

『文心雕龍』の基本的性格：その創作論としての編 述體系

甲斐, 勝二
九州大学大学院博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/9756>

出版情報：中国文学論集. 11, pp. 56-79, 1982-10-01. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：



『文心雕龍』の基本的性格

——その創作論としての編述體系——

はじめに

劉勰の『文心雕龍』五十篇は、魏晉以來の文學評論が充實の極點に達した南朝の齊梁時代に著わされた現存最古の文學論の專著であつて、これと相前後して出現する梁の鍾嶸の『詩品』三卷と共に、六朝文學論を代表する劃期的著述として古來その評價には絶大なものがある。

ところで、この兩書を比較した場合、彼の『詩品』が確かに當時の文學評論として極めて斬新で個性的な視點を打ち出して、後世の詩話の勃興に多大な影響を與えたものであるとはいへ、その評論の對象をわずかに五言詩という狭い文學ジャンルに限定しているのに比して、此の『文心雕龍』は、少なからず傳統的な文學觀に立脚しながらも、單に詩歌だけではなく、文體論（ジャンル論）・修辭論など文學全般に涉る諸問題を廣範にかつ多角的に取り扱ひ、その文學論的體系化を意欲的に試みたものであり、そうした意味で、この『文心雕龍』が六朝文論史上に占め

甲斐勝二

る位置の重要性は『詩品』のごとき小冊の到底企及すべきところではない。

今試みに、劉勰自身がその序志篇（第五十）に論述するところに従って、『文心雕龍』五十篇の構成を表示すれば、左の如くになり、その整然たる體系性を窺うのに十分である。

上篇（綱 領）		下篇（毛 目）	
文學原理論 （文之樞紐）	文 體 論	構 想 論	修 辭 論
1 原道篇 2 徵聖篇 3 宗經篇 4 正緯篇 5 辨騷篇	6 明詩篇 7 樂府篇 8 詮賦篇 9 頌讚篇 10 祝盟篇 11 銘箴篇 12 誄碑篇 13 哀弔篇 14 雜文篇 15 諧隱篇 ——以上、韻文系 16 史傳篇 17 諸子篇 18 論說篇 19 詔策篇 20 檄移篇 21 封禪篇 22 章表篇 23 奏啓篇 24 議對篇 25 書記篇 ——以上、散文系	26 神思篇 27 體性篇 28 風骨篇 29 通變篇 30 定勢篇 33 聲律篇 39 練字篇 43 附會篇	31 情采篇 32 鎔裁篇 34 章句篇 35 麗辭篇 36 比興篇 37 夸飾篇 38 事類篇 40 隱秀篇 41 指瑕篇 42 養氣篇 44 總術篇 46 物色篇
		45 時序篇 （文學史） 47 才略篇 （作家史） 48 知音篇 （評價論） 49 程器篇 （作家論）	50 序志篇

参考(1)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。(序志篇)

(2)若乃論文鉞筆、則固別區分、原始以表末、釋名以章義、選文以定篇、敷理以舉統、上篇以上綱領明矣。(序志篇)

『文心雕龍』の基本的性格（甲斐勝二）

(3) 至於割情析采、籠圈條貫、擗神性、圖風勢、苞會通、閱聲字、崇替於時序、褒貶於才略、悵悵於知音、耿介於程器、

長懷序志、以馭羣篇、下篇以下毛目顯矣。(序志篇)

右の構成表から直ちに理解されるように、『文心雕龍』五十篇は、大別して「上篇」二十五篇と「下篇」二十五篇とはっきりと折半される。そして、まず上篇は「文之樞紐」として『文心雕龍』全體の要諦となり、いわば原理論と呼び得る冒頭の五篇と、それにつづいて韻文・散文に渉る各種各様の文章様式を個別に論じた、いわば文體論とも稱し得る二十篇との都合二十五篇をもって構成される。一方下篇は、創作にあたっての構想論・修辭論、文學史・作家史等の諸問題を論じた二十四篇、並びに自序一篇の都合二十五篇によって成る。まことに本書は、文學に關わる多様な問題を網羅した、希有の壯大な文學論であった。

ところで今、あらためて、私がこの構成表を作るために「參考」とした序志篇の文(前出)を見直すとき、我々は、上篇に對する劉勰の態度が下篇に對するそれと全く比重を異にしていることに氣づくはずである。なぜならば、この序志篇の文は、いづれも『文心雕龍』の構成について言及した劉勰自身の重要な言葉であるが、これによれば、

蓋し文心の作や、道に本づき、聖に師し、經に體し、緯に酌み、駭に變ず、文の樞紐は亦た云に極まれり矣。

若し乃ち文を論じ筆を絞すれば、則ち圍別區分し、始めを原^{たす}ねて以て末を表わし、名を釋して以て義を章らかにし、文を選びて以て篇を定め、理を敷いて以て統を擧ぐ。上篇以上に、綱領明らかかなり矣。

と言ひ、また、

情を割き采を析ち、條貫を籠圈するに至っては、神・性を擣き、風・勢を圖り、會・通を苞み、聲・字を闕し、時序に崇替し、才略に褒貶し、知音に悵悵し、程器に耿介し、懷いを序志に長くして、以て羣篇を馭す。下篇以下に、毛目顯らかなり矣。

