

「古と今」の文學史

——中國の文學史的思考——

序

近代以前の中國には文學史と稱する著述は存在しなかつた。しかし、文學をめぐる議論のそこかしこに、文學の在り方の歴史的變遷に對する考察や發言を見出すことはできる。そしてそれらを見ていく際、氣づくことは、「古と今」という對比に基づくものが多く見られることだ。

「古と今」とは無論、時間軸上の先後を語る言葉であり、文學のそれをも含めて、歴史に關する議論にしばしば顔を覗かせること、このこと自體に不思議はない。「古」すなわち過去の文學と、「今」すなわち現在の文學とを引き比べる所に、中國の最も素朴な文學史、或いは文學史的思考の萌芽を認めることができるかも知れない。

それと同時に氣づくのは、「古と今」に止まらず、過去の中國の文論においては、殊に文學の在り方がその歴史と關連づけて論じられる際、しばしば二つの要素・項目の對比の枠組みが用いられることである。例えば「正と變」、「文と質」、「通と變」、「源と流」、或いはまた「唐と宋」などがこれである。

これらの二項對比、及び項目のそれぞれは、文學の多様な諸相に對

應したものであり、各々の個別的な性格と機能を有していることは言うまでもない。ただ、それと同時に、そうした個性を超えて共有される性格や、發想上の共通點も見出されるように思われる。

文學をその歴史という觀點から捉える際、二項對比という枠組みがしばしばとられるという現象、或いはこうした二項對比の相互を貫く發想上の共通點に、過去の中國の文學史觀、及びその背景にある文學史的思考の特質を見出すことができるのではないか。本稿は右のような視點から、「正と變」「古と今」「通と變」「唐と宋」などを中心に、二項對比の文學史を概観し、これらに共通する思考様式の特質について考えてみようと思う。

正と變

中國において最も早くに成立し、後世の文學史觀に大きな影響を與えた文學史的記述として、最初に「毛詩序」をとり上げよう。

中國の文學論の大きな特徴の一つとして、文學作品そのものよりも作品成立の背景の方に、時としてより強い關心を向ける傾向があることを指摘できるように思う。このことは、文學の在り方の歴史的變遷に關する議論においても同様に認められる。線狀に展開する文學現象

和田英信

の時間を逐つての變化そのものにもまして、その變化の原因や背景が議論的となること、このことは、次に擧げる「毛詩序」の一節にも端的に見て取ることが出来る。

治世の音は、安らかにして以て樂しむ、其の政、和らげばなり。亂世の音は、怨みて以て怒る、其の政、乖ればなり。亡國の音は、哀しみて以て思う。其の民、困しめばなり。王道の衰え、禮義の廢れ、政教の失なわるるに至りて、國は政を異にし、家は俗を殊にして、變風・變雅作れり。

ここでは「治世」「亂世」「亡國」といった政治や社會の在り方が、そのまま文學の在り方に反映していること、換言すれば、文學の在り方からその作品の成立した時代の情況が窺われることが述べられる。そして、そうした社會の情況の變化に應じた、文學の側の變化をいふことばとして、「變」「變風」「變雅」という概念が提出される。

爲政者のまつりごとの如何が文學のありようを決定付けるものとし、文學の在り方の時間を逐つての變化を、そっくりそのまま政治・社會の治亂盛衰の反映として捉えるこのような文學史的思考は、その後の文學論においてもしばしば目にすることが出来る。例えば、『文心雕龍』「時序」篇は、太古以來、齊に至る文學の歴史を語るに際して、こうした發想を一貫させる好例と言えよう(後出)。

ここではまず、文學の在り方を生み出す時代と關連づけられた上で、本來あるべき姿と、必ずしもそうとは言えないものとに分類する見方を確認しておきたい。なおこの前者、すなわち「變」に對する詩(或いは詩と社會)の理想的な在り方を、後に鄭玄の「詩譜序」は「正經」と稱する。いま本稿はこれを借りて、「正と變」ということばに、右のような文學史的思考を代表させておきたいと思う。

「古と今」の文學史

「毛詩序」に窺われる所を改めて整理しておこう。まず時代を異にする言語表現(とりあえず文學と呼ぶ)の在り方が、理想的なものとは必ずしもそうでないもの(「正と變」)の對比に基づき評價されていること。そしてその評價が、文學そのものに對してというよりは、それを成立せしめた背景、政治の在り方、社會の情況の方に向けて下されているということ。これは、文學がそれ自體、獨立したものとして捉えられていないことを示している。

いま一つ見落すことのできないのは、「毛詩序」が考察の對象とする所は「經」、すなわち儒學の經典としての『詩』であり、他の言語表現一般とは距離を置くものであること。そして考察の對象と、考察のよつて立つ視點である「今」との間が、直接には連續していないことである。「毛詩序」はあくまでも「今」とは切り離された過去の領域に限定された議論であり、過去の考察に基づく「今」は語られていない。

このことは、實はこれから見えていく中國の傳統的な文學史的言説との間の斷絶を示すものであつて、中國における文學史、或いは文學觀念の成立というような問題とも關わるものと思われる。この點については次に節を改めて考えてみたい。

古と今

本稿の冒頭においても觸れたように、中國における文學史的記述にあつては、「古」と「今」の對比に基づく議論が數多く見出される。そして、「今」が考察の枠組みの一方を占めていること、まさに此の點こそが、過去の中國における文學史的思考の大きな特徴の一つであると筆者は考える。

「毛詩序」は、確かに文學作品の在り方とその歴史的變化を話題とする議論であり、その點では文學史的記述と呼ぶことは可能であるかも知れない。ただし、その議論の對象はあくまでも「經」という、完結し、限定された領域であつて、過去から現在に至る開かれた文學史的視野はまだ成立していない。後に「正と變」の二項對比によつて、「今」をも含む様々な文學事象、及び文學の在り方の史的變遷を論じるものが見られるようになるが、少なくとも『詩』における「正と變」においては、「今」は未だ考察對象の構成要素に與つていない。すなわち「古と今」の「今」は成立していないことになる。

では、文學史的記述において「今」が成立するには、どのような條件が必要であらうか。またそもそも「古と今」の成立は、どのような意味を有するのであらうか。次に引く、班固(89-52)『漢書』『藝文志・詩賦略序』は、文學の在り方を歴史的に捉える視野の中に、「今」が明確に組み入れられている點で、重要な意義を有している。

