

## 高橋和巳論(五)

——中国文学論の一端——

安東 諒

一六

前論は神思篇一篇の討究に終始したが、劉勰にとって文章の發生の根源を為すものが、原道篇の「道」であるなら、文章の創作の根底にあるものが神思篇の「神」であったことからすれば「神」の精審も故のないことではない。以下もう少し下篇の諸篇について考察を続けたい。高橋の「文心雕龍」論は、各篇を精細に考察するという従来の研究方法を採らず、「文心雕龍」一書を自在に横断するという方法を採用している。それ故にその論を逐一検討するという作業はなかなか困難である。

論文の書き方Ⅱ研究の方法には大別して二種あるかと考える。一は、研究対象を一点に絞って垂直に深く掘り進めていくもの、いま一は、可能な限り広い視野から時間と空間の許す範囲で自在縦横に論じること。後者は多くの研究者が望むものではあつても、人の才能には限りがあり、皆が皆その方法をもつて論じうるわけではない。劉勰も言っている、

「夫れ一文を詮序するは易しと為せども、群言を弥綸するは難しと為す」と。

本論の次に論じることになるであろう高橋の「六朝美文論」も相當に広い視野から美文についての考察が為されている。これは彼の他の所論の陸機や潘岳や顔延之や江淹らのそれとは方法を異にする。研究対象に連なる何本もの糸筋を自在に時空に拡大してその相関を論じうる才能は、研究者に有つても貴重な存在であること、論を俟たぬ。高橋がこの「文心雕龍」論を著した一九五〇年代には、邦人の龍学研究論文は微々たるものであつたが、今に至るもこの論を凌駕する論は見い出せないように思う。本場中国にあつても、実証校勘の学は精査を極めるが、こと理論批評に関しては、一、二の例外はあるにしても(王元化、牟世金両氏の業績を指す)、それとて一篇の論文の量においては高橋のそれを超えるものはない。先年、必要あつて「文心雕龍」の著書・論文目録を作成した際、著書は一五〇部足らず、論文数は一五〇〇本足らず有つたが、その中のほぼ半数近くに目を



きたが、決定打は未だしの観がある。

何の分野においても斬新な語の創使は、不明模糊の概念を伴うものだが、『文心雕龍』についても、下篇の冒頭五篇の神思、本性、風骨、通變、定勢諸篇はそれが文章創作における内容を主として追究するものであるので、後学の見解は一致しないものが多い。しかし、それは時として劉勰の欠点のように見られがちだが、それだけ劉勰は文章創作論に新しい光を投げかけたわけだから、むしろ私たちはそのことを多としなければならぬ。

陳耀南は『文心風骨群說弁疑』（『文心雕龍總論』所収）に過去の風骨論を展開した諸論文を詳細に探索分析して、その説を十項に分類している。引用論文は六四本、共著者もあるのでその数は六九人の多きに上る。これだけ多くの見解を逐一整理して、結局彼は結論めいたものを提出してははず半ば嘲弄的に「劉勰にお願いしてこちらの世界に生き返ってもらいたいこの迷妄困惑を論破して知恵と見識を広く示してもらいたい。しかし晩年は仏教に帰依した彼のこと、もはや捻華微笑で黙りこくって、私の三十余歳の時の儒学尊崇の旧作など隔世の感があり「もう何も言うことはありません。何にも」ということに」と書いて論文を結んでいる。確かに『文心雕龍』を読んでいると同字同語を同意同義で理解したりしていると、とんでもない迷路に入りこみ陥穽にはまることになるのはしばしばである。

新しい語が新しい概念を産出するのではなく、新しい思想や理念が新しい概念を内含した新しい語を創出していくのである

うが、時代はそれを次々と繰り返していく。R・バルトやJ・デリダの著書を読んだ者は、最初にはきつと「おめえ正気か?」と眩いたに違いないし、ブレヒトやカフカもそうだった。

