

六朝四言詩の衰微をめぐって

—美文との關連—

福井佳夫

六朝において、四言詩は五言詩の盛行に壓倒されて衰微した、といふのは文學史の常識だろう。もちろん六朝においても、曹植「責躬詩」や嵇康「幽憤詩」・陶淵明「停雲」など、すぐれた四言詩がないではないが、大局的にみればそれらは例外的なものにすぎず、六朝ではやはり五言詩が主流だったといつてよい。そうした四言詩の盛衰について、明の吳訥（二三七—一四五七）はつぎのようなデッサンをしめしている。

國風雅頌の詩は、率ね四言を以て章を成す。五七言の句の若きは、則ち閉ま出でて僅かに有るのみ。『選』詩の四言は、漢に韋孟の一篇有り。魏晉の閒は作る者衆しと雖も、然れども惟だ陶靖節のみ最と爲す。后村劉氏、其の「停雲」等の作は建安を突過すと謂うは是れなり。宋齊より降りて、作る者日に少なし。獨り唐の韓・柳「元和聖德詩」「平淮夷雅」のみ、人口に膾炙す。先儒云う有り、「二詩は體製同じからざるも、皆に詞は嚴に氣は律にして、後人の及ぶ所に非ず」と。時れより厥の後、詩を學ぶ者は日に聲律を以て尙しと爲し、四言益いよ鮮なし。『文章辨體』四言序説

六朝四言詩の衰微をめぐって

この『文章辨體』の記述は、四言詩したいの歴史をたどっているもので、五言詩との關連には言及しないが、四言詩の盛衰を敍したものとしては簡にして要をえている。吳訥によれば、四言詩は『詩經』では主流の詩型であり、魏晉のころまでは作者もおおかつた。だが宋齊以後は「作る者日に少なし」という状況となり、ただ唐の韓愈「元和聖德詩」と柳宗元「平淮夷雅」の二篇が人口に膾炙しただけであった。その後は詩人たちは聲律の規則を重視したので、それらの嚴密でない四言詩はますます減少していった——ということになる。じつさい吳訥のいうように、四言詩は「五言詩の隆盛におされて」六朝に衰微したのちは、もはや勢いをもりかえすことはなく、けっきょく文學史のうえで、ふたたび主流の座をとりもどすことはなかつたのである。

では、六朝において、四言詩はなぜ衰微したのかといえは、從來つぎのような諸點が指摘されている。①一句四字は短促でじゅうぶんな内容がもれない、②四言のリズムは單調である（後述）、③『詩經』との關連が意識されて古風なイメージがつよすぎる、④三曹など漢末魏初の指導的詩人が五言詩をこのんだ——などである。かくして、六朝とくに宋齊以後においては四言詩は衰微し、その制作は、儀禮的な宮廷樂府や宴席の場での應詔詩・公的な贈答詩など、古風さや公式さ

を重視する場合だけに、ほぼかぎられるようになった。なぜなら、宮廷樂府はもとより、應詔など公的な場での儀禮的詩作においては、格調たかい内容や表現が要求される。そうした場では、親近はしていても、輕俗なイメージがつよい五言詩よりも、古風で正統的な四言詩のほうが、もっと具合がよかつたからだろう。これを要するに、『詩經』に由来する古風で正統的なイメージの四言詩は、詩人たちの個人的眞情を表現する器としては、敬遠されてその座を五言詩にゆずり、ただ公的儀禮的な場においてのみ、ほそぼそと命脈をたもっていた、といつてよからう。

六朝四言詩の衰微とその末流に關するこうした見解は、明示するにせよしないにせよ、おおく五言詩の盛行との關連で立論するものである。たしかに、四言詩の衰微と五言詩の盛行とが對應しあっている以上、これらの見解は妥當だといつてよい。だが私は、六朝における四言詩衰微の原因として、これらの説にくわえて、後漢からはじまる美文の盛行（とくに四字句の多用）との關連も、考慮にいれてよいのではないかとおもう。本稿は、六朝で四言詩が衰微した現象について、美文との關連に着目しながら、従前とはややことなつた見かたを、提示しようとするものである。

明代の詩話類は、六朝の四言詩について、興味ぶかい指摘をしている。六朝の四言詩は文章にちかづいて、といふのである。たとえれば、さきあげた『文章辨體』は同箇所末尾で、「大抵四言の作、模倣に抱せし者は、則ち風雅の辭意を踏襲するの譏り有り。理趣に涉る者は、又銘贊の文體の諷り有り。惟だ能く辭意融化して、一に性情六義の正しきより出づる者のみ、之を得るを爲せり」といふ。これは前後からかんがえて、六朝の四言詩にむけた發言だろうが、吳訥は、

四言詩は典型への模倣がすぎた場合は、『詩經』の風雅の句意を踏襲していると非難され、理屈にすぎた場合は、「銘贊の文體」だと批判されやすい、と指摘しているのである。

おなじような發言が、胡應麟（一五五―一六〇）の『詩藪』内編一にもみえる。胡應麟は、漢末魏晉の四言詩（曹操「短歌行」・曹丕「善哉行」・司馬懿「歌」など）を例にあげながら、「或いは古詩に類し、或いは樂府に類し、或いは文詞に近し。之を雅頌に較ぶれば則ち遠きも、皆な四言變體の工みなる者ならん。典午（西晉）以後は、即ち此の類さえ得易からず、つまり漢末魏晉の四言詩のなかに、古詩や樂府に類似したものととも、「文詞に近」い、つまり文章に接近した四言詩も存在している、といふ。

さらに胡應麟は同編のなかで、文章にちかづいた四言詩を名ざしして、「臨淄の矯志は大いに銘箴に類し、邯鄲の答贈は簡牘に殊なる無く、薛瑩の獻主は章疏の體なり。晉人の獨漉は、樂府の遺風なり。皆な四言の本色に非ざること甚し。合せて作ることの難ければならん」とのべ、また「士龍兄弟「四言詩」に至りては、泛濫にして靡冗、動もすれば輒ち千言、之を讀むこと數行、卷を掩いて睡らんと思ふ。説く者 五言の變は、潘陸に防まる（おぼ）と謂うも、四言の亡ぶも、亦た晉の諸子の之を爲せしを知らざるなり。宋齊の顔・謝は、遞いに相祖述し、遂に有韻の文を成す。梁陳隋氏は、棄てて講ぜず。風雅の湮沒せしは、朝夕に匪ず」ともいふ。つまり、魏の曹植「矯志詩」は銘箴と同類であり、おなじ魏の邯鄲淳「答贈詩」は簡牘と變わりがなく、また吳の薛瑩「獻主詩」も章疏のスタイルである。晋にはいはば、陸機・陸雲兄弟の四言詩は冗長でねむくなり、宋の顔延之・謝靈運の四言詩は「有韻の文」にすぎぬ（詩味にとほしい、の意だろう）

——というのである。こうした批判的發言は、「雅頌に較ぶれば則ち遠き」や「風雅の湮没せしは、朝夕に匪ず」とあるように、傳統的な儒教的文學觀に立脚したうえでのものだが、批判の前提として、四言詩を文章に接近したものと見なしていることに注目したい。

