

(資料)

中国文学批評通史緒論訳注 付録 3

王運熙《中国古代文論中の「体」》訳注

甲	斐	勝	二*
東		英	寿**

翻訳にあたって

以前より本論叢に掲載を続けてきた「中国文学批評通史緒論訳注」シリーズの付録として、批評通史編者の一人王運熙先生の『中国古代文論中の「体」』の翻訳を掲載する。この論文の初稿は1962年に作成され、1985年に書き直されて*1、《中国文芸思想史論叢》第3輯（北京大学出版社・1988年）に収録された。その後文論に関する論文を集めた論文集《中国古代文論管窺》（齊魯書社出版・1987年）及び《中古文論要義十講》（復旦大学出版社・2004年）に掲載されている。王運熙先生の中国文論に対する研究を示す論文の一つとあってよい。また《当代学者自選文庫・王運熙卷》（安徽教育出版社・1998年）にも収録されているので、お気に入りの論文でもあろう*2。翻訳は《中国古代文論管窺》掲載文によった。これまで我々が訳注を作る前には、極力著者に問い合わせて翻訳の許可を得ると共に、その後の研究での修正の有無について確認するように努めてきたが、王先生は昨年（2014年）春になくなられており、もはやそれは適わない。翻

* 福岡大学人文学部教授

** 九州大学大学院比較社会文化研究院教授

*1 《中国古代文論管窺》掲載論文末による。

*2 《自選集・自序》では、この論文について、「古代文論中の体について検討を加え、それがしばしば作品のありさまや風格を指し、また文書体裁の風格、作家の風格、流派の風格、時代の風格などの各種を区切る働きもあることを示し、南朝から唐宋の文論と結びつけて論証している」と述べ、その内容をまとめている。

訳の許可をいただいたご子息の王宏図先生に御礼を申し上げるばかりである。

この論文で語られるのは、まだ中国に西洋の文学理論が受容される前、とりわけ六朝から唐代にかけての文学論において「体」の語が如何なる使われ方をしてきたか、という問題である。この「体」の語は各種の言葉と結びついてあらわれるもので、文論研究の資料として翻訳紹介することにした。

王論文ではさまざまな「体」の使用例を紹介しながら以下のような結論を示す。

「体」は中国の古代文論の中では多くの場合作品の体貌・風格のことをいうのだ。それはある種の文章体裁の特殊な風格として示されるばかりでなく、さらに多くの場合一人の作家や一群の作家の主要な創作特色や、文学史上形成された流派や、時にはある一時期の創作の主要な傾向にもなり時代風格ともなるのである。

ここでいう「体貌」とは、詩文表現に現れる姿形のありさまをいい、「風格」とはその姿形から与えられる印象をさすもので、我々がしばしばいう「スタイル」にあたるってよい。この「体」の視点から、艶情を描く詩と考えられやすい「宮体」という概念を、「軽艶」な表現風格をいうにすぎないと結論づけ、《隋書・経籍志》の表現に誇張があると述べられているところなどは、豊かな学識を背景にした鋭い判断だと思われる。というのは、たとえばこの論文が発表されてから後に経籍志の当該箇所に関わる記述に考証を加えて同様の指摘を導いた論文が発表されていることから、そのことが窺われるからだ*1。

また、王先生の「体」に対するこの解釈は、現在日本文学研究者の利用する「文体」の語の意味と概ね重なるように見える。『日本古典文学大事典』（明治書院・1998年）は、「文体」について次のように総括しているからである。

文体：文章のスタイル。我々の書く文章は記載様式や語彙・語法・修辞、或いは表現の目的や書き手の資質等によって千差万別の特徴を持つ。それら文章上の特色を典型的に或いは個別的に捉えたものを文体という。

*1 中筋健吉「『隋書』経籍志集部後序の宮体詩観」（『中国文学論集』第18号・1989年）。

ここでは、その後幾つかの類型に分け以下のように述べる。

- (1) 記載様式や語彙・語法上の特色から、文体を捉える。例えば漢文体・変体漢文体・和文体・和漢混淆文体というふうに分けたときの文体。……
- (2) 日常の話し言葉的要素が反映している度合いによって、文体を捉える。すると口語体・文語体という類別ができあがる。……
- (3) 修辭的な面から文体を捉える。音数律に従うか否かによって韻文体・散文体の類別ができる。……
- (4) 文章の目的に注目して文体を捉える。例えば論説文の文体、随筆の文体、日記の文体、小説の文体、童話の文体、広告の文体とジャンルごとの文章上の特色が捉えられる。……
- (5) 作家や作品に見られる個性的特徴に注目して、文体を捉える。ヨーロッパ言語学、文芸学の影響によってもたらされた文体のとらえ方である。……

「体」を分類する視点が中国では既に唐代以前に概ねできあがっていたこと、その視点がそれを輸入した日本の文芸論にも影響を与えて、上述した日本の「文体観」が導かれて来たであろうということ、これらは本論文後半に示される空海が日本人のために記した『文鏡秘府論』の引用を見れば想像がつく*1。だとすれば、中国の古典文学論研究の翻訳紹介は日本古典文学の研究にも参考になるだろう。訳出した理由の一つでもある。

ついでに訳者の感想を一つ挙げておきたい。「体」の語の文論における用法については、この論文でほぼ明らかになったと考えるが、王先生の論文は我々の所謂「文体」概念が「体」の語を通して魏晉南朝の文学論の中に既にあらわれていることを示すことにも論点があるようにも見える。例えば、晩唐の司空図が詩歌を二十四品に分けたとき、その区分について、「歌の風格の検討をさらに細やかに進めている。ただし「体」という術語は使っていない」と「体」の語を使っていない場合の例を挙げながら、その概念の継続と存在を指摘されているからだ。確かに文学の研究として、また通時的な「体」

