

附 論

第一節 樂府文学の本質について

樂府は、それ自体、中国古典文学のひとつの世界として確として存在する。しかし、これを定義づけようとすると直ちに困難が生ずる。つまり、基本的には管絃の調べに乗り、歌唱さるべき「歌辞」であるのだが、その歴史の浅い時代において、既に「歌詞」が基盤たるべき「音楽」を離れて独走を始めるがゆえに、樂府作品がすべて「歌われる詞」とすることはできない。結局、樂府文学を収集総括した北宋末の人といわれる郭茂倩のように、所謂「樂府題」をもつものすべてをいちおう樂府として扱うのが今日としては普通である。だが、樂府文学が最も盛に制せられていた六朝末期や唐の人びとが主張する樂府の範囲は、それぞれその範囲を異にしつつ且つ比較的狭いものである。この理由は複雑ではあるが、樂府文学を音楽乃至樂制との関連のみで捉えようとして捉えきれぬ部分、別の面から言えば、樂府文学を樂府文学たらしめているもうひとつの「構造」、すなわち長い樂府文学の歴史の中で樂府作家たちが暗黙のうちに了解していた文学空間の在り様とも深く関わっていると思われる。いわば樂府文学の根の部分に横たわるものは何かを少しく考えてみたいと思う。

羅根澤は、その著『樂府文學史』の冒頭に「樂府之義界」なる一節を設けて音楽と訣別した樂府（不入樂者）を、

(A) 古い樂府題をつけただけのもの（用樂府舊名者）

(B) 樂府の歌詞の一部を題としたもの（摘樂府歌詞爲題者）

(C) 作者が樂府題をまねてつくったもの（自擬題製詞者）

の三種に分類したうえで次のように言う。⁽¹⁾

右の三種類で、一番目はほとんど模擬の作であり、二番目はまま改作の意図をもっており、三番目のものは創作と異なることがないと言つてよい。しかし（この三種をすべて創作楽府とせず）模倣作とするのは何故か。その制作意識が古の楽府を模倣し、その格調を学び、その体裁を学んでいるからである。だから音楽に乗らなくてもその作り方は詩賦と同じではない。そこで（これら三種類も）「楽府文学」とするのである。このように羅根澤は、楽府文学の定義を「格調」と「体裁（風采）」という、いわば後世の文学批評的な視点から捉えようとしている。ただ、この「格調」等は自明のこととしてその具体的内容が示されない（実際には、分析的にそれを示すことは不可能であろう）それゆえに、事実上にも定義しないのと同じである。

楽府詩の定義の困難さについて伊藤正文氏は次のように述べる。⁽²⁾

楽府詩の定義については、（略）正確さを期するとなると、定義を下すことは甚だ困難であるばかりでなく、対象によつては、不可能ですらある。楽府詩の範囲の拡大により、他の詩形式、特に古体詩のうちの歌行との境界が不分明になったり、また「古詩十九首」などの例に見られるように、時代的な経過により、楽章と歌辞との関連、すなわち、それが音楽の演奏を伴った作品であったか否かの問題が、不明瞭になったためである。更に、よく（楽府民歌）と連称されるが、楽府詩と民歌の境界も、必ずしも明瞭なものではない。我々が普通（楽府詩）と称するものの中には、多くの民歌が含まれていることは事実であるが、民歌がそのまま楽府詩に重なるものでは、決してない。

また、増田清秀氏は、楽府の定義につき、劉勰・呉兢・郭茂倩など歴代の楽府へのコメントを詳細に検討したうえで次の如く結論づけている。⁽³⁾

定義は一つであらねばならない。しかしながら、時代によつて楽府と呼称された楽章・歌辞が異なり、またその範囲に広狭の差がある。それ故に、歴史的観点、すなわち、南朝人の立場から、また、唐人の立場から、更に、近世の総集編纂家の立場から、すでに文の中で、それぞれの立場からふさわしいと思う定義を下した。勿論、三者三様、定義に差違があるのは当然で、却て差違があるからこそ、尤も史実に適合した楽府の定義なのではあるまいか。

たしかに二氏の言われるごとく、例えば六朝末の劉勰は『文心雕龍』楽府篇の中で、「凡そ楽辭を詩と曰ひ、詩聲を歌と曰ふ」と極めて明確に定義づけをしている。「歌は即ち楽府である」という断定は、しかし劉勰の時点においてすら多くの問題を含むことはいうまでもない。また、劉勰と接触のあつた昭明太子蕭統の編纂になる『文選』卷二七・二八における楽府作品の採録の仕方には古來疑問が提出されており、劉勰の定義との齟齬も感じられる。さらに、唐ひと呉兢の『樂府古題要解』に示される、樂府相和歌・樂府弘舞歌・樂府白紵歌・樂府鐃歌・樂府横吹曲・樂府清商曲・樂府雜題・樂府琴曲・古題・後代雜題という十種分類および、宋代郭茂倩の『樂府詩集』の行った十二種分類（郊廟歌辭・横吹曲辭・燕射歌辭・相和歌辭・鼓吹曲辭・清商曲辭・舞曲歌辭・近代曲辭・琴曲歌辭・雜歌謠辭・雜曲歌辭・新樂府辭）など、後世のより包括的な分類・定義づけの大きな差異を考慮すると、やはり「樂府とは何か」を明確に規定することは困難であり、各時代各人各様のものに従うよりほかにようにも見える。が、樂府文学を、音楽ないし樂制から一旦離れて考えて見ると、そこにもうひとつの視座が得られるように思われる。もともと、樂府は音楽に乗る歌詞として出発したものであるが、それとの相即が必ずしも絶対的な条件ではないことは明らかなのである。また、各時代によつて樂府の範囲に定義が異なること自体、或る示唆を与えてくれるようにも思われるのである。

いうまでもなく、樂府文学は漢代において朝廷の祭祀等の樂曲樂詞、また天子の世情微聞のための民謡採集を目的として設けられた役所「樂府」を起点とする。そして、「現代の文学」の一ジャンルとして創作された下限はやはり唐末であろう。それ以後も詩人たちの文集の中に樂府題を附した作品を多く見るが、それらは極く単純な意味での「擬古」文学に過ぎない。ということは、樂府文学は「超時代」的な歴史を持つ一方で、漢唐間という限られた時間内のみその生命を持ったということでもある。とすれば、この文学はこの期の社会と時代精神の所産として見る必要がどうしてもあると言えるであろう。

そこで、中国における韻文文学の中で樂府文学が有する特質は何かということとなるが、鈴木修次氏は、それを次のように指摘する。¹⁾

漢魏から始まった樂府作品は、六朝を経て唐にいたってもなお強く繼承されるのであるが、(略)樂府的趣向の作品の一つの大きな特色は、フィクションをはたらかせ加えつつ詩を作ることができるということであろう。

樂府的作品においては、作中にある場面、ある人物を設定して、ある程度のフィクションをはたらかせつつ、その人物の情感を楽しむことが可能である。本来が歌謡文学であった樂府は、ある種のものごたりの虚構と、作られた叙情とをつねに必要としたということもできよう。作者が樂府的趣向に従う第一の意義は、作品に自由にフィクションがもりこめるところにあったであろう。

この指摘は、こんにち樂府文学を論じる際に極く普通に認められているものであるが、しかし、「フィクション」乃至「ものごたりの虚構」という捉え方は、誤りであると思われる。それは、例えば、唐宋の伝奇小説

はともかくとして、六朝の志怪小説を「フィクション」として扱うことが厳密に言つて誤りであるのと同じである。志怪小説をはじめとして広く六朝の伝承文学・説話文学に記録された話は、それが今日から見えていくら荒唐無稽に映ろうと、伝承者たちはつねに「事実」を語り記録していたのである。同様に、樂府文学における「虚構性」と見えるものも、決して、作者たちが己れと一線を画した登場人物を設定し、それを操つて何がしかの文学性を求めようとしたものではない。樂府作品に登場する「主人公」——たとえば「羅敷」のごとき——は、右のような後世の虚構の意識で創り出されたものではない。樂府文学に登場する、悲しき或はめでたき登場人物たちは、いずれも本来人々の口から口へと伝承されたものであり、それが芸能として定着したり文字化されて成立したものである。従つて、知識人の手によつて、模擬の作品が生み出されるようになった時も、作者たちはあくまでもその伝承者としてふるまうこととなる。それゆえ、樂府作品を制作するということは、制作者がいれば臨時の「語り部」となるということである。樂府題に「代」「擬」の語が附されることがある事実は、如実にそれを物語っている。つまり、樂府作家は、主人公或は当事者、または「語り部」に「なりきつて」「なつたつもりで」詠するのである。樂府詩には、その結果として、直接話法的語法が必ずといってよい程使われることにもなるのである。これは、後に述べる樂府詩における「人称」の問題とも関わる。

ところで、前掲の如く時代によりまた人によつて樂府の範囲も異なるが、郭茂倩の『樂府詩集』は、樂府詩の集大成としてよいであろう。ただ、例えば「古詩十九首」のように樂府題を持たないために、採録されないものもある。『文選』において、やはり樂府とは別に扱われているこれらの詩群も、樂府文学の基盤たる音楽と訣別した或いは分離されたもののひとつであろう。『樂府詩集』百卷は、歴代王朝の郊廟歌辞を冒頭に置く。

漢代から唐を経て五代に至る各王朝の神々の祭祀に供されたこれらの歌詞は、その内容の特殊性からして文学的に決して面白いものではない。これら郊廟歌辞は、唐のひと呉兢がその樂府詩の分類の中から省いたのも、劉勰が『文心雕龍』の中で重視したのも、その礼制に強く密着する文学ゆえの特殊性のためであろう。しかし、郊廟歌辞は、樂府の發生の時点において、重要な位置を占めていたのである。本来の意味での祭政一致が崩れ去っても、天子が祭祀を司り神を迎え送る習わしは後世まで受け継がれてゆくが、樂府文学はその一環として機能していたのであった。

宋明堂歌 謝莊

迎神歌

地紐謐 地紐 謐かにして

乾樞回 乾樞 回り

華蓋動 華蓋 動き

紫微開 紫微 開く

精蔽日 精は日を蔽ひ

車如雲 車は雲の如し

駕六氣 六氣に駕し

乘網緼 網緼に乗り

擘帝京 帝京を擘やかしめ

輝天邑 天邑を輝らす

聖祖降 聖祖降り

五靈集 五靈 集ふ

(以下略)

送神歌

蘊禮客 蘊礼の客

餘樂度 余楽して度る

靈方留 靈は方に留まり

景欲暮 景は暮れなんと欲す

(略)

雲既動 雲は既に動き

河既梁 河は既に梁あり

萬里照 万里照らけく

四空香 四空香ばし

神之車 神の車

歸清都 清都に帰る

(以下略)

このような祭祀のための歌辞は、たとえば、琉球の神歌（オモロ）と対比してみると、その性格が明確となるように思える。室町中期から江戸初期に及ぶ時代に首里の琉球王府で収集され『おもろさうし』二十二冊にみられる歌謡は、楽府文学とその特質が極めて相似している。⁽⁵⁾

(二二)ノ二三〇)

一聞え朱科あけとよが、(注 朱科あけとよ 女神官名)

明けもどろ、弥もどろ、

艫とも、別わかき上げ、

沖繩つるかひに使

又響しとよむ朱科あけとよが、

又朝瀨あさしろがし居をれば、

又夕瀨ゆふがし居をれば、

又板清いたきよらをば押し浮うけて、

又棚清たなきよらをば押し浮うけて、

又舟子ふねこ、選えらんで乗のせて、

又手楫てかぢ、選えらんで乗のせて、(以下略)

これは神迎えの歌である。

(二〇)ノ四三二)

一世直よなほさが磯子いそこ

え、け、やれ、け。

又神主かみぬしが磯子。

又朝漕あさうがし居れば、

又夕漕ゆふうがし居れば、

又板清いたしみらをば押し浮けて、

又棚清たなしみらをば押し浮けて、

又舟子ふねこ、選んで乗せて、

又手揖ていし、選んで乗せて、

又浦廻うらまわり、し御座して、

又崎廻さきまわり、し御座して、

又あがりあがり（東）に歩あゆみ御座し、

又てだ（太陽）が穴あなに歩あゆみ御座し、（以下略）

これは神送りの歌である。そのほかに、オモロには、神託の歌、幽祭（道教の夜醮にあたる）の歌、祭式の歌、詩人（呪術者としての官廷詩人）の歌、労働歌としての船歌、恋歌などがあり、これらがすべて「オモロ」として包括されている。わが国の記紀歌謡とも対比されるこの歌謡は、記録されているとはいえず、中国における楽府と異なり、あくまで口承の文学である。それゆえ、早く文字に定着し、宮廷内外の文人たちによってやがては読む文学へと移行してゆく楽府詩とはずいぶんと離れた、より古代的な文学であるといえよう。しかし、帝王の祭祀のための歌辞としての郊廟歌辞、嘗ては神に戦勝を祈り戦死者を弔らうものであった軍楽としての

