

庾信「思舊銘」について

中野 将

北周の詩人、庾信（五一三—五八一）の集に、我々は現在十二首の銘をみることができる。

文体の一つとして当時の選集「文選」の三十九の分類にも含まれる銘は、劉勰が古く黃帝にその起源を求めることからわかるように、六朝期までかなりの歴史をもっている。その継承期間の長さ故、文体の存在の必然性が薄れてきたとき、すなわち元來の用途が現實に意味を持たなくなったとき、文体の性質上、傍流の感が否めない銘も、他の諸形態と同様に徐々に姿を変え、独自性を失っていった。そして六朝期こそそうした傾向が最も顕現した時代であり、中でも庾信の存在は銘の変革に大いに関与していると思われる。

また、從來の庾信研究でキーワードとなってきた「郷関の思」（「周書」本伝）という語も、銘の一首「思舊銘」の検討が、その庾信の意味を明確にする上で有効であることは、倪璠の「是篇皆其郷關之思」という注を俟たないであ

ろう。

これらのことから、從來の庾信研究では見落とされがちであった銘、その中でも「思舊銘」が、庾信の文学史的位_置、そして詩人庾信を考える上で、欠かせない資料であることは明らかである。

本考察では、庾信の銘の中でも「思舊銘」を中心として、その有する意義を考えるところに、庾信独自の精神構造が形成された所以、及び「郷関の思」の性質とでも言うべきものを、より明らかにしていきたいと思う。

一

文体の一つである銘については、庾信より一世代前に生きた劉勰（四六五—五二〇）が、その著「文心雕龍」銘箴篇で述べている。その中でも概論的部分、すなわち銘の本來的特徴に言及している部分を次に引こう。

：銘、者名也。觀器必名焉。正名審用、貴乎慎徳。（中略）夫箴誦於官、銘題於器、名用雖

レ異、而^ハ警戒^ハ實^ニ同^シ。箴^ハ全^ク禦^ス過^ヲ、故^ニ文資^ニ确切^ニ銘^ハ兼^ニ褒讚^ヲ、故^ニ體貴^ニ弘潤^ニ…

ここで述べるように、銘本来の意味は、器物に名づけるということだが、単にそれだけではなく箴との共通の目的、自身を鑑戒する辞を刻みつける、ということにもあった。そして銘と箴との差異は、その方法「誦於官」「題於器」以外の、箴が鑑戒という方向にのみ機能するのに対し、銘は褒讚、つまり他者の功績を称える方向に機能するという、内容面にこそ注意されるべきだろう。^(注二)なぜなら、銘の褒讚という機能が後に銘のあり方を変える一つの要因になる、と思われるからである。

劉勰の生きた時からほぼ三百年の後、中唐期に、李翱の、依頼された開元寺の鐘銘を断わる書が今に残されている。そこには、当時の銘のあり様が批判されていて、また銘の変化の軌跡を窺うことも可能ならしめている。^(注三)

(昔の銘は唯だ記す器が異なるだけで、意と言とは皆同じであった) 近代の文士は則ち然らず。銘を為り碑を為るとき、大抵其の形容を詠む。古人の爲る所に異なる有り。其れ鐘銘を作らば則ち必ず其の形容と、其の声音と、其の財用の多少、鎔鑄の勤勞を詠むのみ。功德を勸^{きそ}み誠を垂れ器を勸むることを為すに非ざる也。：

この言葉は、劉勰の言う本来の目的が薄れ、素材を対象としてその外観を詠むだけのものとなったという、銘の変容を我々に示してくれる。しかし、それは李翱の生きた中唐期に初めて現われたものではない、と思われる。なぜなら、鑑戒という機能が素材(器物)と対象(作者自身)の分離を要求するのに対し、前に述べた褒讚という機能が、対象を器物にとること、素材と対象との一致を可能にしたからである。素材と対象とが一致するとき、銘は李翱の言うような単なる詠物の文に、その姿を変えていった。

文章がその機能を失い、自己目的性を前面に押し出し始めたとき、作品の眼目は修辭に移行せざるを得ない。銘についていえば、その本来持っていた機能より、「刻みつける」という方法のみが問題とされるようになり、その形態は四言による詠物詩とでも言うべきものに、限りなく近づいていく。そしてそれが極端な形で現われたのは、やはり他と同様、修辭美を最高善とする思潮が主流の、六朝期であつただろう。

庾信の十二首の銘のうち、梁の簡文帝と同題の作二首を含む連作の山銘六首は、倪璠によればすべてが梁宮中の小山を詠じたものだという。このことは、銘とは題されても、数人の詩人が集まり、テーマを決めて、共通の素材で

