

中国文学の観点から見た中国の近代と新儒学

金, 学主
ソウル大学校

<https://doi.org/10.15017/18172>

出版情報：中国哲学論集. 24, pp. 50-68, 1998-10-30. 九州大学中国哲学研究会
バージョン：
権利関係：



中国文学の観点から見た中国の近代と新儒学

金 学 主

一 序 論

中国文学史上最も大きな文学発展の転換点となつた時期は北宋末年（一一二六）前後の時期だと思ひます。文学史において北宋以前の時期は詩を中心とする伝統文学が始終発展してきた時代でしたが、南宋以後の時期は伝統文学は衰落して、その代わりに通俗的な小説と戯曲が盛行してきた時代になります。これはおおかたの中国文学者達が認めている見方です。例えば聞一多（一八九九〜一九四八）も「文学的歴史動向」（『神話与詩』中華書局一九五九刊所載）という論文で次のように主張しています。

従西周到宋、我們這大半部文学史、實際上只是一部詩史。但是詩的發展到北宋實際也就完了。南宋的詞已經是強弩之末。就詩本身說、連尤・楊・范・陸和稍後的元遺山似乎都是多餘的、重複的、以後的更不必提了。我只覺得明清兩代關於詩的那許多運動和爭論、都是無味的掙扎。每一度掙扎的失敗、無非重新証實一遍那掙扎的徒勞無益而已。戯曲方面においての変化は特に顯著です。北宋以前の伝統的な中国戯曲は歌舞戯を中心とする所謂「小戯」でしたが、北宋末年頃になって突然「南戯」または「戯文」と呼ばれる「大戯」が出て来て以後は「大戯」の時代となっています。

中国文学史の時期を大きく二つに分けるとすれば、北宋の末年（一一二六）を分界として前の時代を「古代」、後の時代を「近代」とするのが妥当だと思えます。もちろん「古代」と「中世」に分かつときは、この「近代」も「近世」と呼ぶべきでしょう。しかしここではその特徴を強調するために「近代」という用語を用います。

歴史学の上で宋代の変化をもとにして中国歴史の分期問題を新たに提出したのは日本の内藤虎次郎⁽²⁾でした。先生は五代の後、北宋から清までを「近世」とみたのです。これは中国の歴史研究に非常に大きな影響を与え、この後全世界で多くの学者達が様々な角度で宋代の変化に関する問題を研究するようになりました。しかし文学史の立場で見れば、宋の変化は中唐時代に始まっていますが、その変化は中唐から晩唐、五代を経て北宋に到って高度な発展を果たすという状態になっています。詩の変化発展や古文、詞、小説、民間演芸などみなそうです。その後南宋に入って中国文学は急に大きく転変しているのです。文学史の分期を五代と北宋の間で区切るのは適当とはいえません。

中国の古典戯曲は音楽と歌と舞踊で作品を演出するようになっていきます。この様な戯曲が北宋末年において以前の伝統的なものと完全に異なったものに変化したというのは、その音楽と歌と舞踊もすべて変化したということを意味しています。これは北宋末年に起こった変化は文学に限られたのではなく、中国文化全体に及ぶ問題だったことを暗示していると思えます。歴史研究者たちの宋代の変化問題に関する論文の概要を集めた『Change in Sung China』⁽³⁾という書物を見ても、そこに載せている二十余名の学者たちは伝統文化および経済、政治、思想等、様々な角度から宋代における変化の実相とその意味を探っています。彼らがみな少なくとも宋代は大きな変化の時代だと見ているのは確かなことです。

宋代は思想上においても大変な転変の時代です。それは儒学が北宋から変化を始めて、南宋においては完全に学問の方式と内容が異なる「新儒学」となったのです。ですからここにおいての「近代」は、思想上においては「新儒学」がバックアップしたとすることができます。「近代」の発展には「新儒学」の作用が大きかったということには疑問がありません。

南宋以後の文学の変化は創作方面だけではなく、文学観や文学に対する態度においても同じように起こっています。ここではこれらをまとめた文学の観点から、「近代」はどのような意義をもっているか、また「新儒学」はどのような評価を与えることができるかを探ってみようとするものです。

二 新儒学者を中心とする宋以後の文学観

1 宋代

(1) 道論

宋代の新儒学は「道学」とも呼びますが、それはその学問の中心が聖人の「道」の追求にあったからです。ですからその文学論も「道」を中心に展開しています。そしてその道を中心とする文学論も中唐の韓愈（七六八〜八二四）から出発しています。韓愈は「答李秀才書」で、

