

前野直彬編

中国文学史

東京大学出版会

編者略歴

まえのなおあき
前野直彬

1920年 東京に生れる
1947年 東京大学文学部卒業
現在 東京大学文学部教授
現住所 東京都豊島区西巣鴨 1-3-1

主要著書

「唐詩選」(1961-63年, 岩波文庫)
「陸游」(1964年, 集英社)
「六朝唐宋小説選」(1968年, 平凡社)
「唐代詩集(下)」(1970年, 平凡社)
「唐代の詩人達」(1971年, 東京堂出版)
「風月無尽」(1972年, 東京大学出版会)

中国文学史

1975年 6月 25日 発行

検印
廃止

編者 前野直彬

発行者 加藤一郎

発行所 財団法人 東京大学出版会

113 東京都文京区本郷 東大構内 電話(811)8814・振替東京 59964

三和印刷製版・平文社印刷・新栄社製本

3098-82367-5149

中国文学史

目次

—

第三章 魏・晋・南北朝……………三

権力者と文学 “花鳥風月” 小説の発生

一 辞 賦……………五

魏・晋の賦 南北朝の賦

二 駢 文……………六

駢文の変遷 駢文の完成

三 詩……………七

建安の詩 正始の詩 太康の詩 東晋の詩 元嘉の詩 民歌の勃
興 永明の詩 梁・陳の詩

四 小 説……………七

怪力乱神を語らず 志怪の流行 テキストと編者 『世説新語』
笑話『笑林』

第四章 隋・唐……………八

科擧の制度 科擧と詩文 文学の担い手 口承文芸の流れ

一 詩……………九

隋から唐へ 初唐の詩 詩の革新 盛唐の詩 辺塞詩 山水田園
詩 李白と杜甫 中唐の詩 新楽府運動 晩唐の詩

二 古 文 一〇九

駢文と散文 反駢文の運動 唐の散文作家 韓柳の古文 中唐以後の古文

三 小 説 一二八

伝奇の発生 夢と恋と—伝奇の世界 伝奇の流行 愛の讃歌
人生への洞察 小説の効用 唐伝奇のテキスト

第五章 五代・宋・金 一二七

詞の成長 新しい文学者集団 金と南宋の文学 出版業の成立
文人と民衆と

一 詩 一三三

唐詩から宋詩へ 宋初の詩壇と新風の開始 北宋の詩の盛期 南宋の詩
南宋後期—在野の詩人たち 宋の滅亡と遺民の詩 金代の詩

二 古 文 一四四

宋初の文章 宋代古文の成立 宋の古文家たち 南宋の古文

三 小 説 一五三

口語小説の源流 宋の盛り場 芸能の世界 語り物から読み物へ

四 詞 一五九

詞の起源 詞の形式 晩唐から宋へ 北宋の詞 南宋の詞 詞の
衰退

第六章 元

詩社の役割 元曲の舞台

一 詩

元詩の主調 在野の自由人

二 戯曲

元雜劇の位置 士人作家の参加 雜劇の形態 新しい韻文—曲
庶民の側の願い 文人的感傷 戯曲の体制化 散曲

第七章 明

文学史觀の芽ばえ 古典の大衆化 ジャンルを超えて

一 詩文

明初の詩文 李東陽と沈周 古文辭派の復古主義運動 屠宋派の
反擬古主義 李贄と公安・竟陵派 復社と明末の詩文

二 小説

章回小説の成立 四大奇書とその展開 作品の類型化 短篇小説
集の成立 三言二拍 小説の評論

第九章

一	近代文学の胎動期……………	二六
	近代史の起点 太平天国 洋務運動 日清戦争の衝撃と進化論 詩界革命・小説界革命・新民体 小説の隆盛 梁啓超―王国維― 魯迅	
二	文学革命と五・四運動……………	二七
	『新青年』と文学革命 「狂人日記」 五・四文化革命 文学研究会 と創造社 「阿Q正伝」 五・四退潮期から大革命へ	
三	左翼文芸運動……………	二六
	四・二一クーデターと革命文学論戦 左連の成立とその運動 左連 の作家たち 作品の深化と多面化 東北の作家たち 抗日統一戦 線への動き	
四	抗日戦争の時代……………	二九
	抗日初期の文学 国民党地区の文学 解放区の文学と「文芸講話」 ――解放区から中華人民共和国へ――	
五	人民文学の誕生と展開……………	二六
	趙樹理の文学と「白毛女」 たび重なる思想闘争 新中国の作家と 作品	

