

成復旺主編・中国人民大学出版社『中国美学範疇辞典』訳注稿（二）

中国美学研究班

大東文化大学文学部書道学科	河内利治
大東文化大学文学部中国文学科	門脇廣文
昭学院短期大学日本語日本文学科	鈴木晴彦
中華人民共和国清華大学外語系	雋 雪艷
昭和女子大学国語国文学科	承 春先
大東文化大学文学部書道学科	陳 達明
立命館大学大学院博士課程後期課程	青木優子
慶応義塾大学大学院博士課程後期課程	須山哲治
慶応義塾大学大学院博士課程後期課程	高橋幸吉
慶応義塾大学大学院博士課程前期課程	荻野友範
二松学舎大学大学院博士課程前期課程	古城広恵
筑波大学大学院博士課程前期課程	橋本貴朗
東京学芸大学大学院修士課程	関久美子
大東文化大学大学院博士課程後期課程	三枝秀子
大東文化大学大学院博士課程後期課程	沼尻俊裕
大東文化大学大学院博士課程前期課程	宮下聖俊
大東文化大学大学院博士課程前期課程	秋谷幸治

はじめに

「中国」を縦軸、「美学」を横軸にする考察は、日本の中国学研究者の多くが、その有意義性と必要性を認めつつもいまだに十分には進展していない現状にある。その最大の要因は、基盤研究の欠如にあるのではないかと考えるに至った。そこで「中国美学研究班」を組織し、『中国美学範疇辞典』の全訳を刊行する計画を立て、着手した。開始するための準備、および具体的な活動目標と内容は、本研究所発行『人文科学研究所報』第八号二三頁〜二四頁に記した。そして、その具体的な研究成果は、「成復旺主編・中国人民大学出版社『中国美学範疇辞典』訳注稿」として本研究所編『人文科学』第七号一七頁〜六六頁に発表した通りである。

昨年度(二〇〇一年度)同様、今年度も訳注に全力を費やしてきた。ただ、研究員十一名(河内利治・門脇廣文・鈴木晴彦・雋雪艶・承春先・青木優子・須山哲治・高橋幸吉・古城広恵・橋本貴朗・沼尻俊裕)が寸暇を惜しんで訳注を進めても、当初の計画通りに原稿を調えられなかった。よって、研究員の増員が必要と判断し、本年度から新たに六名(三枝秀子・宮下聖俊・秋谷幸治・荻野友範・関久美子・陳達明)に加わっていただいた。所属は、前三名が大東文化大学大学院、荻野君は慶応義塾大学大学院、関さんは東京学芸大学大学院、陳さんは本学書道学科非常勤講師である。

二年間かけて、ようやく「(一)美論」全百五項目の訳を終えた。今年度は、『人文科学』第七号収録の028「形質」〜034「形与象」の七項目を除く、五十四項目の訳原稿を新たに公刊することにした。この『人文科学』第八号には、061「氣」のみを収録し、残る001「味」〜027「文質彬彬」、035「景」〜060「不是此詩、恰是此詩」は、人文科学研究所に

出版助成を仰ぎ、単行本の形で公刊する。（なお、単行本には上記028～034の七項目も含めることにした。）研究成果が膨大になったのも、研究員を増やして、真の共同研究が順調に滑り出せたからであると自負している。

次年度以降も継続して訳注を行っていく予定であるが、訳注作業中、研究員の方々から貴重な意見が提出された。主として、『中国美学範疇辞典』が引用する原文の異同、すなわちテキストクリティックの問題と、同書が引用する書名と人名に関する訳注の扱いである。この二つの問題は、実は関連する。そこで、同書が引用する「書名索引」と「人名索引」を作るためのワーキンググループを結成して、別途進めることにし、一応の確認作業を終えた。最終的には、「引用書目解説」「引用人名説明」としてまとめたいと考えている。この方針を決定したため、本年度の成果として公刊する訳注をかなり簡略化した。ただ、『人文科学』第八号に掲載する061「氣」は、詩論・書論・画論に関する書名・人名について、できうるかぎりの注をつけた。これのみを読んでも読みうるようにとの考えからである。

最後に、われら「中国美学研究班」は、中国文学科の門脇と書道学科の河内が、学科間の壁を超え、人文科学における広領域文化研究をさらに発展させることをめざして組織されたものであることを特記しておきたい。

書道学科 河内利治

中国文学科 門脇廣文

〈氣〉は、本来、哲学の概念であり、天地万物の始まりを構成するもつとも重要な物質を指す。〈氣〉についての議論は、中国の伝統的な哲学において終始一貫してなされてきた。そして、魏の文帝曹丕⁽¹⁾が『典論』論文篇⁽²⁾において「文は氣を以て主と為す、氣の清濁に体有り、力めて強いて而して致すべからず（文以氣為主、氣之清濁有体、不可力強而致）」と言ってから、〈氣〉という範疇^{カテゴリー}は文学や芸術の理論、あるいは批評において広く用いられるようになった。

一般に、〈氣〉とは、絶え間なく動き続ける精神的な活力^{エネルギ}のことであり、またそれと関係する氣性・個性・習慣・志向・情操など、創作する主体の側の要素を指す。そして「内に蘊^{あつ}まり、外に著^{あらは}る（蘊乎内、著乎外）」（『四溟詩話』⁽³⁾の語）ものである。「内に蘊^{あつ}まる」とは、個性をもった創作主体の、絶え間なく動き続ける精神的活力^{エネルギ}が充実することである。また、「外に著^{あらは}る」とは、このような創作主体の精神が運動という形式によって作品に現われることである。創作者の精神は、はつきりとした個性を持っている。したがって、その〈氣〉の差異は、往々にして作品の趣きのちがいともなるのである。

—

〈氣〉についての議論では、先秦時代の〈精氣〉説が広範囲に影響をおよぼしている。『管子』内業篇に次のように

ある。

凡そ物の精は、比すれば則ち生を為す。下は五穀を生じ、上は列星と為る。天地の間に流るる、之を鬼神と謂ふ。胸中に蔵する、之を聖人と謂ふ。是の故に氣と名づく。

凡物之精、比則為生。^{*}下生五穀、上為列星。流於天地之間、謂之鬼神。蔵於胸中、謂之聖人。是故名氣。⁽⁴⁾

ここでは、万物は、「星」や「鬼神」や「聖賢」までのすべてが、〈氣〉によって作られていると考えている。

『周易』乾卦に「同声相応じ、同氣相求む（同声相応、同氣相求）」⁽⁵⁾とある。これは、〈氣〉には性質に違いがあり、〈氣〉によつてできている万物が感応したり親和したりするのは、それぞれ〈氣〉の種類によるものであることを説明している。

そのあとさらに、〈精氣〉と近い意味合いを持つ〈元氣〉という概念が生じた。後漢の王充の『論衡』幸偶篇に、次のようにある。

俱に元氣を稟くるに、或ひは独り人と為り、或ひは禽獸と為る。並びに人と為るも、或ひは貴、或ひは賤、或ひは貧、或ひは富。∴天の稟施に左右有るに非ざるなり。人物の性を受くるに、厚薄有るなり。

俱稟元氣、或独為人、或為禽獸。並為人、或貴或賤、或貧或富。∴非天稟施有左右也。人物受性、有厚薄也。

王充⁽⁶⁾は、「人」と「物」とは「性」の「受」け方に「厚薄」の違いがあり、〈元氣〉の多寡がそれぞれ異なるので、「人」になったり、「獸」になったりし、「人」もまたそれによつて「貧」「富」、「賢」「愚」⁽⁷⁾の差異が生じると考えている。〈氣〉の差異と多寡は、異なった個性を有する存在のあり方や、あるいはその優劣、得失を決定しているのである。

*

〈氣〉は、「動き」という性格と、「力」という特徴をもっている。『老子』四十二章に「万物陰を負ひ而して陽を抱き、冲氣以て和を為す（万物負陰而抱陽、冲氣以為和）」とある。また、『呂氏春秋』尽数篇には、「流水腐らず、戸枢むじゆまれざるは、動けばなり。形氣も亦た然り（流水不腐、戸枢不蠹、動也。形氣亦然⁽⁸⁾）」とあり、『論衡』儒增篇には、「人の精は乃ち氣なり。氣は乃ち力なり（人之精乃氣也。氣乃力也）」とある。王充はここで〈氣〉を〈力〉と同一のものとしている。〈氣〉が多いか少ないかというのは、〈力〉が強いか弱いかということにほかならない。

*

〈氣〉と人の関係は一段と複雑である。『莊子』知北游篇では次のように述べている。

人の生は、氣の聚あつまれるなり。聚まれば則ち生と為り、散ずれば則ち死と為る。若し死生を徒いたずらと為せば、吾れ又何をか患うれへん。故に万物は一なり。是れ其の美とする所の者を神奇と為し、其の悪とする所の者を臭腐と為すも、臭腐は復た化して神奇と為り、神奇は復た化して臭腐と為る。故に曰く、天下を通じて一氣のみと。

人之生、氣之聚也。聚則為生、散則為死。若死生為徒、吾又何患。故万物一也。是其所美者為神奇、其所惡者為臭腐、臭腐復化為神奇、神奇復化為臭腐。故曰、通天下⁽⁹⁾一氣耳。

莊子は〈氣〉の集散を生死の本質と見なしている。〈氣〉は永遠に生々流転する運動と転化のなかに存在するのである。

『管子』の内業篇では次のようにある。

精なる者は、氣の精なる者なり。氣導とどかるれば乃ち生じ、生ずれば乃ち思ひ、思へば乃ち知り、知れば乃ち止とどまる。

精也者、氣之精者也。氣導とど乃生、生乃思、思乃知、知乃止矣。⁽⁹⁾

同じく「心術篇」では「氣なる者は、生の充なり。……充美ならざれば、則ち心得ず（氣者、生之充也。……充不美、則心得不得⁽¹⁰⁾）」と言う。また、『淮南子』原道訓篇では、次のように述べている。

夫れ形なる者は、生の舎なり。氣なる者は、生の充なり。神なる者は、生の制なり。一位を失へば、則ち二者傷る⁽¹¹⁾。

夫形者、生之舎也。氣者、生之充也。神者、生之制也。一失位、則二者傷矣。⁽¹¹⁾

さらに、「氣之が充と為り、而して神之が使と為ればなり（氣為之充、而神為之使也）」と言う。

『春秋左氏伝』昭公元年には秦の医和が、晋侯に「天に六氣有り、降れば五味を生じ、発すれば五色と為り、徴すれば五声と為り、淫すれば六疾を生ず。六氣とは陰陽風雨晦明を曰ふなり（天有六氣、降生五味、發為五色、徴為五声、淫生六疾。六氣曰陰陽風雨晦明也）」⁽¹²⁾と言った記事を載せている。昭公二十五年にはまた、鄭の子産が「民に好悪喜怒哀樂有り、六氣より生ず（民有好悪喜怒哀樂、生於六氣）」と述べるのを引用している。『漢書』礼楽志はこれらによつて「人は天地陰陽の氣を函み、喜怒・哀樂の情有り（人函天地陰陽之氣、有喜怒哀樂之情）」⁽¹³⁾と述べている。