愈之所志于古者、不惟其辞之好、好其道焉爾。

と述べ、また「送陳秀才彤序」では、

讀書以為学、續言以為文、非以夸多而闘靡也。蓋学所以為道、文所以為理耳。

等と言っています。彼は「文道合一」なる境地を追求したのですが、その弟子李漢は恩師の文学観を「文者貫道之器也」⁽⁴⁾という有名な言葉でまとめ表現しています。

宋代の初めに誰よりも早く古文運動を展開した柳開（九四八〜一〇〇一）が「文章為道之筌也。」（上王学士第三書）と主張したのも韓愈を継承したものです。王禹偁（九五四〜一〇〇一）も「答張扶書」で「夫文伝道而明心也、古聖人不得已而為之」と言っています。

宋代に目立つようになった新儒学傾向の現れとともに、文学論にも道論の援用が顕著となります。先ず石介（一〇

〇五〜一〇四五)は「与裴員外書」で、

噫、文之弊已久。……文之日本壞。……吾當思得韓孟大賢人出、……道大僻而無荒穢、人由之直至于聖、不由曲徑小道、而依大路而行。

と主張し、孫復(九九二〜一〇五七)は同じ考えを「文者道之用也、道者教之本也。」(答張洞書)と書いています。

新儒学者達の文論における道の観念は、道学の発展に伴ってさらに具体的になります。周敦頤(一〇一七〜一〇七三)は『通書』で、

文所以載道也。輪轅飾而人弗庸、徒飾也、況虛車乎。文辞、芸也。道德、実也。……不知務道德、而第以文辞為能者、芸焉而已。

という有名な理論を出しています。二程に至っては道の概念がもっと強くなります。程頤(一〇三三〜一一〇七)は、

向之言無多為文与詩者、非止為傷心氣也、直以不當輕作爾。聖賢之言、不得已也。(『二程全書』卷六十三、答朱長文書)

と言い、また、

学者先学文、鮮有能至道。至如博觀汎濫、亦自為害。(『二程外書』卷十二)

とも言っています。学問は勿論、文学の目的も道に至るにあるので、学者は文章や詩を作るために精力を無駄使いしてはならない、学者が「道」の追求の前に文学の勉強するのは害になるというのです。このような文学論は宋代の古文家の古文論は勿論、詩人や政治家たちの文学観にも顕著な影響を与え、道を中心とする文学論は宋代において一般化するようになります。宋の初期から古文運動の最も積極的な主張は「明道」という一つの言葉で表現できるようにしょう。大部分の人たちが文学の目的は「明道」にありと考えるようになったと言えます。歐陽修(一〇〇七〜一〇七二)も「答吳充秀才書」で、

聖人之文、雖不可及、然大抵道勝者、文不難而自至也。

また「答祖沢之書」では、

学者當師經、師經必先求其意。意得則心定、心定則道純、道純則充於中者實、中充實則發為文者輝光。と言っています。蘇軾（一〇三六〜一一〇一）は「范文正公文集叙」で、

孔子曰、有徳者必有言、非有言也、徳之發于口者也。

とも言っています。宋代においては政治家達の文章観にも道の思想が顕著になっています。司馬光（一〇二九〜一〇八六）は「答孔文仲司戸書」で、

古之所謂文者、乃所謂礼楽之文、升降進退之容、弦歌雅頌之声、非今之所謂文也。

王安石（一〇二一〜一〇八六）も「与祖执之書」で、

治教政令、聖人之所謂文也。……聖人之于道也、蓋心得之、作為治教政令也。

と主張しています。

南宋においては新儒学者の文学論が主流となります。まず胡銓（一一〇二〜一一八〇）がその「答譚思順」で、
有徳者必有言、亦必至之理也。……徳盛則其言也旨必遠、理也。

と言っています。道論を援用した文学論も朱熹（一一三〇〜一二〇〇）が中心だと言えます。朱熹は「程先生の文学観を忠実に継承しています。彼は、

道者文之根本、文者道之枝葉。惟其根本乎道、所以發之於文皆道也。（『朱子語類』卷一三九「論文上」）
と言っています。また周敦頤の「文以載道」の理論を次のようにも説明しています。