古者、諸侯卿大夫の鄰國と交接するに、微言を以て相感ず。揖讓の時に當たり、必ず詩を稱して以て其の志を諭す。蓋し以て賢と不肖とを別ち、盛衰を觀るなり。故に孔子曰く、詩を學ばざれば、以て言う無きなりと。春秋の後、周道衰く壞われ、聘問歌詠、列國に行われず。學詩の士、逸して布衣に在り。而して賢人失志の賦作れり。大儒孫卿、及び楚屈原、讒に離りて國を憂え、皆な賦を作りて以て風す。威な惻隱古詩の義有り。其の後、宋玉・唐勒、漢興りて、枚乘・司馬相如、下は揚子雲に及ぶまで、競いて侈麗閎衍の詞を爲し、其の風諭の義没す。孝武の樂府を立て歌謠を采りし自り、是に於いて代・趙の謳、秦・楚の風有り。皆な哀樂に感じ、事に縁りて發す。亦た以て風俗を觀、薄厚

を知る可しと云う。

文學における「古と今」の對比が成立するには、まず、過去の文學體系と現在の文學體系をとにも同じく文學であるとする認識、兩者を文學という同一の範疇において捉える視點が必要であらう。ここでは當代の文學すなわち「賦」を、過去の文學『詩』の意義を受け継ぐべきもの、『詩』に淵源を有する表現形式の嫡流として捉える思考がこれにあたる。

またこれと同時に、「古と今」の枠組みによつて對比される「文學」そのものの一定の獨立性も必要であるはずだ。書籍の整理分類という點から、間接的に言語表現一般からの「文學」の獨立を窺わせる「漢志・詩賦略」、その中にこの一節が見出されることは偶然とは言えない。

以上のように見てきた場合、これを逆の視點から捉え直すならば、「古と今」の成立とは、取も直さず中國における「文學」及び「文學史」の成立を物語るものと言えるのではあるまいか。

例えばこれ以降、『詩』は一方では「經」としての權威性を維持しながらも、『詩』『賦』『樂府』『五言詩』以下、中國の文學體系の歴史を形作つて行く流れの中に、まずその先頭に位置する要素として組み込まれることになる。このことは、『詩』を初めとする右のような諸ジャンルが、その他の言語表現一般とは異なるものと意識されるようになったことを意味する。「漢志」に於いて、『詩』そのものは、無論、他の經籍とともに「六藝略」に收められるわけだが、その嫡流とされる「賦」、そして「歌詩」などが、「詩賦略」として一群に取りまとめられたことは、その證に他なるまい。

また、およそ「賦」以降、文學作品が作者の署名を伴つて書かれ、

又讀まれるようになったこと、すなわち文學の創造と受容の両面において、創作の主體が明確に意識されるようになったこと、このこともまた、文學史的記述における「古と今」の成立に、何がしかの關連を有するものと思われる。なぜならば、「古と今」の「今」とは、ただ單に過去と對比される現在の文學を指すに止まらず、文學の營爲への、「今」の時點での參畫をいうものに他ならないはずだからである。

ともあれ、「漢志」において過去の文學體系と現在の文學體系を時間軸上に並べた上で對比するという視點が整えられて以降、すなわち過去から現在に至る文學史的視野が確保されてのち、「古と今」をめぐる議論は盛んに行われるようになる。例えば、班固とほぼ同時期の王充(37~97)は次のように言う。

俗は高古を好みて聞く所を稱す。前人の業は菜果すら甘甜とし、後人の新造は蜜酪すら辛苦とす。長生は家は會稽に在り、生まれて今世に在り。文章は奇なりと雖も、論者猶お謂えらく、前人よりも稱なりと。…周に郁郁の文有るは、百世の末に在るなり。漢は百世の後に在り、文論辭説、安んぞ茂れざるを得んや。王充はここでは言語表現の進歩、進化の可能性を主張する。そしてこうした主張は『論衡』の他の篇においても一再ならず目にすることが出来るが、このことから逆に窺われるのは、當時における「尙古」觀念の根強さであろう。

「古と今」という枠組みをしつらえた以上、結果として導き出されるものが、文學の歴史を「下降」と捉えるか、「上昇」と捉えるかの何れかであることは、容易に想像される。

一つはすなわち「古」に在るべき本質を見出す一方、「今」をそれに悖る状態であるとして、源流への回歸を主張するもの。「漢志」に

は已に、風諭の義を喪失した近代の賦に對する批判意識が讀みとられだが、又例えば、晋・摯虞(274~311)の『文章流別志論』は、源流回歸論の代表的なものと言えよう。摯虞は詩頌銘誄など様々な表現形式の本來的な在り方、淵源の考察に強い關心を示すが、これは同時に、それから乖離した現状に對する批判意識と表裏を爲すものに他ならぬ。

王澤流れて詩作り、成功臻りて頌興り、徳勳立ちて銘著われ、嘉美終りて誄集まり、祝は史辭を陳ね、官は王の闕を箴す。…昔、班固は「安豐戴侯頌」を爲り、史岑は「出師頌」・「和嘉鄧后頌」を爲りて、「魯頌」と體意相類して、文辭の異なるは、古今の變なり。…馬融の「廣成」・「上林」の屬の若きは、純ら今賦の體を爲す、之を頌と謂うは、之を失すること遠し。

これとは逆に、文學の在り方の進歩、發展の可能性を主張するものもまた、王充のあとを承け、六朝期には數多く見られる。例えば葛洪(281~341)の『抱朴子』には、こうした觀念が明瞭に見取られる。

且つ夫れ尙書なる者、政事の集なり。然れども未だ近代の優文詔策・軍書奏義の清富瞻麗に若かざるなり。毛詩なる者、華彩の辭なり。然れども、「上林」・「羽獵」・「二京」・「三都」の汪濊博富に及ばざるなり。

そしてまた、蕭統(501~531)「文選序」は文學の「進歩史觀」の一つの結晶と言えるだろう。

若し夫れ椎輪は大略の始め爲るも、大略に寧ぞ椎輪の質有らんや。増氷は積水の成す所たるも、積水に曾ち増氷の凍たきこと微し。何ぞや。蓋し其の事に踵ぎて華を増し、其の本を變じて厲しきを加うればなり。物既に之れ有り、文も亦た宜しく然るべし。

右に見た様な、文學の歴史を「下降」、或いは「上昇」という視點から捉える觀念、こうした文學史觀の背景にあるのは、「下降」「上昇」何れの場合であれ、對象を何よりもまず評價しようとする姿勢であると思われる。過去を肯定し受容する一方、現在を否定し拒絶すれば「下降」、これとは逆の立場を取れば即ち「上昇」ということとなる。そしてこのことは、この時代の文學史的言説に限られるものではない。文學事象の客觀的記述ではなく、あくまでも評價こそを第一義的な課題とすることは、過去の中國の文學論に一貫した特質であると認められる。そしていま一つ注意しておきたいことは、こうした過去から現在に至る文學の評価が、何れも、「今」において如何に在るべきかの議論の前提として爲されていることである。

