

『河岳英靈集』の編纂意圖

宮 下 聖 俊

はじめに

(1) 先行研究概観

(2) 殷璠の基本的な選詩基準

(3) 「敍」「論」の記述より見た殷璠の『河岳英靈集』編纂意圖

(4) 殷璠の考える「詩」とは

(5) 結論

おわりに

はじめに

『河岳英靈集』の編者である殷璠は、なぜ「同時代人の詩」だけを選び、そして論評を加えたのか。そこに、いったいどのような意圖があったのか。拙論ではこの點についての卑見を述べたい。

『河岳英靈集』は編纂されてからわずか五十年ほどで、その「敍」と「論」が異邦の留學僧である弘法大師空海の

『文鏡秘府論』に收められている。^①このことから、『河岳英靈集』はその當時において、少なくとももある程度の地域に広がっており、また一定以上に受容されていたと推測される。それは中澤希男氏が「河嶽英靈集攷」^②で言及したとおりであろう。

さらに、『河岳英靈集』は後代においても軽視される存在ではなかった。李珍華・傅璇琮兩氏の「唐人選唐詩與《河岳英靈集》」によれば、次のような例を挙げることができる。はやくはすでに唐代において、吳融や鄭谷が『河岳英靈集』を稱える内容の詩を詠んでいること、^③降っては、沈德潛が唐詩の選集の代表として『河岳英靈集』と『中興閒氣集』を挙げていること、^④また翁方綱は、王士禎が『河岳英靈集』と『篋中集』を重んじていたと述べていること^⑤などである。このように扱われる理由は何か。それは、それぞれの時代にはそれぞれの時代なりの必要性があり、そのために受容されてきたからであると考えられる。このことを明確にさせるには、それぞれの時代における『河岳英靈集』受容の系譜をたどらねばならない。

しかし、『河岳英靈集』という一つの選集のもつ価値をとらえるために、まず把握しておかなければならないのは次のことではないか。それは、そもそも『河岳英靈集』は、それ自體どのような論理を有しているのか、また、どのような意圖のもとに編まれたのか、ということである。これは、『河岳英靈集』それ自體のなかから導き出されなければならない。

(1) 先行研究概観

『河岳英靈集』は、「唐人選唐詩」と呼ばれる選集のひとつで、盛唐の殷璠が、何らかの価値基準にもとづいて、同時

代の詩人、二十四人の詩に論評を加えたものである。

何らかの価値基準にもとづいて詩を選んでいるという点では、『文選』などの選集と同じ性格のものだと言えることができる。つまり『文選』には『文選』なりの文學観があり、それに基づいて作品を選んでいる。それと同じように、『河岳英靈集』にも『河岳英靈集』なりの文學観、もしくは詩論が存在し、それに基づいて詩人や作品が選ばれていると考えられる。

また、時代を代表する詩人を探り上げ、その詩風について論評するという点では、その體裁は鍾嶸の『詩品』と似ているとも言える。

しかし、昭明太子や鍾嶸の探り上げたのは過去の人物だけである。同時代人は慎重に避けられている。つまり「同時代」の詩人の詩だけを探り上げ、それを論評しているところが、『河岳英靈集』の、『文選』や『詩品』とは異なった特徴だと言いうことができる。

では殷璠は、なぜ「同時代人の詩」だけを選び、そして論評を加えたのか。そこに、いったいどのような意圖があったのか。

『河岳英靈集』の詩論についての代表的な先行研究を、挙げれば次のようなものがある。

- ① 中澤希男「河嶽英靈集攷」(一九五〇年)⁸⁾
- ② 李珍華・傅璇琮「盛唐詩風與殷璠詩論」(一九九二年)⁹⁾
- ③ 興膳宏「詩品から詩話へ」(一九九三年)¹⁰⁾
- ④ 王運熙『中國文學批評通史』第三卷——隋唐五代——(一九九三年)¹¹⁾

しかし、拙論で問題にする点について、十分に述べているものは無い。拙論での論證では、後述するとおり「體」と

「來」がキーワードになっている。そのため、拙論との差異を明確にするために、先行研究ではこれらをどのように扱っているのか、簡単に紹介しておきたい。

中澤氏は、三つの「來」をもとに所收詩人を三つの傾向に分けている。しかし、「體」については「格調の違い」と觸れるだけで、それ以上踏み込んで論じていない。李・傳の兩氏は、「來」については言及しているが、「體」については「言葉遣いの違い」とするだけである。興膳氏は、批評方法が『詩品』から「詩話」へと繼承されていく流れを検討する中で『河岳英靈集』を取り扱っている。そのためか「來」「體」については言及していない。ただ『河岳英靈集』がいかに『詩品』の影響を強く受けているかについて詳しく論じている。王氏は、『河岳英靈集』の重んじるものとして「雅」「奇」「風骨」「興象」「自然の聲韻」の五つを挙げている。しかし、「體」については、殷璠は「雅體」を重んじ、「不雅的野體・鄙體・俗體」に對しては「不滿」であったと簡単に述べるのみである。

このように、拙論で問題にする點について、充分に論じているものは見あたらない。

拙論の結論を先に述べておけば次のようになる。殷璠にとって、詩人の「神」や「氣」や「情」などが込められた新興士大夫たちの詩こそが本當の詩であり、それを宣揚するために、彼らの詩だけを選び、それに論評を加えた。それが、殷璠が同時代の詩人の選集を編纂した意圖である。また、そこには、おそらくその當時における、舊來の官僚層と、新興士大夫層との對立という時代背景が影響していると考えられる。

それでは、これらの點について順次述べていきたい。

(2) 殷璠の基本的な選詩基準

まず『河岳英靈集』の「敘」に、次のようにあることに注目したい。

夫れ文に神來・氣來・情來有り、雅體・野體・鄙體・俗體有り。編紀する者は能く諸體を審鑑し、委つぶさに來たる所を詳らかにして、方はめて其の優劣を定め、其の取捨を論じずべし。⁽¹²⁾

ここには、「詩」とはどのようなものであるべきかについての殷璠の考え方が端的に述べられている。

この文章での「文」という言葉は、「詩」と同じ意味で使われている。すなわち、ここでは、詩には「神來・氣來・情來」の別があり、「雅體・野體・鄙體・俗體」の別がある、そのため、その詩がどの「體」であるのか、どの「來」から生じたものか、まずこれを見極めなければならぬ。そうしなければ作品の優劣を決められず、選ぶべきものを選び取ることができない、そのようなことが述べられている。つまり、どのような「來」の詩であるのか、どのような「體」の詩であるのかによって、詩を取捨選擇しなければならぬとしているのである。

では、この「來」「體」とはどのような基準なのか。このことを明確にすることで、殷璠は、「詩」とはどのようなものであると考えていたのか、それを探ることができる。

(3) 「敘」「論」の記述より見た殷璠の『河岳英靈集』編纂意圖

先に『河岳英靈集』の「來」「體」というふたつの基準のうち、「體」とはどのような基準なのかを見ていきたい。そ

それが殷璠の『河岳英靈集』の「編纂意圖」をさぐることになるはずである。

①「體」とは

先ほど見た『河岳英靈集』の「敘」には、「夫れ文に……雅體・野體・鄙體・俗體有り」とあった。詩には「雅體」「野體」「鄙體」「俗體」の別がある、と述べられている。そして、それぞれの「體」には、優劣の差が存在している。それは「雅體」のみが評價に値するもので、それ以外は價值がないという差である。常識的にもそう判断できるであろうし、先行研究でもすでに指摘されていることでもある。例えば喬象鍾・陳鐵民主編の『唐代文學史』¹³では次のように述べられている。

