

働き合う作用

——『原詩』における「理」「事」「情」の考察——

水津有理

一

明末清初の文人、葉燮（一六二七—一七〇三）は、詩学理論の著書『原詩』^{〔1〕}のなかで、明代中期以降の詩壇を席捲した盛唐詩派、清初の宋元詩派とともに批判した。どちらの側も、特定の時代の詩を排他的に尊重し、過去の作品から抽出した一定の法則性を規範として祖述することを、詩作の指針としたからである。

葉燮はこうした規範を、詩作を拘束するものという意味で「定位」と名付け、「死法」と呼んで退けた。詩法とは、必ず表現の対象に即して出現し、「無所自為法」（自ら外在的な規範とならない）もの、即ち「活法」でなければならぬというのが葉燮の主張であり、彼は同時にこれを、法としての機能はあるが一定の決まった形式を持たないという意味で「虚名」（一定の決まった名をもたないもの）と名付けている。そして、この法を構成するものとして挙げたのが「理」「事」「情」という三つの要素であった。

自開闢以來。天地之大、古今之變、萬彙之蹟、日星河嶽、賦物無形、兵刑禮樂、飲食男女、於以發爲文章、形爲詩賦、其道萬千。余得以三語蔽之、曰理、曰事、曰情、不出乎此而已。（内篇・下 三）

天地開闢以来、天地の大きさ、古今の変、もろもろの事象の内なる道理、日や星のめぐり、山河の姿、天地のあいだのあらゆる事物、兵刑礼楽、人の営みなどが、心から発して文章となり、形をとって詩賦となったその方法は幾千万とあった。私が三つの言葉でこれを概括するならば、それは「理」であり「事」であり「情」であり、これに尽きるのである。

ここで葉燮は、あらゆる詩の生み出される背後には一つの包括的な原理があり、その原理は「理」「事」「情」という要素から成っていると宣言する。一方、当時の詩壇における主要な関心事は、過去の詩のいづれを規範として祖述の対象とするかということにあった。そうしたなかで、葉燮のこの主張はいわば、「規範の模索」から、詩の生成にかかわる「内在的な原理の探求」への移行であると位置付けることが出来る。

葉燮が規範に代わるものとして提出した「理」「事」「情」の論は『原詩』の中心概念である。本稿では、この「理」「事」「情」の論とは如何なるものであり、どのような意義を持つのかについて考察する。

二

まず始めに、『原詩』に先立つ明代詩論の展開について触れておきたい。

明代中期以降の詩壇の変遷に中心的な役割を果たしたのは、前後七子に代表される盛唐詩派である。彼らは盛唐詩を尊重する一方、「不読唐以後書」（唐以後の書物は読まぬ）と述べて宋詩を否定した。明人による宋詩排斥の原因を端的に示すのが、前七子の領袖、李夢陽の『缶音序』にみえる「宋人主理不主調」（宋人は「理」を主とし、「調」を主とせず）という言葉である。宋人は詩作において「理」を偏重する。これは詩本来の属性である感覺的要素や情を述べるといふ性質に反するものだという見解である。

ている。これは「理障」である。

こうした明人の詩論に大きな影響を与えたのが、南宋・嚴羽の『滄浪詩話』であり、次の一節は嚴羽の詩学の核心をなすものであるとともに、明人が好んで引用した部分である。

夫詩有別才、非關書也。詩有別趣、非關理也。……詩者、吟詠情性也。盛唐諸人、惟在興趣、羚羊掛角、無跡可求。（『滄浪詩話』詩弁）

詩には特別の才能があり、それは書物とは関係ない。詩には特別の「趣」があり、それは「理」とは関係ない。（中略）詩とは情を吟詠するものである。盛唐の諸詩人の詩の特色はただ「興趣」というものにある。それは羚羊が夜その角を樹の枝にかけて姿をくまますように作為が跡をとどめないものである。

ここで嚴羽は、「興趣」（事物に触発されて動くところの詩人の情）こそが詩の生命であり、それは「理」とは関係ないと述べている。嚴羽は同時に「唐人尚意興而理在其中」（唐人は「意興」を尊重し、「理」はその中に在る）とも言い、李夢陽と同じく詩中に融合された「理」の存在を認めてはいるが、その強調するところはあくまでも詩における「興趣」という点にあり、詩における「興趣」と「理」、あるいは「情」と「理」の関係について、具体的な分析をしなかった。これが後に多くの誤解を呼び、明人の詩論に到って「理」は詩本来の属性たる「情」の表現と対立するものとして論じられることになる。³⁾

