

## 六朝文評価の指標に関する一考察

福井佳夫

### 一 文学の評価

日本語はむづかしい。以前、高校生の作文をよむ機会があったが、意味を理解するのに苦労しっぱなしだった。主語と述語のねじれ、副詞の不呼応、敬体と常体の混用、論理の不整合など、ひっかかる箇所がすくなくない。おもしろいことに、やつつけ作文は底があさいから、少々が悪文であってもまだ理解は可能だ。ところが意欲的な文章だと、半可通の知識をふりまわし、表現にも変にこつているから、かえって難解でわかりにくい。

難解な日本語は、高校生の作文だけではない。知識人がかいた論説のなかにも、なにをいつているのかわかりにくい文

章がすくなくない。高校生の作文とは次元こそちがうが、やたらに難解な専門用語を多用したり、一文にあれやこれやつめこみすぎたり、また結論をいそいで論理がとんでしまったりして、意味がとりにくくなっているのである。

こうした事態は、私が専攻する旧中国の文章でもあったのではない。難語を多用したり、論理が飛躍したりして、意味がとりにくくなった文章、あるいはそうした行文を一部にふくんだ文学作品が、旧中国の文言でもかかれていたはずだ。ふるい中国の文人だからといって、みながみな達意の名文家だったことはありえないからである。

しかし、現代の中国古典の研究者は、そうした悪文にであつても、はつきりと辛口の批評をしない。「この文章はヘタだから、意味がわからない」と率直にいわず、せいぜい「難解

だ」「テキストの乱れのせいかな、よみにくい」という程度だ。読解力に自信のない学生ならいざしらず、何年も読書をつづけてきた研究者なら、すぐ悪文ぶりがわかるはずだが、あえて言挙げしないのである。

こうした控えめな批評態度は、「悪文でない」通常の作品に対してもおなじであって、「旧時の」著名な詩文集に採録されているから、名作だろう」「旧時の」著名な評論家が批判しているから、評価はひくかったのだろう」ぐらいしか評価を口にしない。ふるい中国の古典作品なので、べつに遠慮する必要もないのだが、概して旧時の作品への褒貶（とくにマイナス評価）には、消極的な姿勢に終始しているといつてよい。

なぜだろうか。ひとつには研究者の心のなかに、「ふるい時代にかかれた古典には、いかなるものであれ、敬意をもって接すべきだ」という考えかたがあるからだろう。こうした考えかたは、古典文学をまなぶ者として、とうぜんありうべき心理であり、納得できるものである。そしてもうひとつの理由として、研究者の自制もあるのではないか。つまり、「Aの文はたくみだ、Bの文はつたない」などの発言は、主

観的な印象にすぎず、客観的な判断ではない。客観的でないというのは、学問的でないということであり、研究者たる者はそうした発言はなすべきでない——とかんがえてしまうのだろう。

現代の古典文学研究で欠けているのは、この率直な評価ではあるまいか。そもそも文学研究において、評価をしない、あるいは評価をさせた研究というものは、厳密に言えばなりたないはずだ。それゆえ研究者は、「作品Aはこれこれの内容である」といっただけでは不じゅうぶんであり、それをふまえたうえでさらに一歩すすめて、なんらかの評価、たとえば「巧妙だ／拙劣だ、……の点ですぐれる／すぐれない、……の価値がある／ない」等をくだしてゆく必要があるだろう。

これに対し、中国の古典文学の世界では、ふるくから率直な文学評価がおこなわれてきた。私が専攻する六朝期は、文学評価が盛行した時代であり、おおくの文人が書簡のやりとりなどをとおして、率直な批評をおこなっている。六朝でもっとも著名な批評書は劉勰『文心雕龍』だが、この書でも「Aはすぐれ、Bはおとる」「ふうの評価をしばしばおこなっている。さらに鍾嶸の『詩品』となると、古今の詩人を上品・中

品・下品の三ランクに分類するという、大胆な評価をおこなっているのだ。そしてそのうえで個々の詩人に、遠慮のない評言をくわえるのである。

くわえて、この鍾嶸はかなりの毒舌家でもあったようである。同時期の文学評価に対して、

嶸観王公縉紳之士、每博論之余、何嘗不以詩為口実。隨其嗜慾、商榷不同。淄澠並泛、朱紫相奪、喧議競起、準的無依。（詩品上品序）

私が貴顕の人びとをみてみると、活発な議論のあとは、詩が話題にならぬことはないほどである。だが、それらは各人のお好みまかせで、評価のしかたもさまざまだ。あれもこれもごたまぜで、正も邪もでたらめ。にぎやかな論駁がきそいあい、まともな評価基準などありつこないという始末である。

と悪口をいつている。鍾嶸から見ると、だれもかれも文学評価を口にしてはいるが、その評価のしかたは、「あれもこれもごたまぜで、正も邪もでたらめ。にぎやかな論駁がきそいあい、まともな評価基準などありつこない」という状況にうつったのである。

だが逆にかんがえると、こうした発言によって、当時における活発な批評状況が推測されよう。一部の具眼の士だけでなく、才とぼしき連中までが、けっこう文学の評価に熱中していたのだ。これだけ文学評価がさかんであれば、きっと文学の創作も活性化したにちがいない。じつさい鍾嶸のいきた梁王朝は、六朝では文学活動がもっとも活発に展開された時代でもあった。