以上のことから、〈氣〉は物質的存在であるばかりでなく、また精神的存在でもあることが分かる。〈氣〉は通常は〈形〉がない。しかし、すべての〈形〉や〈質〉（生命の有無に関わらずあらゆる事物を含む）の生成と存在の基礎であり、すべての〈形〉や〈質〉の運動および変化（生命の現象、および人間の思想や感情の働きを含む）のよりどころであり、また原動力である。

*

『淮南子』原道訓では、「形なる者は、生の舎なり。氣なる者は、生の充なり（形者生之舎也。氣者生之充也）」⁽¹⁴⁾と言い、〈形〉と〈氣〉の関係に言及している。『論衡』無形篇には「体氣と形骸と相抱く（体氣与形骸相抱）」⁽¹⁵⁾とあり、ま

た「氣は猶ほ粟米のごとく、形は猶ほ囊のごとし（氣猶粟米、形猶囊也）⁽¹⁴⁾」とある。ここでは〈氣〉と〈形〉とが相互に依存するものであることをはつきりと示している。〈形〉があつても〈氣〉が無ければ、〈形〉はただの命のない抜け殻でしかなく、〈氣〉があつても〈形〉がなければ、〈氣〉は寄るべき形体を失い、表現するすべがない。王充はまた『論衡』無形篇で「形は氣に随ひ而して動く（形随氣而動）⁽¹⁵⁾」、「氣成り而して形立つ（氣成而形立）」と言っている。これは〈氣〉が主で、〈形〉は従、という関係にあることを意味している。

*

諸子の著書においては、〈氣〉はさらに「道」や「義」や「徳」の発生と関係している。

『孟子』公孫丑上に次のようにある。

我れ善く吾が浩然の氣を養う。…其の氣為るや、至大至剛にして、直を以て養ひて而して害無ければ、則ち天地の間に塞がる。其の氣為るや、義と道とに配す。是れ無ければ、餒うなり。是れ集義の生ずる所の者にして、義襲ひて而して之を取るに非ざるなり。行ひ心に慊からざること有れば、則ち餒う。

我善養吾浩然之氣。…其為氣也、至大至剛、以直養而無害、則塞於天地之間。其為氣也、配義與道。無是、餒也。是集義所生者、非義襲而取之也。行有不慊於心、則餒矣。⁽¹⁶⁾

また、『莊子』人間世篇には、「氣なる者は、虚しくして而して物を待つ者なり。唯だ道は虚に集まる。虚なる者は、心齋なり（氣也者、虚而待物者也。唯道集虚。虚者、心齋也）⁽¹⁷⁾」とある。さらに、『管子』内業篇でも〈氣〉を「止むに力を以てす可からず、而して安んずるに徳を以てす可（不可止以力、而可安以德）」きものと考えられている。

先秦時代の諸子が唱える「道」の内容はそれぞれ異なっている。しかし、諸子それぞれが主張する学説においては、「道」はもつとも重要なものとされているのである。そして「義」と「徳」も、結局は「道義」と「徳性」、すなわち

「道（徳）」と同じものなのだ。

これらの論述には、人の〈気〉は「養」^{やしな}うことができ、「生」^{しよ}ずることができ、「集」^{あつ}めることができ、「安」^{やす}んずることができるであった。つまり〈気〉は道德の修養に左右されるのである。人についていえば、〈気〉は精神面のさまざまな要素を主導する地位にあることが見てとれる。

二

これまでに述べてきた〈気〉のさまざまな特徴や属性が、のちに文学理論や芸術理論において説かれる〈気〉にも、しつかりと受け継がれている。特に、創作の主体に関する議論において、その傾向が強い。

*

芸術の領域では、文学理論よりも先に、音楽理論において〈気〉の概念が使われるようになった。戦国末期頃に成立したと考えられる『楽論』⁽⁸⁾は、中国最初の音楽理論の書であるが、その中で次のように述べられている。

夫れ民血氣心知の性有りて、而して哀樂喜怒の常無し。感に応じ物に起こりて而して動き、然る後に心術焉⁽⁹⁾に形はる。

夫民有血氣心知之性、而無哀樂喜怒之常。応感起物而動、然後心術形焉。⁽⁹⁾
また、次のようにもある。

是の故に先王之を情性に本づけ、之を度数に稽^{かんが}え、之を礼儀に制す。生氣の和を合せ、五常の行を道^{みち}く。之をして陽なれども而も散ぜず、陰なれども而も密ならず、剛氣なれども怒らず、柔氣なれども懾^{おそ}れざらしむ。四

暢中に交はりて、而して外に発はれ作れば、皆其の位を安んじ、而して相奪はざるなり。

是故先王本之性情、稽之度数、制之礼義。合生氣之和、道五常之行。使之陽而不散、陰而不密。剛氣不怒、柔氣不懣、四暢交於中、而發作於外、皆安其位、而不相奪也。⁽²⁰⁾

さらには、『礼記』樂象篇では次のように記されている。

凡そ奸声人をして感ぜしめて、而して逆氣之に応ず。逆氣象を成して、而して淫樂焉に興る。正声人を感じしめて、順氣之に応ず。順氣象を成して、而して和樂焉に興る。

凡奸声感人、而逆氣応之。逆氣成象、而淫樂興焉。正声感人、而順氣応之。順氣成象、而和樂興焉。

これらの文はみな『礼記』樂記に収められている。ここで述べられている〈氣〉は、「血氣」、「生氣」、および「陰陽剛柔の氣」である。その意味をよくよく考えてみると、これらはみな、音楽によつて教化を受ける者の生理的側面や心理的な側面の要素について述べたものである。「順氣」や「逆氣」もまた、社会の氣風について述べた言葉であり、音楽の制作者や音楽作品そのものの「氣」を指しているわけではない。『呂氏春秋』の「侈樂」「古樂」「音初」などの諸篇において述べられている〈氣〉も、これと同様である。

ただ、『礼記』樂記には一部例外もある。例えば、「……是の故に情深く而して文明らかなり。氣盛んにして、而して化神なり。和順中に積みて、而して英華外に発す。唯だ樂は以て偽をなす可からず（……是故情深而文明、氣盛而化神、和順積中、而英華発外。唯樂不可以為偽）」と言うところの「氣盛んにして而して化神なり（氣盛而化神）」というのがそうである。ここでの〈氣〉は、作曲者の〈氣〉や作品の〈氣〉について言ったものである。

*

音楽に関する〈氣〉の論には、一つの共通点がある。それは、曲の響きが人心におよぼす影響力や、それがたがい

に呼応し、共鳴する現象をたいへん重視しているということである。

『呂氏春秋』侈楽篇では、乱世の音楽は「心気を駭かし、耳目を動かし、生を揺蕩す（駭心気、動耳目、揺蕩生）」ることができると言っている。また、「音始」篇では「流辟 詭越 滔濫の音 出づれば、則ち滔蕩の気 邪慢慢なる心感 ず（流辟 詭越 滔濫之 音出、則 滔蕩之 気 邪慢慢之 心感）」と述べている。さらに、「有始覽」篇には次のようにある。

類固より相召き、気同じければ則ち合し、声比すれば則ち応ず。宮を鼓すれば即ち宮動き、角を鼓すれば而ち角動く。

類固相召、気同則合、声比則応。鼓宮即宮動、鼓角而角動。

また、『説苑』修文篇でも、

凡そ外従り入る者は、声音より深きは莫し。人を變へしむるの最極なり。雅頌の声、人を動かし而して正氣之れに応ず。和成 容好の声、人を動かし而して和氣之れに応ず。粗歴 猛賁の声、人を動かし而して怒氣之れに応ず。鄭衛の声、人を動かして而して淫氣之れに応ず。是を以て君子は其の人を動かす所以を慎むなり。

凡 従外入者、莫深於声音。変人最極。……雅頌之声、動人而正氣応之。和成容好之声、動人而和氣応之。粗歴猛賁之声、動人而怒氣応之。鄭衛之声、動人而淫氣応之。是以君子慎其所以動人也。

と述べられている。

*

正始時代になると、阮籍の「楽論」では「心に入りて、氣に淪る。心気 和洽すれば、則ち風俗 齊一す（入於心、淪於氣、心気 和洽、則 風俗 齊一）」⁽²⁵⁾と言っている。嵇康は音楽と哲学の二方面においてきわめて秀でていた。嵇康は「声に哀楽無し論（声無哀楽論）」⁽²⁷⁾において「夫れ声音とは、氣の激しき者なり（夫声音、氣之激者也）」⁽²⁷⁾と言っている。

また、「心を知るは自ずから氣色由りす（知心自由氣色）」と述べ、さらに、次のように述べている。

和心内に足り、和氣外に見る。故に歌は以て志を叙べ、舞は以て情を宣ぶ。然る後に之を文るに采章を以てし、之を照らすに風雅を以てし、之を播するに八音を以てし、之を感じしむるに太和を以てす。其の神氣を導き、養ひて而して之を就し、其の情性を迎へ、致して而して之を明かにす。心と理をして相順ひ、氣と声とをして相応ぜしむれば、会通に合して、以て其の美を濟す。

和心足於内、和氣見於外。故歌以叙志、舞以宣情。然後文之以采章、照之以風雅、播之以八音、感之以太和。導其神氣、養而就之、迎其情性、致而明之。使心与理相順、氣与声相応、合乎会通、以濟其美。

ここでは、音楽は、心をおだやかにさせたり、感情を外にあらわさせたり、〈心〉や〈理〉を調和させ、精神を伸びやかにするはたらきのあることを述べている。おなじく嵇康の「琴賦」の序でも、音楽とは、「以て神氣を導養し、情志を宣和し、窮独に処りて而も悶えざらしむ可き（可以導養神氣、宣和情志、処窮独而不悶）」ものであると考えている。

*

これまでのところをまとめれば、春秋戦国時代や漢魏時代の音楽理論における〈氣〉は、哲学における〈精氣〉（〈元氣〉）という意味合いを持っている。これは、物質でもあり、精神でもあり、それらが別々であると同時にまた一つでもある。人間の生理活動や心理活動における基礎であり、また原動力でもある。厳密に言えば、このときはまだ文学論や芸術論においては十分に成熟した概念ではなかった。したがって、この点では曹丕が「文は氣を以て主と為す（文以氣為主）」と述べた〈氣〉とは全く別のものであった。