作詩し、その技巧を競った詠物詩と、制作意図が何等変わらないことを側面から証するであろう。次に実際に庾信の「梁東宮行雨山銘」と題される作品についてみてみたい。

山名^{クラルモ}行雨^レ。佳^ナ人^ニ無^ク數^{タル}。翠^{スエ}慢^{マン}朝^{チウ}開^{ケイ}。樹^{ジュ}入^ニ床^{トウ}頭^{トウ}。草^{ソウ}綠^{リョク}衫^{シン}同^{トウ}。開^{ケイ}年^{ネン}除^{シュ}錦^{キン}。俱^ク絲^シ劇^{キョク}藕^{オウ}。天^{テン}橫^{コウ}。誰^{タレ}言^{コト}洛^{ラク}浦^ポ。一^{イチ}弱^{ジュク}柳^{リウ}低^{テイ}人^ニ神^{シン}。併^{ヒニ}蝶^{テツ}粉^{コン}脫^{ダツ}紅^{コウ}。正^{セイ}月^{ゲツ}遊^ユ春^ス。花^ハ紅^{コウ}面^{メン}似^ニ裏^リ。花^ハ新^{シン}妝^{サウ}旦^{タン}羞^{シウ}來^{ライ}。神^{シン}女^{ニョ}異^イ陽^{ヤウ}臺^{タイ}。地^チ名^ニ行^{コウ}雨^ウ。誰^{タレ}言^{コト}洛^{ラク}浦^ポ。一^{イチ}弱^{ジュク}柳^{リウ}低^{テイ}人^ニ神^{シン}。併^{ヒニ}蝶^{テツ}粉^{コン}脫^{ダツ}紅^{コウ}。正^{セイ}月^{ゲツ}遊^ユ春^ス。花^ハ紅^{コウ}面^{メン}似^ニ裏^リ。花^ハ新^{シン}妝^{サウ}旦^{タン}羞^{シウ}來^{ライ}。神^{シン}女^{ニョ}異^イ陽^{ヤウ}臺^{タイ}。地^チ名^ニ行^{コウ}雨^ウ。

この表現からは、鑑戒も祝頌も感じられず、単に華やかな「宮体」の世界が展開しているだけであるように思われる。庾信は、現実を独自の美意識でイメージ化し作品とする技巧が得意であったようだが、それにしてもこの作品が銘の形式をとらなければならない必然性はどこにあるのだろう。強いていえば、この作を碑に刻んで小山に建てるという、その一点に拠っているのか。それに、内容的な必要性から生まれた銘が、厳格に二四不同の平仄を守っている

こと自体、驚異的なことではないだろうか。

これらのことは、様式の発展という一面からすれば、古詩が近体詩へと洗練されていったように、銘における統一と完成を表わすものなのだろうが、また銘が六朝期に、既に人間の生との結びつきを断った、修辞技巧と着想の奇抜さとを中核とする「作品」に変化していたことをも示すだろう。そして、こうした表現は、「采を鋪き、文を摺べ、物を体して志を写す也」(「文心雕龍」詮賦篇)とされる賦の担当すべきものに近づいているとも言える。

ところで、銘の変化は、数字の上からも明らかである。嚴可均「全上古三代秦漢三國六朝文」を検索すると、銘は五百十余首収められている。そのうちの二百三十首前後は、三國六朝期のものであり、散佚と期間の多寡を考慮すると、上古三代と漢を合わせた二百八十首前後に比べてかなり少なくなっている、と言えよう。このことから、銘という形式自体衰微していることがわかる。さらに、その内容を「文苑英華」の分類①紀德②塔廟③山川④樓觀⑤器用⑥雜銘に従ってみてみれば、銘の発生当初は①が大多数を占めていたのが、時代が下るにつれ②以下が優勢となってゆくのがわかる。例えば、梁末から唐代の文を纂めた「文苑英華」では、収録する七十九首の銘のうち、①に分類されている

のはわずか三首のみである。数的変化だけでなく、質的変化も確実に進行していたようである。劉勰も

然^{レドモ}矢^ナ言^{ハス}之道^{ノミチ}蓋^シ闕^ク、庸^ノ器^ノ之^ノ制^ノ久^ク湮^ム。所^ノ以^レ箴^ス

銘^ヲ寡^ク用^ス、罕^ナ施^ス後^ニ代^ニ。(銘箴)

と述べて、その数的変化を質的変化で解釈している。

次に銘の題についてみよう。銘の題は本来内容が何であれ、銘文を刻みつける器物の名、例えば金人、鼎等、を取ってつけられていた。だが、内容が事物の描写を主にするものへと傾いてゆくに従い、題も描写対象の名をとる傾向が強まる。中には、山銘のように、刻みつける素材又は碑を立てる場所と、描写する対象とが一致する場合もあるがこれは景物描写を第一義とする作品に多くみられる。

庾信の銘、十二首中十一首までが対象描写に意を尽した作品で、その題名も仏龕銘、谷銘、山銘、刀銘等、描写対象を具体的に指し示している。「文苑英華」では②③⑤に収録されるこれらの作品は、「行雨山銘」と同様、修辭が勝り、六朝期の銘の一傾向を代表する一端に置かれるべき内容を、それぞれもつ。

