

六朝文人の多面的作風に關する一考察

福井佳夫

一

ひとりの作家の作風を、一言でこうときだめるのは、なかなかむづかしい。生涯の各時期において、作風はさまざまに變化してゆくし、同時期において、ことなる作風をしめすことも、めずらしくないからだ。日本近現代の作家を例にとれば、經年による作風の變化は、夏目漱石のデビュー作「吾輩は猫である」と遺作「明暗」とを想起すれば、はなはだしい相違におどろくだろうし、また作風の多面性も、遠藤周作の「沈黙」(一九六六年刊)と「狐狸庵閑話」(一九六五年刊)とをあげれば、おなじ時期の創作とはおもえないだろう。だが、こうした作風のちがいは、近現代の作家ではふつうのことであり、むしろ、一作家が作風を生涯かえず、ひとつのスタイルに殉じるほうが、めずらしいといふべきだろう。それゆえ研究者たちは、こうした作風の變化に注目して、いかなる事情がこうした變化や多面性をうながしたかを、追求してゆくわけだ。

私が専攻する六朝期の文人たちにおいても、こうした作風の經年變化や多面性が、生じていたようだ。たとえば、東晉の王羲之の書簡文を例にとれば、「與吏部郎謝萬書」の

古之辭世者、或被髮佯狂、或汚身穢跡、可謂艱矣。今僕坐而獲免、遂其宿心。其爲慶幸、豈非天賜。違天不祥。

いにしえの隱者は、髪をふりみだして狂人をまねたり、自分の評判や行動をわざとけがしたりするなど、なみたいていの苦勞ではありませんでした。ところが、いま私は、いながらにして隱棲することができ、宿願をかなえることができました。この幸運たるや、天からの賜りものではないでしょうか。もし天命にそむく「ことをして、また仕官する」と、不吉なことがおこることでしょう。

のとき、文言でかかれた書簡文があるかとおもうと、いつぼうで「雨快帖」の

三月十六日羲之白。一昨、省不悉。雨快、君可不。萬石轉差也。爰得力不。不得後問、懸悒不去懷。君云當有旨信、遲望其至。僕劣劣、故遣不具。還具示。王羲之。

三月十六日、羲之白す。先日、おじやましましたが、十分にはお話しできませんでした。雨がひどく降りましたが、あなたはお元氣ですか。萬石は次第によくなっておりますか。爰の効果はあつたでしょうか。その後の便りがないので、心配でいつも氣になつております。あなたが、(近いうちに)使者を立てるであろう、と言われますので、使者のやつて来るのを待ち望んでおります。私は體の調子が悪く、お便りにもなりません。お返事を下さい。王羲之。(譯文

は、森野繁夫・佐藤利行『増補改訂版 王羲之全書翰』(白帝社 一九九六)による)

のような、口語まじりでかかれた尺牘ものこつている。この兩篇の文章、いつけん同一人物の作とはおもいにくいだが、これは、公式の書簡に文言をつかい、したい者とのやりとりには、口語まじりの行文にした結果だろう。この場合は、王羲之個人のなかで、作風(文章スタイルというべきか)が多面化していたことをしめしているよう。

右は、文章スタイルに多面性が発生していたケースだが、文辭の内容にも、説明にこまるような食いちがいが、でてくることがある。もつともわかりやすいのが、出處をめぐる食いちがいである。寒門出身のため種々の辛酸をなめた宋の鮑照に、

收功在一時 歴世荷餘光 功業は一瞬にたつが、その光輝は永遠につづく

開壤襲朱紱 左右佩金章 封地と朱裳、そして左右の腰には金印
閉帷草太玄 茲事殆愚狂 幕をおろして太玄をつづった揚雄など、愚狂にちかいぞ

という詩句がある(建除詩)。これをよむと、鮑照は立身を待望し、揚雄のごとき隱逸者を輕蔑していたようにみえる。

ところが「和王丞詩」では、隱逸生活を期するような内容をつづつて、

遯跡俱浮海 採藥共還山 世俗から身をかくして海にで、仙藥をとり山にゆこう
夜聽横石波 朝望宿巖煙 夜は石をあらう波音をきき、朝は岩場の

露をながめよう
明澗子沿越 飛蘿予縈牽 君はあかるい谷川をこえ、私はたかい蔓をたぐりよせる

性好必齊遂 跡幽非妄傳 本性のままに事をなせば、われらが幽跡も世にのころう

滅志身世表 藏名琴酒間 俗世の未練をたち、琴や酒のなかに名をけしてしまおう

といっている。ここでは、「遯跡」や「採藥」などの道家ふう用語をつかって、隱逸への意欲をかたつている。このように鮑照は、立身を期する詩をかくかとおもうと、隱逸を志向した作をつくっており、現代の我われには矛盾したような印象をあたえる。いったい鮑照は、立身を希望していたのかいなかったのか、どつちなのだろうか。

