

# 「文心雕龍」文學原理論の諸問題

——劉勰における美の理念をめぐって——

林 田 慎 之 助

五世紀の末葉、梁の劉勰がいかなる動機において、中國文學でほとんど唯一といえる體系的な批評理論の專書「文心雕龍」の著述にとりかかったかについては、その「序志」篇にくわしい。そこにおいて劉勰はあわせて過去の批評史の展望と、それへの批判にむかい、自然そこからかきたてられた批評基準の確立と、その體系化への意欲を示している。

詳観するに、近代の文を論ずる者多し。魏文の述典、陳思の序書、應場の文論、陸機の文賦、沖洽の流別、宏範の翰林は各隅隙を照らすも、衢路を觀ること鮮し。或は當時の才を臧否し、或は前修の文を詮品し、或は汎く雅俗の旨を擧げ、或は題を篇章に據る。魏の典は密なれども周かず。陳の書は辨なれども當る無し。應の論は華にして疎略なり。陸の賦は巧にして碎亂す。流別は精しけれど巧少し。翰林は淺くして要寡し。

魏の文帝の「典論論文」から晉の李充の「翰林論」に及ぶ魏晉の文學論の長所と缺點とをあげた劉勰は、最後に總括して「先哲の語を述べずんば、後世の慮に益なし」と論じ、いかなる批評も經典に根據し

て批評の基準をうちたてないならば、後世の人々の心に益するなものもないであろうと指摘している。このような批評史に對する展望と批判は、劉勰以前には絶無であつて、その意味で、これは中國文學史における最初の専門的な批評家の誕生と、その自覺とを表明するものとして貴重である。「文心雕龍」の構想にあたって、劉勰が「道に本づき、聖を師とし、經に體し、緯に酌み、騷に變ず。文の樞紐は亦ここに極まれり」とするのは、彼の批評史への批判的自覺を實踐化する段階において、當然の志向であつた。つまり、原道、徵聖、宗經、正緯、辨騷の五編に創作論のかなめをつくし、他の文體論、表現修辭論、形象思惟論、文學史論、批評論などと區別したことは、劉勰がこの五篇に所謂文學原理論を提起し、それによつて批評基準の混亂を正そうと意圖したことはあきらかである。責任ある批評家としてのこの自覺は、同時に、時代の文學情況への切實で活潑な關心となつてあらわれてくる。體系的であるが故に、あまりにも古典的な體裁を具備した「文心雕龍」のなかでも、もつともプリンシプルな批評理論の展開過程を示している原道、徵聖、宗經、正緯、辨騷の五篇においてさえ、時代の文學への認識が根底にあつて、その認識からの必然的な思索の歸納操作によつて、文學原理論が不可避的課題として設定され、

逆規制をうける因果關係を窺知できる。

したがって、劉勰の文學原理論を對象とするこの小論の展開にあたって、劉勰が宋齊の當面する文學の動向について、いかなる批判的視點にたつてそれをとらえていたか、言い換えるならば、文學批評という機能をとおして、彼が現實の場の文學情況にどのようなはたらきかけを示していたかについて考察する必要がある。

劉勰が「近代の辭人」「新學の鋭」「今の才類の士」、或は「後の作者」「逐末の儒」と、時期的な限定づけをもって、當面する文學的課題を取り扱う批評的態度はことごとく否定的ないし批判的である。この否定的・批判的情況認識から出發して、その情況の變革を志向する劉勰の文學的理念に、具體的な内容をあたえるものは古代の經典と屈原の楚辭が達成した古典的な表現の領域であった。多様な文體表現の原基型が經典の表現に内在することを説く「宗經」篇に、儒教の理念から出發した尙古的な文學觀の反映をみるより、切實な文學的課題を發見することのほうが、劉勰の意圖によりちかいかであろう。なぜなら「文心雕龍」のきわめて特徴的な性格——劉勰の批評方法の原理的常態——の一つに、古典的領域における表現形態と、近代におけるそれとの對應化をあげることができるからである。つまり「近代の辭人」の過剰な修辭學の氾濫現象は、例えば詩經、春秋などの作品に發見可能な「文質彬彬たる」表現様式と對置されることで批評されている。「序志」篇に云う。

聖を去ること久遠にして、文體解散す。辭人は奇を愛し、言に浮詭を貴ぶ。飾羽に尙畫き、摯悅に文飾し、本を離れること彌々甚しく、將に訛濫に過ぎんとす。

經典をつくつた聖人の時代より、はるかにくだつた現在では、經典

に内在した各文體の古典的な原基型が解體してしまい、華美な形式主義にながれる傾向があつて、それを嘆くものであるが、果して文體解散の實態はいかなるものであつたか。次にあげる「定勢」篇の批判をみると、「奇を愛し」「言に浮詭を貴び」「將に訛濫に過ぎんとす」る文體解散の實情はより具體性を帯びてくると思われる。

近代の辭人より率ね詭巧を好む。其の體爲を原ぬるに、訛勢の變ずるところ、舊式を厭黷す。故に穿鑿して新を取る。其の訛意を察するに、難きに似たれども實に他術なし。正に反するのみ。故に文正に反するを乏となし、辭・正に反するを奇となす。奇に効うの法は必ず文句を顛倒し、上字をして下を抑え、中辭をして外に出し、同互常ならざれば則ち新色のみ。(中略)舊練の才は則ち正を執り奇を馭し、新學の鋭は則ち奇を逐いて正を失う。勢流れて反らざれば則ち文體遂に弊る。

劉勰はここで近代作家の制作過程の實態に密着しながら、文體崩壞の原因をつぎとめていっている。これからみると、「序志」篇の「奇を愛す」とは、破格な文字の配列構成をおこなつて新奇な味を文章に出すことをねらう意味であり、「言に浮詭を貴ぶ」とは、言語修辭が浮華にはしり奇異な感じを出すことばかりを重んじることであつたといえる。このように宋齊期の作家が文章制作にあつて新奇な技巧に狂奔し、こしらえごとを氾濫させ、肝心の情志の發現を怠つている否定的情況を、「將に訛濫に過ぎんとす」と批判したのであつた。

