

## 王運熙・楊明《隋唐五代文学批評史》第三編：《晚唐五代の文学批評・緒論》訳注(上)

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/2324/19718>

---

出版情報：福岡大学人文論叢. 42 (3), pp.821-842, 2010-12. 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》第三編

## 《晚唐五代の文学批評・緒論》訳注(上)

甲	斐	勝	二*
東		英	寿**

## 翻訳にあたって

今回訳出するのは、王運熙・楊明両先生共著の《隋唐五代文学批評史・第三編晚唐五代的文学批評》の緒論である。前書きによれば、この緒論は王運熙先生の分担執筆となる。

ここで論じられる内容は、詩文表現に関する批評として、(一) 詩文は時を救い世を濟う作用を発揮すべきであるという主張、(二) 写景と抒情を重視、味外の旨の提唱、(三) 艶体詩詞の批評について、(四) 元稹、白居易の詩に対しての評価、(五) 司空図《詩品》となっている。それぞれ、原書の中の各論で細やかに説明されているものが緒論にはまとめてあるので、この緒論翻訳で興味を持った読者は、原書の該当部分に当たられることをお勧めする。この書籍の印刷出版は 1994 年 10 月で既に 15 年以上前のものだが、中国文学批評の研究書としては基本的な位置づけを得たものである。

しかしながら、この 15 年の年月、研究も進んだ。管見の及ぶところ、文学批評史の領域では、この訳注で説明がある晩唐の司空図と二十四詩品の関係への疑問の提起が最も目立つ。よって、まずここにその問題を記し、この翻訳原書の著者王運熙・楊明両先生の現在の見解を紹介しておきたい。

\* 福岡大学人文学部教授

\*\*九州大学教授

従来《二十四詩品》は司空図の作とされており、王運熙先生もこの晩唐五代文学批評史の担当部分執筆の折には、晩唐の文学批評状況を反映して生み出されたものだという評価のもと、その批評理論について論述が進められていた。ところが、原書が出版されたその年11月、復旦大学の陳尚君・汪涌豪両氏により、二十四詩品の司空図偽作説の研究発表がなされ、その後中国の学会では二十四詩品の作者を巡って議論が進められることになった。その議論の発端とその後の展開について、門脇廣文氏はその著書『二十四詩品』の中で以下のようにまとめている。

この《二十四詩品》は、毛晋・王夫子・王士禛などの明代・清代の文学批評家の多くの大家に推奨されました。これらの批評家たちは、この作品が司空図の作品であることに何の疑いも抱いていませんでした。民国以来の箋註の書も同様です。しかし、一九九四年十一月に復旦大学の陳尚君・汪涌豪の両氏によって、《二十四詩品》は後世の人の偽作ではないかという問題が提起されました。それ以後現在（一九九九年九月）に至るまで、この偽作説に対する論争が中国の研究者の間で盛んになりひろげられています。現在の所、明代初期の懷悦という説（陳尚君氏・汪涌豪氏）、元代の虞集である可能性があるという説、宋代の戴復古だという説などがあります。しかし、司空図に偽託した後世の人の偽作であるのか、それともやはり司空図の作品であるのか、いまだにその決着がついておりません。現在進行中の問題です<sup>1)</sup>。

この論争の中、王運熙先生は1995年に以下のように、《二十四詩品》を司空図と切り離して考える側に与することを述べ、且つこの晩唐文学批評史の《二十四詩品》部分の執筆において記した《二十四詩品》が晩唐に成立した理由となる論拠の弱さを自ら語られている。

陳尚君・汪涌豪二氏の《司空図二十四詩品辨偽》の一文は、中国文学批評史上の重要な問題を提起した。全文は数万字に及び、私はまだ読んでおらず、その概要を目にしただけである。陳・汪《辨偽》の一文は、《二十四詩品》が司空図の作で

---

<sup>1)</sup> 門脇廣文『二十四詩品』（明德出版社、2000年4月）引用はp 7～8。なお、1999年までの偽作論争関係論文集が該書p 60～64に掲載されている。

はないというたぐさんの証拠を示し、かなり正確であるが、その中で二つの証拠にとりわけ説得力があると思う。……

私は数年前楊明氏と共に《隋唐五代文学批評史》（1994年上海古籍出版社出版）をまとめたことがある。その中で司空図の一節は私の執筆だった。その節はさらに3つの小節に分かれ、第三小節は《詩品》の専論である。《詩品》の体裁を分析するときに、私は多くの材料を並べ、象徴的比喩の手法を用いて詩歌のスタイルを形容するのは、唐人の詩文を論じる気風だと述べた。唐代の中期では、張説、李白、杜甫、任華、皎然、皇甫湜等の例を挙げた。晩唐の時代では、杜牧《李賀集序》、李商隱《元結文集後序》、吳融《奠陸龜蒙文》等の例も挙げた。李商隱・吳融の二篇の文では、四言の韻語を用いてもいた。司空図自身の《詩賦》、《注愍征賦述》の二文もまた、多くの比喩と四言の韻語を用いていた。私は以上の例を文化的な学術背景として、《詩品》の体裁の特色が、当時の歴史的な条件のもとに生まれたものだと言った。今から見れば、このような事例は、つまるところそれほど堅固なものではなくて、《詩品》が当時に生まれた可能性を説明するだけにすぎず、必然性を説明するものでなかった。それに比べれば、先述の陳・汪《辨偽》の中の二つの証拠のほうが、いっそうしっかりしている。よって、私は現在では《二十四詩品》は司空図のものではないという方に傾いている。今後、もし別の方が強力な反証を示せないのなら、私は《二十四詩品》が司空図の作であるという伝統的な説を放棄するつもりだ。……

ある方は、もし《二十四詩品》が司空図の作でないとすれば、司空図の中国文学批評史上の重要な位置づけに大きな影響が及ぶことになりはしないかという。私は確かに影響はあるだろうが、それほど大したものではないと考えている。私は司空図の詩論の最も重要な貢献は、“韻外の致”“味外の旨”、“象外の象、景外の景”“思と境とが偕う”等の言説を提起し、それらが前人の基礎の上に一步進んで詩歌芸術の規律を総括し、意境説を進めた所だと考えている。……私は、《詩品》の理論価値は実際の所《与李生論詩書》などの短篇の論文をこえるものではないと考えている……<sup>2</sup>

<sup>2</sup> 王運熙《《二十四詩品》真偽問題我見》（《望海樓筆記》東方出版中心1999年、pp 375～8）執筆は1995年とある。

たしかに、今回の翻訳の“(二)写景と抒情を重視、味外の旨の提唱”の部分では、司空図の所説は引かれているが、『二十四詩品』の名称は出てきていない。

この作者および成立年代を巡る問題はその後にも継続している。『中国歴代文論選新編・先秦至五代卷』(2007年上海教育出版社 楊明・羊列栄編著)中に掲載された(二十四)『詩品』には、“(旧題)〔唐〕司空図”と名前がつけられて、作者司空図への疑問が示される状況である。その書の『説明』のなかでは以下のようにその理由が語られている。<sup>3)</sup>

『二十四詩品』の作者が誰か、今でもまだ確定できない。学者の研究では、それは明代初めに刊行された詩法書の『虞侍書詩法』と『詩家一指』の中にはじめて見えるという。虞侍書とは元代の著名な文人の虞集であるが、『虞侍書詩法』が彼の作かどうかは、決めがたい。『詩家一指』となると明代に幅広く流行し、多くの詩法叢書の中に収録されているが、作者の名前が記されていない。よって、明代には『二十四詩品』はかなり流行していたとはいえ、それが司空図の作であるとの認識はなかった。明清の端境期になって、誰かがこれを司空図の作と考えた。毛晋『津逮秘抄』、呉永『続百川学海』などが共に司空図の名前で叢書に収録してしまうと、著名な文人の王夫之、王士禛などが引用するようになった。しかし、唐詩研究の専門家、例えば胡震亨などは曾て言及したことはなく、許学夷『詩源辨体』卷第三十五卷第三十一則では『詩家一指』について専論があり、『二十四詩品』にも言及しているが、それが司空図の作だとは考えていない。数年前にある学者が司空図は作者ではないという説を出して以来、一時期議論が噴出したが、今に至るまで一致した視点は無い。ここに数条を選録してその姿を示すが、作者が不明なので、とりあえず司空図の名前の下においている。