あとがき.....三〇五

執筆分担一覧

中国文学史年表

索引

人名索引／書名・作品名索引／事項索引

第一章 先秦

文学の源泉 遠い上古の村落においては、たとえば春になって農耕を始めようとするにあたり、豊かなみもりを祈願するための神事や、呪術的儀礼が執行された。ここでは、神の恩恵を獲得するために神を樂しませることが必要であり、神を樂しませるためには、さまざまな供物を捧げるほかに、音楽・歌謡および舞踊を捧げることが必要な要素であった。その歌謡が、中国における文学の一つの源泉となった。

秋の収穫ののち、神に感謝を捧げるときにも、事情は同様であった。また、山にはいつて狩猟をしようとする人々にも、山の神の心をやわらげ、多くの獲物が恵まれるような儀式が必要であり、そこからも歌謡が生まれた。

これらの歌謡は、いつ、誰が作ったとも定めにくいのが通例である。おそらく、誰かが最初から意図して歌詞を練りあげ、歌手にうたわせたという例は、少数だったであろう。ほとんどの場合は、あるときのある祭のなかで、集団のうちに宗教的興奮が高まるにつれ、一人が思わずその場にあわせた歌詞をうたい出し、それが全員の大合唱となるといった経過があり、そのときの歌詞がすぐれたものであれば、人々の記憶に残り、字句を改修されながら、同じ種類の祭のときには繰り返し返してうたわれるものとなったであろう。

このようにして生まれた歌謡は、最初はたまたま一人の口について出たものであっても、最終的には集団全体が作者であったと見るべきであろう。そこでは、後世の文学における作者と読者（古代においては聴き手）の関係は、存

在しない。集團のなかの誰もが作者であり、同時に読者なのである。したがって、職業としての文学者は存立しえなかつたし、そもそも意識的に「文学」を作ろうとする態度が、まだ発生していなかつた。

古代の中国人はまた、死者の靈魂を神として祭り、その神を呼びおろして神託を仰ぐうとするのが常であつた。呼びおろすのは巫などと呼ばれる特殊な能力を持つ人物であり、神はこの人物にのりうつて神託を告げるのであるが、その言葉が韻文の形式をとり、後の時代にもうたい継がれるようになることがある。しかしこれも、もとより巫の創作とすることはできなかつたのであつて、一つの神を信じ、それを祭る人々の間の共同所産とされた。

この時代、諸国を領有していた諸侯の宮廷においても、文学に関するかぎり、事情はあまり違わなかつたように見うけられる。すなわち、宮廷自身が文学を生み出す場となつてはいなかつた。楽師などと呼ばれる、宮廷の音楽を掌管する職務の人物が民間の歌謡を採集し、曲や歌詞に多少の改修を施したうえで、諸侯の主催する宴会の席上などで演奏したと思われる。

采詩の官 この時期から漢代へかけての儒者たちは、古代の朝廷には「采詩の官」と呼ばれる官職があり、もっぱら地方をめぐつて民謡を採取し、朝廷に持ち帰つたと主張した。それは、政治に対して批判することが許されず、その知識も持ちあわせない民衆が、無意識のうちに自分たちの生活の実感を歌謡に表現するからであり、悲しい歌が流行するのは政治のどこかがまちがっているため、楽しい歌が流行するのは天下泰平のしるしと判断されるので、政權を握る者は、民衆の心を正確につかむため、民間の歌謡を集めて聴く必要があるという理由にもとづくものとされた。

采詩の官そのものは、儒者が存在を主張するだけで、ほかの記録には見えないため、実在したかどうかは疑わしい。また、集められた民謡を政策実行のための参考資料にするというのも、おそらく儒者の頭のなかで考えられた理想にすぎず、実現されたことがあつたようにも見えない。しかし、現実にかんがりの数の古い民謡が現代まで伝えられてい

