

六朝文藝論に於ける「神」「氣」の問題

目加田, 誠

<https://doi.org/10.15017/2332977>

出版情報 : 文學研究. 37, pp.1-28, 1948-12-30. 九州文學會
バージョン :
権利関係 :

六朝文藝論に於ける「神」「氣」の問題

目 加 田 誠

魏の文帝（二七—三六）はその典論の中の論文（文選卷二十六）に當時の都の郡に集つた七人の文人の文を品評し、奏議書論銘誄詩賦の各体について夫々その特質となるべきことを説き、之を通じて「文以氣爲主」と論じた。この一篇は實にその後に現れる文藝の品評、文体論、文藝理論の先驅をなしたもので、殊に文は氣を以て主とするといふ、その氣といふことが、その後の文藝論のみならず、書論、畫論にも切り離されぬ主要な問題となつて現れて來てゐるので、先づその氣といふ概念の由來、發展、そしてそれがどんなに文藝そのほか藝術に大切なものとして論じられてゐるかを考へよう。

まづ古いところでは論語に屏氣似不息者（郷黨）とか血氣未定、血氣方剛、血氣既衰（季氏）とか云つてゐるのは人間の肉体的生理的な意味の氣で、而もこの氣息の強弱、調不調が人間の精神状態、従つて又人間の動作に密接な關係があることを云つたのである。その後墨子が民は耕作して食物を作り、その食物を以て氣を増し虚を充たし体を強うする、云々（辭過篇）と云つてゐるのも、氣を以て人間の生命の活力と見てゐるので、論語の血氣と尙とほからぬものである。ところが墨子とほゞ同時かとも云はれてゐる老子は「氣を専らにし、柔を致す」などと云つて、之も論

語の氣と相近い意味でも云つてゐるが(この王注に自然の氣に任じて至柔の和を致す云々とある)例の道生一、一生二、二生三、三生萬物、萬物負陰而抱陽、沖氣以爲和となると、この沖氣は所謂沖虛の氣といふものであり、この場合氣は形而下のものより已に甚だ觀念的なものになつて來てゐることは争へない。

老子の思想を傳へた列子は、道を太易と名付け、太易が天地萬物を生成する過程を説明し、太易とは氣・形・質の三つが渾倫として融合してゐる實在であり、この太易が變化して氣形質が分れ、濤うんで軽いものは上つて天となり、濁つて重いものは下つて地となり、沖和の氣が人となり、天地精を含んで萬物化すといつてゐる(貴虛)。之は老子の一生二、二生三、三生萬物の語を換へて言つたやうなものであるが、それを専ら氣によつて説明しようとしたのである。

思ふに氣といふものが觀念的に宇宙の生命原動力と考へられるようになったのは戰國の時代ではなからうか。之を證するには、孟子、莊子に夫々氣を論じてゐるが、孟子では有名な浩然之氣の章となり、孟子が、「氣に求むる勿れ。其氣を暴する勿れ」といふその氣はかの血氣といふに近く、体に充つる躍動力である。すなはち五体に充滿して志の運用を輔けるものであるが、もしその氣が專一になり、その平衡を失へば逆に志をも動かす故に、その氣をよく養つて暴ふ勿れといふ。而も孟子はその氣を養ひ守るばかりでなく、積極的に浩然の氣即ち盛大流行の氣を養ふて、義と道とに配し直を以て之を養ひ充たして、遂にその氣をして天地の間に塞がらしめる、と云ふに至つて、此の氣はもはや人間の肉体的生理的な現象としての氣が擴充されて、天地間に充滿する氣といふものに考へられ、而も天地の氣は全くわが体内の氣と流通し、我が氣は又限りなき擴がりをもつて天地に充つることが予想されてゐるのである。

孟子とほゞ同じ頃と推定される莊子にも、亦之と同様に、單にわが肉体に即する氣と共に、天地間の氣といふものが考へられてゐる。「其氣を壹にす」とか「其氣を養ふ」とか（達生篇）、或は「未だ嘗て敢て以て氣を耗さず（同上）」とか云ふところは老子の專氣致柔と同じく、又告子の「心に得ざれば氣に求むる勿れ」といふにも同じく、孟子の「其氣を暴する勿れ」といふにも皆共通するものである。人間世に心齋を説いて「若志を一にし、之を聽くに耳を以てすることなく、之を聽くに心を以てせよ。之を聽くに心を以てすることなく、之を聽くに氣を以てせよ」と云つてゐるのは、孟子の「氣に求むる勿れ」とは一見反對の如く思はれるが、實は莊子の云ふのは決して血氣に任せる意味でなく、智慧や理窟をはなれたいは、直覺作用を以て判斷すること、何となればすぐ下に續いて「氣なるものは虚にして物を待つ者也」といふ。之は空虚な姿を以て物に接するからよく物の真相を捕へ得るといふ意味で、虚なる氣の自然の状態で外物に接し、我と外物とがすなほに融通する意味に於て云つたものと思はれる。強いて氣を使はず自然の氣に委ねて外物に接するとき、わが体内の氣は外物と通じ、天地の氣に流通する所あるが故である。この点孟子は積極的に直道を以て至大至剛の氣を養ふて、天地間にその氣を充たさうとしたのに對し、莊子の行き方は内に虚なる氣を守り養ひ、その空虚自然なる状態で外物に接し、「物の造る所に通せん」としたのである。

莊子も亦天地間の氣について在宥篇には天氣不和、地氣鬱結、六氣不調などと云つて、天氣地氣のほか陰陽風雨晦明の六氣を云つて、天地間の現象を氣の作用と見做すことばを使つてゐる。在宥篇は莊子の外篇であるが、六氣の語は已に逍遙遊にも見えてゐる所である。この逍遙遊には又野馬や塵埃は生物の吹く息だと云つてゐるように、生物は呼吸によつて氣を吞吐してゐるので、更に天地の呼吸の人に感ぜられる著しいものとして風を考へたのである。齊物

論に大塊の噴氣、其名を風と爲す、といひ、大塊の噴氣がもるもの穴を吹いて音を出す、この天地の氣が塊然として自ら噴するとき天然の音となる、之即ち天地の吐く氣の作用だと云つてゐる。

天地の息が風であるごとく、又野馬が地の息であるごとく、地の吐き上る水蒸氣の現象は之を雲氣といふ。(齊物論) そもそも氣の字は雲立ち起る象とされる(説文)。けれども或は人の吐くいきが口から出る白い息によつて象形されて氣の字となり、雲起ち上る現象にも亦この氣を當てて、雲氣としたのではなからうか。