このようにして見てくるならば、文學史的言説にしばしば顔を覗かせる「古と今」という對比に、過去の中國の文學史的思考の諸特質が端的に現れていると言えるのではあるまいか。すなわち二項の對比は、何れかを是とし、残る一方を否とする、評價の姿勢に對應しよう。そしてまた、二項の一方を「今」が占めることは、文學創造の前提としての文學史といった、舊中國の文學史的記述の性格を反映するものと思われるからだ。

以上を踏まえたうえで、次に本稿では、六朝期における文學の歴史を論ずる今一つの二項對比、「通と變」について見ておきたいと思う。

通と變

中國における文學史的思考を考へる際、劉勰(465-520)の發言を考察の外に置くことは出来ない。劉勰の著『文心雕龍』からは、その全編にわたって文學の歴史に關わる多くの發言を見出すことが出来る

が、體系性を大きな特徴とする該書には、専ら文學の史的變遷の考察を主題とする篇も設けられている。「時序」篇、そして「通變」篇がそれである。

時運は交まごも移り、質と文とは代よに變ず。古今の情理は、言ことう可よきが如ごときか。昔在ま陶唐は、徳盛んに化鈞くわこんし。野老は「何力」の談を吐つき、郊童は「不識」の歌を含む。有虞繼いで作り、政は早んに民は暇あり。「薰風」は元后に詩われ、「爛雲」は列臣に歌うたわる。其の美を盡つくくせる者は何ぞや、乃ち心樂しくして聲泰せいざいければなり。大禹の土を敷するに至り、九序功を詠い、成湯の聖敬は、猗歟頌を作る。姫文の徳盛んなるに速すみび、周南は勤めて怨みうらみず。大王の化は淳ちんにして、郊風は樂しみて淫いんせず。幽・厲は昏こんして「板」・「蕩」怒り、平王は微びにして「黍離」哀しむ。故に知る、歌謠の文理は、世と推移するを。風上に動けば、波下に震ふるう者なり。

右は「時序」篇の太古より周に至る文學の變遷を述べる箇所であるが、この後にも、春秋以降、齊に至るまで、時代を逐つての様々な文學事象とその展開が詳述される。今、その主旨を一言で捉えれば、次の一節に盡きよう。「文學の變遷は社會情況に従い、その盛衰は時代の動向にかかわる(文變染乎世情、興廢繫乎時序)」。これは明らかに、先に取り上げた「毛詩序」の考え方を、太古から當代に至るまで擴張して適用したものと言うことができる。

一方、「通變」篇もまた、文學の在り方の歴史的變遷に關心を寄せる議論である。

是を以て九代の詠歌は、志合し文は則あり。黃歌の「斷竹」は、質の至りなり。唐歌の「在昔」は、則ち黃世よりも廣し。虞

歌の「卿雲」は、即ち唐時よりも文なり。夏歌の「雕牆」は、虞代よりも縛なり。商・周の篇什は、夏年よりも麗なり。志を序し時を述ぶるに至つては、其の揆は一なり。楚の騷文に暨んで、周人を矩式し、漢の賦・頌は、楚世を影寫し、魏の篇制は、漢風を顧慕し、晋の辭章は、魏采を瞻望す。推りて之を論ずれば、則ち黃唐は淳にして質、虞夏は質にして辨、商周は麗にして雅、楚漢は侈にして艶、魏晋は淺にして綺、宋初は訛にして新なり。質従り訛に及び、彌よ近くして彌よ澹し。何となれば則ち、今を競いて古を疎んじ、風は末となり氣衰えたればなり。今才穎の士は、意を刻して文を學ぶに、多く漢篇を略して、宋集を師範す。古今備さに關すと雖も、然れども近きに附きて遠きを疎んず。

右でもまた、黃帝・堯・舜の時代より、商・周・楚・漢・魏・晋、そして宋初と、時代を逐つての文學の變遷が辿られる。

まず、文學の歴史に對する認識として「時序」篇と共通するものが、文學作品は各々作者の心ばえと時代の情況を反映するものとする點である（「至於序志述時、其揆一也」）。「時序」篇においてはかかる視點、即ち時代情況と文學の關わりに對する注視で通篇一貫するわけだが、「通變」の方は、文學の史的變遷に對する評價の領域により踏み込み、古代から近代に近づくにつれて質朴さを失つて作爲に走り、味わいが乏しくなつてきたことが指摘される（「從質及訛、彌近彌澹」）。そしてその理由として劉勰が擧げるのは、近代をよしとして古代を疎んじる當世の風潮である（「競今疎古……近附而遠疎矣」）。

以上が、過去から當代に至る文學の流れに對する劉勰の認識として讀み取られるものであるが、右に見える議論に限つてみれば、劉勰は文學の歴史を古より今に至るまで下降線を辿つてきたものと捉えるが

如くである。

ただ、かりそめにも本篇の内容を「下降」或いは「上昇」といつた、文學の歴史に對する評價の局面からのみ捉えるのは當を得ていない。何よりもまず本篇が「通變」、すなわち「傳統と變革」と題される所に端的に窺われるように、過去の文學に對する考察と評價を踏まえた上で、現在において如何にあるべきかを論ずる創作論としての性格こそが、その主旨と目されるべきである。「彌よ澹く、氣衰えた」近代の文學に對して、創作の道しるべとして提示されるのが、「通變」に他ならない。

夫れ文を設くるの體は常有るも、文を變ずるの數は方無し。何を以て其の然るを明らかにせんや。凡そ詩賦書記は、名理相い因る、此れ有常の體なり。文辭と氣力は、通變すれば則ち久し、此れ無方の數なり。名理常有れば、體は必ず故實に資り、通變方無ければ、數は必ず新聲に酌む。故に能く無窮の路を馳せ、不竭の源に飲む。然れども綆短かき者は渴を銜み、足疲るる者は塗に轍む。文理の數の盡きしに非ず、乃ち通變の術の疎なるのみ。

この「通變」篇並びに、「通變」ということばの内實については、從來多くの研究の蓄積があり論じ盡くされているかの觀があるが、およそ「通」が傳統の繼承、「變」がそれを踏まえた上での變革を言うものであり、傳統に對する繼承と變革のバランスの上に新たな文學の在るべき創造を主張するものと捉えるのが、大方の共通理解と言つてよからう。これを踏まえて本稿が特に注意を喚起しておきたいことは、「通變」篇が、過去から現在の文學の歴史をたどる文學史としての側面と、それを前提とした上で如何に書くべきかを論ずる創作論の側面の、二つの性格を合わせ持ち、しかも兩者が重なり合い、連続し