當時の文學情況にたいする劉勰の認識をさらに推してあきらかにするには、「明詩」「物色」「情采」の各篇にわたつて詳細をつくす必要がある。宋代になつて詩文に變革が興り、老莊思想が後退してより山水文學が抬頭してきたことをのべて、しばしば文學史に引用される

「明詩」篇の有名な部分がある。

宋初の文詠は體に因革有り。莊老退を告げて、山水方に激し。采を百字の偶に儷べ、價を一句の奇に争う。情は必ず貌を極めて以て寫し、辭は必ず力を窮めて新を追う。此れ近世の競うところなり。

問題はおおむね後半の部にある。それは、山水文學の抬頭にともなつて、字はことごとく對偶の美で修飾し、一字一句の奇を争つて評價し、山水文學の詠う内容といえばつとめて物のすがたをつぶさに寫し出し、その辭句といえは必ず力のかぎり新奇さを追いもとめる創作方法のうちに潛んでいる。

宋の時代、山水文學が抬頭してこのかた、四季の景物をつぶさに寫生する「形似」描寫がさかんになるが、それまで後漢末から魏晉にかけて自然と人間との關係にあつては、かつてないほどの知的な交流が眞劍な哲學的、人生的命題となつていた。自然は人間の敬虔な内省的契機をいざない、自然によつて觸發される抒情發現は活潑となり、情感の文學領域は擴大した。それを推進した思想は亂世にこそ思索深化の適格性をそなえる老莊の哲學であり、その自然觀であつた。かくてこの時期は、哲學の分野で自然と人間との交流を経験的に追求し、それを形而上學の論理にまで構築したが、いっぽう文學表現の領域では、イメージを伴はない生硬な抽象言語がなまのまま氾濫することになる。これが極端にあらわれたのが東晉の文言詩である。このゆきずまりから脱出するためには、これまで文言詩がその中心的な題材の對象としてとりあげてきた自然の景物を媒體として、抒情の領域を一層擴大してゆく方向にむかわざるをえなかつた。その結果、自然が、宋齊の文學においておおむねそれ自體に内在する美と秩序によつて、人間を内省にむかわせる性格は必然的に稀薄になり、美を享樂し抒情を

まさぐる恰好な對象として出現する。

この文學史の動向を正面からうけとめ、本格的に取り組んだ批評が「文心雕龍」の「物色」篇である。

近代より以來、文は形似を貴ぶ。情を風景の上に窺ひ、貌を草木の中に鑽む。吟詠の發するところ、志惟れ深遠に。物を體して妙を爲し、功は密附に在り。故に巧言狀に切にして、印の泥に印するが如く、雕削を加えずして、曲に毫芥を寫す。故に能く言を瞻て貌を見字に即して時を知る。

山水文學の發生とともに、避けがたい宿業として、それが孕まねばならぬ双生児は形似の表現方法と寫實の精神であつた。「近代より以來、文は形似を貴ぶ。情を風景の上に窺ひ、貌を草木の中に鑽む。吟詠の發するところ、志惟れ深遠に」とはそのことを意味している。ここで劉勰が論じるのは、「形似」描寫の典型的な創作方法論であり、結果として山水文學の理想的表現形態が提示されたことになる。ただし「吟詠の發するところ、志惟れ深遠に」という創作内部の前提條件をぬきにして、「物を體して妙を爲し、功は密附に在り。故に巧言狀に切にして、曲さに毫芥を寫す。故に能く言を瞻て貌を見、字に即して時を知る。」という「形似」創作論のヒナ型は成立不可能な論理構成をとっている。山水景物を對象とする創作は詩人の觀察にくわえて、その志がふかくその對象に参加して、はじめて物の形狀を寫して巧妙切實となり、修飾を加えず委曲をつくせるようになる。したがつて「情（内容）は貌を極めて以て寫し、辭（句）は必ず力を窮めて新を追う」（明詩篇）ことを競うだけの技巧主義的な形似文學は否定されねばならぬ批判的根據を、劉勰は「物色」篇に内在させていたのである。「形似」描寫を重んじその表現法にも巧みになつた「近代」の文

學について、 $\wedge$ 必ずしも詩經・楚辭の簡單を描寫より進歩したと謂われない。辭簡にして物象の眞體を端的に把握し、餘情あらしめることが肝要である $\vee$ と批判し、これをもって「物色篇の結語としたのは當然であった。

この「物色」篇とならんで、近代作家が辭句の新奇さを追いもとめる技巧主義の壓倒的な流れに抗し、表現の歴史にさかのぼり、その病因を分析した批判が「情采」篇にある。

昔、詩人の什篇は情の爲に文を造り、辭人の賦頌は文の爲に情を造る。何を以て其の然るを明らかにするや。蓋し風雅の興るや、志思蓄積して情性を吟詠し、以て其の上を諷す。此れ情の爲に文を造るなり。諸子の徒は心鬱陶するにあらずして、苟めにも夸飾を馳せ、聲を囁り世を釣る。此れ文の爲に情を造るなり。故に情の爲にする者は、要約にして眞を寫し、文の爲にする者は、淫麗にして煩濫す。而るに後の作者は濫を採り眞を忽るがせにし、遠く風雅を棄て、近く辭賦を師とす。故に情を體するの製は日々に疏く、文を逐うの篇は愈々盛んなり。

詩文をつくるために無理に情感をかきたて、眞情、實感のともなわない虚妄の美を追う近代の技術的瑣末主義への批判がここにこめられている。詩經風雅の詩人たちはそうではなかった。それ故にその作品には鬱積した作者のモチーフがあふれほとぼしっている。漢代に出現した辭賦家になると、この詩經の詩人たちの制作態度とは大きくへだたっていた。彼等は名聲と榮譽をうるために詩賦をつくった。外在的な動機によって制作されるのだから、その作品は誇張した修辭法で過度に麗わしくかざりたてておくことはなかった。「近代」の作者はこの形式主義者、辭賦家の後裔である。辭賦家の後裔はいっそう拍車をか