蓮見重彦や柄谷行人の本だつて現にそうではないだろうか。難解な概念を伴う新しい語の創出は著者の誇りでこそありはすれ、決して欠点などではないはずだ。それくらいのことか理解できぬ者は文学評論なんか止めた方がよい。つい脱線したが話は風骨のことだった。

筆者の理解した範囲で大雑把にまとめれば、風骨を文章の内容(情)と形式(采)そのものとするか、その情采が内含しているものが外発したエネルギー(気でも力でもよい)とするかの相違に落ち着くように思える。

高橋は前者の考えに立っているわけだが、厳密に言えば、風骨は即内容と形式Ⅱ情采を意味しない。筆者は下篇の篇次の構成(構想)について一試論を提出したことがある。(『文心雕龍』付会・総術篇—下篇構想の一試論—徳島大学総合科学部創立記念論文集一九八七)そこで筆者は下篇の構成は、情采・鎔裁と付会・総術の各二篇が、それに前後する五篇の情を主として論じた篇群と采を主として論じた篇群(総術篇以後の五篇は批評論だが)とを継接融合する役割を荷っていることを指摘した。その構成に従えば風骨篇は情采篇の前に位置して情を主として論じた五篇の篇群の一篇だから、そこではやはり情采対等の論篇というのは当らない。高橋の挙げるもう一篇の定勢篇も同じくこの篇群の一篇であるから外した方が良いかと思う。それに代えて付会と総

術の二篇を挙げた方が文章の主旨にも副うのではなからうか。全豹を視るに秀れた者は一斑を視落としても許されるだろうが。

下篇は情采の論であることは、劉勰が序志篇に自述する所であるが、それを総合的な視野から追究した篇が、先にも記したとおり、情采・鎔裁・付会・総術の四篇である。中でも総術はその篇名からも解るように文術の総合論である。情と采を対等視して論じているとは言え、劉勰にとつては情がその中心の主であり采はやはりそれに付随する従であつたことは言うまでもない。しかし道に主宰された自然の秩序の中に既に美が先在していたことについては原道篇で触れたとおりである。

「文は質に付くなり」「質は文を待つなり」「弁麗は情性に本づくなり」「情者文之経、辞者理之緯、理定而後辞暢、此立文之本源也」と情采篇に言っている。また「昔詩人什篇、為情而造文、辞人賦頌、為文而造情」とまで彼は言う。古代の『詩経』の詩人は、詩志詩心を堅持して詩作したが、賦や頌を著した辞騷の作者らは、文飾のために情志を捏造<sup>ねつぞう</sup>してつちあげたのだと。とは言うもののこれらの文章の少し前に「老子疾偽、故称美言不信、而五千精妙則非兼美矣」とも言っている。老子は人の作為を偽（捏造と考えてよい）とみなし憎疾した。だからこそ「信言不美、美言不信」の語を称揚した。しかし老子一書を閲読する時、そこに美香を発見すると。ここに引用した二句は「老子」の最終章の文章だが、老子が畢竟するに何を言いたかつたかが自然と私たちに伝わってくる。それに加えてこの一文が四言の

対句形式で記されていることも見落とさない方がよい。劉勰は続けて莊子、韓非子もまた「弁は万物を雕り」「弁説を艶采<sup>えんさい</sup>した美采の愛好者で有つたことを記す。

事実を拒み幻影を信じた老荘が美飾と無縁であらうはずがない。玄学もまた幻学と無縁ではないことわが国の幽玄の語などと対比すれば理解し安いかもされない。玄の一字は曲者である。また中国の文体史において対句駢文の項で先駆者として採られる「荀子」の文章もその実利的な内容と相俟つて美文である。思想史で「荀子」は儒法を媒介するが、「韓非子」の文体との類似を見る時、文体史の面からももう少し討究が為されてよいように思う。

説得の術には信<sup>しん</sup>誠意とともにやはり美<sup>び</sup>修飾が必要ということだろうか?!

