

「文は以て道を明らかにす」

—中国美学における「文」および「道」と正統の関係 について—

青木 優子

はじめに

中国において文学・芸術作品は、各時代の王朝の至宝であり象徴である。「文物」と称される文学・芸術作品は、王朝が交代するたびに所有者が変更された。新しい王朝は、それら至宝を破壊するのではなく、整理編纂し継承していったのである。

唐代の『芸文類聚』¹をはじめとし、北宋期に成立した「宋の四大書」である『太平御覧』『太平広記』『冊府元龜』『文苑英華』²等の書籍目録は整理編纂の初期段階のものであり、後の清朝『四庫全書』³等はその尤もたる例である。皇帝の勅による編纂には大きな意味があり、あえて一言で表すならば「統治の証」ということだ。

2014年に東京国立博物館と九州国立博物館にて開催された「台北 国立故宮博物院—神品至宝—」展での至宝の数々には継承（継承者）の自負も込められている。現代の私たちが「至宝」を鑑賞する際には、現存する文物に込められた意味——「我々が正統の正当なる継承者である」——にも触れていることになるのだ（現在の継承者は誰か、という点にはあえて言及しない）。中国の歴史において「至宝」の継承は、「自らの正統性」を手に入れることであった。

では、ここで言う「正統性」とは何であろうか。

1 *『芸文類聚』100巻。唐代歐陽詢らが高祖の勅により撰した現存する最古の類書。『北堂書鈔』『初学記』『白氏六帖』と並んで「唐代四大類書」と称される。

2 *北宋初、太平興国の間に勅により李昉らが撰した類書。

3 *清の乾隆帝の勅により編纂された漢籍叢書。

かつて、丸山眞男が分析したように「正統」には二つの種類がある⁴⁵、

①Orthodoxy (オーソドクシー)

教義的な意味での正統性。思想や世界観を主とする「正統」。→O正統と呼ぶ。

②Legitimacy (レジティマシー)

血統的な意味での正統性。政権の統治者を主体とする「正統」。→L正統と呼ぶ。

以上が「正統」の分類として明快かつ明晰なものであろう。

中国においては、大きく分けて「正統」と「道統」という系譜がある⁶。上記の丸山に沿って言い換えれば、

i.中国の「正統」=Legitimacy (レジティマシー)、政権の正統性⁷。

ii.中国の「道統」=Orthodoxy (オーソドクシー)、道の伝授の正統性⁸。

という分類となる。

さらに、丸山が言うように「何が周公、孔子のほんとうの道であるか、究極の真理は何かということだから、これはO正統レベルの問題」でありながら、「O正統なんだけれど、そのO正統のイデオロギー内容が必然的に政治社会の基礎づけ」であるから、L正統とO正統は必然的に結びつくということになる⁹。中国においては、文学・芸術の領域と国家政権・政治的な領域は常に絡み合い、「正統性」は相互補完の関係で成立しているということだ(丸山の分析に補足を加えるならば、中国には「文統」という系譜もあり、これ

4 *丸山眞男『自由について 七つの問答』(編集グループ〈SURE〉2005年7月25日第二刷)の第一部「戦争の記憶の底から」にある「二つの「正統」-「レジティマシー」と「オーソドクシー」」の章を参照した。p.24~

5 *丸山眞男「闇齋学と闇齋学派」(日本思想大系『山崎闇齋学派』所収 1980年)参照。

6 *土田健次郎・早稲田大学著『朱子学の正統論・道統論とその東アジア的展開』(2003-2005年)、「朱子学における正統・道統・治統と、東アジアへの展開」第一節「朱子学の正統論・道統論と日本への展開」pp.1-2参照。ここにある「正統」・「道統」の分類に本稿も基づく。

7 *同上、「正統」・「道統」の明確な分類に基づいて表記した。

8 *同上、「正統」・「道統」の明確な分類に基づいて表記した。

9 *前出の丸山眞男『自由について 七つの問答』(編集グループ〈SURE〉2005年7月25日第二刷) p.25参照。

は「道統」が正しい文によって伝えられることを言う)。

では、「文と道」という美学範疇とともに、正当なる継承者であること＝「正統性」が中国においてはどのような意味を持つのであろうか。また、そこにはいかなる欲求が垣間見えるだろうか？

本稿では、とりわけ継承の形が明らかにされた唐代および北宋の「文」と「道」の関係を中心に論じてみたい。

一、「文と道」

「文」および「道」は、中国美学における重要な審美の範疇^{カテゴリー}である。『中国美学範疇辞典』の「文と道」によると、次のように定義される。

〈文と道〉という一対の範疇は、〈文と質¹⁰〉という範疇から派生したもので、もっぱら文学という芸術の、創作に関する指導理念として提唱されてきたものである。〈道〉とは〈質〉についての規定であること、またここでの〈道〉が儒家の言う〈道〉であることも確かである^{11,12}。

