慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	『滄浪詩話』の「興趣」に関する先行研究について
Sub Title	Re the preceding studies on the concept of Xing Qu expanded in "Cang lang shi hua"
Author	須山, 哲治(Suyama, Tetsuji)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2008
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.94, (2008. 6) ,p.82- 98
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	西脇順三郎没後25周年記念号
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00940001-0082

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

『滄浪詩話』の「興趣」に関する先行研究について

須山　哲治

一　はじめに
二　我が国の「興趣」解釈その一――「詩的情緒・詩的快楽」説
三　我が国の「興趣」解釈その二――「余韻」説
四　中国および戦前の我が国の「興趣」解釈――「感興」説
五　結論

一　はじめに

南宋・厳羽の手による詩論『滄浪詩話』は、中国詩学史上最も重要な著作の一つであり、後代の詩論、特に、明末の公安派や、清初の神韻派に多大なる影響を与えたことは、文学史上の知識としてよく知られている。さらには、例えば唐詩を時代ごとに四区分し、その中でも盛唐詩をもっとも文学的価値の高いものとして位置づけるのが、現在の我々の一般的な文学観であろうが、このような考え方の原型もまた、厳羽によってはじめて本格的に提唱されたものである。

つまり、『滄浪詩話』の詩論は、現代の文学観に対しても影響を与えているといういい方もできるのであって、その意味では、『滄浪詩話』の詩学思想を解明することの意義は、極めて大きいといえる。

さて、その『滄浪詩話』の詩論の特色の一つに、妙悟、識、別材・別趣など、独特の詩学用語が用いられていることがあげられる。これらの諸概念はいずれも、『滄浪詩話』の詩学思想を解明する際の、重要な手がかりを我々に与えてくれる。

本稿で取り上げる「興趣」も、そうした『滄浪詩話』独特の用語の一つである。「興趣」という語の用例の初出は、杜甫の詩「西枝村尋置草堂地夜宿賛公土室二首」の其二に見える句、「従来支許游、興趣江湖迥」まで遡ることができる。しかし、詩論において用いられるのは、筆者の調査の限りでは、『滄浪詩話』がはじめてのようである。

この「興趣」は、『滄浪詩話』の諸概念語の中でも、最も重要なものの一つといえる。この点について、例えば成復旺は、「彼（筆者注、厳羽を指す）は興趣を、詩の本質であり、詩に内在する美的特質と見なした」[1]と述べている。成復旺の指摘のように厳羽が「興趣」を詩の本質と考えていたとするならば、「興趣」は、厳羽の詩学の中核をなす概念と見なすことが可能であろう。さらには、「興趣」の意味を解明することが、『滄浪詩話』の詩学思想全体を明らかにするための最も根本的な要件の一つということにもなるはずである。

ところで、この「興趣」の意味に関する先行研究は、我が国および中国において、すでにかなりの数にのぼっている。しかし、実はその結論は、決して一様ではない。そこで本稿では、「興趣」の意味を解明するための最初の段階として、従来の先行研究の成果――特に第二次大戦以降のもの――をまとめ、分類を行いたい。この作業を行うことによって、「興趣」の意味をいくつかに類型化することが可能となるからである。

抽象的な文章で用いられる概念語は、例え同じ語であっても、文脈が違えばその意味が微妙に異なってくる。このことは、例えば西洋哲学・思想研究などにおいてはほとんど常識となっているようだが、中国の文学理論の文献についても、まったく同様と考えられる。従って、概念語の意味を決定するに際しては、その語の意味を文脈に応じて類型化する作業が必須といえるであろう。

なお、「興趣」の類型化に際しては、意味の違いに留意するのは当然のこととして、さらに別の観点からも考察したい。具体的には、劉若愚が提唱する文学・芸術を構成する要素、すなわち、「世界・作者・作品・読者」の四つである。彼はこの四者の関係を図式化して説明しているが、本稿では、「興趣」に関する先行研究のそれぞれが、この四要素のうちいずれに立脚しているのかという点に関しても、分析を行う。

