

王維詩の「詞」を「秀」だと評價する殷璠の論理について
—『河岳英靈集』の「秀」と「奇」を理解するために—

宮 下 聖 俊

【はじめに】

拙論の目的は、殷璠が『河岳英靈集』^{〔1〕}で示した批評の文脈の中で、「秀」という批評用語がいったいどのような意味で用いられているのかを探ることである。

一 「問題提起と問題の分析」

盛唐の詩人二十四人を具體的な詩とともに選び取り論評した『河岳英靈集』で殷璠は、さまざまな批評用語（＝術語）を用いている。二十四人のうちの一人である王維を批評する際に用いた「秀」も、また岑參を批評する際に用いた「奇」も、それぞれそうした術語のひとつである。

『河岳英靈集』以降、歴代の岑參評の要點となる「奇」とは、いったい岑參のどのような部分をとらえた術語なのか。

この興味深い問いに對して、岑參の具體的な作品や歴代の岑參評から検討された先行研究が蓄積されている。

しかし、筆者の見たところ、こうした先行する岑參研究には共通した問題點がある。それは、「奇」を用いて岑參を論評した嘯矢は殷璠『河岳英靈集』だとされるにもかかわらず、「奇」という術語が、殷璠『河岳英靈集』の詩論のなかでどのような意味として用いられているのかを検討した研究はひとつも無い、ということである。

その理由として、主に次の二點が推測される。

第一には、殷璠の詩論を探ろうにも、『河岳英靈集』に示された手がかりがあまりにも断片的だからであろう。殷璠の詩論は『河岳英靈集』の「敘」や「論」（第二の「敘」のようなもの）にある程度まとまって示されている他は、所收詩人二十四人それぞれへの短い論評部分（＝品藻³）に断片的に示されているだけで、それらを組み合わせて殷璠の持つ論理の全體像を読み取ることは困難が伴うのである。

第二には、岑參の「奇」だけ、あるいはもう少し對象とする詩人の範圍を廣げたとしても、「奇」だけに焦點を絞っている限り、その特徴はなかなか見えてこないからであろう。

第一の點について、筆者はすでに別稿（後述）で殷璠の詩論自體を検討しており、拙論ではそれらを元にして論を展開していきたい。

また第二の點については、「奇」という術語の内實を理解するためには、何らかの形で近似する概念と比較し、その差異を探ることが有効な方法となる。この意味での適切な比較對象と考えられるのが、後で詳しく述べるように、王維に對して用いられた「秀」という術語である。

ただしこの方法は、「秀」の特徴をより明確にとらえるためには、逆に「奇」の特徴をとらえておく必要があることにもなってしまう。

こうした理由から、拙論では、今後別稿で「奇」という術語の内實を検討することを十分に視野に入れながら、その前の段階として、まずは『河岳英靈集』に断片的に示された殷璠の詩論の中で、「秀」がいつたいどのような意味を持つのかを探ることとしたい。

その結果、殷璠『河岳英靈集』における「秀」とは、平凡では無い拔きん出た新しさを持ちつつ、読者が心地よく感じられる範囲でほどよくおさめられている状態を表す術語である、という結論が見えてこよう。

二 「殷璠の詩論概括」

筆者が殷璠の詩論について検討した別稿の要旨を概括すれば次の通りになる。

殷璠が『河岳英靈集』で用いている各術語の関係を総合すると、結論として次のように整理することができる。

① 「氣」「情」「興」「趣」のグループ

詩に込められた、詩人の中にある何かしらを意味するときに使われている。

② 「意」「思」のグループ

詩を作る際の、詩人の意識や詩の構想の仕方を意味するときに使われている。

③ 「詞」「言」「語」「聲」のグループ

言葉遣いというような、詩の表現面を意味するときに使われている。

④ 「體」「格」「調」のグループ

表現面とその詩に込められたものとを合わせた全體についての評価を論ずるときに使われている。

これはつまり、殷璠が次のように認識していたことの證である。それは、詩とはそこに込められる詩人の主體（「①」のグループに屬す「氣」や「情」）がもとになって、詩人があれこれ構想する（「②」のグループに屬す「意」「思」）ことで、「③」のグループに屬す「詞」「言」「語」「聲」などをどのようにするか決め、「④」のグループに屬す「體」「格」「調」を持った詩ができてゐる。詩とはこのような構造を持つてゐるのだ、との認識である。

もちろん筆者は、グループとして括ったそれぞれの術語がそれぞれ全く同じ意味で使われていると考へてゐるのではない。當然それらは意味が重なる部分・重ならない部分があると考へてゐる。筆者が主張したのは、それぞれの術語をグループに分けることができ、そしてその各グループが、詩が實際に作られていく上での各段階のことを指すのに使い分けられてゐる、ということである。

以上が別稿の要旨である。

三「王維への品藻と岑參への品藻との類似性」

殷璠は『河岳英靈集』の品藻のほとんどを同じ型で記述してゐる。その型とは、まずその詩人が詠む詩の特徴を概括し、そのあとで、特に評價できる句（いわゆる摘句）を並べるといふものである。

まずは、王維に對する品藻の全文を示しておきたい。傍線を引いた、詩人が詠む詩の特徴を概括してゐる部分に注目したい。

維詩詞秀調雅、意新理愜、在泉爲珠、著壁成繪、一句一字、皆出常境。至如「落日山水好、漾舟信歸風」、又「澗芳襲人衣、山月映石壁」、「天寒遠山淨、日暮長河急」、「日暮沙漠陲、戰聲煙塵裏」。

「維の詩は詞が秀で調が雅、意が新しく理 愜かたひ、……」とある。

ここで殷璠は、王維の詩は「詞」が「秀」でしており「調」が「雅」であり、「意」が「新」しく「理」が「愜」（心にかなって氣持ちよい）う、とその特徴を概括している。

類似する岑參の品藻と比較することで、殷璠の詩論に分け入っていききたい。岑參に對する品藻の全文は次の通り。

參語語奇體峻、意亦奇造。至如「長風吹白茅、野火燒枯桑」、可謂逸矣。又「山風吹空林、颯颯如有人」、宜稱幽致也。

冒頭の傍線部で、ここでも、その詩人が詠む詩の特徴を「參の詩は語奇にして體峻しければ、意も亦た奇の造りなり」と概括している。すなわち、岑參の詩は「語」が「奇」で「體」が「峻」しいからには「意」も當然「奇」のきわまつたものである、ということである。