この胡應麟を發言をうけて、明末の許學夷（一五六三—一六三三）も『詩源辯體』卷五でつぎのようにいう。「曹」子建・「王」仲宣の四言は、是れ詞人の手筆なりと雖も、實は雅の體なり。二陸・安仁に至りては、則ち多く碑銘を以て詩を爲る。胡元瑞は説く者 五言の變は、潘陸に昉（は）まると謂うも、四言の亡ぶも、亦た晋の諸子之を爲せしを知らざるなり」と云う。下りて顔延之に至れば、首尾に對を成すこと多く、謝玄暉は抑そも亦た靡麗なり。曹植や王粲はなお「雅の體」を有する。だが陸機・陸雲や潘岳の四言詩になると、碑銘ふう書きかたで詩をつくっている、という。これはおそらく、西晋の四言詩は『詩經』大雅小雅ふうの雅潤な趣をうしなつて、ただ經書の字句で虚飾するだけだから、頌徳用の碑銘文の書きかたと變わりがない、の意だろう。この許學夷の批評においても、六朝四言詩が「碑銘を以て詩を爲る」傾向、つまり四言詩が文章にちかづいている現象が、とくに言あげられているのである。

このように明代の批評家が、しばしば「銘贊の文體の諷り有り」「文詞に近し」「有韻の文を成す」「碑銘を以て詩を爲る」などと「概して批判的に」指摘する以上、規模の大小はさておき、漢末〜六朝において四言詩の文章接近現象が生じていたことは、ほぼまちがいないとかんがえてよからう。私には、こうした四言詩の文章接近は、六朝四言詩が衰微した現象とも關連するようにおもわれ、ひじょうに興味がよく感じられる。そこで、六朝四言詩の衰微現象との關連を念頭に

おきながら、まずは、ほんとうに四言詩が文章に接近しているのかについて、検討してみよう。

二

右の明代の諸批評において、文章に接近した四言詩の事例を具體的に指摘しているのは、胡應麟の發言である。彼は漢末から三國の三篇、すなわち曹植「矯志詩」・邯鄲淳「答贈詩」・薛瑩「獻主詩」を名ざして、それぞれ銘箴・簡牘・章疏に接近しているという。そこで、六朝の四言詩がほんとうに文章に接近しているのかを確認するために、この漢末三國の三篇を簡単に考察してみよう。

まず、胡應麟が銘箴に類似するという曹植の「矯志詩」を、趙幼文『曹植集校注』卷二から引用しよう。

芳樹雖香 難以餌烹 尸位素餐 難以成名 磁石引鐵 於金不連
大朝學士 愚不聞焉 抱璧途乞 無爲貴寶 履仁遭禍 無爲貴
道 鵠雛遠害 不羞卑棲 靈虬避難 不取汚泥 都蔗雖甘 杖之
必折 巧言雖美 用之必滅……

芳樹は香ると雖も 以て餌として烹ること難し 尸位にして素餐なるは 以て名を成し難し 磁石は鐵を引くも 金に於いては連かず 大朝士を擧ぐるも 愚は聞らず 璧を抱きて途に乞うは 寶を貴ぶと爲す無し 仁を履みて禍に遭うは 道を貴ぶと爲す無し 鵠雛は害に遠ざかりて 卑棲するを羞じず 靈虬は難を避けて 汚泥を取じず 都蔗は甘しと雖も 之を杖にすれば必ず折る 巧言は美なりと雖も 之を用うれば必ず滅す……

この「矯志詩」は、言志の詩の流れをくむ作品だとおもわれるが、内容的には胡應麟が指摘するように、銘箴との類似がいちじるしい。

趙幼文氏はこの詩について、「全篇に比喩の義を用いて以て道理を説明す。四句一組にして、首二句は是れ比喩、後兩句は是れ主意、以て其の思想内容を表達す。詩の另の一形式と爲すべし」という。じつさい、この詩は四句が一組となり、初二句で比喩を敍し後二句で主意をのべる、という構成を有している。たとえ、冒頭は「芳樹はよい香をはなつが、食物として煮ることはできぬ。〔そのように〕無能の士は高位にいても、名聲はなしがたい」の意であり、以下も同様の教戒めいた内容がつづく。この教戒めいた内容に對し、清の丁晏は「純ら是れ自喩にして、讒を憂え議を畏るるなり」(『曹集銓評』卷四)と、曹植が讒言をおそれて自戒したものだとして解している。ここでは丁晏の説の當否はとわぬが、いずれにしても、この詩のもつ整然とした構成と教戒めいた内容は、詩というよりも、「大いに銘箴に類し」たものだといつてよい。現存する銘箴作品、たとえば後漢の李尤のみじかい銘の文章(四言の韻文)を何篇か接合すれば、おそらく同種の「矯志詩」ができあがるのではないだろうか。

つぎに、簡牘に似るといふ邯鄲淳「答贈詩」を、遼欽立『魏詩』卷五からしめそう(『魏詩』は「贈吳處玄詩」と題す)。

我受上命 來隨臨菑 與君子處 曾未盈朞 見召本朝 駕言趣期
 羣子重離 首命于時 餞我路隅 贈我嘉辭 既受德音 敢不答之
 余惟薄德 既局且鄙 見養賢侯 於今四祀 既庇西伯 永誓沒齒
 今也被命 義在不俟 瞻戀我侯 又慕君子 行道遲遲 體漸情止
 豈無好爵 懼不我與 聖主受命 千載一遇 攀龍附鳳 必在初舉
 行矣去矣 別易會難 自強不息 人誰獲安 願子大夫 勉簣成山
 天休方至 萬福爾臻
 我上命を受け 來りて臨菑に隨う 君子と處ること 曾て未だ

碁に盈たず 本朝に召され 駕して言に期に越く 羣子は離るるを重んじ 首は時に命ぜり 我を路隅に餞し 我に嘉辭を贈る 既に德音を受く 敢えて之に答えざらんや 余惟れ徳薄く 既に局にして且つ鄙なり 賢侯に養わること 今に於いて四祀 既に西伯に庇われ 永く沒齒なるを誓へり 今や命を被り 義は侯たざるに在り 我が侯を瞻戀し 又君子を慕う 道を行くも遲遲として 體は逝けども情は止まる 豈に好爵無からん 我に與せざるを懼る 聖主の受命は 千載一遇なり 龍に攀り鳳に附くは 必ず初舉に在り 行かん去らん 別れは易く會うは難し 自ら強め息まざれば 人は誰も安を獲ん 願わくは子大夫 簣を勉めて山を成さん 天休方に至り 萬福爾臻らん

この「答贈詩」には、制作の状況をしめす序文は存在しないが、詩じたいが制作事情を説明している。すなわち、冒頭から「敢不答之」までの前がきふう部分(ここでも押韻しており、詩本體とかがえねばならない)で、邯鄲淳は「私は武帝さま(曹操)の命によって、臨菑侯(曹植)におつかえした。そこで貴兄(吳處玄)と同僚となつて一年もたたぬうちに、私は朝廷(曹丕)から招命をうけて都へ旅だつていった。その別れにあたり、貴兄らから手あつち餞のことばをうけた。それにこたえずにおられようか」という。これによると、この詩は邯鄲淳が上洛をはたしたのちに、都から吳處玄におくつたのだから。つづく「余惟薄徳」以下が、邯鄲淳の惜別のことばである。ここで彼はしおらしく「臨菑侯や貴兄とわかれがたかつた」などとのべたあと、「朝廷からの招聘は、私にとつて千載一遇の立身のチャンスだった。だから、おわかれした次第。みなさんもお元気で」という。このしゃあしあとした内容はドライにすぎるので、あるいはこの詩は眞