*1 ただし、現在中国語で「文体」といえば、通常ジャンル自体を指し、我々のいう「文体」特にスタイルの訳語としては「風格」の語を利用するのが一般的である。

の語の意義からはそれらの指摘的を射たものに思われるが、六朝時代の思想の一つに「体」と「用」の考え方があったことも考慮に入れる必要があるのではないか。つまり、本質的なものを「体」とし、その具体的な形体化を「用」とする考え方で、六朝期の仏教思想に見えるものである。この考え方は趙宋になってさらに明確になるが、六朝期の各種思想を導く背景としてもあったはずだ。論文中に引用される《文心雕龍》の著者劉勰は仏教とも縁が深いので易の理論を強く受けているので、個別の作品に出てくる「体」の語を扱うときには、このような「体」「用」の観点から考えることもまた可能ではあるまいか。《文心雕龍》については既にあまたの研究論文が提出されており、もはや解決済みの問題かもしれないが、訳者の今後の課題の一つとして記しておく。

翻訳の方法は前回にならった。引用文で既に日訳があるものはその日訳を利用していただいている。ただし、原語が必要と思われるものは（ ）を用いてその中に入れた。また、用いた訳文の語句を地の文の理解に沿うよう部分的に改めているところもある。中国の書籍及び篇名は《》を使った。

訳語の問題で、今回もあれこれ考えたのが所謂「スタイル」にあたる「風格」の語である。手元の国語辞典（「風格：①……②人の作った物に見られる格調の高さや、他に見られぬ持ち味」（三省堂『新明解国語辞典』第7版、「風格：①……②味わい、おもむき」岩波書店『広辞苑』第4版）や漢和辞典（風格：①……②……③詩文や芸術作品の趣、気品）三省堂『漢辞海』第2版）の示すところによれば、この語のままでも十分にその意味は伝えられそうだ。現代の日本の文芸理論はしばしば西洋起源の分析概念によっているので、或いはスタイルとした方がよいかと思ったが、日本語に訳す、というのであれば日本語にそもそもある語彙を使う方がよいだろうと考えこの語をそのまま使っている。

訳文中、勉強不足により不適切な訳語や誤訳なども多いかと思われる。ご指正をいただければ幸いです。

《中国古代文論中の「体」》

「体」の語は中国古代文論の中にしばしば現れる術語である。これは「体制」とも呼ばれる。「体」が作品の体裁や様式だけを指すとき、その場合は比較的単純である。しかし、多くの場合は作品の体貌（姿形のありさま）を指すものであり、それは我々が現在言う風格（スタイル）に相当するので、そうなる内容とは複雑になる。《文心雕龍・附会》^{*1}に言う、「子供が文章を学ぶときには、体制が正しくあるようにせよ。伝えるべき心情（情志）を精神とし、述べるべき事柄内容（事義）を骨髓とし、整えられた表現（辞彩）を皮膚とし、よい響き（宮商）で朗読できるようにせねばならない」。この言葉は、文章の体制というものは情志・事義・辞彩・音律の総合表現であることを意味している。それはつまり内容と形式が一体となった表現にほかならず、我々の所謂風格にあたるものなのだ。本論では中国の古代文論において後者の意味の「体」について探ってみたい。

曹丕《典論・論文》^{*2}では既に体と風格の問題に触れている。曹丕が言う、「そもそも人は自分の長所を示すのはうまいものであるが、文章は一つの形式だけではないから、全ての形式に巧みであるものは少ない。そこで各人は自分が得意とする分野において相手が不得意とする点を軽んじるのである」^{*3}。ここにいう「体」は、体裁・様式を指す。その後、「そもそも文学というものは根本は一つであるが、末節（形にあらわれたもの）はいろいろの種類に分かれる。思うに奏（上奏文）・議（物の可否を論ずる文）の文章は典雅であるのがよく、書（書簡文）・論（議論文）の文章は論理的にあるのがよく、銘（銘文）・誄（追悼文）の文章は事実をありのままに述べることを重んじ、詩賦は華麗であるのが望ましい。この四種類はそれぞれ性質が異なっているために、うまくできるものがどれか一つに偏ってしまう。ただ万事に通達した才人のみが、全ての体をやりこなせるのである」とも言う。ここでいう「体」とは、奏・議・書・論等の八種（合わせて

*1 《文心雕龍・附会》：《文心雕龍》は六朝齊梁時の劉勰の撰。五十篇にわたる文章創作論で《附会》はその中の一篇。王運熙・周峰《文心雕龍訳注》（上海古籍出版社・1998年）ではこの部分「体制」の語に注をつけ「思想内容・文辞形式及び風格方面の規格要求を包括するもの」とする。

*2 曹丕《典論・論文》：《典論》は魏の曹丕の撰。《隋書・経籍志》では子部儒家類に入れられているが現在は散逸。その《論文》部分は蕭統《文選》や類書に引かれて残る。

*3 訳文は学習研究社・中国の古典『文選下』「典論論文」（神塚淑子訳・1985年）による。以下同じ。

四科)の文章体裁を指すばかりではなく、典雅・論理的・事実をありのままに・華麗等の四種の異なる風格を示唆している。陸厥《沈約に与える書》^{*1}には、「魏の文帝が論を書くとき音律の清濁をよくわきまえて言葉を綴り、劉楨の奏書が体勢の成功例を大いに示してより……」と言う。劉楨の奏書の原文はもう伝わってはならず、詳しいことは分からないが^①、文中に言う体勢とは、文章の体貌を指すに違いなく、《文心雕龍》の《体性》・《定勢》の二篇の中で用いられる「体勢」と同じようなものである^{*2}。曹魏の時代には「体」の文字を用いて文章の体貌や風格を指す現象が既に現れていたことが分かる。