今回訳注を進めるにあたって、楊明先生に問い合わせたところ、王運熙先生は現在でもこの立場であるとのこと。また、お二人の現在の視点として楊明先生は、「『二十四詩品』の成立は、元代のだと推測してよい。明清の際に、批評家が司空図の作と誤解したのである。作者が一体誰か、現在のところでは決めがたい」との返事をいただいた。

---

<sup>3)</sup>『先秦至五代卷』の執筆者の一人楊明先生からもこの『説明』が自分の見解を示すものだとの連絡をいただいている。

よって、今回の訳出では、原書に忠実に司空図《二十四詩品》の部分も翻訳し原書に基づく注をつけているが、この記述が旧来の視点に立ったものであることは、読者も気をつけていただきたい。原書の改訂版が出るとすれば、この部分には大幅な手が入られるものと予想されるが、1994年の状況を示すものとして翻訳の意味はあると思う。

さて、この翻訳の部分で、もう一つ注意していただきたい部分がある。それは、艶情詩に対する注目である。唐の没落に従い、従来の社会批判を求める気風も高まった一方で、艶情詩の総集も現れ、それがここでは「詩壇の気風の変化」として指摘されている。「艶情詩」はいわゆる恋歌で性的な表現を伴う。社会改革を願う風刺詩にくらべ、個人の感情により近いこの艶情詩にそれなりの位置づけを訴えること、それは近代的な文学観からみればいわば文学が扱って当然の領域を、中国の伝統的な文学観に向けて組み込むことを主張し、その領域を広めようとする結果を導くものである。この気風の変化は文壇のみにはとどまらない影響をもつと訳者は考えている。なぜならば、中国古来「詩人」の社会的位置づけを支えるのは詩経による経学的な作詩の伝統である。もし、多くの作家が艶情詩に関わりつつ、しかもその作家が一方で伝統的な「詩人」であるとして認められるのであれば、彼らの関わる艶情詩も詩経に連なる詩としての視点をもたれ、そこから逆に詩経の掲載する詩自体への視点も変わってくる可能性が予想されるからだ。筆者が今考えていることを有り体に言えば、宋代に朱子が行った民情に基づく詩経国風の解釈への始まりがこのあたりにみられるのではないかということである。もしこの予想に一定の可能性があるならば、また別に探求すべきおもしろい問題も生まれてくるだろう。経学思想の変化は、中国の思想史にも関係してくるからである。果たしてそれが正しいかどうか、その検討が訳者のひとり甲斐の今後の課題である。

末筆ながら、翻訳掲載を了承していただいた王運熙先生および資料を送っていただいた楊明先生にお礼を申し上げます。また、皆様からのご指正をお待ちします。

なお、翻訳の方法として、日本で出版された書籍は『 』で示し、中国で出版された書籍及び作品については《 》で示している。注釈に引く原文は、本書で用いられたものをそのままに引用している。従って、その中の標点符号は、本書の書籍の引用にしたがっている。

（文責・甲斐勝二）

### 第三編 晩唐五代の文学批評

#### 第一章 緒論

晩唐は文宗から唐代の滅亡まで約七十年間、五代は約五十年間、合計で約百二十年間である。この時期において、詩文を主とする文学創作は、唐代中期のすばらしい成果<sup>4)</sup>に及ばないけれども、作家は輩出し、流派は盛んに出現し、幾人かの傑出した作者もまた現れてきた。たとえば、杜牧<sup>5)</sup>、李商隱<sup>6)</sup>などである。晩唐五代の長短句の詞体<sup>7)</sup>も発展に向かい、温庭筠<sup>8)</sup>など幾人かの名家も出てきた。文学批評論の領域でも明らかに作者が増え、各種様々となるが、その中では司空図が最も傑出していて、体系性をかなりもつ《詩品》がある<sup>9)</sup>。表現形式から見れば、この時期の文学評論はほとんど単篇の詩文で、それらの長さは一般的に比較的短いものの、その数は多く内容も豊富多彩であった。それ以外に若干の文学選集がある。たとえば《又玄集》、《才調集》、《花間集》<sup>10)</sup>など、その序文が文学批評の専篇となる以外に、その収録作品の傾向からは、編者の文学観念も垣間見ることができる。その他、この時期には文学批評論と関係のある専著も多

<sup>4)</sup> 唐代中期：原書の《隋唐五代文学批評史》では、従来のいわゆる盛唐・中唐を一つにして唐代中期としている。したがって、ここでいう中期は、盛唐および中唐の時代のことを指す。

<sup>5)</sup> 杜牧（803-853）：《隋唐五代文学批評史・第三編晩唐五代文学批評・第二章晩唐五代詩文批評・第二節杜牧、李商隱、顧陶・一杜牧》p617にて詳論。

<sup>6)</sup> 李商隱（813-858）：《隋唐五代文学批評史・第三編・第二章・第二節杜牧、李商隱、顧陶・二李商隱》p627にて詳論。

<sup>7)</sup> 長短句の詞体：詞は韻文体の一つ。西方から流入した音楽に起源を持つという。音楽に合わせて作るために各句に長短が生まれ、「長短句」とも呼ばれた。

<sup>8)</sup> 温庭筠（812-870）：晩唐における詞の作者として名を知られる。

<sup>9)</sup> 司空図《詩品》：司空図（837-908）は咸通十年（869）の進士。《詩品》は二十四則あり、それぞれが四言十二句のできているので南朝梁の鍾嶸《詩品》と区別して《二十四詩品》と呼ぶときもある。原書《第三編・第二章・第四節司空図》にて詳説あり。但しその後の研究では、元代に作られ明代になって司空図の名に寄託されたものという説が有力である。この問題については「翻訳にあたって」において著者の二人の先生の視点も入れて説明しておいたのでそちらを参照されたい。

<sup>10)</sup> 《又玄集》：章莊の編。現存する唐人による選集の一つ。原書《第三編・第二章・第五節二章莊》参照。

《才調集》：蜀の韋穀の撰。十巻、千詩を残すが、杜甫の詩を収録していない。原書《第三編・第二章・第五節三章穀》参照。

《花間集》：後蜀の趙崇祚編。十巻。唐末・五代18人の詞500首を収める。現存する最も早い詞の選集として知られる。

く出てきた。その中では、詩歌作法を研究する詩格類の著作<sup>11</sup>が特に多い。また流派を区別し、例を挙げて模範を示す詩句図<sup>12</sup>、故事を叙述して、背景を紹介する本事詩<sup>13</sup>もあった。これらの著作は理論性が強いわけではないが、価値ある内容も少なからず含まれており、目を向ける必要がある。

## 一 詩文表現に関する批評

本節では、まずこの時期におけるいくつか重要な理論批評の観点をかいつまんで紹介し、次節で詩格類<sup>14</sup>の著作を紹介しよう。

### （一）詩文は時を救い世を濟う作用を発揮すべきであるという主張

晩唐の時期、藩鎮が割拠し、相次ぐ戦乱の中で、人々の生計は困窮した。朝廷内部では、官吏と宦官の間に、そして官吏と官吏の間でも、複雑な矛盾や激しい闘争が起き、唐王朝の政治社会にとって危険な徴候が次々と現れ、坂道を下っていたのは明らかだ。識見のある多くの文人たちが、国事や人々の生活を心配し、しばしば詩文は諷諭の精神を重視し、時を救い世を濟う積極的な役割を果たさねばならないと主張した。晩唐前期、杜牧は《上知己文章啓》の中で、自分の重要な作品を列挙したが、それらはほとんど時局の苦しみを目のあたりに見て、感じる所あって発したものである。たとえば「昔、弔い征伐する道（藩鎮に対処すること）は、願い通りにならなかった。だから《罪言》を書いた」とか、「宝曆（敬宗皇帝の年号）には宮殿を建て、樂色に耽溺した。だから《阿

<sup>11</sup> 詩格類の著作：原書《第三編・第三章詩句図、本事詩和詩格・第三節晩唐五代詩格》参照。詩格とは詩のスタイルを指す。

<sup>12</sup> 詩句図：ある特徴を持つ詩人を主人として、他の詩人を上入室、入室、升堂、及門など《論語》の弟子のレベル分けに従う言葉で区分する。後世の所謂詩派を導くものとの指摘がある。張為《詩人主客図》については、原書《第三編・第三章・第一節張為《詩人主客図》》参照。

<sup>13</sup> 本事詩：各詩歌創作に関わる物語を集めたもの。詩文評類の一種として後世の詩話に大きな影響を与えた。原書《第三編・第三章・第二節孟啓《本事詩》》参照。