攀なものではなく、諧謔味のまざった作品だと理解すべきかもしれない。だが、内容的には敘事的記述がおおく、たしかに胡應麟のいうごとく友人への別離書簡に似ている。もしこの詩から偶句への押韻をとったなら、惜別の情を絞した書簡文とえらぶところはないであろう。つぎに、章疏の體に似るといふ吳の薛瑩「獻主詩」を、『吳志』第八からしめそう。

惟臣之先 昔仕于漢 奕世縣縣 頗涉臺觀 暨臣父綜 遭時之難
卯金失御 邦家毀亂 適茲樂土 庶存子遺 天啓其心 東南是
歸 厥初流隸 困于蠻垂 大皇開基 恩德遠施 特蒙招命 拯擢
泥汚 釋放巾褐 受職剖符 …… 如何愚胤 曾無髣髴 瞻彼舊
寵 顧此頑虛 孰能忍媿 臣實與居 夙夜反側 克心自論 父子
兄弟 累世蒙恩 死惟結草 生誓殺身 雖則灰隕 無報萬分
惟れ臣の先 昔漢に仕う 奕世縣縣として 頗る臺觀に涉れり
臣の父の「薛」綜に暨び 時の難に遭う 卯金は御を失い 邦家
は毀亂す 茲の樂土に適き 子遺を存するを庶う 天其の心に啓
き 東南に是れ歸りぬ 厥の初めは流隸 蠻垂に困しむ 大皇基
を開くや 恩德遠く施す 特に招命を蒙り 泥汚より拯擢せらる
巾褐を釋放し 職を受け符を剖く …… 如何せん愚胤の 曾
ち髣髴する無きを 彼の舊寵を瞻 此の頑虚を願れば 孰れか能
く媿を忍ばん 臣實に與り居る 夙夜反側し 心に克みて自ら論
ず 父子兄弟 累世恩を蒙る 死しては草を結ぶを惟い 生きて
は身を殺すを誓う 則ち灰隕すと雖も 萬分を報ゆる無し

『吳志』によれば、建衡三年（二七二）に吳主の孫皓は薛瑩の父、薛綜の遺文をよんで贊嘆し、息子の瑩に父の文を繼作するよう命じた。そこで薛瑩が孫皓に献上したのが、この「獻主詩」だといふ。内容的

六朝四言詩の衰微をめぐって

には、薛瑩が父の代からの厚遇を謝し、また自己の忠誠をちかつかものである。詩句には經書からの典故がおおく、また作者の謙虚な人がらや篤實な忠義心を感じられ、重厚な印象をもつ作品になっている。だがこの詩には、たとえ漢の章孟「諷諫詩」のような、主君を諷諫しようとする意圖はないようである。ただ吳の忠臣たらんとする薛瑩の決意が絞せられていくにすぎない。その意味ではこの「獻主詩」も、儀禮的な章疏の文にちかいかいものといえよう。

三

以上、胡應麟にしたがって、文章に接近したとされる漢末三國の四言詩をみてきた。右の三篇の四言詩は、たしかに箴銘や簡牘や章疏に類似しているといつてよからう。

こうした文章に接近した四言詩は、漢末三國ではまだ少数がつくられたにすぎない。だが、西晋以後になると、右三篇のうちの邯鄲淳「答贈詩」や薛瑩「獻主詩」ふうの作品が、増加していったようにおもわれる。というのは、さきにも概観したように、六朝にいぎのこつた四言詩は、おおく應詔や公的贈答などの儀禮的な詩なのだが、それらの儀禮的の四言詩は、役わりや用途の面からみたら、邯鄲淳「贈答詩」や薛瑩「獻主詩」と同様の、友人や主君へむけた一種の「ごあいさつ」ではないか、とおもわれるからである。

六朝の儀禮的の四言詩としては、『文選』の公讞（卷二〇）や贈答（卷二三〜二六）にふくまれる詩群が典型だろう（ただし、これらすべてが四言詩ではなく、五言詩もおおい）。これらのうち、たとえば陸機「皇太子宴玄圃宣猷堂有令賦詩」や陸雲「大將軍譙會被命作詩」のよるな應詔（令）詩、あるいは陸機「贈馮文龍遷斥丘令」や潘岳「爲賈

謚作贈陸機」などの贈答詩をよんでみれば、それらは形態としては『詩經』ふうの正統的な四言詩のだが、しかし役わりとしては、「答贈詩」や「獻主詩」とあまり違いがないのである。六朝の贈答詩と邯鄲淳「答贈詩」との類似は、自明のことなので、ここでは、應詔詩と薛瑩「獻主詩」との類似を考察してみよう。つぎにしめすのは、『文選』公誦中の陸機「皇太子宴宣猷堂有命賦詩」であり、西晋の愍懷太子が主催した宴席において、陸機が太子の命に應じてつくったものである。

三正迭紹 洪聖啓運／自昔哲王 先天而順／群辟崇替 降及近古
 ／黃暉既渝 素靈承祐／乃眷斯顧 祚之宅土／三后始基 世武丕承
 ／協風傍駭 天曷仰澄／淳曜六合 皇慶攸興／自彼河汾 奄齊七政
 ／時文惟晋 世篤其聖／欽翼昊天 對揚成命／九區克威 謙歌以詠
 ／皇上纂隆 經教弘道／于化既豐 在工載考／俯蓋庶績 仰荒大造
 ／儀刑祖宗 妥綏天保／篤生我后 克明克秀／體輝重光 承規景敷
 ／茂德淵冲 天姿玉裕／葺爾小臣 邇彼荒遐／弛厥負擔 振纓承華
 ／匪願伊始 惟命之嘉
 三正迭いに紹ぎ 洪聖運を啓けり／昔自り哲王 天に先んじて順へり
 ／群辟崇り替れ 降りて近古に及ぶ／黃暉既に渝わり 素靈祐を承けり
 ／乃ち眷み斯に顧み 之に祚いて土に宅らしむ／三后始めて基し
 世武丕いに承けり／協風は傍く駭り 天曷は仰げば澄む
 ／淳く六合を曜かし 皇慶の興る攸なり／彼の河汾自りして奄いに七政を齊へり
 ／時れ文なる惟れ晋 世よ其の聖を篤くす／昊天に欽翼し
 成命を對揚せり／九區克く威ぎ 謙歌して以て詠ず
 ／皇上隆を纂ぎ 敬えを經め道を弘む／化に于て既に豊か 工に在りて載ち考す
 ／俯して庶績を蓋め 仰ぎて大造を荒いにす

祖宗に儀刑し 天保を妥綏す／篤く我が后を生み 克く明らかく秀なり
 ／輝を重光に體して 規を景敷に承く／茂德淵のごとく沖く
 天姿玉のごとく裕かなり／葺爾たる小臣 彼の荒遐に邇かなり
 ／厥の負擔を弛めて 纓を承華に振る／願うは伊れ始めよりに匪ず
 惟れ命の嘉せり