けて、文のために情をつくり眞情のともなわない虚妄の美の造型にとめる。

劉勰の「近代」文學批判はこれまでみてきたように、新奇な趣好を擬らし、虚妄の美を追求することに熱心なあまり、耽美的な形式主義、技術的な瑣末主義に墮落してしまい、古典的な文體の崩壞を招いた宋以來の文學情況にむけてはなたれている。ここで劉勰が時代の責任ある批評家としての自覺のもとに、文學原理の諸問題の検討から出發して、古典的な文體の確立につとめたのも理由なきことではなかった。

## 二

劉勰が「文心雕龍」を書きおこすにあたって、「文章は天地宇宙の心を根本とし、聖人をもつて宗師となし、六經にならつて文體を定め、緯書のなかから修辭學を斟酌し、離騷から文學表現のすばらしい變化を學ぶ。かくして創作論のかなめはここにつきる」と、「序志」篇で一括した原道、徵聖、宗經、正緯、辨騷を指して、この小論で文學原理論と規定することはすでに述べた。

ところが、後世の注釋家、批評家のなかには、どうしたわけか、原道、徵聖、宗經の三篇は文學原論にあたるものとして關連的にとりあげて論じるが、正緯、とりわけ辨騷に至っては三篇と全く異質なものともなし、度外視している。そのおおくの場合は、儒家的文學觀に立脚してのことか、或はそうした文學觀の範疇に劉勰の批評が入るといふ認識によるかのどちらかである。郭紹虞氏は、顔之推が典正を主張して唐代詩壇の風氣を開けば、劉勰は原道を主張して唐代文壇の風氣を開いたとみている。郭紹虞氏がここで云う唐代文壇の風氣とは、顔之推との對應關係から推測して、韓愈の文學復古運動を指しているこ

とはあきらかである。その先驅的批評家の存在を劉勰に發見するのが郭紹虞氏の批評的系譜である。郭紹虞氏が劉勰の原道を、宗經、徵聖と連鎖反應的にとらえることで、「原道」——載道を主張した韓愈の文學觀に機械的に結節したとすれば、それはまことに危険な方法であるといわねばならぬ。これについては、のちほど清の紀昀の評注、范文瀾氏の註釋と照應させ、一括して検討し論評することにする。

これは結果論ではあるが、ここで一應「序志」篇にそいながら、五篇を對象に劉勰の文學原理論の構想を圖式的に整理しておく必要を感じる。劉勰は中國文學の古典的な文體表現(思想)を培養したとみる見地から徵聖、宗經の二篇を、これに對應してより異端的ではあるが、中國文學の修辭學の變革原理と抒情の發生形態をさぐる上から、正緯、辨騷の二篇を設定し、これらの四篇を綜べるものとして、文そのものの發生原理を考察し、それに形而上的な意味づけをおこなった原道一篇を發想し、これを四篇の前にかかげたと思われる。

劉勰の文學原理論が前述のような構想で設定されたとみる測定は、文學表現史における繼承と變革の問題に着眼し、その辨證法的な發展と結合の過程を總括的に追求した「通變」篇に、まず、そのうらづけをもとめることができる。「通變」篇はその冒頭において次のように云う。

文を設くるの體に常有り、文を變ずるの數に法無し。何を以て其の然るを明かにするや。凡そ詩・賦・書・記は名と理と相い因る。此れ常有るの體なり。文辭・氣力は通變すれば則ち久し、此れ方無きの數なり。名と理は常有れば、體は必ず故實に資る。通變に方無ければ、數は必ず新聲を酌む。

この論旨は對置法の文體構成をとるが故に錯綜しているくらいがあ

るが、これを整理すれば、詩・賦・書・記と名ずける文體形式には、その名とそれにふさわしい内容(理)をもつという意味で、不易不變の法則があるし、文辭表現とその風格は繼承と變化の相に限りなく、そこには一定の公式といったものは存在しないので、したがって文體は古い規範に必ずその法則を求むべきであり、文辭表現とその風格は必ず新しい時代の調子を汲むことになるという論理展開として把握される。

おなじ「通變」篇のなかで、劉勰は「楚の騷文は周人に矩式し、漢の賦頌は楚世を影寫し、魏の策制は漢風を顧慕し、晉の辭采は魏采を瞻望す」とのべ、ここにおいて極めて簡潔ではあるが、文學遺産の繼承と變革の因果關係を確認しているものの、時代の文學情況に責任を自覺する眞摯な批評家としては、宋齊の近代文學が汲み上げた新しい時代の調子には、必ずしも樂觀的であることは許されぬ事態が生じていた。それは、同時代、王道教化において勸善懲惡の役割をはたした君子の志を表現することこそ詩であるとする極端な教化的効用をねらう古代詩觀が復活しつつあったからである。例えば、裴子野の「雕蟲論」がそれである。

古は四始六義總て詩と爲す。既に四方の風を形し、且つ君子の志を章かにす。勸善懲惡、王化ここに本づく。今の作者、思い枝葉に存し、繁華蕪藻用いて以て自ら通ず。(中略)是れ(宋の大明年間)より閭閻の年少、貴游の總角、六藝を擯落し情性を吟詠せざるはなし。學ぶ者は博依を以て急務と爲し、章句を謂いて專魯と爲す。淫文典を破り斐爾として功を爲し、管絃に被むるなく禮義を主とするにあらず。深き心は花木を主どり、遠き致きは風雲を極む。其の興浮にして其の志弱し、巧にして要ならず、淫にして深からず。其の宗

途を討ぬれば亦宋の遺風有り。

文學が歴史の發展と對應して、それ自體開拓してきた情感のふかく豊かな領域擴大、表現修辭學の精緻な鍊金術等、總じて云えば陸機の「文賦」、葛洪の「抱朴子」にみられる文學の進化説を全面的に否認しかねない、所謂漢代の道義優先主義の文學觀への回歸現象が、ここに顯在していた。かかる當面の文學情況をふまえて、裴子野のように素朴な文學復古主義者でありえなかつた劉勰は、それだけ一層文學遺產の繼承と變革を認識しながらも、その過程をそのまま歴史的發展としてとらえることに懐疑的にならざるをえなかつたし、「通變」篇の課題と取りくむにあたって、いきおい慎重な態度で臨むことになる。それは、近代の氣鋭な文學者が宋代の文集の模倣につとめるだけで、漢以前の作品を疎略にした結果、古人の氣力と風格を喪失したことを嘆き、宋以降の文風となつてゐる技巧上の新奇さと内容の淺薄さをくつがえすためには經典にのつとるべきだと主張して、なお、「ここに質朴と文彩の調和をくみとり、典雅と通俗の境界を反省してはじめて文學創造の不變的なものと可變的なものについて語ることができる」(通變篇)とつけ加えることを忘れないあたりには、はなはだ明瞭なかおだちとなつてあらわれてくる。