〈氣〉についての議論は、先秦時代や兩漢時代の哲学の領域においてすでに十分な基礎が存在していた。しかし、近代以前の中国の美学思想と芸術理論が、めざましく発展したのは漢魏六朝時代になってからである。建安時代に、曹丕が「文氣」説を打ち出した。このことを指標として、〈氣〉は、文学の理論や、あるいは絵画や書法の理論、そして人物批評においても、重要な概念として使われ始めたのである。ここにおいて、近代以前の美学思想と芸術理論は、「言志」（政治的 こころざし 志）を述べる（こと）と「政治教化」（人々を理想的な道德状態に導くこと）ばかりを問題にするという束縛から抜け出した。そして、〈氣〉という範疇 カテゴリー を中心に据えるという新たな段階に発展するまでに至ったのである。なぜなら「文は氣を以て主と為す（文以氣為主）」というのは、ただ作品を鑑賞したり批評するときの評価の拠り所を定めただけでなく、明らかに文学作品を創り出す際に求められるものでもあったからである。つまり、作品を創作する際に、その作家の〈氣〉を表現することを一番の目的としなければならなかったことは、文学における創作者の主体性をはっきりと認めたとしたことなのである。

*

曹丕の『典論』論文篇では、〈氣〉は作家の主観や精神を意味しているだけでなく、作品に表現されたそのような主観や精神をも意味している。この二つは同じものである。しかし、より重きを置かれているのは明らかに作家の主観という面である。そして、『典論』論文篇以降、文学論の中で〈氣〉を重要視した批評家のほとんどが次の二つの傾向に分けられる。

ひとつは、作家論を主としているものである。そこでの〈氣〉はあいかわらず作家の主観や精神、あるいは優れて

堂々とした力量や氣迫を意味している。沈約⁽³¹⁾の『宋書』謝靈運伝論⁽³²⁾には「氣を稟^うけ靈を懷^{いだ}く(稟氣懷靈)」とか、「氣質を以て体と為す(以氣質為体)」とある。また、陳子昂⁽³³⁾の「修竹篇の序」⁽³⁴⁾には「骨氣端翔なり(骨氣端翔)」とあり、殷璠⁽³⁵⁾の『河岳英靈集』⁽³⁶⁾の序には「文に神來氣來情來有り(文有神來氣來情來)」とある。さらに、柳宗元⁽³⁷⁾は「昏氣」と「矜氣」⁽³⁸⁾を文章には表わさないとしているが、それらも作家の主観に属する〈氣〉である。

作家論を主とするこのグループには、養氣論者が含まれている。彼らは思想や精神の修養を行ない、それらを整えることを重んずる。そして「文氣説」論者の主流は、このような養氣論者たちである。

養氣論者たちの論のなかでは、〈氣〉はいつも〈神〉や〈志〉〈意〉〈情〉などと一緒に並んでとりあげられるか、それとも、それらと組みあわせて用いられる。そのことは、創作の主体とは如何なるものであるかという分析が、さらに細かく、そして深い部分にまでなされていることを物語っている。そして〈神〉と並んでとりあげられる時、〈氣〉はたえまなく動いてやむことのない精神の活力^{エネルギー}を意味することに重点がある。

曹丕は〈氣〉を「清」と「濁」の二つに分けた⁽³⁹⁾。「清なる氣」とは清々しく衆に抜きんできた「陽剛の氣」であり、「濁なる氣」とは重々しく沈鬱な「陰柔の氣」である。しかし、これまで行われてきた鑑賞や批評が論究してきたのは、ほとんどが「清なる氣」である。どうやら精神が正直で人におもねらず、品格が豪胆で力強く逞しくしてはじめて〈氣〉と言うことができるかのように……。

たとえば鍾嶸⁽⁴⁰⁾が『詩品』⁽⁴¹⁾で「劉楨は) 氣に仗^{より}て奇を愛す(劉楨) 仗氣愛奇」、あるいは「清剛の氣に仗^よる(仗清剛之氣)」⁽⁴²⁾と言い、皎然⁽⁴³⁾が『詩式』⁽⁴⁴⁾で「風情の耿介なるを氣と曰ふ(風情耿介曰氣)」と述べ、司空圖⁽⁴⁵⁾が『二十四詩品』⁽⁴⁶⁾で〈勁健〉なる品格を論じて「神を行ふこと空の如く、氣を行ふこと虹の如し(行神如空、行氣如虹)」⁽⁴⁷⁾と言い、〈精神〉なる品格を論じて「生氣遠く出で、死灰を著^{あは}さず(生氣遠出、不著死灰)」⁽⁴⁸⁾と言っているのがそうである。

〈気〉を論じるもうひとつの傾向とは、作家自身の主観や精神ではなく、「作品」の〈気〉を主としているものである。この論は、たしかに多かれ少なかれ作家の主体の精神とも関係している。しかしながら、その重点は明らかに芸術作品の形式面へと移っている。

たとえば韓愈⁽⁴⁷⁾が「氣盛んにして、言宜し（氣盛、言宜）」⁽⁴⁸⁾と云い、李徳裕⁽⁴⁹⁾が「氣を以て文を貫く（以氣貫文）」⁽⁵⁰⁾と述べ、劉大櫚⁽⁵¹⁾が「字句音節を以て神氣を求む（以字句音節求神氣）」⁽⁵²⁾と述べているのがそれである。「字句」に精彩があり、がっしりと力強く、文章の流れが滑らかで広く大きく、そして声律が変化に富み美しく響いている、彼らはとりわけそれらのことを重んじているのである。そして韓愈と劉大櫚はどちらも〈気〉が一貫して流れていることを芸術の手段とみなし、理想的な芸術的效果を追求している。彼らはどちらも影響力のある作家であり、自己の創作実践の中でもこのような理論や主張を徹底的に貫いた。

*

〈気〉から派生したり、あるいは〈気〉と密接な関係をもつ術語は多い。たとえば〈風骨〉〈神氣〉〈氣韻〉〈氣味〉〈氣象〉〈体氣〉〈氣調〉〈氣格〉などがそれである。これらは文学芸術の批評や理論に広く応用されている。このことは、〈気〉という範疇^{カテゴリー}が現われたことによつて、文学芸術の理論がより幅広くなり、奥行きが深まったことを示している。

*

早期の画論は、〈気〉によつて絵画について論じている。顧愷之⁽⁵³⁾の「画雲台山記」⁽⁵⁴⁾には、「天師を画くは、瘦形にして、而して神氣遠し（画天師、瘦形而神氣遠）」とあり、また『画評』⁽⁵⁵⁾には、「列女を画きては、刻削して容儀を為すも、生氣を画かず（画列女、刻削為容儀、不画生氣）」との批評がある。南斉の謝赫⁽⁵⁶⁾の『古画品録』⁽⁵⁷⁾の「画に六法有

り（画有六法）」においては、「氣韻生動」⁶⁸を最上としている。そして衛協⁶⁹を評して「形妙を該備せざると雖も、頗る壯氣を得たり（雖不該備形妙、頗得壯氣）」⁷⁰と言ひ、張墨⁶⁸と荀勗⁶¹を論じて「風範氣候、妙を極めて神に參ず（風範氣候、極妙參神）」と述べている。

これ以後、論者たちの「氣韻生動」に対する主張は、完全には一致しているわけではない。しかし、基本的には、どれもみな、「氣韻生動」を絵画の最高の境地としているのである。五代の荆浩⁶²は『筆法記』⁶³において、〈氣〉〈韻〉〈思〉〈景〉〈筆〉〈墨〉を画の「六要」⁶⁴とし、さらにその中の〈筆〉には、〈筋〉〈肉〉〈骨〉〈氣〉の「四勢」⁶⁵がある⁷¹と説いている。「六要」においても「四勢」においても、ともに〈氣〉を重んじようとする意図が見られる。明の王世貞⁶⁶の『芸苑卮言』⁶⁷においても、〈形模〉と〈氣韻〉、〈形似〉と〈生氣〉の関係について次のように言及している。人物は形模を以て先と為し、氣韻は其の表を超ゆ。山水は氣韻を以て主と為し、形模は其の中に寓して、乃ち合作と為す。若し形似に生氣無く、神彩脱格に至らば、皆に病なり。

人物以形模為先、氣韻超乎其表。山水以氣韻為主、形模寓乎其中、乃為合作。若形似無生氣、神彩至脱格、皆病也。

*

後漢の趙壹⁶⁸の『非草書』⁶⁹に、「正氣は以て邪を銷すべし（正氣可以銷邪）」⁷²という考え方や、「凡そ人は各おの氣血を殊にし、筋骨を異にし、心に疏密有り、手に巧拙有り（凡人各殊氣血、異筋骨、心有疏密、手有巧拙）」⁷³という見解がある。

南朝の王僧虔⁷⁰の『書賦』⁷¹は、「筆勢」を論じて、「風揺れて氣を挺かす（風揺挺氣）」と述べ、また「氣陵厲として其れ芒たるが如し（氣陵厲其如芒）」と説く。

袁昂⁷²の『古今書評』⁷³は、「王右軍の書は、謝家の子弟の如し、縦ひ復た端正ならざる者も、爽爽として一種の風

氣有り（王右軍書、如謝家子弟、縦復不端正者、爽爽有一種風氣⁽⁷⁴⁾）⁽⁷⁴⁾と言い、「蔡邕の書は、骨氣洞達し、爽爽として神有り（蔡邕書、骨氣洞達、爽爽有神）⁽⁷⁵⁾」⁽⁷⁵⁾と述べ、さらに鍾繇の書について、「意氣蜜麗にして、飛鴻の海に戯れ、舞鶴の天に遊ぶが若し（意氣蜜麗、若飛鴻戲海、舞鶴遊天）⁽⁷⁶⁾」⁽⁷⁶⁾と述べている。

唐の孫過庭⁽⁷⁷⁾の『書譜』⁽⁷⁸⁾は、〈骨氣〉と〈適麗〉⁽⁷⁹⁾が互いに補い合うことによって双方が進歩すると考えた。張懷瓘⁽⁸⁰⁾の『書議』⁽⁸¹⁾は、書法を品評する基準を定めて、「風神骨氣なる者は上に居り、妍美功用なる者は下に居る（風神骨氣者居上、妍美功用者居下）」⁽⁸²⁾という。

