

日本中國學會報 第七十四集
二〇二二年十月八日 發行 拔刷

「落花」の革新

——一九三五年以前の吳宓の舊體詩——

黃 琦
詩

「落花」の革新

——一九三五年以前の吳宓の舊體詩——

一〇六

黃 詩 琦

はじめに

吳盛青と高嘉謙は、二十世紀初期における舊體詩創作の實態を論じた『抒情傳統與維新時代』において、「文學革命」の前景化に伴い、古典詩／詞という文學ジャンルが「白話」を嫡流とみなす近代以降の文學史により隠蔽されたことを指摘しつつ、舊派の文人たちによる古典詩／詞の創作活動が現實には無視しがたい地位を占め続けていたと述べている。では、近代の古典詩／詞はなぜ無視しがたいのか、それが二十世紀中國詩歌の革新に果たした役割は何か。本稿は、一九二〇～三〇年代を中心に白話詩（新詩）への批判的姿勢を持ち続けた吳宓（一八九四～一九七八）の舊體詩創作を対象に、彼が傳統的詩形に盛り込もうとした革新性が何であったかを論じる。なお、「舊體詩」は、新詩を含む近代文學が主流化されて以降に使われるようになった概念で、前近代的存在としての古典詩全體をさす。以下、時代の特徴を示すために「舊體詩」の語を用いる。一方、「新詩」は近代的白話で書かれ、形式面では傳統的な詩形・韻律からの解放をめざし、内容面では眞實の情感・樂觀主義や哲理（胡適）、人道主義（周作人）、率直な

愛の告白など、傳統的な詩には少なかった要素を盛り込むことが提唱されていた（朱自清『中國新文學大系・詩集』導言²⁾）。

吳宓、字は雨生、陝西涇陽（現在の咸陽市涇陽縣）の人で、一九一七年にアメリカに留學し、ヴァージニア大學を経て、ハーバード大學の新人文主義者アーヴィング・バビット (Irving Babbitt 一八六五～一九三三)のもとに移り、英文學・比較文學の學士・修士の稱號を得て一九二一年に歸國、東南大學・清華大學などで西洋文學の教授を務めた。著書に『吳宓詩集』³⁾、没後に整理公刊された『吳宓日記』⁴⁾『世界文學史大綱』等がある。

吳宓が近代文學史に位置づけられるのは、一般に、雑誌『學衡』の中心人物としてである。『學衡』は、一九二二年、胡適・陳獨秀らの白話文學運動が既に地歩を固めた頃に創刊され白話文學と對峙し、「新文學運動」の論敵として知られるようになった。『學衡』における吳宓の文學的主張は、白話文に反對して文言を支持し、西洋近代文學だけが中國で獨占的に受容される現状を批判し、古代ギリシャから十九世紀までの古典的西洋文學の導入を提唱するといふものである⁵⁾。こうした文學的主張が研究者からも評價されているのとは對照的

に、吳宓の詩はあまり注目されていない^⑤。しかし、吳宓の文學的主張から、時代と連動する舊體詩の創作を切り離すことはできない。例えば、全國から舊體詩の新作を集めた「詩錄」というコラムを『學衡』に設けたことは、吳宓の文學的主張に基づく實踐の一部であった。最も重要なのは『吳宓詩集』で、吳宓自身による入念な編纂を経て一九三五年に中華書局から刊行され、彼が舊體詩を作り始めた一九〇八年頃から出版時までの詩千餘首、詞二十五首を収録し、巻末に「陝西夢傳奇」、「滄桑艷傳奇」、「餘生隨筆」、英文詩話、雜誌・新聞への寄稿論文の選録、「空軒詩話」、吳宓が序を書いた徐際恆遺著「良齋詩草」を附録とし、實質的には詩、詞、曲、詩論にわたる吳宓著作集である。

これだけの規模の詩集でありながら、評價は定まらない。吳宓と同じく『學衡』の中心人物で、舊體詩人として著名な胡先驥（二八九四—一九六八）は、吳宓は詩を書くのが好きだが、才能が傑出しているわけではなく、出版した詩集は玉石混淆なのが惜しいとする。錢鍾書も、吳宓の詩集について自らが辛辣に（spicily）評價していたことを隠そうとしない^⑥。では、吳宓の舊體詩の實踐は成功しなかったのか。『吳宓詩集』に關する別の二つの書評からは、より多様な讀者の聲を聞くことができる。

『吳宓詩集』には、刊行後間も無く、いくつかの書評が寄せられた。うち二つは、最高の熱意でこの詩集を迎えていた。まず、一九三六年に、自らも新詩を創作していた張載人が、吳宓の詩に満ちる「眞摯な靈魂」の存在を強調し、作者の「生活史」に忠實に、詩人の心の中の全てを語っている特質を指摘した^⑦。同年、周予濂という人物も、『吳宓詩集』では形式としての舊體詩と實質としての新思想が融合しており、「華麗な語彙や飾り立てた典故は見あたらぬが、舊體詩の通弊

であつた虚偽や浮薄さもない」と述べ、吳宓が「清純で質朴な傾向をもつ。ごてごてした飾りはなく、自然さが味わい深い」新しい詩風を作り出したと高く評價した^⑧。この二つの書評は、ともに平易な白話文を用いて書かれ、舊體詩文のみの『吳宓詩集』を積極的に評價している。張載人の書評は、當時の最先端の新詩の作者への形容としてもおかしくない言葉遣い、情熱的口調、ロマンチックなスタイルで吳宓を稱える。一方、周予濂は、吳宓の詩が傳統的形式を装いながら、過去の舊體詩とは異なる新思想や新鮮なスタイルを持つことを強調し、西洋の詩人バイロンを読むときと同じ姿勢で吳宓の詩を読むべきだと讀者に勧めている。

讀者からのこうした反應、特に吳宓の舊體詩創作における傳統的形式と新しい内容の融合に着目した周予濂の讀後感は、吳宓の特色をよく捉え、吳宓の生涯を貫く詩の理想、即ち、傳統的形式という土壌から新しい聲を産み出すこと（古い詩形・韻律に新しい素材を取り入れる（以新材料入舊格律））とも合致する。こうした形式と内容を二分した詩の理想型は、吳宓が清華學校に在學していた時の詩論にすでに胚胎され（「詩の趣や内容は新しさが貴重だが、詩形や韻律は傳統的でなければならぬ」）、後年も何度も提起され強調され、吳宓が詩を作る際の規準として守られ続けた。

胡先驥、錢鍾書から張載人、周予濂まで、吳宓の詩に對する評價はまったく異なり、新しい詩の創造を常に求めていた一九二〇・三〇年代中國で、舊體詩に對する評價基準も搖らいでいたことがわかる。以下、躍進しようとする舊體詩の「新生兒」としての吳宓の詩の理想に沿いつつ、その詩作の實踐における「新しさ」についての分析を試みる。

