

## 王運熙・楊明《隋唐五代文学批評史》第二編：《唐代中期の文学批評・緒論》訳注(上)：盛唐の詩論

甲斐, 勝二  
福岡大学人文学部 : 教授

東, 英寿  
九州大学文学部 : 教授

<https://hdl.handle.net/2324/19715>

---

出版情報：福岡大学人文論叢. 40 (3), pp.789-806, 2008-12. 福岡大学研究推進部  
バージョン：  
権利関係：

(資料)

王運熙・楊明《隋唐五代文学批評史》第二編

## 《唐代中期の文学批評・緒論》訳注(上)

— 盛唐の詩論 —

甲	斐	勝	二*
東		英	寿**

## 翻訳にあったって

ここに掲載する翻訳《唐代中期の文学批評・緒論》は、復旦大学中国語言文学研究所の研究者によって編集出版された《中国文学批評通史》シリーズの第三冊、《隋唐五代文学批評史》の第二編唐代中期文学批評の緒論部分である。著者は王運熙、楊明の二人で、《説明》によれば、この第二編は王運熙先生の執筆である。

「第一編 隋及び初唐の文学批評の緒論」は、すでに訳出しているので、その統編となる<sup>1</sup>。

唐代詩文の研究では、しばしば初唐・盛唐・中唐・晩唐の四期に分けて論じられるが、この書では唐代中期の文学批評として盛唐と中唐をひとまとめにしている。それは、資料の問題や対象とする作者が時代区分を超えており、盛唐と中唐との関係が密接だからである。しかし、緒論内では、盛唐の詩論と中唐の詩論の二つの部分に分けて述べられているし、本論も盛唐と中唐では章を分け論じているから、従来の区分を踏襲するものといってよい。これは、隋と唐初をまとめて第一編とした方法と同じである。

ここでは、その盛唐の詩論の部分訳す。この緒論は、王昌齡・李白・杜甫・殷璠の視点を主に述べられるが、それは以後の編構成がこの四人を各節に立てて詳論する本文

\* 福岡大学人文学部教授

\*\*九州大学教授

<sup>1</sup> 福岡大学人文論叢第 32 巻 4 号 (平成 13 年 3 月) 掲載

に対応するものとなっているからだ。

翻訳は簡明を旨とし、引用文も文脈上の要請をのぞいて極力わかりやすく翻訳したものをあげたが、原文は注に示している（原文は本書に用いているものを利用した）。批評史の翻訳であれば、批評の論点が明らかになることが一番だと考えるからだ。しかし、文脈の都合や、実力不足で訳しようが無く、漢語をそのままあげた場合もある。引用文は訓読での処理も考えたが、こちらの理解を示す必要はあろうと現代語に訳している。意識に過ぎ誤訳になっている部分や、当方の遺漏や実力不足から来る錯誤なども多々あることを心配する。ご指正を待つしかない。今回、下訳は東が作成、検討会で修正し、甲斐が注を付けた。注は、これまでの同様に訳書本論に基づくが、他に《唐詩大辞典》（周勳初主編・江蘇古籍出版社 1990）・《中国歴代文論新編・先秦至唐五代卷》（楊明、羊列榮主編・上海教育出版社）・《中国大百科全書・中国文学》なども利用している。

なお、上海の復旦大学中文系の批評史研究室は、中国文学批評史研究の拠点として、所属する各位が多くの業績をあげていることは言うまでもない。日本の中国文学研究では手薄にみえる批評史の領域の参考にと、当時復旦大学での研修から帰国して間もない甲斐が、同窓の東英寿と語り、1992年にシリーズの第2冊《魏晋南北朝文学批評史》緒論の翻訳を初めて以来すでに16年が経た<sup>2</sup>。翻訳としては遅々とした進みとしか言いようがなく、始めたころにはまだ未完だったシリーズも現在ではすべて出そろい、すでに版も重ねている。この間に文学批評史研究に関わる問題も提起され、また各種の研究も進んでいる。例えば唐の後期にあらわれる司空図《詩品》の真偽問題、日本の《文鏡秘府論》に引用されて伝えられた各種文献の中国での研究の進展、かかる研究に基づく中国歴代文論選新編シリーズ（上海教育出版社）の発行などがそうだ。

しかしながら、本書は中国の文学批評史研究では、基本的な位置づけをすでに得たものであり、翻訳紹介を続けることもそれなりの意味はあると考えている。最後まで翻訳を続けたい。

御指正をお待ちします。

<sup>2</sup> 福岡大学人文論叢第24巻3号（平成4年12月）掲載

## 《唐代中期の文学批評・緒論》

以前の唐詩の研究者たちはしばしば唐代を四つの段階に分けた<sup>3</sup>。すなわち、初唐、盛唐、中唐、晩唐である。本書では、初唐、唐中期、晩唐の三つの段階とする。唐中期には、盛唐、中唐をまとめ、初唐と晩唐はもとのままである。盛唐の詩歌の創作は大きな実を結んで、名家が輩出し、文学理論の批評においても特徴と功績が多くある。しかし、作者は少なく、資料もそれほどなく、しかもある作者は中唐との関係が密接である、それゆえ一緒に叙述するのが比較的便利なため、盛唐と中唐を併せて一編にまとめた<sup>4</sup>。盛唐は玄宗、肅宗の時期を指し、全部で五十年、中唐とは代宗から文宗までの時代を指し、全部で七十年余り、両者合計で百二十年余りである。唐代の中期の文学批評は詩文創作の繁栄とともに、輝かしい実を結び、初唐の時代より大きな発展と変化があらわれている。

### 一、盛唐の詩論

盛唐の詩歌の理論批評は、主として王昌齡<sup>5</sup>（約 698-757）、李白<sup>6</sup>（701-762）、殷璠<sup>7</sup>

<sup>3</sup> 唐代詩史の四分説：通常の文学史で唐代詩が扱われる場合、習慣上初唐・盛唐・中唐・晩唐の四期に分けて解説される。例えば《古詩海・唐五代詩概述》（上海古籍出版社 1992/1）では、游国恩《中国文学史》に基づき、初唐（618-712）、盛唐（712-756）、中唐（756-827）、晩唐（827-907）に分けて概述する。この区分は明代の高棟《唐詩品彙》あたりから明快に示される唐詩の時代区分。

<sup>4</sup> 大唐帝国の屋台骨を揺るがした安史の乱を境に盛唐と中唐に分けるのは、時代区分・社会区分として明快だが、多くの詩人はその時代をまたがって生きている。四区分が社会風潮の詩文への反映とみでの分割とすれば、本書の三区分は詩人への注目による分割かと思われるが、本書では盛唐詩論と中唐詩論に分けており、実際にはこの四分説を踏襲するものといってよい。

