

『文心雕龍』における五經と文筆美

岡村, 繁
九州大学文学部 : 教授

<https://doi.org/10.15017/9740>

出版情報 : 中国文学論集. 13, pp. 41-66, 1984-12-31. 九州大学中国文学会
バージョン :
権利関係 :



『文心雕龍』における五經と文筆美

岡村 繁

このたび中國政府と復旦大學・文心雕龍學會の特別な好意によって、史上初めて中國と日本の『文心雕龍』研究者が一堂に會して、この世界最古の體系的文論に關する諸問題を討論する機會に恵まれたことは、正に劃期的な盛事であり、ご同慶に堪えない。そして、この絶好の機會に、淺學菲才な私までもその一員に加えていただいて、多くの知友・同學の警咳に接し、その雅教を仰ぐことができることは、從來若干ながらこの古典の研究に従事してきた私にとって、無上の光榮であり、且つ生涯最大の喜びである。

ところで、私は、この討論會に出席するに當たり、その研究發表のテーマとして種々の問題を腦裏に浮かべ、どの問題が最も適切かと思量してきたが、結局、中國と日本の學界で共通の關心事になっている重要な問題を取り上げるのが、この際に最もふさわしいのではないかと考えて、『文心雕龍』創作論の基盤をなす所謂「文之樞紐」に關する問題を選択したわけである。以下、劉勰が論述している五經と詩文の美との關係について、平素私が考え

『文心雕龍』における五經と文筆美

ている所を報告すると共に、從來中國でも日本でも比較的等閑に付されてきた問題をも提起して、以て諸賢の雅教を乞いたいと思う。

一

周知のように、劉勰は、『文心雕龍』五十篇の冒頭に「原道」「徵聖」「宗經」「正緯」「辨騷」という五篇を列置し、この五篇について、「序志」篇に、

蓋『文心』之作也、本乎道、師乎聖、體乎經、酌乎緯、變乎騷。文之樞紐、亦云極矣。

と言う。ここに所謂「文之樞紐」の解釋については、從來中國で種々活潑な議論が展開されてきたが、最近ようやく一應の結論が出たように見受けられる。それによれば、「文之樞紐」とは、詩文をして眞正な詩文たらしめる關鍵の意味である。だとすれば、本書冒頭の「文之樞紐」五篇は、劉勰の文學觀の核心を陳述した最も重要な部分であり、『文心雕龍』創作論の全體を一貫する彼の基本的態度を表明した部分であること、贅言を要しない。

ところで、この「文之樞紐」五篇の中でも特に劉勰の基本的な文學觀を提示した壓卷部分は、本書開卷第一の「原道」篇である。その冒頭に於いて、劉勰は、まず文章の本源を論述して次の如く言う。

文之爲徳也大矣。與天地並生者何哉。夫玄黄色雜、方圓體分、日月疊璧、以垂麗天之象、山川煥綺、以鋪理地之形。此蓋道之文也。

仰觀吐曜、俯察含章、高卑定位、故兩儀既生矣。惟人參之、性靈所鍾、是謂三才。爲五行之秀、實天地之心。

心生而言立、言立而文明、自然之道也。

傍及萬品、動植皆文。龍鳳以藻繪呈瑞、虎豹以炳蔚凝姿、雲霞雕色、有踰畫工之妙、草木賁華、無待錦匠之奇。夫豈外飾、蓋自然耳。至於林籟結響、調如竽瑟、泉石激韻、和若球鐃。故形立則章成矣。聲發則文生矣。

夫以無識之物、鬱然有彩、有心之器、其無文歟。

この第一大段の文によれば、劉勰は、天空にかがやく「日月」、大地を色どる「山川」をはじめとして、「龍鳳」「虎豹」「雲霞」「草木」「林籟」「泉石」等、この世の森羅萬象にはすべて美麗な文彩があり、これらの文彩は、いづれも「自然之道」の顯現したものであり、そして、その天地の靈氣の凝集した「人」が創作する詩文も亦た同様に、元來「自然之道」によって生じたものであり、なおさら美麗な文彩を具備して然るべきものである、と語り。而して、このように、詩文は文彩を以て本質とすると説く「原道」篇第一大段の論旨は、本書巻尾の「序志」篇に所謂「古來文章、以雕縛成體」の文學觀と相呼應するものである。

われわれは、劉勰以前の古典に於いて、果たしてこれほどに格調高く、壯大で、しかもロマンに満ちた文學發生論に接したことがあったであろうか。劉勰のこの新鮮な文學觀は、當時彼が最も親炙したに違いない兩漢・建安・太康・永明の各時代の傑出した詩文から、われわれが感受する麗雅な心象とほぼ完全に合致するものである。想像するに、劉勰は、これら歴代の雕琢された名作を念頭に浮かべながら、躍動する抱負と華麗な駢文を以て『文心雕龍』撰述の最初の筆をここに下したのではなかったか。

もっとも、この「原道」篇第一大段、特にその大部分を占める劉勰の天地萬物發生論は、決して全てが劉勰自身

の純然たる創見ではない。例えば、「原道」篇に所謂「仰觀吐曜、俯察含章、高卑定位、故兩儀生矣。惟人參之、性靈所鍾、是謂三才」という一連の文章が、ほとんど毎句繫辭傳の語句に依據して作られている現象は、いかに劉勰が『周易』を重視していたかを端的に示す事例である。また例えば、「原道」篇に所謂「日月疊璧、以垂麗天之象、山川煥綺、以鋪理地之形」という對偶四句が、『周易』離卦象辭・繫辭傳の語句を用いると共に、後漢の王充『論衡』に所謂「天有日月星辰、謂之文。地有山川陵谷、謂之理」(『意林』卷三引)⁽¹⁾、および馬融の所謂「日月如疊璧、五星如連珠」(『尚書』顧命「重光」釋文引)に依據して作られている現象は、劉勰が漢儒の學説をも相當に取り入れていたことを示す一つの證左である。さらにまた、この第一大段の主眼である「自然之道」という天地萬物の根源的概念は、たしかに本書では『周易』の「太極」と同義に用いられているけれども、その用語自體は元來『老子』『莊子』を源流とするものであり、道家の宇宙萬物本源論の範疇に屬していたものである。⁽²⁾