鏡歌、労働の中から生れた歌垣としての様相を示す数々の清商曲辞中の恋歌などを考えてみると、或る種の共通性を強く感じないわけにはゆかない。つまり、歌謡文学として、樂府詩全体を貫いているものは、右の「オモロ」のように純粹に存在しているものではないが、しかし根底に厳然として在る一種の共同体の「聖」ないし「ハレ」の意識である。宗廟に神を迎え讃え送るため奏樂に乗せられる歌にしる、伝承の地平なるヒロインを演ずる戯曲・舞踏の樂に乗る詞にしる、樂府文学は決して物事を傍觀者的に捉えてみせたり、一知識人個人の認識・心情を詠じはしない。樂府作家の作品における視野は、同時にそれを享受する筈の共同体成員のそれでもあるという立て前、これはとりわけ唐代に入つて、それまでの共同体意識が解体してゆく中でも、樂府文学が樂府文学として成り立つ基底として――たとえそれが擬似的なものであつたにせよ――最後まで存続しつづけたように思われる。

周知のごとく、文学表現としての一人称の起源は、巫覡の神降しの場に由来する。前記の「オモロ」の中にも神になつた巫覡の一人称が存在し、現人神として人々の前に神託を歌う古代の様相が現代まで引き継がれてきたという。多くの場合、神を祀る行為の中から芸能が独立分離してゆくが、その中で、悲しき或はめでたきヒーロー・ヒロインを演じたり、「言祝ぎ」を歌いあげる芸人たちは、右の一人称表現を形を変えて受け継いでゆく。魏晋南北朝時代は、政治的には不安定で幾多の殺戮が続いた時期であつたが、各地の豪族を頂点とする地域共同体は強固なものがあつたらしい。この期の発掘墳墓の壁画等には、共同体の中での人々の生活の様子がヴィヴィッドに描かれている。かの曹操が、「短歌行」など著名な樂府作品を自ら制作したのも、当路者が芸人としてふるまうことによつて、共同体に参入し、自身の政治的立場をより安定させようとする意識があ

ったからではないだろうか。さらにまた、前述のごとく、六朝から唐にかけての楽府観がそれぞれの人によって違うのも、むしろ文学観や音楽観また楽制の問題など多くの要素が関わっているにしろ、根底には各人の所属する各様の共同体意識が存在するのではないか。逆にそれが存在している事は、楽府文学が「生きて」いた証左であると言えよう。郭茂倩のように客観的に楽府作品を処理することができるということは、既に楽府が過去のものとなりおおせていたことの証である。

たしかに唐に入ると楽府文学は全般に右の独自性を稀薄にし、古詩一般との差が小さくなってくる。それでも玄宗朝までは、ともかく唐王朝全体をひとつの擬似共同体として把握しようとする意識が士大夫たち、即ち詩人たちの中に強くあつたようである。しかし、安史の乱を境にして唐朝の威信失墜とともにその幻想は消え去り、楽府作品もさまざまな形に分解してゆく。ひとつには俗文学である詞（詩餘—これも後世「楽府」の名を冠せられる—）の隆盛を見、楽府自体郭茂倩によって、「近代曲辞」に分類されるような、詩人たちのいわば恣意的な楽府題創作が行われることも頻繁となつていった。

増田清秀氏は、唐ひとが楽府と詩の識別をいかに曖昧に行なつたかを示す例として、中唐の詩人孟郊の作を例にとる。

長安羈旅行 孟郊

十日一理髮 十日に一たび髪を理せば

每梳飛旅塵 梳づること旅塵飛ぶ

三旬九過飲 三旬に九たび過りて飲めば

每食唯舊貧 食ふこと唯だ旧より貧なり

萬物皆及時 万物みな時に及ぶも

獨余不覺春 独り余のみ春を覚えず

失名誰肯訪 名を失ひしに誰か肯て訪れん

得意爭相親 意を得しもの争か相親しまん
いかに

直木有恬翼 直木に恬翼あり

靜流無躁鱗 靜流に躁鱗なし

始知喧競場 始めて知る喧競の場に

莫處君子身 君子の身を処くなきを

野策藤竹輕 野に策つけば藤竹輕く

山蔬薇蕨新 山に蔬とれば薇蕨新たなり

潛歌歸去來 潜かに帰去來を歌へば

事外風景眞 事外風景眞なり

長安羈旅 孟郊

聽樂離別中 樂を聴く離別の中

聲入幽腸 声幽腸に入る

曉淚滴楚瑟 曉淚楚瑟に滴たり

夜魂遶吳鄉 夜魂吳郷を遶る

幾迴羈旅情 幾たび廻る羈旅の情
 夢覺殘燭光 夢は覚む殘燭の光に

増田氏の言われるごとく、右の二首の一方が樂府であり他方は古詩であるのは、題名に「行」の一字があるかないに依るであろう。むろんこの「長安羈旅行」が樂曲に乗るものでないことも明らかである。

とりわけて、

萬物皆及時
 獨余不覺春

の二句に見える語り口は、古樂府のそれと遠く乖離している。そこには、知識人の個人的感慨の吐露がある。それを捉えて増田氏は次の如く言う。^①

作家が人事または時事を取材する場合、純客観的な立場から描写し、作家の個人的環境に執着した主観的な叙述を回避するのが立て前だった。それ故、この孟郊の「長安羈旅行」のような個人の世界を取材した作品を、樂府の範疇に入れるならば、樂府本来の性質を無視した選別法だといわねばなるまい。

しかし、右の樂府を仔細に読み返してみると、まず、第一に、この作品は冒頭において、孟郊自身を判然とする形で提出してはいない。あくまで、旅の苦しみを歌う多くの古い樂府のように「ひとりの旅人」の独白を以て始めているに過ぎない。第二に、一読して気がつくことであるが、冒頭から末句まで多くの句が明らかに陶淵明の詩句をふまえている。隠逸詩人の宗たる淵明には同時代の詩人たちに比して、驚くべきほど樂府作品が少ない、むしろ無いと言った方が当たっているだろう。^②が、十二首に及ぶ「雜詩」が現存する。この「雜詩」という題を持つ詩は淵明に限らず六朝から唐にかけて多くの詩人たちがあまた制作している。『文選』卷二九・

三十には合計二十二首の「雑詩」と題する詩が収められていて、この類目の冒頭には、「古詩十九首」が置かれ、蘇武と李陵の作と称する詩群がある。いずれも、何らかの芸能との関連を匂わせる、極めて樂府的な内容の詩である。「雑詩」という篇題を附した詩は、淵明の場合においても、これらの詩群とストリートに連なる作品であるといえよう。「雑詩」は「擬古」とともに淵明にとつての樂府であつたのかも知れない。つまり、これらの詩にあつて詩の「話し手」はむろん淵明個人だが、読む者には、しかし、来し方を回顧するような詩句においても、生身の淵明それ自身の生涯の回顧というより、ひとりの孤独な「さすらいびと」の独白のように響く。「雑詩」と題する詩篇には、常に何かしら「古詩十九首」などに見られる「エグザイル」された者の詠嘆が漂っている。翻つて孟郊の「長安羈旅行」に戻れば、この樂府作品は、ほとんど古詩と見分けがつかぬ段階に立ち至りながら、ぎりぎりのところで踏み止まっているといえないか。即ち、この詩の中で孟郊は、あくまでひとりのさすらい旅人としてふるまっている、或は演じているのである。その限りにおいては、先に述べたごとく、この作品は立派に樂府詩としての資格を持つといえよう。

右の如く、樂府文学の作家たちは最後まで樂府文学の根底を形成する性質を見失なわなかつたのである。それは、言葉を換えていうならば、俗的時間の撥無される場であるともいえる。歴史上の具体的な時間とは全く質を異にする神話や民話の中の、不動の「むかしむかし」(in illo tempore)の空間と同質の時空、それが樂府文学の見えざる条件ではなからうか。漢代において巫覡集団の末裔をその中に包含した役所樂府は、その営為に必然的に古代的宗教性の名残りとしての「聖なる時間」を持った。そしてそれが受け継がれ風化してゆく過程が樂府文学の歴史であるといえよう。むろん、樂府作品の中に歴史上の人物が登場することがある。それ

は俗的時間に樂府文学を引き込むように見えるが、実は逆なのである。M・エリアーデもいうごとく、「たとえ口承叙事詩が歴史上の人物を誉めたたえ、現実のでき事を物語るとしても、この歴史的現実性は間もなく集団的記憶によつて変貌させられ、詩的想像力によつて新たに価値づけられるので、暫らくするとそれはまたもや神話のカテゴリの中に組み込まれることになるのである。」⁹⁾

たとえば、琴曲歌辞に分類される「胡笳十八拍」は、周知のように後漢の学者蔡邕の娘、蔡琰（文姬）の物語である。昔年、郭沫若氏によつて「胡笳十八拍」蔡琰実作説が提出されて大論争となつた。しかし、樂府文学の有する以上述べたような特質が人々によつて確実に把握されていたなら、あのような不毛な論議は必要なかったか、或いはもつと少なくて済んだであろうと思うのである。

注

- (1) 羅根澤『樂府文學史』（北平文化學社 一九三二年）
右三種、第一種概爲摸擬、第二種稍寓改作之意、第三種則幾與創作無殊。然所以謂爲仿効者何也？以其意仍在効法古樂府、學其格調、學其風采故也。故雖不入樂、而其作風仍與詩賦不同、仍爲『樂府文學』。(一〇頁)
- (2) 『文学概論』（中国文化叢書四 大修館書店 一九六七年 六一―六二頁）
- (3) 増田清秀『樂府の歴史的研究』（東洋學叢書 創文社 一九七五年 一五頁）
- (4) 鈴木修次『漢魏詩の研究』大修館書店刊（二二頁）
- (5) 鳥越憲三郎『詩歌の起源―琉球おもろの研究―』（角川書店 一九七八年）による。引用も同書に従つた。
- (6) 増田氏前掲書（三七二―三七四頁）（訓読Ⅱ森瀨）
- (7) 同書（三七四頁）

- (8) 陶淵明の樂府については、一海知義「淵明の樂府―怨詩楚調示龐主簿鄒治中詩注―」(入矢教授小川教授退休記念論集所収)がある。
- (9) 中村恭子編訳『宗教学と芸術』(エリアーデ著作集第十三卷 せりか書房 一九七五年 八八頁)

第二節 雑詩の性格について

はじめに

中国文学史を考えるうえで、習慣的に使用されている語彙であつても、その語の定義を下すことが困難であるものが少なくない。ここで考察しようとする「雑詩」という言葉も、極めて曖昧模糊としてゐる。或る性格なり定義なりが存在しないからこそ、「雑」という字が冠せられるとも言えるのであり、事実、歴史的にもそう考へるのが後述のごとく通説となつてゐるともいえる。しかしながら、字面の意味するところと、實際にその語の内包するところが齟齬することが古来中国語に多くあるのは周知のとおりである。梁昭明太子『文選』および『文選』に集約される漢魏六朝の詩文学、さらに唐代の詩文学を考へるうえで、この「雑詩」の定義について、通説の再検討が必要のように思われる。

一

「雑詩」という詩文学の一分野は、やはり蕭統の『文選』によつて確立したと言つてよいであらう。むしろ、『文選』成立以前から、「雑詩」の篇題を施した詩作品が少なからず存在していた可能性があるからこそ、それらを中核として『文選』は、所収韻文の中心に「雑詩」の項目を立てたのである。しかし、『文選』所収の「雑

詩」と題する作品の中には、別集等において篇題の異なるものもあり、また後述のごとく失題詩説もあって、どの程度「雑詩」の概念が定まっていたのか判然としない。したがって、詩の一部門として（それがどの程度限定性の強いものであるか、便宜的なものであるかは別として）確立されたのは『文選』以後とせざるをえないであろう。

そこで、以下の考察を『文選』を中心にして、『玉臺新詠集』所収のもの、および唐代における「雑詩」を合わせて、行なつてゆきたい。

前述のごとく、「雑」という語が規定を否定する概念をもつゆえ、「雑詩」の意味を考えるとということ自体矛盾しているともいえる。現行李善注『文選』の卷二八から卷三十にかけて、「樂府」「挽歌」の後を受け、「雑歌」「雑詩」「雑擬」と続いてゆくが、「雑歌」と「雑擬」に関しては、字面以上の特定の性格は認められないように思え、文字どおり（樂府・挽歌を除いた）諸々の歌であり、「諸々の模擬詩」である。

これに対して、「雑詩」に分類される詩篇には、「雑詩」と題するものも無論多く収められる中で、他の篇題の付された作品も多く、そこからして、限定性や一定の傾向を否定する見方が通説となるのも無理からぬことであるといえよう。そのためか、従来「雑詩」を考えるに当つても、『文選』卷三十雑擬の冒頭に置かれる晋の陸機「擬古詩」に施された注釈（唐の劉良による）「雑とは一類に非ざるをいう」を援用することが多い。しかし、「雑歌」および「雑擬」という語が一般的ではないのに（わが国文学史上では「雑歌」は一般的であるが）、逆に「雑詩」という篇題は、『文選』成立以前からかなり一般的に存在していたらしいゆえ、唐代に至つても「雑詩」と題する作品が多く見られることからして、雑詩を雑擬や雑歌と同列に扱ふことは誤りである