「文」は第一に文学を指し、「道」は「文」の創作理論を支える重要な概念である。なお、「文」は『説文解字』「錯画也、象交文」というように、線や色彩の交錯といった原初的な意味に基づき、自然から生まれた「人の文」としての「文学」も含まれている¹³。

10 *成復旺主編・人民出版社『中国美学範疇辞典』訳注第一冊（大東文化大学中国美学研究班 大東文化大学人文科学研究所研究報告書 2002年）「文と質」p.198～参照のこと。『中国美学範疇辞典』の定義によると、「〈文〉と〈質〉は、太古の昔に中華民族の先祖が、自然界や自分自身について一連の審美活動を行った後、最も早くその意識のなかから昇華してきた一組の審美的範疇である。」ということになる。

11 *成復旺主編・中国人民大学出版社『中国範疇辞典』訳注第七冊（大東文化大学人文科学研究所中国美学研究班 研究報告書2010年3月発行）「文と道」p.232～を参照。

12 *言うまでもなく、「文質彬彬、然後君子」（『論語』雍也）とあるように、人の内面と外面の調和を表す概念でもある。

13 *成復旺主編・中国人民大学出版社『中国範疇辞典』訳注第一冊（大東文化大学人文科学研究所中国美学研究班 研究報告書 2010年3月発行）「文」の「哲学的な範疇としての〈文〉は、主に先秦時代に確立した。人間が感得することのできる、天地の万物、社会文明、および人間自身の形象や様相や形式などのすべてが〈文〉と呼ばれている。」pp.137-138参照。

そもそも、「文」と「道」の審美範疇は先秦時代からすでに見えているものであり、『孔子』や『荀子』においてもその用例は多く見られる。その中で、「文以明道」という意識が明確になった例として、『中国美学範疇辞典』では次のように挙げている。

「文は以て道を明らかにす(文以明道)」や「文は以て道を貫く(文以貫道)」というのは唐代に行われた古文復古運動の綱領であり、スローガンである。この二つの言葉のように、いわゆる「文道説」は唐の古文復古運動に至って初めて大々的に取り上げられたのである¹⁴。

このように、「文」=文学(芸術)は「道」を明らかにするものといった考えが唐代において強く提唱され、文学での意識改革/原点回帰がなされた。これらは一般に「古文運動(古文復古運動)」と称される。

特に韓愈と柳宗元を比較する際に、韓愈は「文以貫道」の人であり、柳宗元は「文以明道」の人であったとまずは分類される¹⁵。「文以明道」という考えは、唐代以前の六朝時代にすでに見られ¹⁶、南朝梁の劉勰が著した『文心雕龍』原道篇¹⁷では次のように記されているので挙げておこう。

故知道沿聖以垂文、聖因以¹⁸文明道、旁通而無滯、日用而不匱。…

故に知る、道は聖人に沿りて以て文を垂れ、聖は文に因りて道を明らかにし、旁通^{あまな}じて滯り無く、日に用いて置しからざることを。…

14 *同上、p232参照のこと。

15 *羅聯添『韓愈研究』(台湾学生書局 增訂三版 民國77年/1988年) p.236~参照。

16 *成復旺主編・中国人民大学出版社『中国美学範疇辞典』訳注 第七冊(大東文化大学中国美学研究班 大東文化大学人文科学研究所研究報告書 2010年)、p.233参照のこと。

17 *中国古典文学叢書『文心雕龍義證』劉勰著・詹鍇義證 全三冊・上(上海古籍出版社 1994年第2次)

18 *中国古典文学叢書『文心雕龍義證』劉勰著・詹鍇義證 全三冊・上(上海古籍出版社 1994年第2次) p.28「以明道」的「以」、《校證》謂:「原作『而』、今從《御覽》改。」によって、筆者も「文以明道」とした。

劉勰が言う「聖因以文明道」の「道」は天地自然であり、「文」は「載道」を主旨とするものである¹⁹。これが後世の「文以明道」論の原型となったということを示しておくたい。

二、「文以明道」説——中唐の「文」と「道」——

「文と道」の概念が相互に強力に結びつき、創作理論として展開されるのは唐代に及ぶ。とりわけ韓愈（768～824）、柳宗元（773～819）らに代表される中唐の文学者において盛んに論じられるようになる。この一連の意識改革ともいうべき動きが所謂「古文運動」である²⁰。唐以前まで主流であった四六駢儷文は、貴族文化の栄華とともに、いっそう華美になり、あらゆる技巧がちりばめられた形式美を誇る文体として盛行していた。だが、形式美にこだわるゆえに、皮肉にも（もしくは自然な流れとして）内容が伴わない空疎なものを産み出すことになり、この文体に抵抗する新たな流れを生むこととなった。勿論、中唐以前にもすでに四六駢儷文から脱しようとする動きは見られたが²¹、科擧の必須事項と各時代の文壇が誇る勢力には屈せざるを得ない事情もあり、大きな変化を迎えるには時間を要したと見てよいだろう。それがちょうど中唐であり、韓愈や柳宗元たちの登場は、文学を改革する気運と政治情勢とが相俟って動いたということだ。四六駢儷文からの脱却には「古文」という先秦漢時代の達意の文に回帰すべきだと主張したのである。

