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』詩弁篇における「以文字為詩」の「文字」の意味について
Sub Title	On the meaning of "文字 Wenzi" of "以文字為詩 Yi wenzi wei shi" in "滄浪詩話・ 詩弁 Canglang shihua-Shibian"
Author	須山, 哲治(Suyama, Tetsuji)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2016
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.111, (2016. 12) ,p.47 (158)- 67 (138)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	関根謙教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01110001-0047

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』詩弁篇における「以文字為詩」の「文字」の意味について

須山　哲治

目次

1　はじめに
2　先行研究の確認
3　先行研究の検討
4　宋代詩論における「文字」の用例
5　「以文字為詩」とは何か
6　おわりに

1　はじめに

南宋の詩論家、厳羽はその著書『滄浪詩話』の「詩弁」篇において、漢魏および盛唐の詩、特に後者を推賞した。一方で彼は、宋代の詩、特に蘇黄および江西詩派、そして永嘉四霊および江湖派に対して、盛唐詩が持つ境地とは遠く離れてしまっていると批判している。

この「詩弁」篇の中に、「文字を以て詩を為る、議論を以て詩を為る、才学を以て詩を為る」[1]という言がある。これは、

前述のように宋代の詩人に対して批判的な見解を持つ厳羽が、彼らの詩風の病弊を具体的に挙げたことばであり、これに続く「多く使事を務め、興致を問わず。用字は必ず来歴有り、押韻は必ず出処有り」[2]などと同じく、厳羽の詩に対する具体的な判断基準を知る手掛かりとして、非常に重要な記載であると言える。

ところで、この「以文字為詩」の「文字」の意味について、従来は「散文」と解釈する説が主流であった。つまり、「以文字為詩」を、宋代の詩の特徴の一つとされる「以文為詩」、すなわち詩の散文化と同義であると考えてきたのである。この説に従えば、当然のことながら「散文的な詩」こそが、厳羽が批判的な評価を下していた詩風の一つであったということになる。

本稿は、詩論における「文字」の用例を、特に宋代を中心に調査し、そこから、「詩弁」篇における「以文字為詩」の「文字」が、従来の「散文」という解釈で本当に妥当か否かを再検討することを目的とする。並びに、「以文字為詩」の意味と、その前後の文脈との関連を考察することによって、『滄浪詩話』詩弁篇の詩学思想、言い換えれば厳羽の詩に対する判断基準や価値観の一端を明らかにしたい。

2　先行研究の確認

まず、わが国における先行研究を確認する。前述のように、従来は「以文字為詩」の「文字」を、「散文」と解釈する説が主流であった。一例として、横山伊勢雄氏の説を挙げる。

「文字」の詩とは、従来なら散文で叙述したであろう内容、題材が、詩でうたわれることの多い、宋詩の叙述性をさすと考えられる。後世、宋詩を、「文を以て詩を為す」と評するに同じ見方である。[3]

横山氏は、「詩弁」篇の「以文字為詩」を、「文を以て詩を為す（以文為詩）」と同じであるとしたうえで、「文字」を「散文」、「叙述性」を指すとしている。

川合康三氏も、横山氏と同様の理解をしている。

許学夷の批評は単なる詩の品評を超えて、詩の展開の必然性というものを見据えている。そして韓愈・白居易による詩の散文化について、①「宋人の門戸を開く」、宋詩の先駆けだと繰り返して述べている。中唐詩の一部に指摘されたこうした特徴は、宋詩の全体的特徴として指摘されるものに連なる②のである。厳羽『滄浪詩話』「詩辨」のよく知られた一節は、宋詩の特徴をこう述べている。

近代の諸公、奇特の解会を作し、文字を以て詩を為り、議論を以て詩を為り、才学を以て詩を為る③。是れを以て詩を為る、夫れ豈に工みならざらん、終に古人の詩に非ざるなり(4)。

ここで川合氏は「詩弁」篇を引用しているが、「以文字為詩」の意味については、直接言及はしていない。しかし、氏が傍線部③「以文字為詩、以議論為詩、以才学為詩」の三つ全体を「詩の散文化（＝以文為詩(5)）」と捉えていることは、傍線部①、②から明らかである。従って、「以文字為詩」についても、氏は「詩の散文化（＝以文為詩）」と同じ方向性のことばだと理解していると考えるのが自然であろう。

中国の先行研究でも、同様に「以文字為詩」の「文字」を「散文」と捉えるものは多い。ここでは一例として、張健氏の説を挙げておく。

「文字を以て詩を為る」とは、すなわち「文を以て詩を為る」ということである。宋代の人は「文を作る」ことを「文字を作る」と言った(6)。

張健氏の言う「以文為詩」の「文」は、後で検討するが、「散文」の意味を指すことは間違いない。従って氏も、横山氏や川合氏と同様の解釈をしていることが分かる。張健氏より溯るが、程千帆氏も、「以文字為詩」の「文字」とは「散文」であることを明言している。

まず、厳羽は、「宋人は文字を以て詩を為る」と指摘した。「文字」という語は、宋代において広義狭義の二つの意味を持った。広義は書面言語を指し、狭義は散文を指す。ここでは明らかに、かつて批判を招いた「散文を以て詩を作る」ということを指している①。そして、「散文を以て詩を作る」というのは、また往々にして「議論を以て詩に作る」と

緊密に関係している。[7]②

傍線部①およびそれより前を見れば明らかなように、程氏は、「文字」は宋代には広義・狭義の二つの意味を持つとしたうえで、「以文字為詩」の「文字」は狭義、すなわち「散文」の意であると断定している。

以上見てきたように、中国においてもまた、「以文字為詩」は「以文為詩」とイコールであるという前提のもとに、この「文字」を「散文」と解釈する説が多く存在する。[8]

一方で、「文字」を「散文」以外の意味で解釈する先行研究も、存在しない訳ではない。例えば林田慎之助氏は、「詩弁」篇の「以文字為詩」以下の一節について、次のように説明している。

議論を以て詩を作り、悪口をさしはさんだのは蘇東坡であり、…（中略）…字句をひねり回し、才学をひけらかすのは、すでに詩の邪道である。詩は理屈や文字の遊びではない。[9]

