

日本中國學會報 第七十一集  
二〇一九年十月十二日 發行 拔刷

## 獨創と模倣

——漢魏六朝の文學論を中心に——

釜谷武志

# 獨創と模倣

——漢魏六朝の文學論を中心に——

## はじめに

獨創性が重視されるのは、文學作品のみならず藝術一般において、そして學問研究においても同様である。文學作品に限つても他人の作品や先行作品と類似していれば、模倣であると評されることになり、剽竊であるとされることすらある。しかしながら文學作品が先行する作品や同時代の作品から全くかけはなれていて、すべてが獨自のものであることはあり得ない。いくばくか、いや、かなりの部分は他の作品を踏襲しつつ創作されるのが事實である。すべてが獨自のものであれば、おそらくは理解困難な作品になってしまうであろう。では、中國古典文學において獨創性はどのようにとらえられていたのだろうか。經書をはじめとする古典籍に淵源を持つ、いわゆる典故表現を一大特徴とする中國古典の詩文において、創作行爲が模倣や剽竊と紙一重のところにあつたことは容易に想像できる。たとえば六朝後期の梁代に著された五言詩の評論である『詩品』序で、著者の鍾嶸は「古今の勝語を觀るに、多くは補假に非ず、皆な直尋に由る（觀古今勝語、多非補假、皆由直尋）」と述べた上で、近年の風潮に對して次のよ

獨創と模倣

うに論評している。

顏延・謝莊は、尤も繁密を爲し、時に之に化す。故に大明・泰始中、文章は殆ど書抄に同じ。近く任昉・王元長等は、詞に奇を貴ばず、競いて新事を須もちい、爾來の作者は、寢ようやく以て俗と成す。遂に乃ち句に虚語無く、語に虚字無く、補納に拘ま縛し、文を蠹むむこと己に甚いし。

鍾嶸によると、顏延之や謝莊の作風に靡いた劉宋の大明（四五七—四六四）・泰始（四六五—四七七）年間、文學は書物の抜き書き同然となり、南齊の任昉・王融は表現に「奇」を尊重せず、「新事」の追求に奔つた。ためにその後の作者はどの字にもどの語にも典故を用い、パッチワークのような言葉のつきはぎに拘泥するようになったという。「奇」は獨創的な表現の謂いであろうし、「新事」は獨創的な新しい事柄をいうのではなく、だれも用いていない點において新しさを有する典故を指すのであろう。未使用の典故を用いる點において獨創性を有するわけであるが、それは鍾嶸が善しとする「直尋に由る」表現、すなわち直接に胸のうちを述べたものではない。

こうした鍾嶸の苦言から、六朝期の五言詩が典故表現の運用にあく

釜谷武志

せくしていた實狀が浮かび上がってくる一方、文學において獨創を重んじようとする價值觀が存在していたことは疑いを容れない。では、こうした獨創の尊重はいつごろから顯著にあらわれるのか。次章以降、ほぼ時代順に概観してみたい。

### 一 述べて作らず

獨創と對極に位置する概念が、儒家のいう「述べて作らず」であることはだれしもが思いつくであろう。『論語』述而にいう。

子曰く、「述べて作らず、信じて古を好む、竊かに我が老彭に比す」と(子曰、述而不作、信而好古、竊比於我老彭)。

何晏『論語集解』に引く後漢の包咸の注によれば、「老彭は、殷の賢大夫なり。好んで古事を述ぶ。我は老彭の若く但だ之を述ぶるのみ」だという。ここにいう「述べて作らず」、すなわち古人のことは祖述して、自らが新たに創作することはしないという基本姿勢が、獨創に否定的な姿勢とつながることはいうまでもない。孔子は「信じて古を好む」、すなわち信賴するに値するものを信じてそれを愛好することを重視しているのであつて、古のものをやみくもによしとするわけではない。しかし、古の聖人こそが「作る」のであつて、後世の者はそれを「述べる」のみだとすれば、いきおい古を尊重する崇古思想と結びついてしまうのも事實である。

また、創作のためには、新たな發想に基づいて思考を凝らす必要があるはずだが、儒家は多く先人に學ぶことを尊重する。たとえば、『論語』衛靈公に、「吾嘗て終日食らわず、終夜寝ねず、以て思う、益無し、學ぶに如かざる也」と、空虚な思索よりも學ぶこと、すなわち讀書等を通して先人の考えを學ぶことが重要であると説く孔子は、思

索のすべてを否定しているわけではないが、それが獨創的な思考を輕視する方向と結びつきやすいのもまた事實である。

陽貨篇にいう「子曰く、紫の朱を奪うを惡む也。鄭聲の雅樂を亂るを惡む也。利口の邦家を覆す者を惡む」も、本來は、正統と似て非なるものを憎惡すべきだという文脈であるのに、鄭國の騒がしい音樂である俗樂を批判し、正統的な雅樂をよしとする文脈で理解され、同時に流行するものよりも、古典あるいは古代に價值を置く考えと結びついて解釋されがちである。

また『禮記』禮器には、「禮なる者は、本に反り古を脩む。其の初めを忘れざる者也」とあり、その具體例の後に、「是の故に先王の禮を制するや、必ず主有る也、故に述べて多く學ぶ可き也」と記されている。禮が制定された根本に立ちかえり古代の禮制を學ぶことの大切さを説いているのである。ここでは禮に焦點がしぼられているが、禮に限らず一般に儒家は、本に立ちもどつて古に學ぶことを尊重する。ここに見える「述而多學」の「述而不作」となんと似かよっているのか。儒家において、規範は時代に應じて自ら作り出すのではなく、先人の制定したものを學び、遵守していくべきものである。

こうした姿勢は、儒家以外のいわゆる諸子からは批判を浴びた。たとえば『韓非子』姦劫弑臣にいう「至治の法術は已に明らかなるも、世の學ぶ者は知らざる也。且つ夫れ世の愚學は、皆な治亂の情を知らず、讒諛して多く先古の書を誦し、以て當世の治を亂す」の「愚學」は、儒學者たちを指すであろう。彼らはべちやくちやと昔の書物をそらんじるばかりで、今の政治を亂していると蔑まれていた。

『墨子』非儒下も、「君子循而不作」という儒者の言葉を取り上げて、次のように反駁する。

古者羿は弓を作り、奩は甲を作り、奚仲は車を作り、巧垂は舟を作る、然らば則ち今の鮑函車匠は皆な君子也。而るに羿・奩・奚仲・巧垂は皆な小人なるか。且つ其の循う所の人は必ず之を作る或り、然らば則ち其の循う所は皆な小人の道也。

墨家は、「君子は循いて作らず」という儒家の論理によるならば、今の職人はみな君子で、羿・奩をはじめ弓・甲・車・舟を作った者たちはみな小人なのかと問い返す。さらに、循う行爲の本源には必ずこれを作ったものが存在するのだから、今の君子が循うのはすべて小人の道ということになると論破している。