と言つて、劉勰は、上篇を「綱領」と見做し、下篇を「毛目」と見做しているからである。

ちなみに、「綱領」と「毛目」という二種の相對立する概念は、例えば『抱朴子』に「操綱領以整毛目」とあるように、⁽²⁾「綱領」は本質的な問題を指す概念であり、「毛目」はそれに附隨する細目的な問題を指す言葉である。だとすれば、我々は『文心雕龍』においても、「綱領」と呼ばれた上篇には劉勰の文學論の眼目となる本質的な問題が包括されており、一方「毛目」と稱された下篇には、その本質的な問題を巡る細目的な問題が雜然と取り集められていたと推定せざるを得ない。

ところが、従來の『文心雕龍』研究は、この上篇と下篇とを、あたかも同じ比重で前後に並べられた異質の論述であるかの如く認識し、極端な場合、その論述の視點は、上篇、特にその中心となるべき文體論二十篇をないがしろにして、むしろ細目的な下篇の諸問題に研究の關心が向けられてきたのが事實であったように見受けられる。⁽³⁾このような認識を招いた原因は、おそらく『文心雕龍』の基本的性格を『詩品』と同じように、當時の文學に對する評論と觀る無反省な前提があったためだと私は考える。そして、その結果、いわば傳統的・形式的な文體論にはさほどの特殊性は無いと決め込み、おのずから多彩な下篇の諸篇に幻惑され魅了されることになったのであろう。しかしながら、このような従來の研究態度は『文心雕龍』の性格そのものを考える場合、上篇を「綱領」と呼び、下

『文心雕龍』の基本的性格（甲斐勝二）

篇を「毛目」と見做した劉勰の意圖に沿うものではない。

この小論は、以上のような觀點に立ち、抜本的に『文心雕龍』の基本的性格を考察し直そうとするものである。

一

まず最初に、劉勰が『文心雕龍』を著わすに至ったそもその動機について、本書の序志篇に言うところからこれを考えてみると、せんじ詰めたところ、次の二つの動機にしほることが出来る。すなわち、その第一の動機は、當時の詩文の墮落と混亂に對する彼の危機感による。彼が、

唯だ文章の用は、實に經典の枝條にして、五禮は之に資りて以て成り、六典は之に因って用を致す。君臣の炳煥たる所以、軍國の昭明なる所以、その本源を詳にするに、經典に非ざるは莫し。而るに、聖を去ること久遠にして、文體は解散す。辭人は奇を愛し、言は浮詭を貴ぶ。羽を飾って尙畫き、聲悅に文繡す。本を離るること彌々甚しく、將に遂に訛濫せんとす。蓋し周書は辭を論じて、體要を貴び、尼父は訓を陳べて、異端を惡む。辭訓の異は、宜く要を體すべし。是に於いて、筆を擲りて墨を和し、乃ち始めて文を論ず。

と言うのは、そうした彼の危機感を吐露したものである。

その第二の動機は、前人の文論の不備不當に對する彼の不滿による。つまり、

詳らかに觀るに近代の文を論ずる者は多し矣。魏文の述典、陳思の序書、應瑒の文論、陸機の文賦、仲治の流別、宏範の翰林に至っては、各々隅隙を照らすも、衢路を觀ること鮮なし。或いは當時の才を臧否し、或いは

前修の文を銓品し、或いは雅俗の旨を汎舉し、或いは篇章の意を撮題す。魏典は密なれども周ならず、陳書は辯なれども當ること無く、應論は華なれども疏略、陸賦は巧なれども碎亂、流別は精なれども功少なく、翰林は淺にして要寡なし。又君山・公幹の徒、吉甫・士龍の輩、汎く文意を議するもの、往往閒出すれども、竝びに未だ葉を振いて以て根を尋ね、瀾を觀て源を索むる能わず、先哲の誥を述べず、後生の慮に益無し。と嚴しく批判するのは、そうした彼の不滿を表明したものである。

以上の劉勰の見解は當時の文學界の實情を窺い知るうえで、いずれも極めて重要な發言ではあるが、今、『文心雕龍』全篇の内容に直接関わってくるものは、とりわけ前者、すなわち當時の詩文の墮落と混亂に對して彼がひしひしと感じていた文學の危機感であることは論を俟たない。

斯くの如くあらば、『文心雕龍』という書は、當時の詩文が新奇を追求し浮詭を憧憬するばかりで、でたらめと混亂の坩堝に落ち入ろうとしていると判斷した劉勰が、そのような當時の詩文の危機的情況を救濟し、本來の正當な文章體系を再建するために著した、野心的な痛憤の著述であったのである。

のみならず劉勰は、序志篇の冒頭において、この『文心雕龍』という書名をつけた所以を解説して次のようにいう。

夫れ文心なる者は、文を爲るの用心を言うなり。昔涓子の琴心、王孫の巧心は、心なるかな美なるかな。故に之を用う。古來文章は雕繡を以て體を成す。豈に騶夷の羣言の雕龍なるに取らんや。

