

『文心雕龍』神思篇の周邊

安 東 諒

(一)

『文心雕龍』五〇篇。上篇と下篇の冒頭に位する原道、神思の兩篇は、本書の關鍵をなす。中國人にとって〈道〉の理論は、舊くから存在したものであって、劉勰が原道篇に展開する〈道〉の理論も、中國思想文學史において畫期的な獨創であつたわけでは、決してない。

『文心雕龍』に時代を畫するほどの獨自性があるとすれば、それは下篇にあるであらうし、その下篇の冒頭におかれてゐる神思篇こそが、本書の樞紐をなすものと考えられる。

范文瀾が『文心雕龍注』の神思篇の注に、陸機の『文賦』を多く引くごとく、劉勰の展開する神思篇の理論は『文賦』に負うてゐる所が少なくはない。文章創作(言語表現)時の前段階としてある人間の内面の意識(神)と、それを惹起する外的事象(物)とが、いかなる關りをもつてゐるのかに、この二人は異常な關心を注いだ。それは中國文學批評史上に於ては、稀有なものであつたといつてもいい。

より舊き典據の索搜に基づく注解の作成は、時として字面の形似に固執しすぎる故に、時代の推移に従つての言語概念の轉換を見落す場合がないではない。私の知る限りでは『文選』の李善注、『文心雕龍』

の范文瀾注にしばしばそれを見る。

劉勰が抽象的言語を使用している時、その典據を即座に〈老・莊の語〉に索める諸注釋家の短絡は、意識の表現に對應しえぬ語彙數の不足という觀點を考慮にいれたとしてもなお納得しがたい點がある。

より舊き典據索搜の信奉が仇となつてゐるのである。〈時代精神〉などという大げさなことではないにしても、ひとつひとつの言語は、その時代に共通する共同概念のようなものを持つてゐる。抽象語は取り分けそうである。

私たちは、古典の中に生きてゐるのではなくて、自分の生きてゐる時代の中に、より深く、やはり生きてゐるのである。言つてしまえば、至つて常識的なことであるが、以上のような視點から、『文心雕龍』五〇篇中で、文章創作批評の根幹をなす神思篇の理論が、當時の藝術理論とどのような關りにあつたのかを探るのが、本小論の意圖する所である。

本題の〈周邊〉という語は、そのくらいの意味である。

(二)

劉勰が『文心雕龍』を著すに際して、彼の念頭にあつた先行の文學

評論は、曹丕の『典論』論文、曹植の書翰、應瑒の『文論』、陸機の『文賦』、摯虞の『文章流別志論』、李充の『翰林論』、その他桓譚、劉楨、應貞、陸雲等のものであった。

彼は序志篇にこれらの書を挙げ、全で一長一短あることに言及する。⁽²⁾

以上の論のうち『文選』に採られている曹丕、曹植、陸機の作品を除いて、今に完論のまま残るものはない。嚴可均校輯の『全三國六朝文』に就いて佚文を一覧すれば、概ね作家の人物批評と作品批評ならびに若干の修辭法、文體分類であつて、文章創作批評の理論にまで説き及ぶものは少ない。⁽³⁾⁽⁴⁾

なかでも例外なのが、陸機の『文賦』である。『文賦』については、後にまたふれるが、ここでは、劉勰の『文賦』評について少しく見ておこう。

(一) 陸賦巧而碎亂(序志篇)

(二) 昔陸氏文賦、號爲曲盡、然汎論纖悉、而實體未該、故知九變之貫匪窮、知言之選難備矣(總術篇)

『文心雕龍』には、陸機の人と作品に對する言及は多い。陸機が多才の作家であつたことは『文選』に採られている作品數の最多と文體數の最多においてもそれが窺える。⁽⁵⁾

號爲曲盡は、『文賦』序文の「故作文賦以述先士之盛藻、因論作文之利害所由、他日殆可謂曲盡其妙」をふまえている。⁽⁶⁾

曲盡と號した陸機の『文賦』も、劉勰にとっては「巧而碎亂」であり「汎論纖悉、而實體未該」であつた。前半で褒めて後半で貶しめるのは、劉勰が彼以前の評論に對してとつた批評の常套法であつた。「碎亂」とは「蓋謂其不能具條貫」と黃侃の『文心雕龍札記』のこの

項にある。

條貫とは、條理一貫のことであろう。この語は、劉勰が文章や配篇の整合性を言う時に使用するもので、「故能首尾圓合、條貫統序」(鎔裁篇)「籠圈條貫」(序志篇)とある。それはまた「汎論纖悉、而實體未該」とも密接に關連する。繊細詳悉なるまでに、廣汎に論議されているが、實體が未だ該備していないと。「實體」の語は、本書にこの一例のみで解し難いが、先の條貫の語と通うであろう。そうであれば、ここでも『文賦』の條理一貫のなさ、不統一非整合性を評しているのであろう。このように『文賦』を批判する劉勰も、彼の獨創に近い文學理論の展開の要諦には、『文賦』より暗示を受けたであろう部分が少なくはない。

『文賦』と『文心雕龍』の大雜把な比較研究として、駱鴻凱の『文選學』付篇二、文選專家研究舉例、がある。そこに引かれている『文心雕龍』の篇名を列舉すれば、

序志、總術、神思(4)、物色、付會(2)、情采、夸飾、才略、聲律、知音、明詩、詮賦、誅碑(2)、銘箴、頌贊、論說(2)、奏啓、定勢、章句、指瑕、鎔裁、養氣、原道の如くなる。

『文心雕龍』五〇篇のうち二三篇が挙げられている。『文賦』は單なる一篇の文章であつて、もとより專著の『文心雕龍』とこういう比較をすること自體無理なことだが、賦一篇中に、專著一冊と比較しうるこれだけの内容を盛りこんでいるという點では、陸機の關心の廣さと深さが見てとれもする。神思篇が4例引かれているのは注目すべきことである。

(三)

神思篇は、原道篇の理論を言語表現の理論、文章創作の理論として敷衍深化した篇だと考えられる。上篇と下篇の冒頭に位するこの二篇は、本書全篇を通じて取り分け難解である。その難解さは、作者劉勰の用意が十全でないということもあろうが、四六文という形式の美に精密な論理性が阻まれるということもあろう。なによりも「道」という抽象的な概念（ここで言う「道」は、原道篇に言う「道」をさす）を自然を媒體として「文」という具象に體現させる所に、その本來的なわかりにくさが秘められているものと考えられる。

