

## 杜甫の風のフォーラム

### はじめに

わが国における杜甫の詩と生涯に関する研究は、これまで多くの実績が報告されてきた。またその基礎作業の上に、個々の杜詩の読解・作風の変遷・形式の分析・比較研究等々も、相当数の論文が発表されている。加えて、近年の中国の杜詩研究も目覚ましく、わが国には見られない魅力的な成果を収めているように思われる。そこで、小論では、こうした双方の成果をできるだけ踏まえ、さらに新しい詩学的手法をも取り入れながら、個々の杜詩を読解し、その読みの上に杜詩の芸術性について、些か新しい考察を行えればと思う。

まずは、改めて杜集を通読し、最も印象に残ったものは何か、と自問してみる。すぐ、憂愁・孤独・貧窮・漂泊・悲壮等々が列挙されてくるが、論者自身、ずっとこれらの常套語を通して杜詩に接してきたため、少しく情性化してしまい感覚が鈍くなった感がある。そこで敢えてこれらはひとまず脇において、新しい切り口で杜詩を読むための別の語はないか探ってみた。そして、次第に浮かび上がってきたのが、「風」という語

だ。この「風」及びその熟語、さらに「風」部に属する文字（飄「颯」等）をも含めると、数量的には700例余りと極めて多く、かつ内容的にも、前述の諸キーワードとも深い関連を有しているように思われる。作品によって、一篇全体が風の詩になっていたりするもの、またその一部に風の情景が描かれているものといった違いはあるが、まさに篇々「風」ありといった感がする。

ところで、中国古典における「風」の意味は、周知のように実に多様だ。一瞥してみると、『説文解字』十三篇下には、「八風なり」と、文字どおり四方八方の風の意だと記す。また、清・段玉裁注によると、それは「万物の終りを成し、始めを成す所以なり」といい、物事の発端と終息を暗示するという、興味深い解釈を示す。続けて段注は、こうした風の存在について、「風の用きは大なり。故に凡そ形無くして致す者なり」と、目には捉えられないが、何かを致すものとして、その働きは極めて重要だとも述べる。

また『莊子』齊物論篇には、中国古典の中でも最も古いであろう、風の名作が存する。「夫れ大塊の噫気を、其れ名づけて風と為す。是れ唯

加藤 国安

(漢文学研究室)

だ作ること為ぎのみ。作れば則ち万竅みな怒しく鳴る。…腐いなる風の  
 済きわたるあとは、則ち衆竅みな虚と為す。」の部分だが、ここには風  
 の現象を、大地の生態系のリズムから発したものと見る見方が、早くも  
 示されている。その風が、山林や大木、そしてありとあらゆるものを吹  
 き、やがて元の静寂へと戻っていく様子が、詩的に描写されている。右  
 の段注の発端と終息説は、これを踏まえたものと思われる。

また、『左伝』成16年経文には、「郤至は：楚子を見るや、必ず胃を下  
 ぎ免れ、趨ること風のごとし。」という。この杜注には、「疾きこと風の  
 如し」とある。つまり、迅速に疾駆し、たちまち視界より消え去ってし  
 まう風のような、遁走ぶりだったというのだ。ここにも、風の一つの特  
 性が示されているよう。

風が吹きすぎた後には、様々な造型が生まれる。花びらが舞い、木立  
 が揺れ、笛の調べが運ばれてくる。そこに目を向け、新鮮な何かを発見  
 する人々もいる。『文選』巻13の宋玉『風賦』の場合を見てみよう。楚  
 の襄王が、宋玉・景差を連れて蘭台に遊んでいると、風が颯然として吹  
 いてくる。王が襟を開いて当り、「快よい風だ。…風というものは、…  
 貴賤・上下を選ばずに、平等に吹いてくるわい。」と述べる。すると、  
 宋玉が、大王の風と庶民の風とを峻別せよと応え、以下、その区別を説  
 明する。そこを読むと、「夫れ風は地より生じ、…」と言い起こし、風  
 が溪谷・泰山・松柏・石木・林草等のあらゆるものを吹き、かくして離  
 散転移して行く様子までを捉える。そして続けて、「其の清涼なる雄風」  
 が、高城・深宮・花葉・水面・香草や香木・中庭・玉堂・羅帷・奥の部  
 屋等の清らかなものを吹き、ついには大王の風となるのだという。した  
 がってその風は「清清泠泠として」、病や二日酔いをも癒し、耳目をさ  
 わやかにすることもできるのだとする。一方、庶民の風は、窮巷の狭い  
 小路より起こり、その風に当たると、人の心を憂い疲れさせ、病気にさ

せてしまふ、という。

今、この賦を、風を持つ特性という視点で読解するならば、それは平  
 等に万物を吹き、あらゆる物にひとときの風の体験を生じさせ、何事か  
 の波動を生んで、過ぎていく。のみならず、それらの光景を目の当たり  
 にした人々の心にも、ある種の波濤を生み、風波を起こす。日常的世界  
 が崩れ、何事かが迫り出し、一つの形を現す。それはやがて言葉に受肉  
 化し、賦となり詩歌となる。あるいは大王の政治哲学となり、庶民の嘆  
 息ともなる。換言すれば、風は、何事もなかった空間に、突然あるざわ  
 めきを巻き起こし、様々な物の動態を喚起する、一つの契機として存在  
 するといえよう。

『文心雕龍』風骨篇には、「情を述ぶるには、必ず風より始まる。…  
 風に深き者は、情を述べて必ず顯る。」と、詩の発端としての「風」の  
 諸相によく通じている者は、必ずや心情こまやかに描けるものだという。  
 こうした作品が、『樂記』の「八風、律に従い姦せず。」というような、  
 よく律呂にかなった状態となれば、素晴らしい音楽ともなり、ひいては  
 舞踊ともなる。そしてこれらが政治思想と結び付いて、「諷」となり「風  
 雅」となる。また芸術思想に結び付き、例えば「風韻」「風骨」「風趣」  
 「風致」「風味」等の諸概念ともなる。いずれにもせよ、「風」は、伝統  
 的に中国の古典詩の精神と深く関わる、重要なキーワードだったことが  
 窺える。

このような「風」の多義性、詩的特性を踏まえた上で、以下、杜詩の  
 「風」について、その足跡を辿りながら、ごく限られた作品にすぎなく  
 はあるが、些か検討を加えてみようと思う。特に、風の代表作の多い夔  
 州での詩は、できるだけ詳細にその芸術性を検討してみたい。これらの  
 作業を通して、筆者なりに少しでも杜詩論を前進できればと考える。

## 一 長安の「風」——風のフォルムの原型——

長安期の風の詩を見ると、実に様々な杜甫の風表現が窺える。まず、初めに、「房兵曹の胡馬」(『杜詩詳注』巻1 杜甫30歳頃) から見てみよう。本詩は、よく知られるように名馬の引き締まった骨格、鋭い耳を印象強く捉えた後、

風入四蹄輕 風入りて 四蹄軽く

所向無空闊 向かう所 空闊無し

と表現される。本詩の鋭角的写実性はよく語られている所であり、ここでは繰り返さない。一方近年、程千帆氏は、この「胡馬」「蒼鷹」等の詩に、青年期の杜甫の「英雄主義」を特に強調されている。この観点は、じつは北宋末の黄徹の『碧溪詩話』以来の見方を継ぐが、詩学的に風と関連づけて読解した例は未だないようだ。そこで小論では、この点を、特に風との関連から捉えてみようと思う。

今は、右の二句に限定して、風と馬と空間との相関関係を考えてみたい。駿馬は、非類なき軽やかな疾駆により、蹄の下に自ずから烈風を吸い込む。この西域産の「天馬」は、その駿足に加えて、風による浮揚力も得る。したがって、四本の蹄でその気流を蹴るや、空氣の抵抗をも鋭く切り裂き、いとも容易に一層の加速と疾走を見せる。それは、ほとんど草原の風そのものようであり、あたかも空氣の一部と化して突進を続けるようである。かくして、この馬の前の空間は、もはやあって無きがごとしとなるのだと考えられる。

同様の表現が、「高都護驄馬行」(『同』巻2)にも見られる。「此の馬、陣に臨んで、久しく敵無し…飄飄として遠く流沙より至る」と、ここでも明確に、馬の疾走が風の感覚で捉えられている。馬を風で形容するこの種の表現は、吉川博士の詩注によれば、杜甫に始まるとされる。ただ

博士は、馬の詩に限定して捉えられ、この貴重な一事実を、杜詩の全体にわたってのこととして、考察を展開されなかった。小論としては、この点を一步でも前進させるよう、努めたいと思う。

次に、ほぼ同時期の作とみられる「画鷹」詩(『同』巻1)を見てみよう。この詩についても、近年、絵画の美学論の立場から、その逼真性を論じたり、また前述の馬の詩と並べて、時代の空氣・杜甫の英雄主義等を指摘する向きが多い。更に杜甫の「会心の語」(明・王嗣奭)だという言い方もある。だが、それを可能ならしめた本質が何かは、これまで考察がなかったようだ。

そこで、まずこの詩句を読んでみよう。冒頭の詩句「素練、風霜、起くる」という切り出し方からは、白絹に描かれた鷹の周囲に、あたかも現実の風が颯然と吹き起こるかのようである。冒頭から、強烈な氣迫で風が捉えられている。次句に行くと、この「蒼鷹」は、獲物を襲う態勢で身を竦め、眼光を鋭く光らせて様子を窺う。そして、頃合を見計らうや、一瞬のうちに飛び立ち、矢のように猛然と襲いかかり、あっという間に敵を平らげてしまうのだろう。それは、まるで目に見えぬ風の猛襲のようであり、神風のごとくである。さらに詩人は、猛々しい鷹の鋭い視線の彼方に、風雲を巻き起こし活躍する英雄を夢見るのだ。このように読解すると、鷹の迫真的描写も英雄的風貌も、実は風との密接な関係において、巧みに捉えられていることが見いだされよう。

同様の表現は、同時期の「鮮于京兆に贈り奉る二十韻」(巻2)や、「天育の驃図歌」(巻4)にも見られる。前者では、鮮于の高い才能を名馬や鷹に譬えて、「驍驪(千里の馬)、道路開き、鳴鶴、同塵を離る。…奮飛、等級を超え、…雲霄、今已に逼る。」と、鮮于が風に乗って空間を次々に押し開き、ついに雲をも突き破るほどだと述べられる。また後者では、天子の厩で育てられた馬の図を見て、「吾聞く、天子の馬、走

