

『文心雕龍』雜說(六)(神思)

安東 諒

『文心雕龍』上篇冒頭の五篇の文章の枢紐論を論じ終えて、下篇冒頭の神思篇の本文の論に入る前に、五百年ごろ劉勰が編み出し使用した文学創作の始源に横たわる意識と存在の關係論として「神思」という語が内含する概念を歴史を通じて現代にまで引き寄せてそのラフスケッチを描けばどうなるかの試論を前号で展開し探究した。

哲学で言う認識(神)論と存在(物)論の根源となる意識と存在の關係の初発始源の關係論をこの篇が持っていた故の迂回であった。詹鏐の『文心雕龍義證』(上海古籍出版社一九八九)以下『義證』と简称)の篇題の後に「神」「思」や「神思」の語の用例の書を十六冊引いている。これらの用例の語の引用書を探索した専書の『神思・文質編』も出ており、そのことについては、『文心雕龍再說』(古田敬一教授中国学論集)汲古書院(一九九七)ですでに触れた。

詹鏐はこう結論している「上に徴引した資料と解釈を総合すれば、「神思」は一面では、創作課程の精と神の集まりによる構想を指し、この「神」は興到神來の神、すなわち興味興趣の湧出であり、今にいう靈感に似る。もう一面ではイメージの群立する思念、すなわち想像力の存分の羽ばたきであり、今にいう形象思惟に似る」(上掲書)と(彼の前著『劉勰与「文心雕龍」』中華書局一九八〇の第四節『文心雕龍』的創作論——構思論にこれより詳しい同様の考察がある)

靈感と想像力を緬い交ぜにしたような、こころの働きのことをここでは「神」「思」とか「神思」といつているのだ、と考えているのであろう。興味の赴く所によって生じる精神の微妙な動きを精細に捉えたいがための、創作者の心の動きの内面の解剖である。もちろんその動きを誘発するのは、意識対象の自然であり、物であり、存在である。既得の我が内なる語彙もまた存在の一つである。

典拠引用例書の中の二書に彌衡と曹植の使った語として「思

如有神」という期せずして同じ表現が見える。「思考思索の根となる想像力には、神秘靈妙な不可思議性がある」ということでもあろう。思と神の關係が読み取れる恰好の資料である。

以下、逐一各文章を腑分けして行くのが、これまでのやり方だったが、本篇については既に三本の論を書いて来た。書きたいことの要所は書いたと思うので、今回は精細に論じることがは措いて、これまで読んできた神思扁の論著の中で印象に残っているものを挙げるに止めたい。

「一」古人云、形在江海之上、心存魏闕之下。神思之謂也。

文之思也、其神遠矣。故寂然凝慮、思接千載、悄焉動容、視通萬里。吟咏之間、吐納珠玉之聲、眉睫之前、卷舒風雲之色、其思理之致乎。故思理爲妙、神與物游。神居胸臆、而志氣統其關鍵、物沿耳目、而辭令管其樞機。樞機方通、則物無隱貌、關鍵將塞、則神有遯心。是以陶鈞文思、貴在虛靜。疏淪五藏、澡雪精神、積學以儲寶、酌理以富才、研閱以窮照、馴致以繹辭。然後使玄解之宰、尋聲律而定墨、獨照之匠、窺意象而運斤。此蓋馭文之首術、謀篇之大端。夫神思方運、萬塗競萌、規矩虛位、刻鏤無形。登山則情滿於山、觀海則意溢於海。我才之多少、將與風雲而并驅矣。方其擗翰、氣倍辭前、暨乎篇成、半折心始。何則意翻空而易奇、言徵實則難巧也。是以意授於思、言授於意。密則無際、疎則千里。或理在方寸、而求之域表、或義在咫尺、而思隔山河。是以秉心養術、無務苦慮、含章司契、不必勞情也（古人云フ、形ハ江海ノ上ニ在リテ、

心ハ魏闕ノ下ニ存ス。神思ノ謂ナリ。文ノ思ヤ、其ノ神遠シ。故ニ寂然トシテ慮ヲ凝ラセバ、思ハ千載ニ接シ、悄焉トシテ容ヲ動カセバ、視ハ萬里ニ通ズ。吟咏ノ間ニ、珠玉ノ聲ヲ吐納シ、眉睫ノ前ニ、風雲ノ色ヲ卷舒スルハ、其レ思理ノ致ナランカ。故ニ思理ノ妙爲ル、神ト物トハ游ブ。神ハ胸臆ニ居リテ、而シテ志氣其ノ關鍵ヲ統ベ、物ハ耳目ニ沿ヒテ、而シテ辭令其ノ樞機ヲ管ス。樞機方ニ通ズレバ、則チ物ハ貌ヲ隠スコト無ク、關鍵將ニ塞ガラントスレバ、則チ神ハ心ヲ遯ルルコト有リ。是ヲ以テ文思ヲ陶鈞スルニ、貴ブコト虚靜ニ在リ。五藏ヲ疏淪シ、精神ヲ澡雪シ、學ヲ積ミテ以テ寶ヲ儲ヘ、理ヲ酌ミテ以テオヲ富マシ、研閱シテ以テ照ヲ窮メ、馴致シテ以テ辭ヲ繹ヌ。然ル後ニ玄解ノ宰ヲシテ、聲律ヲ尋ネテ而シテ墨ヲ定メ、獨照ノ匠ヲシテ、意象ヲ窺ヒテ而シテ斤ヲ運ラシム。此レ蓋シ馭文ノ首術ニシテ、謀篇ノ大端ナリ。夫レ神思方ニ運リテ、萬塗競ヒ萌シ、虛位ニ規矩シテ、無形ニ刻鏤ス。山ニ登レバ則チ情ハ山ニ滿チ、海ヲ觀レバ則チ意ハ海ニ溢ル。我ガオノ多少、將ニ風雲ト而シテ并ビ驅ケントス。其ノ翰ヲ擗ルルニ方リテハ、氣ハ辭ノ前ニ倍スレドモ、篇ノ成ルニ暨ビテハ、心ノ始ニ半バ折ル。何トナレバ則チ意ハ空ニ翻リテ而シテ奇ナリ易キモ、言ハ實ニ徵スレバ則チ巧ナリ難ケレバナリ。是ヲ以テ意ハ思ヨリ授カリ、言ハ意ヨリ授カル。密ナレバ則チ際リ無ク、疎ナレバ則チ千里ナリ。或ヒハ理ハ方寸ニ在ルニ、而ルニ之ヲ域表ニ求メ、或ヒハ義ハ咫尺ニ在ルニ、而ルニ思ヒハ山河ヲ隔ツ。是ヲ以テ心ヲ秉リ術ヲ養ヘ

バ、苦慮ニ務ムルコト無く、章ヲ含ミ契ヲ司レバ、必ズシモ情ヲ勞セザルナリ)

「故思理爲妙、神與物游。神居胸臆、而志氣統其關鍵、物沿耳目、而辭令管其樞機。樞機方通、則物無隱貌、關鍵將塞、則神有遯心。是以陶鈞文思、貴在虛靜」

『文心雕龍』への筆者の関心・研究は、この四句に始まった。そしてここから、稚拙な頭で、なんとあちらこちら(思想・哲学・心理学・精神分析学・仏教の唯識等々)を覗き見してきたことだろう。