と思われる。何故に劉良の注が雜擬の注として雜歌や雜詩の後に置かれるのかは必ずしも明らかでないが、この劉良による定義は「雜擬」の「雜」にのみ適合するものと考えた方が妥当であろう。

「雜詩」の定義については、右のような事情で詳しく論じた文献⁽¹⁾は管見の及ぶ限りにおいて多くないが、一海知義氏は「西晉の詩人張協について」（『中國文學報』第七冊）の中で、従来の説をまとめたのち、氏の見解を示している。氏は、『文選』における分類としての雜詩と篇題としての雜詩とを分けたうえで、後者についての二説を掲げる。第一の説は唐の王昌齡『詩格』からの転載といわれる空海『文鏡秘府論』論文意に見える説で、

雜詩とは、古人の作る所、もと題目あれど、撰びて『文選』に入るるに、『文選』その題目を失し、古人詳かにせず、名づけて雜詩という。（雜詩者、古人所作、元有題目、撰入文選、文選失其題目、古人不詳、名曰雜詩。）

第二の説は、『文選』卷二九の王粲「雜詩」に施された唐の李善の注である。

雜とは、流例に拘らず、物に遇ひて即ち言う、故に雜といふなり。（雜者、不拘流例、遇物即言、故云雜也。）

そのほか同じ詩に付された李周翰の注、「興致一ならず、故に雜詩という。」（興致不一、故云雜詩。）および卷三十雜詩に録される盧諶「時興詩」に付された「時興とは、時物に感じて、情を興喻するなり、亦た雜詩の類（時興、感時物而興喻情也、亦雜詩之類。）」とを引いたうえ、李善の説に賛成して、一海氏は次のように結論づける。

詩題としての雜詩にあてはまるばかりでなく、『文選』の分類である「雜詩」に対する定義としても不安

はすくないようである。李善のいう意味は、一定の範疇を意識することなく、また定まったモチーフをもたない、というほどのことであろう。

そして、氏は『文選』の分類の一つである「詠懷」とかわらないジャンルであり、内容からいってもそうであるとする。

雑詩を阮籍「詠懷」詩と同じものとする見方は、たとえば陸侃如・馮阮君『中國詩史』に次のごとくいうのと一致する。

魏晋の人は多く「雑詩」を作ったが、それはとりもなおさず「詠懷」や「無題」の類いなのであって、これらの詩は常に詩人の心の流露でもある。

以上のように、これまで「雑詩」の定義は、定説なしとする意見³を除けば、概ね右の一派氏や陸・馮氏のように李善の注の範囲でゆるやかな規定を考えるのが定説であるといつてよいであろう。たしかに、一派氏の「『文選』の詩の他の分類、たとえば公讌、贈答などのように、一定の枠にしばられず、詩人の感興の赴くままにうたわれた詩、これを音楽にたとえれば、われわれがショパンにその代表的作品を見出す Impromptu というジャンルが、それにあたるであろう。」という規定は魅力的である。だが「雑詩」は、唐代以後多く作られる「漫成」「偶成」などの詩題に通ずる性格を持つ半面で、『文選』所収の雑詩群を見渡してみると、そのようなゆるやかな規定のみでは飽きたらない一種の雰囲気を感じないわけにはいかない。我々が今日見る李善注の規定を超えて、『文選』の「雑詩」に分類される詩篇を再検討してみたいという欲求にかられるのである。

『文選』における分類としての雑詩は、卷二九に計六十五首、卷三十に計二十八首、合計九十三首採録されている。そして、これらの詩群の冒頭に置かれているのが、ほかならぬ「古詩十九首」と李陵・蘇武の詩群である。この順序はたぶん当時の常識による制作年代の順序に従ったものに過ぎないであろうが、雑詩の系譜を考えるうえでは極めて重要である。少し割り切った言い方をすれば、『文選』における「雑詩」は、これら二つの詩群のヴァリエーションとして考えることができるといえる。とりわけて、卷二九に収められる部分についてそうである。「古詩十九首」については、すでに幾多の先学によつて考察が行われて来た。就中、吉川幸次郎氏の「推移の悲哀—古詩十九首の主題—」（『中國文學報』第十・十一冊）は教えられることが多い。氏は十九首の古詩の主題を以下の三つに分類する。

- 一、不幸な時間の持續に対する悲しみ。
- 二、時間の推移の上に幸福が不幸に轉移する悲しみ。
- 三、人間の一生はさいごの不幸としての死へと推移する時間であるとする悲しみ。

以上の三種の悲哀を主題とする「古詩十九首」の世界、その硬質な悲哀の表出は、王粲や曹丕・曹植の雑詩の世界に引き継がれて行っているとしてよいであろう。それは、たとえば、曹丕の「雜詩二首」其一の「展轉不能寐、披衣起彷徨」が「古詩十九首」其十九の「憂愁不能寐、攬衣起徘徊」を借りた表現であるとか、曹植「雜詩六首」其一の句「高臺多悲風」が「古詩十九首」其十四の「白楊多悲風」から、「江湖迴且深」が其「道路長且阻」から来ているとかいった句の単位、語の単位での影響関係のみではなく、詩の発想・構成、そして

抒情の質それ自体、「古詩十九首」に倣って詩を作っているといえるのである。いま一例として曹丕の「雜詩二首」其二をとりあげてみよう。

西北有浮雲 西北に浮雲あり

亭亭如車蓋 亭亭として車蓋のごとし

惜哉時不遇 惜いかな時あはずして

適與飄風會 適たま飄風と會へば

吹我東南行 我を吹きて東南に行かしむ

行行至吳會 行き行きて吳會に至るに

吳會非我鄉 吳會は我が郷にあらず

安能久留滯 安ぞよく久しく留滯せん

棄置勿復陳 棄置また陳ぶることなかれ

客子常畏人 客子つねに人を畏る

この雜詩二首の題に付した李善の注には、「集に『抱中の作』と云い、下篇は『黎陽に於て作る』と云う（集云抱中作、下篇云於黎陽作。）」とある。唐代までの曹丕の文集には右の其二に「於黎陽作」という篇題もしくは自注が存在していたようである。李善は、これを前提にしたうえで第八・九句に対して、「当時実は広陵に至るのみ、未だ吳會（會稽のこと）には至らざるに、今至ると言うは已に其の地に入るに據るなり（當時實至廣陵、未至吳會、今言至者、掘已入其地也。）」と注する。この注によって、李善はこの一首を曹丕が帝位につく以前に、後漢に仕える身として呉に遠征した際、彼の心境を詠じたひとつのオケイジヨナルな詩として解し

ていることが判る。それは前述の王粲の雑詩に施された李善自身の「流例に拘らず、物に遇いて即ち言う。」という雑詩の規定と整合する。しかしながら、ここにひとつの疑問が生ずる。すなわち、もし李善のいうごとく「抱中作」「於黎陽作」という題が伝えられていたのなら、なぜ『文選』はこれらを「行旅」の詩として分類しなかったのかという疑問である。ただ、この疑問に対する答は明瞭であるがゆえに、李善自身そのような矛盾に気づいてはいないであろう。つまり、この二首は「古詩十九首」の模擬といつてもよいほど密接な関係をもっているからである。第一句「西北有浮雲」が、「古詩十九首」其五の冒頭「西北有高樓 上與浮雲齊」の「もじり」であり、第九句「棄置勿復陳」が其第一十五句「棄損勿復道」の言い換えであるのみならず、この一首全体のシチュエーションが「古詩十九首」其一（首句「行行重行行」）に類似しているのである。「行行重行行 與君生別離」で始まるこの有名な一首は、李善など唐代の注釈においては、流浪の旅にある男性（忠臣）が故郷の女性（邪佞なる臣下の許にある旧主）を思う詩として解される。たぶん曹丕も同様な解釈のもとに、この「雑詩二首」其二を制作したのであろう。それゆえ、曹丕のこの雑詩二首は、「行旅」のようなオケイジヨナルな詩として読まれるべきではなく、あくまで「古詩十九首」的に読まれるべきであらう。つまり、吉川幸次郎氏の所謂「不幸な時間の持續」の悲哀を詠じた古詩の世界の、曹丕の境涯に即した再現こそが、この詩の目指すところであり、曹丕自身の事跡ないし当時の人々への思惑は（たとえそれが作詩に際しての一番の関心事であったとしても）間接的ないし作品の内奥の事柄に属する。言葉を変えていうならば、第五句「吹我東南行」における「我」とは、曹丕個人であるよりは、「古詩十九首」其一で「與君生別離」という場合の「君」に対する「我」と同質であり、「古詩十九首」其七の「棄我如遺跡」という場合と同様、極めて楽府的な不特定な「我」で（少くとも第一義的には）あるはずである。曹丕に限らず建安の詩人たちの「雑詩」は、曹

操が自ら楽府を制作したのと軌を一にして、元来無名氏の作である「古詩」を「雑詩」の名のもとに自ら個人
の作品として制作した、あるいはそのような性格の詩篇を、蕭統が「雑詩」としてまとめ分類したと言つてよ
いのではないだろうか。

三

以上のように、建安期に始まる篇題としての雑詩は「古詩十九首」を母胎として発生したものと考えられる
が、それ以後の雑詩および『文選』で「雑詩」に分類される他の篇題をもつ作品との共通項はあるのか。ある
とすれば何かということが問題となる。吉川幸次郎氏は、「古詩十九首」の主題を二つの悲哀感に分類して考
察しているが、これをそのまま援用して雑詩全体の問題を考えることは、不可能であると思われる。そこで、
「古詩十九首」を、そのモチーフに設定されたシチュエーションによつて区分してみると、次の三種に分類で
きる。

(A) 遠く旅に出た男性を詠じたもの。

(B) 残された女性を詠じたもの。

(C) その他八首。

Aに属すると思われる作品は、其一（行行重行行）其六（涉江采芙蓉）其十七（孟冬寒氣至）其十九（明月
何皎皎）の四首。Bに属すると思われるものは、其二（青青河畔草）其五（西北有高樓）其八（冉冉孤生竹）
其九（庭中有奇樹）其十（迢迢牽牛星）其十六（凜凜歲雲暮）其十八（客從遠方來）の七首であり、合計すれ

ば十一首が別離の人の気持を設定して詠じたものである。それでは残る八首(C)が何を詠じているかといえ
ば、その内容は雑多である。

人生のはかなさ・むなしさを詠じたものは其十四(去者日以疎)の一首。人生の短かさを嘆き快樂・栄名の
追求を志向ないし憧憬するものは、其二(青青陵上柏)其四(今日良宴會)其十一(迴車駕言邁)共十二(東
城高且長)其十三(驅車上東門)共十五(生年不滿百)の六首。自分を見捨てた友人への怨みを詠ずるものは、
其七(明月皎皎光)の一首である。このように八首の内容は様々であるが、ここにひとつの共通の視点が感じ
られる。問題点がはっきりする例を挙げてみよう。其十二(東城高且長)である。

東城高且長 東城高くしてかつ長し

逶迤自相屬 逶迤として自ら相ひつづく

(八句省略)

燕趙多佳人 燕趙佳人おほく

美者顔如玉 美なるは 顔 玉のごとし

被服羅裳衣 羅の裳衣を被服し

當戸理清曲 戸に当りて清曲をおさむ

音響一何悲 音響いつに何ぞ悲しき

絃急知柱促 絃急にして柱のせまるを知る

馳情整中帶 情を馳せて中帯を整ふるも

沈吟聊躑躅 沈吟し聊か躑躅す

思爲雙飛鸞 思ふ双飛の燕となりて

銜泥巢君屋 泥を銜み君が屋に巢くわん

この詩は前半で時の過ぎゆくことの速やかなことと、快樂を求むべきことを述べたのち、後半で美しき女性への情念を赤裸々に独白している。モチーフとしては以上であるが、そのシチュエーションを考えると、美女の爪びく絃の音は聞えるものの、あくまでその場に立入るのを許されぬ男性、たぶん流浪の身の上にある者の独白として設定されていることに注目したい。悲しみが極まるごとく搔き鳴らされる絃の音の高さから、この男性は琴柱が最も高い音を出す位置にあることを悟り、たぶん爪びく女性の手の白さをも心に描いているに違いない。しかし、その場に踏み入ることは許されない。その空しい思いが末尾の二句に悲しい願望となつて述べられる。首二句「東城高くかつ長し、逶迤としておのずから相つづく」とは、求むべき快樂の場からこの男性を峻拒する大きな力の提示である。このように、右の詩で注目したいのは、「離群の人」の独白としてのシチュエーションである。この点に留意して分類した他の詩を見渡してみると、其二（青青陵上柏）において「両宮遙かに相望み、双闕百余尺」と述べる貴顕の宮宅の壮麗なさまも、やはり傍観者の視点で描かれているのであり、「極宴して心意を娛ましむれば、戚戚何の迫る所ぞ」という詠嘆も快樂に与かっている側の独白ではなくて、それを希求しつつも疎外されている者の言葉として詠ぜられていることがわかる。また、其七（明月皎皎光）は、「むかし我が同門の友、高举して六翮を振えども、手を携えし好みを念わず、我を棄つること遺跡のごとし」と栄達した友人がかつての友である自分を顧りみないことを怨む男の独白として設定されている。このように見えてくると、其四（今日良宴会）の詩も、「今日良き宴会 歡樂具さには陳べ難し」と宴の快樂に与かつた者の独白で始められるが、人生の短かいことを詠じたのち、結びの四句で「何ぞ高足に策ちて、

