

葉朗著『中国美学史大綱』第3章 易伝の美学 第5節訳注

監訳 河内 利治
訳注 川内 佑毅・栗 躍崇
青木 豊・陳 偲佐
池田絵理香・郭 梓瑩

【解題】 本訳注は平成 29 (2017) 年度大東文化大学大学院文学研究科書道学専攻博士課程後期課程開設科目「中国書学演習 (三)」における受講者の演習発表の成果の一部である。すでに 2008 年度より演習発表成果を公開しつつおき、「葉朗著『中国美学史大綱』序論訳注」(『書道学論集』6)、「第 11 章唐五代書画美学訳注」(『書道学論集』7)、「第 13 章宋元書画美学訳注」(『書道学論集』8)、「第 9 章魏晋南北朝の美学 (上) 第 1 節訳注」(『書道学論集』9)、「同 (上) 第 2 節～第 4 節訳注」(『書道学論集』10)、「同 (上) 第 5 節～第 6 節訳注」(『書道学論集』11)、「第 8 章漢代の美学訳注」(『書道学論集』12)、「第 3 章易伝の美学第 1 節～第 2 節訳注」(『書道学論集』13)、「第 3 章易伝の美学第 3 節～第 4 節訳注」(『書道学論集』14) がそれである。本訳注はその継続である。テキストはこれまでと同じく、葉朗著『中国美学史大綱』上海人民出版社 1985 年 11 月第 1 版、2002 年 9 月第 6 次印刷本を使用した。(監訳者)

.....

第五節 「賦」「比」「興」の美学上の原義

前に述べたように、歴史上の多くの学者達が指摘する『易伝』にいう「象」は、『詩』の「比」「興」と相通じる。美学史の発展からみると、「賦」「比」「興」というひと組の範疇は、まさに『易伝』の「象」という範疇を進めた規定である。より厳密に言うと、「賦」「比」「興」の範疇はまさに『易伝』が提示した「象を立てて以て意を尽くす」という命題を進めた規定である。

「賦」「比」「興」の概念は、最も古くは『周礼』春官にみえる。

大師……六詩を教う。曰く風。曰く賦。曰く比。曰く興。曰く雅。曰く頌。

(大師……六詩を教える。即ち第一は風である。第二は賦である。第三は比である。第四は興である。第五は雅である。第六は頌である。) ¹

その後『毛詩』大序にもこの概念は現れる。

故に詩に六義あり。一に曰く風。二に曰く賦。三に曰く比。四に曰く興。五に曰く雅。六に曰く頌。

(かくして詩には六義というものがある。第一は風という。第二は賦という。第三は比という。第四は興という。第五は雅という。第六は頌という。) ²

孔穎達は次のように解釈する。

賦・比・興は是れ詩の所用、風・雅・頌は是れ詩の成形。彼の三事を用い此の三事を成す。是の故に称を同じくして義と為す。(『毛詩正義』巻 1) ³

(賦・比・興は詩の表現法であり、風・雅・頌は内容の性質に基づく詩体のことである。かの三点を用いて、この三点を成す。それゆえ合わせて称し義とする。)

『周礼』は戦国末期の儒家の学者による著作であり、当然そのなかには漢代の人がさらに付け加えたものもあるだろう。^①したがって「賦」「比」「興」は戦国時代の学者が『詩経』の芸術の経験を総括し提示したひと組の美学範疇である。

漢代とそれ以降の経学者・美学者・文学者は、「賦」「比」「興」のひと組の範疇を、次から次へと解釈し、推し広げ、活用し、「賦」「比」「興」の美学上の原義はますます曖昧になった。⁴五四運動以来、とりわけ1980年代初頭以来、学者達は歴史的な迷霧を払おうと、改めて「賦」「比」「興」の美学上の原義を探求し、多くの文章を書き、様々な新しい解釈を提示した。これらの解釈のうち、私は葉嘉瑩の解釈が最も精確で鋭いと考える。^②

葉嘉瑩は、「賦」「比」「興」のひと組の範疇は、詩歌の最も基本的な三種の表現方法を概括すると考えている。「賦」とは、鋪陳べる(ありのままに述べる)という意味であり、書きたい事物を直接叙述する表現方法である。「比」とは、擬えるという意味であり、書きたい事物を別の事物に仮託して叙述する表現方法である。「興」とは、感興を発するという意味であり、ある事物に触発されることによって書きたい事物を導き出す表現方法である。この三種の表現方法は、実のところ詩歌の情意と形象の間で互いに引き合い結びつく三種の異なる関係である。

「賦」「比」「興」の三種の表現方法のうち「賦」と「比」ははっきりと区別できるが、「比」と「興」ははっきりと区別しづらい。実際に詩歌の情意と形象の間で互いに引き合い結びつく関係とその作用に着目すると、「比」と「興」ははっきりと区別できる。

第一に、「心」と「物」の相互作用の先後の違いについて述べると、「興」の作用はその多くは「物」に触発されるのが先であり、「心」の情意が感興を発するのが後であり(したがって後にはしばしばこれを「触興」と称する)、「比」の作用は、その多くは「心」の情意が先にあり、「比」を借りて「物」として表現するのが後である。

