

曹植の文学とその継承 — 潘岳との関わりを中心に —

林 香 奈

一

陳思（曹植）は建安の傑為り、公幹（劉楨）・仲宣（王粲）は輔為り。陸機は太康の英為り、安仁（潘岳）・景陽（張協）は輔為り。謝客（謝靈運）は元嘉の雄為り、顔延年（顔延之）は輔為り。斯れ皆な五言の冠冕にして、文詞の命世なり。（『詩品』上・序。括弧内は筆者による補記。）^①

建安時代（二九六～二二九）に傑出した詩人が曹植（一九二～二三二）、太康年間（二八〇～二九〇）で群を抜いているのが陸機（二六一～三〇三）、元嘉年間（四二四～四五二）の雄が謝靈運（三八五～四三三）とするこの梁の鍾嶸の評価は、拠って立つ文学観の如何にかかわらず、妥当なものと考えられていると言えよう。『詩品』下の序では、さらにこれらの詩人たちに序列をつけて、「昔 曹・劉は殆ど文章の聖、陸・謝は体二の才為り（昔曹劉殆文章之聖、陸謝為體二之才）」とし、曹植と劉楨は文学の聖人であり、陸機と謝靈運はこの二人に次ぐ才人であると評している。

かくも高い評価を与えられた曹植の文学が、その後の文学に如何に継承され、どのような影響を与えたかという点に関しては、すでにさまざまな検証が試みられている。^② 富永一登氏は『文選』注に引用される曹植の詩文が、後代の詩人に如何に利用されたかという視点から、曹植文学の継承の様相を検証しているが、^③ ここでは特に陸機と潘岳（二四七～三〇〇）以来、曹植の文学表現の継承とそれにもとづく工夫が始まっていることが指摘されている。つまり、曹植、陸機、潘岳というのは、魏晋という連続した時代のそれぞれを代表する詩人として位置づけられるだけでなく、陸機と潘岳はもつとも近い時代の曹植の後継者であり、曹植という詩人の個性的・独創的な文学表現を独自に継承することによって、普遍的な域に高めた詩人ということにもなる。

ただ、曹植の陸機への影響関係については従来検証の対象とされることが多かったが、曹植と潘岳との継承関係については、富永氏の論を除いては、その関係性に言及するものは実際にはほとんど見られず、『詩品』における総評や、曹植・潘岳ともに哀詠に巧みであったとする『文心雕龍』の評の枠を出ることはない。

そこで本稿では、あらためて陸機と潘岳に対する詩評を中心に検討し、特に曹植文学と潘岳との関わりについて考え直してみたい。

一一

魏晋の詩人がそれぞれのように評価されているのかを、ここであらためて『詩品』で確認してみよう。

其の源は国風より出づ。骨気は奇高にして、詞彩は華茂たり。情は雅怨を兼ね、体は文質を被る。粲として今古に溢れ、卓爾として群れず。嗟乎、陳思の文章に於けるや、人倫の周・孔有り、鱗羽の龍鳳有り、音楽の琴笙有り、女工の黼黻有るに譬う。爾ら鉛を懷き墨を吮^{すす}る者をして、篇章を懷きて景慕せしめ、餘暉に映じて以て自ら燭らさしむ。故に孔氏の門に如し詩を用うれば、則ち公幹は堂に升り、思王は室に入り、景陽・潘陸は、自ら廊廡の間に坐す可し。〔『詩品』上、魏陳思王植詩〕^④

周公や孔子に比される曹植の詩に次ぐ存在が劉楨であり、同じく上品に位置づけられる張協、潘岳、陸機であっても、力量には相当の差があることを述べるものだが、鍾嶸が上品に位置づける詩人はほかに阮籍や左思、謝靈運もいるにもかかわらず、彼らではなく、潘岳や陸機を挙げるのには、読者にとって詩評の妥当性をイメージしやすい、曹植との顕著な共通性もしくは相異性があるからであろう。鍾嶸は陸

機については、次のように評している。

其の源は陳思より出づ。才は高く辞は贍^{ゆたか}に、体を挙げて華美なり。気は公幹よりも少なく、文は仲宣より劣る。規矩を尚び、綺錯を貴ばず。直致の奇を傷うもの有り。然れども其の英華を咀嚼し、膏沢を厭厭する、文章の淵泉なり。張公 其の大才を歎ぜしは、信なる矣。〔『詩品』上、晋平原相陸機詩〕^⑤

陸機の詩の源を曹植に求めつつも、「気」と「文」においては劉楨や王粲にも及ばないとし、その原因として「既成の基準を大切にしてい、自由な変革には熱心でない点が、ありのままに個性を顕示する上に支障を及ぼしている」^⑥点を挙げる。この一節は、曹植と陸機の優劣だけでなく、陸機が曹植のより古典的、伝統的な側面を継承し、華美な文学を創作しながらも、表現においては抑制的な詩人であることを示唆していると言えよう。それは、『詩品』上・古詩において、次のようにあることから窺われる。

其の体 源は国風より出づ。陸機の擬する所の十四首、文は温やかにして以て麗、意は悲しくして遠し。心を驚かし魄を動かし、一字千金に幾^{おほ}くと謂う可し。其の外、去る者は日に已に疎しの四十五首は、哀怨多しと雖も、頗る総雑を為す。旧と疑うらくは是れ建安中に曹王の製りし所かと。客は遠方従り来る、橘柚は華実を垂るも、亦た驚絶と為す。人代 冥滅して、清音独り遠し、悲しい夫。〔『詩品』上、