<sup>5</sup> 王昌齡：字少伯、太原の人、一説に京兆の人。秘書省校書郎、江寧の丞などの官職を勤めた。天宝年間、貶められて龍標の尉となり、安史の乱が起こると、北にもどり、後に亳州刺史閻丘暉によって殺害。唐代の傑出した詩人として知られ、その詩論には《詩格》《詩中密旨》がある。この二書は、現在中国では《吟窓雜録》・《詩法統宗》・《詩学指南》に掲載されて残るが、《四庫全書提要》では後人の作と退けた。一方、日本の空海が遺した《文鏡秘府論》には王昌齡の詩論が引用されかなりの部分が残っている。これは空海の留学した中唐時代のテキストを伝えるものとして信頼性のあるものである。《吟窓雜録》等に残る《詩格》《詩中密旨》を《文鏡秘府論》の引用文と比べると、内容や文字に多くの違いがあり、後人の改ざんや増益があったことがわかるが、すべてが後人の作というわけではない。本書では、《文鏡秘府論》に引用される文章を主に用いている。緒論での王昌齡に関する記述の詳細は、本書「第二編第二章盛唐の文学批評、第一節王昌齡」部分参照のこと。

(生卒不明)、杜甫<sup>8</sup>(712-770)などの作者にあり、人数は多くないけれども、その言論は、内容・形式を問わず、全て非常に特徴がある。内容的には、立意・取境、風骨・興象などの問題について特に議論し、これも初唐の作者たちが対偶、平仄と音律などの言語的な技法を特に検討したことに比較すると、審美的な視野をいっそう広げている。その形としてのあらわれとしては、王昌齡には專著《詩格》があるし、李白、杜甫らはしばしば詩歌の形式で詩を評論して、詩で詩を論ずる気風を開拓した。杜甫の《戲為六絶句》はとりわけ影響が強く、その後の数多く生まれる論詩絶句<sup>9</sup>の先駆者となっている。一方、殷璠の《河嶽英靈集》は詩歌の選抜評論本の濫觴となる。以下に盛唐の詩論の主な内容と功績についてその要点を紹介する。

#### (一) 華靡な詩風を批判し、風骨を強力に主張する

初唐の文人たちは、南朝文学の華靡で柔弱な風気に対して、すでに非常に多くの批判をしている。しかし、長年の習慣は改め難く、多くの文人の作品には相変わらず南朝の遺風を踏襲していた<sup>10</sup>。盛唐の数多くの詩歌の作者になると、さらに自覚的に努力して

<sup>6</sup> 李白：彼の文学に関する批評はその詩篇の中に散見し、分量も多くはなく、しかも断片的なものだが、重視するべきものとなっている。それらは李白自身の創作主張と創作の傾向を物語るばかりでなく、盛唐時代の多くの詩人に共通する審美趣味と審美的基準を反映するものとなっているからだ。緒論の李白に関する記述の部分の詳細は本書「第二編第二章盛唐の文学批評、第二節李白」部分を参照のこと。

<sup>7</sup> 殷璠：丹陽（今江蘇丹陽県）の人で、事跡についてはよくわからない。唐の玄宗開元・天宝年間に活動したらしい。彼の文学の批評観点は主にその選集《河嶽英靈集》に見える。ここに選ばれる各詩人にはそれぞれ評語があり、巻首には叙が一篇、論が一篇あり、長いものではないが、その内容は重要なものである。《河嶽英靈集》とは、祖国の山河により育まれた英俊の詩人の意味。この書に選ばれた作家はすべて殷璠と同様に玄宗開元・天保時代の人物なので、唐代詩人選の性質を持つ。その評論はみなよく当たっており、後人からも好評であった。この緒論の殷璠及び《河嶽英靈集》に関する部分の詳細は、本書「第二編第二章盛唐の文学批評、第三節 殷璠」を参照のこと。

<sup>8</sup> 杜甫：字、子美、河南府鞏県（現河南省鞏県）の人。左拾遺の官についたことがあり、晩年には檢校工部員外郎を授かった。杜甫の詩論は、《戲為六絶句》・《同元使君春陵行》・《偶題》等の詩歌を評論したもの以外は、日常表現の情感を描いた各種の詩の中に概ね散見している。この緒論の杜甫に関する詳細は本書「第二編第二章盛唐の文学批評、第四節 杜甫」を参照のこと。

<sup>9</sup> 論詩絶句：絶句の形体で詩について評論する形式、元好問（1190-1157）の《論詩三十首》が有名。

<sup>10</sup> 例えば、唐初の家史家は南朝の文学を重んじながら、梁代後期及び陳代文学は批判する。批判で問題になるのは形式の問題ではなく、そこに歌われる内容が、所謂「宮体」的な女性の描写や男女の情愛ものであるからだと言書では指摘する。しかし、このような批判は史家という立場たった政治的な性質が強く、当時の人々との審美趣味とは齟齬するもので、当初の重臣にも宮体を書いた人物はいた。本書「第一編第三章第一節唐太宗と唐初史家・政治家の文学批評、四梁陳宮体への厳しい批判」の部分参照。

新たな詩風を樹てようとする。彼らは南朝から初唐までの華靡な詩風を批判すると同時に、漢魏の古体詩と建安の作者たちを模範として、風骨を大いに主張し、詩歌に爽朗剛健な風格を求めた。それは大きく強い春風のように、詩苑に生気いっぱいの息吹を息づかせた。初唐の時、陳子昂、王勃、楊炯<sup>11</sup>らが漢魏の風骨<sup>12</sup>と氣概を主張したけれども、結局人は少なく、力は弱かった。玄宗の時期になると、この呼びかけは、広汎で強大な力になり、詩歌の創作において新しい様相をもたらし、その上、理論批評の方面においても形となって表われてきた。王昌齡は風骨に豊む魏の曹植、劉楨の詩を賛美して、「氣骨は生まれつきのもので、經書、史書に頼らなくても、高く優れて文章になる<sup>13</sup>」と言うと同時に、六朝の文学を批判して、「(その後) 晋、宋、齊、梁に至ると、すべてなくなり消えた<sup>14</sup>」（《論文意》に見える<sup>15</sup>）と言う。「氣高」とは、氣骨（即ち風骨）の高揚を指す。李白は建安の風骨を賛美して、「蓬萊の文章、建安の氣骨」（《宣州謝朓樓餞別校書叔雲》）と言っている。彼は魏晋以後の華靡な氣風をさげすみ、「建安よりこのかたは、綺麗なばかりで、珍重するほどではない<sup>16</sup>」（《古風》其一）と言うのだ。彼はその美辭麗句の作品を譏って、「細かい細工は本来の美しさをなくしてしまう<sup>17</sup>」（《古風》其三十五）と歌う。杜甫も曹植、劉楨を非常に推賞し、詩の中でしばしば言及した。たとえば、彼が高適の詩を賛美して「君の文才は曹植や劉楨と並んで走っても彼らを超えるどころではない<sup>18</sup>」（《奉寄高常侍》）といい、そして、自らの詩作を「曹植、劉楨の垣根を低いとみなす<sup>19</sup>」（《壯遊》）、「詩を作れば、時には曹植、劉楨の如きである<sup>20</sup>」（《秋述》）と

<sup>11</sup> 陳子昂（約 659-700）：字、伯玉、梓州射洪（今四川射洪西北）の人。「六代の織弱を一掃した」とみなされ、唐一代の新風を開いた代表的詩人とされる。本書「第一編隋及び初唐の文学批評・第三章第四節、一陳子昂」参照。

