

# 唐代における文学史的思考（上）

川 合 康 三

## 一 中国文学史をめぐる様々な問題

### 1 中国文学史の誕生

「中国文学」の歴史は、『詩経』のなかの早い詩篇から数えればほぼ三千年、思い切り遅らせて建安から始まるとしても千八百年、いずれにしる他の文化圏に例のない長さをもつことは言を待たないが、しかし「中国文学史」の歴史はというと、わずかこの百年に過ぎない。今からちょうど百年前の一八九七年、古城貞吉の著わした『支那文学史』が世界で最初の中国文学史であると一般にいわれているが、その前後にはほかに少なからぬ中国文学史が世に出ている。三浦叶氏の調査〔1〕をもとに、一部筆者の目睹しえたものも含めて、明治期の中国文学史を記せば、以下のようなものがある。

○児島献吉郎『支那文学史』 明治二十四年八月（一八九二）から刊行された講義録『支那文学』に所収。

- 児島献吉郎『文学小史』 明治二十七年四月（一八九四）から刊行された講義録『支那学』に所収。
- 児島献吉郎『支那文学史』 刊行年未詳。宋までで中断。早稲田大学出版部。
- 古城貞吉『支那文学史』 明治三十年（一八九七）、経済雜誌社。
- 藤田豊八『支那文学史』 明治二十八年（一八九五）より三十年（一八九七）にわたって刊行された東京専門学校の文学科講義録。
- 藤田豊八『支那文学史稿先秦文学』 明治三十年（一八九七）。
- 藤田劍峰・笹川臨風・白河鯉洋・田岡嶺雲・大町桂月『支那文学大綱』 明治三十年（一八九七）八月より毎月一冊刊行、全十六冊。
- 笹川種郎『支那文学史』 明治三十一年（一八九八）、博文館、帝国百科全書第九編。
- 中根淑『支那文学史要』 明治三十三年（一九〇〇）。
- 久保得二（天随）『支那文学史』 明治三十六年（一九〇三）、人文社。
- 宮崎繁吉『支那近世文学史』
- 黒木安雄『支那大文学史』（松平康国『支那文学史談』に言及、未完）
- 高瀬武次郎『支那文学史』 哲学館講義録。
- 松平康国『支那文学史談』 明治末年。
- 久保得二『支那文学史』 明治三十九年（一九〇六）序。早稲田大学出版部。
- 児島献吉郎『支那大文学史古代篇』 明治四十二年（一九〇九）。
- 児島献吉郎『支那文学史綱』 明治四十五年（一九一二）、富山房。

今、内容を確認できたものは◎をつけた数種に過ぎないが、それにしても古城の『支那文学史』が必ずしも唯一無二のものではなく、当時、中国文学史がしきりに講じられ、著わされていたことが分かる。とはいえ、完全な通史としての体裁を整えているものとしては、やはり古城の文学史が早いようで、藤田豊八の文学史は、三浦氏の調べられた本は『支那文学史稿先秦文学』と題し、筆者が竹村則之氏から借覧した、東京専門学校講義録とおぼしき本は『支那文学史』と題しながらも、内容は後漢までしかなく、「講者支那行きの事あり」という理由で中断している。藤田が中国へ渡ったのは、一八九七年春のことであるというから、それ以前の執筆ではある。(ちなみにその本には落丁であろうか、冒頭に島村瀧太郎『支那文学史』の初めの部分が三葉六ページだけ収められている。そのことから上記以外にもなお中国文学史が存在していたであろうことが推察される。)古城の文学史は清朝の文学まで覆うのみならず、明治三〇年(一八九七)の経済雑誌社による初版に続いて、明治三五年(一九〇二)には富山房から「二、三の削補」を施された第二版、明治三八年(一九〇五)には同じく富山房から増補のうえ、人名索引を加えた第三版が出されるなど、同時期に出た他の文学史と比べて、長い期間に渡って行なわれ、後続する中国文学史にもしばしば言及されているように、広く影響を及ぼしたものであった。

古城の『支那文学史』がまとまった中国文学史として早期のものであることに違いないが、しかし世界最初の中国文学史は何か、といった問題の立て方は、さほど意味がない。より重要なのは、二十世紀を目前とした時期に至って、突如として中国文学史と題する書物が一斉に書かれ始めたということである。それが文学史なるものの性格をよくあらわしていると思う。すなわち文学史という概念は西欧近代が生み出したものであった。十九世紀西欧において近代歴史学が確立し、そこから派生して文化の様々な領域における通史が書かれるようになり、文学史もその一つとして生まれたのである。<sup>3)</sup>

西欧で生まれた文学史という概念は、中国に先んじて日本で撰取されることとなった。三上参次・高津欽太郎の共著『日本文学史』上下二巻が明治二十三年(一八九〇)に金港堂から出版されているのが、文学史を日本の文学を対象として著わ

した早い例である。その「緒言」のなかからも、西欧に文学史が存在するのを知って、それを日本の文学についても書き表したいという若い著者たちの熱意がよく伝わってくる。

著者二人曾て大学に在りし時、共に西洋の文学書を繙きて、其編纂法の宜しきを得たるを嘆賞し、また文学史といふ者ありて、文学の発達を詳かにせるを覩、之を研究する順序の、よく整ひたるを喜びき。之と同時に、本邦には未だ彼が如き文学書あらず。また文学史といふ者もなくして、本邦の文学を研究するは、外国の文学を研究するよりも一層困難なることを感ずる毎に、未だ曾て、彼を羨み、此を憐み、如何にもして、我国にも彼に劣らざる文学書、また彼に譲らざる文学史あらしめんとの慷慨の念、勃然として起らざること無かりき。(一頁―二頁)

ここで「文学書」というのは、古今の代表的な文学作品を解題、作者評伝とともに抄録したアンソロジーのようなものを指しているようで、そうした類の本が日本にはまだないことから、「文学書」と「文学史」を兼ね備えたようなものを意図したと、「緒言」の後の部分で述べている。そして「仏国の碩学テイン」(イポリット・テーヌ『英国文学史』、一八六四)など西欧の文学史家の名前を挙げているところからも、範を西欧に仰いでいることが知られる。こうして「本書は実に本邦文学史の嚆矢なり」(九頁)と称する書物が世に出たのであった。

「緒言」にいうように、著者一人が日本文学史執筆の志を興したのは、大学に在学中の時であった。出版されたのは三上参次(一八六五―一九三九)が二十五歳の時である。古城貞吉(一八六六―一九四九)の場合も『支那文学史』刊行は三十歳、藤田豊八(一八六九―一九二九)と笹川種郎(臨風)(一八七〇―一九四九)はともに二十八歳、いずれも極めて若い時期にこのような大部の通史を完成していることには驚嘆するほかない。どの分野においても弱年にして第一線で活動し

ているのが明治期全体の傾向であろうが、西欧の文学史に刺激されて東洋の文学史に挑むという新しい試みは、若い学徒をこそ惹き付けるものがあつたのだろう。初期の文学史家に共通するもう一つの性格は、彼らはいずれも後年必ずしもその道の専門家とはならず、三上は国史、古城と藤田は東洋史、笹川は日本美術、というように、他の分野で学問的業績をあげていることである。これも今日では考えにくいことのように思う。当時は長年の研鑽を積まなくても通史が書けるほどの力を備えていたともいえるであろうし、また学問領域がまだ未分化の状態で、専門的なディシプリンも確立していなかったために、容易に他の分野に移っていったのであろうか。それにしても、今日では学的蓄積の集大成であるかのように考えられる文学史執筆が、明治期においては出発点において成されているということは、当時と今の文学史が含む性格の相違を暗示しているかも知れない。

三上・高津『日本文学史』は「総論」において、文学史の対象とすべき「文学」をどのように定めるか、かなりの筆を費やしている。当時、文学が小説にのみ偏っていたことに古典学者であつた著者たちは不満を覚え、文学をもっと広く捉えることを主張して定義まで下している。文学史執筆に当たって何を文学とするかから始めなければならなかつたのは、中国でも同様であつたようで、そのことは戴燕氏の論文「文学・文学史・中国文学史——論本世紀初『中国文学史』学的発軀」<sup>4</sup>に詳しく見える。中国では旧来の意味での「文学」と、日本から入ってきた literature の訳語としての「文学」とが、二十世紀初頭においても混在していたという事情が、それをいっそう複雑にしていたのである。一八九七年という早い時期に中国で書かれた『歴朝文学史』が「文学史」とは言いながら、実際には「国学概論」<sup>5</sup>であつたというのは、「文学」が学術と非常に近い、本来の意味で使われていた例であり、日本でも三浦氏が挙げている末松謙澄の『支那文学略史』、明治一五年（一八八二）<sup>6</sup>が、実際には文学史ではなくて先秦學術史であつたというのもそれと同じ事情による。

西欧の文学史に範を取つた日本文学史の誕生が、中国文学史の執筆をうながしたことは疑問の余地がない。古城は明治二

四年秋から『支那文学史』を書き始めた。「凡例」のなかで記しているが、それは三上・高津『日本文学史』が刊行された翌年のことである。中国より身軽に西欧の近代文化の摂取を始めた明治期の日本において、西欧から伝来した文学史という概念と日本に古くから浸透していた漢学の蓄積とが結びつき、そこに中国文学史が誕生することとなったのである。中国文学史という書物が日本でいち早く書かれたことは決して偶然ではなかった。

当然、文学史を生み出した西欧においても中国文学史を書き表そうという動きは起こっていたはずである。最も早い時期のものとして一八八〇年、ロシアのワシリエフ Vasilii Pavlovich Vasilev による『中国文学史概説』という著述があるというが、よく知られていて実際に見ることのできるのはケンブリッジ大学教授であったジャイルズ Herbert A. Giles の『中国文学史』“A History of Chinese Literature”<sup>(8)</sup>である。一九〇〇年一〇月の序をもつこの本は刊行は古城よりわずかに遅れるものの、執筆されたのはほとんど同じ時期であり、ジャイルズは「序言」の冒頭に「これは中国語も含めたどの言語においても、中国文学の歴史を書く最初の試みである」と宣言している。初期の中国文学史には日本の場合もしばしば自著が最初の試みであるという自負が表明されていることがある。ジャイルズの『中国文学史』は『世界文学小史』“Short Histories of the Literature of the World”というシリーズの一冊として出版されたもので、そのことからわかるように、これは世界中のさまざまな国の文学史を著わそうとする企画の一環であった。そのような気運は西欧にも、そして西欧の影響をいち早く受けた日本にも、共通して湧き起こっていたのである。

ただ、西欧においては日本ほど体系的に中国文化を受容していなかったために、同じ時期に書かれたとはいえ、古城及びその時期に相次いで出た日本人による中国文学史の方が中国に与えた影響は大きかったようだ。朱自清は中国で執筆された早い時期の中国文学史はおおむね日本のそのの影響を受けていると指摘している。陳玉堂『中国文学史書目提要』から拾い上げてみると、日本で書かれた中国文学史が中国で翻訳されたものには笹川種郎『歷朝文学史』（一九〇三、上海中西書局）、

