

司空圖の文學論

——味外の旨とは何か——

はじめに

晩唐の司空圖（八三七—九〇八）は詩論家としてその名を廣く知られ、文學批評史において重要な位置を占めている。近年僞作説の出された「二十四詩品」はひとまず措くとしても、彼が自らの文學論を述べたものには、「與王駕評詩書（王駕に與えて詩を評する書）」（『司空表聖文集』卷一）、「與李生論詩書（李生に與えて詩を論ずる書）」（同卷二）、「題柳柳州集後（柳柳州集の後に題す）」（同卷二）、「與極浦書（極浦に與うる書）」（同卷三）、「詩賦」（同卷八）などがあり、その數は決して少なくない。

彼の文學論の特徴として一般に指摘されるのは、文學作品の「味わい」に着目し、これを批評の基準としたことである。「味わい」を論じるところは司空圖以前の批評にも見られたが、これを批評の中心に位置づけたものはなかった。その意味で彼が提示した見解は斬新であったと言える。これに加えて、その論を導く彼の表現もまた獨自であったために、極めて獨創的な文學論として後世に多大な影響を與えることになった。

伊 崎 孝 幸

しかしまた、「味外の旨」「象外の象」といった彼の言葉は、その表現の新しいさのために獨り歩きする傾向があり、しばしば本來の文脈から切り離されたかたちで受け取られてきた。彼の文學論が、ややもすれば徒らに難解なだけの、曖昧なものとして捉えられてきた所以である。確かに司空圖の文學論には難解なところがある。しかし、詳細にそのテクストを分析し、論理の筋道を丁寧にとどめてゆくと、難解と思われたものの多くは、讀者の先入観によって作り上げられているということが見えてくるのである。

本稿は、「味外の旨」の分析を軸として、從來の司空圖理解の見直しをはかり、その文學論の全體像を明らかにしようとして試みたものである。

一、「味外の旨」の從來の解釋およびその問題點

「味外の旨」という言葉は、司空圖の「與李生論詩書」という書簡に見える。これは以下に詳しく述べるように、現在の我々の言葉で言うところの「味わい」あるいは「旨み」と解され得るものである。詩文の味わいについては、古くから説かれているが、それを批評の判断

基準としたことは、司空圖獨自のものと云わなければならない。從來の研究でも「味外の旨」は、同書簡中の「韻外の致」および「與極浦書」の「象外の象、景外の景」とともに「三外説」と總稱され、司空圖文學論の中核を成す重要な言葉として認識されてきた。三外説という括りかたそのものにも問題のあることは後に詳しく論じるが、本章ではまず、この「味外の旨」という言葉が、實際いかなる文脈で用いられ、いかに機能しているのかを見ることで、從來の解釋の問題點を指摘したいと思う。

「味外の旨」の分析に入る前に、「與李生論詩書」という書簡について述べることにしたい。「與李生論詩書」は、既に指摘されているように^①、司空圖が中條山の王官谷に隱棲した後、六十八歳を過ぎてから認めた最晩年の書簡である。李生について詳しいことは分からないが、文面から推測して、司空圖よりずっと若い詩人であると思われる。書簡は詩について教えを求めてきた李生への返書であると考えられている。年少の詩人に與えた書簡の中で自己の文學論を披瀝したものとしては他に「與王駕評詩書」と「與極浦書」がある。これらもやはり王官谷に隱棲してからのものであるが、推定される制作年代は、いずれも光啓四年（八八八）から天復三年（九〇三）とやや幅がある。王駕と汪極（字は極甫）の生年は未詳であるが、兩詩人の科擧及第がそれぞれ大順元年（八九〇）および大順二年（八九一）であることからすれば、これらの書簡はまだ駆け出しの若い詩人に與えた作詩のための助言であると考えられる。こうした後輩への助言としての性格が「與李生論詩書」にもあるということをも本稿では指摘してゆきたいと思う。というのも、從來の研究はこの書簡の執筆意圖をやや輕視し過ぎており、そのために生じた誤解も少なくないと思われるからである。

「與李生論詩書」を本稿では便宜的に四つの段落に分けて見ることにする。まずその前半にあたる二つの段落を見ることにしたい。^③

文之難、而詩之尤難。古今之喻多矣、而愚以爲辨於味、而後可以言詩也。江嶺之南、凡是資於適口者、若醯、非不酸也、止於酸而已。若醃、非不鹹也、止於鹹而已。華之人以充飢而遽輟者、知其鹹酸之外、醇美者有所乏耳。彼江嶺之人、習之而不辨也、宜哉。

(A)

（文は之れ難くして、詩は之れ尤も難し。古今の喩多し、而して愚以爲えらく味を辨じて、而る後に以て詩を言うべきなり、と。江嶺の南、凡そ是れ適口に資する者、醃の若きは、酸ならざるに非ざるなり、酸に止まるのみ。醃の若きは、鹹ならざるに非ざるなり、鹹に止まるのみ。華の人の以て飢えを充たして遽に輟むるは、其の鹹酸の外、醇美なる者の乏しき所有るを知ればなるのみ。彼の江嶺の人、之に習れて辨せざるや、宜なるかな。）

詩賈六義、則諷諭・抑揚・淳蓄・溫雅、皆在其間矣。然直致所得、以格自奇。前輩諸集、亦不專工於此、矧其下者耶。王右丞・韋蘇州澄澹精緻、格在其中、豈妨於適擧哉。賈浪仙誠有警句、視其全篇、意思殊餒、大抵附於蹇澁、方可致才、亦爲體之不備也、矧其下者也。噫、近而不淳、遠而不盡、然後可以言韻外之致耳。(B)（詩は六義を貫けば、則ち諷諭・抑揚・淳蓄・溫雅、皆な其の間に在り。然らば得る所を直致すれば、格を以て自ら奇なり。前輩の諸集、亦た工を此に専らにせず、矧や其の下の者においてをや。王右丞・韋蘇州は澄澹精緻にして、格は其の中に在り、豈に適擧に妨げんや。賈浪仙は誠に警句有るも、其の全篇を視れば、意思

殊に餒え、大抵蹇澁に附して、方めて才を致すべし、亦た體の備わらざるものと爲すなり、矧や其の下の者においてをや。噫、近くして浮ならず、遠くして盡きず、然る後に以て韻外の致を言うべきのみ。

