

王運熙・楊明著『魏晉南北朝文學批評史』

上海 上海古籍出版社 一九八九年六月 五九七頁

本書の「説明」によれば、本書は「中國文學批評通史」のうちの一卷であって、通史全體はこのほかに『先秦兩漢文學批評史』『隋唐五代文學批評史』『宋金元文學批評史』『明代文學批評史』『清代前中期文學批評史』『近代文學批評史』を含む計七卷から構成されるという。それゆえ、本來ならば書評は全七卷がそろって出版されてから、全體を通觀したうえでなされるべきであろうが、評者はその力量

書 評

を持ちあわせず、また卷ごとに著者が異なっている（ちなみに本書に續いて一九九〇年四月に上梓された『先秦兩漢文學批評史』は、顧易生・蔣凡兩氏の執筆にかかる）ことなどから、ここで本書のみを紹介の対象とするのを諒とされたい。

本書の著者のひとり王運熙氏は、いわずと知れた、五十年代に出された『六朝樂府與民歌』『樂府詩論叢』の著者であり、樂府研究の第一人者である。この二冊からうかがえる漢魏六朝樂府に關する全面的かつ系統的な考察、確實で詳細な考證が、一九二六年生まれで當時まだ三十歳前後の王氏の手によるものであったことに思ひいたると、誰しも驚嘆の念を禁じえない。その王氏は「もともと漢魏六朝、隋唐五代の文學史を主に研究していたが、六十年代からは、中國文學批評史の方に研究の重點が移っていった」（同氏『中國古代文論管窺』自序、齊魯書社、一九八七年）のであり、『漢魏六朝唐代文學論叢』（上海古籍出版社、一九八一年）には王氏の「五十年代初期以降で、とりわけ一九六六年まで」（同書二八二頁）に書かれた文學論文がまとめられ、『文心雕龍探索』（上海古籍出版社、一九八六年）には『文心雕龍』

關係の論文十九篇が、『中國古代文論管窺』（前掲）には南宋以前の文學評論に關する論文二十一篇がそれぞれ收められている。そして、三冊の論文集に入れられた中の幾篇か（たとえば『中國古代文論管窺』中の「中國文學批評史上的文質論」、同書自序による）を王氏と合作されたのが、本書のもう一人の著者楊明氏である。楊氏は「一九四二年生まれ」で、「王運熙教授の指導のもとで魏晉南北朝唐代文學を研究し、今は復旦大學中國語言文學研究所に勤務している」（『研究生論文選集』中國古代文學分冊（一）、一二〇頁、江蘇人民出版社、一九八三年）という。

このように、本書は復旦大學の研究者の手によるものであるが、實は同大學の教授陣が復數で執筆した同類の書がすでにある。それは、『中國文學批評史上冊』（上海古籍出版社、一九七九年、以下『上冊』と稱す）で、一九六四年に出版された後、わずかの修改を経て一九七九年に再版されたものである。この書が對象としている範圍は、先秦から隋唐五代にまで及んでおり、本書がその一環をなす文學批評通史でいえば、七卷中の前三卷に相當するのであって、範

圍が廣い分だけ内容の詳しさは本書に及ばない。『上冊』は、復旦大學中文系古典文學教研組の劉大杰・王運熙・李慶甲三氏によつて書かれ、うち王氏は本書の著者でもある。ほぼ四半世紀を経て新たに執筆された本書は、魏晉南北朝に限つていえば、四倍以上の紙幅を費しており、當然のことながら記述ははるかに詳細になっている。それから、本書は王・楊兩氏の分擔執筆になつていて、「南北朝文學批評緒論」「劉勰『文心雕龍』」「鍾嶸『詩品』」の三章が王氏の執筆、残りが楊氏の手にかかつていて、分量的に相半ばしているが、王氏はまた全體の主編でもあり、王氏の眼が全てに通つていふと考へて間違ひあるまい。

本書はまず、第一編魏晉文學批評と第二編南北朝文學批評とに大別され、各編はさらにいくつかの章に分かれて、その章も多くは數節から成つてゐる。目次のはじめの部分だけを次に掲げると、

