

劉勰「文心雕龍序志」の文章について

福井佳夫

劉勰、あざなは彦和（生没年未詳。五世紀後半～六世紀前半）の手になる『文心雕龍』は、体系的な文学批評の書として、あまねく知られている。難解な四六駢儷文でかかれていたためか、唐代中期以降はしばらく祖述者がいなかったが、明代に刊本がでて入手しやすくなってから、ようやくその意義や価値が再認識されるようになった。そして近代以後、文学批評研究の立場から、とみに注目されるようになってきた。現代では、取りくみがいのある研究対象とみなされたのだから、毎年おおくの研究論文が積みかさねられている。

かく論文が多量に生産されるためか、中国では、一個人が全体の研究状況を把握するのが、困難になったのだらう。しばしば、『文心雕龍』研究の「提要」「述略」（ともに「研究状況を俯瞰する」の意）の類がかかれて、従前の研究を整理したり、概観したりしてくれている。私もそうした「提要」「述略」の類を、何種類かよんでみた。すると、ごくおおざっぱに言えば、近時の『文心雕龍』研究は、創作論や批評体系はどうかとか、劉勰の思想傾向はどうかとか、ややもすれば文芸理論や思想の方面に重点がかかっていて、『文心雕龍』の文章それじ

たいにはあまり関心がむいていない、といったよさそうだ。たまに『文心雕龍』の文章を論じた論文があったとしても、それは全体をみまわしただけの概評的なものだったり、一部の難解な箇所解説や注釈だったりするにすぎない。

そこで本稿は、『文心雕龍』という書物について、文学批評の意義や独自性を考究するのではなく、批評を叙している文章だけに注目してみたい。じゅうらいは『文心雕龍』の文章とくれば、すぐ対偶を多用した美的な文章だとされ——、それでわかりだった。しかしそれだけでは、文章の考察としてじゅうぶんではない。ただ「美文である」というだけでおならず、美文は美文でも、どのような特徴をもった美文なのか。他の同時期の美文とくらべて、どこがどうちがっているのか、というようなことを、評価や意義にまでふみこんでかんがえてみたいとおもつ。

といつても、『文心雕龍』の文章全体を検討することは、その浩瀚さからいっても、私の能力からいっても、なかなか困難である。そこで一書を代表させて、執筆趣意をのべた最後の「序志」篇（『文心雕龍』の序文に相当する）をとりあげ、その行文を検討してみることにした。この「文心雕龍序志」の行文は、一篇の美文作品としてみたとき、どのように評価されるのだろうか。前稿「劉勰文心雕龍序志札記」（『中京大学文学部紀要』第四九 一号 二〇一四 以下では「前稿」）をふまえつつ、私なりの見かたをのべてゆこう。

一、駢散の兼行

現代中国の文学批評研究の名著、王運熙・楊明『魏晉南北朝文学批評史』（上海古籍出版社 一九八九）は、

『文心雕龍』にも多大なページをさいているが(三三二丁四九二頁)、その冒頭で概説ふうに、

中国の文学批評史において、劉勰の『文心雕龍』は突出した地位をしめている。この書は、先秦から南朝の宋斉の時代にわたる、ゆたかな文学創作や文学批評の経験を総括したものだ。その論述は広範にわたり、体系もとのつている。また見解にもするどいものがあって、文学批評における空前の大著となっている。さらに、一書すべてが優美な美文によってつづられており、その文章じたいもゆたかな文学的価値を有しているのである。

とのべている。この発言は、現在の定説ぶう評価だといってよからう。他の『文心雕龍』の解説書の類でも、おおむねこれと同種の評言が叙されているからだ。

しかし内容に関する前半の記述はいざしらず、行文に対する後半の記述、「一書すべてが優美な美文によってつづられており、その文章じたいもゆたかな文学的価値を有している」(原文「全書運用優美的駢文写成、本身也富有文学價值」)という見かたは、真に肯定されるべきものだろうか。『文心雕龍』一書が優美な美文でつづられているのは、そのとおりである。しかし、それは『文心雕龍』だけではない。『文選序』や『宋書謝靈運伝論』などの六朝の他の文学論も、やはり美文でかかれていた。『美文でつづられている』、だから「ゆたかな文学的価値を有している」というのだったら、六朝の文学論はほとんど、この評言に該当するといつてよからう。その意味で、『文心雕龍』の文章を精確に評価しようとするれば、『雕龍』のみが有するすぐれた特徴を検証し、だから「ゆたかな文学的価値を有している」といわねば、説得力はでてこないとせねばならない。

ここまで私は、『文選序』や『宋書謝靈運伝論』『雕虫論』『詩品序』などの文章を読解し、その気づきを論文にかいてきた。それらでの経験をふまえたうえで印象をのべると、今回の『文心雕龍序志』の文章は、「ゆた

かな文学的価値」を感じるより以前に、行文がきわめて難解で、内容理解が格段にむづかしい、という感想をもった。美文だから読解がむづかしいという、一般論ふうレベルでなく、美文のなかでも特段に難解であると感じたのである。前稿で序志篇への解釈を提示しておいたが、それはあくまで、先学にたすけられたりあえずの理解にすぎず、いまでも正確に読解できたとはおもえない。そうした難解さにみちた美文を、じゅうらいの定説にのっかかって、漫然と「ゆたかな文学的価値を有している」と断じてよいのか、私は躊躇を感じざるをえないのである。以下、こうした自分の読解経験を土台としながら、「文心雕龍序志」の文章の特徴をかんがえてゆくことにしよう。

考察の順番として、まず行文の美文ぶりを確認し（第一章）、つぎに序志篇の文章のみがもつ独自の特徴を、わりだしてゆきたい（第二・三・四章）。そして、なぜそうした独自の特徴が生じたかを検討したうえで（第五・六・七章）、最後に序志篇の文章が、どんなタイプの文章で、どんなふうに評価されるべきか、文章史的意義にまでふみこんでかんがえてみたいとおもつ（第八章）。

では、はじめに王・楊の両氏も指摘する、『文心雕龍』の美文ぶりを確認しておこう。つぎにしめすのは、序志篇第二段の文章である。

夫 宇宙綿邈、黎献紛雜。拔萃出類、智術而已。
 夫 歲月飄忽、性靈不居。騰声飛美、制作而已。
 夫 肖貌天地、擬耳目於日月、其超出万物、亦已靈矣。
 稟性五才、方声氣乎風雷。

「形同草木之脆、是以君子処世、樹徳建言。豈好弁哉、不得已也。
名踰金石之堅。」

天下は広大であり、賢人もあまた存在している。そうしたなか、世人のなかから傑出するには、知謀を駆使するしかない。歳月は忽としてすぎさり、ひとの命もこの世にながくとどまれない。そうしたなか、名声をあげ功績をのこすには、著述にはげむしかない。

ひとは天地に姿をかたどり、五行より性をさすけられている。耳や目はあたかも日月に似て、声や息はちよつど風雷のようなもの。ひとが万物のうえにたつのは、それ自身がかく靈妙であるからだ。形体は草木のようにもろいが、名声は金石のかたさをうわまわる。だから君子はこの世に処するや、徳行をなし卓言をのこそつとするのだ。それはべつに弁論がすぎなわけではない、それしか方法がないからなのである。この部分は、著述の意義を強調したものだ。ここでは「著述によつて名をのこすべし」という、「左氏伝」襄公二十四年の典故に由来する「儒家的価値観が主張されている。ここだけを見ると、二十句中の十四句が対偶を構成する。しかもそのほとんどが四六の句であり（「其超出万物」のみ五字句）、典型的な美文だといつてよい。やや特徴的なものとして、「宇宙」云々の長偶対が、空間（前四句）と時間（後四句）で対応していること、「肖貌」云々と「擬耳目」云々は天人合一の思想をふまえていること、「形同」云々は反対であること——などが指摘できようが、まずはバランスのとれた美文だといつてよからう。

ただし序志篇は、このような対偶おおき行文ばかりではない。ときに、散体の句を連続させるときもある。たとえば第三段の一節をあげてみよう。

予生七齡、乃夢彩雲若錦、則攀而採之。齒在踰立、則嘗夜夢、執丹漆之礼器、随仲尼而南行。

旦而寤、迺怡然而喜。大哉聖人之難見也、乃小子之垂夢歟。

自生人以来、未有如夫子者也。敷讚聖旨、莫若注經。而馬鄭諸儒、弘之已精。就有深解、未足立家。唯文章之用、實經典枝條。五禮資之以成、君臣所以炳燠、詳其本源、莫非經典。

六典因之致用、軍國所以昭明。

私は七歳のとき夢のなかで、錦のごとき彩雲があらわれ、よじのぼってそれを手にとった。また三十歳すぎのころ、ある夜の夢に、あかい漆ぬりの祭器をもつて、孔子のあとをついて南方へいった。朝めざめたとき、私はうれしかった。すごいではないか。聖人にはめったにお会いできぬものなのに、私ごとき者の夢のなかにあらわれてくれたのだ。

この世に人類があらわれて以来、孔子のごとき偉大な者はいなかった。そのみ教えを宣揚するには、經書の注解をつくるのがいちばんだろう。しかし大儒の馬融や鄭玄らが、すでに精細な注解をかいているので、たとえ私にふかい解釈があつたとしても、一家をたてるというわけにはゆかぬ。

ただ文学の効用たるや、經書の補佐になりうるものだ。五つの礼法は文学によつて成立し、六つの職掌もこれによつて用をなし、また君臣の關係は明瞭になり、軍事や經國の道もはつきりしてくるのである。

そうした文学の効用のもとをただせば、「その本体たる」經書のおかげでないものはない。

この部分は、『文心雕龍』執筆の動機を叙したものだ。ここでは全二十七句のうち、対偶を構成するのは四句だけで、それ以外の二十三句は非対偶、つまり散体の句で叙されている。このように序志篇には、散体がおおい箇所もあるのであって、対偶ばかりでかかれてはいるわけではないのである。

では、右のごとき散体おおき行文は、劉勰の美文能力が不足したため、対偶にできなかったのだろうか。私見

によれば、そうではなく、あえて対偶にしなかったのだとおもわれる。たとえば、右のはじめの部分など、

「予生七齡、乃夢彩雲若錦、則攀而採之。

齒在踰立、則嘗夜夢、執丹漆之礼器、隨仲尼而南行。

大哉 聖人之難見也、

乃 小子之垂夢歟。

のように、内容的には対応しあっている。すると字句をすこしととのえれば、対偶にすることもできたはずだ。だが劉勰は、あえて対偶にしなかったのだろう。それはおそらく、「こつした叙事的な内容は、対偶でなく散体で叙したほうがよい」と判断したからだろう。ここに劉勰の文章観、すなわち「やみくもに対偶にすればよいのではなく、内容に応じて適宜、駢と散のスタイルを兼行させるべきだ」という考えかたがうかがえるようにおもつ（そつした考えかたは、劉勰が月露風雲ふつの美文でなく、論難ふうの美文をめざしていたことに起因しよう。後述）。