一言で言えば「意識と存在」。哲学の認識論と存在論である。『文心雕龍』が中国の文学批評理論史に(世界のと言つても過言ではないと私は考えている)今になお聳え立つ所以は、本書に神思篇が有つてのことであろうと私は確信する。これ以外のことは、精粗の別はあれ、巷間の文章作法書を繙けば大体のことは書かれている。

しかし、二十世紀末に読むことのできる現代日本の文章作法書にも、劉勰が神思篇に説いている創作時の作家の内面の意識(精神)とその対象となる物(物質)・存在(仏教の色と法)との関係について触れているものは皆無のように思う。

中国文学研究の論文からすれば、余りにも懸け離れた所へ飛躍するかもしれないが、その覗き見の足跡の概観は『文心雕龍』神思篇神物散論(「中国中世文学研究」四十周年記念論文集 白水社 二〇〇一)と本誌の第九卷(二〇〇二)に記

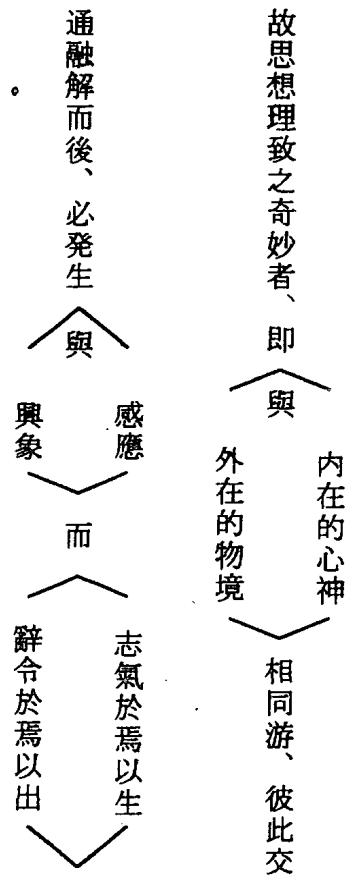
した。

現代中国の『文心雕龍』の理論研究家としては、第一人者であろう(黄侃の『文心雕龍札記』と劉永濟の『文心雕龍校釋』と並んで)王元化に「神思篇虚静説束釋」(『文心雕龍創作論』上海古籍出版社 一九七九)という秀論がある。筆者がこの論文を読んだとき、ああ中国にも、自分と同じような観点から、神思篇を考えている方がおられるのだ、と妙に共感し勇気づけられたことを覚えている。思理つまり思考力の論理性の微妙深遠な所は、神意識力と物質存在が遊行するという点である。認識論と意識論の相互交通融合遊履が先ず指摘される。これは現代にあつても哲学の根本問題であり、認識論と存在論の入り口であり、その統合論となる。広松渉の『存在と意味』(岩波書店 一九八二)にもその関係の初基が多角的に追究されている。それについての簡単な考察は、既挙の二論文ですでに済ませた。

理論研究家として王元化に次ぐのが牟世金であろう。彼の龍学研究は、師の陸侃如と共著の訳注に始まり、それ以後陸續として出された理論研究に、筆者などは多大の示唆を受け、その理論的解明の方法論にずいぶんと多くの啓発を受けた。

下篇の篇次について論じた時にも、彼の論から多くのヒントを得させてもらった。一九八四年上海で開かれた国際龍学研討会以後、昵懇にさせていただき、教えを請うこと少なくなかった。早世が悔やまれる。

李曰剛『文心雕龍駢詮』神思篇駢儷文図式



安東 諒

相需相濟、此即文之所由來也、蓋

心神保守於胸臆之中、
物境順緣於耳目之前、

與物境交接而生感應、必須通過志氣、始可表達辭令、而志氣

與心神融會而成興象、必須通過辭令、始可發抒志氣、而辭令

即統制此種感應與辭令啓閉之門鎖鑰

即掌管此種興象與志氣動靜之樞紐機括

當辭令所掌管之樞紐機括通暢時、則一切物象可浮現於筆
若志氣所統制之門鎖鑰阻塞時、則內中神思將沈滯於心

端、維妙維肖 無所隱蔽
底、沒頭沒腦 有似遁逃

是以欲運轉文思、其要訣貴在虛

靜二字。

李曰剛は『文心雕龍駢詮』（以下『駢詮』と簡稱）に、先の四句をこのように訳している。参看に便なるよう駢文図式にした。各術語は引伸されて理解しやすくなっているが、基本的構図は不変である。内の心と外の物とが交通融解すれば、必然的にそこに感応（内から生じる感覚）と興象（外から来る形）とが生じ、感応は感情を通じて意象（中国で常用する形象思惟（正確に言えば芸術思惟）がこれに当たる。後に言語として定着する前のイメージ）を表し、興象は意象を通じて感情を発す。感情が感応と意象との通不通を握る鍵であり、意象が興象と感情との通不通を握る鍵である。意象が司る鍵が巧く開けば、物は筆先にそっくりそのまま隠れなく浮かび上がるが、感情が司る鍵が閉ざされれば、心は底深く沈んで掴み所もなく逃れ去ってしまう。だから、靈感と想像力を巧み

に操ろうとするなら、その秘訣は肉体と精神を浄化することである。要するに、心と物を結びつける(呼応する)ものを志氣と辞令の二語で表しているが、これは内から湧いて来る時と外からやって来る時との区別語で、一致した時は同じことを指している。中国で使う「形象思惟」の語はそういう双方融合性の勘案から生まれた語であろう。このことについては『文心雕龍』神思篇の周辺に既述した。『斟詮』の二三五頁には引用文の懇切な図解がある。これによれば理解が更に容易になるであろう。

高橋和巳は前引の本文の四句に続けてこう言っている「ただ、その確かにある不可避な要素にかんして、彼は、变化的偶然のとみえる事実も、それがいやしくも事実であるかぎりはずそのもとにある本質的必然性・本質的普遍性を有しなければならぬとして、それを探究しようとしたものだった。したがって彼は秀れた作品を、神的な力にあずかったといわれる産物を、それが必然的に豊饒ならざるをえなかった土壌のうえに結んだ習慣と訓練との果実であるとみたのである」と。どこからとまなく天下る靈感の偶然を待つのではなく、自己の日常の鍛錬から必然的に産出できると考えていたと言っているのである。

また「感情の高潮が表現の作用因にあることは当然であるが、その結びつきは直接的なものであつてはならず、『虚静』を媒介としなければならぬと彼は説いたのである」この身心の浄化作用の主張が、創作の面だけでなく鑑賞や批評の面

にまで深く根を下ろしていることも高橋は後文で指摘している。(劉勰『文心雕龍』文学論の基礎概念の検討) 四三四、四三五頁 『高橋和巳作品集』9 『中国文学論集』河出書房新社 一九七二以下『論集』と簡稱)

* 「然則辭令之工拙、興象之明晦係焉。志氣之清濁、感應之利鈍存焉。易詞言之、即内心外境之表見、其隱顯深淺、咸視志氣・辭令爲權衡。志氣清明、則感應靈速、辭靈巧妙、則興象昭晰。二者之於文事、若兩輪之於車焉。千古才子、未有舍是而能成佳文者、然而能言其理者、獨於此篇見之。此舍人之所以卓絶也」劉永濟の『文心雕龍校釋』(中華書局香港分局 一九七二以下『校釋』と簡稱)の見解である。李曰剛もこれを襲うたのであろうが、劉永濟が結言するように、劉勰のこの説明は今に至るもなおまこと卓絶聳立している。広松涉に知らせたいくらいである。

