

文学論集

荒井 健
興膳 宏

吉川幸次郎・小川環樹 監修

朝日新聞社刊

中国文明選 13

文学論集

荒井 健
興膳 宏

あら い けん
荒 井 健

昭和4年神奈川県横須賀市に生れる。
昭和29年京都大学文学部中国文学科卒業。
現在京都大学人文科学研究所助教授。
著書——『李賀』(岩波書店),『黄庭堅』(同)。

こゝ ぜん ひろし
興 膳 宏

昭和11年福岡市に生れる。
昭和36年京都大学文学部中国文学科卒業。
現在名古屋大学教養部助教授。
著書——『陶淵明・文心雕竜』(共著・筑摩書房)。

中国文明選 第十三卷

文学論集

全十五卷・第七回配本

九五〇円

昭和四十七年五月二十五日第一刷発行

著 者 荒 井 健

装 幀 興 膳 宏

発 行 者 原 弘(NDC)

発 行 所 角 田 秀 雄

朝 日 新 聞 社

東京 名古屋 大阪 北九州
内外印刷・古川製本

解 説

近代以前の中國における詩のすがたが、もとより近代詩と同質的であるはずはなく、また同質性を主張しようとする意図を持つものでもない。そうなのだけれども、たとえば現代の著名な詩人に次のような発言がある……。

詩の内容である詩精神乃至は詩的感動の本質は、やはりボードレールやキイツやヴァレリイや、西脇順三郎などの……言葉から集約されるところの、あの種の「美的感動」に帰することがいちばん妥当のようです。この美的感動というものは、古い時代においては詩の付属物であって、本質ではありませんでした。その時代の詩の内容は論理即ち「志」であって、それを韻律によって表現したのがポエムで、美の意識は単にその説教の装飾物で……あったことは人の知るところです。しかしそれが次第に進化して、この装飾品が詩の本質に変わってきたものと見られています。そしてこうした変化は、マラルメあたりを境にして急にはっきりしてきたものだと言われています。

——村野四郎『現代詩を求めて』

それならば、まさに詩の本質としての「美的感動」を説くかに見える文学論が古い時代の中國において出現しているのは、一体どうしたことなのだろう。かに見える——のは誤解か錯覚にすぎぬのか。そこにおける感動が西欧近代のそれとは畢竟質を異にするのか。あるいはまた作品と理論とは必ずしも表裏の關係になしと考えてよいのか。

疑問がむらがり起こるのを禁じえない。ちなみに、あの種の「美的感動」とは、「人間という減びるべき有限なものが、永遠というものに対して抱く、特殊な感動」であり、そうした理解はボードレールから西脇順三郎に至るまで共通している、とされているのである。しかし、いずれにせよ直ちに結論の下せる問題ではない。ただ、本書に収める二つの論著、『詩品』と『滄浪詩話』が熟読されることを望むのみである。

『詩品』が世にあらわれたのは六世紀前半、いわゆる六朝時代末期に当るが、三世紀から六世紀にかけてのこの時代には、政治的あるいは道徳的価値に一方的に従属していた文学自体の価値がある程度みとめられ、さらにまた詩が文学の中心的位置を占めるに至るのだが、なканずく、中国文学の長い歴史上空前絶後、豊饒多産の文学理論の季節であった。中国の生んだ唯一の体系的文学原理論、あの絢爛難解、それ自身が六朝美文の精華である『文心雕龍』も、『詩品』とまさに時を同じくして出現した。

中国では一般的に体系的理論に乏しく、いや、そうではなく、体系的思考がなされてもそれが整序された形式で表現されることが少ないだけなのだが、たとえばあの朱子——『滄浪詩話』の著者はかれの孫弟子に当るが——である。ぼう大な体系を構築したこの思想家が『儒学大全』はおろか概説書ひとつ残していない。古典の注釈・多数のエッセイと書簡・百四十巻の語録、それがかれの業績のすべてであった。そうした思想なり理論なりの表現形態の得失はさておき、『文心雕龍』のごときは、従って文学の分野のみならず、またあらゆる時代を通じての偉大な例外といえるのだ。ただ、『文心』はすでに本書執筆者のひとりによって完訳されているので、いまはあえて取りあげない（筑摩版『世界古典文学全集』第二十五巻収載）。『文心』を除外してこの時代の多くの論著のなかからひ

とつを選ぶならば、やはり『詩品』を描いては考えられぬところで、包括的な体系性の点において前者に及ばぬとはいえ、齒に衣着せぬ痛快な表現、そして行文の間にみなぎる力動感、これを遠くしのぐものがある。