このほか、『莊子』外物に、「夫れ古を尊んで今を卑しむは、學者の流也（夫尊古而卑今、學者之流也）」とあるのも、古を尊ぶばかりで今を輕視する儒學者の態度を批判したものである。

以上を要するに、儒家のいう「述べて作らず」は、他の思想家たちには容認しがたい特異な姿勢であると言えるだろう。儒者たちが經書を尊ぶのは、それが古代の事を記した古代の書物であるからであり、それとは別個に自らの考えをあらわした書物を新たに作ることは、善しとはされなかつた。

## 二 漢代の創作觀

儒教が國教化した漢代、文學創作論はどのように展開しただろうか。前漢におけるまとまつた書物としては、まず司馬遷『史記』が擧げられる。その著述觀を「太史公自序」に見ることしよう。孔子の著した『春秋』を引き合いに出して、『史記』著述の動機を問う壺遂に對して、司馬遷はその應答の中で次のように述べている。

且つ余嘗て其の官を掌るも、明聖の盛徳を廢して載せず、功臣・

世家・賢大夫の業を滅して述べず、先人の言う所を墮とすは、罪焉より大なるは莫し。余の謂う所、故事を述べ、其の世よ傳うるを整齊するは、所謂作に非ざる也、而るに君之を春秋に比ぶるは、謬れり。

ここで司馬遷は、太史なる官としてなすべきは、故事を述べ、代々傳わつてゐることを整理することであつて、これは所謂作ることではないと明言している。彼にとつて『史記』執筆は、あくまで「述べる」であつて、「作る」ではなかつた。この史書においても儒家のいう「述べて作らず」は強く意識されているのである。

他方、前漢の賦の制作について見れば、司馬相如のように時間をかけて熟考した上で稿を成す文人もあり、『楚辭』や經書の文言を作品中に用いる例ももちろんあるが、先例をもとにして制作する例はまれである。創作意欲のおもむくままに筆を走らせるといふ、たとえば枚乗・枚皋父子のようなタイプがほとんどを占めていたのではないか。その點においては、「述べて作らず」ではなく、むしろ「作りて述べず」に近かつたといえよう。そうした狀況が若干變わつてくるのは、前漢も終わりに近づいてきたころである。『漢書』揚雄傳上に、その賦創作について次のように記す。

自ら大度有り、聖哲の書に非ずんば好まざる也。其の意に非ずんば、富貴と雖も事えざる也。顧つて嘗に辭賦を好む。是の時より先に、蜀に司馬相如有り、賦を作るに甚だ弘麗溫雅、雄は心に之を壯とし、賦を作る毎に、常に之に擬して以て式と爲す。又た屈原の文の相如に過ぐるも、容れられずに至り、離騷を作り、自ら江に投じて死するを怪しみ、其の文を悲しみ、之を讀むに未だ嘗て涕を流さずんばあらざる也。以爲らく君子は時を得れば則ち

大に行なわれ、時を得ざれば則ち龍蛇のごとくす、遇・不遇は命也、何ぞ必ずしも身を湛めん哉と。乃ち書を作り、往往にして離騷の文を撫いて之に反し、崑山自り諸を江流に投じて以て屈原を弔い、名づけて反離騷と曰う。又た離騷に旁いて一篇を作り重んじ、名づけて廣騷と曰う。

揚雄は、故郷である蜀の先輩司馬相如を稱えて、賦を作るときはいつもこれになぞらえ、これを手本としたという。また、司馬相如よりもすぐれていると彼が考えた屈原の「離騷」に反論する作品「反離騷」を書き、「離騷」を敷衍した作品「廣騷」を著した。汨羅に身を投じた屈原の行爲に賛同できず、作つたという「書」は書物ではなく、書きつけの意であろうが、これは「述」べたのではなく、「作」つたものとされている。「離騷」に沿いながら制作した「廣騷」も「作」つた作品である。しかし、複雑なのは、こうした作品を作りはしたが、明らかに先人の作品、ここでは司馬相如や屈原の作品を手本にして創作していることである。創作でありながら、その創作態度は先人の模倣であるという二重の構造が見てとれる。

成帝の時、その作品が司馬相如に似ているとして揚雄を推薦してくる客人がいて、成帝は揚雄を召して待詔させた。これは、郊祀を實施して繼嗣の誕生を祈禱しようとしていた矢先のこと、郊祀や封禪にかかわつた司馬相如と同じような才のある文人を重視したのであろうが、いづれにしても過去のすぐれた文人に類似した者を重んじたのであり、過去に例を見ない獨創的な作品を著す文人を尊んでいるのではない。

また、後漢の班固の文章になるが、『漢書』揚雄傳の贊には、揚雄が名を後世にのこすべく『周易』『論語』『倉頡篇』『虞箴』『離騷』そ

して司馬相如の辭賦にならつて、それぞれ『太玄經』『法言』『訓纂篇』『州箴』『反離騷』『廣騷』ならびに四篇の賦を作つたといひ、次いで左のように述べる。

皆な其の本を斟酌し、相い與に放依して馳騁すと云う。心を内に用い、外に求めず、時人に於いて皆な之に昏く、唯だ劉歆及び荀遂のみ焉を敬し、桓譚は以て絶倫と爲す。……諸儒或いは譏りて以爲らく雄の聖人に非ずして經を作るは、猶お春秋の吳楚の君號を僭し王を稱するがごとく、蓋し誅絶の罪也。雄の没して自り今に至るまで四十餘年、其の法言は大に行なわるるも、玄は終に顯われず、然れども篇籍は具に存す。

揚雄の制作はいずれも、それぞれのジャンルの本質をとらえ、各ジャンルの中の最もすぐれた著作をモデルにしつつ、構想力を奔放にふるいながら思索にふけたものであるが、こうした作風は時人の多くには理解されなかつたという。さらに、聖人でないのに『太玄經』を著すのは僭稱行爲に當ると諸儒にせられたのは、「經」を書名に冠したからであろうが、先人の祖述ではなく、新たに著作を自ら「作」つたからでもあろう。當時一般の趨勢としては、やはり祖述を重んじていたことが推し測られる。そして恐らくは揚雄自身も、創作ではあつても、「皆斟酌其本、相與放依而馳騁」と評されたように、おおもとおを押さえて、その上で、模倣すべきものにしたがつて、自己の才能を存分に發揮したのである。

さて、漢代には章句の學が盛況を呈し、經典などに對する細かい注が多く作られる。その大きな理由は、經典が難解で、多種の解釋が存在していたからであるが、「述而不作」が唱えられる中では、單獨の著作をあらわすことがはばかられ、注や序の中でしか自らの考えを提

示しにくいということもあつたのではないか。一般には、注や序の形式を借りて、自らの考えを「作」つたのであろう。漢代の著述について大まかに言えば、前漢の前半では五經を直接に引用することもあるが、五經の中では『詩經』が大半を占め、董仲舒のころから他の經書や『論語』からの引用が目立つて増加している。