陸機の《文賦》^{*3}には、「体には多くの種類があり、描く対象もさまざまであるから、その組み合わせでできる文章も、めまぐるしく変化紛糾し、形容の及ぶところではない。実際(文章に一定の型はなく)外面を尊ぶ作者は華麗(奢)を求め、読者を納得させようとする人は、適切さ(当)を重んずる。言論で細部にこだわる者は、いくらでも瑣末(隘)になり、壮大(曠)を求める者は自由気ままになる。詩という文体は感情に即して繊細微妙(綺靡)であり、賦の体は物を描写して明確で(瀏亮)ある。碑の体は修辭を多用して内容を支え(相質)、誄の体は綿々として悲しみ(悽愴)を綴る。銘の体は簡潔にまとまって穏やか(温潤)であり、箴の体は変化があって新鮮な感銘(清壯)を与える。頌の体はゆったりと華やか(彬鬱)で、論の体は精密且つ明快(朗暢)である。奏の体は平易で典雅(閑雅)、説の体は輝きをもって人の目を惑わす(譎誑)」とある。また、「文の対象となる物はさまざまであり、体もいろいろに変化する」と言う^{*4}。李善^{*5}は「体には多くの種類がある」の句に注釈して「文章の体は、さまざまに異なる違いがある」ことだと言い、また「めまぐるしく変化紛糾する」の語に注釈して「文は一種類ではないので、万変の違いを持つ」ことだと言う。陸機は、文の体というものが千

*1 陸厥《沈約に与える書》：《南齊書・文学・陸厥伝》に掲載。齊の永明の頃、沈約らが音律規則を従来知られていなかったとして詩文制作に導入しようとした。この沈約らの主張に対して、そのような規則はすでに古人には気づかれていたと反論したもの。

*2 《体性》篇には「体勢」の語は見えないが《定勢》では「圓いものはコンパスで画いたように、その勢は転がりやすく、四角いものは直角規のようなもので、その勢は安定している。文章の勢とは、このようなものである」とあり、その文章体裁が要請する風格を意味する。

*3 陸機の《文賦》：陸機(261～303)、《文賦》は詩文の制作論を賦の形式で論じたもの。梁代に編集された詩文総集《文選》に採録。

*4 訳文は学習研究社刊中国の古典『文選上』「文賦」(高橋忠彦訳・1985年)による。

*5 李善：唐代の人、《文選》の注釈者として著名。

変変化し、描写される事物の如何によってしばしば変化することを言っているのだ。ここにいう「体」とは詩・賦・碑・誄などの決まった体裁を指すものではなく、奢・当・隘・曠・綺靡・瀏亮などの多種多様な容貌を指していること、明らかである。

南朝時代、文学創作の領域では擬古の気風が大いに流行り、中には題目の中に某体に倣うと直接示すものすらあった。例えば鮑照^{*1}には《劉公幹^な体に学う》詩五首、《陶彭澤^な体に学う》詩一首があり、それぞれ劉楨・陶潜の詩の体貌や風格を真似たものとなっている。鮑照にはさらに《阮公の夜中不能寐^なに效う》一首がある。阮籍詩に倣ったもので、「体」の字を使っていないだけだ。江淹^{*2}には《雜体詩》三〇首があり、さらに幅をひろげて漢魏から南朝に到る幾多の著名な詩人の作品の体貌に広く倣ったものとなっている。その倣う対象が多いので「雜体」と名付けられるのだ。江淹には加えて《魏文帝^なに学う》、《阮公詩^なに效う》十五首がある。それぞれ曹丕・阮籍に倣ったもので、「体」の字を使っていないだけだ。《文選》^{*3}には「雜擬」詩で一巻半あり、陸機以下十余家の擬古の作を選録しているが、上述の鮑照・江淹の詩の他、題名に「体」の字が明示されていないまでも、その性質は同じである。これらの例から、漢魏に五言詩が盛んになった後、晋代には既に擬古の気風が現れ、南朝に到るやさらに発展して、直接某体に倣ったと明示するものすらあったことが分かる。これら「体」を使って作品の容貌・風格を示す習慣は、創作において流行したばかりでなく、南朝の文論の中にはいっそう明快に顕れている。

沈約《宋書・謝靈運伝論》^{*4}に言う、「漢より魏にいたるまでの四百年余の間に、文人才子の文体は三度変化した。（第一に）前漢の司馬相如は対象を写實的に描写することに巧みであり、（第二に）後漢の班彪・班固は物事の道理を説くことに優れ、（第三に）魏の曹植・王粲は氣質を体とし、何れも才気を高くあらわし、美名を独り占めして、それぞれの時代にぬきんで輝いた。そこでその時代の人々はみなそれぞれの文体を慕って学んだのである」。《宋書・謝靈運伝論》は歴代の詩賦の発展を専ら論じたもので、そこで挙げられる「文体三変」の中の「体」は、当然ながら体裁に如何なる違いがあるの

*1 鮑照：(?～466) 南朝宋の詩文家。

*2 江淹：(444～505) 南朝齊梁の詩文家

*3 《文選》：梁代皇太子の蕭統によって編輯された詩文総集で、文体別に過去の作品が収録されている。

*4 沈約《宋書・謝靈運伝論》：沈約(441～513)は齊梁の詩文家・歴史家。特に詩文制作に音律規則を導入したことで知られる。翻訳は、先掲の『文選下』掲載のものによる。

かを指すのではなく、「対象を写實的に描写することに巧み」「道理を説くことに優れ」「氣質を体とした」という三種の異なる体貌・風格を指すものだ。「氣質を体とした」とは、作品の容貌において風骨（即ち風骨*1）に注意した、ということである。司馬相如の辞賦は誇張された表現が多く、事物の形状を描くことに長じていた。班彪・班固親子の辞賦は、儒家思想に導かれた心情や条理の表現に長じていた。曹植・王粲の詩賦は建安文学を代表するもので、風骨に富んでいる。沈約のこの論評にはその通りと思わされる所がある。この評論から体の重要な意義が十分に見てとれよう。つまり、体というのは一人の作家或いは一群の作家の創作風格の特色を表明するもので、その特色は文学史上に大きな影響を及ぼし、各時代の文学の風貌を支配するものなのである。