二　我が国の「興趣」解釈その一――「詩的情緒・詩的快楽」説

前節で述べたように、本節以下では、『滄浪詩話』の「興趣」概念の解釈に関する、特に戦後における先行研究の確認を行う。まずは、我が国の先行研究から見ていきたい。

「興趣」がいかなる意味なのかについては、こと戦後の我が国に限っても諸説存在するが、結論から先に述べると、それらは以下のように大きく二つに分類することができる。

①「詩的情緒」ないしは「詩的快楽」を表すと解釈する説

②詩のことばを超えたところにある「詩的余韻」と解釈する説

本稿では、①を「詩的情緒・詩的快楽」説、②を「余韻」説と呼ぶこととする。本節では、そのうち「詩的情緒・詩

的快楽」説について分析する。

「詩的情緒・詩的快楽」説を提唱した代表的人物としては、荒井健、横山伊勢雄があげられる。しかし、それより以前に青木正兒が提唱した「興趣」解釈が、おそらくは両氏の説の前提となっているように思われる。そこで、まずは青木の説から確認しておきたい。

青木は「興趣」を、「詩の命意・立格・用字の善悪工拙以外に感ぜられるところの微妙なる気分」と解釈している。[2]

このうち、「命意・立格・用字」については、宋・張表臣『珊瑚鈎詩話』に「学詩之要、在乎立格、命意、用字而已（詩を学ぶの要は、立格、命意、用字に在るのみ）」という記載がある。この一節について、実は青木自身が、「立格」を「思想の表現様式」、「命意」を「構想」の意と説明している。[3]「用字」については特に言及されていないが、言及がないということを逆に考えれば、青木は「用字」をごく一般的な意味でとらえていると見なしてよいかと思われる。すなわち、「詩作におけることばの用い方」という意味である。

青木のこれらのことばに対する解釈は、前述の「興趣」に対する説明にも援用できるであろう。つまり彼によれば、「興趣」とは、「思想の表現様式や構想、ことばの用い方の良し悪し、上手い下手以外の部分で感じられる、微妙な気分的感覚」ということになる。

さて、この「微妙なる気分」が具体的にどのようなものなのか、青木はいっさい説明していない。従って、彼の説はこれ以上分析のしようがないが、彼のこの考え方をより発展させたものと考えられるのが、荒井や横山の「詩的情緒・詩的快楽」説である。

まずは、荒井健の説から確認する。彼は、「興ないし興趣とはすなわち詩的快楽（詩特有のおもしろさ）である」[4]と

述べている。この表現は多分にわかりにくいが、別の箇所で彼は、「読者がその作品から圧倒的な詩的情緒を受け取って感動するとき、それはよろこび・快楽としかいいあらわせない……。そうした「詩的快楽」が「興趣」であり「別趣」であった[5]」とも述べている。これは、彼のいう「詩的快楽」を、わかりやすく説明していると考えてよいであろう。

続いて、横山伊勢雄の説を見ていきたい。彼は「興趣」について、「情性は感情であるから論理ではなく情緒として詩に醸しだされる。それが「興趣」である。興趣は詩的情緒と訳してよいであろう[6]」と説明している。横山は「興趣」を「詩的情緒」といいかえているが、まったく同じ表現を前掲の荒井も用いていることに注意されたい。従って、横山の場合も、「興趣」を荒井と同様の意味で解釈していると見なすことができよう。

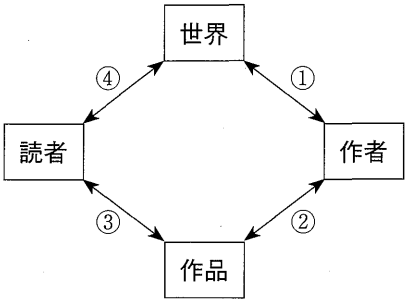


図1：文学・芸術を構成する四要素

さて、ここでやや唐突だが、上の図1を見てもらいたい。これは、劉若愚が作成した図を基にしたもので、文学や芸術を構成する四つの要素と、その相互関係を示している[7]。

この図のうち、「作者」、「作品」、「読者」についてはともかく、「世界（原文はUniverse）」については、多少説明する必要があろう。劉自身、「世界」が具体的に何を意味するのかについて明言はしていない。しかしおそらくは、「作者」ないしは「作者および読者」を取りまく外的環境、すなわち、「風景自然から事物・境遇・人間関係に到るまでの全て」を含んだ概念と考えるのが、もっとも整合性がとれていると思われる。