ること千里なりと…是れ何の意態ぞ。雄にして且つ傑なり、驥（ウマ）たてがみ）尾、蕭梢として朔風起こる。…卓立せる天骨、森として（威敵をもつて）開張す」と、全身より風を巻き起こしながら疾駆する「雄傑」「天骨」の名馬の様が捉えられる。この種の「靈氣の飛舞する」（仇兆鰲の注）ごとき表現が、杜甫の卓抜な創意だったことは、先人の指摘する通りである。<sup>⑧</sup>

では、これらの「胡馬」「蒼鷹」の優れた表現について、その背後の「風」を通して、さらに考察を進めてみたい。風とは、前述の古代中国の辞書やその他の文献にも定義されるように、本来流動してやまず、捉えどころのないものだ。そんな風を自由に制御し、わが物としうる存在があるとなれば、よほど強靱な意志力や、卓越した能力の持ち主だろう。それは風のように疾駆し、雲をも突き抜け、超越的な力で邪悪を切り裂き、ついには混沌たる世に秩序を招来する者達だ。ここに、英雄・正義・勇敢等の象徴としての「風」のイメージが生まれてくる契機がある、と考えられる。裏を返せば、英雄や正義・勇敢などが持つ切っ先の鋭利な、そして直線的な閃光のごとき覇気を、杜甫はこうした非凡な動物に託して、烈風の印象として描写しているのだといえよう。

これらの詩的イメージを基軸に、後年の杜詩は、しばしばそれを反転させ、「病む馬」「孤独な鳥」の杜詩独特の斬新な意境表現を行っているが、その出発点は、ここにある。壮年期の杜甫の馬・鷹のイメージは、右に見たようにじつに鮮明だ。そこには、風雲に乗り栄光あるべき存在すなわち英雄を希求する杜甫の強い願望があろう。しかし、彼がやがて目の当たりにする現実には、そんな願ひとは裏腹に、深い苦しみの淵に低迷し徘徊する、まるで無惨なものだった。その時から、彼の馬や鷹のイメージは、人間的な苦悩を背負った物として新たに意味づけられてくる。杜甫は、万里を疾駆もせず、高く飛翔もできぬ者らに、悲しげな目を向

け詩に綴った。「病む馬」「孤独な鳥」の表現は、気概のこもった烈風と不遇な逆風という、相反する性質を連結しているために、詩句に言葉以上の意味の広がりを生じ、その結果、読者にクリアな残像を残すことになったと考えられる。

さて、杜詩の後世の多大な評価の背景には、右述したようなリアルな、また深い文学的表現に加え、風が本来持つ多様な表情と同様に、杜詩の豊かな表現性が大きく与つていよう。「胡馬」「画鷹」の詩は、風がある傑出する存在の比喻に用いた詠物詩の場合だったが、次は、風が吹くことで空間に生まれ出る、様々な景物を詠じた詩表現を見てみよう。

まず、「諸貴公に陪して、丈八溝に妓を携えて涼を納れ、晩際に雨に遇う二首」其一（巻3）を取り上げよう。本詩は、丈八溝という長安郊外のお濠りでの夏五月の納涼の遊びを描いたものである。従来は、杜詩の初期の五律として、ごく簡単に取り上げられてきた作品である。

「落日」の中「船を放ち」（第一句）、遊びが始まる。「軽風、浪を生ずること遅し」（第二句）と、軽やかな風がお濠りの水面をのんびりと浪立たせる。小論の立場としては、この風が、お濠りの空間全体に始終吹いていることを忘れないようにしたい。第三四句は、その風を暗黙の前提として構成されていよう。「竹は深し、客を留むる処」（第三句）。

賓客らは、この深い竹林の緑蔭に、暑さを避けているのだろうが、その竹林を涼風が渡っているであろう点にも留意したい。とすると、彼らは、妙なる葉音と爽やかな涼気に、のんびりくつろいでいる、そんな様子を想像できるのではないか。こうした快適な空間の全体が、客らを竹林に一層満足げに留まらせている要因のように思われる。

さらに第四句「荷は淨し、涼を納るる時」に進もう。水上のハスが、無上の浄らかさで咲き匂い、納涼の気分をおおいに高めた様子を描く。もとより清らかな色合いや香りを持つハスだが、なぜハスの光景が、か

くも心地よい身体感覚をもたらしたのだろうか。当然すぎる疑問だが、敢えて詩人の感覚に留意しつつ考えてみたい。このハスは、無論単なる静物画や造花のようなものではない。もっと肉感的な質感をもって、この詩人には捉えられていたはずだ。それを暗に支えているのは、何か。

この空間に、冒頭の「軽やかな川風」が吹く様子を思い浮かべてみよう。ハスは風のおかげで、水上に伸ばしたそのほっそりした長い首を鈴のように振り、傾け、また芳香を船上や竹林の人々らに送ることもできる。しかも、風力・風向等により、ハスの可憐な舞いも香りの度合いも、絶えず微妙に変化してくる。すなわち清漣の立つお濠りのハスは、風との出会いがあつてこそ、幾重にも高い興趣を漂わせる、深い清婉さに質的に昇華するのである。そのハスの深い清らかさによって、夏の暑苦しい空間は、心身両面の熱気を鎮められ、格別な涼感を現出させるのだと考えられる。

即ち、このお濠りというイベント空間に集った人々を、様々に楽しませ、暑気をしばし忘れさせることができるのは、この風という裏方的存在があればこそだといえよう。ただ、一般の人々には、この空間を多彩に活気づかせ、快い複合的涼味を覚えさせてくれるのが、じつは風の様々な働きの結果なのだということが、どれほど明確に意識されているかは疑問だ。なぜならば風自体は、見えもせず、掴むこともできず、要するに、しかとその姿を捉えることのできない代物だからである。気まぐれな「納涼」の遊びに浮かれ、少し風に吹かれたな、と感じて終わってしまうのがおちだろう。しかし、この世には、千変万化する風が生み出す、無限の造型の秘密を知り得、また解釈しうる人物が、いろいろな分野にいる。中国の古典文学の分野であれば、詩人らがそれを天賦の言葉に掬いとり、そして多くの優れた詩篇に創造していった。本詩を読んでみると、杜甫も、そうした優れた風の読み手、或いは使い手だったので

はなかったかと思われてくる。

続けて、本詩の其二を読んでみよう。すると、「風急にして、船頭を打つ」(第二句)と、風が急に強くなり、雨混じりになってくる。強風と雨は、「越女、紅裙湿い、燕姫、翠黛愁う」(第三四句)と、船上の妓女らの裙を吹き上げ、また濡らし、そのたおやかな眉を曇めさせる。さらに「纜は、堤柳を侵して繋ぎ、幔は、浪花の浮かべるに巻く。」(第五六句)と、船を慌てて堤の柳に繋ぎ止めさせ、幔幕も浪しぶきのかからぬように、急ぎ巻き上げさせる事態となる。風がもたらした一連の騒動だ。風が織り成す突発的異変を契機に、それに伴う心的表情の一瞬の変化を、逃さずに掬いとった作品である。

従来、この詩は、ほとんど注目されたことはなかったように思う。内容的にみて、六朝や初唐の作風を踏襲し、杜甫の個性的表現が見られないとの理解による。が、風に着眼して読解すれば、どうだろうか。本詩を、風という隠れた主題を持つ連作詩として読むのである。すると、この詩人が、同一の空間や人間でも、風の具合一つで、明るく軽快なものから、瞬時に暗くどんよりとしたものへと、急激に表情を変化させてしまう点に、焦点を合わせていることが理解される。すぐれた詩人なら、その時の正反対の微妙な一瞬の所作を、巧みに言葉に写し取ってみせねばならない。被写体の明暗を即座に描き分けるのは、高度な芸術表現の技量を要求されよう。本詩を見ると、杜甫がかなり早い段階から、風などのような多様に变化して捉えにくい、しかしそれが作り出す多彩で奥深い表情に関心を寄せ、それを言葉に表現する技術を、平生より磨いていた様子が窺える。

遊興の風は、他の杜詩にも多く取り上げられる。一例のみ掲げれば、

城西の陂に舟を泛ぶ(巻3 天宝13載)

青蛾皓齒在樓船 青蛾 皓齒 樓船に在り  
 横笛短簫悲遠天 横笛 短簫 遠天に悲し  
 春風自信牙樞動 春風 自ら信す 牙樞の動くに  
 遲日徐看錦纜牽 遲日 徐ろに看る 錦纜の牽くを  
 魚吹細浪揺歌扇 魚は 細浪を吹き 歌扇揺らぎ  
 燕蹴飛花落舞筵 燕は 飛花を蹴つて 舞筵に落つ  
 不有小舟能蕩槳 小舟の 能く槳を蕩かす有らずんば  
 百壺那送酒如泉 百壺 那ぞ送らん 酒 泉の如くなるを

がある。この詩も、これまであまり評価は高くなかったように思う。しかし、第三句目の「春風」という語に注意したい。「笛・簫」が天の遠くまで悲しげに響くのは、じつは天空を駆けるこの風に運ばれてであり、「樓船」の「牙樞」が動くのもこの風力による。また「陂」一面に「細浪」が立つのも、その水面に魚影や舞扇の影が幾重に揺れるのも、さらには花吹雪が舞い、飛燕が筵の上に乱降下してくるのも、すべてはこの風が描き出す豊かな造型、すなわち風のフォルムなのだ。この「城西の陂」の空間に、風がなければ、これだけ多様な遊興の図は描けまい。つまり、風こそが、空間に様々な表情や魅力をもたらす、根本的な契機であることが窺えよう。

繰り返せば、風そのものは、全く不可視な存在だ。が、風が通り過ぎた後には、様々な物の量感・質感を借りて、気流の多彩な表情をそこに刻み込む。風がなければ、万物はおのが個性を半減するかのようだ。船上に集う人々が、酔いを尽くせるのも、じつは風のこの巧妙な芸術的演出の故である。「曲江二首」(巻6)の「一片花飛びて、春を減却し、風、万点を飄して、正に人を愁えしむ。」(其一)を想起されたい。風と花による飽くことのない夢幻的動態に深く感ずればこそ、詩人は「眼を経る」