この劉勰にとつて、近代文學の體質改善をおこなうもつとも具體的な提案は、近代の文學者がもつとも輕視した漢以前の作品を文體の古典的規範として与えることであつた。先ずは、文體が其の名と内容にふさわしい古典的法則を再確認するために、各々の文體の發生形態に遡源し、それを正確に把握することであつた。「徵聖」「宗經」二篇の構想こそは、まさしくその意圖の具體的な結實であつた。

「徵聖」篇では基本的な文章の表現形式を分類して、四つの型にし

ぼつてゐる。

春秋は一字を以て褒貶し、喪服(儀禮)は輕きを擧げて以て重きを包む。此れ言を簡にして以て旨を達するなり。邪詩(詩經・邪風七月)は章を聯ね以て句を積む。儒行(禮記)は綱説して以て辭を繁らす。此れ文を博うして以て情を該すなり。書契の決斷は以て夫に象り、文章の昭晰は以て離に象る。此れ理を明かにして以て體を立つるなり。四象(易經)は義を精にして以て曲隱す。五例(春秋)は辭を微にして以て婉晦す。此れ義を隱して以て用を藏するなり。

ここで云う四つの表現型式とは、①言語が簡潔で主旨を達しているもの、反對に②文辭が繁縟で情をつくしているもの、③論理明晰にして體制を立てているもの、反對に④趣旨を隱してその用きを内にひそめてゐるものとなり、各々の原型が聖人の編著になる「禮記」「春秋」「詩經」「易經」のなかにあることを指摘する。

「宗經」篇では、中國に古代からある多様な文體は皆經書から出發してゐることの論證に力點を置き、論・説・辭・序は易經に、詔・策・章・奏は書經に、賦・頌・歌・贊は詩經に、銘・誅・箴・祝は禮記に、紀・傳・銘・檄は春秋に源流してゐるという。作家がこの源流となつてゐる古典の原型にさかのぼり、そこにある文體様式の法則をつかむならば、その文章は①情が深くして、詭がなくなり、②風格が清らかで不純でなくなり、③事柄が信實になつて虚妄でなくなり、④意義が直しくなつて回でなくまり、⑤趣旨が締つて蕪雜でなくなり、⑥文が麗わしくて浮華でなくなる、所謂六つの法則を體得することができるとのべる。

これらはいずれも、「徵聖」「宗經」兩篇の中核をなしている論旨であり、これからみても、この兩篇における劉勰のねらいは、あくまで

宋齊の近代作家の文體が詭誕・蕪雜・淫回にながれている事態を坐視するに忍びず、それを變革する方法として、經書のなかに、思想と密着した文體及び表現様式の不易で古典的な原型をさぐり、そこに顯在する文體法則を再確認することであつたのであつて、文學を儒教の道德的思想に復歸させようとする素朴な尙古信仰から、このような二篇の發想は生れてくるものではなかつた。

「徵聖」「宗經」で檢討の對象とされたのが經典であつたのにくらべて、「正緯」「辨騷」の二篇では緯書と楚辭が對象化されている。緯書は經書のたて糸を補強し美化する横糸にあたり、經書の事義に神秘的な保證をあたえるものとして、多く漢の時代に制作されたものである。楚辭は「楚世を影寫」した漢代の辭賦家にとつて繼承すべき文學遺産として先驅的制作にあつてゐる。近代文學の病患は漢代の辭賦にあらわれた文のため情をつくる形式主義に基因するという認識にたつ劉勰が、文學原理論の構想にあつて、この緯書と楚辭をとりあげたこと自體矛盾であろうか。「通變」篇で、文學遺産の繼承と變革の因果關係を認識することにやぶさかでなかつた劉勰は歴史的時間に耐える文學の恒常性を經典に内在する古典的文體に確認したが、同時に歴史の推移にもなる文學的可變性が文辭表現とその風格のうえにあらわれ、それ自身個性的に新しい時代の調子を汲みあげる文學變革の必然性をも見落すことはなかつた。この視點から劉勰は、緯書の思想的內容に偽書としての本質的性格を糾弾しながらも、それを文學の視點からとらえおすとき、緯書はまぎれもなく經書の漢代的な表現の變貌を示していることを確認し、「周人に矩式する」楚辭は詩經の精神的傳統を繼承するものの、その表現様式と風格には、戰國の轉換期にいかにもふさわしい個性的な變貌をなしたとげた新しい調子を読みとる

ことができたのである。その意味で經書の傳統遺産をふまえて見事な時代的變革を實證した緯書と楚辭という文學の鬼ツ子を「正緯」「辨騷」の二篇に組み入れ、「徵聖」「宗經」の兩篇とならべて等價値におき、文學原理考察の對象としたことは、先驗的に文學史家として出發した劉勰にとつて、意識過剰といえるほどの周到を配慮の上での發想であつた。

「正緯」篇はその結論として贊に云う

梁河溫洛、是れ圖緯を孕む。神寶用を藏し、理隱るも文は貴し。

世・二漢を歴て朱紫騰沸す。譎詭を芟夷して其の雕蔚を糅えん。

隋書經籍志によれば、六朝宋の大明年間に至つて圖緯を禁じ、梁の天監年間以後、法を重くして緯書を取締つたとある。これはこの時代の政治的措置以外のなにもでもなかつた。その渦中であつて、劉勰が眞偽紛雜した緯書の譎詭を芟夷(きり)うといふのは時代の政治的措置を無視できなかつた證據ではあるが、ここで見逃してならぬのはこの政治的規制をかくぐつて、緯書の雕蔚(豊奇な修辭)を高く評價して、文章に糅えようとする態度である。そこには時代の禁忌に逆行しても、文學を擁護しようとする嚴然たる表現者の立場からの主體性の發現が固執されてある。ぎりぎりのところで政治的禁忌をはねかえす抵抗として、一點そこに美意識がはりつめてある。この表現美學へのはげしい劉勰の固執を基本的に確認する操作をぬきにして、いかなる道義的考察も、その本質に迫ることからほど遠い無縁な評價と化してしまふであらう。