すなわちこの図式によれば、「世界」が「作者」に影響をあたえて創作意欲をか

き立て、「作者」のその意欲が「作品」となって表現されるのである。そして、「作品」は「読者」によって鑑賞・解釈され、そこで生じた思いが「読者」からまた「世界」へと還元されていく、ということを示している。なお劉は、この四つのうち、隣り合う各要素の関係は、決して一方的なものではなく、図に示したように双方向的であることを強調している。

さて、本稿では、第一節において述べたように、先行研究の「興趣」解釈に対して、劉のこれら四要素のうちどの側面がもっとも強いのかという観点から分析をおこないたい。

その理由をひとことでいえば、そもそも「興趣」という概念が、「作者」と「読者」のどちら側の観点から述べられたものなのかが判然としにくいからである。そのため、先行研究が示す「興趣」の意味の解釈がわかりにくいものになっていると、筆者には思われる。

例えば、『中国文学理論批評発展史』は、「興は作者の観点を重視したい方で、趣は読者の観点を重視したい方である」[8]と、「興趣」を「作者」と「読者」の両側面から説明している。また、周勛初も、「興趣」の「趣」について、「作者の側からいえば、その人が表現する詩や絵画の境地のことであり、読者の側からいえば、詩を詠ずることによって感得する味わいのことである」[9]と述べている。このように「作者」と「読者」の両側面を含む解釈がなされること自体、「興趣」が「作者」と「読者」のいずれの側の概念なのかが不明確であることを、端的に表しているといえよう。さらにいえば、そのほかの先行研究にいたっては、「作者」側なのか「読者」側なのかという観点に立脚すらしていないものも、多数存在しているのである。

無論、劉若愚が提唱する「作者」とか「読者」という概念は、多分に西欧近代思想が生み出した文学観に基づいたものである。そうした概念を、中国の古代文学にそのまま適応できるはずがないことは、筆者も十分に承知しているつも

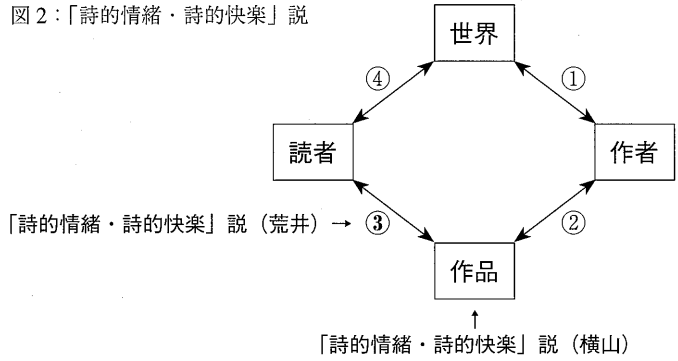
りである。しかしそれでも、「興趣」という概念が、『滄浪詩話』の各々の文脈において、「作者」と「読者」のどちらの観点がより濃厚なのかということはいえるはずである。また、本稿の「結論」に示すように、「興趣」に関する先行研究をこの観点から分析することによって、その分類を明確化することも可能となる。以上の理由から、こうした分析は、「興趣」の意味をより明白に判断する上で決して無用とはいえないと、筆者は考える。

さて、では荒井や横山の「詩的情緒・詩的快楽」説を、劉若愚の提唱するこの図式の観点から分析すると、どのようなことがわかるであろうか。

まず荒井の説については、前掲の「読者がその作品から圧倒的な詩的情緒を受け取って感動するとき」という解釈を一見すれば、彼がこの「詩的情緒」を、「読者が作品を読んで感動する時に得られる感情」であると認識していることは明らかであろう。いいかえれば、「興趣」を、「読者」と「作品」との間に生じる概念ととらえているのである。(10)