たびに、「酒を脣に入れる」のだ。捉えがたいが、じつは至るところに見いだせる風。この多様さの極致的存在ともいうべき風によって起きてくる、個々の事物の多彩な表情。それを掬い上げ、明確に言語化するための精確かつ高度な技術の習得こそは、長安期の杜甫が、かなり心を砕いたものだったと推測される。この点への留意が、ぜひ必要だろう。

では、今度は、風が吹いた時に生まれる、心の風紋たる「詠懐詩」の場合を見てみよう。風が杜甫の心に吹く契機としては種々あるが、戦争・高樓・飲酒・貧窮・漂泊・離別・病氣等が代表的なものだろう。その中で最も早い典型は、「諸公と同に慈恩寺の塔に登る」詩(『詳注』巻2)だろう。これについて、程千帆氏は、杜甫の憂患意識の深さに焦点を当てた論を発表されている。また高樓での「銷憂」が、文学史的に見て、王粲「登樓の賦」に始まるという指摘もある。小論の視点からすると、この高樓の憂患・銷憂意識もまた、風と密接に関わるように思う。本詩を見てみよう。

高塔が「蒼穹」を摩すように聳え、「烈風、時として休むことなし」(第二句)と、不断の「烈風」が吹き付ける。「曠土」にあらずんば、「茲に登らば、…百憂を翻さん」(第三四句)。よほどの大人物でなければ、到底憂愁から免れることはできそうもない。「烈風」に抗して毅然と屹立する慈恩寺塔は、それ自体迷える「皇州」の救いの在り処を示すようだ。

ここで、いま高塔に登り、世界を「俯視」する詩人らの身体感覚に留意してみよう。高塔の窓から果てしない虚空に臨み、市街を見おろす彼らは、この「烈風」に煽られ又持ち上げられ、足元もままなるまい。足場が極めて高く不安定な上に、余りに広大な空間を前にすると、人は空中に浮遊し魂が消えていくかのような一種の眩暈感に襲われる。この眩暈感覚が、豊かな創造力を喚起するのだらう。一般に高樓に登った折りの中国詩には、傑作が多い。自己を持しがたいほどの突風の中で、詩人

らの胸中に非日常的な劇的感覚が昂じていき、いつしか彼らの存在の内面にまで風が吹きすさぶ。内面世界と鋭敏に交感し合いやすい高樓という特殊な場では、特有な非在感を生むものらしく、人はしばしば超脱や憂情等の気を鬱勃と沸き上がらせるようだ。中国の詩人達は、古来様々にその折の感慨を言い表わした。この時一緒に登った友人らは、みな仏教の教理を誦ったが、杜甫だけは、「首を廻らして、虞舜に叫ぶ」(第17句)と詠じた。この汚れた世界の淀みを吹き払う、聖君よ出でよ、と呼ばわたったのだ。程氏は、ここに杜甫の独特な憂患意識を見るのである。

小論の風の詩学の立場からすると、杜甫のこの憂患詩は、儒教に深く根ざした個性的内面を、高樓という非日常的な眩暈感や非在感に襲われやすい場で、当日の天空の「烈風」が、激しくざわめかせることで勃然として生じてきたと考えられる。この種の高樓での憂患詩は、後に杜集全体を通じてかなり頻出する題材となる。後年の杜甫の高樓詩には、このほかに天涯の異境を漂泊する詩人、落魄たる詩人の内面、それに遙かな望郷の情等の要素が加味され、風との一層密接な結びつきの中で、その憂患性はますます深い意境をたたえていく。

さて、「内面に吹く風」は、この他にもそれぞれの状況に応じて様々に描かれる。

雨中百草秋爛死： 雨中 百草 秋 爛死す：

涼風蕭蕭吹汝急 涼風 蕭蕭 汝(=残った花)を吹くこと

急なり

堂上書生空白頭 堂上の書生 空しく白頭

臨風三嗅馨香泣 風に臨みて 三たび馨香を嗅ぎて 泣く

(「秋雨嘆三首」其一 卷3)

戦哭多新鬼 戦哭 多くは新鬼

愁吟独老翁 愁吟 独り老翁

乱雲低薄暮 乱雲 薄暮に低れ

急雪舞廻風 急雪 廻風に舞う

(「对雪」卷4)

溪廻松風長 溪 廻りて 松風長し：

秋色正蕭灑 秋色 正に蕭灑たり：

憂来藉草坐 憂え来たりて 草を藉きて坐し

浩歌淚盈把 浩歌 涙 把に盈つ

(「玉華宮」卷5)

嬌兒不離膝 嬌兒 膝を離れず

畏我復却去 我を畏れて 復た却き去る：

蕭蕭北風勁 蕭蕭として 北風勁く

無事煎百慮 事を撫して 百慮煎る

(「羌村」三首 其二 卷5)

漂蕩随高風 漂蕩 高風に随う：

客子念故宅 客子 故宅を念う：

生涯能幾何 生涯 能く幾何ぞ

常在羈旅中 常に 羈旅の中に在り

(「遣興三首」其二 卷6)

ある時は、雨風に叩かれる哀れな花に涙し、また時には、戦争による多くの犠牲者を思い「愁吟」する、「老翁」の頭上や胸中に、「廻風」が渦を巻く。そして松風寂しき廃寺に命のはかなさを感じ、戦乱の中の肉親の離別と再会に胸を痛め、さらには異郷の風にさすらう我が身を嘆く

表現もある。いずれも風が吹く対象は、傑出した何物かではない。ごく日常的なありふれたものだ。ところが、風がそれらを吹いた途端、その内部の悲哀や悲憤が露わになる。またそれに触れた詩人の内部をも波立たせ、その反響を忍び泣きや高歌放吟として、外部に溢れ出させるのである。

これらの作は、程氏らの言葉では、「英雄主義」に対する「人道主義」と呼ばれる。いささか分かりにくい括り方のように思われるが、今、小論なりに「風」との関連で捉えてみよう。例の「風の賦」にいう、万物を平等に吹く風の性質に注意して読んでみる。すると、右に掲げた風は、胡馬や鷹のような際立ったものをではなく、世界の片隅で忘れられ、放置され、さらには死んだ者の魂などを吹いている。風の平等性そのままに、こうした埋もれがちな風景に、深く心を寄せる杜甫。詩人は、風に洗われ表に露出してきたものを一つ一つ拾い上げ、その本来性や過去の姿・つましい幸福等を思い浮かべる。そのたびに詩人の心には、折々の風波が呼び起こされる。胸中に渦巻く風が次第に大きくなると、溜まったエネルギーは、そのはけ口を求めずにはいない。その時、もし不十分な吐き出し方だったりすると、不快感を引きずることになる。できるだけ明晰な言葉で、外部へ残らず顕し得たとき、初めて詩人はその悲痛な体験を呑み込み、同時に胸のつかえから解放されるのだ。冒頭の『文心雕龍』風骨篇の風の論は、この辺の創作の機微を説明する一文だといえよう。こうして一編の詩が世に生まれ出る。歴史の裏に隠れて見えにくかったものが、明確な言葉を纏い再び世に出ることにより、人々の遠い記憶に残っていたものや、また不明瞭だった問題意識を、鮮明な形で取り上げ得る機会を、社会に対し広く提供することになるのである。この意味で、風は杜甫にとっては、いわば天外からやってくる真理の使者のごときものでもあっただろう。風の視点からみれば、「人道主義」の

杜詩とは、このようなものと解釈できる。

以上、長安期の風の様々な表現を見てきたが、これよりすると、長安期において、はや杜甫の風表現はかなり多面にわたることが知られる。杜甫の風のフォルムの原型は、この時期にほぼ出来上がっていたように思われる。

## 二 秦州の「風」——芸術性の深まり——

杜甫の風が、さらに高度な芸術表現に発展したのは、次の秦州期においてである。政治的な挫折から、ついに官を捨て、秦州にやってきた杜甫は、すっかり敗残者の態だった。高野にたたずむ流浪者を、それでも風は寒々と吹き付けた(「葉は稀なるに、風は更に落とす」『野望』巻8)。詩人の胸の中には、無念・屈辱・悔恨・慙愧・失意等の激しい感情が沸き起こり、平常心を持しがたいほどだったろう。この荒れ狂う思いを抑えこんで、冷静かつ温和でいることなど、到底できなかったろう。そうした彼の暗い心情が、秦州期のあの独特な不気味で繊細な詩風に、反映していることはよく指摘される所である。小論は、それを風の立場から捉えてみたい。例えば、次のような作を見てみよう。

### 「遣興五首」其一(巻7)

朔風、飄胡雁	朔風、胡雁を飄し
慘澹帶砂磧	慘澹として 砂磧を帯ぶ
長林何蕭蕭	長林 何ぞ蕭蕭たる
秋草萋更碧	秋草 萋として 更に碧なり
北里富薰天	北里 富 天を薫じ
高樓夜吹笛	高樓 夜 笛を吹く



焉知南隣客 焉んぞ 知らん 南隣の客  
九月猶締絡 九月に 猶お締絡なるを

本詩の語彙を注意深く読解するに、「胡雁」の羽ばたき、「砂磔」の飛塵、「長林」の寂しげな揺れ、「高樓」の笛の音等々は、実は辺境の地・秦州を吹く「朔風」のなせる業であることに気付かされる。強い北風は、空も大地も区別なく轟然と襲い掛かる。微弱な物どもはたちまち吹き飛ばされ、空に巻き上げられ、またおのが身を激しく揺さぶられ、悲しい忍び音を漏らす。が、そんな中で、「北里」の富者だけは、「天を薫す」ほどの羽振りのよき。この程度の烈風では、びくともしない。風すらも支配するこの強大な力は、ほとんど威圧感そのものとして映る。

そして烈風が最後に吹きいたぶるのは、この富者とは対照的な「南隣の客」たる杜甫自身である。晩秋「九月」でも、まだ薄い葛の衣で耐えねばならぬこの旅人は、自己の貧窮・弱小さに呻吟している、この窮状を「焉んぞ、知らん」と。風はもはや外だけではなく、詩人の内面をも激しく揺さぶり、吹きめし、悲痛な声を漏らさせる。それが秦州の風景と一体となって、いわば悲風の輪唱を唸らせるのだ。「烈風」をも統御する偉大な力と、暴風に哀れな身をいたぶられる弱者との配合は、長安で彼が描いてみせた、風の両極端の姿だった。それが、この地で深い融合の段階に進んでいる様子が見て取れよう。