《序》云・「夫文有神來・氣來・情來、有雅體・野體・鄙體・俗體。」「體」指詩歌的體貌・風格。野・鄙・俗三體無大差別、都與雅體相對立；不野・不鄙・不俗即爲「雅」、……（以下略）

喬・陳兩氏によれば、「野」「鄙」「俗」には大差はない。そして「野」でなく「鄙」でなく「俗」でないものが「雅」であるとのことである。それに従えば、『河岳英靈集』には、「雅體」である作品しか收められていないことになる。

さらに、「雅體」という語の、『河岳英靈集』以前の用例を調べてみると、それは「正しく傳統を受け継いだ様式」という意味で用いられている。ひとつの例として、『宋書』卷十九樂志の次のような文章を挙げることができる。王僧虔が、當時の禮樂の亂れについて上表した文章である。

順帝昇明二年、尚書令王僧虔上表して之れを言ひ、并せて三調哥を論じて曰ふ「臣風・雅の作を聞くに、由來尚し。……大明中、即ち宮縣を以て鞞・拂に合和すれば、節數は會くわいすと雖も、雅體、に乖たがはんことを慮うれふ。將來の知音、

或ひは聖世を譏らん。……⁽¹⁴⁾

ここでは傍線部に注目したい。皇帝の禮樂のために使う樂器で、雑多な舞に合わせたなら、「節」については合うかもしれない。しかし、それでは「雅體」からは離れてしまう。私はそのことをおそれるのだ、と述べている。そしてそのことが原因で、後世の人々がこの時代のことをそしめることになるかも知れない、と述べるのである。なぜそしられることになるのか。それは「雅體」から離れてしまうからだろう。

このように、皇帝の禮樂のために使う樂器を違ふ舞に合わせるものが「雅體」から離れることだというのなら、皇帝の禮樂のために使う樂器を本來の目的である皇帝の禮樂に合わせるものが「雅體」を守ることになるはずである。このことから、守らなければならない「雅體」とはつまり「正しく傳統を受け継いだ様式」のことだと考えられる。これは文學論における用例ではない。しかし、「雅體」という言葉は、「正しく傳統を受け継いだ様式」という意味で使われている。

②『河岳英靈集』における「雅體」

では、『河岳英靈集』における「雅體」、すなわち「正しく傳統を受け継いだ様式」とはいったい何なのだろうか。このことを明確にするためには、次のことを確認する必要がある。それは、殷璠が文學の歴史をどのように捉えていたのかということである。言い換えれば、殷璠はなにを「雅」、すなわち「正しい傳統」として認識していたのか、なにをそれからはずれたものとして批判していたのかということである。これらのことを、殷璠が著した「敍」と、もうひとつの「敍」である「論」の記述から見ていきたい。「敍」に次のようにある。

蕭氏より以還、尤も矯飾を増す。武徳の初め、微波尙ほ在り。貞觀の末、標格漸く高まり、景雲中、頗る遠調に通じ、開元十五年の後、聲律風骨始めて備はれり。⁽¹⁵⁾

ここでは三つのことが述べられている。第一に、梁代以後、うわべだけをかざる詩風がはびこってきており、武徳の初め、つまり唐代に入ってもその風潮が残っていたと捉えていること。第二に、それに對して、その後文學の風格がしだいに高まってきて、現在の詩がやっと「聲律」と「風骨」が備わるようになった、としていること。第三に、そのような現在の詩がマイナスではなくプラスに評價されていること。以上の三點である。殷璠はうわべだけをかざる詩風が唐に入っても遺っていたと捉えていた。

③「うわべだけをかざる詩風」とは

「唐に入っても遺っていた、うわべだけをかざる詩風」の、より具體的な説明が「敍」の次の箇所になされている。

然れども挈瓶膚受の流は、古人の宮商徵羽を辨ぜず、詞句質素なるを責め、相ひ師範するを恥づ。是に於いて異端を攻め、妄りに穿鑿し、理則ち足らず、言常に餘り有るも、都て興象無く、但だ輕艶を貴ぶのみ。篋笥に滿つと雖も、將た何ぞ之れを用ひん。⁽¹⁶⁾

「挈瓶膚受の流（あさはかな連中）」には次のような特徴があると殷璠は批判する。彼らは、昔の人が「聲律」をわきまえていなかったと判断し、これらを學ぼうとしない、「異端」ばかりを學び、「理」（内容）は足りないのに「言」（表現）は有り餘っているような、「輕艶」な詩すなわち宮體の詩ばかりを貴んでいる、そして、「篋笥に滿つと雖も、將た用ぞ之れを用ひん」、このような「輕艶」な詩（宮體詩）ばかりがいくら集まっても何の價值もないと。

この「輕艶」とは簡文帝蕭綱や庾信が詠んだような、梁代以降に流行した宮體風の詩を意味している。「輕艶」という言葉は、『河岳英靈集』以前では次のように使われている。

太宗：雅好題詩、其序云「余七歲有詩癖、長而不倦。」然傷於輕艶、當時號曰「宮體」…。(『梁書』卷四簡文帝紀)⁽¹⁷⁾
太宗(簡文帝蕭綱)はつねに詩を作ることを好んだ。しかしその詩は「輕艶に傷」むものであった。そしてそのような詩を「當時號して『宮體』と曰ふ」と、その當時の人が「宮體」と呼んでいたと述べられている。また、『周書』卷十三趙王宇文招傳⁽¹⁸⁾に次のような用例もある。

趙僭王招、字豆盧突。幼聰穎、博涉群書、好屬文、學庾信體、詞多輕艶。…

宇文招は詩を作ることを好み「庾信の體」を學んだ。そのことからその「詞」(ことば)は「輕艶」なるものがほとんどであったということである。これらの用例から、「輕艶」な詩とは簡文帝蕭綱や庾信が詠んだような、梁代以降に流行した宮體風の詩を意味していると考えられる。

さて、「挈瓶膚受の流(あさはかな連中)」が學ぶ「異端」について、殷璠は「論」においてさらに詳しく述べている。
齊・梁・陳・隋は、下品實に繁く、専ら拘忌を事とし、彌いよ厥の道を損なふ。夫れ文を能くするとは四聲盡く流美なるを要し、八病咸な須く之れを避くるを謂ふに匪ず。縦ひ二を拈せざるも、未だ深缺と爲さず。⁽¹⁹⁾

「齊梁陳隋」に取りざたされはじめた「四聲」を整えることや、「八病」を避けることにこだわるのが、詩をだめにすると言っているのである。

これら「四聲」「八病」の説を唱えたのは、あらためて言うまでもなく、沈約である。このことだけに即してみても、殷璠は沈約のことを批判していると判断される。しかし、殷璠は直接、沈約を次のように批判しているのである。

而るに沈生は曹・王之曾て先覺する無きを怪しむと雖も、隱侯之れを言ふこと更に遠し。⁽²⁰⁾

「沈生」は言うまでもなく沈約である。また、その次の「曹・王の曾て先覺する無し」というのも、『宋書』謝靈運傳論に見える沈約自身の發言⁽²¹⁾である。さらに「隱侯」も沈約のことであり、殷璠は曹植らを批判しているその「隱侯」の發言のほうだが、もっと詩の本質から離れていると批判している。