書簡の書き出しである段落(A)において司空圖は、中原と江嶺以南の食べ物の違いを例にとりながら「味わい」を見分けることの重要性を説いている。酸っぱいとか鹽からいといったことではなく、「鹹酸の外」にある「醇美なる者」を味わうことが肝要であると述べ、中原の人はそれを味わうことができるが、南方の人は酸っぱいものや鹽からいものに舌が慣れてしまい、その旨みを味わうことができないと言う。ここで言われる「醇美なる者」が、酸っぱさや鹽からさといった、いわゆる五味を越えた、食べ物の深い味わいや旨みのことであることは、容易に理解されるであろう。司空圖は、この味わいというものが分かつてはじめて詩について論じることができると述べている。

後に詳しく見るように、本書簡の末尾で、問題となる「味外の旨」という言葉が使われるのであるが、それが五味を越えた食べ物の深い味わい、旨みのことであり、今述べた「醇美なる者」と同一であることは、まず疑い得ないであろう。司空圖は冒頭および末尾において、味わい、旨みに言及しており、本書簡におけるその概念の重要性は明らかである。ここまでは従來の解釋にも沿うものであり、特に見解の分かれるところはないと思われる。問題は、その「醇美なる者」、末尾で「味外の旨」と言い換えられる言葉が具體的に何を指しているのかということである。

そもそも、味わいや旨みは「遺味」「餘味」「味」などの語で古くか

ら語られてきた。それを文學論に取り入れたのは、陸機の「文賦」をもって嚆矢とする。陸機は、質朴に過ぎて艶やかさに缺ける文章を「闕大羹之遺味、同朱紘之清汜(大羹の遺味を闕き、朱紘の清汜に同じ)」と評している。これは『禮記』樂記篇の「大饗之禮、尚玄酒而俎腥魚、大羹不和、有遺味者矣(大饗の禮は玄酒を尚び、腥魚を俎にす、大羹和せざるも遺味有る者なり)」に基づくもので、宗廟の供物として獻げられる羹は、味つけをせずとも味わいがあるが、質に過ぎて文を缺く文章は、この羹の素朴な味わいをも缺いたものであるという意味である。この後にも「儒雅彬彬、信有遺味(儒雅彬彬として信に遺味有り)」「(劉勰『文心雕龍』史傳篇)、「子雲沈寂、故志隱而味深(子雲は沈寂、故に志隱れて味深し)」「(同體性篇)、「五言居文詞之要、是衆作之有滋味者也(五言は文詞の要に居る、是れ衆作の滋味有る者なり)」「(鍾嶸『詩品』序)などと論じられ、唐代に入ってから「才多識微者、句佳而味少(才多くして識微なき者は、句佳きも味少なし)」「(皎然『詩議』)などとやはり頻繁に語られている。これらの例を見ると、「遺味」「味」は詩文のジャンルや流派、個々の作家のスタイルなどに幅廣く用いられているが、その意味するところは我々の言うところの味わい、旨みとほぼ重なりと言える。こうした一連の流れを受けて、従來、司空圖の「味外の旨」は「遺味」「餘味」などの語と直截に結びつけられてきた。その結果、彼の文學論は作品の味わい、すなわち文學作品としての趣を重視するものと理解されてきたのである。司空圖の「味外の旨」を、このように詩文に備わる味わい、文學作品としての趣とする説を、ここでは假に滋味説と稱することにしたい。

滋味説は多くの研究者が採用する考えであるが、ここに更に「遺味」「餘味」と深く關わる「文外の重旨」という概念を導入することで、

詩文の表面的な文字通りの意味ではなく、その奥に潜む作者の情に重きを置く考えも行われている。「文外の重旨」は、『文心雕龍』隱秀篇の「隱也者、文外之重旨者也（隱なる者は、文外の重旨なる者なり）」に基づく概念である。隱秀篇は不完全な篇ではあるが、この概念が後世に與えた影響は大きい。これは例えば「兩重意已上、皆文外之旨。若遇高手如康樂公、覽而察之、但見情性、不睹文字、蓋詣道之極也（兩重意已上は皆な文外の旨なり。若し高手の康樂公の如きに遇えば、覽て之を察す、但だ情性を見るのみにして、文字を睹ず、蓋し詣道の極なり）」（皎然『詩式』）などと語られるように、詩文に作者の情を隠しつつ表す、あるいはそのようにして表された作者の情を汲むことを重んじる考えである。宋・梅堯臣の「含不盡之意、見於言外（不盡の意を含んで、言外に見す）」もこれを踏まえたものであろう。詩文の味わいを重視することと作者の情を見ることは、嚴密には同じものと言えず、むしろその差異が目立つようにも思われるが、いずれも詩文の味わいに關わりをもつことから、しばしば密接に關係づけられてきた。そもそも『文心雕龍』隱秀篇の贊にも「深文隱蔚、餘味曲包（深文の隱蔚なるは、餘味曲包す）」と述べられており、その結びつきが古いことが分かる。ともあれ、ここでは詩文そのものの味わいを説く滋味説と近似するものとして、文外に表された作者の情、いわば詩文の含蓄を味得することに重きを置く見方があり、司空圖の「味外の旨」をそうした文脈の中で理解しようとする考えのあることを指摘しておきたい。このような見方を前の滋味説に對し、含蓄説と稱することにする。

以上のように、司空圖文學論の根幹である「味外の旨」は、従来の研究において、詩文のもつ文學的な趣として、あるいは詩文に込めら

れた作者の情として捉えられてきたとひとまずまとめることができる。このようにして認識された「味外の旨」は前述したように「三外説」として體系化されるのであるが、これらを論理的につなぎあわせるものとして一般に提示されるのは、言葉の表面上の意味を越えた滋味や含蓄、あるいは現象世界を越えた詩的世界といった、觀念的で朦朧とした美の世界を求めるとする司空圖独自の美意識である。すなわち、詩文や現象世界の奥深い味わいを見分ける審美眼こそが、彼の文學論の核心であるとされてきたのである。