しかしながら、この「原道」篇第一大段に見られるように、『周易』の儒教的宇宙起源論を中軸にし、これに「自然之道」という道家の宇宙根源概念や漢儒の學説等を融合吸収して、はじめてこれを自然美と藝術美との關係づけに適用したのは、はかならぬ劉勰であった。劉勰は、はじめて宇宙萬物の美の根源を「自然之道」と認定して、そこから生成した自然美と藝術美とに同等の地位を給與したわけである。思うに、かくのごとく劉勰が、天地萬物の起源というよりも、むしろその美の起源を「自然之道」と認定した時、彼の所謂「自然之道」は、たとえ觀念的には『周易』の「太極」と同義の概念にこれを用いたとしても、既にそれは漢儒の説く「元氣」や「北辰」でもなく、況んや玄學の徒が説く「無」でもなかったのではないか。更に明確に言えば、彼は、「自然之道」の具體的な

メージとして、佛教における理想郷、つまり萬花開き百鳥囀る極樂淨土を腦裏に描いていたのかも知れない。

それはさておき、天地萬物の自然美も詩文の藝術美も、共に美の根源である「自然之道」がそのまま顯現し發露したものだ、という劉勰の論理に従うならば、「性靈所鍾」の「人」は、「無識」の禽獸草木以上に、美の發揚が容易であり、かつ精彩あるものとなるはずである。また、苟くも人間に森羅萬象の自然美と共鳴する美への憧憬があるかぎり、その詩文は、山川草木の場合と同様に、何一つ媒體を必要とせず、おのずから文彩豊かな完全美を發揮し得るはずである。

ところが、劉勰は、上文につづく「原道」篇第二大段・第三大段に至り、われわれの常識的な豫測をはぐらかして、この「自然之道」と純粹な詩文の藝術美とを直接的な因果關係で結びつける論述へと進展しないで、卻って「一見藝術美とは相當疎遠に見える「聖人」「經典」を顯彰して次のごとく言う。

爰自風姓、暨於孔子、玄聖創典、素王述訓。莫不原道心以敷章、研神理而設教。取象乎河洛、問數乎蓍龜、觀天文以極變、察人文以成化。然後能經緯區宇、彌綸彝憲、發揮事業、彪炳辭義。故知道沿聖以垂文、聖因文而明道、旁通而無滯、日用而不匱。『易』曰「鼓天下之動者、存乎辭。」辭之所以能鼓天下者、乃道之文也。

この論旨は、上述の第一大段とは著しく志趣を異にして、半は道徳的、半は文學的などち附かずの評價になっており、また『周易』に見える「辭」は元來卦爻辭を指しているのに、劉勰はこれを枉げて文辭の意味に轉用する等、かなり牽強附會な論述になっている。とはいえ、とにかく劉勰のこの見解によれば、「聖人」こそが「自然之道」を體得した先覺者であり、「經典」こそが「自然之道」を顯現した規範的文彩であるということになる。

『文心雕龍』における五經と文筆美

かくして劉勰は、「原道」篇につづく「徵聖」「宗經」兩篇に於いて、「自然之道」と詩文の藝術美との中間に儒家の「聖人」と「經典」とを介在せしめ、「聖人」が著述し編纂した「經典」こそ詩文創作の最高模範だとして、次のごとく言う。

至於根柢盤固、枝葉峻茂、辭約而旨豐、事近而喻遠。是以往者雖舊、而餘味日新、後進追取而非晚、前修久用而未先。可謂「太山徧雨、河潤千里」者也。(宗經)

そして劉勰は、さらにこの儒學的文學觀を推し進めて、終に次の如き極めて牽強附會な文體起源論を提唱するに至った。

故論說辭序、則『易』統其首。詔策章奏、則『書』發其源。賦頌詞讚、則『詩』立其本。銘誄箴祝、則『禮』總其端。紀傳盟檄、則『春秋』爲根。(同上)

この文體起源論は、やがて間もなく北齊の顔之推の『顏氏家訓』文章篇に繼承されたといえ、これを客觀的に文學史の上から考察した場合、明らかに劉勰の儒學的文學觀による勇み足であり、彼の觀念的文學史觀による論理の飛躍であり、論理の破綻である。では、このような劉勰の牽強附會な儒教的文學理論は、彼のいかなる意圖に由って構築されるに至ったのか。

二

ここで、今後の私の論述とその結論を導き出すために、前以て漢魏六朝時代に於ける詩文の各種文體の生成情況

に言及しておく必要がある。漢魏六朝時代に、有識階級の間で行なわれた詩文の各種文體は、私の見るところ、おむね儒學の五經とは無縁な創作環境の中から發生し、かつ成育したもののように思われる。今便宜上、これらの各種文體の内、特に當時の文壇に於ける代表的な文體であつた辭賦と五言詩とを取り上げ、この兩者の發生事由に就いて、概略ながら私見を述べれば以下の如くである。

まず辭賦に就いて論述すれば、從來「離騷」をはじめとする楚辭作品は、楚の悲劇的な愛國詩人屈原が創始したものと云われてきた。この屈原創始説の元祖は、周知のごとく前漢の司馬遷の『史記』屈原傳である。しかし、この『史記』屈原傳の大部分は、特別に當時の貴重な屈原の傳記資料に依據したものではなく、われわれの常見する『周易』・『史記』楚世家・「漁夫」・「懷沙」を轉用したものに過ぎない。また、その殘餘の小部分も、ほとんど司馬遷と同時の淮南王劉安撰「離騷傳」から借用してきた可能性が濃厚である。従つて、かつて青木正兒は、この屈原傳の編述に關して次のような敏銳な推定を提起している。