第二に、「心」と「物」が互いに感興を発する性質について述べると、「興」を発するのは感性の直感によって触発され、必ずしも理性上の思索の調整を必要としない。この感興を発するのは自然の、無意識のものであり、「比」が感興を発するのは理性上の思索の調整を含んでおり、人為の、意図的なものである。

以下、『詩経』周南の「関雎」と魏風の「碩鼠」の二首の詩によってその区別を説明する。

「関雎」では、水辺の中洲にいる雎鳩の「関関」という鳴き声によって、「窈窕たる淑女は、君子の好逑。(しとやかな淑女は、良い人の連れ合い。))」の情意が引き起こされる。⁵このような感興を発するのは、「心」と「物」の間における相互作用からいえば、雎鳩の鳴き声を聞くのが先であり、君子が淑女を見つけて夫婦となる情意が引き起こされるのは後である。また、このような情意の感発は、あくまで外物を直接に感受することによって引き起こされるのであり、決して理性上の思索の調整によるのではない。したがって、たとえ雎鳩の互いに鳴きあう姿が、想像上の夫婦仲睦まじい生活と似かよった所があったとしても、この詩はやはり「興」の作品に属するのであって、「比」には属さない。

「碩鼠」では、はじめの二句「碩鼠碩鼠、我が黍を食む無かれ。(大きな鼠よ、大きな鼠よ、此方の黍を食い荒らしてくれるな。))」⁶からすると、外界(自然界)の肥え太った鼠の形象によって述べられているように見えるが、詩全体を通して表現されているのは重税をむしり取る徴税官に対する恨みであり、出だしの「碩鼠」の形象は、詩人が重税を取り立てる徴税官を擬えたものである。言い換えれば、詩人が「碩鼠」の形象を書き表した際、その心中には早くから税の徴収官をこれに擬えようとする情意があったともいえる。よって、感興の発する順序からいえば、この詩は心から物に説き及んでおり、心中の情意が先にあって、物に擬えるのは後である。さらには、発した感興の性質も、理性上の思索の調整を伴った人為的で、故意のものである。それゆえ、この詩は「碩鼠」という外物の形象から始まるものの、「比」の作品に属するのであり、「興」には属さない。

「興」の作品は、「物」が「心」に感発を引き起こし、「物」が先で「心」は後である点ではどれも同じである。しかし、「物」が「心」に感発を引き起こす作用は千差万別であり、時には類比によって結びつくこともある。たとえば、「周南」

漢広にみえる「南に喬木有り、休いうべからず。(南方に大きな木があるが、枝が高う蔭には休めぬ。)」と「漢に遊女有り、求むべからず。(漢水のほとりに出でて遊ぶ娘は居るが、気高くて言い寄るすべも無い。)」^{⑧7}は、類比による結びつきである。それゆえ、朱熹は『詩集伝』において「興にして比なり(興であり比である)」と述べ、⁸これが、後世に「興」と「比」の区別が曖昧となる原因の一つとなっている。実際、「興にして比なり(興であり比である)」は、「興」に属する。しかし多くの場合、「興」の作品における「物」が「心」に感発を引き起こす作用は、このような類比による結びつきではない。ゆえに朱熹は「詩綱領」の文中において、「詩の興、全く巴鼻無し(詩の「興」に、由来や根拠は全く存在しない)」と言う。^{⑧9}とはいえ、たとえ類比によるむすびつきが必要でなくとも、必ずや何らかのつながりを直接感受する。情意が通じ合い、また音声にも呼応し、直接に関係しつつ、間接にも関連することがあり、さらに同じ物象が異なる感発を喚起させ、異なる物象が同じ感発を喚起させることもある。もし情意のつながりが少しもなければ、情意に感発を引き起こすことは不可能である。

以上は「比」と「興」の違いを述べた。しかし、「賦」「比」「興」の三者には共通点もある。

一つめに、「賦」「比」「興」はみな形象をもつ表現が可能であり、感発を引き起こす力を持っている。「比」と「興」だけに形象によって人を感動させる力があるのではない。^⑨

二つめに、「賦」「比」「興」は、とりわけ詩の出だしに重みのある表現方法である。言い換えれば、「賦」「比」「興」の三つは、情意を表現するありふれた技巧ではなく、情意の感発の由来や性質を区別するものである。よって、それらと詩の中で偶然用いられる「賦」「比」「興」とは、全く異なる技巧である。このことから、後にそれらの後ろに「体」の字が付されて、「賦体」「比体」「興体」と名付けられ、詩篇の叙述において自由に用いられる「賦」「比」「興」の技巧とは区別される。

三つめに、「賦」「比」「興」は、単に作者の感発を指すだけでなく、更に重要なのは作者がいかにして自らの感発を読者に伝えるかであり、これによって読者に引き起こされる感発の由来や性質をいうのである。それゆえ、とりわけ詩の出だしに重みがあるのは、作者がどの方法によって読者を感発へ引き込むかを示すものでもある。