だが、ほんとうに司空圖はそうした詩文の趣や作者の情を求めたのであろうか。確かに滋味説、含蓄説はこれまでの研究で大勢を占めてきたが、これに疑いを抱いた者が皆無だったわけではない。例えば、船津富彦氏は「味外の旨」を論じて、これが従来「含蓄」と同じような意味として解釋されていることに對して、「しかし若しも、「味外の旨」が含蓄と同じ意味だとするならば、何故に司空圖は「味外の旨」を特に強調したか」と疑問を呈している。氏はこの後「酸鹹之外」と含蓄との相違を細かなニュアンスの差に求めており、その結論はそのままでは筆者には首肯できないが、こうした疑いが生じるのももつともなことと思われる。すなわち、なぜ司空圖は「滋味」や「含蓄」ではなく、あるいは「遺味」や「餘味」でもなく、ことさらに「醇美なる者」と言い、「味外の旨」と言うのであろうか。

ここで再び書簡に戻ることにした。段落（A）において司空圖は確かに味わいについて語っている。ここでは「醇美なる者」をいわゆる五味と辨別し、それを見分けることの重要性を説いている。だが、ここで注意しなければならないのは、これが詩というものの難しさを説いた譬え話であるということである。司空圖自身「古今の喩多し」

と述べた上で味わいについて語っていることを確認しておきたい。すなわち、この「醇美なる者」はあくまで比喩であって、これが必ずしもこのテキストにおいて詩文そのものの味わいや旨みを意味するわけではないということである。従來の説の最も大きな問題は、これが比喩であることを閉却し、あたかも直截に詩文の味わいについて語っているかのように考えてきたことにある。前述したように、文學論において味わいが論じられてきたことは確かであるが、それをそのままのテキストに援用することはできない。そうした作業は、司空圖の言う「醇美なる者」がいったい何を比喩したものであるかを明らかにしてからでも遅くはないはずである。

司空圖は、食べ物の比喩によって何を語っているのだろうか。段落(B)は「詩は六義を貫き」という言葉で始まっている。すなわち司空圖はここでようやく本題の詩について語り始めるのであるが、ここにおいて、詩はその本來的な性質として六義を備えているということがまず主張され、諷諭、抑揚、淳蓄、溫雅といった詩の特性はおのずとその中に含まれるとされる。そして何らかの題材や詩境を得て思うところをそのままに表現すれば、詩は「格」のために巧まずして「奇」なるものになるとされる。それに續けて、こうしたことに着目して力を注いだ詩人はほとんどおらず、例外的に優れた者として王維と韋應物が取り上げられる。王維と韋應物の作品は、「澄淡精緻」であると規定され、彼らの「格」はその中にあると論じられる。また、王維、韋應物に對して、賈島は時に警句もあるが、全體としては思いが足らず、まだ「體」が備わっていないとされる。「格」および「體」については次章で詳しく論じることにはしたが、重要なのは司空圖がここで「格」と「體」という二つの概念を用いながら、自らの詩論を

展開しているということである。

ここで段落(A)が比喩であることを想起すれば、今引用した「格」と「體」を論じた段落(B)が(A)によって譬えられていると考えるのは極めて自然なことではないだろうか。

段落(A)と(B)の關係を考察すると、段落(A)は食べ物において重要な味を調えるための酸っぱさや鹽からさではなく、そうした單純な味を越えた深い味わいであり、食べ物を口にする者はそれをこそ見分けなければならぬと述べている。續く段落(B)は詩の話として、詩は「格」によって「奇」なるものになると説き、その「格」は、王維、韋應物においては「澄淡精緻」という文體に含まれると論じ、作品における「格」の重要性を説いている。このことからすれば比喩關係としては、作品における「格」が食べ物における「醇美なる者」に相當すると考えられるだろう。

このように解釋できれば、この段落(A)(B)は、詩を理解することは詩の「格」を見分けることに他ならないと言っていると考えることができる。そして、詩が分からない者は、江嶺の人が酸っぱいとか鹽からいといったような單純な味しか分からず、食べ物の深い味わいが見分けられなくなっているように、詩においてもっとも重要な「格」を識別できず、徒らに「格」以外の單純なもの、つまり即物的な事象とも言うべき、例えば詩に詠われた景物の美しさなどに目を奪われてしまふと彼は言うのであろう。比喩の「鹹酸」にあたるものを假に詩中の景物などとしたが、司空圖のこのテキストからはその内容を嚴密に限定することはできない。ただ、この二つの段落の關係からすれば、それは作品になくはならないものであり、それ自身人を引きつける魅力を持ちながらも、作品において本質的なものとは見なされないも

のと考えることができるだろう。また「格」は、それが味わいに比喻されるということからすれば、それが分かる者にとつては、独自の魅力を有するものであることは言うまでもないだろう。

ともあれ、従来の解釋では、まず段落(A)で詩における味わいの重要性が語られ、それとは別に段落(B)において詩の風格が論じられていたとされてきた。しかし、ここまで述べてきたように、この二つの段落はそのように分離して把握すべきものではないと思われる。

書簡の文脈に従って讀むならば、司空圖の言う「醇美なる者」「味外の旨」は、詩の「格」を譬えたものと考えられるということを描いて、本章のまとめとしたい。

二、司空圖文學論における「格」と「體」について

前章では、司空圖の言う「醇美なる者」と「味外の旨」が、作品それ自體のもつ滋味やそこに込められた作者の情とは考えにくいということ、むしろそれらが比喻であることに思いを致すならば、これは作品に表出された「格」であると考えられるということを論じた。本章では、司空圖の他の文學論を参照してそのことを確認するとともに、彼の文學論における「格」と「體」の性質や位置づけを考えることにしたい。

一般に、文學批評における専門用語は、たとえ頻出するものであっても、論者によってその意味内容が異なることがよくある。おおよその方向性が見られる「格」もまたそうした語の一つである。個々の文學論においてよく使用されるのは、王昌齡の作とされる『詩格』や鄭谷の『新定詩格』、齊己の『風騷旨格』などの書名においてである。

これらは詩の格律、すなわち詩の法るべき規則、規範を意味する。

一方、個々の作品論においては、風格や格調を意味することが多い。例えば「詩意高謂之格高、意下謂之格下(詩の意高きは之を格高しと謂い、意下きは之を格下しと謂う)」「(舊題・王昌齡『詩中密旨』)、「宋初文格、與晉相沿、更憔悴矣(宋初の文格、晉とともに相い沿い、更に憔悴す)」「(皎然『詩議』)、「何水部雖謂格柔、而多清勁(何水部は格柔らかしと謂うと雖も清勁多し)」「(皎然『詩議』)といったものが挙げられる。これらの用例を見る限りでも、王昌齡の言う「格」は、作者の意とともに高下するものであり、皎然のそれは、一方は時代ごとの風格、もう一方は個々の作家のスタイルを意味するように、そのニュアンスに違いのあることが分かる。