先ず要路の津に據らざる、為すなかれ窮賤を守りて、轆軻して長えに苦辛するを」というのは、富貴なる者の傲語であるのではなく、偶々宴に与かつた芸人あるいは文人の詠嘆であるとするのが自然である。それゆえ、シチュエーションのはっきりしない其十四（去者日以疎）や其十五（生年不滿百）の二首も、結局は他の詩の延長上、つまり流浪の寄るべなき境遇にある孤独者の独白として設定されていると見ることが出来るように思われる。以上の考察から「古詩十九首」全体を通してのシチュエーションは、大きく分けて二種類に分類できると思われる。すなわち、

(甲) 離人の詩⇨前述のAとB。

(乙) 離群者の詩⇨前述のC。

この二つをさらに統合して考えれば、孤独者の文学であるといえる。そして、『文選』において、「古詩十九首」の後に置かれる李陵・蘇武の詩群も、右の分類の(甲)に入れてよいであろう。ただ、李陵の詩の其二に「嘉会再びは遇いがたし」で始まる一首があり、いまは離人の立場にはないが、やがてその状況になることを詠じており、それに連なるものとして、其一と一連のものとして考えられているようで、蘇武詩も同様である。この詩群に続いて、『文選』で「雜詩」に分類される張衡「四愁詩」四首も、『楚辭』のスタイルを借りつつ、乱れた世に容れられぬ身を屈原に比しており、右の古詩や李陵・蘇武詩と同様、強く孤独者の懷を表出した作品である。また、建安期の詩人のうち、『文選』に採られている王粲の「雜詩」は、「人欲に天は違わず、何ぞ合い并わざるを懼れんや」と結ぶように、離人の詩として前述の(B)に属する。劉楨の「雜詩」一首はこれらと少しく趣きを異にしている。「職事あい填委し、文墨紛として消散す」という激務を述べたのち「安くにか肅肅たる羽を得て、爾に従いて波瀾に浮ばん」と結ぶ。この詩も結局隱棲を望むものとして、いわば離群へ

の志向を詠じた詩であるといえ、(C) に準ずる詩と考えることができる。この種の詩群は晋代以後の雑詩の所で考察するように、『文選』では(C)の性格を確認していると思われる。

四

魏の文学を代表するのは曹植であるが、この時期の雑詩の代表的作者も彼である。『文選』に「雑詩六首」として採録される詩篇は、のちの雑詩の規範であつたとも言えよう。この六首のうち、其一（高臺多悲風）其二（轉蓬離本根）其三（西北有織婦）其四（南國有佳人）は、「古詩十九首」の世界の延長であり、曹植の個性はその樂府的な歌いぶりの中に知識人としての作者の孤高の姿が滲み出ているところ存し、その点で阮籍「詠懷」詩に近い位置にあるといえよう。ただ其五は次に掲げることく少しく異なる面をもつ。

僕夫早嚴駕 僕夫 早に駕を嚴しめ

吾將遠行遊 吾まさに遠くに行き遊ばんとす

遠遊欲何之 遠遊して何くにゆかんと欲す

吳國爲我仇 吳国は我が仇たり

將騎萬里塗 まさに万里の塗を騎せんとす

東路安足由 東路 安ぞゆくに足りん

江介多悲風 江介 悲風多く

淮泗馳急流 淮泗 急流を馳す

願欲一輕濟 一たび輕濟せんと願欲うも

惜哉無方舟 惜しいかな方舟なし

閑居非吾志 閑居は吾が志にあらず

甘心赴國憂 甘心して國憂に赴かん

この詩は、その内容が対照的であるが、それだけ逆に強く先掲の曹丕「雜詩二首」其二を意識しているように思える。その際、接点となるのは「吳」であつて、具体的な地名が提出され、現実世界にコメントとしたオケイジョナルな詩の様相を呈している。吳とは、曹丕にしても曹植にしても孫権の政権をむろん指すのだが、李善も指摘するごとく、冒頭部分では『楚辭』の表現を三句に渡つて借りており、この詩における主体は悲劇的な英雄の雰囲気を漂わせている。曹植の詩には自己の孤高の懐いや姿を述べるものは少なくないが、この詩のように極めてヒロイックに「吾」を誇示することは多くはない。さらに、第四句につき李善が注に『說苑』の「楚王 淳于髡に謂いて曰く、吾に仇有りて吳国に在り、子よく吾がためにこれに報いんや（楚王謂淳于髡曰、吾有仇在吳國、子能爲吾報之乎。）」という一節を引くごとく、典拠のある言葉であつて、必ずしもストレートに孫権の呉を指すのではない。つまり、この詩における「吾」は曹植個人を直接的に表わすのではなく、不特定な「ますらお」が媒介となつているのであり、同じ構造は其六にも共通して存在しているといえる。そして、そこにこそ篇題としての「雜詩」の性格があるのだが、他方この曹植の「雜詩六首」其五、其六は、前述の李陵・蘇武詩の一部や張衡「四愁詩」などと同様に「離人」の詩の延長上にあり、行旅への意志・感慨を詠じた、いわば「離人志向」の詩、即ち離人に準ずる詩として『文選』は同じ範疇に入れていえるのである。なお、建安文学に続く正始の文学者たちの雜詩は、『文選』に嵇康の四言が採録されているにすぎない。

この詩は四言ながら、その発想や語調は極めて五言的であり、隠棲のよろこびを詠ずる点で先述の劉楨の雑詩の延長上にあるといえよう。

西晋期において、曹植の雑詩は五言詩の隆盛とともに詩人たちすべてに大きな影響を与えているが、その中で『文選』に十首の連作として「雑詩」が収録されている張協（字は景陽）こそ、曹植の雑詩のこの期における最大の後継者であったといえよう。同時代の人々からは主として美文家としてもはやされていたが、後世において彼の文学が評価されるのは、一海氏の詳細な考察（前述）にもあるごとく、陶淵明の先駆的位置を占める五言詩の作者としてであり、『文選』収録の「雑詩十首」がほとんどすべて、その役割を担っているといつてよい。つまり、陸機・陸雲入洛後、美文家としての栄光の座を降りたのち、苦渋に満ちた内面を綴った「雑詩」に建安の詩人たちの流れが注ぎ込んでいるのを、蕭統や鍾嶸は見てとっているのである。鍾嶸は『詩品』（下品）の序において各時代の五言詩の代表的作者と代表的作品を列挙するが、阮籍「詠懷」や陶潜「詠貧士」などととともに「張協苦雨」と称して、『文選』が「雑詩十首」の締め括りに置く一首を、彼の代表作として掲げる。五言詩の作者として鍾嶸が最高位（上品）にランクする張協の代表作「雑詩十首」は、各篇のモチーフ自体まことに「一類に非ざる」ものといえる。孤婦の情を詠じたもの（其二）、遠征の士の懐を詠じたもの（其八）、不遇を嘆くもの（其五）など種々様々である。しかし、十首には一貫して前述したような離人離群のひと、あるいはそれを志向するという設定が存在しているように思われる。例えば、其一においては「君子遠役に従い、佳人 榮独を守る。離居幾何の時ぞ、鑽燧忽ち木を改む（君子従遠役、佳人守榮獨。離居幾何時鑽燧忽改木。）」と、旅に出た夫を思う妻が設定されている。従軍の懐いを述べる其八も「土風は習する所に安ず、由来 固より然るあり。（土風安所習、由来有固然。）」と結ぶごとく、故郷から離れている辛さが中心と

なっている。其三には、めぐり来た秋の風物の中で称心の境地を詠じているが、その中で「閑居して万物を玩で、羣を離れて思ふ所を恋ふ。(閑居玩萬物、離羣戀所思。)」と、はっきりと自己を「離群」の隠逸者として設定しているのである。また、従軍への志を詠する其七も「我が衡門の衣を捨て、更に縵胡の纓を被けん。(舎我衡門衣、更被縵胡纓。)」というごとく、布衣の身に自己を設定しており、「此の郷は吾が地にあらず、此の郭は吾が城にあらず。(此郷非吾地、此郭非吾城。)」と離群の人を想定した書き出しである。かくして、張協の「雜詩十首」はいずれも離人離群の人の設定や、それへの志向の存在が一貫していることが理解できる。ここで注目しておきたいのは、鍾嶸が「苦雨」と呼んだ其十には「君子は固窮を守り、約に在りても貞に爽わす。(君子守固窮、在約不爽貞。)」あるいは「志を於陵子に取り、足るを黔婁生に比せん。(取志於陵子、比足黔婁生。)」のように、あたかもものちの陶淵明の詩文を先取りすることごとき句を用いつつ、隠逸者の心境を詠じていることである。これは次章に関わることであつて、東晋以後の雜詩の中における隠者文学ないし「隠逸志向文学」の先駆けを、張協のこの詩群が為しているともいえるのである。

五

李注本の卷二九の雜詩は右の張協の十首で結ばれ、卷三十の雜詩は盧諶の「時興」に始まる。この区切りは後世為されたものであるといえようが、これに続く陶淵明の「雜詩」までと、それ以後の「雜詩」に分類される詩篇とは、ややその様相を異にする。ちなみに、卷二九「雜詩上」に収録される六十五首のうち篇題に「雜詩」を冠するものが二十八首存在するのに対して、卷三十では「雜詩下」に収録する二十八首の詩篇のうち「雜

詩」と題するのは陶淵明の作を含めて三首にすぎない。このことは、篇題として雑詩を冠した詩が、南北朝の詩人によってほとんど残されていないことも相即して、「雑詩」が魏晋期という時代性を担っていることを感じさせる。極論すれば、梁の呉均「山中雜詩三首」にしても唐代の各詩人の雑詩にしても、魏晋の詩篇の「いにしえぶり」を意識した擬古的な性格を以って制作されているといえるのではないか。

ところで、陶淵明の詩篇は、卷三十に「雑詩二首」と「詠貧士」「讀山海經」の四首が収められている。それぞれ、「結廬在人境」「秋菊有佳色」で始まる前二首は、周知のごとく別集においては「飲酒二十首」の第五・七首として伝わっている。これらの四首の詩は陶潜の詩篇の中でも隱逸者の境地を詠ずる詩の代表的なものであり、かつ後世最も評価の高い作品に属している。前章で考察した張協の「雑詩」とともに陶淵明の四首は、数こそ多くはないものの、晋朝期における「雑詩」の性格を決定づけているように思われる。それは、いうまでもなく隱逸者の文学としての色彩の強さである。後漢末・三國期には、「古詩十九首」や「李陵・蘇武詩」の影響を受けた離人の詩中心であったものが、離群の詩中心となり、しかも悲哀のトーンは薄れて、平静なあるいは悟達の境地をもつて詠じたものが多くなるのである。むろんその背後には、三國期と晋朝期との「氣風」の違いといったものがあるであろうが、卷三十の陶潜の作品のあとに配される謝惠連・謝靈運・鮑照・謝朓・沈約といった人々の詩篇には、詠物的なものあり応和の詩ありで、文字通り「雑多」な詩題をもつ。もつとも、卷二九に収められる作品にも、例えば陸機の「園葵」の詩のように一見右に述べた離人離群の詩としての性格が薄いように思われる作品も存在する。しかしながら、『文選』の編纂者は、それら種々の篇題を付した作品も、「雑詩」に分類することによって、曹丕・曹植から陶淵明に至る篇題として「雑詩」を付された詩に見られる前述の性格の一部を、どこかに確認している。言葉を換えていうなら、篇題としての「雑詩」と分

類としての「雑詩」を一貫するものに、「興致一ならず」あるいは「一類に非ず」という一般的な規定がカバーしえない右の性格をひそかに設定しているのではないだろうか。もしそうでなかったなら、分類としての「雑詩」は存在しなくても、篇題としての「雑詩」が存在する積極的な理由が無くなってしまうと言えないであろうか。分類としての「雑歌」「雑擬」はありえても篇題としてのそれがありませんように。

では、個々の詩篇のどの点に「雑詩」として扱われる要素を見出しうるか。一見して前述の性格が薄いように思える作品を、羅列的に検討すれば次のごとくである。

卷二九については、陸機の「園葵」は「葵を種う北園の中、葵生いて鬱として萋萋」と葵（ひまわり）に自己を托して、「高墉の徳」によって安穩を得た恩に謝する詩であるが、「彼の晩彫の福を慶び、此の孤生の悲しみを忘る」と自らを「孤生」の人として設定している。曹攄の「思友人」は友人と離れている寂寞を詠じたものであり、「感舊詩」は「いま我 唯だ困蒙し、羣士の背馳するところとなる」と知友に見捨てられた離群の恨みを述べる。