また、『滄浪詩話』のもう一つのキーワードである「妙悟」についても明代の詩論は度々これに言及し称揚している。嚴羽は「大抵禪道惟在妙悟、詩道亦在妙悟。且孟襄陽學力下韓退之遠甚、而其詩獨出退之之上者、一味妙悟故也。」（およそ禪の道はただ「妙悟」にあり、詩の道もまた「妙悟」にある。孟浩然はその学問において韓愈にはるかに及ばないが、その詩が韓愈よりも上なのは、ひとえに「妙悟」の故である。）と述べ、詩作にとって重

要なのはペダントリーや技巧ではなく、詩人の「妙悟」（直観的認識）であるとした。葛曉音氏は論文「從歷代詩話看唐詩研究與天分學力之爭」の中で、嚴羽の詩学を繼承した明代の盛唐詩派が「妙悟」の概念を基礎としてさらに神秘的な色彩を強めた「天機」「天授」という概念を形成、詩の根源を人の力の及ばないものに求めることによつて詩作に先立つ文学的修練を極端に軽んじる結果につながつたと論じている。明代の盛唐詩派は、禪的な悟の境地を強調するあまり、詩作における心の働きの客観世界の結びつきの有り様を見失つていった。主客の巧みな融合という特質をもつ盛唐詩を規範と仰ぎながら、その本質を失つてしまつたのである。

以上のような明人の詩観について、葉燮は「ある人曰く」という問いかけの形をとつて次のように総括している。

詩之至處、妙在含蓄無垠、思致微妙、其寄托在可言不可言之間、其指歸在可解不可解之會、言在此而意在彼、泯端倪而離形象、絕議論而窮思維、引人於冥漠恍惚之境、所以爲至也。（内篇・下 五）

詩の最高の境地は無限の含蓄、微妙たる思いの中に妙があり、その寄託するところが言葉に出来そうで出来ないところ、あるいは出来なさそうで出来るその微妙な境い目であり、その意旨の帰するところが解りそうで解らない、解らなさそうで解る、その境い目にあるものである。言葉は此方にあるが意は彼方にあり、涯てを消失させ、形を離れ、議論を超越し、思惟が窮まり、人を冥暗、茫漠、恍惚の境地に導くもの、これがその最高の境地なのである。

ここで「或る人」の口を借りて葉燮が言わせているのは、詩がこのようなものである以上、「理」と「事」が「情」とならんで詩の本質を構成するものであるとする葉燮の主張は納得しがたい、という主張である。ここに、明人の「詩中の理」に対する大きな誤解があると葉燮は考え、この問いかけを詩における「理」と「事」のありようを具体的に位置付けていく導入とするのである。

さて、葉變のいう「理」「事」「情」とはどのようなものなのだろうか。

「理」「事」「情」の論についてまず第一に目を引くのは、それがよくある二項による対概念ではなく、三項によつて構成されているということである。詩論において「情」と「理」が一つの対概念として語られること、また哲学の分野などで「事」「理」が一つの組み合わせとして考察の対象とされることは珍しくはないが、『原詩』ではそれらが三項の組み合わせとして構想されている。先にも見たように、明代の詩論において、「情」と「理」が対立する概念として扱われたことを考えると、この構想のなかで「事」が如何なる意味をもつのかという疑問がにわかに浮上してくるように思う。ここではまず、「情」と「理」について、葉變がどのようなものを想定していたかを考察したうえで、焦点となる「事」について分析を試みていくことにする。

「理」「事」「情」の三者とそれぞれの関係について、葉變はまず以下のように述べている。

①曰理曰事曰情、此三言者足以窮盡萬有之變態。凡形形色色、音聲狀貌、舉不能越乎此也。此舉在物者而爲言、而無一物之或能去此者也。(内篇・下 四)

