

詩は其の人の如し

張 健
種村和史 訳

[訳者注]

- 本論文は、著者張健氏（外国人教師として神戸大学文学部に滞在中）によって、2003年5月29日に東京大学、30日に早稲田大学で行われた講演会において発表されたものである。本稿は、東京大学の講演会の講演原稿に基づいて訳出した。
- 著者張健氏は、北京大学中国語文学系の副教授。中国文学批評史を専門とし、『王士禛論詩絶句三十二首箋証』『清代詩学研究』『元代詩法校考』などの著書がある。
- 訳文中、通読の便を考えて翻訳者が説明を補った箇所がある。その場合は、著者による注記と区別するために、〔 〕で示した。

はじめに

中国詩学においては、「詩は其の人の如し」という考え方がある。これは、詩歌作品というものはその作者に似る、という意味であり、別の言い方をすれば、詩歌作品の中で表現されているのは、詩人自身にほかならず、作品と作者の間には同一性が存在する、ということである。このような理論は、欧米の文学理論とは非常に異なっている。

欧米文学理論においては、文学の虚構性と想像性が強調される。Rene Wellekは、「たとえ主観的な抒情詩の中であっても、詩人が『私』という場合、それは虚構化され戯曲化された『私』なのである（Even in the subjective lyric, the 'I' of the poet is a fictional, dramatic 'I'.）」と言った¹⁾。中国文学理論においては、このような考え方はされない。詩歌の中の「私」は、虚構化され戯曲化された「私」ではなく、詩人自身にほかならない、と考えられる。そこでは、作品と作者とが一致し、同一であることが強調される。これを一言で言えば、すなわち「詩は其の人の如し」である。

中国文学には、なぜこのような観念が生まれたのであろうか。この問題について、以下

に考察を行いたい。

1. 「詩は志を言う」から「詩は其の人の如し」へ

欧米古典詩学における最古の命題は何か。それは「詩は模倣なり」である。この最古の命題は、最も根本的な命題でもあり、欧米古典主義詩学は、基本的には、この命題を基礎として展開していった。

それでは、中国の詩学理論の中で、欧米古典詩学における「模倣説」に相当する核心的な命題、それによって中国詩学の基本的な性格が決定づけられたような、そのような命題は存在したであろうか。——やはり存在した。この命題こそ、「詩は志を言う」である。この言葉は『尚書』『舜典』に見え、中国における詩歌に関する最古の命題であり、中国詩学は、基本的にこの命題を基礎として展開していった。本稿の議論も、基本的にはすべてこの命題に関係している。

欧米古典詩学における模倣説と中国詩学における「詩は志を言う」とを比較してみると、興味深い事実に気づく。それは、模倣説が作品と客体〔作品が歌う対象〕との関係に着目しているのに対し、「詩は志を言う」という命題は、作品と主体〔作者〕との関係に着目している、ということである。志とは詩人の志、すなわち主体の性情である。これは、作品に表現された志と詩人との間の関係であり、詩と詩人との関係にかかわるものである。作品と客体との関係、詩と実在との関係が、欧米古典詩学の主軸であるのに対し、作品と主体との関係、詩と詩人との関係が中国詩学の主軸となっており、中国古典詩学はこの軸を中心として展開された。実のところ、中国古典詩学のみならず、あらゆる中国古典文学および芸術の理論が、基本的にはこの軸を中心として展開されたのである。

「詩は其の人の如し」という命題がかかわるのは、まさしく作品と主体との関係、詩と人との関係である。したがって「詩は其の人の如し」は、まさに「詩は志を言う」という最も根本的な命題を基礎として生まれたものである、とすることができる。

「詩はその人の如し」という命題は、主に二つの関係を含んでいる。一つは、詩歌は生命を有し、「気」と「神」とを持っており、それが表現する生命の特徴は、詩人のそれと一致する、ということである。このような理論および観念は、魏晋時代にはすでに誕生していた。二つ目は、詩歌の道徳的品格・美的品格は、詩人の道徳的品格と修養とに一致する、ということである。このような理論は、宋代に明確に提唱された。

「詩はその人の如し」という考え方も宋代に提唱されたものである。欧陽修は、薛奎^{せつけい}を

批評して、「^{つゝ}為る所の文章は、……直にして気有り、其の人と為りの如し」と言い²⁾、「公の事業は明らかなり。其の文章に於いては、氣質純深にして勁正たり。蓋し其の志より発するが故に其の人と為りの如し」と言った³⁾。蘇軾は晁君成〔晁端友の字〕の詩を論じて、「君の詩は清厚靜深にして、其の人と為りの如し」と言った⁴⁾。これはまさに「詩は其の人の如し」ということを言ったものである。蘇轍は、