蘇軾⁽⁸³⁾は、「書には必ず神氣骨肉血の五者有り、一を欠かば成書を為さざるなり（書必有神氣骨肉血五者、欠一不為成書也）」（『東坡題跋』⁽⁸⁴⁾）⁽⁸⁴⁾という。董其昌⁽⁸⁵⁾も「書家、豪邁にして氣有るを以て、能く自ら結撰して極則を為す（書家以豪邁有氣、能自結撰為極則）」（『容台集』）⁽⁸⁶⁾と云う。

劉熙載⁽⁸⁷⁾の『書概』⁽⁸⁸⁾が言及する範囲はさらに広い。「右軍の書は『言はずして而して四時の氣も亦た備はる』」（右軍書『不言而四時之氣亦備』）⁽⁸⁹⁾⁽⁸⁹⁾と言い、王羲之（右軍）の書法は姿態が美しく、あるがままに移り変わる四季の氣候に通じていると説く。「秦碑は力勁く、漢碑は氣厚く、一代の書、一代の人と文とに肖⁽⁹⁰⁾ざる者有る無し（秦碑力勁、漢碑氣厚、一代之書、無有不肖乎一代之人与文者）」⁽⁹¹⁾と言い、〈氣〉が「厚」いことが、漢代の知識人の文章と書芸の時代的特徴であることがわかる。劉熙載には、〈氣〉に対するかなり細かな要求と解説とがある。

書の要は、骨氣の二字に統べらる。骨氣にして洞達すと曰ふ者は、中の透るを洞と為し、辺の透るを達と為す。洞達すれば則ち字の疏密肥瘦皆善く、否⁽⁹²⁾らざれば則ち皆病⁽⁹³⁾あり。

書之要、統於骨氣二字。骨氣而曰洞達者、中透為洞、辺透為達。洞達則字之疏密肥瘦皆善、否則皆病。

また、「書は陰陽の二氣を兼ね備うるを要す。大凡沈著⁽⁹⁴⁾屈鬱⁽⁹⁵⁾なるは、陰なり、奇拔⁽⁹⁶⁾豪達⁽⁹⁷⁾なるは、陽なり（書要兼備陰

陽二氣。大凡沈著屈鬱、陰也、奇拔豪達、陽也」と述べ、さらに次のように述べている。

凡そ書の氣を論ずるに、士氣を以て上と為す。婦氣、兵氣、村氣、市氣、匠氣、腐氣、儉氣、俳氣、江湖の氣、門客の氣、酒肉の氣、蔬荀の氣の若きは、皆士の棄つるものなり。

凡論書氣、以士氣為上。若婦氣、兵氣、村氣、市氣、匠氣、腐氣、儉氣、俳氣、江湖氣、門客氣、酒肉氣、蔬荀氣、皆士之棄也。

最後のこの一文は、氣質と、悪習や風貌との関連性について述べているのである。

四

これまで述べた内容をまとめると、〈氣〉には以下のような特徴があると言いうことができる。

1

第一は、芸術作品の作者の〈氣〉と、芸術作品そのものの〈氣〉との同一性である。作品の「風格」は、もともとは作者が作り出した個性の表現であり、作者の主観としての精神がその「風格」の個性の中核である。作品を鑑賞する者、あるいは批評する者はふつう、作品から作者の〈氣〉を察知する。章学誠⁽⁸⁷⁾は皇甫湜⁽⁸⁸⁾の文を評して「第だ細やかに之を按ずるに、其れ氣、足らざらん（第細按之、其氣不足）」⁽⁸⁹⁾と言い、王国維⁽⁹⁰⁾は「元劇之文章」⁽⁹¹⁾において「…而して真摯の理、秀傑の氣、時に其の間に流露す（…而真摯之理、秀傑之氣、時流露其間）」と述べている。

2

第二には、作品を創作する主体（創作者）が所有する〈氣〉は、長い間の鍛錬を経てひとたび定型化されると、かなり高い安定性を持つようになる、ということである。芸術作品の作者によって定型化された〈氣〉は、相対する性質をもつ全く異なった〈氣〉へと簡単に変化したりはしない。また、親や師匠からの伝授によって、作者の〈氣〉や「風格」が作られるわけでもない。これについて、曹丕は以下のように言っている。

氣の清濁に体有り、力め強いて而して致す可からず。……父兄に在りと雖も、以て子弟に移す能はず。

氣之清濁有体、不可力強而致。……雖在父兄、不能移以子弟。

曹丕のこの発言は、絶対にそうであるとは言えないとしても、おおむね客観的な状況と合致している。

3

第三には、〈氣〉の安定性はつまるところ相対的なものだということである。〈氣〉は、その形成と発展の過程（たとえば〈養氣〉）において、一定の範囲内で変化を起こすばかりでなく、常に主観（たとえば生理や心理など）と客観（たとえば時間や空間など）の要素の変化によっても影響を受ける。とりわけ芸術の創造における思考活動には特殊な法則があるので、作品を創作する主体の特徴が必ずしも全ての場合において作品の中に十分に表現されるわけではない。

楼鑰⁹²の「綦君更生に答へて文を論ずるの書（答綦君更生論文書）」に「朝鋭く、昼墜ち、暮帰す（朝鋭、昼墜、暮

帰」とある。また、柳宗元は「韋中立に答へて師道を論ずるの書（答韋中立論師道書）」において、自ら次のように説いている。

未だ嘗て敢へて昏氣を以て之を出さざるは、其の昧没して而して雑はるを懼るればなり。未だ嘗て敢へて矜氣を以て之を作さざるは、其の偃蹇して而して驕るを懼るればなり。

未嘗敢以昏氣出之、懼其昧没而雜也。未嘗敢以矜氣作之、懼其偃蹇而驕也。

4

第四には、哲学において、「氣は乃ち力なり（氣乃力）」という言い方があるということである。文学や芸術における〈氣〉や〈氣力〉は、締まりなく散乱し、軟弱で煩わしい現象とは対照的なものである。

韓愈の「李翊に答ふるの書（答李翊書）」の中の有名な論断は、こうした特色をはつきりと述べている。

氣は、水なり。言は、浮物なり。水大にして而して物の浮ぶ者は、大小畢く浮ぶ。氣は之れ言と与に猶ほ是の如きなり。氣盛んなれば則ち言の短長と声の高下と者皆に宜し。

氣、水也。言、浮物也。水大而物之浮者、大小畢浮。氣之与言猶是也、氣盛則言之短長与声之高下者、皆宜。

5

第五に、〈氣〉は生命の活動という属性を備えているということである。芸術家は、生き生きとした〈氣韻〉を追

求する。そして、〈氣〉が動いて勢いがあり、渾然一体となったものを最高の作品だと考えている。

顧愷之は、「刻削して容儀を為すも、生氣を画かざる（刻削為容儀、不画生氣）」ことを排斥した。鄭板橋は、「吾の画く所、総て一塊の元氣の團結するを需ちて而して成る（吾之所画、総需一塊元氣團結而成）」と考えた。〈氣〉の生氣と活氣は、芸術的な形象のそれぞれ部分が有機的に関連しているところに具体的に表わされるのである。李徳裕は『文章論』で次のように言う。

魏文の『典論』に「文は氣を以て主と為し、氣の清濁に体有り」と称す。斯の言、之を尽せり。然らば氣は以て貫かざる可からず。貫かざれば則ち英詞麗藻有れども、珠を編み玉を綴るが如く、全璞の宝と為すを得ず。氣を鼓すは勢の壮なるを以て美と為す。……

魏文典論称文以氣為主、氣之清濁有体、斯言尽之矣。然氣不可以不貫、不貫則有英詞麗藻、如編珠綴玉、不得為全璞之宝矣。鼓氣以勢壯為美。……

文章は〈氣〉をもつて「貫」かなければならない。そうしてはじめて、「英詞麗藻（美しい言語表現）」は、芸術的な生命力をもつ統一体となることができる。〈氣〉によって文章を「貫」けば「勢」が生まれ、〈氣〉が盛んになれば「勢」も「壯」大になる。劉大櫚の『論文偶記』にも、「氣を論じて勢を論ぜざれば、文の法は総て備はらず（論氣不論勢、文法総不備）」とある。このように、文章の「語勢」や「音節」や「字句」も〈氣〉の表現と結びついているのである。

*

要するに、近代以前の中国の美学と芸術の理論は〈氣〉を重んじていたのである。〈氣〉を重んじるということは、生命の活動を重んじるということであり、人間の主観の、積極的に奮起する精神を重んじるということである。そし

て、道徳の修養と魂の陶冶を重んじることであり、活き活きとして力強い力を重んじることである。さらには、形質を超えた精神の境地を重んじることであり、気節を重んじ、情操を重んじ、情操を重んじることと導き出すということである。近代以前において〈気〉についての議論が十分に発展し、広く影響を及ぼしたことは、審美の理想において、生命を重んじ、運動を重んじ、精神を重んじるといふ中華民族のはつきりとした個性を表わしている。

涂光社（全員訳）

- (1) 曹丕：一八七〜二二六。三国、魏の文帝。字は子桓。武帝（曹操）の子。曹植（子建）の兄。武帝の死後、丞相、魏王となり、建安（一九六〜二二〇）の末、献帝を廢し、漢をうばって洛陽に都し、国を魏と号し、黄初（二二〇〜二二六）と改元した。文学を好み、博覧強記で、撰集するもの千余篇、『皇覽』百二十卷がある。父の剛健に似ず、多感多恨で、詩風は軽俊艶靡であり、情致の細密なのを特色としている。詩のほか、多数の賦があり、『典論』の「論文」篇（『文選』卷五十二所収）は当時の文学論を代表するものである。『魏文帝集』十卷がある。
- (2) 『典論』論文篇：魏の文帝（曹丕）の撰。呂向の説によれば、もと二十卷で、經典文事を兼ね論じ、文章の体を論じたものである。『隋書』経籍志・『新唐書』芸文志には五卷とあり、『隋書』経籍志の「小学類」には「一字石経經典論一卷」とある。しかし、石経は唐に亡び、宋にいたって写本も散佚し、わずかに「自叙」と「論文」篇だけが残った。「論文」篇は文学批評の先駆と言われ、まず「文人の相^{あひ}軽んずる」悪弊を批判し、次に孔融などの建安七子の創作と著述について論じ、さらに文体を論じ、終わりに文章の価値を説明している。文学に新氣風をうちだし、文学の地位の高揚に果たした役割は大きい。なかでも、「文章は経国の大業、不朽の盛事」の句が有名である。
- (3) 『四溟詩話』：四卷。明の謝榛の撰。原名は『詩家直説』と言ひ、王漁洋の序がある。全部で四百余則あり、主として漢魏六朝から唐までの詩体や作詩法について論じている。その詩論の見解は、唐詩を尊重して宋詩を抑制し、復古や模倣を主張している。この点では李攀竜や王世貞と基本的に同じである。しかし、謝榛は復古や模倣を主張するだけでなく、詩は世とともに推移していくものであるとの観点も持っていた。その点で、李攀竜や王世貞の詩論とは異なっている。詩論の書としては、王世貞より上だと評される。
- (4) 「比」、もと「此」に作る。涂光社氏は「比」に改めている。「名」、もと「民」に作る。涂光社氏は「名」に改めている。
- (5) 文言伝の文章
- (6) 王充：二七〜一〇一？。後漢の思想家。会稽上虞の人。字は仲任。班彪の門人。光武帝の建武三年に生まれた。若い時から学を好み、地方の官吏となった。しかし、章和二（八八）年、官を辞めて家に帰り、著述に専念する。著に『論衡』、および『養性書』十六篇がある。その学は、揚雄や桓譚によってようやく導かれた合理主義を進展させて、「天人感応」を中心とする「災異