高橋は情采篇については全く言及せず、鎔裁篇については少しく言及している。この二篇は内容と形式の総合論であるが、前者が概念的抽象論であるのに比べ、後者は文章表現においてより実用的な具体論として語られている。

「本体を規範する、これを鎔<sup>よう</sup>と謂い、浮詞を剪截<sup>せんせつ</sup>する。これを裁と謂う。」その鎔裁篇における三準の説は、発想の過程における混沌の中からもっとも根元的なものを見分け、中正を挙げることを努めるためであつた。「先づ三準を標<sup>め</sup>つ。端を始めに履<sup>か</sup>む（二準は、則ち情を設けて以て体を位<sup>な</sup>すなり。中を正に挙ぐ（二準は、則ち事を酌みて以て類を取るなり。（高橋は中を正に挙ぐと訓んでいるが原文は拳正於中だから正を中に挙ぐと訓むべきで前文

の中正を挙げるに牽かれての誤りかもしれない——筆者注 余を終りに帰する（三準は、則ち辞を撮り以て要を挙ぐるなり）つまり表現対象を的確に把握することが、意義のいたずらな反復、辞の冗漫を排する唯一の手段である。これはいわば自明の理ではあるが、このことが文章技巧を、その修飾性よりも省略性により高い価値をあたえる論理的基盤となる。」（前掲書と同頁）

鎔とは冶金の鑄型であり、裁とは裁縫の裁断である。引用の鎔裁の定義は、これだけでは解しにくいだが、このすぐ前に「蹊要所司、職在鎔裁、鑿括情理、矯揉文采也」という文がある。蹊要は重要な途徑、またそのまま徑路の要所（李曰剛「文心雕龍辭詮」の略解「職は司に同じでその任務役割、邦語のツカサトル、統轄すること、鑿括、矯揉ともに矯正すること。文章表現の要諦は、内容と形式の矯正に帰着する。その具体的方法として鎔と裁を挙げている。本体とは文脈から推して情理の本体であることは明らかだから、内容となるはずの心情や理路の基本的構想をきちんと範型に嵌め込むことが鎔であり、浮詞とは浮雜の詞辞Ⅱ文采。それを切断剪定することが裁である。」

三準論は、文章表現前の内的作動が文章表現中の実際の操作か、という議論が中国にあるが、そういうことはどちらでも良いのだと考える。私たちは書く前にも書く時にも書いた後にも常に三項の準則への配慮をしているわけだからその前後性は関係ないと思う。

そのことよりも高橋の言うように、この三準から「これはいわば自明の理であるが、このことが文章技巧を、その装飾性

よりも省略性により高い価値をあたえる論理的基盤となる」ことを読みとれば十分であろう。付言すればこの鎔裁篇は文章表現における具体的実利的な方法が詳述されていて、現代の私たちの文章表現にも即役立つ有用なものである。

「三準既に定まりて、次に字句を討う。句に削るべきもの有れば、其の疎なるを見るに足り、字減ずるを得ざれば、乃ち其の密を知る。」（鎔裁篇）可能なかぎりの省略による典雅な美の暗示が、論として成立するためには、知識層の抬頭と人間の精神の普遍性に対する強い確信を前提とするが、同時にそれは文章表現を製作者の憂鬱からの解放、思いを遣る所作としてのみ扱えられてはいなかったことと相関的なものである」（前掲書三三五頁—三三六頁）

勿論いかなる文章表現にも感情の抑制は必要であり、それに伴っての修辞上の制詞もまた不可欠であろう。しかしそこに美を求めるかどうかは、精神の余裕による。高橋の持説であった「厳格主義Ⅱ発奮説と教養主義Ⅱ觀賞的態度」を借用すれば、ここで高橋が何を言っているのかもはっきりする。駒田信二は、高橋の〈志〉と〈大説〉への信奉と愛好が美文学者と美文への傾倒とどう関るのかへ疑問を提出しているかに見えるが、「省略による典雅な美の暗示が……人間の精神の普遍性に対する強い確信を前提とする」ことが理解できれば、高橋が中国文学史にあつて際だつて〈美〉を希求した陸機、潘岳、顔延之、謝靈運、江淹、李商隱、王士禛らに執着してその論を著したかが納得できるであろう。これらの通史として彼は「六朝美文論」を

