

陸機「文賦」の文章について（下）

福井佳夫

四 「対偶＋比喻」表現

つづいて「文賦」の文章の特徴として、対偶と比喻をみてゆこう。私見によれば、「文賦」ではこの対偶と比喻の二つこそが、もっとも注目すべき修辞であり、陸機の資質がよく發揮された技巧だともわれる。

まず対偶からみてゆこう。対偶は六朝修辭主義文学の中心的な技巧だが、陸機がこの技巧の発展に多大な貢献をなしたことは、しばしば指摘されてきたことだ。一例として清の孫梅『四六叢話』から、その貢献ぶりをみてみよう。同書卷四「賦三」に、

兩漢以來、斯道為盛。承學之士、專精于此。賦一物、則究此物之情況、論一都、則包一朝之沿革。……左「思」陸「機」以下、漸趨整鍊、齊梁而降、益事妍華、古賦一變而為駢賦。江「淹」鮑「照」虎步於前、金聲玉潤、徐「陵」庾「信」鴻鸞於後、繡錯綺交。兩漢以後、賦がさかんになり、文学の士たちは、このジャンルに精進するようになった。彼らは事物を

賦でえがいては、その物のありようを追求し、都邑を論じては、王朝の沿革を賦中においてこんだのである。……左思や陸機以後の文人たちは、しだいに賦文の整鍊に心をくぼるようになり、齊梁よりあとでは、ますます華麗な文辞をつづるようになった。かくして古賦は一変して駢賦（対偶多用の賦）となったのである。江淹や鮑照らはその先陣をきって、金や玉のような行文をつづり、徐陵や庾信らは殿軍となって、あでやかな才筆をふるった。

とある。右で孫梅は、「左思や陸機以後の文人たちは、しだいに賦文の整鍊に心をくぼるよう」になったという。ここである「賦文の整鍊」とは、おもに対偶のことをさしていよう。すこしあとに、「かくして古賦は一変して駢賦となった」とあるからだ。かく対偶の整鍊に心をくぼった賦の一篇として、陸機「文賦」をあげてよからう。

では、「文賦」中の対偶をみてみよう。陸機「文賦」は、序文もふくめて全二百八十八句よりなるが、そのうちの百八十八句が対を構成しており、対偶率は六十五パーセ

ントとなる。この対偶率を、同種の文章、たとえば『文心雕龍』序志篇五十二%、『詩品(上)序』四十一%、『宋書謝靈運伝論』三十八%、『文選序』六十二%、『玉台新詠序』九十%などくらべれば、『文賦』は時代がはやいにもかかわらず、そうとうの整鍊ぶりであることが実感できよう。

なぜかく対偶率がたかいのか。その理由のひとつとして、通常の左右対称型の対偶以外に、流水、対ふうの対偶がおおいことがあげられよう。たとえば、

○「伊茲事之可樂、

「固聖賢之所欽。(第四段)

文学創作のたのしみは、聖賢たちが重視してきたことだ。

○「暨音声之迭代、

「若五色之相宣。(第六段)

その字句の音調が変化するさまは、五色の糸のぬいとりのようなものであるべきだ。

○「恆遺恨以終篇、

「豈懷盈而自足。(第十七段)

いつも後悔たらたらで筆をおき、心中に満足を感じることなど、あろうはずもない。

のような対偶がそれである。はじめの例は、「AはBであ

る」という主述構造を、「A↔B」の対偶にしたてている。またつぎの例は、「…A…に暨およんでは、…B…の若ごとし」の構文を、対偶につづつたものだ。さらに最後の例はわかりにくいかもしれないが、「Aであり、だからBである」の構造の二文を、対偶に表現したものである。これらの例はいずれも、通常の対偶とことなつて、意味が流水ふうに展開しているのに留意しよう。そうした、ふつうな散句でかくような文章を、陸機は強引に対偶にとのえているのである。

同種の事例として、「…A…と雖も、…B…」の構文を、対偶にしたてた行文も散見する。たとえば、

○「雖濬発於巧心、

「或受吹於拙目。(第十七段)

かく深慮をつくした作であつても、ときに浅薄な連中から嘲笑されることもありうる。

○「雖紛藹於此世、

「嗟不盈於予掬。(第十七段)

かく世間に名文があふれているのに、それを私の手の中から、つくりだせないのが無念だ。

などがそれである。これらは見かたによつて、対偶とも非対偶ともみなせよう。右の二例のばあいは、両句の字句が対応しているとみて、対偶にかぞえた。もつとも、

同種の文章であつても、

○雖逝止之無常、固崎嶇之難便。(第六段)

音調の変化ぶりは一定でないので、具合がわるい箇所もでてこよう。

○雖衆辞之有條、必待茲而效績。(第八段)

おおくの字句がならんでいても、この警策の語が布置されると、全体がひきたつてくるはずだ。

○雖杼軸於予懷、怵侘人之我先。(第九段)

おのが胸中から想起されたものであつても、他人がさきんじているのではないかと、氣にかけておくべきだろう。

などは、対偶としなかった。これらはおなじ「…A…と雖も、…B…」の構文ではあつても、字句の対応のズレが、ややおおきいように感じられたからだ。もつともそうした弁別は、私のたよりない感覚にしたがつたものによらず、陸機自身は、これらの三例も対偶だとおもつていたかもしれない。対偶と非対偶との弁別は、時代やひとによつて微妙に基準がことなり、あんがいむづかしいのである。

かく弁別に微妙なところがないではないが、いづれにしても「文賦」の行文が、対偶を志向したものであるこ

とは、まちがいない。そうした志向は、陸機のつよい修辭意欲をしめすものだろう。清の孫梅が「左思や陸機以後の文人たちは、しだいに賦文の整鍊に心をくばるよう」になつたと指摘したのは、こうしたつよい意欲を感じとつたからに相違ない。

では、対偶の内容はどうか。ごくおおざっぱにいえば「文賦」中の対句は、

○精驚八極、

「心遊万仞。(第二段)

その精神は世界の果てまでかけめぐり、その心は万仞のかなたを彷徨するだろう。

○患挈餅之屢空、

「病昌言之難属。(第十七段)

とぼしい着想は途中でできえさり、よい表現もつづかない。

のような同内容を並置した正対せいたいが七割をしめている。これに對し、

○悲落葉於勁秋、

「喜柔條於芳春。(第一段)

きびしい秋の時節には落葉をかなしみ、かぐわしい春の時節には柔枝をたのしむ。

○「始躑躅於燥吻、
終流離於濡翰、（第三段）」

はじめは喉がかわいてモゴモゴくちごもっていても、おわりには墨汁ゆたかな筆先でサラサラかけるはずだ。

のような相反する内容を対置した反対は、ほぼ三割というところだろうか。この七対三という割合は、「六朝美文のすべての対偶を調査したわけではないが、おそらく」特段にかわったものではなく、ごく通常の傾向だといつてよからう。

ただ、対偶中での同字忌避は、

○「抱景者咸叩、
懷響者畢彈。（第三段）」

対象が形のあるものなら、つねに自分でさわって「形を確認して」から、適切な表現をかんがえ、対象が音を発するものなら、かならず自分ではじいて「音を確認して」から、ふさわしい表現をくふうしよう。

○「極無兩致、
尽不可益。（第八段）」

論じつくしてべつの結論はありえず、いいたすこともなくなった。

のように徹底している。ここでの「抱↑懷」「叩↑彈」「極↑尽」「無↑不」などは、うっかりすると同字をつかつてしまいそうだが、陸機はきちんと別字を布置している。この「文賦」では、「於」「其」「以」など以外は、おおむね同字忌避がまもられており、六朝前期の文人としては、鋭敏な感覚をもっていたといふべきだろう。

以上、対偶を概観してきたが、では比喩はどうだろうか。「文賦」に比喩が頻出することは一目瞭然だが、そのことを強調したものとして、現代の楊牧氏のご発言をあげてみよう。楊牧氏はまず、第十一〜十五段の文章をとりあげて、音楽（偏絃、下管、徽急、声高、一唱）の比喩がおおく、また色彩（妖冶）や食物（大羹）の比喩も存することを指摘される。そしてそのうえで、

この段（第十一〜十五段）で使用された比喩イメージと、「文賦」全体で提示された比喩イメージとをあわせみると、陸機は音楽、色彩、食物以外にも、つぎのようなイメージを提起している。流泉、遊魚、翰鳥（第二段中の比喩——筆者注。下同）、花朵、樹木、走獸（第三段）、風雲（第四段）、伎匠（第五段）、馬術（第八段）、茗草、玉石、水珠、翠鳥（第十段）、舞踊、歌唱（第十六段）、瓊玉、菽藿、棗簫、挈餅、垣墻（第十七段）など。これらのイメージによって、「文賦」中の文采を華麗にし、典雅かつ艶麗にする

目的を達成しているのだ。

とのべられるのだ(張氏同書二〇七頁所引)。

この楊牧氏のご指摘にあるように、「文賦」中にはじつに比喻表現がおおい。ただ右の指摘はじゅうぶんではなく、これ以外にも、第一段に霜と雲、第二段に花、第四段に花と枝、第六段に色彩と泉水、第七段にあやぎぬ、錦繡、音楽、第十段に影、響き、雜木、第十八段に影、響き、風、泉、第十九段に枯木と涸流、第二十段に雲雨と鬼神などの比喻が、それぞれ使用されている。

これら「文賦」中の比喻には、どんな特徴があるのかといえば、二つあげられそうだ。第一は、比喻の主目的が理解の促進ではなく、表現効果のほうにあるということである。修辞学の教科書によれば、比喻とは、Aを叙そうとしたとき、類似したaをかりて表現する技巧をいい、主要には、

(1)理解を促進するため

(2)表現をより効果的にするため

に、もちいられるという。ところが、この「文賦」では、よりおおく(1)よりも(2)のため、つまり表現を効果的にするために使用されているのだ。そして第二の特徴は、比喻は単独で使用されることはすくなく、おおく対偶と併用されているということである。こうした二つの特徴によつて、「文賦」中の比喻と対偶を併用した表現は、すば

らしい美的効果をうみだすことになった。⁽⁴⁾

では、そうした「比喻+対偶」表現は、いったいどんな美的効果をうみだしたのか。まず「文賦」第二段から、いくつか例をあげてみよう。この第二段は、詩文の構想を脳裏でねりあげてゆく段階を叙したもののだが、そうした内容は、具体的には描写できない。いきおい比喻を利用することになるう。なかごろの部分から例をしめすと、

「傾羣言之瀝液、

漱六芸之芳潤、

群書のしたたる靈液をのみつくし、六芸の豊潤な恵みを口にすることがよい。

という聯がある。この二句は、古典を読誦して詩囊をこやすことをいう。書物を「羣言之瀝液・六芸の芳潤」という飲料の比喻で表現し、またそれを読誦することを「傾ける・漱ぐ」という、やはり比喻ふうの動詞でつづっている。

この二句、これだけしかみなければ、フーンというぐらいで、とくになんの感想もないかもしれない。だが、ほかの読書表現とくらべてみると、その秀逸ぶりに気づくことだろう。そこで読書を叙した場面を、六朝期のほかの作からさがしてみれば、