緯書の雕蔚を文章にまじえようと志向した劉勰はその具體的内容として伏羲・神農・少皞の原始傳説、山瀆、鍾律の要義、白魚赤烏、黃銀紫玉の符瑞のごとき神秘的な説話をあげる。

乃ち羲農軒皞の源、山瀆鍾律の要、白魚赤鳥の符・黄銀紫玉の瑞の若きは、事豊かにして奇偉、辭富みて膏腴、經典に益無けれども、文章を助くる有り。是を以て後來の辭人英華を採撫す。

緯書のなかにちりばめられた奇偉で豊潤な言語修辭、奔放に驅使された空想性と神秘性は文學に缺かせない滋養としてどんらん吸収しようとした劉勰が、緯書と同質の文學性を具えた楚辭を放置するはずはなかつた。「正緯」篇につづく「辨騷」篇では楚辭を次のように評價している。

雅頌の博徒にして詞賦の英傑なり。其の骨鯁の樹つ所、肌膚の付する所を觀るに、經意を取鎔すと雖も、亦自ら偉辭を鑄る。故に騷經・九章は朗麗にして以て志を哀しみ、九歌・九辨は綺靡にして以て情を傷む。遠遊・天問は瓊詭にして惠巧。招魂・招隱は耀艷にして深華。卜居は放言の致を標し、漁父は獨往の才を寄す。故に能く氣は往きて古を攀み、辭は來りて今に切なり。驚采絶艷與に並び能くすること難し。

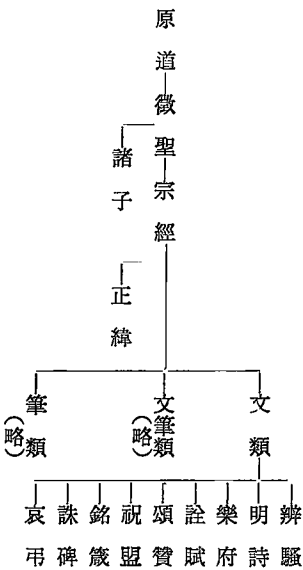
楚辭の各篇が新鮮な文學表現によつて比類のないことを語るものであるが、ここでその變化と起伏にとんだ表現のリズム、そのリズムのなかで訴えられる哀傷のモチーフ、人を驚かせ、世を絶する色彩とあてやかな麗わしさの點では、他の作品は同列でないことを劉勰は繰返し強調している。

ただ「辨騷」篇で指摘するごとく、屈原の楚辭にはじまり、漢代の辭賦家をとらえ、更に魏晉南朝の文學者を驅りたてた表現美學の錬金術への異常で無限な關心は、そのまま文學遺産繼承の過程、文學變革の過程をもがたるものであつたにもかかわらず——それは必ずしも正しい意味での繼承と變革の歴史ではなかつたという批判が劉勰の批

評に内在していた。そこでもういちど緯書・楚辭にかえて、文學表現の變革原理を再確認するところみとなつてあらわれたのが「徵聖」「宗經」に對應して設定された「正緯」「辨騷」の二篇であつた。それはなによりも、緯書と楚辭が經書の意志のながれを酌むものであり、しかもその表現において、經書の古典的な枠を大きくこえる革新的な異端の可能性を開拓したが故に、中國文學の表現修辭學の革新原理と抒情の發生形態を考えるうえに有効であるという劉勰の認識となつてあらわれている。

三

これまで「文心雕龍」の文學原理論構想の意圖に焦點をあわせ、その青寫眞の復元にあつて、いささか執拗な分析と論證を加えてきたのは他に理由がないわけではなかつた。創作論のかなめとなる文學原理論として、原道・徵聖・宗經・正緯・辨騷の五篇を「序志」篇であげているにもかかわらず、從來の「文心雕龍」に加えられた批評と註釋には、意識的に五篇を分斷しようとする考え方が根強いからである。





右に掲げた「文心雕龍」篇目構成圖は、その分斷の一例であるが、これは、世評高い范文瀾氏の「文心雕龍註」の原道篇校釋に附されているものである。

ここではあきらかに、劉勰の「蓋し文の作るや、道に本づき、聖を師とし、經に體し、緯に酌み、騷に變ず。文の樞紐は亦ここに極まれり」(序志篇)という意志を完全に無視して、作爲的な組み替えがおこなわれている。あらためて指摘するまでもないが、「原道」篇の縦の系列に、「徵聖」「宗經」をつなぎ、それから派生した篇目として「諸子」と「正緯」をつらねている。范文瀾氏はこれらの諸篇を文學原理論とみなすのであろうか。「諸子」篇の論調が文學原理論に相當しているかどうかについてはいまだ検討の餘地があるにしても、甚だひどいのは「辨騷」で、これは文學原理論からははずされて、「明詩」「樂府」などとならぶ韻文の文體論として一括されている。范文瀾氏は劉勰の所謂「原道」の「道が聖賢の大道を指していったものであり、それ故に徵聖・宗經がそのあとを承けているのも、意義明瞭である。ここに空言を玩ぶものと載道文學者との違いがある」(「文心雕龍註」原道篇注釋)といっているが、ここにこそ組み替えの眞意があったのであり、「文心雕龍」にたいして身勝手な儒教文學觀による批評操作が、このような圖式化にいたらしめたのである。

原道をすなわち載道とする批評はあきらかに、儒家の文學論に屬するものである。この范文瀾氏と同様な見解はすでに清の紀昀の「文心雕龍」(黃叔琳輯注本)の評注文にみえている。