だが、この疑問については、最近のすぐれた研究が、説得力のある解釈をほどこしてくれている^①。すなわち、これは、鮑照が時と場合に應じて、調子(作風)をあわせた結果だとおもわれる。つまり鮑照は、一流貴族と唱和するときは、彼らの趣味にあわせて高雅な隱逸志向をかたり、そうでないときは、寒門出身者らしい率直な立身意欲をもらしていたようだ。それゆえ鮑照のほんねは、「建除詩」のほうにあり、「和王丞詩」における隱逸志向は、たてまえふう發言だったのだろう。この場合は、便宜的な調子あわせが、矛盾ふうな内容をもたらしたのである。

右の王羲之と鮑照の例では、作風の矛盾がきれいに説明できたが、いつも明快に説明できるとはかぎらない。いや、じつさいには、矛盾する「ようにみえる」作品や作風を、合理的に説明できるケースは、むしろすくないといつてよい。六朝文學をみわたすと、同一の作者に水と油ほど、性格がことなつた作品や作風が併存する事例は、枚擧にいとまがな

い。たとえば梁の簡文帝こと蕭綱は、淫靡な宮體詩の鼓吹者として著名だが、彼にはまた、「悔賦」という謹直な作もある。この「悔賦」は、爲政者としての心構えを眞摯につづつており、淫靡な宮體の詩風とは、とうていあいられない。またおなじく梁の吳均は、「清拔にして古氣有り」（『梁書』文學傳）と稱される詩風で著名だが、彼はまた、「食移」や「餅説」「檄江神責周穆王璧」などの遊戯文學もつづつていっている。こうした異質な詩風や作品は、蕭綱と吳均の創作精神のなかで、いかに生じ、いかにかわりあつていっているのだろうか。

こうした「いつけん矛盾めいた」事例に對し、經年による作風變化で説明できれば、話はんたんだらう。しかし、六朝文學の場合、創作時期がはっきりしないことがおおいので、概して經年變化では説明しにくい。かく經年變化で説明できないときは、作風の多面性をもちだすことになるが、この理論で説得的な説明をするのは、なかなか困難だらう。當該文人の全作品を檢討して、作風の多面性を論證し、そのうえで「この文人は作風Aが主で、作風BとCは從だ」と論斷したとしても、「では、その文人はなぜAふうの作だけをかかず、BやCふうの作もつづつたのか」ととわれたとき、明快な返答がしにくいからである。じつさい、宮體詩の鼓吹者だつた蕭綱が、なぜ「悔賦」のごとき謹直な作をつづつたのか、「清拔にして古氣有り」の詩風だつた吳均の集に、なぜ遊戯ふうな文學があるのか——の質問に對し、「作風が多面化していたから」とはいえても、「では、なぜ多面化したのか」の質問には、容易にはこたえられない。そのたびに、作者の「氣まぐれ」や「やむをえない事情」をもちだしては、研究者としての資質をとわれかねないだらう。

このように、説明に窮することがおおい作風の多面性だが、しかし、ここに「作風の使いわけ」という視點を導入したならば、こうした矛盾した現象に對しても、それなりの説明ができるようにおもわれる。本稿

は、「作風の使いわけ」という視點から、六朝文人における作風の多面化現象について、私見をのべてみようとするものである。

二

「作風の使いわけ」という視點からかんがえると、六朝文人たちが文學を創造するさい、どうやら彼らはおのが腦裏に、いくつかの作風をあらかじめ用意していたのではないかと推測される。そしてその用意ずみの作風を、狀況に應じてつかいわけていたようだ。そうした作風の使いわけが、いかにして可能だつたのかといえは、多年の創作活動によつて、作風をゆたかにした場合もあつたらうし、また「王羲之のような」公私の別による使いわけや、「鮑照のような」便宜的な調子あわせなども想定されよう（後述）。いづれにせよ、當時の文人たちのおおくは、なんらかの手段によつて、腦裏に複数の詩囊を用意していたようにおもわれる。

こうした作風の使いわけについては、六朝の文學批評家たちもしばしば指摘しているが、ここでは、梁の劉勰の發言に耳をかたむけてみよう。

鎔範所擬、各有司匠。雖無嚴郛、難得踰越。然淵乎文者、竝總群勢。奇正雖反、必兼解以俱通。剛柔雖殊、必隨時而適用。……是以括囊雜體、功在銓別。宮商朱紫、隨勢各配。章表奏議、則準的乎典雅。賦頌歌詩、則羽儀乎清麗。符檄書移、則楷式於明斷。史論序注、則師範於覈要。箴銘碑誄、則體制於弘深。連珠七辭、則從事於巧艷。此循體而成勢、隨變而立功者也。（『文心雕龍』定勢）