しかし残りの一首「思舊銘」は、これまでみた、どの銘とも傾向を異にするのである。後に触れるであろう内容は、「文苑英華」が⑥雜銘に分類することからも知られる如

く、異質なものであるし、題名自体他に類をみない。

例えば、蔽可均の前掲書においても、これ以前に同様の抽象的標題がみあたらないばかりでなく、以後も隋の積僧璨「信心銘」が目につく程度である。だがこれとても、鑑戒性という点からすれば、オーソドックスな題といえよう。

そもそも「思舊」というテーマは、庾信以前には、銘の文体をもって表現されるものではなかった。「思舊銘」は、その「山陽車馬 望別郊門」「山陽相送 惟余故人」という表現から、「文選」卷十六哀傷に載せる晋の向子期「思舊賦」を意識していることが確かめられる。又、「思舊」に類するものとして「感舊賦」(曹攄)、「懷舊賦」(潘岳)、「歸舊賦」(張協)、などの題をもつ作品を挙げることができ(注七)、これらがすべて賦の形をとっているように、従来「思舊」というテーマは「賦」の文体をもって表わされていたのであった。そして決して銘では扱われることのないテーマでもあった。

では何故庾信は、賦でなく銘という形式で表現したのだろうか。その理由の一つに、これまでみた、賦が元来もつ外物描写の機能を賦も担当するようになるに従い、賦の本来の機能、「鑑戒」「祝頌」を喪失して、賦と銘の差異が縮

少してきた、ということを手がけることができよう。だがこれは、作品が銘の形をとった当然性の説明にはなっても、必然の説明、すなわちなぜ賦の形をとらなかったのか、の説明にはなるまい。そこでそれ以外の要因を尋ねるには、賦と銘が本来志向する表現上の差異、また方法上の差異、等に着眼することが有効であるように思われる。つまり、作品自体が孕む内在的要因について、次に明らかにすべく試みられなければならないのである。

二

「思舊銘」は、韻を踏まない「序」の部分、四百五十字前後、韻を踏む「銘」の部分、百七十六字からなる、比較的長文の作品である。

「序」の冒頭には、この作品の成立年代と制作動機を物語る次の一文がおかれる。

歳^ハ在^リ攝提^ニ、星居^ニ監德^ニ、梁^ハ故觀寧侯蕭永卒^ス。
嗚呼^シ哀哉^シ。

「撰提」とは、太歳が寅にあることで、周の年号で明帝二年、西暦五五八年にあたる。下文の「監德」は正月のこと、一本では「鶉首」に作るが、それならば五月のことである。

この年は、五四八年に勃発した侯景の乱から十年目、北

周と陳が建国した五五七年からわずか一年の後である。この、梁が滅びて間も無い年、混乱治まらぬ時期に友人蕭永を失った悲しみは、「嗚呼哀哉」から汲みとるべきであろう。ここには、後に多産する墓誌銘にみられる形式的なそれとは異なり、友人の死に対する悲しみと、生まれ育った故国の官名に「故」をつけねばならない亡国の悲しみとが重ねられているようである。それは例えば、次の部分により具体的に現われる。

至於^リ東首^ニ告辭^ス、西陵^ニ長往^ス。山陽^ハ車馬^ヲ望^ミ別郊門^ニ、潁川^ハ賓客^ヲ遙^シ悲松路^ニ。嵇叔夜之山庭尚^ホ多^シ楊柳、王子猷之舊徑、惟餘^ニ竹林^ヲ。王孫葬地、方爲^ニ長樂之宮^ヲ、烈士埋魂、卽^チ是將軍之墓^{ナリ}。昔嘗^テ歡宴^シ、風月留連^ス、追憶^ス平生^ヲ、宛然^ニ心目^ニ。及^ビ垂^ル翅^ニ、秦川^ハ、關河羈旅^ニ。降^リ乎^ニ悲谷之景^ヲ、實有^ニ憂生之情^ヲ、美酒酌焉^ニ。猶^ホ思^フ建業之水^ヲ、嗚琴在^レ操^ニ、終思^フ華亭之鶴^ヲ。重^ニ爲^ニ此別^ヲ、嗚呼^シ哀哉^シ。

「至於東首告辭」と蕭永の死、そして残された自身の悲哀について語り始めた庾信は次に「昔嘗歡宴」と樂しかりし過去の思い出によって、ますます友人の死に対する悲哀を深めるが如くみえる。しかし、その悲哀はいつのま

にか「及乎垂翅秦川！」と亡国に対するものに変わり、友人の死に対する悲しみと国を失った悲しみが混然として分かち難くなるのである。だからこそ次の「重為此別」とは、故国梁と蕭永の二者につげる別れの辞であり、「嗚呼哀哉」は二者に対する慟哭である。つまり「思舊銘」とは、友人の死と亡国とをテーマとする哀歌なのであった。

ここに言う蕭永とは、父が、簡文帝蕭綱の第十子都陽王恢であることからわかるように、王族の末流の一人である。だがその事跡は、ほとんど知ることができない。^(注八) 庾信との交際も、北朝は言うまでもなく、梁朝においてさえ、この銘が「疇昔隆貴、提攜語默。託情嵇阮、風雲相得」と記すことから察し得るだけである。しかし前にみた如く、梁の滅亡と蕭永の死とは、その時期の近さ故か、庾信の意識の中で密接に結びついていて、或いは江陵が陥落し、長安に連行される道程で、蕭永は死の原因であるらしい疾病を被ったのではないかという推測もさせる。^(注九)