文は以て道を載せて、其の當然を明らかにす。文は道に原づきて、其の本然を明らかにす。

これは載道主義的文學論による「原道」篇理解であり、紀昀はまた

劉勰が他の六朝文士に勝っているのは、漢魏以來稀有な原道(一載道)論をその文學論の發端において展開したからにはかならないとのべている<sup>(8)</sup>。紀昀、范文瀾氏による「文心雕龍」「原道」篇評價は、これを韓愈の「原道」とつなぎ、兩者を同質とみなすところからできてゐることは、原道を載道の同義語として理解していることからあきらかである。またかかる評價の延長線上にあつて、郭紹虞氏が劉勰は「原道」を主張して唐代文壇の風氣を開いたといふとき、それはあまりにも印象主義的な批評で、實證性に缺けてゐる。したがつて韓愈の「原道」と劉勰の「原道」篇とを單純に結節することは、印象主義的ないし便宜主義的であるか、或は作意的であるかのいずれかである。隋の王通の「文中子」ならば、その文學觀の根底にある道はまぎれもなく儒教のものであり、むしろそこにこそ韓愈の載道文學論の源流をもとむべきであらう。

王通は「文中子」卷二天地篇で云う。

學とは博誦するを云はんや、必ずや道貫ぬくなり。文とは苟も作るを云はんや、必ずや義を濟すなり。

韓愈の「答李秀才」は云う。

愈の古に志す所の者は惟其の辭を之れ好むのみにあらず。其の道を好めばなり。

彼は「原道」<sup>(9)</sup>でさらに古の道のなんたるかについてその明確な輪廓をしめしている。

吾の謂う所の道や、向きに謂う所の老と佛との道にあらず。堯是れを以て之を舜に傳え、(中略)文・武・周公之を孔子に傳へ、孔子之を孟軻に傳う。

韓愈の門人李漢が退之の文集に序して、「文は道貫ぬくの器なり」

とのべたのは、韓愈の載道主義文學觀の眞髓をつかむ評語として喧傳されているが、これにしても先にのべた王通の貫道説の措辭と精神とに類似していることは偶然ではあるまい。

ここに繰返すまでもなく、劉勰の「原道」一篇は從來の批評家のいうごとく文學載道説を展開したものでなければ、また唐代の文學復古運動の先驅的評論にあたるものでもなかった。順序として逆になったが、次に「原道」篇をめぐる可能なかぎりの検討と考察を加えることにする。

#### 四

天地に始まる宇宙創生期の現象を自然のうるわしい繪模様としてとらえ、それを再現することから、劉勰の「原道」篇は立論されている。文の徳たるや大いなり。天地と並び生ずる者は何ぞや。夫れ玄黄・色雜わり、方圓の體分る。日月は璧を疊ねて以て天に麗る象を垂れ、山川は煥綺として地に理ある形を鋪く。此れ蓋し道の文なり。

周知のように、この論理展開には易傳の影響が濃厚である。易傳はこの時代、老・莊とともに三玄と呼ばれる。それは宇宙生成の根本原理である道の性格を究明し、これを人生の諸相において體得しようとする論議し思索する形而上學であつた。六朝の宋の都に、儒・玄・文・史の四つの學問所が開設され、この三玄の教養は當時の知識層にとって必須の條件となつていた。「文心雕龍」原道篇がこの影響のもとに發想されていると考へることも、一向に不自然ではない。劉勰が三玄の形而上學を念頭においていたとすれば、宇宙生成の根本原理を道と規定し、それが自然現象のうえに織りなす繪模様を文と考へていたことになる。或は淮南子の「原道訓」から着想されたのだとしても、劉勰

の所謂道がやはり文學思惟の所産であることの再確認にすぎない。果してそうであらうか。

梁書の劉勰傳によると、劉勰は二十三・四才の頃から十年餘り、弘明集の編者として著名な沙門僧佑のもとに身を寄せ、遂に博く經綸に通ずるようになり、僧佑を助けて定林寺の經藏を校定したといわれている。「原道」篇における道の概念を正確につかむためには、この劉勰の閱歷のほかに、西晉以來の玄學が維摩經や般若經の佛典を包括するようになったことから推察できるように、佛教思想が漸次、儒・道の二教にたいして優位性を誇るようになる當時の思想情況を考慮に入れる必要がある。例えば宮川尙志氏が「六朝宗教史」のなかで指摘するように、儒教の孝道は佛教的に反省・轉釋されて、沙門となり衆生を濟度することが眞の立身行道であるとする新しい意味を帯びてくるなど、中國の家族倫理において儒・佛は一致し、佛寺が傳統的な儒教文化の保存所となる傾向を生じている。<sup>41)</sup>

劉勰の著述になるもので、「滅惑論」と題する一文があり、弘明集に收められて今に傳わっている。これは佛教が國に入り國を破り、家に入り家を破り、身に入り身を破ると攻撃した道士の排佛論(三破論)にたいして、佛教の論理に儒教の思惟を繰りこみ反駁したものである。劉勰はそのなかで道を説いて次のように云う。

至道の宗極は理一に歸す。妙法の眞境は本固に無二なり。佛の至るや、則ち空玄無形にして萬象並び應じ、寂滅無心にして玄智彌々照らす。幽數潛會其の極を見るなし。冥功日に用い其の然るを識るなし。但だ萬象既に生じ、假名遂に立つ。梵言に菩提と曰い、漢語に道と曰う。

これはあきらかに儒・佛一致論の展開であり、したがって宇宙の最

高原理は唯一つあるだけで、それを梵語で菩提といい、漢語では道というとのべるのは當然の論理的歸結であった。劉勰の論旨によれば、萬象の生成に先んじて存在し、萬象が生じた結果、その根元的な存在にたいして後に假りの名が與えられたということになり、したがって道にしる菩提にしる、それは彼にとつて理性認識で到達した最高の概念であった。それは佛理で説けば、空玄無形にして、しかも萬物に通應し、寂滅無心にして、しかも底知れぬ智の輝きをみせる佛心のはたらきというほかはない、理念であった。これから推して考えると、劉勰が「原道」篇で云う道は萬物に内在し、それに秩序あらしめる唯物的な客觀法則ではなく、萬物生成の根本にあつて、見知しがたい精妙な心のはたらきをもつ人格的な理念であつたと思われる。