○「束皙読書賦」

「垂帷帳以隱几、抑揚嘈噴、或疾或徐。

被紉素而読書。優游蘊藉、亦卷亦舒。

「耽道先生は」カーテンをたらしめて机にむかい、白絹の衣を身にまといて書をおよみである。抑揚をつけ調子もかえ、はやく誦したりおそく誦したり、また悠々自適として、書巻をまいたりひろげたりされている。

○「庾信高鳳好書不知流麦贊」

高鳳好學、專心不迴。流連經笥、

對翫書台。

「後漢の」高鳳は學問好きで、脇目もふらず読書に専心した。書箱のそばからはなれず、いつも文机にむかっていた。

という例がみつかった。まず束皙の賦は、耽道先生が悠々と読書をたのしむ場面を叙しているが、読誦する音声や書巻の披見ぶりの描写が、多少めづらしいという程度にすぎない。また庾信の文はいっそう平凡で、ただ高鳳が読書に専心した旨をいうだけだ。二例とも対偶で表現したのが、くふうといえはいえようが、いずれにしても読書の行為を外側から叙した、平凡な描写にすぎない。

それに対し、陸機二句は、よむ行為を飲食行為になぞらえた比喩が、そもそも卓抜したアイデアであるし、さ

らにその比喩が、古典読誦によって詩囊をこやすという読書の本質を、的確に表現しているのにも留意しよう。たんなる読書場面の描写ではなく、よむ行為の本質をついた比喩なのだ。しかもそうした表現が、左右対称の対偶でくりかえされることによって、より意味が強調されているのである。この卓抜な「比喩＋対偶」表現に対しては、唐土の人びとだけでなく、我われの先祖たちも、そのすばらしさに敏感に反応している。すなわち『太平記』の作者（室町時代の小島法師？）は、ここの対偶下句「漱六芸之芳潤」を、「文は漢魏の芳潤に口すすぎ」云々ととりこんでいるのである（巻十二）。

つづく聯もみてゆこう。それは、

「浮天淵以安流、
濯下泉而潛浸。」

天の河の流れのなかで構思をたゆたわせ、地下の泉水のなかで発想を洗練させよう。

というものである。この二句は、構想をねることをいう。そうした抽象的な事がらを、陸機は「比喩＋対偶」表現によつて、かくつづつているのだ。このばあいは、水流で発想をきたえる隠喩もさることながら、「天淵↓下泉」という巨大な落差をもった対偶も、じつに効果的である。これも、比喩と対偶とを併用することによつて、すばら

しい美的効果をうみだした一例だろう。

そうした「比喻＋対偶」表現のなかで、もっとも成功したのが、つぎの

「沈辞怫悦、若遊魚銜鉤而出重淵之深、

浮藻聯翩、若翰鳥纓繳而墜曾雲之峻。

深みに沈殿していたことばが、じわじわとう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美辞が、ひらひらとまいおりてくるだろう。ちように飛鳥が繳にかかつて、雲上の高みからおちてくるかのように。

という隔句対だろう。この部分は、構想をねった結果として、脳裏に語句や表現が点滅しはじめた状況を叙したものだ。ここでは、ことばや表現がじわじわと、作者の脳裏にうかびあがってくるようすが、魚の釣りあげと鳥の落下との二つの比喻によって、具体的かつヴィヴィッドに表現されている。この動物（魚と鳥）による比喻は、前稿でものべたように、比擬される内容と喩えとが、ぴたりと一致しているのが巧緻をきわめるが、それが対偶中で対比的に表現されていることにも、また注目せねばならない。なかでも、上下の運動性（魚の上昇、鳥の下降）や、音調の対応（怫悦・聯翩は、ともに疊韻の語）

は、相互のコントラストを強調するのに効果的であり、修辞の粹をつくした措辞だといふべきだろう。

この四句も、後代の文人に注目された。まず、六朝唐代の文学論を編纂した空海の『文鏡秘府論』では、十一字句（下二句）をつかった例として引用している（東巻「筆札七種言句例」など）。たしかに、四字句や六字句がおおい「文賦」中であって、不意に出現するこの十一字句は、前後の文と截然たる違いがあつて、よくめだつているといつてよい。もつとも、こうした長句は、六朝美文中でもときに出現するものであり、特段に珍奇だというわけではない。おそらく目先をかせようとして布置されたのだろうが、いくつも同種の事例があるなかで、同書がとくにこの四句に着目したのは、やはりその効果が卓越していたからだろう。

さらにこの四句、藤原公任（たけふらみ）の編になる『和漢朗詠集』（十一世紀初めの成立）にも、とられている。とられた部立は巻下、雑多な事物を配列したなかの「文詞（付遺文）」という項である。つまり名文句とでも訳すべき項に、収録されているのだ。当時の日本人は、この四句のどこに注目して、名文句（文詞）だと判定したのだろうか。おそらく、比喻が巧緻であること、対偶が卓抜であること、さらに十一字句が珍奇であることなどに、感心したからだろう。陸機が「たぶん」意図的につづった、この十一字句をふくむ隔句対は、はるか東方、扶桑国の文人にも注目され、その価値をみとめられたのである。

さて、やや平凡な一聯をとばして、そのつぎの聯をみてみよう。すると、

「謝朝華於已披、
啓夕秀於未振、

朝の花は過去のものなのですてさり、夕べの芽こそ将来を期してたいせつにしよう。

という二句がつづいている。まずこの二句は、ほんらい「謝已披之朝華、啓未振之夕秀」とあるべき構文を、倒置して表現しているのに注意しよう。つぎに「比喻+対偶」表現に注目すると、植物（華⇓秀）の比喻に気づく。陸機はその比喻に、時間をあらわす「朝」「夕」字を冠して、「朝華」「夕秀」という新語をあみだしている。この両語、李善注に「（華）と（秀）とは、以て文を喻えしなり。〔已披〕は已に用いしを言うなり」とあるので、おそらく、

朝華⇓朝方にさいた花⇓過去の詩文⇓陳腐

夕秀⇓夕方にさく花⇓将来の詩文⇓新奇

と連想すべきなのだろう。これによって陳腐と新奇の対応が、「朝華⇓夕秀」という華麗な対偶でつづられるにいたったのだ。これなど、比喻の技巧が「(1)理解を促進するため」よりも、「(2)表現をより効果的にするため」に使用されていることが、よく実感される例だろう。

これにつづく「比喻+対偶」の聯が、

「観古今於須臾、
撫四海於一瞬。

古今を暫時の間に観望し、天下を一瞬のうちにとらえるのだ。

である。ここでは明瞭な比喻ではなく、隠喩ふうの表現をつかっているのに注意しよう。前句は、「古今の歴史に関する」見識をひろめ、後句は、「天下の情勢に関する」直観を鋭敏にすべきことを、それぞれ隠喩でかたつたものだろう。つまり見識がひろく、直観がするどければ、古今も四海も瞬時に認識できるというわけだ。

以上は、すぐれた「比喻+対偶」表現を第二段から提示してみたのだが、ここ以外からも例をさがしてみよう。つぎにしめすのは第十七段の一節、名文の無窮さを叙した部分である。

彼瓊敷与玉藻、若中原之有菽。

「同棗籩之罔窮、
与天地乎並育。

しきつめた美玉や王冠の玉飾り「の」ととき名文」は、野原の菽あずきのようにたくさん存在している。それらをまなべば、名文は「無尽蔵に風をおくる」ふいごとどうよう無尽につくられ、天地とともに永遠に存在

することだろう。

まず冒頭二句では、「瓊敷」「玉藻」が名文の隠喩となつており（善曰く、瓊敷・玉藻は以て文を喩えしなり。銑曰く、瓊敷・玉藻は文章妙句を謂う）、「若中原之有菽」のほうは、「たくさんある」の意を寓した直喩である（銑曰く、其の無限たるや中原に菽有るが若し）。このうち「瓊敷」「玉藻」は、「瓊」「玉」の文字づからしても、美化の意図をおびた比喩だろう。また「若中原之有菽」のほうは、広大な中原に菽が群生しているわけだから、量のおおさをいう比喩と解してよからう（『詩経』小苑の典拠あり）。ただここまでは、いわば通常の比喩表現であつて、それほどどうということはない。注目すべきは、つづく「同藁籥之罔窮↑与天地乎並育」という「比喩＋対偶」表現である。

この二句は、そもそも主語がわかりにくいのだが、おそらく名文が主語なのだろう。ふいごと天地に比擬しながら、「名文は、「無限に風をおくりだす」ふいごのごとく無尽につくられ、また天地のように永久に存在する」というのだらう（詳細は前稿を参照）。ここで李善注を参照すると、この二句は、『老子』第五章の「天地之間、其猶橐籥乎」（天地の間は、あたかもふいごのよう「に無窮」ではないか、の意）をふまえるという。すると前句の「藁籥」は、表面上はふいごの意だが、同時に「天地」の隠

喩でもあることになる。つまり、この「同藁籥之罔窮↑与天地乎並育」二句は、いっけん巨細なものを対置した反対、「ふいご↑天地」のようにみえるが、『老子』の典拠を介在させることによって、「天地↑天地」の正対とみなすことも可能になってくるのである。そうすると、この二句は「名文は、天地（＝ふいご）とおなじく無尽につくられ、また永遠に存在するものなのだ」という、壮大な文学賛美の意を寓していると解せよう。このようにこの二句では、対偶構造のなかで、巧緻な典拠をふまえた規模雄大な比喩が展開されており、まことに練達の手腕だといふべきだろう。

以上、「文賦」中の「比喩＋対偶」表現を代表させて、第二段と第十七段からいくつかの例をあげてみた。これらが典型だが、比喩と対偶とを併用することによって、「文賦」の行文が絢爛にして華麗なものになっていることが、わかったようにおもふ。「文賦」はこうした表現を多用して、賦全体の印象をきらびやかなものにしてしているのである。

五 うるわしい自然

ところで、「文賦」の比喩表現のなかでは、これまで音楽の比喩がとくに注目されてきた。近人のなかでは、饒宗頤「陸機文賦理論与音楽之関係」（『中国文学報』第一四冊 一九六一）での指摘がはいようだが、以後の研

究者もしばしば同種の言及をしており、「文賦」研究ではもはや常識だといってよさそうだ。例をあげれば、

○或託言於短韻、對窮迹而孤興。

〔俯寂寞而無友、仰寥廓而莫承。〕

譬偏絃之独張、含清唱而靡応。（第十一）

短篇で内容をまとめると、材料不足で対偶もつけない。後段をみても索莫として対にできる話柄がなく、前段をみても寥々として対にできる事象もない。それは一絃だけの琴のようであり、すんだ音を発しても、応じてくれる響きがないのである。

○或寄辭於瘁音、徒靡言而弗華。

〔混妍蚩而成体、累良質而為瑕。〕

象下管之偏疾、故雖応而不和。（第十二）

蕪辭で文をつづってしまうと、浮華だけで真の輝きがなくなってしまう。美醜の句を混淆して文体を構成すると、よい句がおおくても瑕がついてしまうのだ。それは、舞台下の管樂が急速すぎると、ほかの樂器がこれに対応しようとしても、うまく諧和しないのにそっくりだ。