全體に此の傳は、時代の背景と、「離騷」篇に關する評論と、懷王之不明に對する非難とに多くの言葉を費して、屈原自身の事蹟を敘することは甚だ僅少で朦朧としている。察するところ、漢代に於いて屈原の事蹟はあまり知られていなかったらしく、それを『史記』の編者が彼に對する同情から、その傳記をなるべく輝かしいものに作り上げようと努めたのではないかと思われ⁽⁵⁾る。

この推定は、すこぶる示唆に富み、かつ問題の核心を突いている。思うに、屈原傳は、もともと興味深い物語りではあつても、全面的に信賴できる事蹟の記録ではなかつたのではないか。

そこで試みに、比較的古い時期に作られたと推定される楚辭作品の内、屈原を主人公とする三部作「離騷」「九章」「九辯」を取り上げ、これら三つの作品グループの間で共用されている類似句に就いて、その相關關係を觀察し、以てこれらの楚辭作品の創作過程を推定してみようと思う。私がかかる研究方法を用いた理由は、この三つの作品グループの間に特に類似句が數多く使用されており、これをその表現上に於ける顯著な特色と認めることができるからであり、また作品の内容から見ると、その形式から考察した方が、客觀的に的確な見通しを立てることができると判断したからである。

第一に、「離騷」と「九章」各篇(四言の歌謠様式で作られた「橘頌」を除く)との間には、例えば次のような類似句の授受關係が總計二十八例も検出される。

○指九天以爲正兮(離騷)——指蒼天以爲正(惜誦)

○芳與澤其雜糅兮(離騷)——芳與澤其雜糅兮(思美人)(惜往日)

○寧溘死以流亡兮(離騷)——寧溘死而流亡兮(惜往日)・寧逝死而流亡兮(悲回風)

今暫く「離騷」と「九章」各篇との間の具體的な前後關係に就いては論及しないが、楚辭の朗誦様式の作品がどのように明瞭な模倣表現を頻繁に採用しているのは、明らかに意圖的な手法であって、目で讀むのではなく耳で聞く朗誦文學としての演出効果を狙ったためと思われる。ところで、「九章」各篇がそれぞれに「離騷」と共有する類似句の句數は、これを頻度順に表示した場合、次のような結果を得る。(數字は類似句數を示す。)

0	哀 郢	抽 思	
1	懷 沙		
2	涉 江	本文・少歌	
2		倡・亂	
1			惜往日
4			惜 誦
5			悲回風
5			思美人
8			

この句數表によれば、大略の傾向として、「離騷」と親密な類似句の授受關係を結んでいるのは、「惜誦」「思美人」「惜往日」「悲回風」という「亂」を持たない作品であり、これに反して「亂」を持つ「涉江」「哀郢」「抽思」「懷沙」四篇は、比較的「離騷」との授受關係が稀薄である。のみならず、就中「哀郢」に至っては、「離騷」と唯の一句も關聯がない。

第二に、宋玉の作品と言われる「九辯」に視點を移して、この作品と「離騷」「九章」各篇との間に認められる類似句の授受關係を見てみると、次の句數表のような結果を得る。

15	離 騷	
13	哀 郢	
3	悲回風	
2	惜 誦	
2	思美人	
1	涉 江	
0	抽 思	
0	懷 沙	
0	惜往日	

この表によれば、前述のごとく類似句上の相互關係が全く認められなかった「離騷」と「哀郢」の二篇だけが、奇妙にも際立って「九辯」と密接な授受關係を結んでいたことが明確にわかる。そして、他の「悲回風」以下の諸篇と「九辯」との相互關係は、ほとんど取るに足らないほど稀薄であり、或いは絶無である。

『文心雕龍』における五經と文筆美

では、このような「離騷」「哀郢」二篇をめぐる奇妙な類似句現象は、いったい如何なる必然性によって生じたのであろうか。この問題を説明するためには、「離騷」「哀郢」「涉江」「抽思」「懷沙」の長短五篇が持つ「亂」の詩形を比較検討することが、最も有効である。これら五篇の内、「離騷」「哀郢」二篇の亂辭だけは、いずれも句數が僅か數句に過ぎず、従つて押韻も簡單に一韻だけで用を足しており、また毎句の構造も本文と全く代り映えのない朗誦様式である。これに反して「涉江」「抽思」「懷沙」三篇の亂辭は、それぞれ句數が十二句・二十句・二十句に長篇化しただけではなく、押韻も三回或は五回も換韻して音調の變化をはかつており、かつ本文の朗誦様式とは全く異なる四言の歌謠様式を採用している。このような亂辭の表現様式の相違から推定すれば、明らかに「離騷」「哀郢」二篇は、「涉江」「抽思」「懷沙」三篇よりも古い時期の作品である。

そして、この古い時期の作品「離騷」「哀郢」二篇は、前に類似句の授受關係から考察したように、類似句の上で相互に全く關係のない作品であった。恐らく、「離騷」という虚構の長篇作品と「哀郢」という非虚構の短篇作品とは、それぞれ作風や發想を異にする別個の作者が、兩者相互に直接影響し合うことなく、ほぼ時期を同じうして發表した最古の傑作であつたのであろう。また宋玉の「九辯」は、この楚辭最古の二大傑作を重視し、これを最大限に創作に活用しようとしたものであつたと推定される。

一方、「離騷」と比較的親密な類似句の授受關係を結んでいた「惜誦」「思美人」「惜往日」「悲回風」及び宋玉の「九辯」の五篇は、前述の「離騷」「哀郢」等五篇と創作的手法を異にしている所が多い。なぜならば、「惜誦」等四篇と「九辯」とは、いずれも篇末に亂辭を持っていないし、また押韻の仕方も複雑多岐になっており、さらには