次の詩は、古來名作の一つとされるが、風のフォルムの奥深さという視点より見ても、じつに興味深い。

「秦州雜詩二十首」其四（卷7）

鼓角縁辺郡 鼓角 縁辺の郡

川原欲夜時 川原 夜ならんと欲する時

杜甫の風のフォルム

秋聴殷地発 秋に聴けば 地に殷として発り  
風散入雲悲 風に散じて 雲に入りて悲しむ  
抱葉寒蟬靜 葉を抱きて 寒蟬 静かに  
帰山独鳥遲 山に帰る 独鳥 遅し  
万方声一概 万方 声 一概  
吾道竟何之 吾が道 竟に何くにか之かん

夕方の「縁辺の郡」には、「鼓・角」の軍樂が響き渡る。それを川沿いの原野で聞くと、秋の澄んだ大気のせいでも、地面から天空に沸き立つように音が轟く。その音は、上空の雲にまで届き、やがて悲しげに吹き散らされていく。そのどれもが、無論風の所行である。風の行方を追う詩人の胸には、戦乱下の多数の命の散華への無量の感慨が、静かに広がっていったかもしれない。第四句の「風」が、辺境の原野の隅々にまで吹いていることに、我々としては十分に注意しなければならぬ。

前半部で、風の劇的効果音を最大限に強調した後、詩人は後半で、一転して静寂を配する。実はここでも、風の微細な表情が捉えられていよう。改めて風を想起して読解してみよう。すると、葉に止まった寒蟬を、風が時に揺する光景が想像される。蟬は、その翻弄に耐えんとするかのように、懸命にしがみつくと。さらに風は、ねぐらに帰る孤独な鳥をも吹く。鳥は、遅れながらも必死に羽ばたき続ける。秦州の秋風は、どこか息苦しく切ない。この「寒蟬—孤鳥」の二句は、従来五律の対句の妙を示す典型として、形式的な面から取り上げられることが多かった。が、内容的な面からすると、その表面上の意味はともかくも、心象表現としての意味が不鮮明とされ、残された課題だったと思われる。<sup>14</sup>

小論の視点からこの疑問に取り組むならば、やはり風を読解の中心に据えたい。前述したように、今の世には、「悲風」が野の隅々にまで吹

いている。天と地のあらゆる小動物らも、当然その中に息づいている。杜甫がそうしたものに、生きる営みを妨げられる物悲しさを、鋭敏に感じとっていたということが、がまはずは指摘されよう。しかし、それだけだと、前半のあの秋風の中を地をどよますように轟いた軍樂が、詩の全体から孤立してしまふ。寒蟬の所にも風音とともに届いたそれを、よく考えてみなければならぬ。軍樂に対し、秋の寒蟬の鳴き声は弱々しく、か細い。この両者の音を、詩人は同時に脳裏で捉えていたと考えたい。

とすれば、自ずからその音量の違いに、鋭敏に何事かを感じとったはずである。このごく短命な命の燃焼を脅かし、その鳴き声をかき消すような、威武高な荒涼たる軍樂を、詩人は物悲しさの極みの中で、捉えていたのではなかったか。寒蟬のおびえ、おのき、そして葉の片隅に小さくくすぐる様子に、小生物らをもこれほど生きにくくしている、今日の社会への静かで深い、作者の嘆きを読解できるのではないだろうか。

また風を支配し、自在に風を操れるはずの鳥が、どうしたことか。羽ばたく力も元気なく、ねぐらへの道のりは遅々として進まぬ。それ自身風のようなだったあの「蒼鷹」とは、まるで雲泥の差である。なぜか。おそらく、この鳥の小さな胸にも、地上の余りの殺伐たる「悲風」ゆえに波紋が生じ、鳥すらも嘆きを引き起こしている、と詩人は見たのだから。その悲しみ故に、鳥は羽ばたきに、全く力が湧いてこないのだと思われる。古来、ねぐらに帰る鳥の姿は、しばしば平和のシンボルとされてきたものである。杜甫は、このイメージを反転し、さらに鳥が物の気配に極めて敏感であることを踏まえ、難渋する鳥表現を配するという斬新な構図により、今日の暗い世相を象徴的に表さんとしたのである。

以上の考察を通して、「寒蟬—孤鳥」は、小動物の表現であるとともに、また同時にどこか杜甫自身の似姿でもあると感じられてくる。風を媒介として、注意深く二句を読解してみると、実は、戦乱により貴重な

人生を圧殺され、さらに悲劇的世相の嵐に行く手を阻まれ難航する詩人の姿と、びったり重なっていることが分かる。杜甫は、これらの生きとし生けるものなべての溜め息が、軍樂にかき消され、「悲風」に入り混じり、秋風によって「万方」にまで広がっていく荒涼たる光景を、一つの大きな心象風景として焼き付けたのではなかったか。

縁辺の川原に、「一概」— 一様に非風が吹く中、杜甫は自身の悲風にも巻かれながら、身以外に守るべき何物もない体を小さくすぼめつつ、また心の抛り所を探し求めての重い憂わしげな足どりで、何処へかと散じていく。その行先は、風の正体のように、全く定めななかった。杜甫は、己の前に、あてのない風の運命が待ち受けていることを、もう鋭く直感していたようだ。「吾が道、竟に何くにか之かん」と。

杜甫はこの秦州に至るや、悲しき秋風の生み出す、奥深い内面的な造型を掬い出せたことにより、新たな芸術的深化を得たといえよう。しかし、秦州での杜甫は、政治的挫折による失職に伴う心身の苦痛に加え、病氣と食糧にも苦しんだ。やがて杜甫は三ヶ月ばかりで秦州を離れ、同谷に移り住む。これで杜甫は、乾元二（七五九）年の一年の内に、洛陽・華州・秦州、そして同谷と四度も転居したことになる。ここに杜甫は、風に吹かれ続ける漂泊の宿命を強く実感するのである。それが、一層彼に深い風のフォルム表現を、もたらしたろうことは想像に難くない。例えば、「乾元中、同谷県に寓居し作れる歌 七首」其一（巻8）詩の場合を見てみよう。

有客有客字子美	客有り	客有り	字は子美
白頭乱髮垂過耳	白頭	乱髮	垂れて耳を過ぐ
中原無書婦不得	中原	書無く	婦り得ず
手脚凍皴皮肉死	手脚	凍え皴だち	皮肉 死す

嗚呼一歌兮歌已哀 嗚呼 一歌す 歌 己に哀し  
悲風為我從天來 悲風 我が為に 天從り来る

落魄の旅人には、身寄りからの便りもなく、食糧もない。空しく風に晒され、やつれ果てた体と心。その悲惨な生涯に、天さえも心を驚かし、自らのざわめきを表す。それが、天からやってきた「悲風」である。杜甫の悲惨な生涯は、内側から湧いてくる強い音楽性を伴って、まず「第一の悲歌」として表される。ここでは己の悲歌が先にあり、それが天の「悲風」を呼びさますという、これまでとは全く逆の形になっている点に興味深い。それにしても、おのが人間の成す造型が、天のそれとも等しいものとなり、天地造化をしてわが為に風を吹かせるといふのは、何とすさまじい句ではないか。この言葉は、政治家としての挫折という厳しい試練を経て、杜甫の内部で、現実の政治の世界から距離を置くにつれ、むしろ詩人たる自己への覚悟の方が本格的なものになってきたことを、物語るもののように思われる。長安期を経て、秦州での風に関する芸術的実りが、こうした発想の逆転による斬新な一表現をもたらし、ひいては自己の新たな人生の意味や可能性を、詩人に「天より」の風の告知として啓示することにもなったといえるのではないか。杜甫は、これより風の詩人としての歩みを、本格的に開始することになる。

山風吹遊子 山風 遊子を吹き  
縹緲乘陋絶 縹緲 陋絶に乗ず

杜甫の風のフォルム

恐此復偶然 恐る 此れ 復た偶然なるを  
臨風黙惆悵 風に臨んで 黙して惆悵たり

〔劍門〕 同右

〔鉄堂峽〕 卷8

以上のことより、杜甫が、風に吹かれた対象の細やかな表情に鋭く肉薄し、その多彩な動態とともに、自他双方の内面に刻された風紋―正義・華麗さ・憔悴・悲哀等々―をも絡ませて、従来見られなかったほどの鮮明さで様々に言語化する詩人だったことが窺えよう。長安・秦州や入蜀中の溪谷などで、ことに個性的な風に吹かれた時の杜甫は、極めて多感に感応し、風の不確定性そのままに彼も劇的に流動化したようだ。ため、しばしば思いがけない未聞の關係に遭遇したが、それを高度な表現技術の絶えざる開拓により、行く先々で新しい詩的表現に次々と結び付けていったように思われる。

### 三 成都の「風」―新境地の開拓―

さて、成都に移り住んだ杜甫は、初めての我が家を得、その深い充足感からだろう。初期の頃の風は、限りなく優しい。若干、例を掲げれば、「細かに動く風を迎える燕」〔江漲〕卷9、「風を含みて翠條、娟娟として淨し」〔狂夫〕同、「禮林、日を礙う風に吟ずる葉」〔堂成〕同、「微風にも韻聴くべし」〔高栲〕卷10等々がある。この時期の杜詩は、微風に対し、万物を細やかにそよがせ、豊かな命や幸を育む「風媒者」であるかのように認める。そんな自然の摂理の神秘にまで踏み込むほどに、杜甫は、微細な心情で世界内部から自ずから流動してくる諸々の生

気を、文章の生命力に置換することに成功している。それは換言すれば、『莊子』齊物論篇や『文心雕龍』風骨篇等にいう、「風」は「氣」という哲学の詩への結晶といえよう。<sup>⑩</sup>成都期の道家思想については、近年若干指摘がなされているが、風と関連づけてのものは、まだ見られない。<sup>⑪</sup>小論でも、この点は今後の検討に譲ることとする。

ところが、まもなくこの成都の風にも、再び戦乱の気配が混じり出す。この頃の憂愁詩についての報告もあるが、小論のテーマである風に絞り、幾つか例を示そう。「風起こつて春城暮れ、高樓、鼓角悲しむ」(「絶句」巻10)「涼風、万里に動き、群盜、尚お縦横」(「悲秋」巻11)「春風、鼓鼙入る」(「春日、梓州にて樓に登る」同)等々。成都にも中原の風塵の余波が押し寄せると、杜甫は、「風に臨みて慟哭せんと欲す、声出でて已に復た吞む」(「閬州の東樓の筵にて」)巻12)、「回首の地(「成都」をして、慟哭、悲風を起こさしむる莫かれ」(「薄遊」同)と、またもや深い苦悩に突き落とされるようになる。