葉嘉瑩は、以下のように「賦」「比」「興」の分析を総括した。

総じて、「六詩」または「六義」にいう「賦」「比」「興」によって代表されるものは、詩歌を創作する際に引き起こされる感発の由来と性質の基本的区別であり、このような区別はそもそも原始的で簡素なものである。要するに、中国詩歌はもとより情志を書き表すことが主であり、情志の感動の由来には二つある。一つは、自然界からの感発、もう一つは人間界じんかんからの感発である。これらの感発を表現する方式には三つあり、一つめは直接に叙述する(即物即心)、二つめは物を借りて擬える(心が物の先に在る)、三つめは物によって興を起こす(物が心の先にある)方式である。三者はみな形象によって表現する点を重んじ、みな形象によって読者の感発を引き起こす。一つめの方式は人間界の事象でのみ多く用いられ、三つめの方法は自然界の物象でのみ多く用いられるが、二つめの方法は人間界の事象にも自然界の物象にも、さらには想像上の喩えにも用いることができる。私は、恐らくこれは中国古代の詩歌における感発の作用と性質に対する最も古い認識であろうと思う。

葉嘉瑩の分析は、我々を大いに啓発する。

私は、戦国時代の儒学者が提示した「賦」「比」「興」というひと組みの範疇は、「意」と「象」の関係を説明することから、詩歌芸術においては「意(情意)」と「象(形象)」の関係についての分析と概括であると考え。したがって、事実上、審美領域において『易伝』の掲げた「象を立てて以て意を尽くす」の命題を一步進めて展開したものである。「象を立てて以て意を尽くす」は、ただ「象」と「意」を結びつけるだけでなく、¹⁰「賦」「比」「興」というひと組みの範疇が、詩歌芸術における「意」と「象」の間でどの方式によって引きあうか、また結びついて一つの審美意象となり、その一つとなった審美意象がどの方式で読者を感発するかということに関連する。言い換えれば、それらは審美意象が形成さ

れる方式と構造の特徴に関わるものである。「賦」「比」「興」というひと組みの範疇は、「象を立てて以て意を尽くす」の命題から見れば、重大な発展を遂げ、新たな理論のレベルに深化している。このことは、当然ながら美学史において重要な意義がある。

「賦」「比」「興」というひと組みの範疇は、中国古代芸術における審美の特徴を表している。この審美の特徴とは、決してある著作が述べるような情感性が形象性より重視されることにあるのではない。¹¹ なぜなら、「賦」「比」「興」は、いずれも形象を重視するので、形象との関係を断つことはできない。この審美の特徴は、内心における感発の重視にある。葉嘉瑩はこれについてもとてもよい分析を行っている。^⑥ 詩歌における感発の作用と詩歌の情感性は、別々の異なる概念である。

漢代及び漢代以降の経学者、美学者、文学者の「賦」「比」「興」の解釈において、特に「比」と「興」の解釈は非常に混乱しており、人を五里霧中へと陥れる。しかし、これらの解釈をきれいに整理することができれば、異なる糸口を導き出すことができるだろう。

(一) 前漢の毛亨の『毛詩詁訓伝』(『毛伝』と略称する)には、「興辞」について記したものが116篇ある。毛亨の言う「興」には、二つの異なる状況が含まれる。朱自清は『毛伝』における「興なり」の「興」には二つの意味があり、一つは発端、もう一つは譬喩であり、この二つの意味が一つに合わさって「興」なのである。^⑦ 朱自清の指摘する『毛伝』における「興」には二つの意味があるのである。一つの意味は「発端」の作用を指す。『毛伝』の言う「興、起なり。」は、物象により心情を引き起こす作用でもある。物象と心情には必ずしも内容の繋がりがあるわけではないが、時にはわずかに音韻上の関連がある。この解釈は「興」の本義に合致するものである。『毛伝』の言う「興」には、もう一つ別の意味があり、これは複雑で難解な比喩を指す。例えば雉鳩の「摯にして別有るなり」から、后妃の徳や君臣の互いへの敬いが見えたり¹²、草虫の鳴から「卿大夫の妻 礼を待ちて行く」が見えるなどである¹³。ここで言う「興」は、実際は断章取義であり、主観的な推量や比較である。このように解釈された「興」は、「興」の美学における本義とは乖離している。毛亨が始めてから、「興」の意味は不明瞭さを付き纏うものに変わった。

(二) 後漢の鄭衆¹⁴は「比」「興」に対し「比は、物を比^ひ方るなり、興は、物を事に託すなり。」という簡単な定義を下した^⑧。唐代の孔穎達は、鄭衆のこの定義は「興」の「発端」の作用を強調していると考えた。「興は、物を事に託すなり」は、すなわち興は起なりと。譬を取り類を引き、己心を起発す、詩文 諸もろ草木鳥獸を挙げて以て意を^見すは、皆な興辞なり(「興とは、物を事に託して表すものである」が意味するのは、興とは起こすことである、ということである。譬えをとり、類似のものを引いて、それによって自分の心意がさそわれ発するもので、詩句において草木鳥獸を挙げて自分の意^見を言い表しているものは、すべて興である。) ^⑨¹⁵ このように言うのは、鄭衆の解釈の方が「興」の美学における本義に近づいているということである。

(三) 後漢の経学者鄭玄¹⁶は『毛詩』に注釈を付け、『詩経』116篇の「興」辞すべての篇に思想の寄託があると解釈した。彼は「賦の言たる 鋪(つらねる)なり。直だ今の政教の善悪を鋪^ひね陳^{ちん}ぶるのみ。比とは今の失りを見るも、敢えて斥言せず、比類を取りて以て之を言うなり。興とは今の美^みしきを見るも、媚諛するを嫌い、善事を取りて以て之を喩え勸むるなり」(賦とは鋪である。今の政治・教化の善悪をありのままに鋪き連ねて述べたものである。比とは今の失政を見ても、あえて斥言することは避け、比類を用いてこれを表わすことである。興とは今の政治・教化の素晴らしさを見ても、こびへつらうことはせず、善事を用いてこれを喩え勸説するものである。)と述べる。^⑩¹⁷ 鄭玄の解釈を経て、「比」と「興」はどちらも比喩を用いて政治倫理である「義理」を表現する手段となった。このようなことから、「興」の原義はうずもれてしまった。「興」という概念が内包するものが完全に変化したのである。