篇名のつけ方までも全く異なっているからである。就中、押韻の仕方は、かの「涉江」等三篇の本文が、「離騷」「哀郢」の本文と同様、いずれも嚴格に四句二韻の押韻方式を以て終始しているのに、この「惜誦」等四篇と「九辨」とは、いずれも或は六句三韻を混用したり、或は多句同韻を混用したりして、創作技巧が相當に複雑化している。斯様な現象から推せば、明らかに「惜誦」等四篇と「九辯」とは、いずれも前述の「涉江」「抽思」「懷沙」三篇より更に後出の作品である。

以上の考證を要約すれば、屈原を主人公とする初期の楚辭文學は、まず「離騷」「哀郢」二篇が作り出され、ついで「涉江」「抽思」「懷沙」三篇がこれに追隨して發表され、さらに以後、「亂」の長篇化・歌謠化に由って、おのずから朗誦様式の本文と歌謠様式の亂辭とが分裂して、それぞれ獨立するようになり、斯くして朗誦様式だけの「惜誦」「思美人」「惜往日」「悲回風」等が出現すると共に、一方では亂辭と同形の歌謠様式である「橘頌」が出現してきた、と推定される。

とにかく「離騷」「哀郢」に始まる楚辭の諸作品は、いずれも徹頭徹尾、靡麗で雕琢された珠玉の藝術品である。従つて、これらの諸作品は、主人公の屈原自身の創作というよりも、むしろ當時の楚國における宮廷詩人たちが、この悲運の忠臣を悼み慕う人々からの共感或は喝采を指望して、つぎつぎと職人的に作り出した競作の所産ではなかつたか。

そして、かくのごとく戰國末期の楚國の宮廷に於いて、純然たる貴族文學として發生し發展した辭賦は、その正統な作風が、やがて江淮出身の枚乘・莊忌等によって繼承され、終に前漢武帝の世に至つて、武帝は、從來の陸賈・

賈誼以來の變則的辭賦を排して、新たに江淮系の正統的辭賦を宮廷文壇に採擇した。かくして楚辭以來の辭賦は、始めて宮廷文學の中核的地歩を確立したわけである。⁽⁷⁾

三

五言詩の發祥とその中央進出過程も、辭賦の情況と少なからず似通っている。もっとも劉勰は、五言詩の源流に言及して、『文心雕龍』明詩篇に次のごとく言う。

按召南「行露」、始肇半章、孺子「滄浪」、亦有全曲。「暇豫」優歌、遠見春秋、「邪徑」童謠、近在成世。閱時取徵、則五言久矣。

しかし、劉勰が提示した最古の五言歌謠、即ち『詩經』召南の「行露」にしても『國語』晉語の優施の歌にしても、これらの歌謠はいずれも劉勰が古典の中から無原則に搜し出してきた古代の事例に過ぎないのであって、決して漢魏六朝時代の五言詩が生まれ出てきた淵源を言い當てたものではない。また、上二字・下三字という五言詩の基本的構造様式は、七言詩形の場合と異なり、『詩經』はじめ古代歌謠の主流を占める四言詩形から直接スムーズに生まれ出て來る性質のものでもない。四言と五言とは本質的にリズムが馴染まないからである。

今試みに、比較的信頼できる文獻に依據して、前漢時代に直接つながる戰國秦漢時代の五言詩を拾い上げると、以下のような諸例がある。

まず、すでに劉勰も指摘しているものだが、『孟子』離婁上篇に次のごとく言う。

有孺子歌曰、「滄浪之水清兮、可以濯我纓。滄浪之水濁兮、可以濯我足。」孔子曰、「小子聽之。清斯濯纓、濁斯濯足矣。自取之也。」

この童謡は、周知のごとく『楚辭』漁父篇にも江潭の一老漁夫の歌として再び見える。だとすれば、滄浪（漢水）流域で生まれたこの童謡は、楚の地方に於いて、少なくとも孟子の活躍した前四世紀末から漁父篇の作られた秦漢時代まで、相當長期間にわたって流行しつづけていたことが推定できる。

つぎに、楚漢抗爭の際、かの項羽は垓下に於いて次の有名な楚調の歌を詠んだ。曰く、

力拔山兮氣蓋世、時不利兮騅不逝。騅不逝兮可奈何、虞兮虞兮奈若何。（『史記』項羽本紀・『漢書』項籍傳引）
すると虞美人もこれに和した。前漢の陸賈の『楚漢春秋』には、この時の虞美人の歌を記して次のごとく言う。

歌曰、「漢兵已略地、四方楚歌聲。大王意氣盡、賤妾何聊生。」（『史記』項羽本紀『正義』引）

なお、この虞美人の五言四句の歌謡は、『史記』項羽本紀にも『漢書』項籍傳にも載録されていない。それで、この歌は、従来とかく偽作と疑われがちであった。しかし、『漢書』項籍傳の文は、ほとんど『史記』項羽本紀の文を踏襲したものであり、また唯『史記』『漢書』に見えないという理由だけで、この歌を偽作と疑うことは、あまりにも輕率である。なぜならば、私が荊泮林の『楚漢春秋』輯本に據って逐一その逸文を検したところ、『楚漢春秋』に記録されているのに『史記』『漢書』が載録していない事例は、實は他にも幾つかあるからである。⁽⁸⁾

さらにまた、虞美人が項羽に唱和して上記の五言歌謡を詠んだ時（前二〇二年）から僅か十年の後、漢の高祖の戚夫人にも次のような歌がある。

『文心雕龍』における五經と文筆美

高祖崩、惠帝立。呂公爲皇太后、乃令永巷囚戚夫人、髡鉗衣赭衣、令舂。戚夫人舂且歌曰、「子爲王、母爲虜。終日舂薄暮、常與死爲伍。相離三千里、當誰使告女。」〔漢書〕外戚傳上)

