『瀛奎律髓』方回評の唐詩観

――批評における典型としての唐詩――

尾形幸子

一、はじめに―評価の基準としての「唐詩」

文学作品の批評について考えてみる時、作品に対して何らかの評価を下す際、そこには批評者によるある一定の基準が設けられている場合がある。つまり、何らかの作品や作風を「典型」として定め、それを基準として作品の優劣をを評価する、という方法である。

『瀛奎律髓』[1]は南宋末から元初にかけての人、方回（一二二七―一三〇七）の編纂した唐宋の律詩の選集であるが、この集のひとつの特色は、各々の作品の採択の理由や、作品のどこが優れているのかという評価を、各詩の後に付した短いコメント―「評」[2]―や詩句の傍らに施した圏点によって、選者である方回自身が示した点にある。この「評」に記述された作品に対する批評を通覧するに、方回もまた、いくつかの「典型」を念頭におき、それを基準として作品の評価を行っていることが読み取れる。

例えば、方回「評」中に以下のような記述が見られる。（傍線は筆者によるもの。）

此老杜詩之似晩唐者。（巻十二　杜甫「秋清」）

これは老杜詩の中の「晩唐」に似るものである。

此乃老杜集之晩唐詩也。（巻十二　杜甫「早起」）

これは老杜集における「晩唐詩」である。

放翁詩出於曾茶山、而不専用江西格、…有晩唐、有中唐、亦有盛唐。（巻四　陸游「頃歳従戎南鄭屢往来興鳳間暇日追憶旧游有賦」）

陸游詩の源は曾幾より出ているが、陸游は江西格のみを用いていたわけでなない。…その詩風には「晩唐」のもの、「中唐」のもの、また「盛唐」のものがある。

陸放翁出其門、而其詩自在中唐、晩唐之間。（巻十六　曾幾「長至日述懐兼寄十七兄」）

陸游はその門（曾幾）より出たのだが、その詩風は自ずから「中唐」と「晩唐」の間にある。

茶山専祖山谷、放翁兼入盛唐。（巻二十三　陸游「登東山」）

曾幾は黄庭堅を専ら祖とし、陸游の詩は「盛唐」の詩風も兼備する。

こうした記述の方式から理解できることは、方回にとっての「盛唐」・「中唐」・「晩唐」という語は、詩史を記述するための単なる時間的な分期表現として用いられているのではないということである。これらの語はそうした時期区分から派生して、詩風や様式の違いを区別し表現するための、評価における一種の基準―「典型」―としての働きをここでは有していると考えられる。つまり、方回の詩論においては、「盛唐」・「中唐」・「晩唐」の語は、各々の時期とそれに対応する詩風との緊密な固定化―つまり典型化―が為されていて、方回はそれを、詩を批評し記述するための方法として用いたということを意味する。

本稿では、『瀛奎律髄』方回評において、作品評価の規準とみなされた「盛唐」・「中唐」・「晩唐」―ひとつにま

とめてめて呼べば「唐詩」―という典型について、その「典型」としての特色と、典型としての枠組を形成する要素は何であったのかについて考察してみたい。

二、方回の唐詩分期観

方回の考える詩評価の「典型」としての「盛唐」・「中唐」・「晩唐」とは如何なるものであったのか。まず最初に、彼の唐詩分期観について確認しておきたい。

唐代文学の分期、つまり唐代の文学をいくつの時期に分けて考えるべきか、という問題は、唐詩研究における大きなテーマの一つであり続けてきた。今日の文学史においては、「初唐」「盛唐」「中唐」「晩唐」の四唐説（あるいは四変説とも言う）によって説明されるのが一般的となっている。

唐代文学分期の概念は、まず「三変説」が挙げられる。これは、宋祁・欧陽修編『新唐書』文芸伝（一〇六〇年）に見えるが、そこでは、「唐　天下を有ちて三百年、文章は無慮三たび変ず」と述べる。[3] しかし、ここには、三つに分けた唐をそれぞれ何と呼ぶのかまでは、記述されていない。