思想「や」讖諱の学」とするべく対決するものがある。『後漢書』卷七九に伝がある。

(7) 「貧」「富」、「賢」「愚」：『中国美学範疇辞典』の原文は「貧富賢」となっている。

(8) 「螻」、『中国美学範疇辞典』の原文は「蠹」に作る。

(9) 「導」、もと「道」に作る。涂光社氏は「導」が正しいとしている。

(10) 「生」、『中国美学範疇辞典』の原文は「生」に作る。諸本「身」に作る。涂光社氏の誤りか。しかし、後の文章から判断すると

涂氏は「生」と理解していたようである。したがって、「生」のままにしておく。

(11) 「二」、原本「三」に作る。涂光社氏は「二」に作る。

(12) 「生」、『中国美学範疇辞典』の原文には欠けている。原本によって補う。

(13) 「陰」「陽」、『中国美学範疇辞典』の原文には欠けている。原本によって補う。

(14) 「猶」、『中国美学範疇辞典』の原文では「如」に作る。誤植であろう。

(15) 『諸子集成』本、「而」を「為」に作る。

(16) 「義」、『中国美学範疇辞典』の原文には欠けている。諸本によって補う。

(17) 「唯」、『中国美学範疇辞典』の原文では「惟」に作る。

(18) 『楽論』：不詳。現在は『礼記』の一篇として残っている。同じ篇名は『荀子』にも見える。

(19) 『礼記』の「楽記」では「楽言」篇に見える。

(20) 『礼記』の「楽記」では「楽言」篇に見える。

(21) 「固」、『中国美学範疇辞典』の原文では「同」に作る。諸本「固」に作る。誤植であろう。

(22) 「容」、『中国美学範疇辞典』の原文では「客」に作る。諸本「容」に作る。誤植であろう。

(23) 阮籍：二一〇〜二六三？。三国、魏の文学者・思想家。字は嗣宗。竹林の七賢の一人。老荘の学を好む。「大人先生伝」「詠懐詩」

などがある。思想的文章としては、「達莊論」のほか「通易論」「通老論」「楽論」「清思賦」などがある。「達莊論」は、阮籍が

「莊子」の思想をどのように受容したかを示すものである。

- (24) 「楽論」：三国、魏の阮籍（二一〇～二六三？）の撰。音楽の本質を「天地之体、万物之性」を表現するものだと考えている。儒家の礼楽論を述べる際に道家の美学的な観点を吸収している。『阮籍集』所収。
- (25) 「於」、『中国美学範疇辞典』の原文では「子」に作る。「于（於）」の誤植であろう。
- (26) 嵇康：二二三～二六三。三国、魏の文学者・思想家。字は叔夜。譙国銍（現在の安徽省宿県の南西）の人。竹林の七賢の一人。魏の宗室と結婚し、中散大夫となった。恬淡としていて寡欲な性格で、老荘の学を好んだ。のちに讒にあつて魏の元帝景元三年（二六二）、東市において処刑された。著に「与山巨源絶交書」「養生論」などがある。また、中国美学に関する著作に「声無哀楽論」「琴賦」などがある。
- (27) 「声に哀楽無し」の論（声無哀楽論）：三国、魏の嵇康の撰。「秦客」と「東野主人」という仮構の人物の八回にわたる問答の形で音楽について論じた文章。音楽が人を感動させる力や人々の音楽に対する需要について論じ、「声には哀楽が無い」という有名な命題を提示した。『嵇康集』所収。
- (28) 「氣」を「和」に作るテキストもある。
- (29) 「琴賦」：三国、魏の嵇康（二二三～二六三）の撰。音楽について論じたもの。その美学的な観点は、音楽は「以て神気を導養し、情志を宣和（可以導養神氣、宣和情志）」するものだとする考え方である。また、音楽は永遠の魅力を持ち、盛んになることも衰えることもなく、人を厭きさせないものであると述べられている。「雅」を重んじ、「俗」を軽んずるという美学思想から始まって、琴を弾くものは「曠遠」「淵静」「放達」なる審美的な心を持たなければならないとしている。そして、「声無哀楽論」と同様に「声には哀楽が無い」という命題について述べている。『文選』卷十八所収。
- (30) 『典論』論文篇の言葉。既出。
- (31) 沈約：四四一～五一三。南朝、梁の文学家であり、詩の韻律に詳しくかった。字は休文。呉興武康（現在の浙江省徳清県武康鎮）の人。その美学についての考え方は、詩歌の韻律の自然なる音楽美を追究していた伝統的な美学観よりも、人工的な声律美を重んじることにある。音韻学における研究を詩歌の韻律に適用して、詩歌の音楽的美しさを強化することとなった。特に詩歌の韻律において為してはいけないうこととして「四声八病」説を唱えた。中国美学に関する著作に『宋書』謝靈運伝論がある。

(32) 『宋書』謝靈運伝論：沈約（四四一〜五一三）の撰した『宋書』謝靈運伝に附された論。上古以来南朝宋までの詩歌の発展史について概説し、詩歌における韻律について論じている。

(33) 陳子昂：六六一〜七〇二。初唐の詩人。字は伯玉。梓州射洪（現在の四川省射洪県）の人。その詩歌の審美的な特徴は、人生観や思想の中に、広大な気迫をこめていっていると言ふことである。そして、そこに時代を先取りする者の孤独感や悲憤慷慨の思いを表現している。美学についての考え方は、『詩経』の「風雅」や、「漢魏の風骨」の伝統を評価し、南朝以来の唯美的な詩風に反対するものであった。中国美学に関する著作に「修竹篇の序」がある。

(34) 「修竹篇の序」：正確には「与東方左史虬修竹篇序」という。『詩経』の「風雅」や、「漢魏の風骨」の伝統を評価し、南朝以来の唯美的な詩風に反対するという陳子昂の文学史観や詩歌論が述べられている。

(35) 殷璠：七一三〜七六二。盛唐の文学家。自ら丹陽の進士と称した。その活動年代はほぼ玄宗皇帝と代宗皇帝の時代にあたる。その美学的な観点は、声律説と風骨論を統一することや内容と形式の多様性を統一することを強調することである。著に『河岳英靈集』があり、その「序」や「論」、あるいは「品藻」にその詩歌観が表明されている。

(36) 『河岳英靈集』：三卷。唐、殷璠の撰。唐の常建以下閩防に至る二十四人の詩、二百三十四首を録し、その下に批評を加えている。総集の評語を加えたものの始めである。なお、通行本は三卷であるので、鍾嶸の『詩品』にならい上中下の三品に配列している。とされる。しかし、もとは二巻であったと考えられる。その序においては、詩歌における形式と内容の関係について論じている。それは内容と形式の多様性を統一することを強調するものである。また、詩歌の韻律美を重視するものの、人為的な捏造には反対する。さらには、齊梁以来の南朝風の詩歌を批判し、唐代の詩歌は開元年間になつてはじめて「声律」と「風骨」が備わつたとしてゐる。

(37) 柳宗元：七七三〜八一九。唐代の文学家であり、思想家でもあった。字は子厚。河東解県（現在の山西省运城県解州鎮）の人。世の人は「柳河東」と称した。文学の上では韓愈と同じく古文運動の提唱者であった。その詩の風格は、情が深くて言葉づかいが柔らかである。美学についての考え方においては、「美は自らは美ならず、人に因りて而して彰らかなり（美不自美、因人而彰）」という命題を提示した。これは、審美の対象と審美の主体とが不可分にあることを明らかにしたものであり、また、審美

主体の地位を強調したものであつた。その散文の美学については、「文なる者は以て道を明らかにす（文者以明道）」という主張を持っていた。

(38) 「昏気」と「矜気」：「答韋中立論師道書」の文章。本文二十頁の引用文を参照のこと。

(39) 『典論』論文篇に「文は氣を以て主と為す、氣の清濁に体有り、力めて強いて而して致すべからず（文以氣為主、氣之清濁有体、不可力強而致）」とある。

(40) 鍾嶸：四六八〜五一八。潁川長社（河南省）の人。字は仲偉。晋の侍中雅の七世の孫。父の蹈は齊の中軍參軍となつた。齊の永明年間（四八三〜四九三）中に、国子生となり、建武（四九四〜四九七）の初年、南康王の侍郎となり、永元（四九九〜五〇一）の末年、司徒行參軍となり、のち西中郎晋安王の記室となつた。若い時から学を好んで、『周易』に深く、文章作成に長じた。著に、『詩品』三巻がある。生没年については明らかではないが、宋の泰始四年（四六八）に生まれ、梁の天監十七年（五一八）に年五十一で没したとの説がある。

(41) 『詩品』：三巻。梁の鍾嶸の撰。魏晋以降梁までの作家百二十二人の五言詩を上中下の三品に分けて品評したもの。「上品」には「古詩十九首」および「李陵」以下十一人を取り、「中品」には「秦嘉」以下三十九人を取り、下品には「班固」以下七十二人をとっている、品ごとに総評し、各人に短評を加えている。

(42) 『詩品』の序の文章。劉琨（越石）詩に対して評価しているもの。

(43) 皎然：七二〇？〜七九六以後、あるいは七三〇？〜七九九？。唐の詩僧。字は清昼。一説に、名は清、字は皎然。俗姓は謝。謝靈運の十世の子孫。湖州長城（今の浙江省長興）の人。天性放逸で一般の規律に縛られることがなかつた。早くから儒学や書を学び、才能を自負していた。科挙に応ずるも合格せず、江州・湖州・荊州・湘州（？）に遊び、あるいは長安に行き、また諸侯に謁見を求めた。安史の乱の前に仏道に帰依した。肅宗の至徳年間（七五六〜七五八）から代宗の宝応年間（七六一〜七六三）に至るまで、湖州に住んだ。代宗の広徳元年（七六三）、袁晁の乱を湖州東北の毗山に避け、また毗陵に遷り、翌年、乱が平定された後、西上して揚州・楚州一帯に至つた。永泰元年（七六五）秋、秣陵（今の江蘇省南京）より湖州に帰つた。大曆二・三年間（七六七・七六八）、杭州靈隱山天竺寺の守真法師に戒を受けた。大曆三年夏、湖州に帰り、苕溪に草堂を建てた。大曆四