この歌も明らかに五言を主體にしたものであつて、實際には最初の三言二句も五言のリズムに従つて歌つた可能性が大きい。そして、この歌が三言を重ねる形式で始まつている現象は、もともとこれが楚調を帯びた歌であつたらしいことを暗示している。のみならず、この歌を詠んだ戚夫人は、『史記』留侯世家・『漢書』張良傳によれば、楚の歌舞を善くする當時出色の才女であつた。

以上の諸例から推察すると、五言の歌謡リズムは、楚の地方の婦女子の間で愛好されたものようであり、またその五言詩形も、少なくとも前漢初期には、おおむね骨組が完成していたようである。

そして、この五言歌謡は、かつて「孺子」によつて歌われていた。また『宋書』樂志の「相和曲」の中には、次のごとく極めて素朴な江南の「古辭」(漢の舊歌)が見える。

江南可採蓮、蓮葉何田田。魚戲蓮葉間、魚戲蓮葉東、魚戲蓮葉西、魚戲蓮葉南、魚戲蓮葉北。

この歌は、明らかに田園歌である。このような事實から推察すると、元來五言歌謡は、楚國の民衆生活に深く根を下ろしたものであつたこと確實である。さらには、『樂府詩集』卷四十一の「相和歌辭」の内、「楚調曲」の「古辭」は「白頭吟」二首・「怨詩行」一首の合計三首だけであるが、これら楚調三首はいずれも完全な五言歌謡である。この現象も、やはり楚歌の曲調と五言詩形との深い關係を示唆するものである。

これを要するに、楚の項羽の「垓下歌」や漢の高祖の「大風歌」等に代表される「九歌」系の歌謡は、すべて楚

國の男性が愛用するものであった。それに對して五言歌謠は、元來楚國の民衆生活の中から生産され、主として楚國の婦女子の間で愛好されたものであったらしい。そして、その旋律は、本來甘美であり哀切であることを特徴としていたのではないか。

さて、前漢初期という時代は、それまで楚國の婦女子の間で愛好され流行していた五言歌謠が、首都長安に進出するのに絶好の機會であった。なぜならば、高祖の九年（前一九八年）、西域より歸朝した婁敬の獻言によって、楚國と齊國の豪族名家十餘萬人を關中に移すという國家防衛の大政策が斷行されたからである。⁽⁹⁾かくして、元來「實少人」の長安市街は、國家の統治者に連接する大量の新來集團によって埋めつくされた。してみれば、首都全域に於いて、宮廷と市街とを問わず、楚國の民謠が流行しない方が、むしろ不思議である。畢竟、楚國に於いて男性が愛好した辭賦文學も、婦女子の間で流行した五言歌謠も、その中央への進出過程は、宿命的にほぼ同様な道筋をたどったわけである。

そして、漢室草創の時期から數十年を経た武帝の時、武帝の寵臣李延年は、次の有名な五言歌謠を詠じている。

北方有佳人，絕世而獨立。一顧傾人城，再顧傾人國。
〔寧不知〕傾城與傾國，佳人難再得。〔漢書〕外戚傳上〕
この輕妙な五言歌謠が出現した前後、五言の詩形は、すでに長安宮廷に於いて牢固たる文學的地位を占有していたと推定してよい。⁽¹⁰⁾

四

漢魏六朝文學の主流をなす辭賦と五言詩は、上述のごとく、儒學の五經とは殆ど無縁な創作環境の中から發生し、かつ成育したものであった。そして就中辭賦の高度な藝術性と麗雅な表現技法は、常に詩歌やその他の各種文體の創作に絶大な影響を與え、これらの藝術的成熟に寄與するところが頗る多かつた。そのため、當時の詩文創作は、すでに「原道」篇第一大段で見たように、内容に於いても表現に於いても、ひたすら藝術的な美を追求するものであったと言つて過言ではない。

従つて、當時の本格的な文體論は、最初、このような兩漢以來の傳統的詩文創作の路線に素直に沿いながら、詩文を「聖人」や「經典」から完全に切り離して、純然たる創作美學の觀點より先ず出發した。すなわち魏の曹丕の『典論』論文に言う。

夫文本同而末異。蓋奏議宜雅、書論宜理、銘誄尙實、詩賦欲麗。此四科不同。故能之者偏也。唯通才能備其體。

また西晉の陸機の「文賦」に言う。

詩緣情而綺靡、賦體物而瀏亮、碑披文以相質、誄纏綿而悽愴、銘博約而溫潤、箴頓挫而清壯、頌優遊以彬蔚、論精微而朗暢、奏平徹以閑雅、說煒燁而譎誑。雖區分之在茲、亦禁邪而制放。要辭達而理舉、故無取乎冗長。もともと劉勰は、「序志」篇に於いてこの「論文」「文賦」を酷評して、それぞれ「魏典密而不周」「陸賦巧而碎亂」と言っている。けれども、ここに挙げた曹丕・陸機の文體別の創作法則は、いずれも核心を突いた提示であり、普遍的な價值を持つ創作論でもある。そして就中「文賦」の所論は、劉勰がその經學的體起源論（既見）から歸納

した次の詩文の創作法則と本質的には殆ど異なる所がない。すなわち劉勰は、前述のごとく各種文體の起源がいずれも五經に在ることを提唱した後、これに引きつづいて次のごとく言う。

故文能宗經、體有六義。一則情深而不詭、二則風清而不雜、三則事信而不誕、四則義貞而不回、五則體約而不蕪、六則文麗而不淫。(宗經)

この劉勰の所謂「六義」は、これを創作的觀點から煎じ詰めた場合、要するに「文賦」に所謂「雖區分之在茲、亦禁邪而制放。要辭達而理舉、故無取乎冗長」という總括的美文法則の細則に過ぎない。

また、『文心雕龍』以後に出現した文體論ではあるけれども、梁の昭明太子蕭統の『文選』序も亦た、劉勰の儒學的文學起源論のような原點回歸を志向する文學觀とは全く異質のものである。すなわち蕭統は、原點回歸的な文學起源論ではなく、詩文は「隨時變改」という前向きな文學發展論に専ら立脚して次のごとく言う。