創作をつづけるうちに、各人に固有の作風ができあがる。その固有の作風には、嚴格なさかいはあるわけではないが、いったんでき

た作風はなかなか變更できない。しかし文學の達人だったら、さまざまな作風をつかいこなすことができる。たとえば、新奇さと正統さとは正反対だが、兩者の作風を兼備することができるし、また剛健さ柔和さとはことなるものの、時に應じて兩方とも表現できるのだ。……

だから、各ジャンルを手がけるには、それぞれの作風をよく辨別せねばならない。韻律や文飾の方面でも、固有の作風にしたがつて按配せねばならない。たとえば、章・表・奏・議のジャンルは典雅さをねらい、賦・頌・歌・詩は清麗さを模範とし、また符・檄・書・移は明斷さをモットーとし、史・論・序・注は着實で要所をおさえ、また箴・銘・碑・誄は廣深なスタイルが必要であり、連珠や七辭には巧麗さに着目せねばならない。こうすることによって、ジャンルの本質に應じて作風をあわせ、作風の變化に對應して効果をあげるわけだ。

ここで劉勰は、文人の作風は基本的に變更できないが、しかし「文學の達人だったら、さまざまな作風をつかいこなすことができる」といつている。つまり熟練した文人なら、新奇な作風と正統な作風、剛健な作風と柔和な作風とを、自在につかい分けられるというのだ。そして具體的な作風の使い分けとして、たとえば「章・表・奏・議のジャンルは典雅さをねらい、賦・頌・歌・詩は清麗さを模範とし」などと、ジャンルに應じた使い分けを主張しているのである(同種のことを、陸機「文賦」でも主張している)。

ただ、右は、文體における「奇・正」「剛・柔」の使い分けや、ジャンルごとの作風變化であり、やや一般的すぎる議論である。じつさいの創作における、もっと具體的な使い分け事例はないだろうか。すると、つ

ぎにひく梁の蕭綱「與湘東王書」こそ、そうした具體的な作風の使い分けを指摘してくれたものといえよう。

時有效謝康樂、裴鴻臚文者、亦頗有惑焉。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。是爲學謝則不屈其精華、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。……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。張士簡之賦、周升逸之辯、亦成佳手、難可復遇。文章未墜、必有英絕。領袖之者、非弟而誰。

謝靈運と裴子野の文風をまねる者がいるが、これもこまったものだ。なぜなら、謝靈運は言をはけば天までとどく天才で、それは天賦の才によるものだ。ときにくだい箇所があるのは、そのカスにすぎぬ。裴子野のほうは良史の才で、詩文の美はまったくない。だから謝靈運を模したら、その精華にはとどかず、冗漫さだけをえてしまふし、また裴子野を師としても、長所には達せず、短所(美のなき)を身につけるだけだろう。謝靈運の文學は巧妙だが模倣しにくく、裴子野の質朴さも眞似すべきではない。

……最近の謝朓・沈約の詩、任昉・陸倕の文となれば、これこそ詩文の高峰であり、文筆の模範とすべきものである。張率の賦、周捨の辯も名手の手になるものであり、えがたい手本だろう。このように詩文はまだ衰微したわけではなく、きつと英才がいるはずだ。それらの英才をひきいる者は、おまえ(蕭綱)以外にだれがいようか。

この一節では、當世の文學を批評しながら、創作にあたって、だれの作風を模倣すべきかを論じている。ここでの蕭綱の提案は、謝靈運と裴子野の文風はまねにくいので、模範としないほうがいい。模範にしてよ

いのは、詩ジャンルでは謝朓・沈約、文章ジャンルでは任昉・陸倕の文であり、さらに張率の賦、周捨の辯もよい作例である——というもので、ひじょうに具體的である。つまり蕭綱が推奨するのは、特定の文人Aの作風を、なんでもかんでも模範にせよというのではなく、ジャンルに應じて、詩では文人Aの作風を、文では文人Bの作風を、それぞれ手本にせよ、ということなのだ。この蕭綱書簡の發言こそ、六朝文人における作風の使いわけ現象を、明快に指摘したものといえよう。

この書簡は、弟の湘東王（蕭繹）にあてたものである。すると右の主張は、初學者を相手にした議論ではなく、高度な文學者に對しての意見表明だと理解せねばならない。その意味で、規範的作風の自由な使いわけ「と、その結果としての作風變化」は、當時の文人たちに、とうぜんのこととうつつていたようだ。