そうだとすれば、現代の我われだけが、変に遠慮して批評の口をとぎす必要はあるまい。我われも、六朝の文人たちをみならって、どしどし彼らの文学を評価してゆこうではないか。そうした率直な評価をまじえて作品を論じてゆけば、「その評価への賛否もふくめて」古典文学の研究はぐっとおもしろさをまし、活性化してくることだろう。遠慮なく作品の良否を評価してゆくことは、現代の古典文学研究においても、ひじょうに重要なことだとかんがえるのである。

## 二 評価の一覧

といつても、文学の良否を断じ優劣を決定するのは、なか

なかむつかしい。個人的な感想や好き嫌いをかたればよいわけではないからだ。もとめられるのは、やはり中正にして公平な評価だろう。他人も納得させられる根拠をしめし、だから「Aの文は巧妙だ／拙劣だ、Bの文は……の価値がある／……の価値がない」と断じる評価である。そのためには、主観にかたよらぬ、客観的な評価基準が必要になってこよう。

そうした客観的評価のひとつとして、文章技術的立場からの評価が有望ではあるまいか。というのは、私が専攻する六朝期の文章作品では、「四六駢儷の体でかけ」という技術的規範が存在するからである。すると、その規範にかなつたものが巧妙で、かなわなかつたものが拙劣だという評価が可能になってこよう。きちんとした評価をくだすには、前提としてきちんとした基準が必要になるのだが、六朝期はかかる規範が存するため、評価の基準も明確なのである。その意味で六朝の文章作品は、例外的に評価がやりやすい分野だといつてよからう。

では、文章技術的立場から評価をおこなうとすれば、現実的にどのような基準をつくればよいだろうか。すると、たとえば声律をととのえた文章が、そうでないものより高級であ

る。おなじく対偶、四六、典故、鍊字を多用した文章が、そうでないものより洗練されている。さらに対偶では、「対立した内容をならべた」<sup>はなひ</sup>反対のほうが、「相似した字句をつらねた」<sup>はなひ</sup>正対よりもすぐれる。鍊字は多用してよいが、口語ふう語彙はつかねぬほうがよい——などがあげられよう。

本稿では、文学評価のひとつの試みとして、こうした技術的基準に依拠しつつ、作品の良否や優劣をかんがえてみたいとおもう。とりあげる作品は、以下の六朝や日本上代の文章作品、十二篇である。曹丕「典論論文」、陸機「文賦」、沈約「宋書謝靈運伝論」、劉勰「文心雕龍序志」、裴子野「雕虫論」、鍾嶸「詩品序」、蕭統「文選序」、蕭綱「与湘東王書」、徐陵「玉台新詠序」、李諤「上隋高帝革命華書」、太安万侶「古事記序」、無名氏「懷風藻序」。

まず、右の十二篇の作品について、文章技術的な評価基準、つまり修辭技巧の多寡や充足率を計算し、それを数字でしめしてみよう（これは作品の内容評価はふくまず、あくまで技術的・修辭的な方面からみた比較であることをこわつておく）。すると、その結果は次頁の表のようになった。

	典論	文賦	謝伝論	文心序	雕虫論	詩品序	文選序	蕭綱書	玉台序	李諤書	古事序	懷風序
総句数	106	288	135	172	64	226	189	121	162	113	169	90
対をなす句	42	190	58	84	30	96	120	76	156	66	104	66
単対	19	89	25	31	11	37	50	18	26	27	22	25
隔句対	1	3	2	4	2	5	5	10	26	3	15	4
対をなさぬ句	64	98	77	88	34	130	69	45	6	47	65	24
四字句	35	44	84	91	39	115	95	70	108	76	94	50
六字句	34	214	19	38	12	31	35	30	51	23	20	25
その他の句	37	30	32	43	13	80	59	21	3	14	55	15
声律	10	54	22	20	11	28	38	19	50	25	18	23
対偶率	39	66	43	49	47	42	63	63	96	58	62	73
四六率	65	90	76	75	80	65	69	83	98	88	67	83
声律率	50	59	81	57	84	67	69	68	96	83	49	82

この表の見かたを説明しておこう。まず上端には右にむかつて作品名を時代順にならべ、左端には下にむかつて比較した項目をならべている。横破線より上の数字は数量をあらわすので、42句や19聯などかぞえる。横破線より下の数字は百分率（対偶率は、対をなす句が全句中でしめる割合である。四六率、声律率もそれに準じる）なので、39%や65%のように解していただきたい。また縦破線は日中の別をしめしている。

つぎに、左端の個々の比較項目についても、いくつか説明しておこう。上からふたつめの「対をなす句」とは、対偶を構成する句数のことである。基本的に字数がおなじで、意味的、文法的に對<sup>たい</sup>になったものを対偶と認定した。ただ、じつさいに文章にあたってみると、対偶と非対偶（対をなさぬ句、つまり散句）の弁別はなかなか微妙であり、線引きになやむことがおこった。結果的に、「単対」（一句対一句の対偶）「隔句対」（三句以上が対する長偶対もふくむ）とも、ひろく、そしてゆるやかに対偶だと認定した。偏対や意対など不完全なものは、対応のズレが軽微だと判断したもののみ対偶にかぞえ、当句対や鼎足対はかぞえなかった。