この呼吸といふ生理現象が實に人間の生命の象徴であり、人は呼吸によつて天地間の大氣と通じ、之を塞げばたちどころに生命は絶える。人間ばかりでなく、すべての生物は動植皆呼吸作用をいとなみ、そうして天地間の氣は互に流通してゐるのである。凡そ天地間の現象を氣で説明した例は後に淮南子などに明かに見えてくる。すでに列子にも天は積氣のみと云つてゐるが、淮南子になると陰陽の二氣の作用を説き(淑真訓)、その上地氣と人間の出生との關係を詳説して、山氣には男多く、澤氣には女多く、林氣、石氣、谷氣、丘氣その他すべてそれらの氣をうけて生れる人間の体に夫々その特質を生ずることを云つたのである。

兎に角秦から漢にかけて大いに氣の思想が擴まつたのであらう。その氣は本來形而下のものからいつしか觀念的な、半形而上的なものになつて來てゐるのである。禮記の中にも氣をいふことの多い篇があり、人間の生理的な意味に於ける氣については、和氣、下氣、心氣、血氣、順氣、剛氣、柔氣のごときは尙形而下なるものに即したものであるが、廣く天地の氣をいつては郊特性に「天子の社は必ず霜露風雨を受く、以て天地の氣を達する也」といひ、樂記に「地氣上齊し、天氣下降し、陰陽相摩し、天地相蕩す。之を鼓するに雷霆を以てし、之を奮はすに風雨を以てし、之

を動かすに四時を以てし、之を煖むるに日月を以てして百化興る」といふ。その四時の變化を氣で説明しては「孟春の月、天氣下降し、地氣上騰す」とか、「季春の月、生氣まさに盛に、陽氣發泄す」とか、「季冬の月、有司に命じて土牛を出して寒氣を送る」とか（月令）云つてゐる。天地二氣が交つて萬物を生じ、地氣上つて雲となり、天氣下つて雨となつて萬物を化育する。天氣地氣の不和については已に上述の莊子にも云つてゐるが、たとへば地氣發して天が之に應ぜぬとき霧となるとは爾雅に見える解釋である。この天地の間にあつて人は「天地の德、陰陽の交、鬼神の會、五行の秀氣」（禮運）をあつめて生れたものである。漢代の緯書春秋演孔圖などには「正氣帝となり、間氣臣となり、秀氣人となる」とまで説明してゐる。人が死ねば形骸は地に歸するが、その形に舍つた生命は氣であつて天に歸するとしたので、「魂氣は天に歸し、形魄は地に歸す」（郊特牲）といひ、又祭義に

宰我曰く、「吾鬼神の名を聞けどもその所謂いふを知らず」と。子曰く、「氣なるものは神の盛なるなり。魄なる者は鬼の盛なるなり。鬼と神とを合する（合せ祭る）は致の至り也。衆生は必ず死し、死すれば必ず土に歸す。これを鬼といふ。骨肉は下に斃れ、陰れて野土となる。其氣は上に發揚して昭明蒸蒿悽愴となる。此れ百物の精なり、神の著なるものなり」

とある通りである。秀氣の最も盛なるものがあつまつて偉大なる人物が生ずるとき、瑞氣自づと起ち上るのも自然であらう。瑞氣とか紫氣とか云つて、凡そ雲氣を望むといふことは左傳（僖公五年）にも出てをり、以後史書の文に詳しい。人が氣をうけて生れることについて、漢の王充が論衡に述べてゐるところは甚だ徹底してゐるので、彼によれば人は元氣を天より稟け、各壽天の命を受ける（無形篇）。その氣のうけ方の渥薄によつて壽夭を異にするので、氣が渥

ければ其体強く、体強ければ其命は長い、氣薄きものは之に反する（氣壽篇）。さうして人は氣をうけて生れるのであるが、しかし天地の氣が合して萬物が生ずるのは、恰度夫婦の氣が合して子が自然に生れるやうに、それは全く偶然であり、本來故らに生まうとするのでなく無目的なものである。（物勢篇、自然篇）かうして人は氣を稟けて生れ、その氣の厚薄によつて壽夭が定まると考へられるとき、王充は道家の説の虚妄さを斥けたが、而も世間一般には何とかしてこの氣を養つて長壽を保たうとする努力がさまざまの方法で行はれたことは當然である。道家の導性養氣の術が流行し、ことに魏を経て晋に至つて服食嚙氣の説が信じられ、服氣採藥導養の法がいかにも人間のはかない欲求に答へようとしたかは抱朴子、或は晋書の傳を讀めば思ひ半ばに過ぎるものがあらう。

以上の如く、氣は始め人の呼吸といふ現象によつて言はれ、呼吸によつて天地の氣に通ずることが考へられ、この氣がすべて生命の象徴であり、やがて宇宙の活動はすべて氣の作用であり、従つて天地間の形象はすべて氣の作用のあらはれであるとした。人ももとよりその氣をうけて生れるものであり、その稟けた氣の渥薄によつて壽夭をことにする、この氣を守り養ふことによつて人のいのちは天地のいのちと融合して一となる。人の心の働きもその稟けたる氣の如何によつてさまざまであり、之が才性の働きを決定する。人の言葉はいのちのあらはれであり、従つて言葉による文藝はいのちの發現である可く、文藝にこの氣がいかにも生き生きと通つてゐるかまことの文藝であるか否かを決する。平たく云へばこの氣が通はねばその文藝は所謂氣の抜けたもの、死んだものとなるのである。ここに文藝上の氣といふことが考究されねばならぬこととなる。

さてこのやうにして天地間のあらゆる形象はすべて氣のあらはれであると見たのであるが、この形象はすべて生々流轉の相に於て見られるのであり、萬物の生々流轉の現象をその幾に於て察することを説いたのは易であり、その變化を爲すもの、そこに陰陽不測のものあるを知つて之を神といつた。繫辭に曰く、

「精義神に入つて以て用を致す」。

「神を窮め化を知るは總の盛なるなり」

「變化の道を知る者はそれ神の所爲を知る乎。」

「神なるものは萬物に妙にして變化を爲す者なり。」

「陰陽不測、之を神と謂ふ。」

「神に方なし。」

「幾を知るはそれ神乎。」

などの如く、易は八卦によつて神の所爲をとらへようとするものである。神は測る可からざるもので、よく聖人にし始めて之に通ずる。變化流轉の相の奥には陰陽不測の神を考へずにはなれぬ。形而下なるものにひそむ形而上のものである。人も亦この神を内に抱く。氣の成す形はその氣の厚薄精粗によつて人さまざまであつても、その奥にひそむ神は天地の神に通じて、之こそ天地のまことであり、形象を抽象して窮極に求め至る至真でなければならぬ。天地の變化流轉の奥に、いはば假りのすがたの内に、永遠のまことを求め、はかなく外物に引かれて浮動しつゝ拘はり多き人の心の奥に、自由にそして深く永遠のものに觸れうるまことの存在を信ぜずにはなれようか。天地の神を感得す