こうした作風の使いわけが、六朝文人たちの多面的な作風をうみだすことになった。右の蕭綱書簡は、ジャンルにおける作風の使いわけを主張しているが、時間の経過のなかで、模倣すべき作風をかえた場合もあつたに相違ない。たとえば、それまで謝靈運の詩風をまねていた文人が、右の蕭綱書簡に接して、さつさと謝朓ふうの詩にかえたならば、その文人の詩風は、時期によつてスタイルが變化したことになる。つまり當時の文人たちは、ジャンルや時期（あるいは、そのときの状況）によつて、あるときは文人Aの作風、あるときは文人Bの作風というふうに、臨機につかひわけていたのだろう。^②

三

現代からみれば、あるときは文人Aの作風を模倣し、またあるときは文人Bの作風にのりかえるなどということは、腰のさだまらぬ、輕佻な

六朝文人の多面的作風に關する一考察

創作態度のようにみえることだろう。それに對し、他人に似ぬ獨創的作風をつらぬくことは、個性的で價值ある創作行爲として、好意的に評價されやすい。こうした獨創や個性を重視するのは、普遍的な考えかただろう。じつさい六朝期でも、そうした意見はあつた。たとえば、

「陸機文賦」收百世之闕文、採千載之遺韻。謝朝華於已披、啓夕秀於未振。

百代かかれなかつた文辭をつづり、千年わすれられていた響きをめぐそう。開花した朝の花は相手にせず、まだほころばぬ夕べの花をこそ、ひらかすようにしよう。

「文心雕龍指瑕」製同他文、理宜刪革。若掠人美辭、以爲己力、寶玉大弓、終非其有。

自分の作が他人の作品とおなじだったら、とうぜんかきなおさねばならない。他人の美辭麗句をかすめとりながら、自分がかいたようにみせかけても、その寶玉大弓のごとき詩文は、けつきよく自分のものではありえない。

などの主張は、その代表的なものである。

しかしながら、こうした獨創や個性を重視することは、かなり高度なレベルの、しかも作品の根幹というべき部分で、強調されるべき主張だろう。そうしたレベルでは、獨創や個性を主張するのは可能だし、妥當でもあろうが、しかし、ふつうの文人のふつうの創作まで、その種の潔癖な理論を適用させるのは、いささか無理があるのではないだろうか。初心者や才とぼしき文人が、「百代かかれなかつた文辭をつづり、千年わすれられていた響きをめぐそう」などと説教されても、途方にくれるだけだろう。その意味で、陸機や劉勰の主張は、やや理想的すぎるものだ

といつてよい。

その點、模倣を主張する蕭綱の意見は、實態に即した適切なアドバイスだったといえよう。じつさい、通常レベルでの文學創作、とくに初心者の創作において、先人の作風の模倣こそが、唯一の實行可能にして實際的な創作法だったことは、自明のことだといつてよい。それゆえ、六朝期においても、理論上はべつとして、じつさいの創作の場では、先人の作風の模倣や使いわけは、けつして非難されることではなかつたろう。いや、むしろ積極的に推奨されていたに相違ない。そうした模倣的創作の效能や意義を、声高にかたつた資料がある。それが梁の江淹「雜體詩序」である。

夫楚謠漢風、既非一骨。魏製晉造、固亦二體。譬猶藍朱成彩、雜錯之變無窮、宮角爲音、靡曼之態不極。故娥眉詎同貌、而俱動於魄。芳草寧共氣、而皆悅於魂、不其然歟。至於世之諸賢、各滯所迷、莫不論甘則忌辛、好丹則非素。豈所謂通方廣恕、好遠兼愛者哉。乃至公幹仲宣之論、家有曲直、安仁士衡之評、人立矯抗、況復殊於此者乎。又貴遠賤近、人之常情、重耳輕目、俗之恆蔽。是以邯鄲託曲於李奇、士季假論於嗣宗、此其效也。然五言之興、諒非復古。但關西鄴下、既以罕同。河外江南、頗爲異法。故玄黃經緯之辯、金碧沈浮之殊、僕以爲亦各具美兼善而已。今作三十首詩、數其文體。雖不足品藻淵流、庶亦無乖商榷云爾。

楚の詩歌と漢代の作風はおなじでないし、魏の文學と晉の詩文も、またことなるものだ。それは、たとえれば、藍や朱などのいろいろどりは、それぞれが多様な交錯の美をしめし、宮や角の音階は、それぞれが無限のハーモニーをかなでるようなものだ。だから女性の美しさがちがっても、ひとしく心をとぎめかすし、草花の香りがちがっ