* 「思理」思索一般是有條理的、所以叫做「思理」。「致」是「極點」的意思(郭晉稀『文心雕龍譯註十八篇』建文書局出版 一九六四以下『十八篇』と簡稱)。思理之理、当指規律。(中略) 思理指思維或爲文運思的特殊規律(馮春田『文心雕龍釈義』山東教育出版社 一九八六以下『釈義』と簡稱)

* 「佛家云、「虚静工夫、全在一个悟字」悟亦用心之謂也」(張嚴『文心雕龍文術論』臺灣商務印書館 一九七三以下『論』と簡稱)

* 「積學以儲寶」此下四語、其事皆立于神思之先、故曰馭文之首術、謀篇之大端。言于此未嘗致功、即徒思無益、故後

文又曰、秉心養術、無務苦慮、含章司契、不必勞情。言誠能秉心養術、則思慮不至有困。誠能含章司契、則情志無用徒勞也。紀氏（紀昀—筆者注）以爲彥和結字未穩、乃明于解下四字、而未遑細審上四字之過也（黃侃『文心雕劉札記』典文出版社 一九五九 以下『札記』と簡稱）

牟世金はこの四語について「劉勰は学・理・閱・致の四つの面を芸術構想に必要な基礎となした。これは行き届いた指摘である。だが彼は四つを並列しただけで、作者の実際の生活経験を最優先にしてはいない。たとえ「事物の核心に迫る」（研閲）と言っても、それが直接に作者の實際生活の重要性を強調している訳ではない。これが彼の見識の不十分な点である。事実、創作の構想は作家の世界観と密接な関係があるので、作家と客観の現実社会との絶えざる繰り返しの接触の課程で、それは醸され続けてゆくものである。ただ作家は正確な世界観を有し、常に生活に根を下ろし生活を凝視してはじめて作家の冷静な思考力と旺盛な想像力を維持することができると」（『劉勰与文心雕龍』上海古籍出版社 一九七八 劉勰的創作論 神思（芸術構思）問題）

時代背景が伺える文ではあるが、指摘自体は間違っていないだろう。しかし、この龍学なるもの、文革が始まるまでには、多少の論文が本邦にも入ってきていた。一旦始まるや、本書に関しては勿論だが他書も入って来なくなつた。香港の出版社によって発行された善本も少なくなかつた。文心雕龍は、確かに文章（文学）の創作と批評についての純粋な理論

書だから、文革中は敬遠されただろう。論文に唯物史観めいた論述がある時代のものを読むと隔世の感に堪えない。王元化の『文心雕龍創作論』の後記など読むと、何の問題もないかのように勉学に傾倒している現代の研究者はこのような卒の文章を素通りしない方がいいかもしれない。今では、全ては読み切れないほどの夥しい龍学関係の論著が続出している。日本の若い研究者にこれを論じる者が少ないのは、この膨大な数の論を先ず読みこなすことに辟易するのではないだろうか？

蔣祖怡は、劉勰以前に想像力の問題について最も多く論じているのは、後漢の王充であるとして、その著『論衡』中の三增（芸増・儒増・語増）を挙げ、これは誇張法をも指し、『文心雕龍』の夸飾篇とも関係するが、想像力とも重なることを指摘し、経書の一部を除いてこれらを「虚妄の弁」として否定している。これが王充思想の認識の限界である、と結論している。また王充は人々の現実生活の中での想像力を「準況」あるいは「推類」と称んでこちらの方は基本的に肯定していることを指摘している（『文心雕龍論叢』上海古籍出版社 一九八五 「神思篇」中四個需要問題）。今で言う「比況」と「類推」である。比況は誇張、類推は想像力と連関するということであろう。

黄侃も『札記』の「文之思也、其神遠矣」の項に、想像力による構想のはたらかしは身体による観察だけでなく、物への感興に発し、心が像を結ぶのに深淺遠近となく全て想像力の

活動範圍であることを指摘し、その像の結び方に二法がある。一は比較による分析、一は異同による綜合の作用であり、この二法によって万物を統御しているし、學術の源は全てここから始まり、文章が豊かになるのも殆どこれに因ることを指摘している。王充や蔣祖怡の考えに通う所大である。

涂光社の『文心十論』(春風文芸出版社一九八六)の「文心雕龍の靈感論」の「靈感の特徴」に、「神有遯心」は「神」が今にも急に消えてしまひそうで、逃げ出してしまふことと同じ意味で、このように「神思」を述べ表すのは、大概、靈感は突如やつて来て忽ちにして消えて行くという特徴と一致しているからであると。

二

〔二〕人之稟才、遲速異分、文之制體、大小殊功。相如含筆而腐毫、揚雄輟翰而驚夢、桓譚疾感於苦思、王充氣竭於思慮、張衡研京以十年、左思練都以一紀。雖有巨文、亦思之緩也。淮南崇朝而賦騷、枚臯應詔而成賦、子建援牘如口誦、仲宣舉筆似宿構、阮瑀據鞍而制書、禰衡當食而草奏。雖有短篇、亦思之速也。若夫駿發之士、心總要術、敏在慮前、應機立斷、覃思之人、情饒岐路、鑒在疑後、研慮方定。機敏故造次而成功、慮疑故愈久而致績。難易雖殊、并資博練。若學淺而空遲、才疎而徒速、以斯成器、未之前聞。是以臨篇緩慮、必有二患。理鬱者苦貧、辭溺者傷亂。然則博見爲饋貧之糧、貫一爲拯亂

之藥。博而能一、亦有助乎心力矣(人ノ才ヲ稟クルハ、遲速分ヲ異ニシ、文ノ體ヲ制スルハ、大小功ヲ殊ニス。相如ハ筆ヲ含ミテ而シテ毫ヲ腐ラシ、揚雄ハ翰ヲ輟メテ而シテ夢ニ驚キ、桓譚ノ疾ハ苦思ニ感ジ、王充ノ氣ハ思慮ニ竭キ、張衡京ヲ研ク二十年ヲ以テシ、左思ハ都ヲ練ルニ一紀ヲ以テス。巨文有リト雖モ、亦タ思ノ緩ヤカナルナリ。淮南ハ朝ヲ崇ヘテ而シテ騷ヲ賦シ、枚臯ハ詔ニ應ジテ而シテ賦ヲ成シ、子建ハ牘ヲ援レバ口誦スルガ如ク、仲宣ハ筆ヲ擧グレバ宿構スルニ似テ、阮瑀ハ鞍ニ據リテ而シテ書ヲ制シ、禰衡ハ食ニ當リテ而シテ奏ヲ草ス。短篇有リト雖モ、亦タ思ノ速カナルナリ。夫ノ駿發ノ士ノ若キハ、心ニ要術ヲ總ベ、敏キコト慮ノ前ニ在リ、機ニ應ジテ立チゴコロニ斷チ、覃思ノ人ハ、情ニ岐路饒カニシテ、鑒ミルコト疑ノ後ニ在リ、慮ヲ研イテ方メテ定マル。機敏キガ故ニ造次ニシテ而シテ功ヲ成シ、慮疑フガ故ニ愈久シクシテ而シテ績ヲ致ス。難易殊ナルト雖モ、并ビニ博練ニ資ル。若シ學淺クシテ而シテ空シク遅ク、才疎ニシテ而シテ徒ラニ速ヤカニシテ、斯ヲ以テ器ヲ成スハ、未ダ之ヲ前ニ聞カズ。是ヲ以テ篇ニ臨ミテ慮ヲ緩ルニ、必ラズニ患有リ。理鬱スル者ハ貧ニ苦シミ、辭溺ルル者ハ亂ニ傷ム。然ラバ則チ博見ハ貧ニ饋ルノ糧ト爲リ、貫一ハ亂ヲ拯フノ藥ト爲ル。博ニシテ而シテ能ク一ナルハ、亦タ心力ニ助ケ有リ)