兩者への品藻は、はじめに詩を構成することばについて（王維は「詞・岑參は「語」）、次に詩全體の様子について（王維は「調」・岑參は「體」）、その後詩人の意識の持ちようについて（兩者とも「意」）論じられている。

ほとんどの品藻が同じ型で記されているとはいえ、ここまで構成が類似するものは他に無い。王維に對する品藻を検討するのに最適な比較對象といえよう。

ここで最適だという理由は、品藻の構成が類似しているからだけでは無い。詩を構成することばについて、王維には「秀」、岑參には「奇」という術語が用いられていることも理由である。

この「秀」と「奇」は、一方で共通項を持ちながら、もう一方で相反する價值を持つ術語だと考えられるからである。特に、殷璠『河岳英靈集』が、その體裁だけで無く詩論についても強く影響を受けている鍾嶸『詩品』において、その特徴が顕著にみられるようである。次章で、鍾嶸『詩品』における用例を検討しておきたい。

四「鍾嶸『詩品』における「秀」と「奇」

殷璠の詩論が鍾嶸『詩品』の影響を強く受けていることについて、興膳宏氏は論文「詩品から詩話へ」⁽⁷⁾で主に次の三點から説明する。

第一に、摘句を詩評に利用すること、第二に、まず詩人の詩風の本質を簡約な評語で概括すること、そして「第三には、『詩品』に特有の批評用語が、時としてほとんど生地そのままで使用されていることに着目すべきであろう」とする。もちろん、鍾嶸の術語が、すべてそのまま無批判で殷璠の用い方にあてはまるとは言えないであろう。しかし、そこから一定程度以上の方向性を探ることはできる。

鍾嶸『詩品』において、「秀」と「奇」という術語は、時に相反する価値を表し、また時に同じ価値を表している。

(二) 相反する価値を表す「秀」と「奇」の用例

まずは相反する価値を表す例を見ておきたい。それは曹植と劉楨と王粲という、とても関係の深い三者に対する批評から検討したい。

三者は「上品」において連続して挙げられており、評價内容も密接に関連している。

曹植に對しての批評文の、詩人が詠む詩の特徴を概括している冒頭部分に注目したい。⁽⁸⁾

其源出於國風。骨氣奇高、詞彩華茂。情兼雅怨、體被文質。粲溢今古、卓爾不羣。……

曹植の詩の源は「國風」から出ている。「骨氣」も「奇高」だけれど「詞彩」も「華茂」である。「情」は「雅怨」を兼ねて、「體」は「文質」を被る、とある。

鍾嶸は、曹植が「骨氣（詩人自身や詩の精神）」が「奇高」であることと、「詞彩（詩の修飾されたことば）」が「華茂」

であることとを兩立しているということを高く評價していると言えよう。この點を、興膳宏氏は次のように説明する。⁽⁹⁾

「骨氣」が主として詩の内面性に向けられたことばである一方、「詞彩」は外面的な表現の美しさについていう。「骨氣」「詞彩」は、「氣」「文」ともいいかえられるが、これは鍾嶸が詩人評に設けた評價の基準の支柱であり、曹植はその兩者を兼ね備えているがゆえに傑出した存在と見なされる。

曹植が併せ持つこの「骨氣」と「詞彩」という兩面を、各々一つの面だけ持つと鍾嶸が評價したのが劉楨と王粲である。

劉楨は「骨氣（詩人自身や詩の精神）」の面だけを持つていとされる。劉楨に對しての批評の全文は次の通りである。其源出於古詩。仗氣愛奇、動多振絕。眞骨凌霜、高風跨俗。但氣過其文、雕潤恨少。然自陳思己下、楨稱獨步。

劉楨は「氣」のおもむくまま「奇」なる方向を愛している。ただ、「氣」がその「文」を上まわってしまっていて、「雕潤」が少ないことが残念である、という主旨の評價となっている。ここに「奇」という術語が用いられている。

一方王粲は、曹植の持つていた「詞彩（詩の修飾されたことば）」が「華茂」である面だけを持つていと評價される。王粲に對しての批評の全文は次の通りである。

其源出於李陵。發愀愴之詞、文秀而質羸。在曹劉閒別構一體。方陳思不足、比魏文有餘。

王粲は「愀愴（悲愁を濃厚に帯びた）」の「詞」を發して、その「文」は「秀」でているが「質」が弱く、曹植と劉楨の間に別の一體を構えている。曹植には及ばないけれども、曹丕には勝っている、という主旨の評價である。ここに「秀」という術語が用いられている。

劉楨に對して用いられた「奇」と、王粲に對して用いられた「秀」とを比較してみると、次のような特徴が見られる。・「奇」は詩人や詩のもつ「氣」の影響を受けて、内容だけで無く表現面までを對象として用いられている。また何

らかの力強さとともに用いられている。

・それに對して、「秀」は「詞（ことば）」の「文」すなわち表現面についてのみ用いられている。また何らかの弱さとともに用いられている。

という特徴である。相反する價值を表しているようである。

(二) 同じ價值を表つてゐる「秀」と「奇」の用例

次に、鍾嶸『詩品』において、「秀」と「奇」という術語が同じ價值を表している例を見ておきたい。「中品」に分類された謝朓に對する批評文である。言及したい三箇所それぞれ別種の傍線を引いて全文を示せば、次の通りである。

其源出於謝混。微傷細密、頗在不倫。一章之中、自有玉石。然奇章秀句、往往警適。足使叔源失步、明遠變色。善

自發詩端、而未篇多躑。此意銳而才弱也。至爲後進士子之所嗟慕。朓極與余論詩、感激頓挫過其文。

まずは冒頭の傍線部に次のように評價されている。謝朓の詩の源は謝混から出ている。少しばかり過度に「細密」さがあり、全體としてのまとまりを缺くところがある。一篇の作品の中に、玉石が入り交じってしまっている、という。

これを踏まえたうえで、その直後の傍線部で次のように評價されている箇所が注目しに値する。鍾嶸は、謝朓が「然れども奇章秀句は、往往にして警適」だと言っているのである。