「理」「事」「情」、この三つの言葉は万物の変化するすがたを極め尽くすことができる。およそ声色貌象をそなえて天地のあいだに存在するすべてのものはこの三者を超えて存在することはできない。これらは皆「物に在るもの」について言ったものであり、一つとしてまた一時であつてもこの三者から離れて存在しうるものはない。

またこれを草木に喩えて次のように言う。

②譬之一草一木、其能發生者、理也。其既發生、則事也。既發生之後、夭矯滋植、情狀萬千、咸有自得之趣、則情也。(内篇・下 三)

これを草木に喩えると、草木を発生せしめるものは「理」である。それが既に発生したならば即ちそれは「事」である。それが発生したあとに枝葉を伸ばして生い茂り、姿形もさまざまにその全てが独自の趣を獲得しているもの、それが即ち「情」である。

「理」「事」「情」を「物に在るもの」とする①の記述と②の喩えから、中国の先行研究の多くが、ここに言う「情」を「詩人の主観的感情ではなく事物の情状である」と定義している。しかし、この「情」はむしろ「事物の情状である」ともに詩人の感情である」とするべきではないだろうか。

「理」「事」「情」を併記する箇所において、葉燮はしばしば明らかに「情」||感情と理解しうる表現を用いている。例えばそれは「當乎理、確乎事、酌乎情」(「理」に適合し、「事」に符合し、「情」が酌まれている)、「至理存焉、萬事準焉、深情托焉」(至高の「理」が存在し、すべての「事」が正確を得ており、深い「情」が寄託されている)というものである。「深情托焉」「酌乎情」というときの「情」ということは明らかに事物の情状ではなく人の感情として用いられていると考えられる。こうしてみると、『原詩』のなかで「情」というキーワードは、何の前置きもなく事物の「情状」と詩人の「感情」の二者のあいだを行き来しているようである。

葉燮は『赤霞樓詩集序』⁽⁵⁾のなかで「能盡天地萬事萬物之情狀」(天地の万事万物の「情状」を尽くすことができる)という点で詩画に及ぶものはない、と述べた上で次のようにまとめている。

畫者、形也。形依情則深。詩者、情也。情附形則顯、……。

画とは「形」である。「形」は「情」に依ることによって深くなる。詩とは「情」である。「情」は「形」に附くこ

とで明らかになる。

この文中における「情」は、「形」と対比的に用いられており、また事物の「情状」と「情」は区別されて用いられていることから、明らかに「感情」を指すと考えられる。葉燮はここではつきりと「詩とは情である」と述べ、情をのべることが詩の本質的な属性であるとの認識を示している。また、ともに「万事万物の情状を尽くす」と定義された詩画の特質がそれぞれ「情」と「形」に振り分けられているということは、「情状」ということばがもとより「情」（感情）と「形」（情状）の二義性を籠めて用いられていることの証拠であると言えるのではないだろうか。つまり、「情」を「事物の情状」としか読めない①②のような文脈のなかでも、そこには「形」としての情状と「情」としての情状が含意されていると考えられるのである。

また、ここで注目したいのは、先に挙げた文中の「形依情則深」「情附形則顯」という表現である。これは、詩画において「情状」と「感情」という二つのものがじつは分離できない一つのものであるという葉燮の認識を示している。葉燮の同時代人、王夫之（一六一九—一六九二）は、詩における詩人の「感情」と事物の「情状」との関係をも「情」「景」というキーワードを用いて次のように述べている。

情景雖有在心在物之分、而景生情、情生景、哀樂之觸、榮悴之迎、互藏其宅。（『薑齋詩話』卷一）

「情」と「景」は一つは心の中に、一つは事物のなかにあるという区別はあるが、実は「景」が「情」を生み、「情」が「景」を生ずるのである。哀樂の感情が動けば榮枯の情景が迎える。「情」と「景」はそれぞれ互いの内にあるのである。

情、景名爲二、而實不可離。神於詩者、妙合無垠。（同・卷二）

「情」と「景」は、名は二つだが実際には切り離すことができない。詩において「神」なる水準に達したもの

は、この二つを継ぎ目なく融け合わせることができる。

ここでは詩において「感情」と「情状」が引き剥がすことのできない一つのものであるという認識が「名爲二、而實不可離」という表現でより明確に示されているといえるだろう。