そんな中、大風に家を壊されたり、大木を吹き倒されたりするという事件が起き、杜甫は風の持つもう一つの顔―凶暴な力で人々の生活を理不尽に破壊する天外からの無法者―の側面を思い知らされる。つまり、風とは時に優しく、時に暴れ狂う、不確定そのものなのであり、いわば気の多様な変態なのだ。漂泊者たる杜甫は、そうしたあらゆる風に囲まれて、風のすべてを感じ、その引き起こす諸々の造型を描いて行く。ここに、杜詩は、新たな風の領域を開拓することになるのである。

蜀中を転々と漂泊する日々の暮らしが始まると、杜甫は自己の運命を、明確に風に重ねて捉えるに至る。

多少残生事 多少 残生の事  
飄零任転蓬 飄零、 転蓬に任す

(「客亭」巻11)

我生苦飄零 我生 飄零に苦しむ  
所歴有嗟嘆 歴る所 嗟嘆有り

(「通泉駅：山水の作」同)

艱難味生理 艱難 生理に味く  
漂泊到如今 漂泊 如今に到る

(「春日江村」巻14)

さらに、出蜀途中の例も掲げれば、

我生本飄飄 我が生 本より飄飄  
今復在何許 今 復た 何許にか在る

(「青溪駅に宿る」同)

垂老孤帆色 垂老 孤帆の色  
飄飄犯百蠻 飄飄、 百蠻を犯す

(「將に暁ならんとす二首」其一 同)

などもある。

ここで注意されねばならないのは、蜀以後の杜甫の足が、馬から舟に変わってくる点だ。舟は、当然風力や風向きに大きく左右される乗り物である。ここに、従来までの風の詩の基本形に加えて、杜詩の漂泊詩のもう一つの原型―風と舟旅のトポス―が登場してくることになる。それを端的に示すのは、「漂泊」という、水の属性を持つ語で、この成都期以後の旅が次第に表されるようになるという、次のデータである。

長安期：1例、成都期：3例、夔州期：12例

この数字からも、杜甫の後半生の旅が、馬から舟旅へと切り替わり、それによって詩も、舟を視点場とするものが漸増していくことが窺える。かくして杜甫の風の読解力・造型力は、舟旅の世界をも加え、いよいよ格段の表現の厚みと深さを増していくことになる。

成都後期になると、蜀内の移動が多くなるにつれて、この舟旅の詩が增加する。以下、その一端を見てみよう。まず、「嚴侍郎を送りて綿州に到り、同に杜使君が江樓に登りて宴す」（卷11）だが、

- 05 稍稍煙集渚 稍稍 煙 渚に集まり  
06 微微風動襟 微微 風 襟に動く  
07 重船依淺瀨 重き船は 淺瀨に依り  
08 輕鳥度曾陰 輕き鳥は 曾陰を渡る  
09 檻峻背幽谷 檻 峻にして 幽谷に背き  
10 臆虚交茂林 臆 虚にして 茂林に交わる  
11 燈光散遠近 燈光 遠近に散じ  
12 月彩靜高深 月彩 高深に靜なり  
13 城擁朝來客 城は擁す 朝來の客  
14 天橫醉後參 天には横わる 醉後の參  
15 窮途衰謝意 窮途 衰謝の意  
16 苦調短長吟 苦調 短長の吟

宝応元（七六二）年六月、友人嚴武を見送ったついでに、綿州にて同刺史杜某と江樓に登り宴を行った時の作である。04「微微、風、襟に動く」の「微風」が、07「重そうな船」を動かす。杜詩における風と帆船の親密な関連が、この頃の舟を用いた旅寓生活に始まることを示す一例だ。また、風に吹かれ空をわたって行く、08「輕やかな鳥」だが、「風」「鳥」の組み合わせ自体は、普通に見られるが、それが夜の船旅における風の表情として詠じられるのは、新鮮である。12句の靜かな「月の彩」、14句の「天に横たわる…參」は、風の震えによって初めて光を瞬かせる星辰の姿である。もし、空気の層がなければ、夜空の光はただの死んだ

点にしかならない。そして15句の自己の「衰謝」の故に、16句のこの「短長の吟」が生まれてくる。旅人は、舟上で風に吹かれながら、新鮮な夜の多様なフォルムを、自身一管の笛となって奏でるのだ。

さて、成都東北部を転々としたこの時期は、各州にて様々な人々と出会ってきた別れ、その度に詩を作っている。夜、江に舟を浮かべての宴も多く、このような刺激的な遊興の場では、かなり趣向を凝らした詩句を残している。

王侍御に陪して、同に東山の最高頂に登り宴す。姚通泉、晩に酒を携えて江に泛ぶ（卷11）

- 13 三更風起寒浪湧 三更 風起き 寒浪湧く  
14 取樂喧呼覺船重 樂しみを取りて 喧呼し 船の重きを覺ゆ  
15 滿空星河光破碎 滿空の星河 光 破碎し  
16 四座賓客色不動 四座の賓客 色 動かさず

宝応元年、通泉県での作。東山の頂上での宴席や「綵舟」での歌舞の樂しみが述べられた後の部分である。時もめぐり、13「三更」＝夜更けとなると、江べに「風」が吹き始め、「浪」が湧く。「風」が吹くことで、空間に新しい印象が生じる。14「船」が揺れ、15その波立つ江面に満天の星の光が碎ける。賓客らはこの新たな眺めに心動かされてか、「樂しみを取りて喧呼し」、一向に帰ろうとはしない。ここで詩人は、天上の「星河」を、「風」を介させることで、江面に「破碎する」光として捉える。しかも、杜甫は「風」「浪」「船」「光」の各運動を、風により共振する一つの世界として把握する。その共振の輪は、「四座の賓客」らの内面にも広がり感動を誘っていく。この「風」のフォルムの巧みな描

写が、宴席の人々の耳目を引き付けたろうことは、想像に難くない。

成都期の風の詩を一瞥したに過ぎぬが、この期は、大江を舟で旅することが多くなり、舟上から様々な風の造型を捉えた作品が現れてくる。

それは、後年の杜詩の数々の舟の名表現へと繋がっていきこう。その中でも、「旅夜書懷」は風と舟をモチーフにした傑作だが、これについてもまた別の機会に譲る。成都では、秦州や後の夔州に比べ、一般的に風が穏やかだったためか、また杜甫自身の内部に、優れた風の詩に繋がる契機が乏しかったためか、深い芸術性には至っていない感がある。

#### 四 夔州の「風」——風の運命——

「五載、蜀郡に客たり、…転じて瀟湘の遊びを作さん」（蜀を去る）  
 卷14）と詠じ成都を後にしたのが、永泰元（七六五）年夏。途中の青溪  
 駅では、「我が生、本より飄飄」（前掲「青溪駅に宿す」）と、風の定め  
 に生きる自己省察が繰り返される。そして、夔州に舟で下ろうとする時、  
 杜甫は、はや風の気配に促される（「風起こりて、春燈乱る。」）。「船、夔  
 州に下るとき郭宿す」卷15）。山峡の地方は、夏短く秋風の訪れが早い  
 （「暑を避く雲安県、秋、風早く下り来たる。」）。「李十五秘書…に寄せ奉る」  
 卷15）。その風に乗って夔州に着けば、そこは両岸に挟まれた大江が風の  
 の通り道となり、絶えざる風の吹く土地柄だった。

風の町・夔州を杜甫は、様々に詠じている。まず、帆を翻して船が風  
 のように行き交う（「万斛の舟行くこと風の若し」「夔州歌十絶句」其七  
 卷15）様子に興味を覚えている。また何万本という弓が、一斉に飛んで  
 来るような暴風雨が押し寄せてきたり（「風過ぎて万弩斉し」「雷」卷15）、  
 つむじ風が巻いたりする（「回風、清曙に起こる。」）。「雨二首」其二 卷  
 15）険しい所でもある。特に変わっているのは、風の中で一瞬古代が蘇

ったり（「風至れば襄王を憶う」「白帝城に上る」卷15）、過去の記憶が  
 呼び醒まされたり、遠い成都や長安へと思いが飛んだり（例えば、「万  
 里、秋風、錦水を吹く」「黄草」卷15、「悲風」にのり、帝閣（「天子の宮  
 門」）を排（「押し開）かんとす」「華陽の柳少府に貽る」卷15）するこ  
 とだ。近年、夔州期の杜詩の飛躍的イマジネーションについて、高い関  
 心が集まっているが、小論では、夔州名物の風が、左掲「登高」のよう  
 な詩的飛躍性を生む一契機となつてゐることを、指摘したい。

夔州の詩には、風の名作が少なくないが、中でも最も優れる一篇は、  
 「登高」（卷20）だろう。今、本詩を例に、夔州での風の詩の内容を少  
 し詳しく考察してみよう。

風急天高猿嘯哀	風急に	天高く	猿嘯	哀し
渚清沙白鳥飛回	渚清く	沙白く	鳥	飛び回る
無辺落木蕭蕭下	無辺の落木は	蕭蕭として	下り	
不尽長江滾滾來	不尽の長江は	滾滾として	來たる	
万里悲秋常作客	万里	悲秋	常に客と作り	
百年多病独登台	百年	多病	独り台に登る	
艱難苦恨繁霜鬢	艱難	苦だ恨む	繁霜の鬢	
潦倒新停濁酒杯	潦倒	新たに停む	濁酒の杯	

秋「九日」、高台に登り、健康を祈願する。高所から天を仰ぎ、また  
 下を見下ろすと、前述の「慈恩寺の塔に登る」詩と同様に、空気の渦が  
 眺望者を中空に引き攫って行くような、独特の遊泳感や眩暈感に襲われ、  
 一種の存在感の消失となひませになつた悲哀感を生む（「高樓、人をし  
 て思殺す。」）。「江月」卷17）。