などが、それである。前者では短篇ゆえの物たりなさ、後者では調和なき行文の弊が、それぞれ音楽の比喩をつかって説明されている。右は一部をあげたにすぎず、第

十三、十五段でも同種の比喩が使用されている（前節でも指摘）。さらにほかの段でも、

○悽若繁絃（第九段）

その悽愴な響きは琴糸がかなでる楽音のようだ。

○綴下里於白雪（第十段）

低俗な「下里」の曲を、高尚な「白雪」の曲につづけて奏したとしても。

○歌者忘絃而遺声（第十六段）

歌い上手が琴音に應じて声を発する。

などとあり、直喩や隱喩をとわず、音楽の比喩は「文賦」中にすくなくない。

だが、こうした音楽の比喩への注目は、だいたいにおいて、声律論の発生とからませたがための注目であった。つまり、文学理論史上からの見かたであり、一篇の賦作品としての注目ではなかったのだ。私見によれば、一篇の賦作品としてみたとき、音楽の比喩よりも、むしろ自然の比喩のほうが重視されるべきだろう。というのは、この「文賦」では文学を「山川草木だけでなく、禽獸や天地もふくむ広義の」自然に比擬させたがる傾向がつよく、それが陸機文学の重要な特質だとおもわれるからだ。そもそも陸機は「文賦」冒頭で、「屋内にこもって書物をじっくりよみ、感性や思念を古典のなかでとぎすます。

また四季の移ろいに応じて時の変化をいたみ、万物の盛衰をみてさまざまに想いをはせる」(佇中区以玄覽、頤情志於典墳。遵四時以歎逝、瞻万物而思紛)とのべるように、古典の読誦と四季の移ろいとが、文学を創作する動機になりえるとかんがえていた。四季の移ろい、つまり自然を、陸機はとくに重視していたのである。

さらに第三段では、

「籠天地於形内、
挫万物於筆端。

天地を詩文のなかにおさめ、万物を筆端でとらえよう。

ともかたっている。この二句は、五臣注によると、「形」は文章の形なり。《挫》は挫折するなり。天地は大なりと雖も、文章の形内に籠めるべく、万物は衆しと雖も、挫折して其の形を取り、以て筆端に書すべきを謂う」の意だという。すると、この発言はおそらく、さきにみた第二段の「古今を暫時の間に觀望し、天下を一瞬のうちにとらえる」(觀古今於須臾、撫四海於一瞬)と同種の発想であり、要するに「文学の効能たるや、天地だろうと万物だろうと、なんでも包含しうるのだ」という、陸機の文学観を暗示するものだろう。こうした発言は、陸機文学と自然とのつよい関連をものがたると同時に、文学へ

の樂觀的な信頼感を叙したものとして注目される(後述)。では、「文賦」中の自然の比喩には、具体的にどんなものがあり、どんな特徴があるのだろうか。まず前者からみると、自然の比喩としては、流泉、遊魚、翰鳥、花朵、樹木、走獸、風雲、荇草、玉石、水珠、翠鳥、菽藿があり、また霜、雲、風、枯木、涸流、雲雨などがある。これらはすべて、広義の自然に属する事物だといってよく、あらためてその多さに気づくことだろう。

つづいて、後者はどうかというと、厳しさよりもうるわしさが前面にでていることが、特徴として指摘できよう。たとえば、さきにみた第十七段には、「名文は「無尽蔵に風をおくる」ふいごとどうよう無尽につくられ、天地とともに永遠に存在する」(同橐籥之罔窮、与天地乎並育)とあった。ここの後半に注目すると、「名文は悠久な天地とならんで、永遠性をもっている」の意味であり、つまり自然(天地)は、永遠にほろびぬ、うるわしい存在だと表現されているのだ。

だが、こうしたうるわしい自然イメージは、陸機の文学においては、けっしてふつうではない。というのは、陸機文学における自然については、従前から、厳しさが前面におしだされていることが、指摘されているからだ。たとえば、故高橋和巳氏は卓論「陸機の伝記とその文学」において、

自然もまた、彼の詩には、厳しい対比と、何かおののくような不安な相貌のもとに描きだされる。：

虎は深き谷の底に嘯き

雞は高き樹の巔に鳴く

哀風は中夜に流れ

孤獸は我が前を更（赴洛道中作）

氣にそまぬ旅ゆえに、途次のきびしさを一層強調したのであるが、少くともこれは、「池塘春草を生ず」式の自然とは異質なものである。——また自然を厳しいものとして描く彼の感性自体が、厳しい自然により敏感に反応した。陸機には、「感時賦」と題する作品があるが、それは「悲しい夫冬の氣を為す、亦た何んぞ慄慄として以て蕭索たる」とひたすらに冬の厳しさを歌う。樂府作品においても、「從軍行」など辺疆を歌うものを秀れたものとしている理由もそこにある。……

太子舎人であった一時期、自然叙景も晋の治世をことほぐために和らげられねばならなかった一二の詩篇をのぞいて、彼はつねに、峻嚴・洪川・層雲・高樹などを、巨視的に厳しいかたちで前面におしだしている。（『高橋和巳作品集9』一四九―一五二頁）

とのべられている。この高橋氏のご指摘のように、陸機

の文学においては、温和でうるわしい自然は、ほとんど登場することがなかった。陸機における自然は、おののくような不安な相貌のもとで、酷烈できびしい存在としてえがかれるのが、ふつうだったのである。

ところが、こうした酷烈な自然イメージは、「文賦」ではほとんど登場しない。唯一の例外として、第十九段に靈感が枯渇したときの比喩として、

「兀若枯木、
豁若涸流。」

枯木のように動きがとまり、涸流のように空虚そのものになる。

という表現がみえるぐらいで（これとて酷烈とかきびしいとか、称するほどのものではない）、それ以外はすべて、温和でうるわしい自然である。たとえば第二十段の、

「配霑潤於雲雨、
象變化乎鬼神。」

「文学は」ものをうるおす点で、雲や雨にも比せられるし、自在に変化できる点で、鬼神にもなぞられよう。

の聯では、文学のすばらしい効能が、万物をうるおす雲

雨（自然の一種）になぞらえられている。ここの雲雨は、
厳しさなどとは無縁で、温和でうるわしい存在としてえ
がかれているのに注意しよう。おなじく第十段は、冗漫
な句のあつかいについてのべたものだが、そのなかに、

「石韞玉而山輝、
水懷珠而川媚。

石ころ（凡句）のなかに、こうした玉（秀句）がま
じつておれば、山全体がかがやきだすし、また水中
（凡句）に、こうした真珠（秀句）がひそんでいる
と、川全体がうつくしくなるものである。

という聯がある。この聯は、「冗句がまじつていても、そ
のなかにすぐれた秀句がありさえすれば、一篇全体はか
がやかしいものになる」とのべたものである。ここでの
自然は、おののくような不安どころか、秀句の隠喩とし
て、「山が輝く」や「川が媚^{めづ}しい」など、うるわしいも
のとして叙されている。

そうした自然イメージのなかで、とくに私が注目した
いのは、霜の比喩である。この霜という自然現象は、「秋
霜烈日」という四字熟語が暗示するように、ふつう酷烈
なもの、峻厳なもの意識されやすい。じつさい、陸機
自身も「文賦」以外の作では、

○「曾雲無溫液
嚴霜有凝威（園葵詩）」

曾雲はおだやかな雨をふらしてくれず、嚴霜もきび
しい威力をもたらすだけ。

○臣聞「春風朝煦、蕭艾蒙其溫、

秋霜宵墜、芝蕙被其涼。（演連珠）

私は「春風が朝にあたかくふけば、雑草も温もり
にあずかり、秋霜が夜におりれば、香草もその冷た
さをこうむってしまう」ときいています。

のごとく、霜の厳しさに着目しがちだった。

ところが「文賦」の第一段では、そのおなじ霜を、

「心懷懷以懷霜、
志眇眇而臨雲。」

心をひきしめては、霜の潔白さをおもひ、志をたか
くもつては、雲の気^けだかさをながめやる。

と叙している。ここでの霜は、李善が「高潔を言うなり」と注するように、「雲とならんで」高潔なものの喩えとし
てつかわれているのである。

こうした例をみると、「文賦」中のうるわしい自然
イメージは、陸機文学のなかでは、むしろ例外的なもの

だったとせねばならない。すると、「文賦」中の温和な自然イメージは、けっして偶然にそうなったのでなく、意図的にリードした結果だとかんがえるべきだろう。では、なぜ陸機は「自然Ⅱうるわしいもの」へとリードしたのか。その回答は叙述の都合上、本稿の末尾へまわさざるをえないが、おそらく「文賦」の創作意図とも関連しているはずであり、記憶されておいてよい。

さて、ここまで「文賦」中の「比喻+対偶」表現、なかでも自然の比喻をつかった表現に注目し、主としてその長所をかたつてきた。もともと、長所だけしか言及しないのは、やや公平さを欠くかもしれない。私見によれば、こうした対偶や比喻の利用もよしあしであって、それらをつかったため、かえって難解になってしまったばあいも、ないではないようだ。そうした、むしろ短所というべきケースもあげてみよう。

「或因枝以振葉、
或沿波而討源。」

「或本隱以之顯、
或求易而得難。」

「或虎変而獸擾、
或龍見而鳥瀾。」

「或妥帖而易施、
或岨嶠而不安。」（第三段）

「一篇の構成では」、枝（本旨）から葉（末節）にすすんだり、波（末節）から水源（本旨）にたどりついたりする。またはじめ主題をかくしておいて、しだいに明瞭にしてゆくこともあり、平易なところか

らはじめて、徐々に難解な部分へすすんでゆくこともある。虎（本旨）があざやかに変身するや、獸（末節）が従順にしたがうこともあるが、逆に龍（本旨）があらわれて、鳥（末節）がさわいでおさまらぬこともある。また論旨がととのつて、スムーズにかけるときもあるし、議論がつかえて、ぎくしゃくするときもあるう。

この部分は、一篇の構成法をのべたものだろう。例によつて対偶と比喻とを多用しているが、ここでは比喻がなを表現するのか、なかなかわかりにくい。それでも、はじめ二句「或因枝以振葉、或沿波而討源」は、たぶん「枝（本旨）↑葉（事例）」「波（事例）↑水源（本旨）」の喩だろうと推測できる。つまり、本旨から末節にすすんだり、末節から本旨にたどりついたりする構成法をいうのだろう。

ところが、一聯とんだ「或虎変而獸擾、或龍見而鳥瀾」の聯では、虎と龍の比喻の真意がよくわからない。この二句に対し、李善は『周易』革卦の「大人は虎のごとく変ず。其の文は炳然^{あき}なり」をひいたあと、「文の来るや、龍の煙雲の上に見るが若く、鳥の波瀾の中に在るが如きを言う」という、よくわからぬ注釈をほどこしている。この李善注、龍が煙雲上にあらわれるとか、鳥が波瀾中にいるとか、字句そのままの状況を叙するだけ