この陸機の四言詩には、いかにも宴席での應令の詩らしい、儀禮的な美辭がならんでいる。「詩經」など經書の語彙を多用しながら、天命が夏殷周の三代から晋朝までめぐったとのべ、ついで晋の武帝・惠帝のめでたき治世を敘する。やがて愍懷太子の徳を稱贊しつつ、太子につかえたことの喜びをのべて、一篇をむすぶのである。この詩は、父の代からの厚遇を謝し、呉への忠誠をちかした薛瑩「獻主詩」とは、もちろん内容的にはことなっている。だが、詩としての役わりという面からみたとき、公的な場で王朝や主君を贊美すること（陸機の應令詩）と、主君へ忠誠をちかした詩を獻上すること（薛瑩の獻主詩）とのあいだに、積極的な差異をみいだすことはむづかしい。一種の儀禮的な章疏の奉呈であり、「主君へのこあいさつ」であるという點では、兩者とも大差はないのである。

さて、如上の考察によつて、文章に接近した四言詩が漢末三國にあられわれ、西晋以後になると、邯鄲淳「答贈詩」や薛瑩「獻主詩」ふう四言詩が儀禮的要素をつよめつつ、應詔や贈答の場であつたことを確認することができた。六朝でいきのこつた、應詔や公的贈答などの儀禮的の四言詩は、役わりの面でこの「答贈詩」「獻主詩」の延長上にあり、いわば「簡牘や章疏などの」文章に接近した詩だとみなすことができるのである。こうした六朝四言詩の動向は、本稿がめざす四言詩衰微現象の再検討のうえで、興味ぶかい示唆をあたえてくれる。と

いうのは、六朝の四言詩が衰微してゆく現象を、文章つまり美文の盛行との關わりから、見なおすこともできるのではないか、とおもわれるからである。

應詔や公的贈答などの儀禮的な四言詩を、文章に接近した詩だとみなしたとき、注目されるのは、近時に刊行された褚斌傑『中國古代文體概論』(北京大學出版社 一九八四)における、詩の變遷に關する記述である。通常の文學史の類では、四言詩の衰微と五言詩の盛行を指摘してそれでおわり、というケースがおおいのだが、褚氏のこの書は、四言詩が衰微して、それからあとどうなったか、ということに注目されている。すなわち、四言詩が六朝において衰微したことを敘したあとで、褚氏はつぎのようにいわれる(拙譯でしめす)。

文體の發展からみれば、四言は一種の詩體であつた。四言は詩の世界ではおとろえたが、なお一種の精鍊された句式であり、そのまま詩以外の韻文の文體のなかに吸収され、採用されていった。たとえ、後世の銘文や贊・頌から辭賦・駢文にいたるまで、しばしば四言體を採用したり、また四言の句式と他の句式とをまじえて一篇を構成したりしている。銘文や贊・頌の文辭が四言を習用しているのは、主要には『詩經』の頌の傳統を利用してゐるのだが、くわえて頌の風格を模寫し、古朴さや肅穆さをひきたてている。また辭賦や駢文は、おもに事物の鋪陳に便利で對句もつくりやすいことから、四言の句を利用してゐる。…(略)…

當然ながら、辭賦や駢文の四言句は、もはや四言詩の體ではありえない。だが、この種の四言句の使用は四言詩の流變のひとつであり、四言詩の影響がその裏面にあるのだ。文體史上においては、各種文體の發生・發展・變化などは、もともと先後繼承しあ

つており、相互に浸透しあうものなのである。(五六―七頁)

ここでの眼目は、衰微した六朝の四言詩は詩以外の韻文に吸収されていった、という點にあるが、この見かたはひじょうに興味ぶかい。くわえて注目すべきなのは、褚氏が、四言詩の衰微を詩のジャンル内だけでかんがえず(つまり、「五言詩との相克にやぶれた」で記述をおわりとせず)、通常は他ジャンルのものとされる辭賦や駢文(中の四字句)の動向と、連動させて理解しようとされていることだろ。このようないひろい視野から、四言詩の動向を考察しようとする姿勢は、從來あまりなかったのではないだろうか。

この褚氏と相前後して、リズムの面から四言詩衰微に關する新見解を提出されたのが、松浦友久「中國古典詩のリズム」(大修館書店『中國詩歌原論』所收 一九八六 論文初出は一九八二)である。松浦氏の御論は、リズムの面から中國古典詩を分析したものが、なかでも四言詩衰微の原因に關する見解は、つよい説得力をもつようにおもわれる。

その松浦氏の説を私なりに要約すれば、中國の古典詩では二音節(二字)で一拍をなす二字一拍のリズムを重視すべきである。このリズムによれば、四言詩のばあいには「○○○○」(二拍子)とされるので、句中の節奏點と句末の節奏點とのあいだに差異がなく、均質的で變化にとほしい。そのため安定・重厚な印象をあたえるが、逆に平板で單調になりやすいというマイナス面も生じてくる。いっぽう五言詩の場合には、おおきくは「○○○○○」と二分されるが、こまかくは「○○○○○×」とぎれて三拍子となる。これによって、一句中に大小の差異をもった節奏點が併存でき、また句末の休音×によって、末字の印象をつよめて餘韻をふかめることもできる。くわえて、三拍子は奇數拍という異質な性格をもつので、四言二拍子とちがった多様なリズム

の變相をしめしうる。こうした四言と五言のリズム的特徴の違いによつて、『詩經』に淵源する傳統的な四言詩は、その平板で單調なリズムがしだいに飽きられてゆき、やがて變化にとむ五言詩の勃興とともに衰微していった——ということになる。このリズム面からみた斬新な指摘は、もともと詩のジャンルに對して提起されているのだが（松浦氏のリズム論は、さらに『リズムの美學』へ注（一）所掲）によつて擴充されている）、詩だけでなく文章の盛衰をかんがえるうえで、興味ぶかい視點を提供してくれそうだ。

この兩氏の意見を参考にすれば、いままで問題にしてきた漢末六朝における四言詩の文章接近現象に對しても、あたらしい見かたを提出することができるのではないだろうか。すなわち、四言は均質的で變化にとほしいリズムなので、詩としては平板で單調になりやすい。そのため、多様な變相をしめしうる新興の五言リズムに壓倒されはじめた。だが、詩としては平板で單調になりやすい四言リズムも、文章とくに四字句主體の美文であったなら、そうしたマイナス面はかなり緩和される。なぜなら、均質的で變化にとほしい四言のリズムは、文章においては安定感や重厚な印象をあたえ、むしろ都合のよいリズムだといつてもよいからだ。つまり、詩では短所になりやすい四言リズムの諸特徴も、文章においては逆に長所となりえるのである。すると、さきにもてきた漢末三國における四言詩の文章接近も、見かたをかえれば、五言リズムに壓倒されはじめた四言リズムが、いわば活路をもとめて、詩から文へ轉進しようとする現象「の餘波」であった、と理解することができるのではないだろうか。