やはり沈約こそが、曹植や王粲といった先人が「聲律をわきまえていなかったと判断し」た張本人だと批判しているのである。ただし、先に「挈瓶膚受の流」とあったことから推し量れば、殷璠が批判しているのは、沈約一人のことではなく、その詩風を尊ぶ者たちであると考えられる。表現を飾ることを主眼にした「宮體詩」を作っていた人々のことをであろう。

④ 「うわべだけをかざる詩風」の擔い手たち

では、そのようなうわべだけをかざる詩風は、どのような人々の手によって擔われていたと殷璠は考えていたのだろうか。それが示されているのは「敍」の次の箇所である。

梁の昭明太子『文選』を撰して、後相ひ效ひて著述する者十餘家、咸な自から善を盡くすと稱するも、高聽の士、或ひは未だ全くは許さず。且つ大同より天寶に至るまで、筆を把る者千人に近きも、勢要及び賄賂の者を除けば、中間に灼然として尙ぶべき者は、五分に二も無し⁽²²⁾。

ここでは次の三つのことが述べられている。第一に、『文選』が編まれた後に、それをまねして選集を編纂するものが出てきた、しかし、どれもが良いものであったわけではないこと。第二に、『文選』から現在まで、つまり六朝梁から盛唐にかけて、詩人はたくさんいるけれども、優れた詩人はそれほど多くないという見方をしていること。第三に、文

學的名聲を得ている人の中に、「勢要」つまり權力か、「賄賂」によって文學的名聲を得ている者がいると指摘していることである。

この「權力」ということに關しては、「敍」の次の箇所でも觸れられている。

如し名實に副はず、才道に合はざれば、縦ひ權は梁、竇を壓すとも、終に取ること無し。⁽²³⁾

ここで殷璠は、その名聲が實際の作品のできと合っていないければ、後漢の權勢家である「梁冀」や「竇憲」をも上回るような權勢家のものであっても採録しなかつたと述べている。ここで「梁冀」と「竇憲」の名が出てくるのはやや唐突の感があるのは否めない。しかし、これは興膳氏⁽²⁴⁾が指摘するように劉孝標「廣絶交論」(『文選』卷五十五所收)に「權壓梁竇」とあるのを踏まえており、權勢家の代名詞として使われているのであろう。

以上のことから、その當時文學的名聲を得ていたものの中に、それが、實際の詩のすばらしさからではなく、權力を持っていたことによる者がいると考えていたことがうかがえる。殷璠はそのような者たちを批判しているのである。つまり、批判の對象である人々の特徴として殷璠が挙げているのは、「權力」を持っているということである。

このことから、殷璠の批判の對象は、南朝梁から引き續き殷璠の時代まで勢力を持っていた階層のことだと考えられる。では、この當時勢力を持っていた階層とはいったいどのような人々だったのか。筆者はその階層を、舊來の貴族的な階層だと考える。これを明確にするためには、當時の文學的状況を見なければならぬ。

この當時の文學的状況をうかがう資料として、『北齊書』文苑傳序や『周書』王褒庾信傳論などの、唐初に編纂された正史の文學史的記述が挙げられる。これらの文學史的記述を、古川末喜氏は論文「初唐歴史家の文學效用論と文學史觀」⁽²⁵⁾において次のように整理している。

氏はまず、從來の研究が、唐初の史官たちは南朝文學全般にわたって批判しているとしているのは大きな誤解である

と指摘する。そして、唐初の史官たちは、「齊の永明體をふくめて南朝文學を全體として積極的に是認しつつも、梁の後半からの宮體・徐庾體等の文學のみを限定的にしか批判しない文學觀であつた」と述べている。そしてそれは「裴子野、蘇綽、李諤、初唐の四傑、陳子昂、盧藏用、盛唐中唐の古詩・古文復興の主張者らが、全體としての南朝文學を批判する態度、とりわけ齊・梁以降の文學を批判する態度とは異なつて」といふと言ふ。

唐初の史官たちが、南朝文學全般を批判しているのか、もしくは宮體・徐庾體等の文學のみを限定的に批判しているのか、そのことを問題として取りあげたことは今後の唐代の文學批評史の研究において重要な意義を持つてくると豫想される。しかし、拙論の論旨に限定すれば、重要なのは、宮體・徐庾體等の文學は、結局のところ、一様に批判されていることである。いずれにしろ、唐初に編纂された正史の文學史的記述においては、「輕艷」なる宮體詩は批判されているのである。

しかし、すでに述べたとおり、殷璠は、梁代からうわべだけをかざる詩風がはびこつてきており、武徳の初め、つまり唐代に入つてもその風潮が残っていたと捉えている。そして「挈瓶膚受の流」が「輕艷」な詩（宮體詩）ばかりを貴ぶという風潮は、「開元十五年⁽²⁶⁾」にいたるまで残っていたと指摘した。これはいったいどうしたことだろうか。

初盛唐の文學狀況は、李珍華・傅璇琮兩氏が「盛唐詩風與殷璠詩論⁽²⁷⁾」において説明していることをまとめると、おおむね次のようであった。その當時の文學活動の「場」は主に宮廷であり、その「時」は「王公大臣」が集まり催される宴の時であった。そして、虞世南・魏徵・令狐德棻などの朝廷の重臣たちは、理論の上では「江左」の「輕綺」な詩風を否定しつつも、實際に詩を作るときには修辭を凝らしたものを作っていた。

そして兩氏は、宴の場所としては、于志寧や楊師道の屋敷であったであろうと推定している。また、そこで催された宴で作られた詩を例示している。于志寧では「冬日宴群公於宅各賦一字得杯」（『全唐詩』卷三三）詩である。さらに、

李・傅兩氏はそれに和した詩人として令狐德棻・封行高・杜正倫・岑文本・劉孝孫・許敬宗らを擧げている。そして、令狐德棻は「冬日宴于庶子宅各賦一字得趣」と、「趣」という字を與えられ、封行高は「色」を、杜正倫は「節」を、岑文本は「平」を、劉孝孫は「鮮」を、許敬宗は「歸」という字を與えられている。⁽²⁸⁾

令狐德棻は『周書』の編纂者である。そして先に引いたとおり、『周書』王褒庾信傳論では庾信の體が嚴しく批判されている。令狐德棻はあくまでひとつの例にすぎないが、たしかに、「輕艷」なる宮體詩を批判しているのはあくまで理論の上だけであり、李・傅兩氏が述べるとおり、その當時においては實作と理論とが乖離していたと考えざるを得ない。

その風潮はその後も續いたようである。李・傅兩氏は、その後の武則天が政治を執った時の状況についても言及している。兩氏は、武則天やその當時權勢を誇っていたその娘である太平公主、中宗の韋后の娘である安樂公主の事績を例に擧げ、文人を集めて宴を催すという状況が、さらに活發になっていたと指摘する。そしてそれらの人々に對して「奉和」詩を作った詩人として、姚崇・崔融・蘇味道・沈佺期・武三思・張易之・張昌宗ら、また、宋之問・沈佺期・李嶠・李適・盧藏用・馬懷素・狄仁傑・薛稷・韋元旦・蘇頌・徐彥伯などの名を擧げている。そして、當時名のある文人で名を連ねない者がいないというほどの状況であった、と李・傅兩氏は言う。