また皎然の『詩式』には「詩に五格有り」という言葉が見えるが、これは「不用事第一格」「作用事第二格」という分類が示すように、典故使用の有無で詩を五種に分つものである。その意味では、スタイルというよりは價値の序列を伴う形式といった意味に近いであろう。このように、同一の論者においても「格」の意味は文脈によって大きく異なっているのである。

司空圖の「與李生論詩書」における「格」の性質は、前半部分から次のようにまとめることができる。「格」は作詩において、ある題材、詩境から感じたところをそのまま表現すれば表れるものであり、それによって詩は優れたものとなる。また「澄淡精緻」などのスタイルにそれは内在する。このことからすれば、司空圖の言う「格」は、個々の作家のスタイルに含まれ、スタイルを成り立たせるところの作者の個性、ないしは資質のごときものと考えられる。これは從來言われてきた風格と大きく異なるものではないが、風格に比べ、より生得的な

ものと言えらるう。

ところで、司空圖は賈島について述べた際「大抵蹇澁に附して、方めて才を致すべし、亦た體の備わらざるものと爲すなり」と言うのみで、「格」に言及していないのはなぜだろうか。「體」が一般に言われるように、個々の作品のスタイルを指すと考えるならば、この一文は、賈島が王維、韋應物における「澄淡精緻」などのスタイルを未だ備えていないということの意味する。司空圖の言うように「格」がスタイルに内在し、それを内側から支えるものであるということを検討すれば、必然的にそれは「格」が表れ出ていないということになる。「體」が備わらないのは、「大抵蹇澁に附して、方めて才を致すべし」という彼の創作態度によると思われる。それは「得る所を直致す」という態度からは遠く隔たっているからである。このように考えれば、「詩は六義を貫き」から「格を以て自ら奇なり」までの文が詩の一般的性質について語ったものであり、「格」があらゆる詩人に備わっているかのようにありながら、賈島を語る際に「格」への言及がないことにも納得がいく。すなわち「格」は、理論上あらゆる詩人にその端緒が備わるものであるが、それは「體」が備わってはじめて、あるいは「體」の確立とともに表出されるものである。賈島でさえそうなのだから、それ以下の詩人がそれぞれの「格」を表す術を知らないのは、當然のことであると司空圖は言うのだろう。

ここで一つ注意しておきたいのは、「格」はすなわち「體」ということではなく、あくまで「體」に内在し、「體」を成り立たせるものであるということである。決して彼は作品に優れた「體」が備わっていれば、それでよしとする文體至上主義的な考えを抱いていたわけではない。彼は「體」をあくまで作家の「格」の表れとして考察してい

るのである。このことは、司空圖の文學論を考える上で極めて重要であると思われるので、ここで特に強調しておきたい。

司空圖には本書簡の他にも、「格」を用いて興味深い議論を展開しているものがある。ここでは特に「題柳州集後」を取り上げることにしてほしい。この文章の主旨を要約すると、一般に柳宗元は文章に優れているものの詩には見るべきものがないと評されるが、それは淺薄な見方であって、彼の詩は彼の文と同様に獨自であり、優れたものであるということ論じたものである。ここでも司空圖は「與李生論詩書」と同じく冒頭に比喩を置いて次のように論じている。

金之精麗、效其聲、皆可辨也。豈清于磬而渾於鐘哉。然則作者爲文爲詩、格亦可見、豈當善於彼而不善於此耶。

(金の精麗は、其の聲を效せば、皆な辨すべきなり。豈に磬に清くして鐘に渾らんや。然らば則ち作者の文を爲り詩を爲る、格亦た見るべし、豈に當に彼に善くして此に善からざるべけんや。)

ここで司空圖はあらゆる金屬の精粗は、それを叩いて音を出せば辨別できると述べる。磬の形状であればその音が清くなり、鐘の形状であれば音が濁るわけではなく、その音色は金屬の精粗によって豫め決定していると言う。この金屬の音色の比喩を踏まえて彼は、作者が詩あるいは文を作ると「格亦た見るべし」と述べている。「格」がこの文の比喩における金屬の音あるいはそれが基づくところの金屬の精粗に對應し、詩や文が磬、鐘といったその形状にあたることは容易に見て取れるであろう。その上で彼は、詩が優れていて文が不得手、あるいはその逆などということはないと結論づけるのである。同一の作者であれば、詩文いづれにも同一の「格」が表れる。「格」は詩や文といった文學形式の相違に關わらず、その作者の作品であればおのずと

備わるものであり、批評においては、その「格」を見ることこそが重要だと彼は言うのである。

では、この「格」は具體的にどのようなかたちで詩文に表れるのであろうか。この後の部分には次のような記述がある。

嘗觀杜子美祭太尉房公文、李太白佛寺碑贊、宏拔清厲、乃其歌詩也。張曲江五言沈鬱、亦其文筆也。豈相傷哉。

(嘗て杜子美の太尉房公を祭るの文、李太白の佛寺の碑贊を觀るに、宏拔清厲、乃ち其の歌詩なり。張曲江の五言は沈鬱、亦た其の文筆なり。豈に相い傷わんや。)

杜甫、李白の文はそれぞれ「宏拔清厲」であるが、それは彼らの詩のスタイルと同じであり、また、張九齡の五言詩は彼の文と同様に「沈鬱」であると言う。「豈に相い傷わんや」とは、詩あるいは文を作る才能がもう一方の才能を傷つけることはないという意味であろう。そして肝心の柳宗元の詩については、文と同様「亦た深遠」と述べている。これらの記述から、「格」はスタイルとして認識されるということが見て取れる。「與李生論詩書」の言葉をここにあてはめれば、「格」はこれらのスタイルの中にあり、それを内側から支えるものということになるであろう。このように司空圖は「格」を語る際、しばしばそれを「體」によって言い表していることに注意しておきたい。ところで、この「題柳州集後」の末尾には次のような言葉が見える。

噫、後之學者偏淺、片詞隻句、未能自辨、已側目相詆訾矣。痛哉。因題柳集之末、庶俾後之詮評者、無或偏說以蓋其全工。

(噫、後の學者は偏淺にして、片詞隻句すら、未だ自ら辨ずる能わざるに、已に側目して相い詆訾す。痛ましいかな。因りて柳集

の末に題して、庶わくは後の詮評者をして、或いは偏説もて以て其の全工を蓋うこと無からしめんことを。)