これらの論著の出現以後、次の七世紀すなわち唐時代に入って、中国古典詩の全面開花を迎えるとともに、文学の理論面でも、文学論すなわち詩論、とするのはいささか行きすぎだが、それに近い状況が展開され始める。ただし唐代の詩論は、純然たる作詩技法的な傾向が強く、実作の充実に比べれば遙かに価値は低いとせねばなるまい。あるいはそのゆえにか、唐中期までの詩学の書は、本国では殆ど散逸し、僅かに弘法大師編著『文鏡秘府論』によってその一斑を窺えるのみである。唐代末期いわゆる晩唐には、同名の『詩品』なる書があらわれた。「雄渾」より「流動」まで、すべて二十四の美的範疇を立て（ゆえに『二十四詩品』とも称する）、それぞれの境地を四言十二句の韻文によって歌いあげ、唐代詩論のなかでは興味ある文献たるを失わぬが、詩学と詩人論とを包含する先行の『詩品』とは体裁内容ともに全く異なり、同一題名にもかかわらず全面的・直線的に結びつけられるものではない。

宋時代は十世紀後半に始まるが、十一世紀には詩論の新たな形態として「詩話」が起った。詩話は文字通り詩の話であって、作者・作品に関する短評からゴシップまでを含み、おおむね気楽な随筆風の作が多い。だが、宋末に近く、十三世紀前半、詩話の平均的なスタイルからすれば全く型破りの著述があらわれた。『滄浪詩話』である。類書とは異なり、作者が真に心血をそそいで成ったこの書は、原論から各論に至る叙述内容に従って整然と五篇に区分され、何よりも理論的な密度の高さにおいて、『詩品』以後七百年間にその比を見ない。だが、単にそこに止まらず、旧中国の文学論の精髓——古典詩論全体を代表するものとして選択するのにふさわしいのが、『詩品』ならびに『滄浪詩話』の両著なのである。

以下に論述する通りの、両著の密接な理論的関連性について、『詩品』の著者から発言がない、これは当然だが、『滄浪詩話』の著者の側から一言もないのはむしろ奇異にすら感じられる。しかし、かれは前人を痛烈に批判しても、自説に対する理論的影響を率直に告白するタイプの人物ではなかった（このあたり、二人の著者は人間的にもどうやら相似た面があるのはおもしろいことだ）。実際は、本文の注釈で繁雑にすぎるほどの引用で示したごとく、『滄浪詩話』が多数の先行文献の摂取の上に成立していることは明らかなのだが。

古今を問わず、洋の東西を問わず、効用主義の文芸論は極めて強力であり、文学の自律性などは単なるフィクションとしてしか存在したため、いはないだろう。大義名分は常に道徳または政治の側にあるのが現実だ。旧中国における効用主義は、いわゆる載道派の理論に典型的に示される。道はむしろ孔孟の道だから、文学は孔孟の道を載せる車にすぎぬ、価値的なものに奉仕すべき手段にすぎぬ、というわけだ。哲学的・宗教的・社会的・政治的、一切の統一原理たる孔孟の道を全否定するなどは、旧中国の士大夫の終に発想しえなかったところである。載道派的思想を正面きって批判する企図は、いかなる詩人も批評家も持たなかったろう。だが、載道派のテーゼだけでは文学プロパーの問題は何ひとつ解明できない。それでは当然満足できないので、尊ぶべきものを鄭重に神棚に祀りあげ、そうしさえすれば後は却って自由に思考を展開できる……。儒教の大ワクのなかでも、ある程度種差をともなった文学論が生み出され続けた理由は、ざっとまあ、こういうぐあいではなかったろうか。『詩品』にしても『滄浪詩話』にしても、その著者は別に反儒教的思想家でも何でもなかったのだけれど、載道派とはむしろ無縁の地点に立って詩が論じられた。

『詩品』の著者・鍾嶸は「性情を以て詩の本とす。故に情に訴ふるものを詩とし、理を説き事を説く如きものを取らず。是、多くの儒流が動もすれば理性、意志の訓練に資するものに非ざれば取るに足らず、と為すの意見とは甚しき差異あるものなり。彼は単に汎く「性情」といひて後世の人の言ふ如く『興趣』の語を用ひずと雖も、彼の真意は確に『興趣』を重しとせるものなり」と、早く鈴木虎雄『中国詩論史』（第二篇第四章）に説かれているが、この「興趣」をもって詩を論じた人物こそ『滄浪詩話』の著者・嚴羽であった。