傍線部から明らかなように、林田氏は「以文字為詩」を字句をひねり回して作る詩や、文字の遊びのような詩の意味だと考えており、これは前述の「文字」＝「散文」説とは大きく異なっている。なお、筆者の調査の限りでは、この説を採る先行研究は、それほど多い訳ではない。[10]

3　先行研究の検討

前節で見てきたように、「詩弁」篇の「以文字為詩」について、先行研究では「文字」＝「散文」であるとする説が多かった。そこで本節では、この説の問題点を確認しておきたい。[11]

まず、前掲の川合氏の先行研究にあるように、「以文為詩」については、「文」＝「散文」という解釈で問題はないと思われる。その論拠の一例として、以下を挙げておく。

黄魯直云う、杜の詩法は審言より出で、句法は庾信より出で、但だ之に過ぎたるのみ。杜の詩法は、韓の文法なり。詩文各おの体有あり。韓は文を以て詩を為り、杜は詩を以て文を為る、故に工ならざるのみ。[12]（北宋・陳師道『後山詩

話』）

これは黄庭堅が杜甫の詩について論じた一節だが、傍線部で韓愈は「文を以て詩を為り（以文為詩）」、杜甫は「詩を以て文を為る」ので、従って両者ともに巧みではない、と述べている。ここでは「文」と「詩」が対で用いられており、従って、「以文為詩」の「文」は明らかに「詩」と相い対するもの、すなわち「散文」の意と理解してよいであろう。

しかし、この「以文為詩」と「詩弁」篇の「以文字為詩」とを完全な同義と見なしてよいのかという点については、疑問を呈さざるを得ない。筆者がそう考える理由は二つある。その一つ目として、「以文字為詩」の「文字」を「散文」の意と理解すると、『滄浪詩話』詩弁篇の「以文字為詩」の一段と、そのあとに続く文章との文脈に、齟齬をきたすことが挙げられる。このことを確認するために、「詩弁」篇の該当部分を煩を厭わず以下に引用する。

夫れ詩に別材有り、書に関するに非ざるなり。詩に別趣有り、理に関するに非ざるなり。而れども古人は未だ嘗て書を読まず、理を窮めずんばあらず。所謂理路に渉らず、言筌に落ちざる者は、上なり①。詩は、情性を吟詠するなり②。盛唐の詩人、惟だ興趣に在り③。羚羊角を掛く、跡の求む可き無し。故に其の妙処は瑩徹玲瓏、湊泊す可からず。空中の音、相中の色、水中の月、鏡中の象の如く、言は尽くる有るも意は窮り無し。近代の諸公、奇特の解会を作し、文字を以て詩を為る、議論を以て詩を為る、才学を以て詩を為る④。是れを以て詩を為れば、夫れ豈に工ならざらん。終に古人の詩に非ざるなり。蓋し一唱三嘆の音に於て、歉ざる所有り⑤。且つ其の作は多く使事を務め、興致を問わず。用字は必ず来歴有り、押韻は必ず出処有り⑥。之を読みて篇を終るも、着到の何くにか在るを知らず。其の末流の甚しき者は、叫噪怒張、殊に忠厚の風に乖き、殆ど罵詈を以て詩を為る⑦。（13）（厳羽『滄浪詩話』詩弁）

「以文字為詩」の「文字」を「散文」と捉えると、傍線部④の「以文字為詩」と、それに続く「以議論為詩」は、「散文や議論で詩を作る」と、ほぼ同じ方向性の内容を表すことになるだろう。前節で挙げた程千帆氏の引用において、氏は「「散文を以て詩を作る」というのは、また往々にして「議論を以て詩に作る」と緊密に関係している」と述べている（14）が、これはつまり、「以文字為詩」と「以議論為詩」とは、似たようなことを言っているということである。このように、「以文字為詩」

と「以議論為詩」が類似した内容を表すのであれば、それに続く「以才学為詩」も、前の二つに引きずられ、「（散文や議論をよくするための素養である）才能や学問を詰め込んだ詩を作る」ことを指すと考えるのが、自然な理解であろう。このように理解すると、傍線部④全体は、「何を詩に詠うか」という問題、すなわち詩の内容・題材の問題について「のみ」論じていることになる。[15]

しかし一方で、その後に続く文脈を見てみると、傍線部⑥では「使事（典故の使用）」「用字」「押韻」に言及されている。これらはすなわち、「何を詩に詠うか」ではなく、「どう詩に詠うか」という問題、言い換えれば、修辞・表現技法に関する言である。傍線部⑦も同様で、近代の諸公（宋代の詩人）の末流の詩について、「叫噪怒張（騒ぎ立てたり荒々しく猛々しいさま）」であり、「殆ど罵詈を以て詩を為る」と述べられており、これもやはり詩の内容・題材というよりは、むしろ修辞・表現技法に関する話である。

もっとも、傍線部⑥冒頭に「且」という累加を表す語があるので、傍線部④、⑤までが詩の内容・題材に関する話で、⑥以降は修辞・表現技法に言及していると解釈することも可能ではある。しかし、このように考えると、今度は傍線部④とそれ以前との文脈との間に齟齬をきたすように、筆者には思えるのである。以下、この点について説明する。

この一段の冒頭で、厳羽は、詩には「別材」「別趣」が必要で、読書や究理とは無関係であると断言している。しかしそれに続けて、昔の詩人は読書・究理をしない訳ではなかったと言っている。これは一見すると、前言と矛盾しているように思える[16]が、そうではない。その矛盾を解く答えとして、厳羽はその後に傍線部①「理路に渉らず、言筌に落ちざる者は、上なり」と述べる。つまり、読書・究理をしたとしても、「理路（理）」「言筌（ことば）」に陥りすぎないのが良い詩なのだと言っているのである。そして、それに続く傍線部②、③「詩は、情性を吟詠するなり。盛唐の詩人、惟だ興趣に在り」は、そうした「理路」「言筌」に陥りすぎない詩の境地を、別の角度から説明していると理解できる。その後の「羚羊角を掛く…（中略）…言は尽くる有るも意は窮り無し」は、傍線部②、③を比喩を用いつつより分かりやすくなるよう説明したものと見なしてよいであろう。