以上のように見てくると、前漢末から賦の創作において、すぐれた先行作品を模範として強く意識しながら、その中でいかにして獨創性を發揮するかに腐心していたことがうかがえる。これは先行作品を模倣していると同時に、單なる模倣に終わらないために、制作において獨創を重んじているといえる。つまり先行作品や同時代の作品との差異を提示することで、獨自性を際立たせようとしているわけで、その根底に、作品には獨自性が不可欠であるとの認識があつたのは明らかである。

こうしたことを、劉勰『文心雕龍』才略は的確に評している。

卿・淵よ自り已前は、多く才を役して學を課せず。雄・向已後は、頗る書を引きて以て文を助く。此の取與の大際は、其の分亂る可からざる者也。

司馬相如や王褒以前は、すぐれた文才を驅使して、學問には力を入れない者が多かつた。それに對して揚雄や劉向以後は、書物を多く引用して文章の助けとするようになった。人から取るのと人に與えるのと、この大きな違いは、混同してはいけない、と。もちろん司馬相如たちが人に與える側に屬し、揚雄以下は過去の作品や經典から學び取るのである。また、同じく事類篇では次のようにいう。

夫の屈・宋の篇を屬るを觀るに、詩人に依ると號するも、古事を引くと雖も、舊辭を取る莫し。……揚雄の百官箴に及びて、頗る

詩書に酌み、劉歆の遂初賦は、紀傳に歷敘し、漸漸として綜採す。崔・班・張・蔡に至りては、遂に經史に拮據して、華實かじ布ふ護ごし、書に困りて功を立て、皆な後人の範式也。

屈原や宋玉の作品制作は、『詩經』の詩人に學んだものといわれているが、昔の事柄を引用しても、もとの語彙をそのまま用いることはなかつた。ところが揚雄の「百官箴」になると、『詩經』や『尚書』に語彙を求めることが多く、劉歆の「遂初賦」は、史書に據りながら記述を續けていて、だんだんと書物から廣く引用するようになってきた。崔駰・班固・張衡・蔡邕になると、内容も表現も、經書や史書から拾い集めたものを敷き廣げ、過去の書物によつて成果を擧げていて、いずれも後世の文人の模範となつた、と。つまり、前漢末あたりから作品の制作方法が變わりはじめ、昔の書物を學び、それを引用しながら作品を創作するようになった。後漢に入るとその傾向は強まりこそすれ弱まることはなく、むしろ後の文人の模範になつたという。こうした作品制作において獨創性を打ちだそうとすると、あまり知られていない僻典を用いたり、語彙の順序を入れ替えたりして目新しきを出すなどの工夫をするしかあるまい。それが南朝における典故の過度の使用を導くことは容易に想像できる。

こうした制作方法は、後漢において多くのジャンルであまたの作品が生み出される現象とも關係する。同一のジャンルに屬するもの、あるいは同一の内容をもつもの、過去のすぐれた作品の中でそうしたものを念頭に置きつつ、その範疇の中で獨自性を出すべく創作する。そうすれば、必ずしも傑出した文才を有しなくとも、ある程度の學問的素養があれば、それなりの作品を作ることができるといふべきであらう。いわば天才型から秀才型へと比重が移りつつあつたのだ。とすれば、ジャンルの數も

増加し作品数も増えていく。後漢における製紙法の改良や普及と相まって、作品数は飛躍的に増加していくのである。

ところで、後漢の中葉から後半にかけての王逸は、『楚辭章句』序で、屈原や「離騷」について次のように記している。

屈原は忠を履みて譖られ、憂悲愁思、獨り詩人の義に依りて離騷を作り、上は以て諷諫し、下は以て自ら慰む。時の闇亂に遭いて、省み納れられず、憤懣に勝えず、遂に復た九歌以下凡そ二十五篇を作る。

王逸は、屈原が『詩經』の詩人の義、すなわち不正、邪惡に對する諷諫の意に従つて「離騷」を作つたとしている。ここは『楚辭』が『詩經』に匹敵することを言わんとした文脈であるが、經書を模倣して、あるいは手本として作るという行爲に價値が置かれている。同様のことは、別の個所でも「夫れ離騷の文は、五經に依託して以て義を立つ（夫離騷之文、依託五經以立義焉）」と述べられている。さらに「離騷」の「帝高陽之苗裔」なる表現が『詩經』大雅「生民」の詩句に基づく等、『詩經』『周易』『尚書』に基づく具體例を擧げて、次のように結ぶ。

屈原の詞は、誠に博遠なり。終没して自り以來、名儒博達の士の、詞賦を著造するに、其の儀表を擬則し、其の模範を祖式し、其の要妙を取り、其の華藻を竊まざるは莫し。

ここで注目したいのは、『楚辭』とりわけ「離騷」が屈原の死後に辭賦の作者の模範となつたと述べられていることである。つまり辭賦の制作は手本となる作品を模倣し模倣して行なうと言つている。

他方、後漢の特殊な思想家として知られる王充の『論衡』には、文學創作に關わる記述が見えている。王充は、古を尊び今を賤しむ當世

の風潮に批判的で、同時代の作、目新しい作を重んじる。その齊世篇に次のようにいう。

奇論を作し、新文を造り、前人に損わざるも、好事の者は肯えて久遠の書を捨て、意を垂れ之を觀讀するか。揚子雲は太玄を作り、法言を造るも、張伯松は壹觀して、之と肩を併ぶるを肯んぜず、故より其の言を賤しむ。子雲をして伯松の前に在らしめば、伯松は以て金匱と爲さん。

古に例を見ないようなすぐれた内容をもつ書物であっても、當世の人はそれを重んじない。今の著作であるという理由で、新奇なものが見捨てられる。揚雄の『太玄經』『法言』を、張伯松（名は棟）なる同時代人は一顧だにしなかつたが、揚雄が歴史上の人物であれば、彼は寶物扱いして高く評價したにちがいない。こう王充は憤る。また、同じく自紀篇では、王充の『論衡』に對して浴びせられた批判、あるいは王充が自ら設定した假構の問答によつて、本書の特質が明らかにされるが、その批判は、「經に諧わんとするも驗あらず、傳に集めんとするも合わず、之を子長に稽うるも當たらず、之を子雲に内れんとするも入らず。文前と相い似ざれば、安んぞ佳好と名づけられ、工巧と稱せらるるを得んや」、すなわち、『論衡』が經書やその注にも、そして司馬遷や揚雄の書にも似ていない、つまり過去に例を見ないものだからというのがその理由である。これに對して王充は、文人の旨とすべきは自らがよいと判斷する表現や内容にしたがうことだと反論している。ここから、王充の傑出した獨自性が見え、また當時一般の通念としては「述べて作らず」が重んじられ、見慣れぬ著作を善しとせぬ考えが主流であつたことがうかがえる。

