

蕭綱 「与湘東王書」 の文章について

福井佳夫

蕭綱（しょうこう） あざなは世續（せいぞく）（五〇三～五五一）。在位五四九～五五一）は、南朝梁の二代目の天子、簡文帝といった
ほつが、通りがよいかもされない。彼は、都の建康が北朝生まれの荒武者、侯景（五〇三～五五二）の軍に占拠
されたあとに即位し、傀儡の天子として、侯景に頤指（いし）されることを余儀なくされた。そして、やがて邪魔だとも
なされるや、さつさと退位、幽閉させられ、なすすべもなく害されてしまったのである。彼の人生を画する天子
への即位、統治、そして退位、すべて侯景の意のままにおこなわれたものであつて、いわば南朝の洗練が北方の
野性に蹂躪（じゆりやく）されてしまったかの感がある。侯景に翻弄された晩年であつた。享年四十九歳。

右のごとき悲惨な晩年をみてみると、蕭綱がもつとも得意だつた時期は、即位後でなく、むしろ父の武帝の治
下（在位五〇二～五四九）、皇太子としてすごしていたころ（五三一～五四九）だつたといへきだろう。兄の
蕭統（五〇一～五三二）こと、昭明太子の急逝をうけて太子となつた蕭綱は、兄ゆずりの文学好きな資質もあつ
て、東宮におおくの文人をあつめて旺盛な文学活動にはげんだ。その活動ぶりは、文学史上では「宮体詩を確立

した」と評されることがおおい。有名な艶詩集『玉台新詠』も、彼が側近の徐陵に命じて編纂させたものとされている。

そうした蕭綱の文学的著作のなかに、異母弟の湘東王こと、蕭繹（五〇八―五五五）のちに自立して元帝となる）におくった「与湘東王書」という書簡文がある。この書簡文は、わずか百二十一句の短篇にすぎないが、蕭綱の文学観をよく表明したものととして、文学批評史のうえでは重視されてきている。本稿では、別稿「蕭綱与湘東王書札記」（『中京大学文学会論叢』第一号、二〇一五）をふまえつつ、この書簡文の文章を吟味し、文学作品としての価値について私見をのべてみたいとおもう。

一 執筆をめぐる環境

まずは、「与湘東王書」執筆をめぐる環境を概観しておこう。すなわち、蕭綱はいつ、どこで、どのような状況で、この書簡文をつづったのだろうか。

この書簡執筆の時期や状況については、以前から問題にされてきたが、はっきりしなかった。この書簡を引用した『梁書』庾肩吾伝の序文ふう記述や、書簡文それじたいの内容読解によって、ほぼ立太子（五三一）後のいつかの時期の作だろうと推測されたが、それ以上はわからなかったのである。

ところが、清水凱夫「簡文帝蕭綱与湘東王書考」（『立命館文学 白川静博士古稀記念中国文史論叢』一九八一）以下、「清水」が、この書簡文は『芸文類聚』卷七十七では「答湘東王和受試詩書」と題されていると指摘してから、執筆状況をめぐる議論がグツと精密になってきた。そして「清水」は、この標題の「受試」は「受

戒」の誤りだろうとし、標題を「湘東王が蕭綱 受戒詩 に和してくれたことへの返書」の意ではないか、と推測したのである。そう解すると、この書簡文は、

(1) 蕭綱の受戒と関連する

(2) 湘東王（蕭繹）の「和受戒詩」（蕭綱「受戒詩」に和した詩）と関連する
 ということがわかってきたのだった。

この二点に注目したのが、吳光興『蕭綱蕭繹年譜』（社会科学文献出版社 二〇〇六）である。吳氏は、この『清水』と張伯偉『禅与詩学』にヒントをえたのだろう。蕭綱に「蒙、華林園、戒詩」（華林園の戒を蒙る詩）という作があり、これが湘東王が和した「蕭綱の」もとの詩だろうと認定した。さらに蕭綱のべつの蕭繹あて書簡「答湘東王書」のなかに、「十八日晚、華林閣外省中に於いて、弟の九月一日の書を得たり」や「吾 菩薩、戒を受くるを蒙り、大士に造預す」などの字句があることにも注目した。これによってこの「答湘東王書」は、蕭綱が華林園で菩薩戒を受戒したときの執筆であること、さらにその受戒という行事を介して、「与湘東王書」（「答湘東王和受戒詩書」ともふかい関係があること）つまり、ほぼ同時期にかかれたこと）が、わかってきたのである。

この「答湘東王書」がさらに有益だったことは、書簡中に「十八日晚」や「九月一日の書」のように、詳細な日づけがかかれていたことだ。蕭綱はおのが受戒の次第を、ことこまかく日づけを付して弟に報告していたのである。それによって、華林園で蕭綱が「菩薩戒を」受戒しようすや、蕭兄弟が諸書簡を発送したデートまでが、ほぼ推定できたのだった。かくして、蕭綱が「与湘東王書」を執筆した年月日、およびその書簡を発送した前後の経緯が、いつきにわりだされたのである。この「与湘東王書」の執筆年については、これまで諸説が提出され

てきているが、私はこの確実な証拠にもとづいた呉氏の推定を支持したいとおもふ。

では以下に、呉氏によって推定された関係事項の目づけを列挙してみよう。すべて中大通三年（五三二）中のできごとである。この年は、四月に皇太子の蕭統（昭明太子）が三十一歳で急逝し、三か月後の七月に蕭綱がその地位をつぐという、「梁室にとっては」重大な事案が「つぎつぎと発生した。そうした立太子後のあわただしい状況のなかで、蕭綱はこの「与湘東王書」をつづつたのだった。この年、蕭綱は二十九歳、蕭繹は二十四歳。

4月6日（旧曆、以下おなじ）

皇太子の蕭統（昭明太子）卒す。

5月27日

父の武帝、晋安王の蕭綱（蕭統の同母弟）をつぎの皇太子にする旨の詔を布告する。

7月7日

蕭綱、皇太子の位につき、天下に大赦の命令がくだされる。綱、東宮は修繕中につき、かりに東府にうつる（東宮への入居は翌年9月）。

9月1日

湘東王の蕭繹（蕭綱の異母弟）、江陵より書簡（佚）を建康の太子蕭綱におくる。

9月17日

蕭綱、華林園の宝雲殿にはいり、菩薩戒をつける準備をする。

9月18日

蕭綱、華林園にて9月1日発の蕭繹書簡をつけとる

9月19日

蕭綱、華林園の宝雲殿にて菩薩戒をつける。この日か翌日に、蕭綱は「蒙華林園戒詩」（『広弘明集』卷三〇）をつくる。庾肩吾、釈惠令に応和の詩あり（ともに『芸文類聚』卷七六）。

9月20日

蕭綱、「答湘東王書」（9月1日発の蕭繹書簡への返書。『広弘明集』卷二七）を蕭繹におくり、自作「蒙華林戒詩」を同封する。

10月中下旬

蕭繹、蕭綱への書簡（佚）をおくり、おそらく自作の「和受戒詩」（蕭綱9月19日作の「蒙華林園戒詩」に和した詩、佚）を同封する。

10月・11月

蕭綱、「与湘東王書」を蕭繹におくる。

これによって、蕭綱「与湘東王書」の執筆環境がほぼあきらかになった。すなわち「いつ」執筆されたかについては、中大通三年冬の十月「のたぶん末」から十一月にかけてだろう。同年の九月十九日に華林園で菩薩戒を受けた、つまり「受戒」したこと、および「与湘東王書」第二段に「冬の夜なが、なぜこんなことになったかをかんがえるに」（玄冬、愴夜、思所不得）とあることから、そう断じてまずまちがいない。

『と』で「いつ」については、もちろん梁朝の都、建康の東宮（正確には東府）で執筆したのだろう。さらに「いつ」いう状況で、については、九月十九日に華林園で受戒した蕭綱は、同夜か翌日に「蒙華林園戒詩」詩をつくり、おそらく二十日に蕭繹あての書簡「答湘東王書」に同封しておくた。これをつけた蕭繹は、十月中下旬に

兄への書簡(佚)をおくり、自作の「和受戒詩」(蕭綱「蒙華林園戒詩」に和した詩。佚)を同封した。これをうけ、「華林園からかえっていた」蕭綱はふたたび弟あての書簡「与湘東王書」を、十月末～十一月に東宮(東府)で執筆した——ということになる。

こういふふうみると、七月に皇太子になったばかりの蕭綱は、秋から冬にかけて、華林園での受戒等の多忙な公務をこなしながらも、精力的に詩や書簡文をつづっていたことがわかる。判明しているだけで九月～十月(もしくは十一月)のあいだに、蕭綱と二通の書簡文を交換しあっているし、またその書簡には兩人とも自作の詩を同封していたはずだ。

しかも、それらの執筆もきわめてはやかだった。当時の通信事情をかんがえれば、蕭兄弟は相手の書簡をうけるとや、すぐ返書をつづって信使に託していたらうと推測される(往書を送達した信使が、そのまま返書をもつて復路につくとすれば、返書は短時日につづらねばならない。なお呉氏は、建康と江陵間の信書の送達時日は、二十日ぐらいだったらうと推測されている)。すると、本稿が問題にしているこの「与湘東王書」も、たぶん短時日でかきあげたものとおもわれ、慎重に想をねってというより、忽卒の間の作だったとかんがえてよからう。

一一 姚思廉の誤解

では、そうしてかかれた蕭綱「与湘東王書」の主旨は、いったい那边にあつたのだろうか。この書簡は、京師の文風を批判し、弟の湘東王(蕭綱)に「世にひそむ」俊英たちをリードしてほしい、とよびかけたものだ。それゆえ蕭綱が、京師の文風改革に意欲をもやしていたのはわかるが、では具体的にいかなる改革を企図していた

のか。私の読解に誤りがあるのをおそれるが、それはおそれなく、「いま京師ではやっている謝靈運や裴子野への模倣はだめだ。かつての永明文学をこそ理想とし、これを模してゆくようにすべきだ」ということではないかとおもつ。

『与湘東王書』によると、蕭綱は基本的に、「詩文をつくるにあたっては、適切な模範をえらばねばならぬ」という創作理念をもっていたようだ（岡村繁「文選と玉台新詠」『文選の研究』所収。以下、『岡村』）。だが、いま京師ではやっている靈運詩や子野詩への模倣はあやまったものであり、適切な模範だとはいいがたい、と蕭綱はいう。

時有效謝康樂裴鴻臚文者、亦頗有感焉。何者、謝客吐言天拔、出於自然、時有不拘、是其糟粕。裴氏乃是良史之才、了無篇什之美。是為學謝則不屆其精華、但得其冗長、師裴則蔑絕其所長、惟得其所短。謝故巧不可階、裴亦質不宜慕。（第四段）

