

## 王運熙・楊明著『魏晉南北朝文学批評史』 訳注(二)

甲斐, 勝二  
福岡大学

東, 英寿  
鹿児島大学教養部 : 助教授

<https://hdl.handle.net/2324/19660>

---

出版情報 : 福岡大学人文論叢 || 25(3) || p1149-1180. 25 (3), pp.1149-1180, 1993-12-01. 福岡大学  
研究所  
バージョン :  
権利関係 :

資 料

王運熙・楊明著『魏晉南北朝文学批評史』  
訳注(二)

甲 斐 勝 二  
東 英 寿\*

ま え が き

先回の魏晉文学批評史緒論部分の訳注(本論叢第24巻3号, H. 4年12月)に続けて、南北朝文学批評史緒論の部分の訳注を掲載する。『魏晉南北朝文学批評史』は、魏晉文学批評史と、南北朝文学批評史の二編からなり、それぞれの緒論にその時代の特徴が概ね示されているので、この南北朝文学批評史の緒論の訳注を以て、該書の内容の一般向けの紹介は完了する。

しかし、残念ながら、訳稿の分量が一度に掲載するには多くなり過ぎてしまった。そこで、やむなくこの緒論の部分を手先ながら2つに分けて上下とし、今回はその上の部分を掲載する。上には、「一、歴史背景」、「二、論範囲和類別」、「三、論芸術特徴・芸術標準」、「四、論思想内容和巧能」の四つの小段が入り、下には、「五、論体制風格」、「六、文論家的三種不同傾向」の二つの小段と我々が準備する参考文献表が入れられる予定である。『魏晉南北朝文学批評史』の著者や特徴、および訳注の方法については、先回の「まえがき」を参照されたい。なお、先回予告した参考文献と文体の表は、次回に譲ることになるので、ご容赦願いたい。

---

\* 鹿兒島大学教養部助教授

今回の引用文中には批評用語が頻出し、翻訳には非常に苦勞した。訓読した方がよかったかも知れない。けれども、翻訳の対象者として一般の読者も念頭に置いている以上、やはり可能な限り口語訳すべきであろうと思う。いたずらに既成の翻訳に頼ることなく、それだけでなるべく分かり易く、かつ文脈に沿うように訳したつもりであるが、そのまま使った方が理解し易そうなものは、結局そのまま使うことになった。どのような翻訳を参考にしたかについては、次回の参考文献表に示すことにする。御容赦願いたい。その他、訳し過ぎがあったり、理解不足による誤訳となっているものもあると思われる。注釈にしても、過不足の批判があるであろう。それはひとえにわれわれの実力不足による。御指正を待ちたい。なお、翻訳中で、登場する作者に付けた生卒年については原著に従う。生年・卒年に関わらず疑問がふせられたものには、煩を避け卒年の後ろに？を付けておいた。

巻末には、この他に付録としてこの南北朝文学批評史を読むおり、必要が高いと思われる資料を三種あげておく。随時参照されたい。資料1はこの時期の代表作である《文心雕龍》の篇目表。資料2は同じくこの時代の代表作《詩品》に示される詩人たちの継承関係図である。資料3は南北朝時代の年表とこの翻訳に登場する主だった文人の生卒年の表である。生年・卒年等は正確なものばかりではないので、一応の目安として戴きたい。

以上、今回の翻訳はもとより、先回の翻訳や翻訳の方法など様々な面からのご指導をお願いします。

附記 今回の翻訳を仕上げるに当たって、原著者の一人、神戸大学に来日中の楊明氏の手紙による懇切な指導を得ることができた。また、同じく神戸大学の釜谷武志氏に、原書書評の抜き刷りを送って戴いた。まことにありがたく、ここにお礼申し上げます。

## 魏晉南北朝文学批評史（二）

### 南北朝文学批評

#### 第一章 緒論（上）

魏晉の後を継いで、南北朝の文学批評は更に非常に大きな発展をし、中国の古代文論を光輝く段階に押し進めた。この時期の文学批評の著作に、手紙、序文、子書、史書の中の専門の文章の他に、多くの文学批評の専門書が出現した。中でも梁・劉勰（465-521?）

《文心雕龍》、鍾嶸（468-518?）《詩品》の二書は最も成果を挙げて著名である<sup>1)</sup>。劉勰、鍾嶸の二書以外に、史伝に載せるところによれば、專著には宋・傅亮の《統文章志》、宋・邱淵之の《文章録》、宋・顔竣の《詩例録》、梁・沈約の《宋世文章志》と《文苑》、梁・任昉（406-508）《文章始》、梁・張率《文衡》、陳・姚察《統文章始》等の十余種がある。残念ながら、任昉の《文章始》以外、そのほかは既に滅んでしまった（今の《文章始》も後世の偽託と疑う人が多い<sup>2)</sup>。詩文評類の著作の数が多いと言うことは、当時の文人が文学批評に対して、興味を持ちまた重視していたことを示し、当時の文学批評の発達を物語る。《文心雕龍》、《詩品》という二つの大傑作は、正しくこの気風の中から生まれたものである。史書中の専門の文学伝論は、文学の歴史発展と、その重要な作家に対してかなり系統的な評論を行っている。これは、沈約（441—513）の《宋書・謝靈運伝論》に始まるものであり、それに少し遅れて、蕭子顯（489-537?）の《南齊書・文学伝論》がある<sup>3)</sup>。これもまた、南北朝文論の発達の一つの表れである。

南北朝の文学批評は、過去に比べると、論述の面でより広がりが増加したのみならず、そのうえ系統性と深まりを持った。彼らが触れた問題には、過去に触れられていないものもあったし、過去にその発端はあったけれども、しかしこの時期の検討で一步踏み込みかつ系統化されたものもある。例えば、文学の特徴を重視することによって、文筆の区別を検討する議論がかなり多くなり、詩文音律美にも一步踏み込んで、声律論が興った。この二者は、どちらも過去に言及されなかった新しい課題である<sup>4)</sup>。また、体勢風格に関する検討は、魏晉では作品の体裁と風格の方面ばかりであったが、この時期は作家の個性と風格との関係にまで広がり、また時代の風格も論述されるようになって、文学風格評論の内

容を大いに豊かにし、系統性を持たせたのである。作家作品に対して、時代順に系統性を持った評論を行ったのも、この時期の文学評論の特色である。《宋書・謝靈運伝論》、《南齊書・文学傳論》の他に、《文心雕龍》の《時序》、《才略》篇及び《明詩》以下の二十篇中、劉勰の所謂「始原に遡って、その後の変遷を明らかにし」、「名文を選んで代表的篇章を評論した」部分、そして《詩品》の全篇は、共に突出したものである<sup>9)</sup>。

《文心雕龍》と《詩品》はこの時期の文論の傑作で、共にかなり完成された体系を持っている。《文心雕龍》は、各文体の作法を明らかにすることを核心として、広範に論述し、歴代作家作品を系統的に評論する他に、文学の風格、文学の創作と修辞、文学と時代、文学批評など各方面の問題に対して系統的な論述と概括を行っている。《詩品》は漢・魏より南朝齊・梁までの詩人を評論して、優劣を明らかにして、品第を定め、特色を明確にし、それぞれの源流に遡っている。両書の体系性の完備、議論の深さからみて、確かに空前のもので、古代詩文評論が最高頂に到達したことを示すものである<sup>9)</sup>。

## 一、歴史背景

南北朝文学批評の繁栄と盛況には、特別の歴史背景がある。

政治社会の状況から論ずれば、文学批評が最も発達したのは南朝であり、その場所は長江下流域にあったにすぎない。とはいえ南方の地理条件の良さのために、経済はかなり豊かで、北方の多くの人士が南下して、南方の現地人と一緒に各種文化の発展を促進した。文化の一分野を形作る文学（創作と評論を含む）も、大きな発展変化があった。南朝の多くの皇帝は文学を愛好した提唱した。宋・文帝の時代、四つの学館をつくり、儒学、玄学、史学とともに文学館があった<sup>7)</sup>。宋・孝武帝は文学を愛好し、社会の気風に大きな影響を与えた。宋・明帝は、自ら《晋江左文章志》を編んだのである<sup>8)</sup>。齊・高帝、武帝もともに文学を崇拜した。梁・武帝、昭明太子、簡文帝、梁・元帝、陳・後主らが文学を提唱したのは、更に人々の知るところである。南朝の宗室親王もまた、多くの人が文学を愛好し提唱した。その中でも、宋・臨川王劉義慶、齊・竟陵王蕭子良、梁・晋安王蕭綱（即ち簡文帝）などは特にそうである（劉師培《中国中古文学史》第五課参考）<sup>9)</sup>。中国古代にあっては、帝王貴族の文学の提唱は、一種巨大な政治力を持ち、才能ある文人達を彼らの手元に集め、互いに作品を送りあって検討し、文学（文論を含む）の発展を促進した<sup>10)</sup>。

南朝時代、思想界は東晋を受けて、儒教、仏教、道教の三家が同時に流行し、玄学が社

会に対してなお強い勢力を持ち、儒学独尊ではなく、人々の思想も比較的に自由活発であった。儒学が盛んであった頃は、人々は文学の政治への奉仕を強調しがちであり、また文学の芸術美を軽視しがちで、時には排斥することすらもあったのである。漢代のように文学の政治教化の作用を強調せずに、日常生活の中の情感の表明や景物の写生を重視し、文学技巧に注意して言語の美を追求した南朝文学（創作と批評を含む）は、正しく儒家思想の拘束力の衰弱を物語るものである。仏教や老荘思想の両家は直接に文学を提唱しなかったけれども、しかし、文学の発展に対してしばしば影響を与えてもいる。例えば南朝文学の創作と評論は、共に個人の情性の表現を重視し、山水の風景を楽しみながらも、教化作用を重視していないのは、明らかに老荘思想が自然を誉め称え、礼教を蔑視した言論の啓発を受けたものである。儒教道教を融合した玄学は、依然として南朝で流行していた。玄学の大家王弼の《周易注》、《老子注》、何晏の《論語集解》等は、当時の文人の必読書であった。玄学の言葉と意味との関係分析、自然と礼教の合一などの思想は共に文学批評に影響をもたらした。玄学の論文と仏学の典籍は、或は論理分析に鋭くかつ優れ、完成された細かな体系を持ち、方法上でも、文学批評に啓発と恩恵をもたらした。この方面の影響は、《文心雕龍》全篇にはっきりと表れている<sup>11)</sup>。