先掲の引用文から、体とは、作品の体貌、風格を意味し、それが示す対象にはさらに区別があって、概ね三種に分けられるのがわかるだろう。一つは文章体裁の風格である。つまり異なる体裁や様式の作品がもつ異なった容貌風格である。《典論・論文》や《文賦》はそれぞれ八種・十種に及ぶ文章体裁の作品容貌の違いを指摘していたが、これらはみな文章体裁の持つ風格を指すものである。第二は作家自身の持つ風格を指すもので、それはつまりそれぞれの作家が示す独特の体貌のことである。《文賦》で「外面を尊ぶ作者は華麗（奢）を求む」の四句が、すでにこの問題について触れていた。《宋書・謝靈運伝論》では司馬相如・班彪父子、曹植・王粲の作品の異なる容貌を指摘しており、いっそう鮮明な表現となっている。第三は時代の風格を指す。即ち、ある歴史時期の文学作品の主要な風格特色である。この時代の風格というものは、しばしば一人か二人の大作家によって創られ、その後多くの文人が靡き従い、そこからある時期の創作傾向が形成されるのだ。《宋書・謝靈運伝論》では、司馬相如・班彪父子がそれぞれ前漢と後漢の辞賦の風貌に、大きな影響を与えたと述べていた。建安文学が風骨に富んだのは、曹植・王粲が導いたものではないけれども、彼ら二人は建安文学のピークを代表する。従って、「形体の描写」等の特徴もまた、前漢・後漢・漢末の建安という三つの歴史時期における文学創作の主な風貌のことなのである。

従来の文論をまとめスケールが大きく内容も詳細な《文心雕龍》*2において、文章の

*1 風骨：著者（王運熙）によれば文章表現の明快性を述べる概念。甲斐・東『王運熙《文心雕龍・風骨》より建安風骨を論じる』訳注』（福岡大学人文論叢 46-4・2015年）参照。

*2 《文心雕龍》：六朝梁の劉勰の撰。各種文章を文学体裁に注目して整理体系化し、且つ制作技法についても各種の角度から説き及ぶ総合的な文章制作論。それ以前の各種文

体貌に対しても非常に細やかに体系立てられた論述がある。それは文章体裁の風格、作家自身の風格、時代の風格の三種類それぞれに及ぶものだ。まず文章体裁の風格から見よう。《定勢》篇では文章体裁の風格に対して総合的な論述をしており、こう言っている。「そういうわけだから、各種文章体裁の風格に長じるためには、きちんと区別して理解することが大切だ。それはあたかも音楽において宮商の五音階をきちんと識別せねばならず、色彩の利用において朱や紫等の色を弁別すべきようなものだ。文章体裁が持つ固有の体勢特徴に従ってふさわしい風格を与えるのである。章・表・奏・議は典雅さを基準にし、賦・頌・歌・詩は清麗さを標榜し、符・檄・書・移は明快な判断がその法式で、史・論・序・注は精確さに学び、箴・銘・碑・誄は広く深いものとなし、連珠・七辞は巧みな美しさを追うものである。これらは各各の文章体裁に沿ってその文勢ができあがっており、それに変化を加えて効果を上げるものなのである」*1。そこでは、二十にわたる文体を六類（《典論・論文》が四科にまとめているように）に帰納し、それぞれに異なる風格特色があることを示している。その主張は《典論・論文》や《文賦》よりいっそう細かく全面的だ。《定勢》篇の勢は、実際は文章の体貌を指す。その篇の中の「体」は体裁を指すので、「勢」の語で以て体貌の意味を示し、混乱を避けるのだ。該書《明詩》篇から《書記》篇までの二十篇の各種の文章論では、その中の「理を敷きて統を挙げる」*2部分が、各文章体裁の特色とそこに求められる標準を述べ、それらを体、大体、体制、要、綱領の要などと呼ぶ。体、大体等の言葉はその体裁の風格特徴について述べることに重点がおかれ、要、大要などの語は求められる標準に重点をおいて述べている。例えば、《誄碑》篇に言う、「碑文の体は、歴史家の才能が求められる。その前半の叙述は史伝のように書き、後半の韻文部分は銘文に似せる。死者の立派な德行を突出して示し、その人格の精華を明らかにし、死者の大きな美質をはっきりと記述し、その崇高な功績を表に出さねばならない。これが碑文の基本的な制作要件である」。ま

学論のテーマを集成したものの。

*1 《文心雕龍》からの引用文の解釈は王運熙・周鋒《文心雕龍訳注》（上海古籍出版社1998・4）による。以下同じ。

*2 「理を敷きて統を挙げる」：《文心雕龍》上編明詩篇以下の各文章体裁論では、それぞれの文章体裁の説明を以下の三部構成で行っている。「名を積して以て義を章かにする（文章体裁名を明らかにしてその意義内容を明らかにする）・「文を選びて以て篇を定める（代表たる文章を選んで挙げその篇章の評定をおこなう）・「理を敷きて統を挙げる（その文章体裁の書き方を述べてその基本的な形体とあるべき姿を挙げる）」の順である。

た《祝盟》篇では、「盟の大体は、必ずや危機を述べ、忠孝を鼓舞し、存亡を共にし、心と力を合わせ、神靈に祈りを捧げて証人として、天空を指して正義を示し、感情を高揚させ誠を訴え、切実な情感を言葉に並べる。これが盟では共通して求められるものである」。これらのことから《明詩》篇以下の二十篇における「理を敷きて統を挙げる」部分では、各種の文章体裁に対してそれぞれかなり具体的な論述をし、《定勢》篇では多種の文章体裁に対して概括的で総合的な論述をしていることが分かる。次に作家自身の風格について述べよう。《体性》篇は文章の体貌と作家の才性の関係についての専論である。そこでは文章を典雅、遠奥、精約、顕附、繁縟、壯麗、新奇、輕靡の八体に分けていた。八体の中では2種類ずつ対応し、「典雅と新奇は互いに反し、遠奥と顕附は殊なり、繁縟と精約は相違し、壯麗と輕靡は互いに分れる」ものとなっていて、その主張はかなり細かくなっている。さらに、文章の体貌というものが作家の才気と学問によって決まるものだと示して、文章風格と作家の個性、修養の関係について、かなり踏み込んだ考察を行っている。篇中では賈誼、司馬相如から潘岳、陸機などの十二人の大作家を列挙して、彼らの才気の異なりによって作品が異なる風貌を示すことを指摘する。この他に、《詮賦》・《才略》等の篇では、「体」の語は使ってはいないが、歴代の著名な作家の作品の風格特色について共に論及がある。さらに、時代の風格については、《明詩》・《時序》の二篇でかなり多くの論述があって、そこにはなるほど美事だと思わせる分析もある。《時序》篇ではさらに時代背景と文学の関係に対する深い論述もある。この二篇では直接「体」の語を用いた論述は少ないけれども、一二箇所で見られる。例えば《明詩》篇では、「東晋の篇制は、玄学の風気に溺れている」といい、《時序》篇では「正始年間の余風で、篇体は軽くあっさり（輕澹）している」という。篇制・篇体の語は共に文章の体貌を指すものだ。そこでは曹魏正始時代と、東晋文学が玄学の気風の影響を受け、それ故、輕澹な風貌を現しているというのであった。これを要するに、《文心雕龍》になると、文章の体貌の風格について前人の基礎の上に検討を加え、さらに細やかで深いものになっており、過去のものに比べて大きな発展があったことは確かである。