これに対し、「四唐説」は一般的には、南宋・厳羽の『滄浪詩話』（一二三〇年代成立）を嚆矢とし、元・楊士宏の『唐音』（一三四四年成立）を経て、[4] 明初の高棅『唐詩品彙』（一三九三年）によって初めて「初唐」「盛唐」「中唐」「晩唐」という「四唐説」が完成された、との説が広く行われている。四期の年代区分についてもまた、諸説があるが、高棅によれば、初唐は先天元年（七一二）まで、盛唐は開元元年（七一三）から永泰元年（七六五）まで、中唐は大暦元年（七六六）から太和九年（八三五）まで、晩唐は開成元年（八三六）以降としている。[5]

厳羽による唐詩の分期とは、『滄浪詩話』詩体篇にある「唐初体」「盛唐体」「大暦体」「元和体」「晩唐体」とい

う表現に基づくものであるが、ここではまだ、四唐説にいうところの「中唐」という記述は見られず、「大暦体」「元和体」がそれに相当すると考えられる。

『瀛奎律髄』は、方回序の記された至元二十年（一二八三）に成立したとされており、その成立時期は『滄浪詩話』と『唐詩品彙』との間に位置している。方回の唐詩分期観はいかなるものであったのだろうか。

『瀛奎律髄』には次のような「評」があり、ここから、方回の唐詩分期観を窺い知ることが出来る。

予選詩以老杜為主、老杜同時人皆盛唐之作、亦皆取之。中唐則大暦以後、元和以前、亦多取之。晩唐諸人、賈島開一別派、姚合継之。（巻十　許渾「春日題韋曲野老邨舎」）

私は詩の採択にあたっては、杜甫を主とした。杜甫と同時期の人は皆盛唐の作であり、これらの詩もまた皆、採択した。中唐とは、大暦以後、元和以前であり、それらの詩もまた多く採択した。晩唐の諸詩人の中では、賈島が一つの別派を開き、姚合がこれを引き継いだ。

ここに述べられた「盛唐」「中唐」「晩唐」の三つは、杜甫と同時期を「盛唐」、大暦から元和を「中唐」、そしてそれ以後を「晩唐」として分かつ時間的な区分として記述されている。厳羽にあっては「大暦体」「元和体」と分割して記述された時期が「中唐」とひとつにまとめられている点がまず、注目に値しよう。また、気になるのは、賈島（大暦十四年七七九―会昌三年八四三）姚合（建中二年七八一？―会昌六年八四六）[6]が「晩唐」に入れられていることである。（『唐詩品彙』では賈島、姚合ともに中唐の詩人とされている。）この問題については、後述することにしたい。もうひとつ注意しておきたいのは、四唐説で「初唐」或いは厳羽の言い方に則すれば、「唐初」と呼ばれるものが、ここには見られないことである。

方回には次のような記述もあり、ここからも彼の唐詩分期観が「盛唐」「中唐」「晩唐」の三つであったことが

知れよう。

降及西都蘇李、東都建安七子、晋宋陶謝、律体継興、自盛唐、中唐、晩唐而及宋代、…（『桐江続集』[7] 巻三十二「仇仁近百詩序」）

時代は長安（前漢）の蘇武・李陵、洛陽（後漢）の建安七子、晋宋の陶淵明・謝霊運と降り、律詩体が継いで興り、盛唐、中唐、晩唐から宋代にまで及んだ、…

それでは、方回の唐詩分期観において、今日言うところの「初唐」はどのように処遇されていたのであろうか。次に挙げる記述にも、方回の分期観が表されており、ここにも方回の言う「盛唐」及び、今日言うところの「初唐」に対する見解を知ることが出来る。