文所以載道猶車所以載物、故為車者必飾其輪轆、為文者必善其詞説、皆欲人之愛而用之。然我飾之而人不用、則猶為虚飾、而無益於実。況不載物之車、不載道之文、雖美其飾、亦何為乎。（『通書解』）

そしてさらに「文者貫道之器」と言った李漢の表現に対しても批評を下しています。

才卿問韓文李漢序頭一句甚好。曰、公道好、某看来有病。陳曰、文者貫道之器、且這如六經是文、其中所道皆是這道理、如何有病。曰、不然、這文皆是從道中流出、豈有文反能貫道之理。文是文、道是道、文只如吃飯時下飯耳。

若以文貫道、却是把本為末、以末為本。可乎。（『朱子語類』卷一三九「論文上」）

これほど朱子は道に対して徹底的な態度を持っていたのですから、蘇軾が「吾所為文必与道俱」と言った言葉にまでも反論をしています。

則是文自文而道自道、待作文時、旋去討個道來、入放裏面、此是他大病處。

『文章正宗』を編纂した真徳秀（一一七八—一二三五）の意見も南宋新儒學者達の文学観をよく代表しています。彼は『文章正宗』の序文で次のような主張をしています。

夫士之于学、所以窮理而致用也、文雖学之一事、要亦不外乎此。故今所輯以明義理切实用為主。

その他所謂「心学」を主張した陸九淵（一一三九—一一九二）も「与曾敬之」で、

読書作文亦是吾人事、但読書本不為作文、作文其末也。

と言い、また「与吳子嗣之四」では、

有徳者必有言；誠有其実、必有其文。実者本也、文者末也。

とも言っています。南宋になってからは文学論に「道論」がさらに徹底化して、文学はかえって度外視されたと言えます。

(2) 気論

新儒学の始発点となった韓愈は文学に道論だけではなく「気論」も援用していますが、これも宋代に受け継がれています。韓愈は「答李翊書」で、

氣、水也。言、浮物也。水大而物之浮者大小畢浮。氣之与言、猶是也。氣盛則言之長短、与声之高下者皆宜。

と言い、また「送高閑上人序」では、

苟可以寓其巧智、使機応于心、不挫于氣、則神完而守固；雖外物至、不絞於心。

とも言っています。中国文学史上、文論における「気論」は曹丕（一八七—二二六）の「典論「論文」」で始まっています。しかし宋代以後、新儒家と古文家たちにおいてこれが流行するのは韓愈の影響だと言えます。欧陽修は「水

谷夜行寄子美聖俞詩」と題する論詩詩で、「氣」を引用して蘇舜欽の詩作傾向を次のように表現しています。

子美氣尤雄、萬竅号一噫。

蘇轍（一〇三九〜一一二二）は「上樞密韓太尉書」で本格的に曹植の氣論を援用して古文論を展開させています。

轍生好爲文、思之至深、以爲文者、氣之所形。然文不可以學而能、氣可以養而致。……其氣充乎其中、而溢乎其貌、動乎其言、而見乎其文而不自知也。

有名な「江西詩社宗派図」を書いた呂本中（一一一九前後）も「与曾吉甫論詩第二帖」で、

欲波浪之闊、先須于規模令大、涵養吾氣而後可。……退之云：氣、水也、言、浮物也。

と言っています。黃裳（一〇四三〜一一二九）は「上黃學士書」で、

論文章者、謂氣之所寓、此固是也、而氣之所以寓乎文章未有能言者。

また劉翕（一〇四六〜一一〇二）は「上運判王司封書」で、

氣之不可不恃也如此。然又有甚乎此者、其文章與！其氣完者其辭渾、其氣削者局以卑。

と述べ、毛滂（一〇五五？〜一一二〇？）も「上時相書」で、

某聞仁義之塗、詩書之府、有氣也。

と論じています。

南宋では氣論がさらに流行します。李綱（一〇八三〜一一四〇）は「道卿鄒公文集序」で、

文章以氣為主、如山川之有烟雲。

と言い、また陳善（一一四七前後）は『捫蝨新話』で、

文章以氣韻為主、氣韻不足、雖有詞藻、要非佳作也。

と言い、陸游（一一二五〜一二二〇）も「桐江行」で、

文章當以氣為主、無怪今人不如古。

と言っています。真徳秀は「日湖文集序」で、

是故致飾語言不若養其氣、求工筆札不若勵于學。氣完而學粹、……況其外之文乎。⁽⁷⁾
と論じています。真徳秀が「道」に相当する「義理」と言う用語を用いて文論を進めているのと併せて考えると、彼等は「理」に対する「氣」を考えたようにも見えます。魏了翁（一一七八～一二三七）も「玫瑰樓宣猷公文集」で
辟根于氣、氣命于志、志立于學。氣之濃厚、志之小大、學之粹駁、則辭之險易正邪從之。
と主張しています。この後、氣論は文學論において重要な一つの流れとなっています。