卷三十の作品では、謝惠連の「七月七日夜詠牛女」は明らかに「古詩十九首」の第十首（迢迢牽牛星）の影響下にあり、会合して直ちに離れてゆかねばならぬ悲しみを詠ずる。同人「擣衣」も「納素 既已すに成るも、君子 行きて未だ帰らず」とやはり「古詩十九首」に連なる離人の情をうたう。謝靈運の「南樓中望所遲客」も、曹攄の「思友人」と似て友人が訪れ来らぬ寂寞を詠じていて、人と離れてある悲しみを詠ずるものの中に入るのであろう。同人の「田南樹園激流植援」の詩は、「樵と隠は俱に山に在れど、由来 事同じからず」と述べ、自らを隱逸者に設定したものである。陶潜のように官途を放棄したわけではないが、その設定から離群の

詩として雑詩に分類されているといえる。その点で、同じ謝靈運の「齋中讀書」「石門新營所住四面高山迴溪石瀨茂林脩竹」も同様であり、さらに謝朓の「和伏武昌登孫權故城」も「幽客 江臯に滞まり、從賞 櫻弁に乖く」と自己を離群の隱逸者として提示しているゆえに、これらに連なる。同人の「始出尚書」は、出仕した心境を詠じているが、「此に乗じて終に蕭散し、竿を深澗の底に垂れん」と結び、隱逸への志向を言う。これは前述した劉楨の「雜詩」と同様、離群の志をもつものとして、それに準じた扱いをうけているのであろう。隱逸志向の作としては、卷三十に同人の「直中書省」「觀朝雨」「郡内登望」「和王著作八公山」「和徐都曹」、沈約の「和謝宣城」「學省愁臥」「詠湖中鴈」がある。また、沈約の「三月三日率爾成篇」は、上巳の日に老境の感慨を詠じた作であり、「物に遇いて即ち言う」たぐいの一例ではあるのだが、末尾に「且く当に情を忘れ去るべし、歎息して独り何をか為さん」とあることから、「忘情」の語が李善の引く郭象の論などの用例を通りこして、莊子的世界の希求を表出しているものとして隱逸の志向を『文選』の編者は読み取っているものと考えられる。

以上のごとく、『文選』において「雜詩」に分類される晋朝以後の詩篇にも、離人離群の（ないしはそれに準じた）詩としての性格が、濃淡の差こそあるが、一貫して流れているといえよう。それゆえ、やや特殊な作と見える鮑照の「數詩」も、数えうた・戯れうた風の技巧に韜晦して、榮達者を風刺する離群の人の立場が秘められているように見え、その点で前述した「古詩十九首」其四（今日良宴會）と軌を一にするといえる。

ここで『玉臺新詠集』における「雜詩」にふれておく。陳の徐陵の編に成るこの艶詩の集大成は、八百七十首ほどの作品を収めるが、今日伝わる版本の目次では二百篇ほどに「雜詩」の名を冠する。ただ本文では概ね

個々の篇題が付されるゆえ、目次における「雑詩」の呼称は『文選』における分類としてのそれに準ずる性格をもつと考えられる。この集は、その性格からしてモチーフが特定されているので、「雑詩」の性格も『文選』のそれを考えるよりも単純であつて、一例を挙げれば、「古詩十九首」は『玉臺新詠集』において二分され、「古詩八首」の一部として掲げられるものと、漢の枚乗の作として「雑詩九首」に含まれるものとに分れる。このうち、前に示した分類で（甲）A・Bに属する詩の大半（十一首中の七首）が、後者すなわち「雑詩」に分類されていることからして、徐陵もやはり「雑詩」に離人の詩としての性格を認識していたのかも知れない。ただ、右で考察したような『文選』における分類の意識とは、かなり質を異にするようである。

六

唐代における「雑詩」は、前述のごとく一種の擬古的な側面をもつ半面、この時代の詩文学全般の隆盛に支えられて、むしろ南北朝期の作品よりずっと多くが今日伝えられている。しかも重要なものは概ね盛唐期に集中している。篇題に「雑詩」を付した作品は、この時期には大別して二種に分けられる。即ち、張協・陶淵明の系列に属するものと、『玉臺新詠集』の「雑詩」の系列に属するものである。前者に属するものとしては、張九齡の五首・張説の四首・儲光羲の二首・李華の六首の連作があり、後述のごとく杜甫の「秦州雜詩二十首」もこれに属する。後者に属するものとしては、沈佺期の三首・盧象の二首・王維の三首などがある。その他にも連作でない作品はいくつか存在するが省略する。両者とも、多かれ少なかれ模擬的な意識が存するだけ前述した雑詩の性格を忠実に引き継いでいるように思われる。

ここで、唐代における雑詩を考へるとき常に引きあいに出される杜甫の「秦州雑詩二十首」について考へてみたい。この五言律詩の連作が、唐の雑詩を論ずる際なせ取り上げられるかといへば、やはり杜甫の数ある作品の中でも、連作として一時期を画する重要な位置にあるからであろう。従来この連作の篇題としての「雑詩」の意味するところは、「寅居中の種種のことについてのべたゆえひとまとめにして雑詩という。」（鈴木虎雄『杜詩』第三冊）と解されるのが通説であるといつてよい。これは、清ひと楊倫の『杜詩鏡銓』に引く張潜の「意の及ぶ所に随いて詩を爲る。一時に拘らず一境に拘らず一事に拘らず。故に雑詩と曰う。」という解釈と一致する。この解釈が、前掲の王粲の「雑詩」に対する李善の注釈の焼き直しにすぎないことは明白である。

しかしながら、唐ひと就中杜甫が篇題に神経を遣つてゐることは周知のごとくであり、同じようなモチーフの詩にも、例えば「遣意」「遣心」「遣愁」「散愁」「釋悶」「述懷」などそれぞれの詩のニエアンスに即して篇題を付している。通説は決して誤りとはいへないが、それだけでは篇題にやや冗漫さを齎らさないであろうか。「秦州二十首」あるいは「秦州詩二十首」としてもよくはないであろうか。この連作は、杜甫が乾元二年に前年左遷された官を辞して流浪の道すがら秦州（甘肅省天水）に寓居した際に作ったものであり、失意と困窮の中での作である。第一首の冒頭に「滿目生事悲し、人に因りて遠遊を作す。」と、放逐された屈原を想起しつつ、以下の各篇で秦州の風物と客寓する自己の懷いを綴る。この連作を通して、杜甫は自らを隱棲の身として、つまり離群の人として強く打ち出している。それは、「属国 帰すること何ぞ晚き、樓蘭を斬らんとして未だ還らず」（其七）のように、先輩李白の威勢のよい詩句とその時代を意識しつつ、社会への関心を断ち切れず強く表明している一面と相對して、この連作における杜甫の立場は、「居るところ秋草靜かに、正に閉ず小蓬門」（其十）や「阮籍行ゆく興多く、龐公 隠れて還らず」（其十五）の詩句に見られるような隱棲者としての

在り方である。そのことは、「船人近ごろ相報ず、但だ恐る桃花を失せんと」（其十三）のように、その居をかまえる東柯谷を陶淵明の「桃花源記」の地に比していることから判るが、それが比較的顕著なのは其十六である。

東柯好崖谷 東柯は好き崖谷

不與衆峯羣 衆峰と羣せず

落日邀雙鳥 落日 双鳥をむかへ

晴天卷片雲 晴天 片雲巻く

野人衿險絶 野人 險絶を衿り

水竹會平分 水竹 会ず平分す

採藥吾將老 藥を採りて吾まさに老いんとす

兒童未遣聞 兒童には未だ聞かしめず

この詩の前半は、おそらく陶淵明の「雜詩二首其一」（『文選』卷三十）を意識してであろう。東柯の谷は杜甫にとって陶淵明が南山を望んだ場所に匹敵していた。棲かに帰る鳥と空に浮かぶ無心なる雲に杜甫は「真意」をみていたのであるか。ここで杜甫は「衆峰に群せぬ」東柯の谷に自らを投影している。つまり離群の自己を確認したうえで、この地に藥草を採って老年を過ごそうと言っているのである。もちろんそれは実現されなかつたが。陶淵明詩の影響は、「地僻にして秋まさに尽きんとす」（其十八）の句にも見える。杜甫は周知のごとく、唐の詩人の中でも最も熱心に『文選』を読んだひとりであるだけでなく、李善の子李邕に教えを受けている。『文選』における陶淵明の「雜詩」を強く意識していたからこそ、篇題にこの語を加えたのであろう。

「秦州雜詩」とは、杜甫の「秦州における雜詩」であり、秦州において隱棲ないし離群の懷いを詠じたものという積極的な意味合いを持つものである。因みに清の注釈者である仇兆鼈は「秦州雜詩」の篇題に「陶淵明に雜詩の題あり」と注する。この注は右の事情から重く考えられてよいと思われる。

おわりに

「雜詩」の概念は、建安期には成立していたと思われる。この期の詩人には、確かに篇題としてのそれが存在していると認められるからである。しかし、その言葉の内包するところが如何なるものであったかは、必ずしも判然としない。『文選』の編者と限定しなくとも、「その題目を失し」たために付されたのであるかも知れないし、「いろいろの題目のある詩をとりあつめてそれに雜詩と名づけた」ものもあるであろう。ただ、それらが晋朝期には一定の量に達して、ひとつの世界を構成していたと思われる。そして、『文選』編纂の折、分類として「雜詩」の項目が立てられ、その外延の及ぶ限りの範圍で種々の詩篇がこの中に含まれることとなった。それは、編纂者蕭統が、古詩や建安の雜詩を規範とするこの分野の作品に、鍾嶸のそれとも一脈相通ずるところの文学の理想を見出していたという事情があるのかも知れない。しかし、「雜詩」の概念自体がそれほど確固として定義づけられていかなかったうえ、『文選』において及ぶかぎりの種々の作品が盛りこまれたことや、「雜歌」「雜擬」といった次元の異なる項目と並べられたため、さらには南北朝期から唐代にかけての急激な詩題の多様化などによって、「雜詩」の概念は急速に摩滅して行ったと思われる。ただ、唐代の詩人たちは、擬古的な意識をもって「雜詩」を制作したために『文選』や『玉臺新詠集』の雜詩作品の在り様をよく受

け継いでいると思われる。杜甫は、李善が王粲の篇題にコメントしたような一般的なモチーフで「秦州雜詩」を作っていない。この齟齬は、単に注釈者と詩人という立場の違いであるよりは、陶淵明の「雜詩」を意識して現代版のそれを世に送り出そうとする創作者の魂が「雜詩」の本質をつかみとっているのだと考えたい。

注

- (1) 近年における「雜詩」の性格に関する文献として次のものがある。
 一海知義「西晉の詩人張協について」(『中國文學報』第七冊)
 長谷川滋成「雜詩」という意味」(『広島大学中国中世文学研究』2)
 後藤秋正「雜詩」と魏晉の詩人達」(笠間書院『中国文学の世界』第五集)
 斯波六郎「雜詩」(平凡社『世界百科大辞典』)
 一海知義「雜詩について」(口頭発表要旨『日本中國學會報』第十集)
- (2) 「魏晉人多作『雜詩』、蓋即『詠懷』或『無題』之流、而這些詩又常常是詩人内心的流露。」
- (3) 伊藤正文「曹植」(岩波書店中國詩人選集3 五四頁注)
- (4) もっとも、古詩に対する李善の注に「昭明以失其姓氏故、編在李廣之上」という。
- (5) 「陳思贈弟、仲宣七哀、公幹思友、阮籍詠懷、子卿雙鳧、叔夜雙鸞、茂先寒夕、平叔衣單、安仁倦暑、景陽苦雨、靈運鄴中、士衡擬古、越石感亂、景純詠仙、王微風月、謝客山泉、叔源離宴、鮑照戍邊、太冲詠史、顏延入洛、陶公詠貧之製、惠連清衣之作、期皆五言之警策者也。」
- (6) 起聯「滿目悲生事、因人作遠遊。」の落句について、仇兆鼈は顧宸の注をうけて「依人遠遊」と解しているが、「因人」とは「ある人をたよりにして」ではなく、「人のしがらみから」の意であろう。
- (7) 李白の「塞下曲六首」其一の詩句「願將腰下劍、直爲斬樓蘭」をふまえている。
- (8) 後漢の隱者龐德公のこと。「昔者龐德公、未曾入州府。」(『遺興五首』其二)

第三節 『唐詩選』 藍本考

はじめに

わが国でいうところの「漢詩」は、今の中国では「旧詩」と呼ばれ、「新詩」（中国の口語自由詩）に対する言葉であるが、現在においてもやはり「生きた」状態にある。知識人がその心情を披瀝する方途として、日常的に用いられているからである。⁽¹⁾ 世代的格差はあるものの、少しく交を密にすれば、自然と詩の応酬が行われることとなる。彼らの社会の嗜みの一として、やはり精神世界の一角を担っているのは事実である。そして、世界中に展開する中国人社会で、旧詩の遠源たる唐代詩文学の基礎は、清朝の蘅塘退士による『唐詩三百首』なる選本である。因みに、最近米国で（中国人によって）作られた或るコンピュータデータベースに、「唐詩」として収録されているのもこの書である。乾隆以後、いかなる大儒碩学もこの書を暗誦して育ったのであり、今日に至るまで中国人の精神のデータベースの重要なファイルのひとつであり続けている。