（一）韓愈における「文」と「道」

まずは、韓愈である。

韓愈は「三代兩漢の書に非ざれば敢えて観ず、聖人の志に非ざれば敢えて

19 *成復旺主編・中国人民大学出版社『中国美学範疇辞典』訳注 第七冊（大東文化大学中国美学研究班 大東文化大学人文科学研究所研究報告書 2010年）「後の唐代にも提唱された「文は以て道を明らかにす（文以明道）」という考え方は、劉勰が初めて提唱したものである。ただ、劉勰は自然の〈道〉について説「明」しているにすぎない。」p.234参照。

20 *笈文生『唐宋八家文』（鑑賞 中国の古典 第20巻 1989年初版、1992年再版参照）。

21 *例えば、郭紹虞『中国古典文学理論批評史』上冊（人民文学出版社）「早期の古文運動」p.185～参照。

存せず。²²と断言し、「先王の道」を明らかにするために「原道」を記し、「先王の道」に基づいた「文」であるべきとした²³。言うまでもなく、「先人の道」とは、堯・舜・禹・湯・文・武・周公・孔子そして孟子という系譜でなる「聖人の道」を指した²⁴。これが韓愈の考える正当な継承であった。

さらに、ここで「文」と「道」のHierarchie（ヒエラルヒー）が立てられ、「文」は「道」に従属するものとしての位置づけがなされる²⁵。最後に韓愈は、「先王の道」を継承するのはまさに自分自身であると述べ、これは後世「道統論」と称される強烈な宣言となった。

では、韓愈にとっての「道」の継承の意味はいったい何であったのだろうか。このことを考えてみたい。

韓愈の「師説」に次のようにある。

古之学者必有師。師者、所以传道受業解惑也。人非生而知之者、孰能無惑。惑而不從師、其為惑也終不解矣。生乎吾前、其聞道也固先乎吾、吾從而師之。生乎吾後、其聞道也亦先乎吾、吾從而師之。吾師道也、夫庸知其年之先後生於吾乎。是故無貴無賤、無長無少、道之所存、師之所存也。（傍点は筆者による）

古の学者は必ず師有り。師は、道を伝え業を受け惑いを解く所以なり。人は生まれながらにして之を知る者に非ず、孰か能く惑い無からん。惑いて師に従わざれば、其の惑い為るや終に解けず。吾が前に生まれて、其の道を聞くこと固より吾より先ならば、吾従いて之を師とす。吾の後に生まれて、其の道を聞くことも亦た吾より先ならば、吾従いて之を師とす。吾は道を師とするなり、夫れ庸ぞ其の年の吾より先後して生れることを知らんや。是の故に貴と無く賤と無く、長と無く少と無く、道の存する所は、師の存する所なり。

22 *韓愈「答李翊書」

23 *『昌黎先生序』において韓愈の門人李漢が「文者、貫道之器也。」と述べている。

24 *韓愈「原道」参照。

25 *末岡実「唐代「道統説」小考：韓愈を中心として」（北海道大学文学部紀要 1988年）では、「古文運動は、単に文体改革を唱えたのではなく、韓愈の女婿、李漢の「文は道を貫くの器なり」（『昌黎文集序』）と云う言葉に、端的にその性格が示されているように、文章・文学は〈道〉つまり聖人の教えを明らかにするための道具にすぎない、とまで主張され、〈道〉自体が重要な意味をもつようになり、思想運動に連動し、深化していった、と考えられるからである。」とある。p.31参照。

韓愈は自分より先に「道」を伝え聞く者であれば誰であっても師であると言う。なぜならば、「道」こそが己の師であるからだ。そして、「文」の創作については次のように述べた。

然而必出於己、不襲蹈前人一言一句、又何其難也²⁶。

然り而して必ず己より出でて、前人の一言一句をも襲踏せず、又た何ぞ其れ難きや。

この文章は友人の樊宗師のために書かれた墓誌銘の一文であるが、韓愈の考えを示すものとなっている。「考えも言葉も、すべて自分自身から出たものであり、一言一句たりとも先人の文を踏襲してはいない。」——まさに韓愈の「文」に対する姿勢がここに示されている。