南朝文学創作は、魏晉に比べると更に一步発展した。中でも五言詩が最も盛んで、上流社会であまねく好まれて、競って吟詠された重要な詩歌様式となったのである。《宋書・謝靈運伝》には、謝靈運（385-433）が会稽にいたとき、「彼の詩が都に伝わるたびに、貴賤を問わず争って書き写し、日をおかず士族にも庶人にも知れ渡り、遠近の人々から慕われて、その名は都を動かした」とある。鍾嶸《詩品・序》では当時の士人が五言詩を熱愛し、「ようやく着物を着られるようになり、読み書きを勉強しようとする時期になると、もう夢中で詩作にかけずりまわり」、「貴族のぼっちゃんまでが、詩文が人に劣るのを恥じて、早朝からあれこれと詩句をいじくりまわし、深夜までぶつぶつ呟く有様となる」とある。これより当時の五言詩が盛んに行われた状況が知れる。《詩品》は正しくこのような気風の下、人々が「かまびすしい議論がやたらに起こるが、そこには依るべき基準がまったくない」状態であることに痛感して、専著を撰し、「清濁をはっきりと弁別し、善し悪しを指摘」したのであった。情性を吟詠する五言詩の盛行は、そのほかの文体にまで及んだ。南朝の辞賦、駢文<sup>12)</sup>は、しばしば抒情写景を重視し、短編で語句が精練され、はっきりと詩歌化の傾向を示している。

南朝詩文の創作には、魏晉の後を受けて、いくつかの思想芸術の特色が現れ或は発展し

た。思想内容からみると、一つは山水写景文学の流行である。宋・謝靈運が先頭になって提唱して山水詩を作り、優れた成果を挙げて、枯淡な玄言詩が長く詩壇を支配していた状況に取って代わったことは、深い影響を及ぼした<sup>13)</sup>。後、齊・謝朓(464-499)、梁・何遜等の写景に傑出した詩人が出現した。辞賦、駢・散文の方面でもいくつかの写景の佳作がある。二つめは艶情詩の発達である。まず、楽府民歌呉声歌曲、西曲歌に啓発を受けて、模倣作が進み、謝靈運の《東陽溪中贈答》や、鮑照(405-466)の《呉歌》、宋・孝武帝(劉駿)《丁督護歌》等が生まれたのがその例である<sup>14)</sup>。その後、このような題材を貴族化し、宮廷化して、宮廷詩が生まれた<sup>15)</sup>。以上の二方面の内容は、儒家の伝統的な束縛から脱却しており、文学の政治教化作用に目を向けたものではない。芸術の形式からみるならば、魏晉の曹植、陸機などの伝統を受け継ぎ、言葉の美、対偶の緻密、音韻の調和などの言語美を重んじ、発展させ、更に字句の彫琢に心を配るようになった。宋・顔延之、謝朓、南齊・任昉、王融等の人の詩文は、大量の典故を用い、才と学識を誇り、当時において影響は巨大であった。齊・梁時の沈約、謝朓などは四声八病の声律論を提唱し、新体詩を作り、その気風を形成した<sup>16)</sup>。典故と声律はともに駢体詩文の構成要素となっていたのである。南朝詩文創作の主な傾向は、内容では政治教化に余り関心を払わず、形式では言語の美しさを追求している。これは、文学が、儒学の伝統的束縛をかなり脱却した後の独立化を物語る。このような傾向は儒学家の不満と攻撃に出会うことになった。隋・李諤《上隋文帝請革文華書》では、南朝文人を「ただ吟詠にばかり務め」、「一韻の奇拔さを競い、一字の巧みさを争う。どの篇章を開いても月や露の表現を越える事なく、机や本箱の中にあるのは、ただ風や雲のありさまの記述ばかり」と批判するが、この点では代表的な意見であった。北朝では経済や文化は後れており、文学も余り発達していないけれども、後期においては南朝文学の影響の下に、やはり幾人かの有名な文章家が生まれている。南朝文人の謝靈運、顔延之、王融、任昉、沈約、及び南朝から北朝へと移った庾信(513-584)<sup>17)</sup>等は、共に北朝の文人の崇拜するところであり、人々が学んで模倣する対象となったのである。しかし、環境の差異、南北風俗の違いによって、北朝の文風は、結局比較的質朴剛健ではあったが、「緑情綺靡」であるべき詩賦<sup>18)</sup>についてはその成功は南朝に非常に遜色があるし、文学批評もまた南朝での発達に遠く及ばないのである。以上諸々の創作上の主要な傾向と特色は、文学理論・批評の諸主張に、程度の違いや立場の違いとして反映されている。

晋・摯虞の《文章流別集》の後、作品の数や種類が日をおって増え、総集の編纂が発展

し、南朝では非常に盛んになった。《隋書・経籍志》の記載によれば、《集林》百八十一卷（劉義慶編）、《文海》五十卷（編者不明）、《賦集》九十二卷（謝靈運編）、《詩集》五十卷（謝靈運編）、《古今詩苑英華》三十卷（蕭統編）、古楽府八卷（編者不明）等数十種がある。これらの総集は残念なことに大部分が散逸し、今わずかに蕭統編《文選》三十卷、徐陵編《玉台新詠》十巻を残すのみである。総集中あるものは作品の集成だが、そのほかのものは選集である。後者は作品の精華をとり、読者の閲読鑑賞、文章制作の時に、参考として最も便利であった。よって、《隋書・経籍志》には、「文章家は、奥深いものがあるとして、そこに規範を取ったのだ」と言う評語がある。選集本の作品は、編者の選択を経る事によって、編者の眼光と取捨選択の基準を現し、そこには文学批評の一面を持つ。

《文選》より、編者蕭統の文学思想が見て取れるのがその一つの証拠である<sup>19)</sup>。選集の序文は、更に文学論の文章となっている。ある批評の著作は、総集に付録して伝わった。西晋の摯虞の《文章流別志論》二巻は彼の編になる《文章流別集》四十一巻の後ろに付けられたのである。宋・顔竣には《詩例録》二巻があるが、これは、彼が編んだ《詩集》百巻の後ろに付けられたものである。残念ながら既に亡失してしまった。総集と文学批評の関係が密接であるがゆえに、《隋書・経籍志》は《文心雕龍》、《詩品》などの文論の専著をともに総集類に入れている。南朝の総集類編纂の発達は、やはり文学批評の繁栄の一つの重要な用件であったと言ってよい。

漢末魏晉は、人物評論の氣風が非常に盛んになり、南朝に迄及んだばかりか、更に繪画書法などの方面まで広がり、文学評論と関係を持つようになった。梁・阮孝緒は《高隱伝》を著し、隱者を「上は伝説の炎皇の時代より、天監の末に終わるまで、あれこれ考えて三品に分けた」（《南史・阮孝緒伝》）という。これは人物評論である。梁・元帝が湘東王の時、「忠臣・義士及び文章の美しい者を記録し、金・銀・竹の三品に分けて記した。」（《玉海》巻五十八芸文類）。これは、人物德行、文章の品評を兼ねたものである。画論には南齊・謝赫の《古画品録》、梁・姚最の《続画品》がある。《古画品録》は画家を六品に分けて、それぞれに評語を付け、後世に大きな影響を与えた。書論には梁・庾肩吾の《書品》、梁・武帝の《書評》、蕭綸の《書評》等がある。この他には囲碁品評が有り、東晋に始まり南朝に一層増え、《建元永明碁品》、《天監碁品》等があるが、今はどちらも伝わっていない。人物評論は人の德行、才能、風貌を対象とし、書画、囲碁の品評は書画、囲碁の名家を対象としたが、実際は人物評論であって、人の徳、才、姿から、芸術造詣の方面に拡大されただけである。南朝の芸術評論と文学評論はほとんど同時に進行したのであ



て、それらは互いに影響し、促進しあい、ともに文芸評論の繁栄の状況を作り上げたのである<sup>20)</sup>。鍾嶸《詩品》は、このような時代の雰囲気の中で傑出した文学論である。そのほか、少なからぬ文論の著作は、《詩品》のように系統立てて作家を専門に品評してはいないとはいえ、しかし、多かれ少なかれ、作家評論の成分をふくんでいる。

## 二、範囲と類別を論じる

南朝では文学作品を文あるいは文章と称した。一般に言って、文章は文彩がなければならず、それは言語色彩と音調美の方面におもに表れていると考えていた（この点に就いては下文で再び分析を加える）。この種の文彩は、広く詩・賦及び各駢文散文の中に表現されている。よって、彼らが論じる文学の範囲は比較的広く、体裁や類別もかなり多いのである。晋・摯虞の《文章流別志論》は、現存する断片から推定するに、その論述した文体には頌・賦・詩・七等の十一類がある<sup>21)</sup>。原書で論述された文体には数十種あったと推測され、《文章流別集》が、広大な規模を持つ総集で、漢魏以来の各種文体の盛行の実際状況を反映したものであることを物語っている。《文心雕龍》の文体分類も、非常に多岐にわたる。該書は、前編では各種文体を重点的に論述し、篇目に挙げられた文体には、騷・詩・樂府・賦・頌・讚などの三十三類がある。これはまだかなり大きなあるいは重要な文体の分類に過ぎず、論述中には更に多くの比較的小さいあるいは重要さに劣る類別に及び、数量も一層多くなっている。《文選》所収の作品の体裁には、賦・詩・騷・七・詔・册等、三十八種類があり、その数は《文心雕龍》と接近しており、主要類別の名称も概ね同じである。劉勰、蕭統の二書の文章類別が、当時の文章の実際状況を反映していたことを物語るものである。詩賦以外の駢文、散文、例えば詔・册・表・啓など、一般に実用的な文体は、詩賦のように文学の形象と感情の色彩を豊かに持つものではないけれども、しばしば言語色彩や音調の美を持つので、やはり文彩を持った文章と言うことができる。《文選》所収の各種実用的な文章は、概ねみなそうである。実用的文章のいく種かも、文学の形象と感情の色彩を持っている。例えば晋・李密の《陳情表》がその例である。著述性を持つ議論文（《文選》所収の史論、論等）の文学性は、概ねこの角度から理解することができる。《文心雕龍・書記》末尾に、劉勰は譜・籍・簿・録・方・術等二十四種類の文体を並べている。それらは確かに文学性を欠く実用文であり、劉勰は文章の範囲を広く考え過ぎていたよう見える。しかし、彼は結局のところそれらが「芸文の末品」であるとしている。劉

劉勰は文章は正しく「綺麗」「藻飾」（《情采》）であるべきと考え、これらの芸文の末品については、ただ付帯的に挙げただけであった。もし、総集を編むとすれば、これらの文章は選ばなかったであろう<sup>22)</sup>。