一、「落花詩八首」における吳宓の革新

一九三五年までの吳宓の詩作の軌跡を『吳宓詩集』十三卷から見ると、その人生の時間的・空間的な移動に沿って排列されていることが分かる。吳宓の詩的技巧の展開や作品数に基づき、詩集に収めた作品は最初期の「故園集」「清華集」と留學期の「美洲集」の第一期（一九二一年の歸國以前）、「金陵集」「遼東集」の第二期（一九二二～二四年）そして「京國集上」以降の第三期（一九二四～三五年）の三段階に分けられる。このうち「美洲集」以前は舊體詩の試作期、「金陵集」「遼東集」は吳宓が西洋詩の翻譯を通じて舊體詩の創作の在り方を再考し舊體詩の革新を試みた時期で、「京國集上」以降こそ吳宓がそれまでの試行を基礎に詩風を確立、より巧みに詩を書けるようになった成熟期だと考えられる。

以下の考察では、一九二八年に書かれ、「京國集下」に収録された「落花詩八首」を取り上げる。この連作からは、「古い詩形・韻律に新しい素材を取り入れる」吳宓の理想の成熟を窺えるだけでなく、「落花」というイメージについて中國の詩的傳統がどのように繼承され變革されているかを検討することを通じ、吳宓の詩を歴史的な枠組みに位置付けた上で、その美的な新しさや獨自性を指摘できるからである。

「落花詩八首」には吳宓の自序が付されている。そこでは詩題「落花」の源流を、詩人の抱く理想や愛する對象が時代や風潮の轉換によって悉く押し流されたことを悲しむ際に詠じたことにあると遡り、さらに「最近、王國維が（一九二七年の）死に臨んで書いた扇面の詩を讀み、感じるところがあつて詩を書いた。あわせて自分の志を述べよ

うとするにすぎない」と詩作のきつかけを記す¹⁴。そして、「落花詩八首」それぞれにも「自注」を加え、一首ごとの意圖を説明している。以下、まずそれぞれの詩句と自注を参考にしつつ「落花詩八首」の全體像を概観した後、詩作の契機となつた王國維の「扇面の詩」を検討、ついで八首のうち最も注目すべき第七首の精讀を通じて、吳宓がこの詩題に齎した新しさとその變革を可能にした背景に進む。

まず第一首は、自注によれば「連作の概括的な序であり、世界や習俗が變つてしまつたことを詠じる」である。そして詩の語り手として吳宓は「江流世變心難轉（江は流れ世は變ずるとも心は轉じ難く）」と誓う。末句「怨綠啼紅枉費辭（綠を怨み紅を啼くことに、枉に辭を費やさんや）」は、古い傳統の世界が去つていくことを甘受はしないが、何もできない氣持ちを描く。

第二首は、理想を實現できない詩人の心境を詠う（自注）。この一首では、「落花」を、春を迎えて咲く前に落ちたつぼみに例える。「含苞未向春前放、離瓣還從雨後開（含苞は未だ春の前に向いて放かず、離瓣は還た雨の後に從いて開く）」と、朽ち果てた落花とは異なる鮮やかな視覚的な像を描いた。詩人の抱負が實現する前に機會が失われ、落ちたつぼみの花瓣となつても、その決意は盤石のように固い。「根性豈無磐石固（根性豈に磐石の固きことなからん）」という自分の個性と決心を表す言葉と、「辛動自了吾生事（辛動自ら吾生の事を了り）」とが響きあう。

第三首は「中國の衰退」をテーマとし、王朝交替や戰爭を経た母國の悲劇から民衆の苦しみを説き起こし、最後に「飄茵墮溷（飄茵 溷に墮つ）」で國家の没落による混亂に巻き込まれたことを嘆く。

第四首で、吳宓はアメリカ留學の經驗を素材として「瑤池」や「仙

「國」などの仙界のイメージを留學先のアメリカに與えた。留學を「苦鍊金丹經九轉（苦めて金丹を鍊り九轉を経たり）」と喩えている吳宓は努力を重ねて身に着けた知識で、窮境にある中國の人々（主に知識人社會）をすべて救おう、即ち「同仁普渡（同仁を普く渡さんこと）」を志したが、「瘖口何堪衆楚咻（口を瘖れさすも何ぞ衆楚の咻しきに耐えんや）」と、『孟子』滕文公下の「衆楚」の典故を用い、五四運動以後の「新文化運動」との論争で劣勢だったことを言う。ちなみに、第四首に「落花」は現れない。

第五首は吳宓自身の文學創作や研究著述の志向を詠じる。頷聯の「典則斧柯隨手假、情思神理賦形妍（典則の斧柯は手に隨いて假り、情思と神理は形を賦すこと妍し）」では、吳宓が傳統的作詩文の規則と方（典則斧柯）を重んじ、自分の感情や思考（情思神理）にも従いつつ、形のすばらしさを作品にする文學創作理念を表している。頸聯の「遙期萬古芳菲在、莫竝今朝粉黛鮮（遙かに萬古に芳菲在らんことを期し、今朝の粉黛の鮮やかなると竝ぶこと莫かれ）」では、遠く千年の未來に「芳菲」すなわち優れた文學作品の流布を期待し、現在の名聲（今朝粉黛）を得る者たちと竝ぼうとは思わないと言う。尾聯「綠葉成陰空結子、春歸却悔讓人先（綠葉は陰を成して空しく子を結び、春歸りて却って人に先んぜらるるを悔やむ）」では杜牧「歎花」詩を踏まえて、綠の葉は日陰ができるほどになつたが、むだに花は實を結んだ、春はもう逝つてしまった、他の人が先に實を結んでしまったことが悔やまれることを表現している。第二首の「含苞未向春前放、離瓣還從雨後開」と同様に、吳宓は「落花」よりも「まだ咲かない」という語り方を好む。これは、吳宓が、自らはまだ「落花」という語が暗示する晩年期ではなく、蕾の青年期であると考えていたからだろう。

「落花」の革新

第六首は自注で「時代は衰退し、風俗も變わり、學問や道德を重んじることもなく、誠實な感情もなくなつてきている」と嘆き、落花のイメージは首聯「一夜罡風變古今、千紅萬紫墮園林」（「一夜罡風古今を變じ、千紅萬紫 園林に墜つ」）に現れている。頸聯「鵝血啼乾人共笑、蠶絲縛定恨偏深」（鵝血 啼きて乾くも 人共にもに笑う、蠶絲 縛り定められ 恨み 偏に深し）は、杜鵑啼血、及び春蠶絲を吐くなどの典故を用いて自分の失意や恨みなどの感情を漏らしている。

第七首は宗教的な信仰の喪失を詠じるが、この一首については後で詳しく分析する。

第八首は自注で「新文化主義者と新派の教育者がすべてのことを主導し、文明と世界の動きは彼らの手中にある」と記し、起句「浪蝶游蜂自在狂（浪蝶遊蜂 自在に狂う）」は「革新派の文化人と革新派の教育者」が社會に波瀾を巻き起こすことを指している。詩の後半では音樂の例えを用い、自分への理解者を求めたが、「千曲琴心隨逝水（千曲の琴心は水に隨いて逝き）」、「歌成不爲時人聽（歌成れども時人の聴くところと爲らず）」と嘆いて終わる。