さて、ことなるスタイルの兼行といえは、序志篇の文章では、句形を兼行させた箇所もある。すなわち、第五段の前半をみてみると、

蓋文心之作也、本乎道。師乎聖、酌乎緯、文之樞紐、亦云極矣。

体乎經、變乎騷。

若乃論文叙筆、則圍別区分。原始以表末、選文以定篇、上篇以上、綱領明矣。

積名以章義、敷理以拳統。

私が『文心雕龍』をつづるにあたっては、天地の道理にもとづいた（原道）。そして聖人を師とし（徴

聖、經書を骨格とし（宗經）、緯書を參酌し（正緯）、楚辭を活用した（弁騷）。以上によって文学の本質は、つくされたとおもう。

また韻文や散文（無韻の文）を論じるさいには、きちんとジャンルごとに区別した。そして各ジャンルの源流と沿革をあきらかにし、名称を解釈してその含意を明確にした。また各ジャンルの代表作をえらんで批評をくわえ、筋道をたどりながら理想的ありかたを論じた。こうして本書前半では、ジャンルの要点が明確にできたとおもう。

という文章がある。この句形に着目すると、四字句や六字句だけでなく、三字句や五字句も使用している。これは四六句の連続に変化をつけたものと目され、これも一種の兼行だといってよからう。

以上を要するに、「文心雕龍序志」の文章は四六駢儷の体であるのはまちがいないが、それほどよく対偶にこだわることなく、また句形も変化をもたせたものだといってよい。じつさい、序志篇の対偶は百七十一句中の八十四句をしめる程度であり、対偶率は49%にすぎない。これは、「文賦」65%、「文選序」62%、「雕虫論」47%、「詩品（上）序」41%、「宋書謝靈運伝論」39%などくらべても、それほど突出した率ではない。つまり序志篇の行文は、ガチガチの四六駢儷文というのではなく、駢散を兼行し多様な句形をまじえた、いわば柔軟性を有した美文だといってよからう。

二二 くゞび

ただ、右の駢散兼行のスタイルは、六朝美文ではふつうのことであって、べつに『文心雕龍』だけの特徴では

ない。では、「文心雕龍」の文章のみがもつ独自の特徴は、どのあたりにあるのだろうか。そして、それは「ゆたかな文学的価値」という評価にあたいするものだろうか。

「文心雕龍序志」の文章を読解して、私をもっともつよく感じたのは、右にのべた「内容理解が格段にむつかしい」という思いだったのだが、もうひとつ、「全体的に記述が几帳面すぎて、すこしくどいなあ」という印象もつけたのだった。つまり難解さとかどかさ、このふたつが序志篇の文章の特徴ではないかとおもつ。この章では、まずくどさのことについてのべよう。

この文章の「くどさ」に関しては、すでに興膳宏氏が卓抜なご指摘をされている。それは、「文心雕龍」の文章は仏典の影響をつけて、ときに分析的記述法がなされている、というものであるが（興膳宏「文心雕龍と出三蔵記集 その秘められた交渉をめぐって」、『中国の文学理論』筑摩書房）、私にはこの記述法が、文章のくどさをもたらしたように感じられる。

はじめに、興膳氏が指摘される、「文心雕龍」中の分析的記述法なる行文を紹介しよう。それは、（ ） ます項目を提示し、（ ） ついで項目ごととその内容を解説してゆく——という記述のしかたである。興膳氏のしめす諸例のうちからひとつをあげれば、つぎのようなものだ。

- （ ） （ ） （ ） （ ）
- (1) 言対為易 — (5) 言対者双比空辞者也 — (略) — (略)
- (2) 事対為難 — (6) 事対者并拳人駭者也 — (略) — (略)
- (3) 反对為優 — (7) 反对者理殊趣合者也 — (略) — (略)
- (4) 正対為劣 — (8) 正対者事異義同者也 — (略) — (略)

言対をつくるのはやさしいが、事対はむずかしい。反対はんたいはすぐれるが、正対せいだいはおとる。言対とは、抽象的なことばを並挙したもの、事対とは、古人の事迹を並挙したものである。反対とは、道理は相反するが趣旨は一致するような対偶、正対とは、事からはちがっているが意味はおなじという対偶である。

これは対偶を論じた麗辞篇の一節だが、まず(一)で対偶の名称と評価をしめしている(1)から(4)まで。これは項目の提示に該当しよう。ついで(二)で項目ごとに各対偶の内容を説明している(5)から(8)まで。ここでは略したが、この記述はさらにつづき(三)でその例句を提示し、さらに(四)で評価の所以を解説している。こうした記述のしかたは、じつに整然としており、また分析的でもあるといつてよい。通常の美文では、ここまで整然かつ分析的には叙さないだろう。興膳氏によれば、こうした叙しかたは、仏典におおくみられるものであるという。そして、

仏典に深い造詣を持つていた劉勰のロゴスには、仏典の文体に特有のリズムが巧まらずして体得されていて、それが駢文の形式の中にもよく融合しきつていっているように、私には思えるのである。こうした分析の論理の執拗なまでの使用が、少なくとも当時の『文選』風の美文の基準に合致するような文章において、普遍的でないことは事実とせねばなるまい。

と指摘されている(同書一三三頁)。

じつは、こうした分析的記述法が、序志篇にもみえているのである。すなわち序志篇第四段は、過去の文学論をふりかえりつつ、その良否を評論したのだが、その行文は、

詳観近代之論文者多矣。

至於

(1) 魏文述典、

(3) 応場文論、

(5) 仲洽流別、

各照隅隙、

或臧否當時之才、

或汎拳雅俗之旨、

(2) 陳思序書、

(4) 陸機文賦、

(6) 宏範翰林、

鮮觀衢路、

或銓品前修之文、

或撮題篇章之意。

(7) 魏典密而不周、

(9) 応論華而疏略、

(11) 流別精而少功、

(8) 陳書弁而無当、

(10) 陸賦巧而碎乱、

(12) 翰林浅而寡要。

近代の文学批評の著作をみわたすと、なかなかずおおい。魏文帝の「典論」論文、陳思王曹植の書簡、
 応場の文学論、陸機の「文賦」、摯虞の「文章流別志論」、李充の「翰林論」などがあるが、これらは文学
 の一部を論じただけで、全体をみわたしたものではない。たとえば、当時の文人の才能を批評したり、先
 人の文学を論じたり、また雅俗の問題をとりあげたり、作品の趣意を解説したりしたただけだ。

じつさい、魏文帝の「典論」論文は緻密だが全体をみておらず、曹植の書簡は雄弁だが的はずれ。応場
 の文学論は華麗だが粗略すぎるし、陸機の「文賦」は巧緻だがぐくぐくだしい。摯虞の「文章流別志論」は
 精細だがうまいとはいえず、李充の「翰林論」は簡略だが要点をつくっていない。

というものだ。ここの文章は、冒頭（「詳観近代之論文者多矣。至於」）や中間（「各照隅隙」以下の六句）にべ
 つの文言がはさまるので、一見すると、興膳氏のいう分析的記述法に、びたりと吻合するものではない。しかし、
 それらの語句をのぞいてみれば、

() () () () () ()

(1) 魏文述典——(7) 魏典密而不周

- (2) 陳思序書 — (8) 陳書弁而無當
- (3) 應瑒文論 — (9) 応論華而疏略
- (4) 陸機文賦 — (10) 陸賦巧而碎亂
- (5) 仲洽流別 — (11) 流別精而少巧
- (6) 宏範翰林 — (12) 翰林淺而寡要

という構図がすかしみえてくる。すなわち()で、魏文帝「典論」や曹植書簡など六つの文学論の名称をあげている(1)から(6)まで)。これが項目の提示に該当しよう。つづいて()で、項目ごとに各文学論の内容を批評している(7)から(12)まで)。魏文帝「典論」は「密なれども周からず」、曹植書簡は「弁なれども当る無し」などがそれだ。このように序志篇の文章でも()で項目を提示し、()でその内容を解説してゆく——という分析的記述法がそなわっているのである。

だが、こうした記述法は、興膳氏も指摘されるように、当時はやっていた『文選』ふう美文としては、あまりこのまれない叙しかたであった。というのは、こうした分析的な記述をしてゆけば、おのずから字句の重複がおおくなってきて、読者に執拗で、くだくだしい印象をあたえやすいからだ。じっさい、

() 「近代の文学批評には」Aがあり、Bがあり、Cがあり、Dがある。() Aは緻密だが全体をみてお
ひず、Bは……、Cは……、Dは……である。

のとき行文は、表現からみても内容からみても、スマートな文章とはいいがたい。それゆえ、もし当時の通常の美文家だったら、とくに()の行文をくだいと感じ、破線でかこつた部分をかりとって、

詳観近代之論文者多矣。

〔各照隙隙、

或臧否当时之才、

或汎拳雅俗之旨、

鮮観衢路。

〔或銓品前修之文、

或撮題篇章之意。

〔魏典密而不周、

心論華而疏略、

流別精而少功、

〔陳書弁而無当、

陸賦巧而碎乱、

翰林浅而寡要。

とつづつたことだろう。こつした行文のほうは、『文選』ふつの美文の規準に合致するからだ。

以上のような分析的記述法が、『文心雕龍』の行文をくどいものにしたとかんがえられるが、序志篇にはこれ以外にも、くどさを感じさせる行文がいくつかある。たとえば、やたらにながいが対偶、つまり長偶対がそれである。例をあげれば、三句どつしが対したものとして、

〔有、同、乎、旧、談、者、非、雷、同、也、勢、自、不、可、異、也、

有、異、乎、前、論、者、非、苟、異、也、理、自、不、可、同、也、（第六段）

以前の批評とおなじこともあるが、それは雷同したわけではなく、異をたてる必要がなかったからだ。また旧時の評価とことなることもあるが、それはだたために異をたてたわけではなく、おのずから評価がちがつてきたからである。

があり、さらに四句どつしが対した長偶対として、

〔宇宙綿邈、黎猷紛雜。拔萃出類、智術而已。

〔歲月飄忽、性靈不屆。騰声飛美、制作而已。（第二段）

天下は広大であり、賢人もあまた存在している。そうしたなか、世人のなかから傑出するには、知謀を駆使するしかない。歲月は忽としてすぎさり、ひとの命もこの世にながくとどまれない。そうしたなか、名

声をあげ功績をのこすには、著述にはげむしかない。

があつた（前出）。これらは、周到かつ念入りに叙せつとした結果なのかもしれないが、やはり文章としてとどく、冗漫な印象をあたえる。これらも語句をけずつて、たとえば前者は、

「同旧而非雷同、勢不可異」

「異前而非苟異、理不可同」

旧に同じきも雷同するに非ず、勢として異なるべからざればなり。前に異なるも苟も異とせしに非ず、理として同じくすべからざればなり。

とすれば、文意はそれほどかわらないうえ、ひきしまった印象もでてくるのではあるまいか。また後者も二句目を略し、

「宇宙綿邈、拔萃出類、智術而已」

「歲月飄忽、騰声飛実、制作而已」

宇宙は綿邈なれば、萃より抜き類より出づるは、智術あるのみ、歲月は飄忽すれば、声を騰げ実を飛ばすには、制作あるのみ。

と、みじかくすることもできそつだ。

さらにもつひとつ、右の諸例では、対偶中に同字が頻出していることにも留意しよう。たとえば、はじめにあげた「詳観近代之論文者多矣」以下の例文でも、「魏」「典」「陳」「書」などの字が重複していた。そつした同字頻出の典型が、右の「有同乎旧談者」六句だろつ。ここでは「乎」「也」などの助字を除外しても、「有」「同」「異」「者」「非」「自不可」（傍点）などが重複して使用されている。