李・傅兩氏が例示した以外にも、『全唐詩』には、宴において奉和した應制詩が數多く残されている。當時、このような「奉和詩」がさらに多く作られていたと推測される。

以上のことから分かるように、唐代になっても、王族の宴の詩に代表されるような「輕艷」なる宮體詩は作られていた。また、それらが作られる「場」は主に宮廷であり、その擔い手は、王族に近い于志寧（北周の太師であり燕國公の于謹の曾孫）や楊師道（隋の宗室の後裔）のような貴族的な階層の人々であったと考えられる。そして、その當時名の

あったほとんどの文人が、そのような状況のもとで、同じ題名で應制詩を作っていた。ということは、貴族的な階層の人々が當時の文學的状況を左右していたと考えるのが自然であろう。

ひとつの傍證として、『新唐書』の次の記述を挙げておきたい。李卿の傳（卷二〇二列傳一二七）である。

初、中宗景龍二年、始於脩文館置大學士四員、學士八員、直學士十二員、象四時、八節、十二月。於是李嶠、宗楚客、趙彥昭、韋嗣立爲大學士、適、劉憲、崔湜、鄭愔、盧藏用、李乂、岑羲、劉子玄爲學士、薛稷、馬懷素、宋之問、武平一、杜審言、沈佺期、閻朝隱爲直學士、又召徐堅、韋元旦、徐彥伯、劉允濟等滿員。其後被選者不一。凡天子饗會游豫、唯宰相及學士得從。……帝有所感卽賦詩、學士皆屬和。當時人所歆慕、然皆狎猥佻佻、忘君臣禮法、惟以文華取幸。……

この記述から、次のことをうかがうことができる。まずは中宗の景龍二年（七〇八年）に、はじめて脩文館に大學士などの學士が置かれ、どの學士に誰が擧げられたのかが記載されている。第二に、「凡て天子饗會游豫するに、唯だ宰相及び學士のみ従ふことを得」とあるように、皇帝が宴や遊びをする時には、宰相と學士だけが従うことができたということである。さらに「帝感ずる所有れば卽ち詩を賦し、學士皆屬和す」、すなわち皇帝が感じるところがあつて詩を作れば、學士たちはそれに和する詩を作つたとある。すなわち「奉和詩」が作られていたということである。

そしてそこで作られる詩の内容についても續けて「當に時人に歆慕せらるべきも、然れども皆狎猥佻佻にして、君臣の禮法を忘れ、惟だ文華を以て幸を取る」と記述されている。すなわちそこで作られる詩の内容とは、當然その當時の人々に羨み慕われるべきであるにもかかわらず、どれも軽々しいうわべだけのものであり、「君臣の禮法」を忘れて、ただ「文華（文彩）」だけでお褒めにあずかるうと言つのである。

ここで學士たちに忘れられている「君臣の禮法」とは、その後「惟だ文華を以て幸を取る」とあることから考えれ

ば、文彩を凝らすことではない。それは内容のある詩、すなわち皇帝を諷諭諫言する詩を作ることだと推測される。しかしそれは忘れられ、うわべだけを飾ったというのがそのときに作られた詩の特徴だと述べられているのである。

ただ、これは宋代に編纂された『新唐書』の記述である。いくらか差し引いて考えるべきであろう。しかし、中宗の周邊で作られていた詩が、少なくともうわべを飾ることに重きを置いた詩だったことはうかがうことができる。また、中宗の周邊でそのような詩が作られていたということは、当時の文學的状況としては、やはりうわべだけを飾る詩風が主流であったと考えられるのである。

以上のように、當時は宴や御幸の時に作られるうわべだけを飾る詩や、それを作ることを良しとする貴族的な階層があり、そしてそのような風潮が當時の文學的状況の主流であったと推定される。殷璠が批判しているのは、まさにそのような勢力であり、そのような風潮であり、そのような風潮に沿って作られた詩であったと考えられる。なぜなら、殷璠はその批判の対象の特徴として、「權力」を持っており「輕艷」なる宮體詩を是としているという點を擧げているからである。また、梁代から「開元十五年」まで影響があり続けていると述べられていることからすれば、宮廷を活動の中心として、その間なんらかの形で存在し続けてきた舊來の貴族的な階層を批判の対象としていたと考えるのは自然であろう。

もちろん貴族的な階層の中にも、士大夫的な詩を作った人もいたであろうし、その逆もあったと考えられる。しかし、大きく分ければ當時主流であったのは舊來の貴族的な階層であり、それらの人々が作っていた詩は「輕艷」なる宮體詩だったと考えられるのである。

⑤ 『河岳英靈集』 所收詩人たちの出自

では詩そのものについて言えば、殷璠はどのような詩を是としているのであろうか。それが表れているのが、先に觸れた「開元十五年の後、聲律風骨始めて備はれり」という表現だと考えられる。つまり殷璠は、まずは「風骨」（もしくは「氣骨」とも言われる）の備わった漢魏の詩のスタイルを是としているのである。殷璠は、華麗なだけで内容が伴っていない南朝貴族的な詩風、つまり宮體風の詩ではなく、「風骨」の備わった漢魏の詩のスタイルを是としていると考えられるのである。

當時の主流の勢力以外で、詩を作りうる者は、科擧を通ってきた、あるいは科擧を受けうる新興士大夫たちである。殷璠が選んだ二十四人の詩人たちの出自を調べてみれば、そのほとんどが科擧受験者たちであることが分かる。

そして科擧を受けなかった、もしくは及第しなかった詩人たちも、もともとは低い身分だったと考えられるのである。その詩人たちとは、李白・王季友・高適・孟浩然の四人である。

李白は、天寶（七四二～七五六）のはじめ賀知章のもとに身を寄せると、すぐに玄宗に推薦された。玄宗は李白を翰林供奉として仕えさせた。王季友は、洛陽（河南省洛陽專區洛陽市）の人で家が貧しかった。鄴城に客となる。洪州（江西省宜春專區南昌縣）刺史の李勉（高祖の子）は一見して敬服し、これを引き立て幕僚とした。李勉が洪州刺史だった期間は廣徳二（七六四）年～大歴二（七六七）年。高適は、開元二十三年に長安で科擧に應ずるも及第せず。天寶八年、有道科に擧げられ封丘（河南省新鄉專區封丘縣）の尉を授けられた。孟浩然是、開元十六年、科擧に應ずるも及第せず、張九齡が荊州に大都督府長史として赴任したときに、従事に取り立てられた。

『河岳英靈集』所收詩人の進士及第年整理表

姓名	及第年次(西曆)	知貢舉	狀元
王灣	開元元年(七一二)	房光庭	常無名
崔顥	開元十一年(七二三)	源少良	
祖詠	開元十二年(七二四)	賈季陽	杜綰
崔國輔	開元十四年(七二六)	嚴挺之	嚴迪
儲光羲	開元十四年(七二六)	嚴挺之	嚴迪
綦母潛	開元十四年(七二六)	嚴挺之	嚴迪
李嶷	開元十五年(七二七)	嚴挺之	李嶷
常建	開元十五年(七二七)	嚴挺之	李嶷
王昌齡	開元十五年(七二七)	嚴挺之	李嶷
賀蘭進明	開元十六年(七二八)	嚴挺之	虞咸