文彩を持つ作品にあっては、詩賦の二者が主要な位置を占める。先秦西漢時代では、文学は詩賦を本来主要なものとしていた。だから、西漢の劉歆は《七略》に、詩賦の一略を特別に立てて、文学目録の祖となった<sup>23)</sup>。東漢魏晉以後、各体の駢文・散文は日をおって増えたので、史書および目録書では詩賦を文学の名で置き代えたのである。しかし、魏晉南北朝では、詩賦は人々の心にあって、いぜん文学の主要な地位を占めていた。（漢代は辞賦が最も盛んになり、魏晉から南北朝では五言詩が更に流行し、その地位は辞賦の上へ上がっている）。《宋書・謝靈運伝論》、《南齊書文学伝》の論述は、ともに、詩賦の重要作家を対象としている。《詩品》が専ら五言詩を評論したこと、言うまでもない。《文心雕龍》は多種の文体を論述してはいるけれども、しかし、詩賦を主としている。その《弁騷》篇では、「《詩経》雅頌の伝統に倚り、楚辞の文辞を取す」ことを提唱して創作の総原則を指示し、《情采》篇では「情の為に文を造る」、「文の為に情を造る」という二種の創作傾向を指摘しているが、共に詩賦創作に基づいて立論しているのである。《時序》篇では歴代の文学と時勢との関係を述べ、先秦から、東漢を除き、東晋に至るまで、等しく詩賦作家作品を評述することを主としている。《体性》篇では、作家の個性と作品の風格の関係を論じ、大作家賈誼、司馬相如らの12人の両漢魏晉四代の文学の最高成就を挙げている。その中で劉向一人を除いて、そのほかは皆詩賦の名家である（中には散文あるいは駢文に長じたものもある）。該書前半では《弁騷》、《明詩》、《樂府》、《詮賦》各篇の他に、《哀中》、《雜文》、《諧謔》の三篇では主に辞賦体の作品を論じている。詩賦を論じる篇章は大きな比重を占めているのである。《文選》は各種文体を選録して、賦を始めに置き次に詩・騷・七（枚乗の《七発》のような種類の賦）を置いてから、各体の駢文と散文を置いている。詩賦が文学の主要な様式となっていたことは、当時の大多数の人の見方であって、漢魏六朝文学の創作状況の客観的事実の反映であることがわかる。劉勰が、たとえ辞賦に対して頗る不満な表現を取ったとしても、しかし、この客観的事実は尊重しなければならなかったのである<sup>24)</sup>。

南朝文人はまた往往にして、繁多な文学体裁を二種類に帰納した。つまり「文」と「筆」である<sup>25)</sup>。有韻の文体（押韻をする作品）を文とし、無韻（押韻をしない作品）は筆とする。このようにして、文には広狭の両義ができた。狭義とは、詩賦等の有韻の文を指し、

広義とは文彩を持った作品を広く指して、有韻の文と無韻の筆を包括するのである。南朝の范曄、顔延之、劉勰、蕭繹らは共に文筆に論じ及び、概ね、有韻の文の方を更に重視する傾向を示している<sup>26)</sup>。范曄(398-446)は、彼の《獄中與諸甥姪書》の中で彼が撰した《後漢書》に言い及ぶ時、その伝記篇章中の有韻の讚と無韻の序論に、強い自負をもってゐる。また彼は「筆の文章を作るのは些か簡単だ、文章が韻に拘束されないからだ」とも言っており、筆が押韻をしない分だけ、押韻の文に比べて書き易いと認めている。顔延之(384-456)もまた「筆」を言と筆の二類に区別し、言は質朴で文彩を欠く作品、筆は文彩を持つものとしている(《文心雕龍・総術》に引用)。顔延之の説は、当時の人々が筆は押韻しないとはいえ、文彩はあるべきものだと考えていた事を物語る。《文心雕龍》は、文筆各体の文章を詳論し、書中《明詩》から《諧謔》迄の十篇で有韻の文を論じ、《史伝》から《書記》までの十篇では、無韻の筆を論述して、二者共に重視している。しかし、先に述べたように、書籍全体ではその重点は有韻の文の主体である詩賦に置かれている。梁・蕭繹(508-555)になると、文を重視し筆を軽くみる傾向が明らかに表れる。その《金樓子・立言》に言う、「歌謡を吟詠して、連連たる哀愁を持つもの、これを文という」と。また「文になると、その表現は彩り鮮やかに、音律は柔らかく滑らかで、口から出される言葉は朗らかに快く響き、人の精神は揺り動かされる」といって、文は民間歌謡のように、情感溢れる哀愁を表現するものであり、形式上はきらびやかな色彩の美と口に滑らかな音律美を持たねばならないと考えていた。このような「文」の特徴はただ押韻ばかりに限られたものではない。彼はその一方で「筆」はかなり容易であると考えていた。「筆」では「作者が知恵を傾けるのは、ただ文章技巧があるのみ」ばかりなのだ。蕭繹がここで言う「文」とは、実際は当時流行の抒情性が強く、言語の美しい詩賦をさすのであった。詩賦は有韻の文の主要な文体であったので、彼は詩賦の特徴を以て文を説明したのである。

五言詩は南朝に盛んに行われ、有韻の文の中で最も喜ばれ重視された様式であったため、当時「詩筆」の呼称があった。鍾嶸の《詩品》では任昉の評論に「世間では、〈沈約の詩、任昉の筆〉と称えている」の語がある。梁・蕭綱(503-551)《與湘東王書》にもまた、「謝朓、沈約の詩」と「任昉、陸倕之筆」の対語がある。劉孝綽は、その三番目の弟孝儀(即ち劉潜)、六番目の弟孝威とは得意の文体が違うので、「三筆六詩」と称した(《梁書・劉潜伝》)。詩筆の呼称は梁代既にかなり流行していたことがわかる。蕭繹は正しくこの気風の下に詩賦の特徴を以て「文」を説明したのである。北朝ではその後期に南朝の気風の影響を受けて、文士にはやはり重文軽筆の傾向がある。丘悦《三国典略》には、「北齊

の魏収は、温子昇、邢邵らが賦を作らないので、こう言ったのである。賦を作ってこそ、ようやく大才が完成するのだ。ただ章表の文章ばかりで満足するようだったら、それは子供でもできる。」（《太平御覽》巻587）とあるが、これはその例である。

文筆の区分は、もともとは文体が繁多のため、おおよそ二つに分けて利便を計ったのである。有韻の文体の主体は詩賦で、音律の調和美ばかりでなく、しばしば高度の感動的な言語美と抒情性及び文学性を持った。文筆の二者に対して、南朝の文人にはしばしば文を重じ、中には文を重視して筆を軽くみる者もいたのは、当時の詩賦（特に五言詩）の盛行を示し、人々の文学の特徴に対する認識と重要視を物語るものである。

### 三、芸術特徴と芸術標準を論じる

文学作品はどの様な芸術特徴を持つべきか。文章形式を重視した南朝文論家はこの問題を非常に重んじている。

《文心雕龍》は文あるいは文章の特徴に就いて最も多く論述している。劉勰は文采の美は自然界万物の上に広く表れるとみなし、日月山川と各種動植物は皆形態・色合いの美を持っており、これを形文と考え、樹木に風が吹き、泉水が石に当り、美しい音律が発せられるとき、これを声文としたのである（《原道》篇<sup>29</sup>）。人類が製作し或は加工する事物の文采は、主に形態、音律の二つの方面に表れる。例えば、「様々な色彩が入り交じって、彩り鮮やかな刺繍ができあがり、数々の音階が調和して、《韶》、《夏》の伝統音楽ができあがる」（《情采》篇）。文学作品もまた同様であった。《附会》篇に言う、文章制作は「情志を以て精神とし、事柄、内容を以て骨髓とし、辞采を以て皮膚とし、宮商を以て声気とせよ」と。ここに言う「辞采」の二句は文章の形式あるいは芸術の特徴を言うものである。よって人の皮膚と声に譬えたのである。「辞采」は視覚、色彩的な美しさの形文、「宮商」は聴覚・音律的な美しさの声文を指す。《文心雕龍》の下篇はこの二者に対して具体的な分析をしている。《声律》篇は声文について専論するものである。《麗辞》、《比興》、《夸飾》、《事類》、《練字》、《隱秀》の諸篇は、それぞれ対偶、比喩、誇張、用典、字形、含蓄、警句等の修辞手段を論じたもので、それらは視覚に訴える形文である。形文、声文共に言語美の範囲に属するものである。この角度からみれば、論説、檄移、章表などの実用性の文章にも、その中のかなりの篇章が、程度の差はあれ形態の色彩或は音律の言語美を持ち（《文選》所収の作品参照）、よって、文学性を持つことになる。魏晉南北朝

は、駢文が発達して文壇に支配的な勢力を占めた時代であり、駢文は文章に対偶、辞藻（比興・誇張・字形等を含む）、用典、音律などの言語美を大切にすることを求めた。南朝文人は文章美の評価基準に対して、正しくまずこの面に注目したのである。文章の主要な様式の詩賦に対しては、劉勰は更にその抒情性写生性の特徴を重視している。《弁騷》篇では、楚辞のこの面での成功を指摘して、「怨情を表せば、我が心は鬱鬱として何かと感じ易くなり、離別を述べれば、胸しめつけられて耐え難く、山水を論じれば、朗詠に従って情景が姿を現し、季節を語れば、読むに従ってその時候が目に浮かぶ」とほめ讃えている。実際に、楚辞が後世の抒情写生文学に模範を立てたのを認めているのであった。《物色》篇は、さらに作者の物（自然景物をさす）への接触によって情感が興ることについて専論し、さらに表現の問題を加えている。当然、作品の抒情性写生性は、やはり色彩や音韻の美を持つ言語を通過することによって表現されねばならないのである。南朝のそのほかの文論家の文章芸術特徴に対する見方は概ね劉勰に近い。《詩品・序》では、作詩時には、賦・比・興の三種の方法をこもごも運用することを主張するが、これは形文についての発言である<sup>28)</sup>。鍾嶸は永明声病説には反対したけれども、しかし、詩歌は「清濁の響きが滑らかで、調子よく口ずさめる」（《詩品・序》）べきだと主張しており、やはり声文を重んじているのである。《詩品》は張協の詩を、「表現は豊かな光彩に満ち、音律ははっきりと明快である」と賛美している、これは形文、声文両方の面から述べたものである。《詩品》でも詩歌の抒情写生の特徴を重視しているのである。《詩品・序》に「若乃春風春鳥」より、「凡斯種種感蕩心靈」までの一段は抒情写生の内容に対して、非常に具体的な例証となっている<sup>29)</sup>。《詩品》では、張協、謝靈運、顔延之などの諸家の詩に対して、その作品が形似（写実表現）に長じていると評すが、これは《文心雕龍・物色》の「近代以来、文章は形似を貴ぶ」の語と一致する。形似とは、自然景物を真に迫って描写することを言うのである。蕭統《文選序》では、詩賦と豊かな文采を持った各駢体文が、「例えば、異なる楽器であっても、それは共に耳を楽ませるものであり、異なる刺繍であっても、それは共に目を喜ばせるもの」であって、読者に聴覚・視覚上に美感を生ませることを指摘して、実際に、文章の美の主要な表現が声文、形文の二方面にある事を述べてもいる。《文選序》では歴史書中の紀伝前後にある讚論序述部分を指摘して「辞彩（即美しい文辞）たるものを広く集め、文華（華やかな文章）たるものをうまく並べる、その文章制作の仕事は深い思考から生まれ、翰藻（修飾された文章、文芸形式）に結実するのである」と、それらが、辞彩、文華、翰藻の美を持つと認めている。即ち色彩、音調の言語の