で、それがどういう喩えで、どういう意味なのか、まったく説明していかないのだ。これでは、喩をときあかしたことはない。そのため現代の錢鍾書氏は、「〔李善注は〕義を碎いて難より逃げ、全く理に順いて旨に達せざるなり」と、きびしく批判している（『管錐編』一一八頁）。

だが、この錢氏の批判は、すこし酷すぎるのではないか。たしかに、ここの李善注は十全な注釈ではないが、しかしこの二句は、陸機の喩表現じたいに飛躍がありすぎて、李善ならずとも、解釈がほどこしにくいからだ。歴代の諸注を網羅的に調査した張少康氏でさえ、「此の二句、各家詮釈するや、意見紛紜たり」と、いささか困惑気味の発言をもらされているほどである。つまりこの部分は、陸機の旺盛な表現意欲が飛翔しすぎて、後代の読者の理解能力をこえてしまった、というべきだろう。それゆえ、この部分に関しては、非難されるべきは注家ではなく、かかる難解な喩をつかった、作者（陸機）のほうだとせねばなるまい。

右は、難解な喩によつて、意味がわかりにくくなった例だが、こんどは、対偶が原因で意味がとりにくくなった例をあげよう。つぎにしめすのは、第七段の一節。

「或仰偏於先條、
或俯侵於後章。」

「或辞害而理比、
或言順而義妨。」

「離之則双美、
合之則兩傷。」

前段の発言に抵触したり、後段の内容を侵犯したりすることがある。また表現に混乱があつても論旨はとおつていたり、字句はよくても内容が矛盾していることもある。これらは、具合のわるい箇所をけずるとすべてうまくおさまるが、けずらなかつたら、ぜんぶだめになつてしまうだろう。

この段も、諸注釈がバラバラな方向をむいていて、意味が確定しにくい。それゆえ解釈も困難なのだが、たぶん「矛盾した表現は除去すべきだ」の意だろうと推定して、右のように訳しておいた。では、そうした解釈の困難さは、なにに起因するのかといえば、やはり李善注や五臣注の不備ではなく、「文賦」の行文のほうに、もとめられるべきだろう。というのは、この段の行文をみると、
俯↓仰、先↓後、辞↓言、理↓義、離↓合、美↓傷などの対比的な語句を多用しながら、整然とした対偶構造によつて議論がすすめられている。その意味では、みごとに美文だといえなくはない。ところがその美文ぶりが徹底し、対偶だけで論が展開されているので、行文が上滑りした印象があつて、因果関係や細部の意味がよくわからない。そのため、けつきよくなにをいいたいのかが、了解しにくくなつていのである。

私見によれば、こうした具体的な文章テクニクを叙した部分では、対偶だけで詳細なことまで表現するのは、

やはり無理があつたとおもう。文章の理解しやすさを感じがえれば、聯と聯のあいだに説明的な散句をはさんだり、助辞を布置したりして、意味をとりやすくすべきだったろう。だが陸機は、「おそろく」対偶的行文に固執したために、その種の語句をおしんでしまった。いわば「対偶」という「裝飾性」にこだわったあまり、文意の明瞭さを犠牲にしてしまったのである。それが結果的に、この文章を難解なものにしてしまったのだらう。

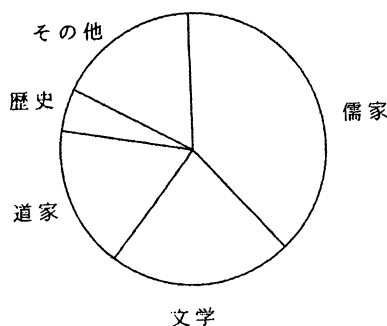
陸機「文賦」に対しては、しばしば抽象的だとか觀念的だとかの評言がくわえられ、具体性がとぼしいという批判がなされている。だが、個々の表現をとりあげて優劣をくだす作品批評ならともかく、作者の創作心理や文学創造の奥義をかたろうとすれば、いきおい抽象的な叙述にならざるをえないだらう。その意味で、ある程度のわかりにくさは、やむをえないとせねばならない。ところが「文賦」ではそれにくわえて、右のように、修辭過多の叙しかたが、わるい方向に作用することもあつた。それが、「文賦」の行文を必要以上に晦渋なものにし、けつきよく抽象的だとか觀念的だとかの悪評を、まねいてしまったのだとおもわれる。

六 儒道の使いわけ

さて、この節では「文賦」の典故をみてゆこう。典故、つまり古典に由来する用語や故事を文中に引用して、内

容の奥行きをふかめる技巧は、六朝文人たちがとくにこのむものであつた。陸機もご多分にもれず、「文賦」中におおくの典故をもちいている。この典故によって、当該古典の陰翳が濃淡さまざまに揺曳されてくるので、「文賦」を精確に読解するためには、読者の側も典故をよく調査しておかねばならない。

では「文賦」では、どんな書物から典故をつかっているのか。こうしたとき、客観的な資料として利用しやすいのが、『文選』李善注における引書である。そこで、李善が引用した典拠をしらべてみると、「文賦」中の典拠の内訳はつぎのようであつた（内容にかかわる典拠のみをかぞえた。『説文解字』や『漢書音義』などによる「A、B也」や、それに準じる訓詁的注釈は、内容的な関わりが希薄なので、ここではのぞいた）。



○儒家関連…58事(38%)

論語11、詩経12、書経8、礼記8、左氏伝8、易経7、荀子2など。

○文学関連…33事(22%)

楚辞8、班固幽通賦2、班固答賓戲 2など。

○道家関連…25事(17%)

莊子11、淮南子9、老子3など。

○歴史関連…9事(5%)

国語4、漢書3など。

○その他…26事(17%)

論衡6、法言3、韓詩外伝2など。

この統計で、まず気がつくのは、典故使用が予想外にすくないということだ。李善が引用した典故の量は、全部で百五十一事。この数字、「文賦」の全二百八十八句に対して五十二パーセントであり、つまりほぼ二句に一事の割合でしか、典故が使用されていないことになる。満篇是れ典故という六朝美文のなかでは、この数字は、むしろすくないとすべきだろう。こうした事実は、李善が典故をひかず、釈義ふうな解説（「言うところは……」など）をほどこしたケースが、予想外におおいことを暗示している。

そうした事実に気づかれたのが、近代の駱鴻凱氏である。氏は、近代文選学史上の金字塔といふべき名著『文

選学』（一九三七刊）のなかで、

むかし李善は『文選』に注したが、そのさい、おおむね典故を引用しただけで、文中の意味を説明することはすくなかった。ところが「文賦」に関してだけは、李善による説明がとくにくわしい。これによって、後学の手引きとなつたし、また文学の至宝をよく明確にできたのだつた。その意図は、たいへんすばらしかった。

と指摘されている（四六一頁）。ここでの駱氏は、「文賦」中の「李善による説明」つまり釈義に対し、評価があまいうだ。というのは、氏は「後学の手引きとなつたし、また文学の至宝をよく明確にできた」とのべるが、じつさいは李善の釈義は見当ちがいのものがおおくて、「文学の至宝をよく明確にできた」とはいいいにくいからだ（前稿参照）。そうした誤認があるものの、「文賦」では例外的に「引証がすくなく」釈義がおおいという指摘は、なかなかの炯眼だといってよい。この例外的な釈義のおおさは、「三 豊麗な語彙」でもふれたが、陸機が古典の權威によらず、自分でくふうした新語や新意の語を多用していることの、一証左でもあろう。

さて、右のグラフをざっとみわたすと、典拠としては『詩経』『論語』などの儒家がもっともおおく、『楚辞』

を中心とした文学関連の書籍がそれにつぐ。そして道家の書やその他の雑書がつづいている。こうした典拠の傾向は、六朝とくに西晋の賦ジャンルの作としては、さほどもめずらしいものではない。思想的にみれば、まず儒家関係の書が教養のバックボーンとして君臨し、それにつづいて玄学の流行を背景として、道家関連の書が多用されているのも、ある程度は予想できるものである。さらに「文賦」が賦ジャンルに属する以上、『楚辞』や漢賦関連の作から典故をおおめにひくのも、またとうぜんだろう。

ところが、この「文賦」については、近時、道家思想との関連がとくに重視されてきている。その代表的論客が、本稿が依拠している張少康氏である。そこで、その張氏の主張を、『文選集釈』前言と「談談関于文賦的研究」(『古典文芸美学論稿』所収 中国社会科学出版社 一九八八。ただし初出は一九八〇年)の二論文から、紹介してみよう。張氏はこの二論において、まず「文賦」の關鍵箇所、つまり「玄覽」「天機」「棄籥之勿罔窮」「輪扁所不得言」などに、李善が計十一事の道家関連の典故をひくことを指摘する。そしてそのうえで、より重視すべきことは、陸機の創作上の基本観点が、これら老荘の書物に由来していることだと、主張されるのである。ここで張氏があげる老荘由来の基本観点は三つ、すなわち「言意関係」と「虚静」と「天機」である。

まずひとつめの「言意関係」とは、「ことばは心情を的

確に表現できるか」という、ことば(言)と心情(意)の関係のことである。両者の関係について張氏は、儒家は「言は意を尽くす」、道家は「言は意を尽くさず」の立場だと断じたうえで、「文賦」中の、

○恒患「意不称物、……若夫隨手之變、良難以辭逮。

「文不逮意。

蓋所能言者、具於此云。(序文)

私がいつも困難を感じるのは、心情が対象にうまく一致せず、ことばが心情を的確に表現できないこと。……そのさいの臨機応変の力の入れかたは、ことばではじつに説明しにくい。

○若夫「豊約之裁、因宜適變、曲有微情。……

「俯仰之形、

譬猶「舞者赴節以投袂、是蓋輪扁所不得言、

「歌者忘絃而遺聲。

故亦非華說之所能精。(第十六段)

一篇の繁簡の調整や構成のたてかたは、時宜にしたがい臨機に対応すべきだが、なかなか複雑で、いわくいいがたいところがある。……それらは、あたかも舞い上手が節にあわせて袂をふり、歌い上手が琴音に応じて声を発する「微妙で、口では説明しがたい」妙技と、よく似ている。こうした「歌舞や創作の」妙技のコツは、おそらくあの輪扁でもいいえぬ

ことであり、口が達者などだけでは説明できぬものだ。

などに注目する。そして、これらの「文章はひとの心情を的確に表現できないし、創作の秘訣も口で他人に説明できない」という考えかたは、『莊子』外物の「得意忘言」（意味を了解できれば、ことばで説明する気がうせてしまう、の意）や、「意在言外」（ふかい含意は言辭にあらわれず、みずから体得するしかない、の意）に通じる発想だとのべ、これを要するに、「文賦」は道家の「言は意を尽くさず」の立場にたっていると、主張されるのである。