當時の文學評論が、一般に文體の分類とか、單純な修辭法とか、作者個人の人間性の評價とか、ごくまれに作品の優劣の評價とかを主題として論じていたのに比して、劉勰はそれらを總合して後になお、評論の分野に今一つ重要な主題を持ちこんできた。

それは、完成されてから後の文章への批評評價ではなく、作品を創出するまでの過程についての考察である。私たちがふつう文章表現というものを考えるとき、一番頭を悩ますのは、いかにすればすばらしい文章が書けるかということである。それはすでに評論の範圍を逸脱するものではあるが、當時は現代ほど、創作と評論というように截然と意識的に區別されていなかった。

この種の文學評論として先驅をなす曹丕の『典論』論文から、神思篇の論に近いものを探せば、あの「文以氣爲主、氣之清濁有體、不可力強而致」の一句だろうか。この「氣」は、郭紹虞などによれば、「才氣」のことだと説かれている。いづれにしても、曹丕の言う「氣」は、作者の氣質や修辭としての緊張や弛緩を指すもので、言語表現や

文章表現以前の内面の精氣や意識の問題ではないようだ。

また摯虞の『文章流別集』は、彼の本傳に記す所では、『文選』と似た體裁の古今の文章を集めた大部な總集であり、それに彼が論をつけた『文章流別志論』は『詩品』の序にも引かれて、鍾嶸も稱讚し、當時にも世評高いものであったが、いまその全貌は殆どわからない。詩における典據や聲調やいたずらな技巧を相當大膽に批判し、詩は情性の吟詠が生命だとし、詩そのものを詩として捉えた鍾嶸さえも、いかにすればそのような秀れた詩が創り出されるかにはふれていない所からすれば、彼の稱讚した『文章流別志論』にも、その邊の理論はおそらくなかつたであらう。『全六朝文』に採られた佚文を見る限り、摯虞のそれは、李充の『翰林論』と似て、文體分類の書であつたことは疑いない。

これら先行の文學評論書の中にあつて、只一つの例外が、陸機の『文賦』である。

(四)

實事求是の中國人にとっては、文學は理論ではなく、處世の方法としてあつた。文學評論に限ってみても、陸機の『文賦』や劉勰の『文心雕龍』のような文章の創作以前の内面の意識過程にまで立ち入って考察するほどの關心は、おそらくなかつたであらう。

ギリシャのアリストテレスの『詩學』やローマのホラティウスの『詩論』や近代フランスのボワローの『詩法』などが、ヨーロッパの文人たちへ與えたほどの影響は、『文賦』や『文心雕龍』にはなかつたに違いない。

中國の文人にとって關心のあつた文學評論は別にあつた。それは

『典論』論文や『詩品』などが先驅形式としてある、作品の優劣の批評や作家の特質や一作品への印象批評が主題となるもので、趙宋以後盛んになる詩話と呼ばれるものである。詩話類については、残存する資料の豊富と、それらが對象とする作者と作品が多岐に亘るためか、それを體系的に考察する研究はまだ少ないようである。先年刊行された船津富彦氏の『中國詩話の研究』は、詩話類の概観には有用である。その序に吉川幸次郎氏は言う。

「西人のいわゆる literary criticism なるものが、文學の方法の論理による提示であるとするならば、中國文明の歴史は、それへの關心、むしろ微であった。ほとんど唯一の大きな例外は、『文心雕龍』の存在であるが、六世紀の人である劉勰のその書は、明清の世の刊本が讀者を増すまで、あまり人々の讀書であつたようでない」と。
たしかに『文心雕龍』は、中國の文人に、あまり歓迎された書ではない。

楊明照『文心雕龍校注』巻末の付録二、歷代著錄與品評、付録三、前人徵引、付録四、群書襲用、を一覽すれば、唐宋元代の人と書は少なく、明清代のものが多い。王利器『文心雕龍新書』巻末付録もほぼ楊明照の舉例を襲う。そして、そこに擧がる引用文の殆どは、概ね上篇の文體分類に關する篇が多く、下篇が擧がることは稀である。なかでも、神思篇は、皆無に近い。後代の文人の文學への着眼が那邊にあつたかが容易に検討がつく恰好の資料である。

吉川氏が言われるように「文學の方法の論理」を追究する書として、中國文學批評史にあつて唯一例外である『文心雕龍』、その先驅をなすであろう『文賦』はやはり特異な存在であつた。實事求是の中國人にとって、文章の創作過程を理論的に解明するなど、關心の外で

あつたかもしれぬ。詩話のような單一作品を對象にした印象批評や思いつきに近い感想を述べるだけなら、そこには體系化された理論など不要であろう。

だが上古からその當時までの夥しい文學作品をある價值基準の下に評論しようとするなら、生半可の印象や感想だけでは支離滅裂となり混亂を招くだけである。文學評論の素材は文章である。文章を論じるにしても、完成した文章を論じるだけで事たれりとはしなかつた。

いかにすれば衆目衆心を魅き動かす文章を創作できるか。これこそが劉勰にとつての最大の關心事であつた。彼は文章創作理論の外在の理論として原道篇を著し、その内在の理論として神思篇を著した。原道篇の理論については、先に書いた私の拙論を參看していただきたい。⁽¹²⁾

(五)

ところで『文心雕龍』の先驅理論をなす『文賦』についてまず見ておこう。『文賦』については、それが賦の題材としての特殊性において先人の言及がある。また多角的視點から『文賦』を詳細に解明する小尾郊一『陸機の文賦の意圖するもの』(廣島大學文學部紀要第28卷1號)等がある。しかし、その創作理論を『文心雕龍』神思篇との比較において専論したものを知らない。『文賦』と『文心雕龍』の一字一句を精察してその比較を論じるのも有意義であろうが、餘力なく今は措く。

只單に作者の文章創作時の内面の意識の動きや流れを追究するといふ面だけでなく、『文賦』と『文心雕龍』には、多くの共通問題が含まれていることは、先に擧げた駱鴻凱の『文選學』付篇二、によつて

も明らかである。

賦形式の文學評論として、あの短文中に、當時としては他の追隨を許さぬ多方面からの文章一般の考察は、陸機の並外れた才能を窺い知るに十分なものがあると思われる。

過去の『文賦』研究者は、その理解を容易にするため分段して説明する。

許文雨『文論講疏』(8)、駱鴻凱『文選學』(9)、『魏晉南北朝文學史參考資料』(10)、小尾郊一譯『全釋漢文大系』(11)『文選』(12) (13)のごときがそれであり、()内の數字は分段の數を示す。これから『文心雕龍』神思篇との比較を試る段は、各本の終段から二番めに當る段である。後の説明をわかり安くするために、各段の大意を次にかかげる。