も書いたわけである。劉勰にとつても美は志の付属物などではなく、美は常に志と相付相待のものであった。

## 一七

文章表現における内容と形式の総合論である情采と鎔裁の篇に続けて「文心雕龍」は形式論として声律、章句、麗辞、比興、夸飾、事類、練字篇を討究している。序志篇の配篇構成を説明する「声字を閲す」とはこの七篇を指して言つたものである。声律篇から練字篇までの論及を説明しているわけである。これらの篇はその篇名から容易に推測できるように形式面からの方法論である。声律は文章のリズムについて、章句は章と句の連関について、麗辞は対偶駢儷について、比興は譬喩について、夸飾は誇張について、事類は用典について、練字は文字の精練についてと簡単には言いうる。これらの諸篇について高橋は一応鳥瞰的に各篇の相互関係に着目して論じているが、これら形式論についての詳細な論述は「六朝美文論」においてなされているので、その時に改めて彼の見解を聞こうと思う。ここでは一つだけ、三準論の二項め「事を酌みて以て類を取る」とあつた事類について少し触れておこう。事類は用典についてと記したように、これは文章に類似の古典の事象を借用して生かすことを言う。私たちが文章を書く時、ふつう時代は問わぬにしても必ず何らかの他者の見解を使用する。これ無くしては文章は成立しがたい。自分の文章表現をオリジナルだなどという能天気は別にして、こと人文科学（社会、自然科学も本質的には大差ないと思

うが）に関する限り、創造的と言われるものも含めて全てそれは新しい創造などではない。強いて言えばそこに何ほどかの新しさが有るなら、それはその人の蓄えた知識の組み合わせの新しさに過ぎない。J・クリステヴァのいう間テクスト性なるものも、この域から出ているわけではない。私たちは時空を越えて仕入れた知識によつて新しい組み合わせを作成することに力を注いでいるわけである。何ほどかの才能と工夫に助けられながら、ジグソーパズルは定型を切り裂いて再生するわけだが、私たちの文章表現は切り裂かれた知識のピースを巧みに利用して定型ではない新しい図を描こうとしているのだ、ということになる。

それが創造なんだ、と言うならそれでも良い。

話は引用の古典に事類のことだった。

「たとえ引用が表現の首尾一貫性に合致し合致している場合であっても、もし文勢全体、形式の要求する品格と合致しないならば、それは消化不良であり、ただちに一つの疵となるであろう。それは語と句との、句と文との自然な（傍点は著者）主従関係を破ることになる」（前掲書三七頁）

「学習と稟質の、精神の二つの性格に対して、神思篇における本質論を、彼はそのまま事類篇で独断的に演繹はしない。過去の詩人をもみても、すべての表現の根柢である精神の土壤において、その二者の相反性が如何に絶望的なものであつたかは、彼のよく熟知するところであつた。「夫れ薑も桂も地を同じくするも、辛きは本性に在り。文章は学に由るも、能は天資に在

り。才は内より発して、学は外を以て成る。学に飽みて而も才餒<sup>う</sup>える有り、才富みて而も学貧しきも有り」そこでどうした悲劇的事実を一プロセスとして、ふたたび彼の原理は甦生せしめられる。才を盟主とし学を輔佐とせよと。あるいは「学を綜<sup>す</sup>ぶるは博きに在り、事を取るは約を尊ぶ。校練して精に務め、理を措<sup>たく</sup>るは須く<sup>要</sup>駁<sup>あきま</sup>」なれと、真理は常に平凡であるという知慧によつて、あるいは建設的発言はつねに地味であらねばならぬ当然さによつて、劉勰の主張が片付けられてはならない」（前掲書三八頁）