四

右のようにかんがえれば、六朝における四言詩の衰微という現象も、四言リズムが詩から文へ轉進した現象を、「詩の立場から」悲觀的にみたものにすぎぬことになる。この假説を實證しようとするれば、文とくに美文のなかに詩的書法が流入したことを、確認せねばならない。そのさい、私がとくに注目したいのは、四六駢儷の美文一般ではなく、銘や贊や頌などの四言韻文のジャンルである。一句が四字であり、また偶句に押韻するという形態の相似からみて、四言詩と美文一般ではなく、四言詩と「美文中の」四言韻文との關連に限定してかんがえたほうが、兩者の關連を明確にしやすいとおもうからだ。四言詩と美文の關連を指摘された褚斌傑氏も、「四言は……詩以外の韻文の文體のなかに吸収され、採用されていった」とのべ、まずは四言詩と四言韻文との關連を想定されているようである。したがって、もし六朝の四言韻文のなかに、詩的書法とくに四言詩ふう要素の流入が確認できたならば、「四言詩の衰微＝四言リズムの詩から美文への轉進」という見かたも、成立する可能性がでてくることだろう。

だが、じつは六朝における四言詩と四言韻文の相關の問題については、かつて拙稿「六朝美文の詩化に關する一考察——詩と文のあいだ——」（中京大學文學部紀要二第二九—二號 一九九四 本稿では以下で前稿とよぶ）で概觀したことがある。これは、六朝の美文（四言韻文）が、詩へ接近してゆく現象について論じたものである。その詳細は前稿によつていただきたいが、いま結論を要約していえば、六朝の四言韻文は、實用的性格のつよさや敘述の冗漫さなどの點で、文學的な面では四言詩に見おとりする。だが、いっぽうで、少數ながら題さえふせれ

ば、四言詩と區別しがたい内實をそなえた、詩化した四言韻文も存在しており、個々の作者や作品によって程度は各様にことなるものの、六朝美文の詩への接近は明瞭である——ということになる。ここでは、前稿への補足もかねて、多少の事例を考察してみることにしよう。

まず六朝の前半を見わたせば、たとえば陸機「愍懷太子誄」のつぎのような一節が注目されよう（『藝文類聚』卷一六）。

巍巍皇基、奕奕紫微。有命既集、天祿永綏。篤生太子、纂德承茂。平紹大烈、時惟洪胄。奇穎發翹、清藻在秀。……緝熙有晋、克膺帝宇。如何晨牝、穢我朝聽。仰索皇家、惟塵明聖。惴惴太子、終溫且敬。銜辭即罪、掩淚祗命。顯加放流、潛肆鳩毒。痛矣太子、乃離斯酷。謂天蓋高、訴哀靡告。鞠躬引分、願景摧剝。嗚呼哀哉。凡民之喪、有威有姻。太子之歿、傍無昵親。踟躕殿宮、絕命禁闈。幽松偏寄、孤魂曷歸。嗚呼太子、生冤歿悲。匹夫有怨、尙或殞霜。矧乃太子、萬邦攸望。普天扼腕、率土懷傷。精感六診、咎徵紫房。爰茲元輔、啓我令圖。王赫斯怒、天誅靡逋。攬槍叱掃、元凶服辜。……

巍巍たる皇基、奕奕たる紫微。有命既に集まり、天祿永く綏んず。篤く太子を生み、徳を纂ぎ茂を承く。平しく大烈を紹ぐ、時れ惟れ洪胄。奇穎にして翹を發し、清藻は秀に在り。……有晋を緝熙し、克く帝宇を膺う。如何せん晨牝、我が朝聽を穢す。仰いで皇家を索むるも、惟れ明聖を塵せり。惴惴たる太子、終に溫にして且つ敬。辭を銜みて罪に即ぎ、涙を掩いて命を祗む。顯らかに放流するを加えられ、潛かに鳩毒に肆にせらる。痛ましいかな太子、乃ち斯の酷なるに離る。天蓋は高しと謂うも、哀を訴う

六朝四言詩の衰微をめぐって

るに告ぐる靡し。鞠躬して引分し、景を顧みて摧剝す。嗚呼哀しかな。凡そ民の喪するや、威有り姻有り。太子の歿するや、傍に昵親無し。殿宮に踟躕し、命を禁闈に絶つ。幽松は偏寄にして、孤魂曷くにか歸らん。嗚呼太子、生きては冤せられ歿しては悲し。匹夫すら怨有れば、尙お或いは霜を殞とす。矧んや乃ち太子の、萬邦の望む攸なるをや。普天は扼腕し、率土は懷傷す。精は六診に感し、咎は紫房に徵あり。爰に茲の元輔、我が令圖を啓く。王赫として斯に怒り、天誅連るもの靡し。攬槍は叱掃せられ、元凶は辜に服せり。……

誄をささげられた愍懷太子は、本名は司馬邈。晋の惠帝の太子となつたが（母は謝才人）、野心家だった惠帝の後、賈后によって殺害された。陸機はその不幸な太子のために、この誄をつづつたのである。ここに引用したのは押韻した誄の本文だが、ここで注目したいのは、太子を殺害した賈后へのはげしい憤りである。陸機は賈后の行爲を、姐己にたとえて「如何せん晨牝、我が朝聽を穢す」と彈劾し、そして太子殺害のわずか一か月後に、こんどは賈后自身が趙王倫によって誅されたのだが、その趙王倫の擧を「爰に茲の元輔、我が令圖を啓く。王赫として斯に怒り、天誅連るもの靡し。攬槍は叱掃せられ、元凶は辜に服せり」と稱賛している。

誄は一言を選び行を録す。傳の體にして頌の文、榮に始まり哀に終わる（『文心雕龍』誄碑篇）もので、いわば故人への稱賛と哀悼に終始する儀禮的なジャンルである。したがって従前の誄では、時の政治的事件へ積極的に發言する態度は希薄だったし、またほんらいすべきでもなかった。だが、この「愍懷太子誄」においては、そうした文學的傳統に對して、いっさい顧慮をはらっていない。陸機は哀悼の情を

絞するより、憤怒の情を表明するのが主目的であるかのごとく、賈后へのはげしい怒りを爆發させている。こうした内容は、従来の誄の役わりからみれば、おおきく逸脱したものである。陸機はみずから、誄のジャンルを「誄は纏綿として悽愴なり」（文賦）と規定しておきながら、しかし自分の「愍懷太子誄」のなかには、「纏綿」や「悽愴」の語ではくりきれぬ内容をもちこんでいるのだ。

正統的な儒家的文學観からすれば、こうした時の政治への美刺は、誄などではなく、詩とくに『詩經』に淵源する四言詩が、になうべきものであった。つまり陸機は、正統的な四言詩にふさわしい内容を、四言韻文たる誄のなかで絞しているのである。その意味では、さきにあげた陸機の應詔詩「皇太子宴玄圃宣猷堂有令賦詩」などよりも、むしろこの「愍懷太子誄」のほうに、四言詩の古風な傳統がうけつがれているといえよう。皮肉なことだが、諷諫や言志を重視する四言詩の傳統は、宮廷樂府や應詔詩・公的贈答詩などではなく、美文（四言韻文）のなかに、息づいているかのごときなのである。