この対偶の認定で（また句形の認定にもかかわる）、注意すべきことがある。それはたとえば、

良由 棄大聖之軌模、

「構無用以為用也。（李諤「上隋高帝革文華書」）

それは、聖人の規範をすてさり、無用の詩文をつくるのが有用だともいこんだからです。

のような場合である。この二句を「良由棄大聖之軌模、構無用以為用也」とみなしたならば、それぞれ八字句と七字句となり、「字数がちがうので」対偶ではないことになる。こうしたときは「良由」「也」をカウントせず、「棄大聖之軌模」↓「構無用以為用」という六字句どうしの対偶とみなした。矛盾を感じないではなかったが、六朝美文では対偶を重視すべきなので、こういう認定のしかたをした。

つぎに「声律」の項目。この声律の諧調ぶりをしるには、ほんらい四声（平上去入）で調査すべきだろう。だが四分類の四声だと、調査のしかたが複雑になってしまう。四声を複雑だと感じるのは、当の六朝文人たちもおなじだったようで、当時からすでに四声から簡便な平仄へ移行しつつあったようだ。そこで本稿でも四声でなく、平と仄の二分類で調査

した。

着目する部位も対偶中の両末字のみとした（右の「李諤書」の例を参照）。平頭や蜂腰、さらに隣接する聯との関係（近体詩でいう反法や粘法）などはかんがえず、ただ両末字の平と仄の相対（つまり上尾のルール）だけをしらべた。これも調査の簡便化、結果の単純さをもとめたためである。その結果が、右の「声律」（対偶中の両末字の平仄が相対した聯の数）であり、また「声律率」（じっさいは上尾率というべき上尾ルールをみたした聯が全聯中でしめる割合）の項目である。「典論論文」を例にすれば、20聯のうちの10聯、つまり全対偶の50%が平声と仄声を相対させているわけだ。

ちなみに平声や仄声を判断するさい、多読や破読の字だったときは、声律の規則（後述）に合致するよう、かなり許容的な判定のしかたをした。たとえば多読字の例をあげれば、「望」や「聴」の字など（平でも仄でも可）は適宜、規則にあうように平と仄を判定した。

ややこしかったのが、破読字の平仄の判定である。破読とは、声調や字音を変化させて字義を弁別する現象をいう。一例をあげれば、「為」字は「なす」の意では平声でよむが、

「ために」の意では仄声でよむというのが、それである。ルールとしてはこのとおりなのだが、じつさいのところ六朝や唐代のころは、意味としては「なす」（平声）であつても、声律上で仄声に発音したほうがよいときは、破読ルールを無視して「つまり声律のほうを優先して」仄声でよんでいたようだ。つまり「義は平声に従つても、読みは去声を用う」（『杜詩詳注』の仇兆鰲注にみえる語）というやりかたである。そこで本稿では、厳密に破読のルールにしたがわず、声律にあつたよう柔軟な平仄判定法にしたがつた。六朝のころは破読ルールもゆるやかであり、そちらのほうが当時の実情にあつたかんながえたからである（以上は、水谷誠『詩声樸学 中国古典詩用韻の研究』 研文出版 二〇一五 を参照した。同書は、難解な音韻の学を平易に解説したもので、いわば音韻研究と文学研究との橋渡しをしてくれる書物といえよう）。

### 三 優劣の考察

さて、以上のことをふまえて、あらためて右の表をご覧いただきたい。なるほどとか意外だとか、いろんな思いがわい

てくるのではないだろうか。そうした思いは、ひとによってさまざまだろうが、とりあえず、右の表からよみとれることを、いくつか指摘してゆこう。

まず、対偶率をたかい順にならべれば、

玉台序∨懷風序∨文賦∨文選序∨蕭綱書∨古事序∨李譔書∨文心序∨雕虫論∨謝伝論∨詩品序∨典論

となる。「玉台新詠序」がトップなのは予想どおりだが、それにしても96%というたかい数字には、おどろいてしまった。また「懷風藻序」や「古事記序」などの日本漢文が、中国の美文に伍して善戦しているのは予想外だった。

つぎに、四六率をたかい順にならべれば、

玉台序∨文賦∨李譔書∨蕭綱書∨懷風序∨雕虫論∨謝伝論∨文心序∨文選序∨古事序∨典論∨詩品序

となる。やはり「玉台新詠序」が98%というたかい数字で、首位の座をしめている。この玉台序、対偶ともども、まさに四六駢儷の体を実現したものといってよさそうだ。それに比べると「文賦」だが、この作は六字句が圧倒的におおいことにも注意しよう。六字句は賦ジャンルが多用的な句形であり、つまり「文賦」は、賦ジャンルの正統的スタイルをきちんと



保持した作品なのである。

つぎに、声律率をたかい順にならねれば、

玉台序∨雕虫論∨李諤書∨懷風序∨謝佖論∨文選序∨蕭綱書∨詩品序∨文賦∨文心序∨典論∨古事序

であり、やはり「玉台新詠序」がトップ。「玉台新詠序」もふくめ、沈約（声律の提唱者）よりのちの作が上位を占めているのは予想どおり。沈約「謝靈運伝論」が第五位というのは、妥当なところだろう。提唱者の成績が後世の者よりおるといふのは、古今めずらしいことではない。

ただ「雕虫論」の声律率がたかいのは、たぶんだれも指摘しておらぬ意外な結果ではあるまいか。文学復古派の重鎮とされ、保守的イメージがつよい裴子野だが、声律にはひそかな共感をよせていたのだろうか。また「懷風藻序」も、日本人の作でありながら第四位と健闘している。これはかなりのレベルだといってよい。作者は未詳の人物だが、ひょっとしたら渡唐の経験があったのかもしれない。