年（七六九）、草堂が完成し、ここに隠棲した。その間、揚州や楚州に遊び、皇甫冉、顧況、陸羽、張志和等と親密に交際した。大曆八年（七七三）、顔真卿が湖州刺史となり、文人三十余を集め『韻海鏡源』を編したが、皎然もこれに参加した。この年の秋、顔真卿等と湖州西南の杼山妙喜寺で会い、佳詩を多く作り、集めて『吳興集』十巻を作った。靈澈や陸汭も妙喜寺にいた。大曆十三年（七七八）、南のかた桐廬・剡溪に遊ぶ。徳宗の建中三年（七八二）秋、秦系と共に広西の吉州に遊んだ。興元元年（七八四）、湖州にて靈澈と知り合った。時に李端が江州司馬となり、門人として皎然に法を尋ねた。貞元（七八五〜八〇五）初年、湖州東溪の草堂に居り、『詩式』の編纂に着手した。貞元四年（七八八）から九年（七九三）に至るまで楊頊は湖州刺史となり、韋応物は蘇州刺史となり、皎然は彼らと往来し、詩によつて交際した。貞元八年（七九二）、徳宗は集賢院（唐の文学三館の一。経籍を監修し佚書を捜求することを司る）に皎然の文集を求めて秘閣に蔵さしめ、詩五百四十六首を手に入れた。分けて十巻と爲し、于頔がこれを編集し、並びに「序」を附けた。貞元十二年（七九六）以降の数年の間に卒した。西林寺（廬山の麓）に寓居していたとき、余暇に作詩の体式を撰序し、また古今の詩人の詩を評論して『詩式』五巻、『詩評』三巻を撰した。『杼山集』十巻があり、『唐皎然詩集』一巻（『唐人五十家小集』所収）、『皎然集』（四部叢刊本）がある。『唐詩選』に「塞下曲」（七言絶句）一首が収められている。なお『杼山集』は元禄八年（一六九五）の翻刻本があり、末に「補遺詩」五首と『詩式』一巻を附している。

(44) 『詩式』：原本五巻。今本一巻。唐の釈皎然の撰。五巻本の第一巻は、詩歌原論について総論的に論じ、また「五格」のうちの第一格について述べている。「五格」とは、詩の五つの格調を言い、同時にそのランクを表わしている。第二巻以降はそれぞれ「五格」の第二格から第五格について論じている。その際、兩漢から中唐までの詩人の名篇麗句を摘録している。「五格」は、詩を評価するには典故を用いないものを第一としている。「十九体」は詩の風格を論じたもので、「貞」「忠」「節」「志」「徳」「誠」「悲」「怨」「意」などの表現内容にかかわるものと、「高」「逸」「氣」「情」「思」「閑」「達」「力」「静」「遠」などの芸術的な特徴についてのものとに分けられる。皎然は「十九体」の中では「高」と「逸」とを高く評価しており、「冲淡」や「自然」なる風格を貴んでいる。なお、五巻本は静嘉堂文庫に蔵されている。『歴代詩話』所収。

(45) 司空図：八三七〜九〇八。唐の虞郷（山西省）の人。字は表聖。号は耐辱居士・知非子。咸通（八六〇〜八七四）年間の進士。

- 殿中侍御史・礼部員外郎となり、僖宗のとき、召されて知制誥となり、中書舎人を拝したが、天下の大乱に中条山の王官谷に隠棲して休休亭を作り、みずから耐辱居士と号した。朱全忠が召したが赴かず、哀帝が殺されるに及んで、食わずして死んだ。時に梁の太祖の開平二（九〇八）、七十二歳であった。高潔で気品があり、詩をよくした。著に『司空表聖集』がある。また『二十四詩品』の著者として知られている。しかし、一九九四年以降、『二十四詩品』は司空図の作ではないとする説が唱えられた。
- (46) 『二十四詩品』：唐の司空図の撰とされる。詩の品格を二十四に分けて論じたもの。その二十四の品格とは、「雄渾」「冲淡」「緘穠」「沈着」「高古」「典雅」「洗練」「勁健」「綺麗」「自然」「含蓄」「豪放」「精神」「縝密」「疎野」「清奇」「委曲」「実境」「悲慨」「形容」「超詣」「飄逸」「曠達」「流動」をいう。一九九四年以降、『二十四詩品』は司空図の作ではないとの説が唱えられ、それ以降、論争が繰り広げられている。現在（二〇〇一年）も論争中で、まだその結論を見ていない。
- (47) 韓愈：七六八〜八二四。唐代の文学家であり、思想家でもあった。字は退之。鄧州南陽（現在の河南省孟県）の人。自らは昌黎の人と述べている。したがって世の人は「韓昌黎」と称した。文学の上では柳宗元と同じく古文運動の提唱者であった。その詩の風格は、佶屈險怪なものであった。その美学に対する考え方は、漢代の司馬遷や王逸などを受けつぎ、「大凡物其の平なるを得ざれば則ち鳴る（大凡物不得其平則鳴）」という命題を提示した。それは、自然界でも人間社会でも芸術の創作においても、「物」と「物」、「物」と「我」との矛盾が激しくなったときに現われてくるということである。また、散文については柳宗元と同じく、古文を提唱して、駢文を排斥した。そして、文章は經書を尊崇し、人民を教化するものでなくてはならないと主張した。さらには、文学芸術は作者の獨創性が發揮され、その風格が多様化されなければならないと述べた。このことは、形式面において新奇な風格を追い求めることを助長することとなった。
- (48) 「氣盛言宜」：涂光社氏は韓愈の言葉と言うが、未詳。
- (49) 李徳裕：七七八〜八四九（八五〇？）。字は文饒。李吉甫の子。趙郡の人。中唐の太和年間（八二七〜八三〇）や開成年間（八三六〜八四〇）に、政敵の李宗閔や牛僧孺と争い（牛李の党争）、晩唐初まで政局は乱れた。この党争は、宦官勢力が強大になつたこととも絡んで、官僚と宦官の対立を生む。その結果、太和九年（八三五）に「甘露の変」が起きた。「甘露の変」以後、政権は宦官の手中にあつて、官僚は内部抗争を続けた。そのなか、李徳裕は武宗の時（会昌年間）、門下侍郎同平章事となり、

政権を担った。著に『李会昌一品集』（二十卷、別集十卷、外集四卷）、『次柳氏旧聞』（一卷）がある。中国美学に関する著作に『文章論』がある。李徳裕の文章美学についての考え方はここに記されている。

(50) 「以氣貫文」：塗光社氏は李徳裕の言葉と言いが、その『文章論』には「氣不可以不貫（氣以て貫かざる可からず）」とある。

(51) 劉大櫚：一六九八〜一七八〇。字は才甫、またの字は耕南。号は海峰。桐城（現在の安徽省の地）の人。書を好み、文章を作るのに巧みだった。二十歳のとき布衣を装って都に遊んだ。そのおり、同郷の古文家の方苞（望溪）に謁したが、方苞はその文を見て驚嘆した。方苞の称賛によって、その名は都中に知れわたった。清の世宗雍正帝の七年（一七二九）と十年（一七三二）に順天府の郷試に応じた。結果は、二度とも副榜であったが、挙げられなかった。高宗乾隆帝の元年（一七三六）に博学鴻詞に推挙されたが、受からなかった。乾隆十五年（一七五〇）経学に挙げられたが、またも合格しなかった。年六十にして始めて黟県の教諭となったが、しばらくして官を去り、樅陽に帰り、二度と出仕することはなかった。高宗の乾隆四十五年（一七八〇）に没した。享年八十三。古文の大家であり、桐城派の中心的存在であった。また詩にも巧みであった。著に『海峰先生文集』十卷、『海峰詩集』十一卷がある。『清史稿』卷四八五、『清史列伝』卷七二に伝がある。中国美学に関する著作に『論文偶記』がある。桐城派の初期を代表する者である。

(52) 「以字句音節求神氣」：塗光社氏は劉大櫚の言葉と言いが、『論文偶記』には、「学者求神氣而得之於音節、求音節而得之於字句、則思過半矣（学者 神氣を求めて而して之を音節に得、音節を求めて而して之を字句に得れば、則ち思ひ^{なかば}半を過ぎたり）」とある。

(53) 顧愷之：生没年不詳。三四五〜四〇五頃。晋の無錫（現在の、江蘇省無錫市）の人。字は長康。小字は虎頭。桓温（三一二〜三七三）の參軍となり、義熙年間（四〇五〜四一八）の初めに散騎常侍であった。博学で才気があり、絵画に巧みであった。著に『啓蒙記』『文集』がある。その作品は、主に人物画や肖像画、故事人物画で、『女史箴図卷』『列女伝図卷』『洛神賦図卷』などが有名である。しかし、真蹟は遺っていない。中国美学に関する著作に『論画』『魏晉勝流画贊』『画雲台山記』などがある。その美学に対する考え方は、最初に「形神」の問題を提起し、「神を伝える（伝神）」ことの重要性を強調した。人物を描くときには画家は「神を伝える（伝神）」ことを重視し、もっとも良く「神を伝える（伝神）」には「眼」が一番大切であるとした。ま

た、絵画について論ずるときには、「美」と「善」が備わっていることを原則とした。さらには、「骨」や「骨法」という批評語を多用した。

(54) 「画雲台山記」：顧愷之の著。一般の山水画を論じたのではなく、道教の人物（張道陵）「天師」の逸話にもとづいた画を主題とした画論書。『歴代名画記』巻五、『蜀中広記』巻一百五、『佩文齋書画譜』巻十五所収。

(55) 『画評』：『論画』のことか。『論画』は顧愷之の画論書である。引用部分の文章については、『歴代名画記』巻五、『佩文齋書画譜』巻十一によれば、これは『論画』の文章であるが、実は『論画』と『魏晋勝流画讚』の間で内容が入れ替わっているというのが通説。このことについては、『歴代名画記』1（張彦遠著・長廣敏雄訳注、全二冊「東洋文庫」一九九五年）、『中国画論の展開 晋唐宋元篇』（中村茂夫、中山文華堂・昭和四十年）などを参照。