よく謝靈運や裴子野の文学を模倣する者がいるが、これもそうとう思いちがいをしている。というのも、靈運は、ことばを発すれば天才は卓拔し、しかもごく自然に口をついてでてくる。ときに奔放すぎるのは、その向こう傷にすぎぬ。いっぽう、子野のほうは良史の才であって、文学の美しさは皆無である。だから靈運を模倣すると、その精華にはとどかず、ただ冗長さを身につけるだけ。また子野を範にすると、その長所（良史の才）はマスターできず、その短所（美の欠如）を身につけるだけ。つまり靈運の詩文は巧緻すぎて、とてもちかづけるはずがないし、また子野の詩文も地味すぎて、手本にするのにふさわしくないのである。

蕭綱によると、謝靈運は天才で奔放すぎるので、とつてい模倣などできっこない（後述するように、靈運の詩

じたいは、たかく評価している)、また裴子野は文学的美しさが皆無なので範とすべきでない、ということらしい。では、いったいだれを模範とすべきなのかといえば、

至如近世謝朓沈約之詩、任昉陸倕之筆、斯実文章之冠冕、述作之楷模。張士簡之賦、周升逸之弁、亦成佳手、難可復遇。(第六段)

ちかごろの謝朓や沈約の詩、そして任昉や陸倕の文章、これらこそ文学の最高峰であり、著作の規範とすべきものである。張率の賦や周捨の論弁も、名手の手になるものであり、そうはお目にかかれない傑作である。

という。つまり蕭綱は、謝靈運や裴子野への模倣を否定し、謝朓や沈約、任昉、陸倕ら(永明文学の文人たち)を規範とすべきだと主張しているのである。では、なぜ永明期の文学をたかく評価するのか。それには、蕭綱なりの文学観が関係している。すなわち、蕭綱は正統的な文学の流れを、

但以当世之作、歴方古之才人、遠則揚馬曹王、近則潘陸顔謝、而觀其遺辞用心、了不相似。若以今文為是、則古文為非、若昔賢可称、則今体宜棄。俱為蓋各、則未之敢許。(第三段)

当世の詩風を過去の詩人たち、たとえばふるくは揚雄、司馬相如、曹植、王粲ら、ちかくは潘岳、陸機、顔延之、謝靈運らの詩文とくらべ、その表現のしかたや配慮のしかたを觀察したところ、まったく似かよっていないかった。だから、もし当世の詩をよしとするなら、過去の詩は否定すべきだし、過去の文人をたてるのなら、当世の詩風は拒否すべきだろう。両者をともによしとすることなど、けっしてゆるされないはずだ。

と理解していたようだ。ここで批判される「当世の詩風」とは、もちろん京師ではやっている靈運・子野詩を模

倣する詩風をさす（『清水』による）。つまり正統的な文学は、揚雄、司馬相如、曹植、王粲、そして潘岳、陸機、顔延之、謝靈運と継承されてきた。それらにつづくのが、永明の謝朓や沈約の詩、そして任昉や陸倕の文章なのである。だから現在の我われも、この正統的な永明文学を模してゆくべきであり、当世の詩風などは排さねばならぬ——といふことらしい（蕭綱は、永明文学は靈運詩とちがって模倣可能だ、とかんがえているのだらう）。すでに『岡村』に指摘されるように、こうした蕭綱の文学観は、兄の蕭統『文選』の文学理念とも一致するものであり、当時としてはきわめてまっとうな文学観だったといつてよい。

このように蕭綱は永明文学に敬意を払い、それを規範とすべきことを主張しているのだが、問題なのは、この書簡を庾肩吾伝に引用した唐初の姚思廉（『梁書』の編者）は、そういうふうには理解していなかった、ということだ。というのは、庾肩吾伝にこの書簡を引用するさい、姚思廉はつぎのような序文ふう記述を冠しているからである。

太宗在藩、雅好文章士、時肩吾与東海徐摛、吳郡陸泉、彭城劉遵、劉孝儀、儀弟孝威、同被賞接。及居東宮、又開文德省、置学士、肩吾子信、擢子陵、吳郡張長公、北地傅弘、東海鮑至等充其選。齊永明中、文士王融、謝朓、沈約文章始用四声、以為新变。至是転拘声韻、弥尚麗靡、復踰於往時。時太子与湘東王書論之曰

蕭綱は藩府にいたころから、文学の士をこのんだ。そのころ庾肩吾は、東海の徐摛、吳郡の陸泉、彭城の劉遵、劉孝儀、儀の弟の劉孝威らとともに、蕭綱から手あつく遇せられていた。蕭綱は太子となるや、文德省をひらいて学士をおき、肩吾の子の庾信、徐摛の子の徐陵、吳郡の張長公、北地の傅弘、東海の鮑至らがその任についた。

齊の永明（四八三〜四九三）年間、文人の王融、謝朓、沈約らは、はじめて詩文に四声の理論を採用し、

これを新変と称したのだった。蕭綱が梁の太子になるにおよび、ますます声律にこだわり、華美な表現を重視するようになって、それが永明よりはなはだしくなった。そのころ、太子の蕭綱は弟の湘東王に書簡をおくって、つぎのように論じたのだった。

（この記述（『南史』庾肩吾伝もほほおなじ）は、明示はしないものの、おそらく蕭綱らが主導した宮体詩と艶詩を批判したものだろう。まず姚思廉は前半で、蕭綱は藩府や東宮にいたところから、文学の士をこのんだ云々と、庾肩吾が庾信、徐摛、徐陵らとともに、蕭綱から厚遇されたことをいう。この庾・徐の二組の親子は、艶詩の名手たちである。そして原文「斉永明中」以下の後半で齊での永明体流行に言及したうえで、蕭綱立太子当時の詩風について、「ますます声律にこだわり、華美な表現を重視するようになって、それが永明よりはなはだしくなった」（転拘声韻、弥尚麗靡、復踰於往時）と批判的にかたっている（『岡村』は、傍点を付した語は、れも非難の語気をふくむと指摘する）。こつした言辞は、おそらく宮体詩にむけたものだろう。宮体詩の実態は、永明文学を継承した声律の整備と、女性美を中心とした艶麗な表現とにあるからだ。つまり、この「転拘声韻」（声律にこだわる）はその前者をさし、「弥尚麗靡」（華美な表現を重視する）はその後者を暗示したものとかがえられる。そして「復た往時を踰ゆ」の語によって、それらへの過度の拘泥を諷したのだろう。姚思廉は、かかる批判的言辞を冠したうえで、「与湘東王書」を引用しているわけだから、この書簡文は宮体詩を鼓吹したものと、とみなしていたにちがいない。

だが、じつさに「与湘東王書」を精細によんでみると、その主旨は、右にみたように謝・裴の模倣を批判し、永明文学を規範とすべしと主張したものであって、宮体詩とは直接的な関係はなかった。それどころか蕭綱は同書簡中で、

玉徽金銑、反為拙目所嘆、巴人下里、更合郢中之聽。陽春高而不和、妙声絶而不尋。……是以握瑜懷玉之士、瞻鄭邦而知退、章甫翠履之人、望閩鄉而歎息。(第五段)

玉徽や金銑のごとき良篇が、かえって節穴どもから嘲笑され、「巴人」や「下里」のごとき俗歌が、京師の人びとにもてはやされるようになった。「陽春」のごとき篇は高雅すぎて唱和されず、妙なる歌声は絶妙すぎて見向きもされない。……こういうわけで、才能ある人士は「乱世の音がはやった」鄭地のごとき京師の詩風をみては、身をひくしかないとおもい、冠冕をつけた貴人も、「文化はつる」閩地のごとき建康の状況をみては、ため息をつくのみである。

とものべていて、卑俗な詩歌や鄭地のごとき詩風(いずれも艶詩にちかい)を批判的にかたっているほどなのである。かくみれば、どうやら姚思廉は蕭綱書簡の主旨をとりちがえ、「宮体詩を鼓吹したものと誤解してしまつたものと判断せざるをえない。

では、どうして姚思廉はかかる誤解をしてしまつたのか。私見によれば、「与湘東王書」中の「ちかごろの謝朓や沈約の詩、そして任昉や陸倕の文章、これらこそ文学の最高峰であり、著作の規範とすべきものである」という永明文学礼賛の一節を、よみちがえてしまつたからだろう。すなわち姚思廉は、この一節をたんなる永明文学称賛とみなさず、

蕭綱書簡は永明文学をたたえている　蕭綱は声律「や華美な表現」を重視している　宮体詩も声律

「や華美な表現」を重視する　蕭綱は宮体詩を鼓吹している

と連想してしまつたのではないが、その結果、艶詩の名手だつた庾肩吾の伝のなかに、宮体詩批判を寓した序文ふう言辞を冠したうえで、この「与湘東王書」を蕭綱が宮体詩を鼓吹した証拠として、引用してしまつたのだら

う。現在からみれば、この措置は書簡主旨をとりちがえたものであり、筋ちがいの引用だといふべきである。しかし唐初の姚思廉からみれば、蕭綱と宮体詩とは連想しやすかつたろうから、やむをえぬ誤解だったといふべきかもしれない。

三 艶詩との関係

文学史の常識では、蕭綱は宮体詩を鼓吹した人物とされている。その意味では、姚思廉のように蕭綱と宮体詩をむすびつけるのは、それほどまちがった見かたではない。だが、「蕭綱」という枕詞をつかうと、「宮体詩」がひきだされるといふふうに、つねに「蕭綱＝宮体詩」とみなしてよいかというと、かならずしもそうではない。やや中途半端な言いかたになるが、「蕭綱は宮体詩を鼓吹した」という見かたは、半分あたっているが、半分はずれている、といふべきだろう。以下、すこし寄りみちになるが、蕭綱と宮体詩との関係をかんがえてみたい。まず、艶詩に関するエピソードをひとつ紹介しよう。それは『玉台新詠』編纂をかたるとき、きまつてもちだされる、

太宗謂侍臣曰、「朕戲作艶詩」。虞世南便諫曰、「聖作雖工、体制非雅。上之所好、下必隨之。此文一行、恐致風靡。而今而後、請不奉詔」。太宗曰、「卿懇誠如此、朕用嘉之。羣臣皆若世南、天下何憂不理」。乃賜絹五十疋。先是、梁簡文帝為太子、好作艶詩。境内化之、浸以成俗、謂之宮体。晚年改作、追之不及。乃令徐陵撰玉台集、以大其体。（劉肅『大唐新語』公直篇）