さきに、明人は詩論の中で多く宋人の「理」について言及したと述べた。宋人について「理」というとき、ただちに理学が連想される。『原詩』が明七子を批判の射程に入れている以上、葉燮が「理」という場合も、明人の示唆した宋学の「理」を意識していると考えてよいだろう。

朱子によれば、「理」とはその存在のみが認められ、形もなければ臭いもないもの。形而上の存在で直接の把握は不可能であるという。また、事物それぞれに内在する「理」は、絶対唯一の「理」の分身であり投影であるともいう⁶⁾。これらの定義と、先にあげた②における「理」の喩え「一木一草を発生せしめているものが理である」を重ねあわせて検討すると、「理」とは外界の事物に内在してこれを生み出す規律であり、本質的特徴であり、主観によって左右されない事物の客観性を支える不変のもの、と考えることができる。

「情」「理」を以上のように定義した上で、再び②の喩えに立ち戻ると、「事」とは「理」によって存在の根本を規定される客観的存在でありながら、同時に詩人の「情」という主観によって多種多様な姿を獲得しうる二重性を具えたものであることがわかる。詩人の存在を離れて厳然と存在する一方で、「情」とのかかわりにおいて変化を受容する存在、それが詩における「事」なのである。

葉燮は、詩中の事において「事所必無者」（現実にはあり得ない「事」というものが詩の中には存在すると述べ、そのような詩句の例として李白の『蜀道難』から「蜀道之難、難於上青天」（蜀道の難きは青天に上るよりも難し）を挙げている。蜀の栈道の険しさは「天に上るよりも難い」と描写されているのだが、「青天に上る」とい

うこと自体が非現実的である以上、それを凌駕するほどの險しさなどあり得ない。そのような「実事」はないのである。しかし「難於上青天」の一句が、蜀の栈道の想像を絶する險しさを切実に表現し得ていることは、誰もが（蜀の栈道を実際に目にしたことのない者までが）認めるところであろう。葉燮はこの句を「情至之語」（「情」至るの語）と評し、さらに次のように続けている。

夫情必依乎理。情得然後理真。情理交至、事尚不得耶！

そもそも「情」は必ず「理」に依り、「情」を得てはじめて「理」は真となる。「情」「理」がともに極まるどころ、「事」もまた必ず得られるのだ。

つまり、蜀の栈道という景に触れて詩人の中に動いた「情」がこの一句を言わしめたのだが、この「情」は詩人がその場の景の「理」に瞬時に感応したからこそ生まれたものであり、ゆえに「情」を精確に捉えられてこそ「理」も真なるもの（まさに現前に展開する景の中にある生きた「理」となる。このように「情」と「理」とがこもごも極まる時、そこには必ず「事」が、ありのままの「実事」の記録といったものよりも一層切実な形で表現される。これが葉燮のいう詩中の「事」というもの、いわゆる「無是事之為凡事之所出」（そのような「事」が存在しないということがすべての「事」の出発点なのだ）なのである。「情」が極まることによって生まれた「虚」なる表現が対象の「実事」に迫るものだということは、「実」は「虚」によって保証されているということであり、さらに言えば「虚」こそが「実」に他ならないということでもある。この点からも、「理」「事」「情」によって構成されるところの「物」がいわゆる客観的事物、事象とは様相を異にすることが窺えるのではないだろうか。

「事」に関して述べられたこの一節はまた、詩における「理」「事」「情」はそれぞれ独立した別個のものとしてで

はなく、三つの項がそれぞれに働き合つて、その作用が均衡を為すところ、「當乎理、確乎事、酌乎情、爲三者平準」(「理」に適合し、「事」に符合し、「情」が酌まれ、その三者が平衡をなす)ところに詩が生まれるということとを意味している。「理」「事」「情」の三者は詩を生み出す原理なのだが、これは三項を単純に足し算したところに詩があるというのではないのだ。この三項が詩法として有効に作用するためには、あたかも化学変化を起こす如く、三項が互いに働き合う作用となつて一つに融合することが重要なのである。葉燮はこの「働き合う作用」という概念を組み込むために「理」「事」「情」に加えて、これを包括し運用するものとして「氣」という要素を導入している。

具是三者、又有總而持之、條而貫之者、曰氣。(内篇・下 三)