ふたつめの「虚静」については、前稿でふれたので詳細は略す。要するに、「文賦」第一段の「佇中区以玄覽」の「玄覽」（『老子』に由来する）の語や、第二段中の、

其始也、皆「收视反聽、
耽思傍訊、

構想をねる当初は、まず外界から、いつさい目をそらし耳もとぎして、ひたすら考えをふかめ想念をめぐらさねばならぬ。

に注目して、これは『莊子』がかたる「虚静」（無念無想で心をしずかにたもつ、の意）の境地とおなじだ、とい

う趣旨である。

つぎのみつめの「天機」については、張氏は「文賦」第十八段の、靈感についてのべた一節に注目する。すなわち、

方天機之駿利、夫何紛而不理。

「思風発於胸臆、
言泉流於唇齒。

紛威蕤以駁選、唯毫素之所擬。

「靈感がわいて」天賦の才が活発にうごきだすと、その様相たるや、なんと混沌として無秩序であることか。ひらめきはおのが胸臆から風のようにわきおこり、字句は口中から泉のごとくながれでる。それは、まことに盛大にして多彩なものであつて、作り手はただ筆のうごきにまかせるだけ。

に登場する「天機」（天賦の才、の意）の語をとりあげ、これは『莊子』の秋水や大宗師の趣旨をふまえると指摘される。そして、この前後の「創作の成否は、あくまで天稟によつて決定づけられるもので、ひとが努力してなるとかなるものではない」という趣旨は、老莊の「芸術は自然にしたがうもので、人為的な活動とは関連しない」の考えかたと一致していると、主張されるのである。

以上、「文賦」と道家思想との関連を主張する、張少康氏のご意見を紹介してきた。この張氏の見かたは、以後

の「文賦」研究につよい影響力をもった。氏の意見に賛同して、「文賦」と道家思想との関連を主張するわかい研究者は、現在でもすくなくない。もとより、最近あらわれた黄娟「論文賦創作思想之淵源——兼与張少康先生商榷」（『中国文学研究』二〇〇四—二）のように、「文賦」と道家思想の相関に、疑念を表明した論文もないではない。だが、そうした論文が出現するや、すぐそれに反対する議論、たとえば楊曉昕「陸機文賦道家思想発微」（『天中学刊』二〇〇七—一）、蕭硯凌「淺論道家思想對於陸機文賦的影響」（『江西金融職工大學學報』二〇〇八—一）がでてくるしまつであり、「文賦は道家思想の影響下にあり」という張少康説は、なお有力だといつてよからう。もっとも、この張氏の説にも疑問がないではない。そもそも陸機は、

○伏膺儒術、非礼不動。（『晋書』陸機伝）

儒術の教えを心にまもり、礼にかなわぬことは、おこなおうとしなかった。

○陸君深疾文士放蕩流遁、遂往不爲虚誕之言、非不能也。（『太平御覽』卷五九九引『抱朴子』）

陸機は「当時の軽薄な」文士たちの放蕩無頼な行いをひどくきらった。そこで「玄学かぶれの」虚誕な物言いはいいきいしなかったが、それはできなかったということではなかったたのである。

という逸話がしめすように、玄学が流行した当時としては、例外的といつていいほど保守的な人物であった。『抱朴子』佚文には、さらに

陸平原作子書未成。吾門生有在陸君軍中嘗在左右。

説「陸君臨亡曰、窮通時也、遭遇命也、古人貴立言以爲不朽。吾所作子書未成、以此爲恨耳」。（『太平御覽』卷六〇二）

陸機は一家言の書をかこうとしたが、完成できなかった。私（葛洪）の門生に、陸機麾下の軍につかえ、つねに側に侍していた男がいたが、その男はいった。

「陸機どのは刑死にのぞむや、（窮通は時勢に左右されるし、遭遇も運にまかせるだけだ。古人は一家言をたてて、それを永遠にのこすことを重視した。だが、私が執筆しようとした一家言の書は、まだ完成できておらぬ。それだけが無念だ」とおっしゃいました」。

というエピソードものこっている。つまり陸機は文学でもなく、ましてや玄学でもなく、一家言の書（子書）の執筆を、生涯の目標としていたのだ。これら三つの話柄は、あきらかに陸機が、伝統的な儒学の教えに忠実だったことをしめしている。そうした彼が、この「文賦」を

執筆するときだけ、とつぜん思想的に転向して、道家思想に傾倒したというのは、かなり奇異な議論だとせねばならない。

くわえて、「文賦」じたいのなかにも、明確な儒学的文学観をしめした一節がある。それが最後の第二十段である。その末尾部分をとりあげると、

「濟文武於將墜、
宣風声於不泯。」

「塗無遠而不弥、
理無微而弗綸。」

「配霑潤於雲雨、
象變化乎鬼神。」

「被金石而德広、
流管絃而日新。」

文学の力によって、文王武王の道が地におちるのをすくえるし、よき風俗も亡佚の淵からすくって宣揚できる。さらに、どんな遠地のものでも包摂できるし、どんな微細なものでも表現できるのだ。ものをうるおす点で、雲や雨にも比せられるし、自在に変化できる点で、鬼神にもなぞらえられよう。かくして文学は、金石にきざまれて、その徳望が世にひろがり、管弦の響きにのって、日々あたらしい生命をえてゆくのである。

とある。ここで陸機は、文学を万能の存在とみなし、過剰なまでに称賛のことばをつらねている。なかでも「文学の力によって、文王武王の道が地におちるのをすくい、

よき風俗が衰微するのをふせぐ」という発言は、『論語』子張や『書経』畢命、『詩経』大雅桑柔などの典拠をふまえつつ、文学の政治的効能を重視する儒家的文学観を、明瞭かつ断定的にかたつたものとして注目されよう。

もつとも、そうかといって、では逆に「文賦は儒家思想の影響下にあり」といえるのかといえ、これまたそうではない。それはそれで、疑問点がおおいのだ。張少康氏が指摘されるごとく、「文賦」中で言不尽意、虚静、天機などの道家的言説が引用されているのは事実だし、また第五段での詩縁情説も、けっして儒家的な発想ではありえない。そもそも「文賦」の対偶や比喻を駆使した美文的行文は、けっして儒家が推奨するものではないのである。

このように「文賦」は、思想的に儒道いずれの影響下にあるとも断じがたい。どちらにしても、矛盾がでてるのである。だが張氏のすぐれたところは、そうした矛盾もみとおしたうえで、「文賦では〈創作論は道家、効用論は儒家〉とつかいわけている」という説を提示されていることだ。この説は氏の『文賦集釈』の各所でのべられているが、ここでは三十五〜六頁から引用すると、

この段(第一段——引用者注)において、我われは、陸機の文学観は儒家と道家とが結合しているという特徴を、みいだすことができよう。陸機は、創作の

構想の場面においては、おもに道家思想のすぐれた特質を吸収しているが、文学の社会的効用の面では、おもに儒家の観点を採用している。道家の角度から創作を論じ、儒家の角度から効用を論じる——こうしたやりかたは、後代のおおくの文学批評家に影響をあたえた。劉勰は、その明瞭なひとりなのだ。

とたたっている。つまり「文賦」では儒と道とを結合し、そのうえで「道家の角度から創作を論じ、儒家の角度から効用を論じる」というふうに、適宜つかいわけけている——と主張されるのである。

ではなぜ陸機は、そうした儒道使いわけをおこなったのだろうか。この疑問については、張氏は明確には回答されていないが、同書の前言四頁で儒道について、

「陸機のころまで」儒家はずっと、文学と政治、文学と現実、文学の社会効用などのテーマを重視してきたが、創作の構想や創作過程等に対しては、なんの論及もしていない。しかし道家とくに『莊子』においては、技芸の神化の問題を論じたさい、創作と密接に関係する重要問題に、しばしば論及してきた。

と説明している。これからすると、儒は効用論に重点をおき、道家は創作論をおもんじるというふうに、それぞ

れ得意なところがちがっていた。だから陸機は、その得意なところを適宜つみとってきて、両者をつかいわけた——とかんがえておられるようだ。このようにみえてくると、張少康氏の「文賦」論の重点は、道家の思想的影響の主張ではなく、じつはこの儒道使いわけのほうにあったとしてよい。この使いわけ説は、やや折衷ふうなきらいがないではないが、視野がひろくバランスのとれた議論であり、やはり現在のもっとも有力な説だといえよう。

七 断章取義ふう典故

では私も、この張少康氏の儒道使いわけ説に賛同するのかといえ、かならずしもそうではない。半分は賛同できるが、もう半分は賛同できない。というのは、この儒道使いわけ説は、「文賦」の混淆した「ようにみえる」典拠や思想傾向を説明するには都合がよいが、そのさきの「では、なぜ陸機は儒道をつかいわけたのか」の疑問には、じゅうぶん回答できていないようにおもわれるからだ。「陸機以前は」儒家は効用論に重点をおき、道家は創作論をおもんじていたから」などという議論は、とってつけた説明にすぎぬようにおもえるし、またすこし論点がずれているようにも感じられる。

私は、そうしたくらしい説明ではなく、陸機の心中に、儒道使いわけを可能にさせるような、もうひとつの志向が存していた。だからこそ、儒道の典故を並存させ

た「文賦」のごとき作が、かかれたのではないか——と
かんがえる。では、そのべつの志向とはなにか。それは、
美麗な表現を追求する意欲、すなわち唯美主義への志向
がそれだろう。陸機の心中に、かかる唯美主義への志向
があればこそ、水と油のような儒道の二者を、「文賦」中
に並存させることもできたのだらうと、私はかんがえる
のである。

この、唯美主義と儒道使いわけの相関を説明しようと
すれば、やや遠まわりになるが、「文賦」中に散見する、
断章取義ふう典故利用から説明せねばならない。この断
章取義なるもの、ふつうは、古典の一部分を原典の文脈
からきりはなして、自由に使用するような典故利用のこ
とをいう。さらにいえば、「三 豊麗な語彙」でもふれた、
新意が充入された語も、これにちかい。つまり、語じた
いは従前も使用されていた旧套の語彙（＝典故）だが、
その内包する意味あい、以前とことなってしまうてい
うことである。

こうした断章取義、あるいは新意が充入された語が、
「文賦」にはしばしばみえていた。「縁情」「体物」「博
約」などは「三 豊麗な語彙」でも例示したが、それ以
外のわかりやすい例として、「闕文」の語をあげてみよう。

「収百世之闕文」

「採千載之遺韻、（第二段）」

百代もかかれておらぬ字句をえらび、千年も気づか
れなかった表現をくふうせねばならぬ。

ここの「闕文」に対し、李善注は『論語』衛靈公の「吾
猶及史之闕文也」（私は、史官が疑問の字をあえて空格に
しておくのを、みたことがある、の意）をひく。すると
ここの「闕文」も、「疑問の字を、あえて空格にしておく」
の意になるかという、それはそうではない。対応する
「遺韻」との関係も考慮すれば、ここの「闕文」は、「百
代もかかれておらぬ「独創的な」字句」の意だとせねば
ならず、『論語』とはまったく関係がない。つまり語じた
いは典故だが、その内包する意味あい、典故とことな
ってしまうのである。