王勃（650-676）：字、子安、絳州龍門（今山西河津）の人。楊炯（650-693）華陰郡（今陝西省華県）の人。二人とも細かな巧みに反対し「骨氣」「剛健」の審美的趣味を尊んだ。以上本書「第一編第三章第三節、三王勃・楊炯」参照

<sup>12</sup> 漢魏の風骨：風骨は明朗剛健な文風をさし、同一概念を表現するものに「風力」・「氣骨」・「骨氣」等がある。《魏晋南北朝文学批評史・第二編第三章第八節二論風骨》に詳細な記述がある。以下の文でもしばしばこれらの語が風骨の意味で使用される。文学批評においてしばしばその解釈が問題になる重要な述語の一つ。

<sup>13</sup> 原文は「氣高出於天縱、不傍經史、卓然為文」。

<sup>14</sup> 原文は「至晋・宋・齊・梁、悉皆頽毀」。

<sup>15</sup> 《論文意》：空海《文鏡秘府論・論文意》に引用されて残る王昌齡の詩論をさす。

<sup>16</sup> 原文は「自從建安來、綺麗不足珍」。

<sup>17</sup> 原文は「雕蟲喪天真」。

<sup>18</sup> 原文は「方駕曹劉不啻過」。

<sup>19</sup> 原文は「目短曹劉牆」。

<sup>20</sup> 原文は「賦詩時或如曹劉」。

自慢する。同時代の詩人の中で、高適には「すぐれた気象では、劉公幹（劉楨）のよう<sup>21</sup>」（《奉贈睢陽路太守見贈之作》）の句があり、王維には「いよいよ建安体に工みである<sup>22</sup>」（《別綦毋潛》）の句がある、共に友人の詩歌に建安の気風があることを褒め称えるものだ。以上から見れば、後漢末の建安詩（特に曹植、劉楨の詩）を模範の対象とすることは、盛唐の詩人たちのかかなり幅広い創作スタイルであったことがわかれる。

殷璠となると一層風骨を重視した。彼の《河嶽英靈集》では、盛唐詩人の作品を評論する時、風骨の有無を一つの重要な基準としている。彼は王昌齡を評して「元嘉以後の四百年間、曹植、劉楨、陸機、謝靈運等、風骨があつという間になくなった。この頃、太原の王昌齡、魯国の儲光羲に、頗る風骨が備わってきた<sup>23</sup>」という。つまり、劉宋の元嘉（424-453）以後、詩歌の面では、曹植、劉楨などの風骨清峻の優秀な伝統が失われたが、王昌齡、儲光羲の詩から、風骨が回復したと言うのである。（王昌齡、儲光羲と王維は《河嶽英靈集》では、最高の評価の作者である）。また、たとえば高適について、「高適の詩は、思っていることを率直に述べて、しかも風骨があるので、朝廷・在野を通して称賛された<sup>24</sup>」といい、崔顥を評して「晩年になって突然詩体を変え、風骨がはっきりとあらわれた<sup>25</sup>」という。この他、陶翰、岑參、薛據などの人の作品について、すべてに風骨があると賛美した。同時に、彼は詩の風骨が不足する詩人に対しては、不満をほのめかし、たとえば劉劭虚を評して、「ただ気骨だけが、諸公に及ばない<sup>26</sup>」といい、綦毋潛を評して、「もし、彼が詩に気骨を加え、修飾を減らせば、ここ三百年以上のうちで最も優れた人物になるだろう<sup>27</sup>」と言った。劉劭虚、綦毋潛二人の詩に風骨がまだ足りないのを惜しむのである。《河嶽英靈集叙》には、「蕭氏（南朝梁代を指す）から、不自然に修飾することが増えた<sup>28</sup>」とある。殷璠は過度の詩句の雕飾、装飾が、詩歌に風骨を欠乏させ喪失させてしまう原因だと考えた。《文心雕龍・風骨》では、言語が質実剛健であること、それが風骨を形成する重要な条件であると指摘したことがあ

<sup>21</sup> 原文は「逸気劉公幹」、劉公幹は劉楨のこと。

<sup>22</sup> 原文は「彌工建安體」。

<sup>23</sup> 原文は「元嘉以還四百年内、曹・劉・陸・謝、風骨頓盡。頃有太原王昌齡・魯国儲光羲・頗從厥迹」。元嘉は劉宋の年号（424-453）、元嘉の治とよばれた安定した時代で、謝靈運や顔延之などが活躍した。

<sup>24</sup> 原文は「適詩多胸臆語、兼有気骨、故朝野通賞其文」。

<sup>25</sup> 原文は「晩節忽変常體、風骨凜然」。

<sup>26</sup> 原文は「唯気骨不逮諸公」。

<sup>27</sup> 原文は「借使若人加気質、減雕飾、則高視三百年以外也」。

<sup>28</sup> 原文は「自蕭氏以還、尤増矯飾」。

り、また更に風骨とは禽獣類の鷹や隼の如く、その身を覆う羽は華麗でなくても、勇ましく力強いものだと考えている。唐人（殷璠を含む）の風骨に対する認識は、大体以上のようなものである。《河嶽英靈集叙》は、また、玄宗後期になると、唐詩は風骨の面で大きな業績を上げたとも言っている。その原因は玄宗が「華靡を嫌い、質朴を好み、偽物を取り去って本物を残したので、海内の詩壇は一致して古典を尊重し、南風雅頌の詩風が、再び現在にひらかれた<sup>29</sup>」からであるとして、玄宗朝の儒学の提唱および「華美を嫌い、質朴を好む」など一連の政策命令や措置が、詩風の転換に作用したことを指摘している。

盛唐における詩歌のスタイルの特色の鮮明なものは、雄渾壮大なところで、かつてしばしば「盛唐の気象」と称された。思想感情が、鮮明、朗らかで、言語は勇ましく力強く表現される風骨は、盛唐の気象を形成する重要な要因の一つである。盛唐の詩論は、力を込めて、風骨を提唱するだけではなく、さらに雄壯広大な詩風をそのままに賛美した。それは、杜甫、任華<sup>30</sup>二人の言論中に比較的突出して表われている。杜甫は《戲為六絶句》其の四で「鯨を大海に抑えつける」の壮大的な詩風を賛美しつつ、その一方「華麗なカワセミが蘭苕の花にとまる」というの繊細で精巧な詩風に対しては、不満ももっていた<sup>31</sup>。彼は「文章は曹植に似て大波を挙げ<sup>32</sup>」（《追酬高蜀州人日見寄<sup>33</sup>》）、「曹子健のように文章詩文が立派だ<sup>34</sup>」（《別李義》）と曹植を賛美する。李白を賛美しては、「紙に筆が落ちれば風雨さえ驚くかと思われるほどすらすら進み、詩が成就すれば鬼神さえ涙を流すほどである<sup>35</sup>」（《寄李十二白二十韵》）と言う。高適を賛美して「驊騮が道路を開いて馳せ、鷹や隼が風塵から抜け出すが如くだ<sup>36</sup>」（《奉簡高三十五使君》）。高適、