陳子昂、杜審言、宋之問、沈佺期俱同時、而皆精於律詩。孟浩然、李白、王維、賈至、高適、岑参与杜甫同時、…唐詩一時之盛、有如此十一人、偉哉。（巻一　陳子昂「度荊門望楚」）

陳子昂、杜審言、宋之問、沈佺期は同時期の詩人で、皆、律詩に長けている。孟浩然、李白、王維、賈至、高適、岑参は杜甫と同時期である。…唐詩の「一時の盛」にはこれらの十一人がいる。すばらしいことだ。

ここでは、陳子昂、杜審言、宋之問、沈佺期を「同時」の一群の詩人とし、孟浩然、李白、王維、賈至、高適、岑参および杜甫をまた別の「同時」の一群とみなしている。前者は今日言うところの「初唐」、後者は「盛唐」に属すとみなすことができる。しかしながら、最終的には、これらの詩人を「十一人」のひとまとまりの詩人群として、「唐詩一時之盛」であるとも述べる。ここから考えられることは、方回の考える「盛唐」とは、今日の四唐説でいうところの「初唐」「盛唐」二期を一まとめにしたものではなかったか、ということである。

この推測を裏づける資料としては、以下のような記述が挙げられよう。

盛唐詩、渾成。（巻三十　陳子昂「和陸明甫贈将軍重出塞」）

盛唐の詩は、「渾成（天然）」である。

盛唐人詩、多以起句十字為題目、…（巻四十七　陳子昂「酬暉上人独坐山亭有贈」）

盛唐の人の詩は、多くは起句十字が題目を述べる、…

聖兪一掃崑体、与盛唐杜審言、王維、岑参諸人合。（巻四　梅尭臣「送任適尉烏程」）

梅尭臣の詩風は「崑体」を一掃し、盛唐の杜審言、王維、岑参の諸詩人と合致した味わいを持つ。

陳子昂（六六一―七〇二）、杜審言（六四五？―七〇八）ともに、今日言うところの「初唐」に属する詩人である。これらの記述から察するに、方回の分期観による「盛唐」は、今日「初唐」と呼ばれる時期をも包含する、より時間的枠組みが広いものであったのだろう。(8)

三、三唐の詩風の違いに対する意識

前節において方回の唐詩分期観が、彼に先立つ厳羽とも、より後に位置する高棅とも異なっていることが確認できたわけであるが、それでは、方回は「盛唐」「中唐」「晩唐」の三つの詩風、つまり詩の風格については如何なるものとしてとらえていたのであろうか。

『瀛奎律髄』では以下のように言及する。

晩唐詩鮮壮健、頻却有此五、六一聯。（巻二十四　李頻「送鳳翔范書記」）

晩唐の詩には「壮健」というものが少ないものだが、李頻のこの詩の五、六句一聯にはそれがある。

詩雖晩唐、却多壮句。（巻二十四　李頻「送友人之揚州」）

詩は晩唐であるが、にもかかわらず「壮」な句が多い。

「盛唐」の風格が「壮」であり、それに対して晩唐が「壮」を欠く状態であること。方回にはこうした意識があったようだ。また、以下の例のように、方回の記述には「盛唐」に相対立するものとして「晩唐」が語られる場合が多くみられる。

大曆十才子以前、詩格壮麗悲感。元和以後、漸尚細潤、愈出愈新、而至晩唐。以老杜為祖、而又参此細潤者、時出用之、則詩之法尽矣。（巻一　張祜「金山寺」）

大曆十才子以前は、詩格は「壮麗」にして「悲感」である。元和以後、序々に「細潤」な風格を尚ぶようになり、作風は、作品が生まれるにつれて「新」になっていき「晩唐」に至った。杜甫を祖とし、この「細潤」というものを加え、時に応じて両者を用いるのならば、詩の法は極まったといえる。