古詩^⑦

この一節は、古詩群には二系統あること、また、陸機が模擬した一群がより優れた内容をもつことをいうものである。しかし、曹植・陸機の側に視点を移して読んでみれば、古詩を介して曹植と陸機の文学の特徴や関係性を見て取ることもできよう。陸機による古詩の模擬は、「心を驚かし魄を動かす古詩の伝統的表現を敢えて選択しよう」とした陸機の創作意識の存在を示唆するかもしれない^⑧、古詩の作者かと思なされた曹植の詩は、自ずと古詩に通ずるような趣と伸びやかさに満ちているとともに、「哀怨の情」が多く、「総雑」つまり統一性のない雑駁な一面があると言えるかもしれない。

曹植と陸機を比較する例は劉勰（四六六～五三二）の『文心雕龍』にも見られる。たとえば「事類篇」にはこうある。

陳思は群才の英なり。……夫れ子建の明練、士衡の沈密を以てするも、謬りを免れず。^⑨

典故の運用法の当否を論じる中で、特に曹植と陸機をとりあげ、曹植の「明練」、陸機の「沈密」をもつても運用の誤りを避けられないことを述べている。興膳宏氏は「明練」を「明敏さ」、「沈密」を「沈着さ」とし、曹植の聡明さが際だつ訳語をあてているが^⑩、「明練」を詹鍈氏は「精明熟練」、王運熙・周鋒氏は「高明老練」、陸侃如・牟世金氏は「精明純熟于故実」とし^⑪、聡明かつ典故の運用に熟達して

いる意として解している。いずれにせよ、機敏に典故を操る曹植と、措辞に慎重な陸機の対比が示されていると言えよう。

このように陸機はしばしば曹植に関連づけて評される。それに対し、『詩品』は潘岳の文学をどのように評しているかといえば、曹植との関係については直接言及しておらず、陸機との対比で貫かれている。

其の源は仲宣（王粲）より出づ。翰林（李充）は其の翩翩然として翔禽の羽毛有り、衣服の綃縠有るが如きを歎ぜしも、猶お陸機より浅しとす。謝混云う、潘の詩は爛あぶやかなること錦を舒ぶるが若く、処として佳ならざる無し。陸の文は沙を披いて金を簡まぶが如く、往往として宝を見わず、と。嶭な謂らく、益寿（謝混）は軽華なり、故に潘を以て勝れりと為す。翰林は篤論す、故に陸を歎じて深しと為す。余嘗て言えらく、陸の才は海の如く、潘の才は江の如しと。（『詩品』上、晋黄門郎潘岳詩。括弧内は筆者の補記。）^⑫

そもそも潘岳の源流は王粲、さらには楚辞にあるとして、曹植とは別系統に位置づけており、『詩品』で潘岳に言及した他の箇所においても、曹植との関わりには触れられていない。また『文心雕龍』においても、潘岳に言及した十篇のうち、曹植と関連づけて述べているのは「声律」の一篇のみである。この「声律篇」の記述については以下であらためて検討するが、基本的には、潘岳は陸機と並んで曹植に次ぐ詩人として位置づけられながらも、具体的な影響関係までは示されるわけではない。そのためか、これまで曹植と潘岳との文学的な関わり

りは陸機ほど注目されてはこなかった。

しかし、冒頭に挙げた富永氏の検証^⑬によれば、潘岳は曹植の表現をふまえた創作を行っていることが明らかにされている。氏は潘岳・陸機以来、明確に曹植の文学表現が継承されていることを指摘しているが、その一つの証左として、李善注所引の曹植詩文の数を詩人ごとに列挙している。氏の抽出した四十四人の詩人の中で、特にその数の多い詩人を順に挙げれば、潘岳二十八例・江淹二十六例・陸機二十四例・謝靈運十七例・顔延之十六例・沈約十五例となる。この結果は、『文選』収録作品数に応じた引用数と言えると富永氏は述べているが、『文選』でもっとも収録作品数の多い陸機を上回る引用数を潘岳が数えるのは注目に値しよう。富永氏の論の中心は、各詩人が如何に曹植の表現を独自の表現に展開させているか、特に謝靈運には曹植の用法を逆転して使用する独自の工夫が見られることを指摘することであり、『詩品』が曹植を絶賛し、陸機・謝靈運について曹植を宗とするというのも首肯できる」と結論づけており、引用数の最も多い潘岳との関わりには踏み込んではいない。

そこで、曹植の文学と潘岳との関わりに焦点をあてて、以下少しく検討してみたい。

三

富永氏は触れていないが、李善注に典拠として曹植の詩文を引用する潘岳と陸機の作品を比較してみると、一定の傾向があることがわか

る。陸機の場合、「漢高祖功臣頌」「文賦」に見える三例以外は、いずれも詩歌の注に典故として曹植の詩文が引かれるのに対し、潘岳の場合は、二十八例のうち九例が「金谷集作詩」「関中詩」「悼亡詩」「為賈誼作贈陸機」「河陽縣作二首」に見えるものの、残りの十九例が「射雉賦」「西征賦」「寡婦賦」「閒居賦」「楊仲武誄」「夏侯常侍誄」に見える。つまり、曹植の文学表現を詩歌に積極的に運用したのは陸機であり、潘岳の場合はむしろ賦や誄などの文章に応用されている。詩の専論である『詩品』が、曹植に次ぐ詩人としてまず陸機を挙げるのも当然ということになる。