第一編 魏晉文學批評

第一章 緒論

第二章 曹魏文學批評

第一節 曹丕、曹植

第二節 應瑒、桓範、阮籍

第三章 西晉文學批評

第一節 傅玄、左思、皇甫謐

第二節 陸機、陸雲

第三節 總集的編纂和摯虞的《文章流別論》

右のように、時代を追って記述が進められていくスタイルは、他の多くの文學批評史と共通するところであって、羅根澤氏の『中國文學批評史』とは體例を異にする。羅氏のそれは、たとえば魏晉南北朝を對象にしては、時代順でなく、文學概念・文筆之辨・文體類・音律論・創作論・鑑賞論など横の座標軸で章立てしてから、それぞれに該當する個所を引用している。陸機は文體類と創作論の各章で主に論じられているといったぐあいに。

次に本書の特色について少し考えてみたい。

まず、評論の書かれた時代や他の評論との關係に常に眼が配られている點が挙げられる。たとえば、魏の曹丕についての記述で、『典論』論文や「吳質に與うる書」に見え

る作家論を引いた後で、これらが個々の詳細な分析という方法をとらずに、複数の作家を同時に論じて互いに比較させる方法をとっているのは、後漢以來の人物批評の風潮と深い關係があると述べる。そして『後漢書』列傳や『世說新語』に載せる後漢の人物評論の實例をいくつか挙げて、それらが簡潔な評語で人物の特徴の最たる部分を際立たせ、互いに比較している點において、曹丕の作家論と共通することを證明する。さらに『三國志』の評に引く吳の薛瑩らによる人物評を引用して、これが作家論ではないものの、文學の才能にまで論が及んでいることを指摘して、作家論と一般の人物論との關連性をうかがわせる證據としている（二二—二四頁）。のみならず、『隋書』經籍志子部名家類に、曹丕自身の『士品』が劉邵『人物志』などと並んで著錄されていることから、曹丕の文論が後漢からの人物批評と深い關係にあったという、以上の説を補強している（三七頁）のである。

次に挙げられるのは、樂府に關する記述の詳細さである。もっとも、これは著者が樂府の専門家の王氏であってみれ

ば、當然のことであるが。一例を挙げると、南朝の文學論の特徴を概述した個所で次のようにいう——漢魏六朝の樂府や無名氏の作を、南朝の文學評論家は輕視している。

『文心雕龍』樂府篇では「淫辭」としてまとめて却けられ、『詩品』ではランクづけからはずされ、『文選』にも採録されず、『玉臺新詠』に少しが選ばれているだけだ。その原因は、内容が正統的な立場からの教化にそぐわないという點以外に、ことばが卑俗であつて、駢體文學で重んじられる對句や美辭・音聲上の美しさに缺ける點にもある。それは南朝の批評家が人物描寫を重視しなかつたこととも関連する。范曄は『後漢書』の列傳でいきいきとした人物描寫をしているにもかかわらず、その「獄中にて諸甥姪に與うる書」で、傳の前後の序や論・讀の出來映えを自負するだけで、傳そのものにはふれていないし、『文選』でも史書の讀・論・序・述の部分の載せるのみで、傳は錄さない。『文心雕龍』も樂府篇で、物語りや人物描寫においてすぐれる「陌上桑」や「焦仲卿妻」などの漢代の樂府民歌をとりあげておらず、史傳篇で『左傳』や『史記』のすぐれた

人物描寫にふれていない。彼らはいきいきとした人物像が文學性に缺けると考えていたのである（一六八—一九頁）。

いま一つの大きな特色は、記述が、嚴密で確實な讀みに裏打ちされていることである。『文心雕龍』通變篇は、文學における傳統の繼承と變革とを主に論じていることで知られるが、通變篇の内容はそうであるにしても、「通變」という語の意味は、通が繼承で變が革新であるのでは決してなく、通・變ともに變化して滯ることがない意であるのを指摘される（四五八—九頁）のは、その好例であらう。一見したところ人の意表に出るがごとく見えるこの指摘も、『易』繫辭傳や通變篇冒頭部の分析を通して考えてみれば、容易に首肯できよう。讀みが確かであるがゆえに、それに立脚して展開される記述も當然のことながら一貫性をもっている。對象を『文心雕龍』に限ってみても、もっぱら『楚辭』を論じた五番目の辨騷篇は、六番目の明詩篇から二十五番目の書記篇までの文體論につらなるのではなく、原道・徵聖・宗經・正緯の四篇とともに「文之樞紐」の一端をになっていること（三三一頁以下）、「風骨」の風は作者