こうした字の重複も、やはりくどい印象を読者にあたえるので、通常の美文では忌避されるものである。この種の重複がしばしば出現するのは、美文は美文でも、論難用の文章においてであった。たとえば、代表的な論難文である范縝「神滅論」の一節からひけば、

「生形之非死形、区已革矣。
死形之非生形、

生きた形は死んだ形かたではなく、死んだ形は生きた形ではない。(その)区別は、すでに明確である。

若「枯即是栄、則応「栄時凋零、

「栄即是枯、枯時結実也。

もしも枯木が花咲く木であり、花咲く木が枯木であるなら、花が咲いているときに、衰朽し、枯れているときに結実するはずである。

などが、あげられよう。この一節でも、傍点を付した「生」「形」「死」「枯」「栄」「時」などが、くりかえし対偶内で使用されている。

いっばんに論難の文では、論旨を確認したり強調したりするため、かく同字を多用しやすい。通常の美文だったら、類義語にいいかえたりして同字の重出をさけるものだ。しかし論難文ではそんなことはせず、同字を使用しつづけることがおおい。不用意に別の字にいいかえたりすると、文意を誤解させやすいからだろう。つまり論難文では、美的性格よりも論理性を重視するため、あえて同字を使用しつづけるのである。

こうした行文は、「魂は実在するか」「仏の教えはすぐれるか」のごとき抽象的なテーマを、精細かつ分析的に記述しようとするには好都合だったろう。しかし美文としてみたときは、ややもすればくどい印象をあたえやす

く、当時のいっばんの読者には、あまり歓迎されなかつたものなのである（六朝の論難文が、同字重複をさけないことについては、拙著『六朝文体論』汲古書院 二〇一四の第十五章を参照。右の引用文も同書による）。ところが劉勰には、この種の論難文『弁惑論』がのこっており、どつやら生前、こつした文章をたくさんつづっていたようだ。それゆえ私は、劉勰が同字重複をさけぬこの種の文章になじんでいて、それが序志篇中での同字頻出につながっていたのではないか、とかんがえるのである。

これを要するに、『文心雕龍』の文章にときに出現するくだい行文は、仏典や論難になじんだ彼の教養に起因するといつてよからう。劉勰の前半生における仏寺での真摯な研鑽ぶりが、後年、文学批評を論じる場面でも、つい顔をのぞかせてしまったのである。

三二 難解さ（過去）

つぎにいよいよ、『文心雕龍序志』を讀解して私をもっともつよく感じた、文章の難解さについてのべることにしよう。この難解さは、私だけが感じるのではなく、かつての研究者のあいだでは常識だったに相違ない。ただ現在においては、日中とも平易な口語訳が複数そろって、てっとりばやく大意がつかめるので、その難解さが、実感しにくくなっているかもしれない。

だが、『文心雕龍』の文章の難解さに困惑する声は、近現代だけでなく、ふるい時代でもあがつていた。現代の楊明照氏は、『文心雕龍』が後世にあたえた各様の反響や影響を、細大もらさず収集された。そのご労作『増訂文心雕龍校注』（中華書局）下巻の「附録 品評第二」（六四〇頁）をひもとくと、いまは『文鏡秘府論』天卷

にひかれて残存する劉善経『四声論』という書が、この『文心雕龍』に言及していたことがわかる。この『四声論』なる書（正式の書名は『四声指帰』）は、『文心雕龍』の声律篇の一節を引用し、そのあとで以下のように述べている。

此論理到優華、控方弘博、計其幽趣、無以間然。但恨連章結句、時多涉阻。所謂能言之者也、未必能行者也。

この「文心雕龍」声律篇の「議論たるや、理論は希有なまでにすぐれ、博引旁証をきわめている。その幽趣をたずねれば、間然とするところがない。ただ文章の運び具合が、しばしばぎくしゃくしているのが残念だ。この作者（劉勰）は、いわゆる理論をかたるのはうまいが、実践するのは苦手なひとであるようだ。

引用文中の「優華」とは、優曇跋羅華の略。三千年にいちど花をさかせるという想像上の植物であり、希有なことの喩えに使用される。すると第一句の「此の論たるや理は優華に到る」というのは、『文心雕龍』声律篇の理論は希有なほどすぐれている、という意味になる。たいへんな称賛ぶりである。ところがそうした理論に対し、文章のほうは「連章結句に、時に涉阻（しやくしやく）なる多し」、つまり「文章の運び具合が、しばしばぎくしゃくして」いて意味がとりにくいと評しているのだ。そして結論として、『史記』孫子呉起列伝の「能行之者未必能言、能言之者未必能行」（実践できる者は説明できるとはかぎらず、説明できる者は実践できるとはかぎらない、の意）を引用し、文人としての劉勰を、理屈はうまいが行動がともなわぬ者だと評しているのである。ここで話題にしているのは声律篇なので、「実践するのは苦手」というのは、「声律にかかった詩文がかけない」の意にかたむくのかもれない。だが、ここの「文章の運び具合が、しばしばぎくしゃくしている」という評言のほうは、おそらく『文心雕龍』の文章全体の難解さもかたついているのだらう。

では、具体的に『文心雕龍』のどんな文章が、「ぎくしゃくして」意味がとりにくいと思なされたのか。『四声論』に引用されていた声律篇の一節をしめそう。それはたとえば、

凡「声有飛沈、」双声隔字而每舛、」沈則響發而断、並「轆轤交往、迕其際会、則往蹇来連。……」
 「響有双聳、」疊韻離句而必睽。「飛則声颺不還、」逆鱗相比。

音声には、あがる音とさがる音があり、響声には双声と疊韻がある。「双声や疊韻は字が連続するものなので」双声が字をへだてるとズレるし、疊韻が句をわかすとルール違反だ。さがる音ばかりだと響きがたちきれるし、あがる音ばかりだと音声があがらずにしまつ。「あがる音とさがる音、双声と疊韻とが諧和しておれば」轆轤のひもが整然と上下し、龍の逆鱗が緊密にならぶがごときにならう。だがもし諧和しなければ、音調がつかえてしまいかねないのだ。……
 という文章だった。

この部分は、当時はまだポピュラーでなかった平仄（飛・沈）や双声・疊韻の現象について、記述したものである。整然とした対偶のなかで、専門用語の「飛」「沈」「双声」「疊韻」などを対応させながら論じており、なかなか論理的な叙しかただといつてよからう。その意味でこの箇所は、たしかに「理論は希有なまでにすぐれる評されてよい。

だがこの行文、「飛則声颺不還」句をつつたあと、「並」字をおいてとつぜん「轆轤交往、逆鱗相比」二句がつづくのは、奇妙な論理の展開ではあるまいか。詩文の音調の話題だったのに、とつぜん「轆轤」や「逆鱗」の語がでてくるわけだから、唐突な話題転換だとせねばならない。もっとも、各様の注釈や翻訳がそろった現在では、この二句は、軽重や双声・疊韻が諧和した状況を、比喩的に叙したものだらうと推測がつく。つまり右の

訳文のように、「あがる音とさがる音、双声と疊韻とが諧和しておれば」に相当する句が、略されているとかんがえればよいのである（注一）。

だが、この文章をはじめてよんだ当時の人びとは、すぐその省略に気づいただろうか。気がつかず面くらってしまったひと、おおかたたではないか。この部分は、たとえば「飛則声颺不還」のつぎに「両者諧和」句などが布置され、「両者諧和すれば、並びて輻輳交こもも往ゆき、逆鱗相あ比ひぶらふ」とつづくべきだったろう。そうしたつなぎのことがあって、はじめて前後の意味が通じやすくなるのである（注二）。しかし劉勰はなぜかそれを略してしまい、難解な行文にしてしまった。私は、「一例をあげれば」こうしたところが、劉善経の「文章の運び具合が、しばしばぎくしゃくして」、意味がとりにくい行文ではないかとかんがえるのである。

右の『四声論』の著者、劉善経は隋のひとである。隋といえば、『文心雕龍』がかかれてから、ほぼ百年後にあたる。当時の文学のスローモな発展ぐあいからみて、百年後というのは、「それからちよつとあと」「ぐらゐの感覚だろう」ということは、『文心雕龍』がかかれて「それからちよつとあと」の時期に、劉勰の文章はもう「時に洪阻なる多し」と評されていたのである。これは、そうとつづよい批判だとせねばなるまい。

こうした行文の不評をふまえたうえで、『文心雕龍』が世にでた経緯、つまり劉勰が沈約に「貨鬻かいくする者の若く」閲読を乞うたという、有名な話柄をふりかえってみよう。その話は、

既成 未為時流所稱 勰自重其文、欲取定於沈約。約時貴盛、無由自達。乃負其書、候約出、干之於車前、状若貨鬻者。約使命取読、大重之。謂為深得文理、常陳諸几案。（『梁書』卷五〇劉勰伝）

劉勰は『文心雕龍』を完成させたが、まだ当時の人びとから称賛されなかった。彼はこの書に自信をもっていたので、「文壇の大御所だった」沈約から評価をえたいとおもった。だが沈約は当時、高貴な地位に

ついで、劉勰にはよんでもらう手づるがなかった。そこで彼はみずから『文心雕龍』の書を背おって、沈約がやってくるのをまちつけ、その馬車の前で面会をもとめた。その格好は物売りのようだった。沈約はすぐにその書を受けとらせて一読し、おおいに珍重した。そして、この書をふかく文学の道理に通じたものとし、つねに自分の机上においたのだった。

ここで沈約は、劉勰からつけとった『文心雕龍』の書（五十篇にして十巻。劉勰はこれを背おって、沈約がのつた馬車をまちつけたのだらう）を、「ふかく文学の道理に通じたもの」と評して珍重したことに注目しよう。つまり沈約は内容をしっかり理解したのであり、「洪阻なる多し」などと文句はいわなかった。さすがは沈約、読解力も一流だったのだ。しかし同時に彼が称賛したのは、この書の「ふかく文学の道理に通じ」たところだったことにも注意しよう。沈約が感心したのは、隋の劉善経とおなじく『文心雕龍』の理論（とくにこの声律篇の議論が、沈約の意になつたのだらうというのが、現在の通説である）だったのであり、文章じたいのすばらしさではなかつたのである。

以上のふたつの逸話から推測されるのは、『文心雕龍』の文章は、沈約レベルの文人ならきちんと理解できるが、百年後の劉善経クラスの人物には、「洪阻なる多し」き行文だとうつつた。そして沈約レベルからみて、「行文がすばらしい」とたたえられるほどの名文ではなかつた——ということだ。そうだとすれば、現代にいきる私ごと三流の研究者が、これを難解な行文だと感じたのも、とうぜんのことだったとせねばならない。

そうした難解さは、じゅうらい、おおくの読書人たちをなやませてきた。『文心雕龍』が唐代中期以降、しばらく祖述者がいなかったのも、ひとつはその文章の難解さが理由だったのだらう（それなのに後代、『文心雕龍』

の文章が過分といつていいほどの高評価をうけてきたのは、おそらく沈約も贊嘆するような「深く文理を得」た批評の卓拔さが、難解さへの不満を封じてきたのだろう。

かかる文章の難解さを解決するため、これまでおおくの注釈がかかれてきた。だが、それらによって解釈上の疑問がすっかり解消したかといえば、けつしてそうではない。現在でも『文心雕龍』の一節をとりあげ、その解釈を論じた論文がかかれるなど、その難解さは、おおくの研究者をくるしめつづけている。もし文章作品の価値が、内容の理解しやすさや行文の暢達さにあるとすれば、この『文心雕龍』はひどい評価しかつけられず、とうてい「ゆたかな文学的価値を有している」（王運熙・楊明）とは評されないといつてよい。