<sup>14</sup> 詩格類：晩唐五代の文学批評の特徴として、「詩格」類の著作が生み出された事が指摘される。詩格とは、詩の法則や様式などの意味である。これについては、現在作成中の《晩唐五代の文学批評史・緒論》訳注（下）にて論及する予定。

房宮賦を作った<sup>15)</sup>」などである。李商隱は文章の中で何度も宋玉<sup>16)</sup>のことを讚美する。なぜならば、彼は賦を作ることで楚襄王へ諷諫することができたからである。そこには「(宋玉の《高唐賦》ができて後、楚に雨が降らないのは) 決して宋玉が諷諫の微辞を作ったからではなく、襄王が夢から覚めるのが遅いからだ」(《有感》<sup>17)</sup>)などの句があった。李商隱はまた賈誼が文学の優れた才能と、国家の大事を論ずる識見を持っているとして尊敬して、「賈生は従容として余裕があり、賦を作り、また兵法を論じる」(《城上》<sup>18)</sup>)と言う。顧陶の《唐詩類選序》<sup>19)</sup>では更に詩歌の諷諭作用を強調して、「はじめは周より、降って漢魏に及び、政治に諷諭しないことはなく、国家の盛衰につながり、これを作る者は言い過ぎとなっても避けることはなく、これを聞く者は傷みおそれて鑑みてしましめる」と言う。

唐末に至ると、このような言論は一層多くみえる。孫樵<sup>20)</sup>は自分の文章が必ず「上は時の政治を正して、下は人々の病に到達する」(《罵僮志》)と自称する。皮日休<sup>21)</sup>は儒学と儒家の実社会に役立つ精神を尊重して、自分の作品は「すべて上は過去の不正を披

---

<sup>15)</sup> この部分、引用の原文は「往年弔伐之道未甚得所，故作《罪言》。寶曆大起宮室，廣聲色，故作《阿房宮賦》。」

<sup>16)</sup> 宋玉：戦国末の楚の辞賦家。その文学観については、復旦大学文学批評通史の《先秦兩漢文学批評史・第一編先秦文学批評史・第七章屈原（附宋玉）的文学批評四宋玉》参照。なお、《史記・屈原伝》では、宋玉を楚の屈原の後を継ぐ者として挙げるが、直接的な諫言はできなかつたと指摘し、李商隱の視点とは異なる。おそらく李商隱は自分の立場に重ねての視点を述べたものと思われる。

<sup>17)</sup> 原文は「非關宋玉有微詞，卻是襄王夢覺遲。一自《高唐賦》成後，楚天雲雨盡堪疑。」この部分《第三編・第二章・第二節・二李商隱》で詳論。p 627～39 参照。

<sup>18)</sup> 《城上》の原文は「邊遠稽天討，軍須竭地徵。賈生游刃極，作賦又論兵。」p 629 参照。

<sup>19)</sup> 顧陶の《唐詩類選序》：《唐詩類選》全書二十卷（佚）の序文。宣宗大中年間の編。顧陶のことはよく分からない。この序文が《文苑英華》に残る。原文は「筆自宗周，降及漢魏，莫不由政治以諷諭，繫國家之盛衰，作之者有犯而無諱，聞之者傷懼而鑒誠。」

<sup>20)</sup> 孫樵：生卒年、原籍など不詳。大中9年（855）の進士。《孫可之文集》が残る。原文は「凡為文章，拈新摘芳，鼓勢求知。取媚一時，則擺落尖新。期到古人，上規時政，下達民病。句句淡澀，讀不可入，徒乖於眾，孰適於用」の部分。《第三編・第二章・第一節三孫趙》p 609にて詳論。

<sup>21)</sup> 皮日休（834?—883）：晩唐の混乱の中、政治に積極的に作用する文章を求める文人が登場する。皮日休はその一人。咸通八年（867）の進士。後に黃巢の乱に参加したが、黃巢の怒りに触れて殺されたという。《皮氏文藪》がある。《文藪序》の原文は「……其餘碑、銘、讚、頌、論、議、書、序、皆上剝遠非，下補近失，非空言也」の部分。《正樂府序》の原文は「詩之美也，聞之足以觀乎功，詩之刺也，聞之足以戒乎政。」彼の賈誼・屈原・元結・白居易などの評価については《第三編・第二章・第三節一皮日休》p 643 参照。

歴し、下は近い時代の過失を補うもので、空談ではない」（《文藪序》）と自称する。そして、正統の樂府詩はまさに「詩の美とは、聞けばその功績を見る事が十分できること、詩の刺とは、聞けば政治を行う際に戒めとすることが十分できること」（《正樂府序》）であるべきとみなす。彼はさらに屈原、賈誼及び元結、白居易らの国事に関心のある作家を大いに肯定した。陸龜蒙<sup>22</sup>は《蠶賦序》で自ら創作の趣旨について、「詩人の《詩經》碩鼠篇のような風刺がここにある」と述べる。彼の《苔賦序》では、江淹の《青苔賦》がただ「苔の状」だけを書き、「民衆を教化し、朝廷を諷諭する旨」に欠けると批判した<sup>23</sup>。吳融<sup>24</sup>は僧侶貫休のために書いた《禪月集序》で、詩歌はまさに美刺の作用を発揮すべきで、そうでなければ文辞が美しくても、称賛に値しないと強調した。文には「そもそも詩という作品は、善を善としてこれを賛美し、悪を悪としてこれを風刺する。この二つ道に基づくことができなければ、甚だ美しくても、土木の人形が気血を持っていないようなもので、どこに尚ぶことがあるうか」と言う。文中で、李白、白居易の歌行が「賛美と諷刺の道」を得ていることを賛美し、貫休の歌行は李白、白居易二人の軌跡をうまく受け継いでいると賛美した。黄滔<sup>25</sup>も次のように言っている。「詩は諸国の民謡と天子の恵みに基づき、正に朝廷を諷刺し、民衆を教化しようとするものだし、そうでなければどうして詩人であろうか」（《答陳礪隱論詩書》）と。持論は吳融と非常に近いのであった。杜荀鶴<sup>26</sup>は「詩の旨は人を救うことを忘れるなというこど」（《自叙》）と自ら述べる。これは、詩を書くのに国事と人々の生計に関心を持つという

<sup>22</sup> 陸龜蒙（？-881？）：皮日休と交友があったが、進士には及第せず朝廷に仕えなかった。

<sup>23</sup> 《蠶賦序》の原文は「……皆言蠶有功於世，不斥其禍於民也。余激而賦之極言，其不可能無意乎。詩人碩鼠之刺，於是乎在。」の部分。《苔賦序》の原文は：「江文通嘗著青苔賦，置苔之狀則有之，勸之道則未聞也。如此則化下諷上之旨廢。因復為之以嗣其聲云」の部分。《第三編・第二章・第三節二陸龜蒙》p654にて詳論。

<sup>24</sup> 吳融（？-903？）：龍紀元年（889）の進士。原文は「夫詩之作，善善則頌美之，惡惡則諷刺之，苟不能本此二道，雖甚美，猶土木偶不主於氣血，何所尚在。」吳融は引用のように諷刺を重んじるほか、隱逸性への評価も高く、当時の文章家たちの異なる側面を反映するとされる。《第三編・第二章・第三節三吳融・貫休》にて詳論。

<sup>25</sup> 黄滔（生卒年不詳）：乾寧二年（895）の進士。原文は「且詩本於國風王澤，將以刺上化下，苟不如是，曷詩人乎」の部分。彼自身は駢儷文をうまく書いたが、古文を主張する元結・韓愈に賛成している。諷刺を強く主張するのは、当時の社会情勢によるとされる。《第三編・第二章・第三節四黄滔》にて詳論。

<sup>26</sup> 杜荀鶴（846-904）：引用は「詩旨未能忘救物，世情奈值不容真」（《唐風集・自叙》）の部分。「詩旨未能忘救世」に作るテキストあり。

情熱の表れである。顧雲<sup>27)</sup>は杜荀鶴の《唐風集》のために序を作り、その中で杜荀鶴の詩は陳子昂を受け継ぎ、「一国の風習をゆたかにし王の恵みを広げる」、「腐敗した官吏を清廉にし、邪な家臣を正しくし、父は慈しみ子は孝行し、兄弟の間を睦まじくさせる」と述べ、教化倫理を守る方面において、積極的な作用を明快にしている。以上のこれらの言論は、大抵、上は《毛詩序》から唐代の杜甫、元結、白居易らにいたる人々の意見を受け継ぎ、多くの晩唐の文人の政治社会に対する関心を表現し、文学創作が経世済民の効を發揮し得ることを願うものとなっている。