すなわち劉勰は「そもそも文心とは、詩文を創作するに當つての心配り、という意味なのだ。」と言ひ、また「古

『文心雕龍』の基本的性格（甲斐勝二）

來の詩文は、雕纏、つまり美しく濃やかにみがき整えることを身上としてきた」ので「雕龍」と名づけたとも言っている。劉勰のこの解説に従って『文心雕龍』という書名の意味を解釋すれば、「詩文創作上の配慮を守って、美しく濃やかにみがき上げた詩文を創作するための文論。」と考えるべきではないか。

二

もともと『文心雕龍』が實踐的な創作論の書であつたことは、序志篇に所謂「文之樞紐」、つまり文學の核心をなす基本的問題として一括されている本書冒頭の五篇——原道・徵聖・宗經・正緯・辨騷の各篇を、序志篇に述べるところと照應させてみれば、更に明瞭にこれを確認することができる。

このことについて劉勰は序志篇に次のように言っていた。

蓋し文心の作や、道に本づき、聖に師し、經に體し、緯に酌み、騷に變ず、文の樞紐は亦た云に極まれり矣。

さて、この序志篇の文に列擧された五つの「文之樞紐」は、そのまま『文心雕龍』冒頭の五篇とその順序がびつたりと合致している。ということは、本書下篇の篇次が序志篇に列擧する順序と必ずしも一致していないのと異なり、この冒頭の「樞紐」五篇が、明らかに本來のままの配列の順序を保存していることを物語っている。以下、この五篇それぞれにおける主張を、序志篇に言うところと對應させながら瞥見しておきたい。

序志篇に「道に本づく」として提示される原道第一は、至靈至善の「道」が森羅萬象に具現したものが「文」(文彩)であり、その「文」が人間の營みの中に形象化したものが「文章」(詩文)であることを論證する篇であ

る。この篇が一應『易』の繫辭傳を踏まえて文章の起源を説いていることは既に周知のことであるが、これを劉勰以前の文論と比較した時、そこにはやはり劉勰独自の文章觀が展開されている。その獨自性というのは、繫辭傳を踏まえた論理展開のうちに、彩飾の美を文章に對する必然的要求として強調しているところにある。例えば劉勰は原道篇の中で、

傍く萬品に及べば、動植皆な文あり。龍鳳は藻繪を以て瑞を呈し、虎豹は炳蔚を以て姿を凝らす。雲霞の雕色は、畫工の妙を踰ゆる有り、草木の賁華は、錦匠の奇を待つ無し。夫れ豈に外飾ならんや、蓋し自然なるのみ。林籟の響を結ぶに至っては、調は竿瑟の如く、泉石の韻を激するは、和は球鎗の若し。故に形立てば則ち章成り矣、聲發すれば則ち文生するなり矣。夫れ無識の物を以って、鬱然として彩有り、有心の器、其れ文無からんや。

と言う。劉勰のこの見解は、文章が本來的に彩飾の美を持つものであるという彼の基本的認識を表明するものである。そして、この認識は、前述したように、本書の書名の由來を解説して序志篇に「古來文章は雕繪を以て體を成す」と言った「雕龍」に對する發言に對應するであろう。

これを要するに、原道篇は、ただに文章の起源を「道」に求めただけではなく、その「道」によって美文の存在を人間の営みの中で必然的當爲的なものと認めた、いわば劉勰の基本的文章觀を提示したものと言える。序志篇に「道に本づく」という所以である。

次に序志篇に所謂「聖に師す」と相應じる徵聖第二を見てみよう。この篇では、「道」を文章化し得た聖人の著

作について、經典の例を引きつつその手法を解説し、その聖人の手法を創作の範とすべきことを論述している。例えば、徵聖篇中に、

(前略) 故に知る繁略は形を殊にし、隱顯は術を異にし、抑引して時に隨い、變通して會に適す。之を周公に徵すれば、則ち文に師有り矣。是を以て文を論ずるは必ず聖に徵し、聖を窺うは必ず經を宗とす。

と言ひ、また、

(前略) 然らば則ち聖文の雅麗なるは、固より華を銜んで實を佩ぶる者なり。天道は聞き難きも、猶お或いは鑽仰す。文章は見るべし、胡寧ぞ思うこと勿からん。若し聖に徵して言を立つれば、則ち文は其れ庶からん。と述べていることは、これこそ「師乎聖」の解説に他ならない。つまりこの篇では、聖人の創作方法を聖人の著した經典から學ぶべきことを勧めたわけである。

宗經第三は、序志篇に所謂「經に體す」と應じる篇である。この篇は、まず幽遠雅麗な經典の讚美から始まり、ついで經典が、當時に存在していた様々の文體の始祖であり、淵源であることについて論説する。すなわち劉勰は篇中に言う。

故に、論・說・辭・序は、則ち易其の首を統べ、詔・策・章・奏は、則ち書其の源を發し、賦・頌・誦・讀は、則ち詩其の本を立て、銘・誄・箴・祝は、則ち禮其の端を總べ、紀・傳・盟・檄は、則ち春秋根を爲す。竝びに高きを窮めて以て表を樹て、遠きを極めて以て疆を啓く。所以に百家の騰躍するも、終に環内に入る。若し經に稟けて以て式を制し、雅に酌みて以て言を富まざば、是れ山に即きて銅を鑿、海を煮て鹽を爲る者なり。