美があり、だからこそそれらは《文選》に収録されたのである。ここに示された芸術特徴の選録基準は、實際上だいたい全書に適用されたと言ってもよい。蕭綱は《與湘東王書》中で、情志を吟詠する作品は、儒家の経伝《内則》、《酒誥》、《婦歳》などの叙述議論の文体を真似すべきではないと言明しているが、それは文采と抒情の内容が欠けているからである。蕭繹は《金楼子・立言》の中で、詩賦が主となる有韻の文は「表現は彩り鮮やかに、音律は柔らかく滑らか」という言語色彩と音調の美を持ち、「連連たる哀愁」という抒情内容を持つべきであると考えており、その意見は更に鮮明である。蕭繹からみれば、詩賦は芸術特徴を最も豊かにもつ文学作品である。このような見方は、実際は当時の多数の文論家（劉勰、鍾嶸、蕭統、蕭綱等を含む）の意見を代表するものであった。これを要するに、南朝文論家は、文章は形文、声文の言語美を持つべきであり、これは各文体にあまねく適用されるものであるが、詩賦は更に抒情写生の生き生きとした内容を持たねばならないと考えていたのである。

魏晋から南朝まで、駢体文学が発達し、詩賦を主体とする文学作品は、日増しに言語の形式美（即ち言語の形文・声文）を重視するようになってきた。対偶、辞藻、声律などの修辞手段に工夫を凝らしたのである。この傾向は、魏の曹植、王粲をその始めとし、西晋初期の陸機、潘岳らの人物にいたると、文采が一層繁縟へとむかった。途中枯淡な玄言詩が流行したことがあったが、宋初の元嘉年間、謝靈運、顔延之らが出て、状況をひっくり返し、彼の建安・太康両時代の伝統を継承して、文辞は更に細緻精巧を極め、山水景物の描写への注意は以前に比べて大きな発展があった。南朝の文論は概ね上述の作者たちを、文学発展過程の中での傑出した代表人物と見なしている。例えば、沈約の《宋書・謝靈運伝論》は東漢・魏・晋・宋の各時代の名家として、張衡、蔡邕、曹植、王粲、潘岳、陸機、顔延之、謝靈運を挙げている。《詩品》序では「陳思王曹植は建安時期の傑物で、劉楨、王粲はその補佐、陸機は太康年間の英俊、潘岳、張協はその補佐、謝靈運は元嘉年間の英雄、顔延之はその補佐である」と言う。蕭綱《與湘東王書》では、文学の才人を挙げて、「遠い時代であれば、揚雄、司馬相如、曹植、王粲、近ければ潘岳、陸機、顔延之、謝靈運」と言う。蕭統の《文選》もこれらの作者達の作品の数量が最も多い。このような傾向に賛成していない梁・裴子野（469-530）でさえも、その《雕虫論》の中に列举する五言詩の代表詩人としてやはり曹植、劉楨、顔延之、謝靈運の諸家を挙げる<sup>30</sup>。このような評価は当時の公論だったのだ。この面で、南朝の文論は、魏晋以来の詩賦を主とする駢体文学の発展状況を反映する。文論と創作の主要傾向上の歩調は一致しているのである。顔延

之、謝靈運の後、南齊永明年間には、沈約、謝朓らが声律を提唱し、新しい詩歌を生み出した。その後、梁・陳時代にも庾信、徐陵が詩・賦・駢文に兼ね長じ、彫琢に努めて、駢体文学をピークにまで押し上げたのである。これらの作家は南朝中後期の文学創作の主要な傾向を代表しているのだが、時期的にやや遅れるので、南朝文論の中で充分と思われるほどの評価を受けることができなかった。しかし、例えば沈約が《宋書・謝靈運伝論》で、声律論がこれまで誰も気づかなかった秘密を明らかにしたものと自ら誇ったこと、当時の人々が謝朓の詩を激賞したこと、《文選》が齊梁の詩を選んだとき、謝朓、沈約、江淹三人の詩が最も多かったことなどからも、その一端は窺うことができるといえよう。

声文つまり音律の美は文章芸術の特徴における重要な点である。形式美を重視する南朝の文論家は、これに対して自ら大きな注意を払った。宋時代の文人范曄、謝朓は既に四声の分別に注意している。南齊永明年間には、周顒、王融、沈約等の人が出てきて、專著を著し、体系性を持った声律論を提出した。声律論は平上去入声の四声を区別し、平頭、上尾等の八病を避け、文章の音調に調和と滑らかさを求めたのである。それは主に五言詩に応用されたけれども、しかし、辞賦と文彩を凝らす駢文にも概ね適用された。声律論は沈約らの幾人かが突然創り出したものではなく、魏晋以来の音韻学の道を追って発展した条件下に、中国の詩歌創作が音律美を一貫して重視してきたというこれまでの経験をまとめて形成されたものなのであって、詩歌創作が音調を重視する伝統を更に自覚的な段階に進めたものなのである<sup>3)</sup>。それは、後世の詩歌特に平仄にうるさい近体詩の形成に対して、多大な作用をもたらした。声律論が生まれて後、梁・陳時代の詩人は次々にそれを遵守して、北朝にまでも影響を与えたのである。劉勰はそれに対しても賛同の態度を取っている。しかし、声律論が生み出されたばかりのときには、文人の中には理解できない者もいた。同時に声律論を運用して新体詩の創作を進めるとき、創作の過程において「詩文制作に煩わしい規則が多くなり、詩に詠うべき真美の表出が損なわれる」（《詩品・序》）という欠点を生むことから、鍾嶸の攻撃を招くことになった。しかし、声律論は結局勝利を収めたのである。永明体の詩人沈約、謝朓及びわずかに遅れて「さらに声律に打ち込み、ますます美しさを尊んだ」（《梁書・庾肩吾伝》）という庾信、徐陵等の人物が一般に南朝中後期の傑出した代表作家と認められる事になったからである。

形式美を極める作家作品を推賞、賞賛することは、その一方でこの潮流に乗らない作家作品を低く評価し軽視することになる。例えば、東晋に流行した玄言詩に対して、《宋書・謝靈運伝論》はそれらに「力強く美しい表現」が欠けており、《詩品・序》ではそれらが

「理論内容ばかりが先走って表現が追いつかず、読んでも淡泊で味わいが無い」とけなし批判している。玄言詩は言葉が枯れて文彩に乏しいばかりでなく、その上内容の面では、玄学理論ばかりを述べて、詩の抒情内容が欠けていたので、低くみられるのは当然である。傑出した詩人曹操、陶淵明も南朝の文論では、しばしば低く評価される。《詩品》は曹操を下品に置き、陶潜は中品である。《文心雕龍》では陶淵明には触れていないし、曹操に対しても十分な評価はされていない。《文選》の選んだ二人の作品も少なく、その数は曹植・陸機、謝靈運等に遠く及ばない。《詩品》の曹操、陶淵明に対する品第はしばしば趙宋(960-1279)以来論者の攻撃にあってきた。実際のところ、曹操、陶淵明に対する評価の低さは、南朝大多数の論者の見方で、鍾嶸一人の見方ではないのである。対偶の精巧さ、辞藻の美しさ、音韻の調和等の形文、声文の角度から看れば、曹操、陶潜の作品のできばえは確かに曹植、陸機等には及ばない。では、後にその評価が変わった理由とは言う、唐宋古文運動勝利の後、文人が駢体文学の言語形式を重視しなくなり、文論家の美感の基準にも大きな変化が生じ、素朴自然な美を追い求めるようになったため、曹操、陶淵明の評価が大いに上がった所にある。更に、漢魏六朝の無名氏作品（その中には少なからぬ民歌を含む）に対しても、南朝の文論家は往往にして軽視している。《文心雕龍・楽府》では大ざっぱにまとめて「淫辞」として排斥しているし、《詩品》は品第に加えておらず、《文選》は選録しない。ただ、男女の情愛と婦女の題材の詩ばかりを選録した詩集の《玉台新詠》が、幾らかの作品を収録しているに過ぎない<sup>32)</sup>。このように楽府詩が軽視された原因は、正統な立場からみると、内容が教化に違うという理由の他に、言語がかなり卑俗で、駢体文学が崇拜した対句、表現、音韻の美を欠いている所にある。これも、評価の重要な要素なのであった。

注意しておきたいのは、南朝文論家の文章芸術の特徴に対する認識では、あろうことか人物形象の描写を、視野の外に置いてしまったことである。中国の史伝文学の発展は早く、《左伝》、《史記》、《漢書》には多くの優れた人物描写の篇章がある。魏晉南北朝期は、志怪志人小説が非常に流行し、その中にも多くの生き生きとした人物描写が含まれている。しかし、南朝文論家は概ねこの部分の篇章を無韻の筆にくりいれ、それらが駢体文学の崇拜する言語の美と抒情性を欠いているので、文学性を持っていないと考えたのであった。范曄は《後漢書》を撰し、その中の人物の伝記文には、頗る生き生きとしたものもある。しかし、彼の《獄中與諸甥姪書》の中では伝記前後の序・論・讃がうまく書けていることは自慢するが、伝記文に就いては一言も触れていない。後に、《文選》が歴史書において、



讚・論・序・述の部分を選び、伝記文を選ばず、しかも「表現の美しいものを集める」などの選録基準を明確に提出した。これが正しく駢体文学の言語美の標準なのである。《文心雕龍》では作品を論述する場合、詩においては、《楽府》篇では叙事や人物描写に優れた漢楽府民歌《陌上桑》、《焦仲卿妻》等の篇章を挙げておらず、文においては《史伝》篇に《左伝》、《史記》等の人物描写のできばえのよさを指摘していない。その一方で、劉勰は《漢書》の場合は「讚・序は弘麗」であると賛美しており、范曄、蕭統の観点と通じるところがある。志怪志人等の小説に対しても、一字も触れていない。《文心雕龍》後篇の《鎔裁》以下の十数篇では表現の方法と技巧を詳しく述べるが、その重点は言語の色彩美と音調美の方面にある。《比興》、《夸飾》、《物色》等の各篇では、自然の景色と宮殿等の外界事物の形象化までは述べるのだけれども、人物描写に就いては一語も触れない。上述の漢楽府中の人物描写の生き生きとした篇章については、《詩品》は品第をつけず、《文選》は選録せず、ただ《玉台新詠》だけが、わずかの作品を選録しているに過ぎない。南朝後期の宮体詩は女性の姿の美しさの描写に注意し始めたけれども、その視野は狭く、文論にもそれは基本的に反映されていない。大体のところ、南朝文論は、人物描写に対して注意する事がなかったのであり、民間叙事詩、史書伝記、小説中の人物の生き生きとした写生描写法は、彼らの眼には文采を欠き、文学性を欠いたものと映ったのである。ここに駢体文学の発展した時代の文論家の芸術性に於ける大きな認識の限界が示されている<sup>39)</sup>。