いっぽう、声律に反対していた鍾嶸「詩品序」が67%といふのは、意外にたかいとおもわれるかもしれない。ただ、これは声律提唱以前の「典論論文」が50%、「文賦」が59%で

あることを考慮せねばならない。声律諧調が主張されぬ時代の作であっても、かく50%や59%ぐらいになるのだから、「この調査方法によるかぎりでは」80%をこえなければ、声律率がたかいとはいえないだろう。

そして、以上の三つの率を総合的にかんがえてみよう。この総合的な評価も、印象批評ふうなものでなく、数字で客観的にしめしたほうがよい。そこで右の声律率のうち、第一位の「玉台新詠序」に12点をあたえ、最下位の「古事記序」に1点をあたえよう。対偶率と四六率もどうようにして点数化し、この三つの点を合計する。すると最高は36点、最低は3点となる。この合計した数字を修辞点とよんで、その数字を比較してみることにしよう。その数字はいわば、修辞（対偶、四六、声律）レベルの高低をしめすものといってよい。そこで修辞点のたかい順にならべてみると、

玉台序 36 ∨ 懷風序 28 ∨ 李諤書 26 ∨ 文賦 25 ∨ 蕭綱書 23 ∨ 雕虫論 22 ∨ 文選序 20 ∨ 謝佖論 17 ∨ 文心序 13 ∨ 古事序 11 ∨ 詩品序 8 ∨ 典論 5

という結果になった。これが、右十二篇の技術面からみた総合評価である。「玉台新詠序」から「典論論文」まで、はつ



きり順位をつけることができた。

ただこのランキング、上から下へ直線的にならべただけであまりくふうがない。この順位を解釈し意味つけるのに、もっとスマートでわかりやすい表示のしかたはないだろうか。

『詩品』にならって、上中下にランクづけることもできないが、あれこれかんがえた結果、大相撲の番付ふうにするこ  
とをおもいついた。そこで、右の修辞点の順位を番付ふうに表示すれば、

東			西	
玉台序	横	綱	懷風序	
李諤書	大	閑	文 賦	
蕭綱書	閑	脇	雕虫論	
文選序	小	結	謝伝論	
文心序	前頭一		古事序	
詩品序	前頭二		典 論	
⋮	⋮		⋮	

となった。これなら、「スマートではないかもしれないが」  
けっこうわかりやすい。以下、この修辞点による番付をみな

がら、気づいたことをあげてみよう。

まず「玉台新詠序」が首位をしめ、修辞点36というこれ以上ない最高得点をあげた。相撲でいえば、十五戦で負けなしの全勝優勝であり、文句なしの東の横綱だ。対偶率、四六率、声律率の三部門ですべて最高だったから、とうぜんといえばとうぜんの結果だろう。

いっぽう、時代的に最古の「典論論文」が最下位で前頭となったが、これはじゅうぶん予想されたことである。「典論論文」の時代は、まだ各種の修辞技巧がじゅうぶん発展していなかった。やはり時代の先後というのは、修辞の発展とふかい関係があるのだろう。ひとくちに六朝といっても、隋もくわえれば四百年もつづいた。そのあいだの修辞の発展は、無視できぬほどおおきかったことを、この順位はしめしている。

その意味で、時代的にはやい「文賦」が第四位で西大閑といふのは、陸機の才腕をあらためて実感させるものといえよう。この「文賦」、声律こそ提唱以前だったため点がひくいが、対偶や四六のほうは、ともに高得点を獲得している。くわえてこの作のみ、押韻までほどこしているのだ。「有韻の」

賦ジャンルで文学論をつづるといふ破天荒の試みもふくめ、陸機はやはり傑出した才能だったとみとめざるをえない。

逆に、六朝後期にかかれた「詩品序」が下から二番目で前頭というのは、鍾嶸のさえない腕前を端的にしめたものである。じつさい、拙稿「鍾嶸詩品序の文章について（付札記）」

（『中京大学文学部紀要』第四七 二二〇—二二一）でも指摘したが、「詩品序」の文章には、美文としてみると他の作にはない、さまざまな瑕疵が散見していた。こうした番付の位置によって、客観的にも鍾嶸の美文能力は拙劣だったと断じてよさそうだ。文壇の大御所だった沈約が、鍾嶸の推挙要請を拒否したというエピソードがあるが、こうした順位をみれば、なるほどと納得できよう。

いっぽう、現代の研究者のあいだで評価がたかい「文心雕龍序志」が、意外に下位に低迷しているのはおもしろい。高度な文学論を展開しようとするれば、修辭的な洗練は二のつぎになりやすかったのだろう。ただ私の実感としては、拙稿「劉勰文心雕龍序志の文章について」（『中京大学文学部紀要』第四九 二二〇—二二一）でもみたように、『文心雕龍』の文章は過大に評価されすぎているようだ。『文心雕龍』の文

章は、美的行文で文学論を展開したところに価値をみとめるべきであり、美文それじたいは、それほど傑出したものではない。その意味では、この位置はけっこう適正ではないかとおもう。