若夫椎輪爲大輅之始、大輅寧有椎輪之質。增冰爲積水所成、積水曾微增冰之凜。何哉。蓋踵其事而增華、變其本而加厲。物既有之、文亦宜然。

そして彼は、この觀點に立って、以後「賦」「詩」「論」「銘」等三十種前後の文體の生成を論じて、各種文體はいずれも過去と關わりなく、作者の創作目的に即應して次々とその「源流」が出現したのだ、と説明している。この蕭統の文體生成論は、各種文體の歴史的な出現實態に即した現實的見解であり、きわめて説得力に富む客觀的卓説と言えるであろう。

以上に通覽したごとく、曹丕の『典論』論文・陸機の「文賦」から蕭統の『文選』序に至る一聯の文體論は、辭

賦・詩歌をはじめとする各種文體の傳統的創作路線の延長線上にあるものであり、純然たる創作美學を基盤にして構築されたものである。そして、かかる文體論から歸納された純藝術的創作法則は、前述のごとく、畢竟劉勰の提唱した儒學的創作法則と本質的には殆ど同質のものであった。

のみならず、劉勰の儒學的文體起源論には著しく不合理な面がある。例えば、劉勰は楚辭を「雅頌之博徒、而詞賦之英傑也」と言い（辯騷）、賦を「受命於詩人、而拓宇於楚辭也」と言い（詮賦）、五言詩に就いても「若夫四言正體、則雅潤爲本。五言流調、則清麗居宗」と言っているが（明詩）、このような彼の所論は、明らかに文體生成の實態を無視した觀念的強辯である。思うに、もし劉勰が、かの『文選』序のごとく、辭賦や五言詩を『詩經』と切り離してその文學論を展開していたならば、必ずや更に理路整然たる即現實的文學論を構築することができたはずである。そして彼がこれを可能にする基盤は、すでに『典論』論文・「文賦」の中に包蔵されていたのである。

では、なぜ劉勰は、わざわざ此の時期に、詩文創作の具體的原點を「聖人」に求め、「五經」に求める必要があるのだらうか。なるほど、劉勰より些か遡る劉宋時代には、すでに「聖人」を「自然之道」の感得者とする藝術思想が確かに出現していた。次に挙げる宗炳の「畫山水序」の所論が、すなわちそれである。

聖人含道映物、賢者澄懷味像。至於山水、質有而趣靈。……夫聖人以神法道、而賢者通。山水以形媚道、而仁者樂。不亦幾乎。〔『歷代名畫記』卷六〕

しかし、宗炳の所謂「聖人」は、靈妙な天地の「道」を體得し、且つその「道」を具現化した「山水」の靈氣を感じ得る偉大な存在ではあっても、決してその「道」を實際に繪畫に再現し得る理想的な巨匠ではない。

然るに、これを更に高揚させて、「聖人」が編述した「五經」を明確に各種文體の起源と論定したものは、正に『文心雕龍』『宗經』篇を以て嚆矢とする。そして、この劉勰の五經起源説こそは、『文心雕龍』全篇の詩文創作論を支える一大基盤となったものである。以上のように考えてくると、劉勰が敢えてかかる牽強附會な文體起源説を提唱して來た背後には、或る強烈な彼の意圖が存在していたことをわれわれに推知せしめる。

五

劉勰が各種文體の起源を「五經」に求め、この「五經」と詩文の藝術美とを密接に關聯づけようとした意圖に就いて、われわれがこれを究明しようとした場合、まず直ちに想到するものは、次の劉勰自身の言葉である。すなわち『文心雕龍』『序志』篇には言う。

唯文章之用、實經典枝條、五禮資之以成、六典因之致用、君臣所以炳煥、軍國所以昭明。詳其本源、莫非經典。而去聖久遠、文體解散、辭人愛奇、言貴浮詭、飾羽尙畫、文繡聲聒、離本彌甚、將遂訛濫。蓋『周書』論辭、貴乎體要、尼父陳訓、惡乎異端。辭訓之異、宜體於要。於是擲筆和墨、乃始論文。

また「通變」篇にも言う。

練青濯絳、必歸藍蒨。矯訛翻淺、還宗經誥。

これらの劉勰の所論は、前述の『文選』序に見た前向きな詩文發展分化論とは全く對蹠的な文學觀に基づくものであるが、とにかくこれらの劉勰自身の言葉に據るかぎり、彼は、當時の俗流文人たちの「浮詭」「訛濫」な創作傾向を矯

『文心雕龍』における五經と文筆美

正するために、詩文の藝術美の基本的典型である「經典」への回歸を提唱し、要求したわけである。

たしかに、劉勰が指摘したように、彼が『文心雕龍』を撰述した六朝末期には、過度に新奇を銜い技巧を弄する創作風潮が、俗流文人たちの間に彌漫していたにちがいない。そして、彼が嫌惡した當時の「詭巧」な俗風というのは、彼の言葉を借りてこれを具體的に示せば、次のようなものであった。

自近代辭人、率好詭巧。……效奇之法、必顛倒文句、上字而抑下、中辭而出外。回互不常、則新色耳。(定勢)

しかしながら、劉勰が指摘するような詩文創作の墮落現象は、古來いずれの時代にも多かれ少なかれ出現したはずであって、かかる「詭巧」な俗風に對する警告は、すでに西晉の陸機の「文賦」に於いても見られた所であった。その事に就いて陸機は次のごとく言う。

或仰逼於先條、或俯侵於後章。或辭害而理比、或言順而義妨。離之則雙美、合之則兩傷。考殿最於錙銖、定去留於毫芒。苟銓衡之所裁、固應繩其必當。

そして、この陸機の當代文人に對する警告は、決して「經典」に依據して述べられたものではなく、専ら彼の純文藝的審美感に立脚して發せられたものであること、すでに上文に論述したごとくである。