四、難解さ（現代）

話題が『文心雕龍』の文章全体にひろがってしまった。ここで『文心雕龍序志』にもどって、序志篇の文章は具体的に、どこがどう難解なのかをのべてゆこう。

じつは、この問題に関しては、私と同種の関心をもった研究者がいて、すでにそのことを論文にしてくれていた。それが、張灯というかたの「文心雕龍序志疑義弁析」（『天津師大報』一九九五（四））という論文である。この張論文は標題のごとく、序志篇中で解釈に疑問を感じた箇所をとりあげ、その真義を追求したものだ。氏がこれをかいたのは、それだけ序志篇の文章が難解だったからだろう。

この論文をみつけたとき、私は、自分とおなじ問題意識をもった研究者がいることをしって、百人力をえた思いであった。そこで参考までに、この張論文の概略を紹介しよう。まず、氏がとりあげた箇所をしめす。それは、

- 一、古来文章、以雕縛成体。豈取騶夷之群言雕龍也（第一段）
 - 二、夫宇宙綿邈、黎獻紛雜、拔萃出類、智術而已（第二段）
 - 三、夫肖貌天地、稟性五才（第二段）
 - 四、五礼資之以成、六典因之致用、君臣所以炳煥、軍国所以昭明……（第三段）
 - 五、辞訓之異、宜体於要（第三段）
 - 六、又君山公幹之徒、吉甫土龍之輩、汎議文意、往往間出、並未振葉以尋根、觀瀾而索源（第四段）
 - 七、至於割情析采、籠圈條貫、擯神性、囿風勢、苞會通、閱声字……（第五段）
 - 八、下篇以下、毛目顯矣（第五段）
 - 九、雖復輕采毛髮、深極骨髓、或有曲意密源、似近而遠、辞所不載、亦不勝数矣（第六段）
 - 十、逐物実難、憑性良易、傲岸泉石、咀嚼文義（第七段）
- の十箇所である。これが、張灯氏が疑念ありとされたところであり、それに対して氏なりの解釈を提示されているのだ。

ただ、じつさいに氏の御論をよんでみると、私には疑念とおもわれぬ箇所があげられるいつぼう、張氏が指摘されぬところで、私が疑問に感じた箇所もあった。さらに、おなじ箇所に疑念を感じていても、その疑念のありかたが、ことなっている場合もすくなかった。このように疑問の箇所や疑念のありかたに相違があるが、これは、張氏と私がおなじ人間でない以上、やむをえないといわねばならない。私にとつてだいじなのは、序志篇の文章を難解だと感じる者は、自分だけでなかったということが、確認できたことなのである。

以下では、この張灯氏の「ご指摘にも適宜ふれながら、私がとくに疑念を感じた箇所を三つほどあげ、そこがい

かに疑問であり、いかに難解であるのかをのべてゆく。

古来文章、以雕縵成体。豈取騶夷之群言雕龍也。(第一段)

文学はふるくから、文飾をほどこしてかかれるものだった。「だから「文飾をほどこす」意の「雕龍」の語をつかったのであり、」とどうして、ただ騶夷すうぎの文が「龍を雕ほる」と称された故事だけを意識して、書名に「雕龍」の語をつかったはずがあるうか。

この三句については、張氏もあげられている(右の一)。疑念のありかたも私とおなじであり、要するにこの三句目「豈取騶夷之群言雕龍也」の解釈がむづかしい、ということだ。この三句は、書名後半の「雕龍」の語が、なにに由来するかを叙した部分である。その意味で執筆動機もからんできて、ひじょうに重要な一節なのだが、三句目の解釈が困難なため、いまでも「雕龍」の語の由来がはっきりしていないようだ。

この三句目の難解さをつきつめると、けっきょく「豈取……也」の行文を反語に解するか(≡騶夷の故事と関係がない)、詠嘆に解するか(≡騶夷の故事と関係がある)という問題におちつく。この句、句法的には反語に解するのがふつうだろうが、意味的には「騶夷の故事と関係がある」のほうが適切なので、かく紛糾するのだから。そうしたわりと単純な問題なのだが、これがあながい解決がつかず、研究者のあいだで聚訟の府となっているのである。この問題の詳細については、前稿で説明したので、ここではくりかえさない。ただ結論だけを述べれば、張氏は前者、すなわち反語の意に解して、「雕龍の語は、騶夷の故事と関係がない」ほうを是ぜとしたのだ。いつぱう私のほうは、やや折衷的に限定のニュアンスをまじえた反語 ただ…… だけではない と解し、けっきょく右のように訳したのだった。

張灯氏は、右の結論をだすために、おおくの研究者の解釈を俎上にあげて、その当否を吟味されている。張氏

によつて吟味された諸解釈の提出者をあげれば、李慶甲、張長青、張会恩、周振甫、牟世金、趙仲邑、郭晋稀、王利器などの諸氏である。この箇所の解釈、こうした名だたる雕学研究者がよつてたかつて論じても、なおこれという結論がでてこなかったのだ。だから、張灯氏はこうした論文をかりて解釈の整理をし、私もまた言及しているのである。

じつさい、この部分は大だれであろうと、快刀乱麻をたつというわけにはゆくまい。「豈取……也」は、反語とも詠嘆とも解せるし、またどちらかがたたいと決定する、決め手ふう資料も現存しないからだ。ただ、前後の文脈から、たぶんこれこれの意だろうと推測するしかない。それだけ解釈困難にして、難解な行文なのである。

蓋「周書論辭、貴乎体要、辭訓之異、宜体於要。」(第三段)

「尼父陳訓、惡乎異端」

おもつに『尚書』では文辭を論じて、簡要なることを重視した。孔子は訓戒をのべて、異端の文をまなぶことを禁じられた。かく教えは各様にことなるが、そうした古言の要点は把握しておくべきだろう。

この六句のうち末二句については、張灯氏も疑問とされている(右の五)。この六句は、經書における「創作への」教訓と、それへの対応のしかたを説明したものである。はじめの隔句対は、經書の典拠をふまえたものだ。前二句は『尚書』畢命の「政貴有恒、辞尚体要」(政治では不変さがだいじであり、文章では簡要なのがよい、の意)に、後二句は『論語』為政の「攻乎異端、斯害也已」(異端の学問をまなぶのは、害でしかないぞ、の意)に、それぞれ依拠したものであり、これについてはとくに問題はない。問題なのは、おわり二句「辞訓之異、宜体於要」の解釈である。これがじつに難解であり、「辞訓」とはなにをさすのか。「異」とはなにが、どうことなっているのか。「宜体於要」の「体要」は、すこしまえの「貴乎体要」と関係があるのか——などが、諸

説紛々としていまだに決着していないのである。

右の拙訳ではいちおう、「辞訓」は直前の「辞」「論辞」の「辞」と「訓」「陳訓」の「訓」をさすと解しておいた。また「異」は、「畢命」中の簡要云々の記事と孔子の異端云々の発言とが、たがいにことなっているという意味に解しておいた（以上は、張灯氏の議論にしたがった）。いっぽう「宜体於要」の「体要」は、直前の「典拠たる」畢命の「体要」の用例に依拠しつつ、「宜しく要を体すべし」（大要を把握しておかねばならぬ）とつながっているとみなしておいた。つまり、ともに畢命の用例に依拠するが、「貴平体要」では「簡要なること」と名詞ふうで使用し、「宜体於要」では「大要を把握する」と動詞ふうにつながっていると解し、同語にことなる意をもたせた。技巧的かつ遊戯的な用法だとみなしたのである。

もちろん、右の拙訳がただしいかどうかはわからず、いちおうの試訳にすぎない（むしろ珍訳というべきかもしれない）。とくに、このうちの「異」字の解釈が至難であり、たとえば張氏は、郭晋稀や周振甫の「右の拙訳とはちがった」説を紹介し、その妥当性を慎重に吟味されている。さらに呉林伯『文心雕龍義疏』では、「この異」は、経書中の議論（畢命中の簡要云々の記事）と聖人の教え（孔子の異端云々の発言）とは、ともに浮詭や訛濫の叙法とはことなっている、という意味だ」と主張されている。この呉氏の議論などは、そうとうの奇説に属する「と私にはおもわれる」が、こうした珍説奇説のオンパレードというのが、実態なのである。つまりそれほど、この「異」字は難解なのだ。

蓋文心之作也、本乎道。

師乎聖、

酌乎緯、……

体乎經、

變乎騷。

至於割情析采 籠圈條貫。

「擲神性、

苞會通、

崇替於時序、

招悵於知音、

「凶風勢、

「閱声字、

「褒貶於才略、

「耿介於程器、

(第五段)

私が『文心雕龍』をつづるにあたっては、天地の道理にもとづいた(原道)。そして聖人を師とし(徵聖)、經書を骨格とし(宗經)、緯書を參酌し(正緯)、楚辭を活用した(弁騷)……

作品の内容や表現を分析するさいは(情采)、創作の道理を概説しようとかんがえた。そのため、想像力(神思)と作風(体性)についてのべ、力強さ(風骨)や調子(定勢)も考究し、また構成法(附会)や伝統(通變)との関連についてかたり、音律(声律)や用字法(練字)にも言及した。さらに時代による文学の盛衰に思いをいたし(時序)、文人の才能に褒貶の言をくだし(才略)、また評価のむつきしさに慨嘆し(知音)、文人の人間性にも率直な見解をのべてみた(程器)。

ここは、『文心雕龍』全体の構成について叙した部分である。この部分全体が難解だというわけではなく、このなかの「変乎騷」句と「崇替於時序」句の解釈がむづかしい。この二句の解釈困難さについては、張氏も指摘されていない。いわば私のオリジナルな疑念である。

まず「変乎騷」句について。このあたりは、劉勰が冒頭五篇、すなわち「原道」「徵聖」「宗經」「正緯」「弁騷」について、その執筆趣意を説明した部分である。留意すべきなのは、このあたりは劉勰そのひとが、執筆趣意をかたっている、つまり主語は劉勰であるということだ。だから劉勰は「聖人を師とし(徵聖)、經書を骨格とし(宗經)、緯書を參酌し(正緯)」た、などと叙している。するとこの「変乎騷」句も、「私(劉勰)は」楚辭を変容させた(弁騷)と訳してよいことになる。とはいえ、「変容させた」では、よく意味がとまらない(注3)。そこで、対をなす「酌乎緯」(緯書を參酌し、の意)との関係から、「変」を「變通」(物事に応じて変化し、よ

く通じる。事を臨機応変に処する、の意()の意に解し、「楚辞を「融通無礙に変容させて」活用した」と訳したのである。(もっとも、では「融通無礙に変容させて」活用した」というのは、具体的にどういうことを意味するのかとわれれば、じつは私もよくわからないのだが)。