しかし、「先人の文を踏襲」しないことは、「継承」の意味においては一見矛盾するような内容である。「道」を伝え聞く者は誰でも「師」としながらも、自らが創作する「文」は先人の文を一切踏襲していない。「道」は継承するが「文」は継承しないという考えを示すのと同時にもうひとつの構造が見えるがそれは後で記したい。

韓愈にとっては、「道」は唯一の絶対的な存在であり、それは「先王の道」であった。「文」は「道」を明らかにする道具として従属するものであるため、自らが「文」を創作するには先人の「文」は踏襲せず、「道」のみを継承する。これが後に「道統」論と称されたゆえんであり、韓愈が考える「正統性」であるということだ。

(二) 柳宗元における「文」と「道」

そして、柳宗元である。韓愈と同時代を生き、お互いに影響を与えた存在であり、「文以明道」論を提唱した中心人物である。

「文以明道」は「答韋中立論師道書（韋中立に答えて師道を論ずるの書）」²⁷

26 * 「南陽樊紹述墓誌銘」（沈德潜『八家文読本』巻6）。

27 * 『柳河東集』（中華書局 1958年11月）p.542参照のこと。

に明記され、次のようにある。長いが引用しておこう。

始吾幼且少。為文章。以辭為工。及長。乃知文者以明道。是固不苟為炳炳烺烺。務采色夸声音而以為能也。凡吾所陳。皆自謂近道。而不知道之果近乎遠乎。吾子好道。而可吾文。或者其於道不遠矣。故吾每為文章。未嘗敢以輕心掉之。懼其剽而不留也。未嘗敢以怠心易之。懼其弛而不嚴也。未嘗敢以昏氣出之。懼其昧沒而雜也。未嘗敢以矜氣作之。懼其偃蹇而驕也。抑之欲其奧。揚之欲其明。疎之欲其通。廉之欲其節。激而發之欲其清。固而存之欲其重。此吾所以羽翼夫道也。

始めわれ幼にして且つ少なり。文章を為るに辭を以て工と為す。長ずるに及びて、乃ち文なる者は以て道を明らかにし、是れ固より苟しくも炳炳烺烺、采色を務め、声音に夸るを為して而して以て能と為さざるを知るなり。凡そ吾が陳ぶる所は皆自ら道に近しと謂う。而して道の果して近きか遠きかを知らず。吾子道を好んで吾が文を可とす。或いはそれ道に於いて遠からざらん。故に吾文章を為る毎に、未だ嘗て敢て輕心を以てこれを掉わず。その剽にして留まらざる懼るればなり。未だ嘗て敢て怠心を以てこれを易くせず。その弛みて嚴ならざるを懼るればなり。未だ嘗て敢て昏氣を以てこれを出ださず。其の昧沒して雜わるを懼るればなり。未だ嘗て敢て矜氣を以てこれを作らず。その偃蹇して驕ることを懼るればなり。これを抑えてその奧を欲し、これを揚げてその明を欲し、これを疎にしてその通を欲し、これを廉にしてその節を欲し、激してこれを發してその清を欲し、固くしてこれを存してその重きを欲す。これ吾が夫の道を羽翼する所以なり。

柳宗元によると、年少時は文章を作るには辭（ことば）が巧みであることが肝心だと思っていたが、成長してからは「文」は「道」を明らかにするものであるとわかったという。「この考えは、道に近い」と自負している（上記傍点箇所）。

言うまでもなく、辭巧みな文は前時代の駢儷文を指し、ここから脱却して内容を充実させること、とりわけ「文」が「道」を明らかにするものであることを強調した。

また、柳宗元における「道」は、韓愈の限定した「先王の道」とは違い、

儒家だけでなく、老荘の道、さらには台頭していた仏教をも含む全体的な「道」を指していたことは周知のとおりであり、笈文生氏の言うように「柳宗元の思想は、儒教・道教・仏教の三教合一の折衷主義的色彩が強いといわれる」のである²⁸。柳宗元にとっては「道」なるもの、すなわち根源・原点となる存在を何よりも重要視していたと言えるだろう。

さらに、柳宗元にとっての「文」——文学創作について言えば、「道」を明らかにするだけのものではなかった。「文に二道有り²⁹」と述べ、「文」に区別を立てる。韓愈が「道」に区別を立てたように、柳宗元は「文」を区別したのである。

彼の「楊評事文集後序」に見える部分を挙げておこう。

文有二道。辞令褒貶、本乎著述者也。導揚諷諭。本乎比興者也。著述者流。蓋出於書之謨訓。易之象系。春秋之筆削。其要在於高壯広厚。詞正而理備。謂宜藏於簡冊也。比興者流。蓋出於虞夏之詠歌。殷周之風雅。其要在於麗則清越。言暢而意美。謂宜流於謠誦也。茲二者。考其旨義。乖離不合。故秉筆之士。恒偏勝独得。而罕有兼者焉。