作品を評するには、詩が得意あるいは文が得意といった通説、偏見に捉われることなく、その作者の作品すべてを視野に収めなければならない。そこには文學形式に關わらず、作者の「格」が表れているからである。この文章で示された考え方には、彼の文學論の特徴がよく表れている。

ここまで司空圖が「與李生論詩書」「題柳州集後」において同一の「格」という語を用い、独自の文學論を展開していることを見てきた。しかし従来この二つの「格」の連絡がつけられることはなく、その重要性はまったく言っていないほど考慮されてこなかった。それは既に述べたように、食べ物の比喩とそこから引き出された滋味説に捉われ過ぎたためである。しかし、「題柳州集後」で用いられた金屬の音の比喩は、食べ物の比喩と同様に彼の文學論において重要な意味を擔っているのではないだろうか。

この他にも同じく「格」を扱ったテキストが存在していることをここで指摘しておきたい。就中、「書屏記」(『司空表聖文集』卷三)は書を論じたものであるが、「人之格狀或峻、其心必勁、心之勁、則視其筆跡、亦足見其人矣(人の格狀或いは峻なれば、其の心必ず勁)、心之れ勁ければ、則ち其の筆跡を視て、亦た其の人を見るに足る」と述べており、作者と作品の關係を「格」によって論じていて興味深い。これによれば、「格」は「心」を形成する基盤となるものであることも分かる。この「格」もまた、ここまで述べてきた「格」と密接につながると考えられるだろう。

一方、「體」について見てみると、例えば「與王駕評詩書」におい

ても「右丞・蘇州趣味澄復、若清沈之貫達（右丞・蘇州は趣味澄復にして、清沈の貫達するが若し）」と述べるなど、彼が批評において作品のスタイルを重視していることは、他の文章からも窺い知ることができる。

從來強調されてきた「味わい」であるが、實は「與李生論詩書」を除いては、それが彼の文章で取り上げられることはほとんどない。こうしたことから、司空圖の文學論は滋味論としてではなく、「格」論、「體」論として捉えた方がよいと言えるのではないだろうか。⁽¹²⁾

これより「與李生論詩書」の後半部分を見ることにしたい。ここで司空圖は「韻外の致」すなわち「醇美なる者」を含む作品の具體例を自作の引用によって李生に示している。引用される作品の数はテクストによって多少の出入りはあるもの、おおよそ二十四聯である。⁽¹³⁾ 従來の解釋によると、引用作品はすべて詩として趣があるということなので、その数の多さは作者の得意な心情を表すものとして讀まれてきた。⁽¹⁴⁾ 確かに引用された詩は、司空圖の意を得たものに違いないだろう。しかしそれとは別に、筆者には彼が多くを詩を引く別の理由があると思われてならない。

愚幼常自負、既久而逾覺缺然。然得于早春、則有草嫩侵沙短、冰輕著雨銷、又人家寒食月、花影午時天（原注 上句云、隔谷見鷄犬、山苗接楚田）、又雨微吟足思、花落夢無慘。得於山中、則有坡暖冬生筍、松涼夏健人、又川明虹照雨、樹密鳥衝人。得于江南、則有戍鼓和潮暗、船燈照島幽、又曲塘春盡雨、方響夜深船、又夜短猿悲減、風和鵲喜靈。得於塞下、則有馬色經寒慘、雕聲帶晚飢。

（中略）皆不拘於一概也。（後略）（C）

覺ゆ。然れども早春に得れば、則ち有り「草嫩くして 沙を侵して短く、冰軽くして 雨を著けて銷く」、又た「人家 寒食の月、花影 午時の天」（原注 上句に云えらく、谷を隔てて鷄犬を見、山苗 楚田に接す）、又た「雨微かにして吟じて思うに足り、花落ちて 夢 憐る無し」。山中に得れば、則ち有り「坡暖かくして 冬に筍を生じ、松涼しくして 夏に人を健やかにす」、又た「川明らかにして 虹 雨を照らし、樹密にして 鳥 人を衝く」。江南に得れば、則ち有り「戍鼓 潮に和して暗く、船燈 島を照らして幽かなり」、又た「曲塘 春盡くる雨、方響 夜深くる船」、又た「夜短くして 猿の悲しみは減じ、風和やかにして 鵲の喜びは靈なり」。塞下に得れば、則ち有り「馬色 寒を経て慘く、雕聲 晩を帯びて飢う」。（中略）皆な一概に拘らざるなり。（後略）

ここで注目すべきは、これらの詩句の作品としての善し悪しではなく、その引き方である。司空圖は、詩の引用にあたって、それぞれの詩句を得る契機となった題材や詩境を逐一提示している。早春、山中、江南、塞下がそれである。この後も同様に、喪亂、道宮、夏景、佛寺、郊園、樂府、寂寥、愜適と続く。これらはすべて五言詩であるが、更にその後には「又た七言に云う」として題材を明示せず、七言の句が四聯並べられている。こうして自作を引用した後、彼は「皆な一概に拘らざるなり」と述べるのである。「一概」は、もとは『楚辭』九章・懷沙に見える語で、一つの基準、ものさしを意味する。司空圖はここで、自分は作詩にあたって一つの基準に拘泥することはないと言っている。なぜ彼は多くの題材や詩境を扱ったことを記す必要があったのだろうか。それを解く鍵は、書簡末尾にある。

今足下之詩、時輩固有難色、倘復以全美爲工、即知味外之旨矣。
勉旃。(D)

(今 足下の詩、時輩 固より難色有り、倘し復た全美を以て工
を爲せば、即ち味外の旨を知らん。旃に勉めよ。)

この「全美」は文脈から判断して、完全な美というよりは、全ての美であると考えられる。それは彼自身が挙げた様々な題材や詩型の美しさを含む全ての美ということになるはずである。

ここで「題柳柳州集後」において彼が詩と文のどちらか一方だけを見るような偏見にとらわれず、その全體を見るようにと述べていたことを想起する必要があるだろう。「全美」は丁度これを裏返しにしたもので、評者ではなく作者の立場からこれを言ったものと考えられる。すなわち、司空圖はここで一つの基準にとられず、様々な題材、詩境、詩型に廣く目を向け、あらゆる面に向かってその能力を伸ばしてゆけば、「味外の旨」すなわち作品に通底する作者自身の「格」が分かるようになるというのではないだろうか。

