄劣にして 真の隠(者)に慙じ

幽偏得自怡 幽偏(の地に) 自ら怡しむを得

〔独酌〕卷 10)

畏人成小築 人を畏れて 小築を成し

徧性合幽棲 徧性 幽棲に合す

〔畏人〕卷 10)

用拙存吾道 拙を用って 吾が道を存し

幽居近物情 幽居して 物情に近し

〔屏跡三首〕其二 卷10

等々である。

これによれば、詩人は澄んだ浣花溪や「小築」に草堂の深い草木に囲まれ「幽棲」「幽居」し、人間社会の限定的知を「用いず」、「自ら怡しみ」、「幽事」と「頗る相い関わり」、「物の情に近しい」関係を切り結んだという。「物情に近し」の「物」とは、「万物」の意。すなわち人間の小知の意味の世界を離れて、大なる「物」に万物・自然の諸関連の只中に自己を置き、万物の一つとなることで、万物と相互転換・対応できる心を持ったことをいう、と考えられる。

そうした内容の杜詩は、この時期極めて多いが、幾つか例を拾えば、美しい夕日のシルエットに目を細め、樹々のささやきに耳を傾けたり（「落景にも（この木の）陰は猶お合し、その微風には韻を聴くべし」）「高栴」卷10）、堂内の喬木の清浄さに思わず天を仰いで、天と結ばれていると感じたりする句もある。（「廬を結ぶ、錦水の辺、喬木、上りて天に参ず」）「杜鵑」卷14）。さらに杜甫の眼は、地上の様々な小生物にも及ぶ。江からは燕が泥を運び、咲き乱れる花々の間には蜂が飛ぶ。「芹の泥は、燕の嘴に随い、葉の粉は、蜂の鬚に上る」（「徐歩」卷10）。それはまさに天自らこの地に下降し、己の聖性と善意とを神現した自己表示の諸相であるともいえる。成都前期にこのような細緻・自由な自然表現が多いことは、かねてより多く指摘される所だが、問題は、そうした表現を生んだこの詩人の「物我合一」の境地と詩想及び表現等の直観的諸関係を、いかに現代の言葉で豊かに把握するかであろう。

この頃の杜詩をよく読むと、この「江村」には特別に変わった景色がある訳でもなく、まして人知れぬ秘境などというものでも、全くない。今日、実際にこの地を訪れても、いかにも農村らしい鄙びた所とい

杜甫の「物我合一」の意境とその詩表現

う印象である。それなのに杜甫の受け止め方は、この茅屋の地を桃源郷に見立てるほどに大らかである（「地は偏にして相識り尽くし、鶏犬は亦帰るを忘る」）「寒食」卷10）。これは一つには、この「江べりの村」が、あの殺伐とした戦場でもなく、痛ましい悲劇的な石壕村でもなく、また諸々の矛盾を露呈し瓦解していく都長安でもなく、飢餓と病気に苦しんだ昨年までの隴右でもない、そうした悲しみを一切含まぬ土地であるという、杜甫の生活環境の大きな変化にもよろう。何の変哲もない寂しいほどの農村だが、長安・隴右時代に深い傷心を経験した杜甫の目に、それがどう映じたかは想像に難くない。この村の何事もなく、そしてのかだというそれ自体が、じつに貴重で感動的だったに違いない。だからこそ村の「幽静」に平和な田園風景に満足し（「隨時、田園有り」）「建都十二韻」卷9）、心の底からこのゆったりとした波動が、静かに湧いてきたのだと思われる。パスはいう、「リズムはわれわれのあらゆる創造の泉である」（「リズム」論）と。パスの見方に従えば、それは単なる音や調べではなく、「江村」という世界に対する一つの意味やイメージを喚起し、再創造する根源的力となるものである。

さらに杜詩をよく読むと、「江村」の「幽」を深く捉えさせているのは、詩人自身の内なる深い「幽」のゆえでもあることが窺える。杜甫に人間的な限定知の曇りや驕りがなかったために（「己に形骸の累を撥う」）「長吟」卷14）、人間的思惟の暗夜を突き抜けて（「思う莫かれ、身外無窮の事」）「絶句漫興九首」其四 卷9）、自身を万物中の一個としておき、喜悅をもってそれに合致した精神と行動を有することができたのである（「心と跡と双つながら清らかなるを喜ぶ」）「屏跡三首」其二 卷10）。さればこそ杜甫は、あらゆる人間的な制約・制度・儀礼・言語等々の空虚さから開放され（「寧ぞ外物の牽を受けん」）「寄題江外草堂」卷12）、全存在の密やかな自己顕示の声に静かに耳を澄まし、その「物の情」を

天与の詩に拾い上げることができたのだろう。こうした詩人の挙動は、「外物を忘れて自己に立ち返」(齊俗篇 らんという例の『淮南子』の思想と合致しよう。かくして得られた「詩は、応に神助あるべし」(『遊修覚寺』巻9)と自ら認識されるものとなる。杜甫が捉えたそうした世界の深い真理は、「江村」詩の第二聯の自然詠に象徴的に描かれている。

二

では、第二聯の第三句から見ると、去来する「梁上の燕」の様子が、「自ずから去り自ずから来たる」と捉えられ、その自由な飛翔と反転が、リズムカルで軽やかな反復表現によって描かれる。いかにもこの「江村」にふさわしく、のどかな光景として感じられる。が、従来の諸注釈・研究はこれ以上には詳しくない。しかし、これだけでは、その鳥がなぜ「ツバメ」でなければならないのか。また、なぜ「ツバメ」の自由な去来が描かれるのか、が分からない。もしも杜甫が偶然「ツバメ」を目にしたからだという回答ならば、「頗る相い関わり」「物情に近い」「幽」なる「江村」詩の読みとしては、表層的な読解に止まり、それ以上深くは進めないだろう。仮に偶然に目にした光景だとしても、それが詩句になるには、杜甫の诗情により、この「江村」の全風景の中で「ツバメ」であるがゆえの特別な意味を与えられ、かつ作中の詩語の各パーツと生き生きとした深い関連を持った上で、詩中に一定の位置を占めているはずである。つまり、詩人と「ツバメ」との意味深い交感があったに違いないのだが、それが何かである。

ところで、中国の古典では、この「燕」は独特のメタフィジックを有する。例えば、「燕安」「燕々」「燕楽」「燕息」「燕私」などは、すべて「くつろぐ」「安息する」という意である。また「燕居」「燕処」「燕室」

といえ、すべて休息する部屋の意となる。即ち、この「燕」には、もとの「ツバメ」を離れて、「憩い」「安らぎ」といったニュアンスが含まれるのである。さらに、「燕賀」という言葉もある。これは、新しく建てられた家に、はやツバメがやってきて巣を構えることから、落成を祝う意味になる。こうした中国古典の「燕」の持つ幸福感の特殊な多義性は、他の鳥では代替できないものである。

右のような「燕のメタフィジック」は、中国の古典ではごく常識的なものであり、杜甫の詩中にも様々な形で表れている。ことに安息の家を得たこの成都期には、「燕」の描写は少なからぬ数に上っている。今一例のみ掲げれば、「草堂」の落成に寄せた詩中に、「暫く止まる飛鳥は数字を將い、頻りに来たる語燕は新巢を定む」(『堂成』巻9)と、「燕」に象徴される心の深い安息や、またそうした安らぎの家を自分も持てたという喜びが詠じられる。この「江村」詩の「梁上の燕」にも、そうした感懐が凝縮的に表現されている。つまり、「燕」の多義的な幸福のイメージが、本詩句の含蓄や「意境美」を極めて効果的なものにしていく、と考えられる。

次に、なぜ「燕」の自由な「去来」が、ここで詠じられるのかという問題がある。これも杜甫がたまたま捉えた光景だったからというのでは、ありふれた光景だけに特に詩にはならない。また、「燕」の「自得」の境地への深い共感と、見事に言い切ってしまうものも、一般の人々には表現が難解すぎて、よく分からないと感想を漏らされる。普通人の心情に即して、杜甫のこの時の感覚を捉えられないか。