ここで用いられている「警適」という語について、高木正一氏は「その用例を見出さぬが、警拔適勁の略で、とび抜けて力強くひきしまっていることをいうか」という¹⁰。すなわち、一篇の作品の中に玉石が混じってしまっているけれども、「奇章秀句」は、つねづね飛び抜けて力強く引き締まっている、と言っていることになる。

この文脈では、「秀」も「奇」も區別なく、謝朓の詩に含まれる「玉」すなわちすぐれた章句のことを形容していると理解できる。

どのように優れているのかはしばらく置くとしても、「秀」も「奇」も、詩文のすぐれた部分を、ある面で同じように形容できている。このことから、「秀」と「奇」とが、何らかの意味で共通項を持つと考えられていたことがうかがわれる。

残念ながら鍾嶸『詩品』において、「秀」と「奇」とが同じ価値で用いられている例は他に見当たらない。

しかし、一方で相反する価値を表しつつも、また一方で同じ価値を表す術語として用いられていることを見ることができた。

(三)「意」の用例(謝朓の「鋭」い「意」と「弱」い「才」)

最後に、「意」という術語についても、鍾嶸『詩品』における謝朓への批評文を例にして検討しておきたい。この後に検討する王維・岑參の兩者とも、その品藻において「意」を用いて論じられているからである。

謝朓への批評文で「意」が用いられているのは、最後の傍線部「善く自ら詩端を發すれども、而れども末篇に躡くこと多し。此れ意鋭きも而れども才弱ければなり(善自發詩端、而末篇多躡。此意鋭而才弱也)」という箇所である。

鍾嶸は、謝朓の「詩端」すなわち詩の詠い出しは優れていても、「末篇」すなわち詠いおさめで躡くことが多い。その理由は、謝朓は「意」は「鋭」くとも「才」が「弱」いからだ、と言っているのである。

この場合、「意」の鋭さは詠い出しが優れていることに、「才」の弱さは詠いおさめで多く躡くことに、それぞれ對應しているよう。

優れた詠い出しを可能にする「鋭」い「意」とは、何を題材にするか・どのような切り口で詠い出すかといった、詩人の感受性をも含めた意識の向く方向を意味していよう。そこから得られた斬新な詠い出しを、一篇を通して見事に詠いおさめるためには、本來は優れた構成力が必要なのであろう。しかし、そのような能力(「才」)が「意」の鋭さに比

して弱いために、ちぐはぐな詠いおさめになってしまう、ということだと理解できる。

これら鍾嶸『詩品』の用例を踏まえて、次章から殷璠『河岳英靈集』に見られる詩論を検討していきたい。

五「殷璠の詩論における「意」とは何か」

先に示した王維への品藻と岑參への品藻の注目すべき箇所は、それぞれ次の通りであった。ここでは特に「意」に注目したい。

王維…維詩詞秀調雅、意新理愜、……

岑參…參詩語奇體峻、意亦奇造、……

王維の「意」は「新」しいと評價され、岑參の「意」は「奇」の極まったものと評價されている。

この「意」とは何か。殷璠の詩論において「意」と近い概念として用いられているように見える「思」と比較することで、その内實を検討していきたい。

(一) 殷璠の詩論における「思」とは何か

まずは「思」の特徴を検討したい。常建への品藻は、殷璠の詩論を考える際にいくつもの面から示唆に富む。ここでは「思」について検討していきたい。品藻の全文は次の通り。ここで注目しておきたいのは傍線部である。

高才而無貴仕、誠哉是言。曩劉楨死於文學、左思終於記室、鮑昭卒於參軍、今常建亦淪於一尉。悲夫。建詩似初發通莊、却尋野徑、百里之外、方歸大道。所以其旨遠、其興僻、佳句輒來、唯論意表。至如「松際露微月、清光猶爲君」、又「山光悅鳥性、潭影空人心」、此例十數句、竝可稱警策。然一篇盡善者、「戰餘落日黃、軍敗鼓聲死」、今

與山鬼鄰、殘兵哭遼水」、屬思既苦、詞亦警絕。潘岳雖云能敘悲怨、未見如此章。

一篇を通してすぐれた詩として「戰餘落日黃、……」（「吊王將軍墓」詩）を例に挙げ、「思を屬すこと既に苦にして、詞も亦た警絶なり（屬思既苦、詞亦警絶）」と評價している。

この「屬思」については次のように考えられる。

もし「屬文」であれば「文を屬る」と訓み、「文章を書く」ことを意味する。例えば、陸機「文賦」には「每自屬文、尤見其情」とあり、李善は「屬、綴也」と注している。

しかし、「屬思」は「思」を「屬」るではなく、「思」を「屬（ある對象に氣持ちや注意をそそいで離さない）」すことだと考えられる。例えば『梁書』卷八・昭明太子傳には「太子…每遊宴祖道、賦詩至十數韻。或命作劇韻賦之、皆屬思便成、無所點易」とあり、傍線部を「思」を集中すればすぐにできあがる、という意味だと理解できる。

すなわち、常建への品藻には、「思」をこらすことが「苦」（苦しんでいる）でいるうえに、「詞」も人並みはずれてすぐれている（警絶）のだ、とあることになる。「思」の状態と「詞」の状態とが並べて述べられている。「思」は、「詞」すなわちことばという表現面に影響する詩人の思考である、と考えられる。

もうひとつ、祖詠への品藻から検討したい。全文は次の通り。

詠詩剪刻省靜、用思尤苦、氣雖不高、調頗凌俗。至如「霽日園林好、清明煙火新」、亦可稱爲才子也。

最も注目したいのは「思ひを用ゐること尤も苦にして、氣は高からずと雖も、調は頗る俗を凌ぐ（用思尤苦、氣雖不高、調頗凌俗）」とあることである。

ここでは、「氣」は高くないけれども「調」はすこぶる「俗」を凌いでいる、とある。品藻の最後で、祖詠のことを「才子」と呼ぶべきだと評價していることから考えても、「調」が「俗」を凌いでいることが價値のある評價であることは