このように解釋できれば、その助言は従來の、趣ある作品を作るようにというものに比べてかなり具體的で内容のあるものとなるだろう。またその主旨は司空圖の他の文學論なども論理的整合性のとれるものとなるのである。従來はこの「全美」の意味がつかめず、安易に冒頭の「醇美」のことと解するものもあったが、それでは「味外の旨」との関係が理解できず、まったく文意が通らない。また假に滋味説に立って、「全美」を上述べのごとくあらゆる題材、詩型の美しさと解したとしても、なぜ「全美」を詠うことがすなわち詩の趣を知ることになるのか、そのつながりが分からないであろう。

書簡全體を概観し終えたので、ここで「格」と「體」の性質および

その關係についてまとめておきたい。「格」は詩や文といった文學形式や詩型に関わりなく、同じ作者の手になるものならば、その作品の全てに表れ出るものである。それは賈島のように苦吟することによってではなく、「直致」すなわち思うところを率直に表現することであれ、詩はそれによって優れたものとなる。「格」は「澄淡精緻」などの「體」すなわちスタイルとして認識される。つまり作者の「格」が作品に表出されたものが作品の「體」ということになる。作品を批評する者は對象の「格」および「體」をこそ見なければならぬのである。翻ってこれを作者の立場から言えば、「與李生論詩書」の後半の助言のように、一つの基準に拘らず、あらゆる題材、詩型を試み、その能力を發揮するならば、そこに自ずと全ての作品に通底する作者自身の個性、資質といったものが見えてくる。自らの「格」を知ることが作者には求められるのである。

従來の滋味説、含蓄説では、本書簡冒頭の比喻における味わいの重要性は指摘できても、それが直後の「詩は六義を貫き」以下に展開される「格」「體」の議論といかにしてつながるかが説明できず、また後半部分の自作の引用の意味するところ、およびその助言の内容を明確に把握することもできなかったのである。

「味外の旨」は、比喻の上では確かに味わいや旨みである。しかし、それは詩文そのものの味わい、文學的な趣のことではなく、「格」すなわち詩人に本來的に備わる個性、ないしは資質のことである。題材や詩境、文學形式に関わらず、同一作者の手になるものであれば同一の「格」が作品に表れる。「格」が作品に表れたものが「體」である。この考え方は、例えば皎然が『詩式』の「辨體二十九字」において、作家ごとではなく詩句ごとに「體」を分類しているのとは大いに

異なっている⁽⁵⁾。今後こうした點からの他の文學批評との比較が必要となるだろう。ともあれ、書簡冒頭の比喩だけでなく、その全體を注意深く見るならば、「格」と「體」こそが、彼の文學論の根幹を成していることが分かるであろう。またこのように考えてはじめて彼の他のテクストとのつながりも理解でき、その文學論を全體的に把握することができるのである。

二、司空圖文學論と意境説との關わり

「與李生論詩書」の「味外の旨」「韻外の致」に「與極浦書」の「象外の象、景外の景」という言葉を合わせて三外説と稱し、これを司空圖文學論の核心とする見方があることは既に述べた。ここではこの三者の關係を論じて三外説そのものを再検討し、あわせて司空圖文學論の全體像について考察することにした。

まず、「象外の象、景外の景」がどのような文脈で使われるかを見ることにする。

戴容州云、詩家之景、如藍田日暖、良玉生煙、可望而不可置於眉睫之前也。象外之象、景外之景、豈容易可譚哉。

(戴容州云えらく、詩家の景は、藍田 日暖かく、良玉 煙を生ずるが如し、望むべきも眉睫の前に置くべからざるなり、と。象外の象、景外の景は、豈に容易に譚ずべけんや。)

これは「與極浦書」の書き出しであるが、司空圖はここで中唐の詩人戴叔倫の言葉(現存の文集には見えない)を借りて、詩人の描き出す景物は遠くから望むように全體を把握することはできても、眼前に置くように實在するものとして捉えることはできないと述べる。司空圖はこうした景物のことを、言葉を換えて「象外の象、景外の景」と

言う。これはすなわち實際の景物を越えた詩的形象のことと考えられるが、従来指摘されてきたように、いわゆる意境説の流れを汲むものである。

意境説は王昌齡『詩格』等に見える詩論であるが、主に作者の「意」と外界、より正確には外界を基礎として作り上げられた作者の詩的形象である「境」との關わりを論じたものである。それは例えば『詩格』において、「思若不來、即須放情却寬之、令境生。然後以境照之、思則便來、來即作文。如其境思不來、不可作也(思い若し來らざれば、即ち須く情を放ち却て之を寬くし、境をして生ぜしむべし。然る後に境を以て之を照らせば、思い則ち便ち來る、來らば即ち文を作る。如其の境思來らざれば、作るべからざるなり)」あるいは「夫置意作詩、即須凝心、目擊其物。便以心擊之、深穿其境。如登高山絕頂、下臨萬象、如在掌中、以此見象、心中了見(夫れ意を置きて詩を作る、即ち須く心を凝らし、其の物を目撃すべし。便ち心を以て之を撃ち、深く其の境を穿つ。高山の絶頂に登りて、下に萬象に臨むが如く、掌中に在りて、此を以て象を見るが如くせば、心中了として見ん)と論じられる。いかにして「意」や「境」を得るか、またこの二者のいかなる關係からよい詩ができるか、こうしたことに心を配り、この二者の關係によって作詩という行爲を考えるのが意境説である。

『詩格』の他に、劉禹錫の「董氏武陵集紀」(『劉禹錫集』卷十九)にも「詩者其文章蘊邪。義得而言喪、故微而難能。境生於象外、故精而寡和(詩なる者は其れ文章の蘊なるか。義得て言喪わる、故に微にして能くし難し。境は象外に生ず、故に精にして和すること寡し)」と見え、また、皎然『詩式』にも「取境之時、須至難至險、始見奇句(境を取るの時、須く至難至險、始めて奇句を見るべし)」などと見え、