- 第一段は、『文賦』製作の動機と用意とを説く。
- 第二段は、作家がまず觀察と修養と種々の感受性とを持つてのちはじめに創作を開始することを説く。
- 第三段は、構想の段階で、想像力を驅使し、情思を探求し、形象を捕捉する狀況を説く。
- 第四段は、文章を書く時の布局、語彙の選擇、書き始めの難易の事情を説く。
- 第五段は、文章の效用性と筆の走りについて説く。
- 第六段は、作者の性格と文體の關係、各文體の分類、並びに書く時に留意すべき點を説く。
- 第七段は、文章の立意と用辭と音韻の重要性を説く。
- 第八段は、文章全體の意味と論理の一貫性、用語の取捨撰擇の重要性を説く。
- 第九段は、一文章中のキーワードの必要性を説く。

○ 第十段は、換骨脫胎の必要性を説く。繼承すべきは繼承しても、付和雷同すべきではないことを説く。

○ 第十一段は、文章中に精彩ある語があつて他とつりあわずともそのまゝにしておき、またつまらぬ語も使い方によっては良くなることを説く。

○ 第十二段は、他と調和せず孤立した文章の缺點を説く。

○ 第十三段は、文辭の美醜の不調和の缺點について説く。

○ 第十四段は、文章がうわつていて、感情が不眞面目な文章はいけないことを説く。

○ 第十五段は、文章に雅正の必要なことを説く。

○ 第十六段は、文章に質樸の必要なことを説く。

○ 第十七段は、文章の變化曲折は非常に微妙なもので、その奥義は言葉でもつてはつきりとあらわしえないことを説く。

○ 第十八段は、文章は書き安いものではなく、佳篇を作るには、相當の才能が必要なことを説く。

○ 第十九段は、文學の想像力には通塞があり、文章表現には難易があるが、しかしそれが何によるかはわからないことを説く。

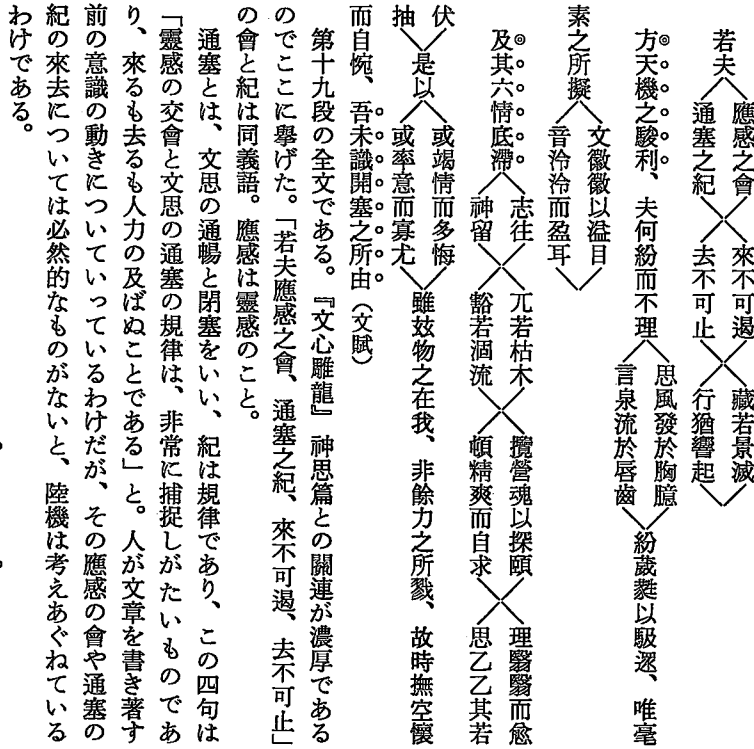
○ 第二十段は、文章の效用性を稱讚する。

以上が『文賦』の各段ごとの大意であるが、少しく『文心雕龍』を讀んだ者であれば、陸機がここに述べていることが、『文心雕龍』の各篇には、これら以上に精細に深く廣く考察し論述されていることに、容易に氣付くはずである。

現代の私たちが文章作法や文章讀本や文章の手引とかの類本中に見出すことのできる文章製作時の問題點と共通するものが、ここには

少なからず挙げられていることがわかる。
文章をいかにうまく書くかは、常に舊くて新しい課題である。

(六)



〔應感〕の語は明詩篇の「人稟七情、應物斯感、感物吟志、莫非自

『文心雕龍』神思篇の周處

然」の應感の語に關連するであろうし、また『南齊書』文學傳論の「屬文之道、事出神思、感召無象、變化不窮」の感召の語に關連するであろう。

〔通塞〕の語は、舊い典據としては、勿論『文選』李善注に引く『周易』節卦初九象傳の「不出戶庭、知通塞也」である。同じく通塞の語を使っているのも『周易』は時運の通塞をいい、『文賦』は文思の通塞を言っている。

字面の形似に偏る典據に注意しなければならぬ所であろう。ここで陸機の使う通塞の語は、あくまで文人の創作以前の内面の意識の通塞を指しているものである。その點では、本段末尾の「吾未識夫開塞之所由」の開塞と殆ど同義であるし、また後に引用する神思篇の「樞機方通、則物無隱貌、關鍵將塞、則神有遯心」の通塞の語と密接に關連する。その通塞の語の主語となるものが内含する意義の近似によって。

「藏若景滅、行猶響起」は、應感と通塞の來去について「去るときは光景が減していくように消え、來るときは音響が湧くように起ってくる」という。

「方天機之駿利、夫何紛而不理」の解は難しい。李善注には「莊子駘曰、今予動吾天機、司馬彪曰、天機自然也」とあり、天機を自然と解している。五臣の李周翰注も李善注をほぼ襲うて「比之天機駿利、何亂不理也、天機自然之性也、紛亂也」と。方を比に解し、之は文脈を辿れば前文の用情(李周翰注の語)を指す。『全釋漢文體系』「文選」も、この二家の注に即して譯されたのであろうか、天機を自然と解釋している。しかし『魏晉南北朝文學史參考資料』は「天機、天然の機神、此謂天所賦與的文思、猶言神思」と解して「駿、迅速、駿利猶言流利」と解し、全體の譯を次のようにする。「當神思流暢的時候、有