ても、おなじように気分がよくなるのも、これとおなじ原理ではないだろうか。

ところが世の諸賢においては、自分の好みにこだわらずに、甘味をこのめば、辛味をきらい、赤を氣にいれば白をけぎらいするしまつ。これでは、とうてい萬般に通じて寛大、疎遠なものにも鷹揚とはいえない。劉楨や王粲を論じては、ひとごとにと褒貶がことなり、潘岳と陸機を評しては、各人で好悪がちがうのも、これと同断だろう。また、古にあつく今にうすいのは、世人のつねだし、虚名をしたい實際をかるんじるのも、俗情にありがちなこと。だから邯鄲の樂師が、自分の曲を「古代の名樂師の」李奇の作だと稱したり、鍾會のもつていた書跡が、阮籍のかいたものだと思解され「て重寶され」たりしたが、それらは、こうした人情に起因するのである。

ところで五言詩の發生は、それほどふるくはないが、前漢と魏代では詩風がことなっているし、西晉と東晉以後でも、さうとう傾向がちがっている。これら各代の詩は作風や傾向の相違があり、また辭藻や音律の違いもあるが、私は、それぞれに美をそなえ、善を有しているとかんがえる。いま私は、三十首の詩をつくつて、歴代の詩風を模倣してみた。これら三十首の模倣詩は、歴代の詩の變遷ぶりを品評できてはいないが、まったくの見當ちがいでもなからう。

ここで江淹はいう。各代のどの詩も、それぞれに價值を有している。だから、各代の詩風を模倣した詩をつくつてみたのだ、と。ここには、模倣という行爲が、初心者レッスンであるとか、獨創性とほしいものまねだとかの、卑下した意識はない。江淹にとつて、模倣は「それぞれに美をそなえ、善を有し」た過去の作を模して、ふたたび世におくりだす價值ある行爲だったのである。それゆえ、「これら三十首の模倣詩は、

歴代の詩の變遷ふりを品評できてはいないが、まったくの見當ちがいでもなからう」という口吻は、謙遜の皮をかぶった自負だといってよからう。江淹は、自分の模倣的才腕を自負こそすれ、ひけめなどは感じていなかったに相違ない。その意味で、この江淹「雜體詩序」は、模倣詩の獨立宣言だといってよいかもしれない。

この江淹「雜體詩」の連作で注目したいのは、模倣詩をつくることによつて、なにかをうったえようとする意圖はなく、ただ模倣に徹し、まねることじたいを目的にしていることだ。いわば模倣のための模倣といえようか。じつさい、こうした序文を冠した江淹の「雜體詩」は、先人の特徴的な作風をじつに巧妙に模している。その模倣の巧妙さたるや、

擬古惟江文通最長。擬淵明似淵明、擬康樂似康樂、擬左思似左思、擬郭璞似郭璞。獨擬李都尉郭一首、不似西漢耳。(嚴羽『滄浪詩話』詩評)

擬古の詩では、江淹の手腕がもつともすぐれている。陶淵明に擬した詩をつくれれば、淵明の詩によく似ているし、謝靈運に擬した詩をつくれれば、靈運の詩によく似ている。左思に擬した詩をつくれれば、左思の詩によく似ているし、郭璞に擬した詩をつくれれば、郭璞の詩によく似ている。ただ、李陵の詩に擬した作だけは、前漢ふうではない。

と稱されているほどだ。そのため、「雜體詩」連作のいくつかは、後代に阮籍や陶淵明の眞作だと、まちがわれてしまったという。こうした眞贋さだかならぬ高レベルの模倣こそ、江淹のねらったものだったろう。六朝の時期には、こうした模倣能力を會得し、しかもそれをはじめることなく、堂々と誇示しうる風潮がひろまっていたのである。

この江淹「雜體詩」をふくむ六朝の模倣詩は、前述の作風の使いわけと、ふかい關係をもっている。すなわち、模倣詩のおおきは、「學○○」「代○○」「倣○○」のごとく、模倣の對象を明示する詩題をもっている。すると、たとえば「學○○」詩の作者Aは、先人Bの「○○」詩を模倣したわけだから、先人Bの詩風を模したことになる。ところが、おなじ作者Aが、さらにべつの先人Cの「△△」詩を模倣して「學△△」をつくと、その時点で、先人Bと先人Cの詩風をつかいわけたことになる。つまり、複数の詩風を模倣するという点で、模倣詩の作者Aはおのづから、複数の作風をつかいわけたことになるわけだ(○○や△△には、古樂府の標題がくることもあるので、樂府の作りかえも、實質的には模倣詩のなかにいれてよからう)。