横山伊勢雄の場合はどうだろうか。彼の説は、「興趣」を「詩的情緒」ないし「詩的快楽」としてとらえている点では荒井と一致している。しかし一方で、若干の相違を読み取ることも可能である。前述のように、荒井の説は、「興趣」を「読者」が「作品」から読み取るものととらえているが、横山は前掲のように、「情性が（情緒として）詩に醸しだされる」ものを「興趣」と考えているのである。この「詩に醸しだされる」という表現は、その意味がやや判然としない。しかし少なくとも、そこに「読者」の視点が存在していないことは、明白といってよいだろう。さらにいえば、「醸しだされる」とは、文脈から判断して、「表現される」という意味とほぼ同義であると考えても差し支えないと思われる。だとするならば、横山は「興趣」を、「詩に表現されているもの」と認識していたと読み取ることができる。以上のことから、強いていえば彼は、「興趣」を、「読者」の視点よりは、むしろ「作品」そのものに込められたものととらえて

図2：「詩的情緒・詩的快楽」説



いたと推定できるであろう。いい換えれば、「読者」論ではなく、「作品」論の立場で「興趣」を認識しているのである。[11]

以上のことを、再び劉若愚の図を用いて説明すれば、上の図2のようになろう。

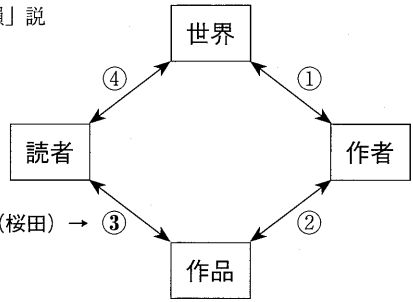
三　我が国の「興趣」解釈その二――「余韻」説

続いて、もう一方の「余韻」説について考察する。繰り返しになるが、「余韻」説とは、「興趣」を「詩のことばを超えたところにある詩的余韻」と解釈する立場である。この説に立脚する論者としては、林田慎之助、桜田芳樹の両氏があげられる。

まず林田の解釈から確認したい。彼は「興趣」を、「要するに、美観をともなうことだまのひびきであり、香り高い余韻をのこす感情のこだまである」[12]と解釈している。

彼のこの表現は、多分に抽象的かつ文学的であり、その意味を正確に判断することは難しい。一見、前述の「詩的情緒・詩的快楽」説と同様のことを述べていると読めなくもないが、しかし少なくとも、「美観をともなうことだまのひびき」とか、「香り高い余韻」などの表現に、従来の「詩的情緒・詩的快楽」説にはない新たな観点が見受けられることは確かだろう。おそらく、「ことだま」、すなわち詩的言語に込められた、ないしは詩的言語を超えた「ひびき」とか「余韻」を、「興趣」と考え

図3：「余韻」説



ていると思われる。こうした従来にはない観点に着目し、筆者は、このような考え方を「余韻」説と命名して、別途分類した。

さて、林田はこの「余韻」説について、右の引用のように簡単に言及するに止まっているが、これをより本格的に、かつ明確な形で提唱したのが、桜田芳樹である。

桜田は「興趣」を、「読者の心に共鳴して感ぜられるもので、詩的感興である」[13]と説明する。「詩的感興」という表現を一見するかぎりでは、桜田の考え方はむしろ、後述する「感興」説に属するように思われなくもない。しかし、同じ論考の別箇所で、彼は「余韻・余味・含蓄という詩的情緒全てを包みこんで「興趣」と言い（以下略）」とも述べている。この「余韻・余味・含蓄」という表現から、彼が「余韻」説の立場で「興趣」を解釈していることが明確に見て取れるといってよいであろう。

ところで、前述のように「詩的情緒・詩的快楽」説は、「興趣」を「読者と作品」ないしは「作品」そのものという観点からとらえていたが、実は「余韻」説についても、少なくとも桜田の場合は、「読者と作品」というまったく同様の観点に立脚していると考えられる。なぜなら、桜田は前掲の引用において、「興趣」を、「読者の心に共鳴して感ぜられるもの」と明言しているからである。これを、例によって劉若愚の図を借りて図式化すると、上の図3のようになろう。[14]

四　中国および戦前の我が国の「興趣」解釈――「感興」説

以上が、戦後の日本における「興趣」解釈である。ところが、実は戦前の我が国には、これらとはまた異なった解釈が存在していた。それが、「感興」説である。

「感興」説とは、「興趣」を「創作者（詩でいえば詩人）が、風景・事物などの外的環境に触発されて心を動かすこと」と解釈する考え方である。これはいうまでもなく、「興趣」を、劉若愚の四要素のうち、「世界」と「作者」との間に生ずるものとしてとらえている点に特徴があるといえる。