「什么紛亂理不清呢？」と。本解は方を當と解し、後文は反語文と解す。方を比とするか當とするかによって、全體の解釋が違つてき、後文は全く反對の解釋となつてしまふ。

天機を文思、神思と解するのは『文心雕龍』神思篇との比較考察においては、誠に魅力あるものだが、このような天機の語の使用例を、當時の例として卽座に挙げえないので後考を待ちたい。

参考として望文生義の思いつきを言えば、本文が前の文に續く一まとまりとすれば、李周翰の解の方がわかり安い、もし本文が後文の「及其六情底滯」の文と對をなすものとすれば、後者の解釋もにわかには捨て難い。というのも「方天機之駿利、夫何紛而不理」が「思風發於胸臆……音泠冷而盈耳」までの前文としてあり、「及其六情底滯」が「志往神留……思乙乙其若抽」の前文としてあり、方を當と解すれば、後文の冒頭の及とも呼應するし、また「六情底滯」と「天機の駿利」とは、對となつて、天機を自然と解するよりは、六情と通う文思、神思と解するのが的を射ていると思えるからである。

その解に言えば、陸機にとつて「應感の會」と「通塞の紀」とは「自分の力ではいかんともしがたいものだ」(後文の「雖茲物之在我、非餘力之所戮」の解釋)が、天機の駿利なるときは「思風……盈耳」と誠にうまくいく。

しかし一旦六情の底滯するに及んでは「志往神留……若抽」と施すすべもない。この感情の通塞には原理なるものがないので「情を竭くしても後悔多いこともあれば、意に率つて氣ままにやっても尤ち寡ないこともある」

とにかく自分の力の及ぶ範圍のことではないと陸機はいう。そうであるから「時撫空懷而自惋」となり、最終的には「吾れ未だ夫の開塞

の由る所を識らず」と、文章創作時の作者の内面の動きの不可思議性を把握できない認識を彼は吐露する。

以上のことから、當時の文學批評家が、作者の人間性や文體分類や修辭などに關心を示したのとは異つて、陸機は創作意識というか、作品が言語として定着するまでの人間の内面の意識や心理の問題に相當深く關心を寄せていたことがわかつてくる。その陸機にしてさえ、創作以前の人間の内面の心理や意識を動かすものについて「吾れ未だ夫の開塞の由る所を識らず」と、その解明を放棄している。「若夫應感之會、通塞之紀、來不可遏、去不可止、藏若景滅、行猶響起」もまたそれである。

陸機のいう應感、通塞の語は、この部分だけを讀めばこれより前の文にその對象となるものがあるように思えるが、それはない。

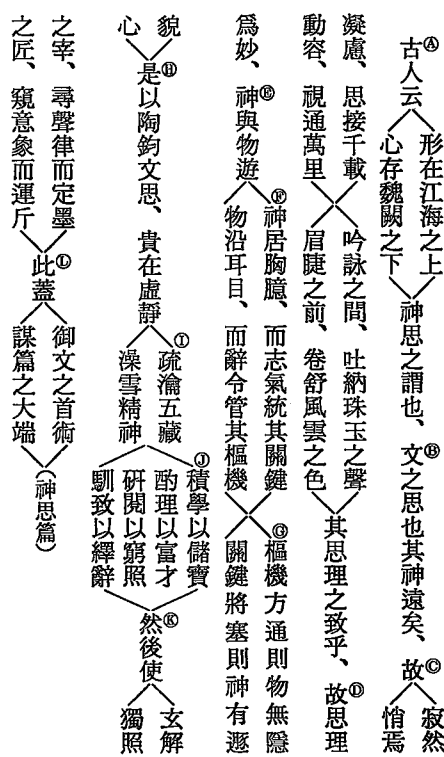
作家がなにに應感し、なにが通塞するのか、もう少し言えば、作家はどういう心理状態のとき、應感、通塞するかは、彼自身説明しきれないのだから、その對象というか根據、よるところのものを擧げうるはずがない。そうであればこそ、彼は「吾未識夫開塞之所由」と匙を投じているわけである。

文章創作時における作家の心得と内面の心理とをあれほどまでに、種々の方向から深い洞察の下に、華麗な筆致で描破した陸機も、人がたった一つの新しい表現、美しい表現に邂逅する、その必然的方法、手段だけは、把握しえなかつたもののようなだ。

傑れた作家がどうして讀者を感動させると一つの言葉や表現を産みだした、抽きださるかを彼は解明できなかった。このように陸機が匙を投げた所のもう一つ先とか奥の作家の内面の動きを、劉勰は必然性において探求しようとしている。一つの語を把みとり言語表現に定

着させていくその過程には、偶然や邂逅ではない必然的方法がある、と劉勰は考えたわけである。

(七)



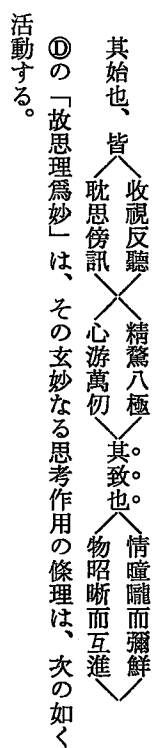
神思篇の前半部であり、ここに神思の理論が展開されている。原道篇の理論と並ぶ本書の壓巻である。それはまた中國文學評論史において『文賦』と双璧の傑出した文章創作理論である。

④の「古人云、形在江海之上、心存魏闕之下、神思之謂也」とは、肉體は江海の畔にいながら内心は都のことに思いを馳せている。人間の思考作用が空間を翔ぶことを言っている。

そういう神秘的な思考作用を「神思」と言っているものであろう。⑤ではそれをまた更に、文章創作時の思考作用の無限性として敷衍する。黄侃の『文心雕龍札記』にその説明が詳しい。その思考作用は、

『文心雕龍』神思篇の周遊

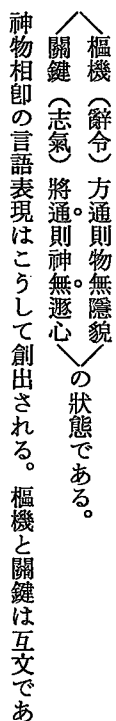
ひとり空間のみならず時間をも翔び超える。③の「思接千載、視通萬里」がそれであり、ここまでくれば、思考作用は、一つの條理を形成する極致となる。④の後半がそれであり「其思理之致乎」となる。この④の文章表現と次にあげる『文賦』のそれとの理論展開の相似は注目に値する。