また、漢魏六朝時代を通じて、歴代の知識階層が傳統的に持っていた詩文の價值觀も、おおむね「經典」とは疎遠なものであった。例えば、梁の蕭統の『文選』序は、上述のごとく三十種前後の文體に就いて逐一その特質と來由を論述した後、これら各種文體に對する作者の價值觀を概説して次のごとく言う。

譬陶匏異器、並爲入耳之娛、黼黻不同、俱爲悅目之玩。作者之致、蓋云備矣。

これを換言すれば、當時の知識階層にとっては、詩文は娯玩の具であったのである。たとえ蕭統のこの見解が極論であったとしても、漢魏六朝時代に於ける知識階層の詩文價值観は、おおむねこれと大同小異であったと了解しやすい。そして、この悅樂的詩文價值観は、遠く楚漢の辭賦・詩歌の創作環境、鑑賞態度に直接遡源し得る性格のものであった。

以上のごとき漢魏六朝時代の詩文創作觀・文學價值観だけから見た場合、劉勰が當時の詩文創作の墮落傾向を矯正するために、仰々しく「五經」を持ち出し、この「五經」を各種文體の淵源と見做したことは、いかにも唐突であり、また不自然でもある。だとすれば、南齊末葉に、劉勰が、わざわざ詩文の藝術美の淵源を「五經」に求めた眞の意圖は、彼の所謂「矯訛翻淺、還宗經誥」に在ったのではなくて、實は他に在ったのではないか。私はこのような疑問を強く懷かざるを得ない。

そこで、あらためて『文心雕龍』の「序志」篇を讀みなおしてみると、本書撰著の動機を述べた部分には、不必要なほど孔子を敬慕する言辭が多く見える。その一例を摘出すれば次のごとくである。

予生七齡、乃夢彩雲若錦、則攀而採之。齒在踰立、則嘗夜夢執丹漆之禮器、隨仲尼而南行。且而寤、迺怡然而喜。大哉聖人之難見哉、乃小子之垂夢歟。

自生人以來、未有如夫子者也。敷讚聖旨、莫若注經。而馬鄭諸儒、弘之已精。就有深解、未足立家。

かくて劉勰は、「貴乎體要」「惡乎異端」という聖人の教訓を遵承して『文心雕龍』を撰述したのだが、なぜ彼は、これほどまでに自分の孔子禮讚ぶりを強調したのか。

『文心雕龍』における五經と文筆美

思うに、このような劉勰の意識的な孔教禮讚の背景には、南齊武帝の永明年間（四八三―四九三年）に於ける儒教重視政策があったようである。すなわち『南齊書』劉勰・陸澄傳論は、古來の儒教變遷史を概観して、晉・宋二代の儒教衰替期の後、南齊武帝に至り、儒教が大いに興隆したことを記して次のごとく言う。

永明纂襲、克隆均校、王儉爲輔、長於經禮、朝廷仰其風、胄子觀其則。由是家尋孔教、人誦儒書、執卷欣欣、此焉彌盛。

そして、その後數年を経た東昏侯の時（四九九―五〇一年）、恐らく劉勰は『文心雕龍』を脱稿したと推定されるが、彼は、當時の儒教の盛況を贊揚して次のごとく言う。

今聖歷方興、文思光被。……經典禮章、跨周轢漢、唐虞之文、其鼎盛乎。（時序）

彼のこの贊辭は、もちろん非常な過褒には違いないけれども、しかし東昏侯に就いての後世史書の記述から聯想するほどに全くの虚構ではなかったであろう。また、このような儒教重視政策は、南齊以後も、佛教・玄學に優先して、梁の武帝の政策に引き繼がれるものでもあった。『梁書』儒林傳序に言う。

高祖（武帝）有天下、深愍之、詔求碩學、治五禮、定六律、改斗曆、正權衡。天監四年（五〇五）、詔曰、「二漢登賢、莫非經術、服膺雅道、名立行成。魏晉浮蕩、儒教淪歇、風節罔樹、抑此之由。朕日昃罷朝、思聞俊異、收士得人、實惟醜獎。可置五經博士各一人、廣開館宇、招內後進。」

この序文は、かかる梁の武帝の儒教優先政策の實情を伝える記録である。

ところで、このような南齊時代の儒教重視政策の下、劉勰をして『文心雕龍』撰述に驅り立てた直接の契機は、

私の見るところ、沈約の『宋書』謝靈運傳論による強烈な啓發に在ったらしい。沈約が『宋書』の紀傳七十卷を完成した時期は、南齊武帝の永明六年（四八八年）二月であつて、劉勰が『文心雕龍』を脱稿した南齊末年より約十年以前の時に當たる。そして劉勰は、『文心雕龍』撰述以前に、確實にこの『宋書』謝靈運傳論を閲讀していた。その證據は、もちろん兩者間に於ける幾つかの内容の共通点からも看取できるけれども、それは後述に回して、今取りあえず兩者間に於ける表現の相似点を若干列擧すれば、次のごとき事例がある。

○自漢至魏、四百餘年。辭人才子、文體三變。（謝靈運傳論）

爰自漢室、迄至成哀、雖世漸百齡、辭人九變。（時序）

○爲學窮於柱下、博物止乎七篇。（謝靈運傳論）

詩必柱下之旨歸、賦乃漆園之義疏。（時序）

「辭人九變」と言い「柱下」「漆園」と言い、これら劉勰の表現は、恐らく沈約の文章を下敷にしなければ想出できないものであらう。

一方、『宋書』謝靈運傳論の内容に就いて検討すれば、沈約は、その冒頭に於いて詩歌の發生する原由を論述して次のごとく言う。

民稟天地之靈、含五常之德、剛柔迭用、喜愠分情。夫志動於中、一則歌詠外發。六義所因、一四始攸繫、升降謳謠、紛披風什。雖虞夏以前、遺文不覩、稟氣懷靈、理或無異。然則歌詠所興、宜自生民始也。