李白の詩は、彼の人柄に似ている。颯爽として豪快ではあるが、うわべこそ華麗だが内実がない。事を好み名を揚げるのを喜び、何が義であり何が理であるかを理解していない。軍事を語れば、真っ先に駆けて敵陣を攻略することも困難ではないと言い、遊俠を語れば、白昼に人を殺すことも悪くないと言う。しかし、このようなことを、李白が本当にできるはずなどない。(李白詩類其爲人。駿發豪放、華而不實。好事喜名、不知義理之所在也。語用兵、則先登陷陣、不以爲難。語遊俠、則白晝殺人、不以爲非。此豈其誠能也哉)⁵⁾

と言った。陳師道は、黃庭堅の詩を評して、「豫章〔黃庭堅のこと〕の詩は其の人の如し、近くして親しむべからず、遠くして疎んずべからず」と言った⁶⁾。以上は、すべて「詩は其の人の如し」という考えを述べた例である。

「詩は其の人の如し」であるから、逆に詩によってその作者を知ることが可能であることになる。梁の鍾嶸は、『詩品』の中で陶淵明の詩を評して、「其の文を觀る度に、其の人の徳を想う」と言った。ここにはすでに、文によってその作者の人間性を理解するという考え方が表れている。宋代では黃庭堅が、「〔陶〕淵明の詩を觀れば、其の人の豈弟慈祥がいていじしょう（穏やかで格式張らないこと）にして、戯謔ぎぎゃく〔ユーモアにあふれたさま〕觀るべきなることを想見するなり」と言った⁷⁾。詩によってその人を知ることができるという考え方が、ここではすでに非常に明確に表明されている。

人から詩へ、詩から人へ、二者は同一であり、一致するのである。清代の徐増は、次のように言う。

詩というのは、その人の行略である。人が高潔であれば、その詩もまた高潔であり、人が低俗であれば、その詩もまた低俗である。一字たりともその実質を覆い隠したり粉飾したりすることはできない。詩を読むことは、その人を見るのと同じである。

(詩乃人之行略，人高則詩亦高，人俗則詩亦俗。一字不可掩飾。見其詩如見其人)⁸⁾

行略というのは、個人の一生の活動と品行とを記録した文体のことである。徐増にとつては、詩歌というのは個人の伝記にほかならず、人と詩とは完全に同一なものであった。清代の沈徳潜は次のように言う。

文章詩歌は心術に本づき、語言に著わる。表裏洞然として掩うべからず。故に之を讀みて性情の厚薄、品詣の邪正、遭遇の榮枯、年寿の修短、みな豫決すべし。

(『婦愚文抄餘集』卷三「李蘭樾時文の序」)

これをわかりやすく説明してみよう。詩歌と文章とはいずれも作者の心の内より発して、言語によって表現されたものである。心の内から言語形式に表現されたものであるので、きわめてはっきりとして明白で、隠したりごまかしたりすることはできない。これは作者と作品との関係という点から説明したものであるが、同じことを読者の側から考えれば、読者は作品を通して直接作者その人を理解することができる。読者は、作品中から作者の性情の厚薄（儒教では温厚であることを尊んだ）、道德品格の邪正とを理解することができるだけでなく、作者がその人生で志をかなえたか不遇であったかも知ることができるし、その作品から、作者が長命か短命かさえも予測することができる。

いったいなぜ、文芸作品から未来の人生を予測することができるのであろうか。中国古代の人々は、人生の巡り合わせ、および人間の寿命というのは、人間の性格と修養とに極めて密接な関係を持つと考えていた。『論語』〔「雍也」〕には、「仁者は寿^{よわいなが}し」ということばがある。だから、作品に表れた性情から、その性格を知り、その人品修養を知ることができるし、その性格、人品修養から、現実社会でその人にどのような未来が待っているか、を予測することができるし、彼が長命か短命かということまでも予測することができるのである。

作品は作者その人の如し、というのは、中国詩学における基本的命題であるに止まらず、中国文学・芸術全体にわたる基本的な命題である。中国古代の人は、文については、文は其の人の如し、文は即ち其の人なり、と言ひ、絵画については、画は其の人の如し、画は即ち其の人なり、と言ひ、書については、書は其の人の如し、書は即ち其の人なり、と言った。このような相等しい命題は、偶然に生まれたわけではない。それらは、中国文学・芸術の基本的な傾向が共通していることを示している。すなわち、芸術作品と作者との関

係に着目し、両者の一致すること、同一であることを強調するという傾向である。

「詩は其の人の如し」という命題は、詩と人とは一致すること、同一であることを強調するが、その前提は、それが真実である、ということである。欧米詩学にも「真」という問題は存在するが、しかし模倣説の理論の枠組みの中において、「真」がかかわるのは、作品と現実、実在、客体との関係についてである。一方、中国詩学では、詩歌が表現している性情は詩人の真実の性情であり、詩中に表現された性情と現実の詩人の性情とは同一であり、作品はすなわち詩人の反映で、作品イコール人であるので、ゆえにその作品から作者の人間性を理解することができる、と考える。『周易』〔「乾卦」文言伝、九三〕に「辞を修め其の誠を立つ（脩辭立其誠）」ということばがあるが、この言葉は詩学の中に应用されて、詩人が詩を作る際に、真実の性情を表現することが要求されるようになった。漢代の揚雄は、「言は、心声なり」と言ったが⁹⁾、この言い方は、後に詩学の中に应用されて、作品と詩人が同一であることが強調されるようになった。