そして、また劉勰は、この經典を宗師として文章が作られたとき、その文章の性格には六つのすぐれた要素が具備されていると言う。

一は則ち情深くして詭ならず、二は則ち風清くして雜ならず、三は則ち事信にして誕ならず、四は則ち義直にして回ならず、五は則ち體約にして蕪ならず、六は則ち文麗にして淫ならず。

と同篇中に言うのがそれである。この所謂「六義」が、當時の文章家たちに對して提示された創作規範でもあること、疑う餘地は無い。だとするなら、序志篇に所謂「體乎經」とは、文章創作においては經典をこそその宗師とし規範として、これを核心に据えよ、という意味であつたはずである。

さて、これに續く正緯第四は、同じく「樞紐」の一篇とはいえ、次の辨騷篇と共に、前述の原道・徵聖・宗經の三篇とはかなりその論調を異にしている。

この正緯篇は、序志篇に所謂「緯に酌む」と對應する篇である。ところで、この緯書は、もともと經典と並び稱せられ、經典を補佐する存在として漢魏以來、歴代の儒者たちから重視されてきたものようであるが、劉勰は、この緯書の説くところに對して、おおむね「偽」の判断を下した。つまり、經典とその質を同じくすると見做した従來の傳統的立場を否定したわけである。とはいうものの、劉勰は、この緯書に對し、内容の眞偽とは全く別の次元から、その效用を酌み上げようとしている。すなわち劉勰はその篇中に言う。

若し乃ち義農軒皞の源、山瀆鍾律の要、白魚赤鳥の符、黄銀紫玉の瑞は、事は奇偉に豊かにして、辭は膏腴に富み、經典に益無けれども、文章に助け有り。是を以て後來の辭人は英華を採撫す。

つまり劉勰は、緯書の中に豊富に散りばめられた奇偉な事柄、膏腴な表現を、儒家思想の側からではなく、文章創作の面から高く評價する。劉勰は、この緯書という壮大で華麗な文學的寶庫から、きらめく珠玉を貪欲に拾い上げ、これを多彩な創作に活用しようとしたわけである。これこそ序志篇に所謂「酌乎緯」の眞意に他ならない。

「樞紐」五篇の最後に置かれ、序志篇に所謂「騷に變ず」と對應する篇が、楚辭を對象とした辨騷第五である。この篇も正緯篇の場合と同様に、經典を規準とした視點からは、かなりその批判は手厳しい。

しかし劉勰は、そうした楚辭の反經典的な誇誕さをもって楚辭の文學的價值を默殺しようとはしていない。とうよりもむしろ劉勰は、楚辭が諷諫忠怨という經典の精神を繼承し消化しつつ、しかも「多才」な獨自の表現を生み出していることに積極的な評價を與えている。篇中で楚辭に對して劉勰が、

雅頌の博徒なるも、詞賦の英傑なり。

と性格づけ、さらに同篇中で、

能く氣は往きて古を轆しぎ、辭は來たつて今に切なり。

と絶賛する所以である。

そして劉勰は、右に擧げた文中に「辭は來つて今に切なり。」と言っていることでもほぼ推察がつくように、楚辭の文章を今に直結する切要な詞藻として捉えている。だからこそ、劉勰は、この辨騷篇での論述の最後を締め括る際、當時の人びとに詩文創作の心得を説いて、

若し能く賦に憑つて以て雅頌に倚り、轡を懸けて以て楚篇を馭し、奇を酌みて其の眞を失わず、華を翫んで其

の實を墜さざれば、則ち顧盼に以て辭力を驅るべく、歎唾に以て文致を窮むべし。

と言うわけである。つまり劉勰は、經典、特に詩經によって代表されるその精神を基盤として、楚辭の華麗多彩な表現を驅使すれば、詩文創作の效用を充分に發揮することができる、と説いているのである。

この劉勰の主張は、とりもなおさず當時流行の文章體、今體文の存在を肯定し、その創作を念頭に置いたものに他ならない。なぜならば、當時にあっては、今體文と古體文との間には一應の區別意識が認められ、美麗な彩飾を重視する今體文は、已に文章の音律に注意を向けるまでになつていたばかりでなく、一方、沈約の『宋書』謝靈運傳には、

屈平・宋玉は清源を前に導き、賈誼・相如は芳塵を後に振う。英辭は金石を潤し、高義は雲天に薄る。效自ら以降、情志は愈々廣し。

と言ひ、また裴子野の『雕蟲論』にも、

後の作者は、思ひ枝葉に存し、繁華縝藻、用いて以て自通す。若えは悱惻芳芬は、楚辭之が祖爲り。廣漫容與は、相如其の音に和す。是れ由り、聲に隨い影を逐うの儔、指を棄てて執る無し。

と述べて、共に今體文の始祖を『楚辭』に指定しているからである。このような當時の文壇の實情と辨騷篇の所論とを考え合わせるとき、序志篇に「變乎騷」というのは、「楚辭からさまざまな近代的表現を求め」という意味に他ならない。