おなじく「崇替於時序」句もむつかしい。ここも前後をみわたすと、やはり劉勰が主語であり、各篇の執筆趣意をかたっている。ところがこの「崇替於時序」だけは、直訳すると「時の流れのなかで盛衰してゆく」の意となり、どうしても主語は劉勰でなく、文字一般ということにならざるをえない。すると、前後の文章と整合しなくなってしまう。たとえば、対をなす「褒貶於才略」句(文人の才能に褒貶の言をくだし(才略)、の意)は、あきらかに劉勰が主語なのだ。対偶である以上、両句にこつした齟齬はありえないはずである。そこでやむなく、たとえば周振甫『文心雕龍今訳』(中華書局)がするよつに、「看到」という動詞をおぎなって、「従時序上看、到文章の興廢盛衰」(時序篇では文学の興廢や盛衰ぶりを觀察した、の意)と解釈せざるをえなくなるわけだ。こういうふうに通詞「看到」をおぎなえば、主語を劉勰にすることができる。私も、そうした解釈のしかたを参考にして、「時代による文学の盛衰に思いをいたし(時序)」と訳しておいたのである。

それにしてもこの「崇替於時序」句は、だれがみても「前後の句と整合がとれていない」と感じるのではないか。それなのに、じゅうらいこの句の異様さがとくに問題視されることなく、さりげなく「右の周振甫氏のよつに」「看到」の語をおぎなったりして、つじつまがあつたように解釈されてきている。私からみれば、じつにぶしぎなことだ。

五、律儀な説明

以上の考察で、序志篇中に難解な文章が存在していることが、わかったようにおもつ。右は、私がとくに難解だと感じたものをあげたにすぎず、これ以外はわかりやすいということではない（じっさい張灯氏は、難解な箇所を十箇所もあげられていた）。私の個人的な感想をくりかえせば、「文心雕龍序志」の文章は、「文選序」や「宋書謝靈運伝論」「雕虫論」「詩品序」など同種の文学批評の文章とくらべても、特段に難解であり、解釈困難な箇所があちこちに散見している印象がある。そうした難解な印象は、おそらく『文心雕龍』全体についてもいえることだろう。

では、『文心雕龍』の文章は、なぜそんなに難解になったのか。以下では、難解になった理由に焦点をしばらくながら、執筆に関する劉勰の方針や環境に注目して考察をふかめてゆこう。

第一に、律儀に説明しようとする劉勰の執筆方針があげられよう。そうした律儀さによって、かえって『文心雕龍』の行文が煩雑になり、難解になってしまったのではないか。劉勰は序志篇で「擘肌分理、唯務折衷」（精密な分析につとめ、適正な判断をくだすよう心がけた）というように、極力、詩文を精密に分析し、かつそれを美文で説明しようとした。だが、現代の我われにとってもおなじだろうが、文学批評や創作論をことばで精密かつ分析的に説明するのは、ひじょうに困難なことなのである。まして四六や対偶を多用せねばならぬ美文では、もっと困難だったろう。じっさい、清の孫梅は『四六叢話』卷三十一で、「四六は敷陳に長ずるも、議論に短し」とす」とのべている。『文心雕龍』で叙される文学批評や創作論は、まさに美文が「短し」とする「議論」なの

だ。そうした困難さにあえていどんだのが、劉勰や陸機らの六朝文人たちなのであった。

ほんらいが困難な美文での「議論」（文学批評や創作論）。この困難さを克服するため、六朝文人たちはいろいろなくふうをしている。たとえば、陸機「文賦」中におけるくふうを概観してみよう。陸機はどつやら、比喩を多用することによって、困難な「議論」に代置しようとしたようだ。例として、詩文の構想をねる場面をあげてみよう。この構想をねる過程は、創作論では重要なトピックだといってよいが、しかしことばではもっとも説明しにくいものだろう。ところが陸機の「文賦」では、これを魚の釣りあげと鳥の落下という卓抜な比喩をつかって、つぎのように叙するのである。

「浮天淵以安流、於是 沈辞怫悦、若遊魚銜鉤而出重淵之深、
濯下泉而潛浸。」 浮藻聯翩、若翰鳥纓繳而墜曾雲之峻。

「構想をねろうとすれば」天の河の流れのなかで構想をたゆたわせ、地下の泉水のなかで発想を洗練させるとよい。すると深みに沈殿していたひらめきが、じわじわとつかびあがってくるだろう。あたかも魚が釣針をくわえて、深淵の底からあらわれるかのように。また高みにただよう発想が、ひらひらとまいおりてくるだろう。ちょうど飛鳥が繳にかかって、雲上の高みからおちてくるかのように。

この場面は、詩人が構想をねろうとするや、脳裏にさまざまな思念が点滅しはじめた状況を叙したものだろう。ひらめきや発想が、詩人の胸臆にじわじわと、あるいは瞬時に生起してくるようすが、魚が深淵からつりあげられたり、鳥が空から落下してきたりする比喩（後四句）をつかって、たくみに表現されているのがわかる。

では、劉勰の場合は、どんなくふうをしたのだろうか。彼は右とおなじような内容を、

夫「神思方運、規矩虛位、登山則情滿於山、我才之多少、将与風雲而並驅矣。

万塗競萌、刻鏤無形。觀海則意溢於海。

ひらめきが不意にわきおこり、多様な発想がぎそってつかんでくる。「この時点ではまだ」こつすべきという基準も不明瞭だし、こつしよつという彫琢方法もはっきりしない。だが山にのぼれば、多様な感情が山中でいつぱいになり、海をみれば、いろんな思いが海辺にあふれてくる。「その状況をたとえれば」おのが才の多寡など関係なく、ただ創造力が風雲とともに大空にかけてゆくような気分だ。

と叙している（『文心雕龍』神思篇）。ここで劉勰は、ひとはひらめきがおこるや、山や海にでかけると発想がこぎつきとわきでてき（前六句）、あたかも創造力が天空にかけのぼるような昂揚感におそわれる（後二句）、と叙している。この部分では、直叙めいた行文（前六句）と比喻の行文（後二句）とを、おりまぜて叙しているのに留意しよう。

この両文、ともに巧妙な比喻をつかって構想をねる場面を叙していて、甲乙つけがたい名文だといってよい。だがこのふたつの文章には、両者の資質の違い、つまり奔放な詩人的気質（陸機）と地道な職人的気質（劉勰）とが、それぞれ明確に刻印されているように感じられる。

まず陸機のほう。彼は、詩文の構想をねるがごとき創造の秘奥に属することなど、しよせんことばで説明するのは不可能だとおもったのだらう。だから、はなから説明的に記述するのをあきらめ、魚の上昇と鳥の下降という比喻によって、感覚的にそれを感じさせようとした。そして、それはみごとに成功した。魚の上昇と鳥の下降の比喻は、ひらめきや発想が脳裏に明滅してくるようすをヴィヴィッドに表現しているし、それにかぶさった対偶の枠ぐみは、「上昇↕下降」の明瞭なコントラストをなしつつ、読者にするどくせまってくる。おかげでこの

文をよんだ者は、構想がしだいに生成してゆくようすが、うるさい説明ぬきで直感的に了解できるのだ。じつにみごとな比喻表現であり、これによって議論ふう行文に代置することができたのである。

つぎに劉勰のほう。彼は、陸機とちがって、律儀に説明せざるにはおれな^いた^ちだ^{った}。彼はまず「夫神思方運」六句で、構想がわきでてくるようすを入念に説明する。そしてその後の二句「我才之多少」に、「我才」が風雲とともに大空にかけてゆくという比喻を布置している。ただし、この八句では説明的記述が主であり、比喻は従にすぎない。だから右の「文賦」とはちがって、内容を「比喻で」直感的にパツと理解するのはむづかしい（とくに前四句は抽象的な記述なので、正確な読解はなかなか困難だ）。

だから読者は、いちいち論理をたどって了解してゆかねばならない。えーと、「神思」四句は抽象的でよくわからないが、たぶんひらめきがスパークした状態をいうのだろうな。つぎの「登山」二句は、「たとえば山や海にゆくと」という例示だろうから、「情が満ちる」と「意が溢れる」は発想の湧出を意味するのだろう。すると「我才」二句はなんの比喻かというところ……などと、いちいち筋をおさえながら理解してゆかねばならない。いきおい、読者はこうした読解プロセスを面倒だと感じやすいし、また論理の筋がたどっていけないとき（私の経験では、これがしばしばおこる）、難解な文章だと感じてしまうことだろう。

これを要するに、『文心雕龍』の行文は彼の律儀な説明によって、「よきにつけあしきにつけ」精密かつ分析的な記述になりやすかった。それがときに、難解さをまねいたので。おそらく劉勰は、陸機のごとく比喻で直感的に理解させるような叙法を、このまなかつた（あるいは、彼ほどの闊達な詩人的才能をもたなかつた）のだろう。比喻をつかったとしても、劉勰はつねに現実のほうに軸足をにおいて、比喻がひとりあるきするのをゆるさない。そのため彼の比喻は、「文賦」のごとき天馬空^くをゆくような、奔放さや爽快さをもちえなかつた。劉勰が重

視するのは、職人ふうに「肌を擘ヒキき理を分かつ」こと、すなわち事象をいちいち精密に分析し、論理をおって地道に説明してゆくことであつた。それが彼の創作のモットーであり、信念だつたのだ（劉勰に、飛躍や幻想にとんだ詩賦の作が現存しないもの、こつした資質とかかわつていよつ）。読者がそれを煩雑と感じ、難解だともつたとしても、彼はそれ以外に叙するすべをしらなかつたのである。

六、雑多な典故

難解になつた理由の第二として、『文心雕龍』の典故や用語が雑多だつたり、使いかたがあいまいだつたりすることがあげられよう。劉勰が思想的に儒と仏を共存させていることは、すでにおおくの研究者によつて指摘されている。おそらくそれと関係があるのだろうが、『文心雕龍』における典故や用語は、じつに広範囲（経・史・子・集・仏）の書物から取材されている。ただ、あまりに劉勰が該博すぎたためだろうか、それらの利用法が多彩のレベルをこえて、やや混乱ぎみになっているケースもないではないよつだ。序志篇末尾の贊（韻文）などは、まさにそうした混乱によつて、難解になつてしまつたケースではないかとおもわれる。

贊曰、生也有涯、無涯惟智、
逐物実難、傲岸泉石、

「憑性良易、」
「咀嚼文義、」

贊にいう。生は有限なので、いくら人知をつくしても、きわめつくすことはできぬ。「かく人知で」この世の事物を追究するのは、まことに困難であるが、おのが心に依拠して追究するのは、わりとかんたんだ。そこで私は山水に隠遁して、「おのが心で」文学の本質をかみしめてみたのである。

この贊の文（末二句は略）は、「以下にのべるような事情で」真義の把握がむつかしいのだが、いちおう右の訳文のごとく、人知に限界があることをのべつつ、おのが心で文学の本質をかみしめた（評論した）、とかけたものと解しておこう。

この六句に対しては、右とちがった訳しかたがないではない。とくに前四句をめぐつては、さまざまな解釈がなされている。かくことなつた解釈が発生する原因は、ここの典故解釈のむつかしさにありそつだ。すなわち初二句は、『莊子』養生主の「吾生也、有涯、而知也、無涯、以有涯随無涯殆已」（わが生は限りがあるが、しることに限りがない。有限の生によって、無限のこの世の事物をしろうとしても、つかれてしまっただけだ、の意）をぶまえている。その趣旨は、「人間は有限な存在なので、無限に存在するこの世の事物は、しよせんしりつくせない」というもので、人間のさかしらな「知」を批判した、いかにも道家ふうな議論である。かく典拠の意味じたいは明確で、誤解の余地はないのだが、劉勰がこの『莊子』の典拠をいかにもちい、そしてどの句までふまえていると解するかで、各人の見かたがことなっている。そのためこの贊の解釈が、分岐してしまっているのである。まず右のことなつた解釈の一例として、呉林伯『文心雕龍義疏』中のものを提示してみよう。同書の六六三―六六四頁の注解をもとにしつつ、呉氏の解説にそつて贊の訳文をつくってみると、ほぼつぎのようになる。