宋の時代、廬山に遊び、慧遠の白蓮社に屬していた宗炳は、畫論「畫山水序」をあらわしている。それをみるとやはり釋家の立場から道を山水に觸れて論じており、劉勰の原道篇の内容と頗る近似して興味を引く。

夫れ聖人は神を以て道を法とし、賢者は通しむ。山水は形を以て道に媚づき、仁者は樂しむ。亦幾からずや。

ちなみに云えば、宗炳が聖人といひ賢者といひるのは、釋家の佛と修道の菩薩にあたつていたのであつて、佛がその心に道を法として一つになり、修道の菩薩が道にたししみ、それにちかずこうとする畫工のすぐれた心がまえを示唆していると思われる。それよりも最も興味をひくのは、そのあとで宗炳が自然の山水は現象形態を有しながら道に媚づき、道を象徴すると云つていふところであり、これは自然のうるわしい繪畫的現象は道が織りなす文であるとして劉勰が説く「原道」篇の主旨と一致している。唯、論理の迫り方がそれぞれ逆行しているだけ

にすぎない。

「原道」篇では、この宇宙（自然）界における道と文との關係は、そのまま人間（人文）界における心（言語）と文章との關係に置換しうるものとして、はじめから發想されていたとみえ、劉勰は「道の文」を説いたのちつづいて次の様にのべている。

故に兩儀既に生じ、惟人のみ之に參す。性靈鍾まる所、是れを三才と謂う。五行の秀氣たり、實に天地の心なり。心生じて言立ち、言立ちて文明なるは自然の道なり。

宇宙（自然）界と人間（人文）の二つの事象をつなぐ媒介條件は、人（自然）の靈氣が凝集してつくられたものとする人間規定である。劉勰の發想に沿いながら二つの世界の事象を對應化させるならば、道のはたらきが現象形態によつて美的秩序を構成するとき、それが自然の美であり、心のはたらきが言語形態によつて美的秩序を構成するとき、それが文章の美であるという方程式が成立する。

劉勰はつづいてあの龍鳳の藻繪・虎豹の斑紋・雲霞の彩色・草木の華麗はすべて自然の美で人工の技術にまさつており、この無識の物すら鬱然たる彩色をもっているからには、「有心の器に其れ文なからんか」と訴えている。これは道が自然現象の上に織りなしたるわしい繪畫紋様に對應しうるだけの美的秩序を、言語表現によつて文章の世界に構築せねばならぬ命運が人間にあることを強調するものであつた。例えば、孔子が乾坤の二卦について「文言」を制作したことなどは、言語表現で織りなした美（文）であり、天地の心の發現となる。さらに劉勰は文字發生以來、堯舜の時代の文章・文王の卜卦の辭、周公の詩頌の輯制をへて、孔子の六經に至るまで、文辭がしだいに美しく輝いてゆく歴史的過程をたどり、次のように述べる。

唐虞の文章則ち煥乎として始めて盛なり。元首載歌は既に吟詠の志を發し、益稷の謨を陳べて亦た敷奏の風を垂る。夏后氏興り、業は鴻績に峻く、九序惟歌へば勳徳いよいよ纏し。商周に逮及べば、文は其の質に勝り、雅頌被むる所英華日に新たり。文王憂いに患つて繇辭炳曜たり、符采復隱し精義堅深なり。重ぬるに以て公且の多材は、其の微烈を振ひ、詩を制し頌を緝め、群言を斧藻す。夫子聖を繼ぐに至つて、獨り前哲より秀で、六經を鎔鈞し、必ず金の聲にして玉もて振め、情性を雕琢し辭令を組織す。木鐸起つて千里應じ、席珍流れて萬世に響き、天地の心を寫して耳目を曉す。爰に風姓より孔子に暨び、女聖典を創め、素王訓を述ぶ。道心に原づいて以て章を敷き、神理を研めて教を設けざるは莫し。

ここに至ると、劉勰にとつて道心は美の理念である。美の發現體が道であるともいえる。空玄無形であつて、しかも萬象に通じ、寂滅無心であつて、しかも底知れぬ智の輝きをもつ佛心は萬物生成の根元にある「道」の人格的理念として、自然と人文の世界に美の發現をもたらす。それは宗炳の畫論において、美を創造する畫工に道と一體となる佛の境地が求められたことと通じている。美の理念が眞と善の理念をも包攝していることは、中國は古來からそうであつたように、劉勰の道にもいえる。「道心に原づいて章を敷き、神明を研めて教を設けざるは莫し」とは、美の本來的な具現化の過程である。劉勰が文學批評の具現化において、情のために文をつくる文學創造を提唱し、唯美的な形式主義に墮した近代文學は文のために情をつくすものだと批判しながら、聲律・麗辭・夸飾などの諸篇を設定し、逐一當時の表現修辭學を検證していったのは矛盾ではなかつた。

これまでみてきたように、「文心雕龍」の表現が緊密な駢麗文で構

築されていることをそしり、劉勰の原道は儒教の載道主義の道であると考えることが、あきらかに見當違ひであることは、なによりも「原道」篇の内容がそれを立證している。

劉勰は「文心雕龍」の構想にあつて、美の理念の發現を説く「原道」篇を根底として、中國文學の古典的な文體（思想）の原基型とその不易の法則を「徵聖」「宗經」の兩篇にもとめ、中國文學の抒情の發生形態と表現修辭學の革新原理を「正緯」「辨騷」の二篇にきわめ、それぞれ對應させる構成で、文學原理論を展開したのである。「文心雕龍」において修辭美學の問題がどのようにとらえられているかについても、この文學原理論との關連のもとに検討されねばならぬが、その論究は後日にゆずることにする。

(未完)

註(1)

近年中國においては「文心雕龍」の研究はとみにさんで、その世界觀・風骨論・形象思惟論・批評論などをめぐつて續々と研究が發表され、活潑な討論が展開されている。それに見合うかのように香港大學の中國文學會でも饒宗頤氏主編の「文心雕龍專號」を出版。最近中國で發刊された郭晉稀氏の「文心雕龍譯注十八篇」（建文書局）はこのような研究を背景とした一つの成果である。