⑤の「神與物遊」とは、『札記』に「此言内心與外境相接也」とあり、遊は交融の謂だと説く。⑥⑦は、人の内にある神秘的思考作用は、胸臆にあつて、志氣がその鍵を統率している。また外境の物は、人の感覺器官である耳目に訴え、それを把握するには言語がその機を管領する。その言語の管領がうまく交通すれば、物はその物本来の全貌を隠すことなく、反對に志氣がその鍵をうまく統率しえない場合は、つまり閉塞のときには、その捉えるべき内含保持の心は遯るることがあると。

③の文は、樞機と關鍵、通と塞、物と神、貌と心、全て互文である。またこの文は、樞機を辭令、關鍵を志氣におきかえても、大意は變らない。

では神と物とが交通融會する理想の状態とは、どのようなときであるか。それは、



って、ただ外からきたとき、それを受容する核となるものが樞機という語であらわされ、内から湧いたとき、それをとりいだす核となるものが關鍵という語であらわされているだけで、本来内外の作用が融合一致した瞬間には、同じことを指しているといえる。神と物の融合によって、心象が言語として定着する過程での樞機と關鍵をこのような形で明確に説いたのは、劉勰の功績である。

これまで本篇にてきた「神思之謂也」「文之思也其神遠矣」「思接千載」「其思理之致乎」「故思理爲妙、神與物遊」「神居胸臆」の神と思を意識的に「神祕的な思考作用」とか「玄妙なる思考作用」とか譯してきた。上にあげた神思、文之思、神、思理の神と思を劉勰がどれだけ正確に分析して使用しているのかを把みえないので、一應そう譯した。現代中國の研究者はこれらの解に、心靈、靈感、妙思、妙想、構象、構思、想像力などを使っている。本邦の研究者もそのまま神思としているものと、想像力としているものの二つがある。

想像力の概念把握は容易ではないが「知覺と異なり、外界の事物を對象としなくとも、明らかな直觀性をそなえた心象を意識に現出させる力」とすれば、劉勰の言う神と物との遊交より生じる神思は、嚴密な意味でのそれではない。「しかし、その想像心象も、もとよりなんらかの意味で知覺心象の經驗に依存し、そこに素材を求めることが多いから、想像力は記憶と關係する。記憶は過去の知覺經驗の再生作用だが、知覺心象はいったんこの記憶心象に轉じたうえで想像心象とかわりをもつことが多い」となれば、知覺經驗も想像力の喚起に關係するわけであるから、それは劉勰のいう①の「積學以儲寶、酌理以富才、研閱以窮照、馴致以繹辭」の研鑽と密接に連なる。以上の検討からして、神や思を想像力と譯しても無理はないであらう。

現代文學の追究課題としてある〈想像力〉の問題とも關連して、現代中國でも四人組追放後〈形象思维論〉として再び活發に論争が展開されている。その問題を論じる中國の現代の研究者が、まず最初にひきあいに出すのが、この神思篇の理論であるのからすれば、中國文學評論史にあって、劉勰が五〇〇年ごろ唱えたこの理論がいかに畫期的なものであり空前絶後のものであったかが知られよう。

陸機が「開塞の由る所を識らず」といって投げた所を、劉勰は鮮かに解明してみせたわけだが、その劉勰にしても②に「樞機方通則物無隱貌、關鍵將塞則神有遯心」といって、通じる時もあれば、塞がる時もあることを言っている。それでは内外がうまく相即通交し、神と物が通じ塞がらないためには、どうすればいいのか。

(八)

③の「是以陶鈞文思、貴在虚靜」である。虚靜の語は老莊に由來するとは諸注釋家の一般の見解である。「莊子」天道篇に「夫虚靜恬淡、寂寞無爲者、天地之平而道德之至」「夫虚靜恬淡、寂寞無爲者、萬物之本也」(刻意篇にも同様の記述あり)とあり、郭象注に「虚靜恬淡寂寞無爲者異名同實者也、歎無爲之美」とある。究局には道家の〈無爲〉の語に歸着する。へしずかなるころの境地であらうか。また同じく天道篇に「言以虚靜推於天地通於萬物、此之謂天樂、天樂者聖人之心以畜天下也」とあり、郭象注に「我心常靜則萬物之心通矣」とある。爲政者の無爲の心境を言っているわけだが、郭象注は、そのまま劉勰の説く人間の神と外界の物との交通相關の論理と全く同一である。

劉勰が彼の文學理論を構成するとき、觀念抽象語をしばしば老莊易

の書から援用するが、それらが即老莊易の言語概念と直結するわけではないこと、この虚静の語なども含めて理解しておく必要がある。

王元化の『神思篇虚静説束釋』には、その邊のことがかなりの確に指摘されている。紙面の都合で注に譯出するので參看いただきたい。

王元化は劉勰の虚静説の直接の典據を『荀子』解蔽篇の「人何以知道、曰心、心何以知、曰、虚一而静」に求める。その主張の是非は暫く措くとしても、一語に對する解は、道家の言語概念と劉勰のそれとは、即結しないということだけは傾聴に値しよう。

次に劉勰は、神思篇の理論の中核となる虚静の境地に到達する方法を次のように説く。

①の「疏淪五藏、澡雪精神」と。肉體と精神の淨化をいう。養氣篇に「夫耳目鼻口、生之役也、心慮言辭、神之用也、率志委和則理融而情暢、鑽礪過分則神疲氣衰、此性情之數也」とあるのと對應する。「志に率い、和に委せば則ち理融りて情暢ぶ。鑽礪過分なれば則ち神疲れて氣衰う」これが人間の精神と肉體の調和不調和の定數である。虚静の文章創作における效用もそこにある。

①の「積學以儲寶、酌理以富才、研閱以窮照、馴致以釋辭」とは、そういう境地に到達するまでの日常の具體的研鑽の法を説いているわけである。いかなる天才であろうと、全くの無知であつては、想像力の羽ばたかせようがない。劉勰は言う「學問を積んで知識をたくわえよ」と。これは少なくとも王元化が言うごとく絶聖棄智、無知無欲の老莊の態度とは異なる。いうまでもなくその學問對象は、劉勰が原道、徵聖、宗經の首三篇で説くごとく、聖人が自然の道を體得することによつて、それを人間社會の道にまで説き及ぼした經書を基幹とする。しかし、知識の寶庫を豊かにしただけでは、單なる物知りにすぎない。