確かに真理は常に平凡であり、建設的発言は常に地味である。要はそれを実行しようかどうかにかかっている。理論と実践、実践と論理が相互に影響し補完するという関係において歴史の歯車は回っているわけだが、一文章表現についてもそれは例外ではない。

「才を盟主とし学を輔佐とせよ」と言う劉勰の主張も一応は納得できる。しかし少し考えてみれば人における才質は、薑桂の辛味本性ほどに単純ではない。才質と学習の限界点、閥値が分明でないわけである。才能とは何か？ 天稟の才性などありうるのか？ 才能と学習の関係はどうなのか？ 私たちがふつう才能と考えているものもそれは学習の工夫、応用の力ではないのか？ 文章の内容と形式などと私なども気軽に使用するが、果たしてこの二者に閥値はあるのだろうか。利便における分析に牽引されているだけなのか？ 理論と実践についても同じことが言える。なぜ唐突にこういうことをここに書いたのか

と言えば、二分類対項の思考形式は、一見対象を理解し安いが、その対項の閥値が常に分明でないことに筆者はずっと焦立っていたからである。西欧の分析思考法、東洋の融合思考法などとも言うが、どうもはつきりしない。先に私が「何ほどかの才能と工夫に助けられながら」と苦しい書き方をしたのも、才と知の関係とその閥値がはつきりしないことによる。

高橋は劉勰が学と才の関係をどのように考えていたのかを次のように説明している。

「学と才が同一の地平にあることは、一般的に、単純表象と再生表象（ないしは複合表象）を、志向性のむかうべき所与としては同等のものとみなす態度を内含する。それは一般に知を体得とする道義主義、歴史的理性とアートの理性（おのれと世界とに共通した流れを認め微細であると同時に全体である原子の存在を認めること）の共存、相互包摂が彼の人間学の基礎であったことを想起せしめるものである」（前掲書と同頁）これに依れば劉勰は学と才は同一の地平にあると見做している。表象の含義は多様でここで高橋の使用する単純と再生の表象が何を指すかは定かではないが、学と才に連なるものとして考えれば、古典学習による表象を単純とし、才能による総合的な表象を再生複合表象と考えているのであろう。だから志向性の向う所与としてそれらは同等のものと見做される。また道義主義と歴史的理性はここでは同義語であるが、アートの対語はふつうブラフマンである。梵我の共存、相互包摂と受けとつてよい。歴史的理性の語意は定かではないが、あの有名なヘーゲルの「理

性的なものは現実的であり、現実的なものは理性的である」という一句を想起してもそうそう的外れではないだろう。

「ブラフマンが『宇宙の根本的創像力』とみなされるならば、アートマンは『個体に宿る本質』である。そしてブラフマンとアートマンは、全体と部分、総合と分割といった二元を示すのである。この相對の合一が『梵我一如』(ブラフマンとアートマンが一体となった境地)という。(別冊宝島 18『現代思想のキーワード』)梵我一如から『華嚴經』の「一即一切、一切即一」をも想起してもらえばよい。これはライプニッツの「モノドロジー(单子論)」などと関連づけられることが有るが、この華嚴の境地(意境)は、浅田彰や中沢新一らの著作、加えてG・ドゥルーズやF・ガタリらの著作を拾い読みする時、ふと見出すものである。私はそれらを自分なりの語で「自我 (二多) 相互可変存在理論」と勝手に名づけている。ドゥルーズ、ガタリらには、存在の語さえ不要に見えるが、説述に存在は不可欠だからこれはこう書き表わすしかない。

自が即他 (一が即多、他が即自 (多が即一) としてしなやかにゆらぎ続けることこそがポスト構造主義者の意図する所のように、私には思える。それとて揺らぎうる自由を許容される体制内の自由すぎないわけだけども。

高橋の言っている劉勰の人間学の基礎もこれらとそう遠い地点にあるわけではない。彼は原道篇にあつて天地自然の秩序法則と美を主宰するものとして〈道〉を説き、その自然(物色)の美に触発されて揺蕩する人間の内面の様を神思篇に〈神〉と