例えば鈴木虎雄は、戦前に発表した著書において、「興趣」をこの立場で解釈している。彼は「興趣」と「性情」とを同義であるとし、『詩品』序の「若し乃ち春風春鳥、秋月秋蟬、夏雲暑雨、冬月祁寒は、斯れ四候の諸を詩に感ぜしむる者なり[15]」以下の一節を引用した上で、「性情」という概念を次のように説明する。

> 彼（筆者注、鍾嶸をさす）は詩が性情に本づくべきことを知り、人が或は四季の変化に応じ、或は一身の境遇機会に従ひて種々なる感情を動かすごとに其情を外に陳べて自己を慰むるは詩に由るに如くはなしとし……[16]（以下略）。

つまり彼は、「性情（すなわち興趣）」を、「詩人が四季の変化や境遇などに感応して自身の感情を動かすこと」と解釈しているのである。また、同書の別箇所でも、『梁書』に見える蕭子顕の列伝の記載、「風は春朝に動き、月は秋夜に明し。早雁初鶯、開花落葉、来る有りて斯に応じ、毎づね已む能はざるなり[17]」を引用した上で、「其の四時の景物に対する興趣、

油然湧き来り、已む能はずして文辞となるをいふなり」と述べている。以上から、彼が「興趣」を「感興」説で解釈していたことが伺えるのである。

もっとも、鈴木の以上の説を見るかぎりでは、次のような疑問が生じないわけでもない。すなわち、1、これが鈴木自身の「興趣」解釈なのか、それとも『詩品』および『梁書』の該当部分の説明に過ぎないのかが判然としない、2、鈴木は「興趣」を、「外在する景物と作者との感応」という、いわば「世界」と「作者」との関係だけでなく、「感応の結果作者に生じた思いを詩に表現する」という、「作者」と「作品」との関係まで含めてとらえている可能性がある、の二点の疑問である。

しかし鈴木は、戦後まもなく発表した論文において、「興趣」を、「広義に於ては吾人の情が事物に触れて動かさるる状態をいう。即ち一般に謂う所の感興なり。羽の謂わゆる「興趣」も感興の一の場合たるに過ぎず[18]」と説明している。これを見れば、彼の「興趣」解釈が「世界と作者」の観点に立脚する「感興」説であることは、明白であろう。

鈴木虎雄以外に「興趣」を「感興」説で解釈していた人物として、太田青丘があげられる。彼は「興趣」を、「強ひて興趣を説明するならば、之れを対象に対して、性情より神来的に発する感動の揺曳とでもいふべきか」、「この境地にあつては、我と対象との対立は撤回せられて、我と物とは融通し、物あるを意識せず、我あることをも忘る、に至る。即ち恍惚忘我の三昧境であつて、「興趣」の境地もこ、にある[19]」と説明する。以上を見れば、彼もまた「感興」説の立場で「興趣」を解釈していたことは、明らかであろう。

なお、ここでいま一度注意を促したいのは、鈴木や太田の「感興」説が、いずれも戦前に述べられたものであり、戦後の先行研究には、このような考え方はほとんど見られなくなったということである。いいかえれば、戦後の我が国に

おける「興趣」解釈の主流は、「詩的情緒・詩的快楽」説と「余韻」説である、ということになる。

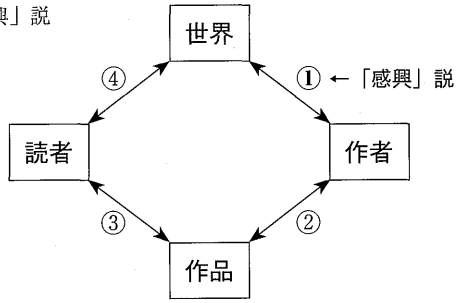
では、中国における「興趣」解釈はどうであろうか。結論から先にいえば、現在においてもそのほとんどが、鈴木や太田と同じく「感興」説の立場をとっている。