當時の詩論において重要な役割を果たしていたことが分かる。

司空圖の「象外の象、景外の景」もこのような文脈で理解され、彼もまた「思」と「境」の關係、とりわけ詩的形象に關心を抱いているとされてきた。實際、司空圖が「與王駕評詩書」で王駕の詩を讃えて「五言所得、長於思與境偕、乃詩家之所向者（五言の得る所、思いと境と偕うに長ずるは、乃ち詩家の尙ぶ所の者なり）」と述べていることからすれば、彼が意境説を知り、思いと境との一致が多くの詩人の理想とするものであるとの認識を持っていたことが分かるのである。

こうしたことから、三外説という捉え方においては、現實を越えた詩的形象の美を讃えるところに、司空圖文學論の特徴があるとされてきたのである。だが、こうした理解はかなり強引なものと言わなければならぬ。それは事々しく論じるまでもなく、引用に續く司空圖の言葉が素直に讀めば容易に理解されるであらう。

然題紀之作、目擊可圖。體勢自別、不可廢也。

（然れども題紀の作は、目撃して圖くべし。體勢自ら別る、廢すべからざるなり。）

一讀して明らかなように、司空圖は「象外の象、景外の景」という詩的形象の價値を認めつつも、それとは異なった性格をもつ「題紀の作」というものの重要性をここで論じているのである。書簡における論の重心がむしろ後者にあることは、これに續く部分を讀めば明らかである。

愚近有虞鄉縣樓及柏梯一篇、誠非平生所得者。然官路好禽聲、軒車駐晚程、即虞鄉入境可見也。又南樓山色秀、北路邑偏清、假令作者復生、亦當以著題見許。

（愚近「虞鄉縣樓」及び「柏梯」の二篇有り、誠に平生得る所

の者に非ざるなり。然れども「官路 禽聲 好く、軒車 晚程に駐む」は、即ち虞鄉 境に入れば見るべきなり。又た「南樓 山色 秀で、北路 邑 偏に清し」は、假令 作者復生するも、亦た當に題に著するを以て許さるべし。）

このように司空圖は、自身の近作が實際の景物を捉えた秀作であると述べる文を續けているのである。「假令」以下では、これらの作品は、『詩經』の作者が生き返ったとしても實際の景物を寫し得たものとして讃えられるとも述べている。そしてこれに續く部分では、中條山の王官谷に隱棲し、直に自然に接するようになってから、實際の景物を詠じた先人達の作品のほんとうの良さが分かるようになったと述べるのである。

書簡を讀む限りでは、彼が現實を越えた詩的形象の價値を唯一絶対のものとして唱えているとはとても考えられない。むしろそれとは逆に、當時にあつてごく一般的なものとなるまで詩人の間に浸透していた意境説あるいは詩的形象の世界だけでなく、實景を寫した「題紀の作」にも目を向けるようにと相手を促したと言つたほうが、司空圖の意に適っているであらう。

では、意境説は司空圖文學論の枠組みにおいてどのように位置づけられるのだろうか。「象外の象、景外の景」は詩人の描き出す景物であり、詩的形象の世界である。これは現實を越えたものであり、容易に語ることはできない。しかし詩には「題紀の作」という實際の景物を寫したものもある。司空圖はこの二つを「體勢」が異なるとして分けている。「體勢」とは、ある文學形式に含まれる潜在的な力感や調子のことと考えられるが、それが異なるので「題紀の作」は廢してはならないと言つのである。

ここで第二章で論じた、彼の「格」論、「體」論を想起することにしたい。司空圖の「格」論、「體」論では、作品において重要なのは、作者の「格」およびその表れである「體」であり、それは題材や文學形式がいかなるものであれ、作品に表出されるものであった。この考えに従うならば、「象外の象、景外の景」を詠ったものであれ、「題紀の作」であれ、そのいずれにも作者の「格」は表れると考えることができるはずである。すなわち「象外の象、景外の景」のみを重んじ、實際の景物を寫實的に描き出すスタイルを軽んじることは、司空圖の言い方を借りれば、偏説に過ぎないということになるのである。

このように考えるならば、現實を越えた詩的形象を重要視することに彼の文學論の核心があるとし、それを詩の味わいと結びつけて論じようとする従来の三外説という見方には大きな問題があるということが分かるであろう。三外説は、司空圖は詩文そのものの滋味、旨みを愛したのであるから、朦朧として捉えがたい詩的形象の世界を好むはずだという先入観によって生み出されたものに違いない。そうしたことにとらわれずにテキストを読むならば、この書簡で司空圖が語っているのは、寫實的な作品の良さであることは明白である。従来提示されてきた司空圖文學論の理解が、テキストと乖離しがちであるということが、ここからも窺えるのではないだろうか。

結語

ここまで、「味外の旨」とは何かという問いを立て、それに答えるかたちで司空圖の文學論について述べてきた。彼の文學論には難解なところも多く、その全貌を明確に把握することは困難である。従来の説は「味外の旨」を詩文そのものの味わい、旨みであると考え、その

考えに沿うように彼のテキストを読み解いてきたきらいがあった。そして、時には牽強付會と言えるような文脈を無視した解釋も行われてきたのである。しかし、できる限りテキストに即し、その言説を論理的に読み解くと、これまでとはまるで違った姿が見えてくるのである。それが主に第二章で論じた彼の「格」論、「體」論である。單に「與李生論詩書」の内部のみならず、司空圖文學論の全體からしても、彼の文學論は「格」「體」を軸として読み直される必要があるだろう。^{①②}

最後に「味わい」に關して一つ付け加えておきたい。「味わい」はこれまで中國の文學批評史において重要な位置を占めるものとして考えられてきた。とりわけ中國の研究においてその傾向が強いようである。^③本稿で取り上げた司空圖の文學論は、文學批評史における「味わい」を考える上で最も重要なものの一つとされている。しかし、ここまで論じてきたように、従来の滋味説は、司空圖のテキストの一部分にだけ注目し、残りを捨象することで成立しているのである。我々は司空圖のテキストの理解とともに、中國文學批評史における「味わい」の位置づけについても、もう一度考え直してみる必要があるのではないだろうか。

注

(1) 陶禮天『司空圖年譜彙考』(華文出版社、二〇〇二年三月、一五三頁)、王步高『司空圖評傳』(南京大學出版社、二〇〇六年七月、一一一頁)参照。本稿における司空圖の事跡および詩文の繫年は主としてこの二書に據る。