るのは、之と一なるわが心の神である。之こそ、くすしき働きを爲す天地の神に通ずる人の心の窮極の眞であらう。説文によれば神は天神、萬物を引出すもの、祇は萬物を提出するものといひ、この解釋は天氣地氣の交感によつて萬物生成するといふ思想に立ち、その天地の靈妙なる働きをする主体、不可思議なる作用をなす所由の存在を考へて之を神祇といふものとしたのである。もともと神の字は古の人が電光を見て之を畏怖したことに由らしく、天の働きの不思議さを思ひ、この働きをあらはすものを神と呼んだのであらう。老子に天は一を得て濤く、地は一を得て寧く、神は一を得て靈なりといふ。一とは道であり、神をして神たらしむるもの亦道に外ならぬとした。人はこの神を抱いて生れてゐるのである。莊子も人の神を外にし、精を勞することを戒しめ（徳充符）神を抱いて靜なるべきをいつた（在宥）。感覺に心を亂され、外物を逐へば神は忘れ、のがれ去る。乃で隙を塗り神を守つて、外物に妨げられることなく、その發現を自然に任じてゆかねば、神は恰も籠中の鳥のやうなものである。とかく人は外物に曳かれて内なる神を明らかに働かすことが出来ぬ。あらゆる虚偽を洗ひ去つて始めて神は自由に天地に通ふ。この神こそ眞なるものであり、神即ち眞である。であるからこの神を保てる人を神人といひ、或は眞人と云ひ、之こそ至極窮極のものなる故、この人を又至人といふ。至人は無心にして順はざるなきもの、大澤焚けども熱からず、河漢泳れども寒からず、風雷にも驚かず、雲氣に乘じ、日月に騎つて四海の外に遊び、死生も己を變ずることなきもの（齊物）である。即ち精神の全き自由がここに予想される。凡そ人の喜怒哀樂の情こそ空しくはかないものではないか。その情に溺れてゐる限り、我々は永遠のものに我をゆだね、心を自由の天地に暢ばすことは出来ない。外物に妨げられることなくば、我が内なる眞のもの、即ち神は自由に天地に逍遙することが出来よう。身はこの煩雜拙劣なる世に在つて、

心は高く遠く自由の境に楽しみ遊ぶ。この精神の高揚が藝術となつてあらはれ、その藝術が人の精神を高揚させるのである。

心の垢をとり去つて始めて内なる神は暢達する。この神を高揚させるのはいのちの力たる氣の作用である。神は主であり氣は臣である。神は氣によつて鼓舞され、或は遠く暢び、或は幽く藏められる。淮南子原道訓に「形は生の舎也。氣は生の充也、神は生の制也」といひ、又「精神氣志は、靜にして日に充つれば壯に、躁にして日に耗やせば老ゆ。この故に聖人はその神を養ひ、その氣を柔らげ、その形を夷たいらかにして道と沈浮俛仰す」といつてゐる。又精神訓には、「精神盛にして氣散せざれば則ち理ことまる。理まれば均しく、均しければ通じ、通ずれば則ち神なり。」「孔竅は精神の戸牖也。氣志は五藏の使候也。」又「耳目聲色の樂に淫すれば五臟搖動して定まらず。五臟搖動して定まらざれば血氣滔蕩して休まず。血氣滔蕩して休まざれば精神外に馳騁して守らず」といひ、「心は形の主にして、神は心の實」といふ。神一度胸奥に壯に、生命の活躍力たる氣に鼓舞されて無限に遊び、天地の神秘に通ひ、わがこの精神の自由は何者にも妨げられず、獨り行き獨り來るの境地に入らう。藝術が人を動し人を慰め、人を高める作用も、この境地にふれ、この境地に人を共鳴させてこそ始めて眞の藝術たる意義を持ち得るものと考へられる。

以上氣及神について述べたが、之が魏晉六朝の文藝論にどのやうに扱はれて來たか、先づ魏の文帝が「文以氣爲主」と云ひ出したことは文藝に氣を論じたものゝ始めである。彼の考によれば、文はそこに現れてゐる作者の氣が大切であり、作者の氣は夫々天より稟けるところが異つてゐる故、或は清、或は濁と夫々の持ち前があり、之は人が強して如何にもすることの出來ぬものである。譬へば音樂に於て、曲度節奏その法度を同うすると、之を吹奏する氣

息の強弱は人によつて違ひ、その巧拙に素質があるに至つては、父兄たりとも子弟に傳へることは出来ぬといふのである。何よりも作者の氣質、生れ乍らに稟けた氣の如何が問題となる。氣は自然に受け、之が自づと發現してことばにあらはれ文に現れる。乃で文には自づと作者の息が——いのちが通つてゐるのである。例として郷下の七子を評論してゐるのだが、之については今一つ、吳質といふ者に與へた手紙があつて、(文選卷二十一)之にも同じく七子を品評してゐるので、今その二つの文章を併せて見ると、彼の氣についての考へ方が明かとなる。

(典 論)

王粲は辭賦に長ず。

(與吳質書)

獨り辭賦を善くす。惜しむらくは其体弱く、その文を起すに足らず。

徐幹は齊氣あり。

獨り文を懐き質を抱き恬淡寡欲、箕山の志あり、辭義典雅。

應瑒は和なれども壯ならず。

其才學は以て書を著すに足る。

劉楨は壯なれども密ならず。

逸氣あり。但未だ適からざるのみ。

孔融は体氣高妙人に過ぐる者あり。

理辭に勝たず。

陳琳、阮瑀は、章表奏記今の雋也

章表殊に健、やゝ繁富たり。書記翻々、致樂しむに足る。

今之を併せて互に補ひつゝ考へると、王粲については氣といふ語を使つてゐないけれども、而も体弱くその文を起すに足らずといふのは彼の文章の構成に緊張度が弱く、そこに颯爽たる趣が生ぜぬといふので、つまり氣に於て強さが缺けてゐると見たことは明かである。こゝで体と氣との關係を考へねばならぬが、即ち文に颯爽たる意氣が乏しい