るところから見れば、それらを集め、記録して保存する作業が行なわれたことだけは、疑問の余地がない。その中心となったのはおそらく諸侯の宮廷であり、そこから周王朝へ「献上」という形で、中原の地方の民謡が一つにまとめられる機会を持つこともあったと思われる。そして、もとは君主やその側近の人々の娯楽のためであった民謡の採集が、儒者によって理想化され、采詩の官という形に作りあげられたのであろう。

周王および各地の諸侯の宮廷で作られたと思われる歌謡も、現存する資料のなかから発見できるそのほとんど全部が儀式のときの歌、ことに君主の祖先の霊を祭るときに歌である。これらは自然発生的なものでなく、君主の命令を受けて誰かが作詞したという場合が多かったと思われるが、作者の名はわからない。ただ、祖先の霊を祭る歌などには一つのパターンがあり、作者の名がかりに伝わっていたとしても、創作の権利をどこまで主張できるかは疑わしい。

吟遊詩人 諸侯の宮廷で君主および卿・大夫と呼ばれる貴族たちの娯楽のために奉仕するものとしては、楽師のほかに、滑稽または俳優という芸人たちがあった。彼らの芸の種類はさまざまであり、物真似・声色の類、謎とき遊び、歌などのうちの一芸もしくは数種の芸を持っていた。記録にはほとんど残っていないが、おもしろい話を語って聴かせることや、物語を歌の形で、大げさにいえば一種の叙事詩としてうたうことも、芸のうちにはあったであろう。

俳優は卑賤な職とされたが、諸侯や卿・大夫の側近に常時奉仕するため、政治を動かす中枢にふれる機会も、少なくはなかったようである。現在、著名な俳優の数人に関する記録が残されているが、それは彼らが談笑のうちに君主の欠点や政策の誤りを諷刺し、反省させた点が評価されたためである。そのような事実もあったには違いないが、ごく限られた俳優の場合であり、しかも、俳優のような「小道」でもいわゆる「諷諫の義」を失ってはならないとする儒教的観念から伝説化された部分も少なくはないように思われる。大多數の俳優はひたすらその芸をもって主人を楽しませたのであろうし、一時の娯楽のためなので、記録もされずに忘れ去られてしまったのであろう。しかし、口誦文

芸の一つの底流は、ここに存在したと考えられる。

春秋・戦国時代の乱世が進行し、下剋上の風潮が高まるにつれて、諸侯の宮廷における実力者は、次々に交代していった。俳優という存在、ないし俳優によつて提供される娯楽は、いつの時代の宮廷にも必要なものであり、政權の入れかわりとは関係がないはずであったが、君主や実力者の側近にある俳優は、宮廷の内情に通じすぎているため、政權の交代とともに宮廷を追われるという例も少なくはなかったらしい。それらの俳優の運命についての記録はほとんど残されていないのであるが、生活の資を得るため、他国の宮廷に仕えるか、あるいは民間に埋没せざるをえなかったであろう。

ここで再び、民間と宮廷とのかかわりについて考えなければならぬ。俳優がもとも民間で育成され、宮廷へと引き抜かれたものなのか、宮廷内で一種の特殊技能の持ち主として養成されたものなのか、確実なことを示す資料はないが、俳優が宮廷から民間へ流出するという傾向は、乱世になるほど増大したと考えられるからである。

民間には本来、俳優のような職業は必要がなかった。たとえばある村落に、歌のうまい男があつたとする。祭のときなどには、村人たちが指名してその男にうたわせ、聴き入ったことであろう。そしてそれゆえに、その男は村の人氣者となり、ある程度の優遇は受けたかもしれない。しかし、専門の歌手として待遇し、うたわせるためだけの目的で村に住まわせて生活のめんどうを見てやることは、必然性もなかったし、経済上の余裕もなかったことであろう。

したがって、宮廷から流出した俳優は、たぶん、民間に定着することはできなかった。国から国へ、あるいは村から村へと、いわば一宿一飯の代償を求めつつ、流れ歩くのが彼らの運命となつたであろう。そのあたりの具体的な事例は、現在ではまだ、ほとんどわかっていない。西洋の吟遊詩人に似た存在が古代中国にもあつたかどうかは、一つの大きな問題なのであるが、その解決は将来に待つばかりではない。