陶翰	開元十八年(七三〇)	崔明允	
王維	開元十九年(七三一)	斐敦復	王維
薛據	開元十九年(七三一)	斐敦復	王維
劉昫	開元二十一年(七三三)		徐徵
閻防	開元二十二年(七三四)	孫逖	李琚
李頎	開元二十三年(七三五)	孫逖	賈季鄰
崔署	開元二十六年(七三八)	姚奕	崔署
盧象	開元間に進士に及第(年代はつきりせず)		
張謂	天寶二年(七四三)	達奚珣	
岑參	天寶三年(七四四)	達奚珣	趙岳

(布目潮瀨・中村喬著『唐才子傳之研究』汲古書院、徐松『登科記考』を参照)

このように、科擧を受けなかったか、もしくは及第しなかった詩人たちも、少なくとも舊來の官僚層出身の者は一人もいなかった。これだけでは必ずしも十分な調査とは言えない。しかし、『河岳英靈集』に選ばれた詩人たちは、おおむね低い身分出身の、新興士大夫であったと言えることができる。

⑥ 殷璠の是とする「詩」

では、殷璠は、それら士大夫たちの書く詩をどのように捉えていたのであろうか。このことについて、「敍」には「南風周雅は、今日に稱しょうせん闡(28)す」とある。つまり殷璠は、『河岳英靈集』を編纂したその時期の詩を、「國風」や「大雅」「小雅」という、『詩經』の詩の再來と述べている。そして「論」には次のようにある。

璠 今集むる所、頗る諸家に異なり、既に新聲あらに閑ひて、復た古體さとを曉さとる、文質半ば取り、風騷わさ兩つながらわきばさ挾わむ、氣骨を言へば則ち建安に傳爲り、宮商を論ずれば則ち太康も逮(29)ばず。

この文章では、次の三つのことが述べられている。ひとつめは、『河岳英靈集』は、新しい歌聲に習熟しつつ、古い詩體をも體得した詩を選び取っているとしていること。つぎには、詩を選ぶ際に「文質半ば取り」、すなわち表現（「文」と内容（「質」）というふたつの面をどちらも吟味しており、「風騷」、すなわち『詩經』的な面と『楚辭』的な面を併せ考えたとしていること。最後に、ここで選んだ詩は、建安年間にも匹敵する「氣骨」と、太康年間すなわち潘岳・陸機らに勝る「宮商」すなわち「聲律」のどちらも備えているとしていることである。

ここで殷璠が「建安」年間と「太康」年間に特に言及するのは、『詩品』の見方が影響していると考えられる。『詩品』の序には次のようにある。

降りて建安に及び、曹公父子は、篤く斯文を好む。平原兄弟は、鬱として文棟爲り。劉楨、王粲は、其の羽翼爲り。次に有龍に攀じ鳳に託し、自ら屬車に致す者有り、蓋し百を將て計う。彬彬の盛は、大いに時に備はれり。爾の後陵遲衰微し、有晉に迄る。太康中、三張二陸兩潘一左、勃爾として復た興り、前王を踵武し、風流未だ沫まず、亦

た文章の中興なり。⁽³⁾

『詩品』の序では、「建安」年間と「太康」年間について次のように扱っている。『詩經』の詩人たち以來、詩歌の傳統は衰微していた。時代が降って「建安」になり曹操父子や劉楨・王粲があらわれて、「彬彬の盛、大いに時に備はれり」、すなわち文質彬彬とした詩歌の見事さがこの時期に大いに備わった。しかしその流れは次第に衰微していき晉にまで至る。しかし「太康」になると、「三張二陸兩潘一左、勃爾として復た興り、前王を踵武し」、すなわち陸機らが一氣に輩出してにわかには活況を呈し、建安の盛時を受け継いだ。そして、「風流未だ沫まず、亦た文章の中興なり」、すなわち風雅の傳統が消え去らなかつたばかりか、文學の歴史における中興の時期だったのである、と。

これを要するに、『詩品』では『詩經』のあと衰退していた詩歌の傳統が「建安」年間に一度盛んになり、その後衰退するも「太康」年間にふたたび盛んになったという見方をしているのである。先行研究で言及されているとおり、殷璠は『詩品』の影響を色濃く受けている。ここで「建安」年間と「太康」年間に特に言及するのは、『詩品』のこのような見方が影響しているのであろう。そして殷璠は、『詩品』が特筆するこの「建安」「太康」というふたつの時期をも上回っている現在の詩を選び集めたと述べているのである。

以上のことから、殷璠は、士大夫たちの詩風こそ、「雅體」、つまりは「正しく『詩經』以來の傳統を受け継いだスタイル」の詩であると捉えていたと考えられる。そしてそれは正統であるだけでなく、漢魏の「氣骨」、もしくは「風骨」と、潘岳・陸機らに勝る「聲律」とが調和された理想的なものだと述べているのである。

以上が、『河岳英靈集』に採録した詩に對する殷璠の價值基準である。

ここで注意しておきたいのは、殷璠は、内容の面だけではなく、表現と内容というふたつの面をどちらも吟味していること。そして、「氣骨」と「聲律」のどちらも備えている詩を選んだと述べていることである。『河岳英靈集』における

「氣骨」と「聲律」の関係について、興膳宏氏は論文「詩品から詩話へ」³²で次のように述べている。それは、「氣骨」と「聲律」の関係とは、「本」と「末」の関係、すなわち、詩とはまず「氣骨」ありきであり、そのうえで「聲律」を整えるべきであるというものである、と。筆者もこの見解に従うものである。これまで見てきた「絃」や「論」における殷璠の姿勢から見れば當然のことと言える。

では殷璠は、実際に詩や詩人を論じるとき、このような「氣骨」と「聲律」の関係をどのように扱っていたのか。どのような詩を是としていたのであろうか。

(4) 殷璠の考える「詩」とは

殷璠は、具体的にどのような詩が評價に値するものと考えていたのか。詩のどのようなところに着目していたのか。これを明確にすれば、殷璠がどのような詩を是としていたのかを、「絃」や「論」における発言とは別の次元からうかがうことができる。次には、「來」という基準に着目することでそれを見てみたい。より詳しい検討は現在同時進行で別稿を用意している。ここでは拙論の論旨に必要な部分のみ抜粋したい。

① 「來」とは

「來」とは、その詩が詩人の持つ何から生まれて來たものかということである。あらためて言うまでもなく、「氣」がもとになって生まれた詩が「氣來」の詩であり、「情」がもとになったものが「情來」の詩である。

なお、いろいろ調査検討した結果、「神來」の詩は詩人のインスピレーションがもとになってできた詩のことではないかと考えている。ただ、『河岳英靈集』には「神」の用例がほとんど無い³³ので、このたびの検討では扱わない。このことについては別稿を用意している。

さて、このような「來」をひとつの基準にしていることから判断すると、『河岳英靈集』においては、詩には詩人の「氣」や「情」などがなにかしら込められる必要があると考えられていたと判断できる。先に述べたように、殷璠はそれぞれの詩人に對して短い論評を加えている。このごく短い評論文を殷璠自身は「品藻」と呼んでいて、その「品藻」はほとんどが同じパターンで記述されている。

② 「品藻」のパターン

岑參に對する「品藻」を例にとり「品藻」のパターンを確認したい。岑參に對する「品藻」の全文は次の通りである。
岑參：a參詩語奇體峻、意亦奇造。至如b「長風吹白茅、野火燒枯桑」、c可謂逸矣。又「山風吹空林、颯颯如有人」、宜稱幽致也。