ここでも高橋の論を先ず聞こう。この『文心雕龍』論は、高橋の卒業論文だそうだが、中国・台湾・香港・韓国・日本

の龍学関係の論著を見渡しても、『文心雕龍』をこれほどの広い視野から総合的に論じたものはない。筆者などは、卒論と聞いて喫驚する。興膳宏氏の『文心雕龍』訳も三十代前後の仕事だとお聞きしたが、作者劉勰もこの作品を三十代前半に仕上げたらしいから、才有る者のみが解り通じ合える世界は何の分野にもあるのかもしれない、と思う。凡人には何十年かけても深底では本当はよくは解らないようなものがきつとあるのだろう。こんなことを書いている筆者はもう還暦を過ぎてゐる。嗚呼！

「劉勰はアリストテレスが『詩学』のなかで思慮的技術をもちいて製作する詩人と、われ知らず恍惚として創作する詩人を区別したように、「駿発之士」と「覃思之人」とを区別したが、それをもって優劣評価の基準とはしなかった。駿発ゆえに秀れるにはあらず、急速遅緩は表現の高度な必然性（虚静を媒介として、必然性が自由に転化された精神にとつての）のまえでは問題ではなかったのである」（四三六頁）この二分類はもちろん高橋の指摘のごとく、優劣の評価などではなく、その作家の持つ個性の違いであった。これが統篇の体性に連なつてゆくのである。参考までに邦人の訳を挙げておこう。「才思敏速型・深思熟考型」「敏速型・熟考型（緩慢型）」「速筆派の人・長考派の人」作家の個性と作風とは密接な関係があることは、わたしなどにも判りやすいし興味ある問題でもある。

「ローマ最大の詩人ホラーティウスの態度は、劉勰のそれと共通する。ピーソータネへの書簡なかで「詩人を作るのは

天賦の才か教育かという問題はよく人の論議にのぼりますが、実はいずれも必要です。如何に才があつても鍛えなければならぬのは、競技家や笛師と同じです」と言つてゐる」（四五七―四五八頁）

いかなる型の作家であれ、並びに求められるものはその作家が自分の作品を創り出すための資り所とするものつまり資本や元手となるものは博練だ、と劉勰は言う。目加田誠は「該博な知識と練達した才能」と訳している。馮春田は『釈義』に「博と練はここでは対として挙がつている。博は博見すなわち博聞多識、練は貫一を指しすなわち貫練專精である」と解している。後文の博見と貫一とをその証拠としてゐる。氣持ちは解るが、それにしても練から唐突の貫一、敷衍の貫練專精はなじまない。目加田に一日の長が有るように思う。また馮は論者の多くがこの二字を「広汎（或広博）地練習」のように修飾語と誤解していることも指摘している。馮には大著『文心雕龍語詞通釈』（明天出版社 一九九〇）以下『通釈』と簡稱）があり、牟世金の俊足で、龍学界への寄与には目覚ましいものがある。

幅広い知識と鍛え抜いた才能とが良き作品完成の必須条件であることだけははっきりしているようだ。ということとは、いつ天から舞い降りて来るか判らないような靈感を待ったり、突如浮かび来る氣の利いた言葉を待ったりしても、それは偶然性の産物でなんら必然性の無い雲を掴むようなものだ、と言うのであろう。日常の不断の知への渴望と制作時の身心の

淨化による虚心坦懐こそが創作時に威力を發揮するということか。己の日々の怠惰や禪家の説く身心集中統一の至難さなどを知れば博練も虚静もそれほど容易なことではない。

*「博而能一」四字最要。不博、則苦其空疏。不一、則憂其凌雜。于此致意、庶思學不致偏廢、而罔殆之患可以免(『札記』)

三

「三」若情數詭雜、體變遷貿、拙辭或孕於巧義、庸事或萌於新意。視布於麻、雖云未貴、杼軸獻功、煥然乃珍。至於思表纖旨、文外曲致、言所不迫、筆固知止。至精而後闡其妙、至變而後通其數。伊摯不能言鼎、輪扁不能語斤。其微矣乎(若シ情數ハ詭雜ニシテ、體變ハ遷貿スレバ、拙辭モ或ヒハ巧義ヲ孕ミ、庸事モ或ヒハ新意ヲ萌ス。布ヲ麻ニ視ブルニ、未ダ貴カラズト云フト雖モ、杼軸ハ功ヲ獻ジテ、煥然トシテ乃チ珍ラシ。思表ノ纖旨、文外ノ曲致ニ至リテハ、言ノ追ハザル所ニシテ、筆固ヨリ止ルヲ知ル。至精ニシテ而ル後ニ其ノ妙ヲ闡キ、至變ニシテ而ル後ニ其ノ數ニ通ズ。伊摯モ鼎ヲ言フコト能ハズ、輪扁モ斤ヲ語ルコト能ハズ。其レ微ナルカナ)

贊曰、神用象通、情變所孕。物以貌求、心以理應。刻鏤聲律、萌芽比興。結慮司契、垂帷制勝(贊ニ曰ク、神ハ象ヲ用テ通ジ、情ハ孕ム所ニ變ズ。物ハ貌ヲ以テ求メ、心ハ理ヲ

以テ應ズ。聲律ヲ刻鏤シテ、比興ヲ萌芽ス。慮ヲ結ビ契ヲ司レバ、帷ヲ垂レテ勝ヲ制ス)

*「情數」的「數」、與下文「至變而後通其數」的「數」相同、「理」或「法」的意思。「情數」即「情理」。「體變」的「體」就是下篇『體性』的「體」、就是文章的「風格」(『十八篇』)

范文瀾は、今では古典的名著とも言える自著の『文心雕龍註』(商務印書館香港分館 一九六〇)の上篇冒頭の原道篇と下篇冒頭の神思篇に上篇二五篇と下篇二十篇の篇相互の關係図を描いている。これを一覧すれば作者劉勰が本書に抱いていた壮大な構想の全体像が手に取るように概観できる。

李曰剛の『斟詮』は、各篇の冒頭に「題述」があり、該篇の概述とその篇構成、重要語句と理論等の説解を試みている。非常に有用な構成である。一つ難を言えば、誤植が多いことである。これだけの浩瀚な書であれば、校正も一苦労だったことは納得もできるが。今となれば多少古い感は否めないけれども、広汎な視野から、中国の古今の著書論文はもちろん、西欧の著書論文までもが縦横に引かれている。あの錢鍾書の『管錘篇』等を読んでいるような知的悦楽がある。移情(Empathy)作用(感情移入作用——筆者注)についてこう述べている。自己の感情を対象内に移入し、これを対象物の感情にしてしまうこと。これについては近代の欧米の美学研究者の間でも激しい討論がなされている。例証として、哲学者のルドルフ・ヘルマン・ローチエの論が挙がる。文学創作に対