もうひとつ例をしめそう。第九段のなかに、

雖杼軸於予懷、怵佗人之我先。（第九段）」

「詩文が」おのが胸中から想起されたものであつて
も、他人がさきんじているのではないかと、気にか
けておくべきだろう。

という二句がみえていた。ここの「杼軸」は、織機の糸
巻きの意なのだが、陸機はそれを「詩文をつくる」の意
で使用している。現代では小型の漢和辞典にも、この語

釈をのせているが、それは、この「文賦」の用例によって、そうした意味が発生したのである。では、陸機はどうして、そうした意での使用をおもいついたのか。

この「杼軸」の語は、もともと『詩経』小雅大東の、

小東大東、杼軸其空。

東の小国や大国では、杼も軸もからっぽになつてしまった。

に由来している。伝統的な注釈では、この大東の詩は「乱を刺るなり。東国は役に困しみ、財を傷る。譚大夫は是の詩を作りて、以て病むるを告ぐるなり」という背景があるという。これにしたがえば、この「小東大東、杼軸其空」二句は、「東方の国は賦役につかれ、[織物を献じつくして]織機の杼軸までカラになった」の意となろう。この「杼軸（軸）」は、詩句の内容にしたがうと、織機の糸巻き意から転じて、「国が疲弊した」や「民が疲弊した」のニュアンスをおびたかもしれない。

だが「文賦」では、そうした原典の陰翳は、スパッときりはなされた。陸機は「杼軸（軸）」の語を、大東の詩の趣意とは関係なく、「織機の糸巻き」↓織物をつくる↓詩文をつくる」と転じさせ、けつきよく「詩文をつくる」の意で使したので。つまり、「文賦」中の「杼軸」は、原典の趣意と関係のない、断章取義ふう典故（あ

るいは、新意を充入された語）なのである。

六朝ではこの種の典故使用はすくなくないが、そうしたなかでも、この「杼軸」の語はとくに卓抜な用法であり、ここに陸機の天才をみいだすこともできよう。陸機の意図を付度すれば、おそらく通常の語（たとえば「雖構思於予懷」）では平凡なので、もっと斬新な表現にしようとして、『詩経』中から「杼軸（軸）」二字をきりとってきたのだらう。そのさいは、この第九段の直前に、「綺合」や「縹緇」などの織物関連の語を使用していたので、その連想で、ということもあったかもしれない。

このようにみてくれば、「六 儒道の使いわけ」であげた「玄覽」や「天機」の語も、これとおなじ典故使用法だった可能性はないだろうか。たとえば「玄覽」の語をとりあげると、この語は第一段に、

「佇中区以玄覽、頤情志於典墳。

「遵四時以歎逝、瞻万物而思紛。」（第一段）

屋内にこもって書物をじっくりよみ、感性や思念を古典のなかでとぎすます。また四季の移ろいに応じて時の変化をいたみ、万物の盛衰をみてさまざまな想いをはせる。

として使用されている。ここの「玄覽」の語と『老子』との関連を主張したのが、李善注だった。李善は『老子』

第十の、

滌除玄覽、能無疵乎。

心をあらいきよめれば、過ちがなくなるだろう。

と、その河上公注「心は玄冥の処^{ところ}に居れば、万物を覽知す。故に之を玄覽と謂う」をひいて、神秘的な道家ふう陰翳を暗示した。これによつて後代、この部分を道家思想との関連で解釈しようとする見かたが、ひろまってきたのである。すると李善注を参照すれば、この「佇中区以玄覽」句は「私にはよくわからないのだが」、「天地の間にたたずんで、玄冥の場所から万物を洞察する」という、道家ふう玄妙さをおびた解釈をすべきだということになる。その意味では、この句を「虚静」と関係づけようとした張少康氏の説は、李善注以来の流れをひいた、いわば正統的な解釈だといってよいかもしれない。

しかし、ほんとうにそう解すべきだろうか。じつは、これも「闕文」や「杼柚」の語とおなじで、『老子』との関連はとぼしく、ただ「書物を」閲覽する」の意にすぎないのではあるまいか。じつさい五臣注は、この「玄覽」に「文章を遠覽す」と注するだけで、道家思想との関連は指摘していない。これをうけて、現代の錢鍾書氏も、李善注でなく五臣注のほうを是とし、道家思想と関連づけてかんがえてはならぬと、つよくいましめられている

のである（前稿十一頁も参照）。

くわえて、李善が典拠としてしめす『老子』の用例では、「玄覽」は心や精神などの意であり、名詞としての用法である。ところが「文賦」中の「玄覽」は、「歎逝」（時の変化をいたむ、の意）の語と対応せねばならないので、品詞としては動詞のほうがふさわしい。そうした点でも、五臣注の「遠覽」（じっくりみる、の意）という動詞ふう解釈が、ここでの文脈にふさわしいといえよう。じつさい、そうした動詞ふう使いかたとして、

「張衡東京賦」睿哲玄覽、都茲洛宮。

「光武帝は」賢明にもじっくりご覧になり、この洛陽の地に都をおかれたのだ。

という先行事例があり、ここでも、ただ「じっくりみる」の意にすぎないのである。

そうだとすれば、陸機はこの部分では、とおく『老子』よりも、この種の「じっくりみる」の用例を意識していたと、解したほうがよさそうだ。すると、「玄覽」の語をすぐ『老子』にむすびつけて、過剰な「道家ふう」神秘的解釈をするやりかたは、むしろ排除されるべきだろう。陸機の意図を付度すれば、対偶中で対応する「歎逝」の語が、『論語』子罕の「子在川上曰、逝者如斯夫、不舍昼夜」を連想させるので、それと対^ひにするためには、『老

子』出自の語のほうがふさわしいぐらいの、かるい気もちではなかったか。

このように、「文賦」中の「玄覽」「杼軸」などは、おもしろい典拠にもとづく語ではある。しかしだからといって、すぐそれを『老子』を介して「道家思想」や『詩経』を介して「儒教思想」からの影響云々の議論にむすびつけるのは、すこし危険ではないかとおもうのだ。もとより陸機は、これらの語の典拠をしらないではあるまい。だがしつたうえで、あえて典拠の文脈から「思想的な色あいもふくめて」きりはなし、断章取義ふうに使用したということも、またありえるのではないかと、私はかんがえるのである。

では、陸機はなんのために、そうした断章取義ふう使用したのか。ここでようやく、唯美主義への志向の話題にかえられるのだが、それはおそらく、陸機が美麗な表現を志向したからではないかとおもう。平凡な「遠覽」のかわりに「玄覽」の語をつかい、陳腐な「構思」のかわりに「杼軸」の語をつかったなら、該句を美麗な表現にできると、陸機はおもった。だから、こうした断章取義をおこなったのではないか。つまり、表現を美麗なものにする——それが、こうした語をつかった真の目的だったろうと、私は推測するのである。

こうした、陸機の美的表現への志向を説明するのに、ちようどふさわしい文章がある。それが「文賦」第十五段であり、そこで陸機は、

或清虚以婉约、每除煩而去濫。

「闕大羹之遺味、
同朱絃之清汎。」

雖一唱而三歎、固既雅而不艷。

淡白で簡浄な文をこころがけると、冗漫さや乱雑さがなくなってしまうだろう。「古代の祭祀につかう」大羹の薄味さえなく、朱絃の簡素な響きとそっくりだ。それは、「一人がうたうと三人が感歎する」古風さは有するものの、典雅ではあつても艶麗さはありえないのである。

とたたっている。ここは、質朴な作風をとりあげ、あまりに質朴すぎても不可だと主張した部分である。この段でも典故を多用しているが、ここでは「玄覽」や「杼軸」のような断章取義でなく、きちんと原典の文脈や色あいをふまえて使用しているようだ。まず一句目の「清虚」は、『列子』『文子』等にもとづく語で、道家ふう恬淡さをただよわせている。それゆえ、はじめ二句は、道家ふうの淡白な作風を暗示するのだろう。いっぽう、「闕大羹」聯中の「大羹」と「朱絃」は、ともに儒家の『礼記』楽記にもとづく語で、宗廟の祭祀のさいにつかう、味つけせぬスープと古雅な琴とをさしている。つづく「一唱而三歎」も、やはり『礼記』の同箇所によった語句で、ひとりが歌唱して三人が感歎する、の意。ただし、その真

意は、「音楽が古雅すぎて、感歎するひとが三人しかない。先王の樂は、かく贅美さとは縁のないものなのだ」ということなのである。

このように、この段では典故を介して、道家と儒家の両方の陰翳をただよわしている。ところが意外にも、最後の句で陸機は、それらの作風は「既雅而不艶」、すなわち典雅ではあつても艶麗さはありえないとして、不満を表明しているのだ。つまりこの段で、陸機は、道家ふう淡泊さも儒家ふう古雅さも、ともに艶麗でないから、よろしくないと批判しているのである。ここの「雅なれども艶ならず」という批判こそ、陸機の文学観を暗示するものではないだろうか。つまり陸機は、道家ふう淡泊さでもなく、儒家ふう古雅さでもなく、「艶」なる表現、すなわち文飾をほどこして艶麗にしたてあげた文章を、おのが理想としていたのだろう。

そうした目でこの「文賦」をよみかえてみると、陸機は他の箇所でもしばしば、唯美主義的な志向をかたっているのに気づく。たとえば、

○「詩縁情而綺靡、
賦体物而瀏亮。」（第五段）

詩は感情にそい一つ華麗に表現すべきであり、賦は事物を模写しつつ明瞭につづらねばならない。

○「其会意也尚巧、

「其遺言也貴妍。」（第六段）

全体の構成をかんがえるには、巧級さがたいせつだし、字句を布置するには、美麗さを重視せねばならぬ。

○「藻思綺合、
清麗千眠。」（第九段）

あざやかな発想があやぎぬのようにおりなし、清麗な表現がひかりかがやくときもある。そのかがやかしい行文は絢爛たる錦繡のごとくで、その悽愴な響きは琴糸がかなでる楽音のようだ。

などがそれだ。傍点を付した箇所では、陸機は唯美主義、つまり文飾をほどこして美麗に表現することへの志向をはっきりかたっている。

この「文賦」では、読書と自然の問題とか、想像力とか音声の諧和とか、冗句の削除とか警策の語の重視とか、いろんな主張が多岐にわたって展開されている。そのため、相互の関連や重要度がわからなくなっているのだが、私は、こうした幾多の主張のうちでも、陸機は、詩文を美麗につづること、つまり唯美主義をもっとも重視していたにちがいないとおもう。そうした唯美主義への志向にくらべれば、典拠が儒家であるとか道家であるとかなどは、どうでもよかったのだろう。

典故や語彙の出処を調査してゆけば、「文賦」は、道家

ふう典拠をつかうかとおもえば、儒家ふう文学観を主張するなど、いかにも儒道を結合させ、適宜つかいわけているようにみえる。しかし、陸機の立場にたつていえば、「おそらく」道家思想に共感したから、「玄覽」の語をつかったのではないし、また儒家思想を鼓吹しようとして、「杼軸」の語を使用したのでもなかった。ただ、それらのことばをつかえば、自分の思いが的確につたえられ、そして「なにより大事なことに」文章が美麗に表現できるから、使用したにすぎなかったのである。