この差が生じる理由は、現存する作品から窺うことができる。曹植と陸機は五言詩と四言詩を較べると、五言詩の方がはるかに多いが、潘岳は五言詩と四言詩の数にあまり差がない。^⑭潘岳は作品総数が曹植、陸機に較べてかなり少ないので一概には言えないが、潘岳の場合、曹植や陸機のように古詩の流れを汲む作品の創作よりも、公的な場面で献上する四言詩の方が製作する機会が多かったのかもしれない。潘岳が善くしたとされる哀誄も、原則四言の韻文であり、曹植に由来する表現を使用する文体も陸機らとは自ずと異なっていくことになる。また潘岳には楽府がないことも、曹植や陸機と大きく異なる点であり、陸機やその源流とされる曹植と潘岳とは詩作の傾向にそもそも違いがあると言ってもよいかもしれない。だとすれば、潘岳が曹植の表現を襲う理由はどこにあるのだろうか。

ここで、先にも少しく触れた曹植と潘岳との共通性に唯一言及している『文心雕龍』声律篇の記述を見てみよう。

夫の宮商の大いに和するが若きは、諸を籥を吹くに譬う。翻廻して均を取るは、頗る瑟を調うるに似る。瑟は柱を移すに資る、故に時有りて乖貳す。籥は定管を含む、故に往きて壹ならざる無し。陳思、潘岳は、籥を吹くの調なり。陸機、左思は、瑟柱の和なり。概挙して推せば、類を以て見るべし。又た詩人の韻を綜ぶるは、率ね清切多し。楚辞は辞は楚なり。故に訛韻実に繁たり。張華の韻を論ずるに及び、士衡は楚多しと謂う。文賦も亦た楚と知れども易えずと称す。靈均の声餘を銜んで、黄鐘の正響を失すと謂うべし。¹⁵⁾

音階の調和には、籥(笛)のように一定の孔があつて吹けば自ずと調和するものと、瑟のように琴柱を移動して調和させるものがあるとし、前者に相当するのが曹植と潘岳の詩、後者に相当するのが陸機と左思であり、楚の方言を改めない陸機には韻律の面で不自然なところがあるともする。つまり、曹植と潘岳の共通点は、軽妙に、かつ天然自然に韻を調和させる能力があるという点にあることになる。そういう意味では、潘岳は曹植を意識的に継承したというよりも、詩文の韻律に関して似たような感覚を持ち合わせた詩人だったということになるのかもしれない。

曹植の詩文が韻律の整ったものであつた可能性は、そのことを窺わせる記述が幾つか見られることから、つとに指摘されている。たとえば沈約が陸厥に対し、「絃管の声曲」における調和を「文章の音韻」にも応用すべきことを説いて、「洛神を以て陳思の他の賦に比するに、異手の作に似たる有り。故に知る、天機啓けば則ち律呂自ら調い、六

情滞れば則ち音律頓に外う(以洛神比陳思他賦、有似異手之作。故知、天機啓則律呂自調、六情滯則音律頓外也)」「(南齊書)陸厥伝」と言い、音律に違えば、曹植でさえも洛神の賦以外の賦は別人の作のようになつてしまつたと断じている。これは文学上の韻律の重要性を強調する論であるので、曹植の賦に対する沈約の評の妥当性はひとまず措くとしても、少なくとも洛神の賦には韻律の調和が沈約から見てもあつたということになる。

また『宋書』謝靈運伝論で沈約は、曹植・王粲・孫楚・王讚の詩を挙げて、「並びに胸情を直挙し、詩史に傍うに非ず、正に音律を以て韻を調え、高を前式に取る(竝直舉胸情、非傍詩史、正以音律調韻、取高前式)」といい、曹植らの詩は心情を直叙しながらも、韻律が調和しているとする。ただ、「高言妙句、音韻天成するに至つては、皆な闇に理と合し、思に由りて至れるに匪ず(至於高言妙句、音韻天成、皆闇與理合、匪由思至)」つまり、優れた詩句で、音韻が自然と調和しているのは、理にかなつていただけで、考えをめぐらした結果ではなく、韻律を調える奥義にこの段階では詩人たちは気付いていなかったとも主張している。ここでいう「音韻天成」は、沈約の主張する人為的な韻律の調和に対立する語であるが、同時にそれはつまり、先に示した「籥を吹く調」ということにもなる。

一方、この沈約の主張に反論するかのような内容をもつ鍾嶸『詩品』下・序では、次のとおり、曹植ばかりでなく、曹操・曹丕らの詩歌の韻は自ずと音楽に合うものとなつており、詩における音韻の意義を重んじていたのだと述べている。

昔 曹劉は殆ど文章の聖、陸謝は体二の才為り。鋭精研思すること、千百年中にして、而も宮商の弁、四声の論を聞かず。或ひと謂えらく、前達偶然に見ずと。豈に其れ然らんや。嘗試みに之を言わん、古者の詩頌は皆な之を金竹に被らしむ、故に五音を調うるに非ざれば、以て諧会する無し。置酒する高堂の上、明月 高樓を照らすの若きは、韻の首為り。故に三祖の詞は、文は或いは工ならざるも、韻は歌唱に入る。此れ音韻の義を重んずるなり。世の宮商を言うものとは異なれり。¹⁶

沈約・鍾嶸のいずれの説に立とうが、曹植には韻律の整った作があったのであり、古川末喜氏もこれらの説の他に、陳琳が「答東阿王牋」(『文選』卷四十)で曹植の「龜賦」を「音義既に遠し」と評したり、あるいは高尚な曲に準えたりしたことや、『文心雕龍』章表篇で曹植の表について、「陳思の表は、独り群才に冠す。其の体瞻ゆたかにして律調い、辭清くして志顯らかなるを觀る(陳思之表、獨冠羣才、觀其體瞻而律調、辭清而志顯)」と評していることなどを証左として、「曹植が文章創作で声律面に相当気を遣っていた」可能性を説いている。¹⁷ また、興膳宏氏も『宋書』謝靈運伝論に挙げられた曹植・王粲・孫楚・王讚の詩が、いずれも八病の「上尾」を避けていることを指摘している。¹⁸ では、こうした自然と韻律が整う「音韻天成」の力が、曹植同様、潘岳にもあったのか。それを示唆する評語がいくつか見られる。たとえば『文心雕龍』体性篇にはこうある。