古城貞吉『中国五千年文学史』（一九一三、開智公司）などがあり、ほかにも林伝甲『中国文学史』（一九一〇）は早稲田大学の講義録に倣ったものであり、曾毅『中国文学史』（一九一五）は児島献吉郎の文学史を、康璧城『中国文学史大綱』（一九三三）は笹川『歴朝文学史』を襲っていることが指摘されている。

鄭振鐸はジャイルズの『中国文学史』に創始者としての功を認めながらも、その疎漏を糾弾しているが、彼が挙げる例はいみじくも伝統的な中国と西欧の文学観の相違を示している。ジャイルズが園芸の手引きのような実用書まで文学史のなかに取り込んでいることは、鄭振鐸がいうとおり当を得ないにしても、それに並べて『聊齋志異』について鄭振鐸が「在中國小説中並不算特創之作」（二三三頁）としてジャイルズの評価が過大であると批判するのは、『聊齋志異』の評価が定着している今日から見ると、小説に対して当時の中国ではまだ文学として十分な価値が認められていなかったこと、西欧近代では小説・戯曲が文学の中心的ジャンルであったために中国の小説についても多くの紙数をさいていること、そうした両者の違いが浮かび上がる。

古城の文学史には小説・戯曲の項目はなく、白話小説はもちろん、文言小説である『聊齋志異』も記述されていないが、それは中国の伝統的文学観に従ってそうなったものでは実はなく、白話小説・戯曲を記述する必要は痛感しながらも十分な学力がないために割愛せざるをえなかったのだという<sup>11</sup>。後年の回顧をそのまま受け取るには慎重を要するにしても、当時の日本では俗文学への関心が高まっていたのは確かだ。林伝甲『中国文学史』は笹川種郎の文学史に範を取っているにも関わらず、笹川が金元明清の俗文学を取り上げているのに対して、林はそれを見識が低いと退けているところから、夏曉虹氏は笹川の文学観の方が進んでいたと記している<sup>12</sup>。笹川には『支那文学史』より一年前に『支那小説戯曲小史』（明治三十年、一八九七）があったといわれ、ほかにも『支那文学大綱』には小説・戯曲も取り込まれているし、さらに俗文学を中心とした宮崎繁吉『支那近世文学史』も書かれるなど、小説・戯曲は当時の日本では新しい領域として熱い視線を浴びていたかの

ようだ。そこに日本の漢学者が中国の伝統を継承しながらも、中国よりも身軽に西欧の新しい文学観を受け入れていたことがうかがわれる。中国で戯曲・小説が文学通史に登場するのは、『中国文学史書目提要』によれば張之純『中国文学史』（一九一五）、謝無量『中国大文学史』（一九一八）あたりからのようだ。

この後、日本でも中国でも陸続と中国文学史が執筆され、その数は膨大なものになるが、<sup>(14)</sup>ここで確認しておきたいのは中国文学史はわずかこの百年間に書かれたものであつて、古典文学の長い歴史のなかではごく最近のことに過ぎず、近百年の目でもって二千年を越す過去を捉えているということである。

## 2 歴史観の問題

近代が作り出した「文学史」という装置を使って、それ以前の長い時代を扱おうとするために、多くの不適切な事態が生まれることになる。日本文学史の場合のこの問題を明確に指摘したのは、丸谷才一氏である。「十九世紀の西洋で確立した国別文学史の型のなかに日本文学史を押し込めようとしてゐる」ことから生じる問題を、丸谷氏は七つの項目にまとめてい<sup>(15)</sup>る。一、近代国家を基準とした見方では日本の長い歴史を扱えない。二、ナショナリズムに基づくために他国との関連を見落とす。三、民主主義の時代ゆえに宮廷文化を評価できない。四、個人主義の時代ゆえに様式が優先する古典を捉えきれない。五、写実主義の立場では日本の文学は理解しえない。六、生活と未分化の文学を純粋な芸術として捉えようとする<sup>(16)</sup>と理解を誤る。七、「進歩」という観念にとり憑かれた立場は、過去の文学を扱うのに不都合である。

丸谷氏が日本の文学史について挙げた問題は、ほぼそのまま中国文学史にもあてはまってしまふ。近代は古い社会制度が



崩壊し、「市民」が中心になった時代であるが、中国の伝統的詩文は士大夫階層によって担われたものであるから、市民・庶民中心の価値基準を無理に押しつけて判断してみても不毛な結果に終わるほかない。しばらく前の中国で政治イデオロギーが学術をも支配し、「人民」への貢献度を基準にして文学の価値が決められていた状況はその極端な例であろう。

より本質的な問題に歴史観の相違がある。近代の歴史観は、進化論とも関わりつつ、人間の歴史を近代という最高の到達点に至る上昇の過程として捉える。文学史の記述のなかにもしばしば「発展」ということばが見える。ルネ・ウエレック René Wellek の “The Rise of English Literary History”<sup>(9)</sup> は一九四一年に刊行されたものだが、その時点でもまだ「本当の意味での文学史は個性と発展という二つの中心概念がまとまり始めて、初めて可能になった」(二五頁)と述べている。「発展」development という言葉を用いているところに、今日の我々は違和感を覚えざるをえない。そこには近代を頂点とする価値観がまといっているかに見えるからだ。もっともウエレック自身もそれにためらいを覚えたのか、しばらく読み進むと「発展、あるいは少なくとも時間のなかの動きと変化 (development, or at least a movement and change in time) は、文学史を可能にする主たる概念である」(二六頁) と言い換えている。「進歩」のニュアンスをやや弱めて言い換えているところに、二十世紀半ばにおける文学史観が見え隠れするかのようだ。

西欧近代の文学史が近代に向かって上昇する過程として文学を捉えているのに対して、中国では儒家の経書を根幹として古代の理想的時代がしだいに下降し衰退していく過程として歴史が把握されるのが、少なくとも基本的な史観であった。

中国にも逆に今の方が古よりまさるとする認識がないではない。尚古をめぐる対立は李斯が焚書を提議した上書(『史記』卷六、秦始皇本紀。卷八七、李斯列伝にもこれに近い文が見える)に「今 諸生は今を師とせずして古に学び、以て当世を非り、黔首を惑乱す。……古を以て今を非とする者は族す」などをはじめとして、後漢・王充、晋・葛洪などにも尚古の社会通念を反転させて今を古に勝ると唱えていることもよく知られているが、文学に関しても古ければよいわけではなく、古

いものは時代とともに古びていくという考えがないではない。「李杜の詩編 満口くちぐちに伝えらるるも、今に至れば已に覚ゆ新鮮ならざるを」、清・趙翼は李白・杜甫すら時代とともに陳腐になると唱っている（「論詩」絶句、『鷗北集』卷二八）。

下降史観を逆転して現在を肯定する史観のほかに、歴史は波状に起伏を繰り返すものだとみなす、いわば反復史観とでも呼ぶべき見方もある。その典型がいわゆる文質論であって、時代は文の時代と質の時代があり、それが反復するというのであるが、文学に関して反復を唱えている劉禹錫の論を挙げよう。

八音与政通、而文章与時高下。三代之文至戦国而病、涉秦漢復起。漢之文至列国而病、唐興復起。……（「唐故尚書礼部員外郎柳君集紀」、『劉禹錫集箋證』卷一九）

音楽は政治と通じ合い、文学も時代とともに盛衰する。三代の文学は戦国時代に至って衰え、秦漢になって復興した。漢の文学は南北朝時代に至って衰え、唐が興るとまた盛り返した。……

柳宗元にも「殷周の前は、其の文は簡にして野、魏晋以降は、則ち盪にして靡、其の中を得る者は漢氏」（「柳宗直西漢文類序」、『柳宗元集』卷二一）と、起伏の一部をいうとも解しうる論がある。

このように今を肯定し古を否定する見方、或いはまた歴史は反復するものだとする見方もあったにしても、中国では基本的には経書の規範性に基づいた下降史観が支配していたのであって、それは西欧近代の歴史観とは正反対であったこととなる。

歴史は近代に向かって進歩してきたとする立場から、尚古を根幹に据えた中国の文学を記述すると、どのようなことにな

るのだろうか。この問題に触れているのは笹川種郎の『支那文学史』<sup>(17)</sup>である。その「総説」にいう、

支那文学は回顧的なりと云ふ。支那北方人種の保守的なるは自から其傾向なくんばあらず。時期の変遷と云ふと雖とも猶走馬燈と異らず。革新と云ふと雖とも実は復古に過ぎずと。蓋し多少此実なきに非ず。宋の思想界は春秋戦国時代の思想界を回顧したるか如し。清の考證学は漢唐の訓詁を回顧したるに似たり。然れども単に之を繰返すものに非ず。宋代の思想豈先秦に同じからんや。清の考證豈漢唐の訓詁と異ることなからんや。支那文学なるものも実は發達し、実は進歩せり。調和と折衷は常に時期の変遷に従て行はれき。其回顧と云ひ、復古と云ふものも全然たる回顧に非ず、淳乎たる復古に非ず。調和し折衷し、而して其形迹に於て回顧たり、復古たるなり。而して実は反動なり。猶潮の一昂一低するが如きか。先秦の諸子横議縦説す。漢唐の章句訓詁は其反動なり。宋代の性理説は漢唐の反動なり。清朝の考證は宋代の反動なり。(傍線部、引用者)

「回顧」、「復古」と考えられてきた中国の文学の歴史を、先行する時代に対する「反動」を繰り返しながら「發達」、「進歩」するものとして捉えなおしている。「進歩」の観点を導入することによって、従来の尚古的に説明されてきた展開が、別の見方によつて新たに捉えなおされた、といえよう。これを進歩史観による歪曲とみなすよりも、そもそも文学史はそれぞれの時代の立場にもとづいて創り出されるものなのだから、新しい時代が新しい見方を生み出したと考えることができる。

\*

進歩と捉えるか下降と捉えるかは、いずれの場合も時間を線状に連続する流れとして把握しているが、中国には時としてそれとはまったく異なる時間意識が見られることがあるように思う。すなわち、通時的な文学の因襲を共時的な文学環境として捉える、という見方である。たとえば南宋初期の張戒『歳寒堂詩話』卷上二にいう、

国朝詩人為一等、唐人詩為一等、六朝詩為一等、陶淵・阮・建安七子・兩漢為一等、風騷為一等、學者須以次參究、盈科而後進、可也。

本朝の詩人を一段とし、唐人の詩を一段とし、六朝の詩を一段とし、陶淵明・阮籍・建安七子・兩漢を一段とし、『詩経』・『楚辞』を一段として、詩を学ぶものは順次比べ合わせて探求しながら、一つずつものにして進んでいけば、よい。

ここでは時代ごとに一つのまとまりとして、順次学習していくことを勧めている。それは現在を起点としてさかのぼるといふ点では時間軸が機能しているが、そのすべてを学習の対象とする点では文学の様式として均一化していると見ることが出来る。