それはともかく、この銘の性質上銘の制作時期は蕭永の死から、さほど離れることはないだろうから、蕭永の卒年を示す冒頭部は同時に銘の制作時ともなるう。そうであれば、この作品は庾信北遷後の最も早い時期に制作されたものである。

このように冒頭で、蕭永と梁朝に対する悲哀を提示した庾信は、次に悲哀が自己のみに課せられたものでないことを自身に証明しようとするかのように、すなわち全体的な視野を獲得することで、個の悲哀に沈潜していく自分を解放しようとするかの如く、悲哀の普遍性を論証し始める。

人之感也、既非金石所移。
士之悲也、寧有春秋之異。

人間の悲哀は、外力によって移動させられる「金石」とは違って、自己の意志では如何ともし難く、「春に女は思い秋に士は悲しむ」(淮南子)という士大夫の悲哀は、季節とは無関係なのではないか、とは、古典的認識に疑問を提示した仮定にあたる部分である。

以下にみられる、論証のための豊富な先例は、一つ一つ庾信等の体験に裏打ちされているがため、単なる事類列举の弊を免れている。ここでは、庾信と古人の感情は交錯しているのである。

高臺已傾、稷下有聞琴之泣。
壯士一去、燕南有擊筑之悲。
項羽之晨起帳中、
李陵之徘徊歧路。

韓王孫之質^{セツ}趙^{テウ}
楚公子之留^{イッ}秦^{シン}

雍門周が琴を携え、孟嘗君に会見して盛者必滅の理を説きながら琴を聴かせると孟嘗君が私は亡国の人となったようだと言ったという、桓譚の「新論」に拠る最初の故事は、悲哀が亡国と不可分の点に於いて庾信と重なり、秦始皇を撃ち損じ殺された荊軻の友人、高漸離が筑を撃ちつつ、中に秘した銘で復讐心を図ったように、庾信も友人を失った悲しみにひそやかな復讐心を抱いていたのかもしれない。また蕭永を失った庾信の悲しみは、項羽が虞美人に別れ、李陵が蘇武に別れた時の悲しみにも劣らぬものであっただろうし、韓の王孫、楚の公子が異国に捕われの身となったように、庾信も北朝に抑留されているのだ。

ここに列挙された故事は、庾信等の経験を相対化し、例外的事象から普遍的事象へと高める役割りも果たしている。己れの悲哀が普遍的なものであることを確認して、その悲哀の中に庾信は落ち着くことができたのだろうか。

無^ム假^カ窮^{キウ}秋^{シュ} 於^オ時^シ悲^ヒ矣^ヤ

そして最後に、「悲哉秋之爲氣也」（楚辭）といわれる秋に限らず、悲哀はその時々のものであり、現在もそれはある、と悲哀の非限定性が結論づけられて、論証は終わる。

ここに開陳された亡国・羈旅、別離・孤独の悲哀こそ、この作品のテーマなのだが、先例となる故事の悲哀感情に自身にとつての意味を見出し、悲哀を無条件に肯定しようとする庾信は、この後も自己の悲哀感情こそ重視すれ、具体的事実を詳しく描写する方向には向かわない。そこにこの作品が銘の形をとった一つの要因が見つかりそうである。そこで次に、「思舊銘」の前例となった「思舊賦」との比較を通して、その点を考えてみたい。

三

「思舊賦」は百字余りの「序」と百五十字余りの「賦」^{（注）}とからなる短い作品で、詳しい検討は既になされている。そこでここでは、「思舊銘」の表現との相違にしばらく、比較してみたい。

まず第一に、「思舊賦」がより具体的であるのに対し、「思舊銘」はより観念的な傾向が強いようである。例えば、制作の契機と状況について、庾信は具体的に何も言わないが向秀は細部にわたって具体的、客観的に描こうとする。

○思舊銘「梁故觀寧侯蕭永卒」

○思舊賦「余逝將^{ヤテ}西邁^{カント}。經^ニ其舊廬^ヲ。于^レ時日薄^ニ。寒洲^ニ。寒水凄然^ヲ。鄰人有^ニ吹笛者^ヲ。發^{スル}聲寥亮^ニ。追^コ思曩昔遊宴之好^ヲ。感^シ音而

歎。(序)

「將^レ命^ヲ適^ス于遠^ニ京^ニ兮 遂^ニ旋^リ反^テ而北^ニ徂^ス、
濟^ニ黃^ニ河^ニ以汎^ル舟^ヲ兮 經^ニ山^ニ陽^ニ之舊^ニ居^ニ、
瞻^ニ曠^ニ野^ニ之蕭^ニ條^ニ兮 息^ニ余^ニ駕^ヲ乎城^ニ隅^ニ、
踐^ニ子^ニ之遺^ニ跡^ニ兮 歷^ニ窮^ニ巷^ニ之空^ニ廬^ニ、