そうした目でみてきたとき、第二位の西横綱が日本の「懷風藻序」、第三位の東大関が北朝の李諤「上隋高帝革命華書」というのは、かなり意外な結果ではあるまいか。漢族（当時は南朝）からみれば東夷や胡族がたてた国の作品が、誇りたかき中華の名篇「文賦」や「文選序」をつわまわっているのである。この夷狄の地でつくられた二篇、ともにやや時代がくだっての作ではあるが、あきらかに畿内の諸篇よりも高度な修辭性を獲得している。この現象は、外国人力士が日本人力士をおさえて、横綱や大関をしめている状況を想起させるものといえよう。

これは、皮肉っぽくいえば、中華による教化が成功したことを意味するもので、中国からすれば夷狄への礼楽の浸透を慶賀すべきかもしれない。ただ文学的立場からみれば、美文というスタイルの普遍性をしめすものと解すべきだろう。つまり、詩は経世の志をかたり、文は道を載せるべきだなどの

理念的なものは、「夷狄は」なかなか真に了解するのがむづかしい。それに対し、スタイルや修辞（対偶、四六、声律）のような形式かつ具体的なものは、あながい模倣が簡単であり、初心者や夷狄（ただし李諤は漢人）も学習しやすかったことをしめしている。相撲でも、神事や国技としての理念はしらなくても、相手をとってなげる技倆だけは上達しやすいうちに。

かくして当時、中国（南朝と北朝）と日・韓は、この四六駢儷の美文をもちいて、たがいに政治や文化の交流をおこなうことができたのだった。美文という普遍性をもったスタイルは、いわば東アジアの諸民族をつなぐ共通言語となっていたのである。

それにしても、日本上代の美文作成能力はけっしてあなどれないことが、この番付によつてはつきりした。もし「懷風藻序」作者の無名氏が、当時の中国へわたつておれば、唐土の文人と互角にわたりあつていたのではないか。無名氏より半世紀のち、弘法大師こと空海が渡唐して、その卓越した文辞作成能力で本場の中国人たちをおどろかせたのだが、そうした能力はこの時期から潜在していたといつてよからう。

#### 四 評価の指標

以上、文章技術的な評価基準に依拠しつつ、六朝「や日本上代」の文章の良否や優劣を論じ、修辞点による作品の番付までつくってみた。六朝期は四六駢儷体が盛行し、修辞的洗練を重視していた時代なので、こうした評価のしかたも、それなりの妥当性と意義をもつのではないかとかんがえる。

右の番付は、技術評価をわかりやすく表示するための試作モデルにすぎない。それでも、各研究者が自分の関心ある作品の修辞点を計算してみれば、その作の番付上の地位（＝修辞レベルの高低）が推定できることだろう。それはそれで、その作の文学的評価をかんがえるのに参考になるはずだ。そして将来的に、作品（力士）の数がふえ、前頭十四、五枚目、さらに十両あたりまで番付ができれば、かなり有用なものになるのではないかとおもふ。

文学作品の価値を適正に評することは、たしかに困難なことではあろう。とりわけ、「Aの文はすぐれる」「Bの文は……の価値がある」のような個別の評価はまだしも、「作品Aは

作品Bよりすぐれる／おとる」のとき優劣の評価となると、主観による恣意をまぬがれにくいし、また我われの通常の研究になじまないものだ。それゆえ優劣の評価に対しては、「それは研究者の好みであって、評価ではない」と批判する研究者もいるかもしれない。

しかし、研究において評価がさけられぬ以上、こうした批判に隠してはなるまい。そもそも現代の我われも、文学賞や学会賞の受賞作銓衡において、同種の評価をおこなっているではないか。中国の古典文学に対してだけは、優劣はきめられないし、きめるべきでもないというのは、奇妙な理屈だといわねばならない。

大事なのは、だれもが納得する評価基準をきめることだろう。そして「私はこの基準で優劣をきめた」といえば、そうした批判もおさまってくるに相違ない。その意味で我われは困難ではあっても、適正な評価基準の構築をめざして、試行錯誤をつづけてゆくべきだろう。本稿はそうした試みのひとつとして、文章技術的な評価基準を提案してみたのである。

そこで、我われが文章技術的な方面から、作品（ただし六朝の文章作品にかぎる）評価をおこなう場合、どうした基準

で作品の良否を判定してゆけばよいのか、私なりに指標を提示してみたいとおもふ。もちろん技術的な方面から評価するといつても、その基準は現代の視点と当時の視点とでちがってくるだろうし、古文派より立場と駢文派より立場によつてことなつてこよう。そもそも、当時の文人のあいだでも、文学評価の基準は一致していないのだ（たとえば沈約 声律を重視する と鍾嶸 声律を重視しない、蕭綱 艶麗さを重視する と裴子野 古風さを重視する など）。それゆえ、「不動の基準などありえない」といわれれば、それはそのとおりだろう。しかし、だからといって、基準を構築する努力をはなから放棄するというのは、誠実な態度とはいいいにくい。時代により、ひとにより、基準がうごきやすいことはよく承知している。しかしそれでも、当時の「かくつづるべし」という規範がわかれば、おおまかな基準は設定できるのではないだろうか。以下、大局的視点にたつて、私なりに評価の指標を提示してみることにしよう。