宋・嚴羽の『滄浪詩話』は『歳寒堂詩話』の影響を受けているといわれるが、その「詩弁」のなかで唐詩を「唐初体、盛唐体、大曆体、元和体、晚唐体」と区分していることはよく知られ、それはのちの唐詩四変説の萌芽といわれる。これは文学史観の展開という点でも、詩体をもとに時期区分をするという画期的な言述であるが、しかし時期区分が「体」、表現様式として同じ平面の上に並列されている例でもある。

のちの中国の詩論において唐詩・宋詩が二つの並立する詩体として捉えられていることにも、通時的軸を共時的場に置き

換える中国独特の認識がうかがわれる。錢鍾書はいう、「唐詩・宋詩というのも、単に王朝の違いでなく、すなわち詩の風格、性格の相違である」<sup>(18)</sup>。時代的な意識よりも文学環境のなかで併存している二種類の様式として捉えられるのである。

人の作品を誉める際に、古今に卓絶するといったり、古人の名を挙げてなぞらえたりするのは、中国の古典文学のなかではごくふつうのことであるけれども、これも考えてみれば文学の新しさを価値とする文学観が支配するものでは、こうした賞賛の仕方は生まれないだろう。古今を同じ平面に置いているからこそ可能なのである。

作者が自分自身を過去の作者に融解して区別しがたくなってしまおうという体験を語っている例もある。文天祥が幽閉されていた時、獄中で杜甫の詩を口ずさんで、自分でも詩を作ったことをこう述べている。

凡吾意所欲言者、子美先為代言之。日玩之不置、但覺為吾詩、忘其為子美詩也。乃知子美非能自為詩、詩句自是人情性中語、煩子美道耳。子美於吾隔數百年、而其言語為吾用、非情性同哉。（「集杜詩集序」<sup>(19)</sup>）

およそ私の気持ちがいいたいことは、杜甫が先に代わりについている。毎日それを口ずさみ続けていると、私の詩のように思っ、それが杜甫の詩であることを忘れてしまう。そこで分かったのは杜甫は自分で詩を作りえたのではなくて、詩句は人の情意のなかにあることばであり、杜甫を煩わせていわせていたのであると。杜甫は私から数百年の隔たりがあるが、しかしそのことばは私のために作用しているのであり、情意が同じだからではないか。

これは杜甫の詩が普遍性をもつことを語っているのだが、時代の区別に対する意識よりも強く、過去の作品が自分と同一の表現の場で受け入れられていた例として読むこともできる。

袁枚の「嘗つねに謂おもえらく 詩には巧拙有りて、今古無し、と」(『答沈大宗伯論詩書』<sup>(20)</sup>) という言い方も、時間軸を同一平面上に据える態度であって、こうした認識は中国の詩評のなかで特殊なものではない。

一般に中国では過去の歴史上の事柄を現在の指針として活用する、「古今一也」と称される歴史観が見られるが、文学においては文学的因襲が驚くほど均質に持続したことが、こうした独特の時間意識をもたらしているであろう。

T・S・エリオットは「ホメロスに始まるヨーロッパの文学全体は同時に存在し、同時的秩序を構成している」<sup>(21)</sup>と述べている。ここではヨーロッパ文学の全体を作り上げている体系について語っているのだが、エリオットのことばを読むと西欧の文学でも同様な意識はあるかにみえる。しかし劉若愚は『新しい漢詩鑑賞法』の「結語」のなかで、「西洋の読者はまた、つぎの点に気づくに違いない、大多数の中国の詩が、さまざまの時代に書かれたのにもかかわらず、中国人の読者には同時性をもっていることを。」(佐藤保氏の訳による)<sup>(22)</sup>と注意を喚起していることから、やはり中国の文学においてこそ特異な現象であり、「西欧の読者」にとつては不可解な特質であるようだ。時代の差を融解させて均質の文学環境として把握するのが中国にことに顕著であるのは、おそらく古典文学の環境のなかでは作者と読者、言い換えれば創作と批評が、分化していないことが要因になっているのではないだろうか。読み手としてのみ作品を享受するのではなく、読み手が同時に書き手であるために、時代による展開が自ら表現する際の手法として受け止められるためではないだろうか。

もちろん中国でも時代が変化するに従って文学も変化するという見方も存在している。明・高棅『唐詩品彙』「総叙」に、今試以数十百篇之詩、隱其姓名、以示学者。須要識得何者為初唐、何者為盛唐、何者為中唐、為晚唐、又何者為王楊盧駱、又何者為沈宋、又何者為陳拾遺、又何為李杜、又何為孟為儲為二王為高岑為常劉韋柳為韓李張王元白郊島之製。弁尺諸家、剖析毫芒、方是作者。

今試みに数十の詩を、作者の名前を隠して、詩作を習う者に見せるとしよう。どれが初唐であり、どれが盛唐であり、どれが中唐であり、どれが晩唐であるか、またどれが王勃・楊炯・盧照鄰・駱賓王であるか、またどれが沈佺期・宋之問であるか、またどれが陳子昂であるか、またどれが李白・杜甫であるか、またどれが孟浩然であり儲光羲であり王維・王昌齡であり高適・岑參であり常建・劉長卿・韋応物・柳宗元であり韓愈・李賀・張籍・王建・元稹・白居易・孟郊・賈島の作品であるか、識別できなければならぬ。すべての作者をはっきり弁別し、細かなところまで分析してこそ、はじめて詩を作ることができる。

時代の差異、個人の差異を読み取りえて初めて詩が作れるというのは、詩は時代によって変化する、個々の詩人によって異なるという認識を前提としている。

またたとえば文学は個人よりも時代によって決定されるということを、明・胡應麟が述べている。『詩藪』内篇卷四に盛唐・中唐・晩唐の詩句を挙げて、

盛唐句、如「海日生残夜、江春入旧年」、中唐句、如「風兼残雪起、河帶断冰流」、晩唐句、如「鷄声茅店月、人跡板橋霜」、皆形容景物、妙絶古今。而盛・中・晩界限斬然。故知文章関気運、非人力。

盛唐の詩句では、「海日 残夜に生じ、江春 旧年に入る」（王灣「次北固山下」詩）のようなもの、中唐の詩句では、「風は残雪を兼ねて起こり、河は断氷を帯びて流る」（于良史「冬日野望寄李賛府」詩）のようなもの、晩唐の詩句では、「鷄声 茅店の月、人跡 板橋の霜」（温庭筠「商山早行」詩）のようなもの、それらはいずれも景物を描写して、古今に

卓越している。しかしながら盛唐・中唐・晩唐の境界ははっきりしている。そのことから文学というものは時代の勢いに関わるのであって、個人の力ではないことがわかる。

時期の差異に対して明の古文辞派はとりわけ熱心だったようで、李東陽の『麓堂詩話』にも詩を見せられていつの時代のものか当てるといふ逸話が紹介されているが、盛唐詩を鼓吹したその時期は詩風が時代によって差異をもつことにとりわけ鋭敏である。細やかに論ずれば、時代ごとに詩が容貌を改めるのは当然のことではあるが、世界の文学の広がりになか置いて見れば、中国古典詩は時代による差異よりも、時代を越えた均質性の方が顕著であるといわざるをえない。文学史の記述に際してはもっぱら差異の方に注目されるが、中国古典文学の均質性は無視しえないその特質である。

### 3 文学史成立の要件——持続性・個性

文学史が成り立つためには、特定の文化圏のなかで文学が一貫性をもっていなければならない。文学が持続しているからこそ、文学史が記述可能になる。西欧においては一貫した文学が持続したのは、十五世紀以後のフランスとイギリスに限られるといわれるが、三上・高津『日本文学史』「総論」は「唯、英吉利、仏蘭西、及び古の希臘のみは、首尾貫徹せる、完全なる文学史を有し得べき国なりと云ふ」(三頁)とし、日本の場合も「連結すべき文学の橋梁は、かつて断絶せし事なし。されば我邦も、まづ、完全なる文学史を有し得る国なるべし」(四―五頁)という。中国の場合、首尾一貫する文学が持続したことはいうまでもない。というより、中国の文学のなによりの特徴は、その文学の均質性が他に例をみないほど長く持続したところにこそある。文学を構成する諸要素、文字・語彙・語法に始まり、何を表現するかという内容、文学はいかに



あるべきかといった理念に至るまで、あらゆるレベルにおいて、途方もなく長い期間にわたって均質であり続けたことは驚くほかない。中国文学の歴史は長いとよくいわれるが、長いというのは文学的因襲が均質に持続したということにはほかない。中国文学は文学史をもつ資格が優にあるのである。

しかしながら、それがもしあまりに均質であったとしたならば、文学史を考えることは不可能になってしまふ。文学史は変化しながら持続し、持続しながら変化してこそ可能なのである。とすると、中国の文学はその持続性によって文学史を可能にし、同時にその均質性によって文学史を困難にしていることになる。

均質であるゆえんの一つは、中国の古典文学が個性を突出させることより、文学の規範を実現することを志向したからであろう。近代の文学は何よりも「個性」をその文学的価値のよりどころとする。表現においても内容においても個性的であること、衆多と異なっていることが、文学たりうるために必要な条件とみなされる。それに対して古典文学の世界では様式にかなっていることが文学たりうるための条件であった。中国の古典文学の世界は様式に従うことを求め、その文学的因襲は文学を強く支配し続けたものだった。従ってそれは個性を抹殺するものにもなる。王国維はいう、「社会上の習慣は許多あまたの善人を殺し、文学上の習慣は許多の天才を殺せり。」（『人間詞話』23 刪稿）

文学に限らず、文化のすべてが時代による変化よりも伝統の踏襲を志向していたのである。蔣兆蘭は学術について「中国の学は、務むるは古を師とするに在り。欧美の学は、専ら改良を尚ぶ」（『詞説』「清季詞人」の条24）という。ここでいう「歐美」はもちろん近代の欧米を指す。

中国の古典文学の世界では、どのようなものが文学であるかについて共通の認識があり、その認識を共有する環境のなかで文学が営まれていたのである。もつとも、様式性と個性とはいつの時代にも文学が欠かすことのできない二つの要素であつて、古典文学においても様式を遵守するだけでまったく個性がなければ月並みな、凡庸な作品でしかないし、近代文学にお

いても様式性を完全に捨象することは実際にはありえないことで、要は二つの要素の度合いが異なるのである。顧炎武は文学には文学的因襲への準拠とそれからの離脱という相反する二つの要素がともに必要であることを次のようにいう、

詩文之所以代變、有不得不不變者。一代之文、沿襲已久、不容人人皆道此語。今且千數百年矣。而猶取古人之陳言、一一而摹倣之、以為詩、可乎。故不似則失其所以為詩、似則失其所以為我。李杜之詩所以獨高於唐人者、以其未嘗不似、而未嘗似也。知此者可與言詩也已矣。<sup>(25)</sup>