…

聽^ニ鳴^ニ笛^ヲ之慷^ニ慨^ニ兮 妙^ニ聲^ヲ絕^テ而復^ニ尋^ニ、
停^ニ駕^ヲ言^フ其將^ニ邁^ニ兮 遂^ニ援^テ翰^ヲ而寫^ニ心^ヲ、

このような表現の違いが、制作時期の差、すなわち庾信の銘は蕭永の死（故国の滅亡）を去ること遠からぬ時点に作られ、向秀が「旧居」を過ったのは本人の刑死から離れた時点であった、ということに因っているのも確かだろうが、もっと根本的要因があるのではないか。差異は、それぞれの友人の評価についてもみられる。

庾信の友人蕭永は、常に庾信との関わりの中でしかとらえられていないが、向秀の友人嵇康・呂安と向秀の関わりは「追思曩昔遊宴之好」とあまりに簡潔で観念的なものではない。だが向秀は彼等を客観的に評価する眼をもっていたのである。

○思舊銘「疇昔隆貴^{ナリシト} 提攜^{シテ}語默^ス 託情^ヲ嵇阮^ニ

風雲相得^ヒ 有^ル酒如^{キセ}澠^ニ 終^ニ溫^ニ 且^ニ克^ニ

○思旧賦「余與嵇康呂安居止接近^{セリ}。其人^ハ位^ニ

有^ニ不^ニ羈^ニ之才^ヲ。然^レ嵇志^ハ遠^ニ而疏^ニ。呂心^ハ曠^ニ而放^ニ。其後各^ニ以^ニ事^ヲ見^ニ法^ヲ。嵇博^ニ綜^ニ技^ヲ藝^ヲ、于^ニ絲^ニ竹^ニ特^ニ妙^ニ。」(序)

向秀が、他者として友人の死を悲しむのに対して、庾信は自己の幸福だった時を彩る人物として、蕭永の死を嘆くが如くである。さらに、常に友人に対し簡潔で抽象的な表現しかとらない庾信と、行動に即して詳細かつ具体的に述べる向秀の差は、友人の死の際の描写にも露わになる。

○思舊銘「至^ニ於東^ニ首^ニ告^ニ辭^ヲ 西^ニ陵^ニ長^ニ往^ニ」

○思舊賦「臨^ニ當^ニ就^ニ命^ヲ 顧^ニ視^ニ日^ニ影^ヲ 索^ニ琴^ヲ而彈^ニ之^ヲ」

このように、ともに友人の死をテーマとする庾信と、向秀の作は、前者が蕭永その人について客観的に叙述することとは少なく、多くは庾信自身と関係した主観的立場から述べるのに対し、後者は逆に、向秀自身との関わりについては抽象的に簡潔に記し、友人そして友人の死も含め全体に客観的立場から述べている、と言うことができるだろう。では次に、両者にみられる、自身の直接的悲哀表現についてはどうであろうか。

向秀自身の直接的悲哀表現と思われるのは、

歎^ニ黍^ニ離^ニ之慙^ヲ 周^ニ兮^ニ 悲^ニ麥^ニ秀^ニ 于^ニ殷^ニ墟^ニ

惟古昔^ヒ以懷^ヒ今^ハ兮 心徘徊^{シテ}以躊躇^ス

のみであり、その割合は全体の十分の一度にすぎないばかりでなく、その表現も「旧友を思う悲哀の感情も誇張しようとはしない。淡々としていて、客観的叙述に近い」と言われる冷静なものである。これと庾信の作品の一部、例えば前にみた、様々な故事を駆使して畳みかけるが如く悲哀感情を前面に押し出してくる表現と比べれば、その制作姿勢の違いは明らかに感じとれるだろう。

これらを要するに、「思舊賦」が友人の死及び現在の自己の状況を冷静、客観的態度で具体的に描写する、叙事的要素の強い作品であるのに対し、「思舊銘」は蕭永や自己の具体的現実を捨象して、自身の悲哀感情の表白に表現の中心がある、抒情的要素の強い作品と言えよう。

或いはこの表現の差は、文体が本来もつ傾向の違いに由来するものではないだろうか。

「賦」は建安以来形式的には短少化され、内容的には抒情性が多分に導入されたものの、その本来的な形はやはり、漢代の辞賦が追求した、佳麗な修辭技巧による事物の鋪陳に求められよう。これに対して「銘」は、事物の描写より個人の内面を刻みつけることにその本来的な姿があったことは、既にみた通りである。つまり「銘」とは、その

興味を外面的事象に向け、それを整然と重層的に表現することを基本とするのに対し、「銘」は人間の内面的事象を表現対象とするため、表現は「賦」のような具体性をもち得ず、そのため過度に観念的になるのではないか。こう考えると、自己の姿まで客観視し、多少の回顧をまじえるが周囲の状況を具体的に描写して、基本的に作品を流れる時間は現実と同じく整然とゆるがない「思舊賦」はやはり「賦」に、あくまでも自己の悲哀感情という一点を離れず、それを尺度に現実の事象を表現するため、全てが観念的にならざるを得ない「思舊銘」はやはり「銘」がふさわしいと言えないか。そしてこのことも、庾信が「銘」の形をとらざるを得なかった要因の一つとなろう。