まずおおざっぱなことからいえば、六朝期の文章作品は「文は美たるべし」という理念にもとづいてかかれている。ここでいう「美」とは、修辭的に洗練されているということ

だ。具体的には、声律をととのえ、対偶、四六、典故、鍊字を多用した文章が、「美」なる文学ということになる（拙著『六朝美文学序説』第七章を参照）。すると修辭的洗練（＝美）の多少が、文学評価の指標となるといつてよからう。

もっとも、こういつとすぐ反論がでてくるかもしれない。いわく、かかる修辭重視に対して、後世の古文派の人びとは反対の論陣をはった。そして「美」よりも「載道」を重視し、技巧を排した簡潔で雄勁な文章をよしとしたではないか、と。またいわく、同種の修辭批判は、六朝の文人からさえ噴出しているではないか。たとえば顔之推は、

……今の作家たちは流行的に、文章の根本たる部分はさておいて、その枝葉でしかないことに狂奔し、誰も彼もが上つ調子な美文ばかり作りたがっている。だから彼らの書く文章は、修辭と論旨とが我れ勝ちに走り出した恰好で、修辭が過剰になり、論旨の方は、どこかに霞んでしまっている。かと思えば、主題と文才とが競り合いを演ずる結果、主題は多方面化し文采は「それを処理し切れなくて」生彩を失った形となる。かくの如くにして自己制御が利かなくなったものは、文脈が乱れに乱れて結

論は見失われてしまふし、主題を無用に掘りかえしたものは、脈絡を求め恰好をつけるのに暇がない次第と相成る。

といつて、修辭過多の美文を批判している（『顔氏家訓』文章篇。訳文は宇都宮清吉『中国古典文学大系』9の「ものによる」）。之推によると、美文は「修辭が過剰になり、論旨の方は、どこかに霞んでしまっている」悪文なのだ。かく六朝文人自身が美文を批判しているからには、修辭的洗練の多少は評価の指標にならないのではないかと。

だが、私はこうした議論にはくみさない。もちろん六朝期の文人といえども、百人が百人とも修辭主義を重視し、「美」を奉じていたわけでないことは、よく承知している。ところが、右のように批判している顔之推の文章をみると、その行文じたいが、

……今世相承、趨本棄末、率多浮艷。

「辞与理競、辞勝而理伏、放逸者流宕而忘帰、事与才争、事繁而才損、穿鑿者補綴而不足。」

のとき、対偶や四六を多用した美文なのである。この之推自身の文章と、彼が批判する「修辭が過剰にな」った美文と

のあいだには、どのような違いがあるというのだろうか。

このように、六朝文人たちの文学批評的発言には、どうもこの種の言行不一致がおおいように感じる。その意味で彼らの真の考えをするには、彼らがいかに主張しているかより、いかに文章をかいているかを調査したほうがよさそうだ。したがって私は、一部にこつした反修辞の発言があるからといって、修辞的洗練の多少が、文学評価の指標となるという主張はひっこめない。さきに私がいった「大局的視点にたつて」というのは、こういうことなのであって、いちいちこまかな主張や反論にはかかずらないことにする。

そういうわけで、やはり修辞技法をどれだけつかっているかが、評価の指標になるといつてよからう。つまり簡単にいえば、六朝のころは、

修辞的洗練あり＝評価がたかい

修辞的洗練なし＝評価がひくい

という見かたをしていた、ということだ。以下で、主要な修辞技法をとりあげ、具体的な評価の基準を説明してゆこう。

## 五 具体的な評価基準

第一に対偶。この技法については越多越好、つまりおければおおいほどよい、と理解してよい。より詳細な基準については、劉勰の「言対はつくりやすく、事対はつくりにくい。反対ははんついすぐれており、正対はせいついおとっている」(麗辞篇)という発言が参考になる。つまり、典拠をふまえた事対が、ふまえぬ言対より高度であり、対立した内容をならべた反対のほうが、相似した字句をつらねた正対よりすぐれる、とみなしてよさそうだ。

ちなみに、以上は六朝の作を評価する場合の基準であって、唐宋以降の作を評価する場合は、これとちがってくるのはいうまでもない。唐宋の古文復興以後の時代では、この対偶が批判の対象になってしまったことは、贅言を要しないだろう。もっとも、ときに対偶を重視する一派も出現するなど、多少のゆりもどしもあって、評価基準をこうと断言するのはなかなかむづかしい。

さらに清代以後になると、この対偶使用の争いを調停せん

として、駢散兼行（駢散合一ともいう。駢 対句 と散 散

句 とを混用する書きかた）を主張する議論も出現してきた。

たとえば、清の劉開は「与王子卿太守論駢体書」のなかで、

夫文辞一術、体雖百变、道本同源。経緯錯以成文、元黄合而為采。故駢之与散並派而爭流、殊塗而合轍。千枝競秀、乃独木之榮。九子異形、本一龍之產。故駢中無散、則氣壅而難疏、散中無駢、則辞孤而易瘠。兩者但可相成、不能偏廢。

文辞の叙しかたたるや、スタイルは百変しても、本質はおなじものだ。横系と縦系が交錯して彩りをなし、黒と黄が合して模様をうみだす。だから駢体と散体とが論争しあっているが、主張はちがっても根底では通じているのである。千枝が美をきそつても、けつきよく一本の樹にすぎぬし、九子が顔つきがちがつても、しよせん一匹の龍がうんだ子にすぎない。そういうわけで駢文中に散句がなかったら、文気がふさがって意義疎通ににくいし、散文中に駢句がなかったら、文辞は孤立してやせほそつてしまふ。かく駢体と散体とは共存しあうもので、片方を皆無にするわけにはいかぬ