もうひとつ、同時代の潘岳「澤蘭哀辭」をみてみよう（『藝文類聚』卷三四）。

茫茫造化、爰啓英淑。猗猗澤蘭、應靈誕育。鬢髮蛾眉、巧笑美目。顏耀榮苕、華茂時菊。如金之精、如蘭之馥。淑質彌暢、聰惠日新。朝夕顧復、夙夜盡勤。彼蒼者天、哀此矜人。胡寧不惠、忍予眇身。俾爾嬰孺、微命弗振。俯覽衾襖、仰訴穹旻。弱子在懷、既生不遂。存靡託躬、沒無遺類。耳存遺響、目想餘顏。寢席伏枕、摧心剖肝。相彼鳥矣、和鳴嚶嚶。矧伊蘭子、音影冥冥。彷徨丘壟、徒倚愴望。

茫茫たる造化、爰に英淑を啓く。猗猗たる澤蘭、靈に應じて誕育

す。鬢髮と蛾眉と、巧笑と美目と。顔は榮苕より耀き、華は時菊より茂し。金の精の如く、蘭の馥の如し。淑質は彌いよ暢び、聰惠は日に新たなり。朝夕顧復し、夙夜盡く勤む。彼の蒼たる者は天、此の矜人を哀れむべし。胡寧ぞ惠まらずして、予が眇身に忍ぎや。爾の嬰孺をして、微命振わざらしむ。俯しては衾襖を覽て、仰いで穹旻に訴う。弱子は懷に在りて、既生遂げず。存しては躬を託する靡く、没しては遺類無し。耳に遺響を存し、目に餘顔を想う。席に寝ね枕に伏せば、心を摧き肝を剖く。彼の鳥を相れば、和鳴嚶嚶たり。矧んや伊の蘭子の、音影冥冥たるをや。丘壟に彷徨し、愴望に徒倚す。

題の「澤蘭」とは、潘岳の姻戚にあたる幼女の名である。その幼女は三歳で死んだ。この哀辭は、その夭折した澤蘭のためにつづられている。潘岳の哀辭については、劉勰『文心雕龍』哀弔篇につきのような言及がある。「事を絞するは傳の如く、言を結ぶに詩を摹す。四言に促節し、緩句有る鮮し。故に能く義は直にして文は婉、體は舊にして趣は新なり。金鹿・澤蘭、之を繼ぐもの或る莫し」。この劉勰の發言で注目したいのは、「言を結ぶに詩〔經〕を摹す」の一節で、じつさいこの「澤蘭哀辭」は、『詩經』から採取した語句（——線部）を多用している。また劉勰は同篇で、哀辭の源流として『詩經』秦風の黃鳥を指摘している。潘岳も同様にかんがえていたかどうかはわからぬが、結果的に、彼は『詩經』の語彙を多用することによって、この哀辭に古雅な趣をもたせ、あたかも四言韻文の衣裳をかぶった、『詩經』ふう四言詩のごとき作品にしたてているのである。陸機「愍懷太子誄」が諷諫の傳統を繼承したとすれば、この「澤蘭哀辭」は文辭のうえで、『詩經』の傳統をついだものといえようか。

この二篇は、『詩經』に淵源する古風な四言詩との關連をおもわせるものだが、これ以外にも、同種の傾向をもった四言韻文は數おおい。たとえば頌のジャンルは、『文心雕龍』や肇虞『文章流別志論』によると、『詩經』六義の頌との關連が意識されていて、『典雅』にして、辭は必ず清鏗なるべし』、『文心雕龍』頌讚篇』という書きかたを期待されていた。陸雲の「盛德頌」や「祖考頌」などはそれにふさわしい作品であり、まさに『詩經』の頌に接近した、古雅にして格調たかい内容を有している。また箴と銘のジャンルは、「名・用は異なると雖も、「人を」警戒するは實に同じなり」(同銘箴篇)という性格からいっても、とうぜん四言詩の諷諫や言志的性格との類似性をもちやすい。晋の張載の名篇「劍閣銘」は、その好例である。

六朝の後半からも例をしめそう。すると、つきにしめす庾信の「明月山銘」などは、その措辭はまったく詩と區別がつかないものといえよう(倪璠『庾子山集注』卷二)。

竹窗標嶽、四面臨虛。山危簷迴、葉落窗疏。看椽有笛、對樹無風。風生石洞、雲出山根。霜朝唳鶴、秋夜鳴猿。堤梁似堰、野路疑村。船橫埭下、樹夾津門。寧殊華蓋、詎識桃源。(○平聲、仄聲)

竹窗嶽を標わし、四面虚に臨む。山危くして簷迴かに、葉落ちて窗疏なり。椽を看て笛有り、樹に對して風無し。風は石洞に生じて、雲は山根に出づ。霜朝に唳鶴あり、秋夜に鳴猿あり。堤梁は堰に似て、野路は村かと疑う。船は埭下に横たわり、樹は津門を夾む。寧くんぞ華蓋に殊ならん、詎ぞ桃源を識らん。

清の倪璠によれば、題の「明月山」は梁の宮中内にある小山の名であり、この銘は庾信が、當時太子だった蕭綱(のちの梁簡文帝)に侍

六朝四言詩の衰微をめぐって

して、東宮のなかでつくったものだといふ。さて、そうしてかかれた「明月山銘」は、その名も優美な明月山を、あたかも桃源郷をおもわすかのごとく清麗にえがいており、いわば六朝の山水詩にも比肩する名篇だといえよう。またこの銘では、清麗な自然描寫にくわえて、その描寫をささえている巧緻な表現技巧にも注目すべきである。偶句への押韻はいうまでもないが、庾信は聲律にも意をはらって、平聲と仄聲とを交互に布置しており、完璧なまでの音聲美を達成している。それゆえこの銘辭は、もし題をかくしたなら、「四言の」山水詩ではありえない」と斷ずるのは、そうとの目利きでなければむづかしいだろう。それほどこの銘は、内容・表現とも、詩の世界に近接しているのである。

この銘でさらに注目したいのは、この作品の成立事情である。このことは前稿でも詳論したが、庾信には宮中内の小山を題材にした銘が、この作品以外にも「玉帳山銘」「吹臺山銘」「望美人山銘」「至仁山銘」「行雨山銘」の五篇がのこっている。ところが、これらの銘のうち、「玉帳山銘」は庾肩吾の作とも、また「望美人山銘」は徐陵の作とも、されることがあるのである。どうしてそんな混亂が生じたのかといえ、おそらく庾肩吾や徐陵もこのとき同題の銘をつくっていたから、とりまぎれてしまったのだろう。つまり、宮中内の小山を題にもつ一連の銘作品は、庾信が單獨につくったのではなく、蕭綱の東宮サロンのなかで、蕭綱や父の庾肩吾や徐陵たちと遊戲的に和して競作したのではないかと推測できるのである(じっさい蕭綱にも、「明月山銘」「行雨山銘」という作が現存している)。

銘のジャンルはほんらい、人を警戒(または稱贊)することを役わりとする。だが六朝の後半ともなれば、人を警戒するはずの銘が、清

麗な山水詩と辨別しがたい内容や形態を有するようになり、くわえて貴顯のサロンにおいて、あたかも詩のように遊戯的に競作されているのである。そうした銘作品は、傳統的な教戒のための文というより、むしろ銘の名をかりた詩（四言）だと稱したほうがふさわしい。こうした銘の變質も、陸機「感懷太子誄」や潘岳「澤蘭哀辭」とはちがった意味での、詩的書法の流入現象だといつてよからう。