(56) 謝赫：生没年不詳。南齊の画家、論画家。一説に南朝梁の人と言う。人物画、とりわけ肖像画を得意とした。齊梁の秘閣の絵画を見たことがあった。その活動年代は宋の孝武帝の大明三年（四五九）から齊の武帝の永明八年（四九〇）頃と推定される。絵画の美学についての謝赫の考えは、絵画の社会的効用を認めるものであった。すぐれた絵画とは歴史的な真実や道德的な倫理観を反映したものであるとした。また、最初の画論の書『古画品録』では、「画の六法」を説いている。「画の六法」とは、一、氣韻生動、二、骨法用筆、三、応物象形、四、随類賦彩、五、経営位置、六、伝移模写を言う。その「氣韻」「賦彩」「骨法」「新変」を重んじる考え方は、後世に大きな影響を与えた。

(57) 『古画品録』：一卷。南齊の謝赫の編。原名を「画品」と言う。六朝時代の三世紀から五世紀にかけての画家陸探微以下二十七人の優劣を六品に分けて品第している。そのなかでも特に「画の六法」は、後世において絵画における重要な理論となる。『歴代名画記』の「画の六法を論ず」を参照。また、『歴代名画記』においては、『古画品録』の記述が多く引用されており、その影響力は大きい。

(58) 「氣韻生動」：「画の六法」の第一。「氣韻生動」の解釈については諸説があるが、大体は精神の働きをいきいきと描き出すこと。このことについては、『中国山水画の誕生』（マイケル・サリヴァン著、中野美代子・杉野目康子訳・青土社・一九九五年）に「六法」についての詳しい考察がある。

(59) 衛協：伝未詳。『古画品録』によれば、晋人。また『抱朴子』にわずかながら記載ある。画家。仏教の人物画に長けていた。孫暢之『述画』、顧愷之『論画』、謝赫『古画品録』に、衛協の画評がある。

(60) 張墨：伝未詳。『古画品録』によれば、晋人。また『抱朴子』にわずかながら記載がある。画家。『古画品録』では、第一品の最後に荀勗と併記されている。

(61) 荀勗：？〜二八九。字は公曾。潁川（河南省）の人。書画に長じる。『晋書』卷三九に伝あり。西晋に入ってから、侍中、中書監、濟北侯、光祿大夫、尚書令となる。秘書監となった際、書の教習につとめた。また音律に精通していた。『古画品録』や『歴代名画記』にも評がある。

(62) 荆浩：生卒年未詳。唐末五代（後梁）の人。字は浩然、河南沁水（山西省）の人。太行山の洪谷に隠棲し、自ら洪谷子と号した。広く経史に通じ、文章を綴るのが得意であった。書法を柳公権に学び、画は仏像を描くのに巧みであった。また、山水樹石を画き、『山水訣』一卷を著した。現在では『山水訣』一卷と『筆法記』は同書であると考えられている。その美学についての考え方は、絵画の本質は外界の事物の観察を通して、その真実を摂取してなされるものである、というものであった。

(63) 『筆法記』：荆浩の著。とくに、凶画の要として挙げた「画の六要（氣・韻・思・景・筆・墨）」は有名。

(64) 「画の六要」：『筆法記』に「夫画有六要。一曰氣、二曰韻、三曰思、四曰景、五曰筆、六曰墨」とある。

(65) 「四勢」：『筆法記』に「凡筆有四勢。謂筋肉骨氣。筆絶而断謂之筋。起伏成実謂之肉。生死剛正謂之骨。跡画不敗謂之氣」とある。

(66) 王世貞：一五二六〜一五九〇。明の大倉（今の江蘇省）の人。文学家。字は元美。号は鳳洲・弇州山人。書室を涼風堂・弇山堂・爾雅樓という。嘉靖（一五二二〜一五六六）の進士で、刑部主事となり、刑部尚書に至った。万曆十八年没。年六十五。李攀龍と共に古文辞を唱えて、「李王」と称せられ、また李攀龍・謝榛・梁有譽・宗臣・徐中行・吳国倫と共に「後七子」と称せられる。その文は必ず秦漢以上を範とし、その古文辞は、荻生徂徠一派の踏襲するところとなった。著に『弇州山人四部稿』『画苑』『書苑』『弇山堂別集』がある。

(67) 『芸苑卮言』：全八卷。明の王世貞の撰。徐昌穀の『談芸録』、楊慎の『詩話』、嚴羽の『滄浪詩話』の不備を補ったもので、古代

から今代に及び、十中の七は詩を論じ、三は文を論じている。『歴代詩話統篇』所収。

(68) 趙壹：後漢の文学家。生卒年不詳。字は元叔。漢陽西県（現在の甘肅省天水県の南）の人。その書法美学の考え方は、蒼頡や史籀が作った古文や大篆を推奨するものであった。そして、その当時、流行しつつあった「草書」に対して痛烈な不満を露わにした。「草書」は社会的な功用はきわめて小さく、有用ではないと考えた。趙壹は書を蒼頡や史籀の時代に戻そうとしたが、時代の趨勢はすでに「草書」に流れてしまっていた。その文章『非草書』は世に伝わったが、その主張が実際に行なわれることはなかった。著に「窮鳥賦」「刺世疾邪賦」がある。

(69) 『非草書』：書学の專著。後漢の趙壹の撰。一篇。その当時ちょうど始まり徐々に流行しつつあった草書を批判した文章。ここで言う「草書」とは実際は「隸草」、すなわち「草草」のことである。「草書」の来源は古くはなく、また、「隸草」は実用のためのものであるので、簡単に速く書かなければならない。にもかかわらず、当時の人は難しく、かつゆつくりと書いていて間違っていると批判している。さらには、「書の好醜は、心と手とに在り（書之好醜、在心与手）」という命題を提示した。

(70) 王僧虔：四二六～四八五。南朝宋・齊の書家。琅邪臨沂（現在の山東省臨沂県）の人。初めは宋に仕え、泰始年間に呉興の太守となった。その後、齊に朝廷に入り、官は尚書令、侍中左光祿大夫に至った。文史を好み、音律を善くし、書も巧みで、隸書が得意であった。書法芸術についての考え方の特徴は、書家がその情感や想像によって、そのような目に見えない対象を目に見えるように形象化するものが書である、というものであった。その書法芸術に対する深い思想と豊富な形象とは、後世の文学や絵画の理論にも大きな影響を与えた。中国美学に関する著作に『書賦』『論書』『筆意贊』などがある。

(71) 『書賦』：南朝宋・齊の王僧虔（四二六～四八五）の撰。『芸文類聚』卷七十四、『墨池編』卷四、宋の陳思の『書苑菁華』卷二十など所収。

(72) 袁昂：四六一～五四〇。南朝梁の書家・画家。字は千里。陳郡陽夏（現在の河南省太康県）の人。絵画を善くした。父が非命になくなったので、終生、音楽を聴かなかった。書法については、張芝・鍾繇・王羲之を推奨している。「意氣」や「飛動」といった美学の概念で書进行评估した。著に文集十四卷がある。その伝は『新唐書』『旧唐書』にある。中国美学に関する著作に『古今書評』がある。

(73) 『古今書評』：南朝梁の袁昂の撰。一篇。普通四年（五二三）、武帝の命を受けて歴代の書家二十五人の作品を品評したものの。特に張芝・鍾繇・王羲之・王献之の書を推奨した。その品評の仕方は、魏晉の時代の人物批評の方法を用いて、書人、あるいはその作品の美について論じるといふものであった。このような評価の方法は、後世の書法美学に多大な影響を与えた。その方法は、漠然として必ずしも明確なものではない。しかし、書作品の曰わく言い難い美を、直観によって具体的に批評したことは、人々に書作品を鑑賞する手だてを与えた。また、そのような方法は、書法だけではなく、絵画や文学の品評にも応用されたのである。唐の張彦遠の『法書要録』、宋の陳思の『書苑菁華』の収められている。

(74) 『中国美学範疇辞典』の原文では「爽爽」の前に「亦」字がある。諸本「亦」字無し。よって削除した。

(75) 「骨氣」、『中国美学範疇辞典』の原文では「氣骨」に作る。諸本「骨氣」に作る。

(76) 「戲」、『中国美学範疇辞典』の原文では「献」に作る。諸本「戲」に作る。

(77) 孫過庭：六四八？く六八八？。唐の書家、書学理論家。字は虔礼。名を虔礼、字を過庭とする説もある。呉郡（現在の江蘇省蘇州市）の人。あるいは富陽（浙江省富陽県）の人、あるいは陳留（河南省開封市）の人とも言う。則天武后の垂拱三年（六八七）頃に活躍した。官は、右衛冑曹參軍。一説に率府録事參軍とも言う。生涯の事跡は不詳。真書（楷書）・行書・草書に巧みであった。王羲之の書法をよく伝承し、行草書に精しい。書家の情感は書の内容の特徴と符合しなければならないという考えを持っていた。また、異なった情感は異なった書体によつて表現されなければならないとも述べている。さらには書の審美の情感の多様性を強調して、「風神」「妍潤」「枯勁」「閑雅」などの概念によつて書のさまざまな境地を表現した。運筆については、「骨力」と「適麗」、「勁速」と「淹留」、「燥」と「潤」、「濃」と「枯」などの相対立する傾向が整わなければならないとした。書法美学についてのこのような考え方は、後世に大きな影響をおよぼし、近代以前の中国美学史において重要な位置を占めている。北宋の米芾はその書を「唐草（唐代の草書）二王（王羲之、王献之）の法を得るものは、其の右に出づるもの無し」との評がある。宋より以来、書画や芸術にたくみな人として推薦された。「書論六篇」を著し、『書譜』という。『書譜』は本来二巻であったが、現在は序と上巻が残っているだけである。

(78) 『書譜』：唐の孫過庭（六四八？く六八八？）の撰。上下二巻。書法の功用の通則や「正書（真書）」と「草書」の二体について、

あるいは代表的な書家、たとえば鍾繇や張芝、二王（王羲之・王献之）の書の成果や善し悪しについて述べている。全部で六篇からなっている。第一篇は、鍾繇や張芝、二王（王羲之・王献之）の書の成果とその優劣について論じている。第二篇は、書の功用は他の芸術よりも優れていることを論じている。第三篇は、世に伝えられた書の名作を挙げて、その善し悪しを弁別している。第四篇は、もっぱら王羲之の書を尊崇している。第五篇は、「精熟通会」「察精疑似」「遲速尽善」などの書の思想について論じている。第六篇は、時代の流行がみずから調査せずにもっぱら伝聞によつて論じていることについて論じ、また世に知音がないことをなげき、全文のまとめとしている。比較的良くまとまった書法の美学思想の文献である。孫過庭本人の墨跡が全文にわたつて残っている。これは書法芸術という面においても、最高の境地に達している。この書は則天武后の垂拱三年（六八七）に書かれた。宋の陳思の『書苑菁華』『百川学海』などに収められている。