ところで、この『唐詩三百首』という、暗誦用テキストの原型（プロトタイプ）となったのが、明代の李攀龍『唐詩選』であると言ってよいが、そのこととその書の存在自体、中国の人々の脳裏からは、ほぼ完全に消去されてしまっている。他方、わが国においては、『唐詩三百首』という選本の方が李攀龍『唐詩選』に比して、その広まりは微々たるものなのである。

そのあたりの事情は、第二章第一節および第二節に少しく述べたが、忘却と「誤解」⁽²⁾をあまり意識すること

なく、歴史の彼方に擲ってしまったている李攀龍『唐詩選』⁵の出自について考察してみたい。

一

あまり知られない事実であるが、『唐詩選』という書名は、語感からだけでなく歴史的に見て固有名詞というより普通名詞に近い。最近における労作のひとつである孫琴安氏の『唐詩選本六百首提要』⁶の目次によって数えてみても、『唐詩選』と称する書は、元代に一種、明代に十種、清朝に七種にのぼる。⁷この書の著者である孫氏によって、李攀龍『唐詩選』が明代唐詩選本中で重要な位置を占めることを確認されるまで、清朝以来中国では殆んど乃至全く無視されて来たと言つてよい。⁸あれほど嚴密さを極めた(ように見える)清朝考証学の大家である俞樾や張之洞のような人々でさえ、彼らの用いる李白「静夜思」の本文が李攀龍『唐詩選』即ち『李于鱗唐詩選』に由来するものである事実に無知であつた⁹ことは既に論じた。それは、中国において詩文学が、親子ないし師弟間に傳承される「生きた」文化であることの証左でもあるのだが、李攀龍『唐詩選』が彼の国の人々の脳裏から葬り去られた原因は、何と言つても、『四庫全書總目提要』(以下『四庫提要』)による偽書説の影響であろう。十八世紀後半、紀昀ら宮廷学者(明代後半の山人としての知識人の在り方と対蹠的である)によって、乾隆帝の勅命で完成された『四庫全書』と、その解題たる『四庫提要』は、以後の学問に絶対的權威として君臨するに至つたが、その集部総集類存目には、次のようにいう。

唐詩選七卷、舊本明李攀龍編と題す。唐汝詢註、蔣一葵直解。攀龍に『詩學事類』あり、汝詢に『編蓬集』あり、一葵に『堯山堂外記』あり。皆すでに著録す。攀龍の選ぶ所の歴代の詩、もと『詩刪』と名づく。此

れ乃ち選ぶ所の唐詩を摘す。汝詢亦た『唐詩解』あり、此れ乃ち其の註を割きて取る。皆坊賈の爲す所にし
て、疑うらくは蔣一葵の直解も亦た名を託すならん。然れども今に至るも郷塾の間に盛行す。亦た異とすべ
し。

右のごとく、『四庫提要』は、編者としての李攀龍の名を『四庫全書』編纂にあたって削除する旨明記して、
彼に仮託した偽書であり、市井の書肆の捏造したものであると断ずる。⑩そして蔣一葵の『直解』もやはり仮託
であると断定している。『李于鱗唐詩選』は、明末に引き続き、清朝に入っても呉呉山の注釈をはじめ手を交
え品を変えて陸續と出版されていたが、それら多くの『唐詩選』系諸本を、蔣一葵箋釈（『四庫提要』では「直
解」）を源流藍本と見做して、偽書と断じて葬り去ろうとしている。そして、『四庫提要』と清朝政府の迷惑通
り、以後、李攀龍『唐詩選』は中国社会から姿を消すことになる。

他方、わが国においては、荻生徂徠門下の服部南郭（元喬）が、江戸の書肆嵩山房から翻刻した『李攀龍唐
詩選』を世に出し、この種の出版としては空前の成功を収めることとなるが、やがて彼ら日本古文辞派の衰退
とともに偽書説も提唱される。しかし、中国のように『唐詩三百首』にその地位を奪われることもなく、唐詩
選本の雄として今日まで読み継がれているが、偽書の疑いは、平野彦次郎氏の偽書説批判が出るまで、正面切
って考察されることなく続いて来た。今日も、平野説は或説の域を出ぬ扱いを受けている。この間の事情は、
中島敏夫氏の文にまとめられているが、論の都合上簡単に整理すれば、次の如くである。

服部南郭が享保九年（一七二四年）に和刻本の李攀龍『唐詩選』を無注本として上梓して以来、山本北山が
『孝經樓詩話』（文化四年一八〇七年序）で、市河寛齋が『談唐詩』（文化十三年一八一六年序）で、それ
ぞれ「偽書説」を主張した。寛齋は『四庫提要』の所説を引用したうえで「彼邦ニテモ唐詩選ニ眞本ハ無ク、

存スル者皆坊賈ノ偽本ナルコト知ベシ」と断じていて、『四庫提要』の影響下にある。違いは右の『四庫提要』のいう李攀龍『詩刪』藍本説に関して、北山が『唐詩選』の先行を説くのに対し、寛斎は『詩刪』との関連を否定する点である。

平野氏は論考の中で、これら偽書説に対して批判を試みている。この平野氏の論考の最大の功績は、李攀龍『唐詩選』の詩篇配列順序が、明高棟『唐詩品彙』のそれを踏襲していること、さらに分類の枠付けを無視したため初唐の駱賓王「帝京篇」を七言古詩の末尾に置くという奇妙な結果を招いていることを明らかにし、『詩刪』唐部がそれを訂正しようとして逆に新たな配列上の不備を来していることから、『詩刪』が『唐詩選』に先行することはありえないという事実を証明したことである。¹⁷さらに平野氏は、『古今詩刪』の明詩の部分に徐中行と汪時元の作品が異常に多く収められることから、この二人こそ『詩刪』に手を加えた張本人であると断ずる。

ところで、この平野氏の所説はこれまでも必ずしも多くの賛同を受けているとは言えない。例えば、前野直彬氏は「唐詩選の底本について」と題する論文¹⁸の中で平野説を「一つの可能性の域を出ない」としたうえで、「李攀龍に関する傳記資料をいくら探しても、『唐詩選』の名が全く見當らないといふ事實がある」と言う。そして、蔣一葵箋釈本¹⁹を李攀龍『唐詩選』の原点とする『四庫提要』と同じ前提に立つて、「蔣氏を疑ふ理由は、ただ一つ、彼の跋文に記された萬曆二十一年（一五九三年）といふ年號にある。これより三年前、萬曆十八年は萬曆二十年前後に、世に出た。編者はわからないが、萬曆二十一年正月に『箋釋唐詩選』を作り、その跋文を書いてゐる蔣一葵という人物が、甚だ疑しい存在である。」と断ずる。多く『四庫提要』の示すところに沿

った所説である。その前野氏がのちに執筆した岩波文庫版『唐詩選』に対する書評²⁰の中で、花房英樹氏は「かつて評者（花房氏 森瀬）もまた、この平野説を、早速には受け容れることができなかったが、（略）その後、機会あるごとに資料に目をとどめているうち、平野説を積極的に否定することは、なかなかできにくいことと知った。」と、平野説に左袒している。中島敏夫氏は、「偽書説に関しては『唐詩選』は『灰色』である――もう少し解明しうる部分がかなり残っているように私には思われる。」²¹という立場をとっている。以上が、わが国における偽書説をめぐる先学諸説の概略である。

二

中国において李攀龍『唐詩選』は、前にも述べたごとく、乾隆以後完全に忘却の彼方に打ち捨てられたと言つてよい。そこには、『四庫提要』の論断に対して寛斎や平野氏のような自由な議論が出にくいという事情もあるが、『唐詩選』が『唐詩三百首』に置き換えられて、存在そのものが欠如しているためである。しかしながら、近世における唐詩選本を考察すれば、明代後半にあれば人々に影響を与えた李攀龍『唐詩選』の存在を無視することは出来ない。

この事実には気付いた人もいる。前述した『唐詩選本六百種提要』の著者孫琴安氏（上海社会科学院）である。孫氏は長年に渡って、佚亡したものをも含む六百種以上の唐詩選本をリストアップしたうえで、可能な限り各地の蔵書を調査して解題を試みている。細かい点で不備はあるものの、画期的な労作である。孫氏は、李攀龍『唐詩選』を三種紹介している。

○南郭先生考訂本（一二七頁）

○王禪登參評本（一六八頁）

○蔣一葵箋釋本（一九九頁）

これらを通じて、興味深いことに孫氏は『四庫提要』にも偽書説にも全く言及していない。ただ、孫氏が三本の冒頭に服部南郭の和刻本を掲げていることには少なからず驚かされる。思うに、この本が実際は蔣一葵箋釋本に基づいているのに箋注を一切省いて無注本として出版されているため、孫琴安氏がこれを「原『唐詩選』と見做したことによるのであろうが、誤解であると言える。

次に掲げられる王禪登參評本は、わが国に舶来されておらず、斯界に知られていないテキストである。この美麗な套印本について、孫氏は何故か所蔵機関を明記していないが、復旦大学の蔵本である。先年、在外研究中にこの書を閲覧する機会を与えられたので、ここに少しく紹介しておく。（口絵図版2参照）

先ず、復旦大学特蔵室の油印目録には次のように記載されている。

（明）李攀龍選訂王禪登參評萬曆吳興凌氏精刻本朱墨套印本 六冊

右のうち、「吳興凌氏」の刊になるという記事は、後に述べるように何に基づくか不明であり、恐らくは誤記であろう。縦横寸法は二六・五糎×一七糎。封面なく、野もない。三序を巻頭に置く。

瑯琊焦竑序（写刻体十二字×五行）三葉

太原王禪登序（草書体十二字×五行）三葉

唐詩選序濟南李攀龍 太原王禪登閱（明朝体十八字×八行）一葉

これら序文の後には、「唐詩人姓氏爵里」(明朝体八行) 九葉、「評選姓氏」一葉を置く。評選姓氏を掲げれば、次の如くである。

選定李攀龍于鱗

評定王穉登玉遮

參閱潘用實孟觀

閔振業士隆

裁定徐亮元亮

閔聲襄子

閔映張文長

そして、卷一目録、卷一本文と続くが、いずれも明朝体十八字×八行で、卷末に「唐詩選附録」として「唐詩統論」二巻を置く。眉批頭注圈点落款印すべて朱墨を用いている。序文に刊行年号は示されていないが、注目すべきは、先に述べたように蔵書目録に示す「呉興凌氏」の名はどこにも見当らず、逆に閔氏一族の名が複数刻されていることである。

この種の套印本は明末に最初の流行をみるのだが、『中国版刻綜録』²²⁾の〈明代套板〉の項によれば、凌濛初の凌氏一族と閔氏一族とが、同じく呉興における套印本出版の二大板元であった。凌氏の方が先行するものらしく、凌稚隆『史記評林』百三十巻が万曆二―四年の刊本として記されている。他方、右の評選姓氏に見える閔振業の名は、鍾惺・譚元春輯『古詩歸』十五巻の刊行者として記される。そして同項には、凌氏一族の刊行

として『李于鱗唐詩廣選』七巻が記され、刊行者に凌泓憲の名が見える。この書はわが国にも将来され、内閣文庫および尊経閣文庫に蔵されている。やはり美麗な朱墨套印本であつて、右に紹介した復旦大学蔵王禪登参評『唐詩選』とは、いわばライバル出版ともいふべき性格を有しており、恐らく相前後して刊行されたものであろう。⁽²³⁾『中国版刻綜録』によれば、呉興閔氏の套印本の中で刊記のあるものは、万曆末から天啓初に限られる。凌泓憲は凌濛初の叔父にあたるから、多万曆後半かなり末年に近いころの出版であらう。

復旦大学所蔵本の三序のうち、李攀龍の序はどの刊本も掲げるものであるが、王禪登の序は、他書とその文を異にする。⁽²⁴⁾また、焦竑(弱侯)の『唐詩選』序は他に見えないものであるので、参考までに両文をここに記す。

焦竑序

詩之秘、盡洩於唐。蓋自漢魏以還、風會一大轉也。初唐盛唐晚唐諸家、稍知詩者、便爲甲乙。雖從來評隲相治、大都異者什一、同者什九。此非作者之難、而選者之難也。夫詩名莫盛於李杜、而猶互有短長。豈非荆山之璞、延津三劔、遇合自有定價耶。我朝留心唐律者、首推高延禮品彙。固是精詳、稍嫌臚列。李于鱗崛起、處加芟削、良工苦心所、不必言而刻礪有之。恒自謂足以盡唐詩。乃知其精心妙會、自具別解。非唐詩之果盡、要亦選唐詩者之心盡也。慶曆以來政索解、人未易會、從秦淮把臂玉遮、權劇累日。出所批本、展讀一過、不覺渙然泳釋、非惟于鱗未盡之藏、得以曉暢、若廼點次安伴、位置如故、則于鱗一段苦心、庶幾不磨云爾。