ここで指摘しておかねばならないのは、これらの批評者は上述の意見を発表し、また強調する以外に、その他の題材の作品をも肯定し、賛美したところである。たとえば、李商隱はかつて杜牧の日常の抒情詠懐の篇章を賛美し、「春に傷つき、離別に傷つく表現に心血をそそいだのは、この世の中に杜司勳がいるだけだ」（《杜司勳》<sup>28)</sup>）という句がある。皮日休は隱逸の情趣を表現することにたけている孟浩然の詩を十分に尊崇した（《郢州孟亭記》<sup>29)</sup>に見える）。彼は陸龜蒙と唱和する時に、遊戯文学の雜體詩さえも大いに肯定したのだ（《雜體詩序》に見える）。吳融は詩歌が美刺両道を問わずと声明して、美は尚ぶに足らず、詩歌は積極的に現実に関心を向けるということを主張した。しかし《方干処士歌》<sup>30)</sup>の中で、方干の隱逸生活と詩篇に対して力を尽くして賛揚し、「詩句は天下の人々の口に満ち、名声は天下の人々の耳に喧しい」として誉めている。してみると、これらの文人の創作には各種異なる題材が表出されているように、彼らの理論批判でも、各種の題材の異なる側面を肯定していることがわかる。これらの批評者の意見を考察し、論述する時には、ある一側面を強調してその他の側面を忽略してはならないのである。

<sup>27)</sup> 顧雲（？-894）：咸通中の進士。引用は杜荀鶴《唐風集》の序文で、「以生詩有陳體，可以潤國風，廣王澤，故擢以塞詔意。……」の部分。実際は唐昭宗・裴公の言葉だが、顧雲の視点としてここでは引用。次の部分、原文は「其雅麗清苦激越之句，能使貪吏廉，邪臣正，父慈子孝，兄友弟悌，人倫之紀綱備矣。」《第三編・第二章・第三節五顧雲》にて詳論。

<sup>28)</sup> 《杜司勳》：李商隱の杜牧評価については原書 p 636 参照。原文は「刻意傷春復傷別，人間惟有杜司勳。」

<sup>29)</sup> 《郢州孟亭記》：原書 pp 649~50 に引用。皮日休が蘇州で陸龜蒙と交わした詩の中には連句・離合・廻文・疊韻・双声などの文字遊戯の雜體詩があり、《雜體詩序》はその序文。そこには雜體詩の起源が記され、雜體詩を古体詩・近体詩に並べる評価が見える。pp 651~2 参照。

<sup>30)</sup> 《方干処士歌》：方干は隱逸詩人。この詩には方干の隱逸の様子を描く詩への高い評価が見られ、当時の文学趣味の幅の広さが示されている。原文は「把筆盡為詩，何人敵夫子，句滿天下口，名聒天下耳。」原書 p 660 参照。

## （二）写景と抒情を重視、味外の旨の提唱

王維は盛唐の詩壇で最も有名で、彼の詩は写景と抒情に長じており、意境は深遠で、言語は精緻清麗、風格は優雅で、様式では五言律詩に最も長じている。王維の詩は唐の中後期の詩人に深い影響を与えた。大曆の詩人たちはしばしば抒情と写景に長じていて、五律に巧みである。高仲武の《中興間気集》<sup>31</sup>は専ら大曆詩人たちの作品を選び、その初めに錢起、郎士元を置き、評語では王維を文章の宗主とし、王維の後は錢起、郎士元が最も偉大で傑出していると指摘した。その後、姚合は《極玄集》<sup>32</sup>を編集し、やはり大曆の詩人たちの作品を重んじたが、それは主に五律だった。大曆詩人以前で盛唐の王維、祖詠二人の詩だけを選んだのは、やはり宗主を王維に帰す意図を含むもので、《中興間気集》と前後呼応している。《極玄集》は晩唐五代で非常に重視された。韋莊が唐詩を選んで《又玄集》<sup>33</sup>と名づけたが、それは《極玄集》の影響を受けてのことで、その序文では《極玄集》の作品の選択は「すでに細やかなところに行き届いている」と称している。唐末の僧侶貫休<sup>34</sup>も十分に《極玄集》を尊重し、彼の《覽姚合極玄集》詩には「鑑賞の明るさは日月のようだ」という賛語がある。貫休は皎然、賈島の詩を尊重したが、二人ともとりわけ五律に長じていたのだ。

唐末の司空図は詩に「味外の旨」、「韻外の致」（《与李生論詩書》<sup>35</sup>）があるべきだと主張した。これは王維や大曆詩人たちが賈島の流派などの詩歌芸術における特色の概括

<sup>31</sup> 高仲武《中興間気集》：編者の高仲武についてはよく分からない。至徳年間から大曆年間までの26人詩人の140首を集めたもの。錢起が上巻の始めに、郎士元が下巻の始めに置かれる。錢起・郎士元を高く評価するのは、郎士元の評語の記述に見える。

<sup>32</sup> 姚合《極玄集》：王維から戴叔倫までの21人の詩、数百首を収めたが現存するのは99首。順番は、王維・祖詠・李端と続く。

<sup>33</sup> 韋莊（836-910）《又玄集》：韋莊は乾寧元年（894）の進士。その序文に「昔姚合撰極玄集一卷，傳於當代，已盡精微。今更採其玄者，勒成又玄集三卷」とその成り立ちを説く。《第三編・第二章・第五節二韋莊》pp 703~7にて詳論。

<sup>34</sup> 貫休（832-912）、詩僧として知られる。日常情景の叙述の詩を多く載せる《極玄集》を貫休は高く評価するが、それは彼の詩評に通じるとされる。以下の引用は「至鑑如日月，今時即古時。」《第三編・第二章・第三節三吳融・貫休》pp 661~3にて詳論。

<sup>35</sup> 《与李生論詩書》：司空図の詩論は言外の味わいを重視した。原文は「愚以為辨於味而後可以言詩也……噫，近而不浮，遠而不盡，然後可以言外之致耳」の部分。《与極浦書》は「戴容州云詩家之景，如藍田日暖，良玉生煙。可望而不可置於眉睫之前也。象外之象，景外之景，豈可容易可談哉」の部分。《第三編・第二章・第四節司空図》pp 671~8にて詳論。

及び総括だと言うことができる。司空図は、深遠で韻味を持っている詩が人に「近くても表にしゃしゃりせず、遠くても気づかないわけではない」と感じさせると考えた。《与極浦書》の中で、司空図は更に良い詩は読者に「象外の象、景外の景」を感じさせることができると主張した。それが「遠くても気づかないわけではない」の一語に対しての解釈だと言うことができる。主旨は詩歌に含蓄があって味わいが残ることを強調しているのである。中唐の詩論はすでに詩歌の含蓄を重んじていた。皎然「文外の旨」を重視して、詩に「含蓄の情」（《詩式》<sup>36</sup>に見える）を要求している。劉禹錫<sup>37</sup>は良い詩が「境は象外に生じる」（《董氏武陵集紀》）と認めていた。司空図はこれに対して更に歩を進めたのである。我々は司空図の韻味説が王維の流れを汲む詩歌芸術を纏めるものと言いたい。主な理由は次の二つである。一つは、司空図が王維・大曆の才子から賈島等に至る詩人たちを高く評価したこと。《与王駕評詩書》<sup>38</sup>の中で、彼は王維、韋応物の詩が「趣が清澄である」と讚美している。その次に排列されるのは大曆の十数公、劉禹錫、楊巨源、賈島、僧無可、劉徳仁らなどであった。彼の《与李生論詩書》<sup>39</sup>で、更に王、韋の詩は「清よく安らかで精緻を極めて、風格はその中にある」と称賛した。また、賈島には「絶妙の表現がある」が、ただ全編がすでに「餒<sup>な</sup>ている」と語っている。これらの詩人は大抵含蓄があって余味にみちた詩句に長じており、その中で多数は抒情と写景を結合させるのに長じていて、五律に巧みであった。もう一つの理由は、司空図は《与李生論詩書》の中で、韻味を強調した後、自分の多くの佳句を挙げて例とした。例のなかでは、多数が風景や日常ののんびりした生活や情趣を描写したもので、殆ど五言律詩であった。以上の二点によって、司空図の韻味説は王維派の創作経験の総括だと言うこ