つまり陸機にとつて、「玄覽」や「杼軸」などの語は、おのが思想的立場を暗示するものではなく、表現、なかでも美麗な表現をつづるための、飾りふうことばでしかなかった。だからこそ、水と油のような儒道¹⁰二者を、「文賦」中に並存させることもできたのだらう。その意味では私は、「文賦」中に使用された典故や語彙を、すぐに陸機の思想的立場に関連づけてかんがえることには、慎重であるべきだとおもうのである。

八 意図的な樂觀主義

さて、ここまで陸機「文賦」について、文学理論史上での意義はさておき、もっぱら一篇の賦作品とみなして、その文章の特徴や文学的価値をかんがえてきた。以上の議論をふりかえってみると、おおむねつぎのようになる。「第一節」「文賦」は六朝においても、文学批評の名

篇との評判がすでに定着しており、「第二節」陸機自身も、この賦に満腔の自信をもっていた。「第三節」語彙の特徴としては、新語や新意の語を多用して、斬新にして豊麗な雰囲気をおびていることがあげられる。「第四節」一篇中の白眉というべきは、絢爛にして華麗な字句にみちた「対偶＋比喩」表現だらう。「第五節」なかでも、そこでの自然描写は温和で、やすらぎにみちており、きびしい自然が支配的な陸機文学のなかでは、異彩をはなっている。「第六節」いっぽう典故からみた思想傾向では、儒家と道家のどちらともきめがたく、どうやら「創作論は道家、効用論は儒家」とつかいわけられているようだ。「第七節」もつとも、断章取義ふう典故使用が散見することもある。せかんがえると、陸機文学の基底には、思想の羈絆から脱した唯美主義的な志向も、また横たわっていたと推測される――と。この最後の節では、これらの議論をふまえながら、この「文賦」の底にひそむ文学観をうかがってみよう。

陸機は周知のように、祖父に陸遜、父に陸抗をもつ、呉の名家の出身だった。そうした家柄にくわえて、彼は己のすぐれた資質も自覚し、強烈な自尊心をもっていたようだ。たとえば故国の呉がほろび、晋の洛陽にのぼったあとのことであるが、

時中国多難。顧榮、戴若思等咸勸機還呉。機負其才

望、而志匡世難。故不從。

當時、晋の都では險惡な事件が多発していた。顧榮や戴若思らはみな陸機に、呉へかえるようすすめた。だが、陸機は自分の才望に自信をもっていて、世の混乱をただそうと念じていたので、その忠告にしたがわなかった。

という話がのこっている『晋書』卷五四陸機伝)。この話柄は、陸機が晋地にあつても、なお自身を「世の混乱をただ」しうる人間だと、信じていたことをしめしている。高橋和巳氏は、こうした気負いを英雄主義と称し、陸機は終生これに固執し、「最後にはみずから英雄視する一種悲惨な幻想のもとに自滅した」と指摘されている(右の同書一三八頁)。

そうした彼の自尊心は、上洛後もおとろえることがなかった。いや逆に、亡国と上洛によつて、むしろ肥大化したといつてよさそうだ。陸機は上洛後、晋朝の有力者のもとへ、立身のつてをもとめて歴訪していた。そのころのことだと推測されるが、やはり本伝に、

范陽盧志於衆中問機曰、「陸遜陸抗於君近遠」。機曰、「如君於盧毓盧瑋」。志默然。既起、雲謂機曰、「殊邦遐遠、容不相悉。何至於此」。機曰、「我父祖名播四海、寧不知邪」。

范陽の盧志は衆人のなかで陸機にたずねた。「陸遜、陸抗とは、君とはどんな関係かな?」。陸機はこたえた。「君の、盧毓と盧瑋との関係とおなじだよ」。盧志はムツとおしだまってしまった。座からたちあがるや、陸雲は兄の陸機にいった。「この晋地は呉からおいですので、盧志はきつとしらなかつたのでしょうか。どうしてあんなふうに反論したのですか」。陸機はいった。「わが父祖の名は天下に知られている。あやつがどうしてしらぬはずがあるう」。

という話柄が収録されている。陸機ら呉人は、旧敵国からの移民ということで、洛陽の人びとから白眼視されていたに相違ないが、この話柄は、陸機がそうした白眼に、敢然と立ちむかつていったことをしめしている。いかにも陸機らしい自尊心というか、負けん気のつよさが、よくしめされたエピソードだといえよう。

こうした毅然とした態度は、当時ではけつしてふつうではない。陸機が晋の有力者のもとを日参していた太康末や元康(二九一〜二九九)のころは、あの諷刺文学の傑作、魯褒「錢神論」がつづられた時期でもあつたことを、想起しよう。じつさい、寒門出身者が仕官をもとめようとすれば、當時は、「錢神論」で揶揄されたがごとく、ひたすら有力者にはいつくばつて、哀れみを乞うしなかつたのだ。ここではその「錢神論」ではなく、葛洪『抱

朴子』交際篇から引用すると、

星言宵征、守其門庭、翕然諂笑、卑辞悦色、提壺執贄、時行索媚。勤若積久、猶見嫌拒、乃行因託長者以構合之。其見受也、則踊悅過於幽繫之遇赦。

まだ夜も明けぬうちから権力者の門前に待ち伏せ、へらへらと諂い笑い、空世辞とえびす顔をふりまき、酒を提げ手土産を携え、いつも出向いては御機嫌を伺う。こうして長い苦勞の末、それでも嫌われ断わられると、今度はあちらこちら先輩の伝手をたどって取り持つてもらう。やつと受け入れられると、狂喜乱舞、そのさまは恩赦に遇った囚人以上である。
(訳文は、平凡社『中国古典文学大系』の本田清氏のものによった)

という状況がふつうだったのである。晋のひとであつても、かく仕官に汲々としていた当時、陸機のごとき旧敵国出身の者が、どれほど立身にくるしんだかは、おしえてるべきだろう。そうしたなかでの、陸機の右のようなエピソードである。陸機の毅然とした態度が、当時いかに例外的なものだったかが、よく了解されることだろう。

陸機の自尊心のつよさは、文学創作の方面でもおなじであつた。これも、右の話と同時期のことだと推測されるが、つぎのようなでことが記録されている。

士衡在坐、安仁来。陸便起去、潘曰、「清風至、塵飛揚」。陸応声答曰、「衆鳥集、鳳皇翔」。

陸機が座にすわっていると、そこへ潘岳がやつてきた。すぐ陸機が「かえろうと」たちあがると、潘岳は「清風がふきよせるや、塵埃がまいあがる」かな」と声をかけた。すると陸機は、「凡鳥がつどえば、鳳皇はかけあがる」のさ」と応じた。

潘岳との応酬である。険悪な会話であるが、「揚」と「翔」とで押韻させて、表面上はユーモラスな雰囲気をつたわせている。この話、そもそも出典が『裴子語林』という小説であり、いかにもつくりばなしめいていて、あまり信をおけないのはいうまでもない。だがそれでも、北方文人(晋)を代表する潘岳と、南方文人(呉)を代表する陸機とを役者にしたてて、南北相互のライバル意識を暗示したものと解すれば、なかなか含蓄がふかいとせねばならない。この話でいう「坐」とは、もちろん晋朝の有力者(楊駿や賈謐など)の邸宅だろうし、いわば潘岳ら北方文人たちが盤踞していたところだったろう。そうした、いわば旧敵の巢窟にとびこみながらも、陸機は堂々と「凡鳥がつどえば、鳳皇はかけあがるのさ」とうそぶいて、潘岳に、いや潘岳を代表とする北方文人たちに、一矢をむくいているのである。

こうしたエピソードはたしかに、陸機の自尊心や負ける気をものがたるものではある。だが同時に、いかにも無理し、背伸びをしているような感じも、しないではない。満座の白眼や敵視のなかで、北方文人たちを凡鳥よばわりする姿は、むしろ逆に陸機の孤立ぶりをきわだたせ、ある種の痛ましさを感ぜさせよう。

高橋和巳氏はかつて、陸機文学の特徴として、自然がおののくような不安な相貌でえがかれること、友への絶対的信頼や甘えがないこと、さらに天道と人道の不一致が表明されることなど、要するに暗鬱なイメージが濃厚であることを指摘された（右の同書一四九―一六五頁）。

おもうに、陸機文学のそうした暗鬱さは、右のとき現実でのたえざる緊張感が、陸機の神経をおびやかしかつづけたことと、おそらく無関係ではないだろう。表面上の強烈な自尊心や負けん気とはうらはらに、陸機の心中は、緊張や不安感でいっぱいだったにちがいない。

ところが、そうした暗鬱な陸機文学のなか、「文賦」だけは、まったく雰囲気がことなっていた。「二 満腔の自信」でもみたように、「文賦」中での陸機は満腔の自信をもち、まことにご機嫌そのものだった。そこでは、自然さえも、おだやかな相貌を呈していたのである（「五 うるわしい自然」）。そうした陸機の自信にあふれ、ご機嫌そのものだった発言を、くりかえしをいとわず再度あげてみよう。たとえば「二 満腔の自信」でふれた、

①緩下里於白雪、吾亦濟夫所偉。（第十段）

低俗な「下里」の曲を、高尚な「白雪」の曲につづけて奏したとしても、私だったなら「下里」なりの美点をひきだしてみせるのだが。

②故作文賦、「以述先士之盛藻、

「因論作文之利害所由。」

佗日殆可謂曲尽其妙。（序文）

そこで私は「文賦」をつくつて、古人の文藻がいかにつづられたかを叙し、また文の良否がいかに発生するかについて論じてみた。他日「後世の者は」、拙賦は創作の妙訣をのべつくしていると、いつてくれることだろう。

の二例がそうだった。これらはともに、自信にあふれた発言ではあるが、また自尊心が発露した文辞だといえなくもあるまい。だがそうだとしても、ここでの自尊心は、なごやかでおちついたものであつて、周囲の白眼にたちむかうような、過剰な気負いは感じられない。

さらに、「文賦」中にただよう、なごやかさの例として、第四段をみてみると、

「伊茲事之可樂、」課虚無以責有、函緜邈於尺素、固聖賢之所欽。」「叩寂寞而求音、吐滂沛乎寸心。

「言恢之而弥広、」播芳蕤之馥馥、」棼風飛而森豎、」思按之而逾深。」発青條之森森、」鬱雲起乎翰林。

文学創作のたのしみは、聖賢たちが重視してきたことだ。創作とは、虚無にとりついて有をひきだし、静寂にとりついて音をひきだすようなもので、遠大な想いを尺翰にこめ、深遠な思念を寸心からはきださねばならぬ。言辭はつづればつづるほど、広がりを持ち、思考はきたえればきたえるほど、深化してゆくものなのだ。

かくして「できあがった作は」、かぐわしい花が馥郁たる香りをまきちらし、青々とした枝条が緑をひろげてゆくかのようだ。あるいは、さわやかな風のようにふきよせ、ときに疾風のごとくまいあがり、また鬱たる雲がひろがって、筆の林からわきでくくことに、なぞらえられようか。