してみると、要は厳羽はここまでの部分で、「理路（理）」「言筌（ことば）」に陥りすぎない詩が良いのだと説いていることになる。言い換えれば、ここまでは彼の理想とする詩の境地について述べられているのである。ところが、この後に「近代の諸公、奇特の解会を作し」と続く。宋代の詩人は詩に対して厳羽の理想とは遠く離れた「特異な理解をし」ている、と言うのだ。すなわち、これまで「理路（理）」「言筌（ことば）」に陥りすぎないという詩の理想について述べてきた厳羽は、ここから宋代詩人に対する批判を始めるのである。そして、その宋代詩人の病弊の具体例として挙げられているのが、傍線部④「文字を以て詩を為る、議論を以て詩を為る、才学を以て詩を為る」なのである。

傍線部④の「文字」を「散文」と捉えると、傍線部④全体が「散文や議論、および（散文や議論をよくするための素養である）才能・学問を詰め込んだ詩を作る」という意味になることは、すでに論じたとおりである。散文や議論文の内容・題材を用いて詩を作ることが、「理路（理）に渉る」、すなわち厳羽が否定する詩風の一方に該当することは容易に理解できる。しかし、もう一方の「言筌（ことば）に落ちる」についてはどうであろうか。

「言筌」とは、『荘子』外物篇の「筌なる者は魚の在る所以、魚を得て而して筌を忘る。…（中略）…言なる者は意の在る所以、意を得て而して言を忘る。（筌者所以在魚、得魚而忘筌。…（中略）…言者所以在意、得意而忘言。）」に出てくることばである。「筌」は成玄英の疏によれば、魚を獲る道具である「やな」の意。この一段は、「魚を獲ったり意（思い）を表現するという目的が達成されてしまうと、そのための道具である「筌」も「言（ことば）」も忘れられてしまう」ことを意味する。そこから「言筌」は、「（思いを表現する手段である）ことば」の意として用いられる。なお、『周易』繫辞伝に「書は言を尽さず、言は意を尽さず（書不尽言、言不尽意）。」とあるように、「言」と「意」については、「言は意を尽くすことができない（ことばでは思いを十全に表現することはできない）」として、道具である「言」よりも表現する目的である「意」を重視するという考え方が、かつての中国では一般的であったことは周知の通りである。

厳羽の言う「言筌」は、そうした前提を踏まえた「（詩の）ことば」という意味で用いられていると考えられる。すなわち、表現の手段である「言筌（詩のことば）」に執着しすぎることを戒めているのであろう。言い換えれば厳羽は、表現す

る目的である「意（作者の思い）」を重視すべきだと暗示しているのであり、そうした彼の思いが、続く傍線部②、③「詩は、情性を吟詠するなり。盛唐の詩人、惟だ興趣に在り」でより具体的に説明されていると考えるのが自然であろう。

このように理解すると、宋代詩人の病弊である「散文や議論、および（散文や議論をよくするための素養である）才能・学問を詰め込んだ詩を作る」と、厳羽の理想とする「言筌（詩のことば）に陥らない」とは、どうにも齟齬を感じざるを得ない。散文的・議論文的な詩を作ること、すなわち詩の内容・題材と、「言筌（詩のことば）」すなわち詩の修辞・表現技法とは、まったく異なる次元の話だからである。やはり「以文字為詩」の「文字」は「散文」ではなく、何か別のものを指していると見なすのが妥当ではないかと考えざるを得ない。説明が長くなってしまったが、以上が、筆者が「文字」＝「散文」説に疑問を感じる理由の一点目である。

理由の二点目として、「文字」を「散文」と解釈する先行研究が、その証拠となるもの、例えば用例などを一切示していないことが挙げられる。強いて言えば、前掲の張健氏が「宋人称作文為作文字」と述べていることが例外と言えようが、これにしても、その反証となる用例が存在する。例えば厳羽とほぼ同時代の人と推定される黄昇[17]の『玉林詩話』には、以下のようにある。

高菊澗の山行即事の「主人一笑して先ず酒を呼び、客に勧めること三杯便ち茶に当る」、杜小山詩の「釀雪成らずして微かに雨有り、風に吹き散ぜられて却って晴為り」、皆な其の事を直述して、意脈は貫通す。前輩の所謂文字を作ること家書を写すが如くせよとは、殆ど是を謂うか。[18]

傍線部に「文字を作る（作文字）」という表現が見えるが、その前段で宋代の詩人である高菊澗や杜耒の詩を挙げていることから、この「作文字」が「詩を作ること」を指すことは明白である。後述するように「文字」には「作品」という意味があり、そこには詩も散文も含まれると考えられるので、張健氏が言うように「作文字」が「散文を作る」という意味で用いられることももちろん有り得るのだが、「文字」が詩を指すのか散文を指すのかは、文脈によって決定される性質のものである。そして、すでにこれまで述べてきたように、文脈を考えると、「以文字為詩」の「文字」は「散文」の意とは解釈し

にくいのである。

なお、『滄浪詩話』には他にもう一箇所「文字」の用例があるが、こちらも「散文」という意味ではない。

古詞の読む可からざる者、巾舞歌に如くは莫し。文義漫(そぞろ)に解す可からず。又た古の将進酒、芳樹、石榴、予章行等の篇、皆な人をして之を読みて茫然たらしむ。又た朱露、雉子班、艾如張、思悲翁、上之回等、只だ二三句のみ解す可し。寧ぞ歳久しく文字訛舛(かせん)して然るに非ざるか。[19]（厳羽『滄浪詩話』考証）

傍線部「寧ぞ歳久しく文字訛舛して然るに非ざるか」は、「（古辞の詩句が）長い年月を経て、字句の写し間違いが生じて、そのように（理解しにくく）なったのだ」という意である。「訛舛」は「舛訛」と同じで「錯誤」の意。前後関係から明らかなように、この「文字」が「（詩句の）文字」という意であることは、疑いの余地がない。

4　宋代詩論における「文字」の用例

「以文字為詩」の「文字」が「散文」の意味ではないとしたら、ではどのような意味に解釈すべきだろうか。そのことを知る手掛かりとして、本節では宋代の詩論における「文字」の用例に着目してみたい。

まず、いわゆる表意文字としての「漢字」という意味、すなわち英語で言うcharacterの意味で用いられている例が挙げられる。この意味の「文字」の用例は非常に多い[20]が、行論と直接関係する訳ではないので、紙幅の都合もあり本稿での用例提示は省略する。また、同様に非常に多いのが、「書」ないしは「書の作品」という意味の用例であるが、こちらもまた同じ理由で省略することとする。