これまで我々は、杜甫が心地よい「江村」の安楽の中に、じっくり浸っている様子を見てきた。そこで、まずはこの情感の流れに注意しながら、「燕」の自由な「去来」の意味を探ってみよう。杜甫は、この幸福感を目で耳で、手足の先々で、いわば全身で感じていたはずである。(疎

快、頗る人（自分の意）に宜し」（「有客」巻9）。かつてあれほど身の重さに心の伸びやかさを失い、もがき苦しんでいた時とは、雲泥の差である。幸福感により軽くされ（「多病なるも也た身は軽し」）「漫成二首」巻10）、伸びやかさを回復した彼の心身は、広い夏の空を紫光の破片のように自在に飛べることくに感じられたらう。（紫燕、時に翼を翻す）「柳辺」巻11）。その我が身の軽さの感覚への喜びが、じつは何でもない「燕の去来」にさえ、詩人に特別な意味を発見させ、自身「燕」に化し己の重さを払い、そしてすがすがしく地上に舞い戻るといふ、心身脱落感を感じさせているのだ、と考えられる。

それのみではない。「自ずから去り自ずから来たる」の表現は、さらに重要な意味を持つ。詩人が「自ずから」と述べる限りは、燕がたとえ本能的にもせよ、人間の認識と同じように自覚的主体的にこの「去来」を行っている、と、杜甫が捉えていたことを物語ろう。「成都後期」になるが、「燕は（昔の主人の家に）入るも、傍らの舎には非ず」（「過故斛斯校書」其二巻14）の句も見られる。ということは、燕は人間によって対象化され、一方的に意味付けられるだけの生き「物」ではなく、彼らなりの「情」も認識も持って、自らを生んだこの天地の理法に従って、喜々として自らの生を希求する存在だ（欣欣として物自ずから私す「江亭」巻10）、と述べるのと同義である。今日、動物のこの「メンタリズム」については、動物行動学が長年の人類の偏見を乗り越えて、その存在を一般的見解として承認させた功績を有するが、この杜詩はこの種の問題を早くに洞察していたことを示すものである。杜甫において、なぜこのような洞察が、直観的ながらも可能となったのか。

杜甫にあっては、自然界におけるその自己実現は、他者の自己実現とも決して矛盾・対立せず、相互に歓喜を分かち合う者と見られている。したがって天地の大いなる法則の前では、「私する」ことの宿命的に過

剩な人間は、その意味の世界での主宰者の座から、無情な「物」の世界に連れ戻され、他方自己意識が貧しい（「花柳も更に私無し」）「後遊」巻9）ゆえに、「自ずから私する」燕は、豊饒な生の関係を取り戻す。こうして太古の神話的世界が、本来の宇宙の意味を回復すると、相互の關係が等しく釣り合い和氣が生じ、そこに等質空間が現成することになる。まさに『淮南子』にいう、

未だ造らさずして「万」物を成るものを太一と謂う。同じく一より出ずるも、為らるることは各々に異なり、鳥となり魚となり（人と「なる」）。これを分物と謂う。…古えの太初を稽うるに、人は無より生じて有に形し、有形にして物に制せらる。（「詮言篇」）の世界である。

「太一」が各々の形に分化したものが「分物」だが、それ以前の「太一」の状態にまで遡源すると、人間と燕の境界など無化され、見るものと見られるものとは無みされ、両者は何の虚飾も気負いもなく、ただありのままに自由に相互転換するようになるのだと考えられる。それによって燕は、詩人による人間的言語表現を介して初めて自らの真相を表し、詩人また燕に化して、世界の最も深い意味を宇宙的言語に映しだすことになるのである。自己と他者を宿命的に分離してしまう言語だが、ここでは本来の始源的世界に回帰して、なおも言語として機能するという超越が起り得る。それは、次のようなO・パスの詩的言語観を想起させる。

一篇の純粹な詩とは、言葉が個々の意味を放棄し、これやあれやへの言及をやめ、詩化行為のみを意味するようなものである。こうした純粹詩の条件は…必然的に詩の消滅を引き起こすことになる。純粹な詩はことばでは作られないだろう、従って、それは文字通り表現不可能であろう。同時に、ことばにそれ自体とその相対的

意味を乗りこえさせることによって、ことばの本質と戦わないような詩、またことばに表現不可能なことを言わせようとしなない詩は、単なることばの遊びに終わるだろう。：

詩人が自らのことばを見出す時、彼はそれを再確認しているのだ。なぜなら、それはすでに彼の内にあったものだから。そして彼自身もすでにそのことばの内であったのである。詩人のことばは、彼の存在自体と渾然一体となる。詩人は自らのことばである。「言語」論

これまた極めて濃い東洋色を帯びるものだが、パスのこの議論の背後にあるのは、無論老荘的世界である。こうした境地について、中国の伝統的世界観では、「万物斉同」の視点から捉え、また近代後の人間観「認識論や身心論等では、例えば「物我合一」「主客一体」等々の概念で捉えようとしてきた。また、この中国的思想を文芸美学と融合し、さらに近代西洋の文学理論をも受容して集大成したのは、かの王国維『人間詞話』だが、本書中の一発言には次のようにいう。「文学のことで、内には自己を表現するに足り、外には人を感動させるに足るのは、意と境の両者だけである。最高は意と境が渾然一体となった場合であり、次いで境が勝ったり、或いは意が勝ったりする場合である。もしもどちらかが一方を欠いていたら、文学とはもう呼べぬ。…文学の出来栄は、まさに意境の有無と深淺にかかっているといえよう。」〔附録「二二」〕と。

中国文学にあつては古くからの優れた遺産であるこの「意境美」だが、これに関する王国維の先駆的な業績は、近現代の世界文学が「自我」の栄光と悲劇の分裂からの解放を模索して、東洋的世界観・人間観への傾斜を深めつつある今日、極めて高く評価されてきているものである。それにつれて中国では王国維研究も進展を見せようとしているが、現代世界がこのような中国古典文化に関する優良な成果を受容でき、さらに広く

かつ発展的にそれぞれの文化と融合して、新文化を創造していけるようになるためには、この「意境」と詩想と表現との直観的諸関係の部分が、現代語によって明瞭に捉えられなくてはならない。これが現在我々の直面する大きな課題となっているといえよう。

さて本詩の「燕」は、上述のように「燕の多義性」を巧みに用いたものだが、杜甫は、この「燕」にさらにもう一つの意味を象徴させている。これは、後半の第五六句と関係させて読むことで、一層鮮明に浮かび上がってくる、いわば作品全体から見えてくる、イメージとしての意味である。このツバメは、野外と家の軒との間を往来しているが、「長夏」という季節からすると、もう営巢は済んで、たぶん餌をせっせと運んでいるのだ、と考えられる。燕は一夫一妻制だといわれるが、それでも近年の行動生態学という新分野からは、その例外もあると指摘されているようだが、我々の一般的な印象では、子育てのため家庭のために、懸命に往来する無心の行為は、家族の深い愛情や絆といったものを感じさせる。

杜甫はそうした燕を、成都期に再三詠じている。「巢燕は、雛を引きいて渾べて去り尽くす」〔少年行二首〕其二卷10)、「簾戸、毎に乳燕を通すに宜し」〔題桃樹〕卷13)、「巢燕は高く飛び尽くす」〔喜雨〕卷14)等々。「江村」詩では、この後の第三聯で、自分の家族のささやかな幸福を描いているが、両者を関連づけて読むと、そこに共通するイメージを見いだせよう。即ち、幸福な家庭の姿である。この詩想はやや素朴ともいえる比喩だが、それだけにその透明で無欲な詩魂の詩人が、燕の家庭の在り方の内に、人間が至りつく最も至福な境地を見いだしていたことを端的に物語ろう。この点については、後半の家族詠の部分で再度取り上げ検討してみたい。