(3) 以禪論詩

南宋の嚴羽（一二〇〇前後）が書いた『滄浪詩話』は宋詩に対して批評的ではありますが、その中で有名な「以禪論詩」の理論は新儒学的思考の影響だといえます。ここで「以禪論詩」を論ずるのは後で簡単に紹介する明清代の文學論もすべてこのような文學そのものとは直接関係のない新儒学の觀念論的思考から出た理論だということを明らかにしようとする意図からです。郭紹虞が『中國文學批評史』（一九五五・新文芸出版社）で指摘しているように、嚴羽以前にも多くの古文家や新儒家に屬する人たちが「禪」を援用して詩を論じています。郭紹虞は禪論を用いて文學を論じた例として次のような人たちを挙げています。

李之儀（一〇七三前後）「贈祥英上人」得句如得禪、悟筆如悟禪。

曾幾（一〇八四～一二六六）「讀呂居仁旧詩有懷」學詩如參禪、

葛天民（？）「寄楊誠齋」參禪學詩無兩法、

趙蕃（一一四三～一二二九）「和吳可學詩詩」學詩渾似學參禪、

戴復古（一一六七～一二五〇？）「論詩十絶」欲參詩律似參禪、

以上の他にも楊夢信等さらに七名の例を挙げています。猶韓駒（一〇八六？～一一六五）と吳可（一二二六前後）は蘇軾系統といえる文人ですが、韓は「贈趙伯魚詩」で、

學詩當如初學禪、未悟且遍參諸方。一朝悟罷正法眼、信手拈出皆成章。

と詠じており、呉は「学詩詩」で、

学詩渾似学参禅、

と詠じています。また彼と同時代の龔相は彼の詩に和した「学詩詩」で、

学詩渾似学参禅、悟了才知歳是年。

と詠じています。呂本中が『童蒙訓』で語っている「悟入」というのも禅論です。彼は、

作文必要悟入处、悟入必自工夫来。

と述べ、また「与曾吉甫論詩第一帖」で、

要之此事須令有所悟入、則自然度越諸子。悟入之理、正在工夫勤惰間耳。

と書いています。南宋に入って特に「以禅論詩」が盛んになったのは、文学論が新儒字の影響でもっとも観念論的な方向に発展していったためだといえます。

2 元代

宋代以後もこのような文学論が主流をなします。元代は特に朱子学が国学の待遇を受けていた時代ですから、文学論においても朱子学的傾向をそのまま受け継いでいます。例えば郝経（一二三三〜一二七五）は「原古録序」で、

道非文不著、文非道不生。自有天地、即有斯文。

と言ひ、呂浦（一二三〇五前後）は「與郭陶夫書」で、

且文者貫道之器也。凡作文必以理為主、而以辞発之。

と言ひ、また戴良（一二三七〜一二八三）は「密庵文集序」で、

文主於氣、而氣之所充、非本於学不可也。

と書いています。これらは元代文学論の一般的な考えだったので、他の人々の議論をさらに見る必要もありません。

3 明代

明代になっても初期は朱子学が盛んでしたから、文学論は宋元の傾向に比べてあまり変わりがありませんでした。明初の宋濂（一三一〇～一三八一）は「文原」で、

世之論文者有二、曰載道、曰紀事。紀事之文當本之司馬遷・班固、而載道之文舍六籍、吾將焉從。雖然六籍者、本与根也、遷・固者、枝与葉也。

と述べ、また、

為文必在養氣。氣与天地同、……氣得其養、無所不周、無所不極也。覽而為文、無所不參、無所不包也。

等と主張しています。劉基（一三一二～一三七五）も「蘇平仲文集序」で、

文以理為主、而以氣據之。理不明為虛文、氣不足則理無所駕。

と述べています。また方孝孺（一三五七～一四〇二）も「與鄭叔度」で、

古人之為学、明其道而已、不得已而後有言、……道充諸身、行被乎言、言而無跡、故仮文以發之。……夫道者根也、文者枝也。

と述べています。李東陽（一四四七～一五一六）も「黎文僖公集序」で、

蓋文章之与事業、大抵皆氣之所為。

と言っています。

しかし明代の文学論における「道論」や「氣論」は前後七子によっていろんな抽象的、観念的理論が加えられてもっと発展するようになります。前七子を代表する李夢陽（一四七二～一五二九）は「張生詩序」で、