の思想感情が作品に表れたものについていい、骨はことばについていったものであること（四四六頁以下）などは、それぞれ「劉勰爲何把《辨騷》列入『文之樞紐』」（一九六四年）、「《文心雕龍》風骨論詮釋」（一九六二年）という論文において王氏がすでに強調されていたし、自然描寫について論じた四十六番目の物色篇は本来もっと前に置かれて、三十三番目の聲律篇などと一緒にあるべきだという考えは誤りであって、物色篇はむしろその直前の時序篇とペアになっている、文學に表れた對象を片や時代社會を中心に、片や自然の景色を中心にして論じたものであること（四七九頁）については、「わたしは六十年代初に『中國文學批評史』上冊の一章『文心雕龍』の執筆に参加した時、『時序』『物色』の二篇を並べて、『時代と文學の關係』『自然の景色』と文學創作の關係」という小題で分析したが、今もなおこうした考えをもっており、こう理解した方が劉勰の意圖に合致するように思う」（王氏『文心雕龍探索』一五九頁）といわれていることから、一貫性は實感できよう。

さて、さきの『上冊』にもいくつか問題點はあった。た

たとえば伊藤正文氏が指摘（『放蕩』と文學「『未名』七號所收」）されるように、梁の蕭綱・蕭繹に關するくだりはやや妥當性を缺くといわざるをえなかった。蕭繹『金樓子』立言篇の「風謠を吟詠して哀思に流連す、之を文と謂う」「文の如きに至りては、惟れ須く綺縠紛披、宮徵靡曼にして、屑吻適會し、情靈搖蕩すべし」などをとりあげて、蕭繹の論は「作品の思想内容と教育作用を完全に輕視して、形式だけを強調しており、のみならず、このようであってはじめて文學といえると考えていた。こうした形式主義理論の鼓吹は必然的に、創作をして、うわべだけが華やかで、感情悲傷、作風輕艷の道を歩ませる」（『上冊』一二四頁）と斷じ、「蕭綱は息子に與えた書簡の中で『立身の道は、文章と異なる。立身は先ず須く謹慎けんじんなるべく、文章は且く須く放蕩なるべし』（『當陽公大心を誡むる書』）といっている。彼は人人の思想生活と道德修養を、文學作品と完全に切り離して、文章放蕩の説を公然と提倡したが、これはより大きな誤りである。……文章放蕩を強調したことは、必然的に淫靡で墮落の道を歩むことになった」（同一三九頁）と述べている。

前者についていえば、そもそも蕭繹が「形式だけを強調しており」という論述が事實ではないし、後者は「放蕩」なる語義の誤解に基づくものであろう（放蕩については、鄧仕樑「釋『放蕩』——兼論六朝文風」、《中國文學報》第三十五冊所收を参照）。

これに對して本書では、まず蕭繹については、『上册』と同様に『金樓子』立言篇のほぼ同じ部分を引いて、蕭繹のいう詩の特徴を三點に分けて列挙する。第一は「流連哀思」「情靈搖蕩」、つまり強い抒情性と大きな感動力をもつことであるといい、續いて『吟咏風謠』の一語は注目に値する。正統的で保守的な文學觀はいつも民間歌謠を輕視し、鄭衛の音として排斥することすらある。しかし蕭繹がここで言っている中には、文人の詩の創作は民間歌謠の特色を吸収したものだという意味あいが含まれている。これはかなり斬新な文學觀である。彼と同時代の蕭子顯『南齊書』文學傳論でも詩の創作は『雜うるに風謠を以てす』べきだといっているから、これは當時にあってわりあい普遍的な見方であることが知れる」（二〇〇頁）と述べている。