作品の体制風格の問題も芸術基準と密接に関係する。これに就いては以下に述べることにする。

#### 四、思想内容と効能を論じる

南朝の文学作品は、魏晋以来の伝統を継承し、広範囲にわたる抒情写景を内容としていて、漢代のように教化と諷諫を強調するものではない。この種の創作特色は文学批評の中に鮮明に反映されている。魏晋同様に、南朝文論家は作品（詩賦を主とする）が持つ悲哀の情緒を非常に重視して、それらが人を最も感動させる魅力を持つものだと考えていた。宋・顔延之の《庭詒》は、李陵の作として伝わる詩歌が「良くできている篇は、十分人を悲しませるものがある」（@太平御覽卷586卷）と指摘し、王微も「文章に怨の気持ちの抑揚が無いならば、あっさりとして味が無い」（《宋書・王微伝》）と述べ、鍾嶸は更に心を揺り動かす情感を強調して示している<sup>40)</sup>。《詩品・序》では「楚の屈原が国を去り、

漢の王昭君が宮殿を離れる時」等、七種の抒情詩の誕生背景を列挙するが、その内の六種は怨恨の情である。《詩品》の本文で作家を品評するときも、それがうまく怨みの情を表現しているかを重視している。例えば、「歌う内容は悲壯で深い」（上品評《古詩》）、「表現には悲哀の情が多い」（上品評李陵）、「怨みは深く表現は美しい」（上品評班婕妤）「情は雅と怨を兼ねる」（上品評曹植）、「清怨な作風が得意である」（中品評沈約）等は皆その例である。鍾嶸の見方からすれば、これらの詩人の作品は大きな成果を挙げており、最上の上品に並べるに当たっては、怨情が重要な要素なのであった。これら悲怨の情緒表現に注意する傾向は、南朝詩賦創作の中に非常に鮮明に表れている。鮑照の《擬行路難》詩、《蕪城賦》等が初期のそれである。少し遅れて江淹（444-505）の《恨賦》、《別賦》が、細やかな筆致で様々な生死離別の怨恨を描き出し、哀感胸に迫り、大いに感動させるのである<sup>36)</sup>。この時代末では庾信の《擬詠懷詩》、《哀江南賦》等も怨情の表現に長じるもので、庾信は《哀江南賦序》の段末で、わざわざ「困難辛苦の言葉を用いないのではなく、悲哀を表現することを主とする」と述べている。南朝文論中の悲哀の情緒を表明する言論は、過去の詩賦が成功した創作の経験をまとめ一方、当時の創作状況と手を携えて共に進んだのである。

六朝の楽府中の清商曲辞では、民間歌謡を多く取り上げ、男女の相思相愛の気持ちを歌い、管弦楽器の伴奏によって、内容や調子は、往々にして哀怨切ないものとなっている<sup>36)</sup>。《子夜歌》の調子は悲しく辛く、幽霊が《子夜》を歌った伝説がある。《丁督護歌》は徐達の子がその夫の戦死を哭く哀切の調子を模したものである。そのほか《阿子歌》、《長史恋歌》、《懊惱歌》、《華山織》、《烏夜啼》等の曲は、内容・調子共にかなり哀しみ怨みの響きがある。このような哀怨の特徴を持つ通俗の楽曲は、南朝の多くの貴族文人たちが非常に好んだもので、鑑賞及び清商楽曲の制作は、彼ら日常の文化的な楽しみ的重要组成部分となったのである。蕭繹の《金樓子・立言》は、有韻の文は「風謡を吟詠して、連連たる哀愁に富む」べきであると言っているが、風謡とは主に楽府清商曲中の呉声歌曲と西曲歌を示す。蕭繹の言論は、楽府通俗歌曲の影響の下、文人の詩賦は風謡に近づくべきものであり、特に悲しみの表現を重視するとの認識を、理論上に反映させたものである。ただし、楽府中の哀怨の響きに対しては、人によっては別の見方もある。劉勰は《文心雕龍・楽府》中で、曹操の《苦寒行》、曹丕の《燕歌行》等を「表現は哀愁を離れず」、「まことに伝統音楽に於ける鄭曲的な淫靡ものだ」と批判している。さらに、楽府相和、清商曲辞中に男女の情を歌う作品を「美女の姿を歌う艶めかしいものや、別れをうたう怨みにあふれるも

のなど、淫らな表現が曲にのったものに、どうして正しい響き生まれようか」と批判している。劉勰は周代雅楽の伝統を護る立場から漢魏六朝の樂府詩を論評する。よって、その態度には明らかに保守性が目立つのである。

蕭綱らは宮体詩を提唱し、それは言論上にも反映されている。新渝候蕭映は蕭綱の宮体詩に和す三首の詩を作り、その内容には婦人の容色動作、別れの愁い、後宮の怨みが表されている。蕭綱は《答新渝候和詩書》の中で、彼を誉めて「曹植、王粲を跨ぎ、潘岳、陸機を越えるものだ」、「情感表現に卓越しており、新しく見事な表現を生み出している」と言った。このような大きな賞賛には彼の宮体詩に対する自負と自信が示されているのである。徐陵の『玉台新詠』は専ら男女に関する詩歌を選んだもので、その中の多くは宮体詩である。《玉台新詠序》では創作に長じた美人に仮託して、艶歌中の「昔日の名作、当代の佳作」を集めてこの詩集を編んだ事になっているが、これも宮体詩の肯定を十分に示すものである。

上述した鍾嶸、蕭繹、蕭綱らの言論からすると、詩賦の性情吟詠という面において、南朝の文論家は、まず各種哀怨の情の表現を強調し、その後更に発展させて艶情の表現を提唱するようになったのである。

南朝山水写景文学の発達による写景の重視、写景と抒情の結合の重視は、文論の中にもかなりの反映がある。山水詩の大家謝靈運は《山居賦》中の自注においてその山水写景文学が、「靈妙な精神と通じ、我が性情に適合して、これによって終日悠然とすごす」ことができると述べるが、その意は写景をかりて玄遠な性情興趣を託すことができるというものであった。しかし、彼は《山居賦・序》で、このような深い心情は言語によって充分には表されないことを「表現すべき事柄は言葉の外にあり、書いてもその気持ちをすべて尽くしきれない」と嘆いているのだ。言葉と意味との関係に付いての分析は魏晋玄学の重要な命題であった。謝靈運の文論と彼のいくつかの山水詩は、共に玄学の名残を明らかにとどめている。《文心雕龍》は特に《物色》の専篇を設けて、詩賦創作と自然風景との関係を論じている。そこでは宋以来の山水文学の発達を示して、「吟詠は深遠な志しから発せられている」と言う。これは、作品中に表された作家の玄遠な情趣を述べるものであり、謝靈運の言論と通じる。《物色》篇では山水文学の芸術特徴が形似の追求であり、現象を本物のように細かく描く事だと考えている。そこでは更に季節、情景と作家の心情と文辞の関係を分析し、「一年には四時それぞれ美しい事物があり、その事物にはその姿形がある。心情はそれぞれの事物に感じて動き、言葉はその感動に応じて発せられるものだ」と

指摘するのである。《物色》篇は南朝に発達した山水写景文学の理論上のまとめと言ってよい。しばらくして《詩品・序》でも「春風春鳥，秋月秋蟬」などの景物が作者を感動させて作詩に向かわせる重要な条件であることを指摘していた。《詩品》の本文でも張協，謝靈運等の写景詩の形似追求の特徴を個別に指摘する。梁代にあっては，このような自然景物が作者の創作衝動を引き起こすというような記述は，めずらしものではない。例えば，蕭子顯の《自序》では，「高きの上って遠くを眺め，川辺にあって帰る者を送るとき，風が吹く春の朝，月の明るい秋の夜，雁の来初めや鶯の初音，開く華や散る葉など，心が動く情景に出会えば，思わず詩文を作ってしまう」（《梁書・本伝》）という。この他に沈約の《武帝集・序》、蕭統の《答湘東王求文集及詩苑英華書》、蕭綱《答張纘謝示集書》等に類似の表現がある。事物に感動して詩情が興り，情景を写して心情を託すことが，すでにこの時代の詩賦創作の一般傾向となっていたことは明らかである。しかし，梁代では，写景抒情の言論に関しては，もはや作者の玄遠な情趣を託す事は求めなくなっている。梁代の作家は，更に世俗化した貴族文人であり，彼らは隠棲して世を避ける事を求めたのではない。彼らが直接対面したのは，幽寂な山林なのではなくて，美しく整頓された別荘と庭園なのであって，玄学もこの面では彼らの創作と文論に対してもはや影響を与えることはできなかった。

六朝時代は，士人には詩中の佳句を取り出して品評する風潮が頗る盛んであって，多くの記事に記録が残されている。選ばれた佳句は，山水の写景に関するものが少なくなく，南朝人のこの種の題材の愛好を示すものと言ってよい。謝靈運はその「池塘に春草生ゆ」が，神の助けで得た名句だと自慢している（《詩品》謝惠連条）。宋孝武帝殷貴妃が亡くなると，丘靈鞠が，挽歌三首を献じている。そこではその挽歌中の「雲横たわり広階暗く，霜は深く高殿寒し」について，「皇帝はその句を取り出して誉めた」という（《南史・丘靈鞠伝》）。《詩品・序》では典故を用いた詩を批判するとき，典故を用いずに高度の表現をした例として挙げる「君を思いて流水の如し」，「高台悲風多し」，「清晨隴首に登る」，「明月積雪を照らす」等の古今の名句は，みな景物の描写と関係があるのだ。顔之推（531-590?）の《顔氏家訓・文章》では，梁・王籍《入若耶溪》「蟬噪ぎて林いよいよ静かに，鳥鳴きて山更に幽かなり」の句が南方士人一般に激賞されたことを記している<sup>37</sup>。しかし，北朝の文人盧詢祖、魏収らは逆に認めていない。その篇には，顔之推とその一二の友人が蕭愨の「芙蓉，露下に落ち，楊柳，月中に疎なり」詩句を誉めているけれども，盧思道はそうは考えていないことも記されている。ここには，北方の山水風景が，南朝の

ように美しくなく、北朝の文人が山水を楽しむ気風が盛んではないことが反映されている。同時に南朝文人の様な長期にわたる有閑の生活の中で醸し出された美を楽しむ心が欠けており、よって、多くの文人の山水写景詩に対する審美観と趣味が南朝の文人の鋭敏さと濃厚さに遠く及ばない事が示されている（顔之推は南朝から北朝へ入った作家である）。この写景の佳句に対する賛美は後代に至ると発展して意境説となる<sup>30</sup>。