間違いないだろう。

その「調」が「俗」を凌いでいるという価値ある状態を作り出しているのが、ここでは「思」が「苦」であることだとされている。

つまり、「調」が評価される水準であるためには、本来は「氣」の水準が高くなければならない。しかしここでは、本来高くなければならない「氣」に代わって「思」の水準が甚だしく高いから、「調」が評価される水準となっている、という論理である。

ここでは次のふたつの點に注目できる。ひとつは「思」の状態が、「調」というレベルの異なったものの状態に影響を及ぼしていること。もうひとつは、「氣」も「調」というレベルの異なったものの状態に、本来は影響を及ぼすことである。

この祖詠への「品藻」では、「調」というレベルの異なったものの状態に「氣」が影響を與えてはならず、「思」が影響を與えている。しかし文脈から見れば、本来は「氣」の水準が高ければ、「調」が高くなると認めていると考えられるのである。

常建への品藻では「思」が「苦」であることが「詞」の状態に影響していた。祖詠への品藻では、同じく「思」が「苦」であることが「調」の状態に影響していた。

一見すると「思」が「苦」であることが影響するレベルが、常建の「詞」と祖詠の「調」とでは違いがあるように見える。しかし、「調」が影響を受ける理由は、實は「詞」の状態が影響を受けた結果なのだと考えられる。この點については後述したい。

ここでは「意」との差異を見るために、ひとまず「思」の状態が「詞」や「調」といった別のレベルにまで影響を及ぼすのだ、ということを見ることができれば十分である。

(二) 殷璠の詩論における「意」とは何か

次に「意」の特徴を検討したい。崔顥への品藻から「意」について検討していきたい。品藻の全文は次の通り。

顥少年爲詩、屬意浮艷、多陷輕薄、晚節忽變常體、風骨凜然、一窺塞垣、說盡戎旅。至如「殺人遼水上、走馬漁陽歸。錯落金鎖甲、蒙茸貂鼠衣」、又「春風吹淺草、獵騎何翩翩。插羽兩顧、鳴弓新上絃」、可與鮑照、江淹並驅也。注目したいのは傍線部である。「顥少き年に詩を爲るに、意を浮艷に屬せ、多く輕薄に陷る、晚節に忽ちにして常體を變じ、風骨凜然とし、一たび塞垣を窺へば、盡く戎旅を説く」とある。

まず、若い頃の詩は「意を浮艷に屬せ、多く輕薄に陷る」すなわち「意」を表面だけのあでやかさ（「浮艷」）に注いで、ほとんどの詩が薄っぺらで値打ちのないものとなってしまっていた、と述べる。

そして、年を取ってからの詩は、いつの間にか（「忽」）「常體」から脱却して、「風骨」があつて「凜然」、すなわち身が引き締まるようであり、そして「一たび塞垣を窺へば、盡く戎旅を説く」、すなわちある時に國境附近の狀況を目にしてからは、どの詩もどの詩も戦争のことを詠うようになった、と言うのである。

年を取ってから「常體」を脱却して「風骨」を備えたからには、若い時の詩は「常體」であり、しかも「風骨」を備えていなかったことになる。そして若い頃のそうした詩は、ほとんどが薄っぺらで値打ちのないものであつた、その原因は、表面だけのあでやかさ（「浮艷」）に「意」を注いでいたからだという。

では「意」とはどのようなことを意味する術語として用いられているのであろうか。鍾嶸『詩品』の謝朓に對して用いられた「意」を参照すれば、何を題材にするか・どのような切り口で詠い出すかといった、詩人の感受性をも含めた

意識の向く方向を意味していた。

崔顥への品藻にこの意味を當てはめても矛盾は生じない。「意を浮艶に屬せ、多く輕薄に陷る」と、詩に何をどのように詠むのか選ぶ際に、若い頃は表面だけのあでやかさ（「浮艶」）にばかり意識が向いていたからこそ、薄っぺらで値打ちのない詩を詠んでばかりいたと考えられる。

先に検討したように、殷璠が『河岳英靈集』で用いる「思」は、「詞（ことば）」という表現面に影響する、どのようにことばにして表現するのかという次元での詩人の構想や思考であることに止まっていた。

それに對して、「意」は、何を題材にするかや、どのような切り口で詠うかを求めようとする詩人の意欲・意向・意識の持ちようという、より高次の意味を持っていると判断できよう。

この「意」と、詩人によって作られる作品すなわち「詩」とは、いったいどのような關係にあると殷璠は考えていたのか。次に示す王季友への品藻からそれが見えてくる。

季友詩、愛奇務險、遠出常情之外。然而白首短褐、良可悲夫。至如「觀于舍人西亭壁畫山水」詩「野人宿在人家少、朝見此山謂山曉。半壁仍棲嶺上雲、開簾放出湖中鳥」、甚有新意。

傍線部で「舍人の西亭の壁に山水を畫きしを觀る」詩を引用してから、それについて「甚しく新意有り」すなわち今までにはほとんど見たこともないような「新」しい「意」がある、と評價を下しているのである。

一見すると、「新意有り」とは、單純に、新しい意味がある、と理解してしまいがちになる。しかし、殷璠が『河岳英靈集』で用いた「意」が先に示した意味だと考えられることを踏まえると、そう單純ではないと考えられる。

あるいは、當該詩に示された新しい意味や、新しい題材などといったことを意味している部分が多少なりともあるかも知れない。

しかし、たとえそういう部分があつたとしても、それを當該詩に込めるためには、そもそも詩人の意識がこれまでの詩人とは違う新しさを持つてることが意識されていよう。

そのような意識を持つているからこそ、新たな表現が生まれ、それが讀者に新鮮なものとして傳わる。その部分を「甚しく新意有り」と評價していると考えるのがより妥當であらう。「思」が、どのようにことばにして表現するのかという次元での、詩人の構想や思考であることに止まっていたのとは、違いがある。

ここまでの「意」の検討結果が、この後、王維への品藻を讀み解く際に重要な意味を持つことになる。

六【殷璠の詩論における「秀」とは何か】

以上の検討を踏まえて、殷璠の詩論において「秀」がどのような意味を持つのかを検討していきたい。王維への品藻における「詞」が「秀」で「調」が「雅」であるとはどのような状態を意味するのかという観点から検討を加えていく。