しかし、ここに一つの問題が発生する。中国文学史の中には、作者と作品とは同一ではなく、お互いに分離するという現象はなかったものであろうか。それは当然あった。しかも、古代の理論家たちもこの問題に対して注意を向けていた。金代の元好問に「論詩絶句三十首」〔『遺山先生文集』巻十一〕があり、その中の一首で次のように言う。

心畫心聲總失真	心画 心声 ^{すべ} 総て真を失う
文章寧復見爲人	文章 ^{いづく} 寧んぞ復た人と為りを見さん〔四部叢刊本、「寧」作「仍」〕
高情千古閑居賦	高情 千古 閑居の賦
爭信安仁拜路塵	争でか信ぜん ^{いか} 安仁 路塵を拜せしとは

この詩は次のようなことを詠っている。——晋代に潘岳（詩中の安仁とはその字である）という詩人がいた。彼には、「閑居賦」という作品があり、自分をたいへん清らかで高邁な、脱俗的な人間として描いている。しかし、現実の彼というのは、実は権力者に取り入るのが極めて得意な人間であった。潘岳は、当時いた賈謐^{かひつ}という大官に気に入られるために、賈謐の馬車が通りすぎると、その砂ぼこりを望み見て拝礼をした、と言う。このように、潘岳にあっては、作品中に表現された人品と現実の詩人の人品とに対立が見られた。故に、元好問は、「文章がどうして作者の人となりを表すことなどあろうか（文章寧復見爲人）」と言ったのである。

しかし、文学史において、人と詩、人と文とが分離する現象はたしかに存在したけれど

も、このような現象は、中国古代詩学の中では否定された。中国詩学は、作品と詩人とが乖離することに反対し、作品に表れた性情が虚構のものとなることに反対した。これは、欧米の理論と異なる点である。

2. 神と気：詩は其の人の生命の如し

詩は人の如し、人間は生命を持ち、同様に作品もまた生命を持つ。これは、欧米文学理論の立場からは理解できないことであるが、中国古典文学理論においてはたいへん自然な考え方である。なぜならば、詩はすなわちその人であり、人はすなわちその詩であり、両者は同一のものだからである。詩を論ずることはすなわち人を論ずることである。人間には生命があり、詩にも生命がある。これは中国詩学において最も突出した特徴の一つである。

中国古代においては、生命は「気」であると考えられていた。これは実のところ、経験的な観察の中から生まれた考え方である。人間は呼吸をしていて、息を吸う息を吐く、「気」がある「気」がないというのは生と死とを表すしるしである。気があれば生きており、気がなければ死んでいるのである。だから中国人は、人が死ぬことを「気を断つ（断気）」と言った。中国古代の人々は、詩歌もまたかくのごとしと考えた。詩歌には気があり、生命がある。それは人間の生命が詩歌の中に現れたものなのである。

欧米詩学には、詩歌が生命を持つという考え方は存在しない。現代の中国人は、欧米文学理論の影響を受けているため、このような考え方を非常に不可思議に感じてしまい、理解することができない。詩歌に生命があると言うが、詩歌が呼吸をするとでも言うのだろうか。詩歌が食事をするとでも言うのだろうか。——もちろん、詩歌は呼吸もしないし食事もしない。しかし文学芸術というのは、その特殊な媒介と表現形式によって生命を表現するのであり、享受者に生き生きとした生命の存在を感じさせるのである。それこそが文学芸術の精妙な点なのである。実のところこのような考え方が、まさしく中国文学理論の特徴なのである。

我々が李白の詩を読むと、その詩は死んだものとは感じられず、そこに生命があると感じる。我々が感じるのは、生き生きとした李白の存在なのである。これは杜甫を読んだ場合にも同様である。我々が感じるのは詩人の生命なのであり、それこそが詩歌の生命でもあり、両者は一体のものなのである。中国古代には、詩歌に気があると言っただけではなく、書法・絵画にもすべて生命があると考えられていた。

中国古代には、気によって生命を論じ、生命の根元は気であると考えられた。また気によって人間の個性を解釈し、人間の個性がそれぞれ異なるのは、中国古代においては、それぞれの人間が天から授けられた気の違いがあるからだと考えられた。これを古くは「気稟」と呼んだ。古人は、気には清濁・剛柔があるので、それぞれの人間の天賦の気にも清濁・剛柔の違いがあり、これが人間の個性の違いを構成すると考えた。三国時代の曹丕は、『典論』「論文」の中で初めて気によって文を論じた（詩も、彼の言うところの「文」の中に含まれる）。彼は気には清濁の違いがあることを論じ、「気の清濁には体有り、力強めて致すべからず」と言った。人が受ける気には清濁の違いがあり、これは天の定めるところで変えることはできない。人の気が詩文の中に体现されたものが文の気なのであり、人の気に清濁があるように、文の気もまた清濁の別を持つ。人の気を変えられないように、文の気も変えることができない。彼はこのように論じた。