安仁は輕敏、故に鋒発して韻流る。士衡は矜重、故に情繁にして辭

隠る。¹⁹

これは人物と創作との関連性をいう箇所ではあるが、輕妙機敏な潘岳は筆を下ろせば、「韻が流れる」という。この「韻流」については、たとえば興膳氏は「(鋭い筆鋒に)リズムが流れ」と解しているが、王運熙・周鋒氏や詹鍈氏は「音韻流暢」、陸侃如・牟世金氏は「音節流暢」とする。²⁰ 先の「声律篇」の記述を併せ考えれば、「韻流」は自ずと調和する響きと流れるようなりズムとをいうとも考えられよう。

また『文心雕龍』才略篇には、次のような記述もある。

然れども子建は思は捷にして才は偶、詩は麗にして表は逸。子桓は慮は詳なれども力は緩やか、故に先鳴に競わず。……潘岳は敏給にして、辭は自ら和暢す、美を西征に鍾め、餘を哀誄に賈う、外自りするに非ざるなり。²¹

「敏給」は敏捷の意であり、潘岳の天性の敏捷さによって、調和のとれた流暢な表現が自然に生まれるという。ここでは「韻」ではなく「辭」についての記述ではあるが、先の「体性篇」と同様のことを指摘していると言ってもよいであろう。また、そうした力は外から人為的に加えられたものではなく、潘岳自身もつ天賦の才により、自然と生まれるものであることを言う点は、曹植に与えられた評価に通ずるものがある。また、そうして集中的に創作されたものが賦と哀誄で

あるとされておられ、これは先に見たように李善注で曹植に由来する表現が多く引用されることが確認された文体でもある。最も得意とする文体で、意識的か無意識的かは判らぬが、曹植の表現を多く用いるのは、曹植の言語感覚や表現意識が潘岳に響くためかもしれない。

ここであらためて、先の「体性篇」に見えた「韻流」の語について考えてみると、「韻流」と対立するようなことを『文心雕龍』哀弔篇に見ることができる。その一つは、

揚雄の屈を弔うは、思積りて功寡く、意は反騷に深く、故に辭韻沈脆す。²²⁾

揚雄の屈原を弔う文は、その処世を批判することに意識が傾きすぎて、ことばの響きやリズムが、足がむくんだように重いということを言っている。²³⁾ また同じく「哀弔篇」後半には次のようにも見える。

夫れ弔は古義と雖も、華辞は末に造る。華過ぎ韻緩すれば、則ち化して賦と為る。²⁴⁾

華美な表現の度が過ぎて、「韻」が弛緩すると、弔文は賦となってしまふというものだが、この「韻」を興膳氏は「ことばの響き」とし、詹鍈氏は王金凌の言葉を引いて「痛傷之始、情切心悲、因此音節以急為主。痛傷既久、於是其悲轉為低徊、故其音節以緩為主。…其所謂緩、即節奏進行的速度緩慢（最初は悲しみも痛切で、音もリズムも急だが、

長く続くと悲しみは低く沈み、音もリズムもゆつたりとしてくる。…ここでいう「緩」とはリズムが緩慢であることをいう」とし、王運熙・周鋒氏は「華麗過分、情韻和緩（過度に華麗な辞を用いると情趣が緩む）」とする。²⁵⁾ 「韻」は響きやリズム、情趣と解釈が分かれるが、同一篇の中用語でもあるので、前と同じく響きやリズムと解するのが妥当であろう。

「体性篇」の潘岳に対する評語「韻流」は、哀悼文に限って下されたものではないけれども、「哀弔篇」において「辭韻沈脆」あるいは「韻緩」が表現上の欠陥として示される以上、哀悼文においても「韻流」が最良の状態であり、そこそが潘岳が名手とされる所以であることがわかる。また同時に、潘岳の文学において「韻」が如何に象徴的な要素であるかも窺われよう。潘岳にとつての「韻」は曹植にも通ずる心地よい響きであり、流れるようなリズムであり、自ずと調和する韻律ということになる。実際、潘岳の誄は換韻句数を揃えて詩に近い形をとったり、平仄の韻字を巧みに組み合わせた書きぶりをする。曹植の誄にも、句数の長短を利用して構成に起伏を持たせる傾向があり、潘岳とは手法を異にするが、韻やリズムという点では、誄の実作面での他の詩人にはない要素を持っていることが確認できる。²⁶⁾

時代はやや降るが、「韻」という言葉で曹植の文学を象徴する記述がある。南宋の張戒（生卒年不詳）による『歲寒堂詩話』巻上には次のようにある。

阮嗣宗の詩は専ら意を以て勝り、陶淵明の詩は専ら味を以て勝り、

曹子建の詩は専ら韻を以て勝り、杜子美の詩は専ら氣を以て勝る。然れども意は学ぶべし、味も亦た学ぶべし、夫の韻に高下有りて、氣に強弱有るが若きは、則ち強うべからず。此の韓退之の文、曹子建、杜子美の詩、後世の能く及ぶ莫き所以なり。：韻の及ぶべからざる者有るは、曹子建 是なり。味の及ぶべからざる者有るは、淵明是なり。才力の及ぶべからざる者有るは、李太白、韓退之是なり。意氣の及ぶべからざる者有るは、杜子美是也なり。文章の古今迥然として同じからず、鍾嶸の詩品古詩を以て第一とし、子建は之に次ぐとす、此の論誠然たり。子建の明月照高樓、高台多悲風、南国有佳人、驚風飄白日、謁帝承明廬等の篇を觀るに、鏗鏘たる音節、抑揚たる態度あり、温潤清和、金声して之を玉振し、辞は迫切ならざるも、意は已に独り至れり、三百五篇と世を異にするも律を同じうす、此れ所謂韻の及ぶべからざるなり。²⁷⁾