山水風景の美に陶醉するこのような文風にたいして、南朝では少数の評論者が批評を提出したに過ぎない。劉勰の《文心雕龍》は一面では山水写景文学の芸術的成功を肯定して、かつ《物色》の專論を書いているけれども、同時に漢魏以来、「山川の状態を描き、自然を写生する」はずの詩賦が、《詩経》、楚辞の比興諷諭の伝統を失い、政治内容を欠いて、「小さい部分ばかりを真似して、大きな所を捨ててしまった」と指摘している（《比興》参照）。経世致用を尊ぶ裴子野になると更に不満で、このような文学作品を攻撃して、「心を打ち込むのは、草木の有様のみ、奥深く表現するのは風や雲のことばかり。その興の技法は実がなく、その志は軟弱である。巧みではあるが要点がなく、婉曲な表現は取っていても、すぐ解ってしまう」（《雕虫論》）と言う。一括して否定する態度をとるのだ。このような見方は後の隋の李諤、唐の白居易へと受け継がれていく。

注意しなければならないのは、南朝の文論は庶民の生活内容の作品への反映を重視していない事である。南朝では貴族出身の文人が文壇を統治していた。彼らの視野は非常に狭く、生活において一般人との距離はかなり遠く、作品が庶民の生活を反映することに対しては本来重視しておらず、軽視すらしているのである。彼らの作品にはこの方面の題材がきわめて少ない。楽府《從軍行》などのわずかな作品の中で、たまたま戦士の苦痛に言い及ぶけれども、やはり旧来の作品を踏襲した平凡な陳述で、親密な情感の具体性に欠けている。そのほかに至ってはほとんど見るものはない。このような傾向は文論の中にもはっきりと反映されている。例えば、漢楽府民歌の《東門行》、《孤兒行》、《婦病行》、《焦仲卿妻》などの詩文は、人々の苦痛を最も深く見事に表現しているが、《文心雕龍・楽府》では触れていないし、《詩品》では品題を加えていない。《文選》にも選ばれていない。魏・陳琳の《飲馬長城窟行》、晋・傅玄の《豫章行・苦相篇》などの人々の生活を描いた佳作も、以上の三書では歯牙にもかけられず収録されていない。ただ《玉台新詠》には、男女の艶情と婦女の生活に関する詩篇を専ら選ぶという理由のために、漢・楽府の《双白鵲》、《焦仲卿妻》及び陳琳、傅玄の詩篇が選ばれている。南朝の大部分の文論家に言わせれば、この種の人々の苦痛を表す楽府は内容から形式まで共に通俗的で高雅ではないのである

（このような詩篇は人物と物語の筋の描写において優れていたが、そのような芸術特色は、当時の行文、声文の芸術基準からして、やはり重視されなかったのである。この点に就いては既に上文に詳しい）。南朝楽府民歌《呉声歌曲》、《西曲歌》の中には、市民たちの愛情生活に於ける悲しみ喜び出会いと別れを歌ったものが少なくない。南朝貴族文人はそれらを喜んだけれども、それは享楽を満足させる必要からなのであって、人々の苦痛に同情したのではなかった。このような愛好はただ宮体詩の生産を促しただけで、上述の陳琳、傅玄の様な詩篇を書かせるものではなかった。南朝文学の創作と評論における人々の苦痛に対する軽視は、魏晉以来の門閥制度全盛期の文人達の厳格な階級制度を反映している。この現象は、唐代になってようやくはっきりと改められる事になる。

南朝文論の中には、庶民の生活を重視しているように誤解させ易いかなりの文辞があるので、些か説明しておかねばならない。《宋書・謝靈運伝論》は歴代伝えられてきた名作を挙げ、《詩品》は優れた五言詩を並べて、共に王粲の《七哀詩》を入れている。しかし、当時の人は《七哀詩》鑑賞においては、それが持つかなり高い芸術水準の他に、思想内容上に於ては主に詩中の「南のかた覇陵の岸に登り、首を回して長安を望む」の両句を喜んだのである。なぜなら、作者の故郷さがたき感情を表現するものだからであった。しかし、唐代の高仲武のように彼の詩の「路に飢えたる婦人あり、抱きたる子を草間に棄つ」という人々の安んじがたい生活を詠んだ佳句を重視するものではなかった（《中興間氣集》評孟雲卿条）。また《文心雕龍・祝盟》に言う：「舜は農地を祭って、『この長い鋤を担いで、彼の日当りのよい畑を耕す』と言った。民に利あらしめようとする志は、見事に言葉に表現されている」。これは古代の聖君の人々を益する願いを賛美したもので、やはり作品で人々の苦痛を反映すべきであると主張するものではなかったのである。

作品の思想内容に関連して言えば、南朝の文論は文学の功能作用に対処する点に於て、漢儒のように教化と美刺諷諭を強調するのではない。それは、情性を表現し、性霊を陶冶し、美しいものを見て喜ぶという個人の品德と修養、情感の発現と美の享受の方面を特に強調するのであった。先述のように、謝靈運は山水写景文学が「本来の精神や性情を表現」できるものだと認めていた。鍾嶸の《詩品序》では、人々に心を揺り動かす強烈な感情が生まれるとき、それは詩歌を用いてしか表現できないと考えていたのである。鍾嶸は、詩歌は「情性を吟詠」すべきものと主張する。これは各種激しく揺れ動く心情の幅広い表現を指すのであって、《毛詩序》の様に諷諭教化を強調するのではない。鍾嶸は《論語・陽貨》に孔子が詩の効用を論じた話を引用するとき、ただ、「人と一緒にいることもできれ

ば、怨みを言うこともできる」を挙げるばかりで、「風俗の盛衰が見分けられる」、「卑近な例では父に仕えることもできるし、遠大な例では君主に仕えることができる」などを挙げないのは、明らかに儒家の詩の教化を強調した部分を排斥しているのである<sup>39)</sup>。《詩品》は魏・阮籍の《詠懷詩》を評して、それらが、「内なる精神を練り、心の奥底を表出させ」、「日常の些末な世界を忘れさせ、遠大な境地にさせる」という品性を陶冶する作用を重視して、その美刺諷諭の機能を強調はしない。《詩品》は晋・左思、応璩らの少数の作家に対しては、その詩に美刺諷諭の内容があることを指摘しているが、その書籍全体ではこの方面の作用は強調されていない。蕭統の《文選序》では、各文体の優れた文章は人に美の享受を与えることを指摘して「素材が異なる楽器であっても、耳を楽ませるのは同じであるし、絵柄の違う刺繍でも、目を喜ばせてくれる点では同じようなものだ」と言う。蕭綱は《答張纘謝示集書》の中で、揚雄、曹植が辞賦を軽視した言論を責めて「揚雄はつまらぬ言葉で道を破り」、「曹植はこざかしい弁論で言葉をだいなしにした」、「これを刑法に問えば、許しがたい罪である」と言う。これは実際には南朝の日常の抒情写景を重視する詩賦の後押しをするもので、それらがたとえ政治作用を持たないとしても、自ずからその重要な価値と地位を持つことを認めるのである。蕭統、蕭綱もわずかながら詩歌と政教に関係する話をする。例えば、《文選序》に「《詩經》の閔雝、麟趾の詩篇に、王道の正しい始まりの道が示された」と言い、蕭綱は《昭明太子集序》に「詠歌起こり、賦頌興る。これらは人間社会にあっては親に孝を尽くし人を尊敬する事を教え、皇帝政治にあっては風俗を改善させたのである」と言う。これらは概ね《詩經》に言い及ぶ時の伝統に従った表面的な言葉なので、彼らの言論の重点が決してそこにあるわけではない。

この点に就いても反対する意見が些かある。裴子野《雕虫論》は《詩經》中の作品が「善行を勧め悪行を懲らしめ、王の教化もこれに基づく」という政治教化の効能を持つと賛美する。そして、顔延之、謝靈運の詩歌がいたずらに文辞華麗でこのような効能が欠乏していることを批判して「よけいな飾りばかりで、正式な場所には用いることができない」と言うのである。このような文学の教化作用を強調する見方は、裴子野の南朝の文風に対する不満と緊密な関係がある。劉勰も相当に文学の政治教化の効能を重視しており、《文心雕龍・序志》に文章が重大な政治作用を持つことを、「君臣関係はこれによって明らかになるものであり、軍隊国家組織はこれによって明確になるのである」と指摘する。《文心雕龍》は広範囲にわたって論述し、多くの実用的な文体に言い及んでいるので、勢いここにおいて重視することになったのであろう。とはいえ、たとえ詩賦でも、劉勰もかなり

その美刺諷諭作用を重視しているのである。《明詩》篇では、詩歌が「人の情性を維持す」べきであるといい、《詩經》の四始六義、楚辞の諷怨を肯定する他に、夏の時代《五子之歌》、漢・韋孟の《諷諫詩》、晋・応璩の《百一詩》への賛美と肯定によって、それを見いだすことができる。《徵聖》では、文章は政治教化、事績（外交活動を指す）、修身の三方面に積極的な作用をすると指摘するが、これも政治教化を第一に置いている。当然ながら、劉勰の態度はかなり現実的である。彼は經典を貴び文学の政治教化の効能を提唱するとはいえ、だからと言って魏晉以来重視されてきた日常の抒情写景の詩賦をどれもこれも粗略にはしないし、否定することすらもなく、やはり彼は多くの部分を割いてそれらを論述しているのだ。彼にとってすれば、このような詩賦は情性を陶冶するもので、修身にも益がある。かれは、ただ作家がひたすら山水景物ばかりを模写してはならず、美刺諷諭の政治効能にも注意すべき事を気づかせようとした。顔之推も文学の「仁義を明らかに敷述べ、功德を世に明確に示す」という政治効果を重視している。しかし、彼はその「性靈を陶冶する」（《顔氏家訓・文章》）作用も認めていて、その意見は劉勰と近いのである。

（以下続稿）

## 訳 注

1) 劉勰《文心雕龍》：劉勰，字は彦和。《文心雕龍》の作者として知られる他に、仏教関係の文章が残る。《梁書》、《南史》両文学傳に伝記が記録されるが、その詳しい経歴はよく分からない。三十歳を越えてになって《文心雕龍》の著述を当時の文壇の重鎮沈約に認められ、世に出るが、高官には昇らず、晩年は出家。《文選》の編者とされる蕭統の舎人となっていることから、《文選》の文学観と《文心雕龍》の文学観との関係がしばしば指摘されてきたが、近年立命館大学の清水凱夫氏の一連の研究で、その関係に疑問も提出されている。《文心雕龍》は、当時流行していた文章体裁（ここでは文体と簡稱）を通時性をもって体系的に論じ、さらに文章制作にまつわる諸問題を各篇で論じている。当時の文学観や修辞学を知る上で貴重な書籍。篇立てについては巻末の参考資料を見られたい。本書第三章劉勰《文心雕龍》にて詳論あり。

鍾嶸《詩品》：鍾嶸，字は仲偉。《梁書》、《南史》の両文学傳に伝記の記載がある。《詩品》は、歴代五言詩についての詩人の系統づけ及び評論と品定を主とする。その序文に当時の文学観や文学状況を知る上で貴重な記述がある。記載された詩人から、鍾嶸の晩年の