齊梁時代の劉勰^{りゅうきやう}に至り、気に剛柔の違いがあることを論じた。『文心雕龍』「体性篇」に、「気に剛柔有り」と言う。これもまた天賦のもので、変えることのできないものである。

清と濁とは本性の面から論じたもので、剛と柔とは流動性と力感の面から論じたものである。自然科学的な用語を借用してこれを言い換えれば、清濁の別は質の違いであり、剛柔の分は量の違いであるということもできよう。であるから、清の気が剛にも柔にもなりうるように、濁の気も剛にも柔にもなりうる。清濁の違いには褒貶の意味が込められていて、中国古代詩学は古来、清をたっとび濁を貶めた。しかし剛と柔の違いには、褒貶の違いがあるとは限らない。古代詩学においては、剛を尊ぶものも柔を尊ぶものもどちらも例がある。しかし、そこで理想として追求されたのは、剛柔の統一という境地である。中国文化の伝統の中では、剛と柔とは対立するだけではなく、統一することもできる。外柔内剛・外剛内柔・「百煉の剛化して繞指の柔と為る（鍛えに鍛えた鋼鉄が変化して指に巻き付くぐらい柔らかくなる）」『文選』劉琨^{りゅうこん}「重ねて盧諶^{ろじん}に贈る」の「何意百煉剛，化為繞指柔」の句など、みなこの両者の統一を言ったものである。

中国古代詩学においては、詩イコール作者と主張されたので、人間の相異なる気稟もまた詩歌の中に体现され、かくして、詩歌の相異なる個人的な特徴が形成されると考えられた。例えば、魏の曹植の詩は「骨気 奇高」であり、劉楨^{りゅうてい}は「壯気 奇を愛す」である¹⁰⁾。晋人の劉琨には「清剛の気」があり、唐の李白の詩には「逸気」があり¹¹⁾、杜甫は「豪逸の気を極め」¹²⁾た。欧陽修は宋代の蘇舜欽の詩を論じて、「子美〔蘇舜欽の字〕の気尤も雄なり」¹³⁾と言った。これらはすべて、詩人の生命の特徴が詩歌の中に表れたものである。詩人の側から言えば、言語という媒介を通じて、自己の生命の特徴を詩歌の内に表

現したのであり、読者の側から言えば、詩歌作品を通じて詩人の生命の特徴を体得できるのである。

人間について言えば、生命の特徴として、「気」のほかに「神」がある。草木の類などの生命には気のみがあり神はないのであるが、人間には、気もあり神もある。古人は、人間の気が互いに相異なるばかりではなく、神にも違いがあると考えた。魏晉時代には人物を品評することが流行した。その重要な特徴というのが、人の気に対して品評を加えるということであった。この例は、『世説新語』の中に数多く記載されている。

古人は、「詩は其の人の如し」であるから、人に神がある以上、詩にも神があると考えた。詩歌ばかりでなく、すべての芸術形式はみなそうである。文にも神があり、書にも絵画にも神があるのである。唐代の皎然^{きょうねん}は、詩に七徳（七つの基本的な特徴）があると言ったが、そのうちの 하나가「精神」¹⁴⁾である。過去に唐代の司空図^{しこうと}の作と考えられた『二十四詩品』中には「精神」という一品がある。古人が詩を論ずるときに口にした「風神」「神韻」などが指しているのも、みな同じものである。

中国古代文芸批評において、「神」というのは非常に複雑な概念であり、いくつかのニュアンスを持っている。その中の 하나가、創作論の意味における「神」である。古人は、人間の思考想像の能力はみな「神」と関係があるので、文芸創作活動は、「神」の活動と密接な関係を持つと考えた。故に、『文心雕龍』では特に「神思」という一篇を設けて、創作過程における「神」の活動という問題を扱ったのである。唐代の皎然は、詩の創作においては、「意 静にして 神 王たり」という現象（人為的な思考に拠らずに「神」の主宰に委ねること）があり、この時には「すばらしい詩句がめまぐるしく湧き起こって、抑えようと思っても抑えられない（佳句縦横、如不可遏）」ような状態になる、と言った。しかし「神」の活動は、人間が自由にコントロールできるものではない。だから、「神」をいかに旺盛な活動状態にもっていくかを探求するというのが、古代文学理論の重要な内容の一つであったのである。ただし、このような創作論の意味での「神」は、本稿で検討しようとする対象ではない。我々が考えたいのは、作品中に表現された人間の生命の特徴である「神」についてである。

「気」がまだ比較的容易に体得できるのに比べて、詩歌の「神」は、さらに体得が難しい。古人の説明によれば、神は気よりさらに玄妙なものである。神は気を支配し、また、気によって表れる。したがって神を把握しようと思ったならば、それは気を体得することによって実現されなければならない。古人は、神気は音調と字句を通じて表現されるが、しかしまた、それは音調と字句そのものではない、と考える。字句によって音調を体得し、