張戒の主張する「すぐれた詩の具えるべき条件」²⁸⁾として四つの要素、つまり阮籍の「意」、陶淵明の「味」、曹植の「韻」、杜甫の「氣」を挙げ、「意」と「味」は学習して身につけることのできるものだが、「韻」と「氣」はそれが難しいとする。また「韻」という点で曹植が群を抜く特徴として、「鏗鏘音節」(心地よく響く音やリズム)があり、「金声而玉振之」(鐘で奏でる音楽に始まり、玉器で樂を締め括るように、すべてを兼備、集大成したもの)であって、「与三百五篇異世同律」(詩經と時代を異にしながらも律を同じくするもの)であることなどの要素を挙げている。張戒のいう会得できない「韻」は、つまり曹植によつ

て体现される天然自然に調和する響きやリズムを指すことが窺われようし、潘岳にとつての「韻」もまた同じであろう。

なお、張戒の評で曹植の言語表現の特徴として用いられている「鏗鏘音節」は、『詩品』に類似した表現が見える。「其の源は王粲に出づ。文体は華浄にして、病累少なし。又た巧みに形似の言を構う。潘岳より雄にして、太冲より靡なり。風流調達し、実に曠代の高手なり。詞彩は葱菁にして、音韻は鏗鏘たり、人をして之を味わい、臺^びとして倦まざらしむ。」(『詩品』上、晋黄門郎張協詩)²⁹⁾ 張戒の語はこれを踏まえた謂いであろう。「鏗鏘」の語は『詩經』に見える「鏘鏘」の語と同様、もとは金石の音色をいうことばで、これを人の言語のもつ響きや力に用いたのは、『詩品』の張協の評語が最初の例と思われる。他の詩評にもそう多く用例が見あたる語でもない。『詩品』において潘岳と同じく王粲を源流にもつとされる張協の特徴をいう「音韻鏗鏘」を、国風を源流にもつとされる曹植の評語に転換した張戒の意図を深読みするつもりはないが、言語表現上では共通する側面をもっていると考えたことは参考になるであろう。

「韻」という点で、いまひとつ付け加えるならば、『詩品』には次のような記述が見える。

齊に王元長なる者有り、嘗て余に謂いて云く、宮商は二儀と俱に生ぜしに、古より詞人 之を知らず。唯だ顔憲子(顔延之)は乃ち律呂音調を云うも、其の実は大いに謬れり。唯だ范曄・謝莊を見るに、頗る之を識るのみ。常に知音論を進めんと欲せしも、未だ就らず。王元

長は其の首を創め、沈約・謝朓は其の波を揚ぐ。(『詩品』下・序。括弧内は筆者による補記。)³⁰

齊の王融のことばとして、古来詩人たちは五音階に気付かず、顔延之、范曄、謝朓、王融のみが韻律の調和を理解していた旨が記されている。この鍾嶸の序は、先に挙げた沈約の見解に対する反論の続きであり、声律論を創始したのは王融であって、沈約・謝朓らの論はそれを発展させたものであることを示すことに眼目のある記述と思われるが、そうした鍾嶸の意図は別にして、この記述からは顔延之や謝朓らが文学上の音律について、一家言をもっていったということがわかる。顔延之や謝朓といえ、『文選』にも詠が収載されている、曹植・潘岳らのあとをつぐ詠の名手である。先にみた『文心雕龍』哀弔篇に「韻」に言及する箇所があったように、哀辞や詠のような葬礼において朗誦される韻文には、詩と同様に音声の調和と心地よいリズムが求められたと思われる。こうしてみると、やはり曹植と潘岳、さらに彼らの文学に連なる詩人たちは、「韻」という点で繋がっていくことが知られよう。

四

ここまで曹植と潘岳との関わりを「韻」という評語を中心に見てきたが、最後に、それ以外の点についても考えてみたい。『文心雕龍』指瑕篇には次のような一節がある。

陳思の文は、群才の俊なり。而れども武帝の誄に云う、尊靈は永く蟄すと。明帝の頌に云う、聖体は浮ぶこと軽しと。浮軽は蝴蝶に似る有り、永蟄は頗る昆蟲に疑わる。之を尊極に施すは、豈に其れ当ならんや。左思の七諷、孝を説くも従わず。道に反すること斯の若し。餘は觀るに足らず。潘岳の才為るや、哀文を善くす。然れども内兄を悲しみては、則ち口沢に感ずと云い、弱子を傷んでは、則ち心は疑うが如しと云う。礼の文は尊極に在るに、之を下流に施す。辞は哀しむに足ると雖も、義は斯れ替せり。³¹

曹植の「武帝誄」や「明帝頌」、左思の「七諷」、潘岳の哀悼文が、身分の高下や場合をわきまえぬ不当な表現を使用している、という文章上の欠陥を指摘する一節である。こうした欠陥を含む作品は枚挙に遑がないとして、ほかに崔瑗の「李公誄」と向秀の「思旧賦」のみに触れるだけに留めているが、その限定された例の中に曹植と潘岳が取り上げられているのは、何を意味するのだろうか。例として挙がっているのは哀誄の作が中心であり、葬礼の厳格な制度からすると間違っても起こりやすい文体ではあるだろうが、ほかに誄の作品が残る陸機や顔延之には触れていない。