作であろうとされる。蕭綱の秘書官として仕えてまもなく逝去。詩人の系統図については巻末参考資料参照。本書第四章鍾嶸《詩品》にて詳論。

2) このうち宋・傅亮《統文章志》、梁・沈約(441-513)の《宋世文章志》は《隋書・經籍志》史部に《七略》などの目録類と共に簿録篇に記載されているから、通時的な視点から網羅的に論じられたものであり、梁・任昉《文章始》は集部総集類に記録されるので、本来総集的な性格を持っていたらしいことが推測される。ここに挙げられた人物の内、沈約については本書では第二章第三節沈約和声律論の形成に詳しく、任昉および《文章始》の問題については、本書第二章第四節三任昉の部分に詳しい記述がある。

3) 沈約：字、休文。《宋書・謝靈運伝論》は彼の撰に成る《宋書》中の謝靈運の伝記に付けられたもので、彼の声律論と劉宋文学発展の歴史を論じるもの。本書第二編第二章第三節四沈約論歴代文学の部分に詳論がある。平凡社中国古典文学体系《漢魏六朝唐宋散文選》中に翻訳あり。

謝靈運(385-433)：東晋の名将謝玄の孫として生まれた。豊かな才能に恵まれ、仏教にも関わりを持ち、当時の文名をほしいままにしたが、政治的には不遇であった。後、朝廷と対立して殺害される。自然描写に優れ、山水詩の開祖的地位に立つ。本書第二編第二章第二節二謝靈運に詳論。

蕭子顯：字は景陽。齊高帝の孫。梁武帝、簡文帝に重んじられる。《後漢書》、《南齊書》を撰する。《南齊書》には文学伝があり、伝末には文学史と文学に関する彼の見解が論じられている。本書第二章第五節五蕭子顯参照。

4) 文筆の区別：この時代、種種の文章を「文」と「筆」の2種類に大別する習慣があった。その区分法には、文学の特徴をいかに捉えるかという問題に及ぶものもある。緒論でも以下に触れている。本訳注25)参照。第二章第一節文筆説参照。

声律論：当時、仏典の翻訳作業に刺激されて、中国語への語学的な興味が高まってきた。音韻に注目して分類した韻書も誕生する。一方談論に於ける言語の流暢さも注意されるようになっていた。このような状況において、詩文に用いられる言葉の声母や韻母の配列を工夫し、音律的な美しさを生み出そうとしたものが声律論である。齊代永明年間に形成された。この時期を境にして詩文の音律への配慮が明確になる。本書第二章第三節沈約和声律論の形成に詳論。

5) 《文心雕龍》文体論：巻末参考資料に載せたように、《文心雕龍》の情篇には二〇篇の文体論がある。この文体論では、各文体それぞれについて、まず本来の性格・定義を

定め、その歴史を述べて代表作を評論し、そして最後にその文体のあるべき姿を論じるという順で進められる。《時序》は文学の変化と時代の変化との関係を説くいわゆる文学史的な篇で、《才略》は作家史といったところ。

6) 卷末資料参照。

7) 文学館が儒学、史学と共に立てられたことは、文章が学として社会的に高い評価を得たことを物語るものであると、しばしば指摘される。しかし、実際にそこでどんな内容が講義されたのか、あるいは文学館が当時の文学の形成にいかなる具体的な影響を与えたのかなどの詳しいことは、今後の研究が待たれる。

8) 《晋江左文章始》：《隋書・経籍誌》史部簿録篇に記録されるが、現在は伝わらない。

9) 劉師培（1884-1919）：名門の家に生まれるが、反清結社光復会に属し、日本亡命。後曲折をへて、1917年蔡元培に呼ばれて北京大学教授となる。《中国中古文学史》は、北京大学の講義録に基づくもので、漢末から陳までの文論関係の豊富な資料を掲載する。第五課は「宋・齊・梁・陳文学概略」。本シリーズ《近代文学批評史》（黄霖著）第九章中国文学史学第五節参照。

10) 王侯貴族と庶人、貴族でも高級と下級などの身分制が歴然としていた当時の状況にあっては、官職は予め高級貴族とその子弟が独占しているため、下級貴族や庶人に属す人物は通常ではまともな官職に就くことができない。よって、王侯貴族が文学を好めば、彼ら好みの作品を作り上げて、認められ、その力で官職を得ようとする状況も起こり得たことも、当時の文学の趨勢を考える上で重要な要素となること、注意しておきたい。

11) 《文心雕龍》が、中国の文論には希な体系性や分析性を持つ理由を巡って、その基づく思想がしばしば議論になるが、当時流行した玄学や仏教の理論の影響があったことは概ね認められている。《文心雕龍》は、玄学の主要図書である《易》、《老子》、《莊子》をしばしば引く。また、作者自身、若くして定林寺に身を寄せ、晩年は出家したように、仏教との縁も深かった。よって、その思想や体系性に仏教からの影響を見ようとする学者も多い。本書第二編第三章劉勰《文心雕龍》第一節劉勰の生平、思想和著作参照。

12) 駢驪文：六朝から唐代に流行した文章体裁。四字句、六字句を主として、対偶や典故を頻用し、華麗な表現をめざして、その音律まで調える修辞性の強い表現様式をさし、四六文とも呼ばれる。当時の文章表現としては、格式の高いもので、《文心雕龍》の修辞学は正しくこの駢驪文を目標とする。ただし「駢驪文」の言葉自体は、中唐以降これに反

する「古文」との対照で用いられることが多く、当時はまだそのような言葉は見られない。

13) 玄言詩：先回訳注33参照。

14) 謝靈運《東陽溪中贈答》：民歌形式で作った青年男女恋の掛合の歌。

鮑照(405-466)《吳歌》：情愛を主題にする民歌形式の歌で、吳歌とは南京、江南地方の歌のこと。

宋・孝武帝(劉駿)《丁督護歌》：人に夫を殺害された妻が、葬儀を担当した丁督護(督護は官名)にその話を聞くに当たって、しばしばその名を呼んでため息をついたとの話からつけられたことが題の由来という。以上謝靈運と孝武帝の歌は《玉台新詠》第十巻に掲載される。32)参照。

15) 宮体詩：ここでいう宮は皇太子の住む東宮の意味。東宮風の詩といったところ。蕭綱が太子のおり、徐摛、庾肩吾などの文人と歌姬らを描写の対象とした作品を多く作り、宮体と呼ばれたという。いわゆる「宮体」は、主に女性を歌の対象とし、その姿形、心情、服飾、用具、歌謡舞態、生活のこまごました有様および、男女の艶情を描いたもので、格調や趣味に倫理上の問題が指摘されるとはいえ、人物形象に力を入れたその表現は文学史上注目されねばならない。本書第二編第二章第五節蕭綱参照。

16) 四声八病・声律論：当時の中国語音の音節を四つの声調にわけ、詩文制作のおり、その配列に避けるべき規則を設けた。その規則が八病として伝えられるが、諸説あり、そのままをいま知ることは難しい。現在では、初唐の資料を伝える《文鏡秘府論》の記述に従って概ね理解されている。永明時代に始まったので、永明声病説の呼称や、このような規則によって作られた詩を永明体と呼ぶこともある。本書第二編第二章第三説二永明声律論的内容参照。

17) 庾信：字、子山。梁代、徐陵と共に宮体詩の作者として知られ、後北朝の西魏に派遣中、梁が滅んだためそのまま西魏にとどまった。北朝を代表する文人として扱われる場合もあるが、その教養は南朝の文化による。

18) 緣情綺靡：西晋・陸機《文賦》に詩を論じて言う言葉で「本来の情感に基づいて美しくあるべし」というもの。魏晋文学批評訳注31参照。

19) 《文選》とその序を作った蕭統との関係について、最近の清水凱夫氏の研究(《学林》第三号)は、直接の撰者を劉孝綽と考えるべき事を論じる。とはいえ、劉孝綽は東宮官として蕭統の側にいる機会が多く、蕭統も劉孝綽を慕っているので、その文学観には類似するところが多かったろうと思われる。蕭統の文学観については本書第二編第三章第五

節蕭統和文選にて詳論。

20) この結果、文芸批評に用いられる評語と他の芸術作品に用いられる評語に類似の表現が見られることになり、具体的なイメージや理論を考えるためには、絵画論などの芸術論との関係理解が大きな参考となる。例えば、「風骨」の語は初めは人物評語に用いられるが、それが人物画の評語に用いられ、また文学作品や書法の評語としても重要な概念を示すようになる。本書第二編第三章第九節二論風骨に詳論。

21) 魏晉文学批評注3参照。

22) 劉勰が詩賦を重視していることは疑いない。本書の性格上、この問題はこれ以上、ほとんど述べられていないのだが、この「末品」まで挙げたところに、《文心雕龍》の書籍の特異な性格を考える問題が含まれると訳者は考えている。

23) 《七略》：前漢末に作られた図書目録で、七つの略（分類）に分けられていたらしいが、今は散逸して残っていない。現在《漢書・芸文志》は《七略》を襲ったものと考えられている。そこには經典を源流とし、各學術を支流とする史観が流れており、単なる目録ではない思想性を読み取ることができる。このような類別とその系統化の視点は、《文心雕龍》や《詩品》にも影響を与えている。

24) 《文心雕龍・弁騷》において、近代の辞賦の祖に立つ楚辞について、博徒という批判がある。また、他の篇でも楚辞を継承した近代の詩賦が、修辭性を追いつぎ、修辭のために心情をでっち上げるものになってしまっている事を批判する。

25) 文筆：晋代以降しばしば見える文章の区分。本書第二編第二章第一節文筆説に詳論。斯波六郎氏の説を参考までに挙げておく「文とはその内容は性情を詠ずるを主とし、その形式は押韻せるものであり、筆とは、その内容は立義を主とし、その形式は概ね偶句にとみ、而して押韻せずして声律を調へたものである。」（文筆考）

26) 范曄：字、蔚宗。《東觀漢記》等の諸家の著作を編集して《後漢書》紀伝九〇編をつくる。彼の文学観は主に《宋書・范曄伝》所収《与諸甥姪書》に示される。本書第二編第二章第二節范曄に詳論。

顔延之：字、延年。謝靈運、鮑照とともにこの時代を代表する文章家。顔延之が文論に多くの意見を持っていたことが記録から知れるのだが、現在は少ししか残っていない。本書第二編第二章第二節顔延之に詳論。

蕭繹：字、世誠。梁王室蕭統・蕭綱の弟で、湘東王に封ぜられる。彼の文学観は主に《金樓子》に語られるが、書籍は既に散逸して輯本があるのみ。第二編第二章第二節蕭繹に詳

論。

27) 文：本来の字義は入墨をさすが、交錯する線の有様から記号を示す方向へと進んで文字・文辞・文章の意味をとる事になり、文様の美感から美しさの意味も持つようになる。《文心雕龍》ではさらに美的要素を強く打ち出し、「美」の概念に近く用いられることもある。音律の美が声文と呼ばれ、形象の美が形文と呼ばれる所以である。よって、近年では、美学理論の立場から《文心雕龍》が注目を受けている。