のはその文章の構成が力弱いので、彼によるとそれはやはり天から稟けた氣の勢が弱いので、従つてその氣の發現が緩くして力弱く、そこに生ずる俊爽たる氣の躍動が乏しいことにならう。徐幹の齊氣といふのは意味不明であるが、注によると齊國の俗、舒緩の氣ありといふから、我國でたとへば上方の人は氣が緩やかだといつたやうなものであらう。一方で徐幹は文質兼備、その性淡泊で辭義典雅とされてゐるのを見ると、典雅なれば應揚にして迫らざるところあり、性淡泊なれば物に執著なく、物に執著なければその態度に免角徹底せる把握洞察に缺け易い傾向があることが考へられるので、強烈な自我の發現などは乏しいであらうから、彼の齊氣を舒緩の氣と解するのは蓋し安當であらう。應揚は和而不壯、劉楨は壯而不密とあり、この兩者は對照されてゐるが、その劉楨は一方で逸氣ありと評されてゐるので、逸氣とははやる氣、抑へようとして抑へ切れぬ奔放の氣をもちまへとする事、従つて其文は壯であるが同時にその構成が緻密でない。應揚の和而不壯は恐らく和氣あつておだやかであると共に、壯なる氣の勢といふものが乏しいのであらう。彼は才學豊かであり、學識に養はれて性情の均衡がよく保たれるが、しかし夫文けに奔放なる逸氣をいふものが缺けてゐるのであらう。劉楨の方は逸氣がある。しかし強くないといふのは、彼の性格が俊逸であると共に、その文の構成が逸氣に奔つて緊密を缺く、緊密に缺けばそこに確固たる迫力が生じ難いのである。孔融は休氣高妙人に過ぐといひ、彼の文の体といひそこにただよふ趣といひ、まことに高妙ではあるが、同時に理、辭に勝たずとはその文を貫く理が尙その辭の妙絶なるに及ばぬといふことで、文には一貫した動かすべからざる深い條理思想が通つてゐなければならぬ。この点孔融の奔放で超俗的な文章の勢、筆致の巧妙さは認めるが、その内容に深く手堅い條理が足らぬといふのであらう。陳琳・阮瑀はしばらく置く。以上によつて察すると、曹丕が文に理想としたのは、

和而壯、壯而密なるもの、緊密なる構成をもち、その緊張から生ずる強く壯な氣が大切であり、而もその氣を守つて和にして逸せずといふものでなくてはならぬ。深い理にもとづき、その信念に立つて俊爽たる氣が生動することを求めたのである。

當時この俊爽にして壯なる氣を文に重んじたことは、獨りこの文帝ばかりでなく、後に沈約が宋書謝靈運傳に、子建（曹植）仲宣（王粲）は氣質を以て体となす、と評したやうに、之に後るゝ南朝の文藝に比して、氣（それは生れ乍らにして裏けたるものが現れる故こゝに氣質と熟語にされる）を文章成立の根據として重んじたのであつた。南朝の文藝がただ文辭の技巧の美しさばかりに拘はれる傾向が主となつたのとは未だ異つてゐたのである。

氣といふことが藝術の論に云はれて來るのは上述の文帝の典論が初めのやうに思はれるが、之はその後文藝ばかりでなく、書論畫論の方にも云はれて來るので、書論の古いところで王右軍題衛夫人筆陣圖後にも書はまづ八分章奏から隸書にはいつて行つて始めて人の意氣を發することが出來ると云つてゐる。それは恐らく書の根底を學び、基本的なるものを我に確立した上で始めて人の意氣といふものが發現することを云つたのであらう。齊梁の頃は文學論、書論、畫論が共に發達した時であるが、その際何れも氣といふ概念が主となつて働らいてゐるので、畫論では已に晋の顧愷之の畫論にも「刻削容儀を爲し、生氣を畫かず」（論畫）といつて繪畫に於て形体細部の寫實に專念して、その畫かれる對象の生氣が畫かれてゐないことを難じてゐる。顧愷之はことに又神とか神氣とかいふことをしきりに云つてゐるのであるが、神とは始にも云つたやうに、その形は目に見えぬもの乍ら、對象の形体を成す原因となるもので、之こそ上述のやうに、宇宙のまことに通ずるもので、この神が發現するとき、そこにただよふものを神氣と云つた。

この神氣こそ遠く廣く擴がり暢びるものなる故、或は又「天師を畫くに、瘦形にして神氣遠し」と云ふ。天師のやうな超俗的な人物を畫いては、勢ひその形の附加的なものを去つて窮極の眞をとらへ、その形によつて立つぎりぎりの骨格を主として、之に附加する肉は瘦せて、そこに神氣自ら遠く暢びるやうに畫かれる。肉は骨格の上に加はるもので、体は骨格によつて始めて立つのである。書畫に於てこの基本的なる構成をとらへることを骨法と呼ぶ。文に於ては文辭の彩飾が肉であり、この文采によつて立つ基本的なる文の構成を文骨と呼ぶ。かの顧愷之はまた畫に於て對象の形体の描寫がそこに現れる神氣に影響するといつて、若し長短深淺廣狹、又は点晴の上下大小醜薄に一毫一失あれば神氣はそれと共に變ずると云つてゐる。畫に於ては寫生、文に於ては辭章を除いて他に神氣のあらはれやうはない。顧愷之のいふところはただ表面的な形体の寫實でなく、作者の深き内觀によつて對象を寫してこそ、そこに神氣が生ずることを云つたのである。文藝の上で云へば、心のまことが天地のまことに觸れるとき、作者の感動が文辭をとほして人の胸奥に神にひびくのである。畫でいへば形体の描寫がいかに精謹であつても、對象の意味の把握、即ち對象を天地の道の一つの現れと感じ、作者が之に對して對象の奥に擴がる無限の意味を感得してここに作者の神は暢び氣は通つて、その感動する心に捕へたものゝ形を寫すとき、始めて描かれたものに生氣が通ふ。對象を形づくる氣はあらゆる細部にあらはれてゐるのだから、その描寫は細かく正確になるほど生氣が發現する筈だが、その寫生か作者の内觀をとほすのでなければ、たとへば寫眞機がいかに精巧に微細を寫してもそれは到底繪のやうな生氣がないやうに、作者の内觀をとほして、作者の胸に感興を引きおこす深きいのちのあらはれを正しくつかむとき、そこには唯一無二の表現がある可く、之を捕へて始めてその作品に生き生きとした氣が通つてくるのである。

この点を明にしたのは南齊の謝赫の古畫品錄で、畫の六法として、氣韻生動、骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置、傳移模寫をあげた。この中、今問題としたいのは初めの二つで、先づその氣韻の説について考へねばならぬ。