いう語で説く。この〈道神一如〉こそが、劉勰にとつて文章表現の根本原則であつたし、これが『文心雕龍』一書の核が論でもあつた。〈道〉の主宰する自然〓物色(この物色は既得知としての言語をも含む)の美に対して〈神〉が活動をはじめて、両者が渾然一体となり融合し、しなやかにゆらぐ所に劉勰は文章表現時の理想の境地を見出し出している。黒田亮の先駆的労作である『勸の研究』などを読むと、東洋には旧く老荘〓道教や釈教(とりわけ禪)、また日本の中世の芸能(剣法等を含めて)には、この種の考え方が深く浸透していたことが知られる。以上のことについてはもう少し詳しく論じなければならぬが、今はこの辺りにしておきたい。

## 一八

事類篇に続いて練字、隱秀、指瑕、養氣の四篇があり次の付会、総術の篇で下篇の神思篇以下の情采論は一応終つている。隱秀篇を除けば篇名から大方の論述内容は推測がつく。隱秀篇には欠落部が相当あり後に欠落部分の補文が出現して完結篇にはなつてゐるもののその真偽についての論議もあつて、真相は明らかでないし、高橋もこの篇には論及していないので、ここでは省略する。総術篇に次いで時序、物色、才略、知音、程器の五篇が有り、この諸篇には、批評理論が展開されている。高橋はこの五篇のうち才略、知音、程器の三篇に走り書きのごとく触れて序志篇をもつて彼の本論稿を閉じている。隱秀篇や時序、物色篇などについても高橋の広い視野からの明晰な見解を

聞きたいと思うが、それはない。それでは劉勰が批評、評論というものをどのように考えていたかを各篇について少し見ていこう。

時序篇は、時代が文学に与える影響について論じている。「歌謡の文理は世と推移し、風上に動きて波下に震ふなり」がその要約である。好むと好まざるとに問わず私たちは時代の子であり、時代の制度から自由ではない。ヘルダーやゲーテの言う時代精神、テーヌの文学論の三本柱である人種、環境、時代を想起しても良い。時代の精神や空気が文学作品に与える影響を、吹く風に波立つ水面の動きのように必然であると劉勰は考えていた。現代の私たちの文学史認識から見ればそんなことは至極当然のことであり言うまでもないことと思えるが、それを一篇の理論として著すことがそれほど容易で無かったことは、西欧では一八・九世紀のゲーテやテーヌの現われるまでの時を費やしていることで推察できる。「時運交移、質文代変、古今情理、如可言乎」(時運交<sup>トキノチ</sup>モ移リ、質文<sup>シツブン</sup>代<sup>カヘ</sup>ル変ズ、古今ノ情理、言フ可キガ如キカ)本篇冒頭の一句である。李曰剛は「文心雕龍輯註」の直解に次のように解釈している。「時代之世事運會、既交互推移、文風之質樸文華、亦更迭變化、則古往今來之才情文理、即可依此道理而推論其大概也」この観点から劉勰は往昔の堯舜の時代から彼の在世の前王朝宋代までの文学史を適切に簡叙する。

物色篇は、文章創作と批評において外界の自然がいかなる意味を持ちそれをいかに有効に使用するかについて論述されている。その意味ではこの篇は原道篇や神思篇とも密接に関連して

いる篇でもある。詩経の詩人たちもその詩作において自然の景物と色彩の美を(興)の対象として巧妙に駆使したが、渡江後の漢民族の文人にとつての南の豊潤美麗の自然は文学作品の創成のための宝庫でもあった。

厳しい北方の自然を逃れて南方へ移住した文人たちの目に映じる自然は彼らの創作意欲を駆り立てたこと想像に難くない。六朝期になぜあれほどの美しい山水詩が次々と書かれたかは多角度から検証されて然るべきだが、自然の美の影響を抜きにしては考えられないだろう。それについてもまた「六朝美文論」や高橋の愛して止まなかった六朝の自然の美を詠った各詩人たちの論の所で触れることにしたい。