詩や文が一代一代移り変わるわけは、移り変わって行かねばならぬ事情があるからである。ある時代の文学は、それを習いつづけることが長くなると、だれでもみなそのことばをいうわけにはいなくなる。いま、千年なり数百年なりになろうとしていて、あいかわらずむかしの人のありふれたことばを拾い取り、ひと言ひと言まねをして、それを詩とすることが、よいはずがない。だから、過去の作品に似ていなければ、詩であることを失なってしまう、似ていれば、自分の個性を失なってしまう。李白・杜甫の詩が唐代詩人中で特に高い価値を持つわけは、李白・杜甫の作品が過去のものに似ないところとてないが、しかしそっくりではないからである。それが理解できるものであってこそ、いっしょに詩をはなしあうことができなのだ。<sup>(26)</sup>（清水茂氏の訳による）

顧炎武が「似」「不似」といった二つの相反する要素を、劉熙載は「詩は以て我れ有りて古無かるべからず、更に古有りて我れ無かる可からず」(『藝概』卷二「詩概」<sup>(27)</sup>)と、「我」「古」の対立によって述べている。いずれも文学的因襲への準拠とそれからの離脱との双方が文学には必要であることを語っている。

ウェレックは先に引いた箇所で、「発展」とならんで「個性」の概念の定着を文学史成立の条件として挙げていたが、これには実は厄介な問題が含まれていると思う。個性とは他と差異をもち、差異をもつことによって他と識別が可能になる特徴であるが、文学史における個性は個々の文学者における個性よりもまず、時代ごとの文学が持つ特性、時代の個性というものが、時代による転変を記述するに有効に作用する。いうまでもないことだが、それぞれの時代の文学が他の時代と違う特徴をもっていなければ時代ごとの変化が認められないのだから、時代の変化、展開を認めることと時代の個性を認めることは同じことになる。

それぞれの時代の文学がもつ個性を認めることが文学史にとって必須の条件であることは当然であるが、その際に時代の特徴は何によって作られるのだろうか。果たして個性ある個々の作者がその時代の特徴を作り出しているといえるものだろうか。たとえば陶淵明という傑出した個性をもつ作者は東晋・宋の文学の特徴を代表しているだろうか。陶淵明は昭明太子のような愛読者を持ったほどに当時の一部の人々を惹き付けたにしても、『文選』編纂に際してはとりわけ多くを収録することはできなかつたかに見え、『文心雕龍』にはまったく言及されていないことは、その時代を代表する文学とは位相を異にするところで文学性を発揮していたといえるのではないか。もちろん陶淵明も突如として文学の歴史に登場したわけではなく、その時代にあらわれるべき必然性があったに違いないが、それは今日でもまだ十分な解明がなされていない。文学の歴史もまた creative minority によって作られていくのだが、それは時代の顔と一致しないことが多いのである。

ここに含まれている問題は、文学史が後世の立場から見て意味のある文学を記述するか、それともそれぞれの時代において文学がどのような様相を示していたかを記述するかという態度の相違に関わる。もし天宝の時代に文学の実態がいかなるものであったかを記述しようとしたら、杜甫の名は出てこないかもしれない。そしてそうした文学史が無意味なものだともいえない。なぜなら、あらゆる文学は過去からの流れを受けつつも、同時代の文学環境のなかで、今は多くが湮滅してしまっ

たであろう文学との関係のなかにおいて、文学として成立し、文学として意味をもっていたからである。これまでの文学史は各時代の傑出した点と点とを結ぶことに熱心であった。しかしそれぞれの点はその平面の上で点としての位置を定めていたはずである。それを再現することは不可能に近いほど困難であろうけれども、少なくともそうした考え方は確認すべきであらうし、個性に関しても個人の個性と時代の個性を安易に重ね合わせることはできないはずだ。

文学者個人の個性を認める観念は、明白に述べられているものとしては、魏・曹丕『典論』論文から始まる。そこでは作者それぞれに得手不得手のジャンルがあるとすると、そしてそれは生得のもの、生まれつきの資質、適性とする考えがはっきり表されているが、それはまさに個性という観念にはかならない。この場合、個性の発見は必ずしも文学史と密接に関わっていると思えない。

陶淵明のように特異な存在が一人突出するのではなく、文学者が一般に個性を明らかにしていく、個性をもつことによって文学者たりうるようになるのは、中唐から顕著になるかに見える。李沢厚はいう、「詩についていえば、ここには大曆十才子がおり、韋応物がおり、柳宗元がおり、韓愈がおり、李賀がおり、白居易・元稹がおり、賈島・盧仝がいて、すぐ続いて晩唐の李商隱・杜牧がおり、温庭筠・許渾がいる。中国の詩の個性・特徴はこの時に至って存分に発展してきた。漢魏の古詩から盛唐に至るまで、少数の大家を除けば、芸術的な個性はまだ十分にはつきりしていない。ふつう時代の区別（たとえば「建安の風骨」、「正始の音」、「玄言」、「山水」）はわかるが、個性の違い（建安七子、二陸三張はいずれも大同小異である）まではわかりにくい。盛唐には詩派（高・岑、王・孟）はあるが、個性はなお十分に突出していない。中唐に至ってのちに、個性はやっと本当に成熟してあらわれでくるのである（ちょうど絵画の個性が明清に至ってやっと十分にあらわれるように<sup>(28)</sup>）。

個性を個性として受け取るのは何によるのか。時代によって個性と受け取られたり認められなかったりすることがある。

個性とは他の衆多との隔たりであるが、ふつう個性と言われるのは、隔たりが認められつつ、それがその時代の文学の許容範囲の中に収まっていなければならない。許容範囲を越えた逸脱は個性として評価されず、怪奇なものとしか言われない。陶淵明にしろ杜甫にしろ生きていた時代においては必ずしも後世のような評価を受けたわけではないのは周知の通りだが、それは彼らの文学が同時代においては逸脱の度合いが大きすぎたからだ。次の時代になると、その逸脱が個性として評価されることになった。杜甫は生前には「奇」なる作者としてしか記述されていない。ふつう言われるほど、つまり元稹ら中唐の文学者が杜甫を発見したというほど遅くはないにしても、生前に全土に知られた名声がなかったことは『文鏡秘府論』にまるで言及がないことから明らかである。

一般的にいつて、突出した作者は常にその時代を越えている。越えているからこそ後の時代にのこる。そうすると文学史において、そのような或る時代の規範を甚だしく逸脱した、突出した作者はどのように位置づけられるのか。それを除外することは当然できない。天才という概念で片づけることはできず、突出もそれなりの必然があるはずだ。が、ふつうの文学史はその記述がむずかしくなる。例えば盛唐の詩を記述するにも、岑参や高適、王昌齡や王維の方がより盛唐らしさを具現していることだろう。杜甫などは収まりにくいのである。個性がなく、みな同じ顔をしていたら文学史は成立しないが、一方個性の強烈なケースもまた文学史を困難にしているのである。

#### 4 中国における文学史的思考

文学史という概念が西欧近代の産物であるとするならば、過去の中国において文学史は存在しなかったことになるが、実際には文学史的な思考といえるものが早くから中国にもあった。『詩経』大序には「変風・変雅」という概念が提起されて

いるが、そこにはすでに作品は時代と相関関係をもつこと、それゆえ時代の変化に応じて作品も変化するという考え方が認められ、これは文学史的思考の萌芽といつてよい。また、『漢書』藝文志の「詩賦略」には詩から賦に至る展開が時代に沿つて明快に説明されている。『詩経』の詩が外交上の婉曲な表現として用いられた時代、周の時代の文化がすたれ、『詩経』を学んだ人士も官に就けなくなったためにその不遇の思いを賦によつて表現して『楚辞』が生まれ、そこにはまだ『詩経』本来の諷諭の意がのこっていたのが、それを忘れて表面の彫琢に努めた結果が漢の辞賦である、と。そこには時間の流れ、世の中の変化に沿つて、一つのジャンルが持続しつつ変化していく過程が捉えられているという点で、明らかに文学史的といつてよい観点が認められる。班固の「兩都賦序」（『文選』卷一）にも賦というジャンルの展開が略述されている。さらに梁・沈約『宋書』謝靈運伝論に至れば、これはもはや文学史としか言いようのない叙述が繰り広げられている。

以後も文学論のなかで文学の展開の記述は延々と続き、近代に至つて書物としての文学史が登場する以前にも文学史的な思考は確かに存在していたのである。とすると、近代に至つて書き表されるようになった文学史とそれ以前の文学史観とはどのような違いがあるのだろうか。

この問題には草卒に答えをみつけないが、今一つを記せば、評価の基準の違いがある。文学史は評価、価値付けを免れがたい。あまたの作品のなかから叙述の対象となる作品を選び取る作業には、或る基準に基づいた評価が伴わざるをえない。近代の文学史では一つの時代を代表するような文学、また文学の展開の跡を追跡できるような特徴をもつた文学が選り抜かれることだろう。言い換えれば、変化する相に注目した、取捨選択の判断がなされる。一方、古典文学においては、文学とはかくあるべしという規範に合致した文学が評価され、記述されることになる。つまりは不変の規範を判断の根拠とする。とすると、近代は変化を、それに対して古典は不変性を基準とするという対比が浮かび上がることになる。

しかしこれはさらに今後の検討にまわして、ここでは書物としての「文学史」が書かれる以前の文学史的思考は、どこに

あらわれているかについて考えてみよう。

第一に挙げられるのは、文学について述べた文である。それは必ずしも文に限定されず、時には詩、賦といった韻文で語られることもある。文体はなんであれ、過去の文学論のなかには、しばしば文学史的な思考が含まれていることがある。文学史という体系的な通史を意図することはなくても、文学全体、或いは先行する文学、或いはその時代の作品・作者、それらを対象としながら、おのずとそこに文学史的な記述が伴っている。正史の文苑伝、ないしそれに類する伝においては、明確にそれまでの文学の流れがたどられている。

第二に総集の類がある。中国における総集は、往々にして一つの文学観を背後に帯びているもので、時には編者の文学観を主張する手だてとして編纂されているといった方がよい場合もあるが、或る期間の文学作品を選び出した総集には、選択の判断のなかに当然、その期間の文学史をいかに捉えているかという編者の考えが間接的に示されている。総集を文学批評として扱った論文に王瑤「文体弁析与総集的成立」<sup>(29)</sup>があり、最近では楊松年氏「選集的文学評論価値——兼評中国文学批評的写作」<sup>(30)</sup>がその利用を唱えている。

文論、総集の二つは顕在化した資料といえるものだが、さらに「無言の文学史」、ないしは「無形の文学史」とでもいべき、潜在的な文学史観がある。それは我々に今日遺されている文学作品そのものなかに含まれている。或る時代に生産された無数の作品、そのなかのどれが次の時代にのこり、どれが消えていくか、そこには偶然の要素、外的な要因以上に、人々の無言の選択が働いていたはずである。その無言の選択が積み重なったものは、無言の文学史といえないだろうか。これを抽出して示すことはむずかしいが、今後の考察にはそうしたものへも視野を広げていかななくてはならない。

文学史は近代の文学史にしても、近代以前の文学史観にしても、それぞれの時点からの整理であることを免れない。しかも整理の対象となる作品そのものすら、すでに無言の選別を経てきているものなのである。それは偏向した、限定されたも