本詩の根底には、幸福の感情が大きく流れているようだが、ではそれ

を描くのに、大衆的な「燕」を持ち出し、中国文学によく謳われる「鶴」「鳳凰」でないのはなぜなのか。「詩は必要かつ代替不可能なことでできていく」(O・パス)といわれる、その必然性とは何か。これも一考の意味があるろう。詩題にもあるように、ここは地上の現実的な「江べの村」であって、天上界の想像としての貴族的な楽園ではない。平凡な庶民の、しかし生きて行く上で最も重要な土の上に結ばれた憩いの蘆なのだ。天上界の華麗な「鶴」「鳳凰」の持つ特殊な超俗的気品・聖性はないが、土と泥の匂いのする田園は、自らはほとんど何物でもあり得ないがゆえに、他のあらゆるものを貴賤に関係なく溶け合わすという、大いなる包容性を示す。そうした田園の形而上性そのままに、燕は分け隔てなく各家の軒先を訪れてくる。清・錢慧安「桃花源図」(光緒30一九〇四年作、中国・江蘇省美術館蔵)には、そうした一雙の燕の様子が鮮明に描かれており、興味深い。それは地上界の「幸福の使者」のイメージとして、まことにふさわしい。前述の「燕のメタフィジック」に加えて、このような理由により、「燕」が代替不能な詩語として選ばれているのだと考えられる。

さて杜甫は、そうしたツバメの出入りを、彼らの自由な去来に任せ、部屋を汚そうが人にぶつかろうが頓着しない。(「泥を銜んで点汚す琴書の内、更に飛虫に接して人に打著す」「絶句漫興九首」其三)。そればかりではない。家の前にある桃の木が人間にはひどく邪魔でも、雛を連れたツバメに便利と分かると、もう樹を切らせないので(「五株の桃樹、亦た遮るに従かず」「簾戸、毎に乳燕を通ずるに宜し」「題桃樹」前出)。人間社会の限定的法則を遺棄し、造化の根源的真理に従い、万物をして存在あらしめる共通の基底を自身に深く同化することで、杜甫はその幸福を自己のうちに遍く行きわたらせんとしているように思われる。その願いが限りなく純化されるとき、杜甫は一個の燕と化す。そして、彼

らの「自ずから去り自ずから来たる」本能的営為は、杜甫自身の内部に転換され、それに合致する言葉が自ずからに賦与されてきたのである。

この「物我合一」の至境は、本詩をよく読んでいくと、じつは燕のみならず、詩中の家族・友人等にも統一的に働く原理であることが分かる。それらの万物を貫く根源的真理が、この「燕」に象徴的に表されているに過ぎない。これほど深い「物我合一」「万物斉同」の詩想は、成都以前には見られなかったものであり、この時期の重要な境地といわねばならない。また「燕」表現に関する限り、過去のどんな詩人にもこれほど意味深い詩句は見られなかったように思う。

ちなみに、この燕表現は、「成都後期」になると幸福の多義性を背景にししながら、現実にはそれを持ち得ないものへと、さらにイメージを深化・発展させていく(「旅食して驚くは双燕の子を養うこと風塵の際(なるを)」「双燕」巻12、「江中の淘河(ガランチョウという水鳥)、飛燕を嚇す、泥を銜むも華屋に羞づ」「赤雲行」巻14)。この逆説的「燕のメタフィジック」も、そのもとは「江村」詩の燕表現の獲得があればこそといえよう。

ところで、杜甫がこの時期「物我合一」の境地を深く経験したことは、その後の彼の人生、また詩作にとって極めて重い意味を持つようになる。長安時代の杜甫は、偉大・崇高な美(姚鼎のいう「陽剛美」)に大きな意義を認め、自らその文学を實踐し、しばしば威音に満ちた鋭い閃光をひらめかせる言葉を放ってきた。そして、少なからぬ優れた社会詩も生んできたが、またそこには「私する」意識が根深く秘められており、「英雄、徒に自ら強うす」「遺興二首」其二巻7)、それが世界や自然の意味深い存在を統一的に捉えさせる上で妨げとなるばかりか、かえって世界や自然に「私」の言葉と秩序を賦与してきたものではなかったか、という深い省察が隴右の頃より萌しつつあったように思われる。それを窺わ

せる代表的な詩句としては、「促織、甚だ微細なり、哀音、何ぞ人を動かす」（「促織」巻7）や、「物、微なるも、意は浅からず、感動して一に沈吟す」（「病馬」巻8）等が挙げられよう。それは、「微細」で微小な存在に思いを寄せることで、大都市の公式と形式で石化した面もある自らの言語に、改めて柔軟で情緒豊かな価値を蘇生せんとする試みとして映じる。

それが成都期になると、自ら遭遇し邂逅するどんな微小で卑賤なものにも、たとえ世間が打ち捨てたものであろうと（「物の微なるは世絶つて棄つ」（「櫻拂子」巻12）、彼らをしてかく存在せしめた天の意図を積極的に見いだし、その最も清らかな心（無私）「自私」の精神）を捉えていこうとするようになる。この変容と転回により、その後の杜詩は、人間社会の限定的尊厳性・自律性・主体性の狭隘な壁を打破し、その人間を生かし支えている、より大きな世界・宇宙といった視点に立つて、この「私する無く」「おの自ずから私する」境地で万物を捉えていくのである。

では、第四句に転じよう。杜甫の視線は今度は野外に向い、「水中の鷗」が詠まれる。海辺のカモメがこんな内陸部の風景の中に出てくるのはおかしいが、鳥類学上の問題は今はおくとして、詩学的には無論これは、中国古典の『列子』中に登場する有名な話を踏まえたものである。すなわち、何の計いも持たぬ人間には、海辺のカモメも全く警戒心を抱かず近づき、まるで人間と動物の心が通い合うかのように戯れるというのである。そんな樂園風のカモメの和やかなイメージは、後世の中国の文人たちの詩的想像力を強く刺激し、その結果、「鷗洲」「鷗眠」「鷗波」「鷗狎」等々、「鷗」のいるのどかな情景が、好んで詩材に用いられるようになる。本詩の「鷗」表現も、そうした伝統的な「鷗のメタフィジック」を継承するものである。したがって、従来「カモメ」と訳され

てきているこの語だが、必ずしも現実の「鷗」である必要はないといえる。さて杜甫は、その夢のような相互の親和的世界を、「相狎れ相親しむ」という、「相○相○」の音楽的リフレインの諧和表現により、一層効果的に描いている。すなわち、「相」のリズミカルな重複表現により、詩の全体に相互の幸福感が、相乗的に広がっていく感が出てくるのである。その幸福感について、どういう内容を捉えたものなのか、従来ほとんど説明されたことはなかった。

今、これを考える場合、まずこの「鷗」がどんな条件下に描かれているのか、改めて子細に詩の状況を確認することが大切である。第一聯に返ってみると、杜甫が「夏」の暑い日差しの中でも、「清らかな江」の波間に気持ち良さそうに揺られる、「事事幽なる」水鳥たちの様子を、特に切り取ってきていることが分かる。あまたある風景から、この光景のみを選択しているその目に、十分に注意しなければならない。詩人は、この光と水と鳥の何げない互いの戯れから、幸福の妙なる波動が生じているのを発見しているのだ（「軽く揺れるは浪を逐う鷗」「江漲」巻9）。暑いはずの夏の日差しでさえ、「水中の鷗」には心地よい涼しさを満喫するための好条件である。江の流れは、この世の汚れを包み明るい調べを乗せていく（「悪を流して、邑里は清し」「大雨」巻11）。水鳥たちも、自由な翼を軽やかに水面に浮かべ（「渚に泛びて白鷗は軽し」「遣意」巻9）、また小さな水草の葉の波間をゆっくりすべっていく（「鷗辺に水葉開く」「春日江村五首」其四 巻14）。

その喜びの波動は、もとより「狎れ」て仲睦まじい性質を持つ水鳥のこの家族に、一層の優しい「狎れ」||スキシンシップを生じさせる。（「狎れし鷗は白浪に軽し」「倚杖」巻12）。鳧の例だが、「沙上の鳧雛は母に傍うて眠る」（「絶句漫興九首」其七 巻9）とも詠じられる。彼らの遊び戯れる様を無心に見遣る作者らは、この至福の輪の波動に自己も包ま