だが、これまでにみた賦と銘の形式的接近、銘が本来もつ写情的側面以外に、さらに切実な理由が庾信にあったように思われる。そこを、「周書」の所謂「郷関の思」が多数の北方流寓文人中、庾信に特にみられたという、従来あまり問題とされなかった特殊性を考えることによって、庾信の抒情の立場を、表白する悲哀の性質とともに明らかにしていきたい。それには、庾信と外在的狀況が最も類似していた文人を比較の対象とするのが適当だろう。その比較対象を王褒(五一四―五七七)にとり、「郷関の思」の評語に

内包される意味と「思舊銘」との関係を次に述べてみたい。

四

侯景の乱後の混乱に、北地に送られて、今に残る北周詩をほぼ庾信と二人で占める王褒は、当時から庾信とその声望を等しくしていた。^(注十二)だが庾信について史伝が「信雖^キ位望通顯^{ナリトニ}、常作^ス鄉關之思^ヲ」と伝えるのに対し、王褒に対しては「褒等亦^モ竝^ニ荷^ヒ思^ハ、^ニ忘^ル其^ノ羈旅^ヲ」焉」と正反対の見方をしている。同じく梁という故国を失ない、敵国に寄寓している立場で、一方がその地に安定を見出し、一方が表面上はともかくも、史臣の指摘する故国への思いを終生抱きつづけていた、というのは何に由来するのであろう。もちろん資質の違いもある。だが、私は庾信と王褒の亡国＝羈旅にあたっての態度の相違にこれは拠ると考える。

二人にとっての亡国、すなわち梁の崩壊は、歴史的に侯景の乱と密接に関連づけられるが、一方の庾信にとってあまりにそれは大きな意味をもつものであったようだ。例えば、「思舊銘」で

況復^ヤ魚飛^ビ武庫^ニ、預^リ棄^ル甲之微^ヲ。
鳥伏^ニ翟泉^ニ、先見^ス橫流^ノ之兆^ヲ。
星紀^ニ吳亡^ビ、庚辰^ニ楚滅^ス。

と、魏の東関の変、晋の劉淵の乱の故事にかりて侯景の乱を言い、吳・楚にかりて梁の滅亡を言うのを始めとして、代表作「哀江南賦」が「粵以戊辰之年、建亥之月、大盜移國金陵互解」のように侯景の乱の叙述をもって始まり、「小園賦」^(注十三)「傷心賦」等の故国を思う作品の多くには、侯景の乱の記述がある。そこから、庾信の意識に深く侯景の乱が突き刺さっていたことを知ることができるが、これは庾信の歴史的客観性に負うのではなく、もっと個人的な事情に根ざすものだ、と思う。

梁の首都建康が侯景の軍に襲われた時、当時建康令であった庾信が、鉄面を著けた賊をみて遁走した逸話は有名であるが、それも当時の貴族の退嬰的な気風から推して仕方のないことであつたろう。^(注十四)しかし彼が梁朝の危機に積極的な貢献をしなかったことに変わりはない。いやそれどころかこのとき梁朝の崩壊を早めるよう行動したとも言える。

これに対して、乱の際、安成内史として地方に下つていた王褒は、庾信とは対蹠的に、自己の管轄する郡を賊軍から堅く守り、世の賞讃を受けている。^(注十五)さらに彼の勇敢さは、後の江陵での西魏との戦いでもみられる所である。

自己の任務を忠実に果し、乱に際しても出来る限りのことをした王褒と比べて、自己の責任を放棄して遁走した庾

信が、北地で故国梁の滅亡を思う毎に、侯景の乱とそれともなり自己のふがいなさを感じて、自責の念を深めていったらうことは想像に難くない。

このことに加え、梁の滅亡が決定的になる江陵陥落の折、使者として西魏に至って虜となっていた庾信は、故国を救う術もなく無為の日々を送っていたのに対して、元帝のもとでの王褒は、帝と行動をとともにして最後の最後まで戦い抜き、全力を尽して自己の責任を全うしていたのである。^(注十八)二度の梁朝の危機に面して、為すべきことはすべて完了した王褒。失墜した名譽を回復すべき再度の機会にも、敵国の虜として何ものをも為し得なかった庾信。このことから、たとえ現実の梁が滅んでも庾信の意識は、ありし日の姿に固執せずにはいられたのであろう。すなわち庾信にとって、梁朝の滅亡はまだ完結してはいなかったと思われる。つまりその青年期までが、六朝文化の集大成とも言うべき梁朝文化抜きにはあり得ない庾信だから、侯景の乱以降、梁朝の歴史からいわばはじき飛ばされて、今、自己を回復せんがため、意識が過去へ向かうのを否定することはできなかったのだらう。