唐の太宗は侍臣に、「朕はふざけて艶詩をつくってみた」といった。すると虞世南がすぐいさめて、「聖

作は巧妙ではありませんが、艶詩の体は品がよくないものです。上位の者がこれをこのめば、下位の者はきくとまねします。陛下の艶詩がしられれば、おそらく世間に流行するでしょう。ですから今後は、こうした艶詩の創作は賛成しかねます」といった。すると太宗は、「そなたはねんごろな諫言をしてくれた。朕はしたがうぞ。羣臣がみな世南のように諫言してくれたら、天下がみだれるなどと心配することはあるまい」といつて、虞世南に絹五十疋をあたえた。

これよりまえ、梁簡文帝（蕭綱）が太子だったとき、よく艶詩をつくっていた。これに周辺が影響されて、しだいに艶詩が世間にひろまっていき、「宮体」と称するようになった。簡文帝は晩年にこれを改作しようとしたが、うまくいかなかった。そこで徐陵に命じて『玉台新詠』を編纂させ、艶詩の体を權威づけようとしたのだ⁴。

という話である。この艶詩に関する話柄、出典が『大唐新語』という小説めいた書物なので、真に信頼してよいか疑問がないではない。だが内容の真偽はともかくとして、当時の艶詩という文学の位置づけをかんがえるには、なかなか有用な資料だといつてよい。

この話からすると、艶詩というものは「戯作」、つまりぶざけてつくるもので、「品がよくないもの」だったようだ。だが、「上位の者がこれをこのめば、下位の者はきくとまね」するので、油断すると「世間に流行」しやすい。だから虞世南はそれをおそれて、「艶詩の創作は賛成しかねます」と唐の太宗をいさめたのである。これは初唐のころの話だが、艶詩の「品がよくない」性格は、百年まえの蕭綱の時代でも、おなじようなものだったにちがいない。だから『大唐新語』では、「後半の」「これよりまえ」以下で蕭綱の不首尾なエピソードをあげて、虞世南の切諫ぶりを印象づけようとしたのだろう。

これを要するに、『岡村』のことはをかりれば、艶詩は「あくまでも当時の文壇における裏側の文芸であつた。それが、たとえ当時の宮廷詩人たちの間で圧倒的な人気を博していたとしても、かの『文選』に展開された堂々の文学とは全く異なり、人々の面前に晴れがましく公開することが些か躊躇されるような、いわば日蔭の姫妾的文芸であり、うら恥ずかしくも快樂一杯の妖艶な宮廷文芸であつた」のである。

蕭綱は、けつしておろかな人物ではない。艶詩は、よむのもかくのもたのしいものだが、しかし「人々の面前に晴れがましく公開することが些か躊躇されるような、いわば日蔭の姫妾的文芸」であることは、よくわかつていただろう。じっさい蕭綱は、自作の艶詩を「戯れに作る」「戯れに麗人に贈る」「筆を執りて戯れに書す」などと題し、「戯」字によって艶詩の日蔭ぶりを示唆している。つまり彼にとつても、艶詩はしよせん裏側の文芸であり、「戯れ」のかるい文芸にすぎなかつたのである。

では、艶詩が「戯れ」にすぎなかつたとすれば、蕭綱はいつたいどんな文学を「戯れ」でなく「理想とし、本気でうちこんでいたのか。それは右でみたごとく、伝統的には「ふるくは揚雄、司馬相如、曹植、王粲ら、ちかくは潘岳、陸機、顔延之、謝靈運ら」の詩文であり、近時では「ちかごろの謝朓や沈約の詩、そして任昉や陸倕の文章」であつた。つまり蕭綱は、艶詩とは正反對といふべき、正統的な文学を理想としていたのである。

そうした正統的な文学観を裏うちするものとして、たとえば蕭綱の「悔賦」という作があげられよう。この作を一読すれば、蕭綱が文人として、そして為政者として、いかに謹直な態度を保持していたかが、よく了解されることだろう。例として冒頭の一節をしめしてみよう。

黙黙不怡、恍若有遺。 ┌ 四壁無寓、 月露澄暎、 庭鶴双舞、 岸林宗之巾、 玄徳之耗聊縈、
三階寡趣。 ┌ 風柳悲暮、 檐鳥独赴。 ┌ 憑南郭之几、 子安之嘯時起。

「静思悔吝、甲古傷今、成敗之蹤、莫不聞此、令終由乎謀始。」

「鋪究前史、驚憂歎杞、得失之理、」

「棄夸言於頓丘、蹟夫覆車之戒、豈止一途而已。」

「重前非於蓬子。」

なにもたのしいこともなく、ぼつっとしてもわすれをしたかのよう。四壁のみの茅屋でくつることもなく、三つの階段には趣きもない。月下の露は暁天にすみわたり、風にそよぐ柳は夕ぐれにかなしげだ。庭の鶴は二羽で空をまい、軒下の烏が一羽だけやってきた。郭林宗の中をおしあげ、南郭慕子の几ひじかによりかかる。劉備の眊かみきりをまとい、成公綏の嘯しゅうの声こゑがきこえてくる。

こつしたなか、追悔について沈思し、過去の歴史を渉獵していると、古今の失敗例がいたましく、憂慮や慨嘆がやまない。成否の事由や得失の道理を把握できるかは、この前例の考察にかかっており、有終の美をかざれるかは、当初の計画のよしあしにかかっている。誇大なことは頓丘にすて、過去の失敗を隠者からまなぼう。覆車の戒めを考究するのは、ただひとつの事蹟だけでは不じゅうぶんなのだ。

露が月光にひかる暁、柳が風にそよぐ夕ぐれ。蕭綱はひとり悔いについて、おもいをめぐらせ、前史に記録された事例をふりかえっている。そして「成否の事由や得失の道理を把握できるかは、この前例の考察にかかっており、有終の美をかざれるかは、当初の計画のよしあしにかかっている」と自戒するのだ。こつした真摯な態度や、「覆車の戒め」をおおくの過去の事例からまなぼうとする意欲は、一文人としてのものというより、為政者とくに皇太子としての立場によるものだろう。経世をモットーとした、正統的な儒教文学観の理念そのものだ（以上、拙著『六朝の遊戯文学』付論を参照）。その意味で、この「悔賦」にみえる謹直な態度は、艶詩にうつつ

をぬかず軟派な皇太子像とは、まったく正反対のものだといってよい。このように蕭綱は、けっして宮体詩だけで評されるべき文人ではないのである。⁽⁶⁾

そうではあるが、蕭綱が艶詩をこのんだというのも、また事実なのだ。かく正統的な文学を志向しながらも、いつぽうで艶詩に夢中になる——こつした矛盾めいた創作のありかたは、現代の我われには奇妙なものにうつる。これを合理的に説明するのは、困難かもしれない。

だがこつした矛盾ふう事例は、じつは六朝にはかぞえきれぬほどあって、それほどめずらしいものではないのである。もっとも有名なケースが、東晋から宋にかけての陶淵明の場合だろう。周知のように彼は、「菊を采る^と東籬の下、悠然として南山を見る」(飲酒二十首其五)などの詩句によって、隱逸詩人としての名をたかめた。

ところがこつした淵明は、また儒教ふうな死後の名声への願望をもらしたり(擬古詩第二)、また女性への大胆なあこがれをかたたりしているのである(閑情賦)。おなじように、宋の詩人だった鮑照も、隱逸生活へのあこがれをうたいながらも、なぜかいつぽうで、立身を渴望するかのとき詩句もつづっている。さらに齊の孔稚珪にいたっては、辣腕の政治家として廟堂で精励しながら、自宅にかえると、その生活は「風韻清疏にして、文詠を好み、酒を飲むこと七八斗」であり、「世務を^{せむ}樂しまず」という態度だったという。このように、詩文中での主張が矛盾していたり、昼と夜とで思想がちがったりするケースは、六朝の文人ではそれほどめずらしいものではなかった。この蕭綱の場合も、こつした一例にすぎぬと解するべきだろう。

こつした矛盾めいた現象について、『岡村』は、当時の詩人には「創作上の硬軟二面性」が存していたと説明していたが、私もかつて別稿で、六朝文人たちの「作風の使いわけ」という視点から、解説をこころみただことがある。私はその論文で、六朝のころ、ひとの作風や才能は、血肉のごとく作者と一体化したものでなく、作者の

外にあって独立したものだとかんがえられていた。かく作風や才能が作者の外にあって独立しておれば、なにかの拍子になくしたり、他からもらったりすることも、ありえるだろう。すると才性すぐれし文人なら、複数の作風を手にいれ、それを状況に応じて適宜つかいわけれることもできるはずだ。つまり六朝文人たちにとって、作風や才能はのつぴきならぬ血肉的存在ではなく、使いわけ可能な衣服のごとき存在だったのである——と指摘した（以上、拙著『六朝文体論』第三章を参照）。

もちろん、右は理屈のうえのことで、じつさいのところはよくわからない。しかし事実として、六朝期の文人たちは、ひとりの頭脳のなかに複数の作風をたくわえていて、たとえば公式の場ではAの作風を、非公式の場ではBの作風を、というふうにつかいわけている。すくなくとも、そうかんがえざるをえないケースが、すくなくないのである。

こうした作風の使いわけ現象、ふしぎだといえはふしぎだし、矛盾といえは矛盾かもしれない。しかしこの作風使いわけ、現在の日本でも、発表誌に応じて純文学と大衆文学とをかきわけている作家がいることを想起すれば、それほどふしぎがることでもあるまい。要するに六朝文人たちもTPO、つまり時・所・場合に応じて、おのが文学上の作風や主張をつかいわけていたのである。おそらく立太子後の蕭綱は、武帝も臨席する宮中の公的な宴席では、天下安寧をねがった謹直な詩をつくっていたが、東宮内でわかい庾信や徐陵らと気らかな文会をひらいたときは、ふざけた艶詩をつくって興じていたのだろう（注10も参照）。こうかんがえれば、蕭綱が「悔賦」のごとき真摯な作風と宮体詩のごとき艶麗な詩風とを両立させていたことも、それほど不審がることもないようにおもおう。