音調によって気を体得し、さらに気によって神を体得するのである。神気は生命であるが、生命は全体であり、分解することができないものである。したがって我々は直接それを分析することはできず、感性によって体得しなければならない。これは中国芸術理論の重要な特徴である。

神と気は、生命で、生きたものであり、感性であり、芸術作品という媒介を通して表現された人間の生命であり、芸術家の生命と個性の表現である。芸術作品を通して、読者は芸術家の生命と個性とを感受することができる。読者が向かい合うのは死んだ作品ではなく、生きた作品であり、生きた詩人である。古人の作品を読むというのは、作品の内容と意義を理解するに止まらず、詩歌の神と気とを感じ取り、詩人の生命を感受することがより重要なのである。孟子は、人は同時代の人間と友としてつきあわなければならないだけでなく、古代の人とも友としてつきあわなければならない、と言った。彼の言葉で言えば、「昔にさかのぼって古人を友とする（古人を尚友す）」〔「万章 下」〕である。それでは、いったいどのようにして古人とつきあうのであろうか。それはつまり、古人の著述を読むことによってである。実は、古人の詩歌を読むことは、まさに古人と友としてつきあうことなのである。その古人の友は死んでいるのではなく、生きているのであり、読者は古人の作品を通して、古人と交流し、古人から影響を受け、自分の人生の境地を高めることができる。これが、中国詩学の考え方である。

中国古代の人々の認識によれば、詩歌の美に形式美（韻律、修辭などの）が含まれていることはもちろんではあるが、しかしこれは問題の一側面に過ぎず、しかも最も重要な面ではない。より一層重要なのは、神と気であり、これは詩歌に表れた一種の生命の美なのである。古人は、生命を芸術、美として鑑賞した。中国の古文の絶対多数は、みな実用的な文章であるが、しかし実用的な文章の内にも神と気とが存在し、そして美が存在している。例えば、韓愈の古文、蘇軾の策論といったもののほとんどは、みな実用的な論文であるが、しかし人々はそれらを単に実用的な文章と考えたのではなく、同時にそれらを美文と考えた。その原因は、一つにはそれらの文章が芸術的な形式を重んじているからということはあるが、しかしより重要な原因は、それらが神と気とを持っているからである。神気があれば、生命があり、感性的な特徴、個性の特徴を持っている。清代の桐城派は文を論ずるときに、とりわけ古文の神気を強調したが、彼らが追求したのはまさにこれであった。これこそ古代文学芸術の中で最も重視され、かつ最も玄妙なところである。しかし、欧米文学理論の体系にはこれに対応した、あるいは類似したカテゴリーを見出すことはできない。

3. 人品と詩品：詩は其の人の道德品格の如し

中国古代詩学は、詩は志を言う、詩はすなわちその人である、詩と人とは同一であると主張した。しかし、人には生命があるだけではなく、道德があり、個人の道德修養のレベルは「人品」と呼ばれる。ここにもう一つの問題が生ずる。それは、詩人の道德修養のレベルつまり人品と、詩歌との関係という問題である。この点については、中国古代詩学は、詩品と人品とは同一である、と主張した。人品イコール詩品であり、詩品イコール人品である。これは中国詩学だけではなく、すべての中国古代文学芸術理論にあてはまる考え方で、古人は、文品イコール人品、書品イコール人品、画品イコール人品、と言った。したがって、これは中国古代詩学の最も突出した特徴の一つであるといえることができる。

「詩は其の人の如し」と言う場合、魏晉以来その生命性の面を強調していたのに対し、宋代以降はその道德性の面を重視した、と先に述べた。なぜこのような相違が生まれたのであろうか。これは中国古代の、人間に対する認識と関係があると思われる。魏晉六朝期は、人間の善と悪、賢と不肖とは、すべて天賦の要素によって決定されると考える傾向が強かった。一方、宋代以降になると、人性はもちろん天賦のものであるが、しかし人間は後天的な修養によってそれを変えることができると考えられた。別の言い方をすれば、魏晉六朝期には、聖人賢人というのは生まれついでのものである、と考える傾向が強かったのに対し、宋代になると聖人賢人は、個人の後天的な修養を通して到達することができる境地であると考えられた。人間は誰でも聖賢になることができるということで、個人の道德修養という問題が非常に重要なものとして浮かび上がってきた。宋代の詩学で詩人の道德修養を強調するようになったのも、これと関係しているし、人品イコール詩品という命題もこれと関係している。

本稿の第一章で、蘇軾、陳師道が「詩は其の人の如し」と論じたことを紹介したが、これらはいずれも人品の面について論じたという意味合いが強かった。朱熹の「王梅溪文集の序」で、王氏が「平居嗜好する所無し。顧って詩を為るを喜ぶ。渾厚質直、懇惻条暢、其の人と為りの如し」¹⁵⁾と言うのも、やはり人品の面に傾いた議論である。