さて、自序に言及された「扇面の詩」は、吳宓が「落花詩八首」を作る前年、王國維が自殺の直前に、扇面に自ら書き残した唐の詩人韓偓の落花詩及び陳寶琛「前落花詩」（その三、四）を指す。陳寶琛は王國維よりほぼ三十歳年長、清代末期の著名な官僚で、清朝滅亡後も節を守り、いわゆる帝師として溥儀に仕えていた。一九一九年と一九二四年ごろの二回にわたつて各四首の「落花詩」を作つており、「前落花詩」は前者をさす。

續いて、陳寶琛の「前落花詩」その三を例として擧げてみよう。
生滅原知色是空、
生滅原と色は是れ空なるを知れども、

可堪傾國付東風？ 傾國を東風に付すに堪う可けんや？
 喚醒綺夢憎啼鳥、 綺夢より喚び醒まされて 啼鳥を憎み、
 罵人情絲奈網蟲？ 情絲に罵まり入るも 網蟲を奈かんせん？
 雨裏羅衾寒不耐、 雨の裏の羅衾は寒きに耐えず、
 春闌金縷曲初終。 春は闌にして金縷は曲初めて終わる。
 返魂香豈人間有？ 返魂の香は 豈に人間に有らんや？
 欲奏通明問碧翁。 通明に奏して 碧翁に問わんと欲す。

陳寶琛は、清朝滅亡後の遺民としての自分の境遇を、花びらに降りかかった不幸な運命に喩えている。葉嘉瑩は、この詩を評して、平易そうな表現に先行作品の詩語を重層的に織り交せており、どの詩句にも婉曲に「落花」のイメージが含まれ、さまざま時代の詩句が互いに響き合い、精緻な構成と感情的な餘韻を生み出していると述べている。頷聯を例にとると、「喚醒綺夢憎啼鳥」の句が唐の金昌緒「春怨」の「啼時驚妾夢、不得到遼西（啼く時 妾の夢を驚かせ、遼西に到るを得ざらしむ）」を踏まえることは従来から言われてきたが、葉嘉瑩は、さらに「啼く鳥」は孟浩然「春曉」の「處處啼鳥を聞く」も連想させ、同じ詩の「花落つること知る多少」を介して、「落花」のイメージが微かに現れると指摘した。葉嘉瑩の解讀によつて、陳寶琛が典據となる語句を明示せず、詩の迷宮を設けて理解者を待つ特徴がよく示されている。¹⁶⁾

吳宓の詩を陳寶琛と比較すると、二人とも落花から連想される情景を描いているが、表現上の技巧は吳宓がやや劣るように思われる。例えば、吳宓の詩に「衣染塵香素易緇（衣は塵香に染まり素は緇み易し）」（第一首）、「痛惜靈光委逝塵（靈光の逝く塵に委ぬるを痛く惜しむ）」（第三首）、「未容洩泥汚眞色（洩泥の眞色を汚すを容さず）」（第八首）などの詩

句は、いずれも語り手自身の純粹さと人間世界の汚濁との對比である。陳寶琛が同じテーマを詠じた「前落花詩」第四首の「燕脚魚喙能相厚、泥汚苔遮各有由（燕の脚魚の喙は能く相い厚く、泥の汚し苔の遮るは各おの由有り）」の二句は、ツバメや魚の餌となり、泥に汚され苔に覆われる落花の行く末を隱喩として、清朝の遺民の不確かな運命にたとえ、適切である。それに對して、吳宓は、「落花詩」に「衣（穢れのない衣服）、「素（白絹）」、「靈光（神祕な輝き）」など、花とは異質なイメージや比喩を用いている。そのため「落花」のイメージは分散されて希薄になり、陳寶琛に比べ精緻さに缺ける。この點に關して、吳宓の友人陳寅恪も「雨生落花詩評」（『吳宓詩集』卷首）で、この連作には落花というテーマにそぐわない句がいくつかあると指摘した。特に前述の第四首では「落花」のイメージが一切使われていない。また、第七首以外の詩では、語り手が作り上げた自己像は、ロマン派の自己告白に近い。例えば、「眞色」「濁塵」「痛惜」といった語彙の使用はいずれも吳宓の詩に直截さという特徴を與えているが、あからさますぎて陳寶琛の含蓄あるスタイルに及ばない。

しかし、吳宓の「落花詩八首」は、その表現上の技巧ではなく、中國の文人が古くから築いてきた落花の詩の系譜に新しい時代の意味合いを與えている點で、論じるに値すると思われる。吳宓の自序は、王國維の自殺を解き明かす手掛かりを、陳寶琛の「前落花詩」を生前最後に筆寫したことと初めて關連づけた。王國維の自殺については、陳寅恪が一九二七年に書いた長詩「王觀堂先生挽詞」が著名である。その序において陳寅恪は、王國維により代表される一國の文化に深い愛着を持つ知識人は、その文化が衰退した後、必ずや苦しむことになり、自殺する以外に心の安らぎを得る方法はない状態に至つたと、文化的

精神的な「殉教」という意味を王氏の自殺に與えた。そのため、一九二八年、吳宓が自らの落花の詩を詠じる際、念頭に浮かんだのは、古くから存在する「落花」という文化的象徴の系譜、清末民國初期の亡國の危機（主に陳寶琛が代表する）及び文化的精神の衰退の意味合い（主に王國維の自殺が代表する）の全てである。

さらに吳宓は、王國維に代表される文化的精神の衰退を、中國と西洋の文人に共通する精神的危機意識へと昇華していく。吳宓は「釋落花詩」という短文で、自らの「落花詩」は古い詩形・韻律に新しい素材を取り入れるという主張を代表し、舊體詩でありながら「現代人の心理」を表しており、それは中國であれ西洋であれ、舊來の文學教育を受け、過去の價值觀を受け継いだ者にとつては極めて顯著な「過渡期の症候」でもあると述べている。この「現代人の心理」「過渡期の症候」とは、吳宓が繰り返し言及している近代知識階級の心理的窮狀を指している。現代人は見聞が廣くなつたが、思想が複雑化し、しかも互いに矛盾している。合理性は獲得したものの、人間が本來持つてゐる感情を漏らす吐け口は失われた。信仰の壊滅により懷疑に陥り、人生に對する熱意ではなくシニシズムに近い状態になつてゐる。吳宓は、自らの詩には、「この時代における世界中の知識階級の苦しみに加えて、苦境に立たされ、貧困に陥り、文化が衰退した中國の人々に特有の感情も表現する」と告白している。

吳宓のいう「現代人の心理」は、二十世紀世界が激しく變動している状態にあることを鋭く認識したものであり、世界的視野のもとに、中國一國の情勢にも焦點を當てていた。これは、前王朝の遺民としての政治的不満だけを詠んでいた陳寶琛とは當然異なる。吳宓は「落花詩八首」の中に、彼が言うところの「過渡期の症候」、つまり、時代