五

以上、六朝の四言韻文をさつと見たして、詩的書法、なかでも四言詩ふり要素が流入した形跡をさがしてみた。そもそも、なにを四言詩ふり要素とみなすかによって事情がかわってくるので、いちがいにはいえないのだが、それでも如上の考察によって、六朝の四言韻文のなかには、美文の衣装をかぶった四言の詩だといひうる作品が、存在することが確認できた。こうしたところに、四言リズムを媒介とする、四言詩と美文（四言韻文）のひめられた交流を、想定することもゆるされよう。すると、さきに提示した「四言詩の衰微Ⅱ四言リズムの詩から美文への轉進」という見かたも、なりたつものではなからうか。かつて鈴木修次氏は、建安期の詩と賦とを比較検討することによって、ほんらい賦の題材・賦の趣向・賦的敘述だったものが、この期に詩の領域へながれこみ、けつきよく詩の世界をおしひろげることになった、と指摘された（『漢魏詩の研究』五二六～五四四頁 大修館書店一九六七）。氏にならうていえば、ほんらい四言詩の題材・四言詩の趣向・四言詩的敘述だったものが、漢末～六朝の時期に美文（四言韻文）の領域へながれこみ、けつきよく美文の世界をおしひろげることになった（四言詩の方面からみれば、四言詩の世界をせばめることにな

った）、といえようか。

四言リズムの詩から文への轉進を想定することの有利さは、このようにかんがえることによって、六朝文學のさまざまな事象が説明できる、ということにもある。たとえば、六朝における文章の文化現象が、うまく説明できる。すなわち六朝の美文化現象は、文章が辭賦の滋養分をとりこむことによって進展していった、というのが従來の説である。だが右のように想定すれば、文章美文化の原因として、辭賦の影響にくわえて、詩的書法の流入を想定することも、可能になる。すると四言リズムの詩から文への轉進が、六朝の美文化現象をいっそう促進した、ともいえよう。

また、六朝における五言と四言のリズムの使いわけも、これによって説明することができる。すなわち、四言リズムの詩から文への轉進は、六朝文人たちの腦裏にあった「四言Ⅱ重厚で安定感はあるが退屈なりズムⅡ文章（および儀禮的な詩）にふさわしい、五言Ⅱ輕俗で變化にとむリズムⅡ詩にふさわしい」というリズム感を、端的に反映した現象だったと理解できよう。こうしたリズム感が普遍的だったとすれば、六朝において四言主體の美文が盛行し、五言の詩が流行した現象も、うまく説明がつく。つまり六朝期には、四言と五言のリズム感の違いによって、「四言Ⅱ文（および儀禮的な詩）、五言Ⅱ詩」という一種のすみわけ現象が発生し、相互に補完しあっていたとかんがえられるのである。

このように、四言リズムの詩から美文への轉進という現象を想定すれば、いろいろと具合がいいのだが、しかしこのような想定をおこなうには、まだおおきな疑問がこつている。というのは、四言リズムを媒介として四言詩が美文（四言韻文）に轉進したといつても、四言

詩は詩に屬し、四言韻文は「形態がおなじであつても、やはり」文章に屬している。そうした詩と文という垣根をこえて、兩者のあいだに相關をみとめようとするのは、あたかも木に竹をつぐようなもので、強引にすぎる。その意味で、詩と文章という、異ジャンルをまたがった交流を想定するのは、やはり困難があるのではないか——という疑念が拂拭しきれないからである。

だが、兩者の相關を證明することは、じつは容易なことなのである。六朝當時における、四言詩と四言韻文との交流を證する根據は、すでに周知の文獻のなかに明示されているのだ。それは、六朝で發生してきた文學分類法たる「文筆」であり、またその語を明確に定義した劉勰「文心雕龍」總術篇と、隋・初唐ころの作者未詳『文筆式』(『文鏡秘府論』西卷「文筆十病得失」所收)の記述である。前者では文筆を「今の常言に、文有り筆有り。以爲らく韻無き者は筆なり、韻有る者は文なり」と説明し、また後者では「製作の道は、唯だ筆と文とのみ。文なる者は、詩・賦・銘・頌・箴・讚・弔・誄等、是なり。筆なる者は、詔・策・移・檄・章・奏・書・啓等なり」と、さらに明快に規定している。これによると、どうやら六朝後期と初唐では、文學を二大別する場合は、詩と文とに二分するのではなく、文(押韻した作品、具體的には詩・賦・銘・頌・箴・讚・弔・誄など)と筆(押韻しない作品、具體的には詔・策・移・檄・章・奏・書・啓など)とにわけるのが、ふつうだったようなのである。

この文と筆の二大別では、分類の基準は押韻するかしないかということにある。いったい押韻の有無が、なぜ當時それほど問題になったのだらうか。これについてはよくわからぬが、一案としてさきの『文筆式』をひもといてみると、「文は兩句を以て會し、筆は四句を以て

成る。文は韻に際れば、兩句もて相會し、諧合に取れり。筆は韻を取らざれば、四句にして成る。變通に任ずなり。故に筆の四句は、文の二句に比す。之を文筆に驗すれば、率ね皆な此の如し。體既に同じからざれば、病も時に異なる有り」とある。つまり、韻をふむ「文」は二句でひとかたまりをなし、韻をふまぬ「筆」は四句でひとかたまりをなす。こうした文體的な相違がある以上、兩者の創作上の禁忌にも違いが生じてくるのも道理——というのである。これによると、有韻の文と無韻の筆とでは、具體的な創作方法において違いがでてくるので、兩者を區別してかんがえたほうが都合がよい、ということらしい。じつさい「文筆式」をよくよんでみると、しばしば「文ではAのようにかくべきだが、筆ではBのようにつづるべきである」などと、文と筆とでことなつた創作法を説明している。どうやら、文人たちがいざ筆をとったとき、押韻したものとしらないものとは、さうとうちがった書きかたをせねばならなかつたようであり、おそらくさういった事情が、文筆の二大別を生じさせたのだらう。

こうした押韻の有無による大別は、じつは文筆の語をつかわないでも、實質的には曹丕「典論」論文や陸機「文賦」でもなされてきている。「典論」は當時の文學ジャンルについて、「夫れ文は本同じくして末異なる。蓋し奏議は宜しく雅なるべし、書論は宜しく理なるべし(以上、無韻の文)、『文選』卷五二とのべ、「文賦」は「詩は情に縁りて綺靡なるべし、賦は物を體して瀏亮たるべし。碑は文を披いて以て質を相くべし、誄は纏綿として悽愴なるべし。銘は博約にして溫潤なるべし、箴は頓挫して清壯なるべし。頌は優遊して以て彬蔚なるべし(以上、有韻の文)」、論は精微にして朗暢なるべし。奏は平徹にして以て