<sup>36</sup> 皎然（生卒年不詳・中唐の人）《詩式》全五巻、原書は滅びたが、現存する唐人の文学論の中でしばしば引用され、そこには皎然の詩文批評が示されている。《第二編第三章中唐の詩歌批評・第三節皎然》参照。pp 327～77

<sup>37</sup> 劉禹錫（772-842）：中唐後期の詩文家。《董氏武陵集紀》引用は「詩者其文章之蘊耶？義得而言喪，故微而難能；境生於象外，故精而寡和。」の部分。《第二編・第三章・第六節劉禹錫》参照 pp 427～38。

<sup>38</sup> 《与王駕評詩書》引用は「國初，上好文章，雅風特盛，沈、宋、始興之後，傑出於江寧、宏肆於李杜，極矣！右丞、蘇州，趣味澄澹，若清沈之貫達。大曆十數公，抑又其次。」の部分。p 678 参照。

<sup>39</sup> 《与李生論詩書》引用は「詩貫六義，則諷喻、抑揚、淳蓄、溫雅，皆在其間矣。……王右丞、韋蘇州澄澹精緻，格在其中，豈妨於適舉哉。賈浪仙誠有警句，視其全篇，意思殊餒，大抵附於蹇澀，方可致才，亦為體之不備也。」の部分。p 678 参照。

とができる。《与王駕評詩書》の中で、司空図はまた「思いと境が沿う」<sup>40</sup>という説を出した。思いと境が溶け合うということは、作者の感情と外界の境が結びあうということで、境とは主に景物を指すので、従って思いが境に沿うというのは、概ね情と景が溶け合うということになる。盛唐時代において、王昌齡の《詩格》<sup>41</sup>では「景と意が兼ね合う」という説を出し、殷璠の《河嶽英靈集》<sup>42</sup>では「興象」を重視し、詩人の情興と外界の物象（主に景物を指す）とが溶け合うべきことを主張した。すべて情と景が溶け合うという意を含むものだ。「思いが境に沿う」ことが、ここにおいて簡潔で明確に提出され、後代の意境説を直接的に啓発し導いた。司空図は情と景が溶け合うのを重視し、更に言外の韻味を重んじる。これは実際上は詩の意と境の内包に対するより高いレベルの要求を提示したのであり、それは意境説の内容が熟成に向かっていることを示すものである。彼の理論は、主に抒情写景の詩について言っているけれども、その理論原則の方は広がり大きい普遍的意義を持つものであった。

### （三）艶体詩詞の批評について

男女の愛情や艶情を描く艶体詩は、唐詩の中ではかなり数が多く、唐代後期になるとさらに発達する。元稹、白居易の多くの近体詩は、当時四方に流行し、「元和体」と称されたが、その中には少なからずの艶体詩の類があった。更に李賀<sup>43</sup>があらわれると不思議な歌行を書くことに長じており、その題材もまた多く「男女の愛情と美人」<sup>44</sup>にわたっていて、晩唐の詩壇に対する影響は小さくない。温庭筠、李商隠などはみなそれに

<sup>40</sup> 「思いと境が沿う」：原文は「思與境偕」。《与王駕評詩書》「今王生者，寓居其間，沈漬益久，五言所得，長於思與境偕，乃詩家之所尚者。」の部分。p 676 参照。

<sup>41</sup> 王昌齡（698? -757）《詩格》：現在《吟窓雜錄》に残る。空海の『文鏡秘府論』の中にも引用されて残っているが、唐代の様子を伝えるものとずいぶん違い、かなりの改ざんを経たものと考えられている。《第二編唐代中期的文学批評・第二章盛唐の詩歌批評・第一節王昌齡》pp 203~21 参照。

<sup>42</sup> 殷璠（天宝年間の人）《河嶽英靈集》は盛唐の詩人を集めた総集。《第二編・第二章・第三節殷璠》pp 235~58 参照。

<sup>43</sup> 李賀（791-817）：字は長吉。その特異な詩風により「鬼才」と称される。今日に 240 余首の作品が伝わっている。

<sup>44</sup> 「男女の愛情と美人」：原文は「洞房蛾眉」。吳融《禪月集序》「果朝能為歌詩者不少……至後李昌吉（李賀）以降，皆以刻削峻拔飛動文彩為第一流，有下筆不在洞房蛾眉神仙詭怪之間，則擲之不顧」の部分。p 658 参照。

啓発されたのである。黄滔は《答陳礪隱論詩書》<sup>45</sup>の中で「咸通、乾符のとき、斯道（儒学）のすきまが明らかになり、鄭衛の声（みだらな音楽）が沸き立ち、これを名づけて今体才調の詩歌と呼んだ」と言い、唐末に艶体詩の作者が多くなったことを物語っている。五代になると、歌舞や宴席での長短句（詞）は大いに発展したが、その中には艶情を描写する詩が多くあった。艶体詩詞の発展は、必然的に理論批評に反映された。

黄滔は詩文を以って時代を諷刺し世を救うことを重視したので、艶体詩は鄭衛の声であると叱責したが、艶体詩を好む者は艶体詩を肯定し、賛美する態度をとった。韓偓の《香奩集》<sup>46</sup>は彼が書いた艶体詩を専ら収録するもので、序文の中で堂々とこの類の詩を南朝の宮体詩になぞらえ、《香奩集》を《玉台新詠》<sup>47</sup>になぞらえた。序文ではこれらの詩篇の感情と言葉遣いが細やかで美しく、五色の靈芝と三危山のめでたい露のようで、読者に対して「香が体に生まれる」、「春は七つの感情に動く」といった芸術効果があると称して、その艶体詩を大胆に肯定した。序文の末尾で「もし正しい道ではないと責められるとしても、その功績はその欠点を十分覆いうるものだとわかってほしい」と言う。伝統的倫理道徳の観念を受け継いで、韓偓は表面上これらの詩が些か伝統に背くという欠点があると認めているが、序文の主旨は明らかに艶体詩の芸術的功績を唱えることにあった。後蜀の韋穀が編選した《才調集》<sup>48</sup>は、好んで艶体の詩を選録する。艶体の詩を上手に作る作者、例えば元稹、白居易、温庭筠、李商隠等は、それぞれ詩を採録する際に数十首に達し、その中には少なからず艶体があった。また、曹唐の《大遊仙》と《小遊仙》、王煥の《惆悵詩》などの組詩の内容は大抵情愛を述べるものである。韋穀が《才調集序》の中で選んだ篇章は、「韻高」、「詞麗」であるものと称す。「韻高」は音韻が調和して流れるような優美さをもつことを指しており、そのため《才調集》には多く近体

<sup>45</sup> 黄滔（生卒年不詳、昭宗乾寧二年（895）の進士）：引用は《答陳礪隱論詩書》「咸通、乾符之際、斯道隳明、鄭衛之聲鼎沸、號之曰今體才調歌詩、援雅音而聽者懽、語正道而對者睡。噫、王道興衰、幸蜀移洛、兆於斯矣。」の部分。《第三編・第二章・第三節四黃滔》pp 663～8 参照。

<sup>46</sup> 韓偓（842-?）：《香奩集》は男女の艶情を唱った作品を集めた詩編。この部分《香奩集》序文「遐思宮體、未降稱虞信攻文、卻詒《玉台》、何必倩徐陵作序。……咀五色之靈芝、香生九竅、咽三危之瑞露、春動七情。如有責其不經、亦望以功掩過」に基づく。《第三編・第二章・第五節一韓偓》pp 699～703 参照。

<sup>47</sup> 《玉台新詠》：南朝梁の徐陵によって編纂された詩集、艶情詩が多く収録されている。

<sup>48</sup> 韋穀（生卒年不詳）、後蜀の觀察御史になっている。《才調集》、全十卷、巻毎に唐人の詩百種を収録する。収録は主に中晩唐の詩で、男女の情愛を唱う詩文が多く集められている。以下の《才調集》に関する文章は、その序文「或問窗展卷、或月榭行吟、韻高而桂魄爭光、詞麗而春色聞美」の部分に基づく。《第三編・第二章・第五節四韋穀》pp 707～10 参照。