この三者を具え、これを統合し保持しているもの、その一つ一つを貫いているもの、それが「氣」である。葉燮はまた、「氣」が無くなつても「理」「事」「情」は残るが、それは例えば生命ある草木に対する枯木のようなものであると述べ、働き合うことがなければ、残された「理」「事」「情」は硬直化してもはや何も生み出さなという。ここでは「氣」は、「理」と「事」と「情」が生きて働き合い、一つの詩の世界を形成することに関与するもの、と考えられるだろう。

以上各点を総合すると、葉燮のいう詩法Ⅱ活法とは、じつは「直観的認識のメカニズム」であると言えるのではないだろうか。また、「事」が詩人の「情」と事物の「理」の双方から規定されるものとしている点から彼の詩に対する思想を読み取ることができる。それは、詩を単なる主観の産物とするのではなく、「外界の真のすがたを捉えようとするもの」とするものだ。これはよく言われる詩人の主観をくぐりぬけた客観の姿というものではない。「情」と「理」はどちらが優位に立つのでもなければ一方に包摂されるものでもない。この三項が一つの働き

合う作用となつたとき、それぞれが均衡をなす一点において、外界の眞のすがたを照らし出す一個の詩的世界が生まれるということ、そしてそこでは常に「理」「事」「情」が作用し合つて均衡を支え続けているがゆえに、虚にして実、実にして虚であり、止むことなく新たな世界を生成し続ける場となりうる。『原詩』における「理」「事」「情」の構想は、このように定義づけることができるだろう。

四

本稿第二節において葉變が「或る人曰く」の形をかりて発した問いかけ、即ち、詩のなかに必ず「事」と「理」がなければならぬというならば、詩は物象の世界に囚われてしまい、人を忘我の境地に導く如きの独自の境地を形成することが不可能になるのではという問いに対し、葉變は次のような答えを返している。

子但知可言可執之爲理、而抑知名言所絶之理爲至理乎？子但知有是事之爲事、而抑知無是事之爲凡事之所出乎？（内篇・下 五）

あなたは、言葉にでき、言葉に捉えることのできる「理」を「理」とすることはご存知だが、さらに進んで、名も言も尽きたところの「理」を至高の「理」とすることはご存知なのではないですか。あなたは実在する「事」を「事」とすることはご存知だが、さらに進んで「事」が存在しないことが、すべての「事」の出発点であることはご存知なのではないですか。

葉變はさらに、詩中の「理」というものは「不可名言之理」（言うことのできない「理」）でなくてはならず、詩中の「事」もまた「不可施見之事」（はつきりとそれと見えない「事」）でなくてはならないと述べ、詩における表現と伝達のしくみを分析することによって、詩中の「理」、詩中の「事」をより具体的に提示しようと試みてい

る。少し長くなるが、葉燮が挙げた杜甫の四つの詩句のうち一つを例に論をすすめていきたい。

如玄宗皇帝廟作『碧瓦初寒外』句、遂字論之。言乎『外』、與内爲界也。『初寒』何物、可以内外界乎？將『碧瓦』之外、無『初寒』乎？『寒』者、天地之氣也。是氣也、盡宇宙之内、無處不充塞。而『碧瓦』獨居其『外』、『寒』氣獨盤踞於『碧瓦』之内乎？『寒』而曰『初』、將嚴寒或不如是乎？『初寒』無象無形、『碧瓦』有物有質。合虛實而分内外、吾不知其寫『碧瓦』乎？寫『初寒』乎？寫近乎？寫遠乎？使必以理而實諸事以解之、雖稷下談天之辯、恐至此亦窮矣！（同）