### 三 魏晉時期の創作觀

後漢の王充は先例にこだわらず獨自性を有する著作をあらわすことを重んじていたが、當時にあつてそれは特異な考えとされていた。しかるに魏に入ると、逆に獨自性や多様性が強調されるようになる。たとえば、『三國志』魏書・文帝紀の裴松之注に引く『魏書』から、こうした文帝曹丕の考えをうかがうことができる。

素より敬する所の者大理の王朗に書を與えて曰く、「生きては七尺の形有るも、死しては唯だ一棺の土のみ、唯だ徳を立て名を揚げ、以て不朽たる可し、其の次は篇籍を著すに如くは莫し。疫癘しほ數しば起り、士人彫落す、余獨り何人ぞ、能く其の壽を全うせん」と。故に論撰し、著す所の典論・詩賦、蓋し百餘篇、諸儒を肅城門の内に集め、大義を講論せしむるに、侃侃として倦む無し。

曹丕は、徳を立てて名をのこすことを最良としながらも、次に不朽のものとして、著述を擧げている。<sup>(21)</sup>これは自らの、つまり獨創的な思想を著して、後世にのこすことを指している。また、自身の著作を皆に示し、議論を促しているところにも、獨創性の尊重がうかがえよう。

曹魏時期の文學觀をうかがうのに最も都合なのは、何といつても曹丕『典論』論文（『文選』卷五二）であろう。古より文人は相い輕んじていたと述べた後、當今の文人たちを評して次のように言う。

おののちの長ずる所を以て、短とする所を相い輕んず。里語に曰く、「家に弊帚有り、之を千金に享く」と。斯れ自ら見ざるの患也。今の文人、……斯の七子は、學に於いて遺す所無く、辭に於いて假る所無く、戚な以えらく自ら驥駿を千里に聘せ、仰いで足を齊えて

獨創と模倣

並び馳すと。<sup>(22)</sup>

ここには、己の得意とするところでもって相手の不得手なところを輕視するが、それが逆のベクトルになつた場合を想像できない、つまり自己主張は強いが、自分を客觀的に評價することができない文人たちのあり様が諷刺されている。こうした文人たちの出現は、著述において、古人を祖述するのではなく、自ら創作すべきであるとの考えが前提にあればこそであつて、當時こうした考えがすでに一般化していたことを示しているよう。續いて、建安七子と稱される同時代の俊秀たちを、學問においてあますところがなく、文學表現において模倣するところがないと評する。ここにいる「於辭無所假」は、文學創作における獨創性の重視という點で注目される。

また、『典論』論文は作家の個性と多様な文學ジャンルを重視し、たとえば次のように述べる。

王粲は辭賦に長じ、徐幹は時に齊の氣有るも、然れども粲の匹也。粲の初征・登樓・槐賦・征思、幹の玄猿・漏卮・圓扇・橘賦の如きは、張・蔡と雖も過ぎざる也。然れども他の文に於いては未だ是を稱する能わす。<sup>(23)</sup>

王粲と徐幹が特に賦において優れていることを、「初征賦」や「登樓賦」等の具體的な作品名を列擧して述べ、さらに、後漢を代表する賦の作者である張衡・蔡邕にもひけを取らないと言つて相互の比較を行なっている。今人を古人と對等に扱っているのである。

このように作家の個性を重視するようになった原因の一つは、後漢に人物評論が盛行した點にある。<sup>(24)</sup>かかる評論をする以上、批評された側も、批評する側も多様性、獨創性が求められる。批評される側が千篇一律であれば、どれほどすぐれていても、特定の人を選んで秀才

として推擧するのは難しい。また推薦文についても同様に獨創性が求められる。

ところが續く晉には、獨創性をさほど尊ばない考えも見られる。たとえば摯虞『文章流別論』<sup>(25)</sup>は、簡約な昔の銘と繁雜な今の銘とを對比させ、時代によつて表現は異なるが、徳を顯彰するという本來の意味に變わりはないと述べ、あるいはまた、次のような一段もある。

詩・頌・箴・銘の篇、皆な往古に文を成す有り、放依して作る可し、惟だ誄のみ定制無し、故に作る者は多く異なる<sup>(26)</sup>。

決まつた様式がない誄は別にして、詩・頌・箴・銘といったジャンルに關しては、過去の作品に依り、それに倣つて制作することができるとの主張は、先例を模範として支障ないと容認しているばかりか、推獎しているようにも見受けられる。

一方、先行作品を強く意識しながらも、先行作品といかに異なつた作品を制作するかに心を砕いているのが、ほぼ同時期の陸機「文賦」<sup>(27)</sup>『文選』卷一七)である。

百世の闕文を收め、千載の遺韻を採る。朝華を已に披けるに謝し、夕秀を未だ振かざるに啓く。古今を須臾に觀、四海を一瞬に撫す<sup>(28)</sup>。

永きにわたつて使われなかつたことばを探り集め、すでに開いた朝の花に別れを告げ、まだ咲く氣配もない夕べの花を咲かせるため、すべての時間空間を瞬時に網羅する。こう表現する陸機は、過去においてだれかがすでに用いたことばは使わないと、次のようにいう。

或いは藻思綺のごとく合し、清麗千眠たり。炳らかなること縛繡の若く、悽まじきこと繁絃の若し。必ず擬する所の殊ならざるは、乃ち闇に曩篇に合す。予が懐いに杼軸すと雖も、佗人の我に

先んぜんことを怵る。苟くも廉を傷りて義を愆れば、亦た愛すと雖も必ず損つ<sup>(29)</sup>。

彼はいう。あてやかな構想があやぎぬのように織り合わされて光り輝き、手の込んだ刺繡のように鮮やかで、しきりにかき鳴らされる弦のように深く心にうつつたえる表現であつても、たまたま過去の作品と一致することがある。自らの思いに出るものではあつても、だれかが自分に先んじているのではないかと恐れ、もしそうであれば、清廉さや道義を傷つけないよう、後ろ髪を引かれる思いを振り切つて、潔くその表現を捨てるのだ、と。ここに、陸機がいかに獨創性を重んじていたかをうかがい知ることができよう。

また、同時代の左思は「三都賦」序(『文選』卷四)で、自らの作品が先行する賦に比べていかなる點においてすぐれているかを次のように述べている。

余既に二京を思慕して三都を賦す、其の山川城邑は則ち之を地圖に稽え、其の鳥獸草木は則ち之を方志に驗す。風謠歌舞は、各おの其の俗に付き、魁梧長者は、其の舊に非ざる莫し<sup>(30)</sup>。

左思は後漢の張衡「西京賦」「東京賦」を模範として「三都賦」を制作した。この點において作品の枠組みは過去のすぐれた作品を踏襲している。しかしながら、過去の京都の賦と異なる點がいくつかあるという。それは山川や都市は地圖で確認し、動植物は地誌で確かめたこと、民謠や舞踏はその地の風俗であり、郷里の偉人はいづれもとの實態のままであること、つまり、これらが事實に即した記述だという點を、先行する京都の賦とは異なる獨自性としてアピールしているのである。