(四) 魏晋南北朝の劉勰と鍾嶸は「賦」「比」「興」すべてを解釈した。劉勰の『文心雕龍』には「比興篇」がある。その中で「比は、附なり。興は起なり。理に附く者は、類を切にして以て事を指し、情を起す者は、微に依って以て擬議す。」(「比」は「附^つける」意、「興」は「起^{おこ}す」意である。論理的に「附^つける」には、同類項で整理しつつ事態を説明し、心情を揺り「起^{おこ}す」に際しては、心の微妙な變にそいつつ思考をまとめあげる。) ¹⁸ と述べられている。この見

解は、「比」と「興」が感発の性質の区分にあるということに触れている。すなわち「比」の感発の大部分が理性的な思索の措辞を含み、「興」の感発の多くが感性の直感により触発されるということである。ただし劉勰は「興」を解釈するときに、「興」は則ち譬を擧して以て諷を託す。」「興」は譬えの垣をめぐらして諷諭する。）、「興」の託諭、婉にして章を成す。名を称するや小なるも、類を取るや大なり。」「興」の諷諭の方法は、婉曲だが筋が通っており、小さな具象の属性から、大きな抽象的意味を抽出してくる。とも言っている。このような「興」の解釈は、「比」と差がないことであり、「興」の比喩がさらに曲折し不明瞭なものになったということでもある。だから彼は「比は顯にして興は隱なり」(「比」(直喩)は性格が明らかなのに、「興」だけが模糊としている。)と言ったのである。劉勰は「興」の理解には、美刺諷諭(風刺と諷諭)の、微妙ではあるが重要な意義が必ずあることを求めており、それが「関雎は別有り、故に后妃は徳を方ぶ」(『関雎』の雎鳩は折り目正しい鳥であることから、后妃の徳の高さが比喩される。)であるのだ。このようなことから彼は「詩刺は道喪ぶ、故に興義は銷亡す」(『詩経』の批判精神が喪失した結果、「興」の意義も忘れられてしまった。)「日びに比を用い、月づきに興を忘れ、小に習いて大を棄つ。文の周人に謝する所以なり」(「比」はいよいよ愛用されるし、「興」はますます疎んじられる一方となり、小になじんで大を軽んずるありさまだ。漢代の文学が周代のそれより劣る原因がここにある。)と嘆いたのである。実際、「興」の本義は物に触れ興を起すものに過ぎず、本当は詩歌で常用される手法であり、「銷亡」するなど話してはいない。

(五) 鍾嶸の『詩品』序では次のように述べられている。「故に詩に三義有り、一に興と曰い、二に比と曰い、三に賦と曰う。文已に尽きて而して意 余り有るは、興なり。物に因りて志を喩うるは、比なり。其の事を直書し、言に寓せて物を写すは、賦なり。」(故に詩には三義がある。一つ目は興といい、二つ目は比といい、三つ目は賦という。ことばが終わっても、情緒の余韻が残っているのが興である。外物を描いてそれにある意味を付加し、これを手がかり、仲だちとして、自分の意図することを相手にさとらせようとするのが比である。事実や事柄を直叙し、対象物たる外界の自然現象を言語という表現形式に託して、ありのままに写生することが賦である。)
「若し専ら比興を用うれば、患いは意の深きに在り。意 深ければ則ち辞 蹟く。若し専ら但だ賦体を用うれば、則ち患いは意の浮くに在り。意 浮けば則ち文 散す。嬉に流移を成さば、文に止泊無く、蕪漫の累有り。」(もし一方的に比・興のみを使用した場合、その患い(上文をうけつつ、三義の取舍、参酌を誤った場合におこる支障・欠陥)は「意深」(意味が表現の奥深く隠れ込んでしまうこと)にある。「意深」とは辞蹟(表現に挫折をきたすこと)のことである。もし賦体、すなわち直叙法ばかりを使用すれば、患いは「意浮」(「意深」と全く逆の意味であり、内容が上調子に浮き上がってしまうこと)にある。意が浮いてしまえば、文は散漫になる。調子によって、ついうかうかと三義をあちこちに流れ歩くように使うと、文の表現は落ち着きを失い、蕪漫(繁雑で散漫になること)の欠陥を露呈するのである。)¹⁹それは実際、やはり寄託に意義があり、それ故に鍾嶸の「興」に対する理解は、漢代経学者の樊籠(鳥かご、転じて身体や行動を拘束したりする物事)を完全に超えるものではなかった。