い。その知識に條理が備つてこそ、才能も開花する。理は物の道理であるとともに人の理知理性であり、また文章表現では、文の理となる。「敷理以舉統」(序志篇)と、條理一貫して統一されてあることが、劉勰の文章構成の主眼であつた。①の前二句が、文章表現のための日常の修業であるなら、後二句は精神と肉體を淨化して虚静の境地に到達してから、いよいよ想像力を發揮する段階のことを言っているものと思ふ。「研閱以窮照」とは、研閲によつて養われた知覺經驗が、表現對象である外物を残るくまなく照しだす、いわば自己の觀察力の十全の發揮のときを言つてゐるのである。また「馴致以釋辭」の馴致とは、②の「神居胸臆、志氣統其關鍵」の志氣を馴致することであり、釋辭とは「物沿耳目、辭令管其樞機」の辭令を釋ね求めることである。こうして一つの語が實體として泛びあがつてき、それを方向づけ文章に定着させるのが③の「然後使玄解之宰、尋聲律而定墨、獨照之匠、窺意象而運斤」である。

(九)

次に中國人にとって想像とはどのような意味あいをもつていたのかを簡単に考察し、また劉勰が文章表現の根幹として考へつた神思という語は、當時どのような使われ方をしていたのかを他書に探つてみることにしよう。

『韓非子』解老篇に良く知られた想像の説明がある。「人希見生象也、而得死象之骨、案其圖以想其生也、故諸人之所以意想者皆謂之象

也」と、もっともらしい解説である。實際に眼前に見えぬものの形象を意想すること、これが想像というものであろうが、死んだ象の骨を見て、繪を想い描き生象を想い見る過程を言っているもので、こういう作用はふつう連想というべきであらうか。

いま自分が眼前に見ている物象そのものを想像することは、ふつうの人ならしないことである。そうであれば、先の神思の語も、想像という語を使って使えないわけではない。むしろその語を使う方が當時の常識でさえあつただらう。ではなぜ劉勰は、當時においてあまり見なれない（勿論現代においてもそうなのだが）神思という語をわざに使つたのであろうか。容易に推測できることは、まず彼がこれから展開しようとする文章表現の新しい理論の中心ともなるべき神思の概念は、これまでの想像の概念だけでは、適合包含しえないということであらう。従来からある語が轉義したり、新語が作られるときのこれが一般論である。六朝という時代は、抽象概念をあらわす語が多く産み出されたこと、研究者のしばしば指摘することである。その要因は、易と老莊の論理化、體系化を志向する清談、玄學等、また當時異域から入ってきた佛典の翻譯とその理解、これがその二本柱であらう。おそらく神思の語の出現も、その大きな學術の流れの中の一作用であるに違いない。それをつきとめるには、神思の語の當時の使用例を探るのが前提である。

范文瀾の『文心雕龍注』の神思篇のこの箇所には『南齊書』文學傳論の「屬文之道、事出神思、感召無象、變化不窮、俱五聲之音響、而出言異句、等萬物之情狀、而下筆殊形」を引く。「事出神思」からふつうすぐに連想されるのは、あの『文選』序の「事出於沈思、義歸於翰藻」であらう。

劉勰の『文心雕龍』神思篇の神思、蕭子顯の『南齊書』文學傳論の神思、蕭統の『文選』序の沈思、という三書の三語は、各文書の關鍵をなす重要語であるが、それらはどういう關連の下にあるかは、興味ある問題である。

戸田浩曉氏の『神思から沈思へ』——文心雕龍と文選——という非常に示唆に富む論文がある。この三書の三語の傳達經路を考察して、三書の成立年代を検討してい、それによれば『文心雕龍』『南齊書』『文選』という成立順序になることが推定されている。

時代は少し遡るが、晉の孫綽の『遊天台山賦』に熟語としてではないが、神思の語がある。「余所以馳神運思、畫詠宵興、俛仰之間、若已再升者也」と。李周翰の注によれば「聞此山神秀可以長往、因使圖其狀、遙爲之賦」とあり、孫綽が天台山の繪を前において、彼の空想を繰り擴げたのがこの賦である。それと同じ設定の下で、宗炳はもう少し敷衍した論を展開する。

(十)

以下、宋の宗炳の『畫山水序』について神思篇との關係を考えてみたい。

「夫以應目會心爲理者、類之成巧則目亦同應、心亦俱會、應會感神、神超理得」

本文は宗炳が晩年老疾ともに至りし時、嘗って遊履した名山を「當澄懷觀道、臥以遊之」と、自分の室に畫いて鑑賞する時の鑑賞論として書いたものである。

「應目會心」とは、山水畫を目で見えて心に捉える作用を言っている。實物に類似する——形似——こと巧みなれば、目も心もその繪に

密着して應會しうると。應會の語が奇異に感じられるなら、今ここに再びあの陸機の『文賦』の「若夫應感之會、通塞之紀、來不可遏、去不可止」の應會を想起してもよい。應會すれば、自分の内面の神を感動せしめ、そのとき神は超越し、理が體得される。理とは自然を秩序あらしめ筋道だてている道理。それはまた劉勰が原道篇でいう道でもある。

こうして人間の精神が超越した段階になれば、繪畫の中に類巧の技とともに持ちこまれた自然の理（道）を體得しうる。

㊦と㊧の「神與物遊、神居胸臆、而志氣統其關鍵、物沿耳目、而辭令管其樞機」と何と似通った發想であろうか。文章創作と繪畫鑑賞ということを別にすれば、物とは、自然の道理をも包含して畫きあげられた山水畫。志氣とはここでは心。勿論耳目は目。神は神。

「於是、間居理氣、拂觴鳴琴、披圖幽對、坐究四荒……峯岫巖巖、雲林森妙、聖賢映於絕代、萬趣融其神思。餘復何爲哉、暢神而已、神之所暢、孰有先焉」

間居して精氣を治理し、畫圖に幽對すれば、いながらにして世界の四方の果てまでも究めうる。繪畫鑑賞の時のすばらしさよと。峰岫は高くそびえ、雲かかる林はみはるかす。そのとき聖賢たちの體得した自然の道理が時空を超えて輝きあらわれ、森羅萬象の自然の趣向は、彼らの靈妙な精神と緊密に融合する。それはまた繪を鑑賞しているこの私にも同じように。その瞬間、一體私は何をすることがある。明鏡止水の境地に暢神の境地でただ享受するのみである。「萬趣融神思」とは、神思篇の「神與物遊」の境地でもある。暢神はおそらくその精神の状態においては、神思篇の虚靜と通じるであろう。暢神