ている點である。そして本篇のこのような性格は、前節において「古と今」の二項對比に見出したところと、その發想を共有するものと言えないだろうか。

もちろん「通と變」の二項對比と「古と今」の二項對比がそっくりそのまま重なると言うものではない。「通變」の場合は、「通と變」ということは自體がすでに、「古と今」の對比を踏まえた上で、「如何にあるべきか」に踏み込んだ、より具體的な創作の方途を表現している。また、その創作論の中身も、從來の議論の様に單純に復古や新變を唱えるものではなく、繼承と變革という二つの要素を得て、様々な文學事象をカヴァーする柔軟性と、より高度の理論性とを備えるに至った。

しかし、その基本的性格は、「通變」篇「贊」の最後に置かれた言葉、「今を望んで奇を制し、古を參して法を定む」がいみじくも示すように、「古」に向けた眼差しを翻し、過去との對比の上で「今」より先を見据えようとするところにあることは動くまい。本稿が「古と今の文學史」と呼ぶ文學史的思考の典型的な姿を、ここに見出すことができるように思われる。

過去から現在に至る文學の歴史が如何なる變遷を辿ってきたか。この問題を考える際、過去の批評家の多くは、抽象化或いはモデル化への志向を伴いつつ様々な見解を示してきたように思う。その極端な例が、「下降」史觀と「上昇」史觀であろう。そしてこれと表裏を爲すものが「復古」あるいは「新變」の主張であった。しかしながら、具體的な文學事象、及びその歴史的展開が、右の様な一元的な捉え方を把握しきれないことは想像に難くない。正に「時に隨いて變改すれば、詳らかに悉すべきこと難し（『文選序』）」。

これに對し、「通變」も又、モデル化への志向という面を同じく持ちつつも、「繼承」と「變革」という相反するベクトルを有する二つの視點を得たという點で、その意味はやはり大きい。そしてこの「通變」の二元的思考によつて切り開かれた地平に、文學の歴史をめぐる議論をより全面的に展開するのが清・葉燮の『原詩』であるが、この葉燮の文學史觀については、節を改め、後に觸れたいと思う。

唐と宋、あるいは再び、正と變

中國近世にあつては、唐詩と宋詩の比較の議論が、文學及び文學史をめぐる議論の大きな主題の一つとなつてくる。

文學は如何に在るべきか、また文學の在り方は時間軸を辿りつつどのように變化するのか。多くの詩論家達は、この様な問題を唐詩と宋詩の比較論を通して語ってきた。これを踏まえ本稿では、文學の歴史的變遷を語るいま一つの二項對比として、「唐と宋」を挙げておきたいと思う。

唐詩から宋詩という文學體系の變遷については、例えば宋以降とみに多く著されるようになった「詩話」の中にその斷片的な議論が少なからず見出されるが、なかでも「宋詩」を歴代詩史の中に位置づけ、その特徴を論じた先驅的著作として、南宋初のひと張戒（生卒年未詳）の『歲寒堂詩話』を挙げることができる。

國朝諸人の詩を一等と爲し、唐人の詩を一等と爲し、六朝の詩を一等と爲し、陶・阮・建安七子・兩漢を一等と爲し、風騷を一等と爲す。學ぶ者須らず次を以て參究し、科に盈ちて而る後に進めば可なり。

張戒は右の様に宋（國朝）を「風騷」「兩漢」以來の詩の歴史の

中に位置づける點で、他の多くの詩話と一線を畫し、文學史的記述と呼びうる體系性を備えている。そして張戒が詩の在り方の歴史的發展に關心を向けたその趣旨は、當代文學を詩の歴史に照らした上で批判的に捉えることであつた。彼は唐詩、殊に杜甫・李白・韓愈を高く評價する一方、蘇軾・黃庭堅、及び江西派を批判する。

この張戒の議論を承けて、より全面的に「唐詩」と「宋詩」の比較の議論を展開したのが嚴羽（生卒年未詳）『滄浪詩話』であつた。嚴羽の議論、特にその宋詩批判に關しては張戒の論調を踏襲する所が多いのだが、南宋朝における所謂江湖派の隆盛等も視野に入れ、嚴羽はより精密に唐から宋にかけての詩の在り方の展開を分析し、その上で「盛唐詩」への回歸を説く。

國初の詩、尙お唐人に沿襲す。：東坡・山谷に至りて、始めて自ら己が意を出だして以て詩を爲り、唐人の風變ぜり。山谷の用工尤も深刻と爲す。其の後、法席盛んに行なわれ、海内稱して江西宗派と爲す。近世、趙紫芝・翁靈舒が輩、獨り賈島・姚合の詩を喜び、稍稍復た清苦の風に就く。江湖の詩人、多く其の體に效い、一時自ら之を唐宗と謂う。知らず止だ聲聞辟支の果に入るのみなるを。豈に盛唐諸公の大乘法眼なる者ならんや。：故に自ら量度せず、輒ち詩の宗旨を定め、且つ禪を借りて以て喩えと爲し、漢魏以來を推原して、截然として當に盛唐を以て法と爲すべしと謂う。

嚴羽の詩論のいま一つの特徴として、歴代の様々な詩の様式への關心が指摘できる。たとえば「詩體」という一篇を特別に設け、時代毎、或いは作家毎のスタイルを列記する。しかしながら數多く擧げられる各様式の相互關係に對する關心（すなわち史的把握）は總じて稀

薄で、様々なスタイルがただ單に並列的に網羅されているとの觀がある。

これに對し、「唐」から「宋」の變遷に關しては彼が意を注いで論じる所であつて、「唐」を「唐初」「盛唐」「大曆」「元和」「晚唐」の五つに分け（詩體）、また宋代における詩の沿革を述べるに際しては、右に引いた様にこれを「國初（唐人を踏襲）」「東坡山谷（江西派の席巻）」「近世」（江湖派による晚唐詩模倣）に分節し、この間の演變に注意を喚起する。

これらを踏まえるならば、嚴羽は正に「唐と宋」の枠組みを主軸に、文學の在り方を語っているとみてよい。そして嚴羽における「唐と宋」も又、先に取り上げた「古と今」の一パリエーションであることに直ぐさま思いが致されるであらう。「唐と宋」における「宋」は、彼にとつては取も直さず「今」であり、また「唐（＝盛唐）」は、常に回歸を指すべき源流であつた。

中國に於ける文學論の著述が幾はくかは必ず「創作論」へと連続していることは、本稿において特に確認しておきたいことの一つである。これに加えて詩話、とりわけ南宋期以降、盛んに編集され出版されるようになった詩話には、「書き手」へと連続する「讀者」、即ち南宋期以降特に急激に増大した新しい詩の享受者層を、より直接に意識した性格が認められるように思う。嚴羽の著作の場合、例えば強い調子の「江湖派」批判が目につくが、このことは彼の「如何に在るべきか」のメッセージの對象が、「江湖派」の擔い手と層を同じくしていることを物語っている。