鍾嶸の《詩品》^{*1}の中でも体を非常に重視している。鍾嶸が多くの詩人を評論するとき、詩人たちの風格特色を示すことにしばしば注意を向け、この領域で多くの透徹した

*1 鍾嶸《詩品》：鍾嶸は南朝齊から梁代の人。《詩品》は漢代から梁にかけて五言詩人を上中下に分けて論評したもので、《文心雕龍》に並ぶ六朝の文学論の代表作とされる詩論。

見解を提示していて、それは《詩品》の主要な構成部分となっている。鍾嶸はしばしば、某家の詩の源は某家より出るという指摘をするが、それは各流の詩歌の体貌に対する分析と比較によって得られた結論なのだ。以下に数例を挙げる。

張協の詩の源は王粲から出ている。文体は華麗で澄み切っており（華浄）、欠陥が少ない。また巧妙に写実的な表現を構築する。（張協の評語）

謝靈運の詩の源は陳思王曹植から出しており、さらにそれにまじえて張景陽（張協）の詩の体も雑じっている。だから張協と同じく写実的な描写を重視するが、その奔放さは（逸蕩）は張協以上である。（謝靈運の評語）

魏の文帝の詩の源は李陵から出しており、またいささか王仲宣（王粲）の体を持つ。（魏文帝の評語）

張華の詩の源は王粲から出ている。その体は華艶だが、そこに託される詩想に独創性がない。（張華の評語）*1

鍾嶸の所謂「体」は、詩歌の体貌・風格を指す。例えば張協に言う「華浄」、張華に言う「華艶」が共にそうである。さらに張協の詩が「巧妙に写実的な表現」で、謝靈運の詩もまた「写実的な描写を重視」なので、従って謝靈運の詩には「張景陽（協）の体が雑じっている」と述べている。これより体貌上からその源流の継承関係を指し示そうとすることがよりいっそう明らかなだ。引用の前二例から言うならば、鍾嶸の意図はこうだ。つまり、張協の詩の体貌は王粲の作品を模倣してできあがったものであり、謝靈運の詩の体貌は、主に曹植に淵源を持つものだが、また張協の影響も受けているというのである。《詩品》の中では、某家は某家に源をもつとあちらこちらで指摘しているが、その時直接「体」の語は使っていない。けれども、実際はその体貌からの主張なのである。例えば、阮籍を評して、「阮籍の詩の源は《詩経・小雅》から出しており、表現上のこまごまとした技巧は見られない」と述べる。阮籍の詩は胸の内を直接表現しており、質朴であって細かな表現に頼るものではないので、風格は《詩経》の《小雅》に近い。よって「その源は《小雅》から出る」と言うのだ。《詩品》が歴代に並んだ詩人たちの影響

*1 訳文は中国文明選第13巻『文学論集』（朝日新聞出版社・1972年）所載「詩品」（興膳宏訳）を参照した。

関係を論じるとき、常に体貌に基づいて論じていることが分かる。もう少し詳しく述べれば、某家の体は某家の体より出るものの、時には別の一家の体の影響を受けるときもあったことになる。鍾嶸の時系列に並ぶ詩人の影響関係に関する意見は、必ずしも全て納得できるものではないし、また単純化しすぎる欠点を持つときもある。しかしながら、これらの意見は拠り所がないわけではない。前後する詩人の大量の作品に対する分析と比較に基づくものなのだ。先述のように、南朝の文人には擬古詩を創作する気風が流行った。創作上、古の名家の名作を学んで模擬することを重視するのであれば、作品評論において後代の作者の作品の体貌が前代の誰の影響を主に受けているかを深く探るのは、それは誠に自然なことでもあった。鍾嶸は《詩品》の中でそれぞれの詩人の作品の体貌の分析と比較に基づき、詩歌を《国風》を源にするもの、《小雅》を源にするもの、《楚辞》を源にするものの三系統に分けている。《国風》の系統は、さらに古詩・劉楨などの系統と、曹植の系統の二系統に分かれる。《楚辞》の系統はさらに三系統に別れる。班婕妤の系統、王粲の系統、魏文帝の系統である。このような分析と判断は必ずしも妥当ではないけれども、しかし鍾嶸は体の分析と比較によって歴代の五言詩の流派への発展を体系的に考察しており、これは古代文論における初めての試みで、文学批評と文学史の研究に新しい領域を切り開き、後世に大きな影響を与えたのである。

蕭子顯《南齊書・文学伝論》*1は南齊時代の文章（主に詩賦）を三体に分けて、以下のように述べている。

現在の文章は、作者は多いとは言え、概して述べれば、ほぼ三体である。一つは心情をゆったりと述べ、美しく大げさな言葉を使うもの、表現の美事さはあるが回りくどくわかりにくいものになり、公の宴会用ではあっても、模範にするものではない。くどくどと述べて、修正するにも適わず、典雅ではあっても、心情にそぐうものではなくなっている。この体は謝靈運を源として形成されたものである。第二は典故を寄せ集め同様の事柄を並べ、必ず対句を作ろうとするもの、知識の豊富さはよいけれども、それが常に足かせとなる。時には古人の語を用いるばかりで、現代の心情を述べようとし、あれこれ引っ張ってきては、まるで世間話のようになる。