以上、「文之樞紐」と呼ばれた冒頭五篇の内容について、これを序志篇に言うところと對應させながら検討して

きたが、これを要するに、その所論がいずれも詩文創作の立場から述べられたものであること、もはや疑う餘地のないところであろう。だとすれば、序志篇にこの五篇を總括して言う「文之樞紐」とは、「文心」が「爲文の用心」であったのと同様（序志篇）、これも「爲文の樞紐」、つまり詩文を創作する際の基本的原理という意味に他ならないであろう。「樞紐」に位置するこの冒頭の五篇は、劉勰にとって正にその創作論の根幹であった。

三

それでは次に、念のために、この「樞紐」五篇に論述された劉勰の創作論の構造について、さらに分析を加えてみようと思う。

前節で述べたように、「樞紐」五篇のうち、まず原道篇での主題は、文章の起源を「道」に求め、かつ彩飾に富む詩文を文章の本來的必然的なものと認めることにあった。そして、その抽象的な「道」を具體的に顯現し得た者が聖人であり、具體的な文章の起源とされるものが聖人の著した經典である。そこで劉勰は、次に徵聖篇・宗經篇を設けて、聖人の文辭、經典の文體を規範とすべきことを説くことになる。この原道・徵聖・宗經の三篇には、聖人が形而上的な理念の「道」を經典に文章化し得たと考える劉勰にとって強い結び付きがあるのは疑いない。

しかしながら、だからといってこの三篇だけで劉勰の原理論が一應完結したと考えるわけにはいかない。なぜならば、聖人や經典に規範を取るといっただけでは、最初の原道篇で彼が提唱したような彩飾に富むすばらしい文章

は、容易には生まれ難いからである。

のみならず、前節にも觸れたように、劉勰當時の文章には、古典の質朴な文章體を受け繼ぐ古體と、彩飾に富む今體とが明確に區別して意識されており、しかも古體派が經典主義を奉じていたと豫想される時代風潮から推して、劉勰が専ら經典だけを創作の規範として持ち出したとき、そのままでは原道篇に提唱した「文」ある理想の文章形態にまで昇華し得ない危惧が多分にあつたはずである。實際、本書の總術篇に引く顏延年(384~456)の「經典は文采ある文章ではない。」という發言からしても、經典を美文の直接の始祖とする考え方は、たとえ劉勰自身がそう信じていたとしても、到底一般にはこれを認めさせ難かつたことと思われる。

また當時、近代的文章と古典的文章との區別が既に人々の意識に定着していた以上、劉勰の場合、古典的文章の經典から近代的文章への連絡をつけるためには、その橋渡しが理論上要求されるのは必然であろう。劉勰の創作論が、このような理論的橋渡しを必要としないほど美文禮贊論でなかつたことは、本書下篇の諸篇における周到精細な美的修辭への論述から推しても明らかである。

だとすれば、そこで注目されるのが、正緯篇・辨騷篇である。なぜならば、緯書からの膏腴な表現、奇偉な内容の酌み取り、また楚辭からの艷麗多彩な近代的表现の吸収を説くとき、始めて原道篇で提唱した文章の本来的で必然的な「文」ある形態を完成し得ることになるからである。特に、當時今體の始祖と見做されていた楚辭の活用を勧め、今體への昇華を求めることは、劉勰の目指す「文」ある文章の實現のために是非とも必要なものであつた。もともと、原道篇に提唱された劉勰の創作理論は、辨騷篇まで来て始めて完結する性質のものであつたのである。

しかしながら、同じく「樞紐」五篇といつても、原道・徵聖・宗經の前三篇と比較すれば、正緯・辨騷の後二篇における論述は、劉勰が目安とした今體の創作に直結する効果を持つてはいたけれども、そうした膏腴艶麗な表現を野放圖に認めた場合、そこには常に表現が内容を越え、奔放に流れる危険性が待っている。前に引いた裴子野の發言のような、當時における美文への反撥も、實はその點が原因となつていたのである。

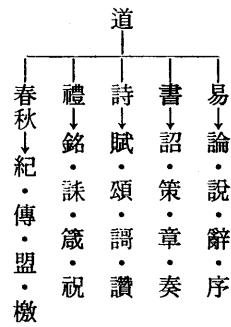
劉勰の場合、詩文は「文」^{あや}あるものであると共に、その「文」^{あや}は、あくまでも「道の文」^{あや}でなければならなかつた。だから、劉勰は、その詩文創作の基盤に「道」の體現として、傳統的な眞理である經典を設定する必要があるたのであり、今體の美麗な表現も、その基盤の上こそ營まれねばならないと考へたのであつた。このように考へてくると、この「樞紐」五篇を貫く創作原理論は、まず經典をその規範體として据え、その上でさまざま近代的文章表現を應用驅使するといふ、いわば「體」から「變」への創作理論であつたと總括し得るであらう。

四

では、この原理論五篇につづいて列叙される文體論二十篇は、劉勰の文學論全般の中で、なぜ「綱領」という重要な位置に置かれたのであろうか。これについて、すでに劉勰は、宗經篇において、

根柢の槃深なるに至りて、枝葉は峻茂す。辭は約にして旨は豊かに、事は近くして喻は遠し。是を以て往者は舊しと雖も、餘味は日に新なり。後進の追取するも晩きに非ず、前修の久しく用うるも未だ先んぜず。太山の徧く雨ふらし、河の千里を潤すと謂うべき者なり。