例えば周勛初は、「興趣」の「興」について、「感興」の意であるとした上で、「詩人が外界事物の誘発を受けることで生まれる思いや情緒上の波動」[20]と述べている。また、敏沢は「興趣」を、「景（筆者注、外在する風景や事物などを指す）に触れて情（筆者注、作者の思いを指す）が生じ、その景と情とが交融する（筆者注、交わり融ける）こと」[21]と解釈している。成復旺も、「偶然ある風景に接してその景色が目にかない、心にかなったときにあらわれる心や感情の趣き」とか、「情性が、特定のある境遇や風物と感応したときに生まれる趣き」ととらえている。[22]『中国文学理論批評発展史』も、「杜甫ら多くの詩人および詩学理論批評家がいう「詩興」とか「感興」とは、いずれも、外在する事物に感じて生じた創作衝動やインスピレーションを抑制できずに発すること」と解釈し、「厳羽のいう「興」も、彼の前後の詩学者たちが言及した「興」と一致する」と説明している。[23]以上がいずれも、「興趣」を「感興」説で解釈していることは、一見して明らかといえるだろう。

もちろん中国にも、「感興」説以外の立場をとる論者が存在しないわけではない。しかしその場合でも、その内に「感興」説の要素も含むととらえているものが、ほとんどである。

顧易生の解釈が、その一例である。彼は「興」には、「1、詩人が外界の事物に感応して発する思い、2、連想、婉曲、含蓄などの表現方法、3、仮託すること、現実の内容と社会的な働きとを持つこと」[24]の三つの意味があるという。「1」は「感興」説、「2」は「余韻」説、「3」は、いわゆる詩の六義の「興」であろう。さらに同書において彼は、「厳羽が重ん

図4：「感興」説



じたのは、上述の1、2番目の興である」と述べている。[25] つまり、「興趣」の「興」は、「感興」説と「余韻」説の双方の側面を含んでいるというのである。このほかに頼力行・李清良も、同様に「興趣」を「感興」説と「余韻」説の両側面から解釈している。[26]

以上をまとめると、中国の「興趣」解釈のほとんどは、「感興」説の立場そのものか、あるいは少なくとも「感興」説を部分的に含むという観点から述べられているのである。

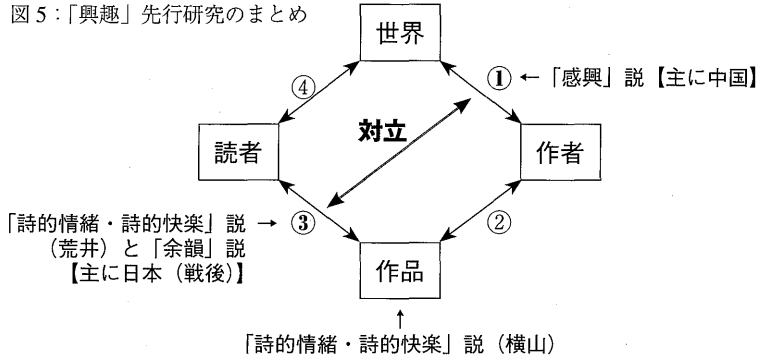
さて、本節の最後に、以上のような「感興」説を、劉若愚の図式を用いて分析しておきたい。本節の冒頭でも述べたように、「感興」説とは、「作者が外的環境に触発されて心を動かすこと」と解釈する考え方である。これはいうまでもなく、「興趣」を、劉若愚のいう「世界」と「作者」との間において生ずるものととらえる見方といえる。従って、これを図式化すれば、上の図4のようになる。

五　結論

以上、我が国と中国における『滄浪詩話』の「興趣」に関する先行研究を、「詩的情緒・詩的快楽」説、「余韻」説、および「感興」説に分類し、分析を行った。

ここで、これまで述べてきた分析をすべてまとめる形で、もう一度図式化してみれば、次頁の図5のごとくになるであろう。この図を一見してわかるように、中国

図5：「興趣」先行研究のまとめ



と戦後の我が国とでは、「興趣」の解釈において立脚する観点に、大きな対立が見られるのである。

では、このような対立を、どのように考えればよいのだろうか。そもそも『滄浪詩話』の「興趣」とは、いったいどの様な意味で解釈するのが適当なのであろうか。この問題について筆者は、1、まず「興趣」概念の意味的中心をなす「興」について、その意味の歴史的変遷を探り、2、続いて『滄浪詩話』の文脈にも注意しながら、「興趣」の意味を解釈する、という手法が有効であると考えているが、その調査および分析結果については、別稿において論じる予定である。[27]