れ、いつしか昔の心の悲しみの記憶を、川面の水脈みづな（「更に澄江有りて客愁を銷す」「卜居」前出）や、空中の光の輪舞に載せてやる。それが彼方へ消え去るとき、自己意識も消えてしまう。（「江への」沙は喧あはく日色は遅し、客愁、全く為に滅す」「後遊」巻9）。この一瞬の時間との邂逅により、杜甫は過去の傷心を空しい滅びの時間となし、絶えざる現在をそれ自身を主体的に受け入れることができるのである。まさに『淮南子』にいう、

故きを吐き新しきを内れ、…鳥のごとく伸び、鳧のごとく浴する…は、これ形を養うの人なり。以って心を滑な「乱」すに「足らず」（「精神篇」）

であろう。成都期の杜詩は、この「鳥」表現が多いのが一つの特色だが、その背景に「得んと欲す、淮王の術」（前出）という、詩人の深い思いがあったことが想像される。ところで、杜甫はこの「水中の鷗」らの至福の輪と完全に連動し溶け込み、いつしか彼我の距離を忘れてしまう。おのが心身を脱落し宇宙の道機に遊ぶ彼には、もはや近づきたい威厳も人間的臭味もない。ここに人と禽獣が境界を無みして「相狎れ相近づく」という、あの神話的楽園の現象が瞬間的に生ずるのだ、と考えられる。そのとき杜甫にとって、この神話的世界は、過去の楽園の比喩としてではなく、むしろ現在の中に流れ込む未来として現成してくるのだ。

このように、杜甫のこの「相○相○」のリズムの反復表現は、「江への」水鳥を中心に、幾重にも重なった親和的世界を、意味深く捉えたもののように思われる。さらに、「水中の鷗」の「鷗ou」は脚韻でもある。前出の *lu*・*you* の韻の調べに乗って、ともに結合し、響きあい、次第にこの「江村」の小宇宙の全体、すなわち根源的「太一」の世界に向かつて、我々を運んで行くように予感される。パスはいう、「リズム的の反復は、根源的時間の祈念であり、喚起である。より正確に言えば、原形

的時間の再創造である」（「リズム」論）と。

さて、こんな「水中の鷗」の姿が、「梁上の燕」同様に、長い戦乱の中にあって、ひさしぶりに家族揃っての平和なくつろぎをようやく持ち得た、杜甫自身の自画像であることは、もはや言うまでもなからう。この自画像としての「鷗」表現は、成都後期以後になると、さらに「漂泊」「零落」「孤独」等のイメージも加味し、他に例を見ない独特の詩想として展開していくことになる（その中でも最も衝撃的なのは、「江晩れて白鷗は飢ゆ」「雨四首」其四 巻20である）。

以上で第二聯の分析をひとまず終えて、ここで改めてこの「燕」「鷗」等の描写を通して、杜甫が捉えようとした世界について考えてみよう。燕が自由に飛び交い、水鳥と人が等距離になって狎れ親しむ。大自然と深く調和してある、人間社会の姿。造化の豊かな真理は、何よりもこれら小さな生き物たちの上に、明瞭に現われる。そうした小生物への温もりのこもった眼は、従来よく指摘されるように、成都期の多くの詩句に結晶している。が、筆者がことに注目するのは、

遠鷗浮水静 遠鷗は 水に浮かんで静かに
輕燕受風斜 輕燕は 風を受けて斜めなり
〔春婦〕巻13

燕入非傍舍 燕は入るも 傍舍に非ず
鷗歸祇故地 鷗の帰るは 祇だ故地なり
〔過故斛斯校書莊二首〕其二 巻14

燕外晴絲卷 燕外 晴絲 巻き
鷗辺水葉開 鷗辺 水葉 開く
〔春日江村五首〕其四 巻14

といった「燕」「鷗」の組み合わせ表現が三例見られることである。「江村」詩の「物我合一」「万物斉同」観は、右の例においてもそのままに

深い余韻を残している。

もし「燕—鷗」を、「燕—〇」「〇—燕」にすると、用例はさらに増える。

芹泥随燕鶯 芹泥は 燕鶯に随い
蕊粉上蜂鬚 蕊粉は 蜂鬚に上る

〔徐歩〕卷10〕

風鷲蔵近渚 風鷲は 近渚に蔵れ
雨燕集深條 雨燕は 深條に集まる

〔朝雨〕卷10〕

紫燕時翻翼 紫燕は 時に翼を翻し
黄鸝不露身 黄鸝は 身を露わさず

〔柳辺〕卷11〕

泥融飛燕子 泥融けて 燕子飛び
沙暖睡鴛鴦 沙暖かにして 鴛鴦睡る

〔絶句二首〕其一 卷13〕

これらは、「江村」詩の「燕—鷗」による万物一体観の境地の体験が、その後も詩人にとっていかに重要な意味を持っていたかを示唆するであろう。

魚は泳ぎ、鳥は飛ぶ（「水深く魚は楽しみを極め、林茂り鳥は帰るを知る」「秋野五首」其二 卷20）。その時泳がれる水も、飛ばれる空も、意識されることはない。魚にとっての水、鳥にとっての空は、決して彼らの営為から二分されることはないのだ。自分と世界とが、全く一対一で釣り合い、内部と外部の関係が一体になるとき、自分は世界となり、世界は自分となるといえる。「水流れて心は競わず、雲在りて意は俱に遅し」（「江亭」卷10）。この詩句についての歴代の注釈の中では、明・王嗣爽の解釈が目を引く。「景と心とが融け、神と景とが会し、居然（安

らかなさま）として道の言有り」（『杜臆』卷4）。

現代哲学が深い関心を抱く所の心身不可分論・人間環境内在論・世界内在論等は、方向的にはこうした東洋的世界観への接近を示すものといえよう。西洋の心身論の大略からいえば、物と心の両者を、「ゆるやかな二元論」で結び付けたのはベルグソン（『物質と記憶』）であり、それをさらに発展させ、人間の主体を「世界内存在」とする立場から、その知覚を「イメージ」として捉え、外界知覚と身体内部知覚の差を無化したのが、メルロ・ポンティ（『知覚の現象学』）である。こうした認識論の一方では、ホワイトヘッドが西洋的万物汎心論を展開（『過程と実在—宇宙論の試み—』）した。そして彼はいう、「有機体の哲学は、西アジアとかヨーロッパの思想よりも、インドとか中国の思想のいくつかの系統に接近しているように、思う。」（『同』第一章）と。

このような東洋の深い「物我合一」「主客一体」感は、中国では早く宋学においては、宇宙的韻律美として体系的に把握されたが、惜しむらくは人間の言語を越えてある感性的世界に対する詩学的な解釈が十分ではない。杜甫は世界を自らの内にそのまま取り込み、人間の限定的知を遺棄することで、感性の深みからその意味を象徴的に言語化、すなわちイメージ化しているのである。そして根源的に調和しあう万物相互の自己実現の至境を、意識的な限定的知によらずに、いわば人間による屈折を交えずにイメージとして映し出すのである。

先にも簡単に言及したが、O・パスは詩と言語との関係について、庄子思想をベースにして捉えている。パスはいう、「東洋の伝統にあっては、真理は個人的体験である。それ故、厳密な意味では、それは伝達不可能である。…庄子は、ことばはその本質からして、絶対的なものを表現しえないと断言している。…その言語批判にもかかわらず、庄子はことばを放棄しなかった。…庄子がことばに向けた批難は、イメージには

及ばない。なぜならイメージは、厳密な意味では、すでに言語的機能ではないからである。…繰り返していおう。イメージの意味は、イメージそのものである。」(「イメージ」論)。パスの議論は、中国古典詩のみを取り上げた専論というわけではなく、その理解は限られているようだが、これは現代世界の詩学が、西洋的なアプローチながらも、中国古典詩にここまで言及し、その吸収の上にかくも豊かな詩学を展開しようという、一つの証明でもある。東洋側の中国古典詩研究も、他の様々な学術分野との交流を盛んにしていくことが必要となっていく。杜甫の詩句についても、いわばこのパスがいうリズム・イメージ・意味等の一体的な純粹詩的構造といった視点から見ると、未解決の問題が山積みしているように思われる。今後は、そうした面の解析が、強く推進されねばならない。