<sup>29</sup> 本書原文は「悪華好樸、去偽從真、使海内詞場、翕然尊古、南風雅頌、再闡今日」、ただし「南風雅頌」の部分、以下の引用にもそう出てくるが、《中国歴代文論選・新編・先秦至唐五代卷》は《唐人選唐詩》により「南風周雅」に作り（四部叢刊本同じ）、注に《文鏡秘府論》は「有周風雅」に作ると指摘。いずれにせよ周代以前からの詩歌伝統を指す。

<sup>30</sup> 任華：生卒年不肖・玄宗開元年間の人、盛唐の詩人。秘書省校書郎、桂州刺史參佐等についてことがある。任華には李白・杜甫に寄せた歌行各一種をのこし、それが同時代人として李白と杜甫の詩風を示すものとして注目される。詳しくは、「第二編第二章第四節杜甫五付録任華」参照。

<sup>31</sup> 《戲為六絶句》第四句にある「或看翡翠蘭苕上、未掣鯨魚碧海中」に基づく理解。

<sup>32</sup> 原文は「文章曹植波瀾」。

<sup>33</sup> 原文「追酬高故蜀州人日見寄」に作るが、「高故」は恐らく誤植。

<sup>34</sup> 原文は「子建文筆壯」。

<sup>35</sup> 原文は「筆落驚風雨、詩成泣鬼神」。

<sup>36</sup> 原文は「驊騮開道路、鷹隼出風塵」。

岑参を賛美して「その意は満ち足りて飛動の勢いを持ち、一篇が終わった時はまるで宇宙の元気に接しているようだ<sup>37</sup>」と言う。これらは皆、李白、高適らのスケールの大きな美しさの詩風をとりわけて賛美するものだ。李白、杜甫と同時代の任華には、この二人それぞれに送った詩がある。彼は李白の詩を賛美して、「逸気に溢れている」、「人の魂を驚かす」、「大きく揺れてわき上がり、英俊の気風に欲しいままの気概に富む<sup>38</sup>」と言う。また、李白の《望廬山瀑布》の中の「海風が吹き続き、江の月影が空を照らす<sup>39</sup>」などの詩句を賛美してもいる。彼は杜甫の詩を賛美して「その勢いは虎豹を獲り、氣勢が蛟螭を舞い上がらせる、海は無風にて波が立つようで、華岳が平地を疾走せんがごときに見える<sup>40</sup>」という。これらはみな、李、杜の詩の雄渾壮大な特色を指摘する。風骨を提唱して、雄渾壮大なあり様を賛美することは、盛唐の詩歌の主要な特徴を反映するものである。

南朝の淫靡な詩風に反対する時、盛唐の作者は勉めて雅正を提唱し、《詩経》を崇拜して、これを雅正の典範と認めた<sup>41</sup>。李白の詩に言う、「長い間、古来の伝統である大雅ほどのものを見ることがない、私が年を取り衰えたならば誰が述べることができよう。《王風》は蔓草とともにほろび、戦国になると荊や榛がやたら多くなった」（《古風》其一）。更に言う、「大雅を読めば文王の功德を思いおこし、頌声を聞こうとしてももう随分前に衰えてしまった<sup>42</sup>」（《古風》其三五）。ともに《詩経》の雅正の伝統の長期にわたる中断に溜息をつくものだ。杜甫の詩に「偽物を取りわけ切りすて、風雅に親しむ<sup>43</sup>」（《戲為六絶句》其六）という。風雅を典範とみなして、偽物と対立させている。殷璠も非常に雅たることを重視している。彼は王維を批評して、「言葉は美しく、調べは雅である<sup>44</sup>」と言う。儲光羲を批評して「風雅の足跡をもち、雄大な気魄がある<sup>45</sup>」。すでに引用した《河嶽英靈集叙》では、玄宗後期の詩は古道が回復されており、「周代以前の

<sup>37</sup> 原文は「意愜閑飛動、篇終接混茫」。

<sup>38</sup> 原文は「振擺起騰、既俊且逸」

<sup>39</sup> 原文は「海風吹不斷、江月照還空」

<sup>40</sup> 原文は「勢攫虎豹、氣騰蛟螭、蒼海無風似鼓蕩、華岳平地欲奔馳」。

<sup>41</sup> 以後に用いられる「雅正」「風雅」「雅」の語は、風・雅・頌などに分類される《詩経》の詩の流れを引き天真の心情から作られる詩文、という評価をもつ。

<sup>42</sup> 原文は「大雅久不作、吾衰竟誰陳、王風委蔓草、戦国多荊榛」及び「大雅思文王、頌声久崩淪」。

<sup>43</sup> 原文は「別裁偽體親風雅」。

<sup>44</sup> 原文「詞秀調雅」。

<sup>45</sup> 原文「挾風雅之跡、浩然之氣」。

南風雅頌の詩風が、再び現在に復活した」とほめるのはその証拠である。

## （二）立意取境<sup>46</sup>を重視し、情景相兼と興象<sup>47</sup>を重じる。

盛唐の作者たちが創作を考えるときには、視野は広がり、彼らは初唐の作者のように、局部的な用語や造句、対偶、平仄と音律などの問題に偏るのではなく、大きなスケールで立意取境を考え、詩文全体の芸術的な形象を構成した。王昌齡の《詩格》は立意を十分重視する。彼は詩歌が必ず「意が好くて、言語が真<sup>48</sup>」（《論文意》）であるべきだと考える。彼のいわゆる「意」とは、主として詩人が創作過程で頭の中に湧いてきて、次第次第に形成されてゆく思想および感情と意象を指し、それが表れてくると、作品の思想、内容と形象になるというものだ。意をしっかりと立てるためには、王昌齡は「左に穿ち、右に穴掘り、心を苦しめ、智を尽く<sup>49</sup>」（《論文意》）さなければならぬと考える。つまり、苦心慘澹すべきなのだ。王昌齡は構想を経て、作家たちの頭の中に浮かび出てきたイメージを「境」と呼んだ。今本の《詩格》によれば、「境」には三つの種類がある：一は物境、これは自然景物のことだ；二は情境、三は意境で、それぞれ人間の感情と思想意識を指す。「境」とはもともと仏教の經典の中の語彙<sup>50</sup>であり、唐人はそれを文芸評論にあちこちで運用したが、王昌齡はそれを比較的多く、比較的早く用いた一人である。彼のいわゆる「意境」とは、ただ人間の思想意識を指すだけで、後の意境説の「意境」が、主観と客観を内包しているのとは異なる<sup>51</sup>。しかし彼は十分に境の選択<sup>52</sup>を重視し、そして詩歌の内容は叙景と叙情を兼ねるべきことを求めているので、意境説の先駆者とも言える。

王昌齡は詩歌の描写上で情と景を兼ねることを非常に重視した。すなわち詩人の心の

<sup>46</sup> 立意取境：立意は作者の頭の中にわき上がり作られて行く創作の思惟活動を指し、取境はそれによって獲得されるイメージ。以下の内容については本書「第二章第一節王昌齡、一論構思取境」に詳しい。