第一句「風急に」。ここで「風」は詩の発端として描かれる。このよ

うな高所には、よく風が巻く。しかも、それは「天高」き、秋の澄んだ上空からの涼気を帯びた疾風だ。秋風ははるか上空から、乾燥した空気を、この夔州の峡谷に迅速に注ぎ込む（「秋風、浙浙として巫山を吹く」。「秋風二首」其二 卷17）。その捉えがたい不確定な流動により、この入り組んだ空間は波立ち、それまでの平凡な日常が突き崩される。かくしてこの高台は、単なる眺望の一場所から、意味深い特殊な舞台へと変貌する。この天外からのざわめきの到来は、これから起こる波乱の前触れでもある。

「猿嘯哀し」。その無限の風に吹かれ、「虚壁に啼き：冷枝に挂る」（「猿卷17」）沿岸の猿ども。覚えのある冷たい風が、頬を過ぎ去るとき、寒波の襲来の予感に襲われる。そしてその不安は、感情の波濤として外在化され、「猿の啼き声」を生む。これは、風の生んだフォルムでも、極めて感性的なものだ。かくして秋風の到来とともに生じた、野猿の哀しい嘆息は、峡谷の四方へと流れいく。そして、天外の風と一緒に混ざり合い、等しく空気の渦となって、峡谷中に哀しい気配を撒き散らす（「巫峡の清秋、万壑哀し」。「諸將五首」其五 卷16）。

第二句「渚清く沙白く」。天から降りてきた疾風（「峡口、風常に急」。「入宅三首」其三首 卷18）は、狭い谷間の空間に反転し、旋回し、こたます。峡谷の底では、天からの露を集めて、清らかな渚が光る（「露下り天高く秋水清し」。「夜」卷17）。渚に沿う白き沙が、その風を静かに受け止め、また上空に吹き返し、纏れ合い乱気流が巻いていよう。その気流に巻かれるように、鳥が空中に旋回する（「鳥、飛び回る」）。鳥の翼は、秋風に任せて、くるくる回る。一見変哲のない鳥の旋回だが、じつはこの鳥の軌跡も、いわば「風」の生み出した一つの造型に外ならない。この風紋を高台から見遣るうち、刻々と時は流れいったらう（「樓廻にして、独り時を移す」。「垂白」卷17）。風の行方をなぞる高台の詩

人は、魂が消え入るような浮遊感の中で、次第に強い詩的霊感を覚えていったことだろう。

疾風に抗して立つ詩人の胸中にも、風は入り込み、魂をざわめかせ、吐息に乗じて体外に飛動し（「神融けて飛動を踐む」。「劉峽州白華使君に寄す四十韻」卷19）、さっと秋の気と混ざりあい、四辺に流れ拡散していく。そして、方々に散った詩人の気は、秋風とともに山や江を吹き、秋の暴れ風が引き起こす余波を感じ取るのだ。次の第三四句は、かねてその意味するものが何か、指摘がある。あるいは「矛盾・不合理をはらみつつも、永遠なる世界を捉えた句」といい、<sup>20</sup>あるいは「漠然・不明確だが、詩人の様々な感情が、宇宙の秩序と響きあった句」ともいう。<sup>21</sup>本句の読解は容易ならざるものがあるが、小論なりに、風の視角より一解釈を試みてみよう。

第三句「無辺の落木は、蕭蕭として下り」。この「蕭蕭」の語彙は、元来風と密接な関連を有し、わびしく風の吹く物音や気配を表す。杜詩中では、草木を吹くのが7例、江雨露等が計5例、雁馬が4例等、合わせて29例用いられている。これを踏まえて、この空間に我々は風を読解することにしよう。すると無限の風が、峡谷の木立という木立を揺さぶり、大小の枝葉を舞わせ、無数の落葉の雨を「蕭蕭」と降らす情景が浮かび上がってくる。本句の場合は、現実の落葉の美を無辺にまで拡大した、一種の幻想的落下美といえるように思う。

では、その意味するものだが、一般には現実の落葉の美以外に、何か特定はできないが、あるイメージを喚起してくると捉えられている。本句のみでは見当がつかないので、夔州における風と落葉の他の風景表現が、もしあれば参考にしてみることにする。調査の結果、以下のような例が見いだされる。

高風下木葉 高風 木葉下り  
 永夜攬貂裘 永夜 貂裘を攬る

〔江上〕卷15)

玉露凋傷楓樹林 玉露 凋傷す 楓樹の林  
 巫山巫峽氣蕭森 巫山巫峽 氣 蕭森

〔秋興八首〕其一 卷17)

石出倒聽楓葉下 石出でて 倒に聴く 楓葉の下るを  
 櫓搖背指菊花開 櫓搖きて 背に指さす 菊花の開くを

〔李八秘書が杜相公の幕に赴くを送る〕卷19)

地坼江帆隱 地坼け 江帆隠れ  
 天清木葉聞 天清く 木葉聞ゆ

〔曉望〕卷20)

北風黃葉下 北風 黃葉下り  
 南浦白頭吟 南浦に白頭の吟をなす

〔孟倉曹に憑りて書を將つて土婁の旧莊を覓む〕卷20)

このように見てみると、杜甫は風が演出する落葉に、単なるフォルム以上のものを感得しているようだ。例えば、「李八秘書が…」詩だが、これは、単に自然の險しさを言い表すものではあるまい。この「下」開の反対概念が意味する所を、どう読解すればよいのか、よく考えなければならぬ。生命の凋落としての「落葉」を、下から上の方に向けて目と耳を凝らす、その常識的観察や感覚を越えた体験を通して、杜甫は自然界の多様な別の一面を直感したと、ここでは捉えたい。つまり、確かに秋山の響きは物悲しいが（「秋山、響き、哀れなり易し。」「小豎に課して：鋤斫せしむ三首」其三 卷20）、こんな中で命を開かせる花（菊）もあると、次句では、死から生の面へ反転していると読解したい。

また「曉望」詩では、明るい「曉」の空に、清らけく風に舞う落下を見ている。すなわち、これらの凋落表現は、世界の多彩なアラベスクから見れば、一時の変化に過ぎず、自然全体としては、完全な死の状態ではない、との認識を反映するものなのではないか。

とすれば、本句は滅びの悲歌などではあるまい。それを乗り越えた生の視点をも持たねばならない。秋の「玉露」に身震いして、自らを裸木にするのは、我が身の悲しみを振り払い、来るべき再生を待つための序曲なのだ、生死の境を一つ抜けてた読みが必要だろう。この杜甫の世界観に立てば、個々の「木葉」「黄葉」は、この時の風の来襲をじっと待ち受け、自ら落下を望むかのように墮ちていと受けとめられていたかもしれない。いつか再び飛騰する世界の新たな律動を一途に信じて、この「巫山巫峽」に腐っていくのだ、と。人間的スケールを越えたこの宇宙の凋落は、自らが生まれ変わるために定めた大節理だといえる。めくるめく落葉の浮遊感の中で、詩人の眼は大自然界の生死の無限循環に、己一個の生死の焦点をもそっとそれに合わすかのような（「風雨秋一葉、：死涙、終に睫に映ず。」「八哀詩」其二 卷16）。

第四句「不尽の長江は、滾滾として来たる」。無論、我々はここでも風を感知せねばならない。悠久の昔から吹き続けているこの江風（「巫峽、常に吹く万里の風」「暮春」卷18）だが、その無窮の風音を知っているもの、それは、太古から流れているこの江自身かもしれない（「江濤、万古の峽」「秋峽」卷19）。風があればこそ、江は必要以上に波立つのだ。絶え間なく崩れ、絶え間なく膨れ上がる、無数の波よ（「峽は、滄江を束ねて起る。」「秋日、夔府詠懷一百韻」卷19）。太古以来絶え間なく繰り返されてきた、あらゆる波同土のかぶり合い、打ちのめし合い、狂い合い、戯れ合い等々（「江間の波浪、天を兼ねて湧く。」「秋興八首」其一、「擺闌、盤渦沸き、欹斜、激浪輸す。」「大曆三年、白帝城



より船を放つ：四十韻」卷21)を見ている杜甫は、ここにも個々の生を超越する、無終無始の宇宙的奔流のごときものを感じたのかもしれない。

ところで、これら峡谷の無辺の落葉、江流の不尽の波濤を躍動的に現出するのは、やはり「万里の風」の働きが大きいだろう。風それ自体が、実は無際限に流動し、超時間的に造型を生み続ける代物なのだ。もしここに風がなければ、この巫峡の風景は、途端に死んでしまう。以上のように、第三四句の背後に、風を置くことで、我々は一つの根拠を持って、先人の解釈をより明確に受け止めることができるように思われる。

さて、秋の気配に溶け込んだ詩人は、自ら山や江と化し、無限時間に触れることで、一瞬大地の永遠の記憶に聖なる古代の神話的時空間に回帰したかのようだ。ここ夔州は、巫山の地、即ち古代神話がしばしば現在の割れ目に現成してくる別世界だ(「禹功、造化を翹け、：巨渠、太古より決す。」「柴門」卷19)。夔州時代の詩人は、自己の政治的無力さに深く傷つきながらも(「力の乾坤を正す無し。」「江辺の間に宿す」卷17)、色褪せた悲劇の現実を一度回収し、神話的聖水に浸して癒さんともするかのようになり、まるで禹のあの治水事業のように、休む暇もなく創作活動を行っていた。

夔州の詩は、よく言われるようにどこか超時空間的世界が色濃い。小論の視点からいえば、その背景には、時空の境界を自在に吹き抜けてしまふ、風あるいは気のような杜甫の感性があった点を指摘したい。あるいはそれを反対にして、詩人そのものとなってしまうような風Ⅱ気が、詩人の中で雲をも翻さんばかりに絶えず吹いていて、その自在な感性を通しての詩的合作を、この峡谷で実現し得たことと深くかかわっているように思われる。

第五句「万里悲秋、常に客と作る」。この「客」は、高貴・富裕な旅行客などでは毛頭ない。むしろ、この世の底をさすらう、微賤な一人の

旅人だ。入蜀以後の杜甫は、いつも自らを最低線で見つめようとする。

この視線は出峡後、江上の舟で日々の水平線に、生死の境界線を見つめる暮らしの中で、ますます深味を増していく。この低い視線は、死ぬまで後退することはなかった。風に吹かれるまま、「万里」を定めなくさすらう詩人は、塵芥の微粒子のように吹き上げられ、万物の中にまぎ散らされる。しかし、旅人は行く先々で遭遇するそれぞれの、その微かな氣息に心を合わせ、その度に感得される様々な波紋を拾い集め、それを飽くことなく音律の調べに掬い取っていた。その詩が、圧倒的に「悲秋」詩であることは、いうまでもない。