(一)「詞」と「調」「體」とはどのような関係にあるのか

先に第五章で「思」について検討した際に、常建と祖詠への品藻から、「詞」の状態が「調」の状態に影響を與える可能性について言及しておいた。なぜなら、王維への品藻には「詞」が「秀」であることとともに「調」が「雅」であることが示されているからである。

まず「詞」と「調」との関係について検討を加えたい。

殷璠は「論」(第二の「敍」のようなもの)の次に示す部分にあるとおり、「詞」と「調」とのバランスが重要だと考へている。沈約などの唱える四聲八病説にこだわりすぎることの弊害を批判する文脈で次のように述べる。

…即「羅衣何飄飄、長裾隨風還」、雅調仍在、況其他句乎。故詞有剛柔、調有高下、但令詞與調合、首末相稱、中間不敗、便是知音。…

この前半部分で、殷璠は一句十字がすべて平聲であるというように、聲律面に拘ることなく作られた曹植の「美女篇」の句を引き合いに出して、『河岳英靈集』編纂當時に流行していた聲律面における禁忌を批判している。

そうであるから、「羅衣何ぞ飄飄たる、長裾風に隨ひて還る」（という十字がすべて平聲である句）でも、雅なる調べがあることには變わりがない、ましてやその他の句については言うまでもないことである。

即「羅衣何飄飄、長裾隨風還」、雅調仍在、況其他句乎。

なるほど「羅衣何飄飄、長裾隨風還」はすべて平聲であつて、聲律面における禁忌を犯しているかも知れない。しかし「それでも（仍）雅なる調べがそこに在るのだ」との表明なのである。「雅調」が價値のある評價であることは間違いないだろう。（「雅調」については後に詳述する。）

これと同じ論調の發言が「敍」にも見られる。「曹植や劉楨の詩などにいたつては、たとえば五字がすべて『側』（仄聲）であつても、十字がすべて『平』（平聲）であつても、それでもすばらしさは變わらずそこにある（至如曹劉詩…（中略）…或五字竝側、或十字俱平、而逸駕終存）」というように、「雅」という言葉は用いられていないが、聲律面に對する殷璠の姿勢がうかがえる發言である。

では殷璠は聲律面には無頓着で良いと考えていたのかと言えば、そうではない。聲律面に最優先でこだわりすぎることをこそ批判しているのである。聲律面に最優先でこだわりすぎることは、バランスを失することになるからである。

「論」からの引用箇所の後半部分で殷璠は次のように續けている。

そもそも詩のことばには剛と柔があり、詩の調べには高と下とがある。ことばと調べとがちようど合うようにさせ

て、詠い出しと詠いおさめとのバランスが整うようにし、途中でもバランスを失ないようにさせさえすれば、十分に聲律を理解している者なのである。

故詞有剛柔、調有高下、但令詞與調合、首末相稱、中間不敗、便是知音。

殷璠は、詩には「剛」なることば（「詞」と「柔」なることば（「詞」と）があり、詩の調べ（「調」の「高」なる部分）に用いることでバランスがとれるものと、「下」なる部分で用いることでバランスがとれるものがある、と考えていたことが分かる。さらには、一篇の詩の中でも、詠い出しと詠いおさめという部分があり、その間の部分も含めてバランスをとるべきだと考えていたことが分かる。

殷璠のこうした考え方が具體的に表れたものとして、第五章で検討した祖詠への品藻が思い出されよう。

詠の詩は剪刻省靜、思ひを用ゐること尤も苦にして、氣は高からずと雖も、調は頗る俗を凌ぐ。……

詠詩剪刻省靜、用思尤苦、氣雖不高、調頗凌俗。……

祖詠の詩は、一篇を通して、ことばの「剛柔」と調べの「高下」とのバランスがとれているのであろう。どのように表現するのかが詩人がじっくりと思考（「用思尤苦」）しているからこそ、こうした詩を作り上げることができると思われる。

祖詠は「氣」が「高」くないとされていることからすれば、おそらくことばは「柔」であり、調べはそれに伴ったバランスがとられていると考えられる。（ただし、「調は頗る俗を凌ぐ」とあることと、調べが「下」であることとは矛盾があるようにも考えられる。そのため、ことばの「剛柔」と調べの「高下」との関係は、安易に「剛」と「高」、「柔」と「下」という関係にあるとは言えない廣がりを持つように考えられる。）

もうひとつ、同じく第五章で検討した崔顥への品藻も見直しておきたい。ここには「調」という術語は用いられてい

ないが、類似の概念を表すと考えられる「體」が用いられていた。

顛…（中略）…晩節忽變常體、風骨凜然、一窺塞垣、說盡戎旅。

年を取ってからの崔顛の詩は、「常體」から脱却して、「風骨」があつて身が引き締まるようになった、とある。その状態の詩人が、國境附近の戦争を題材にして詠うのであれば、その時の崔顛の「體」は、おそらくことばが「剛」で調べが「高」であるような、バランスのとれた状態になっていたと考えられよう。

王昌齡への品藻の次に示す部分から、殷璠は「聲」の状態によつても「體」の違いが生じると考えていたことがうかがわれる。

…頃太原の王昌齡、魯國の儲光羲有りて、頗る厥の迹に従ふ。且つ兩賢の氣は同じく體は別に、而して王稍々聲峻なり。…

…頃有太原王昌齡、魯國儲光羲、頗從厥迹。且兩賢氣同體別、而王稍聲峻。…

殷璠は王昌齡と儲光羲を比較して、兩者の「氣」は同じであるけれども「體」は別のものであり、王昌齡の「聲」はやや「峻」しい、という。兩者の「體」の違いは、必ずしも「聲」の違いに由来するとは限らない。しかし、「聲」の状態が「體」の違いを生じさせるひとつの要因であると思はれていたということは考えられよう。

王昌齡の「聲」の状態を表す言葉として、殷璠が「峻」という何らかの高さや險しさを表す言葉を選んでいることは注目に値する。祖詠への品藻でも、「氣」が「高」いかどうかや、「調」が「頗る俗を凌ぐ」というように、何らかの高さが意識されていたと言えよう。「調」の「高下」という意識とつながりが感じられる。

もちろん嚴密に言えば違いはあるが、「體」と「調」という術語は、おそらくかなり近い意味で用いられていたと言えよう。そして、もちろん詩とはそもそも音調を伴うものとして生まれてきたものであることから、詩の「調」へは、「聲