それ以外では、「（詩・文などの）作品」という意味の「文字」の用例が確認できる。

余謂えらく、文章の要を知らんと欲すれば、当に文選を熟看すべし。蓋し選の中、三代自り戦国秦漢晋魏六朝に渉りて以来の文字皆な有り。古に在れば則ち渾厚、近きに在れば則ち華麗なり。[21]（宋・胡仔『漁隠叢話後集』巻二）

冒頭部で、「文章」を作るうえで『文選』を熟読することの重要性を説いたうえで、その理由として、傍線部「選の中、三

代自り戦国秦漢晋魏六朝に渉りて以来の文字皆な有り」と述べる。ここでいう「文字」とは、すなわち『文選』に収録されている（辞賦、詩、広義の散文を含めた）諸作品を指していると考えるのが妥当である。

こうした「文字」の用例は他にも散見するが[22]、ここでは特に次の例に着目したい。

晦庵の詩、音節は陶、韋、柳の中従り来りて、理趣は之に過ぐ。及ぶ可からざる所以なり。蘇門の文字、到底縦横の習気を脱するを得ず。程門の文字、到底訓詁の家風を脱するを得ず。[23]（南宋・李涂『文章精義』）

晦庵、すなわち朱熹と、蘇軾一門、程氏一門の作風について言及し、三者とも批判している。傍線部「蘇門の文字」「程門の文字」の「文字」は、いずれも前後関係から作品の意だと考えられる。さらに言えば、ここでは冒頭で「晦庵（朱熹）の詩」と述べられている以上、これらの「文字」も、特に詩に限定して言っていると見なすのが自然だろう。すなわちこの「文字」は、「散文」ではなく、「詩の作品」を指していることを、強調しておきたい。

さらに、「（詩の）ことば、字句、詩句」という意味を表す「文字」の用例も存在する。

杜子美の詩に「宮中の呂太一を平らげて自り」と云う。世に其の義を曉る莫く、妄者の以て唐時に自平宮有ると為すに至り。偶たま明皇実録を読めば、中官の呂太一ヶ南に叛くと有り。此の詩故に云う。而して下文に「南海に珠を収む」の語有り。書を見ること広からずして、軽がるしく文字を改むるは、笑われざること鮮なきなり。[24]（北宋・阮閱『詩話総亀前集』巻七）

ここでは、杜甫の詩「自平」の一句目「自平宮中呂太一」について、当時の人々が誤解していることを指摘したうえで、読書の範囲が少なく、従って知識が乏しいにもかかわらず、軽率に字句を改めて理解することを戒めている。傍線部「軽がるしく文字を改む」の「文字」は、前後関係を考えれば、前述の「作品」を指すとは考えにくい。むしろ、「（詩の）ことば、字句、詩句」の意と理解すべきであろう。

また、筆者は前節の終りで魏慶之『詩人玉屑』巻十九を引用したが、その傍線部「文字を作ること家書を写すが如くせよ」も、これより前で引用されている高菊澗や杜耒の詩句（作品全体ではなく）を受けての言なので、この「文字」も「作

品」ではなく、「（詩の）ことば、字句、詩句」の意と解するのが自然だと考えられる。

王荊公、少くして意気を以て自ら許し、故に詩語は惟だ其の向う所のみにして、復た更に涵蓄を為さず。「天下の蒼生霖雨を待つ、知らず龍の此の中に向いて蟠るを」、又た「濃緑万枝紅一点、人を動かすに春色多きを須いず」、「険穢を平治して力無きに非ず、焦枯を潤沢して是れ材有り」の類の如きは、皆な直に其の胸中の事を道う。後に群牧判官と為り、宋次道従り尽く唐人の詩集を仮り、博観して約取し、晩年始めて深婉不迫の趣を尽す。乃ち知る文字は工拙に定限有ると雖も、然れども亦た必ず初壮を視るを。此の公と雖も、其の未だ至らざるの時に方りては、亦た力め強いて遽に至る能はざるなり。[25]（宋・葉夢得『石林詩話』巻中）

ここでは王安石について論じられている。王は若い頃は自分の「意気」に自信を持ち、従って彼の詩句には含蓄がなかったが、唐詩を学ぶことによって晩年は「深婉不迫（含蓄があり落ち着いているさま）」の境地に達したというのである。そしてこのことから、傍線部「乃ち知る文字は工拙に定限有ると雖も、然れども亦た必ず初壮を視るを」、すなわち「『文字』には工拙の限度があるが、しかし（詩人の真価を知るためにはその詩人の）若い頃（の作品）と成熟期（の作品）を見る必要があることがわかる」と結論づけられている。引用冒頭に「詩語（詩のことば）」とあり、またその後に挙げられている詩の引用も、作品全体ではなく一部、すなわち詩句であることから考えれば、傍線部の「文字」も、「作品」ではなく「詩のことば、詩句」の意と考えるのが自然だと思われる。[26]

ところで、傍線部「文字は工拙の定限有り」は、「文字」と「工拙」とを関連づけて用いている。このように、「文字」と「巧（工）みさ」とを関連づけて論じる現象が、宋代詩論にはしばしば見られることをここで注意しておきたい。同様の例をもう一つ挙げておく。

江西の詩は、山谷自り一変し、楊廷秀に至りて又た再び変じて、遂に今日の越ます巧みならんことを要めて越ます醜差なるに至る。楊大年の輩、文字は巧みならんことを要めると雖も、然るに巧の中に自ずから渾然の意思有りて、便ち巧なれども覚えざるを得さしむ。[27]（南宋・魏慶之『詩人玉屑』巻六）

当時の江西詩派の詩が、巧みさを求めようとしてますます醜差（醜く劣っている）になっていることを嘆いた後で、一方で楊万里たちの詩について、巧みさを求めてはいるが、その中に渾然（質朴で純粋）とした意があるため、巧みであるけれどもそのことを感じさせないと称揚している。ここでも、傍線部で「文字」と「巧みさ」とが関連づけられて論じられている。こうした、「文字」と詩の「巧（工）みさ」ないしは「工拙」とを関連づける認識は、宋代において、「文字」の「巧（工）みさ」に関して、少なくとも一定程度の関心が存在したことを示していると思われる。