註

（1）成復旺主編『中国美学範疇辞典』（中国人民大学出版社　一九九五）

（2）青木正兒『支那文学批評史』（『青木正兒全集』第一巻所収　春秋社　一九六九）

（3）前掲青木『支那文学批評史』

（4）荒井健・興膳宏『文学論集』（『中国古典文明選』十三　朝日出版社　一九七二）。なお、この引用文から、荒井は「興」と「興趣」とを同義と認識していることが伺えるが、この点は強調しておきたい。実は筆者は、「興」概念こそが「興趣」の意味の中核をなしており、従って、「興」の意味の歴史的変遷の調査が、「興趣」の意味を決定する直接の手がかりの一つとなると考えている。荒井の「興＝興趣」と見なす考え方は、筆者のこの考え方の妥当性を裏づけるものといえるだろう。

「興趣」と「興」との関連、および「興」の意味の歴史的変遷の調査結果の詳細については、別稿「『滄浪詩話』の「興趣」について――「興」概念を中心に」（掲載誌未定）において論じる予定である。

（5）前掲荒井・興膳『文学論集』

（6）横山伊勢雄「滄浪詩話　抒情の復権」（伊藤漱平編『中国の古典文学　作品選読』所収　東京大学出版会　一九八一）

（7）James J・Y Liu（劉若愚）, *Chinese Theories of Literature*, University of Chicago Press, 1975

（8）張少康・劉三富『中国文学理論批評発展史（下巻）』（北京大学出版社　一九九五）

（9）周勛初『中国文学批評小史』（長江文芸出版社　一九八一）

（10）実はこの点、荒井のように明言はしていないが、前述の青木の説も同様と考えられる。なぜなら青木は、前掲の引用において、「興趣」を「感ぜられるところの微妙なる気分」と解釈しているからである。この「感ぜられる」とは、文脈から、「作品から感じられる」ことを表すと考えられるだろう。だとするならば、それはいうまでもなく「読者」が「作品」から感じ取っていることを示すにほかならない。

（11）注（6）に示したように、横山がこの解釈を述べたのは一九八一年のことである。ところで実は、それより一四年前に発表された論文、横山伊勢雄「滄浪詩話の研究」（『東京教育大学紀要　国文学漢文学論叢』第十二輯所収　東京教育大学文学部　一九六七）において彼は、「喜怒哀楽の情に発する詩情を興趣と呼び（以下略）」と述べている。一九八一年の論考に見える「詩的情緒」と、ここでいう「詩情」とを同義と見なせば、彼のこの説も「詩的情緒・詩的快楽」説に分類できるだろう。ただし、この「詩情」は、純粋に「作品」の観点からの言葉と断定することはできない。「喜怒哀楽の情に発する詩情」の「喜怒哀楽の情」とは、「作者」の「情」をさしていると解釈できるからである。さらに、同じ「滄浪詩話の研究」の別箇所で彼は、本稿でも引用した杜甫の詩の一句「興趣江湖迥」について、「この興趣は「おもむき」「のびやかな心」の意味に理解される。ともかく、興趣とは、感情の色々な方向にうごく動きを総称する言葉である。厳羽においては、妙悟に近く、玄妙な心をさしているようである」とも説明する。この「おもむき、のびやかな心」を、仮に「詩的情緒」と同義と見なすとしても、「感情の色々な方向にうごく動き」の「感情」が、「作者（この場合は杜甫）」のそれをさすことは明白であろう。つまり、一九六七年の段階では、彼は「興趣」を、「作品」ではなく、「作者」の観点に立脚する「詩的情緒・詩的快楽」説でとらえていた可能性もあり得るのである。また、彼は同論文において、「興趣