贊にいう。生は有限だが、しるべきことは無限。だからひとは、努力して知をもとめるべきである。仕官をもとめるのは困難だが、きままに文学を批評するのは容易なこと。そこで私は山水に隱遁して、文学の本質をかみしめてみたのである。

呉林伯氏は、初二句に対し、『莊子』養生主をひねって使用しているとし、「人生は有限だが、「追究されるべき」知識は無限なので、ひとはしることに努力すべきだ」の意だとする。つまり、ほんらいの「ひとの努力などしよ

せん無駄」の意をひっくりかえして、「無駄であつても努力すべき」の意に解するのである。つづく「逐物」二句に対しても、「仕官をもとめるのは困難だが、文学を批評するのは容易だ」と解する。つまり「逐物」仕官をもとめる「憑性」文学を批評する」とみなすのだ。これにしたがつて、賛の趣旨は「困難な仕官はあきらめ、容易な文学批評のほうに専念しよう」ということになる。

さらに、もうひとつべつの解釈を紹介しよう。すなわち李曰剛『文心雕龍斟詮』一三三三頁は、「逐物実難、憑性良易」二句を「短促な寿命でもって」無限の知識を追究するのは困難だ。だが天賦の才情に依拠して、自分の靈感をつづるのは、かんたんである」の意に解している。つまり李氏は、「莊子」の典故を「生也有涯、無涯性智」二句だけでなく、「逐物実難」句までおしひろげて解釈しているようだ。そして「逐物」二句を、「この世で知識を追究するのは困難だが、文学の創作はかんたんだ」の意に解するのである。

いっぽう、右の末二句「傲岸泉石、咀嚼文義」（私は山水に隠遁して、文学の本質をかみしめてみた、の意）も、問題がないでない。すなわち、ここで劉勰は「傲岸」「泉石」などの語によって、道家ふうの隠遁志望を暗示している。だがこうした道家ふう用語は、「さきの『莊子』養生主の典故もおなじだが」本文たる序志篇の内容（儒家的主張）と思想的に一致していない。序志篇では「君子処世、樹徳建言」（君子はこの世に処するや、徳行をなし卓言をのこそうとするのだ、の意）とのべて、あきらかに儒家ふう人生態度を主張しているからである。つまり末二句での道家ふうの隠遁志望は、本文の主張と一致せず、読者に奇妙な印象を感じさせてしまうのだ。

以上、賛の文章を例にあげて、典故や用語が雑多だったり、使いかたがあいまいだったりすることを指摘してきた。これらが、なぜ難解な印象をあたえるのかといえば、これによって意味がとりにくくなったり、思想的な

齟齬が惹起したりするからである。そうした意味のとりにくさや思想的な齟齬を、箇条書きで再度まとめてみれば、つぎのようになる。

(1) 贊の「生也有涯、無涯惟智」(生は有限なので、いくら人知をつくしても、しりつくすことはできぬ、の意)は、『莊子』養生主の典故を使用している。だが劉勰は、この典故を使用して、しりつくすことは「しよせん不可能だ」といいたいのか、不可能ではあっても「しつかり努力せよ」といいたいのか、はつきりしない。どちらに解釈することも可能であり、意味をあいまいにしている。

(2) 典故に使用した『莊子』養生主の人知批判は、序志本文の「拔萃出類、智術而已」(世人のなかから傑出するには、知謀を駆使するしかない、の意)などの儒家的発言と一致しない。

(3) 「傲岸泉石」(私は山水に隱遁して、文学の本質をかみしめてみた、の意)のごとき隱遁志望は、序志本文の「君子処世、樹徳建言」(君子はこの世に処するや、徳行をなし卓言をのこそうとするのだ、の意)の儒家ふう人生態度と一致しない。

(1)は、典故の使いかたがあいまいなので、意味がわかりにくくなったケースである。(2)と(3)とは、贊と本文との思想的な齟齬である。贊では、道家ふうの典故や用語をつかっている。だが本文では、逆に儒家的生きかたを主張している。思想的に不一致が生じてきているのである。それがけつきよく解釈の困難さ、つまり難解さを惹起しているのだ。

かくみてくると、この序志篇の贊に道家ふう典故や用語を使用したことじたい、「本文との関係からみて」ふさわしくない用法だったとせねばなるまい。そもそも劉勰はわかいころ、生活苦のためやむなく仏門にはいったが、なぜ出家はしようとしなかった。彼は、『文心雕龍』が沈約にみとめられるや、「たぶんよろこんで」仏門

をでて立身の道へすすんでいった。けっして「山水に隱遁して、文学の本質をかみしめ」るようなタイプではなかったのだ。だいいち劉勰は、「この世に人類があらわれて以来、孔子のごとき偉大な者はいなかった」（自生人以来、未有如夫子者也）とたたっており、儒家ふう立場にたつひとなのである。そうした劉勰がなぜか贊のなかで、「莊子」の典故をふりかざして道家っぽい「知」批判をしたり、「傲岸泉石」などと隱遁ふう発言をしたりしている（すくなくとも、そうみえる）のだ。後代の読み手からすれば（いや現在の我われも）、混乱した典故利用であり、そして理由不明の思想的齟齬としかみえず、解釈にとまどってしまわざるをえないのである。

その点、同時代の裴子野などは、その発言にきちんと筋がとおっていて、じつに理解しやすい。子野は拙稿「裴子野雕虫論の文章について」（『中京大学文学部紀要』第四七 一 号、二〇一二年）でものべたように、きつすいの儒者であった。じつさい、彼は文学論たる「雕虫論」をつづつたさいでも、文学的な主張（儒教的な勸善懲惡ふう文学観）はもちろんのこと、その文章においても、儒者としての立場をきちんとまもった。具体的にいえば、「雕虫論」中で使用した典故は、『詩経』大序や『礼記』『春秋左氏伝』などの経書関連の古典にかぎられ、道家や仏典など他の書からの混入はほとんどなかった。

くわえて、硬骨の儒家文人の面目躍如というべきか、『楚辞』や漢賦に由来する華麗な用語も、ほとんどつかっていないのである。それは「雕虫論」中の、

而後之作者、思存枝葉、繁華蘊藻、用以自通。若夫悱惻芳芬、楚騷為之祖、靡漫容与、相如扣其音。

ところが後代の文学の士たちは、枝葉末節の文飾に心をうばわれてしまい、華麗な辞藻でかざりたてて、それを栄達の具にしようとしたのだ。たとえば憂愁にみちた作風は、「離騷」がその端緒となり、靡麗さにみちた諸作は、司馬相如がその響きをかきたてたのだ。

という、華麗な辞藻をきらう保守的な文学観と、きちんと整合したものであった。かく「離虫論」中の裴子野は、儒家的文人としての筋をとおし、思想的に齟齬しあう典故や用語はつかっていないのだ（ただし『梁書』本伝は、「末年は深く釈氏を信じ、其の教戒を持す」とつたえる）。こうした裴子野にくらべれば、劉勰の典故の使いかたは、一篇中の本文（儒家的発言）と賛（道家的発言）とで、矛盾をさらけだしてしまっているといつべきだろう。だが、六朝当時ではむしろ、「離虫論」のごとく純粋に儒学的立場を保持するほつがめずらしかつた。当時は、經史子集の学問にくわえ、仏教も流行するといつ、いわば第二の百花齊放といつべき時代であつた。多様な学問や宗教を兼修することは、なんら矛盾した行為ではなかつたのだ。そして、そもそも劉勰そのひと、儒仏を融合させた「現在からみれば」複雑な思想の持ちぬしだつたのである。

したがつて、右にあげた思想的な齟齬「とみえること」がらも、劉勰からすれば、けつして齟齬などではなかつたに相違ない。劉勰にいわせれば、賛中の道家ふう発言は、べつに道家思想への共感を表白したものでなかつた。『莊子』の典故はただ文の飾りとしてつかつただけだし、隱逸志望もちよつと斜にかまえたポーズをとつてみた程度にすぎない。それしきことは、同時期の他の文人もやつてゐることだし、あまり本気にしてもらつてもこまるなあ——ぐらいのことだつたのだらう。だが、後代のまじめな読み手たちは、これを真実の心情吐露とつてしまつたので、なんとかつじつまをあわせようと苦勞するよつになつたのである。

七、推敲不足

難解になつた理由の第三として、文章の推敲不足もあげてよかろう。意外なことだが、序志篇をよんでゐると、

不注意によるとしかおもわれぬ奇妙な「それゆえ難解な」措辞が、いくつか目につく。私は、こうした措辞は、劉勰の推敲不足によるつかりミスではないかとかんがえる。

本稿の「四、難解さ（現代）」であげた事例を、もついちどふりかえってみよう。この「文心雕龍序志」には、おおくの難解な箇所があった。張灯氏は十箇所を指摘され、私自身も三箇所をあげておいた。いま張灯氏のものをおき、私がとりあげた難解な箇所をふりかえると、

古来文章、以雕縟成体。豈取騶爽之群言雕龍也。（第一段）

* 「豈取騶爽之群言雕龍也」を反語ととるかどうかで、研究者の意見がわかれている。

蓋 周書論辭、貴乎体要、辭訓之異、宜体於要。（第三段）

尼父陳訓、惡乎異端

* 「辭訓之異、宜体於要」「辭訓」「異」「体要」の解釈が、研究者のあいだで諸説紛々であり、いまだに決着していない。

蓋文心之作也、本乎道。

師乎聖、酌乎緯、
体乎經、變乎騷、……

至於割情析采、籠圈條貫。

擯神性、苞會通、崇替於時序、招悵於知音、
凶風勢、閱声字、褒貶於才略、耿介於程器（第五段）

* 「変乎騷」の解釈が、現在でも不明である。また「崇替於時序」が前後の句と整合しておらず、奇妙な措辞となっている。

というものであった。

いま、あらためてこの箇所をみなおし、難解さが生じてきた理由をかんがえてみると、どうも作者たる劉勰の叙しかたのほうに、問題があるのではないかとおもわれるのである。

まず第一例の「豈取騶爽之群言雕龍也」が難解になったのは、理由がはっきりしている。劉勰が、反語とも詠嘆ともとれる「豈取……也」という叙しかたをしたから、後代の読み手をなやますことになったのである。どちらともとれるようなあいまいな書きかたをせず、はっきり「不取騶爽之群言雕龍也」（騶爽の群言の雕龍なるに取らざるなり）とか、「取騶爽之群言雕龍、成書名也」（騶爽の群言の雕龍なるに取りて、書名を成せり）とかつづつておけば、解釈に疑問が生じることもなかったのだ。その意味で、この部分の難解さというのは、劉勰のあいまいな叙しかたのほうに、原因があつたといつてよいのではないが。

つぎの第二例は、「辭訓之異、宜体於要」二句の解釈が困難ということである。これも劉勰の書きかたのほうに、問題があるといふべきだろう。ここの「異」字がなにをあらわすかは、だれにとつてもむづかしい。おなじく「体要」も、なにがどう「要を体する」のか、さっぱりわからない。おおくの注釈者や読み手によつて、珍説のオンパレードとなつてしまつてゐるのは、彼らの解釈に問題があるのではなく、劉勰の意図不明の措辞に原因があるといふべきだろう。