右の用例についてもう一つ注意を促しておきたいのは、傍線部以降で、「巧みさの中に渾然とした意があるため、巧みであるけれどもそのことを感じさせない」と述べられていることである。「巧なれども覚えざるを得さしむ」とは、すなわち逆に考えれば、以下のような認識が存在していたことを示すだろう。すなわち、一般的な「巧みさ」とは、人為的、作為的、意図的にそうあることを狙うものであるがゆえに、人にその作為や不自然さを感じさせてしまうものだ、という認識である。だからこそ、右の用例では「巧の中に自ずから渾然の意思有り」と、「巧みさ」と「渾然」とを二項対立的に用いていると考えられる。この「渾然（質朴で純粋）」とは、一種の「作為とは無縁であるがゆえの自然さ」を示しており、「巧みさ」の中に「渾然」があるからこそ、人に作為を感じさせないということなのである。

作詩において人為的、作為的、意図的にことばの「巧みさ」を狙えば、それはすなわち「詩句、字句を練る」という創作態度に容易に繋がっていく。このような、「詩句、字句を練る」ことと「巧みさ」とを関連づけて論じる用例も、宋代詩話にはしばしば見られるが、そうした「詩句、字句」の意味で、「文字」が使われることもある。すなわち、「文字（＝詩句、字句）を練ること」と「巧（工）みさ」との関連を示す例である。

呂氏童蒙訓に云う、老杜云う「新詩改むること罷めば自ら長吟す」と。文字頻に改めば、工夫自ずから出ず。近世の欧公文を作るに、先ず壁に貼り、時に竄定を加え、終篇の一字を留めざる者有り。魯直長年にして、多く前作を改定す、此れ大略を見る可し。宗室挽詩に「天網恢中の夏、賓筵列侯を禁ず」と云うを後に乃ち改めて「属は左官の律を挙げ、宗室の侯を通さず」と云うが如し。此れ工夫は自ずから同じからず。[28]（宋・胡仔『苕渓漁隠叢話前集』巻八）

ここでは杜甫、欧陽脩、黄庭堅の詩作態度を例に出し、詩句に何度も手を入れて添削することの重要性を説いている。「工夫」とは、「時間と根気を費やした後に得られる造詣や技量」の意。傍線部「文字頻に改めば、工夫自ずから出ず」で、「文字（＝字句、詩句）」を練ることが、「工夫（＝造旨・技量）」、すなわち一種の「巧みさ」につながる、という認識が示されている。[29]

ところで、詩作において「「文字（すなわち字句、詩句）」を練る」とは、言い換えれば、「どのような「文字」を用いるべきか」を検討することである。このような「文字（字句、詩句）を用いる」ことと「巧（工）みさ」とを関連づける認識は、六朝期にすでに確認できるが、[30] 宋代詩論にもそうした用例が見られる。

山谷云えらく、寧ろ律諧わざれども句を弱らしめず、用字工ならざるとも語を俗ならしめざるは、此れ庾開府の長ずる所なり。然して詩を為るに意有るなり。[31]（宋・胡仔『苕溪漁隠叢話』巻三）

庾信の詩の長所として、たとえ音律が整わなくなったとしても詩句を弱々しくしないことに加え、傍線部「たとえ用字が巧みでなくなったとしても、詩のことばを卑俗にはしない」ことの二点が挙げられている。傍線部の「用字」は、「語」、すなわち「詩のことば」と対をなして用いられているため、「用字」の「字」は単なる文字ではなく、「（詩の）ことば、字句、詩句」、すなわち前述の「文字」と同義と判断できよう。よって、ここでの「用字」は「用文字」と置き換えることも可能である。従って、傍線部「用字不工」から、「用字」や「用文字」を行うことが「巧（工）み」さに繋がるとする、当時の認識が伺える。

ここで、本節で確認したことをまとめておきたい。まず、宋代の詩論において、「文字」は「作品（または詩の作品）」や「（詩の）ことば、字句、詩句」の意味で用いられることがあった。また、特に後者の場合、「文字」と「巧（工）みさ」とを関連づけて用いる例も存在した。さらに、「文字（詩句、字句）を練ること」や「用文字」すなわち「文字（＝詩句、字句）を用いること」と「巧（工）みさ」とが深い関連性を有することが伺える用例も確認できた。そして最後に、筆者の調査の限りでは、宋代の詩論において、「文字」のみで「散文」の意味として用いられる例は、確認できなかったことも付け

加えておきたい。[32]

5 「以文字為詩」とは何か

ここでもう一度、「以文字為詩」の意味について、前節で確認した宋代詩論の「文字」の用例を参考に考えてみたい。そのために、「3」で引用した「詩弁」篇の一段を、煩を厭わずここでもう一度引用する。

夫れ詩に別材有り、書に関するに非ざるなり。詩に別趣有り、理に関するに非ざるなり。而れども古人は未だ嘗て書を読まず、理を窮めずんばあらず。所謂理路に渉らず、言筌に落ちざる者は、上なり。[①] 詩は、情性を吟詠するなり。[②] 盛唐の詩人、惟だ興趣に在り。[③] 羚羊角を掛く、跡の求む可き無し。故に其の妙処は瑩徹玲瓏、湊泊す可からず。空中の音、相中の色、水中の月、鏡中の象の如く、言は尽くる有るも意は窮り無し。近代の諸公、奇特の解会を作し、文字を以て詩を為る、議論を以て詩を為る、才学を以て詩を為る。[④] 是れを以て詩を為れば、夫れ豈に工ならざらん。終に古人の詩に非ざるなり。蓋し一唱三嘆の音に於て、歉ざる所有り。[⑤] 且つ其の作は多く使事を務め、興致を問わず。用字は必ず来歴有り、押韻は必ず出処有り。[⑥] 之を読みて篇を終るも、着到の何くにか在るを知らず。其の末流の甚しき者は、叫噪怒張、殊に忠厚の風に乖き、殆ど罵詈を以て詩を為る。[⑦][33]（厳羽『滄浪詩話』詩弁）

まず、「2」で述べたように、先行研究の多くが「以文字為詩」の「文字」を「散文」の意味だと説明しているが、「3」で説明したように、この「文字」を「散文」と理解すると、文脈に齟齬が生じてしまう。さらには、前節の最後で述べたように、「文字」が「散文」の意となる用例は、宋代詩論には見つけられない。以上のことから、この「文字」も、「散文」の意と見なすことは難しいのではないかと、筆者は考える。