謝赫は氣に關しては壯氣（衛協の評）、風範氣候（候一作韻。張墨、荀易の評）、神韻氣力（顧駿之の評）、氣力足らずと雖も精彩餘有り（夏瞻の評）、精謹ならざるに非ざれど生氣に乏し（丁光の評）、といふやうな用ひ方をしてゐるが、氣が形体に含まれて常に發展流動する力であることは已に詳説したところと同じいが、然らば韻とは何。韻とは昔はその字無く、音、均の字を用ひた。樂記に「凡そ音の起るは人心に由る。人心の動くは物之をして然らしむるなり。物に感じて動く、故に聲に形はる。聲相應ず、故に變を生ず。變、方を成す、之を音と謂ふ」と。物事に感動して心が動き、それが聲にあらはれ、その聲が相應じ相變じて一定の法則を形づくるもの、之を音といふ。即ち聲のリズムあるものである。故に又、聲文を成すを音と謂ふともいふ。たゞ雜然騒然とした物音ではなく、そこに美しいリズムをなすものである。だから音、即ち韻とは内なる感動が聲に發し、この聲が美しいリズムを以て連續してゆくものである。いはば美しいひびきである。音樂に於てのみならず、人の心の感動が藝術をとほして外にあらは出て、之が遠く擴がつてゆくのは氣の作用であり、その氣のはたらきによつて美しい感動がどこまでも傳つて人々の心の琴線に觸れ、同氣相應じて美しい快よい共鳴を起させるものを韻と云へよう。この意味でそこにたまたまひ出づるものを氣韻といひ、その氣生々躍動して、氣韻生動となる。又胸奥の神が力強い氣に鼓舞されて天地のまことに觸れ合つて無限に擴がるとき、神韻氣力となる。萬物同じく天地の氣をうけて生ずるものであれば、作者の氣は對象の氣と

相應じ、胸奥の神が天地のいの中に通ずるとき、作者は對象の形体の奥深く把握して、之を精筆にあらはせば眞の寫生が出来るであらう。俗累に蔽はれぬ作者の高逸の氣が、對象の生々の氣と合致して、遠く流通し、美しい統一調和の快感が生き生きと感ぜられるとき、作品の氣韻が紙上に生動することにならう。文藝に於ては現象の意味を深く捉へるのは言葉によるのであり、従つてそのことばは動かすことの出来ぬ唯一のまことであるから、その言葉は實に生きたものであり、氣の躍動するものであり、神の發現である筈である。かくして書畫文藝あらゆる藝術はこの神氣をえて單なる形、單なる文字でなく、天地に通ずる生命感をもち、従つてそれは人の心を感動させるばかりでなく、幽冥の天地鬼神をも動かすと考へられるに至るのである。

齊梁の頃書畫文藝に關する評論が多くあらはれたが、その文藝に關する評論の最も体系づけられたものが劉勰の文心彫龍である。この書物は齊の末年、和帝の頃に書かれたものかと考へられてゐる。彼はこの書に於て文の本源をたづね、文体の源流を正し、文が聖經に本づく可きを言ひ、各時代の作者作品を論評し、更に文を作る術を述べて、情志と修辭とについて論じ、且つ文藝批評についての意見をも加へてゐる。文藝の制作には自由なる精神の飛躍を深き學識によつて根底づけ、神氣を守り養つて疏雜に陥らず、よく美しい調和統一を以て文藝の華を咲かせようとしたのであつた。文に氣を主とすることは上來述べ來たとほりであるが、劉氏の説に於ても亦甚だ氣に就いての考察が加へられてゐる。彼が嘗て知遇を求めたと云はれる沈約が宋書を書いたのは齊の永明六年で、その中の謝靈運傳はことに沈約が文藝上の抱負主張をのべたものとして知られてゐるが、そこに言つてゐる言葉に、人は天地の性、五行の秀氣をうけて生れ、性に剛柔あり、情に喜愠あり、志中に動いて歌詠外に發するは人の常である。虞夏以前太古の詩歌とい

ふものは今日傳らぬけれども、人が氣を稟け性靈を懷き、人情に古今の別なき上は、太古と雖も詩歌の道は同じであつたらう云々といひ、詩歌の本源は人の稟氣であり、文藝は即ち氣のあらはれ、自然に出るものとの考を示してゐるのである。

今劉氏がその書に文を論ずるに當つても、やはりこの氣の働きに文藝の發現をもとづけ、同時にその氣の扱ひ方に製文の術を説いたのである。文心彫龍下篇に文の術を論ずる第一を神思篇といふ。

古人云ふ、形は江海の上に在り、心は魏闕の下に存すと。神思の謂也。

と人間精神の自由なる働きをのべ

文の思やその神遠し。

と思心の用、目前に止らぬをいふ。

故に寂然慮を凝らして思千載に接し、悄焉容を動かして視萬里に通ず。吟詠の間珠玉の聲を吐納し、眉睫の前風雲の色を卷舒するはそれ思理の致すところか。

易下繫に「精義神に入つて用を致す」とあり。韓注に「精義は物理の微なるもの者也。神寂然として動かす。感じて遂に通ず。故に能く天下の微に乗じて會してその用を通ず」とあり。即ちその心を寂然と凝らして、よく深く精妙の義を慮り、よく萬里に通じ、萬物に達する。之思理の致すところ、思理とは條理を追ふて發展する心思であり、之によつて古今四海を須臾に見、萬里億歳に通じうるのである。

故に思理を妙となす。神、物と遊ぶ。神は胸臆にゐて志氣をの關鍵を統ぶ。物、耳目に沿ふて辭令その樞機を管

す。樞機方に通じて物に隠貌なく、關鍵まさに塞れば神遯心あり。

胸奥の神が外界と自由に通ずるのに、この神を發揚させ或は内にひそませることはたゞ志氣が之を司る。孟子の云へるごとく氣を率ゐるのは志であり、志はここで文を作るの意である。寂然慮を凝らして精粹微妙の理に入つて、之を志氣によつて發揚させるに、この志氣といふ關鍵が塞つて、神の發現を妨げるなら、神は横に外れ遁れて了ふであらう。外界の事象が耳目に觸れて心を動かし、神が外界と交るとき、われが外界をしつかりと把へてゆくのは實にことばである。ことばこそ心の動を制し、發を主とするものであり、この辭令ことばといふ樞機が通じて始めて心に接する外界の事象は隠すところなく明かに把へられるのである。されば文思をととのへること何よりも虚靜を貴ぶ。心を虚靜に保てば心清明になり、更には學を積んで天地の自然、人間の道の理を明らかめ、才豊かに理に明かに、幽微を窮め照し、辭に盡くるところなく、己が心を自在に表現させうる、之を文を爲るにかねて心得べきこととする。

さて心思一たび動けばよろづのことその内にあらはれ、之を形なきものに形を與へ、深く微妙なる理を言葉に表現させるのであるが、たとへば山に登り海に臨んでは、わが情意は山に滿ち海に溢れ、己が才の多少と共に、思は風雲と並び馳せようとする。かうして筆をとる前は意氣が充ち溢れてゐるのだが、一度び之を筆に表現してみると、始めの思は半ば摧けて了ふのである。つまり心のはたきは空に躍つて、奔放自在だが、言辭は一々實に當つて對象をとらへて之を現はさねばならぬので、容易に巧みにはし難いのである。故に意は心思に生じ言葉は意に生じ、この言葉がよく心の發動を司り、その樞機を統べてゐれば物に隠れるところなく融通無礙であり、志氣といふ關鍵が塞つて、心が外界と隔たるときは、神思のがれかくれて了ふ。わが胸中の理にこそ外象を照らす鏡であるのに、心思の鍵を