(六) 唐代の陳子昂、白居易は六朝の浮靡(浮ついて贅沢なこと)な詩風に反対し、「興寄」、「寄興」という旗標を打ち立て、強調したのが、詩における政教美刺(政治の教化に対する風刺)の作用であった。陳子昂は「僕嘗て暇時に齊梁間の詩を觀るに、彩麗 繁を競いて、興寄は都て絶ゆれば、毎に以て永嘆す。古人を思い常に逶迤として頽靡し風雅の作らざるを恐れ、以て耿耿たるなり。」(「漢魏の風骨」が晋・宋以来ほろんでしまった。)私がかつて晋・梁間の詩をみると、それはただ表現の艶麗さを競って、詩人の本心(興寄)が写されなくなっており嘆かわしいものであった。古人(の思想内容を有した漢魏詩の精神)が衰え廃れ、風雅がおこらなくなるのを思うにつけ、不安にかられる。^{20/20}と述べる。「興」は「興寄」となり、政治思想の内容を寄託することに重きを置いている。寄託はまた往々にして比喩を用いて実現するものであり、したがって「比」、「興」と合わせて用いるものである。白居易により「比」と「興」は不可分の概念へと変化し、風雅や美刺と一緒にあって、「風雅の比興」あるいは「美刺の比興」と称された。彼は「風雪に嘲れ、花草を弄ぶ」と批評し「興は此より発し義は彼に帰す」と尊重した²¹。これは詩歌史上において諷諭や寄託を追求する伝統を作った。これは非常に重要な伝統ではあるが、決して「比」、「興」の美学的な本義には合わない。朱自清が指摘したもの

は、白居易の後にあり、「詩を論じ「比興」を尊ぶとは、尊ばれるものは決して「比」「興」そのものの価値にあるのではなく、「詩以言志」（詩は言志（信念を述べる）を以てす）にあるもので、詩は明道²²の作用によるものである。」^⑧

(七) 宋代の学者が「賦」、「比」、「興」を解釈した中で、最も注目に値するのは李仲蒙と朱熹の解釈である。李仲蒙は「物を叙ぶるは情を言うを以てす、之を「賦」と謂う。情は物は尽くす者なり²³。物を索むるに情を託すを以てす、之を「比」と謂う。情は物に附づく者なり。物に触るるに情を起こすを以てす、之を「興」と謂う。物は情を動かす者なり。」（事物を順序立てて叙ようとするときに情意をうたう、これが「賦」である。事物は情意を尽くして表現するものである。事物をもとめるときに情意に寄託する、これが「比」である。情意は事物に附づくものである。事物に触発されて情意を引き起こす。これが「興」である。事物は情意を動かすものである。）^⑨と言う。この解釈は、詩歌芸術における形象と情意による相互の誘発、結合の異なる関係に着眼している。「物を叙ぶるに情を言うを以てす」は、「賦」が即物即心で直接に抒情を描写することを指摘している。「物を索むるに情を託すを以てす」は、「比」が心が物の先に在るという意識的な喩託であることを指摘している。「物に触るるに情を起こすを以てす」は、「興」が物が心の先に在るという自然な感発であるということを指摘している。当然、戦国以後歴代の「賦」、「比」、「興」各々の解釈の中で、これが最も「賦」、「比」、「興」の美学上の原義に近づいた解釈であると言うべきである。

(八) 朱熹は『詩集伝』の中で、「賦とは、其の事を敷陳（つらねのべる）して直ちに言う者なり。」（賦とは、事物をつらねならべながら直接的に言うことである。）、「比とは、彼の物を以て此の物を比するなり」（比とは、ある事象をかりて別の事象になぞらえるものである。）、「興とは、先づ他の物を言いて以て詠ずる所の詞を引起するなり」（興とは、先にある事象を挙げてから詠じる詞を引き起こすものである。）^{⑩/24}と述べる。また「詩綱領」で、「詩の興、全く巴鼻無し。」^{⑩/25}と述べる。この見解は「賦」、「比」、「興」の原義に一層近づいているため、漢代経学者の解釈と比べ優れたものと言えよう。しかし李仲蒙の解釈と比べ、やや見劣りする。特に朱熹が「閔雎」篇を具体的に解釈した時には、漢代経学者の陳腐な見解と重複しており、結果的に自己矛盾に陥っている。

以上、漢代および漢代以後の経学者、美学者、文学者の「賦」、「比」、「興」に関する解釈についてざっと整理した。主に漢代経学者の毛亨、鄭玄の影響から、「賦」、「比」、「興」の美学上の原義が長きにわたってうずもれていたことが見てとれる。

しかし注目に値するのは、後代「興」の概念がいくつもの概念に発展し変化してきたにもかかわらず、「興」の美学上の原義と密接なつながりを持ち続けていることである。この概念中、最も重要なのは「触興」、「興象」、「興趣」の概念である。「触興」は実際には「興」である。明代の徐渭は、「詩の興体を以て句を起さば、絶だ意味無きこと、古楽府より亦た已に然るなり。楽府は蓋し民俗の謡を取り、正に古の国風と一類なり。今の南北東西は方を殊にすと雖も、而して婦女・児童、耕夫・舟子、塞曲征吟、市歌巷引は、所謂る竹枝詞の若く、皆自然らざる無し。此れ真に天機自ら動きて、物に触れ声を発し、以て其の下段を啓き、之が情を写かんと欲し、黙して会う²⁶も亦た自ら妙処有りて、決して意義を以て説く者なるべからず」（詩の興体で詩句を詠いはじめるのは、まったく意味（味わい）が無く、このことはすでに「古楽府」がそうである。思うに「楽府」は、大衆民俗の歌謡を採取しており、ちょうど古の詩経の「国風」と同類である。今の東西南北と方角が異なるが、婦女や児童、耕夫や舟子、塞曲の征吟、市歌の巷引は、いわゆる「竹枝詞」のようなもので、すべてそうでないものは無い。これらの歌は真に天機（自然現象のからくり）が自然と動き、事物に触れて音声を発し、そして以下のことばを啓発し、その情趣を書こうとして、黙って情趣にかない、それもまた妙処があるので、決して意義（思想や道理）によって説明するべきではない）^⑩と述べる。徐渭の話から、「興」という概念と芸術の「靈感」^{インスピレーション}には重要な関係があることを見て取れる。だからある美学者は「触興」という概念の分析を通して芸術の靈感に関する思想を展開した^⑩。「興象」（「意象」の一種）、「興趣」などの概念は、すべて中国美学史においてはとても重要な概念であるので、後述するが本節ではここまでとする。