文に二道有り。褒貶を辞令するは、著述に本づく者なり。諷諭を導揚するは、著述の流なり。蓋し書の謨訓より出でん。易の象系、春秋の筆削は、其の要は高壯広厚に在り。詞は正しく理は備わり、宜しく簡冊に藏むるを謂うべきなり。比興の流れは、蓋し虞夏の詠歌、殷周の風雅より出でん。其の要は麗則清越に在り、言は暢にして意は美しく、宜しく謠誦に流れるを謂うべきなり。茲の二者、その旨義を考えるに、乖離して合わず。故に筆を乗るの士、恒に偏に勝り独り得る。而れども罕に兼ねる者有り。

(傍点は筆者による)

柳宗元の立てた「文」の区別を見ると、「高壯広厚でことばが正しく理が

28 *笈文生『唐宋八家文』(鑑賞 中国の古典 第20巻 1989年初版、1992年再版参照)の総説p.26~を参照のこと。

29 *『柳河東集』巻二十一「楊評事文集後序」。

備わっている文」と「麗則清越でことばはのびやかで美しい文」とに分けられている。前者が、ことばが正しく、道理が備わっているという点では、「道を明らかにする文」を指し、後者が、ことばがのびやかで美しい文という点で、審美的な意味合いが込められた美学的な文を指していると言えよう³⁰。

ここでいったんまとめよう。韓愈と柳宗元による所謂「古文運動」は、「文」と「道」の関係を改めて説くものであり、後世文学への影響も大きかった。

韓愈は「文」を「道」に従属させ（ひとつのヒエラルヒー）、「道」は儒家の道である「先王の道」に限定し、それを継承する者こそが正当なる継承者、「正統性」を持つと主張した。さらに「道」は継承するが「文」は継承しないのが韓愈の考え方であった。その伝にも「它文の造端置辞に至りては、要は前人を襲陥せざる者と為す（文章についても内容や議論の進め方は、先人のものを踏襲しないという姿勢であった）³¹」と記されている。先述したように、後で記したいと言ったのはまさにこの部分の構造であり、つまり、韓愈の「文」は、先人を一切踏襲せず、常に自己を根源とするのである。彼自身の言葉でいうなら「自ら樹立して因循せず（自分で独立して先のしきたりには従わない）³²」のであり、「道」に基づいた自己の正統性を示すという欲求が垣間見えるのだ。冒頭で述べた丸山のL正統O正統の結合であり、所謂「正統」＝「道統」の確立が韓愈の論の中にすでに見られ、それゆえ宋代に至ってからも、韓愈こそが「道統」の正式な継承者として評価され続けたのである。少なくとも柳宗元よりは。

一方で柳宗元は、「道」はあらゆる思想の根底に存在する「道」として容認し、「文」こそが多様な「道」を明らかにするものであると考えた。韓愈と違って「道」を限定しない代わりに、「文」に区別を立てながら「道」を追求し続けること。さらには、「文」に審美的な面をも求め、「文」が単なる「道」に従属するものではないことを示唆していた。

30 *成復旺主編・中国人民大学出版社『中国美学範疇辞典』訳注 第七冊（大東文化大学中国美学研究班 大東文化大学人文科学研究所研究報告書 2010年）p.251参照。

31 *『新唐書』「韓愈」伝（巻176）。

32 *韓愈「答劉正夫書」の言。

韓柳と並称されながらも両者が大きく異なる箇所であろう。

三、宋代の「文」と「道」

宋代においてとりわけ「道統」説に絶大な影響を及ぼした韓愈。並称される柳宗元より一層強くその正統性を打ち出した姿勢は後世の「道統」説に最も適していたからであると言える。

では、一方の柳宗元はどのように評価されたのであろうか。「道」を儒教のそれに限定せず、老莊仏に及ぶ「道」を容認し、「文」によって「道」を明らかにしようとした姿勢は宋代以降どのように見られ、いかに受け継がれたのか。韓愈の継承とともに考えてみたい。

中唐の古文運動はいったん収束に向かったが、北宋初期の文人たちの台頭により、再び古文に対する意識の変換、価値づけがなされた。宋代の古文への強い意識が生まれたのは、唐代の時と同じように、当時盛行していた西崑体への反発もあった。西崑体は晩唐の李商隠を祖とする華麗な詩風であり、こうした宮廷詩に対抗する古文がまたもや喚起されることになったのである。

北宋初期の柳開（948～1001）は、韓柳を強く意識し、狂信的ですらあった人物である。自らの名を肩愈（韓愈と肩を並べる）とし、字を紹元（柳宗元を受け継ぐ）としたほどの柳開は、「応責」にて次のように述べている。