の激變による人類の價值觀の分裂を盛り込もうとしている。吳宓は、第五首、第六首、第七首において、二十世紀には文學的、道德的、宗教的な次元での精神的な變化も起きていると解釋している。特に第七首は、イギリスのヴィクトリア朝詩人の風格が吳宓によつて織り込まれ、他の七首のどの詩とも比べものにならない豊かな表現が見られる。次に第七首において、吳宓がどのように新しい素材を傳統的な形式に盛り込んだのかを明らかにしたい。

二、イギリス詩人アーノルドの「挽歌」との關わり

本根離去使天涯、本根より離れ去れば便ち天涯、

隨分飄零感歲華。分に隨い飄零し歲華に感ず。

歷劫何人求淨樂、歷劫 何れの人か淨樂を求むるも、

寰中無地覓煙霞。寰中 煙霞を覓むるの地無し。

生前已斷鴛鴦夢、生前 已に鴛鴦の夢を斷ち、

天上今停河漢槎。天上 今は河漢の槎を停む。

渺渺香魂安所止、渺渺たる香魂 安れか止まる所ぞ、

拚將玉骨委塵沙。拚に玉骨を將ちて塵砂に委ねんとす。

首聯は根から離れた花びらで始まり、運命にまかせあちこちを漂いつつ、はなやかだった時を思い出す「落花」のイメージを描く。頷聯は、純粹な幸福を得ることへの憧れと現實の失敗を物語つている。「歷劫何人求淨樂」は、前述した陳寶琛の「前落花詩」第四首にある

「委蛻大難求淨土」から示唆を得たように見えるが、朝廷が崩壊した後の行方の不確かさだけを書く陳寶琛とは異なり、吳宓は東洋や西洋の宗教における清らかな喜び（淨樂）に象徴される精神的境地を暗示しているのだらう。詩の後半では、愛を斷ち切つて、死んだ女性の姿

が現れる。吳宓の自注によると、この一首の主旨は宗教的信仰及び精神的生活の喪失を詠むことにあり、そうした喪失は中國だけでなく世界で起きている。

ほとんどが自分の經歷を詩の素材として自己の感情を言い表し、直截で明快な「落花詩八首」のうち、この第七首だけは女性の姿が焦點となつてゐる。また、女性への追悼を宗教的信仰や精神性喪失を訴える寓意とするのは、中國古典詩の傳統において一般的ではないので、そこには別の思想の源泉があると考えられる。ここで、吳宓が「釋落花詩」で、イギリスの詩人マシュー・アーノルド（一八二二—一八八八）の詩から多くのインスピレーションと表現技法を得たと告白していることに注目したい。實際に、第七首で、語り手の詠じる對象から詩のイメージ形成、表現上の洗練に至るまで、吳宓がアーノルドから受けた影響は明確である。次に、アーノルドその人と吳宓とのつながりを見てみよう。

アーノルドはイギリスのヴィクトリア朝の詩人であり、文學・社會批評家である。特に、ヴィクトリア朝の嗜好や風俗に對する文化的な批判で知られ、『文化とアナキー』(二八六八年)などの著作で「エリート主義文化」の使徒とみなされている。雑誌『學衡』の精神的、文化的な西洋の「偶像 (icon)」の系譜は、バビットからアーノルドまで遡ることができ、アーノルドこそ『學衡』が大衆主義文化に抵抗するにあつた源流として、多くの『學衡』同人から尊敬されていた。吳宓はアーノルドの詩を特に好み、『學衡』でも紹介し、その「挽歌」(requiescat)を一九二三年に五言古詩に翻譯してゐる。

Requiescat 吳宓譯・安諾德《挽歌》

Shrew on her roses, roses,

採來桃李花、 桃李の花を採り來たれ、

And never a spray of yew!

勿獻松柏朵！ 松柏の朵を獻げることなかれ。

In quiet she reposes;

羨渠得安息、 渠れ 安息を得るを羨む、

Ah, would that I did too!

勞生仍獨我！ 生に勞るるは仍お獨り我れのみ。

Her mirth the world required;

舉世但追歡、 世を舉つて但だ歡を追えば、

She bathed it in smiles of glee.

強顏爲歌舞。 強顏 爲に歌舞す。

But her heart was tired, tired,

生見誰見憐、 生きて見るも誰にか憐まれん、

And now they let her be.

久矣渠心苦。 久し矣、渠の心苦しむこと。

Her life was turning, turning,

珠喉裂弦管、 珠喉 弦管を裂き、

In mazes of heat and sound.

血汗逐香塵、 血汗 香塵を逐う。

But for peace her soul was yearning.

孽債速償了、 孽債速やかに償い了り、

And now peace laps her round.

黄土可栖身。 黄土に身を栖む可し。

Her cabin'd, ample spirit,

小鳥困樊籠、 小鳥は樊籠に困まり、

It flutter'd and fall'd for breath.

嬌喘怨逼窄。 嬌喘して逼窄を怨む。

To-night it doth inherit

今宵從所適、 今宵適くところに従わん、

The vasy hall of death.

廣漠此窀穸。 廣漠たり此の窀穸

この詩は、詩人が踊り子を弔い、彼女がこれから安らかに眠れることに對して羨望の思いを漏らしている。それは踊り子が生きていた時には無理に樂しげな表情で「歌や踊り」を演じ、いつも苦勞していたからである。詩人は、彼女の死を「過去の罪業が償われ、大地に休め」と考えている。吳宓「英詩淺釋」の解讀によると、アーノルドのこの詩は、古い宗教的信仰や精神的追求を失い、それに代わる新しい信仰や精神を求めても成功できない境地に陥つた近代知識階級の苦しみや精神を求めたものである。つまり、斃死した踊り子を弔いつつ、彼女を歌わせ踊らせた人々を批判することで、アーノルドは、誰もが物質、機械、利益、權力ばかりを求める時代の弊害を指彈しているのだ、と吳宓は言う。庸俗な人たちが欲望と酒の快樂に溺れ、それに對して、精神的な希求を持つ人は苦しみに陥る。後者に屬するアーノルドにとつて、このような世界に生き續けるよりも、踊り子のように死んで、束縛から精神的自由を取り戻した方がまじだったのだ。

吳宓の「落花詩」第七首をアーノルド「挽歌」と比較すると、どち

らも亡くなった女性を悼んでいる。特に、「挽歌」の最後のスタンザとその吳宓譯を第七首尾聯と對比して見ると、女性の魂が地上の遺骸から離れ彷徨つていく點で同じである。吳宓が女性への追悼を借りて信仰心や精神性の喪失を詠んだという假定は唐突に見えるが、アーノルド「挽歌」および譯詩とのつながりを考えれば、女性という比喻に託そうとした意味を理解できる。ただし、吳宓の落花詩は、女性の生活の苦しさをそのまま描いた「挽歌」と異なり、「落花」のイメージを介在させ、信仰や精神の衰えを示唆した作品である點が異なる。