とちてのばさず、徒らに義理を遠く外に尋ねようとする。乃で何よりも大切なのは、常に心を虚靜に保ち、かねて積學酌理によつて文を制する術を養ひ、文をつくるに當つては徒らに苦慮をつとめず、美を内に抱き、契をわが胸に保持して、必しも情を勞せぬことである。虚靜なる心を以て外象に對し、自然にわが神が外境に遊ぶとき、かねて馴致したる辭令を以て、すなほに之をとらへ表してゆくのでなければならぬ。表現は苦しんでこしらへ出すにあらず、自然になされねばならぬのである。莊子の庖丁・輪扁の話がここでも想起される。徒らに智巧を凝らし、血氣にあせれば、神はそこに暢びることが出来ぬ。氣を守り養ふて、正しく之を率ゐて、神の暢達をはかり、同時にかねて修辭の工夫をつんでその場に適しいことばを以て之を表現してゆくことの工夫が必要となるのである。この氣を養ふについて、劉氏は殊更に養氣篇を作り、初めに王充の例をひき、終りに道家養氣の術にも通ずる主旨をのべた。この篇に曰く、凡そ耳目鼻口は生存に使役する道具であり、心慮言辭は精神の働きである。今神を働かせ心慮をめぐらせ、言辭に現すに當り、心の自然に委ねれば情は遠く暢び、刻削多きに過ぎれば神は疲れ、氣は衰へるのが人の常である。

古來の文を考へるに、古の言は淳朴で、ただその志に任せだが、戰國から漢をへて、辭は日に新を競ひ、文采を衍ひ、遂に思慮竭きた感がある。古人の文に餘裕あり、今の文に餘裕なきはここにもとづく。人の一生も幼少の者は鑿識淺くして志氣盛に、老いては鑿識堅き代りに志氣が衰へる。志氣盛なるものは思慮鋭く勞に堪え、志氣衰へた者は思慮綿密にして精神を傷けるは人の常、年令の差で、過度の思慮と神氣の盛衰の關係がここにも見られよう。又凡そ人の才器には分限あり、鼻の脚短しとて鶴の脚を羨むたとへ、ことさらに思慮を磨き、修辭に苦しめば、精氣内に疲れ、

神志外より傷けられることかの牛山の木のたとへの如く、悲しみや懼れが過ぎては病氣となることより推しても知られよう。強いて思慮をめぐらし、ことさらに奇辭麗句を綴らうとすれば、必ず自然の神氣を傷ふのである。

一 學業に關しては刻苦勤めて怠らず、錐を股にさし、熊の膽を嘗めても己を勵ます話があるが、文の道は之とは違ふ。文は心に鬱滯するものをのべ瀉ぐので、從容優柔、情のままに、感興に適してゆけば良いので、若し精神をやき減ぼし、和氣を迫りちぢめ、筆を取つてその爲めに老けて性命をそこなふやうなことがあつては決して文を作る道ではあるまい。且つ人の心のはたらきは利鈍あり。時勢に通塞あり、にも係らずその自然に背き、強いて自ら苦しめることをすれば、徒らに精神をけがすばかりである。文藝制作に當つては心氣を調和し、煩雜を洗つて滯らず、一度意得るところあれば心思を暢して筆をとり、考へに行き詰れば暫く筆を捨てて思をおさめ、徒らに心を苦しめず、むしろ逍遙談笑して疲勞を醫し、常に文才をふるふ餘裕を心にもつて、一度ひ文を作れば常に清新の氣にみち、文に條理貫いて滯らず、かくの如くすることは道家胎息の術ではないが、之亦人間の氣を衛り壽を全うする一法でもあらうと云ふのである。

この考へはやはり亦古く莊子の達生篇に紀渚子が王の爲めに鬪鶏を養ふ話にも通するものであらう。鶏が空威張りしたり、對手の鶏に應へて鳴いたり、必勝を求めて氣を盛にしたりする間は駄目なので、我が氣を負ふことなくさながら木鶏の如く、自他の對立を忘れて虚靜に入り、全く我を自然に委ねるとき、いかなる對手の鶏も之を望んで敢てさからふものなきに至るのである。

劉氏はこの篇で思有利鈍といつてゐるやうに人の稟氣にさまざまあることをいふのは上來述べ來つた古人の論と同

じである。魏の文帝は人の氣に清濁あるを云つた。彼は人の才性氣質をすべて稟氣のあらはれとした。實は内に保つ稟氣をさして才性といひ、それが發現するときにその人の氣勢となる。劉氏が才に庸偉あり、氣に剛柔あり（体性篇）といつてゐるのはこの才性と氣勢とを云つてゐるのである。神思篇の後半に人の稟才、遲速分を異にすといひ、人の生來の才の働らきに敏速なると緩漫なるとあり、司馬相如、楊雄、桓譚、王充、張衡、左思等は長篇の作家であつたが彼らは思の緩なりし人々で、淮南、枚皐、曹植、王粲等は短篇作家で、その筆はまことに速かつた。王充の如きは、氣を思慮に竭したが尙速くは作れず、むしろ博見もて才に資し、貫一もて散漫を救ひ、博くして而もよく統一あらしめた方である。才に庸偉ありとは稟氣の清濁、凡非凡に關し、氣に剛柔ありとは之が働く躍動力の強弱について云つたのである。だから「才力中に居て、血氣より騒む。氣は以て志を實し、志は以て言を定め、英華を吐納すること情性に非るはなし（体性篇）」といふ如く、才は内に抱くもの、之を發揚させるのは人の生命力、血氣である。才よりして意志を生じ、氣によつて之を充實させ、その充實して發現する意志が言辭を定立する。かくて文藝を作り出すはとにかく人の情性、即ち内なるものの發現である。肉体の異ることく人の稟けたる才も、之を働かす氣も人によつて違ふ。この人の氣質が現れて文の氣勢となる。賈誼は性俊發であつたが故にその文は潔うして体清く、相如は傲誕の性格なりし故にその又趣旨大きく辭は溢れ、楊雄は沈寂の人なりし故にその文意隠れて味ひ深かりしごとく、總じて人の稟氣はその人の文体に自づとあらはれるから、人の氣質によつてその人の文体をも推知することが出来るといふものである。

こうして庸偉の才、剛柔の氣が、學の深淺、習の雅俗と相俟つて、その性格に順つて、人の面の異ることく、文の

趣はさまざまである。之を劉氏は八体に分け、典雅、遠奥、精約、顯附、繁縟、壯麗、新奇、輕靡とした。雅と奇、奥と顯、繁と約、壯と輕は夫々相反する。之は人の情理が内に動いて文に形はれるものである。この八体は所謂文の風格を具体的に分類したもので、後世二十四詩品その他、文の風趣の分類の型となつた。