のに過ぎないという否定的な側面もあるが、一方では遠く隔たった方が見通しがきくということもありうる。その時代には理解されなかった文学性が時代の経過のなかで共通の認識となることもある。しかしまた文学はその時代における文学環境のなかでこそ文学たりえたという面もある。文学史にはこうした戸惑いがつきまとう。

二十一世紀が近づいてきた現在、西欧近代の作り出した概念はあちこちで揺らぎだしている。文学史観も近代の文化全体の動きと連動して生まれたものであったならば、文化全体が大きく変容しつつある今日では、そのまま通用するとは思われない。今日には今日の新たな文学史観が求められるだろう。或いはそもそも文学史というものの自体が今日成立可能であるか否か、存在意義があるかどうかについても、改めて考え直してみる必要がある。十九世紀的な文学史、文学史観は変容せざるをえないとしても、或る種の文学史的思考は文学が存続する限り、伴わざるをえないであろう。というのは、文学作品は創るにせよ享受するにせよ、その時点までの文学を除外しては成立しないものなのだから。作品が通時的な軸と共時的な軸とが交わる点に、さらに作者の個性という要素がからむ三次元的空間に生まれるものであることは、今後変わることはないだろう。それゆえ、作品の成立そのものに文学史的な要素を欠くことができないと考えられるからである。それを文学史と呼ぶならば、文学史は文学作品の内部に本質的に懐抱されていることになる。それが今ふつうに考えられている文学史とはまったく異なるものであるにしても。

近代の歴史学は歴史の事実性を自明なもののごとく扱ってきたが、それに対しても今日では懐疑が生じている。歴史のなかの事実とは客観的な、疑いえないものであるとした信念が揺らぎ、史実もまた人が「創り出した」ものではないかという考えに代わりつつある。文学史も歴史の他の分野と同じく、あたかも動かしえない事実であるかのように記述されてきたのであるが、それは歴史事実を不動の事実であるかのように信じこむ時代のなかで機能していたにすぎなかった。文学史もやはりそれぞれの時代によって創り出されたものなのである。今日の文学史観はどのように形成されてきたのか、以下では唐代



における文学史的思考がどのようなものであったかを見ることを通して、中国における文学史観が形成されてきた過程の一斑を探ってみたい。

## 二 唐初の文学史観

### 1 唐初の正史に見られる文学史観

唐人の手に成る文学史として最初にあらわれるのは、唐初に編纂された正史の文学伝である。そこには当該の史書が対象とする時代の文学の展開のみならず、そこに至るまでの文学の変遷についての記述が含まれることがあり、唐初の公的な立場からの文学観、文学史観をうかがうことができる。

前代の史書の編纂事業は、唐王朝が成立してほでない時期から始まり、『唐会要』卷六三、「修前代史」の条によると、武徳四年（六二二）、令狐德棻がそれを提議し、翌年には詔が出されて（『唐大詔令集』卷八一、「命蕭瑀等修六代史詔」、武徳五年十二月）、魏史、周史、隋史、梁史、齊史、陳史の分担が割り当てられたが、数年を経ても完成せず、最初のこの計画はさたやみとなった。太宗の貞観三年（六二九）に至って、改めて中書に秘書内省を設け、「五代史」の編纂が始まった。それが書き上げられ、上程されたのは、貞観十年（六三六）のことである。房玄齡、魏徵、姚思廉、李百薬、孔穎達、令狐德棻、岑文本、許敬宗の名を冠して、北周、隋、梁、陳、北齊五王朝の史書が完成した。

さらに貞観二十年（六四六）には「修史所」に命じて『晋書』の重修を計り（『唐大詔令集』卷八一、「修晋書詔」、貞観二十年閏二月）、それは二十二年に完成する。

やや遅れて、私撰として執筆された李延壽の『南史』・『北史』も、高宗の顕慶四年（六五九）に上程された。

王朝が成立して間もない時期にこのように大規模な史書編纂事業が企てられたことは、令狐德棻の建議（『唐会要』卷六三）にいうように、資料が隠滅しないうちにまとめておかねばならないという理由もあつたであろうが、それ以上に、唐王朝の正統性を明示しなくてはならない政治上の切迫した動機が作用したことだろう。史書の編纂を成し遂げることによって、唐王朝が正統な王朝であることを内外に示し、且つそれを通して新たな国家のイデオロギーを表明する必要があつたのである。歴代の王朝が、創業の初めにこうした国家的文化事業を興すのは、中国の歴史の常であり、それには武力によって打ち立てた政権を正統王朝として權威づけるという意味をもつとともに、また一方では武から文へ重心を移すことによって、建国の功を挙げた武人の力を殺ぎ、権力を朝廷に集中させようとする現実的な思惑も作用したことだろう。

正史のなかの文学伝は先に宋・范曄『後漢書』に「文苑伝」があつたが、唐初に編纂された正史のなかでは『梁書』・『陳書』・『隋書』に「文学伝」、『北齊書』・『晋書』に「文苑伝」、そして李延壽の『北史』に「文苑伝」、『南史』に「文学伝」が立てられている。『後漢書』の「文苑伝」は荀勗の『新撰文章家集叙』に依拠したといわれるもので、その藍本の書名に明らかのように内容は文学者の列伝である。『梁書』などでは「文学伝」と名を改めているが、『梁書』「文学伝」序の末尾に「文の学を兼ねる者」と申し訳程度に「学」を付した所以を述べるものの、「序」の本文に「文章」といい、「詩を賦す」といい、「文采」というように、実質は文学者列伝であることに変わりはない。

それら文学伝の序ないし論は繁簡さまざまで、『北齊書』と『晋書』の「文苑伝」はそれ以前の文学の流れを代表的文人の名を挙げて略述するのみであり、『梁書』・『陳書』の「文学伝」は文学のもつ意義を冒頭に掲げるに過ぎない。文学史的な記述のなかに撰者の文学観が披瀝されているのは、『周書』「王褒・庾信伝論」と『隋書』「文学伝序」のみである。文

学論といふべき論述が『周書』と『隋書』のなかにしか見られないということは、おそらく偶然ではなく、以下に見るような文学的立場を南朝の正史のなかに述べることはそぐわなかつたのであろう。

『周書』五十卷は令狐德棻、岑文本、崔仁師らが中心となつて編纂したものである。そこに文学伝は立てられず、列伝の一つ「王褒・庾信伝」（巻四一）の末尾に「史臣曰く」として述べられるのが、文学伝論に相当する。「王褒・庾信伝」に文学に関する総論を置いたのは、先に梁・沈約の『宋書』が「謝靈運伝」のなかで文学論を述べているのと同じく、王褒・庾信を北周の代表的な文学者とみなしてのことである。ちなみに李延寿の『北史』「文苑伝」の序はほとんどこれを引き写したものである。現行の『周書』は『北史』から補綴した部分を含んでいることはよく知られているが、「王褒・庾信伝」に關してはほかにも例があるように、「北史」の方が『周書』を元にしてみるとみてよいだろう。

『周書』の「帝紀」は西魏の太祖文帝（宇文泰）から北周最後の静帝まで、つまり五三四年に北魏が西魏と東魏に分裂した時点から五八一年に楊堅が北周を滅ぼして隋を建てるまでの四十八年間の西魏と北周を対象としているが、「王褒・庾信伝」では文学の始原から魏晋までの文学の展開、続いて五胡十六国から北周までの北朝の文学を記述している。つまり西魏・北周という『周書』本来の範囲を拡大して、先秦から北周に至る文学の通史となつていたのである。

冒頭はこの時期の正史の文学論がいずれもそうであるように、文学のもつ意義から説き起こされる。周公・孔子によって六経が制定されたのは、「天文」（天の文様）と対応する人文（人の文様）としてことばを定着させたものであり、そこには世界と調和し、人間を秩序づける理想の姿が顕現している、と経書を文学の根幹とみなす。

降つて戦国の諸子百家の時代には、経書の完全無欠には及ばないものの、それに近い著述がなされたと述べる。「賢人・達人」が「聖人」に次ぐ人間のランクであるように、言語活動も経書の制定に次ぐものとする。「考其所長」（「そのすぐれ

たところを考えれば」といった言い回しにもうかがわれるように、諸子の肯定的な側面を捉えよう、経書との連続性を見付けようとする姿勢が目立つ。

続いて戦国末から漢初期の文学として、屈原に始まり、宋玉・荀況によって発展し、賈誼によって完成された辞賦の流れがたどられる。屈原について「有惻隱之美」（『漢書』藝文志が孫卿・屈原の賦について「咸な古詩を惻隱するの義有り」といったように）『詩経』の伝統の消失を痛み悲しむ美しさがある」といい、荀況について「賦禮智以陳其情」（『禮賦』智賦を作つてその思いを述べた）というなど、ここにも辞賦を経書と連続するものとして捉えようとしている。

漢武帝の時期から後漢までは、文学が分化し多様化が促進された時代として記述される。前漢では司馬相如・司馬遷・王褒・揚雄、後漢では班固・傅毅・張衡・蔡邕の名をその時代を代表する文人として挙げながら、前漢については「雅だ斯文を尚び、葩を揚げ藻を振るう者 林の如し」、後漢については「茲の道愈いよ扇んにして、徴を咀み商を含む者 市を成す」と隆盛のさまが語られる。

魏晋については、建安の曹植・王粲・陳琳・阮瑀、西晋の潘岳・陸機・張載・左思の名が連ねられ、「斯竝高視當世、連衡孔門」（これらはいずれも当時を高めから見下ろし、孔子の門に連なるものであった」と、ここでもなお經典時代に連続するものとして肯定的に記されている。

魏晋までの文学を記したこの部分に、文学が時代とともに衰退していくという見方はまったく見られない。それぞれの時期の文学の盛んなさまを記し、且つそれが経書の正統性に連続するものであることを確認しているかに見える。唐初に編まれた正史の文学伝論は総じて下降史観が希薄であり、これは後述する唐代古文家たちがこぞって文学の歴史を衰微していく過程として論じているのと鮮やかに対照をなしている。経書との連続性を強調しながらも、文飾を忌避する態度も見られない。すぐれた文学であることをいうのに「葩を揚げ藻を振るう者 林の如し」、「徴を咀み商を含む者 市を成す」といった、

後の古文家ならば否定的な意味を帯びるであろう言い回しを用いているのである。古文家が華麗な修辭をひたすら排撃するの違つて、儒家の文学理念と文学の修辭性とがまだ対立しあう關係として認識されていないのである。

このあと、記述は北方に限定され、匈奴系の諸民族の文学を対象とする。五胡十六国の文学については、こうした北朝の歴史をたどるもの以外にほとんど資料はない。北朝の文学を述べるものでもせいぜい北魏の統一（四三九）あたりから叙述が始まり、趙・燕・秦などについては空白のままのこされるのがふつうだが、ここには前趙、後趙、前秦などの作者の名前を列挙したあと、

然皆迫於倉卒、牽於戰爭、章奏符檄、則粲然可觀、体物緣情、則寂寥於世。非其才有優劣、時運然也。

しかしながらいずれも慌ただしくせき立てられ、戦争に引きずられたもので、章・奏・符・檄といった（実用的な）文体は、輝かしく見るべきものがあるが、外物を描写したり感情のひだを唱つたりといった（純粹な）文学は、この時代はさびしいものであった。才能に優劣の違いがあつたのではなく、その時代の趨勢がそうだったのである。