【原注】

- ① 張岱年『中国哲学史史料学』（三聯書店、1982年版）80～81頁。
- ② 葉嘉瑩「中国古典詩歌中形象与情意之關係例說」（『古代文学理論研究』叢刊第6輯、上海古籍出版社、1982年版所収）。
- ③ 「周南」漢広 第一章、「南に喬木有り、休うべからず。漢に游女有り、求むべからず。漢の広きこと泳ぐべからず。江の永きこと、^{いば}方すべからず（南方に大きな木があるが、枝が高う蔭には休めぬ。漢水のほとりに出でて遊ぶ娘は居るが、気高くて言い寄るすべも無い。漢は広うて、泳いでいけぬ。江は長くて、筏で行けぬ）」。
- ④ 『朱子全書』卷35。「巴鼻」は当時の俗語であり、「把柄（根拠）」に近い。
- ⑤ 葉嘉瑩は次のように指摘する。「一般の人は、「比」と「興」のみが形象による表現であると考えており、その主な要因は、一般人の観念において、常に目に見える具体的な外物のみをいわゆる「形象」として見なすという、誤った認識にある。このような見方は実際のところ非常に偏狭である」、「実際、いわゆる「形象」に含まれる意味はかなり広範である。それが真か幻か、古えか今かを問わず、またそれが視覚か聴覚か、或いはいずれの感覚器官が感受するかを問わず、要するに、およそ人の感覚においてはっきりと鮮明に感受されるものは、「形象」の表現と見なすことができる」。
- ⑥ 「中国の詩では自然的な感発が重視され、西洋の詩では人為的な措辞が重視される。中国の詩論は、『毛詩』大序に始まり、「言志」及び「情中に動きて、言に形わる（心中に感情が動けば、自然と言葉にあらわれる）」、内心における感発を主な伝統とする。いっぽう、西洋の詩論は、アリストテレスの『詩学』に始まり、悲劇の類型及び構成の措辞が重視される。」西洋の詩論では、「形象(Image)」を用いる際の形式に、異なる名目が多数存在する。たとえば、直喩(Simile)、隱喩(Metaphor)、換喩(Metonymy)、象徴(Symbol)、擬人(Personification)、提喩(Synecdoche)、寓喩(Allegory)、客観的相関物(Objective Correlative)などがあり、措辞の技巧が重視されることがわかる。しかし、それらを中国詩論の「賦」、「比」、「興」と比較したならば、これら様々な名目の形式はすべて「比」の範疇に属し、「賦」や「興」の範疇に属するものはまだ存在しない。このことは、西洋の詩歌の批評において感発そのものが重視されないことをよく表している。西洋で重視されるのは、意象の形式がどのような措辞や制作の技巧なのかであり、それゆえこのような措辞や制作の形式が作られ、こんなにも多くの異なる名目が定められたのである。しかし、理論が細密化して名称が多様化した結果、理論上で異なる形式の表面的な部分に注意するばかりとなり、詩歌において最も大切な感発の本質を軽視している。（葉嘉瑩「中国古典詩歌中形象与情意之關係例說」参照。『古代文学理論研究』叢刊・第6輯（上海古籍出版社、1982年）所収。）
- ⑦ 『詩言志辨』、『朱自清古典文学論文集』上冊（上海古籍出版社、1981年版、239頁）に見える。
- ⑧ ⑨ 『周礼』春官注。（『周礼注疏』卷23）。
- ⑩ 『毛詩正義』卷1。
- ⑪ 『与東方左氏虬修竹篇序』。
- ⑫ 『与元九書』。
- ⑬ 『詩言志辨』、『朱自清古典文学論文集』上冊（上海古籍出版社、1981年版、283頁）に見える。
- ⑭ 胡寅『斐然集』卷18「致李叔易書」に依拠する。
- ⑮ 『詩集伝』卷1。
- ⑯ 『朱子全書』卷35。
- ⑰ 『青藤書屋文集』卷17「奉師季先生書」。
- ⑱ 葉燮『原詩』を参照。