「落花詩」の第七首以外でも、吳宓はアーノルドの表現を借りていく。例えば、「挽歌」の「勞生」（第一スタンザ）は「落花詩」第二首「辛勤自了吾生事」に示唆を與えている。「孽債」（第三スタンザ）は同第八首「三生孽債供迴腸（三生の孽債は腸を迴らす（憂い）に供う）」に使われた語彙である。しかし、アーノルドの原詩を確認すると、これらの譯語は原詩の語彙・表現と全く異なる。吳宓が英詩を中國古典詩に翻譯する際の特徴については、すでに多く論述されている。特に「挽歌」に關しては、中國古典詩でよく使われる古い語彙（*collocation*）と古い形式（*form*）を用いる吳宓の移植・順化的な翻譯手法は、西洋詩のような新鮮な對象と出會つた時、西洋詩のイメージ體系を十分に伝えるには限界がある、と吳盛青は論じている。そのため、吳宓がアーノルドから表現技法（立意遣詞）まで得たと言つたものの、その有効性については再考しなければならない。

吳宓の「落花詩」は、落花という文化的象徴について新しい視點を與え、發表された後、多くの友人や詩人たちが同題の詩を書いている。例えば、張友棟の「和雨生先生落花詩」は、序で現代の知識階級を悼む旨を記し、續く八首の詩で、朽ち果てた花のイメージを使って、當

時の知識階級の缺點のいくつかを語っている。蕭公權にも「落花」八首があり、當時の人々が古代の文物ばかりを大切にして、傳統的な精神文化を重んじない缺落感や、新文化運動派の學識や行動の淺はかさなど、時代の變化について詠む。これらの詩は、吳宓が「落花」を過渡期の知識人階級の心理と結びつけたことを繼承し、その上で「落花」に新たな意味を與えている。

吳宓の作は、文人の心理・精神に起きた劇變を古代から象徴してきた落花詩の系譜の中で、際立った特徴を持つている。時代に應じた新しい精神を追求しただけではない。詩の内容は、國家、時代、自らの留學經驗、文學、道德、宗教、文化など多岐にわたり、陳寶琛「前落花詩」にはない物語性と廣がりを持つ。しかし、時代精神といった新しい内容を語る際にも、傳統の裝いをとらなければならないという詩人の自律が働いていることは無視できない。例えば、精神・信仰の喪失を表すためにアーノルドから女性のメタファーを借用したことが、中國固有の「香草美人」の意識的踏襲か否かは確定できないが、讀者に新奇さを悟らせなかった。吳宓による詩的表現の借用は、中國の傳統的詩語を譯語に選ぶことで「古」を求め、英國の詩人の痕跡はほぼ消えていたからである。一方で、新しさを追求しつつ古い形式に固執したゆえに、「落花」というイメージに新たな意味を與えていることは、自注に明示しなければ讀解困難になった。そのため、友人たちが自注の削除を再三勸めても、吳宓は削ろうとしなかったのである。

以上、「落花詩八首」を「古い形式と韻律に新しい素材を取り入れる」という吳宓の詩的主張の一例として、第七首を中心に検討してみた。「落花詩八首」は、七言律詩という形式に、豊富な時代及び個人の新鮮な經驗を盛り込みながら、中國古典詩の美學も維持しようと努

力している。繊細さや深みに缺けるストレートな感情表現、冷僻な典故の回避などには、吳宓の詩の典型的な特徴を見ることができ。さらに重要なことは、新しい素材を古い詩形・韻律に組み込む過程で、あるいは詩的着想に表現の形式を與える段階で、吳宓は二十世紀の詩想に相應しい新しい詩語（詩的表現）の創造を放棄したため、主に自注を通して「新しさ」を傳えざるを得なかったことである。これこそ、吳宓の詩が理念どおりの成功を充分に收められなかった最大の理由だろう。しかし「落花詩八首」第七首に、中國古典詩に西洋詩の長所を取り込もうとする吳宓の努力が認められることは強調しておかねばならない。第七首の女性像は、吳宓が西洋文學の傳統における女性像と中國固有の文化的象徴に富む「落花」像の融合させた結果にほかならないからである。次に第七首を起點として、吳宓が西洋文學の傳統における女性像をいかに受容し、詩作に生かしたかという角度から、内容の革新性における核心部を分析する。

三、吳宓の詩及び詩論における女性像の變貌

「落花詩八首」第七首は女性の死を暗示していた。女性の悲運と關連づけた「落花」は、吳宓の詩によく見られる手法である。「落花」を介した女性像は、『楚辭』以來の中國文學で美人を主君、香草を忠臣即ち文人自身に喩え、讒佞な者に迫害される文人の精神的な危機を表現する「美人香草」の後繼ではないのだろうか。男性文人の傳統の中で、女性は常に象徴とされ、世俗より一段階レベルの高い忠君愛國の思想・道德・文化・精神性の代用品として存在してきたからである。第七首で、吳宓が「落花」（亡き女性）で宗教的信仰の危機を象徴させたのはそれと軌を一にするように思える。しかし、吳宓は中國古典文

學における女性像と十九世紀イギリス詩のそれとの近似性を無視し、もっぱら自作におけるアーノルドの影響にだけ言及した。これは、女性を文人が理想的対象として作品化するのには西洋近代以降に發展したロマン主義の所産だと吳宓が理解し、中國の文學傳統には存在しなかつたと考えていたからである。吳宓によると、西洋におけるロマンは、男女間の戀愛情事に限られず、偉大な思想や俠氣ある行動、平凡や庸俗の超越、功利性や私欲の放棄まで、すべてロマンの領域に入る。近代ロマン主義における二つの重要な要素は、女性に對する尊敬及び自然に對する崇拜である。そのうち女性に對する尊敬は、愛する女性に自分の理想を託することだとされ、キリスト教の聖母マリア崇拜や中世騎士階級の吟遊詩人に遡れる。過去の中國文學には、こうしたロマンチックな特質が缺けていたと吳宓は言う（吳宓「評顧隨無病詞味辛詞」、傍點は筆者による）。

吳宓をめぐる議論では、ロマン主義受容とその評價こそ、彼の精神的導師である新人文主義者アーヴィン・バビットとの間における最大の齟齬であるとされることが多い。バビットにとつて、近代以降の道德崩壞の根本的な原因はロマン主義に遡る。バビットの著作『ルソーとロマン主義』は、ロマン主義は個人の感情や自由を過度に重視し、社會の道德的規範を無視したため、人々の間の秩序を崩壞させ、社會の無秩序を招いたと述べる。また吳宓の弟子錢鍾書が師の人格を分析して以降、吳宓は、ロマン主義を討つ（*crusade against Romanticism*）新人文主義の理想と、自分の内心を貫いた頑固な中國ロマン主義（*impenitent Chinese romantic*）の詩人との間で苦惱し、悲劇的な運命をたどった人物として常に描かれている。しかし、吳宓の女性に對する姿勢からすると、ロマン主義者と新人文主義者の統一を見出すこと