中国古典詩の落ちいりがちのペダンティックな「書物主義」の排撃、情感の自由な流露と古代的な大らかさを指向する「自然主義」の尊重、そして詩には詩独自の別天地あるべしとの確信——鍾・嚴二者の議論には驚くほどの親近性が存在する。それらの議論は、むろん後者において、より深化し明確なかたちをとるが、それが最終的に定着したのが、『滄浪詩話』における「興趣」の概念なのだ。しかし、そこへ到達するまでに一個の中間項が想定される。『詩品』には、「味」ないし「滋味」なることが詩を鑑賞に堪えるものとする重要なモメントとしてのべられている。これがさらに、既述した唐末の『詩品』の著者・司空図に至り、いわゆる「韻外之致」「味外之旨」（「李生に与えて詩を論ずる書」）の理論として継承された。鍾のばあいはまだ「味」について殆ど定義めいたことを語っていないが、司空は一個の比喩を用い、からさとか酸っぱさなど単純な味覚以外の肝心の料理の味わい・うまさや「味外の旨」と称するとのべている。すなわち作品から感得しうる最も微妙でしかも肝要なる味わいをさすものである。ところが、『滄浪詩話』にもまた詩に不可欠の要素として「味」をあげた個所があり、ここに鍾・司空・嚴と連なる「味」の系譜が浮きだしてくる。しかし、嚴羽もまた「味」の内容については、何等説くところがない。かれ自身には恐らく「味」と「興趣」との錯綜した関係が、明確に意識されていたとは思えない。前者の

「味」は語彙それ自体を先人から借りたことでも分るように、先行理論の尻尾がまだふっ切れぬ、いわば原始的性格を持っていたのに対し、『詩品』に芽生えた詩の本質論を殆ど余蘊なきまでに發揮して見せたのが「興趣」という新しい文学批評用語によって立つ敝羽の詩学ではなかったか。

敝羽がみずから「詩の原理」と言明した「興趣」本来の語義は、高度に精神的なよろこびを意味する。われわれがすぐれた詩にふれたとき、胸中に起こる「最も純粹にして魂の高揚を与えると同時に、最も強烈なあの歓喜」(ボウ 前川祐一・工藤昭雄訳「詩の原理」)に対応させたい誘惑を禁じえぬことばである。だが、最初にふれたごとく、それは冒険を敢てすることになるのも否定できない。口をきわめて「興趣」の靈妙さを讚美する敝羽ではあるけれども、その実質的な解明・解釈に至っては、司空図のいう「味外の旨」の比喩のレベルを一步も出るものではなかった。問題の個所に対する本書の解釈もまだ一個の試論である。ただし、まずその文脈を十分に睨み、次に『滄浪詩話』全体の論点を背景に据え、さらに先学の説くところを援用して歸納した結果であって、根拠なくして希望的推測を下したのではないけれども。作品における詩的情緒が、読者における詩的快楽を呼びおこす——そこまで敝羽の頭の中で明確に分析されていた、とは恐らくいえないかもしれぬ。ただ、かれの文章はそう読める——少なくとも読める可能性がある。そしてわれわれの眼でもってそう読むことは深読みにすぎないであろうか。

『詩品』は漢代以来の諸詩人を三「品等」に区分して「品評」する体裁をとっているが、「品評」に際して縦横に駆使されるのが「体」なるチームである。「体」は、おおむね個人もしくは時代様式に当るが、詩の形式・形態をさして用いられた例もある。このような、詩史をふまえての様式論が『滄浪詩話』においては、「体制」もしくは

は「詩体」の説——古今の時代・個人両様式の枚挙的考察——として、より整序された形式をとってあらわれるのだが、ここに注目すべきは、両書の様式論を支える基礎には、共通して「氣」の概念が重要な役割をになうことである。

まず『詩品』の冒頭にいう、「氣の物を動かし、物の人を感じしむ。故に性情を揺蕩して、諸を舞詠に形わす」と、氣↓物↓人（性情）↓舞詠なる関連のもとに、舞踏および諷詠（『詩歌』が誕生する。氣↓物の結合を先行文献に求めるならば、漢代の合理主義者・王充の『論衡』に「夜 半ばなるに及びて鶴唳き、晨 將に旦けんとして鶏鳴く、此れ変に非ずと雖も、天の氣 物を動かし、物 天の氣に應ずるの驗なり」（變動篇）とあるのが目につく。「氣」は古代中国人が世界を形成する基本元素と考えた気体であり、天を形成するのが「天の氣」であり、人間においては体内に充ちて生命力の源をなすのが「体氣」である。一切の存在すべて「氣」にあらざるはない。宇宙に遍満する「氣」の作用をみとめることによって、中国人の世界像は驚くべき連続的・有機的性格を獲得する。試みに南宋の儒者・包恢——『滄浪詩話』の著者の思想的血族——が山岳の成因を考察した「山水の源流の説」をあげてみよう。