吾之道、孔子、孟軻、揚雄、韓愈之道。吾之文、孔子、孟軻、揚雄、韓愈之文也。

吾の道は、孔子、孟軻、揚雄、韓愈の道なり。吾の文は、孔子、孟軻、揚雄、韓愈の文なり。

柳開は、自身が孔子、孟子、揚雄の後に続く韓愈を継承した、つまり「道統」と「文統」の両方を備えた韓愈を継承したと明言するのである。これは柳開がいかに韓愈に傾倒していたかを示す文として流布しているが、後にこの姿勢を翻すことになり、宋代における韓柳の全体的な評価に相当するとは

言い難い。柳開自身の姿勢として留めておくのが無難であろう。ただここでも言えるのは、特に韓愈とその古文が、当時の文体への抵抗する場において最も適していたことは容易に想像がつくということである。

そして、北宋初期の古文運動を牽引した存在としては、まずは欧陽脩（1007～1072）が挙げられる。欧陽脩は、嘉祐二年（1057年）に科挙試験の長となり、当時流行していた奇怪で難解な文章を特徴とする「太学体」で書かれた答案を排斥し、明快で達意な文章による答案を採用した。ここで及第した中には蘇軾・蘇轍兄弟、曾鞏（さらには程顥等）もあり、北宋における古文運動に欠かせない文人たちが台頭する最初の場所を作った。

その欧陽脩は韓愈と柳宗元に関して次のように述べている。

自唐以来、言文章者惟韓柳。柳豈韓之徒哉。真韓門之罪人也。蓋世俗不知其所学之非、第以當時輩流言之爾³³。

唐代より以来、文章を言う者は惟だ韓柳なり。柳、豈に韓の徒ならんや。真に韓門の罪人なり。蓋し世俗は其の学ぶ所の非を知らずして、第だ当時の輩流を以て之を言うのみ。

欧陽脩は、韓愈との出会いは少年時代であり、その文集に接して感動し³⁴、韓愈の「文」と「道」の系譜を支持した。

一方、柳宗元に対しては「韓門の罪人」とまで断罪する。これには、やはり柳宗元が「道」の系譜を儒教のみならず、老莊仏に及ぶまで拡大したことが原因であるとされる。しかし、欧陽脩の思惑とは裏腹に³⁵、彼が及第させた文人たちは、柳宗元を高く評価し、また「道」においても儒教のそれに限定せず、老莊仏にも広げ、人間の存在にかかわる「道」そのものへの理解を深めていったのである。そこには、中国的審美観も大きく関わり、「文」と「道」の関係の集大成的な、より中国的な展開を見せることになる。では、「文」

33 *欧陽脩『集古録跋尾』卷八所取「唐南嶽彌陀和尚碑」の言。

34 *欧陽脩「記旧本韓文後」参照。

35 *勿論、欧陽脩も柳宗元の「文」については評価していた面もある。

と「道」の各々の意味づけとその関係性がどのように解釈されたのであるか。次に進もう。

四、蘇軾の「文」と「道」

欧陽脩は韓愈を継承し、『新唐書』や『旧五代史』の編纂においても排仏の姿勢が見られ、柳宗元の多様な、特に仏教における「道」を認めてはいなかった。欧陽脩のこの姿勢に反して、彼が科挙で及第させた者たちの中には、韓愈と柳宗元を並称し、「文」と「道」の新たな関係を提唱した文人官僚たちがいる。

その評価が、最も明確かつ明晰であった人物として、何よりも蘇軾（1037～1101）が挙げられよう。蘇軾は説明するまでもなく、北宋時期を代表する文人官僚であり、詩文書画に通じた大家である。

蘇軾は、中唐以来の韓愈の「道統」および「文統」の系譜に一石を投じた。まことに大きな問いを投げかけたのである。

蘇軾は「文」について「与謝民師推官書」の中で次のように述べる。これは、周知の通り、彼の文学における基本的で最も重要な創作理論である。

大略如行雲流水、初無定質。但常行於所当行常止於所不可不止。文理自然、姿態横生。孔子曰、言之不文、行而不遠。又曰、辞達而已矣。夫言止於達意、即疑若不文、是大不然。求物之妙、如繫風捕影、能使是物了然於心者、蓋千万人而不一遇也。而況能使了然於口与手者乎。是之謂辞達。辞至於能達、則文不可勝用矣。

大略は行雲流水の如く、初めより定質無し。但だ常に当に行くべき所に行き、常に止まらざる可からざる所に止まる。文理自然にして、姿態横生す。孔子曰く、言の文ならざるは、行われて遠からず、と。又た曰く、辞は達するのみ、と。夫れ言は達意に止まれば、即ち文ならざるが若きを疑うも、是れ大いに然らず。物の妙を求むるは、風を繋ぎて影を捕うるが如く、能く是の物をして心に了然たらしむる者は、蓋し千万人にして一たびも遇わざるなり。而るを況んや能く口と手にて了然たらしむる者をや。是を之れ辞達すと謂う。辞能く達するに至らば、則ち文用いるに勝^てうべからず。