*1 蕭子顯《南齊書・文学伝論》：蕭子顯は梁代の歴史家（489-537）。齊の高帝の孫。梁の武帝や皇太子の蕭綱に重んじられた。

そこではいろいろな事柄を見るばかりで、爽やかな味わいは全くない。これは傅咸の《五経詩》、応璩の《指事》の作品など、全てがそうではないにしろ、概ねそのようなものだ。第三は、歌い方がけばけばしく、調子は抑揚が激しく、表現はあでやかに過ぎ、情感を惑わせるほどのもの、五色の中に紅や紫があり、八音の中に鄭・衛の音があるようなものだが、それは鮑照の残した影響である。

この中の第一、第三の両体は、それぞれ劉宋の謝靈運・鮑照によって始まったものだ。第二の体は魏晋の傅咸・応璩に導かれたものだが、この体は「同様の事柄を並べる」ことを好み、出典を大量に用いるので、その源は実際のところ顔延之・謝莊に近い。この点については鍾嶸の《詩品・序》^{*1}を参照すれば明らかであろう。劉宋時代の謝靈運・顔延之・鮑照の三大詩人は、宋・齊・梁三代の詩歌へ大きな影響を与えた。《南齊書・文学伝論》に述べる三体は、実のところはこの三大詩人が作り出し、提唱して形成されたものだった。三体は三家の詩歌の風格特色をあらわしているばかりでなく、後世には流派も形成している。《南齊書・武陵昭王曄伝》では、「曄は諸王とともに短句詩を作り、謝靈運体にならい（高帝）に献呈した」とある。また《梁書・伏挺伝》には、伏挺が「五言詩を作るとき、謝康楽体で作るのがうまかった」とある。このような記事からすると、謝靈運の詩歌の南朝における影響の大きさが分かるばかりではない。さらにその当時の作詩においてある著名な作家の名を「体」の語に添加して呼ぶ習慣が既に流行していたことも分かるのだ。先掲の鮑照に《学劉公幹体》等の詩があり、江淹に《雜体詩》などの例があることと結びあわせれば、当時のこの気風がいつそう明らかになる。

作家によって体を名付ける以外に、当時時代によって体を名付ける現象も起こっている。例えば、《南齊書・陸厥伝》には、「永明の末、文章が盛んになった。呉興の沈約、陳郡の謝朓、琅邪の王融は意気投合して共に進もうとした。汝南の周顒は音韻の知識に優れていた。沈約等は文章に宮商の音律を用いて、平上去入をもって四声とし、それによって韻を整え、増減を禁じた。世はこれを永明体と呼んだ」とある。時代名を使って体を名付ける現象が、齊梁時代にも流行していることが分かる（永明体は音律重視に偏っており、広く風格の意味をさす体とは意味にいささか違いがある）。

^{*1} 《詩品・序》では、その当時の際限のない典故の運用で抜き書き同然となった詩文の始まりとして、「宋の詩人顔延之・謝莊は、分けてもこまごまとした典故を頻用し、当時の人々は彼らの創作態度に同化した」と述べる（中品の序）。

梁代にはさらに宮体詩も流行った。その唱道者は簡文帝蕭綱・徐摛である。《梁書・簡文帝紀》には、「日頃詩を作るのが好きで、その序には、私は七歳の時に詩から離れられなくなり、成長しても飽きることがなかったという。しかしながら軽艶という欠点があり、当時はそれを宮体と呼んだ」とある。また《梁書・徐摛伝》には、「詩文作成では新変を好み、昔ながらの体にはこだわらなかった。……（太子）家令にうつり、書記も司り、やがて衛士もつくようになった。徐摛の文体は特異なもので、春坊はこぞってその真似をした。宮体の呼び名はここから起こったのである」とある。《梁書・簡文帝紀》によれば、宮体詩の風格の特徴は軽艶なことで、その内容・題材になると閨房のことを述べるものが多かったことが分かる。従って《隋書・経籍志》には、「梁の簡文帝は東宮時代、やはり詩文を愛好したが、綺麗でたっしやな作品も、男女のことに視野が限られ、装飾をこらした字辞句も、しょせん閨房の外に出るものではなかった。若い世代はかかる趣を好み、つぎつぎ模倣して、宮廷の内外でしきりに同様の作品が作られ、それは「宮体」と呼ばれた」^{*1}とある。しかしながら、《隋書》のこの話は誇張されたものだ。実際には蕭綱・徐摛・庾肩吾等の者たちの詩篇の一部であり、その内容は決して全てが全て閨房寝室内に及ぶというわけではないからである。風格というものは作品の内容と形式による総合的な表現なのだから、風格は内容の題材と緊密な関係がある。例えば陶彭澤（陶淵明）体では田園への隠居のことが多く述べられ、謝康樂（謝靈運）体では山水への遊行が多く述べられているようなものだ。江淹の《雜體詩》では模倣される作家の名の下に、数言を加え内容の題材を注記している。例えば「潘黃門（岳）悼亡」、「陶徵君（潜）田居」、「謝臨川（靈運）遊山」、「鮑參軍（照）戎行」等で、両者の関係はいつそう明らかである。しかしながら一人の作家の作品となると、その題材はかなり広汎になってしまい、ある題材での優れたもの以外に、他の題材の作品もたくさんあるのだ。例えば鮑照の詩は從軍の分野に優れる以外に、別の題材のものも多い。作家の作品における芸術風格は、多種の内容の題材の上に根付いたものであり、主要な或いは際だった題材以外にも、別の題材のものがある。宮体詩の内容や題材に対しては、このように考えるべく思われる。宮体詩の特徴が軽艶だとするのは、体貌風格について言うもので、南朝文人の「体」の語の運用例に沿うものなのだ。一方閨房や寝室内を描写する内容となると、宮体詩の題材での際だつ一面に過ぎずその全てではない。蕭綱・徐

*1 翻訳は、興膳宏・川合康三著『隋書経籍志詳攷』（汲古書院・1995年）による。

摘などの別の詩篇、初唐の詩人の別の詩篇は、その内容が決して閨房寝室内を描くものではないものでも、その体貌風格が軽艶或いは比較的軽艶なので、宮体詩と呼ばれることになったのだ。