さて、この世にあるものは、みなおのが存在の意味を、おのおの言葉で語ろうとする。それがどんなに多様であろうとも、もはやこの詩人には一つの意味しかない。すべての中に一つがあり、一つの中にすべてがある。国土山河さえもが、矛盾・葛藤を一切脱落してしまい、世界が本来の和気を取り戻すかのように、感じられたに違いない。このような世界観に立つとき、ここでは万物は個々の存在のままに、欣々として自己の生を存分に希求しながら、それでも互いに不公平になることはない。「開闢して乾坤は正しうされるも、(肅宗帝による) 榮枯は雨露に偏りあり」(「寄岳州賈司馬六丈・巴州嚴八使君・兩閣老、五十韻」卷8) という隴右での、聖帝の判断の偏りへの杜甫の慨嘆と傷心も、次第に消え美政への転回が期待されてくるのである。即ち、杜甫はこの「江村」の地で、人が豊かな内面性を有するとき、外的世界に対しても豊饒な対話を生み、ひいてはそれが自分しか見えぬ絶え間ない闘争に明け暮れる、悲劇的な人間世界を本来の在り方に導く、根本的な条件であることを深

く認識したように思われる。それが例の『淮南子』の思想と軌を一にするものであることは、自明の所であろう。また小生物の上に切なくそして美しく宿り、本質的には万物を遍く覆う、この宇宙的諧和への詩人の深い悟性が、のちに夔州期に至り、例の「一物をして違わしめ難し」という詩人の決意にまで結晶していくものと考えられる。

三

本詩の後半では、この「江村」で満ち足りた幸福の日々を過ごす、杜甫の家族や自身の様子が描かれる。よく知られるように、杜甫以前はプライベートな家族のことが、詩に詠まれることは極めて稀であるが、その家族詠がきわめて詩情豊かなのも、この「江村」詩の大きな特色の一つである。

第三聯はその家族詠である。まず、第五句。「老妻」が即製の碁盤を作るとある。ここで重要なのは、「碁」のイメージの捉え方である。中国古典における碁の持つ独特なイメージは、今日の日本の俗化してしまつた競技的それとは大いに異なる。古来中国では、碁は御伽話や寓話・説話・詩小説等によく登場し、一般的に素直な童心を持ち、囚われない自由世界に逍遙する人々の、盤上のゲームとしてのメタファーなのだ。こうした伝統的な碁の世界では、碁を打つのは無論文人や老賢人・仙人たちの男性である。ところが、本詩では何と「老妻」が喜々として碁盤作りに向かうという。そこにはどんな诗情があるのだろうか。

ここで杜甫が、妻に対し日頃どのような心情を寄せていたかを見てみよう。成都以前の杜詩、例えば「京より奉先見に赴くときの詠懐」「羌村」「北征」などを見ると、杜甫の妻は、戦争が続く中で、長い旅の苦難に耐え、食糧や衣服の心配に心の休まることなく、また夫の留守中

も健気に家庭を支えるという、夫思いの優しい人であった。杜甫は、そんな妻にいつも済まなさを感じていたのである。ところが、この「江村」に来てからというものの、妻の憂慮は全く吹き飛んでしまい、何の不安も脅えもなくなる。だからこそ、「老妻」も久しぶりに童心に返り、暑さも忘れてただ無心に不慣れなゲームにうち興じようとするのだろう。

ルールには疎くとも、素人ゆえの旺盛な好奇心と自由な遊戯心がある。暮を打とうという「老妻」の提案の前には、もはや男性・女性の無用な差別などは無みされてしまう。そんな妻の自由な発想に、詩人は彼女の中から以前のひどい憂愁の塊が、消えていくのを感じたに違いない。

「暮」という「老妻」にとつては、全く非日常的なゲームを持ち出すことで生じる意外性を介して、妻は改めて夫との愛情・絆を再確認することにもなったであろう。例の楽園の住人らの最高の消夏法さながらに、今我が家族もその一齣をまさに過ごさんとしていると、杜甫の目には映じたのではないか。

次の第六句では、今度は「稚子」が、針をたたいて釣り針を作るのに余念がない様が詠まれる。これも平凡な子供の行為にすぎないが、それが杜甫の詩心を誘ったのはどうしてだろう。「老妻」の所で列挙した長安期の杜詩を通覧すると、「稚子」らもまた戦争の痛ましき犠牲者だったことが詠じられる。いつも戦々恐々として日々を過ごし、子供らしい無邪気さ・明るさから程遠かったが、今、やっと健康な体と心を取り戻し、実に晴れ晴れとした気持ちで、釣り支度にいそむのである。この「稚子」は、これから江で起ることに胸を踊らせていよう。江では、水の言葉・光の言葉、それに魚や鳥の言葉などを聞くだろう。本詩における「稚子」は、大人の負い目を背負わぬ純白な存在であり、清らかな自然Ⅱ「江村」の比喩そのものだと見える。

純真無垢な子供は、もとより大人の生んだ社会制度の歪みからの永遠

の逸脱者であり、一義的・画一的な世界には属していない。定型化した既成の世界への絶えざる反逆者でもある。その溢れる創造心で、おそらくは縫い針を釣り針に作りかえんとするのだろう。専門家の著述によれば、縫い針を曲げて釣り針とするのは、釣りの友人がしばしば行うものようである。この場合は、たまたま身近にあったもので代用しようというのではないか、と思われる。この息を詰めさせる裁縫道具も、子供の遊び心に触れるや、たちまちのうちに遊具と化してしまう。子供もまた、鳥の翼を得て自由に空を駆けるのだ。生きている実感を体中で表し、夏を全身で受け止める、そんな我が子。きらめく夏の光に、子供の命が反射する。脚韻「釣 goe」も、どこかおおらかに屈託なく響く。「釣」は当然無生物だが、それをも無みして、「清江」のリズムとともに、江の流れ (lin)、村の幽 (you) なる空気、親和的な「水中の鵝 oe」などと、緊密に関連し合い呼応し合い、一つの有機的小宇宙の中で息づくのである。

家族の何げない一齣が一つ一つ確認され、その意味をかみしめうるほど、時がゆっくりと流れていく（江晚れて、日色は遅し）前出）。それは、杜甫にこの「江村」で感合した「自然」の意味を、増幅して教えてくれる。今や、この家族からは、かつての長安時代の重苦しい陰鬱な空気がすっかり取り払われ、明るい健康的な笑い声がはずむ。自発的な自由行動を意欲的に試み、ようやく獲得した解放感を満喫する。家族もまた、「無私」「自私」の心身脱落の状態にあるといえる。結局、「無私」と「自私」の関係は、人間的な「私」を捨てることで、宇宙的な「私」をよく成し遂げることをいおう。妻がいて、子がいる。そんなごく当たり前のことが、今は優しく胸に染みていく。こうして家族とゆったり体を寄せ合い、睦みあえる。この共にあることⅡ共生の喜びこそ、愛の本質以外の何物でもない。

ここでもう一度、第三句の「燕」の詩句を思い返してみると、「燕」

の子育てが持つ平凡だが温かい家庭の幸福という構図が、さらには、第四句の「鷗」の親和表現が、本詩後半部への重要な伏線になっていることが明瞭であろう。杜甫は、久しぶりに訪れた家族のこの寛ぎと夢想の逸楽に深く感じ入り、その貴重な幸福の甘味を静かに反芻するのである。男どもの破壊的行動により、犠牲になってしまふ女や子供たち。しかし、彼らの表情・動作は、この「江村」の風景―「清江」「長夏」「燕」「鷗」等に感染するかのようになり、連鎖的に笑顔を取り戻す。この現実には、杜甫は何か深い意味を感じているようだ。それは一体なんだろうか。第二三聯に描出される燕・鷗・妻・子を並べ、それぞれの営為をもう一度点検すると、各自自分の生きたいように振る舞っているだけで、いわば不連続線で結ばれた関係なのだ。が、「無私」「自私」の世界という視点よりすれば、各々の営為を大きく包み込んで、たちまち太い一本の連続線と化す。