と言ひ、この文に引きつづいて、所謂「根柢」と「枝葉」との關係を圖式的に系譜化して提示するが、より根柢的な「道」を加えてそれを圖式にすれば、以下のようなになる。



この劉勰の考えによれば、劉勰當時のあらゆる文體は、枝葉としてすべて根柢である經典から派生したものであり、従つて、各文體は「經に稟けて以て式を製し、雅に酌みて以て言を富ます」(宗經篇)べきものであった。

さて、この文體論二十篇は、すでに述べたように、前半の韻文系十篇と後半の散文系十篇に大別することができ、そして各篇の論述形式は、いずれも、まず、その文體名の語源からその文體の本源的な性格を明らかにし、次に、歴代の作品を選び擧げてこれを論評し、最後に、その文體による作品のあるべき形態を論述するという、ほぼ三段階の説明方法をとっている。⁸⁾このような秩序整然たる論述態度は、單に當時の文壇に流行していた文章流別の系譜に沿うただけではなく、その基底には、一貫した劉勰の編述意圖が流れていることを我々に豫測せしめる現象である。

そこで今、この三段階の劉勰の説明について、便宜上文體論二十篇の最初に置かれた明詩篇を例に取り上げ、必

要に應じて他篇における劉勰の所説をも参照しながら順次これを具體的に見ていこうと思う。

まず劉勰は、この明詩篇の冒頭において、

大舜云く、「詩は志を言い、歌は言を永くす」と。聖謨の析つ所、義已に明らかなり矣。是を以て、心に在るを志と爲し、言に發するを詩と爲す。文を舒べ實を載する、其れ茲に在るか。

と述べ、更にこれに續けて、

詩は持なり。人の情性を持するなり。三百の蔽、義は邪無きに歸す。持の訓爲る、焉よに符すること有るのみ。

人は七情を稟け、物に應じて斯に感じ、物に感じて志を吟ず。自然に非ざるは莫し。

と述べるように、「詩」という文體が持つべき性格をその本源にまで溯り、これを確認する。

次に、歴代の代表的作品の列擧とそれに對する論評の部分は、劉勰の詩文批評眼を窺い知るに充分な論說部分であり、かつ、その作品選別から、彼の文學觀を確めることもできて、文體論中、最も我々に手應えのあるところであるが、もちろん、この歴代作品に對する論評部分も、彼の文體論中で他の部分と遊離し獨立して在るのではない。なぜならば、例えば明詩篇の場合、このいわば歴史的詩詠簡史を紹介し終えた後、劉勰は、

故に列代を鋪觀すれば、情變の數は監るべく、同異を撮擧すれば、綱領の要は明らかにすべし矣。

と述べているように、彼は、歴代の作品の通史的な觀察・比較によって詩風の變遷と共に、詩の本質的な要諦が會得できると考えているからである。だとすれば、この文體簡史の部分は、單なる文學史的概觀でもなく、また單なる歴代作品への論評でもなく、實は次の段階に來る、文體のあるべき形態を述べる最終部分に對して、その論據を

前もって提供し、その導入的役割を果すものと見做し得るのではないだろうか。

さて、最後の結末をつける、文體の形態について述べた部分を見てみよう。明詩篇で劉勰は、この部分に至って、若し夫れ四言の正體は、則ち雅潤を本と爲し、五言の流調は、則ち清麗宗に居る。華實は用を異にして、惟才の安んずる所なり。故に平子はその雅を得、叔夜は其の潤を含み、茂先は其の清を凝らし、景陽は其の麗を振う。兼ねて善きは則ち子建・仲宣、偏に美なるは則ち太冲・公幹なり。然れども詩は恆裁有りて、思いは定位無し。性に隨い分に適すれば、能く通圓するは鮮し。若し難しとする所を妙識すれば、其の易や將に至らんとし、之を忽せにして易しと爲せば、其の難や方に來たらん。

と述べる。この劉勰の言葉は、明らかに詩を創作する當時の人びとに對して、作詩上の注意を促したものである。

ここで参考までに、他篇の當該部分について見れば、例えば詮賦篇には、

夫の登高の旨を原ぬるに、蓋し物を觀て情を興す。情は物を以て興る、故に義は必ず明雅なり。物は情を以て觀る、故に詞は必ず巧麗なり。麗詞と雅義と、符采相い勝ること、組織の朱紫を品し、畫繪の玄黄を著すが如し。文は雜ると雖も質有り、色は揉ると雖も本有り。此れ立賦の大體なり。

と述べている。これは、賦が常に美麗なものでなければならぬことを、賦の本來のあり方に基づいて説いたものだが、それが實は、當時の作家に向けるの發言であつたことは、最後の「此れ立賦の大體なり。」という言葉によつても疑う餘地はないであらう。

更に、議對篇を例にとれば、劉勰は「議」(建議文)について、

其の大體の資る所は、必ず經典を樞紐とし、故實を前代に採り、通變を當今に觀る。理は諤りに其の枝を搖がさず、字は妄りに其の藻を舒べず。又、郊祀には必ず禮に洞く、戎事には宜しく兵に練しく、田穀には先ず農を曉り、斷訟には務めて律に精しくす。然る後に標するに顯義を以てし、約するに正辭を以てす。文は辨潔を以て能と爲して、繁縟を以て巧と爲さず。事は明覈を以て美と爲して、深隱を以て奇と爲さず。此れ綱領の大要なり。