まず、傍線部a、冒頭で「參の詩は、『語』『奇』にして『體』『峻』なれば、『意』も亦た『奇』の造りなり」と、その詩人が詠む詩の特徴を概括している。そして次に、傍線部b「長風白茅を吹き、野火枯桑を燒く」と、その詩人の特に優れた句を摘録している。さらに、その句に對して、最後に、傍線部c「逸と謂ふべし」というように評價を下すのである。こまかい内容はひとまずおいておき、記述パターンのみをとらえるにとどめたい。するとほとんどの「品藻」は、このような三つの部分からできていることが分かる。

ここでは傍線部 a の部分、つまり「品藻」の冒頭の部分に特に注目したい。「品藻」の冒頭部には、殷璠が詩のどのような點に着目しているかが書かれている。

殷璠が詩のどのような點に着目しているのか、その言葉を「品藻」全體から抜き出せば、「詞」「言」「語」「聲」「氣」「意」「思」「情」「興」「趣」「體」「格」「調」などを擧げることができる。これらを使宜上、「術語」と呼んでおきたい。これらの「術語」をどのように使い分けているのか、それが明確になれば、殷璠は詩とは本來どのようなものであるべきだと考えていたのか、それが明確になるはずである。そこで筆者は、これらの「術語」について検討した。ただ、それぞれの「術語」がどのような内容を意味するものであるかについては、今回は觸れない。なぜなら、拙論の論旨には、「術語」どうしがどのような「關係」にあるのかという點に注目すれば十分だからである。ではその「關係」はどのようなになっているのであろうか。

③ 「術語」どうしの關係

ここではその「關係」性を確認するため、「氣」と「聲」と「體」が別のレベルであることを見てみたい。例えば王昌齡に對する「品藻」は次のようになっている。

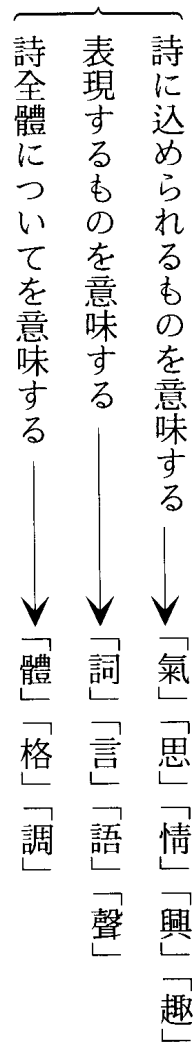
王昌齡：「…頃ごろ太原の王昌齡、魯國の儲光羲有り、…兩賢の氣は同じく體は別なり、而して王稍々聲峻なり。
…」⁽³⁴⁾

ここで述べられているのは、王昌齡と儲光羲の二人は、「氣」は同じでも「體」は別であり、王昌齡のほうが「稍々」(心持ち)「聲」が「峻」(抜きんでて厳しい)だということである。すなわち、「氣」が同じでも「體」が別であること

もあるということである。したがって、「氣」と「體」は同じレベルの概念ではないことになる。王昌齡と儲光羲は同じ「氣」を持っている。しかし、それが作品となって詩人から出てきたときには、その「體」は別のものになっている。そして兩者のそのような違いをもたらすものとして、「聲」が挙げられているのである。

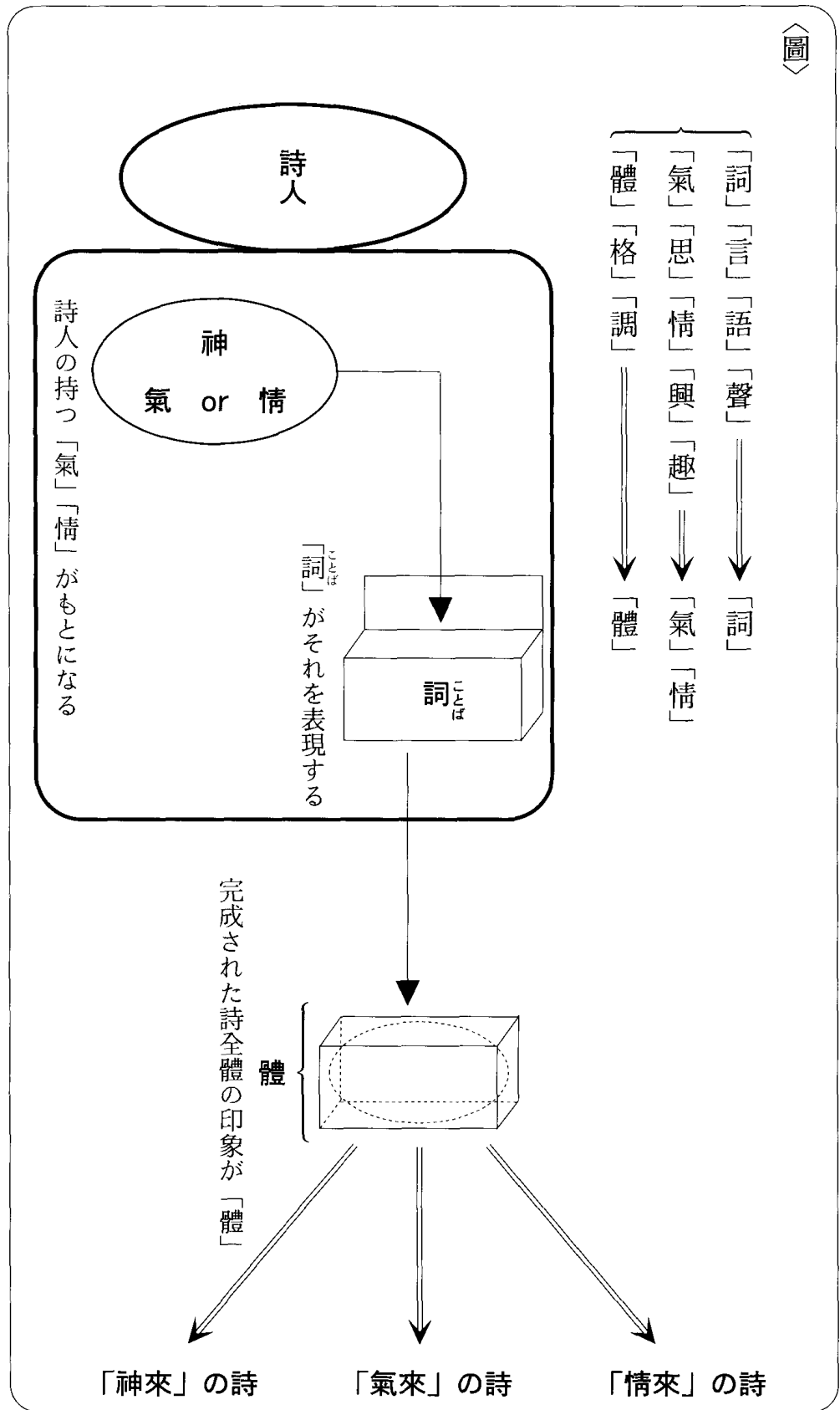
このことから、この三者の関係を次のように整理することができる。「氣」は詩人自身がもともと持っていて詩に込められるものであること。そして「體」はそれが詩として表現されたときに現われるものを意味しており、「聲」はそれを表現するときに用いられるものを指していると考えられる。