#### 四 南朝の創作觀

梁の鍾嶸がその『詩品』において獨創性を強調し、典故の運用に否定的であつたことは本論の「はじめに」ですでにふれた。その際キーワードとして注目した「奇」を用いた評文として、上品の劉楨評には次のようにいう。

其の源は古詩に出ず。氣に杖りて奇を愛し、動もすれば振絶多し。眞骨は霜を凌ぎ、高風は俗を跨ぐ。但だ氣は其の文に過ぎ、雕潤は少なきを恨む。然れども陳思自り已下、楨のみ獨歩を稱す。

「古詩」の系譜につらなる劉楨は、もぢまへの強靱な「氣」をもとにして「奇」を追求したという。鍾嶸の用いる奇なる評語は肯定的で、獨創性を指している。また、眞實の「骨」や超俗の「風」が劉楨詩の特質であると評されているが、ここにいう他と同調しない氣高さも獨創性と相い通じる。

他方、中品に置かれる梁の任昉（字は彦昇）に對する評語にも、同じ「奇」という語が次のように用いられている。

彦昇は少年のとき詩を爲るに工ならず、故に世に沈詩任筆と稱す。昉深く之を恨む。晩節には愛好既に篤く、文も亦た適變す。善く事理を銓し、體を拓くこと淵雅、國士の風を得たり、故に擢て中品に居く。但だ昉は既に博學にして、動もすれば輒ち事を用い、所以に詩は奇なるを得ず。少年士子の、其の此くの如きに效うは、弊なり。

鍾嶸は任昉に對して、晩年に詩風が變わつて、物事の道理を深く考へ、典雅な趣きを開拓していったと一定の評価を與えている。しかし、博學なために典據表現を使用しがちで、それゆえ「奇」にはなれ

ないと批判する。また、當世の若者たちが任昉の詩風を模倣しがちであるというように、當時の一般的な詩は、獨創性よりも典故を頻用する技巧に走つていたといえよう。鍾嶸に言わせれば、それは「奇」ではない。

さて、『詩品』と竝んで六朝文學批評の雙璧とされる劉勰『文心雕龍』では、全五十篇のうち後半の二十五篇において獨創性が論じられている。たとえば第二十九篇の通變篇にいう。

楚・漢は侈にして艶、魏・晉は淺にして綺、宋初は訛にして新なり。質從り訛に及び、彌いよ近くして彌いよ澹し。何となれば則ち今を競いて古を疎んじ、風の末は氣衰えれば也。今の才穎の士は、意を刻して文を學ぶに、多く漢篇を略して、宋集を師範す、古今を備さに閱すと雖も、然れども近きに附きて遠きを疎んず。

楚漢の文學は大げさであてやか、魏晉は淺はかで綺美、宋の初めはでたらめで「新」。質朴からでたらめに至るまで、時と共に味氣がなくなつた。それは、今の流行を追求して古をおろそかにし、風氣が萎えてしまつたからだ。當今の才ある文人は心を盡くして文學を學ぶが、漢代の作品を粗略にして宋代を範とし、古今にわたつてつぶさに讀んではいるが、近い時代に追隨して遠い時代をおろそかにしている。こう主張する劉勰は、近代の作品の新奇さには否定的である。彼の批判の内實を、第三十篇の定勢篇の中に見てみよう。

近代の辭人自り、率ね詭巧を好み、其の體爲るを原ぬるに、訛勢の變ずる所なり。舊式を厭黷す、故に穿鑿して新を取り、其の訛意を察するに、難きに似て實に他術無き也、正に反するのみ。故に文の正に反すれば乏と爲り、辭の正に反すれば奇と爲る。奇に效うの法は、必ず文句を顛倒す。上字にして下を抑え、中辭にし

て外に出だし、回互して常ならざれば、則ち新色なるのみ。……然れども密會する者は意の新しきを以て巧を得、苟しくも異にする者は體を失うを以て怪を成す。舊練の才は、則ち正を執りて以て奇を取す。新學の銳は、則ち奇を逐いて正を失う。勢流れて反らざれば、則ち文體は遂に弊す。

ここで批判されている近代以降の文人は、でたらめな技巧を好み、古典を忌み嫌うがゆえに、いかにも新しそうなものを求めようとす。その技法として挙げられているのは語順の轉倒である。なるほど二字から成る熟語で語順を入れ替えれば、もとは異なる熟語になりはする。しかし、それは單なる新奇さの追求に終始して、結果として奇怪な作品に墮してしまふ。一方、創作の要諦を心得た者は、發想の新しさに依るものであつて、文學の本質や正統性を見失うことなく新奇さをコントロールできるといふ。ここで、「執正以馭奇」と「逐奇而失正」とが對比的に示されていることに注意したい。劉勰は決して獨創性を批判しているのではなく、正統性という土臺の上に、新鮮な發想で新しさを生み出すことを提唱しているのである。新奇を追求するあまり正統を見失い、小手先の技術におぼれてしまふ手合いを批判しているのである。こうしてみると、彼もまた獨創性を重視しているといえよう。

鍾嶸、劉勰とほぼ同時代の蕭子顯にも、獨創性に關する記述が認められる。『南齊書』文學傳に「史臣曰く」として述べられる中の一段がそれである。

習玩して理を爲し、事久しければ則ち瀆れ、文章に在りては、彌いよ凡舊を患う。若し新變無くんば、雄に代わる能わず。建安の一體、典論に短長互いに出ず。潘・陸は名を齊しくするも、機・

岳の文は永く異なる。江左の風味は、道家の言を盛んにし、郭璞は其の靈變を擧げ、許詢は其の名理を極め、仲文は玄氣、猶お盡くは除かれず、謝混は情新なるも、名を得ること未だ盛んならず。顔・謝は並び起り、乃ち各おの奇を擅にし、休・鮑は後れて出でて、咸な亦た世に標たり。朱藍は共に妍にして、相い祖述せず。

まず、慣習が長く續けば弊害を生じるが、文學においても「凡舊」を患うことになるとして、「新變」を不可缺のものとしていることが注目される。第二には、個性の重視を明言していることである。西晉を代表する潘岳・陸機は、名を齊しくしながらも、その作風はどこまでも異なっているとし、同じように劉宋を代表する顔延之と謝靈運についても、それぞれが「奇」を存分に發揮しているといふ。東晉の郭璞が靈妙な變化をうたつた遊仙詩、許詢が名理を極めたいわゆる玄言詩についても、客觀的にこれを記述しているのであつて褒貶は加えられていないか見える。そして、さらに注目すべきは「朱藍共妍、不相祖述」であろう。正色である赤と青は色合いを異にするが共に麗しいのであつて、片方がもう一方の色を祖述しているわけではないと述べるのは、もはや「祖述」が創作方法からは遠く離脱したことを物語っている。