『顔氏家訓』文章篇でも哀悼文のような禍にかかる辞(哀傷凶禍之辞)はタブーを犯しやすいついて、劉勰が挙げる曹植や潘岳以外に蔡邕・王粲・潘尼・陸機をあげており、曹植、潘岳については先の劉勰と同じ例を指摘している。またこうしたタブーは、古人は頓着していないが、今の世であれば不敬の罪を問われる(今為此言、則朝廷之辜人也)

こととなるとも記している。顔之推のいう「古人」は、挙げられている例から推して漢魏晋の詩人たちを想定しているのであろうから、同じ哀誄の作者として顔延之や謝荘の名が挙がらないのは、その頃にはすでに厳格な文章上の規定が詩人たちの間に浸透していたのかもしれない。曹植と潘岳の名を劉勰、顔之推がともに挙げるのは、哀誄の名手としての評が確立していたからかもしれないし、そうであるからこそ、忌むべき作法からはずれた例として、当時広く伝えられていたのかも知れない。

ただ、こうした見解もあくまで六朝後期の基準にもとづくものであって、漢魏晋の頃には特段問題視されるものではなかったと思われる。とすれば、劉勰や顔延之らはこうした曹植や潘岳の措辞を欠陥として捉えているが、裏を返せば、曹植や潘岳は哀誄において所謂タブーを度外視しても、最も伝えるべき悲哀の情を優先させることに重点を置いていたわけで、こうした規格外の表現は、鍾嶸が重視するところの「直致」や「直尋」、すなわちまっすぐな抒情表現、自然な個性の顯示の一端に繋がるといふこともできよう。

『詩品』中・序には次のようにも記されている。

情性を吟詠するに至っては、亦た何ぞ用事を貴ばん。君を思いて流水の如しは、既に是れ即目。高台 悲風多しは、亦た唯だ見る所。清晨 隴首に登るは、羌故実無し。明月 積雪を照らすは、詎ぞ経史より出でんや。古今の勝語を観るに、多くは補仮に非ず、皆な直尋に由る。顔延・謝荘、尤も繁密を為し、時に之を化す。故に大明泰始中、文章

は殆ど書抄に同じ。³²⁾

「高台 悲風多し」という曹植の句をはじめ、徐幹・張華・謝靈運の句を挙げて、優れた句の表現は経書や史書などの古典からの借りものではなく、いずれも「直尋」つまり率直な表現によるものであることをいい、反対に顔延之や謝荘は典故の多用により表現が窮屈になっていることをいう。してみると、先の『文心雕龍』指瑕篇に徐幹や張華、謝靈運も挙げられてもよさそうなのだが、表現の大胆さや斬新さということでは、曹植や潘岳の方が際立っていたということになるのかもしれない。

一方の陸機は『詩品』において、「規矩を尚び、綺錯を貴はず。直致の奇を傷うもの有り」と、また顔延之は「其の源は陸機より出づ、巧似を尚び、体裁綺密、情喻淵深にして、動に虚散無く、一句一字皆な意を致す（其源出於陸機、尚巧似、體裁綺密、情喻淵深、動無虚散、一句一字皆致意焉）」（中品）と評されているように、規格内での表現の精密さや深さを求めるところがあるのであろう。その意味でいうと、潘岳は曹植のより革新的な側面を継承していると言えるかもしれない。

ただ、曹植や潘岳の文学が斬新さのみを追求したのかというと、もちろんそうではない。たとえば『文心雕龍』哀弔篇には、徐幹の哀辞に言及した部分に続けて、潘岳の哀辞を次のように評している。

潘岳の繼いで作るに及んで、実に其の美を鍾む。其の慮は贍かにし

て辞変じ、情洞く悲苦し、事を敘ぶるは伝の如く、言を結ぶは詩を模し、節を四言に促し、緩句有ること鮮し。故に能く義は直にして文は婉、体は旧にして趣は新たなり。金鹿・沢蘭は、之を継ぐもの或る莫し。³³

潘岳の哀辞は、豊かな発想と変化に富む辞藻によりながら、伝記のごとく事柄を描き、詩経のごとく四言で引き締まった修辞で貫かれているとする。この「体は旧にして趣は新たなり」という表現上の特徴は、潘岳の詩に四言詩の割合が多いことにも繋がるであろう。明の張溥が潘岳の哀誄を評して、

余 潘安仁の馬汧督誄を読むに、惻然として古の義士を思う、猶お班孟堅の蘇子卿を伝うるがごとし。悼亡の詩賦、哀永逝文に及んでは、則ち又た其の閨房の辛苦を傷み、古の落葉哀蟬の嘆有り。史に云う、善く哀誄を為すは、誠に然らんや。〔漢魏六朝百三家集〕卷四十五、晋潘岳集題詞³⁴

というのも、表現の斬新さの裏にある古の趣きを感じてのことであろう。また元の陳繹曾『詩譜』では、「安仁 質は文に勝り、古意有り、但だ澄汰すること未だ精ならざるのみ（安仁質勝於文、有古意、但澄汰未精耳）」（四庫全書本『說郛』卷七十九下）とさえ評しており、華麗な文辞を操る潘岳の一般的なイメージとは正反対の評価を下している。

この評に見える「古意」ということばは、曹植の詩に対する評語にも使われている例がある。明の謝榛『四溟詩話』卷二では曹植の詩について、次のように評している。

子建の詩は多く虚字用工の処有り、唐人の詩眼は此に本づくのみ。朱華 緑池を冒す、時雨 飛塵を浄う、松子久しく吾を欺く、坐に列して長筵竟る、嚴霜 玉除に依る、遠望して千里を周らすの若きは、其の平仄 妥帖にして、尚お古意有り。³⁵