そして第二に「綺縠紛披」つまり表現が美しいこと、第三に「宮微靡曼、脣吻逾會」すなわち、音律の調和がとれて音樂的な美を具えていることを擧げて、「永明聲律論が出てから、詩の音樂的な美に對する人々の追求は、より自覺的に普遍的になった。この三點の認識は、魏晉の文學論にすでに表れているが、ここでいっそう集中的に明確に述べられており、おおむね六朝人の文學の美的特性に對する見方を概括したものといえよう」（二〇〇—二頁）と記している。

これだけでも『上册』からの進展は目をみはるばかりであるが、本書ではさらに、蕭繹「內典碑銘集林序」から、文章の創作は時代とともに推移すること、表現よりも内容の方に重點があること、文飾と質樸を調和させるべきであること、の各點をその主張として引き、『文心雕龍』などと共通する部分があることを指摘したうえで、これらの主張が實は齊梁においては人々の共有するものであったと述べている（三〇—二頁）。

一方、蕭綱については、「湘東王に與うる書」「當陽公大

心を誠むる書」だけでなく、「昭明太子集序」「張纘の集を示せしを謝するに答うる書」「新渝侯の詩に和するに答うる書」を引用して、蕭綱の文學觀を總合的に捉えようとしている。たとえば「張纘の集を示せしを謝するに答うる書」で、蕭綱が自分の作品が「目を寓し心を寫し、事に因りて作」ったものであると述べているのに關して、これが

「物に感じて動き、故に聲に形る」「禮記」樂記や「哀樂に感じ、事に緣りて發す」「漢書」藝文志の傳統的な觀點を繼承していることを指摘すると同時に、蕭綱自身の經驗に根ざす部分があることにも言及する。感情を喚起する原因となる外物として、蕭綱は自然の風景、友人や客との宴會や遊覽、邊境でのいくさの三つを擧げているが、本書はとりわけ三番目の理由は、文人が通常經驗するものでないとして、襄陽に赴いて派兵を経験した蕭綱自身の體驗と結びつけ、彼の「劉孝綽に與うる書」に見える感情の表出を傍證として引いて、文學の抒情性への彼の自覺の表れであると述べる。のみならず、鍾嶸『詩品』序の「心靈を感蕩せしむ」云々とこうした言及とは共通するものであり、ま

た鮑照や吳均をはじめとする南朝の詩人たちに軍隊生活に材を取った詩が多く、蕭綱にも「從軍行」「隴西行」「雁門太守行」などの少なからざる作があるという實作面での情況をふまえて記述している(二八九—二九二頁)。

さて『上冊』で「淫靡で墮落の道を歩む」もとなつたと酷評された「文章且須放蕩」について、本書ではこの表現を含む「當陽公大心を誠むる書」が子を戒めるための書簡であるという原點に立ち戻って、「その重點はむろん(文章は且く須く放蕩なるべしという點でなく——評者補)立身は謹重なるべしという點の方にある。『放蕩』なる語は、拘束を受けないほどの意である」(二九九頁)と、きわめて穩當な記述になっている。そして最後に、「文章は且く須く放蕩なるべし」というのは、「眞の感情を自由にのべ、慾望と女性美とを大膽に描寫するという意義をそなえていて、儒家的な考えにそむくといった文學的主張である」(三〇〇頁)と結論づける。

蕭綱の「誠當陽公大心書」は、子を戒める性格の書簡であること以外に、そもそもが『藝文類聚』卷二三によって

傳えられるだけで、これが必ずしも全文とは限らないこと、前半部分は學問の必要性を説いており、それに續く問題の個所も「立身之道與文章異」であつて「文章之道與立身異」ではないことなどからして、「文章且須放蕩」なる表現に、果たして後世とりざたされるほどの重みをもった主張がこめられているかどうか、評者には甚だ疑問に思われ、したがつて『上册』にこめられた過度の貶意はいうに及ばず、本書での結論にもやや過大評價の感なきにしもあらずだが、當時の詩風と結びつけて論ずれば、全體としての記述は妥當の域にとどまっているといえよう。