<sup>47</sup> 興象：興象とは、詩中に描写する事物、景色と詩人がこれより触発される感受・興致をいう。《中國歷代文論選・新編・先秦至隋唐五代卷》312頁注（9）参照。

<sup>48</sup> 原文は「意好言真」。

<sup>49</sup> 原文は「左穿右穴、苦心竭智」。

<sup>50</sup> 仏教の經典の中の語彙：「境」とは人間の感覚や精神活動の領域の意味。本書「第二章第一節王昌齡、一論構思取境」参照

<sup>51</sup> 情感と描かれる現象が一つに融合することを説く意境説は晩唐の司空図から始まり、清末の王国維ではば完成するとされる。

<sup>52</sup> 境の選択：原文は「取境」。

動きと外界の景物が互いに溶け合うことだ。彼は、「すべての詩は、物色<sup>53</sup>と意識を兼ねるのがよい。もし、物色だけがあって、意興<sup>54</sup>がなければ、巧みであっても鑑賞に堪えない。たとえば、『竹の音を聞いて、誰よりも先に秋が来たのを知る』、これが兼ねるということである<sup>55</sup>」（《論文意》）といった。また彼は物色だけを描写し、詩人の自我を表現しない詩篇について批判もしていた。彼の《十七勢》は、詩の章句、構成と創作の技巧を重点的に検討するものだ、その中で「理は景勢に入る」、「景は理勢に入る<sup>56</sup>」の二つの項で専門的に景と情を融合する問題について論じている。「景は理勢に入る」の条では「詩では意ばかり述べるなら、スマートさに欠け味気がない；景ばかりを述べても、これまた味気ない。景と意を兼ねてこそ、はじめてまともなものとなる。すべての景は理の言葉の中に入り、互いに調和し満たし合う<sup>57</sup>」という。「理は景勢に入る」の条でも「その景と理が調和しないと、理が伝わっても無味である<sup>58</sup>」といている。以上に言う情、興、意、理などの語はすべて詩人の感情、思想を指し、景、物色の語は外界の景物を指す。王昌齡は、もし詩篇に詩的味わいが必要ならば、情意と景物を兼ねて表現しなければならぬと考える。この二者もまた「相い愜う」べきで、すなわちよく溶け合うべきなのだ。情と景の融合は中国古代の抒情詩創作の芸術上の優秀な伝統の一つなのだが、王昌齡がまず最初に理論上、具体的に明確な論述をしたのである。

殷璠は《河嶽英靈集》で、詩人を評価する時、興象を非常に重視する。興とは詩人が外界の事物（主に風景を指す）に触発されて生じた心情の興趣、興致を指し、象とは、詩の中で描写する外界の事物（主に風景を指す）の具体的な形象である。興象という概念は、実際には心情・風景を兼ね備えるという意味を含んでいる。それは、情・景兼備の内容を二つの文字に纏めたもので、それに更に磨きを加えたように見える。殷璠は孟浩然の詩を評して、『『衆山遙かに酒に對し、孤嶼共に詩を題す』の如きに至っては、もちろん興象は言うまでもなく、故実を兼ねそなえている<sup>59</sup>』という。考えるに、孟浩然

<sup>53</sup> 物色：自然景物のこと。ここでは批評の述語として利用。

<sup>54</sup> 意興：感情のわき上がること。

<sup>55</sup> 原文は「凡詩、物色兼意下為好。若有物色、無意興、雖巧亦無用之。如『竹声先知秋』、此名兼也。」

<sup>56</sup> 原文は「理入景勢」「景入理勢」。理勢・景勢、「勢」はそれが持つ独特の姿、則ち理勢とは“道理を描写するときの表現様式”、景勢とは、“風景を描写するときの表現様式”。

<sup>57</sup> 原文「詩一向言意、則不清及無味、一向言景、亦無味。事須景与意相兼始好。凡景語入理語、皆須相愜」。

<sup>58</sup> 原文は「其景与理不相愜、理通無味」。

<sup>59</sup> 原文は『『衆山遙對酒、孤嶼共題詩』、無論興象、兼復故実』。

詩の二句は彼の《永嘉上浦館逢張八子容》詩に見え、二句中の「衆山」「孤嶼」は景色を描き、「對酒」「題詩」は作者の興趣を描いているので、殷璠はそこに興象が備わっていると賛美したのだ。殷璠は陶翰を評して、「興象が豊かなだけではなく、また風骨も兼ねている」と言う。興象を風骨と並べ挙げており、いっそう彼の興象に対する重視があらわれている。

南朝では山水写景詩が発達し、文論家は、作者が景物によって触発された情興<sup>60</sup>に対して、また景物描写の成果に対して、どちらも論及してはいるが、情と景とを兼備すべしとまではまだ示していない。山水詩の大家謝靈運に対して、梁の沈約は《宋書・謝靈運傳論》で、わずかに「興が高く抜きんでている<sup>61</sup>」と評し、鍾嶸《詩品》では「興が豊かで才が高い<sup>62</sup>」と評す。《詩品》では謝靈運の詩を評してまた「内では思考を乏しくすることがなく、外では事物を遺すこと無く、その豊かさは理想的だ<sup>63</sup>」といているが、これはただ、謝詩の思考法・景物描写の両方ともが非常に豊かだと言うだけで、両者の結合まで言及してはいない。

《文心雕龍》の「明詩」「物色」両篇では、ともに山水文学について論じている。「明詩」篇では、「莊老の哲学が退潮して、山水を詠う詩が多くなってきた。百字にもわたる対偶を連ねて文彩を誇示し、一句の新奇さを目指して作品の価値を競い、感情面では対象の姿を深くきわめて写實的に描き、表現面では力の限り尽くして新鮮さを追求した<sup>64</sup>」という。山水詩の詩句の美しさと写景描写の緻密さを指摘するものだ。「物色」篇でも主に近代山水詩の景色描写が真に迫り、繊細であることを強調しているが、他と同様に情景兼備の問題は持ち出してはいなかった。南朝の文人は景物の描写を非常に重視したので、《文心雕龍》では特別に「物色」を專篇として掲げている。劉勰は物色を、まず物色が文人の情興を誘発する伝導体となり、次に物色が文学描写の対象となるとして論じ、描写の面で、彼は景物を生き生きと描き、また簡潔に磨くべきであると主張してはいるが、まだ情と景とを兼ねて融合させる問題にまでは注意していなかった。さら

<sup>60</sup> 情興：情感のわき上がりのこと、類似の言葉の使用として意興がある。ここでは作者の詩的感動の内容をさす。

<sup>61</sup> 原文は「興会標舉」。

<sup>62</sup> 原文は「興多才高」。

<sup>63</sup> 原文は「内無乏思、外無遺物、其繁富宜哉」。

<sup>64</sup> 原文は「莊老告退、而山水方滋、儷采百字之偶、爭價一句之奇、情必極貌以寫物、辭必力而追新」なお、《文心雕龍》の引用訳文は、筑摩世界文学大系《文心雕龍》（興膳宏）訳に基づく。