沈約のこの詩歌起源論は、もちろん部分的には『毛詩』大序をはじめ若干の古典の語句に依據している。しかしな

『文心雕龍』における五經と文筆美

がら、われわれは、沈約のこの論説の基底に、密接な因果關係を以て「自然之道」と「經典」とを結びつけた儒教的文學觀が既に存在していた事實を、始めて明確に看取することができる。

さらに、この序説の直後につづく沈約の漢魏六朝詩賦史の概観は、たしかに劉宋の檀道鸞『續晉陽秋』の所説に基つき、それを骨子とした論説ではあるが、沈約のこの詩賦史觀が劉魏の文學史觀に與えた影響は、正に決定的であつた。就中、漢・魏時代の清辭麗曲が『詩經』と『楚辭』を濫觴とし、規範とするものであつた、という沈約の文學史觀や、晉・宋時代の玄風に對する沈約の批判的見解、そして「文」と「質」、「情」と「文」を並立させて詩文創作を考察する沈約の美學的文藝觀等は、いずれも『文心雕龍』全篇の所論を終始引導した重要な文學理念であつた。

その他、謝靈運傳論の最後に附記された沈約の音律論も、恐らく劉魏が『文心雕龍』五十篇中に特に「聲律」一篇を設けた一大契機となつたであらうし、またその「聲律」篇の論旨を方向づける有力な指針ともなつたことであらう。

これを要するに、劉魏が各種文體の起源を「五經」に求め、この「五經」と詩文の藝術美とを密接な因果關係で結びつけようとした眞の意圖、延いては彼が『文心雕龍』を撰述しようとした眞の意圖は、上述したような沈約の詩賦觀・詩賦史觀等に立脚して、その沈約の詩賦理念を更に詩文全般に敷衍し組織化し、以て詳細精密な一大創作理論大系を構築しようとしたのではなかつたか。そしてまた、劉魏がみずからの文論の根底に儒學の「五經」を据えることは、彼が當時の官界に進出するのに當面最も有効な手段でもあつた。『梁書』文學傳下の本傳には次のこ

とく言う。

初、總撰『文心雕龍』五十篇、論古今文體、引而次之。……既成、未爲時流所稱。總自重其文、欲取定於沈約。約時貴盛、無由自達。乃負其書、候約出、干之於車前、狀若貨鬻者。約使命取讀、大重之、謂爲深得文理、常陳諸几案。

『文心雕龍』五十篇は、沈約にこれを閱讀してもらわなければ、劉勰にとって全く無意味だったのである。

(一九八四年十月二十日)

注：

(1) 楊明照「從『文心雕龍・原道・序志』兩篇看劉勰的思想」(香港滙文閣書店刊『文心雕龍研究論文集(初編)』五一頁)。

(2) 蔡鍾翔「論劉勰的『自然之道』」(一九八三年、濟南齊魯書社刊『文心雕龍學刊』第一輯一三八—一五五頁)。

(3) 王元化「劉勰的文學起源論與文學創作論」(一九七九年、上海古籍出版社刊王元化著『文心雕龍創作論』四八頁)。
・同「文心雕龍研究的若干問題」(一九八三年、九州大學中國文學會刊『中國文學論集』第十二號七頁)。

(4) 『顏氏家訓』文章篇に言う、「夫文章者、原出五經。詔命策檄、生於『書』者也。序述論議、生於『易』者也。歌詠賦頌、生於『詩』者也。祭祀哀詠、生於『禮』者

『文心雕龍』における五經と文筆美

也。書奏箴銘、生於『春秋』者也。」

(5) 青木正兒『新譯楚辭』(一九五七年、東京、春秋社刊)一八一—一九頁。

(6) 以上の詳しい論證は、岡村繁「楚辭と屈原—ヒーローと作者との分離について—」(一九六六年、『日本中國學會報』第十八集八六一—〇二頁)・同「橘頌の出現—楚辭騷體文學の分裂現象—」(一九七九年、『森三樹三郎博士頌壽記念東洋學論集』二五五—二七〇頁)を請見。

(7) 岡村繁「漢初における辭賦文學の動向」(一九七二年、鳥居久靖先生華甲記念論集『中國の言語と文學』四七一—七二頁)。

(8) 例えば、次のような『楚漢春秋』の記事も、恐らく事実であったと思われるが、『史記』『漢書』共に載録してい

ない。

惠帝崩。呂太后欲爲高墳，使從未央宮而見之。諸將諫不許。東陽侯垂泣曰、「陛下見惠帝冢，悲哀流涕無已。是傷生也。臣竊哀之。」太后乃止。東陽侯，張相如也。

〔『太平御覽』四五七引〕

(9) 『漢書』高祖紀下・劉敬傳。

(10) 以上の詳しい論證は、岡村繁「五言詩の文學的定着の過程」(一九七一年、『九州中國學會報』第十七卷一—三頁)を請見。

(11) 「文賦」の文體法則の内、ただ「説」に對してだけは、『文心雕龍』論說篇に劉勰は次のごとく批判している。

披肝膽以獻主、飛文敏以濟辭、此「説」之本也。而陸

氏直稱「說煒燁以譎誑」、何哉。

蓋し、劉勰は、陸機の言葉が舌足らずであることを詰責したのであろう。「直稱」の「直」字が、その語氣を表示している。

(12) 張少康「『文心雕龍』的原道論—劉勰文學思想的歷史淵源研究之一—」(一九八三年、濟南齊魯書社刊『文心雕龍學刊』第一輯一六七頁。)

(13) 『世說新語』文學篇・劉注引。

〔附記〕本稿は、一九八四年一月二三日、上海復旦大学で開催された中日學者『文心雕龍』學術討論會における研究発表の原稿である。