詩が選ばれ、また少なからずの五言の長律も選ばれている。「詞麗」は文辞が華艶で濃麗であることを指す。《才調集》に選んだ艶体の詩は、このような語言特色も頗る明瞭に表現している。例えば元稹の《夢游春七十韻》と《会真詩三十韻》、白居易の《江南喜逢蕭九徹因話長安旧游戲贈五十韻》と《楊柳枝二十韻》など長律がそのような例である。歐陽炯は《花間集序》<sup>49</sup>の中で、これらの詞体の淵源は、南朝の清商、楽府と宮体の詩であると指摘する。それらは「清絶の辞」があると称賛して、序文の末尾には、これらの新しい曲があれば、もはや清商の旧曲を歌う必要はないと宣言している。序文の中で、またこれらの作品は「言葉のあやがない」、「花が咲くだけで実がない」と謙遜しているが、しかしそれは表面的な言葉にすぎず、主旨はそれらが美艶や娯楽の価値があることを宣揚することにある。その情況はまさに《香奩集序》の所謂「功績で過を覆う」と類似している。韓偓、歐陽炯は、唐代前期の文人が宮体の詩を鞭打ち叱る態度をひっくり返して、艶体の詩詞が宮体詩の伝統を受け継ぐものだと言った。かかる巨大な変化は晩唐五代の文人が艶情の詩を大胆に肯定すること、及び詩壇の気風が変わったことを反映するものである。

#### （四）元稹、白居易の詩に対しての評価

元稹、白居易の詩は唐代後期と五代で広く流伝しており、影響も深遠であった。二人は少なからずの古体諷諭詩を書いており、時を匡し世を濟うことに益があった。この他に多くの通俗的な近体詩（当時「元和体」と称された）があって、風俗民情に及ぶ内容が多く、一部分の艶体詩の中には、その内容が猥褻に流れるものもある。このような複雑な情況は晩唐五代の文人の中に異なった評価を引き起こした。

<sup>49</sup> 歐陽炯（896-971）：《花間集》は後蜀の趙崇祚の編。歐陽炯はその序文を書いた。この論述部分は、序文の「……則綺筵公子，繡幌佳人，遞葉葉之花牋，文抽麗錦，舉纖纖之玉指，拍按香檀。不無清絶之辭，用助嬌嬈之態。自前朝之宮體，扇北里之倡風。何止言之不文，所謂秀而不實。……廣會眾賓，時延佳論。因集近來詩客曲子詞五百首，分為十卷。以炯粗預知音，辱請命題。仍為序引，乃命曰《花間集》。將使西園英哲，用資羽蓋之歡；南國嬋娟，休唱蓮舟之引」に基づく。この最後の部分は“《花間集》所収の歌詞があれば、《蓮舟之引》に代表される南朝樂府の清商の旧曲を、歌姫達はもう歌わなくてよい”と言う意味。《第三編・第二章・第五節五歐陽炯》pp 711～3 に詳論。

先ず、不満と叱責する言論を見てみよう。杜牧は《隴西李府君墓誌銘》<sup>50</sup>の中で李戡が元、白の詩を痛く恨んで「纖艶ですっきりしない」、「猥褻な言葉で、寒い冬も暑い夏も、人の肌と骨の中に浸み込み、除去することができない」と述べた。その排斥する対象は、元、白らの広く伝わっている近体詩である。これらの詩篇の内容は多くは男女の間の愛情を述べ、あるものは猥褻に流れており、それ故、後の王夫之は《夕堂永日緒論・内篇》<sup>51</sup>の中で「身を妖艶な女性に変えて、ベットの上の醜態を述べる」として斥けた。杜牧は李戡の意見を具体的に述べて、この種の見方に概ね同意することを表明している。杜牧の詩にも少なからずの男女の間の愛情を描写するものもあるが、しかし比較的簡単であり概括的で含蓄のある表現で書いたため、元、白の詩の具体的な浅俗さほどではない。どうやら杜牧は詩を通しての艶情描写に反対なのではなく、ただ表現方式であまりに露骨になり過ぎないように求めているに過ぎないようだ。鍵となるのは表現での雅俗の問題なのである。顧陶の《唐詩類選後序》<sup>52</sup>では、彼が元、白の詩を収録しなかったのは、「微志がここにある」からだと言う。顧陶の《唐詩類選序》の記述によると、詩を選ぶ時に政治教化の作用を比較的重視しており、おそらく元、白の「元和体」詩の弊害が頗る大きいので、斥けて収録しなかったのである。その「微志」はまさにここにあるはずだ。司空図は《与王駕評詩書》<sup>53</sup>の中で次のように言う、「元、白の力は強いが、気持ちが弱く、すなわち都市の豪商に過ぎない」と。司空図の元、白批評は、主に詩の芸術の角度からの着目である。元、白の詩はしばしば具体的に周到詳細に書いているが、風格の線が細く、余韻が足りないので、司空図は「気持ちが弱い」と譏ったのである。元、白は五言長律を書くのが好きで、その篇数は頗る多く、最も長いのは百韻に達している。元稹はこのような長律が「文字の運用を工夫し、声韻を窮めている」、《上令狐相公詩啓》、「修辞は途切れなく、声韻の排列に工夫する」(《杜工部墓係銘序》)もので、辞藻、

<sup>50</sup> 杜牧(803-852)《隴西李府君墓誌銘》の「(李戡)嘗痛自元和已來有元、白詩者、纖艶不遑、非壯士雅人、多為其所破壞。流於民間、疏於屏壁、子女母、交口教授、淫言褻語、冬寒夏熱、入人肌骨、不可除去。」の部分に基づく。

<sup>51</sup> 王夫之(1519-1682):字は而農。《夕堂永日緒論・内篇》:未見

<sup>52</sup> 顧陶《唐詩類選後序》:宣宗大中年間の成立。顧陶は、杜牧・李商隱と同時代の人。基づく原文は「若元相國稹、白尚書居易、擅名一時、天下稱為「元白」、學者翕然、號元和詩、其家集浩大、不可雕摘、今共無所取、蓋微志存焉。」《第三編・第二章・第二節三顧陶》pp 639~42 参照。著者はその部分で「概ね顧陶は元稹・白居易の元和体の流弊がすこぶる大きいので、排斥して取らなかった。これがつまり彼の“微志”である」(p 642)と述べている。

<sup>53</sup> 司空図《与王駕評詩書》。引用は「右丞、蘇州、趣味澄復、若清沈之貫達。大曆十數公、抑又其次。元、白力勍而氣孱、乃都市豪估耳。」の部分。

声韻が豊富の美を持っていると賞賛した<sup>54</sup>。しかし、律詩にもしばしば元稹が《上令狐相公詩啓》の中で言う「元気が無く（卑痺）」、「風格に力がない」という弱点がある<sup>55</sup>。司空図が、元、白の詩を批判したのは、恐らく二人が自讃していた長律について言ったものであろう。「都市の豪商」は財産に富んでいる、そう呼んだのは長律が「声韻を窮めている」などの文才を持っているのを比喻するものである。「力が強く気持ちが弱い」は、これらの詩が表面は勢いがあるのだが、実際には気骨が微弱であることを指摘して責めたものである。

今度は賛美、肯定の言論と状況を見てみよう。皮日休は白居易の諷諭詩をきわめて高く評価しており、彼の《七愛詩・白太傅》の中でこう言っている。「たちまちに浮艶詩を使って、典誥ほどの篇章にしてしまった」と<sup>56</sup>。その意味は、唐代では一般に音楽歌唱に合わせる楽府詩は、風格が常に浮艶に見える。白居易はその楽府体を用いて諷諭詩を書いたが、かえって《尚書》<sup>57</sup>の中の典・誥のように雅正で、教化に有益であるということだ。李戡などは元、白の詩は「絢艶」と非難していたが、皮日休は彼らのために弁明をしている。彼は元、白の詩は楽府を起源とし、楽府の「雍容宛轉の詞」を利用して、諷諭、閑適などの詩を創作したと考えている。二人とも名声が高くなったので、時の士人は争って模倣したけれども、それは「彼らのことばを学んだが、その旨を失い、淫靡で艶麗というものはすべて元白体と言うようになってしまった」、「兩人の本心ではない」（《論白居易薦徐凝屈張祐》<sup>58</sup>）という。この種の弁明は一面的なものである。なぜならば、元、白の数多くの雑律詩は、風情を述べることにその趣旨があるのであって、兼ねて済う、独り善くす<sup>59</sup>という志を表現しているのではないからである。黄滔は元、

<sup>54</sup> 《上令狐相公詩啓》：原文は「驅駕文字，窮極聲韻。」《杜工部墓係銘序》の原文は「鋪陳始終，排比聲韻。」

<sup>55</sup> 《上令狐相公詩啓》：原文は「日益月滋，有詩向千餘首……唯杯酒光景間屢為小碎篇章，以自吟暢。然以為律體卑痺，格力不揚，苟無姿態，則陷流俗。」の部分。