のだ。

と主張している。劉開によれば、「駢体と散体とは共存しあうもので、片方を皆無にするわけにはいかぬ」ものだといふ。このように対偶の使用は、駢散の両派、あるいは兼行派のいずれにくみするかによって、その評価がかわつてこざるをえないのである。

ただ注意すべきは、この駢散兼行は、執筆上の必要（おもに意義疎通のため）から生じた折衷的叙法にすぎないということだ。美文は、全篇を対偶で貫徹するのが理想であり、散句をまじえるのはやむをえぬ譲歩なのである。劉勰も「送いに奇偶を用うべし」という（麗辞篇）。だが、それは全篇対偶の困難さのため、妥協的に「散句をまじえてもいいよ」ということなのだろう。劉勰など六朝文人たちは、対偶を多用した美的行文を理想としていたのであり、けつして駢散兼行の文章をめざしていたわけではないのである（この駢散兼行をどう評価すべきかについては、鈴木虎雄『駢文史序説』研文出版 二〇〇七 初版は一九六一刊の「第四章 駢・散合一説を論ず」を参照）。

以上を要するに、対偶で評価しようとする場合、六朝の文



章作品は基本的に越多越好の考えかたでよい。しかしそれ以外、たとえば散体重視の唐宋古文派の文章、駢散兼行を重視する清代文人の文章などを評するときは、その時代の文学風潮を勘案しながら、慎重に評価の基準や手法を模索してゆく必要がある——ということになろう（以下では唐宋以後はかんがえず、六朝期の文章を評価する場合にかぎってのべてゆく）。

第二に四六（四字と六字で句を構成する技法）。「四六」と併称するが、六朝美文では四字句のほうが多用されている。私の見当では、四字句が六字句の二倍強ぐらいの割合か。六朝の作品を評する場合は、この四六についても越多越好、つまり四六句の割合がたかければたかいほどよい、としてよい。ただ劉勰はやはり、四六句のなかに適宜、他の三字句や五字句をまぜて変化をつけるべし、という主張をしている（章句篇）。たしかに、六朝にはそうした行文もすくなくないが、それは意図的に他の句形をまぜたというより、対偶の場合とどうよう、「やむなくそうした」「そうなつてしまった」というケース（四六への整齊能力が不足した、意義を疎通させようとした、匆匆にかいた等）もおおいのではないか。その意

味で、やはり越多越好を基本としてよいであろう。

ちなみに賦ジャンルは、伝統的に四字句より六字句のほうを多用する。右の表で「文賦」のみ、四字句より六字句がおかつたのは、そうした理由からである。それゆえ、もし賦以外のジャンルで六字句を多用しておれば、その作品は賦にちがづいたものと判断してよい（逆に賦ジャンルの作に六字句がすくなければ、文章作品にちがづいているといつてよい）。

たとえば孔稚珪「北山移文」の冒頭をあげると、

鍾山之英	鍾山の英
草堂之靈	草堂の靈
馳煙駢路	煙を駢路に馳せて <small>は</small>
勒移山庭	移を山庭に勒めり <small>きざ</small>
夫以	夫れ <small>おも</small> 以 <small>も</small> は
耿介拔俗之標	耿介拔俗の標ありて <small>しやうじ</small>
蕭灑出塵之想	蕭灑出塵の想あり <small>おも</small>
度白雪以方絜	白雪を度りて以て方に絜く <small>わた</small>
千青雲而直上	青雲を干いで直ちに上る <small>しの</small>
吾方知之矣	吾方に之を知れり <small>まさ</small>
若其	若し其れ <small>も</small>

亭亭物表  
皎皎霞外

物表に亭亭として

霞外に皎皎たり

芥千金而不眴

千金を芥として眴みず

屣万乘其如脱

万乗を屣として其れ脱するが如し

聞鳳吹於洛浦

鳳吹を洛浦に聞き

值薪歌於延瀨

薪歌を延瀨に値ふ

固亦有焉

固より亦た有り

のごとき行文である。ここでは十六句中の八句が、六字句をしめている（四字句は七句）。くわえて、この作は例外的に韻もふんでいるので、実質的には賦ジャンルに所属させてもよいぐらいだ。一般的にいうと、六朝美文でありながら押韻し、六字句を多用し、さらに「兮」字までつかっておれば、その作品は標題がどうであろうと、実質的には賦ジャンルにちかづいた作だとみなしてよからう（ただし、このことは当該作品の優劣とは関係しない）。

第三に声律。この声律は、沈約が提唱した四声八病説に由来するものである。当初は五言詩における音の諧調を想定していたようだが、やがて美文にも適用されていった。この声律も、規則に合致すればするほど、よい文章だとしてよい。

ただ梁代においては、梁武帝や鍾嶸らが明確に異をとなえるなど、まだ風靡するところまではいかなかったようだ。それが右の声律率にも反映している。

この声律の規則については、

一句のなかで、関鍵の字（たとえば、四字句の二字目と四字目）の平仄を逆にする。

対をなす兩句のあいだで、関鍵の字の平仄を逆にする。

となりあう聯と聯において、上聯下句と下聯上句の関鍵字の平仄をおなじにする。

の三つがあげられよう（詩の規則とは小異がある）。問題なのは、この声律は調査のしかたがむづかしいことだ。声律を評価の指標とするには、右の規則を個別に調査せねばならず、結果的にひとつの数字で諧調率が一目瞭然、というわけにはいかない。そのため本稿では上尾のルールのみを問題にしたが、やりかたが簡略すぎたきらいがある。より合理的な調査法がのぞまれるところである。