續けて蕭子顯は、同時代の文學を三つのスタイルに要約する。一つは、巧みな文辭ではあるが、やや迂遠、緩慢の氣味がある、謝靈運の詩風を繼承したスタイル。二つ目は典故を多用し、對句を驅使するスタイル。最後は鮑照の遺風ともいふべき、人の耳目を驚かす、非正統的で奇抜な詩風。このうち、二つ目の特徴については次のように述べている。

次は則ち緝事比類、對に非ずんば發せず、博物は嘉す可きも、職より拘制を成す。或いは全て古語を借り、用て今情を申べ、崎嶇牽引、直だ偶説を爲すのみ。唯だ事例を觀るに、頓かに清采を失う。此れ則ち傳咸の五經、應璩の指事、全ては似ざると雖も、類を以て從う可し。

このように、いたずらに古い表現を對句にして、今の内容に合わない、精彩を缺いた味氣ないスタイルである。傳咸が五經を引き、應璩が即物的な敘述をする、そんな系列に屬するものとされてゐるから、詩的な情緒に缺ける野暮つたい詩であらうか。古くさい典故を用いるのは、當代における「祖述」の惡例といえよう。

ここで、蕭子顯がその作風を否定的に取りあげてゐるのは、もとより謝靈運や鮑照その人ではなく、彼らのエビゴネンたる同時代の文人である。そして、これら三種のスタイルの外に、彼は理想的な作風を提示する。それは、作者の内から涌出し、巧まざる思いが作爲なく自然とことばになつたものであり、難解でなく、かといつて鄙俗に墮することのない作品である。こうした獨創的な作品創作の提唱は、今日のわれわれからしても首肯しうるものである。

### むすびにかえて

獨創といへば、その對極にある模倣・剽竊の問題に觸れないわけにはいくまい。まず、模倣について考えると、六朝期に少なからず制作された模擬詩が思い浮かぶ。『文選』卷三〇・三一にも「雜擬」なる部が設けられ、陸機「擬古詩」十二首に始まり、張載、陶淵明、謝靈運、袁淑、劉鑠、王僧達、鮑照、范雲、そして江淹「雜體詩」三十首に至るまであまたの模擬詩が並ぶ。かくも多くの詩が載録されている

ということとは、さらに多くの詩が制作されたことであり、模擬という制作法がいかに流行したかが分かるというものである。

こうした模擬は一見したところ模倣と同じように思えるが、じつのところ兩者は異なつてゐる。模擬は基本的に對象となる作品が確乎として存在してゐて、その全體もしくは部分の特徴をとらえ、さらに誇張しデフォルメして描いたものである。もちろん遊戯性が大である。それゆえ、對象が他といかに異なつてゐるかを把握して、その違いを際立たせることに、存在意義を有する。そもそも對象がなければ、模擬詩は成り立たないわけで、形と影の關係、二つで一組の關係にある。模擬詩を讀みながら、その後ろに本來の詩を讀んでゐるのである。模擬詩はもとの作品の姿を前面に押し出そうとし、模倣した詩、剽竊した詩は、逆にもとの作品の姿を背面に隠そうと言つてもよい。

典據表現は、もともになる出典が分からずとも、表面上の意味は分かるが、こめられた眞の意味は理解できないままである。模擬詩もそれ自體獨立して解釋することはできるが、もとの詩が分からないと、面白みは半減どころか、ほとんどなくなつてしまふ。その意味で典故使用と類似する側面がある。

これはまた樂府詩の制作とも似た面をもつ。樂府詩は、メロディがある場合、メロディが失われて歌詞がのこつてゐる場合、歌も詞も失われて詩題だけがのこつてゐる場合などさまざまで、制作するにあつて採るべき方法は一様でない。メロディがある場合は別として、なければ元の歌詞をある程度模倣する必要があるし、歌詞もなければ樂府題がもし出ずイメージをもとにふくらませて作詞することになる。もとのイメージを一種模倣したものといえよう。樂府詩がもとの

歌詞をそのまま使用しても、もとのイメージをそっくり踏襲しても剽竊と指彈されないのは、樂府詩はそのようにして制作するものだという枠組みが、共通認識として存在しているからである。むしろそのまま用いることで、讀む側にとつては、もとの歌のメロディだけでなく、もとの歌全體を踏まえていることを確認して安堵できるのである。メロディとかかわらない徒詩の模擬詩と同様に、一種の虚構性と遊戯性をもつのである。ただ、もとの歌詞の姿は模擬詩ほど鞏固でなく、場合によつては元歌から獨立して讀まれることもある。

模倣に關して、顧炎武『日知錄』<sup>(1)</sup>は「文人模倣之病」と題して、近代の文學の弊害は模倣にあると手厳しく批判する。たとえば『楚辭』をまねる者はどうしても『楚辭』には及ばず、「七發」に倣う者は必ず「七發」には及ばないといひ、その理由として、先例を強く意識するがゆえに、本來もつて力を發揮することもできず、先例には到底及ばぬという。また、枚乘「七發」の後繼となる歴代の「七」の作品や東方朔「答客難」の模擬作を挙げ、それらの缺點を克服したのは柳宗元「晉問」、韓愈「進學解」だとする洪邁『容齋隨筆』を引用して、表現の巧拙から論じればそのとおりではあるが、作品の趣旨を問題にすれば、結局は亞流にすぎないといひ、構想も含めて獨創的であるべきだとする。

また、剽竊を善しとしないのは當然であり、たとえば『文心雕龍』第四十一篇の指瑕篇では「製の他文に同じきは、理として宜しく刪革すべし」とした上で、さらに次のようにいう。

すべて寫すは則ち篋を掲げ、傍らより采るは則ち囊を探る、然れども世速き者は太だ輕く、時同じき者は尤と爲す。

他人のすぐれた表現をすべて寫し取るのは、箱ごと擔ぎ出す大竊盜

犯であり、少し盗み取るのは掏摸のようなのだが、はるか昔の作品から寫すのはまだしも、同時代の作品を剽竊する罪は甚大である。このように劉勰が苦言を呈しているのは、おそらく當時そういう手合いが少なくなかつたから、そして剽竊が目之餘る程であつたからだろう。

中國文學史の全體を通して見れば、當然のことながら文學作品において獨創性は重視されてきた。それが強調される時期とあまり強く主張されない時期があるのは、批評家の資質もさることながら、同時代の文學の傾向に左右されるからであろう。梁代に顯著に見られるのは、南朝において典故の頻用や模倣が過度に行われていたことの裏返しである。また「述べて作らず」の呪縛と闘いながら、前漢後期から先行作品を模範としつつ、その延長線上でいかに獨自性を表現するかで苦心するという制作法が普遍的になつていき、その時期から獨創性がより一層強調されることが確認できる。