が繪畫を鑑賞する者として、この境地を終局とする精神の状態に對して、虚靜が文章を創作する者として、その次の段階の想像力を誘發する直前の精神の状態であるという違いを別にすれば。

そういう意味では、前に王元化が指摘しているように、暢神は道家、釋家の境地であつて、ここが終着點であるのに對して、劉勰の虚靜の境地が出發點であるということをもう一度想起していただければ十分であろう。

ともあれ、宗炳の使用する神思の語は、劉勰が分析したほどの細密さはないが、宗炳もまた藝術分野における自然に萬趣に物と人間の精神の靈妙な相互作用として神思という語を使用していることは注目に値する。

宗炳と劉勰の關係は、非常に親近なるものがある。宗炳も劉勰もともに僧籍に身をおいた人で、劉勰が僧祐に身を寄せた年齢が若いところからすれば、一時代前の高名な釋論家であつた宗炳の文章を彼が『文心雕龍』を著す以前に讀破していたと考える方がふつうに思える。『文心雕龍校注』に引く曹學佺の序には、次のような意味深長な見解も見える。

「總不婚娶、依沙門僧祐、與之居處十餘年、博通經論、定林寺藏、總所次也、竊恐佑高僧傳、乃總手筆耳」

佑の高僧傳とは、僧祐の撰になる現存する最初の譯經目錄である『出三藏記集』の卷第十四、十五の高僧の傳記を指すのであろうが「定林寺藏、總所次也」と併せ考えれば『出三藏記集』は、劉勰の手が相當加えられていることになる。

また六朝時代の儒釋道家らの釋教をめぐつての一大論争の集大成をなす『弘明集』も僧祐の撰になるものだが、これにも劉勰の手が何ほ

どか加わっていたであらうか。たといそうでないとしても『弘明集』には、宗炳の著した『明佛論』なる一篇があつて、本論は後の儒釋道家の釋教をめぐる論争の問題點となる基本的項目の多くが、すでにそこで深く多方面から論じられている『弘明集』の壓巻である。劉勰自身もまた『滅惑論』という當時の論争主題の一つであつた、釋教は破國、破家、破身の基であるという『三破論』への反論を書いている。この論争文を書くに當つて、宗炳の『明佛論』の論破の形式方法を参考として讀んだであらうし、また宗炳の他の文章にもおそらく目を通したであらう。文學理論に興味を抱いていた劉勰は、宗炳の繪畫理論にも何ほどの感化を受けたであらうことは想像に難くない。文字どおり劉勰にとって宗炳は大先達であり、博覽の彼がその先達の文章に目を通していなかった、と推測する方が不自然ではなからうか。

近年刊行された石壘の『文心雕龍與佛儒二教義理論集』には、劉勰が『文心雕龍』において縷言した理論の大半は、佛敎理論と關連するという大膽な主張を展開し、佛典より豊富に語彙を例擧する。これほどまでではないにしても、佛敎理論と『文心雕龍』の理論との因果關係は、戸田浩曉氏もつとに指摘されているごとく、今後検討されねばならぬ課題であることは、贅言を要しない。

(十一)

以上概観してきたように、ある一つの新しい概念を内包して新しく創出された神思の語も、その周邊を丹念に洗えば、やはりその時代の同類の作品と密接に關連していることがおぼろげながらわかりかけてくる。こう考えてくると、劉勰が使用した神思という語、また神思篇の理論も、全くの彼の獨創ではないことが見えてきた。獨創云云とい

うことでなく、一つの藝術分野に新しい發想の下に新しい概念を含んだ新語が誕生するとき、その語の典據を機械的に遠く古典に求めるだけでなく、その時代の前後に必ず類似の發想があることに留意しなければならぬ。その類似の發想を少し大げさに『時代精神』と冒頭に書いたまでである。書論や文學論にあるなら、それはまたきつと書論等にもあるであらうし、何よりもこの時代の思想の主潮流であつた佛學や文學等の理論の中にも探り當てることのできるであらう。それはまたこれからの筆者の大きな課題であるが、少なくとも六朝時代の作品に『神』の字が使用されているなら、それは「自然と人間の感應融合を意味する精神の一作用である」とぐらひは、一應考えてみた方が良いのではないかというのが、本小論におけるささやかな結論である。

注(1) 「彦和の『道』の概念は、蓋し老莊流の一道萬理の思想を承けたものであらうが、特に『文心』——おほげさにいへば『美』を取り上げて、その『道』との關係を論じたのは、恐らく彦和が最初であらう。而して彦和はこの考へ方をその文學論の根柢としてをるのであつて、そこにその文學論の最も注意すべき特色がある」(『支那學研究』第十號、斯波六郎「文心雕龍原道篇札記」) 斯波博士は、劉勰の原道篇の理論を、『文心』——『美』と『道』との關係を論じた最初の文學論だと考えていられる。たしかにそのとおりであらうが、あくまで『道』がその理論の根源にあるという點では、中國人の傳統思想である『道』の理論に依つてい

(2) 桓譚以降を總評して「並未振葉以尋根觀瀾而索源」とあり、文章の根源把握に乏しいことを指摘する。同様の表現が『文賦』にも「或因枝以振葉、或沿波而討源」とある。また劉勰が師事した僧祐の撰とされて

いる『出三藏記集』第四、にも「使沿波、討源、還得本譯矣」とする。當時の常用表現であつたものか？

(3) これらの考察には、許文雨の『文論講疏』が参考になる。本書には、文論の最も早いものとして、王充の『論衡』藝增篇を挙げている。その殆どが、尙書、詩經、易經、春秋等における修辭法への言及である。