王禪登序

諺云、山有木、工則慶之、寶有禮、主則擇之。故必知詩者、而後可以譚詩、非刻語也。唐詩選本多矣。而選愈繁、愈不工者何。則耳飽者多、心解者少也。獨李于鱗氏、苦心斯道。窮年累月、覺唐人而目有、有自黙、如明鏡懸空、妍醜畢露、至至爲後學宗工、非有一段眞精神、與之摹令。吾未見其能凌鏤古人、師範後輩也。將以天地間、身期了詩債。問以于鱗一編、漫爲恭荒、正自信嗜痴之病、誠難辭續貂之誚。身玩是編者、尙謂其棄取太刻、未盡唐人句。則豈惟于鱗之旨晦。即余讀選詩者、亦自覺渾渾爾矣。吾何說、向子期覓牙鉞哉。請以質之知詩者。

焦竑は、字を弱侯、号を澹園といい、万曆四八年（一六二〇年）八十歳で没している。多くの文集に序を書いており、当時の文人の頭目のひとりである。王穉登は、字は伯毅、『王百毅集』として隆慶万曆間に二度の全集の出版が行われ、当時極めて重要な位置を占めていた。右の二序は、いずれも今日顧みられることは少ないが、明末文人特有の極めて僻のある文章である。

ここで注意すべきは、凌弘憲の『唐詩廣選』が同じ李攀龍の編という『詩刪』唐部を加えた書である点で、これは『詩刪』および蔣一葵箋釈本『唐詩選』出版の後を承けたものである。これに対して、この王穉登参評本『唐詩選』は、出版のコンセプトとして李攀龍『唐詩選』の原型（後述）を引き継ぐようになっている。『唐詩選本六百種提要』において孫琴安氏は、王穉登参評本を蔣一葵箋釈本の前に置き、その出版が先行すると見做しているようだが、果してそうであろうか。詩篇の配列などは全く蔣一葵釈本と異なる。王穉登参評本を孫氏は、「蔣一葵の『唐詩選箋釋』同様、李攀龍『唐詩選』を研究するのに重要である」という。同感であるが、『唐詩選』の出自を考えるうえで、より重要な位置にあると思われる。

先学の諸論は、或いは鋭い方向性をもって李攀龍『唐詩選』に迫りながら、どこか説得力に欠けるところがある。平野氏にしても前野氏にしても、偽書説ないし非偽書説の結論が先に立ち、資料の解釈がそれに従属しすぎている。一例を挙げるなら、前野氏は「唐詩選の底本について」の中で、偽作説の重要な根拠のひとつに蔣一葵箋釈本以前に『唐詩選』の名が見当らぬことを指摘するが、その際に、王世貞の『藝苑卮言』中に引用される李攀龍の「選唐詩序」（『唐詩選』各本に掲げられるものと同文）に関して、『藝苑卮言』の各条は、「分類に応じて、各巻の末に書加へて行ったのであろう」と推定し、「故にさきの引用文（『選唐詩序』）は、嘉靖三十七年以前に書かれたものと、ほぼ断定してよい」と言い、「だから序文は先に書かれたけれども、『唐詩選』もしくはそれに似た唐詩の選集は、竟に完成しなかつたと考へてよい」と断ずる。脆弱な立論と言わなければならぬ。

他方平野氏は、明顧起綸の『國雅品』を引く。隆慶までの明人の詩選である『國雅』二十巻に付される詩人評伝であるが、李攀龍の条に次のような記述がある。

李觀察于鱗（略）則天寶以還千載之下、僅得觀察一人而已。其爲一時學士大夫所推崇如比。（略）故有唐選行於世。云云

平野氏はこの条について、「此の『唐選』といふ語にては、現行の唐詩選なるか、古今詩刪中の唐詩の部なのか、判然しないが、実は唐詩選を指して居るのである。」²⁶と云う。氏は顧起綸がこの李攀龍の条で引く五言排律の詩篇の配列を根拠にしてかく断ずるのであるが、惜しいことに顧起綸を明人としてのみ見るのみで、こ

の書の刊行年次には何ら言及していない。ところが、平野氏も閲覧したと思われる内閣文庫所蔵の『國雅品』巻末の牌子には「歲癸酉二月」の刊記が見える。『内閣文庫漢籍目録』（三九六頁）に「明萬曆元刊」と示すごとく、癸酉は西曆一五七三年である。前年五月に穆宗が崩じて、翌年万曆に改元されたのであるから、この書が上梓されたのは恐らく隆慶末年のことであつたろう。年号を示さぬことがそれを暗示している。ということ、李攀龍の「選唐詩序」は隆慶末万曆初において世に知られていることとなる。

右の事由のみで、李攀龍『唐詩選』が隆慶末万曆初に存在していたとするのは、少しく武断であると言えるかも知れない。ところが、ここに注目すべき資料がある。呉興のひと周子美氏の編になる『天一閣藏書經見録』が、一九八六年に華東師範大学出版社から『嘉業堂鈔校本目録』と合冊で上梓された。浙江省寧波の天一閣は、嘉靖十一年の進士范欽の蔵書を子孫が保存した著名な文庫である。もともと光緒の頃には初期の十分の一も無くなっていたというから散佚したものも多いが、この『天一閣藏書經見録』は、一九二〇年代に羅振玉の弟の羅振常が閲覧調査した原稿を周子美氏が整理したものである。その巻下の一節に次のような記事がある。

唐詩選七卷

明李攀龍選、萬曆刊、行楷小字似趙體、極精。前有正世懋序、次王穉登序、次李攀龍序、目錄末有牌子三行、萬曆乙亥秋七月既望呉興凌氏校刻盟鷗館。第一頁書口下方署呉門高洪寫張敬刊小字一行、餘亦有刊工名、卷中各體俱備而所選甚少、惟李杜各有二十餘首、餘均數首、且有一二首者。王序、「唐詩選至于鱗、卷僅七而終又加精焉。」白綿紙印、二冊。

先ず注目すべきは、「萬曆乙亥」という刊記である。これは万曆三年（一五七五年）に当たる。即ち、万曆初に呉興の凌氏が二冊本の極めて精刻の李攀龍『唐詩選』七巻を刊行し、この年に四十歳であつた王世懋（字

は敬美、世貞の弟」と四十一歳であった王禪登が序を付しており、李攀龍と同世代人の蔵書家天一閣主人范欽が、高価な白綿紙に刷り上げた七卷二冊本の『唐詩選』を所有していたという事実は、極めて重いものがあると言つてよいであろう。それは直ちに前述した『國雅品』のいう隆慶末年における李攀龍『唐選』盛行の記事とも一致する。そこからさらに、前記王世貞『藝苑卮言』の引く「選唐詩序」の信憑性も改めて有力なものとなつてくるのである。

これを要するに、『四庫提要』以来、異口同音のように唱えられてきた「坊賈の為くるところ」という、李攀龍『唐詩選』の出自に対する謬見が、かなりの高い確率でもつて否定されるということである。そして、羅振常氏は、(その口吻からして恐らくはこの書によつて初めて李攀龍『唐詩選』を知つたものらしいが)注釈等について何も記しておらず、また(蔣一葵箋釈本の六冊と比して)二冊という篇幅を考えると、無注と思われる。とすれば、これこそ先学諸氏が想定していた幻の無注藍本ということになるのである。そして、この書の体裁が復旦大学蔵王禪登参評本と似ていることは極めて興味深い。

とはいえ、右の書を実際に目睹している訳ではなく、かつまたこの書の草稿が如何にして成立したかは、依然として明確ではないゆえに、李攀龍『唐詩選』が偽書ないし李氏以外の手が加えられている可能性も無しとしないが、右の事実が明らかになつた以上、偽書説の側からその可能性は証明されるべき性質の事柄ではないだろうか。どう見積つてもその可能性は大きなものと言えないように思われる。

ここで想起されるのは、凌弘憲が刊行した『唐詩廣選』に付された凌濛初の序に記す『唐詩選』成立に関する逸話⁽¹⁷⁾である。

粵自歷下刪成、元美携其本歸吳中。館客某者、潜録之、頗有輓落、他日客復館先君子所、出某本相示。家

仲叔欣然授諸梓、而選始傳。後元美觀察吾郡、見而語先君曰、此尚有漏、其完者、子與行且校之。先君子更從子與所、請得其原抄本、則子與時自有丹鉛詳隲之草型、然秘之書篋。已而古今詩刪出、刪止載子與名、不存其筆、此選與刪、各行之始末也。嗣後晉陵蔣仲舒、取所爲選、而箋釋之。

右の文による限り、成立には次のようないきさつがあったことになる。即ち、李攀龍の原稿（刪とはいうが『古今詩刪』とは言っていない点に留意すべきである）が完成し、王世貞がそれを持って呉中に帰る（隆慶二年か？）、客の某がこれをひそかに書写したが完全なものではなかった。客は他日、凌濛初の父の所に滞在し、その写本を見せた。叔父の凌弘憲がこれを刊行し、はじめて選本（『唐詩選』を指す）が世に伝わった。そのご王世貞が呉興に觀察として赴任した際（隆慶三十四年）に、「これには漏れがあるが、完全な原稿は徐中行が校訂しようとしている」と言った。凌濛初の父は徐中行のところへ出かけて、その原抄本を見せるように頼んだが、彼は当時自分で詳しく校訂評点を施していたので秘してこれを見せなかった。やがて『古今詩刪』が世に出たが、徐中行の名が記されただけで、その草稿（校訂評点）は盛りこまれなかった。そのうち、蔣一葵が選本としてこれに箋釈を施した。

王世貞が、李攀龍および徐中行と親交があったことは知られる。鄭利華氏の『王世貞年譜』⁽²⁹⁾によれば、隆慶三年正月に王世貞は浙江に赴任するが、途次正月十六日に、彼のもとを訪ねて来た李攀龍と痛飲している。右の逸話に見えるところの凌濛初の叔父凌弘憲が初めて出版して世に出した李攀龍の選本原稿が、前述の天一閣蔵万曆三年刊本『唐詩選』であると考えらるならば、この凌濛初の文は極めて真実味を帯びてくる。この逸話は、文の筆者凌濛初が王世貞の他界時に十一歳に過ぎず信用できぬとする見方もあるが、代々出版に関わる父子間で有名な直接関与する話が受け継がれることがないとするのは非常に不自然である。⁽³⁰⁾

小説『拍案驚奇』の著者として知られる文人凌濛初は、一方で出版事業を家業として引き継いでいる。『唐詩廣選』は、内閣文庫および尊経閣文庫に蔵されているが、いずれも美麗な朱墨套印本で、同じく凌濛初の刊になる劉辰翁評『李長吉歌詩』朱墨套印本（中田勇次郎氏蔵）とともに印象の深いものがある。一般に套印本は「俗書」として扱われる。確かにテキストとしての価値は必ずしも高いものとは言えない。それは、套印本が概ねよく知られたテキストの「豪華本」として出版されるからであろうが、それだけに出版元としては経済的負担とそのリスクに大きなものがあつたに違いない。商業的見地から凌濛初が右の逸話を捏造した可能性も皆無とはしないが、呉興という土地の、家業として行う出版の序文に微細にわたる虚構を書き連ねる可能性は、決して大きなものとは思われない。かくして、残された否定的な可能性を一応捨象して考えた場合、右の諸資料と考察から導かれる李攀龍『唐詩選』成立の事情は、およそ次のようなものとなる。

李攀龍の編纂した（恐らくは唐詩のみの）草稿を王世貞が隆慶二年に呉中に齎らし、誰かがこれを写し取つたテキストが世に伝わつた。隆慶三年浙江で、王世貞がその一本を目にしたものは、凌弘憲によつて呉興で無注本として万曆三年に刊行され世に広まつた。一方、徐中行は手元の別の一本を校訂し、古詩と明詩の部分を付け加えて、これを『古今詩刪』として世に出した。それで焦竑は、こちらの方をより完成されたものと考え、彼の著作である『國朝經籍志』集部には、李攀龍『古今詩刪』のみを記録し、『唐詩選』は記録しなかつた。その後、万曆二十年に、蔣一葵が箋釈本を出版すると爆発的な流行を見ることとなつた。そして幾多の『唐詩選系』諸本を清初に至るも輩出することになる。

このように見てくると、『四庫提要』の出発点たる唐汝詢註蔣一葵直解本『唐詩選』は、大流行中の一本に過ぎない訳であるし、それを藍本と見做して「坊賈の為るところ」とする謬見は、（意図的なものであろうが）

数百年後まで「毒する」ところとなつたのである。「早くて隆慶の末であるが、多分万暦の初年であろう」と『唐詩選』藍本の出版を推定する平野彦次郎氏の説は卓見であると言えるし、他方、「内閣文庫と東大圖書館について調査したのみであるが」としたうえで、「(蒋一葵の)『箋釋』は、今日見られる限りでは最も古い『唐詩選』の注だといふことになる」「準備のよい男が、世貞の老先を見越して『唐詩選』の原稿だけ用意しておいたと考へてもよいが、普通ならば世貞の死を聞いてから思い立ち、『唐詩選』の編纂を始めたと見るべきであろう」と言う前野直彬氏の見解は、『四庫提要』の所説を鵜呑みにしたものといえる。