しかも、この燕や鷗は、長安時代のあの「房、兵曹胡馬」「画鷹」のように、威容という意味の下に、特別な人命を冠した被所有物でもなく、人為的世界に閉じ込められているものでもない。いわば、人間の限定知により、制度化され馴致された世界の複製品ではないのだ。人間が累々と積み上げ、そして自らその主人に治まってきた、擬似世界とは根本的に異なり、それがたとえどんなに膠着化した殻で覆われようと、自ずから溢れ湧き出してくる生き生きとした本物の世界が、ここにはある。それへの視線は、成都期に少なからず見られる題画詩にも、「咫尺、応に須らく万里を論ずべし」(「戯題王宰画山水図画」巻9)、「万里、力を以てせず、群遊、森として神を会す」(「通泉県署壁薛少保画鶴」巻11)と謳われ、囲われた境界線を飛び越え、真実世界に逍遙する精神として賛美されている。

類全体に名を付けられたのみの無名な、また囲まれていない自然の中

杜甫の「物我合一」の意境とその詩表現

の小生物たち。あるいは歴史の形成に何の関わりも持たぬ社会的弱者としての妻や子供たちは、唐代までの世界観では、その制度の中にまだまだ十分には反映されてこない存在である。しかし杜甫は、清新な「江村」の場において得た、これらの詩的契機を通して、彼らの中に宿る豊かな生命的弾力性・可塑性等に、何か新しい真実を捉えているといえよう。まだ明確な形を取ってはいないが、現実世界の破壊・混乱を乗り越えて、この世のすべてのものが新たに共存しうる世界観を模索しているのだ。杜甫によって、家族が家族らしくあることを当為とされたとき、それを土台に士大夫もまた初めて士大夫らしく生きようと、豊かな人間性をもって認識されたといえよう。こうした認識は、杜詩の受容の浸透する宋代になると、この家族観を旧システム内部に取り込み、新秩序の再編成を余儀なくさせていくことになる。それが結果的には、宋詩における家族詠の普及という新しい局面を、中国詩史にもたらすことになるのだと考えられる。

また世界観的立場からいえば、それは本詩の内容から見ても、雄偉・壮大・威厳・秩序等の硬質的方向性のみによる、一義的・等質的に構造化された人為的全体ではなく、多義的・不等質的な相貌を持ちながら、なおかつ一定の統一を持った、人間の限定知を越えてあるもっと柔軟な生動的形態の全体とでも呼ぶべきものであつたらう。このような直観的に把握された詩人の世界観が、その後さまざまな実践の経験を集大成して、夔州に至り初めて「一物をして違わしめ難し」という究極の言葉に受肉化したものと考えられる。

四

では、最後の第四聯の生活詠を検討することにしよう。まず第七句だ

が、従来より「但だ故人の禄米を供すること有り」と、「多病、須つ所惟だ藥物のみ」の両種の表現が伝わっている。それが杜甫の推敲の痕を示すものなのか、後世の伝写の違いなのかは、不明である。

もし前者ならば、杜甫にとって全く見知らぬこの土地に、経済的な援助をしてくれる古くからの良き友―高適・嚴武等―がいることをいう。房琯事件がもとで棄官して以来、全く俸禄の入らなくなった杜甫は、妻子を養うことができず、隴右ではしきりに「飢凍」「無食」等を訴えている。厳しい飢餓が続く中、向かった成都への道中でも、「男は伸びき女も吟りて、四壁のみ静かなり」（乾元寓居同谷県作歌七首「其二卷8」）と「歌」われる。現在の幸福を、経済的に支えてくれる古い友人のこの情けは、そうした杜甫の胸にどれほど熱く染みていったことか。この時の感動は、詩人の胸に刻印され、忘れられることはなかっただろう。晩年の詩に、「米を減じて同舟に散じ、路難にして共済を思う」（「解憂」卷22）と、同じく旅の難儀を忍ぶ道連れに、僅かばかりの米を分けるといふのは、その情けへの形を変えた恩返しではなかったか。

後者ならば、幸福な環境に包まれ不足のない杜甫が、あとは薬を服用し己の養生を願うのみであることをいう。この病も、隴右で悪化したものと考えられる。その宿痾をこの地の「藥物」でじっくり癒し、ついにかねてよりの願いだった、あの鳥のような軽やかな翼を持ちたいと念じたことであろう。（「三春、黄生を湿し、一食、羽毛を生ず」「太平寺泉眼」卷7）。

ここでいう「藥物」は、秦州・同谷・成都の詩にしばしば謳われる薬草の意には違いないが、それはまた精神的病に効くものも含めて考えられるべきであろう。例えば、こうした「江村」の長閑な田園風景や小さな家庭の幸せ、またそれらを詠じるささやかな詩歌も、心身の傷を癒してくれる貴重なクスリである。「文章、底の病をか差さん」（赴青城県、

出成都、寄陶・王二少尹」卷10）と杜甫は自問気味に述べるが、やはり「興を遣るには詩よりも過ぐるもの莫し」（「可惜」卷10、「薬を種えて衰疾を扶け、詩を吟じて嘆嗟を解く」「遠遊」卷11）でもあったのだ。あの井伏鱒二の漢訳詩が、『厄除け詩集』と題される書中に収められているように。してみると、この「清江」の抱く「江村」の暮らしは、杜甫の心身から災厄をも破い流し、再生をもたらす妙薬であったと考えられる。

かつてシゲリストは^⑧、多くの文人や詩人が、古来自己の病氣との闘いの中で、いかにすぐれた作品を著したかを論じた（『文明と病氣』）。さらに、近年スーザン・ソントグはそれを一層進め、^⑨「病氣という災禍が路を開き、今までの自己欺瞞と失敗とを洞察する力を与えてくれるのである。」「健康とは諸器官の沈黙状態のこと。…病氣においては、意志が肉体を通して語る。病氣は内面的なものを劇化するための言葉であり、自己表現のひとつであるとされる。」「『隠喩としての病い』と述べる。杜甫にとつての病氣については、従来しばしば報告がなされているが、単に彼の悲劇性を指摘するという面からのみでなく、今後はより内面的に分析し、「逃れるすべのない、全く受動的に耐えざるをえない状態において、主体性を発見し、…（また）内からの照明であるが故に、个性的でしかも生命力や人間についての普遍性を獲得することができる」（『文明と病氣』）とされる、主体的幸福を捉えていかねばならない。

以上のような詩句の総括として、本詩末尾の第八句では、「微軀、此の外に更に何をか求めん」と、自己の存在を「微軀」と観じ、この今の幸福の中にゆつたりと身を委ねていこうと謳われる。この他にも、同様の表現として「賤子」（「遠遊」卷11、「草堂」卷13）、「賤老」（「太子舍人」卷13）等がある。このような一連の語彙に込めた意味に、杜甫の心境の大きな変化が感じ取れる。なぜならば、長安時代の杜甫はつねに自

他双方に対し偉大崇高な能力を求めては世に入れられず、結果的に己の「微軀」の悲哀を心底嘗めねばならなかったのに、今は「微軀」以外何も求めるものはない、と述べているからである。この変化は、何を意味するのだろうか。

既に見たように本詩の前半部で、杜甫は豊かな山河や小動物たちと深く交感し、その融合を通して、己の「微軀」にして且つ「万物」であるという、いわば逆説的眞実を深く確信した。自己の微小な存在への深い感覚が、悠久で不変なものへの眼を鋭敏にし、比較にならない差異に己の微小さを没却して、すなおに心を開くとき、「万物」の内に抱擁される自己を直観するのだ。この点に関して、O・パスは「聖なる戦慄は、根源的奇異感から発する。驚異は、自我の一種の縮小を生み出す」（『詩的啓示』論）と説明する。が、その後のパスの解釈は、それを創造主への依存の契機と見、いわば西洋流の世界観が顔をのぞかせる形となっている。東洋の世界観からすると、この辺が本書の一つの限界点になっているといえよう。