これまでの説明からわかるように、魏晋から南朝にかけて、体貌・風格の意味を持つ「体」という概念は、その内容をすでに相当豊かにまた十分なものにしてきた。対象について述べたものには、文章体裁・作家・時代・流派などの区別があり、専門術語については、作家で名付けた劉公幹体・謝靈運体などがあり、時代で名付けた永明体（この体には流派の性質も示している）があり、流派で名付けたものには宮体があるなどだ。唐宋以後、文論で風格の体に論及する時には、概ねこの範囲を出るものではない。

日本の遍照金剛《文鏡秘府論》^{*1} 南卷に《論体》の一段がある。王利器先生の《文鏡秘府論校注》^{*2} によれば、隋代の劉善経の《四声指帰》^{*3} からの引用という。その文にはこうある。

いったい創作にたずさわる人は、祖述するところ多方面にわたり、人の心はそれぞれちがっているから、文体もさまざまである。とりまとめていえば、博雅、清典、綺艶、宏壮、要約、切至ということになる。経書の文章を模範とし、すぐれた功業を褒めたたえて、測り知れぬほど味わい深く、ひろびろとしてみやびやかな趣き、これが博雅の体裁である。思想感情を押し広げて、よきほまれを明らかにし、はっきりした主張を確立して、しっかりとした言葉で表現する、これが清典の作風のあり方である。……

博雅のおもむきには、頌と論がいみじきものである。清典のおもむきは、銘と讚がその極点の位置を占める。綺艶のおもむきは、詩と賦がその清華をあらわす。宏壮のおもむきは、詔・檄がその響きをとどろかせる。要約のおもむきは、表・啓がその能力を存分にふるう。切至のおもむきは、箴・誅が実質を具現している。以上

^{*1} 遍照金剛《文鏡秘府論》：唐より帰国した空海（遍照金剛）によって記された詩文創作論。中国に現在伝わらない当時の文献が多種引用されて残っており、唐代文学論研究でも有用。中国でも幾種か研究書が出ている。

^{*2} 王利器《文鏡秘府論校注》：中国社会科学出版社・1983年。

^{*3} 劉善経《四声指帰》：劉善経（生没年未詳）は河間（河北省）の人。隋の著作佐郎、太子舍人を歴任した（汲古書院『隋書経籍志詳攷』1995年）。《隋書・文学伝》にこの書が「世に行われた」とある。

の六つは、文章全般を通じている原理である。もしこれらの手加減を誤ると、とんでもない欠陥が出来る。

博雅の欠陥は「緩」（たるみ）、清典の欠陥は「軽」（上っ調子）、綺艶の欠陥は「淫」（行きすぎ）、宏壯の欠陥は「誕」（大げさ）、要約の欠陥は「闕」（抜け落ち）、切至の欠陥は「直」（単調）である。体が大きいのに内容が大まか、措辞が間のびして音声が渋滞していると、「緩」がやって来る。論理が皮相で、言葉が浅薄に流れると、「軽」が起こる。……だから文人が創作を行う際には、まずその文の大体を見きわめた後、それぞれの場合に応じて心を働かせ、その長所を生かす方法に従って、欠陥を防ぐようにすることが肝要であり、かくてこそことばはよく練り上げられて、常に文章のあるべき姿に合致する*1。

劉善経の体の議論は、文体についての風格を指す。彼は文体の風格を博雅・清典などの六類型に分け、頌や論などの十二種類の文章体裁それぞれに配した。その議論は《文心雕龍・定勢》*2に近く、その六体の風格の特徴や表現法については《文心雕龍・体性》*3に近い。彼は六体の特徴を述べるばかりでなく、それらが起こしやすい欠点についても述べている。これらの議論は概ね《文心雕龍・明詩》以下二十篇中の「理を敷きて持つて統を挙げる」部分の内容に影響を受けており、さらに「大体」という言葉を使って文章体裁の風格を指している。これを要するに、劉善経が論じる文体風格というものは、そこに大きな発展はなかったものの、その概括はかなり明確で具体的、判断はかなり整ったものとなっていて、それまでの文体風格論の総括だといってよい。

唐代は詩歌の創作が盛んで、詩論中には体についての言及が非常に多いが、やはり作品の体貌風格を指す場合がしばしばある。前代の詩歌に対しては、建安体・永明体・齊梁体・宮体・徐庾体などの名前は、概ねみな作品の体貌特徴から判断されたものだ。皮日休《鄂州孟亭記》*4には、「立派な皇帝の御代、章句の気風は、大いに建安体を得たも

*1 訳文は、『弘法大師空海』第五卷「文鏡秘府論」（興膳宏訳・筑摩書房・1986年）参照。

*2 《文心雕龍・定勢》：《定勢》篇では、各種の文章体裁にはそれぞれの風格があり、その風格に従って制作を進めることが説かれる。

*3 《文心雕龍・体性》：《体性》篇では、それぞれの作者自身の持つ性情による文章制作の風格について説かれる。

*4 皮日休《鄂州孟亭記》：皮日休（～880）《皮氏文藪》巻七に掲載。

のとなっている」とある。盛唐の詩歌は建安詩歌の優良な伝統を継承したものであり、風骨に勝れた豊かな風貌を持っているというのだ。永明体・宮体・徐庾体などの名称は、みな南朝を踏襲したものである。齊梁体とは永明時代の声病説と梁代の宮体の軽艶な詩風を兼ねた体貌を指す。唐代の詩歌自身についても、しばしば体の文字を利用する。例えば、杜甫の《戯為六絶句》^{*1}の詩には、「王・楊・盧・駱、当時の体」の句があるし、白居易・元稹の一部の詩歌が当時元和体として呼ばれていたが、ここにいう体はみな詩歌の風格的特徴について言ったものだ。初唐の李嶠は《評詩格》^{*2}の中で、詩には、形似・氣質・情理・直置・雕藻・影帶・宛轉・飛動・清切・清華の十体があると述べたが、それはつまり十種の風貌のことである。盛唐の殷璠《河岳英靈集序》^{*3}では、「(文)には雅体・野体・鄙体・俗体がある」という。ここでいう体もやはり風格を指す。中唐皎然の《詩式》^{*4}では詩歌を高・逸・貞・忠・節・志・氣・情・思・徳・誠・閑・達・非・怨・意・力・静・遠などの十九体に分け、それぞれの体に簡単な説明をつけているので、思想内容の特色の方に比較的重点をおいている。晩唐になると、司空図が詩歌を二十四品^{*5}に分け、詩歌の風格の検討をさらに細やかに進めている。ただし「体」という術語は使っていない。