むしろ、傍線部⑤、⑥に、「豈に工ならざらん」や「用字（＝用文字）」とあることが注目される。前節で確認したように、「文字」と「巧（工）みさ」とを関連づける認識を示す用例が宋代詩論には存在するが、「詩弁」篇のこの記載においても、同様の関連性を感じさせるからである。従って、「以文字為詩」とは、前節で確認した「用字（＝用文字）」の用例と同

じく、「詩句、字句を練ること」、あるいは「詩句、字句を用いること」を指していると考えるのが妥当なのではないだろうか。そしてさらに言えば、これら「以文字為詩」や「用字」は、これまた前節で示した宋代詩論の用例と同様に、「巧みさ」と深い関係を有していると見なすべきであろう。つまり厳羽は、このような「以文字為詩」や「用字」を、人為的・作為的な「巧みさ」を企図する創作態度であると認識しているということである。だからこそ彼は、「以文字為詩」を、下線部⑤「是れを以て詩を為れば、夫れ豈に工ならざらん。終に古人の詩に非ざるなり。」と述べて、否定しているのである。

では、「以文字為詩」とは、より具体的にはどういうことを言っているのだろうか。ここで「詩弁」篇の文脈にも注意しつつ、改めて考えてみたい。

すでに述べたように、「以文字為詩」とは、「詩句、字句を練って詩を作ること」を意味し、それは「巧みさ」に繋がりはするが、厳羽はこれを否定している。その理由は、傍線部⑤にあるように、詩句、字句を練ることに意を注いで詩を作れば、それは「巧みではあるが、古人の詩ではない」、「ひとたび詠唱すれば三度嘆賞するようなひびきに欠けるところがある」からである。

ところで、このような「以文字為詩（詩句、字句を練って詩を作ること）」の否定と明らかに同様のことを述べているのが、下線部①の「言筌に落ちざる者は、上なり」である。「3」で説明したように、「言筌」とは「ことば」のことで、従ってこの一文は「言筌（ことば）に陥らない詩が上等である」ことを言っている。逆に言えば、「言筌に陥っている」詩は下等だということになるが、この「言筌（ことば）に陥る」と「詩句、字句を練ること」とは、どちらも詩のことばに関する言説であり、両者の意味内容から考えても共通性が極めて高いと言える。厳羽は「詩弁」篇でまず、「言筌に落ちざる者は、上なり」、すなわち「ことばに陥らない詩が上等である」と述べたうえで、そのことのより詳しい説明として、「（巧みさを実現するために）詩句、字句を練って詩を作ること」を宋詩の病弊の具体例として挙げたのではないだろうか。「以文字為詩」とは、そのような文脈で用いられていることばであると、筆者は考える。

さらにもう少し、詩のことばに対する厳羽の発言について考えてみたい。先ほど論じたように、厳羽は「言筌（ことば）

に陥っている詩」を下等であると批判している。そして、この「言筌（ことば）に陥っている詩」と明らかに正反対のことを述べているのが、それに続く傍線部②「詩は、情性を吟詠するなり」と、傍線部③「盛唐の詩人、惟だ興趣に在り」である。

「情性」とは、一言でいえば「詩人の内面のきもち」を指すが、詩の「言筌（ことば）」と詩人の「情性」とは、ちょうど「3」で述べた「言」と「意」の関係のごとく、明らかに正反対の概念である。[34] また、「興趣」とは、一言でいえば「詩人が詩のことばを超えたところに込める詩的余韻」を意味することを、筆者はすでにいくつかの別稿において論じてきた。[35] すなわち、「興趣」もまた、詩のことばを超越したところにある境地という意味において、「言筌（ことば）」とは相容れない概念であると言える。

これまで論じてきたように、厳羽は「言筌（ことば）に陥っている詩」を下等とし、その具体的な一例として「詩句、字句を練って詩を作ること（以文字為詩）」を挙げて、これを批判している。そして、それらと対極に位置するのが「情性を吟詠する」や「興趣」などの境地なのである。だからこそ彼は、これら二つの境地を肯定し、称揚するのである。「詩弁」篇のこの一段の文脈とは、このように解釈すべきであると、筆者は考える。

6　おわりに

ここで、これまで述べてきたことを簡単にまとめておきたい。まず、『滄浪詩話』詩弁篇の「以文字為詩」の「文字」は、従来言われてきたような「散文」の意味ではない。むしろ、「詩句、字句を練ること（あるいは用いること）」を指し、それは詩の「巧みさ」に繋がるものであると考えられる。そして、厳羽は「詩弁」篇において、「言筌に落ちざる者（不落言筌者）」や「情性を吟詠する（吟詠情性）」、「興趣」などの境地を高く評価しているが、「以文字為詩」は、詩のことばのレベルにとらわれている（落言筌）という意味において、これら三つの境地とは対極に位置づけられるものであり、だからこそ厳羽は「以文字為詩」を批判している。以上が本稿の結論である。

ところで、そもそも「以文字為詩」すなわち「詩句、字句を練って詩を作ること」とは、具体的には詩のどのような修辞法を指すのだろうか。現時点では、前節に引用した「詩弁」篇の傍線部⑥に見られる「使事」や「用字」、「押韻」などと何らかの関係があるのではないかと、筆者は考えている。さらに筆者は、これらの修辞に対する批判と、前節に引用した「詩弁」篇の冒頭にある「夫れ詩に別材有り、書に関するに非ざるなり」とが、意味のうえで非常に強い繋がりが存在するとも考えている。「別材」もまた、厳羽の詩学を構成する上で重要かつ本質的な役割を持つ範疇の一つである。その「別材」が具体的に何を指すのかについて考えるうえで、本稿で明らかにした「以文字為詩」の意味が非常に重要な材料になりうると、現在のところ筆者は予想しているが、このことについては稿を改めて論じることにしたい。

注

（1）原文「以文字為詩、以議論為詩、以才学為詩」。なお、以下『滄浪詩話』の引用は『詩人玉屑』本に拠った。

（2）原文「多務使事、不問興致。用字必有来歴、押韻必有出処」。

（3）横山伊勢雄「滄浪詩話の研究」、『宋代文人の詩と詩論』所収、創文社、２００９、５３２～５３３頁。なお本論文の初出は、『国文学漢文学論叢』第十二輯〈東京教育大学文学部紀要六二〉、東京教育大学文学部、１９６７年２月。