このようにして、『河岳英靈集』に採録された詩人に對する「品藻」の、それぞれの「術語」どうしの関係を整理していくと、その詳細はここでは述べないが、次に示すような三つのレベルのグループに分けることができる。



さらに、この「術語」どうしの関係を整理し、圖にすると次のようになる。

〈圖〉



詩人の持つ「神」や「氣」や「情」がもとになって、「詞」や「言」「語」「聲」がそれを表現する、そのようにして詩ができる。これが「氣來」「情來」の詩であり、あるいは「神來」の詩である。このように殷璠は、詩とは、詩

人という主體の内面にある何かしらを元にしてできるものだと考えていたと判断できる。

しかし、このような考え方は、われわれの常識に照らしてみても、ごく当たり前のことのように思える。また、このような考え方は殷璠の獨創ではない。ひとつ前の時代の文學批評、例えば『文心雕龍』や『詩品』でもすでに言われていたことである。『詩品』序には次のようにある。

之に幹とするに風力を以てし、之を潤すに丹彩を以てし、之を味わう者をして極まり無く、之を聞く者をして心を動かしむるは、是れ詩の至りなり⁽³⁵⁾。

ここでいう「風力」を、岡村繁氏⁽³⁶⁾は「詩人の躍動する生命力」と解し、興膳宏氏⁽³⁷⁾は「文學作品の内に秘められたたくましいエネルギー」と解している。どちらにせよ、それが詩人の内面に由來するものと解することに違いはない。そして「丹彩」は表現上の裝飾である。つまりここでは、すばらしい詩とは詩人の持つ何かしら（「風力」）を幹として、それに美しい表現（「丹彩」）でいろどりを加えると述べられているのである。これは殷璠の考え方とほぼ同じ捉え方である。また『文選』序には「詩は蓋し志之^ゆ之^ゆ所なり。情中に動きて而して言に形^{かたど}る⁽³⁸⁾」とある。感情が中に動いて、それが言葉として表現されたものが詩であるという。これは『毛詩』大序に「詩は、志之^ゆ之^ゆ所なり。心に在りては志と爲り。言に發しては詩と爲る。情中に動きて而して言に形^{かたど}る⁽³⁹⁾」とあるのをもとにしたものであることは言うまでもない。

さらに『文心雕龍』明詩篇でも、『毛詩』大序の同じ箇所を引用し、その後、「人は七情を稟け、物に應じて斯に感じ、物に感じて志を吟ず。自然に非ざるは莫^なし⁽⁴⁰⁾」、すなわち人は七つの情を天から授かって生まれており、外物の刺激に應じて感情を動かし、外物に感じてうごく心を吟詠する、だから詩はひとつとして自然でないものはない、と述べる。こゝでも、基本的なとらえ方は『毛詩』の大序と變わらない。つまりこのような考え方は『毛詩』大序の時代から見られるものなのである。

逆の言い方をすれば、このような『毛詩』大序以来の正統的な考え方に基づいて、殷璠は「神來」「氣來」「情來」といった、詩人の内面が詠みこまれたものこそが本當の詩であると主張しているのである。そしていま見たとおり、詩人や詩の論じ方に即してみても、殷璠の詩のとらえ方は『毛詩』大序の考え方と確かに通底している。

では、殷璠はなぜわざわざそのことを、「敍」において「來」を取りあげたり、「『詩經』の詩が今日に出現した（南風周雅は、今日に稱しやうせん闡す）」と述べたりしているのであろうか。それは、殷璠が「同時代人」の詩のみを取りあげる際の本質的な判断基準と密接に関係しているからではないか。つまり、いま見てきたような詩論を、殷璠自身が生きているその時代に主張していることにこそ意義があると筆者は考える。

すなわち、そのように自らの是とする詩の正統性を殷璠が強調するのは、自らの主張に正統性を持たせる必要があったからだということである。それは逆に言えば、殷璠の批判する詩風が、その當時の大勢を占めていたことによるのではないだろうか。

(5) 結論

以上のことを併せ考えると、次のように判断できる。

- 一、殷璠は、當時の主流であった詩風、すなわち舊來の官僚層が持っている、南朝貴族から引き継がれた華麗なだけで内容が伴っていない「輕艷（宮體風）」の詩風を否定した。
- 二、その勢力と對立していたと考えられる士大夫たちの作る詩を、『詩經』からの正統性、漢魏の「風骨」、太康の「聲律」を全て受け継いだ、新たな「詩」であると宣揚しようという意圖をもって、この『河岳英靈集』を編んだ。

そして、殷璠が、その当時において、このように「神」や「氣」や「情」などの内容がこもっているものこそ「詩」であると主張し、『河岳英靈集』を編纂した理由は、當時主流であった、内容が空虚で、そのようなものが籠められていない南朝貴族風の詩を是とする勢力に對抗しようとしたからだと考えられる。

これが、殷璠の、『河岳英靈集』を編纂した意圖であり、それと表裏一體を爲す『河岳英靈集』の持つ詩論であるというのが拙論の結論である。

おわりに

文學批評の歴史を見る場合、ある主張がなされた場合、その主張が、どの階層からなされたのかということと切り離せない。このような指摘は、これまでも言われてきた。例えば最近でも、乾源俊氏が論文「初盛唐期における復古文學史觀の形成過程」の「はじめに」において次のように述べている。

問題把握の要點は、復古の主張が唐朝の政治理念と關與し、なおかつ統治者側の言説としてでなく、それをとなえるひとの出身の問題と絡んで、從來の支配的な勢力に對抗しようとの意圖のもとに發せられている、ということである。

拙論で扱った『河岳英靈集』を含む、いわゆる「唐人選唐詩」については、これまであまり検討されてこなかった。筆者は、いわゆる「唐人選唐詩」の内實を検討することが、唐代における文學批評の歴史をより深く探ることになると考えている。拙論はその一端を示した基礎的なものである。實際に収録されている作品もふくめて検証するなど、そのほかのことについては今後の課題としたい。

(1)

『河岳英靈集』の編纂終了年代について、先行研究ではおおむね西暦七五三年前後と推測されている。『河岳英靈集』が編纂された時期について、王運熙氏は『中國文學批評通史』において次のように説いている。『河岳英靈集』の「敍」に、「甲寅より起り、癸巳に終わる（起甲寅終癸巳）」とある。また、玄宗皇帝のことを「主上」と扱っている。これらことから、その編纂年代は西暦七一四年から七五三年までの、約四十年間であると考えられる、と。

また蔣凡氏の論文「河岳英靈集與杜甫」（『草堂』一九八三年第一期所収。ただしこの論文自体はまだ見ることができず、ここに引いたのは『中國文學批評通史』からの孫引きである）では、天寶四（七四五）年に一度完成した後、天寶十一（七五三）年に増補されたのではないかと指摘している。

公庄博氏の論考「『河岳英靈集』編纂年代について」（『禪文化研究所紀要』第十七號（一九九一年）所収）では、次のように説いている。「品藻」で使われている、収録詩人の役職名などから考察して、七五三年まで詩を集め、七五四年には「品藻」まで含めた編集をすべて終了したのではないかと。空海の入唐は西暦八〇四年であるが、『文鏡秘府論』の編纂年代については未詳である。ただし興膳宏氏（筑摩書房『弘法大師空海全集』第五卷 解説 参照）は『文鏡秘府論』の縮約本である『文筆眼心抄』が弘仁十一（八二〇）年五月附けで公にされていることから、『文鏡秘府論』の編纂年代はそれ以前であろうと推測している。