<sup>56</sup> 皮日休（834？～883）：《七愛詩・白太傅》では「吾愛白樂天，逸才生自然，誰謂辭翰器，乃是經倫賢。歛從浮艷詩，作得典詰篇。立身百行足，為文六藝全。」p 647 に引用。

<sup>57</sup> 《尚書》：伝統的経学經典の一つ。上古の行政文を集めたもの。

<sup>58</sup> 皮日休《論白居易薦徐凝屈張祐》：引用は「余嘗謂文章之難，在發源之難也。元、白之心，太平立教，乃寓意於樂府雍容宛轉之詞，謂之「諷諭」，謂之「閑適」。既持是取大名，時士翕然從之。師其旨，凡言之浮靡艷麗者，謂之元白體。二子規規攘臂解辯。而習俗既深，牢不可破。非二子之心也，所以發源者非也。可不戒哉」の部分。皮日休については《第三編・第二章・第三節一皮日休》pp 643～53 参照。

<sup>59</sup> 兼ねて救う、独り善くす：当時の士大夫の処世態度。栄達したときには人々を救い、困窮したときでも自分自身の行いは正しくすること。

白の詩を高く評価し、「大唐は前には李、杜がおり、後には元、白がおり、まことに青々とした海がはてしなく、華山が天を突くようだ」と認めている（《答陳確隱論詩書》<sup>60</sup>）。黄滔はこの文章の中で続けて、李飛（即ち李戡）などは白居易の詩が婦女情愛を多く書いたと非難しているが、彼は《詩經》<sup>61</sup>の中にも女子を書く詩が多く、どのように書いているのかを見るべきだと指摘している。彼は白居易の《長恨歌》の「かくて天下の父母たちの心は、男の子を産むことを重視せず女を産むことを重視した」を例として挙げ、この二句は「男女が常でなくなり、陰陽がその正しさを失っている」ことを諷刺するものであり、「その意は厳しく尋常なものではないが、その文は平凡で易しい」佳句であると言っている。黄滔が女性を描く詩なら何が何でも反対するというものであってはならないと指摘して、《長恨歌》の「かくして……」の二句を賛美したのは、共にもっともなことだ。しかし、彼は元、白の雑律詩の少なからずの艶情を描写している作品を避けて論じなかったので、やはり一面的な見方に陥ってしまっている。韋穀は《才調集序》の中でこう言っている。「暇な日に李、杜の集、元、白の詩を読むと、その中は、天と海が一つになって区別がなく、風流が抜きんでて優れていた」<sup>62</sup>と。これも元、白と李、杜を同列に論じている。《才調集》は白居易の詩を全書の首に位置づけ、白詩二十首余り、元詩五十首余りを選んでいるが、その中の少なからずが艶体詩である。韋穀の詩を選ぶ傾向と李戡の元、白の詩を批判する意見は鮮明な対立をなしている。五代、後晋の史臣が編纂した《旧唐書》は唐代の文人中において、元、白に対する評価が一番高い。《旧唐書》は元、白二人のために合わせて一つの伝記を作っており、伝記の末には比較的長い評論がある。まずは、先秦から唐代文学に至る歴史的視点を以て論じ、最後は元稹、白居易に帰着する。このような書き方は沈約の《宋書・謝靈運伝論》<sup>63</sup>をま

<sup>60</sup> 黄滔《答陳確隱論詩書》：前後の引用は：「大唐前有李、杜，後有元、白，信若滄溟無際，華嶽于天。然自李飛數賢，多以粉黛為樂天之罪。殊不謂三百五篇多乎女子，蓋在所指說如何耳。至如《長恨歌》云：『遂令天下父母心，不重生男重生女。』此刺以男女不常，陰陽失倫，其意險而奇，其文平而易。所謂言之者無罪，聞之者足以自戒哉！」の部分。p 666 参照。

<sup>61</sup> 《詩經》：儒教經典の一つ。中国最古の詩集で、中国の古典文学においてよりどころとなった經典。

<sup>62</sup> 《才調集序》：引用は「暇日因閑李杜集，元白詩，其間天海混茫，風流挺特；遂採摭奧妙，并諸賢達章句，不可備錄，各有編次。」の部分。p 709 参照。

<sup>63</sup> 沈約（441-513）の《宋書・謝靈運伝論》は、《宋書》に掲載された謝靈運の伝記篇末に記された小論で、沈約の文学観を語るものとなっている。この《伝論》は《文選》にも採録されているので、その影響の大きさが予想される。

ねたもので、元稹、白居易を唐一代の文章の宗主として推尊することにその意図がある。伝記の評論では文章（詩を主とする）の優れて成就した三つの時代における代表的な人物として、建安時代は曹植、劉楨、永明時代は沈約、謝朓、元和時代では元稹、白居易を提出し、元、白に崇高な文学史上の地位を与えた。史臣は《文苑傳序》の中で、文学批評における「古を是とし、今を非とする」態度に明確に反対して、大いに沈約の提唱した声律論<sup>64</sup>を肯定したが、それは永明時代以来の新体詩、今体詩<sup>65</sup>に賛成することでもあった。史臣は元、白の詩文（古、今両体詩を含む）に対して、全面的に肯定したけれども、彼らが力を込めて元、白のことを尊崇するとき、その重点は元、白の律体詩にあった。つまりそれは当時幅広く流行していた元和体の詩にほかならず、それ故《元白伝》末の賛語では、「文章がその姿形を新しくしたのは、建安、永明の時代。それを導いた沈約、謝朓はすでに去ってしまったが、元稹、白居易がその後突出して現れた」と言う<sup>66</sup>。元、白は大いに五言長律を創作しており、元和体詩の重要な部分は、史臣にも讃美されているといえることができる。《文苑・杜甫伝》のなかで、元稹の《杜工部墓係銘序》の一段の話、つまり長律を作るに長じていることから杜甫を讃美して、李白を低く見る部分を引用し、史臣も深く賛成の意を表した<sup>67</sup>。これは史臣が元、白の長律を賞賛する態度を別の方面から反映するものだ。史臣が元、白の新体詩を賞賛、肯定したのは、主に芸術の面からの着眼で、言葉が流暢であり、人の心を動かし、長律にはさらに詞藻、聲韻が豊かなことなどであって、これは艶体詩の内容を好むかどうかとは些か異なっている。

<sup>64</sup> 声律論：詩文における言語配列に、漢語のもつ声調を規則的に利用しようとするもの。南朝齊梁時代に盛んになり、唐代になるとそこから律詩の平仄排列の規範が導かれていく。

<sup>65</sup> 永明時代以来の新体詩、今体詩：詩文の作成において、当時の漢語の声調を排列規則に当てはめて作った詩体。南朝齊の永明時代に盛んになった。

<sup>66</sup> 《元白伝》末の賛語：原文は「曰：文章新體，建安、永明，沈、謝既往，元、白挺生。」なお《旧唐書》の文学批評については、《第三編・第二章・第六節劉昫》にて詳論。劉昫は《旧唐書》の撰者ではあるが、監修者にすぎないので、ここでは実際の執筆者を「史臣」と呼んでいる。

<sup>67</sup> 《旧唐書・杜甫伝》：この部分「天寶末詩人，甫與李白齊名，……元和中詞人元稹論李、杜之優劣曰……是時山東人李白，亦以文奇取稱，時人謂之李、杜。予觀其壯浪縱恣，擺去拘束，模寫物象，及樂府歌詩，誠亦差肩於子美矣。致若鋪陳始終，排比聲韻，大或千言，次猶數百，詞氣豪邁，而風調清深，屬對律切，而脫棄凡近，則李尚不能歷其藩翰，況堂奧乎。……自後屬文者，以稹論為是。」とあるに基づく。

### (五) 司空図《詩品》<sup>68</sup>

司空図の《詩品》は唐代の詩論の中で比較的系統性のある一篇である。全部で二十四品に分かれ、毎品ごとに整った四言の韻文で書かれており、詩体によって詩を品評して、特色に富み詩情に溢れており、詩論の中では異彩を放ち、後代の人々に重視され模倣された<sup>69</sup>。鍾嶸の《詩品》<sup>70</sup>における詩に対する批評の主旨は、詩人の上下優劣を品評することにあったので、三品類に分かれている。司空図の《詩品》は、それぞれ違うタイプの詩歌の風貌や特徴を重点的に描写することに重きがおかれ、その目的は詩歌のそれぞれ違う様貌、品格を分析、鑑賞するところにあった。