といい、これまた「議」を作る際に心掛けるべき要諦を、讀者に對して逐一懇切に説明して、明らかに創作論と言わねばならない。

以上のように見てくれば、文體論の各篇において三段階に分けられた文體解説は、それぞれの文體について、まずその文體の本源的性格を述べ、次いで、その文體の歴代にわたる代表的作品例を挙げ、最後に、それを承けて、その文體のあるべき形態を示し、創作の際に留意すべき要諦を述べるといふように、終始創作論の立場を貫いた論説と言える。だとすれば、この文體論二十篇は、明らかに文體別の創作論であり、さらに詳しくいえば、劉勰の當時、とかく文章の本來の姿を失うことが多かった、憂慮すべき文壇の狀況に對して、正統な詩文創作のために提出された、いわば文體別の便覽的部分と考えられる。

五

ところで、この文體論二十篇は、劉勰にとっては、當代の文壇を正統な詩文創作に引きもどすための文體別便覽であつたと共に、それは、詩文創作における劉勰の基本的準繩であり、搖ぎない文學的信念でもあつた。以下これを今度は下篇の諸篇の中から裏つけてみようと思う。

まず通變篇の冒頭には次のごとく言う。

夫れ文を設くるの體は常有るも、文を變するの數は方無し。何を以て其の然るを明らかにせんや。凡そ詩・賦・書・記は、名理相い因る、此れ有常の體なり。文辭と氣力は、通變すれば則ち久し、此れ無方の數なり。名理常有れば、體は必ず故實に資り、通變方無ければ、數は必ず新聲に酌む。

この劉勰の主張は、文體それぞれには傳統に基づく固有の性格があることを明らかにし、更にその上に立って新しい表現や氣迫を生み出すべきことを述べている。つまり劉勰は、さまざまな新しい技法（變）より以前に、基礎的なものとして恆常不變な文體（體）が存在すると考えていたわけである。

次に定勢篇の冒頭には、

夫れ情致は區を異にし、文變は術を殊にす。情に因つて體を立て、體に即きて勢を成さざるは莫し。と言ひ、更にこれを具體的に敷衍して、

章・表・奏・議は、則ち典雅に準的し、賦・頌・歌・詩は、則ち清麗に羽儀し、符・檄・書・移は、則ち明斷に楷式し、史・論・序・注は、則ち覈要に師範し、箴・銘・碑・誄は、則ち弘深に體制し、連珠・七辭は、則ち巧黠に従事す。此れ體に循いて勢を成し、變に隨いて功を立つるものなり。

『文心雕龍』の基本的性格（甲斐勝二）

と言っている。これによれば、劉勰は、人それぞれの情感に従ってこれを文章化する場合、まず第一に必要な基本的なものとして、文體の選擇を取り上げているのがわかる。

更に、劉勰は鎔裁篇において、創作の手順を三段階に分けて述べた所謂「三準論」の第一に、端を始めて履めば、則ち情を以て體を位す。

を擧げている。この「情」と「體」の對應は、先に擧げた定勢篇中の「情」と「體」の對應と同様に、人それぞれが表現したい心情と、それに對應する適切な文體とを意味する。だとすれば、ここでもまた劉勰は、文體というものが、創作の手順において、第一に考慮されねばならぬ基本的な存在だと考えていたことになる。

以上、通變、定勢、鎔裁の三篇に見える劉勰の所論によれば、いずれも文體が、創作においては第一に考慮されねばならない基本的な存在として認識されている。まことに各文體の嚴密な識別採擇は、劉勰の創作論において、最も基礎的で、その機軸となるものであったと言わねばならない。そして、このことは、知音篇に提示された六つの評價規準の第一に、「位體」すなわち文體の選擇の優劣が擧げられていることが直截に物語るのである。⁽⁹⁾

これを要するに、文體論二十篇は『文心雕龍』の創作論において最も機軸となる部分に相當すると考えて間違いないと思われる。顧みれば、道によって五經が作られ、五經より各種文體が生まれたと考える劉勰の文體圖式は、正に原道篇が基づく『易』繫辭傳の太極から八卦、八卦から六十四卦と展開派生するそれであった。そして上篇は、その八道↓五經↓各種文體↓という展開派生の上に各篇が配置されたものと言えよう。このような傳統思想に基づく一貫性は、ついに下篇には見られないのであって、これもまた上篇が「綱領」と稱せられた所以を物語るものである。

おわりに

これまで述べてきたことによって、『文心雕龍』の基本的性格が創作論であり、その眼目として存在するのが、上篇の文體論二十篇であることが明らかになった。もし私の論じたところがさほど誤りを犯していないとすれば、下篇の諸論も、單なる構想論や修辭論ではなく、この文體という基本的存在を立論の前提にして作られているのではないかと推測できる。よって私の今後の『文心雕龍』研究は、劉勰の力點が「綱領」という上篇にあることを認識に置いて、これを進めて行かねばならないであろう。