唐代詩人たちにもつながる技巧的で洗練された修辞とともに、適切な平仄が曹植の詩には見られると同時に、古い趣を併せもっているというのは、潘岳にも相通する特徴と言えよう。

あくまで曹植文学との関わりという視点から潘岳と陸機を見てみると、誤解を恐れず敢えて図式的に言えば、潘岳は、独自の表現や発想を駆使して自らの悲哀の情を詠じ尽くそうとした曹植の側面を継承した詩人であり、一方の陸機は、伝統にもとづくことばに深い思念を寄托するという側面を継承した詩人ということが出来るかもしれない。またさらにそこに、自ずと韻律が調和するという曹植と似た天成の言語感覚をもつ潘岳と、楚の音に執着した陸機という要素も加えることができるであろう。

注

- ① 「故知陳思為建安之傑、公幹仲宣為輔。陸機為太康之英、安仁景陽為輔。謝客為元嘉之雄、顔延年為輔。斯皆五言之冠冕、文詞之命世也。」
- ② 曹植に関する論文は数多いが、曹植に対する評価という面から、曹植に降された評価の意味や評価の背景を考察した論文には、植木久行氏「曹植の評価をめぐって―魏晋時代を中心として―」（『中国文学研究』一、一九七五年）、「南朝期における曹植評価の実態（上）」（『中国古典研究』二十二、一九七七年）、「南朝期における曹植評価の実態（中）―永明体の詩学との関連を中心として―」（『中国古典研究』二十四、一九七九年）がある。
- ③ 富永一登「『文選』李善注の活用―注引曹植詩文から見た文学言語の継承と創作―」（『六朝学術学会報』第四集、二〇〇三年）
- ④ 「其源出於國風。骨氣奇高、詞彩華茂。情兼雅怨、體被文質。粲溢今古、卓爾不羣。嗟乎、陳思之於文章也、譬人倫之有周孔、鱗羽之有龍鳳、音樂之有琴笙、女工之有黼黻。俾爾懷鉛吮墨者、抱篇章而景慕、映餘暉以自燭。故孔氏之門如用詩、則公幹升堂、思王入室、景陽潘陸、自可坐於廊廡之間矣。」
- ⑤ 「其源出於陳思。才高辭贍、舉體華美。氣少於公幹、文劣於仲宣。尚規矩、不貴綺錯。有傷直致之奇。然其咀嚼英華、厭飫膏澤、文章之淵泉也。張公歎其大才、信矣。」
- ⑥ 興膳宏『合璧 詩品 書品』（研文出版、二〇一一年、一三二頁。）
- ⑦ 「其體源出於國風。陸機所擬十四首、文温以麗、意悲而遠。驚心動魄、可謂幾乎一字千金。其外、去者日已疎四十五首、雖多哀怨、頗為總雜。舊疑是建安中曹王所製。客從遠方來、橘柚垂華實、亦為驚絕矣。人代冥滅、而清音獨遠、悲夫。」
- ⑧ 柳川順子氏は陸機が擬古詩を製作した理由を、南方発祥の五言詩の中でも、特に尊重されている古詩群を模擬することによって、五言詩人としての自らの正当性と文才を西晋詩壇に示すことにその目的があったとの興味深い見解を示している。『漢代五言詩歌史の研究』（創文社、二〇一三年）。第七章「呉の文学風土と陸機の「擬古詩」―呉人から見た五言詩歌史」。
- ⑨ 「陳思群才之英也。……夫以子建明練士衡沈密、而不免於謬。」
- ⑩ 世界古典文学全集二十五『陶淵明 文心雕龍』（筑摩書房、二〇〇五年第五刷、三九四頁）。
- ⑪ 詹鍇『文心雕龍義証』（上海古籍出版社、一九八九年）、王運熙・周鋒『文心雕龍詁注』（上海古籍出版社、一九九八年）、陸侃如・牟世金『文心雕龍詁注』（齊魯書社、一九八二年）。「沈密」については、いずれも「深沈細密」とする。
- ⑫ 「其源出於仲宣。翰林歎其翩翩然如翔禽之有羽毛、衣服之有綃縠、猶淺於陸機。謝混云、潘詩爛若舒錦、無處不佳。陸文如披沙簡金、往往見寶。嶮謂、益壽輕華、故以潘為勝。翰林篤論、故歎陸為深。余嘗言、陸才如海、潘才如江。」
- ⑬ 前掲注③論文。
- ⑭ 曹植の場合、詩は全六十五首中、五言が四十二首、四言が十五首、その他が八首、樂府は全五十八首中、五言が三十七首、四言が七首、

その他が十三首である。陸機の場合、詩は全八十七首中、五言が五十七首、四言が三十首、樂府は全四十七首中、五言が三十一首、四言が三首、その他が九首である。潘岳の場合、詩は全二十四首中、五言が十三首、四言が十首、その他が一首である。但し、四言十首のうち二首については、それぞれ十一章、十六章から成る長篇である。閑道に書き付けたとされる俗謡は、その他の一首として数えた。なお、いずれも作品数は逸文も含めており、それぞれ趙幼文『曹植集校注』（人民文学出版社、一九八四年）、劉運好『陸士衡文集校注』（鳳凰出版社、二〇〇七年）、王增文『潘黃門集校注』（中州古籍出版社、二〇〇二年）に拠った。