上にも引いた文心彫龍体性篇に「辭理の庸儻」は一にその人の才に従ひ、「風趣の剛柔」はその人の氣に従ひ、「事義の淺深」はその人の學に乖かず、「体式の雅鄭」はその人の習に反せず、といふ。氣の剛柔が文の「風趣」の剛柔にあらはれるといふとき、文の風趣とは實にその文にただよふ趣きである。然らば風とは何か。

風の字は説文に虫に从ひ、凡の聲。風動いて虫生ず。故に虫八日にして化す、などと云つてあるが、この説明は甚だ奇怪で人を納得させにくからう。風字の中の形はむしろ氣の立ち上る形と見た方がよくはないか。思ふに風は空氣の流動である。莊子に大地の吐くいきが風だといつてゐる。釋名に風は放也。氣放散する也といふ。氣の流動が風である。説文に風は八風なりとは八方の氣の動きで、之が音律にあらはれて八音となる。人の神氣が容姿の上に流動するとき、風姿といひ、風采といふ。高き氣品が流れ出でては風格と稱し、高邁なる神氣がただよふては風神といひ、そのほか風儀といひ、風華といひ、皆その形の上に内よりただよひ出る氣をさして云つてひてゐるのである。かくして又藝術にただよふ氣を同じく風といひ、その味ひを風趣といふ。沈約の約法師に與ふる書に「風趣高奇」と云ひ、古畫品錄に戴逵を評して情韻連綿、風趣可拔と云つた。情のただよひを風情といひ、その連綿とつたはるを氣韻といひ又風韻といふ。風は氣勢に關する故にその勢の巧拔ともなる。しかし氣といふものがそもも内なるものから生ずるとするなら、その本となるものが確立してゐてこそ、始めてそこに強い氣が生じて、卓抜なる風趣を生ずる筈な

ので、その本となる確固たるものをさして假りに骨といふ。藝術上の風は作品の上には、繪畫にせよ、文藝にせよ、その作品の上に生氣がただよひ風を生ずるのは、或は線の引き方、或は文辭の結構の上に風が生ずるので、繪畫に於ても彩飾は基本的なる素描の上に加へられるので、その基本の素描となるものが骨であり、之に加ふる彩飾はいはば肉である。謝赫の畫の六法の第二、骨法用筆とは即ちこの点をさす。骨法用筆立つて始めて強き氣韻がそこに生ずる。かく畫に於て正確な素描を重視することはその對象の形体の基本をとらへることだからである。繪の骨格が立つて、肉づけはその上である。繪の骨格が立つとは對象の形体の窮極の眞をとらへることであり、眞をとらへるとは形体の表面のみでなく、その奥の神を確固としてとらへて寫すことで、形体の成立をその窮極の基本の形にとらへるのであり、そこに始めて對象の眞、神がうつされるのである。之を端的に言つた例としては杜甫が曹霸の馬の繪を咏じた詩の中に、

幹は惟だ肉を畫いて骨を畫かず。忍んで驛驢をして氣凋喪せしむ。將軍の善畫蓋し神有り。必ず佳士に逢はば亦眞を寫さん。

とあるとほりである。この形体の基本的なるものを捕えてこそ始めて生氣ある姿を紙上に再生させ得て、俊拔の氣がそこに漂ふのであり、かくてこそ對象の眞をうつし得たものとならう。

骨法を最も重要視するのは書道であり、書道こそ骨法の露骨にあらはれるものである。畫とちがつて彩飾を用ひず、その線の勢と結体とを重んずるものだから基本的な骨格といふものがあらはに感じられるからである。早く晋の衛夫人の筆陣圖にも

筆力を善くする者は骨多し。筆力を善くせざる者は肉多し。多骨微肉なる者を筋書といひ、多肉微骨なる者を墨猪といふ。多力豊筋なる者は聖、無力無筋の者は病なり。

又南齊王僧虔の論書に

郁超の草書は二王に亞ぐ。緊媚その父に過ぎ、骨力及ばざるなり。

梁の武帝の陶隱居に答ふる書に

濃纖力有り、肥瘦相和し、骨力相稱ふ。婉々曖々、之を視れども足らず。稜々凜々常に生氣有り。

袁昂の古今書評に

陶隱居の書は吳興の小兒の形容の如し。未だ成長せずと雖も、骨体甚だ駿快なり。

之らで見ると、書に於て重んずるのは骨力であり、その上に媚趣が加はつて最上のもとなる。形体は幼稚なるが如くとも、骨力駿快なれば書として立派とされる。文に於てもその基本的なる文の構成が確固として緊密であれば、そこに強い氣が發現流動して、颯爽たる文風を生ずるのである。基本的なる文の構成が文の骨をなし、その力感より生ずる強い氣が流動して文の風となる。従つて或は骨氣と熱して用ゐられる。颯爽たる意氣あつてそこに文の風趣が生ずる。人間の骨格は緊密に聯結一貫して散漫ではありえない。文骨に於ても亦同じく、文を貫く貫一の理を以てその意を支離に陥らさず、文辭の結成を端直にして、その意を表現するに唯一にして動かすべからざることばを結んで、そこに始めて文章の骨が確立し、そこに力感を生じ、その上に肉即ち文采がかがやくのである。

劉氏は文心彫龍風骨篇に曰く、

是を以て悵張情を述ぶるは必ず風に始まり、沈吟辭を舖くは骨よりも先なるはなし。

緊密一貫の構成を以て辭をえらび結んで、そこに強い氣が生動するとき、情緒は遠く暢びるのである。骨格あつて身体が正しく樹つが如く、文骨立つて始めて文章が成り立つ。身体に氣がかよつて生命あるが如く、文に氣が流動して、始めて情緒が暢びる。

結言端直なれば文骨成り、意氣駿爽なれば文風清し

とは以上の如き意味である。

之に反してもし藻飾のみ豊かに足りて、風骨の力がなければ、その文彩も新鮮さを失ふ。即ち生氣が乏しくなるのである。されば文をつくるに、よく氣を養ひ守つて充實させ、剛健な精神を以て文の骨格を結成して、そこに始めて文の輝きが生き生きとして來るので、それは恰も空飛ぶ鳥が端直なる骨格と剛い氣力によつて始めて遠く飛び得るが如くである。かくて文の骨をよく心得たものは、文辭の選擇結成が精一になつて、もはや一字も移すことが出來ぬ、即ち唯一無二の表現をとる。風趣の生動を深く心得たものは情緒顯にそのひびき滯らぬ。之が風骨の力であると論じたのである。