我が國でも目加田誠氏・戸田浩曉氏が文心雕龍の全譯をめざして詳細な譯注をほどこされつつあり、今後の研究者にとつて益するところ多大である。唯その研究論文となると意外にとほしく、高橋和巳氏の「劉勰の文心雕龍文學論の基礎概念の検討」（中國文學第三冊）が目立つぐらゐで寥々たる状態である。

(2) 青木正見氏は「支那文學藝術考」（弘文堂）の「支那人の自然觀」のなかで、山水景物の文學にふれた批評として、文心雕龍物色篇をとりあげ、その大意をしるしていられるが、頗る要を得ているので、ここで参照。

(3) 郭紹虞氏の「中國文學批評史」（新文藝出版社）九一—九二頁に「劉勰主張原道而開唐代文壇の風氣、顔之推主張典正而開唐代詩壇の風氣。這都是值得注意事」と論じている。

- (4) 陸機は「文賦」で詩の概念を規定して「詩は情に縁りて綺靡」なるものとする。これは漢代毛詩大序以来「詩は志を言ふ」ものとする古典的詩説に本質的な變革を迫るもので、文學創造に於ける情感の領域をいちじるしく擴大することとなった。同じ晉の葛洪は「抱朴子」鈞世篇で「古には事は醇素を事とす、今は則ち雕飾せざるはなし。時移り世異なれば理は自然なり」といって、むかしにくらべて表現修辭學がさかんにになり、文章に雕飾が加えられてくるのは、時世の推移としては自然のことだと考える。「且つ夫れ尙書は政事の集なり。然るに未だ近代の優文・詔策軍書奏議の清富瞻麗なるにしかず。毛詩は華彩の辭なり。然るに上林羽獵・二京・三都の汪洋博富に及ばざるなり」と論じ、儒家の復古主義、尙古趣味を批判している。陸機、葛洪は歴史の時間的推移にともなうて文學創造の進化を認識し、それを推進する文學的立場にあったといえる。
- (5) 文心雕龍通變篇に「今を競い古を疎んじ、風は末となり氣は衰ふ。今の才願の士は刻意して文を學ぶも、多く漢篇を略し、宋集を師範とす。古今備に閑すと雖も、然も近く附して遠く疎す。夫れ青は藍より生じ、絳は青より生ず。本色を踰ゆと雖も復た化する能はず。桓君山云う。予新進の麗文を見るに美なれども採る無し、劉揚の言辭を見るに及び、常に軋ち得る有り」と。此れ其の驗なり。故に青を練り、絳を濯へば必ず藍青に歸す。訛を矯め淺を翻すは還經語を宗とす」とのべる。
- (6) 隋書經籍志卷一「至宋大明中、始禁圖讖。梁天監已後又重其制の及高祖受禪禁除切」(織緯の部)を参照。
- (7) 近刊の「文學遺產増刊」十一輯(中華書局)は楊明照氏の「從文心雕龍・原道・序志」兩篇者劉勰の思想」を收める。これによると劉勰は原道の篇末で「道は聖に沿って以て文を垂れ、聖は文に因つて以て道を明かにす」といっている。「道」はやはり聖人をおすことではじめて「文」を寫したのである。だから六經は「旁通して滯ること無く、日にあきらかにしたのである。だから六經は「旁通して滯ること無く、日に用いて置ざる。道の文」となった。劉勰が文は道にもとずくと主張する出發點はここにある。ひきつづき徵聖・宗經を提出する原因もここにある」ことになる。この論述から知られるように劉勰の思想に儒教思想の濃厚な反映を認める立場をとるこの論文は、原道・徵聖・宗經の三篇のみを「文の樞紐」とみなして、正緯・辨騷二篇を意識的に「文の樞紐」

- の考察對象から除外している。
- (8) 黃叔琳注文心雕龍の紀昀評「自漢以來論文者罕能及此(原道)彦和以此(原道)發端所見、在六朝詩人之上」を参照。
- (9) 韓昌黎文集(冠山堂藏板)第十卷「日斯吾之所謂道也。非向所謂老與佛之道也。堯以是傳之舜……文・武・周公傳之孔子、孔子傳之孟軻」(原道)。同第十六卷「愈之所志於古者、不惟其辭之好、好其道焉爾」(答李秀才書)。
- (10) 黃侃の「文心雕龍札記」は原道篇に注し、劉勰の道は韓非子の解老篇、莊子の天下篇で説く道を襲うもので、萬理に通じ萬理の由りて然るもの、つまり女名と稱している。この視點から黃侃は劉勰の原道が載道主義の文學論でないかと論じているのが注意をひく。
- (11) 宮川尚志氏の「六朝宗教史」(弘文堂)の第五章「中國家族倫理と佛教」一〇九頁参照。
- (12) 最近中國では劉勰の世界觀について、原道の道を中核として、それを唯物主義ととらえるか、客觀唯心主義ととらえるかで、意見の違いがでている。基本的に唯物主義とみるものに陸侃如氏の「文心雕龍論道」(文史哲一九六一年第三期)があり、客觀唯心主義とみるものに曹道衡氏の「劉勰の世界觀和文學觀初探」(文學遺產第39期)、同氏の「對劉勰世界觀的商榷」(文學遺產増刊十一輯)及び郭晉稀氏の「文心雕龍譯注十八篇」前言(建文書局)がある。小論は後者に組み入るもので、曹・郭兩氏の見解を参考にした。
- (13) 宗炳が「畫山水序」で使う「聖人」の語は儒教的用語であるが、その實、佛を指していることは、宋炳の「明佛論」に「夫佛也者非他也。蓋聖人之道」とあるのに基づく。これについてはすでに中村茂夫氏の「宗炳と王羲之劉宋の畫論」(人文論叢京都市女子大紀要第九號)に説くところであり、同氏はそのなかで、「通とは親の義で未成道者が道にちかづくように努力することをいうのであるから佛教的に云えば、修道の菩薩となる」と解説している。
- (附記) この小論は九州大學教授目加田誠氏を中心としてなされた昭和四〇・四一年度文部省総合科學研究「六朝藝術論の研究」において私が分擔して「六朝の詩論」研究の一部である。