わが国に舶来された『唐詩選』は、萬曆癸巳(万暦二十一年)序跋刊記のある一本と、萬曆庚子(万暦二十八年)重校の木記のある一本が内閣文庫に蔵せられるが、『中国版刻綜録』に記す武林一初齋刊蒋一葵箋釋本(南京図書館蔵)は「萬曆二十年」と録されるゆえに、西暦一五九二年、王世貞の没後二年の万暦二十年に蒋一葵箋釋本の初版刊行を定めてよいのではないだろうか。関西大学総合図書館所蔵(内藤湖南旧蔵)万暦四一年刊の蒋一葵箋釋本(口絵図版1参照)は、内閣文庫の二本が写刻体であるのに対して、普通の明朝体で刻されており、「普及版の普及版」としての性格をもった一本であるが、これも他に類を見ない貴重なものである。そして、古文辞派衰退後も夥しい系列諸本を世に出した『李于鱗唐詩選』は、「小篇幅大量出版型」の唐詩選本という画期的な出版形態を創始した最初の書であつたといえる。

四

以上のように、『李于鱗唐詩選』は『四庫提要』以来の通説に反して、李攀龍その人の手になる可能性が強

いわけだが、その場合、それでは何故あのような初盛唐に偏った「特異な」選本を彼が編纂し、何故それがあのような大流行を見たかという疑問が生ずる。

古文辞派の文学史上における位置と評価は、明末同期以来多くの人々によって論ぜられているが、ここでは触れない。しかし、概ね李攀龍に対して特に厳しいものがある。所謂「李何李王」ないし「李何王李」という呼称は、とりわけ清朝において侮蔑の響きをもつが、中でも李攀龍に対する指弾の鋭さが感じられる。それは彼の生前の名声と裏腹の関係にあるし、『唐詩選』の大流行とその影響力が逆に、それを葬り去ろうとする力にエネルギーを与える結果を招いたとも言える。『四庫提要』が『李于鱗唐詩選』を偽書と決めつけて、さり気なく世の中から一掃した裏側には、王世貞の帰郷以後とみに江南に移った文芸活動の中心を、再び北京の政府のお膝元へ取り戻そうとする意図が込められていたのではあるまいか。明末清初における江南文化の爛熟ぶり、異民族王朝に対する知識人たちの反撥は想像を絶するものがあつた。康熙乾隆時代の空前の文化施策も、極めて政治的な意図が内在していたことは言を待たない。『李于鱗唐詩選』の抹殺も、恐らくその一環であつたのであろう。

ところで、李攀龍は王世貞より十三歳年長であり、進士になつたのも三年早いわけだから先輩に当るが、「王李」の呼称にも見られるように王世貞を上に着く評価も一般的である。また、二人の交友を見ていても、何かしら李攀龍の方で王世貞に一目置いたと思われる節がある。古文辞派の後七子は、前七子李夢陽の所謂「文必秦漢、詩必盛唐。」のスローガンを更に先鋭化し「教条主義」化したものと言われる。そして、その背後に二つの因子が存在しているように思われる。ひとつは、程朱理学および陽明心学との関わりであり、もうひとつは「詩社」を中心とする文学者集団の派閥意識からする独善性という陥穽である。

前七子にあった「復古による革新」という側面は、たしかに弘治以後の「時代の閉塞状況を打破しようとする」改革の情熱と表裏一体を為していた。しかし、「王李」の時代、即ち隆慶万曆に至ると、政治の閉塞性はやがて文壇の閉塞状況として派閥化を促してゆく。例えば、王世貞が新宰相張居正と合わず万曆五年帰里し、以後中央政治に参与することはなく、江南の文人の頭目として活躍することになる事實は、それを端的に示しているし、徐中行は生家が貧しく、父親は里中の弟子百十人を教えて業としていたという⁽³⁵⁾。つまり、後七子を頂点とする文人の下には、いくつもの派閥があり、底辺にはそれら文人に詩文を学ぶ人々の「家塾」があった。そういう場で、『李于鱗唐詩選』は生成発展して行ったのである。

そして、「文必秦漢、詩必盛唐」のスローガンは「格物致知」の程朱の学と関わりをもつといわれるが、他方、王世貞が年少にして王陽明の書を耽読したという事實は、ある意味で示唆的である。入矢義高氏は次のようにいう。「『古えを師として己れを師とせず』というのが、まっとうな古人への学び方であるはずだが、実際は王李の徒は、むしろおのれから古えは始まるといわんばかりの倨傲ぶりであった。」⁽³⁶⁾つまり、李攀龍にしる王世貞にしる盛唐詩に学ぶことは、「盛唐詩の聖性」⁽³⁷⁾に参入することであって、その動機においては正当性を有していたであろう。しかしながら、模擬制作が一応成功し、「盛唐詩そのまま」という世評を得た段階で、それが「自己の詩こそが盛唐詩である」という倨傲に転化する。『李于鱗唐詩選』のもつ「杜撰さ」と「魅力」とはまさしくその間に発する産物であるといえる。高棟の『唐詩品彙』から安直ともいえるピックアップを行なったのも、詩篇の本文を多く改竄したのも、決して「坊賈」の恣意の所産などではなく、この「倨傲」の産物であると考えなければならぬ。就中、李白の名作「静夜思」に「明月」の語を二句にわたって持ち込んだ行為は、そのような精神の所産として以外には考えられないのである。

明治の漢詩人槐南森大來は、わが国の数ある『唐詩選』注釈書の中で、唯一「静夜思」に「明月」の文を用いているのだが、その著『唐詩選評釋』の「發凡」(序)を締めくくって次のようにいう。

一幅瞞人の言、此の一集を以て唐詩を盡くすと云ふ、其の大言笑ふ可きも其の大膽愛すべきものあり、乃ち公安に抉摘せられ、常熟に叱罵せられ、三四十年を出でずして身に完膚なきに至るも、猶ほ能く我が護園の徒を瞞過して死に抵るまで悟らしめず、終に以て徳川氏三百年間の風氣を開らき詩運を興盛ならしむ、于鱗此の段亦英雄なる哉、一笑、

まことにもつてシニカルな言辞であるが、彼ら自身あれほど軽蔑した李攀龍が改竄した「静夜思」の本文を、清朝の大儒たちが何の疑いもなく伝承している事実、そして東海の「倭国」において、そこなる古文辞派のひとり服部南郭によって本来の文に戻された「静夜思」が、『四庫提要』『唐詩三百首』以後も彼の『唐詩選』で読み継がれ愛読されている事実を、黄泉の李攀龍が知ったなら、且つは哄笑し且つは苦笑するに違いない。

注

- (1) 一九七六年清明節に天安門前広場に掲げられた無数の詩と、「四人組」追放後の旧詩ブームがとり分け印象深い。
- (2) 『中国古典集錦』(Nautius Vol4~6, June 1993 by Huangxin Wang, University of Pennsylvania) ほか、各種データベース。
- (3) 初出『李白「静夜思」をめぐって—詩における解釈と校定—』(關西大學『文學論集』第三八卷三・四合併號) および『李白「静夜思」をめぐって(承前)—明刊本唐詩選本を中心とした考察—』(關西大學『文學論集』第三九卷第三號)
- (4) 李白「静夜思」の第一句と第三句に「明月」の語を用いる本文を現在の中国の人々は李白本来の文と信じてい

るが、李攀龍『唐詩選』に始まる文に過ぎない。また、わが国では服部南郭の改訂したものを李攀龍『唐詩選』として読み継いでいて、明刊以後の『唐詩選系』の実態は一般には知られていない。

(5) 中国では『李于鱗唐詩選』の呼称の方が明代から一般的であった。

(6) 孫琴安『唐詩選本六百種提要』（陝西人民教育出版社 一九八七年）

(7) 列挙すれば、元の黄玠（王玠）、明の李攀龍、徐常吉、陳國華、陸應陽、曹學佺、賀賓盧、周金湯、趙士春、周珽、林世勳、清の曾用瓚、張映葵、慕絳、吳翌鳳、陳起時、佚名（二種）である。

(8) 例えば、香港中文大学の陳國球氏による『唐詩的傳承—明代復古詩論研究』（臺灣學生書局一九八〇年）は、古文辞派と唐詩選本について論じるが、李攀龍『唐詩選』とその影響については全く触れない。

(9) 第二章第一・二節五七・七二頁参照

(10) 後述するように、焦竑『國朝經籍志』が『古今詩刪』のみを記載していることも根拠となっていたのかも知れない。

(11) 李攀龍編呉山註『呉註唐詩選』七卷（内閣文庫蔵）

(12) 平野彦次郎「唐詩選は果たして偽書なりや」（『支那學研究』第二輯一九三二年、のち『唐詩選研究』明德出版社一九七四年刊に再録）

(13) 中島敏夫「『唐詩選』について」（『学習研究社刊『唐詩選（上）』一九八二年）

(14) この享保版は現在未見。江戸の嵩山房から出版された無注小本は、以後約百四十年間に十六回もの版を重ねた。日野龍夫「『唐詩選』の役割」（『徂徠研究』一九七五年）参照。

(15) いずれも『日本詩話叢書』第二卷（文會堂書店 一九二〇年）所収。

(16) 市河寛齋は『談唐詩選』の中で「帝京篇」の位置の誤りを指摘しているが、『唐詩品彙』との関わりについては論及していない。

(17) 第二章第二節七三頁でも触れたが、「静夜思」の本文を考察する限り、同じ李攀龍の名を冠する『唐詩選』と『古今詩刪』が同一人の編になるとは思えない。とくに第三句は、明刊本『古今詩刪』はいずれも「疑是池上霜」

につくり、不見識であるとさえ言える。

- (18) 前野直彬「唐詩選の底本について」、『書誌學』復刊新四号 一九六六年
- (19) 平野・前野両氏とも蔣一葵箋釈本という目録しうる最古のテキストに依る以外なかった。ただ、所与の資料の分析と推論のあり方で平野氏に敬意を表したい。
- (20) 花房英樹「前野直彬注解『唐詩選』書評」、『中國文學報』第十八冊 一九六三年
- (21) 中島敏夫氏前掲文。
- (22) 楊繩信編『中国版刻綜録』(陝西人民出版社 一九八七年)
- (23) 北京図書館編『北京図書館古籍善本書目』集部(二七八八頁)(書目文獻出版社 一九八七年序)には、「唐詩選七卷明李攀龍輯彙釋七卷明蔣一葵撰附一卷明刻套印本六冊」という記載があるが、未見。
- (24) 李攀龍編蔣一葵箋釋『唐詩選』(万曆四十一年刊、本学総合図書館蔵)および李攀龍編鍾惺注『鍾伯敬評註唐詩選』(内閣文庫蔵)に掲載する二百七十字余の王禪登の序文は、その他の諸本にも見られるが、復旦大学所蔵本のものとは全く文を異にする。
- (25) 焦竑の『國朝經籍志』には、李攀龍『唐詩選』は録さない。理由はおそらく後述(二七八八頁)のごとくである。
- (26) 平野彦次郎氏前掲論文。
- (27) 凌弘憲編『李于鱗唐詩廣選』は、内閣文庫および尊経閣文庫に蔵される。二本は同版で、調査の結果、凌弘憲の序はあるが、この凌濛初の文は見当らない。山岸共氏の御教示により、東洋文庫蔵本並びに米国議会図書館蔵の版本にこの序文が見えると判明。平野氏は前者を見ておられるのだろう。
- (28) 尊経閣文庫蔵『詩刪』二十三卷は朱墨套印で、『古今詩刪』から明詩の部分を省き、『古詩歸』などの鍾惺・譚元春の評注を朱墨で書き込んだもの。『北京図書館古籍善書目』集部(二七六二頁)に見える「詩刪十卷明李攀龍輯鍾惺・譚元春評明刻套印本一冊」は、これの零本であろう。この評註圈点に徐中行の稿が録されているという可能性は少ないが、皆無とはいえない。

- (29) 鄭利華 「王世貞年譜」 (『明代文学研究』 第一輯 江西人民出版社 一九九〇年)
- (30) 「弇州山人四部稿」卷四十に、己巳の歳の作として「正月十六日于鱗會齊河挾一生爲姑布術者」七律があり、「小酌可成燒尾宴 壯心得付耗磨辰」という。
- (31) 前野直彬氏前掲論文。
- (32) 山口久和 「明代復古派詩説の思想的意義」 (『人文研究』 第三七卷第三分冊 一九八五年) 参照。
- (33) 「家貧、父某布衣、教授里中弟子百十人」 (『王奉常集』 卷三徐方伯子與傳)
- (34) 山口久和氏前掲論文。
- (35) 「書王文成公集後」 (『弇州山人讀書後』 卷四)
- (36) 入矢義高 「擬古主義の陰翳—李夢陽と何景明の場合」 (『明代詩文』 筑摩書房 一九七八年)
- (37) 入矢義高 「白居易と韓愈」 (勉誠社 『白居易研究講座』 第一卷月報)
- (38) 森大來 (泰二郎) 『唐詩選評釋』 (郁文舎 一八九二年刊)