才略篇は作家の才能についての概略論だが、この篇は時序篇と併読すれば、中国文学史に関しての視点がより豊かになるに違いない。

事類篇で少しく追究した学と才に関連づけて言えば、時序篇は学と才略篇は才と一連のものとして考えた方が理解し安いであらう。

知音篇は鑑賞論だが、鑑賞自体が既に選択である以上、鑑賞は評価と批評を内含しそれをまた誘引する。鑑賞と批評の関値もまた分明ではない。往昔、弹琴の名手の伯牙の音のイメージする世界を鑑賞の名手の鍾子期は推知した。知音の故事である。名馬が伯楽を得て価値が定まるように、名作もまた良き鑑賞評価、批評者を得て世に出で残る。名馬常に有り、伯楽常に有らず、とすれば知音を得ることもまた至難であった。

「知音其難哉、音実難知、知実難逢、逢其知音、千載其一乎」  
 (知音其レ難キカナ、音ハ実ニ知リ難ク、知ハ実ニ逢ヒ難シ、其ノ知音ニ逢フハ、千載ニ其レ一カ) 知音篇の書き出しである。拙論(四)に既述したように、「文心雕龍」もまた時の政治文壇の重鎮であった沈約という知音を得ていなかったならば、世に残らなかつたかもしれない。千載一遇とは劉勰の本音であつたに違いない。文学批評に携わる者は洋の東西を問わず是非一度だけでも『文心雕龍』一書を通読していただきたいというのが筆者の念願だが、就中、この知音篇だけは必読していただきたいと切願する。

「夫綴文者、情動而辞発、観文者、披文以入情、沿波討源、雖幽必顯、世遠莫見其面、覘文輒見其心、豈成篇之足深、患識照之自浅耳」作者の感情の揺動によって言辞が表発し文章に定着する。読者はそれを披見することによって作品への感情移入をする。鑑賞批評の階梯法則に従えば、作者(作品)の表現意図を必然的に明瞭しうる。時代の隔たりに関係なく作者(作品)の心情を知見できる。作品が深遠すぎるのではなく、読者の観照力の浅薄こそが問題なのだ。意識したが、ここに書かれて

いるのは、誠に当然の鑑賞批評定式である。この定式の中からのバリエーションが批評の方法論となるわけだが、それは前稿の終りの方で少しく述べたように、現代の批評理論は既に作品そのものの解体を主張して新しいテクストの再生をまで企図している。

程器篇は作家(器)の才能と人間性を程度(カタ)していて、文才と武術の均衡にまで言及している。単なる文人ではなく国家有用の人材となるべきことまでを要請している。「やはりおそらくは、人間にゆるされた最良の幸福は、觀念の世界にあるのだから。形成の途上でそれはともすれば哀れにくずれば、おもうおう邪の道に戸迷うことがあつても、統一されればそれはいくらかは堅い城を形成しうるのかもしれない。序志篇の莊子によつたとされる贊には「生に涯あり。涯なきは惟れ智、物を逐うは実(まこと)に難く、性に憑るは良(よ)に易し云々、とある」(前掲書三四五頁)と高橋は結言している。(未完)

(一九九一・八・三二)  
 (あんど・まこと 総合科学部教授)

「徳島大学国語国文学」(一)五号

著者別論文題目一覧その一

安東 諒

高橋和巳論——中国文学論の一端——

(一) (五)

市川慶子

源氏物語正編の構成についての憶測

上野和昭

平曲譜本にみえる動詞の接合アクセント

1 5号 について

徳島県三好郡山城谷アクセントの動向

——拍名詞を中心に——(共著)

2 多和文庫所蔵の名目鈔声点本について

上原小代子

「建礼門院右京大夫集」における表現の

3 広がり

「伊勢物語」世界のとりこみの効用

4