【訳注】

- 1 本田二郎『周礼通釈 上』(秀英出版、1977年) 695～697頁参照。
- 2 小尾郊一『文選(文章篇) 6』(全釈漢文大系 31、集英社、1976年) 260頁参照。
- 3 前注1参照。
- 4 漢代の経学者である鄭玄の『周礼』大師の注では、「比」と「興」はともに比喩の意味で解釈している。「比」は失政を示すのに比類をとって述べることで、「興」は美政を示すのによい例をとってそれとなく勧めることであると解釈する。前注1の697頁と前注2の261頁参照。
- 5 高田眞治『詩経 上』(漢詩大系第1巻、1966年、集英社)参照。
- 6 同上。
- 7 同上。
- 8 朱熹集註『詩集伝』巻1に見える。高田眞治『詩経 上』は次のように解釈する。「この詩を、毛伝は興となし、集伝は全章を「興にして比なり」「喬木を以て興を起し、江漢を比と為す」とする。南方に喬木があって、雲表に聳ゆるという高い木であるから、その樹下の蔭に憩うこともできぬというので、漢水のほとりに出游する淑やかな女があるが、気品が高くて、近づき誘うこともできぬことに譬えたのである。樹の蔭があれば、女と共に憩うて語らうこともできるが、それもできないことに譬える。漢水は広々として、泳いで往くこともできず、江水は長くて流れて、筏に乗っても往けないというのは、ますます以てその女に近づきたいことを現すのである。」(同前書参照)
- 9 『朱子語類』巻第80 詩一 綱領(朱熹撰 朱傑人 嚴佐之 劉永翔主編『朱子全書』(2002年、上海古籍出版社)所収)参照。
- 10 本書 第3章易伝の美学 第2節「象を立てて以て意を尽くす」に、次のような訳出がある。「『繫辭伝』が提起した「を立てて以て意を尽くす」という命題は、「象」と「言」を区別し、同時に「象」と「意」に繋がりを持たせ、「象」が「意」を表現する上で、「言」が及び得ない特殊な効能を持っているということを描き出し、それによって「象」に対する重要な規定を作ったのである。……それゆえ「象を立てて以て意を尽くす」という命題は、ある程度象と概念を区別し、象と思想・情感とを繋げたのである。後に出現した「賦」、「比」、「興」というひと組の範疇は、一步進めて「象」(象)と「意」(情意)が互いに引き合い、結びつく三つの異なる関係に概括したものであり、実際には「象を立てて以て意を尽くす」という命題に対する一步進んだ規定である。」(『書道学論集 13』33頁、2016年、参照。)
- 11 文化大革命以前に中国で刊行された中国文学の概説書の中には、周代詩歌の解釈において情感性が強調される風潮があった。たとえば、『中国文学史』第四章 古代詩歌総集—詩経(下)(北京大学中文系文学専門化 1955級集体編著、1959年、人民文学出版社)では、「周代民歌は現存する最古の労働人民集団の創作した詩歌である。これは我が国古代詩歌の精華である。これらの詩歌は、人民の生活と感受、愛と憎しみ、損害と侮辱、反抗と闘争が音声によって表されたものであり、すなわち所謂“飢える者は其の食を歌い、労る者は其の事を歌う”である。それらは直接労働人民の感情や智慧や天賦の才が表されている。」(47～48頁)と述べ、様々な詩で人民の感情が表されていることを挙げて「周代民歌には浪漫主義の要素も存在する。」(60頁)という。また、「形象は鮮明であり生き生きとしていて、周代民歌の極めて大きな成果であり、殆どの抒情詩で人に忘れさせ難い形象が用いられている。……これらの形象には、たとえ小説や戯劇のような具体的描写がないとしても、異なる形象の主人公を通して精神世界の率直な真実を露わしており、作品を通じて読者へ直接感情の訴えを満たらせ、これによって我々は形象と共に作品中の主人公の感情へと近づけられ、強烈に魂を揺さぶられる。」(61頁)とあり、形象について触れるものの、周代詩歌の情感性を強調する論が展開されている。このような風潮の背景には、五四運動に始まる反封建主義の機運や労働者階級の地位向上の運動なども含まれると考えられる。
- 12 朱自清著『詩言志辨』「比興 一 毛詩鄭箋積興」(華東師範大学出版社、1996年) 49頁では、『詩経』「国風 周南 関

雌」(「関関雌鳩。在河之洲。窈窕淑女。君子好逑。)(関関たる雌鳩、河の洲に在り。窈窕たる淑女は、君子の好逑。))を引き「興」について釈している。雌鳩について『毛伝』には「雌鳩は王雎なり、鳥の摯にして別有るなり」と、雌雄仲睦まじく操の堅い鳥を表わすとあり、『鄭箋』には摯を至と解し、王雎は雌雄の情意が至ってこまやかであるが、雌雄の別がきちんと守られているとある。いずれにせよ『毛伝』の「后妃、君子の徳を説(悦) 樂し、和諧せざる無し。又、其の色に淫せず、慎固幽深なること、雌鳩の別有るが若し」をふまえたものである。(戸田浩暁『文心雕龍』(下)比興の訳注を参考)。なお「君臣相敬」という主従関係を解釈した資料は検出できなかった。