夫詩發之情乎？声氣其区乎？……至其為声也、則剛柔異而抑揚殊、何也？氣使之也。

と述べ、また「贈劉大夫序」では、

非古弗則、非聖弗尊、非經弗由。

といい、何景明（一四八三～一五二二）は「瓊台類稿序」で、

文者道之英華也。得於道者精且深、則發於文者宏以博。

と言ひ、また「桂坊稿序」でも、

文者、道之英華也。得於道者深、則其發於文也宏以瞻。得於道者粹、則其發於文也貞以醇、……道其根本、而文其華葉也。

と言っています。後七子の李攀龍（一五一四〜一五七〇）は「與徐子與」で、

氣欲実也、精思非氣所為乎。此固元美養氣之学、而以望諸子與。

と言ひ、謝榛（一四九五〜一五七五）は「四溟詩話」一で、

体貴正大、志貴高遠、氣貴雄渾、韻貴雋永。四者之本、非養無以發其真、非悟無以入其妙。

と述べています。また王世貞（一五二六〜一五九〇）は「南豊先生集序」で、

自六經之教衰、而諸侯大夫処士之作者、……於道漸遠、於事近。屈氏之徒……於道漸遠、於情近。又浸而老氏……、於道於事於情俱益遠。

と言っています。その他王世貞が「芸苑卮言」一において、何景明が「與空同書」で論じた「意象論」⁽⁹⁾を援用して「法合者必窮力而自運、法離者必擬神而併歸。合而離、離而合、有悟存焉」と言っているように、觀念的理論の展開が發達したのが明代文學論の特徴といえます。

明代にも文論に「禪」を援用した人たちがいます。胡應麟（一五五二〜一六〇二）は「詩數」内編二で、

嚴氏以禪喻詩、旨哉。禪則一悟之後、萬法皆空、……詩則一悟之後、萬象冥會。

等々と言っています。屠隆（一五四二〜一六〇五）もその「鴻苞」十七で、

三百篇是如来祖師、十九首是大乘菩薩。

と文學論に仏教の理論を使用しています。また、

詩道有法、昔人貴在妙悟。……如禪門之作三觀、如玄門之煉九還。

とも言っています。明代は文學論が非常に發達した時代でしたが、宋代の「道論」や「氣論」「以禪論詩」等を本に

する新儒学的傾向から離れたのではないのだといえます。

4 清代

清代になってからは新儒学の時代とは言えませんが、儒教における朱子の影響は依然として顕著であります。錢穆は『中国近三百年学術史』（上海商務印書館、一九三七）の序文で、十七世紀から十九世紀に到る時期の思想が宋代の新儒教に淵源していることに読者の注意を喚起しています。清代の思想も朱子を除いては考えることができません。清代は以前の伝統文学を理論的に総括してはいますが、新儒学と共に発展してきた文学論はその中にもそのまま受け継がれているのです。清初の顧炎武（一六一三～一六八二）は『日知録』巻十九で、

文之不可絶於天地間者、曰明道也、紀政事也。

等と言ひ、黄宗羲（一六一〇～一六九五）は『南雷文約』一卷一の「李杲堂先生墓志銘」で、

文之美惡、視道合離、文以載道、猶為二之。

等と言っています。

清代では以前の伝統文学を理論的に総整理したために様々な文学論が出て体系化されました。有名な王士禛（一六三四～一七二一）の「神韻説」、翁方綱（一七三三～一八一八）の「肌理説」、袁枚（一七一六～一七九七）の「性靈説」、桐城派の「古文義法」などがそれです。しかしこれもみな新儒学をもとにして発展した観念的思惟の産物だといえます。前に引用した聞一多が「文学的歴史動向」で「明清兩代にあつた詩に関するその様な沢山な運動と争論は皆が無味なものがきであつた。一度のものがきが失敗する度に何時も其のものがきが徒勞で無益だと云う事を繰り返して実証するに過ぎなかつた。」と語つた言葉で明清の文学論を結びます。