は可能であるように思われる。吳宓によれば、ロマン主義の傳統が女性を崇拜の対象として以來、文學の中で女性を描くことが多くなつたが、この女性への尊敬の念は、自己抑制や崇高な理想主義と常に結びついており、この枠組みの中では女性が依然として理想への媒介としての役割を果たすという。このようにロマン主義を解讀し、ロマン主義的傳統における女性描寫は西洋文學の傳統の重要な要素だと吳宓は認識し、中國へと紹介した。また舊體詩の創作に取り入れる四つの新素材「愛國傷時之心」「生活忙勞之苦」「浪漫之情趣」「現代人之心理」（吳宓「評顧隨無病詞味辛詞」の第三としても評價・提唱し、その實踐は彼自身の詩作、翻譯、あるいは詩の鑑賞にも隨所に見られる。

それでは、吳宓の詩および詩論に豊かに現れる女性像、その全體を通じた一貫性はあるのだろうか。吳宓が稱え、模倣したアーノルドの作品のように、女性は單なる詩人の道德の象徴としてしか機能していかないのだろうか。「情」という要素は、吳宓の「女性―道德」という構造の中でどのように位置づけられるのだろうか？次に、英國のラファエル前派の詩人・畫家ダンテ・ロセッティ（*Dante Gabriel Rossetti* 一八二八～一八八二）に對する吳宓の紹介を參照し、吳宓の詩文における女性像の變貌を分析する。

吳宓が、ヴィクトリア時代のもう一つの重要な美術・詩歌の潮流であるラファエル前派、及びその一員であるダンテ・ロセッティを中國へと紹介したのは、ロセッティ生誕百周年にあたる一九二八年の「羅色蒂誕生百年紀念」（『大公報』第九十期、一九二八年五月十四日、のち『學衡』第六十五期）である。吳宓によると、ダンテ・ロセッティはアーノルドとの比較対象として最もふさわしい。宗教的信仰が搖らぎつつあつたヴィクトリア朝の狀況に直面したラファエル前派は、社會で宗

教に代わりうる存在として美術を提唱した。繪畫、彫刻、音樂などの研究に集中することで、個人は至高の喜びを得、世俗の悩みが消え、高尚・純粹な領域に入ると信じたからである。吳宓にとつて、こうしたラファエル前派の主張は、精神的な眞摯さを犠牲に藝術にふける、肉體的欲求を満たすだけの、宗教を冒瀆する見解であり、世の中の人を欺瞞するものに過ぎない（吳宓『英詩淺釋』、『學術』第十四期）。一方、アーノルドは、社會問題に對する積極的な解決策を提示することはできなかつたが、藝術を借りて自分と世間を欺く態度に満足せず、常に宗教と理性のジレンマと闘つていた。ロセッティとアーノルドの當時の社會に對する考え方の違いを根據に、吳宓は徳性と理性を守るアーノルドを選んだ。この選擇は、二人の詩への評價にも引き繼がれる。

ダンテ・ロセッティに「ジェニー」(Jenny)という詩がある。吳宓はロセッティの生誕記念のエッセイで、ロンドンに住む中年の文人（語り手）が、かつて知り合つた娼婦ジェニーとの再會及びその心境を詠んだ作品として紹介した。ジェニーが娼婦の仕事で疲れ切つた場面が詩には描かれ、文人はこの場面を見ながら、「彼女の人生は極めて慘めであり、世間は快樂を求めることしか知らず、思いやりは全くない」と哀れむ（『羅色蒂誕生百年紀念』）。「ジェニー」は、娼婦という主題からも、女性への嘆きや追悼という詩の主旋律からも、前述のアーノルドの詩「挽歌」と強い類似性を持つていることが容易に見て取れる。しかし、吳宓は、二つの詩の微妙な違いに問題の核心を見出し、

吳宓によると、「ジェニー」には人道主義的な思想が溢れているが、娼婦への哀れみに止まり、深い思いやりは感じられない（『英詩淺釋』）。深い思いやりとは、人道主義とは對照的な人文主義の精神、すなわち

人類一般を超える格段に高い精神的・道徳的要請を意味する。吳宓によれば、ロセッティは、純粹に藝術家であり、その生涯において、政治的な動きや社會的な改善にはあまり關心を示さなかつた。「ジェニー」でもそれらに全く觸れていない。「ジェニー」は詩人の詩であり、個人の感想だけを記し、社會問題を論じるものでもなければ、廢娼運動の先驅けでもない（『羅色蒂誕生百年紀念』）。一方、アーノルドは、娼婦への追悼の思いを人道主義豊かに描くだけでなく、そこに文人自身の精神の危機という深い意味を重ねる。だからこそ吳宓はアーノルドの書き方を好んでいるのである。

ここで浮かび上がってくるのは、女性を描く際の二つの異なる態度である。吳宓にとつて、より優れた詩は、社會現實の惡弊を批判することを忘れず、男性作家自身の道徳的理想を掲げ、それを女性に託したアーノルドの作品である。一方、ロセッティの作品に現れてくるのは、女性は藝術作品の主人公として固有のリアリティを持つていて、これは、ラファエル前派が主張した藝術論や、實際の女性像描寫にも通じている。ラファエル前派の繪畫では、主人公の女性はもはや神の祭壇に掲げられた道徳的に完璧な聖女ではなく、畫家の周りにいる女性、姉妹、戀人、友人がそのモデルとして描かれている。繪畫の中の女性たち、その世俗的な欲望、耐え忍ぶ勞苦は、中世繪畫の主題を變形することを通じてこそ露呈され、當時のヴィクトリア朝の女性の地位の實態に即したものであつた。しかし、吳宓のラファエル前派の繪畫に對する理解は、この世俗性の意義に氣がついていないのかもしれない。吳宓がダンテ・ロセッティの「祝福やれし乙女」(The Blessed Damozel)の圖版を『大公報』に掲載する際も、繪畫理解にとつて重要なプレデラ predella (基部の繪)の部分が脱落しており、完全とは

言い難いものであった。

女性教育や女性の権利などの思潮が臺頭しつつあった五四運動以降の社會的背景の下で、吳宓の女性への注視は單にロマン主義の影響を受けただけでなく、時代の産物でもあったといえるだろう。自分自身も作品の作り手になったり、あるいは十九世紀までよりも複雑で立體的な對象として描かれたりしているこの時代の女性は、その主體性の高さを示している。こういう風潮の中で、吳宓は女性への關心を示しているものの、女性の主體性を容易に認めようとはしない。彼が女性を稱えるとき、過去から女性に附隨して來た文化的價値を求める傾向があるのだ。例えば、凌叔華について、「文明と高雅な文化は時代の波により失われるが、この女性によつて一脈が傳えられる（文明雅化隨波盡、却頼香園一線傳）」（五月六日因歎海之遼再遊崇效寺看牡丹賦贈同遊諸君）、『吳宓詩集』卷七）とし、女性こそが中國の傳統的文明と文化の維持者だとして讃えられる。