## 注

(1) 顏延・謝莊、尤爲繁密、於時化之。故大明・泰始中、文章殆同書抄。

近任昉・王元長等、詞不貴奇、競須新事、爾來作者、寔以成俗。遂乃句無虛語、語無虛字、拘攣補納、蠹文已甚。テキストは、曹旭『詩品集注』(上海古籍出版社、一九九四年)に據る。以下同様。

(2) 包曰、老彭、殷賢大夫。好述古事。我若老彭但述之耳。『論語』のテキスト及び注釋は、『十三經注疏』(嘉慶二十年刊本、藝文印書館影印)に據る。以下、「十三經」の引用は同本に據る。

(3) 子曰、吾嘗終日不食、終夜不寢、以思、無益、不如學也。

(4) 子曰、惡紫之奪朱也。惡鄭聲之亂雅樂也。惡利口之覆邦家者。

(5) 禮也者、反本脩古。不忘其初者也。……是故先王之制禮也、必有主也、故可述而多學也。

(6) 至治之法術已明矣、而世學者弗知也。且夫世之愚學、皆不知治亂之情、讖諛多誦先古之書、以亂當世之治。テキストは、王先謙『韓非子集解』(中華書局、二〇一三年第二版)に據る。

(7) 古者羿作弓、仔作甲、奚仲作車、巧垂作舟、然則今之鮑函車匠皆君子也。而羿・仔・奚仲・巧垂皆小人邪。且其所循人必或作之、然則其所循皆小人道也。テキストは、孫詒讓『墨子閒詁』(中華書局、一九八六年)に據る。

(8) テキストは、王先謙『莊子集解』(中華書局、一九八七年)に據る。

(9) 且余嘗掌其官、廢明聖盛德不載、滅功臣世家賢大夫之業不述、墮先人所言、罪莫大焉。余所謂述故事、整齊其世傳、非所謂作也、而君比之於春秋、謬矣。テキストは、『史記』(中華書局、一九五九年)に據る。以下、正史については同じく中華書局標點本に據る。

(10) 自有大度、非聖哲之書不好也。非其意、雖富貴不事也。顧嘗好辭賦。先是時、蜀有司馬相如、作賦甚弘麗溫雅、雄心壯之、每作賦、常擬之以爲式。又怪屈原文過相如、至不容、作離騷、自投江而死、悲其文、讀之未嘗不流涕也。以爲君子得時則大行、不得時則龍蛇、遇不遇命也、何必湛身哉。乃作書、往往摭離騷文而反之、自嶠山投諸江流以弔屈原、名曰反離騷。又旁離騷作重一篇、名曰廣騷。なお「作重」は、師古注に「重音直用反」というのに從つて解した。

(11) 『漢書』揚雄傳上に「孝成帝時、客有薦雄文似相如者、上方郊祠甘泉泰畤・汾陰后土、以求繼嗣、召雄待詔承明之庭」とある。

(12) 皆斟酌其本、相與放依而馳騁云。用心於內、不求於外、於時人皆昏之、唯劉歆及范滂敬焉、而桓譚以爲絕倫。……諸儒或譏以爲雄非聖人而作經、猶春秋吳楚之君僭號稱王、蓋誅絕之罪也。自雄之沒至今四十餘

年、其法言大行、而玄終不顯、然篇籍具存。

(13) 釜谷武志「漢代における古典の成立と文學の變容」(『古典學の現在II』、二〇〇一年、文科省科研費特定領域研究「古典學の再構築」總括班)參照。

(14) 自卿淵已前、多役才而不課學。雄向已後、頗引書以助文。此取與之際、其分不可亂者也。テキストは、詹鍇『文心雕龍義證』(上海古籍出版社、一九八九年)に據る。以下同様。

(15) 觀夫屈宋屬篇、號依詩人、雖引古事、而莫取舊辭。……及揚雄百官箴、頗酌於詩書、劉歆逐初賦、歷敘於紀傳、漸漸綜採矣。至於崔班張蔡、遂摭摭經史、華實布濩、因書立功、皆後人之範式也。

(16) 屈原履忠被譖、憂悲愁思、獨依詩人之義而作離騷、上以諷諫、下以自慰。遭時闇亂、不見省納、不勝憤懣、遂復作九歌以下凡二十五篇。テキストは、洪興祖『楚辭補注』(中華書局、一九八三年)に據る。以下同様。

(17) 屈原之詞、誠博遠矣。自終沒以來、名儒博達之士、著造詞賦、莫不擬則其儀表、祖式其模範、取其要妙、竊其華藻。

(18) 作奇論、造新文、不損於前人、好事者肯舍久遠之書、而垂意觀讀之乎。楊子雲作太玄、造法言、張伯松不肯壹觀、與之併肩、故賤其言。使子雲在伯松前、伯松以爲金匱矣。テキストは、黃暉『論衡校釋』(中華書局、一九九〇年)に據る。以下同様。

(19) 諧於經不驗、集於傳不合、稽之子長不當、內之子雲不入。文不與前相似、安得名佳好、稱工巧。

(20) 與素所敬者大理王朗書曰、「生有七尺之形、死唯一棺之土、唯立德揚名、可以不朽、其次莫如著篇籍。疫癘數起、士人彫落、余獨何人、能全其壽」。故論撰、所著典論・詩賦、蓋百餘篇、集諸儒於肅城門內、講論大義、侃侃無倦。