中国古代の詩文批評は早くからそのスタイルや風格の分析探求を重視してきた。《典論・論文》や《文賦》がその端緒を開き、《文心雕龍》の「體性」や「定勢」両篇になると、分析はさらに細やかに向かう<sup>71</sup>。鍾嶸の《詩品》は、詩人を評論してそのスタイルの特色を伝えることを重んじ、かつそれによりその淵源と継承の関係を分析している。唐代になると、李嶠の《評詩格》<sup>72</sup>では詩歌を十体に分け、様貌や風格以外に、兼ねて作詩法と技巧についても話しが及んでいる（作詩法と技巧上の特色は、また詩歌のスタイルを作り上げる重要な要素である）。中唐の皎然の《詩式》は詩歌を十九種類に分け

---

<sup>68</sup> 司空図とその《詩品》については、現在切り離して考える説が有力である。これについては「翻訳にあたって」参照。

<sup>69</sup> 司空図《詩品》についての注釈は清代に幾種かが作られ、後続のものとしても袁枚の《統詩品》、顧翰の《補詩品》等が出ているが、「翻訳にあたって」に記したように、概ね清代以降から主に注目され始めている。

<sup>70</sup> 鍾嶸の《詩品》：南朝梁の鍾嶸の撰になる詩文批評書。上品・中品・下品の三段階に分けた詩人批評がある。南朝を代表する文学批評の書。

<sup>71</sup> 《典論・論文》：魏の曹丕の作、文体について「夫文本同而未異。蓋奏議宜雅、書論宜理、銘誄尚實、詩賦欲麗」と述べている。《文賦》：晋の陸機の作、「詩緣情而綺靡、賦體物而瀏亮、……」等の各種文章体裁の持つべきスタイルを述べている。梁の劉勰《文心雕龍》の體性篇では作者の持つスタイルが述べられ、定勢篇では文章体裁が持つスタイルが述べられる。次に引かれる鍾嶸《詩品》も含めて、本シリーズ《魏晉南北朝文学批評史》にそれぞれ詳論がある。

<sup>72</sup> 李嶠(643-713)の《評詩格》では詩を、形似、質氣、情理、直置、雕藻、影帶、宛轉、飛動、清切、清切、精華の十体に分ける。形似や直置等は制作方法に関わるものと見られている。原書 p 687 参照。

た<sup>73</sup>。作者の思想感情と品徳修養に視点を向けているものが多い。皎然作品の外に表れた風貌は内包される「体徳」に基づくものだと見なしていた。司空図の《詩品》は、主として《文心雕龍》、鍾嶸の《詩品》や《評詩格》など先行作品を受け継ぎ、詩歌の様貌、品格を描写分析することに重点を置いている。一部分の項目では作詩法に重点が置かれたが、しかし大抵はスタイルと関係するものだ。司空図《詩品》は二十四の項目に分けて、李嶠、皎然の作品より一層詳細となっている。これは唐詩が盛唐、中唐を経て晩唐に至り、詩人が輩出して作品も増え、流派も多種現れて、百花みな咲いて、その鮮やかさを争い、風格も多姿多彩な状況となったことを物語る。司空図《詩品》の登場は、まさにこのような状況が批評の領域に反映されたものであった。

司空図《詩品》が詩歌の風貌を描き出す時、大多数の場合は具体的比喩による象徴という手法を用いて、一つ一つの画像を描きだす<sup>74</sup>。その中には外界の幽美な景色や環境もあれば、また人物（概ねは隠逸の士人）の高踏的な情趣と行動もあり、一種の奥深い境地や詩的情景が構成されている。それらは豊かな美的内容を持っており、読者を深い思索や理解へと導く。司空図《詩品》は理論による概括という方法で詩歌のスタイルを分析することはせず、主に具体的な境地や領域の描写を重視し、感性的方法によって読者に同感を導き、そこから読者は詩歌の異なる風格的特徴を了解し分別するのである。比喩による象徴という品評方法の起源は誠に早い。後漢、曹魏の時代に、その方法で人物を評論することが多かった。東晋、南朝になると、この手法はさらに文学と書法、絵画評論にまで用いられた。鍾嶸の《詩品》では詩人のスタイルや特徴を評論する時にやはりよくこの方法を使っている。唐代ではこの方法は受け継がれて発展した。張説、徐堅が初盛唐の文士を評論する時、皇甫湜が《論業》で唐代の駢文散文の作家を評論する時などが、明らかな例である<sup>75</sup>。晩唐でもこの方法は継続し発展した。杜牧は李賀の詩を評論し、李商隱は元結の作品を評論し、吳融は陸龜蒙の作品を評論した際、すべて大量の比喩を使って一人の作家の創作の様貌を形容し、その描写は一層細やかになってい

<sup>73</sup> 皎然（生卒年不詳）《第二篇・第三章・三節皎然》にて詳論。

<sup>74</sup> 例えば、「雄渾」の部分は「大用外腴，真體內充。反虛入渾，積健為雄。具備萬物，橫絕大空。荒荒油雲，膠膠長空。超以象外，得其環中。持之匪強，來之無窮。」と記される。

<sup>75</sup> 張説、徐堅が初盛唐の文士を評論：例えば「（張）説曰李嶠、崔融、薛稷、宋之問，皆如良金美玉，無施不可……」（《大唐新語》）p 129 参照。皇甫湜《論業》「燕公（張説）之文，如榦木枝幹，締構大廈，上棟下宇，孕育氣象……」p 569 参照。

る<sup>76)</sup>。李商隱、吳融の評論ではおおむね四言の韻文を用いていた。司空図は《詩品》を除いて、《詩賦》、《注懲征賦述》でもよく四言の韻文を用いている。これは《詩品》の具体的で生き生きした描写、四言韻文の体裁が、晚唐文学批評の特色の一つであることを物語るものである。

《詩品》がならべる二十四品は、さまざまなスタイルを示すものだが、彼はなかでも恬淡で優雅なスタイルをより好んでいる<sup>77)</sup>。恬淡以外に、別の項目でもしばしば“淡”を強調する。このことは彼がとりわけ王維、韋応物詩の「淡く澄み細やか」、「味わいは澄んで深い」ことを好んでいた傾向と一致する<sup>78)</sup>。《詩品》では比喩象徴の手法を大量に用いてそれぞれの種類の領域を描写し、これを手段として読者に詩のスタイル的特徴を体得させるのである。このような描写法は《詩品》の中で約三分の二を占めるが、その一方そこでは隠逸した有道の文士達の描写が大多数を占める。彼らは静かで落ち着いた田園や山林の中に住み、胸の内は淡泊でのんびりとし、老荘の人生哲学（道）をよく理解して、外界からの干渉は受けずに、真実で飾りのない本性を保持している。彼らの素朴で純真な心は、ある詩歌の風格、特に司空図が尊重していた高古、恬淡、自然などの品目を象徴しうるばかりでなく、高尚な生活趣味と品格修養を身に備えた文人や人格者であってこそ、「味わいが澄んで深い」立派な詩を書きうるのだ、と人々に示唆するものでもある。このような芸術観は王維、韋応物の一派の詩風と緊密に関連するばかりではなく、しかも司空図の晩年の長期にわたる山林での隠居生活や思想の影響がしっかりと刻まれているものなのであった<sup>79)</sup>。

<sup>76)</sup> 吳融の文は《奠陸龜蒙文》（「大風吹海，海波淪漣，涵為子文（陸龜蒙詩文），無隅無遍……」（p. 660 参照）を、李商隱の文は《唐容州經略使元結文集後序》を指すと思われるが、共に散文。当時の散文は四六を語調としたので、四字句が多くなるのは自然の勢いといっ

<sup>77)</sup> この点については《第三篇・第二章・第四節司空図》にて詳論。二十四詩品の二十四種のスタイル品目の中で、「冲淡」「高古」「典雅」「自然」「疏野」「清奇」「超詣」「飄逸」「曠達」などが「壮美」「柔美」よりも多くなっていることがそれを示す。

<sup>78)</sup> 原文は「澄淡精緻」（《與李生論詩書》）、「趣味澄復，若清沈之貫達」（《與王駕評詩書》）。

<sup>79)</sup> 《旧唐書・司空図伝》には、晩年山に入り庶民と親しく接した記事が載せられる。