という一節がある。この段は、文学創作のたのしみをのべたものだった。構想をねり（第二段）、表現を錬磨した（第三段）あと、創作のプロセスをふりかえって、完成時における満足感を、やや大仰にかたつたものだろう。まず冒頭の聯の「文学創作のたのしみは、聖賢たちが重視してきたことだ」は、かなりおもいきった発言である。かたぐるしい政治への美刺や、言志の意欲を口にせず、創作のたのしさを前面におしだしたことじたい、こ

の文章の雰囲気をなごやかなものにしてている。さらに末尾二聯をみると、「かぐわしい花が馥郁たる香りをまきちらし、青々とした枝条が緑をひろげてゆく」云々とあつて、完成した作品のすばらしさが、草木や風雲の比喩をつかいながら、おだやかに称賛されている。ここの行文には、陸機のほかの作にみられるような、暗鬱な自然や、おののくような不安は、影さえとどめていない。ただ、すぐれし文学に対する率直な賛美の情や、すなおな憧憬の気分にあふれているのだ。

ここにえがかれたような、文学への率直な賛美や憧憬が、より明瞭なたちで叙された部分がある。それが「文賦」の末尾にくる第二十段である。ここは「六 儒道の使いわけ」でも引用したが、あらためてすべてを引用すると、

「伊茲文之為用、恢万里而無閼、俯貽則於來葉、固衆理之所因。」通億載而為津。「仰觀象乎古人、濟文武於將墜、塗無遠而不弥、配霑潤於雲雨、宣風声於不泯。」理無微而弗綸。「象變化乎鬼神、被金石而徳広、流管絃而日新。」

そもそも文学の役わりたるや、おおくの道理が、これによって表現できる点にある。それは、万里のはてでも通用するし、億年のかなたでも津梁となりえ

る。後人にむけて規範をのこせるし、古人からは手本をまなびとれるのだ。また文学の力によつて、文王武王の道が地におちるのをすくえるし、よき風俗も亡佚の淵からすくつて宣揚できる。さらに、どんな遠地のものでも包摂できるし、どんな微細なものでも表現できるのだ。ものをうるおす点で、雲や雨にも比せられるし、自在に変化できる点で、鬼神にもなぞられよう。かくして文学は、金石にきざまれて、その徳望が世にひろがり、管弦の響きにのつて、日々あたらしい生命をえてゆくのである。

というものである。この段の要旨は、「すばらしき文学は、文王武王の道がすたれるのをすくいだし、よき風俗も宣揚できる。そしてそれは、金石にきざまれ管弦の響きにのつて、永遠の命をたまちつづけるのだ」ということだろう。つまりこの二十段では、伝統的な儒教ふう文学観にのつとつて、文学の偉大なはたらきや、その生命の永遠さが強調されているのである。それは文学への憧憬をのべたものであるが、さらに、文学にむけて、樂觀的な信頼感を表白したのもあろう。

こうした樂觀的な信頼感は、悲觀的な物言いがおおい陸機文学のなかでは、めずらしいものとせねばならない。そのためか、この二十段の記述はじゅうらい、ふるい儒教的文学観が披露されたものにすぎず、陸機の本心では

ないだろうとか、伝統的な賦的構成に妥協したものだろ
うとか評されて、あまり重視されてきていない。たしか
にそのとおりで、概しておもぐるしい他の陸機文学にく
らべると、この二十段をはじめとする「文賦」の諸段は、
なにかこだけ異様にあかるいような印象が否定できな
い。比喩的にいえば、いつも陰鬱な表情をうかべている
陸機が、「文賦」のときだけ、無理してほえんでいるか
のような、居心地のわるさを感じるのである。

では、なぜ陸機はこの「文賦」においてだけ、かく例
外的な樂觀ふう発言をおこなったのか。この疑問をかん
がえるとき、「一満腔の自信」で推測した「文賦」の創
作事情が、ふたたび想起される必要がある。そこで私
は、この「文賦」は、呉国の後輩に懇請され、彼らの立
身の一助にしようとして、一種の文章指南書としてつづ
られたのではないかと推測しておいた。もしその推測
がたまたまといえれば、こうした例外的な樂觀さは、後輩
を上げまそうとして、意図的になされた擬装だったので
はないかと想像される。こうかんがえれば、「文賦」で陸
機が主張したかったことも、ほぼ見当がついてきそうだ。
そこで私なりに陸機の意図を付度しつづ、末尾二十段の
記述をおぎなえば、つぎのようになるう。

……かく文学というものは、万里のはてでも通用す
るし、億年のかなたでも津梁となりえるのだ。だか

(完)

ら亡国の我らであつても、このすばらしい文学をりっぱにつづりさえすれば、成功することができよう。ヘラヘラとあいそ笑いをし、空世辞とえびす顔をふりまく必要もないのだ。されば、旧敵の都で立身にくるしんでいる呉の若者よ、この文学の偉大さを信じて、この道に邁進しようではないか。そうすれば、この敵地であつても、人びとの尊敬をかちとれようし、また仕官もおもふがままであるぞ。

こうした想いは、呉の後輩だけでなく、おそらく自分への励ましでもあつたろう。だからこそ「文賦」は、陸機のほかの作とちがつて、前向きで樂觀的な雰囲気をおびるにいたつたのではあるまいか。前稿で私は、「文賦」を道家ふう神秘主義で解することに反対したが(十一頁)、その最大の原因は、こうしたところにあつた。つまり意図的なものであるにせよ、「文賦」中には文学への樂觀的な信頼感が、通奏低音としてなりひびいており、いたずらに神秘的な議論は、その清朗な響きにふさわしくないとかんがえたのである。

これを要するに、「文賦」は陸機文学では例外的な作である。後輩や自身をばげまそうとして、意識的にうるわしい自然や樂觀的な信頼感を叙して、肯定的な文学讃歌をうたいあげようとした——それが陸機のひそかな意図だつたらうと、私はかんがえるのである。

注

(4) 本文では、比喩が対偶と併用された例だけをしめして、比喩の単独使用によつて、表現が効果的になつた例を提示していないので、この場をかりておぎなつておきたい。

「文賦」中の比喩、なかでも(1)理解を促進する「より、(2)表現をより効果的にする」ほうにかたむいた比喩としては、よくしられた「警策」の語が、好個の例としてあげられよう。この「警策」の語は、第八段の「立片言而居要、乃一篇之警策」(ちよつとしたことばを關鍵の場所に布置すれば、それが一篇の「主題をいかす」警策の語となる、の意)のなかにでてくる。この語は、もとは「馬のムチ」の意にすぎなかつた。ところが李善注によると、これは「文を以て馬に喩」えたもので(このばあいは隠喩)、馬はムチをふるわれると、はやくかけだす。だから陸機は馬のムチ(警策)を、文中に布置されると主題をひきたたせる重要な語に比擬して、使用したのだという。こうした巧妙な比喩によつて、なんでもない平凡な語が、修辞学史上でも屈指の重要タームに変身してしまつたのである。これは、たんなる理解の促進などをこえる、すばらしい表現効果をもつた比喩だといえよう。

この「警策」と同内容の語として、陸雲の「出語」(「与平原書」其四)や、劉綽の「秀句」(「文心雕龍」隱秀)があり、さらに後代には精警や警句、格言、妙語などのことばも

つくられた。だがいずれも、ひらめきのない凡庸な用語にすぎず、比喩発想によって創案された陸機の卓抜なネーミングには、とうていおよばない。一事が万事であつて、陸機の比喩活用による語彙には、「本文でも例示した」「朝華」「夕秀」など秀逸なものがすくなくない。陸機がもし現代に生きていたら、キャッチコピーの鬼才としても名をはせたにちがいない。

(5) 「文賦」中の同種の難解な比喩として、第十段の「彼榛楛之勿翦、亦蒙榮於集翠」二句があげられる。後句の「集翠」の語は、じゅうらい、鬱蒼とした緑陰の意と、あつまつてきた翠鳥の意との、二様の解釈が存在していて、現在でもどちらとも判断しがたい。陸機が「翠」という、植物(鬱蒼とした緑葉)とも動物(翠鳥)とも解しうる、あいまいな比喩をつかったから、こうしたわかりにくさを惹起してしまったのだらう(くわしくは前稿を参照)。こうした解釈の不確定さも、陸機の叙しかたのほうに、責任があるとせねばならない。

(6) 「文賦」の対偶過多の叙しかたを并護したならば、この第七段の文章は、説明的散句や例示ふう字句を排除したからこそ、美文になれたといえなくもない。そうした見かたからすると、陸機は意図的に、意味の暢達よりも文章の装飾性をえらんだわけであり、それはそれで、美文家として筋をとおしたやりかただったといえよう。

(7) 楊曉昕論文は、張少康氏の説を發展させて、「言意関係」「虚静」「天機」の三つ以外に、「物化」「有無」もくわえて、

つごう五方面から道家思想との相関を主張されている。また蕭觀凌論文は、冒頭部分で、「文賦」と道家思想の相関に関する最近の議論を、かいつまんで要約されていて、参考になる。

(8) 典拠の意味をふまえず、表現を美麗にすることだけを目的にした典故利用は、「文賦」だけでなく、六朝美文では普遍的におこなわれている。拙著『六朝美文学序説』(汲古書院 一九九八)一三六―八頁を参照。

(9) 第十一段から第十五段までの末句をとりあげると、「清唱を含むも^レ応ずる靡し」「応ずと雖も^レ和せず」「和すると雖も悲ならず」「悲なりと雖も雅ならず」「既に雅なるも艶ならず」と連関形式になっている(類似した叙法は、『礼記』樂記などにもみえるが、私は、直接的には曹丕「典論」論文の「応場和而不^レ壯、劉楨壯而不^レ密」を、意識したのではないかとおもふ)。つまり「応↓和↓悲↓雅↓艶」とつづくのだが、「艶」だけは最後にきていて、「艶なれども○ならず」と否定されることがない。これも、「艶」なる表現、つまり文飾をほどこして華麗にしたてあげた文章への、たかい評価を暗示しているよう。

(10) 木津祐子「美としての楽——文賦における音——」(中国文学報「第五〇冊 一九九五)は、「文賦」における音楽をとりあげ、じゅうらいは徳のあらわれとしての楽だったが、「文賦」では美の表現主体としての楽にかわっている旨を指摘された。もつとも私見によれば、そうした「徳から美へ」

の変容は、じつは陸機「文賦」だけのことでなく、おおきく六朝修辭主義文学の全体をおおう趨勢でもあった。政治性や道徳を重視した漢代文学から、「文は美たるべし」をモットーとした六朝文学へと、文学の潮流がおおきく変化してゆくとき、音楽だけが超然として、「徳のあらわれとしての楽」でありつづけるのは、もとより困難なことだったに相違ない（『六朝美文学序説』第七章「美文の創作精神」も参照）。さらにいえば、そうした美への志向は音楽だけでなく、本稿でもふれた断章取義ふう典故や唯美主義とも連動するものだろう。すると「文賦」中の典故や語彙の使用法は、思想の暗示から美的表現へ重点をうつしかえてゆく、過渡的なものだったといつてよいかもしれない。

(11) 拙著『六朝の遊戯文学』第七章「魯褒錢神論論」（汲古書院 二〇〇七）を参照。