清の沈徳潜は、「第一等の襟抱、第一等の学識有り、斯に第一等の真の詩有り」と言った。¹⁶⁾ 薛雪は、「詩文と書法は一理なり。胸襟を具え得ば、人品必ず高し。人品既に高ければ、其の一瞥一咳、一揮一洒、必ず人を過ぐるの所有り」¹⁷⁾と言った。紀昀は、「人品高ければ、則ち詩格高し。心術正しければ、則ち詩体正し」¹⁸⁾と言った。これらは、中国古

代における、人品と詩品の関係に対する基本的な考え方を代表する発言である。

詩品は、二つの面を含んでいる。一つは、詩歌の道徳的な品格、すなわち詩歌の内容が表現している人格道徳的価値である。もう一つは、美的な品格、すなわち詩歌の美的な価値である。

なぜ、「人品高ければ、詩品高し」というのであろうか。それは、詩人の人品は彼の性情中に現れ出るものであり、この性情はさらに詩歌の中に表現されることで、詩歌の道徳的品格を形作っているからである。詩歌の道徳的品格イコール詩人の道徳的品格であり、両者は同一である。このように言う、「もし、詩人が表現したものが、彼自身の本当の情感でなかったらどうなるのか」と問われるかもしれない。その通り、確かにこういう問題がある。古人もこのような現象が存在することを認めていた。しかし、これは中国古代詩学がまさに反対し、否定したことである。

先に、詩歌は生命、すなわち神気を持つことを説明した。詩歌の中に表現された人品も死んだものではなく、生命と結合している。神気の中に作者の人品が透け見えるのである。

人品が詩歌の道徳品格を決定するというのは、まだ比較的理解しやすい。しかし、中国古代の人々は、人品が詩歌の道徳品格を決定するだけでなく、詩歌の美的な品格をも決定すると考えた。これは今日の我々にとっては理解しにくい考え方である。なぜならば、我々は欧米の美学の観点に立っているので、美と道徳とは相異なる領域であり、美は独自の価値を持つと考えているからである。芸術の形式・技巧は独立性を備えているという考え方は、中国古代にも存在した。しかし、宋代以後にはこのような考え方は主流ではなくなった。宋代以後には、つぎのような考え方が主流となった。芸術の形式・風格などの問題、すなわち今日我々が言うところの美に関する諸問題は、最終的には詩人の人品によって決定される。詩歌の美とは、ただ美それ自体で独立して存在しているのではなく、詩人の人格の直接的なあらわれとしてあり、人格によって決定されるものである。例えば、「平淡」は文学的風格の一種であるが、古人は、それがただ文学的風格であるだけでなく、詩人の人格と密接な関係を持っていると考えた。それは、世俗の利害関係を超越した詩人の人格が作品中に表れたものである。「心術正しければ、すなわち詩体正し」という説は、このような決定論的關係を指している。この点は、欧米詩学と異なる。中国古代にあっては、人品が高ければ詩品も高く、同じように、人品が高ければ文品も書品も画品も高い。したがって、この理論は中国古代の文学芸術に共通する理論ということができる。

詩品と人品とが密接な関係を持つので、詩人が詩の品格を高めようと思ったならば、必ず人間としての品格を高めなければならず、自己の人格修養を向上させなければならな

った。したがって中国古代詩学は、詩人の道德修養を非常に重視した。黄庭堅は、詩人の道德修養は喩えるならば、樹木の根本であり、詩文は枝葉であると考え、「根深く蒂固からしめて、しかる後に枝葉茂るのみ」¹⁹⁾と言った（『山谷外集』卷一〇「洪駒父に与ふる書六首」の第一首）。彼は、詩文をうまく作れるか否かは、主に人間の道德修養によって決まるので、道德修養のレベルを高めないことには、本当に優れた詩文は作れない、と考えたのである。

沈徳潜は、次のように言う。

世間で専ら詩人として名のある者は、格律を話題にし、対句を整え、字句を練り、平仄に拘って、言語の巧みさを追求する。なるほど言語は充分巧みではあるが、しかしながら、それは所詮、小品の楽曲の響きのようなもので、結局はあの「偉大な芸術家」の域に達することは難しい。まずその胸中に、摩滅することのない節操と汲めども尽きない源泉とを秘めていさえすれば、必ずしも詩に巧みさを求めず、心の赴くままに自在に奔逸させたなら、雄大で、自ずと巧みならざるを得ない勢いが詩に生まれる。それはほかでもない、修養というのは、詩の外に存在するものだからである。（世之専以詩名者、談格律、整對仗、校量字句、擬議聲病、以求言語之工。言語以既工矣、而么弦孤韻、終難當夫作者。惟先有不可磨滅之概、與挹注不盡之源、蘊于胸中、即不必求工于詩、而縱心一往、浩浩洋洋、自有不得不工之勢。無他、功夫在詩外也。）