文学というに値する作品が希なことを弁護しているところに、北方諸国に対する好意的な態度がうかがわれる。北方の文学を仔細に且つ肯定的に記述する態度には、文学と時代は相關するという考えが前提になつている。文学はかくあるべきものと規定する固定した考えはなく、時代によつて、また地域によつて様々に変容するものであり、それぞれの時代・地域にはそれぞれにふさわしい文学がありうるという考えである。それゆえに戦乱の時代には純文学は顧みられないものの、実用的な文学が旺盛になるとして、実用的な文学も文学の一種として組み込んでいるのだが、しかし純文学と區別して肯定する

この態度にはやはり純文学こそ文学とする考えも潜んでいる。

さらに夏、西涼について一人ずつ名を挙げるが、その叙述の態度は夏、西涼といった北方の小国にも古典的価値を備えた文学が存在したことを強調しようとするかに見える。「胡義周之頌國都、足稱宏麗」(夏の)胡義周が都を讚えた作は、宏麗というに十分なものである)、劉延明之銘酒泉、可謂清典」(西涼の)劉延明の酒泉の銘は、清典といえるものである。「宏麗」「清典」といった正統的な、つまりは中国の文学的伝統に即した評語によって評価する。「区区河西、而學者埒於中原」(「ちつぽけな河右の地(西涼)ではあるが、文学者は中原に匹敵するものであった」といった言い方にも、中国本土を基準にし、それと引き比べての評価であることを示している。

北魏についてはさらに多くの作者の名を列記するが、そこにも「先後之間、声実俱茂、詞義典正、有永嘉之遺烈焉」(この時期の前後、評判も実質もともにみごとであり、表現も内容も典正であつて、晋の永嘉年間の文学がのこした功績を思わせる)と、やはり中華の文学に比することによつて評価を与えている。北朝の正史であるから北朝の文学を賞賛する傾向をもつのは当然としても、その評価が中華の文学を基準として、それに劣りはしないというかたちで肯定するのである。北朝独自の文学事象として挙げられているのは、のちに古文提唱の先駆として言及される、蘇綽が質朴な文風に努めて「糠粃魏晋、憲章虞夏」(魏晋の文学をかすのようにみなし、虞夏の古代を手本とした)という記述しかない。中原文化への否定的な措辞は蘇綽の立場として記されるこれのみであるが、しかしそれも時勢に合わず、定着することはなかったと結ばれる。北朝の文学に対してそれ自体価値あるものとして肯定しているのではなく、中華の文学が北方にも存在したというかたちで評価しているに過ぎないのである。

そのあと、北周が南方の人材を登用して、文学が隆盛した時期を述べる。

既而革車電邁、渚宮雲撤、爾其荆衡杞梓、東南竹箭、備器用於廟堂者衆矣。唯王褒・庾信、奇才秀出、牢籠於一代。是時、世宗雅詞雲委、滕・趙二王、雕章間發、咸築宮虛館、有如布衣之交。由是朝廷之人、閭閻之士、莫不忘味於遺韻、眩精於末光。猶丘陵之仰嵩・華、川流之宗溟渤也。

そうこうするうちに兵車が疾駆し（西魏の梁への侵入）、楚の国の宮殿である渚宮がばらばらに解体され（江陵の壊滅）、荆・衡の杞や梓、東南の竹箭といった南朝のすぐれた人材が、朝廷に登用されることも多かった。そのなかでも王褒と庾信は、才能が卓越し、一世を風靡したのである。この時、世宗（北周明帝）のもとに典雅なことばが雲のように積もり、滕王（宇文逌）・趙王（宇文招）のもとには、麗しい文学が間断なく生まれ、いずれも居所を空っぽにしてわざわざ宮殿を設営して優遇し、身分の隔てない交遊を結んだのだった。そのために朝廷の人士も、民間の人々も、今に伝わる文学の響きや輝きにうっとりし、目を眩ませないものはなかった。それはちょうど小高い丘が嵩山、泰山を仰ぎ見たり、小川の流れが大海原に集まるようなものであった。

南朝の文学者が北周へ移され、朝野を挙げて文学愛好の風潮が盛り上がったことを記すこの一段は、一見すると文学隆盛をほこらかに歌い上げているかにみえるが、しかしそれに続けて、この中心に位置した庾信について以下のように記述が続く。

然則子山之文、發源於宋末、盛行於梁季、其体以淫放為本、其詞以輕險為宗、故能誇目侈於紅紫、蕩心逾於鄭衛。昔揚子雲有言、詩人之賦麗以則、詞人之賦麗以淫。若以庾氏方之、斯又詞賦之罪人也。

しかるに庾信の文学は、宋末に淵源をもち、梁の終わりに流行したもので、本質は放埒なものであり、表現は軽妙なだけで、そのために紅紫のような邪悪な色よりもなおざらざらと目にまばゆく、鄭衛のような淫乱な歌よりもさらに心をとろけさせるものであった。かつて揚雄は「『詩経』の詩は麗しさのなかにもりがあるが、以後の詩には淫らな美しさだ」といったが、庾信をそれになぞらえてみれば、これもまた詩賦の罪人である。

北周の文学隆盛のピークを記しながら、それをもたらした庾信を「詩賦の罪人なり」と決めつけるこの記述は、論理が破綻しているかに見える。しかしその破綻にこそ『周書』撰者の屈折した立場がかいま見えるのではないだろうか。すなわち、北朝の文壇は肯定しなければならない。しかしその基準となっていた南朝の文学は否定しなければならない。それゆえその中心であった庾信が断罪される。

五胡の記述以後、北方の文学は中華を基準として肯定されてきた。中華の文学を基準としながら、それを体現する庾信を否定するという矛盾を解決するためにもちだされてきたのが、庾信の文学は中華の文学の根元である六経の理念に背反しているという儒家的な立場である。儒家の文学理念はここでは撰者の論理の破綻を彌縫するために持ち出されたかに見える。なぜなら、もし儒家の文学理念を中核として論ずるならば、南朝ではそれが忘れられて衰退したとして否定し、北朝ではそれが実現されていたことをこそ主張しなければならないはずだが、ここに記されてきたのは中華の文学を継承してひけを取らないものであったと述べるだけなのだ。「王褒・庾信伝」の末尾には、文学史から離れて、文学はいかにあるべきかという総論が置かれているが、そこにも儒家的な主張は希薄である。一見すると『周書』は儒家の文学観に基づいて立論しているかに思われるが、ここに用いられているのは古文家が唱える儒家的な文学観のように徹底したものではない。

南朝末期の文学を否定し、北朝の文学を肯定するのは、これが成立間もない唐王朝の手によって編纂された、唐王朝がそ



の系統に属するところの北朝の史書であるからである。実際には南朝系の文化人を導入することによって文化国家としての体制を整えるのに急であった唐王朝であるが、政治的には北朝系の人材が優位に立たねばならない。よく知られた氏族志改変の件が端的に示しているように、唐初期の朝廷内部では南北の人士が角逐していたのである。当時の朝廷内部の南北の混在が、『周書』の主張をわかりにくくしているように思われる。

『周書』では南朝文学を基準としながら南朝文学を否定するという撞着を含まざるをえないのだが、魏徵『隋書』卷七六「文学伝序」では別の論法によって矛盾を解決している。

そこでもまず文学の意義を冒頭に置き、続いて文学史的記述に入るが、「漢魏自り以来、晋宋に迄るまで、其の体は屢しば変ず。前哲之を論じて詳らかなり」と、おそらくは沈約『宋書』謝靈運伝論の文学史的記述を意識して、そこまでの時期はそれにまかせ、それ以後に移る。

暨永明・天監之際、太和・天保之間、洛陽・江左、文雅尤盛。于時作者、洛陽江淹・呉郡沈約・樂安任昉・濟陰温子昇・河間邢子才・鉅鹿魏伯起等、並学窮書圃、思極人文、縉綵鬱於雲霞、逸響振於金石。英華秀発、波瀾浩蕩、筆有余力、詞無竭源。方諸張蔡曹王、亦各一時之選也。聞其風者、声馳景慕。

(南朝では)南齊・武帝の永明年間(四八三―四九四)、梁・武帝の天監年間(五〇二―五一九)の時期、(北朝では)北魏・孝文帝の太和年間(四七七―四九九)、北齊・文宣帝の天保年間(五五〇―五五九)、洛陽でも江南でも、文学がとりわけ隆盛であった。この時期の文学者としては、洛陽の江淹、呉郡の沈約、樂安の任昉、濟陰の温子昇、河間の邢邵(子才)、

鉅鹿の魏収（伯起）らが、いずれも学問は書物を極め、思考は文化を極め、その修辭は彩霞のように色鮮やかであり、その音は金石の楽器のように響いたのであった。花のように華やかに発揚し、水のようにゆったりと繰り広げ、筆には力が有り余り、ことばには尽きることがなかった。彼らをかの張衡・蔡邕・曹植・王粲に較べてみても、これもまた一時代の選び抜かれた文人である。かれらの風聞を耳にした者たちは、その名声や輝きを慕って集まったのである。

この段落では南朝・北朝それぞれの文学の最盛期を挙げ、代表的な文学者の名前を列挙して、それが後漢・魏の文学者にも劣らないものであったと讃えるのだが、南朝と北朝をまったく対等に扱い、両者を一対として捉えていることが目を引く。したがってその文学の評価も、「縹緲は雲霞よりも鬱にして、逸響は金石よりも振るう」、文飾の面、声律の面における修辭性の高さという、南朝文学を支えた基準にもとづいている。

このように南北両朝を対照的に、対等に並べたあとで、両者の異同の指摘に移る。

然彼此好尚、互有異同。江左宮商發越、貴於清綺、河朔詞義貞剛、重乎氣質。氣質則理勝其詞、清綺則文過其意。理深者便於時用、文華者宜於詠歌。此其南北詞人之大較也。若能掇彼清言、簡茲累句、各去所短、合其兩長、則文質斌斌、尽善尽美矣。

しかしながら両者の傾向には、それぞれに違いがある。南朝では音楽性がすぐれ、鮮やかな美しさを尊んだが、北朝では内容が実直で、質朴さを重んじた。質朴であれば論理がことばを上回り、美しければ文采が内容より優先する。論理にすぐれるものは実用に便利であり、文采の華やかなものは詠うのにふさわしい。これが南北の文人の大体の比較である。もし清

らかなことばを摘み取り、くだくだしい句を簡潔にして、それぞれの欠点を取り去って、両者の長所を一つにすることができれば、文質斌斌として、善・美の極致を達成できるだろう。

この段では南北の違いを論じるが、しかしそれは「好尚」の「異同」であって、評価の上下ではない。両者は要するに文と質という対比的な特徴によってまとめられ、それゆえに相補うことによって完全な文学が可能になるという結論でくくっている。

