

『文心雕龍』の文学理論

—「奇」の概念とその運用—

今場 正美

『文心雕龍』の文学理論には、言うまでもなく復古的色彩が濃い。たとえば、「序志篇」の前半部分には著作の動機が記されているが、その中で劉勰が夢に孔子を見たという記事がある。孔子は晩年「久しいかな、吾復た夢に見ず」（論語・述而）と嘆じたと言うが、周公を敬慕した孔子のごとく、劉勰は孔子を尊敬し、文章によってその道を伝えようとした。

『文心雕龍』は「序志篇」を除いた四十九篇のうち、上篇二十五篇ではその冒頭に全体の柱となる「原道」「徵聖」「宗經」「正緯」「弁駢」の五篇を置き、残る二十篇で韻文・散文の各ジャンルについての文学論を展開する。文学の骨組、文章の様式について論じることによって、「文体解散」（序志篇）した時代の文学を正統に返そうとするのである。『徵聖篇』に「文を論ずるには必ず聖に徴し、聖を窺ふには必ず經を宗とす」と言うように、文学の正統は所謂「道の文」（原道篇）にあり、聖人の遺訓たる經書にこそ求められる。『宗經篇』もまた、文章の根本を五經に定め、すべての文学様式が五經を淵源とすることを言う。そしてまた、この文学の正統を初めて逸脱したものが『楚辭』であり、劉勰の文学観からすれば「雅頌の博徒にして、詞賦の英傑」（弁駢篇）、『詩經』の亞流であると同時に、辞賦文学の代表でもあった。

劉勰は『楚辭』に經書要素と非經書要素の両面が存在する

ことを認めている。両者はまた「正」と「奇」の概念によって規定されるが、今、岡村繁『文心雕龍索引』に挙げる五十三の「奇」の用例について検討すれば、このうちで「奇」の積極的プラス面を取り上げたものは数例で、『弁駢篇』に二例、下篇の創作論に関する篇に四例あるだけである。

自風雅寢聲、莫惑抽緒。奇文鬱起、其離駢哉。（弁駢篇）

若能憑賦以倚雅頌、懸響以馭楚篇、酌奇而不失其真、翫華而不墜其實。（同前）

「酌奇」とは『楚辭』のもつ積極的なプラスの要素をうまく取り入れることを言う。『楚辭』には「詩經」にはない「奇」「華」の要素があり、「真」「実」を失わなければ文章に生命力を与えるのに役立つ。

左思奇才、業深覃思。盡銳於三都、拔萃於詠史、無遺力矣。

（才略篇）

「奇才」とは左思の文才に対する賛辞で、この「奇」には措辞に全力を傾注する作家の執念までも感じられる。また「才略篇」、漢室陸賈、首案奇才、賦孟春而選典詰、其辯之富矣。

の「奇才」はすぐれた表現力を指し、「隱秀篇」の逸文、

夫立意之士、務欲造奇、每馳心於玄默之表。

の「奇」は奇想の意味で使われている。また、「奇」は「氣」と結びついた時、すぐれた効果を發揮する。

若氣無奇類、文乏異采、碌碌麗辭、則昏睡耳目。（麗辭篇）

この「奇」も奇想の意味であろう。すぐれた想像力と修辭美を兼備した作者の獨創性こそが、文章全体の平板化を防ぐ。

意翻空而易奇、言徵實而難巧也。（神思篇）

想像の翼は自由奔放に翻り、奇想は果てしなく広がる。言葉とい

う器に盛ることができるのは、そのごく一部分でしかない。作家は常にこの「意」と「言」とのギャップに悩む。

以上、「奇」の積極的プラス面を示す用例を挙げた。これらは創作の段階においてその効果が發揮され得る。これに対して、文学の正道を述べ、ジャンルに関する論を展開する時には、「弁駢篇」の用例を除けば、「奇」はたいてい文学の正統をはずれた、非経書要素をもつ存在として、否定的な意味合いで使われている。たとえば「原道篇」、

雲霞雕色、有踰畫工之妙、草木賁華、無待錦匠之奇。夫豈外飾、蓋自然耳。

の「奇」は人工的な美しさ、所謂「外飾」を言い、「自然」美とは対置される。また「詮賦篇」では、殷代の頌や楚の「離騷」などの長編の賦には「雅」が備わり、草木禽獸器物を詠じた雜賦の類はいずれも短編のうちに「奇巧」を凝らしていると述べる。

故殷人輯頌、楚人理賦、斯並鴻裁之寶域、雅文之樞轄也。至於草區禽族、庶品雜類、則觸興致情、因變取會。擬諸形容、則言務微密。象其物宜、則理貴側附。斯又小制之區畛、奇巧之機要也。

劉勰は如上のように「奇」の概念を規定し、さらに「奇」の運用面に関心を向ける。

齊代の文壇には「一句の奇に争ふ」(明詩篇)という文学の弊害が現れた。これは「奇」を活かすための「正」の存在を忘れたことに原因があると言う。

舊練之才、執正以馭奇、新學之銳、則遂奇而失正。勢流不及、則文體遂弊。(定勢篇)

「奇」と「正」とをうまく調和させることが理想であるが、しか

し、時代の流れは「奇」ばかりに目をむけがちである。「執正以馭奇」とは、過度に傾き易い「奇」を抑制することに重点が置かれている。ここに言う「奇」には既に奇想の意味を離れ、音韻、対句、用字などの修辞技巧の意味合いが濃い。

今才穎之士、刻意學文、多略漢篇、師範宋集。雖古今備閱、然近附而遠疎矣。夫青生於藍、絳生於蒨、雖踰本色、不能復化。(中略) 故練青濯絳、必歸藍蒨、矯訛翻淺、還宗經誥。斯斟酌乎質文之間、而鑒括乎雅俗之際、可與言通變矣。

(通變篇)

齊代文学の限界は宋代文学を模範としたことに基因する。なるほど「藍」より取った「青」は「本色を踰」えて一層青いかもしれない(荀子・勸学)。しかし、その「青」からはもう何も生まれ得ない。現今の作家はこの「青」の清新さに目を奪われ、これを模倣するのに躍起になっているが、彼らの作品は千篇一律を免れない。衰退した文学を再び正常な流れに引き戻すには経書を模範とするしかない。「藍」「蒨」からもう一度その生命を採取すること、これが「古に參して法を定む」(通變篇)、文学の伝統を継承する立場、所謂「通」である。

こうした劉勰の復古的文学観は同時代の文学に対する客観的な分析と批判的態度から生まれた。時代の文学がかくまで空疎化したのは、文章の美を求め表現に技巧を凝らす『楚辞』以来の「奇」の風潮が、しだいに過度になり、修辞に偏向していったためである。そしてまた「通變篇」では、文学の伝統を固守することだけを強調するのではなく、これを踏まえながら新しい文学に対応していくこと、「今に望んで奇を制す」る、所謂「變」の重要性をも説いている。