諸子百家

ただ、俳優ほど卑賤な身分ではないが、右の推測とかさねあわせて考えられる人たちがあつた。

へ遊説ゆうぜい

の士」と呼ばれる一群の人々である。

士は、当時の階級制度では、大夫の下、庶民の上に位置した。支配階級の末端には属するが、自身が権力をにぎることはほとんど不可能であり、場合によっては、むしろ庶民に近いことさえあった。春秋・戦国の流動的な時代になると、これらの士は自分の生国に必ずしも拘束されず、自己の才能を認め、手腕をふるわせてくれる主人を求めて、諸国をめぐり、権力者に自分を売りこもうとするようになる。こうして大量の遊説の士が発生した。これに応じて諸国の権力者たちも、富国強兵策の一環として、有能な士を自分の部下に得るため、遊説の士を集めて食客として、その数の多さを誇るようになった。

遊説の士にも、いろいろのタイプがある。政治について一つの主義主張を持つ者もあれば、外交上のかけひきに長じた者もあり、軍略・兵法を得意とする者、武勇と俠氣に富む者もあった。要するに一芸一能に秀でていればよいので、多くの士を求めようとするあまり、鶏鳴・狗盜の術に長じた者までも食客として迎え入れた権力者の話が、有名な故事として後世まで伝えられている。鶏鳴とは鶏の鳴き真似のことなので、それに長じた士とは、身分は士であっても、実質上はむしろ俳優に近かったといえよう。

遊説の士のなかに、後世では諸子百家と名づけられた人々があった。彼らのすべてを思想家ということではできないが、思想もしくは弁論によって世に立とうとした士であると概括することは許されよう。彼らは自分が主張しようとすることを明瞭に、かつ説得力のある調子で語っただけでなく、それを文章として書き残した。中国における散文は、もとは簡単な事実の記録、もしくは人の発言の記録であったが、ここにいたって、表現技術の飛躍的な進歩が見られるようになった。

しかし、戦国時代の諸子の弁論のなかに、主張の異なる思想家との議論の記録は、それほど多くない。あっても、架空の対談と認められるものが、大部分を占める。結局のところ、彼らが（少なくとも諸子の大多数が）自己の思想

を述べ、説得しようとした相手は、諸國の実力者なのであり、そのような相手に向かうときには、論理の明晰さや緻密さのほかに、特殊な雄弁術が必要だったであろう。

現存する諸子の文章のなかには、寓話や比喩がきわめて多い。これは具体的な例をあげることによって論旨に説得性を持たせる技法であるが、説得される相手が論理的な思考方法に必ずしも慣れていない政治上の実力者であれば、いつそう効果が大きかったと思われる。興味のある寓話や奇想天外な比喩は、退屈な説教よりも、実力者たちの耳をひきつけるために役立ったであろう。

しかし、興味深い寓話を語ることには、一つの落とし穴があった。話がおもしろければおもしろいほど、あるいは、おもしろく話そうとすればするほど、そのときの思想家の立場は、俳優に近いものとなるはずだからである。すぐれた思想家ならば、そうした話の次に、自分の主張しようとすることを効果的に語ることができたであろう。しかし、すべての遊説の士が、すぐれた思想家であつたはずはない。一場の興味深い寓話が、その次につづく高遠な理論を持ちあわせないため、ただ興味深い話としてしか印象に残らない結果を招くことも、少なくはなかったであろう。

それくらいならば、退屈な理論を述べることは抜きにして、おもしろい寓話だけを語って聴かせようとする遊説の士が出たとしても、ふしぎはない。権力者のほうでも一芸一能に秀でた者を求めているのだから、おもしろい話のできる能力があれば、それだけでもよいはずであった。そして、遊説の士は庶民とは一線を画した身分を持つけれども、庶民にもっとも近い存在であり、民間に伝わる説話が彼らの耳にはいつて、寓話として仕立てなおされる機会も多かったと思われる。また、彼らは諸國を遊説してまわったので、結果としては説話の運搬者のような役割をもつとめた。

もう一度要約するならば、遊説の士の発生は、雄弁術と散文の表現技術の大きな進歩を生み出した。これは文学史上でもっとも見やすい事実である。だがそのほかにもう一つ、作品として文学史上に形をとることはなかったが、底流としての口誦文芸のうえに遊説の士が果たした役割も、忘れてはならぬものであろう。