『論語』雍也篇の「質 文に勝れば則ち野、文 質に勝れば則ち史、文質彬彬として、然る後に君子」をはじめとして、以後、文と質の対立する二つの要素によって文化、時代の違いが論じられるが、それをここでは南朝・北朝の文学に援用し、その統合を主張する。実際に南北朝の文学が文と質という概念ですべて掌握可能であるかどうかはともかくとして、このようなかたちにとめることによって、南朝・北朝に優劣をつけることが回避されるのである。『周書』と同じく、『隋書』も北朝文学を肯定しなければならぬ。南朝とは別の性格のものとすることによって南朝と同等の立場を獲得するのである。このように南朝・北朝それぞれの性格をもっていたのが、その末期にはくずれに至る。

梁目大同之後、雅道淪缺、漸乖典則、争馳新巧。簡文・湘東、啓其淫放、徐陵・庾信、分路揚鑣。其意淺而繁、其文匿而彩、詞尚輕險、情多哀思。格以延陵之聽、蓋亦亡国之音乎。周氏吞併梁・荆、此風扇於閩右、狂簡斐然成俗、流宕忘反、無所取裁。

梁の大同年間（武帝、五三五―五四五）よりのち、典雅なありかたは崩れ、しだいに規範から乖離していった、新奇な技

巧に狂奔することになった。簡文帝、湘東王が、その淫乱放逸な方向の端緒を開き、徐陵・庾信が、それぞれその方向へ邁進した。その文学は内容が浅薄で繁雑、表現が曖昧で華麗、ことばは変わった言い回しを好み、感情は感傷に浸るものであった。かの延陵の耳でもって批評してみれば、やはり亡国の音というものであるか。周氏が梁と北斉を併呑すると、こうした風気は函谷関以西の地（北周）までおき立て、勝手気ままに派手やかな風潮となって、押し流されて本来の姿に戻るのを忘れ、手のつけようがなくなった。

南朝後期の宮廷文学を否定するのは『周書』と変わらないものの、『周書』は北周が対象であるから、北周の文学に対する直接の否定はなかったが、『隋書』ではこのあとに続く隋の文学への称揚と対比的に、先立つ北周の文学が否定される。

『隋書』は南朝の文学を梁武帝大同以前と以後に分けて、大同以後は淫靡な方向に下落していったものとして否定しながらも、大同以前については北朝の「質」に対峙する「文」の時代としてそれなりの評価を与えるのである。

唐初に編纂された史書の文学論としてはさらに李延壽の『北史』巻八三「文苑伝」序があるが、これはほとんどが先行史書の記述を抜き書きしているもので、新たな主張は見られない。

『周書』、『隋書』に見られる文学論ではいずれも南朝後期の文学が否定されている。その結論だけ取り出せば、以後に見る古文学家系統の文学史観と同じであり、また儒家の文学観に依拠しているところも変わりはないのだが、しかしこれらはいずれも対象となる北周、隋の文学を顕彰するという、あらかじめ定められた立場から南朝の文学を否定しているのである。

北朝文学を肯定することは、唐王朝自体がその系列に属するものであるところから、自らの基盤を肯定するためのものでもあった。

## 2 唐初の文学史観——私人の場合

正史に見える文学史観は王朝の正統性を表明する政治的な意図と切り離せない関係にあったが、では同じ時期に国家と関わりのない私人の立場からは、先行する文学はどのように把握されていたのだろうか。それを知る手だては多くないが、劉孝孫「沙門慧浄詩英華序」（『全唐文』卷一五四）のなかに唐の初期における一つの文学史観を見ることが出来る。劉孝孫は『旧唐書』卷七十二本伝に「当時の辞人虞世南・蔡君和・孔德紹・庾抱・庾自直・劉斌等と山水に登臨し、結びて文会を為す」というように、隋の時から文人として知られ、その仲間の何人かは隋唐の交替期に竇建徳に就くなどして消えていったのに対して、劉孝孫は一時期、王世充にくみするものの、唐王朝に入って重用され、唐初の朝廷を代表する文化人の一人となった。そのことは太宗の設置した文学館の十八学士、その一人薛収の死後、欠員の補充として選ばれたことが証する（『旧唐書』卷七十二褚亮伝。『新唐書』卷一〇二褚亮伝はそれを武徳四年のこととする）唐初の正史編纂に与ったような面々と交わりがあり、決して在野の人物ではなかったことに注意しておきたい。また「嘗て歴代の文集を採り、王（呉王）の為に『古今類序詩苑』四十卷を撰す」（『旧唐書』本伝。『旧唐書』経籍志の著録では『古今類聚詩苑』三十卷と、書名と巻数にやや違いがある）というように、彼自身もアンソロジーを編んだことがある。しかし「沙門慧浄詩英華序」によると、自分が編纂の志を抱きながら果たせないために、慧浄に懇請して編ませたものだという。序の題にいう慧浄の『詩英華』とは、『旧唐書』経籍志に『続古今詩苑英華』二十卷、『新唐書』藝文志に『僧慧浄続古今詩苑英華集』二十卷と著録されているものであろう。元和二年（八〇七）、劉肅の序をもつ『大唐新語』卷九に、

貞観中、紀国寺僧慧静（ママ）撰続英華詩十卷、行於代。慧静嘗言曰、作之非難、鑒之為貴。吾所搜揀、亦三百篇之次矣。

慧静俗姓房、有藻識。今復有詩篇十卷、与英華相似、起自梁代、迄於今朝、以類相從、多於慧静所集、而不題撰集人名氏。

貞觀年間に、紀国寺の僧慧静（ママ）は『統英華詩』十卷を著わし、世に行われた。慧静は嘗てこう語った、「詩を作るのはむずかしくない。鑑識が貴重なのだ。私が選別したものは、『詩経』に次ぐものであろう」と。慧静は俗姓を房といい、文学を見る目があった。ここにまた『詩篇』十卷があり、『英華』と似ているもので、梁代から始まり、今朝にまで及び、分類して並べられていて、慧静の集めたものより多いが、撰者の名前が記されていない。

と、ここでは『統英華詩』十卷として記されているのが、これに当たるであろう。『郡齋讀書志』卷二〇では、『統古今詩苑英華集』十卷として著録して、「右は唐の僧惠浄（ママ）撰。梁武帝の大同年中の「会三教篇」より唐の劉孝孫「成阜望川」に至る作を輯め、凡そ一百五十四人、歌詩五百四十八篇、孝孫 之の為に序す」と記す。『玉海』卷五四、『唐統古今詩苑英華』の条に引く『中興館閣書目』では「十卷、唐僧惠浄、梁の大同より唐の永徽に至るまでを集め、合わせて一百五十四人、詩五百四十八首、以て劉孝孫の『古今類聚詩苑』に続く」と記している。収録した詩人・作品の数は『郡齋讀書志』と重なるが、『中興館閣書目』では「序」を書いた劉孝孫の編纂した『古今類聚詩苑』の続編として編まれたとみなしている。しかし劉孝孫の序によれば「統」というのは、「劉廷尉」の『詩苑』に続くの意味である。劉廷尉、すなわち梁・劉孝綽の『詩苑』は、顔之推『顔氏家訓』文章篇に「劉孝綽……又た詩苑を撰す」と見え、それを王利器氏の『顔氏家訓集解』では『隋書』経籍志が著録する梁・孔追『文苑』と一対を成したであろう未著録の書とするが、王運熙・楊明氏の『隋唐五代文学批評史』<sup>33</sup>では、昭明太子『古今詩苑英華』（隋志では十九卷として著録）を指すとす。いずれにしても逸書であって、どのような作品が収められていたか知るすべはない。劉孝綽と劉孝孫、名前の似た二人のいずれにも『詩苑』と題する総集があつ

たことなど、このあたりはまだ混乱が含まれているかもしれない。

さて劉孝孫の「序」のなかには、以下のように漢から同時代に至る詩の展開を振り返った部分がある。

……嘗以法師敷演之暇、商榷翰林。若乃園柳天榆之篇、阿閣綺牕之詠、魏王北上、陳思南国、嗣宗之賦明月、彭沢之攜微雨、逮乎顔謝摛藻、任沈遒文、足以理會八音、言諧四始、咸遞相祖述、鬱爲龜鏡。豈独光於曩代、而無繼軌者乎。

近世文人、才華間出、周武帝震彼雄図、削平漳滏、隋高祖韞茲英略、龕定江淮、混一車書、大開学校。温邢譽高於東夏、徐庾倆重於南荆。王司空孤秀一時、沈恭子標奇絶代。凡此英彦、安可闕如。

自參墟啓祚、重光景曜、大宏文德、道冠前王、邁軸之士風趨、林壑之賓雲集、故能抑揚漢徹、孕育曹丕、文雅鬱興、於茲為盛。……

……いつか法師の説法の合間に、文学について議論したことがあった。「園柳」や「天榆」の作、「阿閣綺牕」の詩、魏王（曹操）の「北上」、陳思王（曹植）の「南国」、嗣宗（阮籍）が「明月」を賦し、彭沢（陶淵明）が「微雨」を述べた作、そして顔延之・謝靈運は辞藻を繰り広げ、任昉・沈約はあやある言葉を集めたが、その内容は八音、八種の楽器に合致し、その表現は『詩経』とも調和するもので、いずれも互いに祖述しあい、堂々と手本となるものであった。それはただ過去において光を発しただけで、継承する者がいないなどということがあろうか。

近年の文人にも、才ある人々が時にあらわれた。周の武帝は雄図を振るって、漳水・滏水の一带を平定し、隋の高祖は英略を身に包んで、長江・淮河一带を獲得し、車一杯の書籍を入り交えて、盛大に学校を開いた。（北魏の）温子昇・邢邵は江南にも誉れ高く（梁武帝が曹植・陸機が北地に生まれたようだと言ったことが知られている）、徐陵・庾信は荆州のあ

たりまで珍重された。王司空（王褒）は一時代に卓越し、沈恭子（沈炯）は世に並びなく突出した。なべてこれらの才子たちは、決して除くことができないものである。

参星の分野が天命を承けて唐王朝が成立し、日月の光が輝き映えたと、大いに文徳を広めて、道は過去の王の中でも冠たるものであり、車を走らせて人士たちが風のように速やかに集まり、山林に隠れていた人々も雲のようにあまたに集まってきたので、漢の武帝の御代を盛り立て、魏の文帝の時期をはぐくむように君臣の間で文学が愛好されて、文雅が勃興し、今こそ盛んな時代となったのである。……