風は端直なる骨の上に生ずること以上の如く、もし辭采のみ飾つて内に一貫する思理に貧しく、徒らに繁雜にして統一を欠くのは骨が無いのであり、情思暢びず、索莫として生氣に乏しいのは風が無いのである。雉は五彩美しく備はるも、その飛ぶこと僅かに百歩にすぎず、それは肌肉文彩豊かなれど、内なる力が足らぬからである。鷹隼は采乏しきも高く飛んで天に至るはその骨勁く氣猛きが故である。文章の上に於ても亦同じ。強い風骨あつて采に乏しき文

章は猛鳥の如く、采美しくして風骨に乏しき文章は雉の如くである。藻飾かがやかにしてよく高く飛翔してこそ、文章の鳳凰ともいふべきであらう。

以上劉勰は文に於ける氣の用をいひ、それによつて文が生氣を帯び、その氣の生動によつて人に共鳴を起させることを云ひ、それには文に緊密な構成を確立してこそ文の力が生ずる。思想を一貫させて冗雜物を去り、ぎりぎりの動かす可からざる表現をとれば、そこに氣力が働いて文風が生動するのであつて、かの周書に「辭は体要を尙ぶ」といふのはまさにこれであるとした。

しかし劉氏は決してかく云へばとて、之に加ふる系藻を忽せにしたのではない。結言端直にして文骨立つを要求すると共に、情趣を傳へるに美しく快い文辭、或は比喩、聯想によつて趣旨を明らかめ、對偶の妙によつて諧和の美を求め、韻律を工夫して誦讀の快感を求めると、凡そ文が人の心を動かすためには、修辭の工夫は何よりも大切としたのであるが、ただその修辭の美があくまで自然に出るものでなければならぬ、換言すれば自然の美がことばに現れるものでなければならぬとしたことは文心雕龍の原道篇に詳しくのべてゐる。(文學研究第三十四輯拙文參照)

最後に文藝制作の契機となることについて一言したい。それは對象の、あらゆる事象によつて人の心が搖がされ、そこに起る感動感興が聲に發して詩歌となる。そのもととは人心が外物によつて動かされるところにありとするのは古くからの考へである。文心雕龍物色篇にも「春秋代る代る序し、陰陽慘として舒ぶ。物色の動くや心も亦搖ぐ」といひ、微なる虫すら陰陽の氣のうごきに感じて動くものを、まして人の心にして物色の相招くに何とて安閑としてゐられ得よう。春は悦ばしく、夏は鬱陶しく、秋は沈み、冬は肅しむ。一年の中、折にふれて物天々の容あり。人の情は

物に従つて遷り、その遷る情によつて言辭が發する。物色篇の贊に

「山沓さんたり水匯みづあひり、樹雜まじはり雲合す。目既に往還し、心亦吐納す。春日遲々、秋風颯々。情往くこと贈るに似、興來ること答ふるが如し。」

この篇は特に四時の風物が人心を搖がして歌詠となることを云つたもので、即ち外界の事象によつて情が動かされ、ここに興がわいて詩歌となる。この時對象に向つて恍惚として我を忘れ、われが自然に融合するとき、胸の壁は取除かれて、胸臆の神はとほく暢びる。この時わが氣は對象に具現せる天地の氣とかよひ、わが氣は神思を馳つて無限に之を逍遙させる。この感興を呼び興したものを作者の感動と深き内觀とによつてとらへ、之を文字にうつせば、讀む人は又それによつて心を動かされ、作者の體驗を心に繰返してその心に感動するのである。この文藝契機論のもととなるのは實に毛詩の序で

「詩は志の之これく所なり。心に在るを志と爲し、言に發して詩となる。情中に動いて言に形はれ、之を言ひて足らず、故に之を嗟嘆す。之を嗟嘆して足らず、故に之を永歌す。之を永歌して足らず、手の舞ひ足の踏むを知らず。情聲に發し、聲文を成す、之を音といふ。治世の音は安らかにして樂しむ。其政和すればなり。亂世の音は怨んで怒る。其政そむけばなり。亡國の音は哀しんで思ふ。其民困しめばなり。故に得失を正し、天地を動かし、鬼神を感ぜしむること、詩よりも近きは莫し。」

之は樂記に人心の感動が音樂にあらはれ、遂に手の舞ひ足の踏むを知らざる状態に達することを云つて歌舞の發生を説くものと同じい。樂記の論はそれ以前についての理論をまとめたものであるが、詩樂分離して詩の辭章のみが經と

して學ばれるに至つて、その理論をかりてそのまま詩の理論としたのが毛詩の序である。(文學研究第卅三號拙文
參照)

樂記に見える音樂論の本源は實に歌といふものが相手(或は人、或は鬼神)を感動させる力があるものとする信仰的な考へから來てゐるので、歌の聲はただよひ傳はつてゆくもの故、或は風と呼ばれ、かぜが草木をなびかすやうに歌は漂ふて行つて相手の心を動かさなひかすもの(飄)としてゐるので、こちらの真心が聲に出てはその風が必ず相手を、人であつても神であつても、動かさずに居られぬといふ古代の信仰が理論に形づくられて、樂記の音樂論となり、更に詩の理論となつたので、之が古き中國の文學論上に重要な地位を占め、又後世文學論の基となつたので、劉勰の物色篇も畢竟之と同じ考へに立つ。只詩序の方は人心の動きを環境に結びつけ、政治と文學との關係を主とするのに對し、劉氏の物色篇は自然の風物の變化が人心に與へる感興を主として云つたのである。

この点、人事・自然すべて環境が人に與へる感興を言つて、それを明らかに氣の働らきで説いたのは鐘嶸の詩品である。曰く、

氣・物を動かし、物・人を感じせしむ、故に性情を搖蕩し、諸を舞詠に形す。三方を照燭し、萬物を暈麗す。靈

祇之を待つて響を致し、幽微之を藉りて明かに告ぐ。天地を動かし、鬼神を感じせしむること、詩よりも近きはなし。人心を感動させる物の動きをすべて氣のはたらきと見、之によつて搖がされる人の情が發して詩歌となり、その藝術にかよふ氣は、天地幽冥に通じて鬼神をも動かすのである。氣によつて動かされ、氣によつて遠く暢びる胸奥の神が、天地萬象の氣にかよひ、その奥にひそむ神に合致するとき、胸中の感動は言葉にのつてとほく美しい風韻をひび

かすのである。物とは自然の風物のみならず、人事風景すべての現象である。四時の移りゆき、人の世の離合集散すべて人の情を揺がして詩歌に入る。蓋しそのもとはやはりすべて氣のはたらしきと見たのであつた。

以上引用を省き、説明を略し、簡略をつとめたが、矢張り割當てられた頁數をはるかに超過した。つづいて文藝と自然について論じ、更に修辭論にも及びたかつたが、之はもはや次の機會にゆづる。(八月三十日)