(2)

中澤希男「河嶽英靈集攷」（一九五〇年『群馬大學紀要（人文科學篇）』第一卷）ただし、中澤氏は『河岳英靈集』が編纂された時期を「建中（七八〇年・筆者注）以後」と推定しており、それから『文鏡秘府論』に抄録されるまでの時間差を「二三十年」と推定している。

(3)

李珍華・傅璇琮「唐人選唐詩與《河岳英靈集》」（一九九二年 中華書局『河岳英靈集研究』所收論文）

(4)

吳融「過丹陽・鄭谷「讀前集」一首」にそれぞれ詠まれている。

(5)

沈德潛『説詩碎語』卷下に「唐詩選自殷璠高仲武後、雖不皆盡善、然觀其去取、皆有旨歸」とある。

(6)

翁方綱『石州詩話』卷二に「漁洋十選、大意歸重在殷璠元結二本」とある。

(7)

大多数の先行研究において、編纂當初の二十四人すべてが現在まで伝わっていると考えられている。拙論もこれに従う。ただし、中澤希男氏（前掲論文において）や興膳宏氏（『弘法大師空海全集』第五卷の譯注において）のように、『文苑英華』と

- 『文鏡祕府論』が収録する「河岳英靈集敍」が等しく「三十五人」につくることを重視する意見もある
- (8) 一九五〇年 『群馬大學紀要(人文科學篇)』第一卷所收論文
- (9) 一九九二年 中華書局『河岳英靈集研究』所收論文
- (10) 一九九三年 『中國文學報』第四七冊所收論文
- (11) 王運熙『中國文學批評通史』第三卷——隋唐五代——(一九九三年 上海古籍出版社)
- (12) 原文「夫文有神來・氣來・情來、有雅體・野體・鄙體・俗體。編紀者能審鑒諸體、委詳所來、方可定其優劣、論其取捨。」『河岳英靈集』原文については李珍華／傅璇琮『河岳英靈集研究』所收の「河岳英靈集(校點)」を底本として用い、「四部叢刊本」・「汲古閣本」も適宜参照した。また、「敍」「論」の解釋については興膳宏『文鏡祕府論』譯注(筑摩書房『弘法大師空海全集』第五卷)を参考にした。以下同じ。
- (13) 喬象鍾・陳鐵民主編『唐代文學史』(人民文學出版社『唐代文學史』喬象鍾・陳鐵民主編一九九五年十二月出版)
- (14) 原文「順帝昇明二年、尚書令王僧虔上表言之、并論三調哥曰「臣聞風・雅之作、由來尚矣。……大明中、即以宮縣合和鞞・拂節數雖會、慮乖雅體。將來知音、或譏聖世。……」
- (15) 原文「自蕭氏以還、尤增矯飾。武德初、微波尚在。貞觀末、標格漸高。景雲中、頗通遠調。開元十五年後、聲律風骨始備矣。」
- (16) 原文「然挈瓶膚受之流、責古人不辨宮商徵羽、詞句質素、恥相師範。於是攻異端、妄穿鑿、理則不足、言常有餘、都無興象、但貴輕艷。雖滿篋筥、將何用之。」「膚」、底本は「庸」に作る。諸本は「膚」に作る。いまこれに従う。
- (17) 唐姚思廉・魏徵等撰。六三六年。
- (18) 唐令狐德棻撰。六三五年。
- (19) 原文「齊梁陳隋、下品實繁、專事拘忌、彌損厥道。夫能文者匪謂四聲盡要流美、八病咸須避之、縱不拈二、未爲深缺。」
- (20) 原文「而沈生雖怪曹王曾無先覺、隱侯言之更遠。」
- (21) 『宋書』卷六十七 謝靈運傳(梁 沈約撰)には次のようにある。
「…張・蔡・曹・王曾無先覺、潘・陸・謝・顏、去之彌遠。世之知音者、有以得之、知此言之非謬。如曰不然、請待來哲。」
- (22) 原文「梁昭明太子撰《文選》、後相效著述者十餘家、咸自稱盡善、高聽之士、或未全許。且大同至於天寶、把筆者近千人、除勢要及賄賂者、中間灼然可尚者、五分無二。」
- (23) 原文「如名不副實、才不公道、縱權壓梁、竇、終無取焉。」

- (24) 筑摩書房『弘法大師空海全集』第五卷の興膳宏『文鏡秘府論』譯注を参照。
- (25) 「初唐歴史家の文學效用論と文學史觀」(『初唐の文學思想と韻律論』知泉書館二〇〇三年所收)
- (26) 殷璠がなぜ「綦」において特に「開元十五年」という年を擧げるのか。その理由について王運熙氏は前掲書において、當時における玄宗の文學的氣風改變の政策を例に擧げて説明している。今後なお検討すべき問題であるが、今は王運熙氏の説に従う。また王運熙氏も「このような政治的施策がひとつのはっきりとした例ではあるが、この時代の詩風の變化には當然他にも重要な原因がある」として「たとえば少なからぬ詩人が地主階級の中下層出身であり、社會的な生活の場がより廣がったことなども原因である」との見解をも示している。これは拙論の結論と軌を一にするものである。
- (27) 「盛唐詩風與殷璠詩論」(『河嶽英靈集研究』中華書局一九九二年所收)
- (28) すべて『全唐詩』卷三三に收められている。
- (29) 「南風周雅、稱闡今日」は、『文鏡秘府論』では「有周風雅、再闡今日」に爲る。
- (30) 原文「璠今所集、頗異諸家、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。」「傳」は、『文鏡秘府論』では「儔」に爲る。
- (31) 原文「降及建安、曹公父子、篤好斯文。平原兄弟、鬱爲文棟。劉楨、王粲、爲其羽翼。次有攀龍託鳳、自致于屬車者、蓋將百計。彬彬之盛、大備于時矣。爾後陵遲衰微、迄于有晉。太康中、三張二陸兩潘一左、勃爾復興、踵武前王、風流未沫、亦文章之中興也。」
- (32) 興膳宏「詩品から詩話へ」(一九九三年『中國文學報』第四七冊所收論文)
- (33) 「綦」に「神來」とある他は、李頎への「品藻」に「足可歎歎、震蕩心神」とあるのみである。
- (34) 原文「：頃有太原王昌齡・魯國儲光羲、：兩賢氣同體別、而王稍聲峻。：」
- (35) 原文「幹之以風力、潤之以丹彩、使味之者無極、聞之者動心、是詩之至也。」
- (36) 中國古典文學大系第五十四『文學藝術論集』(一九七四年平凡社目加田誠編)の「詩品」の序」岡村繁氏譯参照。
- (37) 中國文明選第十三『文學論集』(一九七二年朝日新聞社荒井健・興膳宏編)の「詩品序其の一」興膳宏氏執筆擔當を参照。
- (38) 原文「詩者蓋志之所之也。情動於中而形於言」
- (39) 原文「詩者、志之所之也。在心爲志。發言爲詩。情動於中而形於言」
- (40) 原文「人稟七情、應物斯感、感物吟志。莫非自然。」

(41)

乾源俊「初盛唐期における復古文學史觀の形成過程」(川合康三編『中國の文學史觀』創文社二〇〇二年所收)なお乾氏も論證の過程で『河岳英靈集』にも觸れており、その結論は拙論と軌を一にするものである。