また嚴羽が、詩史上の様々なスタイルに關心を寄せながら、それにも關わらず、詩の在るべき姿を探究するに際しては、専ら「唐と宋」

にその意識を收斂させていること。ここにもまた、中國における文學批評、或いは文學史的思考の、因襲とも呼び得るような様式性を見いだすことができるように思われる。

ここで、宋以後の「唐と宋」について觸れておくならば、大凡次の二通りに分類できるように思う。一つは「唐」を「古」として掲げた上で、宋以降當代に至るまでを「今」として括り、「古」即ち「唐」への回歸を説くもの。これが、明代までの文學思潮の主流を占めたことは、贅言を要しまい。

これに對し「宋」の價値を主張するものも、前者に比して少數ながら見出すことができる。南宋から元初、江西派の詩論家で唐宋律詩の總集『瀛奎律髓』の編者として知られる方回(1227~1307?)は、嚴羽と同様、當代における江湖派の隆盛を批判し、盛唐詩をこそ規範とすべきことを説く一方、嚴羽と大きく異なるのは、梅堯臣・蘇軾そして黃庭堅・陳師道・陳與義ら、宋人の作品を高く評價することである。但し、方回が宋詩を評價する姿勢には、唐詩と對比した上でその獨自の個性を見い出そうとするよりは、むしろ唐詩(杜甫を中心とする盛唐詩)から宋詩(特に右に挙げた江西派の中心的詩人たち)への連續性に價値を認めようとする觀がある。特に方回は、杜甫から黃庭堅への繼承を論じることには意を傾けるが、正にこの點にこそ、「門派の見」とする後世の詩論家の批判が集中することになる。

さてこれ以降、宋詩に獨自の意義を見出そうとする議論は、斷片的なものを除けば明代後半の「公安派」の出現を待たなければならぬ。三袁の一、袁宗道(1560~1600)が白居易と蘇軾を愛してその書齋を白蘇齋と名付けたことはよく知られる。また次兄、袁宏道(1568~1610)は云う

有宋 歐・蘇輩出して、大いに晚(唐の)習を變ず。物に於いて收めざる所無く、法に於いて有らざる所無く、情に於いて暢びざる所無く、境に於いて取らざる所無く、滔滔莽莽として江河の若き有り。今の人、徒に宋の唐に法らざるを見るも、宋の唐に因りて法る者有るを知らざるなり。淡は濃に非ざるも、濃は實に淡に因るが如し。

袁宏道の右の様な見解は、單なる私的好尚を語るものではなく、また、ひとり「唐と宋」の對比に止まることなく、文學の在り方の史的展開のメカニズムに關する、次の如き洞察を背景とするものであった。

文の古よりして今ならざる能わざるや、時のしから使むるなり。…唯時を識るの士のみ能く其の隕るるを隄ぎ、其の必ず變ずる所に通ず。夫れ古には古の時有り、今には今の時有り。古人の語言の迹を襲いて、冒して以て古と爲すは、是れ嚴冬に處りて夏の葛を襲ぬる者なり。

右の最後の一節に端的に窺われるように、こうした發言が、明代の七子を代表とする擬古派への批判意識に發することは言うまでもないが、同時に時を遡れば『文心雕龍』『通變』の發想に通うものが認められるであろう(文中に「通」と「變」の語が見えることからは、或いは、直接に發想の源泉を仰ぐものかも知れない)。

そして、清に入り、葉燮(1627~1703)はこの様な發想を踏まえた上で、「古」から「今」に至る文學の歴史を論じ、文學の歴史的變遷の原理に關する議論を展開する。そこで本稿では最後に、中國における二項對比の文學史の集大成とも言うべき葉燮の『原詩』を取り上げておきたいと思う。

葉變の議論は、明代の擬古を主調とする議論への反發を背景に、一方的な「古」の尊重を否定して文學創造における「變」の意義を主張する所に、その特色が認められる。次に擧げる『原詩』冒頭では、まず、詩の在り方が、過去から現在に至るまで常に變化の途上にあること、そして古から今への流れが決して「下降」に限定されるものではなく、盛衰の轉位、循環であることが述べられる。

詩は三百篇に始まり、規模の體は漢に具わる。是れ自りして魏、而して六朝・三唐、宋・元・明を歴て以て昭代に至る。上下三千餘年間、詩の質文・體裁・格律・聲調・辭句、遞嬗升降して同じからず。之を要するに、詩に源有れば必ず流有り、本有れば必ず末に達す。又た流に因りて源に遡り、末に循りて本に返る有り。其の學極まり無く、其の理日びに出づ。乃ち知る詩の道爲るや、未だ一日として相續ぎ相禪らずして或いは息むこと有らざるなり。但だ一時に就いて論ずれば、盛有れば必ず衰有り。千古を綜じて論ずれば、則ち盛より必ず衰に至り、又た必ず衰自り盛に復る。前に在る者の必ず盛に居り、後なる者の必ず衰に居るに非ざるなり。

そしてまた葉變は「變」の意義を、『詩』における「正と變」を踏まえながら、次の様に述べる。

今三百篇に就いて之を言え、風に正風有り、變風有り、雅に正雅有り、變雅有り。風雅已に正より變ぜざる能わず。吾が夫子も亦た正を存して變を刪ること能わざるなり。

『詩』に「正」があり「變」があるのは、孔子もまた「變」の意義を認めたからに他ならない。

則ち此よりのち風雅の流爲る者、其の正を伸ばし變を誦くる能

わざるや、明らかなり。

それ故、後世の詩作の徒もまた、「正」のみを追い「變」に目を向けないことは許されぬことになる。

葉變の詩史觀において、いま一つ注意すべきことは、文學の歴史をそれ自體獨立したものと捉える點にある。葉變は『詩』の「正變」と後世の詩の「正變」とを、自ずと性格が異なるものとして二つに分けて考ふる。

且つ夫れ風雅の正有り變有るは、其の正變は時に係る。政治風俗の得由り失し、隆き由り汚れるを謂う。此れ時を以て詩を言ひ、時に變有れば詩之に因る。時變ずれば正を失するも、詩は變じて仍お其の正を失せず。故に盛有るも衰無きは、詩の源なり。『詩』における「正と變」は、作品としての『詩』について言うのではなく、その背景となる「政治風俗」について言うものである。それ故、『詩』そのものは常に「盛」であり、「正」たるを失わない。

吾言う、後代の詩、正有り變有り、其の正變は時に係る。體格・聲調・命意・措辭・新故・升降の同じからざるを謂う。此れ詩を以て時を言ひ、詩は遞いに變じて時之れに隨う。故に漢・魏・六朝、唐・宋・元・明の互いに盛衰を爲す有り。惟だ變じて以て正の衰えたるを救うのみ、故に遞衰遞盛するは、詩の流なり。