では、六朝ではなぜ、模倣詩の創作や作風の使いわけが、流行したのだろうか。まず、模倣詩を創作する動機としては、じゅうらい、(1)學習の一環とするため、(2)古人への共感を表明するため、(3)寄託して自己の感慨を敘するため、(4)「原作との比較が容易なので」自己の創作手腕を顯示するため——などが、あげられてきた(ただ、個々の模倣詩の創作に對して、右のいずれかだと特定することは、おおくの場合むづかしい。それゆえ、右のどの動機もふくまれていたが、しいていえば、この動機がつよいだろう、ぐらいの推測しかできないことがおおい)。作風使いわけをおこなう動機としても、これと同種の事由があげられてよからう。

ただ、模倣詩の創作や作風の使いわけとして、私がとくに強調したいのは、社交「や、さらにその結果としての立身」に役だてようとしたのではないか、ということである。つまり、社交の場で模倣詩をつくる場合、周知の詩や古樂府をとりあげて、同工異曲の詩を唱和することがおおい。結果として、模倣詩唱和の参加者たちは、たがいの仲間意識や連帶感をふかめることができる。そうしたなか、右のように、複数の作風

を模したら（つまり、作風をつかいわけたら）、さらにべつの效能も生じてくるであろう。それは、上流社會へ仲間入りするための、パスポート的な役わりである。すなわち、「複數の」古人の詩や詩風に似せた模擬詩をつくれれば、「自分はこんな作風もできるし、あんな作風もマスターしています。これほど多様な作風をつかいわけられますので、きつとみなさんのお役にたてますよ」ということになるわけだ。

すると、當時の文人たち、なかでも江淹や鮑照などの寒門出身の人びとは、社交の場で意圖的に「複數の」古詩や有力者の詩を模して、おのが文學の才腕を誇示しようとしたことと想像される。そうした詩作は、目上の者や同僚に對するあいさつになつたろうし、自分をうりこむパフオーマンスにもなつたろう。つまり、作風の使いわけは、社交「やそのさきにある立身」に役だつ、有用な行爲だつたのである。そうした目で見れば、江淹や鮑照など寒門詩人の文集には、模倣の作がおおいことに、あらためて氣づく。彼らが自分の詩題に、しばしば「學○○」「代○○」などと模倣や唱和を暗示する字を冠していたのは、「作風使いわけ」能力の誇示という側面もあつたにちがいない。

四

藝術至上主義的な立場からすると、文人の作風というものは、ふつう、そのひとの人格や信念と密接にかかわつたものであり、時と場合によつてかわるものではないとかんがえやすい。こうした考えかたのもつともふるいものとして、前漢の揚雄『法言』問神中の

言心聲也、書心畫也。聲畫形、君子小人見矣。聲畫者、君子小人之所以動情乎。

口頭の發言は心中の聲であり、書面の文辭は心中の畫である。「心中のおもいが」かく聲となり畫となつて「そこに」あらわれると、君子と小人の別もわかつてこよう。だから、心中の聲たる發言と心の畫たる文辭とは、君子と小人とが、それぞれ心中の思いをしめしたものと見えようか。

という意見があげられよう。この議論は、「言」（口頭の發言）と「書」（書面の文辭）とは、ともに心中のおもいをかたつたものだから、ひとの發言と文辭をみれば、その人物が君子なのか小人なのか、すぐ判別できる——というものである。これは、文學に即した發言ではないが、揚雄のいう「書」（書面の文辭）のなかに、文學もふくまれるとすれば、文學作品と作者との關係におきかえることもできなくはない。するとこの揚雄の發言は、いわば「文は人なり」の主張だといつてよからう。「文は人なり」つまり、文學作品は作者の人格や個性の反映だという考えかたは、現代の我われにとつても、なんとなく納得させられる議論である。

だが、こうした考えかたは、多面的作風をもつた六朝文人には、あてはまりにくいようだ。いままでみてきたように、六朝文人のおおくは、自由に作風の使いわけをしており、とうてい「文は人なり」とはいえぬ創作をおこなっているからである。このことは、比喩的な言いかたをすれば、當時の文人にとつて、作風はのつびきならぬ血肉的存在ではなく、衣服のごときとりかえ可能なものだったことを意味していよう。衣服であれば、氣がむけば、交換することもできる。自分はほんらい氣らかなカジュアル派だが、明日だけはフォーマルでピシツときめよう、ということも可能だろう。つまり、状況に應じて、衣服（作風）をつかいわけられるわけだ。王羲之の書簡文が文言でかかれたり、口語まじりの文章でかかれたり、鮑照が立身希望をのべたり、隱遁をよしとしたり、また蕭綱が