第四に典故。この技法に対し、鍾嶸は多用しすぎることをへ警鐘をならし、劉勰は正確かつ適切におこなえとアドバイスしていた。ただ六朝期の文章、とくに美文作品として、いつ

さい使用しないことはありえない。それゆえ使用することは大前提として、どんな出典のものを、どんなふうに、どのくらい使用するのが、評価の対象になってこよう。

ただこの技法は、評価のしかたがむづかしい。出典の種類（経書とか史書とか）や量などは、数量化できなくはない。

じっさい、「文賦」に対しては、すこしおこなってみた（拙稿「陸機文賦の文章について」「中国中世文学研究」第五七・五八号 二〇一〇 を参照）。しかし内容にかかわる修辭という性格上、典故をいかに巧妙に（あるいは拙劣に）つかい、いかなる文学的效果を醸成させているかについては、主観ぬきの判定や評価はなかなかむづかしい。ただ「経書をつかっているから高レベル、小説をつかっているから低レベル」と断じてよいわけではないのである。したがって現状では、これという評価基準を設定することはできない。

第五に鍊字。これは、洗練された字や用語を使用する技法をいう。具体的には、麗語、代字、典故の改変、断語などを使用することがあげられよう。これらは、まさに洗練された用語であり、美文としてはこった表現だといってよい。だが残念ながら、これらの技法は初学者には「どれが鍊字か」と

認定することじたい困難であり、評価の基準とはなりにくいものだ。それゆえ、本稿では省略にしたがった。

ただし、この鍊字の技法に関連させて、ひとついいそえておきたいことがある。それは口語ふう語彙のことである。この口語ふう語彙は当時、鍊字と対照的なものとして意識されていた。具体的には「相」「自」のように接頭辭や接尾辭をつけた「来」「去」のように補助動詞をつけたりしたことはある。こうした口語ふう語彙は当時、きわめて俗っぽいことばと意識されていた。それゆえ、尺牘や志怪小説などには使用してもよいが、修辭的洗練を重視する美文とは、水と油のごとく親和しにくいものであった。したがって、もしこれが六朝の文章のなかに使用されていれば、その作は俗っぽい印象をもたれ、一流の文学作品とはみとめられなかったと判断してよからう。

以上、六朝文章作品を評価する五つの指標、およびそれによる評価基準について説明してきた。右のうち、典故と鍊字は美文の重要な指標ではあるが、文学的效果の判定や認定のしかたが困難なので、具体的な評価の基準にはしがたい。それに對し、のこる三つの指標（対偶、四六、声律）は、いず

れも明確な評価基準になりうるものである。その評価のしかたをいえば、基本的に越多越好、つまり使用頻度（対偶、四六）や充足率（声律）がたかければたかいほど、その文章は高度な美文であると評してよいであろう（以上の五指標の詳細については、拙著『六朝美文学序説 第二―第六章を参照していただければありがたい』）。

そうした評価のしかたからみたとき、理想を百パーセントちかくまで達成したのが、東の正横綱たる徐陵「玉台新詠序」だったといつてよい。清の許櫬は、おのが美文の選集『六朝文絜』にこの作を採録し、

駢語至徐庾、五色相宣、八音迭奏、可謂六朝之渤海、唐代之津梁。而是篇尤為声偶兼到之作、煉格煉詞、綺縮繡錯、幾於赤城千里霞矣。

美文は徐陵や庾信にいたると、五色がたがいに輝きを発し、八音が調和するようになった。六朝を集大成し、唐代へ橋渡しした文章である。この序文はとりわけ声律や対偶が完備している。風格や字句は洗練され、きらびやかに交錯して、赤城山が千里まであかくかすんでいるかのようだ。

という賛嘆のことはを献している。二・三句目の「五色相宣、八音迭奏」は、陸機「文賦」の「暨音声之迭代、若五色之相宣」や沈約「宋書謝靈運伝論」の「夫五色相宣、八音協暢」の語句を利用し、平仄がたくみに交替する諧調ぶりをたたえたもの。また末句「赤城千里霞」は、孫綽「游天台山賦」の「赤城霞起而建標」句をふまえ、赤城山に雲霞（中国では「霞」はあかい霧のようなもの）がとおくまでたちこめたかのよう、の意。するとたぶんこの句は、「修辭でかざられた文辭がかがやかしい」ことの喩なのだろう。つまりこの許櫬の評は、「玉台新詠序」の修辭的な洗練ぶりを称賛したものであり、本稿における修辭点36という「十二篇中の」最高の技術的評価とも、ぴつたり一致するものなのである。

これを要するに、この「玉台新詠序」の文章こそが、「六朝文人たちのかんがえる」美文の理想像だったとおもわれ、六朝の文章作品はこの「玉台新詠序」の行文をめざして進化していった、といつて過言ではない。したがって、六朝の文章を技術的立場から評価しようとするれば、「玉台新詠序」の行文との遠近をはかればよい。これにちかければちかいほど「技術的に」すぐれた行文であり、とおければとおいほどお

とった文章だとしてよいであろう。

(文学部教授)