ただ、だいじなことは、複数の作風をつかいわけていたにせよ、蕭綱の文学の重点は、艶詩でなく「悔賦」

の「とき」真摯な作風のほうにあったということだ。右の唐太宗のエピソードからみても、美人の昼寝（蕭綱の「詠内人昼眠」詩）や男色の相方（蕭綱の「變童」詩）をえがいた艶詩が、「悔賦」より重視されるなどということとはありえない。蕭綱にとって艶詩の創作は、たとえてみれば漱石にとつての俳句のとききものであり、かるい「戯れ」程度のものにすぎなかった。漱石の文学を俳句だけで評してはならぬように、蕭綱の文学を艶詩だけで判断してはならないのである（注6も参照）。さきに、蕭綱が宮体詩を鼓吹したという見かたは、半分あたってはいるが、半分はずれているといったのは、こういう意味なのだ。つまり蕭綱は、たしかに宮体詩をつくり、それを流行させた。だが、それはしよせん「戯れ」でやったことにすぎず、本気でとりくんたことではなかったのである。そうではあるが、残念なことに、蕭綱の周辺には虞世南のとき諫臣がいなかった。いや、いたことはいたかもしれない。しかし蕭綱はそうした人物の諫言に、耳をかたむけることをしなかった。そのため、つい「戯れ」に深入りしすぎてしまい、結果的に「周辺が影響されて、しだいに艶詩が世間にひろまってしまったのである。右の『大唐新語』の後半に、「簡文帝は晩年にこれを改作しようとしたが、うまくいかなかった」とあった。この「晩年」とはいつのことで、「改作」とはどういうことなのか、真の意味がわかりかねるのだが、「戯れ」でつくった艶詩が、予期に反して大流行してしまったので、それへの後悔を意味するものだとすれば、なかなかうがった解釈だといふべきだろう。

四 不用意な対偶

さて、すこし寄りみちしてしまった。ここで「与湘東主書」の文章の考察にかえり、行文を検討してゆきなが

ら、その文章はいかに評されるべきかをかんがえてゆこう。

この書簡の行文、基本は四六駢儷のスタイルだといってよい。じつさい、「与湘東王書」の対偶率を計算してみると、全百二十一句中の七十六句が対偶を構成しており、63%という数字になる。この率は「文賦」66%、「文選序」63%、「文心雕龍序志」49%、「離虫論」47%（序文のぞく）、「詩品（上）序」42%、「宋書謝靈運伝論」40%などとくらべても、そうとうたかいほうだといってよい。辞賦や「一書の巻頭にくる、はれがましき」序文などでない、たんなる一篇の書簡文でありながら、かくたかい対偶率を有するのは、蕭綱のすぐれた美文能力をしめすものとせねばならない。

まずは、この書簡文の美文らしさを確認しておこう。たとえば、蕭綱が京師ではやっている詩風を批判した第二段をあげてみると、

比見京師文体、懦鈍殊常、

競字浮疎、玄冬愴夜、思所不得、

既殊比興、

争為闡緩。

正背風騷。

若夫

六典三礼、所施則有地、未聞

吟詠情性、反擬内則之篇、

遲遲春日、翻学帰威、

吉凶嘉賓、用之則有所、

操筆写志、更模酒誥之作、

湛湛江水、遂同大伝。

ちかごろ、京師の詩風をみてみると、いつになく無気力でよわよわしくなり、浅薄な作風をきそつてまねしあつたり、弛緩した詩を競作しあつたりしている。冬の夜なが、なぜこんなことになつたかをかんがえるに、比興の精神とたがい、風騷の教えにそむいているからだとおもいたつた。

そもそも六典や三礼にはふさわしい利用の場があり、吉凶や嘉賓の礼典にも適切な使いみちがあるものだ。自己の思いを叙するのに「礼記」内則の篇を模るとか、筆をとつて志をのべるのに「尚書」酒誥の

作をまねるとか、のどかな春景色を叙するのに『易经』帰蔵を範にするとか、山水をえがくのに『尚書大伝』をモデルにするとか、そんな不適切なやりかたはきいたことがない。

というものだ。ここの二十句のうち十六句が対偶を構成しており、句形もほぼ四六句が中心になっているのがわかる。内容も、あたりさわりのない存問の類でなく、実質的な議論（京師の詩風批判）をおこなっている。その意味で、この部分に関しては、形式内容ともに充実した行文だといってよからう。

ところがこの「与湘東王書」の行文、よく細部を観察してみると、瑕瑾がないわけではない。整然たる対偶の各所に、不用意な措辞が散見しているのである。たとえば右の例文中でも、「所施則有地↓用之則有所」二句中で、「則有」二字が重複して使用されている（「所」字も）。これは、同字重複を忌む美文としては、さけるべき措辞だろうが、ついつつかりしたのだろう。

こうした不用意な同字重複は、これだけではない。たとえば第四段の

学謝則不届其精華、但得其冗長、
師裴則蔑絶其所長、惟得其所短。

霊運を模倣すると、その精華にはとどかず、ただ冗長さを身につけるだけ。また子野を範にすると、その長所（良史の才）はマスターできず、その短所（美の欠如）を身につけるだけ。

の対偶では、助字の類（則・其）だけでなく、「得」「所」「長」などの実字も、重複して使用されている（傍点）。そのため美文としては、冗漫でたるんだ行文となってしまう。私見によれば、ここはよけいな字をけずって、

学謝不届其華、但得冗長、
師裴蔑絶其長、惟得所短。

とすれば、四六のひきしまった対偶となったことだろう（同字重複はあいかわらずだが）。

さらに第三段の、

若以今文為是、則古文為非、昔賢可稱、則今体宜棄。

もし当世の詩をよしとするなら、過去の詩は否定すべきだし、過去の文人をたたえるのなら、当世の詩風は拒否すべきだろう。

の四句は、対偶のしそこねではないかとおもわれる。というのは、この四句は対偶ふうにしめせば、

「若、以、今、文、為、是、則、古、文、為、非、昔、賢、可、稱、則、今、体、宜、棄。」

というもので、蕭綱としては対偶にそろえたつもりだったろう。ところがうっかりして、三句目の「若」をけずりわすれ、また同字重複（「今」「文」「為」「則」）もおおくなつて、四六駢儷のスタイルからはずれてしまった。もし通常の美文書法だったら、この四句は字句を適宜かりとつて、

「若、以、今、文、為、是、古、文、為、非、昔、賢、可、稱、今、体、宜、棄。」

とつづるべきだったろう（詳細は拙著『六朝文体論』第六章を参照）。こつしたところもこの書簡文が、忽卒の間の作だったことを感じさせる。

また対偶中の典故が、奇妙な使われかたをしたケースもある。たとえば第五段の、

故、玉徽金銑、反為拙目所嗤、陽春高而不和、
巴人下里、更合郢中之聽、妙声絶而不尋、

それゆえ、玉徽や金銃のごとき良篇が、かえって節穴どもから嘲笑され、巴人や下里のごとき俗歌が、京師の人びとにもはやされるようになった。「陽春」のごとき篇は高雅すぎて唱和されず、妙なる歌声は絶妙すぎて見向きもされない。

がそれだ。この部分は、いつけん整齐とした対偶にみえるだろう。注意すべきなのは、ここで傍点を付した「巴人下里」と「陽春」は、宋玉「対楚王問」に「客有歌於郢中者、其始曰下里巴人、國中属而和者数千人……其為陽春白雪、國中属而和者数十人。……是其曲弥高其和弥寡」（客に「楚の都の」郢でうたう者がいた。はじめ「下里」「巴人」の歌をうたえば、國中で唱和する者は数千人もいた。……つぎに「陽春」「白雪」をうたうと、國中で唱和する者は数十人だった。……これは歌が高尚になるほど、唱和する者がすくなくなるからだ、の意）とあるのを利用していることだ。

この典拠にしたがえば、通常なら「下里巴人」（蕭綱は「巴人下里」とする。卑俗な歌曲、の意）と「陽春白雪」（高尚な歌曲、の意）とを、はんたい反対ふうに対応させるべきだろう。とすれば、この対偶は

故「陽春白雪、反為拙目所嗤、陽春高而不和、
下里巴人、更合郢中之聽、妙声絶而不尋、」

とつづるべきだったとおもわれる。こうすると、「陽春」の語が重複してしまつが（第一句と第五句）、それしきの重複は、第五句目の「陽春」を「清唱」や「雅楽」などの語におきかえれば、それですむことだ。それなのに蕭綱は、「巴人下里」を「玉徽金銃」と対応させて反対を構成し、「陽春」を「妙声」と対応させて正対せいたいとしてしまった。こうした対応がずれた典故利用も、やはり不用意な措辞だといつてよかるう。

五 文壇の現場報告

「与湘東王書」における行文の不用意さは、右のような対偶中だけにみられるのではない。それ以外の方面、具体的には使用語彙と感情表現においても、周到といいかねる箇所が散見している。そのため、ときに用語に違和感が感じられたり、感情が未整理であるような印象が生じたりしているのである。

まず使用語彙を概観しておこう。おおざっぱにみわたしてみれば、「与湘東王書」中の用語は、他の六朝美文とそれほど違いがあるわけではない。過去の文学作品や経書などからまんべんなく取材しており、また六朝よりまえに用例をさがしにくい新語も、しばしば使用されている。

前者の用例ある語で特徴的なことは、陸機「文賦」に由来したことがおおいことだ。これは執筆時、蕭綱が「文賦」を机辺において採取したのではなく、当初から脳裏にしみこんでいたのだろう。いったんに、六朝の文学論をつづる者は、おおく過去の同種の文章をよみこんで、頭のなかに蓄積している。自己の議論を展開するためには、過去の「いわば商売がたきの」文学論を研究しておく必要があるからだ。蕭綱が「与湘東王書」をつづったときも、「文賦」の内容や語句はすでに彼の血肉と化していて、自然にその字句が脳裏にうかんできたのだろう。この「文賦」は、蕭綱にかぎらずおおくの六朝文人（とくに文学批評家）たちから、しばしばその用語が利用されている。それだけ信頼され、必須文献として定着していたのだろう。

いっぽう後者の新語の例としては、「懦鈍」「浮疎」「天拔」「決羽」「妍手」「驅染」など、いくつかあげられる。ただこうした新語の類は、他の美文にもしばしば出現してきており、それほどめずらしいものではない。とくに

身近な者におくつた気らかな書簡文には、こうした新語の類が多用されやすいようだ。

「与湘東王書」語彙のだいたいの傾向は右のとおりだが、違和感という面から注目したいのは、美文の文脈のなかに、とつぜん卑俗な口語ふうなことが混入してくることである。その口語ふうなことをふくむ部分を提示し、あえて卑俗さを強調して訳すと、

雖是庸音、不能閤筆。(第一段)

あまりよい出来じ、や、ねえんだが、やめられない。

而觀其遣辞用心、了不相似。(第三段)

その表現のしかたや配慮のしかたを觀察したところ、ぜんぜん似てないね。

裴氏乃是良史之才、了無篇什之美。(第四段)

子野のほうは良史の才であつて、文学の美しさなんか、これっぽつちもないよ。

思吾子建、一、共商榷。(第六段)