さらには、蘇軾が自らの文を評した「自評文³⁶」も挙げておきたい。

吾文如万斛泉源、不挾地皆可出、在平地滔滔汨汨、雖一日千里無難。及其与山石曲折、随物賦形、而不可知也。所可知者、常行於所当行、常止於不可不止、如是而已矣。其他雖吾亦不能知也。

吾が文は万斛泉源の如く、地を挾はずして皆な出ず可く、平地に在りては滔滔汨汨として、一日千里と雖も難きこと無し。其の山石と与に曲折するに及びては、物に随いて形を賦し、而も知るべからざるなり。知る可き所の者は、常に当に行くべき所に行き、常に止まらざる可からざるところに止まる。是の如きのみ。其の他は吾と雖も亦た知る能わざるなり。

蘇軾にとっての「文」は、行く雲流れる水のようにはじめから定まった形などない。それでも行くべき所に行き、止まらねばならぬところにきちんと止まっている。何より文は自然の撰理に合い、描写も自由自在である。これが蘇軾の理想とする「文」のスタイルであり基本的な考え方であった。だからこそ、孔子がかつて提示した「辞は達するのみ」と「言の文ならざるは、行われて遠からず」の文彩との問題が矛盾なく成立するのである。さらに、「文」が理をとらえておれば、文の彩りも自然な仕上がりとなっているということだ。

蘇軾は、「道」なるものは、「道統」の系譜にある者が正しい文体で記す「文統」の文章でなくとも、自然の理に沿ったものであれば、孔子の言う「文」も完成していると考えた。これは「道統」と「文統」の系譜とはまた別の位相にある「文」のあり方、つまり「理」による創作という新たな「文」のあり方を提示したことになる（本稿第二章の二節目においても、柳宗元の「文」に「理」が言及されていたことは添えておこう）。

限定された系譜ではなく、個々の中で開かれる「道」と「文」の関係。何より審美的な面を強調したことが蘇軾の論の成功の鍵であったと言えるだろう

36 *『蘇軾文集』巻六十六では「自評文」に作り、『経進東坡文集事略』巻五十五では「文説」に作る。

う。

さらに、蘇軾は柳宗元の詩を次のように高く評価している³⁷。代表的な評論を二例挙げよう。

①「評韓柳詩」

柳子厚詩在陶淵明下、韋蘇州上。退之豪放危險則過之、而温麗靖深不及也。所貴乎枯澹者、謂其外枯而中膏、似澹而実美、淵明・子厚之流是也。若中辺枯澹、亦何足道。

柳子厚の詩は陶淵明の下、韋蘇州の上に在り。退之の豪放危険枯澹を貴ぶ所の者は、其の外は枯にして中は膏、澹に似て実美なるを謂う。淵明・子厚の流は是れなり。若し中も辺も枯澹ならば、亦た何ぞ道に足らんや。

②「書黄子思詩集後」

蘇・李之天成、曹・劉之自得、陶・謝之超然、蓋亦至矣。而李太白、杜子美以英瑋絶世之姿、凌跨百代、古今詩人尽廢、然魏・晋以来高風絶塵、亦少衰矣。李・杜之後、詩人継作、雖間有遠韻、而才不逮意。独韋応物、柳宗元発織穠於簡古、寄至味於澹泊、非余子所及也。

蘇・李の天成、曹・劉の自得、陶・謝の超然、蓋し亦た至れり。而して李太白、杜子美は英瑋絶世の姿を以て、百代を凌跨し、古今の詩人は尽く廢せり、然して魏・晋以来の高風絶塵も亦た少しく衰えり。李・杜之後、詩人継いで作り、間に遠韻有りと雖も、而れども才は意に逮ばず。独り韋応物、柳宗元は織穠を簡古に発し、至味を澹泊に寄す、余子の及ぶ所に非ざるなり。

上記が蘇軾の柳宗元詩評価の代表的なものである。

まず①の資料を見てみよう。

蘇軾が晩年に作製した一連の「和陶詩」はまさに陶淵明の詩に対する敬慕に他ならないが、その陶淵明に次ぐ存在として柳宗元の詩を挙げていること

37 *拙論「蘇軾の繪畫論」(『立命館文学』第557号 1998年11月) p.12～「蘇軾の好んだ藝術的風格」を参照。

は、北宋初における韓愈傾倒の思想の系譜にとっては別の視点であり、柳宗元への再評価に繋がるものであった。その別の視点とはやはり審美の要素が大きく、「退之豪放危険則過之、而温麗靖深不及也」として、韓愈詩が豪放さと表現の奇抜さにおいては柳宗元にまさるものの、穏やかで静かで慎み深い点においては柳宗元詩に及ばないと述べ、美学的観点からの柳宗元再評価が行われたのである。