(聲律)によって形作られる部分もあると考えられる。

しかし殷璠にとつては、「詞」の状態も十分に配慮されるべきものであつて、詩の「調」べに大きく影響すると考えていたということがわかる。

(二)「調」「體」が「雅」であるとはどのような意味か

それでは『河岳英靈集』において、「調」や「體」が「雅」である、とはどのような意味で用いられているのか。「調」の「高下」とはまた違った要素の存在を想定する必要がある。

筆者はすでに別稿で『河岳英靈集』における「雅」と「雅體」とがもつ意味について検討してある。その概要は次の通りである。

「雅」のそもそもの意味は「正」であり、「雅體」とは「正しいとされるスタイル」である。殷璠にとつて「正しいとされるスタイル」とは何か。殷璠は『河岳英靈集』の編纂時期の詩を、「敍」で「南風周雅、稱闡今日」すなわち周の時代の詩歌の再來としつつ、「論」で「言氣骨則建安爲傳、論宮商則太康不逮」すなわち建安にも負けない「氣骨(＝風骨)」と潘岳・陸機らに勝る「聲律」のどちらも備えているとしている。自分達の詩は周の時代の詩歌の再來であるというこの發言は、自分達の詩こそを正統のものと規定するための發言に他ならない。また、自分達の詩は「氣骨(＝風骨)」と「聲律」のどちらも備えていることに、自分達の詩の正統性ととも、理想的な詩であるとの自負を見ることが出来る。『河岳英靈集』では「雅體」以外の詩は収録されていないと考えられるため、殷璠は士大夫達のこのような詩風こそ、「雅體」つまりは「正しく『詩經』の傳統を受け繼いだスタイル」ととらえていた。

以上が別稿の概要である。

「雅」は、何らかの意味で「正」しさを表し、『河岳英靈集』においては何らかの意味で傳統を受け繼いでいるという

ことを表しているということである。

これを踏まえて、次に「調」が「雅」であるとはどのような状態のことを意味するのかを見ていきたい。

「雅調」という術語が用いられている孟浩然への品藻から、検討を加えていきたい。ここで注目したいのは傍線部である。

余嘗謂爾衡不遇、趙壹無祿、其過在人也。及觀襄陽孟浩然罄折謙退、才名日高、天下籍甚、竟淪落明代、終於布衣、

悲夫。浩然詩、文彩芊茸、經緯綿密、半遵雅調、全削凡體。至如「衆山遙對酒、孤嶼共題詩」、無論興象、兼復故實。

又「氣蒸雲夢澤、波動岳陽城」、亦爲高唱。「建德江宿」云、「移舟泊煙渚、日暮客愁新。野曠天低樹、江清月近人。」浩然の詩、文彩芊茸にして、經緯綿密、半ば雅調に遵ひ全て凡體を削る」とある。

孟浩然の詩の特徴としてまず言及されているのは、詩を彩る飾り（「文彩」）が豊富だ（「芊茸」）ということである。もしこの飾り（「文彩」）が、單なる飾りのためだけの飾りであれば、殷璠が「敝」で「蕭氏より以還、尤も矯飾を増す（自蕭氏以還、尤增矯飾）」と批判したような、いわゆる「宮體」風の詩となってしまうはずである。當然、殷璠は強く批判するはずである。

しかし殷璠は續けて、「經緯」が「綿密」だと評價している。一篇の詩が全體として何らかの緊密性をもって構成されている、ということになる。

つまり孟浩然の場合、殷璠は豊富な飾りが無意味に用いられているのでは無く、何らかの必然性を持って緊密に一篇の詩に構成されていると見なしていたと考えられる。

假に、全體として主旨は傳わるけれども、何のために用いられているのが詩を読む享受者（＝讀者）に傳わりにくい飾りがちりばめられていたとしよう。すると、その飾りはその詩の文脈からは離れて浮き上がってしまうはずである。

當然「經緯」が「綿密」だという評價と矛盾が生じる。この假定は成り立たないことが分かる。

孟浩然への品藻はこの後に「半ば雅調に遵ひ全て凡體を削る（半遵雅調全削凡體）」と續く。もちろんこの部分の論理も、これまで検討を加えてきた「文彩芊茸、經緯綿密」という前半部分の論理と矛盾しないはずである。

ここで用いられている「凡體」とは、何の新しさもない、平凡な詩のありようを意味すると考えられる。『河岳英靈集』敍によれば、殷璠は自分が選び取った詩を、新しさと傳統との両面を受け継いだ詩だと誇っている（璠今所集、頗異諸家、既閑新聲、復曉古體）。千篇一律の何の新しさも無い「凡體」の要素を、全て削り盡くした孟浩然の詩は、殷璠の批評眼にかなう詩であつたはずである。

では、もし假に、傳統を打破した新しさだけの詩であつたとしたら、殷璠の批評眼にかなうだろうか。おそらくそのような詩も、殷璠は批判するはずである。なぜなら、殷璠は新しさと傳統との両面を受け継いだ詩を選び取ったと誇っているからである。

この、新しさをもちつつも、どこかで傳統を受け継いでいる、という特徴を、殷璠はまさに「半ば雅調に遵ひ全て凡體を削る（半遵雅調全削凡體）」と言っているのではないだろうか。

「調」が「雅」であると見なされるためには、どこかで傳統を受け継いでいる部分を持つはずである。しかし、傳統に則つただけの詩であれば、「凡體」と見なされるはずである。

あくまで「半ば雅調に遵ひ」つつ、一方で「全て凡體を削る」からこそ、孟浩然の詩はこの両面を求める殷璠の批評眼にかなうのである。また、孟浩然への品藻の前半部分との整合性を考えるならば、新しさとともにどこか傳統に則つたところがあるからこそ、讀者にとつて「經緯」が「綿密」だというように、一篇を通して文脈を追いやすい詩になるのだと考えられよう。

翻つて言えば、殷璠は、何らかの形で傳統を繼承しつつも新しさを込めることができる、と考えていたことが読み取れるのである。

以上検討してきたことを踏まえて、次節において王維への品藻に用いられた「秀」について検討を加えていきたい。

(3) 殷璠の詩論における「秀」とは何か

結論から言えば、「秀」とは、平凡では無い拔きん出た新しさを持ちつつ、読者が心地よく感じられる範囲でほどよくおさまられている状態を表す術語なのである、と考えられる。