に「神思」篇には「人間の精神と外的事物が相互に作用を及ぼし合う<sup>65</sup>」と言及して、構想の過程では、作者の思考が事物現象に従って馳せまわると指摘したが、やはりそれが表現される時に、必ずや情と景とが融合せねばならないとまでは要求してはいない。《文選》賦類中に「物色」の一項があるが、そこでも物色を作品の描写対象としてみなしていた。<sup>66</sup>一方、興象と言う概念は、物色と情興の二者が兼ね備えられ、相互にとけあう意味を含んでおり、それは物色より内容がもっと豊富だけではなく、芸術表現上でも、もっと高い要求をしめすものとなる。情・景兼備説、興象説の出現は、抒情写景詩が唐代に至って更に一步発展したことを表しており、批評家はこの面の豊富な経験をまとめ、理論分野で比較的高い水準の審美標準を示している、これは南朝の文論と比べると、大きな進歩となった。後代に起こる意境説は、そこに含んでいる基本はほぼ同じなので、それは情・景相兼説、興象説を継承して発展させたに他ならないと言えよう。

### (三) 文彩と質実を兼ねて、長所を広く採り入れる。

盛唐の文論を論じる者は、南朝の華美な詩風に反対し、風骨を大いに提唱し、注意して漢魏の古詩、建安の作者に学び、以て質朴で剛健な新たな詩風をうち立てようとしたのは、すでに上述したとおりである。しかし別の面では、彼らは南朝の豪華で柔弱な詩風を批判しながら、またその中の有用な養分—辞藻、対偶、平仄、音律などの言語の美しさと様々な創作技巧—の吸収も重視する。初唐に定型となった律体詩では、盛唐の詩人が創作を続けて、その上に新たな成果を収めた。創作の面でそうであるがごとく、理論批評の面においてもそうだったのだ。従って、盛唐の作者は、文彩と質朴の両方の面を兼ねることができたと言ってよい。

王昌齡は詩を作ることを論じる際、一方では天然自然を重視し、またもう一方では対偶、音節などの言語の美しさも重視した。彼は対偶を非常に重視し、ひいては「すべての文章は対偶を使わねばならない<sup>67</sup>」（《論文意》）と言っている。《文鏡秘府論》東巻「論対」の中では、二十九種類の対偶を提出したが、その中には王昌齡の見解の一部が含まれている。彼は字音に対しても非常に重視し、詩の中で字音の軽清、重濁の響きが互いに組み合わせられ、以て平仄と音律の調和をとり、また韻を使うときにも、清音と濁

<sup>65</sup> 原文は「神與物游」。

<sup>66</sup> 《文選》：梁代に撰せられた詩文集で、唐代の文人の詩文制作の参考書としてに大きな影響を与えた。本書「第一編第三章第六節李善和《文選注》」参照

<sup>67</sup> 原文は「凡文章不得不對」。

音を区分することを主張する<sup>68</sup>。李白は、かつて建安以来の詩歌を「綺麗であるが、珍重するに足りない」（《古風》其一）と大言したが、実際には彼が南朝の詩人に学んで見習ったことは多かったし、詩篇の中で謝朓に何度も言及し、「その中間には謝朓がいて、その才思は清発である<sup>69</sup>」（《宣州謝朓樓餞別校書叔雲》）等の詩句があった。彼は、永明の平仄と音律に反対し、沈約を譏ったこともある（孟啓《本事詩・高逸》に見える<sup>70</sup>）。しかし、彼が敬服した謝朓は、まさしく永明新体詩の唱道者であった<sup>71</sup>。李白が書いた五言律詩数十詩は、形式と韻律が大抵整っていて佳作がかなり多く、そこには創作の実践においては南朝から初唐詩に至るまでの影響を明らかに見いだせる。《古風》其一で、唐詩を賛美して「文質彬彬として互いに相輝映し、たとえば澄み渡った秋の大空に無数の星がきらきら輝くようである<sup>72</sup>」という。これは唐詩の特徴を、文彩も質実もあり、文彩と質実どちらも重んじるものと李白が認めていたことを示すものだ。

李白に比べて、杜甫は更に詩の形式と技巧を重視し、また魏晉南北朝から初唐に至るまでの詩人を学ぶことに意を向けた。彼は語の使い方や造句を非常に重視し、詩中で何度も清詞麗句、秀句、佳句などに言及したことがあった。彼は常に詩法や詩律—そこには古近体詩の語の使い方や造句、構成が含まれる—に論及したが、特に強調したのは律体詩の格律である。彼の《解悶》其七には「新しく詩を作り、それを改め、改め終われば自分で声を出して朗々と吟じてみる<sup>73</sup>」と言う、これは彼が詩の音節格律を繰り返しよく考えていたことを表すものだ。同詩にはまた「陰聲や何遜が作詩に非常に心を用いた態度をしっかりと学ぶ<sup>74</sup>」とあり、彼が梁、陳時代の近体詩の先駆者である陰鏗（6世紀中頃）、何遜（?-518）を苦心して学んだことを表している。杜甫のかかる詩歌の形式に対する入念な研究、あれこれ苦心する精神は、彼の詩歌芸術を唐詩の最高峰に登らせたのみならず、後代の無数の詩人の創作にまた認識に深い啓発や影響を与えた。杜甫は

<sup>68</sup> 輕清・重濁：当時の音韻学でしばしば使われる用語。《切韻》系の韻書の場合、母音の区別に用いられ、《韻鏡》系では子音の区別に用いられるといわれるが、ここでは音の響きに用いられており、具体的には不明。《中国歴代文論選新編・先秦隋唐五代卷・論文意》の注では、確実にはしがたいといい、引用される例から、平声を輕清、仄声を重濁に対応するものとする。

<sup>69</sup> 原文は「中間小謝又清發」。

<sup>70</sup> これについては本書「第二編第二章第二節李白二対歴代詩歌」の評価参照

<sup>71</sup> 《梁書・庾肩吾伝》に「齊の永明中、文士王融・謝朓・沈約その波を揚げる」とある。

<sup>72</sup> 原文は「文質相炳煥，双星羅秋旻」。

<sup>73</sup> 原文は「新詩改罷自長吟」。

<sup>74</sup> 原文は「頗學陰何苦用心」。

詩を論じる時、またしばしば「神」の語を用いたが、詩技や詩境が入神の域に達することをいう場合が多かった。それはまた彼の詩歌の芸術技巧及びその効果への重視を表明するものである。杜甫は南北朝の多くの詩人、例えば謝靈運、鮑照、謝朓、陰鏗、何遜、庾信など、皆な賛美している。例えば彼は謝朓を「その詩の綺麗なことは謝玄暉と手を取り<sup>75</sup>」として取り上げ（《八哀詩・張九齡》）、庾信を「その健筆は雲をも凌ぎ、その意は縦横に述べられている<sup>76</sup>」（《戲為六絶句》其一）と言ひ、それぞれの作家のそれぞれのスタイルを肯定するのである。初唐四傑は、なお多くの南朝文風を踏襲しているが、杜甫はそれも肯定し、「初唐四傑の作品は、江河の水が万古滾々として流れる流れを絶やさず<sup>77</sup>」（《戲為六絶句》その二）とほめた。杜甫の歴代の詩歌に対する全般的見方は次の通り。一、「歴代それぞれ明快な規範をもつ<sup>78</sup>」（《偶題》）もので、歴代作家はすべて各自の明快な基範や風格があると認めたこと。二、「近代の人を軽視もせず、古代の人をも大切にする」、「特別に偽体を切り捨てて風雅に親しめば、それによっていよいよ多くの師があなたの師となるのだ<sup>79</sup>」（《戲為六絶句》）、即ち古今の詩人の栄養を広範に批判して吸収すること。これらは杜甫が多くの人から長所を汲み取ることが上手で、多くの方面から学び、そして取り入れようとする宏き偉大な精神を表している。多くの盛唐詩人はそれぞれに依じてこの種の精神を持っていたが、杜甫は明らかに最も抜きん出ている。