（4）川合康三「中国における詩と文――中唐を中心に――」、川合康三『終南山の変容――中唐文学論集』所収、研文出版、１９９９、９６頁。なお本論文の初出は、『日本文化研究所報告研究２９』、１９９３年３月。ただし傍線部は筆者による。以下、本稿の本文および注における引用傍線部はすべて同じ。

（5）川合氏は前掲「中国における詩と文――中唐を中心に――」８７～８８頁において、「詩と文の一方がすぐれていればおのずと他方もすぐれるという司空図の論は、そのままでは継承されない。宋代で顕著になるのは逆に「文を以て詩と為す」、つまり文の書き方をそのまま詩に適用した、詩が散文化したことに対する批判である。」と述べている。ここから、川合氏が「以文為詩」＝「詩の散文化」と捉えていることは明らかである。

(6) 張健『滄浪詩話校箋（上）』、上海古籍出版社、２０１２、１７４頁。原文「以文字為詩：即以文為詩。宋人称作文為作文字」。ただし原文は繁体字。

(7) 程千帆『宋詩精選』、江蘇古籍出版社、２００２、２頁。なお本書の初版は１９９２年。原文「首先、厳羽指出宋人以文字為詩。文字這個詞在宋代有広狭二義、広義指書面語言、狭義則指散文。這裏顕然是指曽経引起非議的以散文為詩。而以散文為詩、又往往和以議論為詩是緊密地聯繫著的」。なお原文は簡体字。また訳文は、銭志熙著、種村和史翻訳「永嘉四霊の詩学再検討――および彼らと江西詩派との関係について――（下）」、『慶應義塾大学日吉紀要　言語・文化・コミュニケーション』４５号、慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会、２０１３年１２月、２０頁を参考に、一部改変した。

(8) 同様の例として、他に陳超敏『滄浪詩話評注』、上海三聯書店、２０１３、２７頁の説などが挙げられる。

(9) 林田慎之助「厳羽の詩学」、『中国文学の底に流れるもの』所収、創文社、１９９２、６１頁。なお本論文の初出は、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』、汲古書院、１９８３。

(10) 前掲横山「滄浪詩話の研究」は、すでに述べたように「文字」＝「散文」説を採っているが、しかし同論文の別の箇所（５７１頁）では、「詩弁」篇の「以文字為詩」の一段を引用した後に、「宋の詩人たちは、詩の根本が抒情であることを忘れ、詩について特異な理解をしていたので、字句をひねくり、議論をこね回し、才知をひけらかして詩を作ったと厳羽は言う」。と述べている。横山氏がここでは「以文字為詩」を「字句をひねくり」と、林田氏と同様の解釈をしていることは明らかである。あるいは横山氏は、「以文字為詩」を「散文のような詩を作る」ことと、「字句をひねくって詩を作る」ことの、両義を含むと考えていたのかもしれない。

(11) 前節の最後で挙げた「以文字為詩」を「字句をひねり回す」、「文字の遊び」と解釈する説の問題点についても、ここで付記しておく。この説の最大の問題点は、「字句をひねり回す」や「文字の遊び」とは具体的に何を指すのかが明確にされていないことだと、筆者は考える。例えば苦吟派のように刻苦して詩句を練りに練る態度を指すのか、それとも詩才に任せて自由自在に詩句を生みだすことなのか、はたまた別のことなのか、判然としないのである。

(12) 原文「黄魯直云、杜之詩法出審言、句法出庾信、但過之爾。杜之詩法、韓之文法也。詩文各有体。韓以文為詩、杜以詩為文、故不工爾」。なお、『滄浪詩話』以外の古典籍の引用は、特に断りのない限り『四庫全書』本による。以下同じ。

(13) 原文「夫詩有別材、非関書也。詩有別趣、非関理也。而古人未嘗不読書、不窮理。所謂不渉理路、不落言筌者、上也。詩者、吟詠情性也。盛唐詩人惟在興趣。羚羊掛角、無跡可求。故其妙処瑩徹玲瓏、不可湊泊。如空中之音、相中之色、水中之月、鏡中之

象、言有尽而意無窮。近代諸公作奇特解会、以文字為詩、以議論為詩、以才学為詩。以是為詩、夫豈不工。終非古人之詩也。蓋於一唱三嘆之音、有所歉焉。且其作多務使事、不問興致。用字必有来歴、押韻必有出処。読之終篇、不知着到何在。其末流甚者、叫噪怒張、殊乖忠厚之風、殆以罵詈為詩」。

(14) 前掲程千帆『宋詩精選』の引用の傍線部②を参照。

(15) なお『厳滄浪先生吟巻』本や『滄浪詩話』単行本系統のテキストでは、この一段は「遂以文字為詩、以才学為詩、以議論為詩」となっており、「議論」と「才学」の順が逆になっている。しかしこちらのテキストに従ったとしても、「文字」を「散文」と理解する限り、この一段全体はやはり詩の内容や題材に関する問題について論じていると見なすほかはないと思われる。

(16) なお『厳滄浪先生吟巻』本や『滄浪詩話』単行本系統のテキストでは、この一文を「然非多読書、多窮理、則不能極其至」と作るが、前言と矛盾していることには変わりない。

(17) 黄昇は魏慶之『詩人玉屑』の序を書いており、また黄昇『唐宋諸賢絶妙詞選』の胡徳芳の淳祐九（１２４９）年の序に、黄昇は魏慶之と友人であったと述べられている。『滄浪詩話』の成立は１２３０年代頃とされ、かつ『滄浪詩話』は『詩人玉屑』に収録されているので、魏慶之と黄昇は厳密には厳羽より少し後の人であろうと推定される。

(18) 原文「高菊澗山行即事主人一笑先呼酒、勧客三杯便当茶、杜小山詩釀雪不成微有雨、被風吹散却為晴、皆直述其事、意脈貫通。前輩所謂作文字如写家書、殆謂是歟」。なお、引用は南宋・魏慶之『詩人玉屑』巻十九による。

(19) 原文「古詞之不可読者、莫如巾舞歌。文義漫不可解。又古将進酒、芳樹、石榴、予章行等篇、皆使人読之茫然。又朱露、雉子班、艾如張、思悲翁、上之回等、只二三句可解。寧非歳久文字訛舛而然耶」。