困苦の極みの中でも、営々として詩作を止めず、ますます詩に執念を燃やし続けた杜甫の生き方は、単に風に押し流されたというような受動的なものではありえない。そこに自ら風の精神を生き、風をわが手に呼び込み、筆先にそれを鋭く掴もうとする、強い意志があることを見落としてはならない。「悲しい秋」に耐えつつ、絶えざる希望や喜悅を、未来に向けて日々に送り出す旅の生活を、どこかで覚悟をもって送っている、そんな詩人の胸奥の強靱な一面をも感じないわけにはいかない。

第六句「百年多病、独り台に登る」。太古以来の「巫山巫峡」の無限時間に比し、わずか「百年」の生涯を、「多病」を抱えて墜落として生きてきた己(「生涯、已に墜落」「秋日、夔府詠懷一百韻」卷19)。この頃の杜甫の病を列挙すると、瘧疾・肺疾・消渴・耳聾等々、まさに満身瘡痍の態であった。夔州期の病氣への言及は、約90首にも及ぶ。ここには、日夜の腐乱の世を、そのままに生きる襤褸の生があるだけだったろう。この地夔州で病に伏し、秋の空を数えて暮らした日々もあったようだ(「病に臥して秋天を数う」「歴史」卷17)。

従来、杜甫の病氣は、伝記の記述では、悲しい不幸な出来事として負的に捉え、済ませることが多かったが、文学の立場からもっと突っ込んで

で考えるならば、その故にこそ少なからぬ名篇を残せたという、正の作用の面も看過してはなるまい。自らの心身が病む度に、杜甫は、己の体内を吹く蕭瑟たる風を幾度も聴かざるをえなかつたろう。自己の内より吹き来る、この最も根元的な気の乱調を、杜甫は誰よりも恨みつつ、また同時に諦め、ついにそれを受け入れるよりなかつたろうが、それは一方で健常者よりも、深く根元を凝視させる個性的時間を、詩人に恵与してくれたともいえる。その根元的視線が、自己一身の悲しみを突き破り、高い次元にまで至る僥倖を得たとき、それは不毛な自虐の日常を飛び超え、人間味豊かな芸術の領域へと昇華したはずだ。「多病」を抱えた高台の詩人の遠くなった耳元に、風は耳鳴りのような音を残しながらも、その残響音轟く中、万感の思いと芸術的なインスピレーションをかき立てて、吹き過ぎていったのではないか。

第七句「艱難苦だ恨む、繁霜の鬢」。その時ゴマ塩の鬢がほつれ、風の立ち騒ぐ中、己の運命が露わに現前化してくる。千々に乱れたほつれ髪は、詩人の内面に生じた「無辺・不尽」の憂いの流浪のようだ。が彼は、その憂情の纏れを普段より整えようとはしていない（「繁憂、自ら整えず、終日、灑ぐこと絲の如し。」「雨四首」其四 卷20）。もとより整えることもできぬほどの憂いの轟音だったろう。峡谷を貫き溢れてくる長江の、無限の波濤を胸中にかき容れたまま、彼は弱き者の定めをただ恨むよりない（「心弱くして愁いを容るるを恨む。」「不寐」卷17）。

末句「潦倒、新たに停む濁酒の杯」。「多病」な己は、酔うことさえまなならず、高台で「九日」の習慣の酒杯を挙げることをしない。かわりに、詩を口ずさむことで、その溢れかえる胸中の憂いを、外に掻き出そうとする。が、それは、長江の濁流を酒杯で汲み出さんとするような行為でしかない。歌を歌えば、ますます痛ましきは増すばかりだ（「長歌、神を損せんと欲す」「雨晴」卷15）。彼はその手を止め、独り台に立ち尽

くす。秋風のなお吹きすさぶ中、高台の一篇の風の「哀嘯」は、峡谷の一隅にその余氣を残して大空にかき消えて行く。

改めて、本詩を振り返ってみよう。杜甫は、高台から疾風に身を載せて宙に舞い、自ら風と化したことで、天空の高みから峡谷下の渚まで自由に駆ける、いわば空想の翼を得たことが分かる。そして秋の気におののく猿の喉元の顫えや、また風切る鳥のたばねの様を間近に捉えたり、さらには巫山を駆け抜け、全山の木の葉を舞わせ、また狭い峡谷を縫って長江とともに波立ったりする。

杜甫は、この長足の疾駆により、自身を至るところに運び、山河草木の悲哀と永遠性の関係の秘密を解し、いわば神話世界の原郷を現在に甦らせてみせる。それは究極の理想世界の図でもあるようだ。ただ詩の結末は、それで終わらない。最後に、苛酷にもわが病身を容赦なく風に吹きめさせ、無常迅速な風の威力の前に、嗚咽の杯を自身飲み干す場面を添えて、詩を締めくくっているのだ。この風の猛威から生まれた無辺の傷痕こそが、本詩の根源力なのだ、自らに語り聞かせるように。また風の力を得たればこそ、自身滾滾たる生命の音色を響かせ、本詩の純化を遂げられたのだ、と言うかのように。この時期の杜詩に一般的に見られる飛躍的イマジネーションとは、小論の立場からいえば、この風の飛動力の高度な習熟に因ると見なし得るのである。

以上の「登高」の表現から、いわば自ら風たる杜甫が、風と共に歌の調べを起こし、四辺に流れ広がって行く様子が看取できよう。極論すれば、無限の風に吹かれねば、本質的に杜詩の杜詩たる個性は生じてこないのだともいえる。風に吹かれてこそ、彼は「百年多病」を抱えた「万里の旅人」となり得、北風に故国の匂いを嗅いだり、なおも止まぬ風塵に涙したり、<sup>20</sup>理想を求めて乱飛する「鷗」や「鵲」に思いを託したり、星月山河や鳥獸草木の顫動を細やかに捉えたりと、要するに世界の微妙

な気に鋭く感応する、優れた一管の無限の笛と変じ得るのである。

## おわり」

さらに出峡後の三年間で、杜甫は約百五十首ほどの詩を書いている。

これについても、近年二三報告が見られるようになってきたが、<sup>②</sup>風への視点はまだこれからの検討課題だろう。異郷のさすらいと多病の中で、日増しに喜びの感情が減少していくが、体力や気力の衰えと闘いながら、それでもなお風に吹かれ、時々最後の火を燃焼させるかのような佳篇を残しているのは、杜甫の運命がやはり風そのものだったからだろう。

杜甫が夔州を出るときに残した言葉は、「老いて巴人の裏に向かい、今辞す楚塞の隅：飄蕭、素髪を將て、汨没（＝浮沈）、洪鑪（＝造化）に聴かず（＝大曆三年、春、白帝城より船を放つ：）卷21 杜甫57歳）である。彼の人生は、どこまでも風から離れることはない。出峡後の杜甫の基本的心情を吐露したものは、例えば「遣悶」（卷21）がある。小舟の旅暮らし、「江風」とともにある雲・浪・星・月、螢・クモ・帳・鬢、「哀箏」「鳴笛」等が描かれ、さらに「兵戈」の戦乱表現、そして文学に賭けた自己の生涯が綴られて終わる。やや散漫さは免れないが、本詩の主役が風であることは示して余りある。「終に当に帆席を掛くべし」（詠懐一首）其二（卷22）というように、風を探り当てそれに帆を向け続けるのは、杜甫の深い内面より選択された一筋の志しなのだ。

風の心をおのがものとして帆を掛ける杜甫は、どんなに苦難の多い迂回の旅路でも、理想に向かわんとする直線性を失わない。湖南期にあっては珍しくユーモアのある「風雨に舟前の落花を看、戯れに新句を為る」（詩（卷23））を見られたい。

影遭碧水潜勾引  
風妬紅花却倒吹  
吹花困懶傍舟楫  
水光風力俱相怯

（花）影 碧水に遭いて 潜に勾引せらる  
風 妬みて 紅花 却って倒に吹く  
吹花 困懶 舟楫に傍う  
水光 風力 俱に相い怯る

風と花と水と詩人自身の軽妙な関係を、自在な視点で描写する。花に深く思いを寄せる水。また水に嫉妬する風。風は、水に落ちんとする花びらを頻りに吹き上げ、両者の仲を裂こうとする。結局、花は水も風も恐れて、詩人の「懐に入り」逃げ込む。風のフォルムの中でも、これほど風を人間臭く擬人化した例は稀だろう。苦勞の連続だったはずの舟旅の日々に、こんなささやかな戯れを発見していることにも、風に生かされてあるこの詩人の本質が窺えてくる。

この頃の心境を詠じた典型的な別の一篇に、「舟に登りて將に漢陽に適かんとす」（卷23）が上げられる。その中に、

秋帆促客歸… 秋帆 客を促して歸らしむ…  
浦浪已吹衣 浦浪 已に衣を吹く  
生理飄蕩拙 生理 飄蕩に拙なり  
槁鳥終歲飛 槁鳥 終歲 飛ぶ

と、風に吹かれて「飄蕩」たる生を生きる「客」が描かれる。そんな客は、生涯飛び続ける「槁鳥」＝舟の風見鳥と形容される。他の詩には、「危檣、夜鳥を逐う」（「南嶽に過らんとして洞庭湖に入る」卷22）や、「春水、船は天上に坐するが如し」（「小寒食舟中作」卷23）等とあり、水上を行く舟中の杜甫は、もうほとんど天上の鳥か風のようなのである。

また、次の詩句に、私は特に注意したい。

「衡山県の…（孔子廟に並立する新学校）」に題し、陸宰に呈す」

（巻23）

采詩、倦跋涉 采詩、跋涉に倦むも

載筆尚可記 載筆 尚お記す可し

高歌激宇宙 高歌 宇宙に激す

凡百慎失墜 凡百よ 「陸宰の文教政策を」 失墜するを慎めよ

杜甫はここで、長い旅路の中で、「詩を採集」し続けることにすっかり疲弊しつつも、なおも氣力を振り絞って詩を綴ろうとする。最晩年の詩人が、自己を初めて「風を採集する官」に擬し、しかも現存する作中、唯一の発言を残しているわけだが、これは彼の文字の本質をしつに象徴的に示している。おそらく杜甫は、長い漂泊の日々の中で、「風」つまり「志」＝「詩」という、この詩国の伝統精神の原義そのものとなつて、世界の再生に関わっていくことを願っていたのではなかったか。この心境表現は、都の朝廷より長らく離れ旅に明け暮れた人間の、胸中の奥に長年秘めてきた覚悟の、最も明確な吐露だったように思われる。