だが、対象となる梁は既に滅び、過去に戻ることが人間のなし得ることでないことは、庾信自身もよく知っていた。

^(注十七)た。だからといって、空間的に隔った陳へ帰っても、自己のあるべき姿はとり戻せるものではない。倪潘が「雖^ニ極^ニ思念^ス、郷^ノ關^ヲ、實^ニ無^シ歸^ム陳^ニ之志^ス矣^ハ」と指摘する如くである。^(注十八)そして「郷関の思」が時間的に隔った過去を追い求めるものであれば、後の五七五年、王克、殷不害等の南方帰還に同行出来なかった時のような、南方帰還の望みが断たれたときに生じるような性質のものでないことは自明である。「擬詠懷詩」で「一朝人事盡^キ、身名不^レ足^ク親^ム」(其五)と述べるように、梁の消滅により庾信のアイデンティティの一部がぼっかりと欠落した時から、「郷関の思」は既に存在していなければならない。

王褒にみられず庾信には強烈に現われた「郷関の思」^(注十九)、これは過去の尾を引く、現実の自己を承認できない意識の産物である。換言すれば、再び戻れない過去の鏡に映る現在の自己が、鏡の中のあるべき自己ではないことを確認した所に生ずる悲哀と言ってよい。過去と現在の交錯する所を、「思舊」という題は最もよく表わし得ているのだらう。

ところで、「思舊銘」は蕭永の死の記述に始まり、梁朝に對する思いをも重ねていることは前に述べた。しかし、「思舊銘」のメインテーマが亡き友人蕭永にあることは言うまでもない。何如それではこの作品は「梁故觀寧侯蕭永銘」

であり得なかったのか。おそらくそれは、蕭永が梁朝の人だからであろう。庾信の集には、おびただしい数の墓誌銘が残されているが、それらは全て北周の高官及び夫人の為の作品である。蕭永は梁朝の人であるが故に墓誌銘には出来なかったのだろう。王褒を始め、友人の死には傷む詩しか残せなかった庾信である。プライベイトな「銘」とするものが精一杯であっただろう。

だがそれは公的作品でないが故に、いつか作品としてもそして自身の心からも消滅してしまうことを庾信は恐れた。庾信にこの作品を銘の形で表現させた最後の理由は、銘のもつ永遠性にこそあると思われる。

所^レ望^ニ鐘^ニ沉^ニ德^ニ水^ニ聲^ハ出^ニ風^ニ雲^ニ
劍^ハ沒^ニ豐^ニ城^ニ氣^ハ存^ニ牛^ニ斗^ニ

全体が悲哀に染ったこの作品で、ここにわずかにみられる庾信の希望、それは過去のものとなった蕭永、そして梁朝が、時間を越えて永遠に生きつづけることを願うものである。過去の遺風が長く存することを希求する庾信にとって、銘のもつ、金石に刻みつけるといふ方法は、何にもまして変え難いであろう。そこに、この作品が銘という形を選びとった最も大きな理由を、私はみたいのである。

修辭面では梁東宮行雨「山銘」等に、内容面では「思舊

銘」に特徴的にみられるように、銘は六朝期の庾信を俟って、その姿を大きく変えた。しかし、この後、銘は、再びその姿を本来の形に戻していった如くみえる。庾信のこれらの作品は、銘という文体の歴史の中では、異端にすぎないのであるか。が我々は、かつての敵国に仕える現在、内部に抑え込むことのできない激情を、個人的営みである文章―それも私的な―にたたきつける他はなかった庾信が、北地で最も早期の作品に「銘」を選び、南朝で一度は修辭面の完璧を図ったそれを、「郷関の思」という内容に譲らざるを得なかった、「思舊銘」それ自体の痛烈な悲哀を知ればそれで足る。その上更に、「思舊銘」こそは、その後の庾信の文学の方向を正しく指し示す紀念碑的作品であると、もはや言う必要もないだろう。(注三十)

注一 明徐師曾「文體明辯」では「按鄭康成曰銘者名也。…然要其體不過有二。一曰警戒、二曰祝頌。…」と述べ、その差異をより明確に区別している。

注二 李翱「答開元寺僧書」「唐文粹」卷八十五

：近代文士則不然、爲銘爲碑、大抵詠其形容、有異於古人之所爲。其作鐘銘、則必詠其形、與其聲音、與其財用之多少、鎔鑄之勤勞耳、非爲勸功德垂誠於器也。

注三 拙稿「庾信綺艷詩考―『詠畫屏風詩』を中心として」筑波中国文化論叢 4 1984

注四 ちなみに簡文帝の同題の銘の平仄はそろっていない。

注五 「文體明辯」卷四十九碑文に「……後漢以來作者漸盛。故有山川之碑、有城池之碑、(中略)有託物之碑、皆因庸器漸闕而後爲之。所謂以石代金同乎不朽者也。故碑實銘器、銘實碑文、其序則傳、其文則銘、此碑之體也。」とある。器物銘が減少し、碑銘が増加したことがえる。

注六 向秀「思舊賦」に「濟黄河以汎舟兮、經山陽之舊居」という一節があり、以後典故とされる。庾信にはまた、「傷王司徒喪」詩に「惟在山陽笛 棲余思舊篇」という用例もみられる。注七 潘岳「懷舊賦」が「文選」に全文を引かれる以外、