次に②の資料を見てみよう。

柳宗元の詩を特徴づける芸術的風格「枯澹」「澹」「簡古」「澹泊」等の所謂「淡」の美学範疇は、宋代の詩風に最も適した境地として浸透してゆき、詩文のみならず、書や画においても同様に高い価値を持つことになる。ここで蘇軾が柳宗元を評した「発纖穠於簡古、寄至味於澹泊」という評価、つまり古代的な簡素さの中にある繊細緻密な美しさ、それが「淡」の趣の中で究極の「味」を発揮しているという評価は、宋代においては最も重要かつ高い審美的価値なのである。この詳細については、拙論「無味を味わうこと——中国美学における「味」と根源の関係——」および拙論「淡さの中で——北宋以降の「淡」の美学的価値を中心に——」等で述べてあるので本稿では細かくは触れない³⁸。

蘇軾の柳宗元の再解釈には「道」への広く深い理解を意識していることも確かであり、「先王の道」である儒家の聖人のみに伝わる閉じた系譜に固執しない「道」への賛同があった。それゆえに自由闊達な思想を好んだのである。韓愈以来の「道統」および「文統」の系譜をいったん保留した上で、「道」の表現の仕方を問い直した蘇軾の姿勢は、当時の文人たちの創作を自由かつ豊かにしたのは事実であるし、「道」への問いを各々に開くものとして新たな視点を示したといえるだろう。

「文」が常に「道」を表現する道具として従属させられるのではなく、「文」

38 *拙論「無味を味わうこと——中国美学における「味」と根源の関係——」（大東文化大学人文科学研究所「人文科学」第16号 2011年3月）および拙論「淡さの中で——北宋以降の「淡」の美的価値を中心に——」（大東文化大学人文科学研究所「人文科学」第19号 2014年3月）を参照ください。

そのものが独立した価値を持つこと。この実践を美学、審美という点において展開し確立したからこそ、「文」はまさに文学たり得たのであり、同時に個々の「文」によって「道」を追求する道が開けたのである。

おわりに

中国における審美範疇「文」と「道」は常に密接に結びつき、「道」の継承を保持してきた。「道」は中国においては世界の根源に関わるものであり、自己を問う場所であり、芸術においては目指すべき境地である。

「文」の効力を最大限に利用し、「道」の継承者である「正統性」を貫こうとしたとした韓愈。師は「道」そのものであり、それゆえに先人の一字一句を踏襲しないと断言し、自らが「樹立」して根源になろうという欲求を秘めていたのも、「道」を伝える使命に駆られたためであった。

一方で、「道」を儒老莊仏にまで広げ、追求すべき「道」なるものを「文」によって明らかにしようとした柳宗元。「道」を拡大解釈したがために批判されたものの、後世自身の文学的価値が美学的に高く評価されたことで再び「文」による「道」の追求の道は開かれた。

韓愈や柳宗元が活躍した唐代は、唐王朝の出自が鮮卑系異民族であるがゆえに多民族性に富み、詩が文学の中心として確立し、多くの優れた詩人が活躍したことは周知の通りである。この多民族性ゆえに「正統性」は自己(王朝)を基礎づける大きな支えであった。このことは、美術史においても顕著であり、例えば絵画が着色画から水墨画への大きな変換期を迎えたように、詩文書画全体の審美芸術面にとっても、現在の私たちが所謂「中国的である」と真っ先に思い浮かべる芸術を生みだした時代である。

そして、五代十国の時代を制した後の北宋になると、詩とともに散文が非常に多く創作され、士大夫層の活躍に伴って、自らの思想を言論によって表現することが盛んとなった。それでも「道」は絶えず意識され、詩や散文さらには書画という「文」全体とは切り離せない存在であり続けた。

結局のところ、「正統性」とは何に基づくかによって、いくつもの「正統性」

が呼び起こされるのではないか。

中国において「道」に基づくことは世界の、さらには自己の根源を探ることであり、その根源に回帰しつつも、再び根源から何かを生み出すことは重要な営みであった。何より「文」は人の産物であり、「道」には欠かせない存在なのである。「文」とともに「自己」のルーツに「正統性」を持たせることは、個人だけでなく王朝自体の存続に関わることである一方で、かえって自らの出自を露わにさせ再認識することにもなるのだ。

「道」を求め「文」によって明らかにすることは、ルーツを追求し、自己を再び知ることである。

「道」と「文」の関係は、つまり根源への回帰と自己の再認識の歴史である。

これは何も中国に限ったことではなく、はるか昔の話でもなく、この世界におけるわたしたちにとっても常につきまとうものであるのだ。