これに對し後世の詩の「正と變」は、時代と切り離された文學としての性格を語るもので、詩そのものの變化こそが文學の歴史的な變遷を形作つてゆく。それ故、漢から明に至る詩の歴史は「盛と衰」の循環であり、その循環を導く「變」は、「衰」に向かう「正」を救うものに他ならない、と。

かく「變」の意義を主張する葉變は、「變」を更に「因」と「創」

の二つの要素に分ける。

漢の蘇・李始めて五言を爲すを創む、其の時又た亡名氏の十九首有り、皆な三百篇に因るものなり。然れども即ち三百篇に異なる無しと謂うべからず、而して實は蘇・李これを創むるなり。建安・黄初の詩、蘇・李と十九首とに因るものなり。然れども十九首は止だ自ら其の情を言うのみ、建安・黄初の詩は、乃ち獻酬・紀行・頌徳の諸體有り、遂に後世種種の應酬等の類を開けば、則ち因にして實は創と爲す、此れ變の始めなり。

漢代の蘇武・李陵、及び十九首の創始にかかる五言詩は、皆その源流を『詩』に仰ぐ者ではあるが（「因」）、しかし五言詩という新しいスタイルを創始した（「創」）。建安・黄初の詩はまた先行する五言詩に倣うものには違いないが（「因」）、詩人相互の應酬等の諸形式を生み出し、新しい要素をつけ加えた（「創」）。この「因」と「創」が重なるところに、文學の新たな變化が生まれる。

このように、「變」を構成するところを「因」と「創」の二要素に分けて捉える葉變の議論に、劉勰の「通變」との類縁性を認めることは容易であろう。葉變の「創」を「革」に置き換えればそのまま、劉勰の次のことばにつながる。「參伍して因革するは、通變の數なり」（『文心雕龍』「通變」）。

劉勰と葉變の相違点を指摘するならば、劉勰は過去から現在に至る文學の流れを、基本的には否定的に捉えていた。その上で改めて、「通と變」に基づく在るべき文學の創造を主張する。

これに對し葉變は、多様かつ大量の事象から構成される文學の歴史を、「増華」の過程として、まずは肯定的に受けとめる。

大凡物の事に踵ぎて華を増すは、漸を以て進み、以て極に至

る。…彼の虞廷の喜起の歌は、詩の土盤・擊壤・穴居・儷皮なるのみ。一たび華を三百篇に増し、再び華を漢に増し、又た魏に増す。自後態を盡し妍を極め、新を争い異を競い、千狀萬態、差別井然たり。

實の所、劉勰も又、太古から近代に至る文學の變遷が「増華」の過程であることを否定はしない。ただ、それが「質より訛に及び、彌いよ近くして彌いよ澹」なること、即ち「増華」に伴う負の側面に目をとめる。

一方、葉變が「増華」を肯定的に受けとめるのは、何よりも「變」の意義を第一義とするからで、同時にまた、これを裏返して言えば、文學の歴史的展開を「上昇」であれ「下降」であれ、或いは「循環」であれ、まずは肯定的に受けとめればこそ、「變」の意義を強調することになる。

劉勰の理論に萌芽が見られた文學に内在する變化のメカニズムへの關心、そしてそれに基礎を置く具體的文學事象に對する省察、それが葉變に至っては、文學の歴史をそれ自體完結し獨立した存在として捉えることにより更に理論的に整えられた。また具體的な文學事象に向ける目も、古代から清代に至る古典中國の全體を覆うものへと擴げられた。文學の歴史を、「上昇」「下降」といった一元的な物差しではなく、「質文」「體裁」「格律」「聲調」「辭句」等、文學を構成する様々な要素の轉位循環として捉える葉變の文學史觀は、過去の中國における古典的文學史觀の一つの到達點であると言うことが許されるかも知れない。

とは言うものの、葉變の文學史觀を他の過去の中國の文學史觀から孤立したものとして捉えることを意圖するものでは決してない。例え

ば右にも述べた様に、葉燮に於ける「變」の意義の強調は、文學の歴史を肯定的に捉えようとする意識に由来するはずだ。文學の歴史に於て變化が不可避のものであること、また時代を逐うことに表現がその可能性を膨らませてゆくという觀念は、「增華」の語そのものがそのうである様に、已に「文選序」に見えていた。

また、文學の營爲を傳統の繼承と變革という二つの相から捉える發想、こうした二元論的思考法は、直接には劉勰の「通變」がその先驅となるものではあるが、更に遡れば『易』に「易は窮まれば變じ、變ずれば通じ、通ずれば久し」(繫辭下)と見える様に、おそらくは古くから中國の人々に共有されていた思考の枠組みと言えらるものではなからうか。

本稿が注意しておきたいのは、文學史觀の變遷ではなく、むしろその背景をなす文學史的思考の均質性の方である。過去の中國の、文學の歴史をめぐる數多くの考察を見れば、その理論の深淺、論調の相違は無論認められようし、また各々論者の意見が相反することもしばしば目にされるのであるが、それにも関わらずそこに共通する思考の形態、發想のスタイルを見ることが、本稿の目的であった。

結

過去の中國における文學の歴史をめぐる議論の大きな特徴の一つは、様々な文學事象の史的變遷を二つの要素に還元し、二項目からなる枠組みを設定した上で、議論を行う點にあると考えられる。例えばその二項とは、「正と變」、「古と今」、「通と變」、或いは「唐と宋」等であるが、今これを「古と今」に代表させて「古と今の文學史」と呼ぶ。そして、「古と今」に語らせようとする所は次の二點。すなわち

「古と今」の文學史

二つの要素の對比であること。そして要素の一方を「今」が占めること。

要素(項目)が二つであること、これを『易』以來の二元論という視點から、その思想的な背景を分析するという手だても當然想定されるが、今はそれを留保し、要素が二つであるという點から歸納しようる。「文學史的思考」の特徴を考えるに止めたい。

まず二項對比は、肯定と否定、受容と拒絶といった「評價」を前提とした發想に對應する。中國の傳統的な文學論、或いは文學史的言説にあつては、文學事象の客觀的記述ではなく、あくまでも對象を如何に評價するかが重要な課題であつた。

またこれと關連して、このような二項對比の文學史の背後には、文學事象の變遷をモデル化(抽象化)下降、上昇、循環など)して捉えようとする志向が窺われる。例えば、「古」を評價すれば「下降」、「今」を評價すれば「上昇」という、最もシンプルな文學史モデルが導き出される。