では、次にこの根源的悟性が成都期に生まれたのはなぜなのか、ということを考えてみよう。前述のように、従来の杜甫の認識では、理想世界は偉大崇高なものによって実現されるとされた。しかし、今の認識はそれとは全く異なり、たとえ偉大な才能があっても、それゆえに見落としたりしやすい平凡な世界の意味というのがあり、逆にたとえ「微軀」でも、その虚心な目ゆえに見えてくる、根源的な世界の価値もあるのだという見方に変化している。杜甫は房琯事件による自己のさまざまな辛苦―失職・政治的挫折・貧困・飢餓・病氣等を通して、無一物となっても人間は多くの名もない命の笑みに支えられ、恵に助けられて生きていくことを、真に深く認識したのである。まずこれらの命があって、そして「私」があるのだ。今の社会は、他の生きとし生けるものの命が見え

ず、「私」だけの言葉が行われていないか。「私」する心からは、「私」の喜び、「私」の悲しみしか生まれない。人が「私」だけで存在している時、他者の命を軽んじ、自然・人々を限定知で縛り上げ、相互の間に憎悪・反発を募らせ、あげくは人間同士殺戮し合うのではないか。今こそ人間は、生きとし生けるものの「無私」「自私」に学べきであろう。杜甫は、このとき世界に対するこうした認識の大転換を遂げるに至ったといえよう。

それは、杜甫の世界観をより深く、より人間味のあるものに、作用していく。幸福の在り方についても、貴人・賢人・強者の占有物ではなく、賤人・愚人・弱者によっても、また等しく追求されねばならないものとして、いわば万人の幸福像の探究が、この田園の中の「江村」で開始されることになる。それがどういふものなのか、またどうあるべきなのか。この成都期の杜詩を通覧すると、深く掘り下げて模索した様子が見ええる。

例えば、かめ（瓮・甕）でさえあれば、玉器とすえものの違いなどどうでもよいとし、（『我が家の』）瓮甕も（富裕な者の）玉を甕と為すに謝する無し」「進艇」巻10）、粗野な田翁に対しても不快感など全く抱かないし、（『未だ村野の醜きを覚えず』）『遭田父泥飲美嚴中丞』巻11）、『莊子』「知北游篇」にもあるように、王侯も虫けらも死ねば一緒だと感ずるし、（『王侯と螻蟻と、同じく尽きて丘墟に随わん』）『謁文公上方』巻11）、シュロの拂子と白羽扇と、その有用性は何も変わらないと断ずるのである。（『櫻拂は且つ薄陋（つまらぬもの）なり、（一般の者は）豈に知らんや身に効能あるを：物微なれば世競いて棄つ、義在るも誰か肯て（これを）徴せん』）『櫻拂子』巻13）。

さらには、生死にも賤貧にも全く拘泥しない（『浪跡（流浪の身の上ゆえ）、生死を同じうし、賤貧を恥とする心無し』）『贈王二十四侍御契四十

韻」卷13)。ここにも『淮南子』の世界、すなわち精神篇・俶真篇に詳述される、生死の超越の世界を窺うことができよう。また杜甫は、貴賤・美醜の差異を越えて、どんな物いかなる命も粗末にはしない。もし漁師が、「肥美なること第一」なる「魴魚」を、大量に捕獲し食べるのを見れば、「君見すや：（魴魚は）咫尺（間近で）波濤より永く相失す」とその死に憐憫の情を寄せ、また「天物を暴みに殄すは、聖（人）の哀しむ所なり」（「又観打魚」卷11）と、必要もない捕獲への疑問を示す。

改めて「江村」詩に即して見るならば、杜甫の目は、いま子育てをする燕、水浴びをし寄り添う鷗、暮や釣りに興じようとする家族らの上に、温かく注がれている。そして従順に自然の一部になりきっている諸光景を見て、思ったはずである。もしその一つのみを背後の世界から切り離せば、単に個々別々に生きている、というにすぎない。が、この「江村」の風景が、温もりをもって感じられるのは、天地・宇宙・山河・人間・動物等を貫く、多くの他者による相互の意味深い関連に支えられて、こここそであろう、と。こうした目に見えぬ大きな関連に支えられて、ここに私があるという、小さな主張の懐かしさを、杜甫は好ましいと感ずるのである。したがって、杜甫は貴賤・大小等の一切の表面的境界を越えて、根底で一つに統合される世界を理想世界と認めた上で、今日の世界の瘡痍のために、今までとは異なる認識で、改めて向き合っていかなければならぬ、と受け止めるのである。

杜甫がこれまでの弛緩をもって、「江村」の自然の中に身を任せ、最低限の衣食住以外の何も求めぬ、というおらかな自己放棄をされるのも、いわば世界を根底で支えているこの大きな真理を認識し、それまでの暗く重いこわばったベルソナが水解し、心の眼が高貴なまなざしに引き付けられるように、未来を向き始めたからにはかならない。杜甫は、ゆったりとした余情に満ちた心で、喜びの中の奥深い悲しみを、また悲

しみの中の静かな喜びを捉えようとする。そして、支えながら支えられ、相互の「微軀」||「一物」同士の総和としての「万物」が、豊かに共生し交感する世界の幸福を、充溢した清冽な斉唱（ユニゾン）としてこの世に響かせようとするのだ。「更に何をか求めん」の「求む」は、本詩における締めくくりにライムである。本詩全体の韻の流れを改めてたどってみると、イメージの「清江」のリズムに乗って、自ずから韻を踏みながら、自己・友人・家族・江村・自然・宇宙と広がる幸福の押韻語を重ねつつ、根源世界を再創造し、そのめざし向かわねばならぬ理想境を提示していると解釈される。

ところで、私はこの文章の冒頭で、本詩の第一句において「清江一曲 村を《抱いて》流る」というように、なぜ「抱く」という人間臭い表現をしたのか、と疑問を呈した。本詩全体の解釈を一応終えて、最後にこの問題について考えてみよう。繰り返しになるが、平仄的には「節奏」点（二四六字目）ではないから、比較的自由に語を選んでよい箇所である。それでも「抱く」としたのは、一体なぜなのか。この「抱く」という語からは、一般的にいつて、自分の胸中に対象を抱えこむことで、柔らかで暖かな温もりの心や、さらにはその命の鼓動までも伝わってくるという、一体感的な生への愛しみの心情が感じられる。本詩の中でも、燕は雛を暖め、水鳥は互いに寄り添いあう。杜甫もそんな光景に同化したように、燕や鷗に笑みを投げかけ、また愛する家族・友人をその腕に抱きかかえる。ひいてはこうした「清江」に抱かれた村民らが、おのれの家族を愛している様子までも想像されてくる。こうして、それぞれの命を「抱」き育む愛の世界が、あたかも同心円状に限りなく外縁部へと広がっていくかのようなものである。そうした温かなもの、素朴なもの全てを平等に内に包みこんで、この「清江」が村を「抱いて」流れていくのである。それは、『淮南子』俶真篇の「万物は、一つの源から生成する、

みな一家の兄弟だ」という言葉を想起させずにはおかない。

このように考えてきて、この「抱」という一字に、中国古代の哲学が重要な意味を託していたことが思い起こされよう。すなわち、理想境の「真人」の性質である、「抱徳」「抱神」「抱樸（朴）」という思想である。これは自己の本性を守り、人間社会の欲を捨て、人間の意味的世界から遠く隔たった（精神的な距離も含めて）所で、「万物」の根源的な道に従って生きるという生活哲学であり、『淮南子』『抱朴子』等の中心命題である。今、『淮南子』からのみ「抱○」表現を数例引用すれば、

○生を養いて世を経め、徳を抱きて年を終うるは、能く道を体（身につ）くるものと謂うべし。（假真篇）

○いわゆる真人なる者は、その性は道に合す；明白太素、無為復樸、本を体（身につ）け神を抱きて天地の樊（進）に遊び、茫然として塵垢の外に仿佯し、無事の業に消揺す。（精神篇）