私はわが子建（弟の蕭繹をさす）をおもつては、グルになつて、こきおろしたい気分だよ。

ということになるうか。

新語の場合は、それ以前に用例がみあたらないというだけであり、おおきくは文語の範疇のなかにはいるものである。そのため、それが使用されても、それほど違和感を生じてこない。だが、口語ふうなことは卑俗さをおびており、文語とは異質な感触をあたえる。ましてそれが美文のなかに使用されると、「右の訳文のように」前後の美的文章とのあいだに違和感が生じてきやすい。当時の人びとはこの「了不」「一、共」などの語に、そうした違和感を感じたとおもふのだが、蕭綱はなんともおもわなかつたのだろうか。あるいは、遠慮のない身内あ

ての書簡文だったので、つい気をゆるしてしまったのかもしれない。

つぎに、「書簡文中における」感情表現についてのべよう。この「与湘東王書」では、しばしば「蕭綱の」なまの感情がふぎだしている。それは、ときに褒辞、ときに貶辞として噴出するが、いずれにしろ、雲上人の書簡にはふさわしからぬ、平静さを欠いた心の動きである。これは、文辞をつづるまえに、感情の整理がなされていないことを示唆するものだろう。

まずは例をしめす。たとえば第三段のはじめに、

吾既拙於為文、不敢輕有掩摭。但以当世之作、歷方古之才人、……

私は詩をつくるのがへただから、けっして口出ししようとはおもわない。だが、当世の詩風を過去の詩人たちとくらべると、……

という四句がある。この直前の部分では、京師の詩風を手ひどく批判していたが、蕭綱はなぜかこの初二句で、「私は詩をつくるのがへただから、けっして口出ししようとはおもわない」と謙虚なことをいっている（傍点）。ところが舌の根もかわかぬうちに、その直後「だが、当世の詩風を過去の詩人たちとくらべると」云々と、ふたたび批判をつづけているのだ。その意味でこの部分、矛盾した発言をしているといわざるをえない。

こうした行文に、自分を抑制しようとしながら、それでもおさえきれぬ感情の動きがみてとれよう（蕭綱はこのあと、おさえきれぬ感情にのっかかって、京師の詩風をはげしく批判してゆく。林田慎之助氏のご指摘も参照⁷）。つまりこの部分では、「批判すべきでない」と「批判したい」という二つの感情がせめぎあっており、それがそのまま矛盾した文辞として叙されているのである。

こうした整理されざる感情の動きが、他の箇所ではしばしば、つよい口調をともなって噴出している。たとえ

ばつぎのような発言、

俱為蓋^カ、則未^レ之^レ敢^レ許^ス。

両者をともによしとすることなど、けつしてゆるされなはずだ。

では断定的口調（傍点）が印象的である。こうした物言いは、ときの太子の発言としてはつよすぎる。ほんらいなら書簡をつづるさい、すさんだ感情を整理して、心をおちつかせるべきだったろうが、それをしないまま筆をとってしまったような感がある（右の「了不」「了無」の文章や、あとの「六 好悪の情」の章であげた例も、同種の行文だといってよい）。

また称賛する場面でも、

……亦成佳手、難可復遇^ス。（第六段）

……も、名手の手になるものであり、そうはお目にかかれない傑作である。

のごとくのべていて、なかなかトーンがたかい。このようにこの書簡文では、全体に感情のうねりがおおきくなっているのである。

さらに、末尾ちかくの弟（蕭繹）への呼びかけの場面では、

文章未墜、必有英絶。領袖之者、非弟而誰^ス。（第六段）

このように文学の道はまだほろびず、世にはきつと俊英がひそんでいるはずだ。そうした連中を指導する者は、弟のおまえをおいてだれがいようか。

とのべている。この部分も、弟の湘東王を扇動するような、あるいはたきつけるかのような、つよい物言いになっている。あたかも大仰な演説をきいているような気分だ。こうした叙しかたに、京師の詩風に対するつよい憤懣

がつかがえらるとともに、この文章が論理的な「論」ジャンルでなく、身近な弟への書簡文であることを、あらためて想起させられるのである。

では、この「与湘東王書」には、なぜこうした不用意な対偶や未整理な感情表現がまじるのだろうか。それはこれまで指摘してきたように、この書簡を執筆したときの状況が、

(1) 熟考をかさねたものでなく、短時日にかいたものだった。

(2) 遠慮のない身近な弟にあてたものだった。

(3) 蕭綱が京師の詩風につよい憤懣を有していた。

というものだったからだろう。

もっとも、こうした事情は「与湘東王書」執筆にとつて、わるいことばかりだったかといえれば、そうともいえない。裏がえしていえば、こうした事情があつたため、この蕭綱書簡は、訴えがよむ者の胸に直截にとどく真率さをそなえ、またわかかわかしく情熱的な行文になつたともいえるからだ。

もしかりに、この蕭綱書簡がじっくり時間をかけ、熟考をかさねてつづられていたならば、この書簡文はたぶん平穩で、瑕瑾のすくない文面になつたことだろう。だがそうなつた場合、この書簡にただよう率直な語りぐちや熱気あふれた口吻は、ずいぶん希薄なものになつたに相違ない。それはこの書簡から、魅力をそいでしまうのではないが。

私見によれば、唐初の姚思廉がこの蕭綱書簡に注目し、庾肩吾伝に引用したのは、「右にのべたような」行文の率直さや熱気が、魅力的なものにうつつたからではないかとおもふ。「この整理されていないナマな行文こそ、「宮体詩が勃興しようとする」当時の文壇の状況をあつく、そしてヴィヴィッドにつたえてくれるはずだ」。姚思

廉はこうおもったからこそ、おびたしい史料のなかからこの書簡をひろいだし、庾肩吾伝のなかにとりこんだのではないか（ただし前述したごとく、書簡の主旨をとりちがえていたのだが）。その意味で姚思廉からみれば、この蕭綱書簡は、いわば文壇の現場報告ふう性格をおびていたのだろう。文中の不用意な対偶や整理されざる感情は、そうした性格と表裏一体のものなのである。

ちなみに、右の(1)「短時日にかいた」という件は、どうやら「与湘東王書」執筆のときだけでなく、蕭綱の文学的資質とも関係がありそうだ。というのは、短時日での詩文創作は、この書簡のときだけにかぎられないからである。すなわち、『梁書』巻四の簡文帝本紀をひもとくと、

太宗幼而敏睿、識悟過人。六歳便属文、高祖驚其早就、弗之信也。乃於御前面試、辞采甚美。高祖歎曰、「此子吾家之東阿」。既長、……九流百氏、経目必記。篇章辞賦、操筆立成。

太宗（蕭綱）は幼児から俊敏で、判断力はひとよりすぐれていた。六歳で文をつづつたが、高祖（武帝）はその早熟ぶりにおどろき、信じなかった。そこで御前でためしたところ、その辞采はたいそうすぐれていた。高祖は「この子はわが蕭家の東阿（曹植）だなあ」と嘆じたのだった。成人するや……諸子百家の類は、一読すればすぐおぼえたし、詩文や辞賦は筆をとるや、たちどころにかきあげた。

という記事がみえる。このように蕭綱は少年時から、父の武帝もおどろくほど早熟であり、成人してからも「詩文や辞賦は筆をとるや、たちどころにかきあげた」のだという。

この話で父の武帝が「この子はわが蕭家の東阿（曹植）だなあ」と嘆じたのは、彼がそうした速筆の才を有していたからだろう。そもそもこの蕭綱の「操筆立成」（筆をとるや、たちどころにかきあげた）の逸話は、もとは魏の曹植の、

陳思王植字子建。年十歲余、……善屬文。太祖嘗視其文、謂植曰、「汝情人邪」。植跪曰、「言出為論、下筆成章。顧当面試、奈何情人」。時鄴銅爵台新成、太祖悉將諸子登台、使各為賦。植操筆立成、可觀。太祖甚異之。（『魏志』曹植伝）

陳思王の曹植、あざなは子建。彼は十歳あまりで、……詩文をつづるのがうまかった。あるとき、父の曹操はその詩文を一読して、「他人に代作してもらったのか」といった。植はひざまずき、「私は口をひらけば論となり、筆をとれば詩文になります。面前でおためしください。どうして、他人にたのんだりしましうか」とこたえた。ときあたかも、鄴都の銅雀台が落成したばかりだったので、曹操は息子たちをつれて台にのぼり、各自に賦をつくらせた。植は筆をとるとすぐに完成させたが、りっぱな出来だった。曹操は植を特別な者だとおもった。

という話柄に由来している。この『魏志』の話でも、曹植が少年時から「操筆立成」だったことに注意しよう。だからこそ梁武帝は、わが子蕭綱の卓越した才腕ぶりを、魏の曹植にダブらせたのだろう。つまり文人としての蕭綱は、曹植に比擬されるほどの速筆型の天才だったのである。

「与湘東王書」の文章にかえれば、かく短時日につづつても、これだけ対偶多用の美文になっているのは、蕭綱の「操筆立成」の能力を証明するものといつてよい。当時の文人たちは、文学サロンでしばしば即興的に詩文を唱和しあっており、速筆じたいはそうめずらしくなかった。それなのに、わざわざ史書で「操筆立成」を特筆しているのは、蕭綱が当時の文人のなかでも、特段にひかりかがやく才能（とくにはやく、とくにすぐれた詩文をつくれた）をしめしたからだろう。

だが、これも逆にかんがえると、蕭綱はふだんから、あまり推敲をしないタイプだったことも、暗示するので

はないか。速筆型の文人は概して、念いりな推敲や見なおしなどはしないものだ。「与湘東王書」に不用意な対偶や整理されざる感情がまじってきたのも、おそらくこのあたりに原因があつたのだろう。よきにつけあしきにつけ、蕭綱の文雅は即興にすぐれたものであり、熟考を事とするものではなかつたのである。

六 好悪の情

以上、蕭綱「与湘東王書」の文章を考察してきた。ここまでの考察をまとめれば、基本的には対偶率のたかい美文だが、しばしば不用意な対偶や整理されざる感情がまじってくる。それは、遠慮のない身内の弟にむけて、短時日でつづつたからであり、京師の文風へのつよい憤懣とあいまって、「文壇の現場報告」ふうな性格をおびさせることになつた——と要約してよからう。

では最後に、そうした蕭綱書簡を一篇の文学作品とみなしたとき、どのように評されるべきかについて、私見をのべておこう。結論をさきにいえば、この書簡は「たとえば陸機「文賦」のごとく」文学史、あるいは文学批評史に燦然とかがやく名篇とはいえない。文中のあちこちに技術的な瑕疵があつて、いかにも忽卒の作らしい措辞が散見しているからだ。さらに内容的にも、よくいえば個性的と評せるかもしれないが、わるくいえばアクがつよくて、辟易してしまうような発言もないではないようだ。以下、そうした方面の気づきを二つほど言いそえて、一篇をとびることにしよう。