そしてこの志向性は更に、文學事象の史的變遷の原理や背景の探究へと、論者の意識を導く。表面的な文學事象そのものの記述ではなく、文學事象の背景にあつて、文學の流れを形作る原理、通則に向ける探求は、古來、中國の、文學の歴史をめぐる議論の大きなテーマであつた。

そもそも「文學史的思考」とモデル化への志向とは、不可分のものなのかも知れない。例えば、『四庫提要』は唐詩の四分説を「四時(四季)に見立てた(樂部總集類『唐詩品彙』)。また、時代毎の文學史區分に、しばしば「三變」の語が用いられること(沈約「宋書謝靈運傳論」、宋祁「新唐書文藝傳序」など)。こうした現象にその「志向」の痕跡が窺

えるとは言えまいか。

文學事象、或いは文學體系の歴史的變遷を、他のものに喩えたり、異なる文學體系の中に共通する性格を見出そうとする發想は、古今東西を問わないよう、O. Ducrot, T. Todorov 『言語理論小事典』(澁田文彦ら譯、一九七五年、朝日出版社)「文學史」の項は、西歐の文學研究における「文學史」のモデルを、次の三つに分けて紹介する。

- (1)「植物(有機體)」。これが最も古く、アリストテレス以來、(フョルマリストらの「獨創↓自動化↓衰退↓再び情報の獲得」もこれを含む)。ついで(2)「萬華鏡」。文學テクニストの諸要素ははじめから與えられていて、變化はこの同じ要素の新しい結合に過ぎない。(3)「晝と夜」。變化を昨日の文學と今日の文學とのあいだの對立的な運動と見なす。原型はヘーゲルのテーゼ・アンチテーゼ・シンテーゼという公式。

この様な類型論的視點と、文學の在り方、及びその歴史的變遷を「二項」の對比によって語ろうとする發想との間には、緊密な關係が認められるであろう。

いま一つ確認しておくべきことは、要素の一方に「今」(すなわち現在)が當てられること。このことは過去の文學に對する評價、記述が、あくまでも「今」における創作論に連續していることを示す。「通變」論などの、文學の歴史の變遷の原理を一般化して捉えようとするかに見える議論も、その實根底にあつては、如何に作るべきかという議論の前提としてなされている。

そして、ここに指摘した三點、「評價への傾斜」「モデル化への志向、原理への關心」「創作論への連續」は、それぞれ獨立したものでなく、相互に關連するものと考えられる。「評價」とは無論、何らか

の價值基準の導入であり、基準の導入は、様々な事象の分類、すなわちモデル化を促す。また「評價」が、「如何に書くべきか」と無關係に下されることがないこと、言うまでもない。

なおこの三點の中で、近代以前の中國の文學史を最も特徴づけるものを敢えて一つ指摘するならば、やはりその第三點——創作論の前提としての文學史、がこれに當たるように思う。本稿を「古と今の文學史」と題する所以である。

近代以降の文學環境においては、文學創作の擔い手と享受者層との間に大きな變動が起こつたであろうことは想像に難くない。そこに成立する文學史の性格の考究については、また別の課題とされねばならない。

注

- (1) 本稿に用いることばについて整理しておく。「文學史的思考」とは、文學をその變遷という觀點から捉える際にとられる思考(或いは發想)の様式。また「文學史觀(あるいは文學史的觀念)」とは、文學の歴史的變遷に關する具體的な認識、見解。たとえば「下降史觀」など。「文學史」「文學史的記述」「文學史的言説」等は、「文學史的思考」や「文學史觀」が讀み取られるテクニストを指す。特に體系性を備えたテクニスト、或いはそのテクニストの「文學史(的言説)」としての性格を強調する場合、「文學史」と稱する。本稿は「文學史」の考察を通して、様々な「文學史觀」の背景にある「文學史的思考」の特質を究明することを主題とする。

- (2) 治世之音、安以樂、其政和、亂世之音、怨以怒、其政乖、亡國之音、哀以思、其民困、…至于王道衰、禮義廢、政教失、國異政、家殊俗、而變風・變雅作矣、

- (3) 古者、諸侯卿大夫交接鄰國、以微言相感、當揖讓之時、必稱詩以諭其志、蓋以別賢不肖而觀盛衰焉、故孔子曰、不學詩、無以言也、春秋之後、周道掃壤、聘問歌詠、不行於列國、學詩之士、逸在布衣、而賢人失志之賦作矣、大儒孫卿、及楚臣屈原、離騷憂國、皆作賦以風、咸有惻隱古詩之義、其後、宋玉・唐勒、漢興、枚乘・司馬相如、下及揚子雲、競爲侈麗閎衍之詞、沒其風諭之義、自孝武立樂府而采歌謠、於是自有代趙之謳、秦楚之風、皆感於哀樂、緣事而發、亦可以觀風俗、知薄厚云、
- (4) 周知のように「漢志」は、劉向、劉歆父子の『別錄』『七略』を藍本とするもので、例えば屈原に對する評價など、次に見える班固の發言と些か食い違ひが見られる。ここに漢代の、『詩』と楚辭及び賦を關連づける發言を擧げておく。◎〔劉安〕〔淮南王安敍離騷傳以〕國風好色而不淫、小雅怨誹而不亂、若離騷者可謂兼之、蟬蛻濁穢之中、浮游塵埃之外、皜然泥而不滓、推此志與日月爭光可也。◎〔楚辭章句〕引く班固「離騷序」。◎〔司馬遷〕「相如雖多虛辭濫說、然其要歸、引之節儉、此與詩之風諫何異」〔史記〕「司馬相如傳贊」◎〔班固〕「或曰、賦者古詩之流也」〔兩都賦序〕、「淮南王安敍離騷傳以」、斯論似過其眞、謂之兼詩風雅而與日月爭光、過矣」〔離騷序〕
- (5) 興膳宏氏「六朝期における文學觀の展開」〔中國の文學理論〕一九八八年、筑摩書房〕は文章流別の萌芽という觀點から「漢志」を詳細に分析されておゝり、本稿は大いに啓發を受けた。
- (6) 俗好高古而稱所聞、前人之業、榮果甘甜、後人新造、蜜酪辛苦、長生家在會稽、生在今世、文章雖奇、論者猶謂釋於前人、周有郁郁之文者、在百世之末也、漢在百世之後、文論辭說、安得不茂、〔論衡〕「超奇」
- (7) 王澤流而詩作、成功臻而頌興、德勳立而銘著、嘉美終而誄集、祝史陳辭、官箴王闕、昔班固爲安豐戴侯頌、史岑爲出師頌・和烹鄧后頌、與魯頌體意相類、而文辭之異、古今之變也、若馬融廣成・上林之屬、純爲今賦之體、而謂之頌、失之遠矣、
- (8) 且夫尙書者政事之集也、然未若近代之優文詔策・軍書奏議之清富瞻麗也、毛詩者、華彩之辭也、然不及上林・羽獵・二京・三都之汪濊博富也、〔抱朴子〕「鈞世」
- (9) 若夫椎輪爲大輅之始、大輅寧有椎輪之質、增冰爲積水所成、積水曾微增冰之凜、何哉、蓋踵其事而增華、變其本而加厲、物既有之、文亦宜然、
- (10) 時運交移、質文代變、古今情理、如可言乎、昔在陶唐、德盛化鈞、野老吐何力之談、郊童含不識之歌、有虞繼作、政阜民暇、薰風詩於元后、爛雲歌於列臣、盡其美者何、乃心樂而聲泰也、至大禹敷土、九序詠功、成湯聖敬、猗歟作頌、逮姬文之德盛、周南動而不怨、大王之化淳、郊風樂而不淫、幽厲昏而板蕩怒、平王微而黍離哀、故知歌謠文理、與世推移、風動於上、而波震於下者也、なお本稿に引く『文心雕龍』の本文は、詹鍔『文心雕龍義證』(一九八九年、上海古籍出版社)に據った。
- (11) 興膳宏氏の譯による『陶淵明・文心雕龍』、一九六八年、筑摩書房)
- (12) 是以九代詠歌、志合文則、黃歌斷竹、質之至也、唐歌在昔、則廣於黃世、虞歌卿雲、則文於唐時、夏歌離騷、縛於虞代、商周篇什、麗於夏年、至於序志述時、其揆一也、暨楚之騷文、矩式周人、漢之賦頌、影寫楚世、魏之篇製、顧慕漢風、晉之辭章、瞻望魏采、推而論之、則黃唐淳而質、虞夏質而辨、商周麗而雅、楚漢侈而艷、魏晉淺而綺、宋初訛而新、從質及訛、彌近彌澹、何則、競今疎古、風末氣衰也、今才穎之士、刻意學文、多略漢篇、師範宋集、雖古今備閱、然近附而遠疎矣、
- (13) 注(11) 前掲書三三五十九頁
- (14) 夫設文之體有常、變文之數無方、何以明其然耶、凡詩賦書記、名理相因、此有常之體也、文辭氣力、通變則久、此無方之數也、名理有常、體必資於故實、通變無方、數必酌於新聲、故能馳無窮之路、飲不竭之源、然綆短者銜渴、足疲者駭塗、非文理之數盡、乃通變之術疎耳、