初めの段落では「古詩」から梁に至るまでの詩の歴史が、代表的な作品・作者を挙げることによって記される。詩中の語句によって記されているものの詩題を列挙すれば、「園柳」は「鬱鬱園中柳」で始まる『文選』卷二九の「古詩十九首」其二（もしくは『玉臺新詠』卷一、枚乗「雜詩」九首之五）、「天榆」は「天上何所有、歴歴植白榆」で始まる「隴西行」（『玉臺新詠』卷一）、「阿閣綺牕」は「交疎結綺牕、阿閣三重階」の二句を含む『文選』「古詩十九首」其五（もしくは『玉臺新詠』卷一、枚乗「雜詩」九首之一）、「北上」は「北上太行山」の句で始まる曹操「苦寒行」（『文選』卷二七）、「南国」は「南国有佳人」で始まる曹植「雜詩」六首其四（『文選』二九）、「明月」は「薄帷鑒明月」の句を含む阮籍「詠懷」十七首之一（『文選』卷二三）、「微雨」は「微雨從東來」の句を含む陶淵明「讀山海經」詩（『文選』卷三〇）である。語句によって示されている無名氏の五言古詩から阮籍・陶淵明までは、元兢『古今詩人詩人秀句』<sup>34</sup>に類する摘句によるアンソロジーの存在を思わせるが、「顔謝」以下の名前によって挙げられた作者たちよりも一層重要な古典と意識されたものであろう。そしてここに挙げられた語句が、「隴西行」一首を除いて、他はすべて『文選』に収められているのである。「隴西行」にしても『玉臺新詠』に載せられているが、或いは古詩はすべて『玉臺新詠』を挙げててもよいかも知れない。陶淵明には「微雨」の語を含



む詩がほかにもあるが、他の詩人の作品が『文選』に集中していることを思えば、これも『文選』所収の「讀山海經」詩を指すと考えてよいだろう。つまり今、我々が『文選』・『玉臺新詠』を通して古詩以来の五言詩を見るのと、さして変わりはないのである。慧浄の編纂の前集に当たる『詩苑』は、先に記したように内容は分からないが、劉孝孫が挙げているものから推せば『文選』と大きな相違はなかったかのようと思われる。

規範とすべき古典としてさらに宋の顔延之・謝靈運、梁の任昉・沈約が二人ずつ併称するかたちで続いている。詩の古典として挙げられたここまでは、後代の評価と大きくずれることはないといつてよい。多少の変動といえ、顔謝については、唐代半ば頃から顔延之に代わって鮑照の地位が上昇し、鮑謝の併称が出現する。また陶淵明を挙げていることについては、阮籍と並ぶ作者として嵇康、或いは晋の陸機・潘岳の名を挙げないところに、陶淵明が今まで考えられた以上に唐初においてすでによく読まれていた可能性を示しているかも知れない。こうした多少の出入りはあるものの、漢から梁までの詩に関しては今日通行する評価がすでに定着していたと考えられる。

ところが『文選』の下限を過ぎた、近い時代を述べる以下の段になると、その評価は後代のそれとかなりの懸隔が認められる。二組の対句のかたちで挙げられるのは、北朝を代表する温子昇・邢邵、南朝を代表する徐陵・庾信、そして王褒・沈炯はいずれも南朝から北朝へ移ったことのある文人だが、上の対が北・南であるのと対応して、北周での時期が長い王褒は北の、梁から北魏へ移ってまた陳に戻った沈炯は南の代表として挙げられているものかも知れない。ここに挙げられた六人の文人が当時においても重きを置かれていたであろうことは、隋志が記す別集の巻数の大きさからも推測できる。温子昇は『後魏散騎常侍温子昇集三十九卷』、邢邵は『北齊特進邢子才集三十一卷』、徐陵は『陳尚書左僕射徐陵集三十卷』、庾信は『後周開府儀同叟信集二十一卷』、王褒は『後周小司空王褒集二十一卷』、沈炯は『陳侍中沈炯前集七卷』及び『陳沈炯後集十三卷』、といったように、二十卷、三十卷の別集は隋志のこの時期の別集のなかでも突出している。しかし唐代の選別を経た

のちに『文選』を継ぐ意図をもって編まれた宋初の『文苑英華』を検すると、それぞれ収録されているのは温子昇二首、邢邵四首、徐陵六十三首、庾信百四十七首、王褒二十六首、沈炯九首という数になる。徐陵・庾信を除いた他の四人は至って少ない。この六人に関する『文苑英華』の収録作品数の多寡は、ほぼ今日の見方を反映しているといえるが、劉孝孫と『文苑英華』の間には大きな断絶がある。他の文人がここに挙げられた人たちに入れ替わったということではなくて、徐陵・庾信以外は文学史の彼方に遠ざかっていったのである。梁以前については今日とさほどの相違はないのに、この六人については後代の評価とかくも異なるのは、概して近い時代ほど見方が密になるので、時間の経過とともに消えていく作者も混じってしまふということも作用しているだろうが、それより目立つのは、北朝に属する作者がその後低下していくことである。劉孝孫の時期にはこの対偶の表現にもあらわれているように、南北を均衡するものとして捉えている。それが次に見る初唐四傑の文学史観に至ると、早くも北朝の文人は視野からはずれていく。

「序」の文学史は最後に唐に入ってから文学の活況について、個人の名前は挙げられずに、唐の王室の隆盛、文学愛好の気運をほこらかに記して結ばれる。

劉孝孫が記している詩の歴史には経書を至上とする態度は微塵もない。従って下降史観もない。まただから徐庾の文学を否定することもない。魏晋南北朝の文学を古典として敬い、それに劣らぬ新しい文学が生産される時代として現代である唐初を位置づける、極めて楽観的な文学謳歌が溢れている。総集の序であるから収録された文学を肯定するのは当然であるにしても、すでにある文学を無条件に賛美しているのである。南朝と北朝を対等に扱うという点では正史と変わらず、唐初という時代背景を思わせるが、しかし正史が南朝後期の文学を断罪していたのと正反対に、ここでは徐陵・庾信に対してまったく貶辞が見られず、同時代の、そしてほぼ同じ階層の発言とはいえ、公私の立場による相違をくつきりと浮かび上がらせている。

儒家的な文学観の束縛を受けていないのは、慧浄という仏僧が関わっていることにも注意してよいかも知れない。後の唐代の文学史観においても、儒家の文学観から自由な発言は往々にして仏僧の間から起こっているのである。(未完)

### 注

- (1) 三浦叶「明治年間における支那文学史の研究」(『斯文』一九六七、のちに『明治の漢学(研究史・漢学論)』一九八一、自家版に収録)
- (2) 「藤田豊八博士略伝」(『東方学』六三、一九八二)
- (3) フランク・レントリック、トマス・マクローリン編『現代批評理論』(大橋洋一ほか訳、一九九四、平凡社)の「文学史」の項目(リー・パタソン執筆)などを参照。
- (4) 『文学遺産』一九九六年第六期。
- (5) 陳玉堂『中国文学史書目提要』(一九八六、黄山書社)の竇警凡『歷朝文学史』の項(四頁)に、劉厚滋『中国文学史鈔』を引いて「此書脱稿于光緒二十三年(一八九七)、可算国人自撰的第一部文学史。但是、実系国学概論、而非文学史」という。
- (6) 三浦叶前掲論文。また陳璋芬「大日本主義風潮下の日本漢学者―塩谷温晩年の儒学観与其(台湾遊記)」(『第一屆台湾儒学研究國際學術研討會論文集』下冊、国立成功大学中国文学系、一九九七)注十一に「最早以『支那文学史』為標題的著作是末松謙澄的《支那古文学略史》(一八八二年、文学社)、但未松是沿襲了伝統对「文学」的寬泛概念、内容幾乎没有涉及近代意義上中国文学諸様式、而著重於論述經・子学的思想概況・且缺乏歷史的展開和總体研究。故視之為「儒学批評」、可能比称之為文学史、更符其美」という。
- (7) 『中国文学史書目提要』(注(5)参照)三四三頁。また前掲陳璋芬論文
- (8) Herbert A. Giles "A History of Chinese Literature" (London, William Heinemann)
- (9) 朱自清「什麼是中國文學史的主潮―林庚著《中國文學史》序(四)」(一九四七)、『朱自清古典文學論文集』上、一九八一、上海古籍出版社に「早期的中國文學史大概不免直接間接的以日本人的著述為樣本」(二三頁)という。
- (10) 鄭振鐸「評 Giles 的中國文學史」(一九三四年)、『鄭振鐸古典文學論文集』上、一九八四、上海古籍出版社。
- (11) 三浦氏前掲論文では『富山房五十年史』をもとに「この中、戯曲小説の記載がないが、之に就いては決して蔑視したのではない。元曲選などを観たが、学力が不足で読み得なかつたので省略したのであり、これが因で支那へ行って勉強したいと思つたのであると、自ら當時を回顧して述懐している」と記す。
- (12) 夏曉虹「作為教科書文學史―讀林伝甲『中國文學史』」(『文學史』第二輯、一九九五、北京大學出版社)
- (13) 『国史大辞典』「中国文学・研究史」(伊藤正文氏執筆)による。

- (14) この百年に書かれた中国文学史の書目については、注(5)の『中国文学史書目提要』のほか、吉平平・黄曉静『中国文学史著版本概覽』(一九九二、遼寧大学出版社)、黄文吉『台湾出版中国文学史書目提要』(一九九六、万卷楼)などに詳しい。
- (15) 丸谷才一「日本文学史を見わたす」(『丸谷才一批評集 第一巻 日本文学史の試み』一九九六、所収)
- (16) René Wellek "The Rise of English History" Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1941.
- (17) 笹川種郎『支那文学史』(明治三十六年、博文館)「総説」一六一―一七頁。
- (18) 錢鍾書『談藝錄』(修訂本、一九八四、中華書局)二二頁。
- (19) 文天祥『文山先生全集』卷十六(『四部叢刊』)。
- (20) 『小倉山房文集』卷一七、(『袁枚全集』第二冊、一九九三、江蘇古籍出版社)
- (21) T・S・エリオット「伝統と個人の才能」(『文芸評論集』矢本貞幹訳、岩波文庫)
- (22) 劉若愚『新しい漢詩鑑賞法』(佐藤保訳、一九七二、大修館)二二〇頁。
- (23) 『蕙風詞話・人間詞話』(人民文学出版社、一九八二)
- (24) 『詞話叢編』(一九八六、中華書局)第五冊。
- (25) 『日知録』卷二、「詩体代降」の条。
- (26) 『顧炎武集』(一九七四、朝日新聞社)
- (27) 『藝概』(一九七八、上海古籍出版社)
- (28) 李沢厚『美的歷程』「韻外之致」(一九八一、文物出版社)
- (29) 王瑤『中古文学史論』(一九八六、北京大学出版社版)所収。
- (30) 『文学史』第一輯(一九九三、北京大学出版社)。
- (31) 余嘉錫『世説新語箋疏』(一九九三、上海古籍出版社、修訂本)「德行篇」に引く張政烺の注。
- (32) 王利器『顔氏家訓集解』(一九九三、中華書局)三〇一頁。
- (33) 王運熙・楊明『隋唐五代文学批評史』(一九九四、上海古籍出版社)六一頁。
- (34) 興膳宏『文鏡秘府論』(一九八六、筑摩書房『空海全集』第五巻)五一―八頁参照。

附記・本稿は平成九年度文部省科学研究費による共同研究「中国における文学史観の形成と展開」(代表、筆者)による成果の一部である。同研究会の参加者、及び五老会のメンバーからは多くの貴重な意見をいただき、さらに資料の面では竹村則之、陳瑋芬、佐々木徹の各氏から助力を得た。深い謝意を表す。