おなじく第三例も、劉勰の書きかたに問題があるようだ。ただし「変乎騷」の場合だけは、劉勰になにかふか意図があつて、それに後代の読み手が気づかないだけ、という可能性がないではない。しかし「崇替於時序」の場合は、これはまちがひなく劉勰のうっかりミスだとすべきだろう。この句は、たとえば「遙思於時序」とでもかいておけば、まったく問題は生じなかつたはずである。

このように、難解な三箇所は「変乎騷」句をのぞいて、いずれも読み手への配慮がたらなかつた。つまり推

敲不足によって、解釈を困難にしまったものといべきだろう（注4）。

我われは、古典テキストの理解困難な箇所にくわすと、作者がなにかふかい意味や意図を寓しているから（そして、それに読み手が気づかないから）、かく難解になったのだとかんがえがちだ。しかし、それはおそらく過大な評価だろう。現代においても、どんなに卓越した作家や思想家であっても、思いこみや推敲の不足によって、つい理解困難な文章をかいてしまうことは、じゅうぶんありえることだ。それとおなじことではあるまいか。後代の注釈者や研究者がよってたかつて解釈しても、なお聚訟の府であるということは、やはりその責任は、書き手のほうにあるとすべきだろう（ただし、古典が難解になるおおきな原因として、テキストのみだれということがありえる。だが、これはまた別次元の問題なので、本稿ではテキストのことはかんがえないでおく）。

私は基本的に、「ほどのすぐれた文人が、こんな間違いをおかすはずがない」と、古人を無謬性の高みにまつりあげることには反対である。どんなに卓越した天才といえども、推敲不足によるうっかりミスはしでかすもの、とかんがえても、べつに失礼でも不遜でも、そして非学問的でもないとおもう。弘法にも筆の誤り、千慮の一失、上手の手から水が漏るなど、達人にもうっかりミスがあることを、古人みずからかたっているではないか。

では「文心雕龍序志」の文章に、推敲不足による解釈困難な箇所がおおいのは、どうしてだろうか。劉勰はそれほど、粗忽な人間だったのだろうか。

私見によれば、劉勰がとくに粗忽な人間だったからではなく、彼の周辺に、その文章を添削し、推敲してくれるひとがいなかったのが、主要な原因だったのではないかとおもう。周知のように、劉勰はわかいころから仏門にすみこんだ。そのため彼のそばには、師の僧佑のごとき高僧はたくさんいたにちがいない。しかし執筆中の

『文心雕龍』の草稿を点検し、「ここは典故の使いかたがおかしい」とか、「ここは意味をとりにくい」などと忠告し、添削してくれる文人仲間が、ほとんどいなかったのではないが。

こうした周辺のひとの忠告や添削というのは、じつにおおきなものだともう。これについて、清末民初の孫徳謙『六朝麗指』六十七節はつぎのようにかたっている。

『梁書』の王筠伝に、

沈約が「郊居賦」をつくったときのこと、沈約は時間をかけて想をねったが、まだ完成にはいたらなかった。そこで沈約は王筠がくるのをまちうけて、その草稿をよんでもらった。王筠がその草稿の「雌霓連蜺」のところまでよみすんだとき、沈約は手をたたいてよろこんでいった。「私はいつも、ひとが平声の霓げいによむんじやないかと心配していたんだよ」と。つづいて「墜石碰星」と「冰懸培而帶坻」のところまでよみすむと、王筠は手拍子をつちながら「声律ただしき行文を」称賛したのだった。沈約はいった。「声律のわかる者はめずらしく、真に賞味できる者はほとんどいない。私が君をまつたのは、まさしくこの数句を正確に朗読してもらったためだったんだよ」と。

という話がのっている。また『論語』の憲問篇をよんだところ、

命令書を執筆するのに、まず裨諷が草稿をつくり、世叔がこれを検討し、行人の子羽がこれを修飾し、東里の子産がこれを潤色した。

という文章にぶつかった。

こうした事例によって、文学創作においては「出来のよしあしについて」他人と討論し、そのうえで添削し、潤色をほどこさねばならぬことがわかる。沈約は、わずか賦中の数句のために王筠をまちうけ、やって

くるや草稿をみてもらったのだ。彼の文章が永明の冠と称されたのも、とうぜんだろう。

さらに『南史』任昉伝には、

王儉は自分のかいた文章をとりだして、任昉に添削させた。任昉はそこでいくつかの字句を訂正した。

儉は机をたたいて嘆じていった。「後世、そなたがわしの文を添削したと誰が気づくつか」と。
という話も記録されている。

そもそも、ひとが詩文をつくるのに、ミスがないことなどありえない。だから曹植は、他人に自作を批判してもらおうのをこのんでいたし、丁廙も曹植に自分の文章の潤色をたのんだりしていた。そうしたことは古今、美談としてつたえられている（曹植「与楊徳祖書」）。また任昉も、「恩人の「王儉の「文の」ために何字かを添削している。これによって六朝人のあいだには、まだそうした風潮がのこっていたことがわかる。ただ添削したのはどの文だったかということとは、いまでもわかっていない。

このように六朝の人びとは、自分のかいた（あるいは、かきつつある）詩文を周辺の人びとによんでもらって、添削を乞うことをいとわなかったようだ。それほど細心に推敲をくりかえしていたのである。曹植のごとき天才肌の文人でさえ、「他人に自作を批判してもらおうのをこのんでいた」という。いいかえれば当時、ミスのない詩文をつくるには、他人による添削がほとんど必須だったといつてよからう。

ひるがえって、劉勰の『文心雕龍』執筆をかんがえたとき、彼が他人に添削をねがったようすは、いつさいうかがえない。じゅうらいしられている『文心雕龍』の執筆事情を紹介すれば、劉勰はわかいころ、建康の僧佑のもと（おそらく定林寺などの仏寺だろう）に身をよせ、仏典をよんだり、その目録をつくったりしていた。そして「序志篇にあるように」「三十歳すぎのあるとき、孔子にしたがって南行する夢をみた。それを機縁にして、彼

は『文心雕龍』執筆をおもいたったのだった。

そうだとすれば、すくなくとも『文心雕龍』執筆のころまで、劉勰は仏門に居住していたことになる。すると、たとえば沈約がわかいころ、齊の竟陵王子良が主催する文学サロンにまねかれ、なみいる俊英とともに詩文を競作しあったというようなことは、いっさいなかったらうと推察される。劉勰が「物売りのように面会をもとめて」沈約の知遇をえたり、昭明太子のもとでつかえたりするのは、この『文心雕龍』完成後のことに属する。すると『文心雕龍』を完成させるときまで、劉勰の周辺には、いわゆる文学仲間の類はほとんどいなかっただのではあるまいか。

ということは、執筆中の『文心雕龍』の草稿をよんでもらって、推敲し、添削してもらえるようなひとは、いなかっただとおもわれる。つまり劉勰はたったひとり、一篇の詩文とは比較にならぬ宏壮な『文心雕龍』一書を構想し、執筆し、完成させたのである。これでは、いかに卓越した才能といえども、細部のうっかりミスはまぬがれなかつたらう（もし劉勰のそばに沈約のとき人物がいて、あれこれ添削していたならば、『文心雕龍』はそうとうよみやすくなっていたらう）。私は、こうした事情が『文心雕龍』のなかに、「推敲不足に起因する」難解な表現がおおくなつた原因だつたのではないかと推測するのである。

八、おおいなる実験

さて、『文心雕龍序志』の文章が難解になつた理由として、美文による律儀な説明に徹したこと、典故や用語が雑多すぎたこと、推敲の不足があつたこと——の三点を指摘してきた。これによつて序志篇の文章は、かなり

ずしも、「一書すべてが優美な美文によってつづられており、その文章じたいもゆたかな文学的価値を有している」（王運熙・楊明）とは、いいがたいことがあきらまになったようにおもふ。

ではけっきょくのところ、劉勰とはどんなタイプの文人だったのか。そして『文心雕龍』、なかでも序志篇はどんなタイプの文章で、どんなふうの評価されるべきだろうか。本稿でとりあげたのは、『文心雕龍』五十篇のうち「序志」一篇のみで、管の穴から天をのぞいたにすぎない。それでもこの最後の章では、あえて自分なりの見かたを提示して、大方の参考に供したいとおもふ。

まず劉勰とは、どんなタイプの文人だったのか。彼は「ふかく文学の道理に通じた」（深得文理）ことのみとめられた人物であり（『梁書』本伝）、劉善経がいうように、「理論をかたるのはうまいが、実践するのは苦手なひと」（能言之者也、未必能行者）であった。我われの周辺にも、この種の、理論をかたらせれば拔群だが、じつさにやらせてみるとそれほどでもない、というひとはすくなくない。劉勰もそうした、実践よりも理論に長じたタイプだったのだろう。

彼の本伝（『梁書』巻五〇）をみると、物売りのように沈約に面会を乞うたという話のほかは、文事に関連した事がらとして、

ひろく「仏典の」経論に通じた。そこでそれらを内容別に区分し、目録をつくって概要をしるした。（博通経論、因區別部類、録而序之）

昭明太子は学問すきだったので、いつも劉勰をまねいて傍においていた。（昭明太子好文学、深愛接之）
文書執筆では、仏教理論にノウハウがあったので、京師の寺塔や名僧の碑誌の類は、いつも劉勰に依頼してかいてもらっていた。（為文長於仏理、京師寺塔及名僧碑誌、必請勰製文）

などが記載されるにすぎない。こうした本伝の記載は、劉勰が当時、仏教知識や学問によって著名だったことをしめしている。

だが残念なことに、これらは文壇で評価されるものではなかった。当時は、文会に参加して、即興的に五言詩をつくったり、「月露の形」「風雲の状」の美文をつづったりするほうが、もっと重視されていたのだ。立身後の劉勰は東宮の昭明太子につかえたのだから、五言詩や賦作が残存していてもよさそうなものだが、彼の作としてこのころのは、「本伝にあるように」「碑誌や論難のこころ地味なものだけで、詩賦の類は一篇もつたわっていない。おそらく彼は、その生いたちから推測して、貴族的な洗練や如才ない振るまいにとほしかつたのだろう。俊秀がそろつたはなやかな文会場で、機知あふれた詩作や言動によって喝采を博すようなことから、もっともとい存在だったに相違ない。くわえて最期は出家し、釈家として死んだこともあって、その死後は詩人というよりも、「文学論もかいた釈家のひと」ぐらゐのイメージで記憶されたのだらう。

つぎに序志篇の文章は、どんなタイプの文章だったのか。序志篇の文章は、華麗さや優美さよりも、論理の整合性をおもんじたものである。その意味で、月露や風雲を叙した典型的な美文ではなく、議論を主とした、論難にちかいい行文だったといつてよい。そのため、同字重複もすくなくないし、対偶率も49パーセントにすぎず、駢散を兼行させた柔軟な行文になっている。くわえて仏門にながくいたためだらう、仏典の影響がつよく、分析的記述法がしみついていて、ときに執拗すぎてくどい印象をあたえやすい。

典故や用語の方面では、劉勰が博大な教養をもっていたため、その取材範囲はきわめて広範にわたっている。だが諸学兼修タイプの知識人だったためか、典故を思想の表白としてでなく、文章の飾りとして使用することもあった。そのため、読者に雑多であまいな印象をあたえやすく、ときに誤解や難解さを生じさせることもおお