する感情移入の偉大な影響を指摘するゾルジュ・サンドの論が挙がる。ギユスターヴ・フロベールのボヴァリー夫人についての論が挙がる。まとめ、これらを見れば、文論家の上は青空を窮め下は黄泉にまで及び、残る隈無く、精一杯に描き出す、これこそ感情移入作用の極致であると。更に劉勰の感情移入作用を分析して「神居胸臆……中略……則神有遊心」を孟子の語を典拠としてこう言う。思うに意識精神は心に発するものを志となし、志が全身に充満したものを氣とする。今で言えば、心は脳、志は脳が産み出す意識。氣は全身の神経とその働きである。志氣と心神の相互関係はちようど秤と錘のようなものでつかの間も離れることがない。ここまですでにまだ約五分の一、その学問的情熱には頭が自然と下がる。この倦厭なき知の熱を王更正が受け継ぎ、それをまた劉漢が継いでいるのであろう。

郭晉稀は「このように活き活きと詳しく、文章創作時の構想と想像力の問題を奥深く論じているものは、文学批評史上にあつては稀有であり、本篇は本書中の佳篇であるばかりでなく、文学批評史上にあつても傑出した論考である」(前掲書)と称讃しているが、過褒ではないだろう。

牟世金は『文心雕龍訳注』(陸侃如との共著。齊魯書社 一九八二 以下『訳注』と简称)の神思篇の題解に、本篇から総術篇までの十九篇を文心雕龍の創作論と位置づけ、本篇の「物」と「情」、「物」と「言」(後に「辞」に変わる)、「情」と「言」の三つの視点から、彼の基本的主張と要求を概括し

て提見したものだ、と述べている。これが後にもっと緻密精細な論理として展開される彼の「物、情、辞」論である。それがこれまでずっと見てきた「物」と「心」と「言葉」の關係論である。ここで彼の論に触れるのが順序であろうが、これは下篇の大半を覆う論だから、いずれまたその時が来れば書き著したいと思う。参考のために後続の論文の在処だけでも挙げておこう(『雕龍集』中国社会科学出版社 一九八三の『文心雕龍訳注』引論 五 創作論。ここでは下篇の篇次についても考察されていて、その論の展開は非の打ち所もないほどの高水準なものだと筆者は思う。中国の龍学の理論分野研究の達成度の高さを示している。『雕龍后集』山東大学出版社 一九九三の『文心雕龍』創作論新探は図も付けられてさらに精細に論じられている。次論の劉勰芸術構思論的淵源と発展も示唆に富む論である。『文心雕龍研究』人民文学出版社 一九九五の第六章 第一節 創作論の体系 第二節 芸術構想論は前書の改版である)

劉漢は『台灣五十年來「文心雕龍」学研究』の第六章の台湾「文心雕龍」研究具體成果之二の「神思」篇のまとめにこう言っている「だから神思篇を廻つての討論が最も豊富(本篇の冒頭には、單篇の研究が三十篇で最も多く、それに次ぐ宗經篇の倍の数である、と記している——筆者注)である。分類すれば、心理学等の理論から創作の主体を論じるもの、想像や形象思惟や芸術構想や意象から創作の課程を論じるもの、虚静から創作の修養を論じるもの、形神の觀念や玄学の

背景や『文心雕龍』の他の篇などと関係させて談じる等であるが、全篇の要旨を概観すれば、多くは古今中外の理論や実作を引いてそれでもって論拠の証明をしている。それで量と質の上からも、他の篇を凌いでいて、本篇が研究者の関心と愛好を最も受けていることがよく判る」と。本書は師の王更生の一連の台湾研究通史目録の集大成であろうが、彼女のこの渾身の力業にはただただ敬服するのみである。中国・台湾・香港・韓国・日本・欧米・露西亜等の研究を比較して総合的に見ても、台湾の龍学研究が一頭地を抜いていると筆者は思う。一九四九年以来、文心雕龍は大学の中文専攻や中文研究所の必須科目として開設されたという歴史的背景からすれば、その研究の深広も肯ける。中国も近来、理論研究(本文の前々頁には、「身—心—世界の関係から神思篇を論ず」という身・心・世界論の領域にすでに入っている論文まで挙がっている。『文心雕龍』が真に偉大なる書ならば、きっとこのような領域にまで踏み込んだ論文が次々と発表されるようになるだろうと筆者も推測している)が盛んになってきたが、台湾の研究の深度と広表にはなお及ばないと言っていると思う。このことは劉漢の本書を読んでその感をいっそう強くした。勿論、文革後の中国の劉学研究は国を挙げてやっているような熱心さが有って好ましいこととは思ひ、その進展にはそれこそ目を見張るものがあるが、性急に過ぎる分だけ、他の論者・研究者の斬新な提説の論拠の権限を有耶無耶にしまうような杜撰が目につく。中堅の研究者にその傾向がとり

わけ強いように見受ける。人文の学にも著作権がある、などと野暮なことはいいたくないが、一言くらい断り書きを入れてもいいのではないだろうか? 中国も日本と同じように業績主義の時代になったのかもしれないが、少なくとも学に関する限り、拙速よりは巧遅の方がまだしも、と思ひ続けている。

* 「杼軸獻功」此言文貴修飾潤色。拙辭孕巧義、修飾則巧義顯、庸事萌新意、潤色則新意出。凡言文不加點、文如宿構者、其刊改之功、已用之平日、練術既熟、斯疵累漸除、非生而能然者也(「札記」)形式だけからの視点ではないことを言う。

* 「杼軸獻功」「不僅是文字的鍛煉、而且是形象構思醞釀的課程」(『義證』)

* 所謂「心以理應」的心、指作家頭腦中的思想認識、而「理」就指事物本身所包的規律和本質。「物以貌求」和「心以理應」相对成文、講的是創作中主觀思想和客觀事物的關係。從「神思」全文的意思來看、「物沿耳目」和「物以貌求」、都符号于認識論的感性認識、而將事物之「理」了然于心時、已達到理性認識的段階了(張文勳 杜東枝『文心雕龍簡論』人民文学出版社 一九八〇 第三 關於形象思維和比興手法)

心の側に理が属するのではなく、事物自身が包含する規律と本質だ、と解している。普通に考えれば、「心以理應」は心は心の規律でもって物に応じ、「物以貌求」は物は物の像でもって心に求めている、と言っているのではないだろうか?