宋代の嚴羽《滄浪詩話》^{*6}の中に《詩体》という專論があり、各種詩体の名前が最もたくさん出てくる。その中の一部分は形式的な格律によって分けられているものだ。例えば四言・五言・七言・古体・近体・絶句及び樂府歌行・雜体詩などである。これは体裁形式による分類である。もう一方は風格からの区分に重点をおいたもので、その中は

*1 杜甫《戯為六絶句》：王・楊・盧・駱は初唐四傑と称される詩人、王勃・楊炯・盧照鄰・駱賓王を指す。

*2 李嶠《評詩格》：李嶠（644～713）高宗・武后・中宗の三代に仕えた。ただし《評詩格》は現在唐人による偽作説が有力。（《中国偽書綜考》黄山書社・1998年）

*3 殷璠《河岳英靈集序》：《河岳英靈集》は開元・天保期の詩234首を収録。唐・天宝12年（753）の成立とされる（王運熙《〈河岳英靈集〉的編集年代和選詩標準》、《中国古代文論管窺》所収）。

*4 皎然《詩式》：皎然（720～800?）は仏僧、《詩式》は詩歌理論書、五卷。卷一は詩歌創作について、卷二～五は詩歌を各種方法で分類しその優劣を述べたもの。

*5 司空図・二十四品：晩唐の詩人司空図（837～908）の著、「雄渾」～「流動」の四種に詩歌を分けて四言十二句の韻文にまとめたもの。ただし、《二十四詩品》については、現在では司空図の作であることが疑われており、王運熙先生もその説に傾いていると述べている。（王運熙文集《望海樓筆記・〈二十四詩品〉真偽問題我見》上海古籍出版社2014年）

*6 嚴羽《滄浪詩話》：南宋の詩論書。詩弁・詩体・詩法・詩評・考証の五篇から成る。

また三種類に分かれている。第一類は時代によって分けられたもの、建安体・正始体・太康体・元嘉体・永明体・齊梁体・盛唐体・元和体・元祐体などである。第二類は作家によって分けられたもので、蘇李体・曹劉体・陶体・謝体・徐庾体・沈宋体、陳拾遺体・王楊盧駱体・少陵体・太白体及び東坡体・山谷体・楊誠齋体などがある。第三類は、概ね流派によって分けられたもので、選体・玉台体・西昆体・香奩体・宮体などである。その中の多くの名称が過去すでに習慣的に使われているもので、例えば建安体・永明体・元和体・陶（彭澤）体、謝（靈運）体・徐庾体・宮体などがそうだ。嚴羽は主にそれらをまとめ上げ、体系的な紹介をしたのだった。風格の意味をもつ詩歌の各体は、《詩体》の中に概ねみなまとめられている。従って、嚴羽のこの専論はこの方面の現象を総括したものといってよい。しばらくして魏慶之の編んだ《詩人玉屑》^{*1}は、「詩体」の紹介を極めて細かく行ったが、その上巻は《滄浪詩話・詩体》からの抄録にほかならない。おそらく嚴羽の論述がかなり詳しくあったからであろう（下巻ではその他の詩体を紹介するが、体裁や様式からの区分である）。嚴羽は詩歌の体制の弁別を極めて重視しており、「詩を作る時には諸家の体制を弁別し尽くしてこそ、他の人々を惑わさずにいられる」（《答吳景仙書》）と言ったことがある。後の詩論家の中にはその影響を受けて、体の弁別に大変な注意を払ったものもいた。明末の許学夷にさらに《詩源辯体》^{*2}という専著があり、そこでは歴代の名詩歌の体制風貌についての論述に力を入れている。しかしながら全体的に言えば、元明以来文人が文体・詩体を論じるときには、多くが体裁・様式・格律の面から検討を加え、風格の体を論じるものは比較的少なくなっており、また新味もなくなっているので、これ以上は述べないことにしよう。

これを要するに、「体」は中国の古代文論の中では多くの場合作品の体貌・風格のことを言うのだ。それはある種の文章体裁の特徴的な風格として示されるばかりでなく、さらに多くの場合一人の作家や一群の作家の主要な創作特色や、文学史上形成された流派や、時にはある一時期の創作の主要な傾向にもなり時代風格ともなるのである。かか

^{*1} 魏慶之《詩人玉屑》：魏慶之は南宋末の江湖派の詩人、《詩人玉屑》全二十卷、主に宋人の詩話を集めたもの。卷一～卷十一は詩弁・詩法・詩体などに分類、卷十二～二十は、詩人の詩作を時代順に品評する。《四庫全書総目提要》では、詩論の参考書として推薦されている。

^{*2} 許学夷《詩源辯体》：許学夷（1563-1633）、江陰（江蘇省に属す）人。仕官せずに終わる。《詩源辯体》は三十六卷で各種の詩体の源流を整理し、その変化の過程を探ったもの。

る意味を持つ「体」に対して明晰な認識を持つておくことは、中国文学批評史と中国文学史を研究する上で、非常によいことであろう。

原注

①：《文心雕龍・定勢》にある「劉楨はいう、文之体指実強弱、その言葉が終わっても勢に余韻が残るようであれば、まさに天下第一なのだが、そこまでは到達できるものではない」の一文は劉楨の奏書中の言葉であろう。「文之体指実強弱」の句は脱誤があるに違いない。楊明照先生《文心雕龍校注拾遺》では、「文之体勢、実有強弱（文の体勢は、実に強弱を持つ）」と作るべきであると考えている*1。

*1 この部分、王運熙・周峰《文心雕龍訳注》では楊明照氏の説に従った本文となっている。