（『婦愚文鈔』卷十二「繆司寇詩の序」）

格律、対仗、字句、声病などこれらはみな美的形式の問題に属するものである。この面についての努力は則ち美的な面についての修養であり、これが、詩の内的な鍛錬である。「磨滅すべからざるの概と挹注して^{ゆうちゅう}尽きざるの源」を具えるというのは、人格的な修養である。沈徳潜は、詩人に美的な面についての修養が必要ないと言っているわけではないが、しかし、彼は人格的修養と美的修養との間には軽重主客の別があり、人格的修養が美的修養より優先されるべきだと考えている。だから、彼は「先ず[・]磨滅すべからざるの概と挹注して[・]尽きざるの源有り」と言うのである。彼は、美的形式に巧みならんことを専ら追求する詩人を軽蔑し、彼らは「作者〔『礼記』『楽記』に「作者を之れ聖と謂う」とあり、文明の創造者のこと。ここでは、偉大な芸術の創造者を指す〕」と称することはできないと言う。真の「作者」とは、美的な修養以外に、さらに崇高な人格を具えたものである。彼の観点では、崇高な人格的修養さえあれば、「心を縦^{ほし}いままにして一たび往けば」「自ずから

工ならざるを得ざるの勢い有り」, 必然的に, 美的な面においても非常に高い境地に到達することができるのである。詩歌の道徳的品格が人品によって決せられるばかりではなく, 美的な品格までも人品によって決せられるのである。詩人にとっては, 偉大な詩人になりたかったら, 大切なことは詩の内部の修行を積むことではなく, 詩の外の修行, すなわち道徳修養に努めることなのである。

4. 「詩は其の人の如し」と伝統の継承との関係

これまで見てきたように, 中国古代詩学においては, 「詩は其の人の如し」と主張された。詩人それぞれの人間的な個性の違いが詩歌創作の中に表現されて, それが詩人としての特徴を形作る。このような特徴は「体」と呼ばれたり, あるいは「面貌」とか「面目」とか呼ばれる。かくして, 詩人それぞれは, みな自分の面貌を持つということになる。

しかし, 詩歌というものは, その長い歴史的発展の過程で, それ自体の芸術的伝統を形成していった。たとえば, 漢魏・六朝・盛唐・晩唐というような時代的な特徴がある。詩歌の伝統には時代的な特徴があるだけでなく, 五言古詩の伝統と七言古詩の伝統などといった体裁の違いから生まれたそれぞれの特徴がある。そのほか, 詠史詩や詠物詩などといった題材の違いもあり, 題材の違いによってその描き方もまた異なり, それがやはりそれぞれの伝統となっていった。このような伝統は, 詩人個人の個性を超越した, 詩歌の共通性を体現するものである。

自分の面貌が体現するのは個性であり, 伝統が体現するのは共通性である。後代の詩人にとっては, 一方では自分の面貌を持たなければならず, また一方では伝統を継承しなければならないということになる。しかし, 両者の間は, つねにバランスの取れた関係が維持されるわけではない。宋代後期に嚴羽は, 宋詩, とりわけ江西詩派が漢魏・盛唐の詩歌の伝統に背いたと批判し, 詩人はその創作にあたっては古人に学ばなければならぬと主張した。それではどの程度学ぶべきなのか。——彼は, 「試みに己の詩を以て古人の詩中に置き, 識者に与えて之を觀しむれども弁ずる能わざれば, 則ち真の古人なり」と言った(『滄浪詩話』[詩法])。彼のこのような主張は問題を招く。「詩は其の人の如し」という觀念に照らせば, 詩人たるもの自己の面貌を持たなければならないが, 自分の詩を古人の詩集の中において, 鑑別力のある人でさえ見分けることができないというのであれば, そこにいったい作者自身の面貌というものが有り得るのであろうか。

——しかし, 嚴羽の理論に存在するこの問題はその後, 解決を見ていないばかりではな

く、かえってますます大きくなっていった。最終的に、明代中期に大規模な復古運動が起こり、復古派は、五言古詩は漢魏、七言古詩は初唐および盛唐、律詩は盛唐、とりわけ杜甫に、それぞれ学ばなければならないと主張した。彼らの主張は、詩歌の創作に反映され、古人を模倣することが唱えられ、古人と同じからんことが追求され、古人と異なってはならないとされた。このような復古運動の結果はいかなるものであったろうか。彼らによって作られた詩歌には、漢魏・盛唐・杜甫の面貌しかなく、詩人みずからの面貌などはなかった。故に、後に復古に反対する人々から、彼らの作品はエセ漢魏・エセ盛唐だと批判された。

明代後期にいたり、袁宏道を代表とする公安派が復古派に反対し始めた。彼らは、詩人は自分自身の面貌を持たなければならないと強調した。詩歌は自己の性情を表現するもので、真でなければならない、詩人の真の性情が詩歌のなかに表現されたときには、彼自身の面貌がなければならないのである。袁宏道は、「真なれば、則ち我が面は君の面と同じきこと能わず、況や古人の面貌においてをや」²⁰⁾と言った。この立場に立てば、自分自身の面貌こそがもっとも大切で、古人を学ぶ必要はないことになる。