三 新儒学文学観と中国文化

本来韓愈において道論を根柢とする文学観は「文道合一」ともいうべきものでありました。宋代に入ってから文学においても「道」を重視する傾向がさらに強くなって、「文」の方を軽視するように発展してきます。祖無枳（一〇〇六〜一〇八五）は「河南穆公集序」で「積於中者之謂道、発於外者之謂文、有道有文」と、蔡襄（一〇一二〜一〇六七）は「答谢景山書」で「其謂由道而学文、道至焉、文亦至焉」と言っていますが、どちらも「道」だけあれば「文」は自然にできるということです。また程頤は「答朱長文書」で、

向之云無多為文与詩者、……反害于道必矣。

と云い、また『二程遺書』（卷一九、劉元承手編）には、

問、作文害道否。曰、害也。凡為文不專意則不工、若專意則志局于此、又安能与天地同其大也。書云、玩物喪志。為文亦玩物也。……今為文者專務章句、悅人耳目、既務悅人、非俳優何。

という對話がみえます。学者または知識人において文学をすることは「道」の追求、即ち正しい学問をするにおいて害になるといふのであります。文学をつまらない玩物と同様な行為とまでみていたのです。

南宋になつて胡銓（一一〇二〜一一八〇）も「霸陵文集序」で、

凡文皆生於不得已。……是伝道者以人、不以書也。……道苟得於心、書雖不作可也、文何有哉。

と云っています。朱熹においてそのような考え方はもっと明らかになります。彼は「文」というものは「道」を載せた後で価値を持つようになるのであつて、「道」のない「文」は何らの意味もない物だといふ考えを持っていました。「讀唐志」では、

有是実於中、則必有是文於外。不必託於言語、著於簡冊、而後謂之文。

と云い、また、

這文皆是従道中流出、豈有文反能貫道之理？文是文、道是道、文只如吃飯時下飯耳。

とも云っています（前引）。文学は實際「小技」に他ならないもので、勉強には妨害になるばかりだとみているのです。これを積極的に言えば文学の否定とも言えます。宋代以降、古文家と新儒学者の間に流行した「道論」は、人に

よって程度の差はありますが、すべて意図的ではなくとも文学否定の傾向を持っています。「文道合一」の考えをもっている人でも、「道」なしに良い文学は創作できないのであるから結局文学を否定するようになります。少なくとも歐陽修が言ったように「道勝文不難而自至」ですから「文」の方は顧みる必要があります。道学者は「道」と天理を実現させ、個人的には聖人になろうとするのですが、実はどんな偉い人が一生その修養に精力を全部注いだとしても目的は達成することができません。「文」を顧みる暇がないのは当然です。

明代になつて方孝孺（一一三五〜一四〇二）が「與鄭叔度」で、

故有道者之文、不加斧鑿而自成。

と言つたのも文学否定と言えます。朱熹の道学よりも王守仁（一四七二〜一五二八）の「心学」においては読書否定の傾向、即ち文字を通じての学問はやらなくても良いような傾向がさらに顕著になるのであるから、文学否定ももっと分明になつたと言えます。陽明学の左派に属する明の李贄（一五二七〜一六〇二）は「童心説」という文章の中で次の様に主張しています。

夫既以聞見道理為心矣、則所言者皆聞見道理之言、非童心自出之言也。言雖工、于我何与。豈非以假人言假言、而事假事、文假文乎。……天下之至文、未有不出于童心者也。苟童心常存、則道理不行、聞見不立、無時不文、無人 不文、無一樣創制体格文字而非文者。

即ち「童心」だけあれば良い文学作品は自然にできるといふのであるから、これも結局は文学否定となるのです。

「氣論」や「禪論」もその理論の曖昧さから、実は文学そのものの正しい意味に近づくのを難しい方向に導きました。「氣論」では気を養うことが、「禪論」では座禪を通じての修養が文学よりも先行しなければならぬのですから、結果は文学否定となります。また直接には「氣論」や「禪論」を用いなくとも、これらの影響を受けた人たちの文学論には大体みな曖昧な傾向があります。例えば、有名な陸游（一一二五〜一二二〇）がその「示子適」詩で、