蕭綱書簡をよんでまず気づくことは、文中での主張が感情的すぎて、客観性にとほしくなつてゐるということである。この書簡では、文壇改革へのつよい情熱は感じとれるものの、しかしそれは冷静な文学評論とはいいに

くいものだ。蕭綱自身の好悪の情が、客観的かつ合理的な判断よりも、前面にできてきているように感じられるからである。

その好悪の情のうち、「好」の情は永明文学へむけられ、「悪」の情は京師の文風、とくに謝・裴の模倣者のほうにむけられている。永明文学をたたえた「好」のほうは「二 姚思廉の誤解」の章で引用したので、ここでは謝・裴の模倣者を批判した「悪」の一節をひいてみよう。

故「胸馳臆断之侶、方六駁於仁獸、

「好名忘実之類、」
「逞卻克於邯鄲。」

「入鮑忘臭、」
「決羽謝生、豈三千之可及、

「効尤致禍、」
「伏膺裴氏、懼兩唐之不伝。」

だから、せつかちな連中や虚名をおう者どもは、いわば、どうもうな六駁を仁なる麒麟とくらべ、びつこの卻克をみやびな邯鄲の地であるかせ「るような外的まごころなことをし」ているにすぎぬ。彼らは、鮑魚の店にはいつて臭いに鈍感となり、過ちをまねて禍をまねいているのである。これでは靈運に弟子入りしても、三千の弟子とおなじく師の孔子におよばぬだろうし、子野をしたって、伝にたてられなかった漢の兩唐

(唐林、唐尊)とおなじ運命になるだけだろう。

これは第四段の一節。はじめの「胸馳」の聯は謝靈運・裴子野の模倣者のことをいう。つづく「方六駁」の聯では、六駁や卻克をひきあいにして、彼らを的はずれなことをする連中だと非難する。さらに「入鮑」の聯にはいると、彼らは「鮑魚の店にはいつて臭いに鈍感となり、過ちをまねて禍をまねている」のだとおいうちをかける。つづいて「決羽」の聯で、孔子の三千弟子や漢の兩唐を例にだして、彼らのように不首尾におわるだる

うときめつけている。かく三聯にもわたって、謝・裴の模倣者はだめだ、だめだ、と非難するのである。これはそうとう感情的で、しつこい言いかたというべきではあるまいか（ふつうなら、はじめの「方六駁」の一聯だけでじゅうぶんだろう）。

これだけでも感情的なのが、蕭綱は書簡の最後の段でもダメをおすように、また批判をくりかえしている。すなわち第六段で、弟（蕭繹）にむかって、「世にはきつと俊英がひそんでいるはずだ。そうした連中を指導する者は、弟のおまえをおいてだれがいようか」とのべたあと、つぎのようにいう。

「弁茲清濁、使如涇渭、朱丹既定、

論茲月旦、類彼汝南、雌黃有別、

使夫「懷鼠知慚、譬斯袁紹、畏見子將、

濫竽自恥。」同彼盜牛、遙羞王烈。（第六段）

そして才能の清濁を涇渭のようにはつきり弁別し、人物の評論をあの汝南の月旦のようにはやってみたい。朱色がさだまれば「紫色もはつきりするので」オの優劣もきまる。「そのように優劣を明確にして」「エセ詩人たちにおそれいらせ、へボ詩人たちを恥じいらせてやりたいのだ。そうすれば袁紹が許劭にみられるのをおそれ、牛泥棒が王烈に罪をしられるのを恥じるがごとくになるだろう」。

この部分でも蕭綱は、京師でときめいている連中に、おのが無能さをおもいしらせてやりたいと批判している。内容的には初聯「弁茲」云々でじゅうぶんだろう。だが、蕭綱はここでも四聯十二句にわたって、才能のなさを明るみにしてやりたいと息まいているのだ。

さらにこの四聯の典拠をみてみよう。なかでも注目したいのは、第三聯「懷鼠知慚、濫竽自恥」中の典拠であ

る。まず上句の「懷鼠」の語は、『戦国策』秦策にもとづく。鄭人はみがかめ璞玉を「璞」と称し、周人は干物にしている鼠を「璞」といった。周人が鄭人に「璞はいらんか」と声をかけるや、鄭人はかおうといった。ところが周人がとりだしたのは干物にしている鼠だったので、鄭人はかうのをやめてしまったという話である。おなじく下句の「濫竽」の語は、『韓非子』内儲説上にもとづく。斉の宣王は笛の演奏をこのみ、三百人で合奏させていた。ところが宣王の死をうけてたつた次代の湣王は、笛の独奏がすぎだったので、腕に自信のない奏者たちはみなにげさつたという話である。つまり「懷鼠」「濫竽」ともに、偽物とか偽物が幅をきかせるとかの意なのだ。

すると、ここの「懷鼠をして慚づるを知り、濫竽をして自ら恥ぢしむ」とは、二七詩人たちに「みずからの無能ぶりを」氣づかせ、はじいらせてやる」という意味になろう。いま京師でときめいている連中を、かく「干物にせざる」鼠やへたな笛奏者になぞらえたのは、つよい軽侮の情があつたからに相違ない。かくしてこの部分は、「恥じいらせてやるぞ。いまにみておれ」といふがことき、つよい威嚇ふう発言となつた。蕭綱からすれば、京師の文風がよほど氣にくわなかつたのだらうが、それにしてもここの表現は、じつに感情的な批判であり、罵倒だといつてもよいくらいである。

こうした行文は、さきへのべた現場報告ふう性格とともに、蕭綱のおさえがたい感情（むしる激情とか憤怒とかいふべきか）を、ストレートに叙したものと見えよう。それは、冷静な議論や論理的な展開などは正反対のものであり、遠まわしで婉曲な行文がおおい六朝美文のなかでは、例外的なものだ。いい意味でもわるい意味でも、情熱的でわかわかしい書簡文だと称されてよからう。このとき蕭綱は二十九歳、じつさいわかかつたのである。

七 きかんぼう

蕭綱書簡をよんで二番目に気づくことは、作者たる蕭綱の「きかんぼう」的な性格が、すかしみえてくる「よ
うに感じられる」ことだ。この書簡はたしかに、情熱的でわかかわかしい印象をあたえるのだが、同時に「われこ
そは」という尊大な態度も、なかなか強烈なものがある。私の主観的な感想かもしれないが、蕭綱はきかん気で
自己主張がつよいタイプだったのではあるまいか。

もつとも、この書簡をよんだだけでは、そのあたりの気性までは、わかりにくいかもしれない。そこで、『梁
書』本伝で「性格が寛容で包容力にとんでいた」（寛和容衆）と評される、兄の蕭統の書簡文をよんで、両書簡
の雰囲気や語りくちを比較してみよう。それによって、二人の気性の違いがうかがえるかもしれない。

つぎにしめすのは、蕭統が蕭綱におくった「荅晋安王書」である（この晋安王というのは、弟の蕭綱をさす）。
俞紹初『昭明太子集校注』七十五頁の考証によると、この書簡をつづつたのは天監十四年（五一五）だったとい
う。すると、このとき蕭統はわずか十五歳、おくられた蕭綱は十三歳。現在ふうにいえば、中三の兄（皇太子と
して建康の東宮にいる）が、とおくはなれた中一の弟（江州刺史となって赴任したばかり）にむけてつづつた手
紙ということになる。

得五月二十八日疏并詩一首。省覽周環、慰同促膝。汝本有天才、加以愛好。無忘所能、日見其善。首尾裁淨、
可為佳作。吟玩反覆、欲罷不能。……

炎涼始質、触興自高。觀物興情、更向篇什。昔梁王好士、淮南礼賢、遠致賓遊、広招英俊。非惟藉其當時、

故亦伝声不朽。必能虚己、自来慕義。含毫属意、差有起予。……

但清風朗月、思我友于。各事藩維、未克棠棣。興言届此、夢寐増勞。……

五月二十八日づけの手紙と同封の詩一首をうけとった。なんどもよみかえしていたら、たがいに膝をつきあわせているような気分になったよ。おまえはもともと才能があるうえ、詩がすきなんだな。得意な叙しかたをわすれず、さらに日々進歩している。首尾ともにつきりしていて、佳作だともう。なんどもよみかえし、なかなかストップできないほどだ。……

ようやく炎暑がすぎずしくなると、時節に感じて興味もたかまってくる。風物をまえにすると思いが嵩じてきて、いつそう詩心をかきたてられることだ。むかし漢の梁王は土をこのみ、淮南王は賢人を礼遇した。そしてはるか遠方の客をまねぎ、ひろく英俊の土をもとめた。おかげで両王の名声は当時はもちろん、後世でも不朽のものとなった。つまり両王は謙虚な態度をとれたので、遠方の客や英俊の土が義をしたらあつまってきたのだ。そして彼らは筆をとって思いを叙した詩文をつづつて、主人たる梁王や淮南王を啓発したのだった（自分もそうありたいものだ）。……

清風がふきよせる明月のしたにいと、おまえたちのことがおもわれてならぬ。我われ兄弟はみな、自分の藩国をおさめているので、じゅうぶん親近することもできぬ。かく思いをつづつてくれば、夢寐にもあいたい気もちがつってくるよ。……

この書簡には、相手（弟の蕭綱）の詩才への称賛と励まし、梁王と淮南王の故事による謙虚な自戒、そして弟たちへの思いやり等がみちている。いかにも蕭統らしい、温雅な書簡文だといえよう。とくに末尾の「但清風朗月」六句は、清風がふきよせる明月のしたで、蕭統がとおい場所にいる弟たちに思いをはせたものだ。このあた

り、あたかも恋人をおもつかのような纏綿とした情趣にあふれていて、ポエジーにもとんだ表現になっている。くりかえすが、このとき蕭統はわずか十五歳。いくら「生まれながらにして聡叡なり」（本伝）だったとはいえ、すばらしい早熟ぶりだといつべきだろう。

さて、こうした蕭統『荅晋安王書』にくらべると、「与湘東王書」（このとき蕭綱は二十九歳）はどうだろうか。たとえば京師の文壇批評をおこなった部分をあげれば、

ちかごろ、京師の詩風をみけると、いつになく無気力でよわよわしくなり、浅薄な作風をきそってまねしあつたり、弛緩した詩を競作しあつたりしている。冬の夜なが、なぜこんなことになったかをかんがえるに、比興の精神とたがい、風騷の教えにそむいているからだとおもいたつた。（第二段）