対文だからなおさらその感がする。事物の理が心に明確化する段階にはもう理性認識の段階に入っている、と。

孫蓉蓉は『文心雕龍研究』（江蘇省教育出版社 一九九四）

の「第五章 「文心雕龍」的創作論」に「神思」の芸術的想像力性としての特徴を五つに分類して論じている。他に類例を見かけない論法なのでここに挙げておく。一、自由性。二、形象性。三、虚擬性。四、感受性。五、媒介性。こうして並べると他論とそれほど違いは無いようだけれども、一々の論述内容には創見と斬新さが見える。就中、三、虚擬性は虚位と無形から意象の問題までを論じているが、論理明快で説得力があり、一読の価値が十分ある。「虚位」と「無形」は、客観的事物に対して言ったもので、作家の観念の内なる虚構の形象を指している。意象についても、作家の「神思」の課程から見れば、作家が最終的に形成する意象なるものいわゆる「象」は、決して現実の事物の形ではなくて、これは作家の感情の陶冶を経た形象である。いわゆる「意」も、決して作家があからさまに表現しようとする意志や感情ではなくて、これは包み隠された（加工を経た）具体的な形象中の思想感情である。故に、この「意」は、対象化された思想感情であり、「象」は主観化された事物形象である。だから、「意象」は、「意」と「象」の交感融合であり「物」と「我」の統一体である。

神思と虚静が以下の体性篇・風骨篇・物色篇・養気篇・比興篇・夸飾篇に、思表の織旨や文外の曲致が、言外の意や文

外の旨として隠秀篇などに関連して行くことは、多くの先論の指摘するとおりだが、それはその篇の所で論じることしたい。原文の直引と訳出の間接引の区別は主として、長短の違いによるが、原文の方は、そのまま引いた方が、論者の意図を的確に把握できると考えたことによる

四

李曰剛『文心雕龍論』直解書き下し文

神思第二十六（一一二八頁〜一一五五頁）

壹（一一二八頁）

莊子讓王篇に中山公子牟の瞻子に告ぐるを載せて曰ふ「形は江海の上に在りて、心は魏闕の下に存す」と。其の意は身は隠居して江海上の草野に在りと雖も而れども心は實は朝廷中の爵禄を懷念することを謂ふなり。此の語は正に神思（心神思想）の捉摸すべからざるを比況するなり。文章の構思想像は其れ神妙にして至って深遠と爲す。故に寂靜として聲無く、精を聚め神を會し以て謀慮すれば則ち其の思力は以て上は千古の聖賢に接すべし。惰焉として得る有りて、形容に驚心動魄すれば則ち其の視野は以て廣く萬方の景物に達すべし。采を敷き文を摛ぶるの時に於て密詠恬吟し、心を推敲に悉くせば則ち麗辞秀句は珠玉の如く聯翩し唇脣の間に吐納す。物を體して志を寫すの際に當たりては、形を窮め相を盡くし、

意を點染に著くれば則ち幻景奇情は風雲の如く變化し眉睫の前に卷舒す。此れ乃ち思想理致の極詣ならんか！

貳(一一三頁〜一一三二頁)

故に思想の理致の奇妙なるは、則ち内在の心神と外在の物境は相ひ同に遊び、彼此は交通融會して後に必ず感應と興象とを發生す。而して志氣は(亦た即ち情意なり)は焉に於て以て生まれ、辭令も亦た焉に於て以て出で、相ひ需め相ひ濟ふ。此れ即ち文の由來する所なり。蓋し心神は胸臆の中に保守されて物境と交接して感應を生じ必ず須く志氣を通過して始めて辭令を表達すべし。而して志氣は即ち此の種の感應と辭令との啓閉の門鎖鑰を統制す。物境は耳目の前に順縁し心神と融解して興象を成し、必ず須らく辭令を通過して始めて志氣を發抒すべし。而して辭令は即ち此の種の興象と志氣との動靜の樞紐機括を掌管す。辭令の掌管する所の樞紐機括の通暢する時に當たりては則ち一切の物象は筆端に浮現し維妙維肖して隱藏する所無かるべし。志氣の統制する所の門鎖鑰の阻塞の時の若きは則ち内中の神思は將に心底に沈滞し没頭没腦して遁逃に似る有らんとす。是を以て文思を運轉せんとすれば其の要訣は貴ぶこと虚靜の二字に在り。臨文の際には應に五藏内の勃繆累塞を晒濯して以て其の清虚を力求し、精神上の塵埃滓垢を祓除して以て潔清に務臻すべし。又た平日には総じて須らく讀書を多くし學識を累積し以て寶藏に儲蓄し、體驗を多くし情理を斟酌して以て才力を豊富にし、觀

察を多くし研精閱歷して、以て照鑒を窮徹すべし。此の三者は相ひ需め相ひ濟ひ、其の一貫性有り。準備に素有るに、耳目の沿ふ所は物に感じて懷を興すに至るに及びては則ち當に心靈情致の自然に順應して以て其の言辭を暢發すべし。必ずしも苦思力索、驕揉矜飾せず。之を勉強に出せば生硬に流るるなり。然る後に一面には玄妙理解の心君をして聲韻格律を尋求して翰墨を舒布して詞句を鑄造せしめ、一面には獨到鑒識の匠藝に憑りて意想形象を觀破して、斧斤を運動し篇章を規畫せしむるなり。上の述ぶる所は實に文辭を統馭するの首要なる方術にして、篇章を謀畫するの重大なる端倪なり。

參(一一三八頁〜一一三九頁)

夫れ靈感文思の正に運用の時に當たりては、千萬種的情緒意境は均しく心頭に湧現す。懸虚中に在りては局勢を按排し、幻冥中に在りては形象を塑造す。山野に登臨すれば則ち情感は山野に瀰滿するが如し。海洋を觀賞すれば則ち意趣は海洋に充溢するに似たり。作者の文才の多寡は即ち將に狂風の流雲を挾むが如くして一同に筆底に馳騁す。方に筆管を握起するに當たりてはその寫作するの志氣は往往にして十分旺盛にして文辭の前に加倍す。篇章を完成するに至るに及びては表達する所の心思は常常に大いに折和し、本意の始めより強半す。原因は何に在りや？蓋し意象は胸次に瀾翻するの時、想は虚空に入り幻影は動呈す。啻だに海市蜃樓・鏡花水月のみならず亦た無窮の奇觀有るが如し。以て和盤托出すべき者に

して而して一たび諸を筆端に經附して成辭を組織し著墨に落實せんと欲すれば則ち格格として相入らず戛戛として其れ巧みなり難きなり。是を以て意象は思想より授けられ、言辭は意象より授けらる。之を換言すれば即ち思想より意象を産生し、意象より言辭を産生す。思想の縝密なれば則ち意象は邊りなく言辭は充沛するを覺え、大いに左右逢源の樂しみあり。思想の疏闊なれば則ち意象は杳邈として言辭の艱澀するを感じ、好く千里相ひ隔たるの苦に似るあり。有る時は道理は本より心中に在るに、而るに想像は諸を天涯地角に求む。有る時は意義は近く身旁に在るに、而るに思路は夫の水遠山遙に阻まる。職だ是の故に作家は唯だ心地の空靈を養得し創作の方術を持正すること有るのみ、須らく枯腸を窮索し思慮に愁苦するに専事すべきこと無かれ。但だ當に優美の才學を懷藏し、行文の規約を掌握すべきのみ。脳汁を乾絞し、特だに心情を勞傷することを用いざれ。

肆(一一四四頁—一一四五頁)

士子の稟賦する所の才性は或ひは魯鈍にして遲緩、或ひは敏捷にして速成あり。天分は各おの異なるなり。文章制作の體裁は長編の大論あり、短編の小品あり。功夫の殊なるに懸かるなり。相如は上林の賦を爲るに筆を含みて力索し而して出神に毫毛を嚼爛す。揚雄は甘泉の賦を成すに翰を輟めて小臥して五臚を吐出するを夢見るに驚く。桓譚は激して小賦を作るに苦究甚だ劇しくして感動發病して日を彌る。王充は論