○聖人は：徳を抱き和を煬めて天に順い、道と際（合）いて徳と隣び、福の始めとならず、禍の先とならず（同右）

この場合の「抱」と、本詩の「清江、村を抱く」のそれとは、小論で見てきたような「物我合一」的視点においては、「清江」を真人・聖人・杜甫等に、また「村」をこの神現の地が有する深い精神的価値―徳や神・朴等に読み替えることが可能だと考えられ、したがって根源的に両者は同一方向にある語だといえよう。これよりすれば、これらの中国古典に用いられる「抱く」が、「包む」「沿う」「廻る」「遶る」等に比して、いかに語感的に膨らみを有し、根底的に矛盾や対立を覆い柔和・愛などを呼び戻し、再び聖性の始まりを告げるものとなるよう願われているかが理解されよう。

今日、いわゆる「籠り居びと（Casasier カザニエ）」の文学が注目されたりしているが、古来、洋の東西を問わず、この「カザニエ」が多く

杜甫の「物我合一」の意境とその詩表現

の優れた文学を生んできたのは周知の所である。ここで重要なのは、ほとんどの作者が優雅な隠棲というにはほど遠く、深い孤独感とか悲哀に苦しんでいるという、もう一つの厳然たる現実があることである。世間的には、普通こうした負的感情は忌避されるが、彼らは自己の悲しみを通して、世界の深層を捉える。そして深い孤独に苦しんでいるからこそ、また人・自然に対しても柔和な心を育てていき、その結果人間の限定的知の暗部を内から灯し、また万物をも温めるような、愛に溢れた作品を生みだしていったのだと思われる。杜甫は謳う、「太陽は信に深仁なり」（「西閣曝日」巻18）、また「青春は猶お私無し、白日は已に遍く照らす」（「次空壺岸」巻22）と。

この杜甫の豊かな詩的直観によって捉えられた根源的世界観・人間観は、次の宋代に受け継がれ、その新しい政治の理念に少なからぬ影響を与えたように思われる。最後に、詩と国家との関係について述べた、0・パスの意味深い言葉を掲げて、本論を締めくくろう。「詩は、国家を創設する、なぜなら、詩人は、言語の流れを遡り、源の泉を飲むからである。社会は詩において、その存在の基盤と、その最初のことばとに直面する。この始原の言葉を発した時、人間は自らを創造したのである。」（「言語」論）。

おわりに

この「江村」は、杜甫にとってはかけがえない安らぎの場となつていく。敵武を送り綿州まで来たときには、「江村、独り帰る処」（「奉濟駅重巖公四韻」巻11）と述べられ、成都に遊びに出掛けたときも、「我は遊ぶ都市の間、晩に憩うは必ず村墟なり」（「溪漲」巻11）と謳われる。また成都の幕府を辞する時には、「暫く知己の分に酬い、還た故林に入

りて棲まん」と、故郷と同格視されるに至る。「草堂」に帰ったときなどは、「旧犬、我が帰るを喜び、鄰里、我が帰るを喜び、大官、我が来たるを喜び、城郭、我が来るを喜び」（『草堂』巻13）と、幾度もその喜びが繰り返されるほどである。人間的虚飾を去った「江村」は、杜甫の「道の家」「生（命）の舎」だったといえよう。『淮南子』には、「反性の本は、載（飾り）を去るに在り。載を去れば虚、虚ならば平なり。平は道の素、虚は道の舎なり。」（詮言篇）、「形とは生（命）の舎、神とは生（命）の制」（原道篇）という。

「己は」薄劣にして、真の隠（者）に慙ず」（『独酌』前出）というように、杜甫は完全に隠者になったわけではない。理想世界の達成は、容易ならざる事業ではあるが、それへの情熱を失ったわけではなかった。この隠棲は、それまでの儒教中心の世界観に、道家・仏教をも加え、それぞれの長短所をうまく把握し、それらを己において人格的に統合する方向で、新しい世界観・人間観を構築するための、いわば探究の期間だったといえよう。隠棲は隠棲でも、新しい政治的实践と提言のためのものであり、これが雑家の書といわれる『淮南子』の思想的立場に、杜甫が自身深い共感を抱いていた理由だといえよう。

それにしても、杜甫の新世界観は、自己の内外に対し極めて根本的な変革を要求するものであった。杜甫にとってみれば、中途半端な認識は、また次の新たな問題を生むだけであり、現在の深い病根を絶ち調和的世界へと向かうためには、大胆な発想の転換が必要と思われたのだろう。その結果、淮南王の術を獲得せんと願い、自らも淮南王的生活を実践し（『近属、淮王至る』「章梓州水亭」巻12）、晩年に至るまでその徳業を称賛し続けることになったものと考えられる。思うに、杜甫のわが身を犠牲にしてのこの提言は、その後の中国社会である程度受け入れられていったようにも思われるが、しかし根本的な部分となると、その理想と

はほど遠くほとんど無視されてきたといつてよからう。詩人の願った真の理想世界に、人類がいつか謙虚に耳を傾ける時がくるとすれば、まさに今日の現代世界をおいてないのではなからうか。その後、成都を離れ長江を下り、雲安の地に仮寓した折りには、この「江村」の地は、「惜しい哉、形勝の地、首を回らして一たび茫茫」（『懷錦水居止二首』其2巻14）と回顧される。さらに雲安・夔州にて編まれた庵でも、「江村」詩のテーマ、すなわち「物我合一」の境地が再び集中的に取り上げられることになる。が、それについてはまた別の機会に検討したく思う。小論全体を顧みて、理解不十分なまま論及している点が少ないことを、心苦しく思う。ご教示を頂ければと願う次第である。

注

- ① 吉川幸次郎「杜甫の持論と詩」（『吉川幸次郎全集』12巻 筑摩書房 74）
- ② 吉川忠夫「へ一物をして違わし難し」私考」（『黒川洋一』杜甫』所収 鑑賞中国の古典 角川書店 87）。
- ③ 小論に引く杜甫は、『杜詩詳注』（中国古典基本叢書 中華書局 79）をテキストとし、その巻数を記した。
- ④ 馬德富「老去詩篇漫与——論杜甫草堂詩歌の芸術風格——」（『杜甫研究學刊』88—1 成都杜甫研究學會 四川省新華書店）
- ⑤ 鍾樹梁「杜甫兩川詩略論」（『草堂』87—1 同右）
- ⑥ 王毅『園林与中国文化』（中国文化叢書 上海人民出版社 90）第三編「天人之際的宇宙觀与中国古典園林的境界」を参照。
- ⑦ 王国維『人間詞話』（徐調孚注 中華書局 61）の「附録」二二に、「皆意境兩忘、物我一体」とある。
- ⑧ オクタビオ・パス『弓と豎琴』（ラテンアメリカ文学叢書 国書刊行会 80）
- ⑨ 金谷治『淮南子の思想——老莊的世界——』（講談社学術文庫 92、もと『老莊

- 的世界―淮南子の思想』として刊行、平楽寺書店 59) を参照した。
- ⑨ 祁和暉・譚継和「杜甫携家入蜀原因考察」(『杜甫研究学刊』89-3) に詳しく。
- ⑩ 前掲所収の「リズム」論を参照。
- ⑪ 黒川洋一「杜詩〈幽興〉考―杜甫の自然観への手がかり」(『杜甫の研究』所収 創文社 77) を参照。
- ⑫ この方面の文献は多いが、例えば、D・R・グリフィン『動物に心があるか』(岩波現代選書 79) 等を参照。
- ⑬ 上田恵介「一夫一妻の神話―鳥の結婚社会学」(蒼樹書房 87) を参照。
- ⑭ 許総「桐城派杜詩学概略」(『中国古典文学論叢』4 86、のち『杜詩学発微』に所収 南京出版社 89) に詳細に論じられる。
- ⑮ A・N・ホワイトヘッド『過程と実在』(『同著作集』8 山本誠作訳 松籟社 84)
- ⑯ 大室幹夫『晝暮の民話学』(せりか書房 77)
- ⑰ 檜山義夫『釣りの科学』第八章「釣り道具の科学」(岩波新書 69) を参照。
- ⑱ H・E・シゲリスト『文明と病氣』(下)の第K「病氣と文学」(松藤元訳 岩波新書 73) を参照。
- ⑲ スーザン・ソントグ『隠喩としての病い』(富山太佳夫訳 みすず書房 82) を参照。

(平成四年四月二十七日受理)