(15) 『文心雕龍學綜覽』(一九九五年、上海書店出版社)によれば、「通變」の主旨の理解が、研究者によって「復古」「革新」「繼承と革新」などに分かれるという(何憲氏執筆)。このような見解の分歧も、過去に對する評價と現在における創作論からなる「通變」篇の多層的な構造に由來するものと言えまいか。

(16) 國朝諸人詩爲一等、唐人詩爲一等、六朝詩爲一等、陶・阮・建安七子・兩漢爲一等、風騷爲一等、學者須以次參究、盈科而後進、可也

(17) 國初之詩、尙沿襲唐人、…至東坡・山谷、始自出己意以爲詩、唐人風變矣、山谷用工尤爲深刻、其後法席盛行、海內稱爲江西宗派、近世趙紫芝・翁靈舒輩、獨喜賈島・姚合之詩、稍稍復就清苦之風、江湖詩人多效其體、一時自謂之唐宗、不知止入聲聞辟支之果、豈盛唐諸公大乘正法眼者哉：故予不自量度、輒定詩之宗旨、且借禪以爲喻、而推原漢魏以來、截然謂當以盛唐爲法、(詩辨)

(18) 有宋歐・蘇輩出、大變晚習、於物無所不收、於法無所不有、於情無所不暢、於境無所不取、滔滔秦莽、有若江河、今之人、徒見宋之不唐法、而不知宋因唐而有法者也、如淡非濃、而濃實因於淡(雪濤閣集序)

(19) 文之不能不古而今也、時使之也、…唯識時之士爲能隄其墮而通其所必變、夫古有古之時、今有今之時、襲古人語言之迹而冒以爲古、是處殿多而襲夏之舊者也(同右)

(20) 詩始於三百篇、而規模體具於漢、自是而魏、而六朝・三唐、歷宋・元・明以至昭代、上下三千餘年間、詩之質文・體裁・格律・聲調・辭句、遞嬗升降不同、而要之詩有源必有流、有本必達末、又有因流而溯源、循末以返本、其學無極、其理日出、乃知詩之爲道、未有一日不相續相禪而或息者也、但就一時而論、有盛必有衰、綜千古而論、則盛而必至於衰、又必自衰復盛、非在前者之必居於盛、後者之必居於衰也(內篇上)、以下『原詩』の引用は全て内篇上。なお本文は『清詩話』(上海古籍出版社一九八二年刊)所收本に據った。

(21) 今就三百篇言之、風有正風、有變風、雅有正雅、有變雅、風雅已不能不由正而變、吾夫子亦不能存正而刪變也

(22) 則後此爲風雅之流者、其不能伸正而刪變也明矣

(23) 且夫風雅之有正有變、其正變係乎時、謂政治風俗之由得而失、由隆而汚、此以時言詩、時有變而詩因之、時變而失正、詩變而仍不失其正、故有盛無衰、詩之源也

(24) 吾言後代之詩、有正有變、其正變係乎時、謂體格・聲調・命意・措辭・新故・升降之不同、此以詩言時、詩遞變而時隨之、故有漢・魏・六朝・唐・宋・元・明之互爲盛衰、惟變以救正之衰、故遞衰遞盛、詩之流也

(25) 漢蘇・李始創爲五言、其時又有亡名氏之十九首、皆因乎三百篇者也、然不可謂即無異於三百篇、而實蘇・李創之也、建安・黃初之詩、因於蘇・李與十九首者也、然十九首止自言其情、建安・黃初之詩、乃有獻酬・紀行・頌德諸體、遂開後世種種應酬等類、則因而實爲創、此變之始也、

(26) 大凡物之踵事增華、以漸而進、以至於極、…彼虞廷喜起之歌、詩之士篋・擊壤・穴居・儷皮耳、一增華於三百篇、再增華於漢、又增於魏、自後盡態極妍、爭新競異、千狀萬態、差別井然、

(27) 陳伯海氏『中國文學史之宏觀』(一九九五年、中國社會科學出版社)、特にその第六章「傳統文學史觀之演進」は、過去の文學史觀の變遷を説くことに主眼を置く。またそれらが何れも「循環」論に歸着する點に、傳統的文學史觀の特質が見出されるとする。

本稿は科學研究費補助金總合研究A「中國における文學史觀の形成とその展開(研究代表者 川合康三)」の成果の一部である。