「冬日洛城の北玄宗皇帝の廟に謁す」中の一句、「碧瓦 初寒の外」を字を遂つて論じてみよう。「外」とは「内」と境界をなすものである。「初寒」とは何か。「内」と「外」の境界を定めることができるようなものであろうか。「碧瓦」の「外」には「初寒」は無いというのだろうか。「寒」とは「天地の氣」である。「氣」は宇宙の内にくまなく充ち満ちているものであり、もしも「碧瓦」がひとりその「外」にあるというなら、「寒」氣はただ「碧瓦」の内側にのみあるというのだろうか。「寒」というのに「初」というのは、「嚴寒」はあるいはこのような「寒」ではないというのだろうか。「初寒」は姿も形もないもの、「碧瓦」は実体実質のあるものである。この句は虚実を合わせ、内と外を分けており、一体これは「碧瓦」を描写したものであろうか、それとも「初寒」を言ったものだろうか。「近」を書いたものだろうかそれとも「遠」を書いたものだろうか。必ず論理をもって詩中の「事」を明らかにするという方法で理解するならば、たとえそれが稷下談天の弁をもつてしてもその意を明らかにすることはできないであろう！

葉燮はまず、極めて論理的な読解によって一句の意味を求めようとする。「初寒」の「初」は何を意味するのか、「初寒の外」というのは何をもちつて内と外を分けているのか、などなどである。しかし、このような論理の道筋を

たどつても、一句の意味するところに到達しえない。それどころかますます混乱するばかりである。このように結論づけた後、彼はその伝達のしくみについて次のように述べている。

然設身而處當時之境會、覺此五字之情景、恍如天造地設、呈於象、感於目、會於心。(同)

しかしながら我が身を当時の状況に置いてこの五文字の情景を悟れば、(その景は)まるで自然に造り出されたものの如く、形ははっきりと現れ、視覚に捉えられ、瞬時に心で認識されるものとなるのである。

読者が想像のなかで詩句のあらゆる時空に入りこみ、この五文字が造形する情景を自らの直観において把握しようとするならば、詩中の「事」はあたかも天然自然の景の如く明らかかな映像となつて立ち現れる、というのである。

この詩句における「事」というのは「初寒の外にあるが如きの廟の威容」であるだろう。「初寒」という言葉は、「寒」というごく身近な感覚を伝えて読者を詩人の立つその場所に通く一方、それを「初寒」ということで一種の清澄さ、精神性の高さといったものを加えている。廟の「碧瓦」がその空気の外にあるということは、詩人の立つ地上からはるかな高みに「碧瓦」が見えることを示唆する。この両者があいまって「廟に具わつた超越性」「廟の存在の神聖さ」「老子の思想の超越性」といった目に見えぬ「理」を、読者は詩人の視線を通して映像として見ることが可能である、ということなのだ。

詩中の「理」は、目が形を捉える如く、感覚に直接訴える形で表現され伝達されるものであること。それは決して抽象的な観念としてではなく具体的な映像として示されるものであると葉燮は位置付けているのである。

この分析に続いて彼は、蘇軾が王維の詩を評して言った言葉を引いて次のように述べている。

昔人云、『王維詩中有畫。』凡詩可入畫者、爲詩家能事。如風雲雨雪、景象之至虛者、畫家無不可繪之於筆。

若初寒内外之景色、即董巨復生、恐亦束手擱筆矣！天下惟理事之入神境者、固非庸凡人可摹擬而得也。（同）昔の人は、「王維の詩は詩中に画あり」と言ったが、詩でありながら絵画の境地に入るといふことは、詩人のよくすることである。風や雲や雨や雪のように、定まった形のないものでも、画家がその筆で描けないものはない。しかし、「初寒」内外の景色などは、もしも董源、巨然のような山水画の名手が生き返ったとしても恐らく為す術も無く筆をおいてしまうことだろう。ただ「理」と「事」が「入神」の領域に達した詩だけは、もとより凡庸な人が真似をして得られるものではないのだ。

ここに「詩中有画」の一語が引かれるのは、非常に示唆的である。一般にこの語は、すぐれた詩が映像を喚起し、伝達することができるとを喩えて言われるものだが、ここではさらに一步進んで次のような意味が託されているように思う。即ち、詩は、言葉による映像（形あるもの、「実」）の造形を通じて、すぐれて「虚」なるもの——事物に内在する「理」あるいはその「理」の反映された詩的世界——までも表出しよう、特異なメディアであるということである。

五

「蓋天地有自然之文章、隨我之所觸而發宣之、必有克肖其自然者、爲至文以立極。」（およそ天地には「自然の文章」というものがあり、それは私の感ずるところに随つて発せられ、しかも必ず自然に似ているもの、それが至高の文となつて頂点に立つのである。）この一文には『原詩』における葉燮の詩観というものが簡潔に表明されている。詩人をとりまく外界には、未だ言語化されない形で「自然の文章」というものが存在する。詩人はそれに触発されてことばを発し、詩をつくる。言語によって表現された世界が、認識によって把握された対象の世界に