なお、蛇足になるが、これまでの考察の中で、いくつか私が気づいたことがあるので、ここに附記して今後の課題としておきたい。

まず第一は、冒頭の五篇に見るように、古體文の代表と考えるべき經典を「體」に据えつつ、しかも表現面では異質であるはずの今體文を重視する劉勰の論理展開に、形而上的な理念である「道」が大きな役割りを果たしていることは間違いないところであるが、その論理展開の方法は、當時佛教が中國の傳統思想と共存し融合しようとしたときに、この所謂「道」を共通の始祖と見て論を組み立てていった佛教側の論法にかなり近いのではないかと、ということである。このことは、劉勰が佛教の典籍に相當造詣が深かった事實から、その影響として考察に値するのではないか。

また、この佛教の影響に關することだが、華麗な表現こそが眞實を傳え得るとする劉勰の基本的態度は、私の見

るところ、漢魏以來の駢體の影響だけではなく、説得のために華麗な表現を使用し、しかもそれによって眞理を傳えねばならない佛典の存在にも育まれるところがあったのではないか。このように考えると、劉勰の思考方法にも佛教のそれが相當な影響を與えているように推測し得る。ただし、佛教と『文心雕龍』との相關についての考察はまだ最近始まったばかりで、『文心雕龍』を研究する者にとつて、仏教との關係解明は今後の共通の課題であらう。

第二に、『文心雕龍』のように、美文を經典に密着させる理論は、當時の要請としてあつたのではないか、といふことである。なぜならば、顯門と寒門が截然と區別され、おおむね社會的地位が低く恵まれなかつた寒門文人たちは、貴族好みの美しい詩文を作つてこれに取り入る必要があつたわけだが、その際、彼ら寒門文人にもやはり「士人」としての自負はあるはずだから、彼ら詩文家自身の地位を社會的に認めさせたい要望が出てくるはずである。そうした時、傳統的な權威に支えられた經典の直系として、貴族好みの美文を認めた『文心雕龍』のような文學理論書の登場は蓋し必然的な事象であつたのではないかと思われる。鍾嶸の『詩品』や裴子野の『雕蟲論』などの誕生の裏にも、それぞれの論旨、主張に對立があるとはいへ、やはり同様な社會的基盤を考へることが可能であり、六朝期、盛んに出現した文學評論を、このような面から文學史的に位置づけることもまた必要なのではないか。⁴⁰⁾

これらのことは、『文心雕龍』研究のみにとどまらず六朝文學論の性格を解明する上でも、是非とも解明されねばならない問題であるように思う。私の今後の課題としたい。

註

- (1) 下篇の篇構成については、序志篇に述べるところより解釋すると、現行のそれとは異なり、本來、初めの部分には、神思篇、體性篇、風骨篇、定勢篇、附會篇、通變篇、聲律篇、練字篇、がこの順でまず並び、下篇の終りの部分には、時序篇、才略篇、知音篇、程器篇がこの順で並び、最後に序志篇が置かれて五十篇を統べるものと思われる。序志篇に論及のない下篇のその他の篇は、この初めの部分と終りの部分の中間に置かれ、劉勰は煩を嫌うて略したものと私は考えた。ただし、この下篇の篇構成については尙考察を要する。
- (2) 『抱朴子』君道篇に「操綱領以整毛目、握道數以御衆才。」とあり、唐・道宣の『四分律刪繁補闕行事鈔』には「自行既成、外德彰用、則上卷之中、綱領存矣。自他兩德、成相多途、則下卷之中、毛目顯矣。……今隨宜約略、通結指歸、使學領提綱、毛目自整。」とある。共に「綱領」を本質とし、「毛目」をそれに附隨する細目と見ている。
- (3) 中國でもこのことはあてはまり、例えば詹鍇氏は「近年來關於『文心雕龍』的研究、多側重『文心雕龍』下編的創作論和批評論。」(『文心雕龍』的文體風格論)
- (4) 『南史』裴子野傳に、「子野爲文典而速、不尙靡麗、制多法古、與今文體異」とあり、當時の文章形態には靡麗を旨とする今體文と質實で典雅な古體文の區別があったことがわかる。
- (5) 原道篇に「故知道沿聖以垂文、聖因文而明道。」とある。
- (6) 清水凱夫「簡文帝蕭綱『與相東王書』考」(立命館文學第四三〇、四三二合併號) 參照。
- (7) 總術篇に「顏延年以爲筆之爲體、言之文也。經典則言而非筆、傳記則筆而非言。」とある。
- (8) 本文前掲の表、參照。
- (9) 知音篇に「是以將閱文情、先標六觀。一觀位體、二觀置辭、三觀通變、四觀奇正、五觀事義、六觀宮商。斯術旣形、則優劣見矣。」とある。
- (10) 『南史』、『梁書』劉勰傳參照。
- (11) この問題を考えるとき、鍵となるのは、「文學」、「文士」の意味内容の漢代から六朝にかけての變遷であると思う。このことは後日改めて論じたい。

『文心雕龍』の基本的性格(甲斐勝二)

尙、テキストは、范文瀾『文心雕龍註』(商務印書館版)を用い、諸本を適宜に參照した。