吳宓が作つた詩には、「情」を對象として扱い、それを直接的に感じとり、率直に書いたものが多くある。單に自分の戀の喜びや悩みを表現するだけでなく、古今東西の戀の物語を典據として集め、吳宓は詩の中に書く。これは、おそらく中國の詩の歴史においてごくまれなことである。彼がヨーロッパを遊歴していたとき、ネルソン記念碑を見ながら、ネルソンとハミドン夫人の情事を非常に興味深く語つて、詩にした。シェークスピア舊居を訪ねた時も、シェークスピア夫妻についての野史の逸話を詩に書き込み、その妻のことを「長年にわたつてまだ（シェークスピアと）同じ墓に居るのはこの女性の幸運だつた（百代尙同穴、幸哉嗟此媼）」（遊莎士比亞故郷）、『吳宓詩集』卷十二）と書いている。オックスフォードのシェリー像の前では、シェリーの知

己であり戀人であったメアリーについて、「一目で知己となり、家族を捨ててそのまま彼について行つた（一見成知己、棄家徑追隨）」（牛津雪萊像及遺物）、『吳宓詩集』卷十二）と、そのひたむきな愛情を高く讃えている。エディンバラ宮殿でスコットランドの女王メアリーの寫眞を見た後に詠まれた詩の大半は、女王の情事や噂で占められている。同時に、これらの詩の中の女性像は、常に男性に從屬する存在として、「情」を論じるための添え物として描かれていることがわかる。また、吳宓の女性への賞賛は、女性が男性の側にあつて男性を支えることができるか―「橫海雄圖傳裔女、望門耆德嬪前修。蓬萊合住神仙眷、勝絶人間第一流（臺灣海峡に跨る祖父唐景松の壯圖を孫娘は受け繼ぎ、名門陳家の傳統の徳は先人に匹敵する。蓬萊で共に暮らす仙人夫婦は、この世で最高の存在である）」（陳寅恪と夫人唐賢を詠じた「賀陳寅恪新婚」、『吳宓詩集』卷九）、あるいは主體となる男性に寄り添うことができるか―「依人小鳥態憨癡（小鳥のように男性に愛らしくもたれかかり無邪氣でかわいらしい）」（陳仰賢を詠じる。「南遊雜詩」、『吳宓詩集』卷十）という點が評價基準になつてることが多い。

師である吳宓の人柄と詩を最もよく知る錢鍾書によれば、吳宓の舊體詩創作、特に「情」を讃えた戀愛詩には、かつての中國文學の傳統にはなかつた誠實さと眞剣さがよく現れている。輕薄な冗談、淫らな粗野さはない。それまでの中國文學の戀愛詩の傳統に含まれているエロチック（香艷）な要素もない。では、この誠實さと眞剣さの由來をどう理解すればいいのか。吳宓が影響を受けた二つの西洋文學の傳統を擧げないわけにはいかない³³。一つはロマン主義の傳統、もう一つはアーノルドからバビットが受け繼いだ人文主義の傳統であり、吳宓はこの二つを融合させており、特に女性に對する描寫に顯著に表れてい

る。西洋ロマン主義の傳統は、女性を崇拜の對象として、自らの理想のシンボルとしてとらえ、詩の中に位置づけた。その上で、吳宓はアーノルドやバビットの影響を受け、男性文人自身の道徳と融合させようとしていたのだ。こうして、詩人の自己像が女性に投影され、詩人の道徳的要求が讚美されている女性に託されるのである。

結論に代えて 吳宓の舊體詩の革新をめぐる評價

『吳宓詩集』の出版は大きな流れこそ起こさなかったが、友人や弟子の間で讀まれ、唱和の作を生んだ。彼ら讀者の評價から、少なからぬ人々が、當時の舊體詩の創作及び評價全般に共通する問題——新詩にどう向き合うか、舊體詩に革新が必要か、どのように革新していくべきなのか——に直面していたことが分かる。本稿冒頭で紹介した周予濂と張載人の場合、舊體詩を過去の情性で書いてはならず、吳宓の詩は新しいスタイル形成の契機になるのではないかという意識を強く持つていたかもしれない。しかし、吳宓が「古い形式に新しい素材を取り入れる」という主張の實踐者のひとりとなししていた友人凌宴池も、「落花詩八首」について、新しさを極端に求めているため、韻律及び色彩感によく影響が出ていると評している（『吳宓詩集』巻首の凌宴池「吳雨生詩評」）。當時、凌宴池のような中國古典詩の傳統を身につけた者は、吳宓の革新性を認めつつも、舊來の古典詩の評價體系を使って吳宓の缺點を測らずにはいられたのであったのである。

繰り返すと、吳宓の舊體詩創作は、傳統の形式を守りながら、そこに新しい素材を加えようとするものである。新素材とは、時代の急激な轉換による政治的、文化的、精神的な變化と、特に吳宓の場合は、西洋詩の傳統からの借用である。しかも、西洋詩の傳統（内容から詩

形式まで）をより徹底的に取り入れた新詩とは異なり、吳宓は中國の傳統的な詩の形式（詩形・韻律）と、中國の古典詩の美的特質に一致する語彙を捨てようとしなかった。吳宓のこうした姿勢は、本稿で検討した「落花詩八首」、特に第七首において明らかである。吳宓は、詩にその時代特有の経験や自身の西洋文學の素養を多く取り入れようとしたが、讀者が作品の「新しさ」を發見するには、自注や序に頼らざるを得なかった。吳宓が新素材を詩にそのまま持ち込むことを躊躇した結果、新しい内容と古い詩的表現にテンポのずれが生じてうまく同期していない。第二に、吳宓は西洋詩の傳統から讚美の對象としての「女性」像を借用し、舊體詩を革新するための新素材として利用している。吳宓の女性及び戀愛（情）への直接的で明確な姿勢での描寫は、中國の傳統的な戀愛詩を超えた革新的なものと言われているが、実際には吳宓は依然として女性を男性からみた理想像として描こうとしている。また、白話で書かれた戀愛詩ほどの反響はなく、吳宓自身の戀愛事情や噂話を面白がるための話の種にされたという事實も、吳宓の革新の限界性を示唆する。

最後に、一九三五年以前の吳宓の舊體詩創作について、再考しておきたい。王風は、文學革命までの時點で傳統的な詩文はすでに何も書けなくなっていた、それゆえ新文學が生まれざるを得なかった、という胡適型の「新文學」の思考モデルは極めて危険であることを指摘する⁽²⁴⁾。二十世紀初頭、舊體詩／詞の創作が、新詩の臺頭とそれが若い知識人の間に起こした波紋に直面したことは事實である。しかし、吳興華が指摘するように、新詩に比べれば、舊體詩の讀者はまだ面的に廣く、享受力のレベルがそろっており、詩の典據の體系を共有し、詩形の難易や得失に通曉している。讀者と作者の關係は、新詩より舊體詩