殷璠は風骨を大いに強調し、同時に魏晉以来の詩歌の形式の美しさも重視した。彼は詩を作るとき「四声八病<sup>80</sup>」（《河嶽英靈集》に見える）に縛られすぎることには反対した<sup>81</sup>が、齊梁から唐代の詩歌までの声律美（平仄と音律の美しさ）についてはやはり肯定している。たとえば、彼は劉劭虚の詩を賛美して「声律（平仄と音律）の変化の様は、その右にでるものはいない」と言う。《河嶽英靈集》で詩を選ぶ時、古体が多くなってい

<sup>75</sup> 原文は「綺麗玄輝擁」。

<sup>76</sup> 原文は「凌雲健筆意縦横」。

<sup>77</sup> 原文は「不廢江河萬古流」。

<sup>78</sup> 原文は「歴代各清規」。

<sup>79</sup> 原文は「不薄今人愛古人」「別裁偽體親風雅、轉益多師是汝師」なお前句の解釈は《中国歴代文論選新編・先秦隋唐五代卷・戲論六絶句》の注釈による。

<sup>80</sup> 四声八病説：南朝齊永明年間に起こり後世に大きな影響を与えた漢字の四声分類に基づく音律の規範を言う。本書シリーズ《魏晉南北朝文学批評史》第二篇第二章第三節沈約和声律論の形成参照。

<sup>81</sup> 《河嶽英靈集・論》に「夫能文者、匪謂四聲盡要流美、八病咸須避之、縦不拈二、未為深缺」と言う。ここでいう「拈二」とは律詩の粘法に似た規則らしい。

るが、しかし格律が細かで巧みな近体詩も一部分選んでいる。《河嶽英靈集・論》では詩を選ぶ標準を言明し、「新声に習熟し、古体にも明るい。文彩と質実をは半分ずつとり、国風系と離騷系の流れを二つとも採用する。気骨を言えば建安を伝統とし、宮商を論ずれば太康は逮ばない<sup>82</sup>」と言う。彼が古、近二体を兼ねて取り入れ、言語の風格上においては、文彩と質朴（先人は《国風》がやや質実に、楚辞がやや文彩に偏っていると考えていた<sup>83</sup>）を兼ねて考慮しているのがわかる。また選んだ詩について褒める時、それが風骨を論じるなら建安作者の伝統を受け継ぐといい、それが声律を論じるなら太康の詩人（陸機、潘岳など）は及ばないと言った。これは《河嶽英靈集・叙》の中の「声律風骨が始めて備わる<sup>84</sup>」の言葉と一致し、いずれも盛唐の詩歌が文彩と質実を兼ねて、漢魏、南朝詩歌の両方面の長所を融合した功績と特徴を指摘するものだ。これは盛唐の詩歌に対する高い芸術成果の総括であり、鮮明で突出した印象を与える。唐代の近体詩は齊梁の新体詩から発展してきて、その声律は齊梁の詩より更に緻密であり、自ずから太康の詩人が及ばないところとなった。唐詩は魏晋以来の詩歌の言語の美しさを吸収し、声律以外にも、さらに辞藻、対偶などがある。しかし近体詩より見れば、それが齊梁以前の古体詩との区別される鍵は声律にあるのだ。このため、殷璠は声律だけを詩の文彩の代表としたのであった。

南朝の見識ある文論家たちも文彩と質実を兼ねることを重視し、並びに風骨、文彩と質実を結びつける見解を提出した。梁・劉勰《文心雕龍・風骨》で作品は風骨と文彩を兼ねるべきであり、「姿態あでやかにして高く飛翔する文章<sup>85</sup>」となって、「文学における鳳凰<sup>86</sup>」までになるべきことを示した。《文心雕龍・通變》でも文章を作る時は「文彩と質実の間で斟酌する<sup>87</sup>」べきだという、それはすなわち、文彩と質実を兼ねて顧みることの指摘だ。梁・鍾嶸《詩品序》では詩を作るのは「風骨の力を幹として、丹の綵（あやぎぬ）で潤す<sup>88</sup>」べきと指摘するから、《文心雕龍・風骨》の論と歩調をあわせる

<sup>82</sup> 原文は「既閑新聲，復曉古體，文質半取，風騷兩挾，言氣骨則建安爲傳，論宮商則太康不逮」。なお「爲傳」は《文鏡秘府論》に「爲儔」に作る。宮商：詩文における音律の工夫、聲律のこと。

<sup>83</sup> 詩経と楚辞の比較については本シリーズ《魏晋南北朝文学批評史・第二編第四章第四節論詩人的繼承關係及其流派》p554 参照

<sup>84</sup> 原文は「聲律風骨始備」。聲律：詩文中の文字の平仄の配置や音律の工夫。

<sup>85</sup> 原文は「藻耀而高翔」。

<sup>86</sup> 原文は「文筆之鳴鳳」。

<sup>87</sup> 原文は「斟酌乎質文之間」。

<sup>88</sup> 原文は「幹之以風力，潤之以丹綵」。

ものとなる。彼らが言う文彩とは、主として、辞藻、対偶、声律などの言語の美しさを指す。殷璠が風骨、声律（平仄と音律）の二者を兼ね備えることを賛美するのは、実際には、劉勰、鍾嶸らの求める風骨と文彩の結合の主張を受け継ぐものであり、文彩と質実を兼ねる一つの具体的提案でもある。文彩と質実両方に配慮を加え、兼ね備えるべしという文学主張は、遠い淵源を持つ流れ<sup>89</sup>と言え、それが盛唐の詩歌創作の中で十二分に表現されることになったのである。