かった。そうした難解さの原因として、維多な典故利用のほかに、律儀に説明しようとする執筆方針や、仲間がいないための推敲不足などもあげられてよからう。

では、そうした序志篇、さらには『文心雕龍』の文章は、いかに評価されるべきか。これについては、私は基本的に隋の劉善経『四声論』の批評に賛成する。もういちどその評言をかかげれば、

理論は希有なまでにすぐれ、博引旁証をきわめている。その幽趣をたずねれば、問然とするところがない。

ただ文章の運び具合が、しばしばぎくしゃくしているのが残念だ。

というものだった。これは声律篇の文章に対する批評だったのだが、序志篇、いや『文心雕龍』全体の文章に対しても、通用するものだとおもう。つまり『文心雕龍』の文章は、「理論は希有なまでにすぐれ」ており、美文によつた文学批評としては卓越した存在である。しかし欠点として、「文章の運び具合が、しばしばぎくしゃくして」いて、意味がとりにくい面はいなめない——という評価が妥当なところだろう。

この評価に、私なりの注釈をくわえておこう。美文のスタイルは、そもそも孫梅が「敷陳に長ずるも、議論に短し」(前出)というごとく、文学批評などは展開しにくい文章だった。その意味で、劉勰はいわばハンディキャップをもちつつ、『文心雕龍』をつつたようなものだ。そうした劉勰の奮闘ぶりを、以下でみてみよう。

ふたたび神思篇から例示すれば、彼は創作にかかわる文学的想像力について、

思理為妙、神与物遊。

「神居胸臆、而志氣統其關鍵。」

「枢機方通、則物無隱貌。是以陶鈞文思、貴在虛靜。」

「物沿耳目、而辞令管其枢機。」

「關鍵將塞、則神有遯心。」

靈妙な想像力たるや、精神と外物との相互干渉から生じる。精神は胸臆のなかに存しており、意力が精神の根幹を支配する。外物は耳目によって認識されるが、ことばが外物の核心を把握する。外物の核心が認

識されれば、外物はすべて表現されるし、精神の根幹がふさがれてしまえば、精神は雲散霧消してしまふ。そういうわけなので想像力を涵養するには、虚静をたもつことが大切なのである。

とつづっている。この一節は、先学によれば、精神と外物がいかに干渉し、いかに作用して、文学的想像力の湧出に寄与するかを叙したものでらしい。ここで話題になっているテーマ「想像力の発生メカニズム」は、まるで雲をつかむかのごとき話題であり、現代の研究者であっても、そうそう明快に説明できるものではない。そうした難解なテーマを、五世紀にいきいた劉勰が美文で論じているのである。

劉勰は、初二句で重要な断案を提示している。とくに二句目「神与物遊」（ひとの想像力は、精神と外物との相互干渉から生じる）が大事で、いわばこの部分のキーセンテンスだろう。これをつけて劉勰は以下で、「神」（精神）と「物」（外物）とを対比させながら叙してゆく。美文では二つの事がらを対置、つまり対たいにならべながら叙してゆかねばならないからだ。だから、まず「神居」二句で、精神の存在とそれを支配する意力について、そして「物沿」二句で、外物の認識とそれを統御することはについて、それぞれが文法的にも内容的にも対になるように説明してゆく。そしてそれから、やはり対偶をつかって……というふうには、つねに二者を対比的に論じてゆくのである。

この場合、かりに「精神のほうが重要だから、これだけを集中的に説明したい」とおもったとしても、それは「不可能ではないものの」いささか具合がわるい。二者を並行し、対比させながら叙してゆくのが、美文の基本的な文の行りかたであるからだ。その基本ルールをやぶると非美文的な行文、つまり散体の文章になってしまう。[当時正格とされていた駢體体の「美文ではなくてくるのである。

このように、美文でかくということとは、論述の大枠をがっしりはめられ、その枠のなかで思考をふかめ、議論

を展開してゆく、ということなのだ。それは、きまつた道を、きまつた速度で、きまつたふうにあるけと命じられたようなもので、自分のかんがえて進路や歩きかたをかえることはゆるされない。劉勰はそうした、きまつた棹のなかで、靈妙な精神世界の営みを分析し、説明しているのである。

いっぽう、そうした文章を理解してゆくほつも、これはこれでまたたいへんだ。劉勰の脳裏にめぐらされた、対偶ふう思考回路を正確にたどっていくことは、なかなか一筋縄ではゆかないからである。つねに二者、たとえば「神⇩物」「志気⇩辞令」などを対比しつつ論じるので、論理がストリートに展開していつてくれない。またときには、関連ない「とおもわれる」二者が唐突に対比されて、「いったいどういふことか」と首をひねることもすくなくないのである（私には「志気⇩辞令」の対比がそうだった）。

さらに劉勰の意図を正確に理解するには、二者の対応関係（趣旨がおなじなのか反対はんたいなのか、それとも意味的に並列するのか連続するのか）を把握せねばならぬが、その把握が、そもそもかんだんではない。おなじ趣旨かとおもえば真逆の意味だったり、同趣旨のくりかえしかとおもえば、意味が連続していたりして、とまどうことがおおいのである（注5）。

以上、神思篇を例にして、劉勰の奮闘ぶり「とその成果と」をみてきた。たしかに美文による議論文には、「文章の運び具合が、しばしばぎくしゃくして」いて、意味がとりにくい特徴がみとめられた。美文による議論の展開は、論理の運びがストリートでないうえ、論述の大枠ががっしりはめられているし、よむ側も、二者の対応関係の把握がむつかしくて、文脈を的確にたどってゆくのが困難になりやすいのだ。そうした錯綜した論理をたどりつつ、美文の内容を正確に読解してゆこうとすれば、細心の注意が必要になってこよう。かくして「文心雕龍」の文章をよむ者は、読書のたのしみどころか、息がつかまるような緊張をしいられてしまうのである。

しかし、これをつづる劉勰のほうは、べつに苦しんでいなかったにちがいない。美文は不自由なスタイルだとか、自分は奮闘しているとか、おもいもしなかっただろう。彼は「読み手の困惑など気にもかけず」、才腕をふるって対偶をつづり、想像力に関するおのが知見を律儀に、そして精密に論述してゆく。さらに句形を四六にととのえ、典故でかざりたてることもわすれない。劉勰はあたかも、「美文は議論が苦手ではない。美文であつても、かく抽象的な内容を精密に叙してゆけるのだ」と主張してやまないときである。こうした、孜孜として裝飾と論理とを両立させてゆく姿勢こそが、劉勰がよつてたつ六朝美文の理念であり、彼がめざした理想的な創作のありかただったのだろう（注6）。

中国の文学史からみたととき、こうした劉勰の努力は意義あるものだったといわねばならない。彼の努力は、地味な論難ふう文章に文学性をもちこむという、おおいなる実験であつたのだ。その実験によつて完成された『文心雕龍』は、「美的な裝飾と犀利な論理は両立できる」という可能性を、おおききりひらいたものと評されてよい。美文は月露や風雲だけでなく、文学論「という抽象的な話題」もつづれるということを、劉勰みずから実践し、証明したのである。こうした劉勰の果敢な実験がおこなわれなかったら、文学批評の歴史はすいぶんさみしいものになっていたろうし、また美文スタイルの可能性も、ひどくせまいものになっていたにちがいない。

その意味で、後代の我われは、美文が全盛した六朝の時期に、劉勰という卓抜な美文遣い手をえたことを、おおいによろこんでよい。ただそのさいは、漫然と「書すべてが優美な美文によつてつづられており、その文章じたいもゆたかな文学的価値を有している」と褒辞をささげるだけで、おわりとしてはならない。劉勰の「美文で議論をつづるといふ」努力をみとめつつも、しかしその実験が真に成功をおさめたかどうかについては、冷静な目で成否をみきわめてゆかねばならないだろう。

(1) 本文の「轆轤交往、逆鱗相比」二句の訳文は、周振甫『文心雕龍今訳』（中華書局）のつぎのような中国語訳を参考にした。「両者配合起来、就会像井上轆轤那樣上下円転、像鱗片那樣緊密排列着、要是配合不合適、念起来就繞口」。ここで傍点を付した箇所は、周振甫氏が意味をとおすためにおぎなつたものであり、原文にはないものだ。逆にいえば、かくおぎなわないと、この部分は意味がとまらないのである。

(2) この「轆轤交往、逆鱗相比」二句は、「並心、如、轆轤交往、逆鱗相比」（並びて心に、轆轤交こも行き、逆鱗相比ぶ）の如く、すべし」とあるべき文章だかんがえてもよい。たとえば戸田浩曉氏の訳文「だから、どちらも、轆轤のひもが交互に往來して用をなし、龍の逆鱗が比んで生えているような具合いでなければならぬ」は、そうした方向で解したのである。なお、黄侃『文心雕龍札記』はこの二句に対して、「轆轤交往一語、言声勢不順」と注している。つまり黄侃は「轆轤交往、逆鱗相比」二句を、「声勢の不順なるを言つ」表現だと解してしまったのだ。だがこの二句は、逆の「声勢の順なる」よすすをのべた比喩なので、黄侃の理解はあやまりだとせねばならない。劉勰のここの行文は、こうした誤解をよびおこすほど難解な文章なのである。

(3) 門脇広文『文心雕龍の研究』（創文社 二〇〇五）二八二頁は、「変乎騷」を「文章を作成するに際しては、『楚辞』によって多種多様の文章を作成しなければならない」の意だとされる。

(4) 本稿では検討を略したが、張灯氏があげた難解な箇所のいくつかも、やはり同種の推敲不足が関係するだろうと、私がかんがえている。

(5) 『文心雕龍』の文章を日本語に翻訳することも、また困難をきわめる。たとえば、引用箇所のキーセンテンスらしき「神与物遊」句を例にとると、劉勰がこの四字にこめた真意は、しょせんよくわからない。それでもわからないなりに、「神」はひとの精神、「物」は外の事物、そして「遊」は干渉するの意だろうと推測し、「精神と外物との相互干渉から生じる」と訳しておいた。だが、よくわからぬ文はこれだけではない。つづく「而志氣統其關鍵」句の「志氣」とはなにか。

その志気が「其の関鍵を統べる」とあるが、「其の」とはなにをさし、「関鍵を統べる」とはどうすることなのか等々、難解な語や字句がつぎつぎと出現する。そもそも、こうした想像力に關した文章を翻訳するからには、劉勰当時やそれ以前における「想像力の発生理論」の概要を、「さらに可能ならば、現代の大腦生理学や認知科学がおしえる、ひとの想像力の発生メカニズムも」あらまじしっておくべきだろう。ところが、そうした知識がなにもないまま訳するのだから、正確な翻訳などできるはずがない。かくして、よくわからぬまま、ただ「妥当だとおもわれる」日本語にうつしかえていったのが、本文中の私の訳なのである。それゆえ、この訳文にはまったく自信がない。もし「四句目の 志氣統其関鍵 は、意力が想像力の根幹を支配する」と訳しているが、これはどういうことか。わかりやすく説明してほしい」ととわれたら、訳した本人でありながら、おそらくこたえられないだろう。

(6) ただし劉勰は、「美文は百パーセント、対偶と四六句とでかかれねばならぬ」とかんがえていたわけではない。内容的には装飾と論理とを両立させ、文体的には散体や他の句形もまじえた、柔軟性を有した美的文章をめざしていたのである。本稿第一章を参照。