(2) 孟二冬『登科記考補正』(北京燕山出版社、二〇〇三年七月)に據る。

また、汪極の字は「極甫」であり、司空圖の書簡と文字が異なっているが、従来の研究に従い同一人物であると考えることにする。

- (3) 司空圖のテクストは『四部叢刊』所收の舊抄本を底本とし、適宜『續古逸叢書』所收の宋蜀刻本、『文苑英華』『唐文粹』『全唐文』を用いて校勘した。

- (4) 『文心雕龍』および『詩品』のテクストは、范文瀾『文心雕龍注』（人民文學出版社、一九五八年九月）、陳延傑『詩品注』（人民文學出版社、一九六一年十月）を用いた。

- (5) 以下、皎然『詩議』など唐代の詩格については主に張伯偉『全唐五代詩格彙考』（江蘇古籍出版社、二〇〇二年四月）を参照した。

- (6) このことを端的に示すものとして、例えば王運熙・顧易生主編『中國文學批評通史（隋唐五代卷）』（上海古籍出版社、一九九六年十二月、六七三頁）は司空圖の「味外の旨」を論じて、皎然『詩式』の「文外の旨」の概念の影響が強いと説いている。また張國慶『《二十四詩品》詩歌美學』（中央編譯出版社、二〇〇八年二月、三五三頁）の『《二十四詩品》百年研究述評』においては、従来の三外説研究をまとめるにあたって、「味外の旨」を「情は言外に在り」と関連づけて理解する見方が一般的であると述べている。

- (7) 三外説という言葉こそ使っていないが、「味外の旨」「韻外の致」「象外の象」といった司空圖文學論の根本概念およびその相互の関係については、とりわけ張少康氏の『司空圖及其詩論研究』（學苑出版社、二〇〇五年一月）の第三章「司空圖的詩論著作及其詩學思想」が詳しい。ここで氏は詩人によって創り出された「象外の象、景外の景」がそれを鑑賞するものにとつては「味外の旨」「韻外の致」として感得されるとし、「象外の象、景外の景」は一種の朦朧の美、想像の美であると論じている。

- (8) 船津富彦「司空圖の「酸鹹之外」について」（『東京文那學報』第五號、

一九五九年六月）のちに『唐宋文學論』（汲古書院、一九八六年三月）に收める。

- (9) この「直致」の概念は『詩品』序における「觀古今勝語、多非補假、皆由直尋（古今の勝語を觀るに、多くは補假に非ず、皆な直尋に由る）」の「直尋」に基づくと考えられる。『詩品』のこの一文は詩における典故の使用を戒めるものであるが、「直尋」の語は率直な感情表現を尊ぶ鍾嶸の主張を端的に表している。司空圖もまたこうした裝飾を排した直接的な感情表現によつてはじめて「格」が表れるとしている。

また『詩品』上品・陸機の條には「有傷直致之奇（直致の奇を傷なうこと有り）」と「直致」の語が用いられている。

- (10) 『唐文粹』などこの「或」字を「惑」に作るテクストもある。

- (11) 本稿で取り上げたもの以外でも、例えば「李翰林寫真贊」（司空表聖文集）卷九、「注愍征賦述」（同卷十）などで同様の「格」の概念が使われている。

- (12) これまで司空圖の文學論を扱って、「格」および「體」に着目して論を立てたものは無きに等しいが、数少ない例外として陶禮天氏の研究が注目される。氏は注1前掲書において、作品の繫年だけでなく、作品内容にもたびたび言及しているが、その光化三年の條（二三八—二四四頁）で、「格」と「體」が司空圖文學論の重要な要素であることを明確に指摘し、これまで看過されてきた文章にも目を配りつつ、その特徴の分析を試みている。氏の指摘は本稿の考察とも一致するところが多く、實に興味深い。しかし、氏がそれをあくまで滋味説と並行的に論じている點は本稿と大きく異なる。

- (13) 底本の四部叢刊本をはじめとして、續古逸叢書本、『唐文粹』は二十四聯、『文苑英華』『全唐文』は二十五聯である。

- (14) 例えば、祖保泉・陶禮天『司空表聖詩文集箋校』（安徽大學出版社、二〇〇二年十月、一九五頁）では「司空圖很欣賞自己的詩、在這篇文章

裏他列學了己詩若干聯」と述べている。

- (15) 本稿では「與李生論詩書」の「王右丞・韋蘇州澄澹精緻、格在其中、豈妨於適舉哉」を解釋して、王維・韋應物のスタイルは澄澹精緻であり、彼らの資質、風格はそこにあるのであって「適舉」つまり力強いスタイルと排斥しあうものではないとしたが、門脇廣文氏が『二十四詩品』(明德出版社、二〇〇〇年四月、一八五頁)で説くように、清澄で精緻な風格とは反対の力強い風格の詩を彼らが作ったとして、何の差し支えがあるだろうか、と解釋することもできるだろう。その場合、一人の作家が複数の「體」を兼ね備えることになるが、「格」の存する「體」はそれでもやはり一つしかないと考えれば、司空圖の重視する「體」が一人の作家に一つであることは變わらず、その「體」の重要性にも變化はないことになる。

- (16) 淺見洋二「標題の詩學—沈約、王昌齡、司空圖、そして宋代の「著題」論を結ぶもの—」(『中國文人の思考と表現』(汲古書院、二〇〇〇年七月)所收、のちに『中國の詩學認識』(創文社、二〇〇八年二月)に收める。)は「著題」について論じる中でこの書簡を取り上げ、「題紀の作」以下の部分について、「この部分にこの書簡の重點があるとすると、従来の読み方(引用者注、意境説の文脈でこの書簡を捉えようとすること)には若干の修正が必要となるだろう。」と指摘している。

- (17) 筆者の探らなかつた滋味説であるが、この解釋が久しく行われてきたのにはそれなりの理由があると考えている。例えばすぐに思いつくところでは、清代の神韻説の影響などが考えられるだろう。こうしたことからすると、司空圖のテクストそのものの理解とは別に、その解釋の歴史にも注意を拂わなければならないことが分かる。また「格」論、「體」論としてその文學論を捉えた場合、それが文學批評史の上でどのような位置づけられるのかということも考察する必要があるだろう。これらのことについてはまた稿を改めて論じることにしたい。

- (18) このことは、かつて清水凱夫氏が中國における『詩品』研究を論じて、その過度な滋味尊重を批判したことから窺い知ることができる。清水凱夫「中國における一九八〇年以降の鍾嶸『詩品』研究概観(一)—滋味説を中心として—」(『中國文學報』第四四冊、一九九二年四月)。