「胡馬仰朔雲 越鳥巢南樹」「感舊賦」(「文選」 褚白馬賦注)「苦辭既接 歡言乃周」「歸舊賦」(「文選」 讀山海經詩注)といずれも逸文であり、その内容は知り難い。

注八 蕭永については他の人の伝から、わずかに侯景の乱以後のことが知られる。それによると恢と世子である兄の範は、乱時永を南川、すなわち贛水流域に遣わし莊鉄を助けさせたが(「南史」卷五十二列伝四十二)、莊鉄は逆に乱を起こして永を挾んでしまう。(「梁書」卷二十九列伝二十三)そこをどうにか逃げた永は、豫章にいた周敷を頼ってそのもとに身を依せ、(「陳書」卷十三列伝七)そこから西上して江陵に至る。だが江陵陥落の後、王褒等と西魏につれてこられる。(王褒「送觀寧侯葬詩」「嚳昔同羈旅 辛苦涉涼暄」)ちなみに「周書」卷四十一王褒伝によれば、王褒は鄱陽王恢の女を娶っているので、蕭永とは義理の兄弟ということになる。

注九 「至於東首告辭」の「東首」とは、「禮記、喪大記」によれば「疾病、寢東首於北牖下」と病氣のことを指し、この記述ではそれが原因で死んだらしいことをうかがわせる。

注十 中島千秋「向秀の『思舊賦』について」日本中国学会報第十九集

注十一 前記論文P一一八。この他にも「向秀の賦は右のようなみれんがましい表現も、また死生観を説くこともなく、従って主観的に悲哀の感情や人生観を誇張したり、主張したりしない。」(同P一二四)「行文は、旅のこと亡友のことなど、李善注なしでは理解できぬというほどの簡潔な表現で、これ以上省略できぬと思われるほどの行文である、従って最後の「歎く」以外に、哀傷の感情を表現する語はない。感情は極度に抑えられ、淡々とした客観的事実を述べただけのものである。これは序文だけでない。賦の本文もそうである。」(同P一二四～一二五)と同様のことを言われる箇所は多い。

注十二 「惟王褒、頗、與信埒、自餘文人、莫有逮者。」(「同書」庾信伝)

注十三 (1)小園賦(2)枯樹賦(3)哀江南賦(4)擬詠懷詩(5)和庾四(6)思舊銘の六者について、題注に倪璠は「郷関の思」のみられることを指摘するが、それらのほぼ全てに侯景の乱に関しての記述がみられる。

注十四 「建康令庾信率兵千餘人屯航北、及景至、徹航。始除一舶。見賊軍皆著鐵面、遂棄軍走。」(「梁書」卷五十六侯景伝)同時の気風については、庾信自身が「哀江南賦」で「宰衡以千戈

爲兒戲、縉紳以清談爲廟略」と言い、顔之推は「梁朝全盛之時、貴遊子弟、多無學術。至於諺云『上車不落則著作、體中何如則祕書。』無不熏衣剃面、傅粉施朱、駕長簾車、跟高齒屐、坐菓子方褥、憑斑絲隱囊、列器玩於左右、從容出入、望若神仙。」（顏氏家訓・勉學第八）と言うように退嬰化していた様子がかかる。

注十五 「梁書」卷四十一列伝三十五王規附子褒伝に「太清中、侯景陷京城、江州刺史當陽公大心舉州附城、賊轉寇南中、褒猶據郡拒守。」と言ひ、「周書」卷四十一列伝二十三王褒伝に「尋遷安成郡守。及侯景渡江、建業擾亂、褒輯寧所部、見稱於時。」とある。

注十六 「被圍之後、上下猜懼、元帝唯於褒深相委信。…褒督進不能禁、乃貶爲護軍將軍。王師攻其外柵、城陷、褒從元帝入子城、猶欲固守。俄而元帝出降、褒遂與衆俱出。」（「周書」卷四十一王褒伝）

注十七 「春秋迭代、必有去故之悲」「天道周星、物極不反」（哀江南賦）等の表現は、庾信の時間の一回性への認識を現わしている。

注十八 倪璠の庾信年譜、太平二年の項に「擬連珠」を引いて言う。

注十九 王褒に「鄉關之思」が存在しなかったことについては、清水凱夫「王褒の伝記と文学」立命館文学10・11・12（一九七五）にも述べられている。

注二十 それは単に、「思舊銘」にうかがわれる悲哀感情が、そ

の後の作品に貫かれていくという、その一点においてのみでなく、「思舊銘」の表現面、例えば、在梁期の作品にみられる自然描写はあくまでも客観的な外物描写でしかないのだが、「思舊銘」で「閨深夜靜 風高月寒」にみられるような心象風景としての意味あいを持ち始め、それが晩年の作であらう「擬詠懷詩」等の、自然に仮託した内面描写を準備するものであらうこと、そうしたことをも含める。が、「思舊銘」を含む、庾信後期の作品の表現問題の考察については、他日に期したい。

（昭和60年4月）