(4) 六朝時代の文論は、書名のみ残るものも含めて、饒宗頤の『六朝文論 摭佚』(『大陸雜誌』第二十五卷、第三期)には、14書が挙げられている。

(5) 駱鴻凱『文選學』撰人第五參照。

(6) 「他日殆可謂曲盡其妙」の『文選』の五臣の呂向注に「向日謂賦成之後、異日觀之乃委曲盡其妙道矣」とある。明解である。

(7) 黃侃『文心雕龍札記』の總論篇のこの所では、陸機の文體の批評に限定しているが、劉勰は、單に文體分類の多寡のみを念頭において批評していたわけではなからう。

(8) 高橋和巳『陸機の傳記とその文學』(『高橋和巳作品集』9)『中國文學論集』の注(3)に「實體」の語についての検討がある。

(9) 劉大杰『中國文學發展史』上卷三〇三頁參照。また拙論『文心雕龍の原理論』(小尾郊一博士退休紀念『中國文學論集』所收)の注(3)參照。

(10) 郭紹虞『中國文學批評史』三九頁參照。

(11) 『詩品』序「陸機文賦、通而無貶、李充翰林、疏而不切、王微鴻寶、密而無裁、顏延論文、精而難曉、擊虞文志、詳而博瞻、顏曰知言、觀斯數家、皆就談文體、而不顯優劣、」とあり、擊虞の『文志』一書のみが全肯定されているのが異色であり、これらの作品が文體論または文體分類論だつたことがわかる。「不顯優劣」にも明らかかなように鍾嶸の文學批評は一貫して品鑑論であつた。なお羅根澤『中國文學批評史』一五七頁に「與文章流別志論爲姊妹書的、有李充的翰林論、雖以其書散亡、不得窺見其全、但就古人所稱論及嚴可均全晉文所輯錄而言、知道也是一部辨析文體的書」とある。

『文心雕龍』神思篇の周邊

また荒井健、與膳宏『文學論集』所收『詩品』解題、序、並びに高木正一『鍾嶸詩品』解題、序參照。

(12) 注(9)に既出。

(13) 本大意は「魏晉南北朝文學史參考資料」による。本書は、序文を分段から除くが、筆者は序文をも一段として敷えた。

(14) 「應物斯感」という考え方は、『文心雕龍』物色篇の主題でもある。

(15) 皇侃『論語義疏』「名以召實、實以應名」とあるのを見ても、應感召は殆ど同義に使われていたものと推測できる。

(16) 胡志明『獄中日記抄』獄中日記に「身體在獄中、精神在獄外、欲成大事業、精神更要大」とあるのと同じことであらう。

(17) 札記に云う「此言思心之用、不限于身觀、或感物而造端、或感心而構象、無有幽深遠近、皆思理之所行也」と。

(18) 劉永濟『文心雕龍校釋』には、遊を交通、融會と解している。

(19) 『文藝用語の基礎知識』(至文堂)の「想像力」の項目より引用。

(20) 『文學評論』(一九七八年)第一期、王朝聞『藝術創作有特殊規律』、蔡儀『批判反形象思維論』、第二期、蔣孔陽『形象思維與藝術構思』、韶華『文學創作實踐中迂到的幾箇理論問題』、羅宗強『非《文心雕龍》』、第三期、韶華『文學創作實踐中迂到的幾箇理論問題』(續)、

『第四期』周忠厚『形象思維和馬克思主義的認識論』(一九八〇年)第一期、敏澤『論魏晉至唐關於藝術形象的認識』參照。

『形象思維資料匯編』(未見)

(21) 「實質方面から見ると、老莊の虚靜の説は、全く虚無出世の消極思想を内容としているもので、老子にあっては虚靜は「無爲自化、清靜自正」を意味し、莊子にあっては虚靜は「徹志之勃、解心之纏、去德之累、達道之塞」を意味する。それらは虚靜を一種の絶聖棄智、無知無欲の混沌の境界とし、この境界を養生の最高目標としている。しかし劉勰はそうではない。彼はただ虚靜を一種の陶鈞文思の積極的手段とし、こ

これは想像力をかきたてる前の必須の準備であり、これをかりて思考と感情を更に横溢させるものである。養氣篇の贊に云う「水停以鑒、火靜而朗」こそが、彼の虚靜説の自注である。いわゆる水の停、火の靜は、明鑒に到達するための積極的目的を出発点としているものである。これは丁度、前人の言う「明鏡不疲於屢照」と同理である。これより老莊の虚靜説と劉勰の虚靜説が鮮明な對照をなしていることがわかる。老莊は虚靜を返樸歸眞の最終歸着とみ、終點とする。反って劉勰は虚靜を想像力を喚起する事前の準備とみ、起點とする。老莊が虚靜を提唱する目的は、無知無欲、混混噩噩の虚無の境地に到達するためのものであり、反って劉勰が虚靜を提唱する目的は、虚靜を通して虚靜と相い反する思考の躍動、感情の發露の境地に到達するためのものである。消極性と積極性というこの二者の相違は非常に明白なものである。従って劉勰の虚靜説は、決して直接に老莊の虚靜説より出たものでないこともまた同様非常に明白である」(『中華文史論叢』第三輯所收)

(2) 李宗瑾『文心雕龍文學批評之研究』(國文學研究所集刊、第十期)第九部、論氣、付神理性靈の〈理〉の項には、文理(6例)事理(4例)情理(3例)條理(2例)名理(1例)理(44例)と理の字を使用した例文が總じて60例擧げられている。劉勰がいかに文章表現において理を重視していたかが窺えるものである。

(3) 『大東文化大學漢學會誌』第十四號所載。本來ならここに『南齊書』『文選』の神思と沈思の語についての詳しい考察をするべきだろうが、今は戸田氏の簡潔的確な解釋によりたい。戸田氏の論文中に『南齊書』の「感召無象、變化不窮」の感召の語の用例が見當らないとして唐の陸龜蒙の文を擧げている。熟語の例ではないが、皇侃『論語義疏』に「名以召實、實以應名」とあることを(注(四)参照)末木剛博『東洋の合理思想』(講談社現代新書、二二二頁)より教えられた。また現代の例として張嚴『文心雕龍文術論證』(人人文庫、二頁)に「志氣清濁、感召之

利鈍存焉、文辭巧拙、意象之明晦繫焉」とある。近ごろ臺灣で名著の譽れ高い屈萬里『尙書今註今譯』堯典「光被四表、格于上下」の格の解に感召をあてている。以上の例からして感召は感應の同義語とみて殆どまちがいないと思える。だとすれば先の『南齊書』の「感召無象、變化不窮」の戸田氏の「事物に感應する人間の精神は、本來固定したものではなく、無限に變化するものだ」とする解釋は誠に妥當のものと思われる。

(4) 輿膳宏譯『文心雕龍』の解説に「現存する最古の衆經目錄『出三藏記集』十五卷がそれと推定され、名目上僧祐の著とされてはいるが、實際は劉勰の力が大きくあずかっていたと考えられる。ことにその序文の文體は、『文心雕龍』のそれに酷似している」と同様の指摘がある。

(一九八〇・二・二四)
(本稿は昭和五十一年度、昭和五十二年度文部省科學研究費「文心雕龍」の総合的研究)による成果の一部である。)