⑮ 「若夫宮商大和、譬諸吹籥。翻廻取均、頗似調瑟。瑟資移柱、故有時而乖貳。籥含定管、故無往而不壹。陳思潘岳、吹籥之調也。陸機左思、瑟柱之和也。概舉而推、可以類見。又詩人綜韻、率多清切。楚辭辭楚。故訛韻實繁。及張華論韻、謂士衡多楚。文賦亦稱知楚不易。可謂銜靈均之聲餘、失黃鐘之正響也。」

⑯ 「昔曹劉殆文章之聖、陸謝為體二之才。銳精研思、千百年中、而不聞宮商之辨、四聲之論。或謂、前達偶然不見。豈其然乎。嘗試言之、古者詩頌皆被之金竹、故非調五音、無以諧會。若置酒高堂上、明月照高樓、為韻之首。故三祖之詞、文或不工、而韻入歌唱。此重音韻之義也。與世之言宮商異矣。」

⑰ 「六朝文学評論史上における声律論の形成 沈約の四声応用説に至るまで」（『中国文学論集』十三、八十二〜一一一頁、一九八四年十二月、九州大学中国文学会）。

⑱ 『六朝詩人伝』（大修館書店、二〇〇〇年）、九六五頁。

⑲ 「安仁輕敏、故鋒發而韻流。士衡矜重、故情繁而辭隱。」

⑳ 注⑩および⑪参照。

㉑ 「然子建思捷而才儻、詩麗而表逸。子桓慮詳而力緩、故不競於先鳴。……潘岳敏給、辭自和暢、鍾美於西征、賈餘於哀誄、非自外也。」

㉒ 「揚雄弔屈、思積功寡、意深反駭、故辭韻沈臆。」

㉓ なお、「辭韻」については、興膳氏は「ことばの響き」、王運熙・周鋒氏は「所以顯得文辭音韻板滯凝重」、詹鍈氏は王金凌の言を引き「以比喻旋律滯塞而不流暢」としている。注⑩および⑪を参照。

王金凌は『文心雕龍文論術語析論』一九八六年台湾版に拠るとする（筆者未見）。

㉔ 「夫弔雖古義、而華辭末造。華過韻緩、則化而為賦。」

㉕ 注⑩および⑪⑬を参照。

㉖ 拙論「潘岳に至るまでの誄の作品群をめぐって」（『未名』十一号、一九九三年）参照。

㉗ 「阮嗣宗詩專以意勝、陶淵明詩專以味勝、曹子建詩專以韻勝、杜子美詩專以氣勝。然意可學也、味亦可學也、若夫韻有高下、氣有強弱、則不可強矣。此韓退之之文、曹子建、杜子美之詩、後世所以莫能及也。……韻有不可及者、曹子建是也。味有不可及者、淵明是也。才力有不可及者、李太白、韓退之是也。意氣有不可及者、杜子美是也。文章古今迥然不同、鍾嶸詩品以古詩第一、子建次之、此論誠然。觀子建明月照高樓、高臺多悲風、南國有佳人、驚風飄白日、謁帝承明廬等篇、鏗鏘音節、抑揚態度、溫潤清和、金聲而玉振之、辭不迫

切、而意已獨至、與三百五篇異世同律、此所謂韻不可及也。」

②⑧ 興膳宏『「歲寒堂詩話」の詩人論―杜甫と白居易を中心に―』（『東方学』九十二、一九九六年。後、『中国文学理論の展開』清文堂、二〇〇八年所収）。但し、この論の中で「韻」が如何なる意を含む概念であるかは明言されていない。

②⑨ 「其源出於王粲。文體華淨、少病累。又巧構形似之言。雄於潘岳、靡於太沖。風流調達、實曠代之高手。詞彩葱菁、音韻鏗鏘、使人味之、臺臺不倦。」

③⑩ 「齊有王元長者、嘗謂余云、宮商與二儀俱生、自古詞人不知之。唯顏憲子乃云律呂音調、而其實大謬。唯見范曄謝莊、頗識之耳。常欲進知音論、未就。王元長創其首、沈約謝朓揚其波。」

③⑪ 「陳思之文、羣才之俊也。而武帝誄云、尊靈永蟄。明帝頌云、聖體浮輕。浮輕有似於蝴蝶、永蟄頗疑於昆蟲。施之尊極、豈其當乎。左思七諷、說孝而不從。反道若斯。餘不足觀矣。潘岳為才、善於哀文。然悲內兄、則云感口澤、傷弱子、則云心如疑。禮文在尊極、而施之下流。辭雖足哀、義斯替矣。」

③⑫ 「至乎吟詠情性、亦何貴於用事。思君如流水、既是即目。高臺多悲風、亦唯所見。清晨登隴首、羌無故實。明月照積雪、詎出經史。觀古今勝語、多非補假、皆由直尋。顏延・謝莊、尤為繁密、於時化之。故大明泰始中、文章殆同書抄。」

③⑬ 「及潘岳繼作、實鍾其美。觀其慮瞻辭變、情洞悲苦、敘事如傳、結言模詩、促節四言、鮮有緩句。故能義直而文婉、體舊而趣新、金鹿・澤蘭、莫之或繼也。」

③⑭ 「余讀潘安仁馬汧督誄、惻然思古義士、猶班孟堅之傳蘇子卿也。及悼亡詩賦、哀永逝文、則又傷其閨房辛苦、有古落葉哀蟬之嘆。史云、善為哀誄、誠然哉。」

③⑮ 「子建詩多有虛字用工处、唐人詩眼本於此爾。若朱華冒綠池、時雨淨飛塵、松子久吾欺、列坐竟長筵、嚴霜依玉除、遠望周千里、其平仄妥帖、尚有古意。」

(二〇一八年十月一日受理)

(はやし かな 文学部日本・中国文学科教授)