閑雅なるべし、説は焯曄して譎誑なるべし(以上、無韻の文)「文選」卷一七」という。これらは各ジャンルへの解説であるとともに、また「かくあれかし」という理念をもかたつたものだろう。ところで、この「典論」と「文賦」の兩者は、無韻の文をさきにもつてくるか、有韻の文をさきにもつてくるかで相違があるものの、いずれにしても、押韻の有無によつて各ジャンルを前半と後半とに大別しており、その點では『文心雕龍』總術篇の文筆二分論と、おなじ立場にたつてゐるといふてよい。つまり、文學の全ジャンルを韻の有無によつて二大別しようとする考えかたは、すでに漢末魏初の曹丕のころから芽ばえていたのである。

現代の我われは、詩と文章とは「文章が押韻してよいといまい」と別個の存在であり、兩者を同類とみなすことはおかしい、とかがえやすい。しかし六朝の文人たちは、そういうふうにはかんがえなかつたようだ。當時の認識においては、どうやら押韻さえしていれば、「雅音の韻」(摯虞『文章流別志論』)たる四言詩だろうと、「情に縁りて綺靡なるべし」という「五言」詩だろうと、そして「博約にして溫潤なるべし」という銘だろうと、それは仲間だったのである。つまり、四言詩と四言韻文とは、ジャンルごとの「かくあれかし」という理念の次元ではちがつてゐるが、筆をとつたときの具體的な創作テクニックや、じつさいに結實した作品の形態(四言の韻文)のレベルでは、兩者のあいだにはさほど變わりはなかつたのである。これを要するに、詩や賦や論や奏などのジャンルによる區別は、いわば理念や役わりを重視した細分類であるのに對し、押韻の有無による文筆の二大別のほうは、實際的な創作の便宜にもついた大分類だった、といつてよいであらうか。

こうした「押韻したものは仲間」という考えかたを適用させたなら、そもそも四言詩と四言韻文とのあいだに、たかい垣根をもうけようとする發想そのものが、當時の文人たちの考えかたと乖離することになる。この兩者は、いずれも押韻した「文」グループに屬し、また一句の字數までがひとしい仲間なのである。すると、本稿のでべてきた四言リズムの詩から美文(四言押韻)への轉進という現象も、けつしてジャンルの違ひを無視したものではないことになる。當時においては、こうした轉進現象は、いわば「文」グループ内部のできごととにすぎず、違和感のない自然な文學の發展のしかただと、おもわれたのではないであらうか。

従來の文學研究においては、詩と文章とを峻別し、詩の盛衰をかんがえる場合は、詩だけを見て文章をみず、逆に文章の盛衰をかんがえる場合は、文章だけを見て詩をみない傾向があつたようにおもわれる。だが、「各種文體の發生・發展・變化などは、もともと先後繼承しあつており、相互に浸透しあうもの」(褚氏の前掲書)である以上、従前の區分などにはこだわらず、詩や文の垣根をとりはらつた、もつとおおきな視座から、文學の動向を見きわめてゆく必要があるであらう。

注

- (1) 六朝四言詩の動向については、おもに以下の先行業績による。松浦友久『中國詩歌原論』一三四〜七頁(大修館書店 一九八六)、同『リズムの美學』一七四頁(明治書院 一九九二)、井上二之『陶淵明四言詩考—陶詩の擬古性に即して—』(『中國詩文論叢』第八集 一九八九)、矢田博士「西晉期における四言詩盛行の要因について—應詔・應令及び

贈答の詩を中心に―(中國詩文論叢)第一四集 一九九五)など。

(2) 曹植「矯志詩」の「四句一組。初二句は比喩、後二句は主意」という構成は、陸機「演連珠」にも類似している(ただし「演連珠」は倍の八句一組で、初四句が比喩、後四句が主意。また無韻)。これも、曹植「矯志詩」の、文章作品への接近を暗示しているよう。

(3) 邯鄲淳「答贈詩」や薛瑩「獻主詩」のごとき、友人や主君へむけた「いあいさつ」ふう四言詩が、六朝で流行したのに對し、曹植「矯志詩」のごとき眞摯な言志ふう四言詩は、嵇康「幽憤詩」や張華「勵志詩」などを例外として、不振であった。こうした現象も、當時の四言詩の性格を暗示しているよう。

(4) 同様に、四言詩の諷諫の傳統をうけついでと目される誄に、潘岳の「馬汧督誄」(『文選』卷五七)がある。誄をささげられた馬汧督こと馬敦は、羌族と氏族による反亂の鎮壓に大功をあげたが、のちに狡獪な役人によって收賄の罪にとわれ、不幸にも獄中で憤死してしまった。潘岳はこの悲運な人物をいたみ、誄中において「猶なるかな部司、其の心は反側す。善を斲り能を害し、正を醜とし直を惡む」云々と、馬敦をおとし入れた役人をつよく指彈している。そうしたげしい怒りをふくむ「馬汧督誄」に對し、後世の評論家は「議論を以て敘事を爲す。頓挫轉折に、無限の姿態有り。然れども風雅の調べを失わず。大概四言詩に熟して、乃ち此れ等の骨力有るべし」(于光華『重訂文選集評』)にひく頭注「孫曰」と評している。ここで孫(月降か?)氏のいう「風雅の調べ」とは、おそらく馬敦をおとし入れた役人を批判する、潘岳のつよい諷諫の精神をさしているよう。孫氏にいわせると、こうした誄の行文は、「四言詩に熟して、乃ち此れ等の骨力有るべし」というものなのである。こうしたところにも、諷諫や言志を重視する四言詩の傳統の、誄への流入を想定することができる。誄中への諷諫精神の流入は、陸機「愍懷太子誄」だけにみられる例外的現象ではないのである。

六朝四言詩の衰微をめぐって

(5) 六朝における四言韻文と『詩經』との相關は、たとえば『文心雕龍』

の「賦頌譎讀、則詩立其本」(宗經篇)などによって、説明することもできなくはない。だが、こうした發言は、ジャンル源流論からみた公式的見解というべきであり、もっとじっさいの作品に即しての検討がなされる必要がある。

(6) こうした「四言」文、五言詩というリズム感は、後漢の班固あたりから芽ばえたのではないかと推測される。拙稿「班固の漢書述について」(『中京大學文學部紀要』第三一一號 一九九六)参照。また小川環樹氏も「四字の句は」漢代になりますと、いま申しましたように、散文のほうで特に多く使われるようになった。そのため、四言の詩というものは、どうしても散文的な感じがするようになってきたと思うのです。……一般に、二世紀以後の詩で四字句でできたものというのは、……散文的な感じがするんです」と、同種の印象をかたっておられる。

(7) 漢末から六朝にかけての各ジャンルの消長や、「文筆」等の分類法については、興膳宏「六朝期における文學觀の展開―ジャンル論を中心に―」(『中國の文學理論』所收 筑摩書房 一九八八)を参照。韻の有無による二大別が、曹丕のころから生じていることについては、『魏晉南北朝文學批評史』一八九頁以降(楊明氏の執筆 上海古籍出版社 一九八九)が、また「筆」の多様性については、幸福香織「もうひとつの文筆説―筆をめぐる試論―」(『中國文學報』第四九冊 一九九四)が、それぞれくわしい。

〔付記〕 本稿の作成にあたっては、早稲田大學の松浦友久教授のご指教によるところがおおかった。とくに記して謝意を表する。