の方が緊密であった。⁽⁵⁾ 吳宓の舊體詩の實踐は、二十世紀に大量に書き續けられていた舊體詩の一端に過ぎない。また、傳統的な形式や古典的な美へのこだわりは、彼が編集した雑誌『學衡』の文化的理想にも通じるものである。しかし、二十世紀初頭に盛んだった同光體や南社などの詩派とは異なり、吳宓は晩清の「詩界革命派」を基盤に、二十年代から三十年代にかけての新世界において、孤獨に戦っていた。刻々と變化する世界の中で、アメリカ留學で西洋文學の傳統に馴染んでいた吳宓は、世紀末の知識階級が直面する苦惱と絶望を世界的な視野で感じていた。そして、吳宓は舊體詩だけを書く文人の空間に甘んじることなく、新文學運動に對して戦いを挑んだ。こうした古い形式へのこだわりと新しいものへの希求は、吳宓の著作全體に反映されている。吳宓の舊體詩の實踐は完璧ではなかったかもしれないが、二十世紀初頭に新しい文化的潮流を作ろうとした一知識人の記録として、鮮やかな像を結ぶだろう。

注

- (1) 吳盛青、高嘉謙「抒情傳統與維新時代：一個視域的形構（導言）」、『抒情傳統與維新時代』、上海文藝出版社、二〇二二年、三頁。
- (2) 朱自清編『中國新文學大系・詩集』、上海良友圖書印刷公司、一九三五年。
- (3) 本論の底本は、中國國家圖書館數字化資源の『吳宓詩集』（中華書局、一九三五年）の畫像である。吳學昭整理本（商務印書館、二〇一七年）は一九七三年までの作品を補う。
- (4) 『學衡』掲載の吳宓による文學的論考で研究者に注目されているのは、『論新文化運動』、『詩學總論』、『論今日文學創造之正法』などである。

- (5) 既存の研究としては、高恆文「論吳宓的詩」（二〇〇二年）、王彪「吳宓舊體詩創作論」（二〇一六年、華中師範大學修士論文）、余婉卉「跨文化的詩與思：吳宓歐遊雜詩探析」（二〇一八年）、李勇「吳宓歐遊雜詩的歐洲印象與詩體意識」（二〇二〇年）などがあるが、十分とは言えない。
- (6) 胡先驥「梅盒憶語」、『子曰叢刊』第四期、一九四八年。
- (7) "Correspondence: To the Editor-in-Chief of 'T'ien Hsia'", 『錢鍾書英文文集』、外語教學與研究出版社、二〇〇五年、六十六頁。
- (8) 張載人、雜誌『餘力』の「社員動態」によると、杭州中學の國語教員紹興の黃山中學の國語教員を経て國防部情報局で編集者として勤めたことがある（『餘力』一九四七年、第十二、十三期）。『新力週刊』（一九三八〜一九四一）を編集していた。新詩には「詩：給L. Shuohuen」、「晨風」などの作品がある。
- (9) 張載人「讀吳宓詩集後」、『中心評論』一九三六年第八期、二十九〜三十頁。
- (10) 周子遂「讀吳宓詩集後」、『實報半月刊』、一九三六年第二期、三九〜四一頁。
- (11) 「詩意與理貴新，而格律韻藻則不可不舊」、「餘生隨筆」、「清華週刊」
- (12) 「論今日文學創造之正法」、「書人境廬詩草自序後」、「評顧隨無病詞味辛詞」
- (13) 「落花詩八首」、『學衡』第六十四期、一九二八年十一月。後に『吳宓詩集』に收録。
- (14) 「近讀王靜安先生臨歿書扇詩，由是興感，遂以成詠，亦自道其志而已」、「落花詩八首」序、「京國集下」、「吳宓詩集」卷九。
- (15) 原題は「次韻遜敏齋主人落花四首」。『滄趣樓詩文集』、上海古籍出版社、二〇一三年、一八〇頁。
- (16) 葉嘉瑩「一位晚清詩人的幾首落花詩」、『風景舊曾諳葉嘉瑩談詩論詞』、

廣西師範大學出版社、二〇〇八年。

- (17) 「前落花詩」その四：流水前溪去不留，餘香駘蕩碧池頭。燕啣魚暖能相厚，泥污苔遮各自由。委蛻大難求淨土，傷心最是近高樓。庇根枝葉從來重，長夏陰成且小休。
- (18) 例えば、韓愈、李商隱、韓偓、唐寅、王夫之、龔自珍といった詩人たちは、世の人々に愛誦される落花の詩を書いたことがある。胡曉明「落花之詠：陳寶琛王國維吳宓陳寅恪之心靈詩學」（『安徽師範大學學報』第四十二卷第五期、二〇一四年）を参照。
- (19) 陳寅恪「王觀堂先生挽詞並序」、『陳寅恪集・詩集』三聯書店、二〇〇九年、一二頁。
- (20) 『大公報・文學副刊』第七十四期、一九二九年六月十日。『吳宓詩集』附録に再録。
- (21) 吳宓「評顧隨無病詞味辛詞」、『大公報』第七十三期、一九二九年六月三日。「羅素評現代人之心理」編集者識、『大公報』第七十四期、一九二九年六月十日。
- (22) 「惟予詩除現代全世界知識階級之痛苦外，兼表示此危亂貧弱文物凋殘之中國之人所特具之感情」（『落花詩』）。
- (23) Matthew Arnold, *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism*, Smith, Elder & Company, 1869.
- (24) 吳宓「英詩淺釋」、『學衡』第十四期、一九三三年二月。
- (25) Wu, Shengqing, *Modern Archaics Continuity and Innovation in the Chinese Lyric Tradition, 1900-1937*, Harvard University Press, 2003, p.373.
- (26) 「和雨生先生落花詩」、『學衡』第七十期、一九二九年。後に『吳宓詩集』卷九に收録。
- (27) 「落花」（和雨僧空軒之作、兼書近感）、『國風（南京）』第五卷第五期、一九三四年、後に『吳宓詩集』卷十三に收録。
- (28) 『吳宓詩集』卷首、序跋、徐震堦「論歐遊雜詩注」
- (29) 例えば、沈衛威は、吳宓の人生において、道德的理想を表す新人文主義とロマンチックな感情を表す神秘的な女性に常に對立し、吳宓を極度に苦しめていたと論じた（『回眸』學衡派、人民文學出版社、一九九九年、二四一〜二四二頁）。
- (30) Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism*, Houghton Mifflin Company, 1919.
- (31) "Correspondence: To the Editor-in-Chief of 'T'ien Hsia'" 『錢鍾書英文文集』、六七頁。
- (32) 「祝福されし乙女」は、ロセッティの同名の詩をもとに描かれたものである。一八七一年、ロセッティは友人やパトロンに繰り返し要請され、彼の最も有名な詩の挿繪を制作した。一八七七年からは、パトロンに頼りながら繪の下部であるプレデラの制作が續いた。吳宓が雑誌『學衡』に掲載した圖版には、プレデラが脱落している。
- (33) "Correspondence: To the Editor-in-Chief of 'T'ien Hsia'" 『錢鍾書英文文集』、六十九頁。
- (34) 王風「近代文學」、「新文學」、「現代文學」諸問題、『世運推移與文章興替—中國近代文學論集』、北京大學出版社、二〇一五年、五頁。
- (35) 吳興華「現在的新詩」、『吳興華全集・沙的建築者』：文集、廣西師範大學出版社、二〇一七年、六十七頁。