- (21) いわゆる三不朽(立德・立功・立言)(『左傳』襄公二十四年)のうち、立言に相當しよう。
- (22) 各以所長、相輕所短。里語曰、「家有弊帚、享之千金」。斯不自見之患也。今之文人、……斯七子者、於學無所遺、於辭無所假、咸以自騁驥馱於千里、仰齊足而竝馳。テキストは、胡克家本・李善注『文選』(中華書局、一九七七年影印)に據る。以下同様。
- (23) 王粲長於辭賦、徐幹時有齊氣、然粲之匹也。如粲之初征・登樓・槐賦・征思、幹之玄猿・漏卮・圓扇・橘賦、雖張蔡不過也。然於他文未能稱是。
- (24) 官人選抜方法が廣まったことと、學術思想との關係については、早く王瑤氏が「文體辨析與總集的成立」(『中古文學思想』、棠棣出版社、一九五一年、二二七頁)で指摘している。
- (25) 摯虞と『文章流別論』については、興膳宏「摯虞『文章流別志論』攷」(『新版中國の文學理論』、清文堂、二〇〇八年、初出は一九七四年。)に詳しい。
- (26) 夫古之銘至約、今之銘至煩、亦有由也。質文時異則既論之矣、且上古之銘、銘於宗廟之碑。蔡邕爲楊公作碑、其文典正、末世之美者也。……勒鍾鼎之義、所言雖殊、而令德一也(『太平御覽』卷五九〇)。
- (27) 詩・頌・箴・銘之篇、皆有往古成文、可放依而作、惟誄無定制、故作者多異焉(『太平御覽』卷五九六)。
- (28) 誄に定まった様式がないことについては、林香奈「漢魏六朝の誄について——墓碑との關連を中心に——」(『日本中國學會報』第四五集、一九九三年)を参照。
- (29) 收百世之闕文、採千載之遺韻。謝朝華於已披、啓夕秀於未振。觀古今於須臾、撫四海於一瞬。
- (30) 或藻思綺合、清麗千眠。炳若綺繡、悽若繁絃。必所擬之不殊、乃闔合乎曩篇。雖杼軸於予懷、忱怡人之我先。苟傷廉而愆義、亦雖愛而必捐。余既思慕二京而賦三都、其山川城邑則稽之地圖、其鳥獸草木則驗之方志。風謠歌舞、各附其俗、魁梧長者、莫非其舊。
- (31) 其源出於古詩。杖氣愛奇、動多振絕。眞骨凌霜、高風跨俗。但氣過其文、雕潤恨少。然自陳思已下、槓稱獨步。「眞骨」を曹旭氏は「眞骨」に作るが、陳延傑『詩品注』(人民文學出版社、一九六一年)に従った。
- (32) 『詩品』に見える「奇」については、興膳宏「文心雕龍」と『詩品』の文學觀の對立(注(25)興膳前掲書、初出は一九六八年)を参照。
- (33) 彥昇少年爲詩不工、故世稱沈詩任筆。昉深恨之。晚節愛好既篤、文亦適變。善銓事理、拓體淵雅、得國士之風、故擢居中品。但昉既博學、動輒用事、所以詩不得奇。少年士子、效其如此、弊矣。
- (34) 楚漢侈而豔、魏晉淺而綺、宋初訛而新。從質及訛、彌近彌澹。何則競今疎古、風末氣衰也。今才穎之士、刻意學文、多略漢篇、師範宋集、雖古今備閱、然近附而遠疎矣。
- (35) 自近代辭人、率好詭巧、原其爲體、訛勢所變。厭黷舊式、故穿鑿取新、察其訛意、似難而實無他術也、反正而已。故文反正爲乏、辭反正爲奇。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。……然密會者以意新得巧、苟異者以失體成怪。舊練之才、則執正以馭奇。新學之銳、則逐奇而失止。勢流不反、則文體遂弊。
- (36) 習玩爲理、事久則瀆、在乎文章、彌患凡舊。若無新變、不能代雄。建安一體、典論短長互出。潘・陸齊名、機・岳之文永異。江左風味、盛道家之言、郭璞舉其靈變、許詢極其名理、仲文玄氣、猶不盡除、謝混情新、得名未盛。顏・謝竝起、乃各擅奇、休・鮑後出、咸亦標世。朱藍共妍、不相祖述。
- (37) 「朱藍」に喩えて詩を論じたものに江淹「雜體詩三十首」(『文選』卷三二)の序がある。この序は『文選集注』によって全文をうかがうこと

ができるが、その冒頭に「夫れ楚諺・漢風は、既に一骨に非ず。魏制・晉造は、固より亦た二體なり。譬えば猶お藍朱采を成すも、雜錯の變窮まり無く、宮商音を爲すも、靡曼の態極まらざるがごとし（夫楚諺漢風、既非一骨。魏制晉造、固亦二體。譬猶藍朱成采、雜錯之變無窮、宮商爲音、靡曼之態不極）」と、時代によって詩歌の特質が異なるのを、正色が組み合わさって様々な色彩を生み出す比喩を借りて述べる。喩え方は蕭子顯とやや異なるが、類似した比喩が當時は用いられていたのだろう。また、江淹が模擬詩三十首を制作する行爲自體が、詩人個々の特徴をふまえていることであり、詩人の獨創性の認識にほかならない。

(39) 次則緝事比類、非對不發、博物可嘉、職成拘制。或全借古語、用申今情、崎嶇牽引、直爲偶說。唯觀事例、頓失清采。此則傳成五經、應瓌指事、雖不全似、可以類從。

(40) 梁の簡文帝蕭綱が、湘東王すなわち弟の蕭繹に與えた書信（『梁書』文學傳上）でも、典故の過度の使用が流行している點に言及して次のようにいう。「未だ聞かず情性を吟詠するに、反つて内則の篇に擬し、筆を操りて志を寫すに、更に酒誥の作を摹し、遲遲たる春日、翻つて歸藏に學び、湛湛たる江水、遂に大傳に同じなるを。吾既に文を爲るに拙く、敢えて輕がるしく倚據する有らず。但だ當世の作を以て、歴いで古の才人に方ぶるに、遠くは則ち揚・馬・曹・王、近くは則ち潘・陸・顔・謝、其の遺辭用心を觀るに、了に相い似ず。……近世の謝朓・沈約の詩、任昉・陸倕の筆の如きに至りては、斯れ實に文章の冠冕、述作の楷模なり（未聞吟詠情性、反擬内則之篇、操筆寫志、更摹酒誥之作、遲遲春日、翻學歸藏、湛湛江水、遂同大傳。吾既拙於爲文、不敢輕有倚據。但以當世之作、歷方古之才人、遠則揚・馬・曹・王、近則潘・陸・顔・謝、而觀其遺辭用心、了不相似。……至如近世謝朓・沈約之詩、任昉・陸倕之筆、斯實文章之冠冕、述作之楷模）」。

### 獨創と模倣

(41) 『日知錄集釋』卷一九（上海古籍出版社、一九八五年影印本）。

(42) 模倣に見えて、じつはもとの作品とは別の趣きを有する作品に仕上げる、本来の意味での「奪胎換骨」が獨創性を有するのである。その今日的な例の一つは「文學上にヒョーセツといふやつがある。ヒョーセツについては、つとに大むかしにアナトール・フランスが卓説を述べてゐるね。今さら先人の卓説をヒョーセツするにもおよばないが、アナトール・フランスの忠告にしたがへば、蟻が砂糖のかたまりをまるごと引張るやうに盜むな、蜜蜂が花から蜜を吸ひとるやうに盜めといふ。たとえばモリエール以前にもドン・ジュアン傳説に材を取つて仕組んだものはいろいろあつたが、モリエールの「ドン・ジュアン」に至つてドン・ジュアン精神を一手に絞り上げたやうな形式を現前してゐる。かういふものをヒョーセツとはいはない。……他人の詩句なんぞをそっくり盜むやつは、こいつ完全にまるごと引張るのだから、どうしたつていけませんよ。」（石川淳「模倣の效用」『夷齋俚言』、『石川淳選集』第一三卷、岩波書店、一九八〇年、二一七・八頁、初出は一九五二年）であろう。またアナトール・フランスの語は、林達夫「いわゆる剽竊」（中川久定編『林達夫評論集』、岩波書店、一九八二年、五七頁、初出は一九三三年）にも引かれている。

(43) 近代辭人……又襲同他文、理宜刪革。……全寫則揭篋、傍采則探囊、然世遠者太輕、時同者爲尤矣。