せつかちな連中や虚名をおう者どもは、いわば、どうもつな六駁を仁なる麒麟とくらへ、びつこの卻克をみやびな邯鄲の地であるかせ「るよつな的外れなことをし」ているにすぎぬ。彼らは、鮑魚の店にはいつて臭いに鈍感となり、過ちをまねて禍をまねいているのである。これでは靈運に弟子入りしても、三千の弟子とおなじく師の孔子におよばぬだろうし、子野をしても、伝にたてられなかつた漢の両唐（唐林、唐尊）とおなじ運命になるだけだろう。（第四段）

というものだった。他人を批判しているから、蕭綱はきかんぼつで自己主張がつよい、といたいわけではない。ただこの部分、その批判のしかたが、いかにも思いこみがつよくて、頭ごなしにきめつけている感じがしないだろうか。とくに第四段の「どうもつな六駁を仁なる麒麟とくらへ、びつこの卻克をみやびな邯鄲の地であるかせている」という比喩（前出）は、そうとう辛辣な言いかただといつてよい。

さらに第六段でも、蕭綱は、

才能の清濁を涇渭のようにはつきり弁別し、人物の評論をあの汝南の月旦のようにやってみたい。朱色がさだまれば「紫色もはつきりするので」才の優劣もきまる。「そのように優劣を明確にして」エセ詩人たちにおそれいらせ、へボ詩人たちを恥じいらせてやりたいのだ。そうすれば袁紹が許劭にみられるのをおそれ、牛泥棒が王烈に罪をしられるのを恥じるがごとくなるだろう。(第六段)

といって、京師の文人たちをつよく指弾していた(これも前出)。ここでの口調には、「京師の文人たちへの」軽侮の情はあっても、彼らをいましめ、よき方向にみちびいてゆこうという親切心は感じられない。「エセ詩人たちにおそれいらせ、へボ詩人たちを恥じいらせてやりたい、ただそれだけなのだ。

いっぽう、「自分たちは連中とはちがうんだ」というエリート意識も、また強烈である。それは、右の引用のすぐ直前、弟の蕭繹によびかけた箇所とくに濃厚だ。すなわち、蕭綱は蕭繹によびかけて、

このように文学の道はまだほろびず、世にはきつと俊英がひそんでいるはずだ。そうした連中を指導する者は、弟のおまえをおいてだれがいようか。こうしたことを議論したいのだが、いい機会がない。私はわが子建(曹植)をおもっては、ともに文学を批評してみたくなってならんだ。

といっていた。この部分、いかにも、墮落した文風を再興させるのは、我われ兄弟をおいてない、といったげである。つよいエリート意識であり、使命感だといふべきだろう。

蕭綱はなぜ、こうした使命感をもつにいたったのか。それは、蕭綱がみずからを魏の太子、曹丕に擬していたことと関係がある。書簡中で「私はわが子建(曹植)をおもっては」というように、蕭綱は、弟の蕭繹を曹植にみたてていた。ということは、自分はどうせん「曹植の兄の」曹丕ということになる。つまり蕭綱はおのが脳裏で、建安文人を領導したかがやかしき文学の旗手、曹丕のすがたを自分にダブラせていたのである。そして

「太子時代の」曹丕が建安文学をひきいたことく、自分も、京師のあしき文風を一掃して、理想的な文学を興隆させてゆかねばならぬ、とかたくおもいこんでいたのだらう。⁽⁸⁾

さらにこの部分、蕭綱は「そつした連中を指導する者は、弟のおまえをおいてだれがいよつか」とのべ、いっけん弟をもちあげているかのように見える。しかし別稿「蕭綱与湘東王書札記」でものべたが、私はこの言いかたに、とつてつめたような印象をうける。この発言はおそらく本心ではなく、蕭綱はじつは「弟でなく」自分こそが」といいたいのだらう（そもそも蕭綱は地方の江陵に赴任しており、世にひそむ俊英を指導しにくい状況にある）。いままでヤンチャ小僧だった次男坊（蕭綱）が、長兄（蕭統）の急逝によってとつぜん態度が変わり、三弟（蕭繹）にむかつて指導者ぶっている、というような感じが否定できないのである。

以上、蕭統と蕭綱の書簡文を比較してみた。これによって、ともに兄が弟におくつた書簡でありながら、雰囲気や語りくちにそつとつとの違いがあることがわかったようにおもふ。兄の蕭統「荅晋安王書」と比較すると、蕭綱「与湘東王書」は批判的な発言がおおいっすえ、自己主張がよいものだといつてよい。またみずからを「曹丕のごとき」文学の領導者とおもいこんで、他人をみくだし罵倒するなど、「よくいえは使命感がつよいといえなくもないが、わるくいえは」威圧的な発言もすくなくなつた。これを要するに、「与湘東王書」からうかがえる蕭綱の人からは、「兄の蕭統にくらべると」尊大で、アグレッシブで、負けん気がつよい——といつてよい。一言以てこれをおおえは、「きかんぼつ」と称してよかつつ。⁽⁹⁾

周知のように、この「与湘東王書」をつつたあと、蕭綱は正統的な詩文や学問に従事するいつぽうで、「戯れ」の艶詩づくりもこのむようになつた。以前から同種の詩はつくつていただろが、急に多忙となつた「太子としての」公務や学芸活動のあいま、とくに側近との気らかな息抜きをもとめたのだらう。⁽¹⁰⁾そして「たぶん」そ

れが度をすこすということもあって、「宮体」の噂が父の武帝までとどいてしまった。史書にしるすところによれば、これを耳にした武帝は、立太子早々の不品行にひどく腹をたてた。「せっかく皇太子にたててやったのに・・・」という思いもあつたのだらう。すぐ「蕭綱が傾倒する」徐摛をよびよせ、叱責しようとしたという。

摛文体既別、春坊尽学之、「宮体」之号、自斯而起。高祖聞之怒、召摛加讓。及見、心对明敏、辞義可觀。高祖意积、因問五经大義。次問歷代史及百家雜說、未論积教。摛商較縱横、応答如響。高祖甚加歎異。更被親狎、寵遇日隆。（『梁書』卷三〇徐摛伝）

徐摛の詩のスタイルは格別だったので、春宮の人びとは、みなそれをまねた。「宮体詩」という呼び名はこうしてはじまったのである。武帝はこれをきいていかり、徐摛をよびつけて叱咤しようとした。ところが引見してみると、その心対ぶりは俊敏で、発言も立派だった。そこで武帝の怒りはとけ、五经の内容について質問した。ついで歴史や諸子の学問について、さらに仏教についても議論をしかけてみた。すると徐摛は自在に比較でき、さつとこたえることができたのである。武帝はおどろき称賛した。そして武帝からいつそう親近され、寵愛ぶりは日にたかまっていったのだった。

武帝は、いわば息子の家庭教師役だった徐摛（蕭綱とともに宮体詩を主導した。綱より三十歳ほど年長である）をよびつけた。これは蕭綱のかわりに召喚したのだらう。武帝の立場上、息子の皇太子をよびつけて難詰しては、ことがおおきくなるからである。しかしその結果は、意外なほうにむかった。徐摛のおもいがけぬ博識ぶりに、武帝はすっかりおどろき、かえって徐摛を親近するようになったのである。

この予想外にして珍妙な話柄に対して、『岡村』は、

この挿話は、当時徐摛（四七五—五五一）を先駆として東宮に大流行していた「宮体」詩が、実は武帝の激

怒を受けるほどに鬨聲すべき軟派文芸であったことを明瞭に物語っている。だが、それと共に、かかる「宮体」詩人ではあっても、一方で経学をはじめ歴史・百家・仏教等、当時の士人に必須の学問教養を身につけ、その談論も応答響くが如くであったならば、この享樂的な軟派文芸への耽溺も大自に見られていた事実をも示している。つまり、人間さえしつかりしておれば、いくら吉原で遊んでもよかったわけである。

と説明している。たしかに当時の常識では、「人間さえしつかりしておれば、いくら吉原で遊んでもよかった」かもしれない。しよせん艶詩づくりなど、裏側の文芸であって、「戯れ」にすぎないのだから。^①

しかしそうではあるが、もし蕭綱に亡き兄のごとき誠実さや謙虚さがあつたならば、彼は父親の怒りを真摯にうけとめたにちがいない。そして艶詩の創作をおもいとどまり、シリアスな学芸活動や公務に専念したことだろう。だが蕭綱は、そうはしなかった。むしろ徐摺への宥恕によって、「自分たちの艶詩が、父から公認された」とおもったのかもしれない。かくして蕭綱は、ますます戯れに熱中していったのだ。そうした他人の忠告をきかず、自分の好みにつっぱしってしまった原因のひとつは、この蕭綱のきかんぼう的性質にあつたのではないかと、私はおもうのである。

注

(1) 蕭綱「与湘東王書」の執筆年について、『清水』は、大同年間(五三五～五四五)の初だったろうと推測していた。最近の論文、劉林魁「梁簡文帝蕭綱与湘東王書繫年考」(『西北大学学报』二〇〇六(二))では、大同六年から八年のあいだ(五四〇～五四二)にかかれたとする。その他、執筆年をめぐることは、これまでも異論がおおかつた。

(2) 「宮体」は、語義的には「東宮(皇太子=蕭綱)の詩体」の意である。だが、この語の具体的な内実には、広狭さまざま

まな議論があつて、定義が一樣ではない。本稿ではそうしたややこしい議論にはふみこまず、おおざっぱに艶詩のなかの一部（蕭綱の東宮で盛行した艶体の詩）の意で使用する。

(3) 『梁書』編者の姚思廉は、『梁書』庾肩吾伝で、「斉の永明年間、文人の王融、謝朓、沈約らは、はじめて詩文に四声の理論を採用し、これを新変と称したのだつた」とのべ、永明文学を「新変」と称していた。ところが徐摛の伝でも、「徐摛は」文を属るや好んで新変を為し、旧体に拘らず」と叙して、徐摛の詩風も「新変」だと評している。すると姚思廉の脳裏では、「新変」の語をブリッジとして、永明文学と徐摛とがつながっていたのかもしれない。徐摛は艶詩の名手で、蕭綱に宮体詩をふきこんだ人物である（本稿第七章も参照）。とすれば、本文中の矢印でつないだ連想は、