ここでもう一度、王維に對する品藻の注目箇所を示しておきたい。

維詩詞秀調雅、意新理愜、……

王維の詩は「詞」が「秀」^{ひび}でており「調」が「雅」であり、「意」が「新」しく「理」が「愜」^{かな}（心になつて氣持ちよ）い、とその特徴が概括されている。

王維の「意」は、「新」しいと評價されている。そうであるからには、殷璠は王維の詩から、新たな題材を求めようとして、同じ題材だとしても新たな切り口を求めようとするような意識を王維という詩人がもっていることが感じられる、ととらえていたはずである。

しかし、孟浩然への品藻を検討した際に見られた殷璠の論理からすれば、こうして一方で「新」しさが評價されているからには、もう一方でその新しさを安定させる要素があるはずである。王維については、殷璠はどこにその要素を見いだしていたのだろうか。

ひとつには、王維の「調」が「雅」だという要素であり、もうひとつは「理」が「愜」^{かな}うという要素であると考えられる。しかし、これらはそれぞれ必要とされているポイントが違うようだ。

まず「調」が「雅」だと評價されていることについて検討していこう。

これも孟浩然への品藻に見られた殷璠の論理からすれば、「調」が「雅」であると見なされるためには、どこかで傳統を受け継いでいる部分を持つはずであった。どこかで傳統を受け継いでいると読者が感じる部分があるということは、讀者にとつては安定して読み取ることができるといふことに他ならないであろう。「新」しさを安定させる要素として機能すると考えられる。

王維への品藻では、「調」が「雅」であることは間違いないくプラスに評價されている。ところが、「調」が「雅」であるということ自体は、實はマイナスの評価ともなり得る要素を含み持っている。

先に孟浩然への品藻で検討したとおり、孟浩然は、「半ば、雅調に遵ひ」つつも、「全て凡體を削」っていたからこそ、千篇一律の詩からは免れていたはずである。孟浩然は、あくまで「雅調」には「半ば」従っていただけであつた。

王維の「調」は「半ば」ではなく「雅」であるとされている。新しさを安定させる要素として機能する「雅」ではあつても、全てがそれだけではマイナスの価値となつてしまう可能性もはらんでいるはずである。なぜなら、傳統を受け継いでいる部分だけでは、どこにも新しさが無いからである。どこかでそれを打破する要素を必要としよう。王維の持つ「意」の「新」しさはその要素として機能するはずである。

王維の、「意」が「新」しいことと「調」が「雅」であることとは、このように相互に補い合っている部分がある關係だと考えられよう。

だが「意」が「新」しいことは、それだけでは収まるまい。詩を構成することば（「詞」）にも、當然新しさを求めるはずである。「意」の「新」しさと、それを承けて生み出された、平凡なものでは無いことばは、どこか抜きん出た新しい部分を持つはずである。

しかし一方で、平凡では無い拔き出した新しさを持っているだけでは、あるいは読者には意味が傳わりにくいというマイナスの價值を持つ可能性をものはらんでいるはずである。

そこをプラスの價值に高めるために必要とされるものこそが、新しさを安定させる要素として先に挙げておいたものの二つ目、すなわち「理」が「愜^{かた}」うという要素だと考えられる。

前節で検討した孟浩然への品藻では、詩を彩る飾り（「文彩」）が豊富だという、あるいはマイナスにもなり得る要素が、「經緯」が「綿密」であることよってプラスの價值に高められていた。

孟浩然では「經緯」が「綿密」だという要素が擔っていた機能は、王維では「理」が「愜^{かた}」（心になんて氣持ちよ）うが擔っていると假定すると、殷璠の詩論として矛盾が生じないようである。

この假定を確かめていきたい。『河岳英靈集』における「理」の用例を検討してみよう。すると、「理屈」もしくは「論理的すじみち」という意味で使われているものと判断される。

例えば、儲光羲に對しての品藻には、末尾に次のようにある。

……璠嘗觀儲公正論十五卷、九經分義疏二十卷、言博理當、實可謂經國之大才。

儲光羲が著した恐らく經書に關わる書物、『正論』や『九經分義疏』を目にして、殷璠は「言博^{ひろ}く理當たる、實^{まこと}に經國の大才と謂ふべきなり」と述べているのである。「言博く理當たる」、すなわち、その發言は廣い範圍にわたっており、そこで言っていることは理屈が通っており、したがって「實に經國の大才と謂ふべきなり」、すなわち本當に國を運營していくうえですばらしい才能の持ち主だといふべきである、と評價しているのである。

ここで言われる「理」とは、國を運營していくうえで「理屈」や「論理的すじみち」の意味だと判断できよう。

王維の詩は「理」が「愜^{かた}」（心になんて氣持ちよ）うと評價されているからには、詩としての「理」すなわち文脈

が追いやすいと読者には感じられるのであろう。しかもその文脈の追いやすさは、読者にとってマイナスではなく、心地よく感じられるというプラスの価値（「愜」）として認識されていることになる。

こうして、「意」の「新」しさを承けて生み出された、平凡では無い抜きん出た新しさを持つていることば（「詞」）は、「理」が「愜」うという要素によってプラスの価値に高められていることになる。この状態になった王維詩のことば（「詞」）こそが、殷璠によって「秀」という術語でとらえられ、評価されたものなのであろう。

このように考えてくると、孟浩然では「經緯」が「綿密」だという要素が擔つていた機能は、王維では「理」が「愜」うという要素が擔つているという先ほどの假定は、王維の品藻がもつ文脈と矛盾しないことが確かめられたと言えよう。

すなわち王維の詩について、殷璠が下した「維詩詞秀調雅、意新理愜」という評價は次のような論理で成り立っていると考えられる。

王維の詩は、「意」の「新」しさを承けて、詩を構成することば（「詞」）が抜きん出た素晴らしさを持つている。しかしそのようなことばの新しさは、あるいは読者にとってはわかりにくさというマイナスの要素ともなり得る。しかし、王維の詩の「調」は「雅」であり、伝統的な要素を持つているため、読者が穏やかに受け止めやすい。また、詩の「理」すなわち文脈が追いやすく、読者にとっては詩を構成することばの連なりが心地よく（「愜」）感じられる。