明末清初の黄宗羲も復古派に反対した。彼の友達が杜甫を学び、自分の詩を黄宗羲に見せたことがあった。黄宗羲が「杜甫だね」と言ったので、その友達はこれは自分の作品に対する最高の賛辞と思って「いやいやそれほどでも」と答えた。すると黄宗羲は続けてこのように問うた、「君の詩は確かに杜甫に似ているけれど、しかし君自身の詩というのはいったいどこにあるのかね」。彼の友達は何も答えられなかったと言う²¹⁾。黄宗羲のこの質問というのは、まさしく復古派の問題を突いている。

復古派は、ただただいにしえに学び、伝統を受け継ぐことのみを強調し、自分自身の面貌というものを持たなかった。反復古の公安派などは、ただただ自己の面貌を持つことを強調し、いにしえに学び、伝統を受け継ぐことをおろそかにした。これはこれで、また問題を生む。自分自身の面貌がありさえすれば、優れた詩ということになるのだろうか？詩歌は、作者個人を超越した、芸術上の共通の基準というものを持たないのであろうか？

清代の人々は、明代の復古派と反復古派それぞれに問題点と欠点が存在することを認識し、この両派の主張を結びつけ、一方では伝統を継承しなければならないと言い、その一方で自分自身の面貌を持たなければならないとも主張した。このような主張は中国詩学で主流となった考え方を代表している。

むすび

「詩は其の人の如し」は、中国古代詩学理論の核心であり、中国詩学の基本的な性格を決定づけた。中国詩学は作品と主体との関係に注目し、「詩は其の人の如し」と強調したために、早くから作家の個性と作品の風格の間関係に注目するようになった。まさに「詩は其の人の如し」であるが故に、詩を論ずることは人を論ずるのと同じである。したがって中国古代においては、人物を品評する一連の理論がそのまま直接詩歌批評の上にも運用された。「詩は其の人の如し」であるから、詩を読めば人を知ることができる。こうした考え方が、詩歌の研究にも深い影響を与え、詩人の生涯とその思想とを研究するための最も直接的な材料として、詩人の作品を見なすようになった。例えば、我々は杜甫の作品を通して、杜甫の生涯・思想・性格などを研究し、李白の作品を通して、李白の生涯・思想・性格を研究するが、このような研究方法は、作品と詩人とが一致しているという観念を基本的な前提としている。

中国古代詩学と欧米詩学の違いを述べよと言われたら、筆者は「詩は其の人の如し」こそが、最も根本的な違いであると答える。現代の学界には、中国文学と欧米文学との違いを比較するとき用いられる、かなり流行している説明法がある。——中国文学は表現（expression）を重んじ、欧米文学は再現（representation）を重んじる、というものである。この説明法は、もちろんある意味で正しい。しかし、人々は次のように反駁できるだろう。——再現を重んじるのは古典主義の伝統であり、欧米のロマン主義、モダニズム文学は表現を重んじるではないか。これらの文学と表現を重んじる中国文学とはどのような相違があるのか、と。この問いに対して、上述の説明法では答えることが難しい。私は、「詩は其の人の如し」、詩歌は詩人の生命を表現し、詩人の人格を表現する、という考え方こそ、中国文学の表現を重んじる姿勢が、欧米の表現を重んじる文学と異なる点である、と考える。

注

- 1) RENE WELLEK & AUSTIN WARREN, *Theory of literature*, P25, New York 1959
- 2) 『欧陽文忠公文集』「居士集」卷二六「資政殿学士尚書戸部侍郎簡肅薛公墓志銘」。
- 3) 『欧陽文忠公文集』「居士集」卷四四「薛簡肅公文集序」。

- 4) 『蘇軾文集』卷十「晁君成詩集引」。
- 5) 『欒城集』三集，卷八「詩病五事」。
- 6) 『后山集』卷九「答秦觀書」〔『後山居士文集』卷十，上海古籍出版社，下冊五四二頁〕。
- 7) 『豫章黃先生文集』卷二六「書淵明責子詩後」。
- 8) 『而庵詩話』（『清詩話』所収）。
- 9) 『法言』（「問神」）。
- 10) 鍾嶸『詩品』（上）。
- 11) 朱承爵『存餘堂詩話』。
- 12) 秦觀の言葉（『苕溪漁隱叢話』前集，卷六）。
- 13) 『六一詩話』。
- 14) 『詩式』。
- 15) 『晦庵先生朱文公文集』卷七五。
- 16) 『説詩粹語』。
- 17) 『一瓢詩話』。
- 18) 『紀文達公遺集』卷九「詩教堂詩集序」。
- 19) 『山谷外集』卷十「与洪駒父書六首」之一。
- 20) 『袁中郎全集』卷二一「与丘長孺」。
- 21) 『詩歷題辭』。