輕艶な宮體詩と謹直な「悔賦」を、吳均が清拔な詩と遊戯文學を、ともにつづつたりしていたことも、すべてこの作風の使いわけで説明することができる。そう理解すれば、鮑照や吳均らは、作風が矛盾していたのではなく、また氣まぐれだったわけでもなかった。彼らは、ただ状況に應じて、おのが衣服(作風)を適宜とりかえていたにすぎないのである。

では、彼らはなぜ、こんなことができたのか。彼らの自在な作風使いわけの背後には、どのような文學觀が存在していたのか。私見によれば、それは彼らが、作者と作風とを一體視せず、べつのもつとみなしていたことが、かかわっているようだ。こうした文學觀を説明するのに都合のよい資料として、ふたたび江淹に關する話柄をあげてみよう。それは、『南史』卷五十九江淹傳におさめられる、つぎのような話である。

淹少以文章顯、晚節才思微退。云爲宣城太守時罷歸、始泊禪靈寺渚。夜夢一人自稱張景陽、謂曰、「前以一匹錦相寄、今可見還」。淹探懷中得數尺與之。此人大悲曰、「那得割截都盡」。顧見丘遲謂曰、「余此數尺既無所用、以遺君」。自爾淹文章躓矣。

江淹はわかいころ詩文で名を知られたが、晩年に才がおとろえた。世間でいうに、江淹が宣城太守の任をやめて、「船で都に」かえる途中、禪靈寺の岸邊に一泊した。その夜、夢に張協と名のる男があらわれて、「私は以前に一匹の錦をあずけた。いまかえしてくれないか」といった。江淹が懐のなかをさぐると、數尺の錦がでてきたので、それをかえした。するとその男、すごくおこつて、「どうしてこんなにきりとつて、つかつてしまったのか」といい、丘遲のほうをふりかえつて、「こんな數尺では役にたたないから、君にあげよう」といった。こののち、江淹の詩文はおとろえた。

この著名な話柄では、「錦」が文學的才腕を象徴している。この錦、夢のなかとはいえ、懐のなかからとりだして、他人に手わたしているのに注目したい。つまり文學的才腕は、血肉のごとく作者と一體化したものでなく、作者の外にあつて、とりだして他人に手わたせるような、具體的なものである。

こうした話に注目して、六朝文人たちの特徴的な文學觀を指摘されたのが、小南一郎「六朝文人たちの夢」(『未名』第七號 一九八八)である。この御論で小南氏は、右やそれと同類の話柄をいくつか紹介したうえで、つぎのように論じられている。

……六朝期の人々の觀念では、文學を成り立たせるのは「才」であり、その「才」は、文學者個人個人から一定の獨立性をもつて存在しているのであつた。それゆえ、そうした「才」を象徴するものを、あるとき夢の中で授かることも可能であり、また逆に、とりたてて理由もなく「才」が去つてゆき、作品が作れなくなるというようなことも起こるのである。文學的な才能が、いわばきわめて氣まぐれな運勢のように理解されていたと言えようか。そうして、そのような「才」を源泉にして作り上げられる作品もまた、作者自身とは一定の距離を持つものと考えられていた。後世の、文は人なり、といった言葉で象徴される、文學の内容と作者の人間性との間に密接な關わりあいを前提とする文學理解とは、いささか隔たった文學觀であつたのである。

氏によると、六朝期の人びとの觀念では、文學をつくる才やその才でつくられた作品は、「作者自身とは一定の距離を持つものと考えられていた」という。この卓抜な見解を、本稿の論旨にそうよう敷衍すれば、才

や作品だけでなく、作品を作品として結實せしめる作風も、作者から一定の距離をもっていたと、當時の人びとはかんがえていたのだろう。

作品や作風が、作者から一定の距離をもっていたとすれば、作者と作風を一體視する「文は人なり」ということは、六朝文人たちには、ふさわしいフレーズとはいえない。では、どんなフレーズがふさわしいかといえ、それは「文は才なり」であろうか。つまり文學作品は、その文人の人格や個性を反映したのではなく、「状況に応じて作風をかえらるる」才能のあらわれなのである。しかもその才能は、作者と距離をもつて獨立し、「江淹のように」他人とやりとりすることも可能なのだ。すると、才能ゆたかな文人なら、複数のすぐれた作風を手にいれられるだろう。だから「たとえば、蕭綱『與湘東王書』の主張にしたがえば」、謝朓ふうの詩もつくれるし、任昉ふうの文章もつづれるし、また張率ふうの賦も、周捨ふうの辯もかけるといふふうに、自在につかいわけられるに相違ない。ところが才とぼしき人物だったら、さえない作風がひとつあるだけだ。だから、單調でつまらぬ詩文しかつづれないだろう——六朝文人たちは、このようにかんがえたのではないだろうか。