殷璠が王維の「詞」が「秀」だと言うとき、詩を構成することばが、平凡では無い抜きん出た新しさを持ちつつ、読者が心地よく感じられる範囲でほどよくおさめられている、ととらえられている。このような特徴を持ったことばこそが、殷璠にとっては「秀」だと判断できるものであったと考えられる。

殷璠『河岳英靈集』における「秀」とは、平凡では無い抜きん出た新しさを持ちつつ、読者が心地よく感じられる範

圍でほどよくおさめられている状態を表す術語なのである。

「秀」は李頎への品藻でも次のように用いられている。ここで先ほどの結論を當てはめて矛盾が生じないかを見ておきたい。

頎詩發調既清、修辭亦秀、雜歌咸善、玄理最長。……

ここでは、李頎の詩は「調」のあらわれ方が「清」いだけでなく、「修辭」も「秀」でている、「雜歌」はどれもすぐれ、「玄理」という面が最も得意である、と述べられている。

「調を發」すことと「修辭」とが並べて使われている。「修辭」とは當然、どのような表現の仕方をしていかという修辭面を意味しているのであろう。それに對する形で「調を發すこと既に清」と述べられているからには「調を發す」とは、修辭面とは違うことを意味していることになる。「調」が「發」せられるものである以上、これは音聲面に何らかの形で關係すると考えるのが自然であらう。

王維への品藻の論理を當てはめれば、次のように考えられる。

李頎の詩は、「修辭」という面で、何らかの新しさを持つ抜きん出たすばらしさがある。そしてその新しさは「發」される「調」の「清」らかさと矛盾していない。むしろ讀者にとつては、「調」の「清」らかさとともに、心地よく感じられると考えられる。どれも良いとされる李頎の「雜歌」は音聲面とより強く關わっていると考えられる。そして「最も長ず」とされている「玄理」は、老莊思想に關わる「理」と考えられる。どのような「理」であろうと、讀者に傳わるからこそ、「最も長ず」とプラスに評價されるはずである。

ここでも「秀」は、「清」という、讀者にとつて何らかの形で心地よさを表す言葉とともに用いられている。

王維への品藻で検討した「秀」という術語への理解は、ここでも矛盾を生じない。

拙論では、殷璠『河岳英靈集』における「秀」とは、平凡では無い抜きん出た新しきを持ちつつ、読者が心地よく感じられる範囲でほどよくおさめられている状態を表す術語である、と結論づけた。

しかし、本来は「奇」と比較してこそ、より十全な理解になる。

おそらくは王維詩が持つ「理」が「愜」だというような要素が無いと、何らかの形で「峻」のような読者にゴツゴツとした感覚をもたらし、その結果「奇」と判定されることになるのではないかと豫想している。現在準備中の別稿で検討を加えていきたい。

また、拙論では概念的な議論に終始して、具體的な作品と関連付けて論じることができなかった。あわせて、今後の課題としたい。

【注】

- (1) 『河岳英靈集』の本文は、李珍華・傅璇琮撰『河岳英靈集研究』（中華書局、一九九二年九月）所収の「河岳英靈集校點」に従う。
- (2) 例えば、上尾龍介「岑參の邊塞詩」（目加田誠博士還暦記念論文集刊行會編纂『中國學論集目加田誠博士還暦記念』、一九六四年十一月）、原田憲雄「寶塔―岑參傳論―」（花園大學文學部『花園大學研究紀要』第一號、一九七〇年三月）・新免恵子「岑參の詩について―同一表現の多用―」（日本中國學會『日本中國學會報』第三十三號、一九八一年）・同「岑參の詩について―動詞の用法―」（廣島大學文學部中國中世文學研究會『中國中世文學研究』第十六號、一九八三年）・同「岑參の比喻表現―擬人法を中心として―」（廣島大學文學部中國中世文學研究會『中國中世文學研究』第十八號、一九八六年）、増子和男「岑參詩に對する評語「奇」の解釋をめぐって―文學批評史の觀點から―」（中國詩文研究會『中國詩文論叢』第六號、一九八七年六月）、栗栖瑛「唐代詩人岑參の後世における評價の變遷とその過程」（慶應義塾大學藝文學會『藝文研究』第百十五號、二〇一八年）

等が挙げられる。

- (3) 殷璠自身が『河岳英靈集』跋で「詩二百三十四首、分爲上下卷、起甲寅、終癸巳。倫次于敍、品藻各冠篇額」と言う。
- (4) 拙稿『河岳英靈集』における「術語」の用い方から見た殷璠の詩論（『大東文化大學中國學論集』第二二號、二〇〇五年三月）並びに、それを發展・修正した博士論文『河岳英靈集』の詩論研究（二〇〇九年）の第一章「殷璠にとって詩とはどのような構造をしているのか」の主に第二節『河岳英靈集』の詩論の構造」。
- (5) 品藻がこのような型を持つことは、それが殷璠『河岳英靈集』が鍾嶸『詩品』から受けている影響の一つであることとともに、すでに興膳宏氏が論文「詩品から詩話へ」（『中國文學報』第四七號、一九九三年十月）で「ある詩人を評するに當たって、まずその詩風の本質を簡約な評語で概括的に提示する」と指摘している。
- (6) 例外として、薛據への品藻のように「據爲人骨鯁、有氣魄、其文亦爾」と、詩人の人となりの説明から詩文の特徴につなげるものもある。
- (7) 前掲注（5）。
- (8) 『詩品』の本分と内容理解は、曹旭集注『詩品集注』（中國古典文學叢書、上海古籍出版社、一九九四年十月）に従い、興膳宏著『合璧詩品書品』（研文出版、二〇一一年八月）を適宜参照した。
- (9) 注（8）前掲書、興膳一一四頁。
- (10) 高木正一譯注『鍾嶸詩品』（東海大學古典叢書、東海大學出版會、一九七八年三月、二八〇頁）。また曹旭（注（8）前掲書、三〇一頁）は「警策遒勁」と注している。
- (11) 前掲注（4）。