「風疾に、舟中枕に伏し、懷を書す」（巻23）<sup>①</sup>

軒轅休製律 軒轅 律を製するを休めよ

虞舜罷彈琴 虞舜 琴を弾するを罷めよ

尚錯雄鳴管 尚お錯 雄鳴の管

猶傷半死心 猶お傷む 半死の心

命ある限り風に対し、風と共生してきた杜甫だったが、困憊の極みの

中で、「律を整し：琴を弾くを止めよ。その者、今や半死なれば…」と呟く。この世の様々な物を枯死させていった時代の風。それに翻弄されながらも、懸命に風に立ち向かい続けてきた杜甫の命の火は、次第に燃え尽きようとしていた。本詩は、この後「哀傷すること、庾信に同じ」と続けられる。乱世の風塵に生き、異境に「枯樹」の悲劇を詠じた「枯樹賦」など幾篇かがある。詩人・庾信と自己の人生をだぶらせながら、杜甫はやがて洞庭の風となつて消えていく。

杜甫の生涯は、若き日々より異境に客死するまで、その万感の思いを風の如くに自由に翻し、それを音律に載せた詩を通して、自己の理想を達成しようとした一生だったといえよう。杜甫40歳の詩には、こういう。

思飄雲物外 思いは飄る 雲物の外  
律中鬼神驚 律は中りて 鬼神驚く

（敬んで鄭諫議に贈る 十韻）巻2）

大曆五（七七〇）年、59歳をもって、二度と風を孕むのを止めた杜甫。しかし、その詩中の風は、各時代とともにあり、そして今もなお吹き続けています。

注

①ハーバード燕京学社刊『杜詩引得』によれば、「風」が196例、「風一〇」が189例、「〇一風」が198例、「飄」が14例、「飄一〇」が83例（飄風3例を除く）、「風」が8例、「風一〇」（飄風1例を除く）が13例等々となっている。なお、この中には、詩題や異本、同索引末の補足分も含む。

②管見の限りでは、中国の研究には、また風に関わる中国古典文学論はないように思われる。邦文では、小川環樹博士「風と雲―感傷文学の起原―」（『風と

雲」所収 朝日新聞社 72) があるが、これは風の悲哀性を、漢代の前後の詩を比較することで、文学史的に論じたもの。

その他、風の文学理論書は極めて少ないが、高橋英夫「神話空間の詩学」(青土社 78) は、日本の近現代文学を対象に、風の詩学の角度から考察したもので示唆を受けた。さらにライアル・ワトソン『風の博物誌』(木幡和枝訳 河出書房新書 92) という邦訳書もある。これは詩学の書ではないが、風の多義性を理解する上で参考となる。

- ③程千帆ほか「英雄主義与入道主義」読杜甫詠物詩札記(『文学遺産』88-15 後「被開拓の詩世界」所収 上海古籍出版社 90)。この外、関連論文には、雷履平「杜甫の詠物詩」(『草堂』創刊号 81)、周裕錫「談杜甫詠馬詩」(『同』81-2)、朱巖舫「略論杜甫詠鷹詠馬詩」(『同』86-1)、藍旭「馬与鷹—杜甫思想性格管窺」(『杜甫研究學刊』92-1-2) 等がある。

なお、黄徹の言は、『碧溪詩話』巻2に、「杜集、馬と鷹に及ぶは、甚だ多し。蓋しそれ遠壯の心を致し、未だ伏櫪に甘んぜず。悪を嫉むこと剛腸のごとく、尤に排撃を思ふならん。」とある。

- ④吉川幸次郎「杜甫詩注」巻1の本詩注に、「『飄飄』ということ、『文選』にも屢見する語だが、馬に施した例はない。」(筑摩書房 77) という。

- ⑤関連論文には、成松柳「杜甫題画詩及其審美眼」(『草堂』85-1-2)、吳建輝「浅析杜甫題画詩所追求的風骨」(『杜甫研究學刊』91-1-3)、何根海「杜甫題画詩繪画美学思想探討」(『同』91-1-4)、李祥林「杜甫的繪画美学形神觀」(『同』92-1-4) 等がある。

- ⑥明・王嗣爽「杜臆」巻8「楊監、又、画鷹十二扇を出だす」詩に、「公、鷹を賦し馬を賦して最も多し。必ず会心の語有りて、人、及ぶべからず。」(上海古籍出版社 83) という。

- ⑦仇兆鰲「杜詩詳注」巻1「画鷹」詩の注に、「一物を詠する毎に、必ず以って全て精神を副之に入る。故に老筆の蒼勁中に、時に靈氣の飛舞するを見る。」という。

- ⑧高木正一「杜甫の馬・鷹の詩について」(『中国文学報』17 62) は、「従来の観念的・没个性的な詠物表現から、対象の本質をえぐり出し、より写実的で個性的な文学表現に変貌させた。」(要旨) と指摘する。

- ⑨吉川「杜甫詩注」巻2、本詩の解に「新鮮さはあるが、小さな機知に過ぎない。」

…この詩そのものは、感心しない。(要旨) という。

- ⑩程千帆「読杜甫等同題共作的登慈恩寺塔詩札記」(『名作欣賞』86-1-6 のち前掲書「被開拓的」所収)。関連論文には、鍾来因「論杜甫与仏教」(『草堂』83-1-2)、章起「談慈恩唱和中的杜作」(『草堂』87-1-2)、吳明賢「杜甫(同諸公登慈恩寺塔)賞析」(『杜甫研究學刊』91-1-2) 等がある。

- ⑪佐藤「保」高樓のうた—詩的イメージとしての楼 唐以前(『東方学』58 79) に、王粲「登樓の賦」(『文選』巻11) を上げて、この種の「銷憂」の詩は、當時は異色の作だったが、のち唐詩に至り大きく継承されることを指摘する。

- ⑫前掲注③の論文を参照。
- ⑬たとえば、近年の中国の論文には、師鳳軒ほか「試論(秦州雜詩)の悲愁美」(『西北師院學報』88-1-3) がある。邦文では、鈴木修次「秦州時代の杜甫の詩」(『唐代詩人論』下 鳳出版 73)、吉川幸次郎「秦州の杜甫」(『同全集』12所収 筑摩書房74) 等がある。

- ⑭黒川洋一「杜甫」(鑑賞 中国の古典 角川書店 87) には、「五、六句は、…こういう心情を表現しているとはつきりということとはできないが、なんらかの心情を反映する風景として歌われていることは否定できない。」と述べられる。

- ⑮小川環樹「吾道長悠悠—杜甫の自覚」(前掲「風と雲」所収) に、「秦州を発った彼の前途には、はてしなく続く道があった。杜甫は、それを詩人としての道という、強烈な啓示として受けたのではないか。」(要旨) と指摘されている。

- ⑯この点については、張金海「(同谷七歌) 的音楽美」(『草堂』85-1-2) が詳しくい。

- ⑰「莊子」齊物論篇に、「夫れ大塊の噫氣は、其れ名づけて風と為す。…冷やかな風は則ち小さく和う。」とある。また「文心雕龍」風骨篇には、「情の風を含まむは、猶お形の氣を包むがごとし。」という。

- ⑱丁浩ほか「道家思想与杜甫成都詩作」(『杜甫研究學刊』92-1-2)、盧燕平「杜甫詩美之于莊子」(同右) を参照。

- ⑲許世栄「試説杜甫兩川詩所流露の悲觀情緒」(『草堂』87-1-1)、陶道恕「杜甫兩川詩管見」(『草堂』87-1-1)、王定璋「杜甫兩川詩蠡測」(同上)、鄒題樹「杜甫在綿州」(『杜甫研究學刊』90-1-2) 等を参照。

- ⑳夔州の風土と杜詩との関連を論じたものとしては、裴斐「杜詩風格与夔州風土」(『草堂』84-1-2) が優れる。

⑲ これについては、許綏「杜甫夔州詩評価之我見」(『草堂』85-2 後)『杜詩学 発微』所収)が、先鋭な議論を展開しているのを参照されたい。

⑳ 黒川洋一「杜甫の世界」には、「では、杜甫は(この二句に)……何を感得して いたのであるうか。私はそれは多くの矛盾と不合理を伴いながらも 永遠である、といった思想、思想と、いい過ぎならば感情ではなかったか と考える。」「(『杜甫』 筑摩書房 73)と論じられる。

㉑ 黒川洋一「杜詩における景情一致について」には、「(この二句の)意味するところはいっそう漠然としており、不明確であるといえよう。それが杜甫の内心 につらなるものとして写された風景であることは分かるが、それが杜甫のどの ような心情をあらわしているのかは、はっきりとしない。……(この二句の)風 景に感動するのは、その風景の感覚的な美しさによるのではなく、実は詩人の 喜びや、苦しみや、悲しみや、憤りが風景の中に溶けこんで、宇宙の秩序と直 接に響きあっていることによるであろう。」「(『杜詩とともに』創文社 82)と 語られる。

㉒ 松本肇「杜甫(風塵)考」(『筑波中国文化論叢』4 84)は、杜詩の「風塵」 を、①戦争、②俗世間、③役人社会の三種に分類、考察したものである。氏は この中で、杜詩の「風塵」の内、①戦争のイメージが圧倒的に多く、またそれは 庾信「風塵」を介して発展させたものだという、注目すべき指摘をしておら れる。

㉓ 鍾樹梁「論杜甫荆湘詩」(『杜甫研究学刊』88-3)、曾亜蘭「杜甫荆湘詩的憂 患意識」(同 88-4)等を参照。

㉔ 本詩は、一般に杜甫の絶筆とされているが、実は大暦三年ではないかとの説も ある。黒川洋一「(風疾、舟中伏枕書懷、三十六韻)の作時について」(『杜甫 の研究』創文社 77)を参照。

(一九九三年一月二日受理)

【付記】

小稿の要旨を、平成五年度中国中世文学研究会(於広島大学 10月24日)で発 表したが、その折貴重なご意見を賜った方々に、厚く御礼申し上げます。