本書は執筆に際して、國外にも及ぶ多方面の研究成果を吸収し、記述の妥當性に意を注いでいる。その一斑は、裴子野について(二六六頁)林田愼之助氏の、徐陵のところ(三〇五頁)輿膳宏氏の、それぞれ研究成果をふまえていることからうかがえる。また、『劉勰文心雕龍』を含む約半分の章や節は、王元化・牟世金・張文勳・詹鍇の四教授に審査閱讀を請い、『鍾嶸詩品』の章は、曹旭・蕭華榮兩氏に閱讀指正を請うた(「説明」とあるように、鍾鐸た

る専門家が間接的にせよ加わっていることもそれを裏づけよう。ただ、妥當性に重きを置いた分だけ教科書的性格が強まり、獨創性が薄められた印象は残る。劉勰の卒年に關して、「五二一?」年(三二三頁)と記し、「この問題については、更なる考訂が待たれる」(三二四頁)というが、『上册』でも「約五三二」年と、おそらくは故李慶甲氏の考證に基づくであろう卒年を示してあるのに、ここに至つて范文瀾氏の説を疑問符つきで引き、楊明照氏、李氏の説を注で紹介するのは、やや後退の感が否めない。確かに范氏の説に左袒する研究者は少なくないが、ここで『上册』の記述を敢えて改めることもないと、評者には思われる。

次に一つ疑問に思う所を述べてみる。鍾嶸の劉琨評「其の源は王粲に出づ。善く悽戾の詞を爲し、自ら清拔の氣有り。琨は既に良才を體し、又厄運に罹る。故に善く喪亂を敘し、感恨の詞多し」を引いて「劉琨は晉末の亂離を體驗し、その詩は慷慨の情にあふれている。ここでその生活體驗と結びつけて作品の特色を説明するのは、すこぶる要點をついている。劉詩のスタイルは、ものさびしく悲壯であ

る、……しかし、その源流が『文秀づるも質羸し』の王粲にあるとするのは、矛盾した考えである」(五二五頁)というが、果たしてそうだろうか。確かに詩のスタイルという点では、王粲を繼承しているとはいいい難い。しかし、ここはむしろ「亂離を體驗し、その詩は慷慨の情にあふれている」点で、戦亂にあつて長安から荊州へ行く時の情景を、悲壯な詩風で「七哀詩」にうたった王粲と結びつくと考えるべきだろう。劉琨評の「善爲悽戾之詞」は、王粲評の「發愴愴之詞」といみじくも照應しているではないか。

「各批評家の觀點の異同を比較するのに留意した」(「説明」)といわれる通り、常に細心の注意を拂つて差異を抽出し、かつその指摘は煩をいとわず各所でなされている。したがって、必ずしも全體を通讀しなくても、たとえば鍾嶸なら鍾嶸についての章を読めば、劉勰をはじめとする他の批評家との違いがそこに詳述されている。それはそれで便利であるが、逆にややくどい印象も残る。『文心雕龍』の構成が先秦兩漢の著作からも影響をうけていることの指摘は、三三八頁にあり、さらに三三九頁でもくり返されている。

書評

る。少しく整理すべきであろう。

反對に不足を感じるのは、「思想文化的背景や時代風氣との關連」(「説明」)を明らかにしようとするなら、どうしても缺くことのできない、佛教との關係についての記述がほとんどないことである。六百頁近い紙幅を費して魏晉南北朝の文學批評史を述べるのであれば、せめて一章、いや一節なりともこれに割いてほしいと思うのは、評者だけであらうか。ちなみに羅根澤氏の書は「佛經翻譯論」なる一章を設けてこれにあてている。羅氏の批評史が個性的な魅力をそなえている理由の一つである。

ともあれ、記述の妥當性と分析の細かさ、説き及ぶ範圍の廣さにおいて、本書は類書にぬきんでている。中國文學批評史研究の大家である、郭紹虞・朱東潤兩氏は、一九八四年と一九八八年に相次いで世を去られた(「説明」というが、奇しくも同じ復旦大學の研究者の手になる本書が、兩氏の批評史を凌駕する成果をあげていることに疑義をさしはさむ人は、おそらくあるまい。(一九九〇年十一月)

(神戸大學 釜谷武志)