ぎりぎりまで近づこうとするとき、それが至高の詩文となるのである、というものだ。

『原詩』の「理」「事」「情」の論は、詩における直観的認識のメカニズムであり、この三者を「在物者」というとき、「物」は認識の対象（「実」）であるとともに、詩人の認識の総体（「虚」）でもあるということができるだろう。

だが、葉燮は決して、すぐれた認識イコールすぐれた詩と短絡したのではない。認識を表現へと結晶させるには、詩人の側に言語の運用者としての「才」「胆」「識」「力」という四つの要件が具わらねばならないとし、この二つのものが合わさったとき、真の詩と呼ぶにふさわしい作品が生まれるのだとしている。

明末清初の詩は、模倣によるマンネリズムと、文学集団のもたらした権威主義によって停滞していた。この「理」「事」「情」の論の意義は、一つには詩における直観的認識が単なる観念や目に見えない神秘的な心の働きとしてではなく、映像的な一つの世界として立ちあらわれるものであるとし、「悟」の強調によって失われた詩と外界との有機的なつながりを取り戻すことによつてこの停滞を打破せんとしたことにある。そしてもう一つは、『滄浪詩話』以降、多くの誤解を生んできた詩中の「理」を、詩の本質を構成するものとして位置付け、理論の上で「情」と「理」の融合をはかったことにある。「理」「事」「情」の論を展開するに到った背景には、従来の詩論詩評が論理的体系性を欠いたために、詩の本質が誤解され、その結果として詩の衰退があるのだという『原詩』の根本的な問題意識があるのである。

六

葉燮は、「理」「事」「情」を「在物者」（「物」に在るもの）と定義する一方、言語の運用者としての詩人の要件

「才」「胆」「識」「力」を「在我者」（「我」に在るもの）と呼んでいる。ここでいう「物」がいわゆる客観的事物、事象とは異なるものであることは本稿の「情」「事」の項において繰り返し述べた通りである。「原詩」における「物」とは、詩人自身の心の働きも含んだ一つの世界なのであり、それは天地のあいだに「自然の文章」として存在すると認識されている。と同時に、『原詩』における「我」は、詩人の内にあるものではあっても言語能力（表現能力）に限定されたものであつて、いわゆる主観というものではない。つまり『原詩』における「物」と「我」の関係は、客観と主観という二元論ではなく、いわば世界と言語の関係として構想されていると言えないだろうか。この点について、また、「理」「事」「情」を言語との関わりで論じるときどのような意義をもつのかについては、今後さらに詳細に検討して行く課題としたい。

注

- (1) 本論文のテキストは霍松林校注本『原詩・一瓢詩話・説詩碎語』（人民文学出版社 1979 北京）による。
- (2) 陳国球『唐詩的伝承——明代復古詩論研究』（台湾学生書局 1990 台北）第二章「宋人主理」——復古派反宋詩の原「因」参照。
- (3) 葉朗『中国美学史大綱』（上海人民出版社 1985 上海）第十四章第五節「嚴羽的興趣説與妙悟説」参照。なお『滄浪詩話』テキストは郭紹虞『滄浪詩話校釋』（人民文学出版社 1961 北京）による。また訳文は荒井健訳注『滄浪詩話』（中国文明選③『文学論集』所収 朝日新聞社 1972 東京）を参照した。
- (4) 『文芸理論研究』1982 第4期所収。
- (5) テキストは内閣文庫所蔵の『己畦文集』（二十二卷、康熙二十五年の序をもつ刊本）による。
- (6) 市川安司『朱子哲学論考』（汲古書院 1985 東京）

【その他参考文献】

劉若愚著 佐藤保訳『新しい漢詩鑑賞法』(大修館書店 1972 東京)
李沢厚著 興膳宏・中純子・松冢裕子訳『中国の伝統美学』(平凡社 1995 東京)
韓林徳『境生象外——華夏審美與芸術特徴考察』(三聯出版社 1995 北京)