衡を創著するに門を閉めて潛修して而して氣力衰耗し殆ど盡く。張衡は二京を擬賦するに精研傳會し十年を以て乃ち始めて定稿す。左思は三都を賦せんと欲するに構思凝練し一紀を以て方めて殺青を告ぐ。鉅製・鴻文有りと雖も亦た畢竟文思の遲緩なり。淮南は朝に詔を受けてより離騷を賦せしめられ、中午に篇を成し上進す。枚皐は下筆は神速にして、戎馬倉皇なるに而るに詔に應じて輒ち賦を成すべし。曹植は牘を握り辭を屬し述造する所、猶ほ口頭に誦するを成すが如し。王粲は筆を擧げて文を成し改訂する所無く、好かも事先に已に宿構するが如し。阮瑀は命を受け書を制作するに鞍に據りて稿を呈して、而して能く隻字を増損せず。禰衡は食に當たりて賦を造り時に臨んで草奏して、而して皆な文は點を加えざるべし。短編の小品有りと雖も亦た畢竟文思の速成なり。夫の才華奔放の士の若きは、心胸に要術を總攬して而して簡を執り繁を馭して單刀直入す。其の反應の敏捷に因りて、毎に問題を考慮するの前に於て隨時に契機に迎合して立ちどころに即ち裁斷す。思想湛深の人は、情感は岐路に多餘にして而して好く旁搜遠紹し科を盈して後に進み、性向の遲疑に由りては常に問題考慮の後に幾くかの研究鑒別を経て方始めて肯定す。前者(駿發の士)は應機敏捷に由つての所以に倉卒急遽の時際に在りて而して能く其の功效を成就す。後者(覃思の人)は研鑿遲疑に由つての所以に長久充裕の工夫を須ちて始めて其の續業を獲致すべし。文思の遲速難易は各おの同じからずと雖も而も皆な博學練才に頼りて始めて克く濟す有り。

若し果たして學養は淺薄なるに而も茫然として冥想すれば空しく延遲に事へ、才思は粗疏なるに而も率爾として觚を操りて徒らに快速を求む。此くの如き方式を以て而して大作家に成らんと欲するは、古より以來、未だ之を聞かざるなり。

伍(一一五二頁—一一五三頁)

此れに由りて篇章を臨寫し思慮を綴屬するに必ず憂患すべきこと二事あり。思理の抑塞されて敝豁せざる者は腹笥の空に苦しみ、義の述ぶるべきに乏しく之を言ふも物なし。辭氣の沈滞して暢流せざる者は其の言泉の乙乙に傷み、速くせんと欲するも達せず雜亂して章なし。然らば則ち學識廣博にして見聞豐富なれば理の貧しきを接濟するの靈糧となす。敘事條貫して意念純一なれば乃ち辭亂を拯救するの助けなり。夫の事物の情理の若きは、既に極めて詭異複雜にして文章の體變も亦た遷移更易多し。故に屬意比事は情に縁りて義を發し體に因りて宣を制せんと欲するも良に易易に非ず。拙劣の文辭も時には巧妙の義理を包孕すること有り。平庸の事類も亦た新奇の意境を萌發すること或り。之を換言すれば作品の義理は巧妙と雖も而も表達の文辭は拙劣なり。意見は新穎と雖も而も陳述の事類は平凡なり。麻を用ゐて布を織るの道理を觀て即ち之を知るべし。布は本より麻の紡績に由りて成る。今布を麻に比ぶれば質量は相ひ若ると云ふと雖も並びに未だ若何なる材料も加添せず。而れども未だ織り成さざる前は但だ麻纒たるのみなるを知らざるなり。機杼の加工を經過して

以後は則ち光彩煥發の珍品と成爲る。文の修改潤色を貴ぶも亦た猶ほ是くのごときなり。思想の表に暗示する所の微妙なる意旨、文字以外に流露する所の曲折なる情致に至りては敘述の語言も突破深入する能はざる所あり。描寫の筆墨も當然應に適可にして止まるを知るべし。蓋し書は言を盡くし難く、言は意を盡くし難し。いはゆる弦外の音は意を以て會すべきも而かも言を以て傳ふべからざるものなり。惟れ最も精湛の藝術の修養を具備する有りて而して後に始めて能く情理の微妙を闡發す。亦た惟れ最も繁複の文體の變化を融會する有りて而して後に始めて創作の技巧に貫通すべし。此の中の奧秘は但だ能く之を心に得るも而も能く之を口に運ばず。即使ひ商湯の賢相の伊尹が烹調に擅長するも尚ほ鼎俎の滋味の如何に美妙なるかを説明する能はず。齊の桓公の巧匠の輪扁が善く車輪を斲るも亦た斧斤の運法の如何に恰好なるかを告語する能はず。故に神思の創作に於けるの化境は、更に微妙に形るるか。

陸(一一五五頁)

贊詞に云ふ

心神と物象は交通し相ひ應じて 情數の變化は是れ孕むに因る所なり

景物は具體にして狀貌は描定するも 心意は抽象にして 事理は寫隱す

聲采を刻鏤し律潤を雕飾し 詩歌比興は焉に於て始めて

振るふ

思慮を聯結し心印を掌握し 帳を下して勤學すれば算を
操りて勝ちを制せん

五

『文心雕龍』試訳

神思第二十六

古人の言に「身は海浜をさすらいつつも、心は榮達への思いに駆られる」とある。これが想像力の作用である。文学の構想においても想像力の働きは深遠である。静かに熟慮すれば思念は時間を越え千年の前にも届き、密やかに身眼を動かせば視界は空間を越え万里の彼方まで見通す。作家は、口に詠えば珠玉の声を発し、眼に見れば風雲の変幻を描写する。これぞ文学的想像力の極致である。想像力の働きは靈妙であり、作家の精神と外界の景物は交遊感応する。精神は胸底深くにあって意志と気力がその關鍵（かんのき、かぎ）要所・要点）の通不通を統率してい、描写の対象は眼（色）と耳（音）に沿って入ってき、言葉がその枢機（くるる・とぼそ、ばね・ばね）かけ要所・要点）の通不通を管理している。枢機が巧く通じれば（管理者としての言葉にも通じて）描写の対象はその形を残る限無く露呈し、關鍵が塞がってしまえば（統率者としての意志や気力も閉塞してしまい）精神は心情を取

り逃がしてしまふ。こんな訳だから、文章の構想を陶冶鍛錬するには、その発想の根っここの心情を静謐に保つことが一等大事なことである。

肉体を洗淨し精神を涓潔して、学問を積み知識を増やし、理性を育み才識を富ませ、事物の理を見窮め觀照力を深め、対象を飼ひ慣らし修辭を我が物にする。かくしてはじめてイメージの中で自在の技巧で形式を整え、自由な独創で内容を決めてゆく。これらこそが、思うに想像力を言語に定着してゆくプロセスの基本原則である。その想像力が動き始めるや、ありとあらゆる存在は我が心に訴えかけてき、それまでは無色無形であった意識に無数のイメージが浮かび上がり産み出されてくる。それをたとえれば、山海の到る所全てにイメージは溢出するし、それを追う我が想像力の才は、風雲と共に駆け巡り旺盛にして欠けるなしとなる。ところが、いざ筆を執ればこれほど盛り上がったイメージも、その半分ぐらいしか表現できない。どうしてそんなことになるかと言えば、構想次元では、心は自在に羽ばたくからイメージは旺盛であるのに比べ、言語化は実体化だから真似が難しいからである。こうして、構想は想像力から生じ、言語は構想から出て来るのであるから、三者それぞれの関係が密ならば、表現は極まらないが、その関係が疎ならば、遠くかけ離れてゆく。ところで、表現すべき理念はこのこの胸中にあるのに、地の果てまでも出かけて無駄足を踏んだり、書くべき意味もこのこの目の前にあるのに、山河を越えて遠い彼方に思いを馳せ