もこれ（筆者注、「気象」のこと。横山によれば、詩人の気質――個性――の表出されたものをさし、精神的活力ともいいかえられる）に近いが、気象ほど生のものではなく、詩の内容でもあり、余情をも含めた、詩のこころをさす」とか、「興趣とは、ものごとにふれておこる感情をいうのであって、一般に感興のおもしろさをいう」とも述べている。前者は、本稿第二節で取り上げる「余韻」説、後者は第三節で取り上げる「感興」説とも通じる解釈と見なすことができる。以上から、一九八一年の段階と比較して、この頃の横山は、「興趣」を、より広く、かつ多面的な側面を持つ曖昧なものとして認識していたようである。

(12) 林田慎之助「厳羽の詩学」（小尾博士古稀記念事業会編『小尾博士古稀記念中国学論集』所収　汲古書院　一九八三）

(13) 桜田芳樹「厳羽の『滄浪詩話』――伝統回帰とその再構成」（伊藤虎丸・横山伊勢雄編『中国の文学論』所収　汲古書院　一九八七）

(14) 林田の「余韻」説については、どの観点に立脚するのかがはっきりしない。強いていえば、「香り高い余韻をのこす感情のこだま」という表現が、手がかりになるのかも知れない。この「感情」を、「作者」が「作品」に込めたものととらえれば、林田は「興趣」を「作者」と「作品」との間に発生するものと考えていたことになろう。しかし一方で、林田がこの「感情」を、注（10）に示した青木の場合と同様に、「読者」が「作品」から読み取るものと認識していた可能性も否定できない。いずれにしても、本文中でも述べたように、林田は自らの「余韻」説について、これ以上の詳細な分析はしていない。そこで本稿でもやむなく、彼の説は分類不可能であるとした。

(15) 原文「若乃春風春鳥、秋月秋蟬蟬、夏雲暑雨、冬月祁寒、斯四候之感諸詩者也」。

(16) 鈴木虎雄『支那詩論史』（弘文堂書房　一九二七初版、一九六七新装版）

(17) 原文「風動春朝、月明秋夜、早雁初鶯、開花落葉、有来斯応、毎不能已也」。

(18) 鈴木虎雄「詩禅相関の諸詩説」（『日本学士院紀要』八巻一号　一九五〇）

(19) 両者の引用とも、太田青丘『中国象徴詩学としての神韻説の発展』（『太田青丘著作選集』第三巻所収　桜楓社　一九八九）を参照。

(20) 前掲周勛初『中国文学批評小史』。なお、彼の「趣」の解釈については、本稿の第二節に引用しているので、そちらを参照されたい。

(21) 敏沢『中国文学理論批評史』（人民文学出版社　一九八一）
(22) 前掲成復旺『中国美学範疇辞典』
(23) 前掲張少康・劉三富『中国文学理論批評発展史（下巻）』。なお、この引用は、「興趣」そのものではなく、「興趣」を構成する一要素である「興」概念に対する説明にすぎない。ただし同書では、「興趣と興致と意興の三つの概念は、基本的な意味は同じである」とも述べてられている。この「興趣」、「興致」、「意興」の三者には唯一「興」という概念のみが共通していることから、「同書においては、「興」がこの三つの概念の少なくとも意味的な中核をなしていると考えられている」と見なすことができるだろう。従って、同書における「興」の解釈を、事実上「興趣」概念全体の意味解釈とほぼ同義であると見なしても、決して武断にはあたるまい。
(24) 復旦大学中文系古典文学教研組『中国文学批評史（中冊）』（上海古籍出版社　一九八一）
(25) この引用も、注（23）と同様、「興趣」そのものではなく、あくまでその一部である「興」の意味について述べたものにすぎない。しかし、注（4）や（23）で示したように、「興」は「興趣」概念の意味的中心をなすと考えられる。よって、この引用における「興」の解釈を、「興趣」全体（少なくともその中核部分）の意味の解釈と見なしても、さほど問題はないと筆者は考えている。なお、「趣」については、顧易生は同書において、「味わい、趣き」と解釈している。
(26) 頼力行・李清良『中国文学批評史』（湖南教育出版社　二〇〇三）
(27) 前掲拙稿「『滄浪詩話』の「興趣」について――「興」概念を中心に」を参照。

附記
本稿は、平成十八年度科学研究費補助金（奨励研究　課題番号１８９０３０１３）の研究成果の一部である。