(20) 前掲『滄浪詩話』考証篇の引用にある「文字」も、その一例である。

(21) 原文「余謂欲知文章之要、当熟看文選。蓋選中、自三代渉戦国秦漢晋魏六朝以来文字皆有。在古則渾厚、在近則華麗也」。

(22) 「（詩・文などの）作品」を意味する「文字」のその他の用例を、以下にいくつか挙げておく。なお、紙幅の都合上、引用は原文のみとする。

魯直亦云、東坡嶺外文字、読之使人耳目聡明、如清風自外来也。（宋・胡仔『苕渓漁隠叢話後集』巻三十）

又云、学詩工夫、以多読書貫穿、自当造平淡。可勤読董、賈、劉向諸文字。学作論議文字、更取蘇明允文字読之。古文要気質渾厚、勿太彫琢。（南宋・王正徳『余師録』巻二）

山谷云、文章以気為主、鄭谷此詩意甚佳、而病在気不長。西漢文字所以雄深雅健者、其気長故也。（南宋・蔡正孫『詩林

広記』巻八）

(23) 原文「晦庵詩、音節従陶、韋、柳中来、而理趣過之。所以不可及。蘇門文字、到底脱不得縦横習気。程門文字、到底脱不得訓詁家風」。

(24) 原文「杜子美詩云、自平宮中呂太一。世莫曉其義、而妄者至以為唐時有自平宮。偶読明皇実録、有中官呂太一叛广南。此詩故云。而下文有「南海収珠」之語。見書不広、而軽改文字、鮮不為笑也」。

(25) 原文「王荊公少以意気自許、故詩語惟其所向、不復更為涵蓄。如天下蒼生待霖雨、不知龍向此中蟠、又濃緑万枝紅一点、動人春色不須多、平治険穢非無力、潤沢焦枯是有材之類、皆直道其胸中事。後為群牧判官、従宋次道尽仮唐人詩集、博観而約取、晩年始尽深婉不迫之趣。乃知文字雖工拙有定限、然亦必視初壮、雖此公、方其未至時、亦不能力強而遽至也」。

(26) もっともこの「文字」は、「詩の作品全体」を指すと解釈することも決して不可能ではない。

(27) 原文「江西之詩、自山谷一変、至楊廷秀又再変、遂至今日越要巧越醜差。楊大年輩、文字雖要巧、然巧中自有渾然意思、便巧也使得不覚」。

(28) 原文「呂氏童蒙訓云、老杜云新詩改罷自長吟。文字頻改、工夫自出。近世欧公作文、先貼于壁、時加竄定、有終篇不留一字者。魯直長年、多改定前作、此可見大略。如宗室挽詩云天網恢中夏、賓筵禁列侯、後乃改云属挙左官律、不通宗室侯。此工夫自不同矣」。

(29) 南宋・蔡正孫『詩林広記』後集巻三にも、これと同様の認識を示す用例が見られる。原文のみ引用する。

王直方詩話云、東坡詠画蝸牛詩、初云中弱不勝触、外堅聊自郛、升高不知疲、竟作粘壁枯。後改為腥涎不満殻、聊足以自濡。余以為、改者勝。前輩云、文字頻改、工夫自出。此詩之所以不厭改也。老杜有云新詩改罷自長吟。欧公作文、先貼於壁、時加竄定、有終篇不留一字者。後人安見其有此等工夫邪。

(30) 梁・鍾嶸『詩品』巻中に、「晋司空張華詩、其源出於王粲。其体華艶、興託不奇。巧用文字、務為妍冶。雖名高曩代、而疏亮之士、猶恨其児女情多、風雲気少。謝康楽云、張公雖復千篇、猶一体耳。今置之中品、疑弱、処之下科、恨少。在季孟之間矣」。とある。傍線部「巧みに文字を用い」に、「用文字」と「巧みさ」とが関連を有するという認識が伺える。

(31) 原文「山谷云、寧律不諧而不使句弱、用字不工不使語俗、此庾開府之所長也。然有意于為詩也」。

(32) 例えば北宋・阮閱『詩話総亀後集』巻三十一に、以下のようにある。

学者は須らく有用の文字を做すべくして、力を尽して虚言する可からず。有用の文字とは、論ずる所の文字是なり。議論

の文字は須らく董仲舒、劉向を主と為し、礼記、周礼及び新序、説苑の類を以てすべし。皆な当に貫穿熟考すべし。則ち一日做せば便ち一日の工夫有り。

学者須做有用文字、不可尽力虚言。有用文字、所論文字是也。議論文字須以董仲舒劉向為主、礼記周礼及新序説苑之類。皆当貫穿熟考、則做一日便有一日工夫。

ここでは董仲舒や劉向、『礼記』、『周礼』などが具体例として挙げられていることから、傍線部「論ずる所の文字」、「議論の文字」は、「議論文の作品」の意であろうと判断できる。このように前後関係から判断できる例なら別だが、しかし「文字」だけで「散文」の意と見なすことのできる宋代詩論の用例は、筆者の調査の限り見つけることは出来なかった

(33) 原文は注13参照。

(34) このことについては、別稿「『滄浪詩話』の「別材」範疇の意味について――才能か題材か――」（仮題）において詳しく論じる予定である

(35) 須山哲治「『滄浪詩話』の「興趣」に関する先行研究について」、『藝文研究』第９４号、慶應義塾大学藝文学会、２００８年６月。同「『滄浪詩話』の「興趣」について――「興」概念を中心に」、『大東文化大学漢學會誌』第４９号、大東文化大学漢學會、２０１０年３月。同「宋代詩論における「興」の用例について――『滄浪詩話』の「興趣」理解の手がかりとして」、『藝文研究』第１００号、２００１年６月。同「中国古典詩学における「趣」範疇に関する先行研究と、「Ｘ＋趣」形式の範疇の用例について――『滄浪詩話』の「興趣」範疇を理解するための前提として――」、『藝文研究』第１０５－１号、慶應義塾大学藝文学会、２０１３年１２月、同「『滄浪詩話』における「興趣」範疇の「趣」および「別趣」範疇について」『中国美学範疇研究論集』第二集、２０１３年度大東文化大学人文科学研究所研究報告書、２０１４年３月、の以上五稿を参照。

【附記】

本稿は、平成２８年度慶應義塾学事振興資金研究補助（個人研究Ａ）の研究成果の一部である。