#### （四）強烈な自信やプライドをもつ

盛唐詩人は、唐代の最盛期を過ぎていたので、たいてい視野が広く、度量が大きいし、気概は豪邁であった。彼らは、詩歌の創作の面で、前代を超えた輝かしい成果を獲得したため、理論批評の面においても、一種の強烈な自信やプライドを表し、古代の詩人に対して、遠慮することもなく、しばしば高所から見下した態度を表した。王昌齡は、着想や境地を論じた時に、「意は必ず萬人の境地を超えねばならず、古人を格下に望み、天地を心の中に寄せ集めるのだ<sup>90</sup>」（《論文意》）と述べる、これは同輩や古人を超えることを要求し、宇宙を包み込む宏く偉大な気迫を表すものだ。李白は《古風》其一で、魏晉南北朝の詩を蔑視し、「建安以来の詩は、綺麗なばかりで珍重するに足りない」と言明して、後半部分になると、唐代の詩風が大きく変わって、人材が輩出し、成績が輝かしく、「文采と質実が互いに照らし合い、多くの星が澄んだ秋の空に輝くばかりだ<sup>91</sup>」と賛美するのだ。彼は梁陳以来の詩を「極めて艶麗で薄っぺらいもの<sup>92</sup>」とし、風雅古道を振興しようとするれば、自分以外に誰もできないと考え（孟啓「本事詩・高逸」に見える）、高度な自負を表した。杜甫も非常に自信があり、壮年の時期には、自分の詩賦が「意気は屈原、賈誼の防壘をしのぐばかりであり、眼差しは曹植、劉楨の家壁も見下すほどだ<sup>93</sup>」と自慢し、屈原、賈誼、曹植、劉楨等の古代一流の作者に匹敵できると考えている。曹植、劉楨は建安時代の代表詩人であり、鍾嶸《詩品序》では、「ほとんど文章の聖人である<sup>94</sup>」と誉める人物だ。杜甫は二人に対して尊敬すると同時に追いついて

<sup>89</sup> 例えば《論語・雍也》に“質勝文則野、文勝質則史、文質彬彬、然後君子”とある。

<sup>90</sup> 原文は「意須出萬人之境，望古人於格下，攢天地於方寸」。

<sup>91</sup> 原文は「文質相炳煥，衆星羅秋旻」。

<sup>92</sup> 原文は「艶薄斯極」。

<sup>93</sup> 原文は「氣劇屈賈壘，目短曹劉牆」。

<sup>94</sup> 原文は「殆文章之聖」。

追い越せると思い、「詩を賦せば時にはまるで曹植、劉楨のようである<sup>95</sup>」（《秋述》）と自慢し、高適の詩について「君の文才は曹植、劉楨と並んで走っても、ただ彼らに過ぎるだけではない<sup>96</sup>」（《奉寄高常侍》）と賛美した。李陽冰《草堂集序》では李白の詩について「屈原・宋玉を馳せまわらせ、揚雄・司馬相如に鞭うち、千載に独歩するのは、ただ公一人だけだ」、「天地四方をあまねく被い、力は自然界と匹敵する<sup>97</sup>」と称賛した。任華の《雜言寄杜拾遺》は、杜甫の詩が偉大で、雄大な風格を持っていると賛美した後、続けて「曹植や劉楨は考え込んでしまい、大敵に後れを取ることを恥ずかしく思い、沈約や謝朓は逡巡して小兒と称すありさま<sup>98</sup>」と言っている。杜甫の詩の水準が曹植、劉楨や沈約、謝朓より上だと認めたのだった。任華の《雜言寄李白》の詩でも、李白が《大獵賦》などの篇で司馬相如、揚雄など漢賦大家をあざ笑うことを褒めている<sup>99</sup>。これらはすべて古代文豪を軽蔑する豪邁な気概を表すものだ。

殷璠となるとこの方面についての言論がもっと多くなる。以上に述べたように、彼は盛唐詩の業績について「気骨を論ずれば建安作者の伝統を受け継ぎ、宮商を論ずれば太康詩人は及ばない」と総評し、盛唐詩に対して、高くまた実際にそった評価を与えた。それ以外に、彼は作家個人およびその佳句について評論するとき、今を古代になぞらえてみて、古代と比べて今が勝るといふ誇りをしばしば漏らしていた。たとえば、彼は王維の佳句について「古人に慚じる必要のないほどのレベル<sup>100</sup>」と認め、陶翰の詩を「以前の三百年の間には匹敵できるものがない<sup>101</sup>」と賛美し、綦毋潜（692?-755?）の「塔の影が清漢（天の河）にかかる<sup>102</sup>」の二句を「歴代にかつてないもの」と評し、常建（生卒年不詳）の《弔王將軍墓》の詩を評して、あの「悲しさと怨みをうまく述べた<sup>103</sup>」潘岳も及ばないものといひ、崔顥（704-754）の辺塞詩の佳句を「鮑照の実力に並ぶほ

<sup>95</sup> 原文は「賦詩時或如曹劉」。

<sup>96</sup> 原文は「方駕曹劉不啻過」。

<sup>97</sup> 原文は「馳驅屈宋，鞭撻揚馬，千載獨步，唯公一人」・「橫被六合，力敵造化」

<sup>98</sup> 原文「曹劉俯仰慚大敵，沈謝逡巡稱小兒」、この部分、本書「第二編第二章第四節杜甫五附任華」では、「その詩は曹植・劉楨と匹敵し、沈約・謝朓の上に凌駕する」ところと解釈説明する。「大敵」「小兒」に注目した理解。

<sup>99</sup> 本書「第二編第二章第四節杜甫五附任華」には、この詩が引用され「《大獵賦》《鴻猷文》、嗤長卿、笑子雲、班、張所作瑣細不入耳、未知卿、雲得在嗤笑限」とある。

<sup>100</sup> 原文は「詎肯慚於古人」。

<sup>101</sup> 原文は「三百年以前方可論其體裁」。

<sup>102</sup> 《題靈隱寺山頂院》「招提此山頂、下界不相關。塔影掛清漢、鐘聲和白雲。觀空靜室掩、行道衆香焚。且駐西來駕、人天日未曛。」中の「塔影掛清漢、鐘聲和白雲」の二句を指す。

<sup>103</sup> 原文は「能敘悲怨」、詩は「嫺姚北伐時、深入強千里。戰餘落日黃、軍敗鼓聲死。嘗聞漢飛將、可奪單于壘。今與山鬼隣、殘兵哭遼水。」

ど<sup>104</sup>」と評し、王湾（生卒年不詳）の詩を「漢の張（衡）、蔡（邕）でなら見られないことはないが、南朝の顔（延之）、謝（靈運）などははるかに及ばないと思われる<sup>105</sup>」と賛美するなどは、全てその例である。このような自己や友人および当代詩歌に対する高い評価と強い誇りは、過去の作者の中に無かったわけではないが、やはりそれはただ少数派にすぎなかった。しかし、盛唐の評論者になるとかなり普遍的に示されている。それは少なからず盛唐の詩人の高まる気概と広い度量を反映し、盛唐詩人の一種の突出した精神状態を反映するものなのだ。

以上は盛唐詩論の主要な方面の幾つかである。これ以外に、杜甫が晩年、元結の《春陵行》などの民衆の苦しみを表現する詩篇を大いに褒め称え、比興の形式を賛美し、後の白居易、元稹が諷諭詩の理論を提唱する先駆となったこと、これもかなり重要だ。この点については後の部分で元、白の詩論と一緒に紹介するつもりである。

（以下続稿）

---

<sup>104</sup> 原文は「可與鮑照並驅」

<sup>105</sup> 原文は「非張（衡）蔡（邕）之未曾見也，覺顔（延之）謝（靈運）之彌遠乎」