(79) 〈骨気〉と〈適麗〉：「若適麗居優、骨氣將劣、譬夫芳林落葉、空照灼而無依、蘭沼漂萍、徒青翠而奚託（適麗の優に居るも、骨氣の將に劣らんとするが若きは、夫の芳林の落葉、空しく照灼して而して依る無く、蘭沼の漂萍、徒らに青翠にして而して奚にか託せんとするに譬ふ）」とある。

(80) 張懷瓘：生没年不詳。海陵（現江蘇省泰州）の人。唐の開元年間から乾元年間に活躍した書の理論家。鄂州の司馬となり、開元（七二二〜七四一）中、弟の懷瓌とともに翰林院（供奉、工書）に入った。著に開元十五年（七二七）稿了の『書断』三巻のほか、『書估』（天宝十三年）、『書議』（乾元元年）、『二王等書録』（乾元三年）、『文字論』、『六体書論』などがあり、唐の張彦遠の『法書要録』に収められている。特に、『書断』は張懷瓘の代表的著作であり、序説、上中下巻からなり、唐前半までの書の資料としても重要な書である。また、画論には『画断』一篇があった。

(81) 『書議』：張懷瓘の撰。『法書要録』巻四、『書苑菁華』巻五などに所収。

(82) 蘇軾：一〇三六〜一一〇一。宋の眉山（今、四川省）の人。字は子瞻。号は東坡。諡は文忠。蘇洵の長子。二十二歳で進士となり、試験官の歐陽脩に文才を認められた。のちに王安石の新法に反対したため、地方官を歴任することとなった。さらに筆禍を受け（「烏臺詩案」と言われる）、獄に下され、黄州に貶せられた。黄州では、室を東坡に築いて自ら「東坡居士」と号し、田父野老と溪山の間に往来した。「赤壁賦」は当時の作である。哲宗の即位によつて罪を許され中書舎人・翰林学士となり、侍読を

兼ねた。その後、官を歴任するも、保守派によつて再び地方官に落とされ、海南島まで流されている。のち、徽宗の時に大赦に遇い、都に帰ったが、翌年に没した。その学は、広く儒・仏・道三教に通じ、詩文をよくし、また書や画においてもその天分を示している。黄庭堅・陳師道がその門に出た。文は唐宋八大家の一で、また詞も善くした。著に『易伝』『書伝』『論語説』『蘇東坡全集』『東坡詞』『東坡志林』などがある。

(83) 『東坡題跋』：六卷。北宋の蘇軾の書いた跋文を後人が集録して一書にまとめたものである。卷一は文、卷二・卷三は詩、卷四は書、卷五は画および墨・紙・筆・硯、卷六は琴事・琴曲・古器物・遊覧などである。ただし、これは仮の分類にすぎず、画跋の中にも詩や書に言及したものがあり、たがいに補完しあう性質をもつ。

(84) 董其昌：一五五五〜一六三六。明の松江華亭（江蘇省）の人。書家、画家。字は元宰。号は思白。万曆十七年（一五八九）の進士。官は礼部尚書にいたる。諡は文敏。書画をよくし、特に山水画に長け、董源、巨然らに学ぶ。文徵明と併称せられる。書法は諸家を超越し、画は宋元諸家の長を集めて、米芾や趙孟頫に擬せられる。中国絵画における「北宗」「南宗」の別は、董其昌が自らの著作の中で、「禪家に南北二宗あり、唐の時始めて分かる。画の南北二宗、また唐の時分かるなり」と言つて、「北宗」の祖を李思訓、「南宗」の祖を王維としたことからはじまる。「南宗」の画を尊んだ。書室を画禅室と言ひ、著に『容台文集』『筠軒清秘録』がある。画論書としては、『画旨』一卷、『画眼』一卷、『画禅室随筆』四卷がある。『明史』卷二二八に伝がある。

(85) 劉熙載：一八一三〜一八八一。清の興化（江蘇省）の人。字伯簡、一に融齋。号は寤崖子。道光二十四年（一八四四）の進士。翰林院庶吉士を経て左中允に至り、上海龍門書院で講じた。徳宗の光緒七年没、年六十九。博学で、史・子・天文・算法・字学・韻学に通曉していた。『四音切韻』、『昨非集』四卷、『説文豊韻』二卷、『説文双声』二卷、『四音定切』四卷などの著作がある。その著『芸概』六卷は、芸術論集で、「文概」「詩概」「賦概」「詞曲概」「書概」「經義概」の構成となっている。

(86) 『書概』：清の劉熙載（一八一三〜一八八一）の撰した『芸概』の一部。主として書法芸術の源流や歴代の書家の風格、さまざまな書体の審美的な特徴、書の創作における用筆のさまざまな技法などについて論じている。書法の芸術は自然の現象に起源を持ち、書家は自然美を追求すべきであると述べている。また、書作品は書家の思想や感情、品格と関係して、それが統一されたものであることを強調している。

- (87) 章学誠：一七三八〜一八〇一。清の歴史家・思想家。字は実齋、号は少岩。会稽（現在の浙江省紹興市）の人。乾隆年間の進士。各地の書院で学を講じ、官は国子監典籍に至る。『続資治通鑑』の編纂に参加し、『湖北通志』を主編した。その学は清末になつて注目されるようになった。著に『文史通義』があり、一九二二年には『章氏遺書』が刊行されている。美学思想においては、審美の過程において「象」と「比興」を重視している。「象」は、その包括する範囲が広く、「六芸」すべてに通ずるもので、とりわけ詩と音楽とは密接に関係している。また、詩において「比興」する場合には「象」によるという。
- (88) 皇甫湜：七七七?〜八三五?。唐の文学者。字は持正、睦州新安（現在の浙江省淳安）の人。元和年間の進士で官は工部郎中に至る。李翱や張籍と名を齊しくした。その散文の美学については「自然」の風格を貴んだ。そして「新」と「奇」、ならびに「高」と「怪」を「自然」というレベルにまで高めることを主張した。また、表現は「奇」なるものにし、内容は「正」なるものにして、はじめて何時までも人の心を打つことができる作品となることを主張した。全面的に韓愈に古文を学び、韓愈の散文には「尚奇」と「酣放」という特徴のあることを指摘した。皇甫湜の散文は、韓愈流の奇崛なる風格を發展させたものである。著に『皇甫持正文集』六巻がある。
- (89) 章学誠「皇甫持正文集書後」に見える。呉興嘉業堂劉承幹刻本『章学誠遺書』巻八、『文史通義』外編二所収。ただし劉承幹刻本では「第細按之、真氣不足」となっている。
- (90) 王国維：一八七七〜一九二七。清末民国初年の人。海寧（浙江省）の人。字は、静安（あるいは「庵」につくる）・伯隅。号は、觀堂・静菴。諡は忠愍。^{ちゅうかく}文学批評家・文学史・歴史学者。清の光緒二十七年（明治三四 一九〇一）、日本に留学し、東京物理学校に入学した。しかし、翌年帰国して江蘇省の南通師範学校教習・蘇州師範学校教習となり、哲学を講じた。辛亥革命後、一時、羅振玉と京都に亡命し、羅振玉に従つて、考証学・金石学を研究した。また藤田豊八博士について、ドイツ哲学を学んで、いちはやく西洋の哲学・美学を導入した。帰国後は清華学校研究院教授となり、また北京大学国学研究所を指導した。民国十六年六月、国民革命軍が北京にせまるに及び、清朝の末路を悲しんで北京頤和園の昆明湖に身を投じた。年五十一。カント（康德）・ショーペンハウアー（叔本華）の思想の影響が強く、「叔本華与尼采（Nietzsche）」「叔本華之哲学及其教育学說」「書叔本華遺説後」などの論文がある。『人間詞話』『宋元戲曲史』など新分野を開拓して注目されるが、甲骨文研究の先駆者としての

功績も大きい。歴史学の面での成果として、『観堂集林』などの著書があり、中国の近代歴史研究の先駆的存在でもある。著は上記のほか、『静菴文集』『曲録』『戲曲考原』『頤和園詩』『流砂墜簡』『観堂集林』などがあり、それらを集めたものに『王忠愨公遺書』がある。

(91) 「元劇之文章」：『宋元戲曲史』第十二章。

(92) 楼鑰：一一三七〜一二一三。宋の人。字は大气污染防治。隆興の進士。直言の士。官は同知枢密院・参知政事。光宗のとき起居郎、兼中書舍人に拔擢された。朱熹が韓侂胄にさからつて職を除かれると、職に復帰するように求めた。しかし、それは聞き入れられなかった。そこで隠棲を願ひ出た。その後、韓侂胄が誅せられて、翰林学士に起用された。博く経史の書に通じた。みづから攻媿主人と号した。著に『范文正年譜』『攻媿集』がある。『宋史』卷三九五、『宋元学案』卷七九に伝がある。

(93) 『論衡』儒増篇の文章。

(94) 鄭板橋：鄭燮のこと。一六九三〜一七六五。清の江蘇興化の人。字は克柔。号は板橋。乾隆元年（一七三六）の進士。官は山東范県の知県、後に人民のために上司に逆らい、病と称して隠棲した。晩年、揚州に寓居し絵を売って生活した。書画をよくし、「揚州八怪」の一人として活躍した。詩は白居易や陸游に近く、心情や出来事を率直に述べて、詩の形式にこだわらなかつた。興が湧くとその場ですぐに詩を作ったが、それは人を感動させるものであつた。美学に関しては、「文章は沈著痛快を以て最と為す（文章以沈著痛快為最）」という考え方や、「意境」という概念を提示した。著に『板橋全集』『板橋詩鈔』が有る。『清史稿』卷五九九に伝がある。

(95) 鄭板橋「題画石」の「尤在用筆用墨水之妙、所謂一塊元氣結而石成矣」のことか。

(96) 『文章論』：李徳裕（七七七〜八四九（八五〇?））撰。李徳裕の文章美学についての考え方がここに記されている。それは曹丕の「文は氣を以て主と為す、氣の清濁に体有り、力めて強いて而して致すべからず（文以氣為主、氣之清濁有体、不可力強而致）」（『典論』論文篇）という考えに賛同したものである。また、自然の美を尊重し、故意になされた形式的雕琢に反対した。

(97) 『論文偶記』：劉大魁（一六九八〜一七八〇）の撰。一卷。「遜敏堂叢書」所収。