山なる者は水の為る所なり、而して水なる者は氣の為る所なり……其の初めを想うに、水の氣に乗じて行くこと、神速の極み、一息の頃を出でずして、無窮の山、大は水を以て成り、小は水を以て成り、皆以て儼然森然として、宇内に弥満す。抑も山なる者には情意の活通するあり、精神の氣動するあり……蓋し一氣の行きて、周流貫通するに非ざるなきは、人の一身、内外上下、血脈を同一にして、間断あることなきが如し。氣行くの時、已に此の情意精神の運るに非ざるなし。故に山成るの後、此の情意精神、自ら軒豁として呈露し、輝光発

越、掩没す可からず。

山水のごとき存在にしてかくのごとし。ましてや人間の営為たる文芸作品に、どうして生々躍動する「氣」がみないにあらざる。

文学創作における本源的なるもの——作者の「体氣」によって、作品の「氣」がかたちづくられるという、「文氣」の説を、すでに三世紀前半に魏の曹丕が唱えている。そして同時代の文人・繁欽が曹丕に与えた書簡に、「潜める氣は内に転じ、哀しげなる声は外に激す」とのべるのは、まさしく「文氣」説の裏づけをなすものだ。本源的なる「文氣」はあくまで作者の内部に潜める存在なのである。しかしながらそれは認識不可能を意味するわけでは決していない。たとえば「哀声」によっても「潜氣」の性格はある程度察知できよう。そこで『滄浪詩話』においては、詩の原理のひとつとして、「氣象」なるタームが愛用される。「象」は、かたち・あらわれの意で、何らかのかたちをとって外部にあらわれる「氣」の本質を全的に把握せんとする志向を示すのが「氣象」なのである。『詩品』のばあいには、まだ特定のタームを自在に活用するまでに至っていないが、類似の語彙として「氣調」あるいは「氣候」（氣のきざし・しるし）などが散見する。ほぼ共通した意義を持つと思われるこれらのことばが、長い年月を経て次第に「氣象」に収斂されたのであらう。

「氣象」なる概念は、従って、『滄浪詩話』の著者・嚴羽にとっては、文学芸術における個人ないしは時代様式としての「体」「体製」を成立せしむべき本源的要素として位置づけられることになるが、これが現在における意味のスタイルと完全に重なるものではないことはむろんである。作家の内部深くひそむ根源的生命力「氣」の発露がすなわち「氣象」であった。そして「氣」とは曹丕が明言することくフェイタルなもののだ——「氣の清濁には

体あり、力もて強いて致く可からず……父兄に在りと雖も、以て子弟に移す能わず」（『典論』論文）。これをたとえば次のような見解と比べてみるとよい。「様式は芸術作品を決定する原理、芸術家の意志の署名である。そして人間の意志がどんな姿勢をとりうるか、その数が不確かなように、芸術作品にとって可能な様式もその数は不確定である（傍点引用者）」（S・ソクタグ 出淵博訳「様式について」）。

右の引用では、『滄浪詩話』とは異なる視点に立ち、様式は詩人の意志の刻印とみなされている。ところで、こうした見解に相通ずる議論は、中国古典詩論の中には見出せないかといえ、そうではない。唐代では、『文鏡秘府論』（南巻・論文意）に引く「王氏論文」に、「凡そ詩の体を作す、意は是れ格、声は是れ律なり。意高ければ則ち格高く、声弁かなれば則ち律清し。格律全くして然る後に始めて調あり」という。さらに南宋時代、『滄浪詩話』の直前に位置する詩論書『白石道人詩説』には、「意格は高からんと欲し、句法は響ならんと欲す」とのべられる。「意」は、字義通りには作者の意志であり、要するに主体の精神である。「格」は品格あるいは風格をさす。「意格」と熟されれば、詩人の意志によって規定されてくる作品の風格を意味するのは当然である。詩作の場合における「意」と「気」の異質性は、これも南宋の『歲寒堂詩話』（巻上）で明確に表現されている、「阮嗣宗（阮籍）の詩は、専ら意を以て勝り、杜子美（杜甫）の詩は、専ら気を以て勝る。然れども意は学ぶ可きなり……気には強弱あれば、則ち強う可からず」と。

『詩品』そして『滄浪詩話』にも「意」格」系統の理論が全く入らぬではないが、詩人の生命力を第一義とするこの両著では、相対的にその影は薄い。けれども、「氣象」が「気」の発露であれば、そこに各人各様の発現形態のあるべきこと、これまた自明の理だ。『滄浪詩話』ではそうした気の個人的発現形態を「家数」（家伝の秘術・