蕭綱書簡は永明文学をたたえている　永明文学は　新変　で徐摛とつながる　徐摛は宮体詩の名手であり、

蕭綱の家庭教師格の人物だ　蕭綱は宮体詩を鼓吹している

とつなげてゆくこともできよう。いずれにせよ姚思廉の脳中の回路では、「与湘東王書」中の永明文学称賛は、蕭綱の宮体詩鼓吹につながっていきやすかつたようだ。

(4) 『大唐新語』公直の文章のうち、末四句「晚年改作、追之不及。乃令徐陵撰玉台集、以大其体」は理解が困難で、これまで多様な解釈がされてきた。そうしたなか近時の有力な解釈として、興膳宏氏のものがある（「玉台新詠成立考」）。『中国の文学理論』論文初出は一九八二年）。氏は、『玉台』は中大通六年（五三四）ころの編纂だろうと推測する。そのさい、蕭綱は「編者の」徐陵に命じて、当代の艶詩を巻七・八にあつめて、まずは『玉台』の中心部分を構成させた。そして、

その上で時間をさかのぼって、艶詩の伝統につながる過去の作品をも選択の対象にのぼせ、全書を统一的に構成したのである。『大唐新語』にいう「以大其体」は、鈴木虎雄氏が解されたことく、「之を前代にまで推し広めて同種の詩篇を集めた」ことにちがいない。

と解釈されたのである（三三三頁）。この興膳氏の二段階編纂説はなかなか説得力があるが、しかしすぐうえの「晚年改

作、追之不及」と矛盾してくるのが欠点だ。中大通六年の編纂だとすると、蕭綱は三十二歳。とうてい晩年とはいえないし、またなぜ「改作」しようとしたのか、説明がつかないからである。このようにこの『大唐新語』公直の文章は、それじたいが舌足らずな行文であるうえ、内容的にも疑問がすくなくない。これを矛盾なく解釈するのは、だれであっても困難だろう。

(5) 『玉台新詠』所収の詩を検すると、標題に「戲」と題した艶詩として、ほかに武帝「戯れに作る」、蕭繹「戯れに艶詩を作る」、劉孝綽「淇上の人蕩子の婦に戯る」、などがみつかった。かく蕭綱や武帝らの艶詩の題に、「戲」字が使用されているということは、「かりにみずから題したものでなかったにせよ」当時「艶詩は戯れにすぎぬ」という認識が常識だったことを示唆するものだろう。拙著『六朝の遊戯文学』四九一―四九七頁も参照。

(6) 蕭綱の文学に関する研究を整理したものとして、牟華林「30年蕭綱研究述論」(『四川師範大学学报』二〇一〇)がある。この論文は、近々三十年の研究史をみわたしたものだ。このなかで牟氏は、蕭綱の文学はじゅうらい宮体詩だけが注目されてきたが、それは蕭綱文学の一面にすぎず、より総合的な見地から研究すべきであると主張されている。蕭綱と永明文学との関係、蕭綱と儒教的文学観との関係、そして経年による作風の遍歴など、まだ究明すべき課題はおおい。

(7) 蕭綱は「与湘東王書」中で京師の文風をつよく批判していた。蕭綱のそうした批判や批評精神について、林田慎之助氏は、

……批判のあるところには、つねに時代の文学の方法と動向について自覚し責任をもつ批評精神が介在しなければならぬ。それがなければ、批判は成立せぬであろう。簡文帝は、梁代の文学のありかたについて、同時代の文学的旗手としての自覚と責任において、京師の文体批評をおこなったのである。彼は、「我文を爲るに拙く、敢て軽々しく倚撫すること有らざるも」と云いながら、おさえがたい批評精神につき動かされて、批判の筆をすすめている。その底には、梁代独自の文学表現を確立せねばならぬとする意識が強く脈搏していることをのびがしてはならぬ。

と説明されている(『蕭綱の与湘東王書をめぐって 森野氏論文 簡文帝の文章観 批判』、『中国中世文学評論史』三八

七頁。論文初出は一九六八年)。たしかに蕭綱は、彼なりの「時代の文学の方法と動向について自覚し責任をもつ批評精神」にもとづいて、京師の文風を批判したのだろう。そして「その底には、梁代独自の文学表現を確立せねばならぬとする意識が強く脈搏って」いたのかもしれない。

だが、その「与湘東王書」中の「批評精神」なるもの、ざんねんながら「本稿でみたように」好悪の情に左右されたものであり、冷静かつ客観的な文学批評とはいいいにくいものだった。陸機「文賦」や劉勰「文心雕龍」における批評態度とくらべれば、その未熟さや偏向ぶりはあきらかである。林田氏のいわれるような高次元の批評精神を獲得するには、蕭綱はまだわかずきた(あるいは、資質がちがいすぎた)といわねばならない。

(8) 蕭綱の曹不比擬は、じつは兄の蕭統を模したものである。蕭統は、おなじく好文の皇太子という相似もあつてか、魏の曹丕をいたく尊敬し、またその文学もこのんでいた(拙稿「曹丕の与呉質書について 六朝文学との関連」、「中国中世文学研究」第二〇号 一九九一を参照)。蕭統の「答湘東王求文集及詩苑英華書」や「与晋安王綱令」などをよむと、彼がいかに自分を曹丕に擬し、その文学をこのんでいたかがよくわかる。

こうした蕭統の曹不比擬は、自発的なものというより、むしろ周辺がおりたてた結果だろう。武帝がおさない蕭綱にむかつて、「この子にはわが蕭家の東阿(曹植)だなあ」といったことは、それ以前から兄の蕭統を曹丕になぞらえるという、経緯があつたからに相違ない。つまり、蕭兄弟がおさないころから、武帝やその臣下たちは、文才すぐれし二人を曹兄弟になぞらえていたのだろう。おかげで蕭統も、その気になってしまったのだとおもわれる。

ところが、その蕭統が死んだ。すると、その後をついで太子になつた蕭綱は、こんどは自分が曹丕になるべきだとおもつたのではないか。これは僭越とか不遜とかいふべきでなく、ごく自然な心の動きだつたらうとおもわれる。だから「与湘東王書」中でも、ついで弟の蕭綱を曹植に擬して、「私はわが子建(曹植)をおもつては、ともに文学を批評してみたくてならんのだ」とつづつてしまったのだろう。

ただし、亡き蕭統は本気で曹丕たらんと努力していたのに、この時点での蕭綱はまだ格好だけで、つけやき刃にすぎな

いようだ。というのは、蕭綱には、曹丕が「そして蕭統も」有していた臣下への連帯感や仲間意識というものが、あまり感じられないからである。本文でのもべたように、蕭綱は他人（とくに靈運詩と子野詩への模倣者）への軽侮の情がつよく、おろかな者でもよき方向へみちびいてやろう、というごとき親切心はもちあわせていない。「理想的な文学を興隆させたい」という意欲を有する点では、蕭綱も曹丕もおなじだった。だが曹丕が臣下を信頼し、ともに協力しようとしていたのに対し、このときの蕭綱は好き嫌いの情がつよく、狹量でありすぎたのである。

もっとも、この「与湘東王書」から三年後の中大通六年（五三四）、蕭綱は大部の書『法宝聯璧』三百巻を完成させたが、このとき当時の人びとは、同書を「以て『魏の』王象・劉邵らの『皇覽』に比したという」（『南史』陸杲伝）。ここでいう『皇覽』とは、曹丕が王象や劉邵に命じて編纂させた類書をさす。蕭綱の『法宝聯璧』がこの『皇覽』に比擬されたということは、兄蕭統の死から三年、蕭綱はようやく「曹丕がかつてそうしたように」臣下を指導して大部な書を完成することができたということを意味する。つまりこのころになって、蕭綱は「すくなくとも学芸の方面では」自他とも曹丕に擬されるようになったのだろう。

(9) 拙稿『蕭統文選序の文章について』（『中国中世文学研究』第五三三号 二〇〇八）の注9でも、蕭綱「答張纘謝示集書」の一節をとりあげて、その尊大な発言ぶりを指摘しておいた。

もっとも、歴史上の人物の人がらや性格などというものは、後世からはなかなか正確に判定しにくいものだ。ほんとうに蕭綱は、尊大で、アグレッシブで、負けん気がつよかったのだろうか。彼の書簡文を一、二篇よんだだけで、すぐそつだと断定するのは、一斑をみて全豹をトす類だといわれかねない（蕭綱の書簡文には、四季の推移を詠じた風雅なものや、思いやりあふれた懇切なものもある）。こうしたときたよりになるのは、やはり正史の記述である。もちろん、正史の記述だからただしというわけではないが、それなりの手続きをへてかかれるものなので、「書簡文を一、二篇よんだだけで、性格をうらなうよりは」客観性は担保されやすいといつてよい。

そこで、『梁書』の本伝をめぐってみると、蕭綱の人がらがうかがえそうなものとして、

及居監撫、多所弘宥。文案簿領、纖毫不可欺。

「蕭綱は」太子となつて政務をみるようになったのは、おおく寛容なところがあつた。だが文書や帳簿においては、けつしてごまかしをゆるさなかつた。

という記述があつた。これによると蕭綱は、政務をとるうえで概して寛容だつたようである。しかし「文案簿領」（文書や帳簿、の意）の記載のこととなると、ゆるがせにすることなく、きびしく目をひからせていたようだ。ここの「文案簿領」とは、もちろん政務上の文書類のことをさそう。だが、もしこのなかに詩文の類もふくめたるならば、「与湘東王書」中における他（謝・裴模倣の詩風）へのつよい批判も、なんとなく納得ができそうだ。これを要するに、ほかの方面では寛容であつても、こと文書に関する話題となると、「政務上の書類はもちろん、詩文の類であつても」蕭綱はさうとう強情で、妥協することがなかつた。つまり「きかんぼう」的性格を發揮しがちだつた——ということではあるまいか。

(10) 文学史の類をよむと、蕭綱は東宮にはいつたあと、宮体詩ばかりつくつていたかのようにおもわれる。だが、けつしてそうではない。たとえば「与湘東王書」執筆より数年後のことだが、「太子としての公務の余暇、彼は臣下とともに、『長春義記』一百卷（呉氏『年譜』三九八頁では、五三二〜五三九のあいだに完成したとする）や『法宝聯璧』三百卷（注8も参照）などの大部な書を編纂している。前者は經書の義を論じた論説集、後者は仏学関係の類書らしく、ともにシリ阿斯な学術書である（いまはともに佚）。「戯れ」たる宮体詩は、こつした学芸活動や公務のあいま、息抜きとしてひらかれた私的な文会場で、わいわいとつくられたのだらう。

(11) 注5でもみたように、艶詩は「戯れ」として、たまには武帝などもつくつていた。だが蕭綱の場合は、それが目にあまつたので、武帝もみてみぬふりができなくなつたのだらう。新太子が早々に側近と艶詩づくりに興じるといふのは、「戯れ」だつたとしても「やはり良識ある人びとの耳目をあつめ、眉をひそめさせる行為だつたのである。