28) 賦・比・興：本来は毛詩大序に見える言葉だが、鍾嶸は、自分なりの解釈をしたようで、「言葉が終わっても、余韻が残る」表現法が興であり、「事物をたとえて心情を示す」のが比であり、「有様を直接表現する」のが賦だという。第二編第四章鍾嶸《詩品》に詳論。なお、この興義の解釈は、後世の意境説への展開が予想される。本訳書注38) 参照。

29) この部分、当時の文芸の対象を知る上で参考になるので、翻訳を借りて挙げておく。「ところで、春の風、春の鳥、秋の月、秋の蟬、夏の雲、炎暑の雨、冬の月、激しい寒さ—これらの風物は、四季が詩的感興を呼び起こす題材である。まためでたい宴会の席では、楽しい心を詩に寄せて親しみあい、仲間から離れているときには、寂しい心を詩に託して悲しみうらむものである。ことに楚の忠臣屈原が追放されて祖国を離れ、漢の王妾王昭君が匈奴に嫁がされて宮廷を去る時、あるいは白骨が北辺の荒野に横たわり、その靈魂がまろび飛ぶ蓬を追ってさまよう時、あるいは弋を背にして外敵の守りにつき、殺伐の気が辺境に勇ましくみなぎる時、寒さにこごえる旅人が単衣の着物にうちふるえ、ひとり寝の寡婦が寂しさに涙もかれはてる時、あるいは官職を辞して朝廷を去り、ふたたびかえる心はなく、あるいは美しい眉をあげて君の寵愛を受け、再顧して国をも傾けさせる、というような一すべてかかる男女失意・得意の様々な事態は、みな当事者の心情を揺り動かす」(平凡社《中国古典文学大系・文学芸術論集》所掲岡村繁《詩品序》訳文による)

30) 裴子野：字、幾原。修辞性の高い文章に反対した。歴史家の家に生まれ、自身にも、《宋略》二十巻があったが、散逸。その文学観は《雕虫論》と名付けられた文章に伺われる。本書第二編第二章第四節四裴子野に詳論。

31) 声律論の誕生の背景には、清談に於ける声韻への注目、双声や疊韻語の頻用などの修辞的な要素の他に、漢語の音韻の整理がかなり進んでいた事の影響も知られている。さらに、当時盛んだった仏教や仏教書の翻訳などとの関係も考える必要がある。表音文字である梵文は、表語文字である漢文の分析に影響を与えたであろうし、音節の長短を配列

して作る定型リズムをもつ詩文で語られる梵文仏教書に触れるとき、その長短の規範を中国の詩文に応用しようと考えも不思議ではない。本書第二編第二章第三節沈約和声律論的形成に詳論。

32) 《玉台新詠》：十卷。梁代、徐陵の編集になる詩総集。いわゆる宮体詩をまとめたものとされるが、文学史上では後世の淫艶な宮体詩とは異なり一つの文学趣味を示すものとして注目される。本書第二編第二章第五節四徐陵に詳論。岩波文庫に鈴木虎夫氏の全巻の翻訳がある。

33) ここでの指摘は、実は大切な示唆を含んでいるように思われる。と言うのは、ここでは当時の文芸にとっての美感の領域が指摘されているわけであるが、それは必ずから人間の精神の領域とも関係して来るからである。例えば、《文選》と《玉台新詠》とが、その性格を異にすることは本文から気づかれよう。これは文芸をどの様なものとするか、言い替えば、文学によって享受されるべき楽しみとは如何なるべきものであるか、さらに進めば、その楽しみと社会規範、倫理との関係といった所まで問題を広げて考えることができる様に思われる。

34) 顔延之《庭誥》：顔延之が子孫のために作った家戒の類で、現在《宋書》本伝、《册府元龜》にまとまって残る他に、類書に佚文が見える。

35) 江淹：字、文通。宋・齊・梁と仕え高官に昇ったが、晩年の作品の評価は低い。賦の他に過去の著名な詩人に擬してつくった雜体詩が有名。本書第二編第二章第四節二江淹にて詳論。

36) 清商曲辞：楽府の曲名と歌辞。南朝の民間歌謡を多く保存する。清商は古代五音の一つで、凄清悲涼な音色であったというのが、その名前の由来といわれる。

37) 顔之推《顔氏家訓》：字、介。本来南朝の人物で、江陵在住のおり西魏の侵攻に会い、捕虜となる。以後、北齊・周・隋に仕えた。《顔氏家訓》は、隋が陳を滅ぼした後の成立ではあるが、南北朝時代の文学観を知る上で貴重なもの。本書第二編第五章第二節顔之推に詳論。

38) 意境説：意境を如何に解釈するかは、訳者には過ぎた問題であるので、ここでは一つの見解を紹介しておく。「いったい意境とは何だろう。・・・各論者の所論を総合すると次のように言えそうである。意境とは、中国古典文論家達が文芸作品、特に詩・賦・詞・曲等の文学作品の美学的な特性の概括であり、描く側と描かれる側との相互交融の基礎の上に成立する美学的芸術世界である。この芸術世界が依る言語文字と表層の形象は引

き締まって簡潔であるが、その内容はきわめて豊かで、絶えざる情趣があり、景観は多重に重なりあい、深く広がりのある理趣がある」(盧永璘「意境理論胎萌於《文心雕龍》説」1993、9/九州大学講演)。

39) 論語陽貨篇：先生「君たち、なぜ詩經というものを習わなかったのか。詩は心持ちを引き立てられるものだし、物の得失の見分けがつくものだし、人といっしょになることもできますし、怨みをいうこともできます。そして近いところでは父にお仕えし、その上、鳥獸や草木の名前もたくさん覚えられます。」(筑摩世界文学大系《論語・孟子・大学・中庸》による。)

#### 参考1 《文心雕龍》の篇次とその概略

##### 上篇二十五篇(文学原論と文体論)

原道第一：文学の始まり。徵聖第二：文章制作は聖人に手本をとるべし。

宗經第三：文章は經典にのっとるべし。正緯第四：緯書の正しい評価について。

弁騷第五：後世文学に大きな影響を与えた楚辭の評価。

##### 以上文学創作の基本原理

明詩第六・樂府第七・詮賦第八・頌讚第九・祝盟第十・銘箴第十一・誄碑第十二・哀弔第十三・雜文第十四・諧謔第十五 (韻文系)

史伝第十六・諸子第十七・論説第十八・詔策第十九・檄移第二十・封禪第二十一・章表第二十二・奏啓第二十三・議对二十四・書記第二十五(散文系)

##### 以上各種文体論二十篇

##### 下篇二十五篇(文学創作を巡る諸問題および序文)

神思第二十六：思惟の働きと文学。

体性第二十七：作風と作者の個性。

風骨第二十八：文章の感銘力について。

通變第二十九：伝統の継承と変化。

定勢第三十：必要な文章様式に沿うこと。

情采第三十一：情志と修辭との関係。

鎔裁第三十二：構想の精練と辭句の裁断。

声律第三十三：語調の調整

章句第三十四：章と句の主題による統一。

麗辭第三十五：対偶について。

比興第三十六：比喩と連想。

夸飾第三十七：誇張表現について。

事類第三十八：典故の引用について。

練字第三十九：文字の洗練。

隱秀第四十：文外の意と秀句(殘欠)

指瑕第四十一：文章のきず。

養氣第四十二：生気を養うこと。

附会第四十三：内容・表現の統一。

総術第四十四：創作術のまとめ。

時序第四十五：時勢の遷移と文学。

物色第四十六：自然の風物と文学。

才略第四十七：歴代作家の才能。

知音第四十八：文学批評の難しさ。

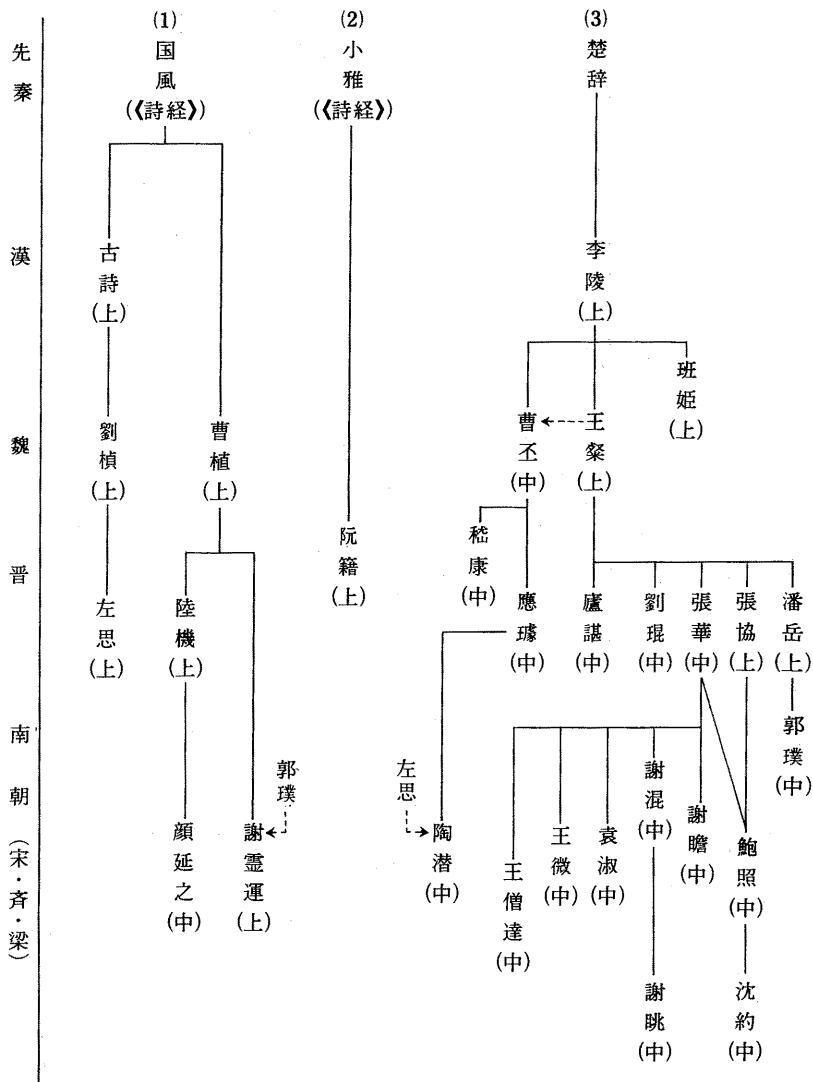
程器第四十九：作家の人格的素質。

序志第五十：本書の総序。

\* 《文心雕龍》の篇次には議論がある。それは序文にあたる時序篇に言うところと、実際の篇次が合致しないこと、あるいは《文心雕龍》の理論体系による推定等から起こるものである。いまは通行本に従う。

参考2 詩品詩人源流簡表 本書第二編第四章参考

( ) は品第を示す。  
 ----> は影響を示す。





参考 3 南北朝文学者年表