流儀」と呼んでいる。「家数」とは、作品における詩人の肉体の、あるいは生命力の刻印なのだ。

かくして、中国人は六朝より宋への七百年の間に、意識的ならびに無意識的・宿命的、両面から詩の生成を眺める眼を養ってきたのである。これは今普通に考えられているスタイルの二面性に連なるものではあるまいか。ギロームは、「文体論学者のうちには」、「文体を、表現手段の意識的な選択のうちに見ようとするひとあれば、また潜在意識のなかでことばに私たちを与える目に見えない力をあきらかにしようと努力しているひともある」とのべたあと、次のような定義を下しているのである。「文体とは、話し主^わあるいは書き主の本性と意図によってきまってくる表現手段の選択から生じた、陳述の様相である」（佐藤信夫訳『文体論』）。

以上、本書にとりあげた兩著作に依拠しつつ、旧中国における詩の本質論、さらに様式論について略述した。最後に、兩著作では論及されていないが、いまひとつの重要な理論「景情」の説について一言しておこう。これは中国古典詩におけるイメージ論に当るもので、唐代なかばに胚胎し、やはり十三世紀、南宋末年に至って完成した。「景」すなわち客観的形象と「情」すなわち主観的心象の交錯・融合による作品構成を説くものである（詳しくは朝日版中国古典選『三体詩』上巻を参照）。

本書は、『詩品』および年表・索引を興膳宏が、『滄浪詩話』および巻頭解説を荒井健が分担執筆した。文学論ないし文学批評の注解作業は近年緒についたばかりで、本書においてもなお精確を期しがたい点が多い。誤謬欠陥を御教示ねがえるならば幸いである。

巻頭書影は、平安朝写本『文鏡秘府論』（東方文化叢書本）の天巻に収める「四声論」が、『詩品』班婕妤品（本

文九五ページ）および鍾嶸の反声律論（本文七六ページ）を引用した一節である。「四声論」は、隋の劉善経『四声指帰』一卷の一部分と推定され、『秘府論』だけに存する貴重な資料である。「永明体」詩人の代表格・謝朓（しゃくへう）を中品に貶したことに象徴されるような『詩品』の反声律的立場に対して、劉氏は不信の念を隠そうとしない。書影裏面は、『滄浪詩話』の底本として用いた正中本『詩人玉屑』卷一の冒頭で、川瀬一馬氏『五山版の研究』（日本古書籍商協会）収録の書影を転用させていただいた。転載を快諾されたことに感謝する。

目次

解説

詩品

解題

序 其の一

其の二

其の三

上品

古詩

李陵

班婕妤

曹植

中品

鍾嶸

1

3

21

61

71

87

87

92

95

97

139

劉楨

王粲

阮籍

陸機

102

106

109

113

潘岳

張協

左思

謝靈運

113

124

128

131

秦嘉·徐淑

劉琨·盧諶

王僧達

曹丕

郭璞

謝惠連

嵇康

袁宏

鮑照

張華

郭泰機·顧愷之·謝世基·

謝朓

何晏·孫楚·王讚·張翰·

顧邁·戴凱

江淹

潘尼

陶潛

范雲·丘遲

庾璩

顏延之

任昉

陸雲·石崇·曹攄·何劭

謝瞻·謝混·袁淑·王微·

沈約

下 品

班固·鄼炎·趙壹

夏侯湛

劉駿·劉鑠·劉宏

曹操·曹叡

王濟·杜預·孫綽·許詢

謝莊

曹彪·徐幹

戴逵

蘇宝生·陵修之·任曇緒·

阮瑀·歐陽建·庾璩(瑒)·

殷仲文

戴法興

嵇含·阮侃·嵇紹·棗拠

傅亮

区惠恭

張載·傅玄·傅咸·繆襲·

何長瑜·羊曜璠·范曄

惠休上人·道猷上人·积宝

月	蕭道成・張永・王儉	232	鮑令暉・韓蘭英	243	袁嘏	253
	235	張融・孔稚珪	246	張欣泰・范縝	254	
謝超宗・丘靈鞠・劉祥・檀	248	陸厥	255			
超・鍾憲・顏則・顧則心	237	江祐	250	虞羲・江洪	257	
毛伯成・吳邁遠・許瑤之	241	王巾・卞彬・卞錄	251	鮑行卿・孫察	259	
滄浪詩話	……	……	……	……	……	……
解題	263					261
詩辨	271					
詩法	301					
詩評	317					
〔付〕出繼の叔なる臨安の呉景仙に答うる書	387					
『文学論集』関係年表						
索引						