我初学詩日、但欲工藻繪。 中年始少悟、漸若窺弘大。……

汝果欲学詩、工夫在詩外。

と、また「夜吟詩」では、

六十余年妄学詩、功夫深処独心知。夜来一笑寒灯下、始是金丹換骨時。

と曖昧な詩創作論を詠じているのもその影響とみられるのです。このような曖昧さも文学そのものの正しい意味に近づくのを妨げただけではなく、文学を否定する傾向までも見せています。また後に発展する「靈性」や「性靈」のような文学における概念も実際は文学と相当な距離があるものと思われれます。湯顯祖（一五五〇〜一六一七）は「張元長嘘雲軒文字序」で、

觀物之動者、自龍至極微、莫不有体。文之大小類是、独有靈性者、自為龍耳。

といい、袁宏道（一五六八〜一六一〇）は「叙小修詩」で、

……足跡所至、幾半天下、而詩文亦因之以日進。大都独抒性靈、不拘格套、非從自己胸臆流出不肯下筆。有時情与境会、頃刻千言、如水東注、令人奪魄。

と言っていますが、彼らが言う「靈性」や「性靈」がどんな意味かは正確にはわかりにくいのです。

「道論」は勿論「氣論」や「禪論」等すべて文学創作においては学問や文章を作るための努力は不必要だということになります。正しい「道」の追求だけよくすれば文学は自然よいものができあがるようになるというからです。また「氣」も「禪」も正しい身なりと心持ちでそれを養うか修めれば良いのであって、別に文学創作のために勉強をするとか努力をする必要がないのであります。以上のような新儒学的傾向を持つ思想においては、文学だけではなく美術・音楽等はもちろん、常識的な人たちの日常生活と関係のある行為までも軽く見るようになるのは必至と言えます。岡田武彦先生は『中国思想における理想と現実』（一九八三、本耳社）の「朱子と智識」で次のように論じています。

（朱子学は）……結局聖人志向をもつて学問の目的であるとするようになった。この頃になると、文芸界においてもまた変化を生じた。物は存在するが故に価値があるとする従来の考え方が反省され批評されて、存在を存在たらしめる根原を持つことによつて 始めて物はその存在の価値を有するに到ると考えられ、感性的、外面的なもの

への志向が退げられて、精神的、内面的なものが追求せられるようになり、その結果、文学者は古文復帰を旨とし、陶芸家は非色彩的な無文の陶磁器を作り、画家は感覺的と言うより精神的絵画ともいふべき水墨画を画くようになり、表現の露呈や過剰が忌諱せられて、その抑制と簡約が旨とせられ、「古意長き」ことが求められたのである。

新儒学を高く評価しての議論ですが、精神的、内面的なものの追求に傾いて感性的、外面的なものは軽視するといふことは、結局人々の日常生活と関係の深い文化を軽く見るようになるのだと思います。また古文に復帰し、無文の陶磁器を作り、精神的な水墨画を描くようになり、表現が抑制され簡約されたというのは芸術の高踏化とも言えますが、一方においては芸術の否定との繋がりでそうなったのだとも言えます。このようにみれば新儒学は文学の否定にとどまらず文化までも否定する傾向があったと思います。

四 結 論

文学の観点から見た以上のような「近代」は、伝統文学創作の退潮または停滞を特徴としています。そしてもっと強く表現すれば、伝統文学を退潮させたにとどまらず、文学の否定、文化の否定傾向までもあったと言える時期であります。結局これは自己文化の軽視からその逸失までを意味するようになるのです。

「近代」において知識人たちが文学創作のために勉強をするとか芸術の精錬に努力するなどの行為を拒否したために、勉強や精錬の必要がない通俗的な庶民たちの文学や芸術は自由に発展することができました。そのため、詩に替わって小説と戯曲が盛行し、いろんな民間演芸が非常に流行発展しました。文学の通俗化とも言えますが、 \wedge 伝統との訣別 \vee というのがもっと適切なようにもみえます。これは文化においてもそう言えるのではないかと思えます。「伝統との訣別」は自己の逸失に繋がります。

「近代」を西洋文化の流入を契機に「近世」「近代」「現代」と区別することもあります。しかし以上述べた「近代」の特徴はそのまま「現代」までも続いているのではないかと思えます。またそれは北宋以前から始まったものでは

ありますが、強烈な夷狄による国力・文化上の圧迫もこの時期の顕著な特徴であるとするとき、西洋までも夷狄の中に含まれるとみえるのです。「現代」においては西洋文学や文化の概念を取り入れて新しい自己の文学、文化を作り出そうと努力しています。しかし西洋の物が自己の物だと言えるようになったか否かはまた議論の余地が多いようにみえます。中国の学者の中でも嚴復（一八五三〜一九二一）は「致熊純如函」（『嚴復集』第三冊、中華書局一九八六刊所載）で、