また葉朗氏の文中、あるいは上記『詩言志辨』で用いられる「托」字は簡体字であり、ここでは「託」字を用いる。以降も同様に「託」字を用いる。

- 13 朱自清著『詩言志辨』「比興 — 毛詩鄭箋釈興」53頁では、『詩経』「国風 召南 草虫」(「嘒嘒草虫。趨趨阜虫。未見君子。憂心忡忡。亦既見止。亦既覯止。我心則降。)(嘒嘒たる草虫、趨趨たる阜虫。未だ君子を見ず、憂心忡忡たり。亦た既に見、亦た既に覯い、我が心則ち降る。))を引き「興」について釈している。朱熹が、行役に行っている夫の留守を守る妻の情を歌った詩と解すように、「君子」は本来祖靈を指す語であるが、後に変化して、思慕する対象として恋人や配偶者(夫)をいうようになる場合もある。『毛伝』に「卿大夫の妻、礼を待ちて行き、君子に随従す。」「鄭箋」に「草虫の鳴、阜蟲躍りて之に従い、異種同類、猶お男女の嘉時 礼を以て相い求め呼ぶ。」とある(石川忠久『詩経』(上)(新釈漢文大系 110、明治書院、1979年)45~47頁参照)ことから、上述のことを、繁殖力の強いイナゴの類である草虫と阜虫を引いて喩えた「興」であると考えられる。
- 14 鄭衆(?~83)、字は仲師。後漢初期の政治家、学者。古文の經典を学び、『周礼』の注釈で知られる。大司農の官にのぼったために鄭司農とも呼ばれ、鄭玄に対して鄭衆を先鄭、鄭玄を後鄭と呼ぶことがある。
- 15 訳は田中和夫著『毛詩正義研究』第一章 漢代詩経学 第一節 詩の興について(白帝社、2003年)28頁を参照。
- 16 鄭玄(127~200年)、字は康成。後漢末の桓帝(在位147~167年)・靈帝(在位168~188年)の時に、『毛詩詁訓伝』に注を付けた。
- 17 岡村繁著『毛詩正義訳注』(中国書店、1986年)142~152頁参照。
- 18 一海知義 興膳宏訳注『陶淵明 文心雕龍』第36章 比興(直喩と隱喩)(世界古典文学全集25巻、筑摩書房、1968年)参照。以降の訓読、訳注も同書を参照。
- 19 高木正一訳註『鍾嶸詩品』(東海大学出版会、1978年)67~72頁参照。
- 20 伊藤虎丸 横山伊勢雄編著『中国文学論』(汲古書院、1987年)116~117頁「陳子昂から李白・杜甫・元結へ — 詩風の革新」、陳子昂「修竹篇序」参照。訳は、前野直彬著『中国文学史』(東京大学出版会、1986年)96、97頁「詩の革新」を参照。
- 21 「与元九書」は、白居易の「文学理論とその主張」においてしばしば引用されるもので、冒頭で詩の本質とその史的展開について力説する。詩は『詩経』の時代、「六義」の精神にのっとり、為政者と人民をつなぐ最良の媒体として機能し、人民は詩をもって為政者を諷刺し、為政者は「采詩(詩を採集する)の官」を置いて民意を察して政道を正し、かつ、詩をもって人民を強化するものであった。白居易は詩のこのようなあり方を「詩道」と呼び、みずからの詩に諷喩と冠したのは、諷刺と教化という、詩の本質に即してのことであった。『詩経』の時代を遠ざかるにつれて、詩の風雅比興の精神は次第に衰退し、六朝末に及び完全に消滅するが、唐に入って陳子昂などが『詩経』の精神に通じる作品を残した。しかしそれも寥々たるもので、白居易は崩壊した「詩道」を再建すべく、当代の「采詩の官」たろうとしたのであった。彼の詩に対する認識は、人間社会の秩序の維持を究極の目的とする、儒教の精神と完全に一致するものである。(伊藤虎丸 横山伊勢雄編著『中国文学論』(汲古書院、1987年)132~143頁「白居易「元九に与うる書」 — 「諷喩詩」と「閑適詩」」を参照。)
- 22 朱自清によると、道とは「兼濟」と「独善」である。白居易は「元九に与うる書」の中で、『孟子』尽心篇上の「窮すれば則ち独りその身を善くし、達すれば則ち兼ねて天下を善くす」に基づいた古人の語、「窮すれば則ち独りその

身を善くし、達すれば則ち兼ねて天下を濟う」(志を得ずに逆境にあるときは、ひとりわが身の徳を修め、志を得て榮達の身となったなら、広く天下を救済する)を自己の人生の師としている。つまり朱自清のいう明道とは、兼濟の志と独善の行いをことばで明確に示すことである。(伊藤虎丸 横山伊勢雄編著『中国文学論』(汲古書院、1987年) 133~137頁「白居易「元九に与うる書」—「諷諭詩」と「閑適詩」 一、兼濟と独善を参照。)

- 23 『崇正辯 斐然集』下(中華書局、1993年)巻18 寄書、386頁「致李叔易」には、「情物尽也」とある。
- 24 吹野安 石本道明著『朱熹詩集伝全注釈 1』(明德出版社、1996年)参照。「賦」は18頁「葛覃」、「比」は25頁「螽斯」、「興」は12頁「雉鳩」より引用。なお、「賦」についての一節中、葉朗氏は「鋪」を用いるが、ここでは参考文献および朱熹註『詩集伝』(上海古籍出版社、1980年)に従い「敷」を用いる。
- 25 原注④および注9に既出。
- 26 葉朗の原文では「処」を用いるが、『徐文長三集』(3)巻16(国立中央図書館、1968年)1027頁および『青藤書屋文集』巻17(台湾商務印書館、1968年)214頁に従い「会」を用いる。