たりする。この故に作家は心を常に虚静に保ちながら、創作方法を磨けば、思慮に悩むこともなくなるし、美意識においてもその掌握法を体得すれば、内容と形式は巧く補完して必ずしも心情を困憊させることもない。

作家の天賦の才は、速筆遅筆それぞれで、著した文章様式もまたさまざまである。司馬相如は筆の毛が腐るほど熟考し、揚雄は擱筆するや己の断腸の夢に魘され、桓譚は作苦の悩みで床に就き、王充は、『論衡』に精も根も尽き果てて、張衡は「二京賦」の研磨に十年をかけ、左思は「三都賦」の精錬に十二年かかった。彼らは大作を書いたが、想像力のはたらきは緩慢だった。劉安は朝飯前に「離騷伝」を書き了り、枚臯は天子の詔を受けるや否やすぐに完成し、曹植は紙を手にするや暗誦していたかのようにすらすと筆を運び、王粲は筆を執るや前日から用意していたかのようにさらりと書き上げ、阮瑀は馬の鞍に跨ったままで手紙を書き、禰衡は食事をしながら上奏文起草した。これらはみな短編ではあるが、想像力のはたらきは敏速であった。

敏速型の作家は、心に創作の要諦を把握しておるので、あれこれ考える前に素早く臨機応変に判断し完成する。緩慢型の作家は、感情があちらこちらと揺れ動くから、迷いに迷った末に、ようやくと完成する。機敏ゆえの瞬く間の完成と緩慢ゆえの漸くの完成という違いはあるものの、いずれも限りなく博い知識と錬りあげられた才能とがその完成の元手になっているのは共通しているといえる。

博い知識もない上に筆力が緩慢であり、才能に恵まれてもいないのに筆だけは速いというような徒輩に、名を成す作家となつた者がいるなどとはこれまで聞いたことがない。

こういう訳で、作家が執筆に際して考えを廻らす時に、必然的に生じる二つの患憂がある。一つには、構想が混乱しては、筋の展開に行き止まりを生じ内容の貧弱に苦しむということ、いま一つは、修辭表現が過剰であれば文章は蕪雑になるといふ日常の鍛錬は、構想時の内容の乏しさへの馳走であり、論理に一貫性を持たせることは、文章の蕪雑を救う妙薬ともなる。その上、該博な知識と論理の一貫性は、創作活動の原動力として、救世主となるにちがいない。

もし人の心が十人十色で複雑にして、文章の変化も多種多様ならば、拙い言葉にも巧みな意味が潜んでいたり、並の事柄にも新鮮な意味が萌したりする。麻糸で織られる布も同じことで、糸だけでは大した値うちも無いが、ひとたび織り上げられて布になれば、鮮やかな変化をして珍重される(これらはまだ文章の表面上の見事な転換の例証だが)。これが一旦、思索を超越した繊細微妙な情趣や筆舌に尽くし難い婉曲含蓄の韻致の境に至ると、言葉ではお手上げだし筆も運びを止めてしまうことになる。これから先は、真に文章道を極めた者のみが、その玄妙の意趣を開明しその含蓄の定理に精通してはじめて文章の奥妙を究めることができるのである。この辺りの呼吸(勘・骨)は、料理の名人の伊尹も、車作の名

人の輪扁も、その秘奥は体得するものだと言つて、言葉にしなかつたほど、真に繊細微妙な境地である。

要説すれば

意識が幻像と通じ合えば 意象はやがて膨らみ始む
存在が実体を求め来れば 心は己の自動律もて応じる
韻律そこらに鑿めて 利いた妙語もあちこち萌す
考えまとめ道筋通せば おのずから名文は生まる

六

冒頭に引くか末尾に引くか迷つたがここに引く。この篇で論じてきた神思論や想像論がもう少し広い視野から見ればどうなっているのかということを知るのに適宜な論があるので、少々長くなるが引用させてもらおう。

「文芸の創作は芸術的想像力と不可分である。作家は芸術的想像力の助けを借りて比類無い広野の想像領域を駆け廻る。時には天上から地下まで、時には崑崙山脈からゴビ砂漠まで、時には雷鳴や電光に驚き、時には秋月や春花を愛で、……（中略ではなく原書にあるもの——筆者注）正にこの芸術的想像力が、あの永遠の魅力を備えた傑作を生み出してきた。それでは想像力の秘密はいったどこにあるのだろうか？ 中国と西洋の文芸評論家らは、芸術創作のこの秀れた手腕に対して長く深い探究を進めてきた。その結晶が神思であり想像力

論である（西洋は想像力と呼び、中国は多く神思と呼ぶ）。例えばシェリーは「普通の意味では、詩は想像力の表現だと定義できる」（『詩弁』）と言ひ、蕭子頤は「文章創作課程の源は、物が想像力を生むことから始まり、感受して結ばれる幻像も様々で、その変化は尽きることがないほど無際限である」（『南齊書』文学伝論）と言う。

中国も西洋も想像力に関する論は夥しい数になっている。けれどもその論が最も体系的で精緻広汎であるものは、中国では陸機・劉勰ら、西洋ではヘーゲル・コールリッジらである。ここに特に提示する必要がある一問題すなわち芸術の想像力論について言えば、中国でも西洋でも論は進化しているし、独特で価値ある論も多数に上っている。しかし、比較すれば、西洋の近現代社会の想像力論は中国より進んでいるが、中国の古代の想像力論は西洋より進んでいた。もし一冊の世界文学理論通史を書くならば、あの陸機の想像力論や劉勰の神思論は、世界の古代の芸術想像力論の最高峰と称讃される価値がある！ 遺憾なのは多くの人が（とりわけ西洋人）なお今にしかとこの点を知らないことである。西洋の論者らは、言えば必ずアリストテレスを讃美するが、実の所、彼の言う想像力は、全き芸術想像力論ではなく、その上、彼は想像力を軽視して模倣を重視している。西洋の文論家はわずかに狭い視野のみで西洋という小宇宙にいたので、それで中国古代の芸術創造論の偉大な価値とやや高い歴史の位置を認識する術がない。もしこの状況を変えようとするなら、根源まで地

遡って、中国と西洋の芸術の想像力論の発展と変化を比較し、その後にもまた細かく「神思」と「想像力」の異同の探究を要する必要がある。本章の第一節は、正にこの視点から考え書いたものである」（曹順慶『中西比較詩学』三、芸術思維論（一））

小引 北京出版社 一九八八）

長い引用になったが、これで想像力に関する古今東西の概論把握の一助にでもなるかと考えての引用だった。確かに私たちは曹氏の言われるようにいつも「僅僅將眼光局限在小圈子中」の限界ある狭隘の視界の世界にしか生きていない。

（二〇〇三・九・三一）