この場合、一文人のなかに、謝朓ふうの詩と任昉ふうの文章とが併存することは、矛盾しないのであつて、むしろそれは、才能のゆたかさを證明するものである。逆に、詩も文も賦も辯も、すべて同一の作風だったら、それは才のとぼしきとして、あわれまれるべきことだったのだろう。これを要するに、六朝文學の下地として、「作風はやりとり可能だし、またおおければおおいほどよい」という考えかたがあり、そのうえに、右のような多面的作風や、その使いわけ現象が発生したのではないかと、私はかんがえるのである。

ここまでのべてきたとき、この種の「作風の使いわけ」は、文學作品のあいだだけで、発生していたわけではないことに気づこう。つまり、

この種の使いわけは、「書」(文學作品)と「行」(じつさいの行動)とのあいだでも、しばしば発生しているのである。なかでも、よくみられる使いわけが、「書」では恬淡な隱逸希望をかたりながら、「行」では貪欲なまでに榮達を志向するというケースだろう。

たとえば、西晋の潘岳は「秋興賦」や「閑居賦」で、隱逸へのあこがれをかたりながら、じつさいは權力者の馬車の塵をふしおがむという、立身へのはなはだしい執着ぶりを發揮している。さらに江淹は、「自序傳」で隱逸志向を表明しながら、じつさいは秋霜烈日な法務官僚として、齊明帝の恐怖政治の一翼をになつている。こうした言行の不一致も、矛盾といえ、矛盾だが、やはり一種の「使いわけ」といつてよからう。

さらにももしろいのは、齊の孔稚珪の事例である。彼は、明敏な政治家として精勵しながら、いつぼうその生活ぶりは、「風韻清疏にして、文詠を好み、酒を飲むこと七八斗」で、「世務を樂しまず」だったという。つまり廟堂では、口角泡をとばして天下國家を論じるが、いつたん家にかえると、隱者ふう生活にひたつて、風流韻事をたのしんでいたのである。こうした使いわけは、おそらく、ほかの文人たちもおこなつていたことだろう。

こういうふうに見てみると、どうやら六朝期の文人たちは、現代の我われが想像するよりも、もつと懐のふかい人びとだったようだ。本稿でとりあげた「作風の使いわけ」も、そうした懐のふかさの一例なのだろう。その意味で、我われが六朝文學を研究してゆくさいは、たんに表面上の文辭だけで判斷してはならず、その行動までふくめて、総合的に勘案してゆく必要があるであろう。

注

- ① 佐藤大志『六朝樂府文學史研究』第三章「鮑照の文學とその制作の場」

(溪水社 二〇〇三 論文初出は一九九六)、土屋聰「鮑照の文學とその立場―行旅詩を中心に―」(『日本中國學會報』第五六集 二〇〇四)など。

② 六朝文人たちは、おのが作風をつかいわけることに、けつして躊躇しなかつたろう。鮑照の場合が好例だが、そのときの状況に應じて、適宜に作風をかえることは、とうぜんのことだったにちがいない。そうした彼らの行動や心理は、とつぴな比較かもしれないが、二十世紀後半の中國社會において、「〇〇にまなべ」(〇〇は状況に應じて、しばしばかわる)ふうの政治運動が、大々的に、そして頻繁に發生したと、一派つうじあつていようにもわれる。

③ 江淹「雜體詩」の特質については、森博行「江淹雜體詩三十首について」(『中國文學報』第二七冊 一九七七)にくわしい。

④ 社交や立身に役だつ模擬ふう文學として、模擬詩とならんで、奉和詩

もあげられよう。たとえば「和A〇〇」の奉和詩の場合、A氏「〇〇」詩に作風をあわせた同工異曲の内容になりやすく、これも一種の作風模倣だといつてよい。つまり奉和詩も、そのおおくは、自己の創作意欲にしたがつたものではなく、A氏(目上や同僚)に對する社交ふうあいさつなのである(さらに後日には、「A氏のような有力者と唱和もしたことがある」という履歴の箔づけにもなる)。

⑤ 模擬詩研究の古典と稱すべき王瑤「擬古與作偽」(『中古文人生活』一九五一)のちに『中古文學史論集』にも所収)では、六朝文人たちは模擬詩を久遠につたえる意圖はなく、また自分の作だと強調する氣もなかつた、と論じている。だが私見によれば、事實は逆であり、江淹らはむしろ模擬能力を自負し、模擬詩を誇示していたのではないだろうか。

(中京大學文學部教授)