若研究人心政俗之變、則趙宋一代歴史、最宜究心。中国所以成爲今日現像者、爲善爲惡、姑不具論、而爲宋人之所造就、什八九可斷言也。

と言ひ、胡適（一八九一〜一九六二）は『胡適口述自伝』（華文出版社一九八九刊）で、

公元一千年開始、一直到現在、……爲現代階段、……或中国文芸復興階段、……或中国的革新世紀。と言っています。こういう立場から見れば、「近代」は南宋から今までも続いているのです。

「新儒学」はこの「近代」において文学創作を否定し文化を否定して、中国の文学とその文化を退潮させたとと言えます。「新儒学」は余りにも精神的、内面的な学問方法に執着して、中国の伝統的文学乃至文化をも軽視して中国の知識人たちをそこから訣別させたのであります。「新儒学」はあまりにも思弁的、哲学的な学問の方法に傾いて、実在の社会とは遊離した観念論的学問になってしまいました。彼らは過度な観念論に陥って実在においては自分自身までも失うようになったのです。

「新儒学」がそのようになったのは自分と異なる学問や思想はすべて徹底的に排斥し、また自分だけが正しいと考えた所に、その原因があると思います。このような排他的、独善的傾向は彼らが主張した「道統論」に根ざしているようにみえます。新儒学の「道統」観念から見れば、孔子の弟子またはその学問の継承者であっても、「道統」から離れた人たちに対しては軽視または異質視するようになります。岡田武彦先生も『中国思想における理想と現実』で、

朱子は吾が学を大成するに當つて、外は仏老、内は陸子の心学及び陳龍川、陳止齋、葉水心等の功利事功の学を排斥しました。

と論じています。そして傳樂成は「唐型文化和宋型文化」（『漢唐史論集』台湾聯經出版事業公司一九七七刊所載）で、唐代文化、以接受外来文化為主。……到宋、遂有民族本位文化的理學的產生、其文化精神及動態亦趨趨單純與收斂。南宋時、道統的思想既立、民族本位文化益形強固、其排拒外来文化的成見、也日益加深。

と論じています。「新儒学」は少しでも自分と違う学問やその方法に対してはみな反対・排斥しながら、自分は「道」を追求しているのだからいつも正しく間違いないと思っただけです。このような強い排他性、独善性は結局、知識人たちを自己中心的な人物に作り上げ、自分と違う他の人や勉強に何の役にも立たない様々な事に対しては関心を持たないようにさせたのです。この世にたくさんさんの矛盾があり、様々な問題が起こっているのはみな正しくない他の人たちのせいであるとするのです。中国の文化が退潮し社会の集結力が弱化した原因はここにもあったと思います。

中国文学の観点から見れば、以上のような傾向のために「新儒学」は文学または文化を否定して、伝統文学はもちろん自己の文化までも退潮させるようになったのだと思うのです。

【注】

- (1) この問題については、一九九七年七月十八日、「第十回ソウル大学校—九州大学中国学学术交流会議（於九重）」において「中国文学史の分期問題」という題で口頭発表を行った。
- (2) 「支那上古史」等。
- (3) Problems in Asian Civilizations: Edited by James T. C. Liu and Peter J. Golas.
- (4) 「昌黎先生韓愈文集序」。
- (5) 「文心雕龍」原道篇。
- (6) 「蘇東坡全集後集」第一六卷「祭歐陽文忠公文」 公（歐陽修）曰、……我所謂文、必與道俱。

(7) 前引「文章正宗序」、「跋彭忠肅文集」等参照。

(8) 「中国文学批評史」四 近古期 四七 嚴羽滄浪詩話。

(9) 「與李空同書」 意象必曰合、意象乖曰離、是故乾坤之卦、体天地之撰、意象尽爾。

(10) 大島晃「宋代思想と道学」(『朱子学的思惟』一九九〇・汲古書院)に、「それ(道学)が頑冥固陋の代名詞になっただけでなく、学問の発展に桎梏をはめることになることは必至であった。とくに「道学」が道統を唱えるとき、「道」の固定化・形式化を当初から孕んでいたと言わなければならない。」とある。