ここには、大曆十才子以前と元和以降との詩風の違いが述べられる。「大曆十才子以前」つまり「盛唐」と、「元和以後」そして「晩唐」に至る詩風の変遷についての方回の見解が理解できる。ここにも「盛唐」の「壮麗悲感」に対し「晩唐」の「細潤」という対比の構図が見える。そして、同様な対比の構図は、以下の記述にも明らかに表現されている。

盛唐律、詩体渾大、格高語壮。晩唐下細工夫、作小結裹、所以異也。（巻十五　陳子昂「晩次楽郷県」）

盛唐の律詩は、詩体は「渾大（宏大）」で、格は高く語は「壮」である。晩唐詩は細かな工夫を施し、「小結裹」[9]をなすというのが、両者の異なる部分である。

盛唐人気魄広大、晩唐人詩工夫纎細、善学者能両之、一出一入、則不可及矣。（巻四十二　李白「贈昇州王使君忠臣」）

盛唐の人の気魄は広大で、晩唐の人の詩は、繊細な技巧を施す。よく学ぶ者がこの両者をともに習得し、場合に応じて使い分けることができるのならば、誰も及ぶことができない。

方回の評において、「三唐」のうち、最も多く言及されるのは、「晩唐」である。そして「盛唐」は「晩唐」に対立する存在として頻繁に語られる。「晩唐」の技巧的な「細潤」或いは「繊細」、それに対する「盛唐」の「壮」という対比的な構図が読み取れる。

最も言及が少ないのは、「中唐」であり、その詩風について語られることは、きわめて稀である。前掲の「盛唐」「中唐」「晩唐」の変遷を述べる記述においては「元和以後、漸く細潤を尚ぶ、愈々出づれば愈々新なり。」（巻一張祜「金山寺」）とあり、また、「大抵、中唐以後の人、善く風土を言う多し、…」（巻四　白居易「百花亭」）「陸放翁は其の門より出でて、其の詩は自ら中唐、晩唐の間に在り。」（巻十六　曾幾「長至日述懐兼寄十七兄」）といった記述もあるところから考えれば、「中唐」を「盛唐」とも「晩唐」とも確かに異なる詩風をもつ存在と認める意識はあったようだ。また、白居易は中唐期の代表的詩人であり、方回が彼を「中唐」の詩人と認識していたことは、右に挙げた記述からも明らかである。その詩は、『瀛奎律髄』には一二七首が採択されているが、この数は『瀛奎律髄』所載の詩数において、杜甫の二百二十一首、陸游一八八首に次ぎ、梅堯臣と並んで第三位の数量である。にもかかわらず、方回評における「中唐」への言及の少なさは何に由来するのであろうか。方回の白居易詩に対する評価としては「道是白詩平易」（巻六　白居易「解蘇州自喜」）「人言白詩平易」（巻十九　白居易「不如来飲酒」第四首）「白詩自然」（巻二四　白居易「留別微之」）といったものが見られる。後述することになるが、『瀛奎律髄』において、方回は詩の修辞や技巧についての批評を行うことが多く、ここで仮に、白居易詩に対する評価をもって、中唐の詩風を代表させるとすれば、「平易」「自然」といった評価は、論議の俎上に載せるような関

心を引かなかったのではあるまいか。

『瀛奎律髄』に述べられた「三唐」のうち「晩唐」についての言及が最も多い、ということは、つまり方回が最も意識していたのは「晩唐」であったということである。第二は「晩唐」と対比的に描写されることの多い「盛唐」であった。逆にいえば、「中唐」はその両者の間に存在する、関心の薄い存在としてしか認識されていなかったのであろう。[10]

厳羽『滄浪詩話』詩評には「大暦以前、分明に別に是れ一副の言語なり。晩唐は分明に別に是れ一副の言語なり。」とあり、荒井健氏はこれについて「詩弁篇に見えた厳羽の持説が、大暦以前といっても、初期唐はがんらい殆ど問題にされぬから、事実上盛唐の詩をさすことになり、これと晩唐詩との二つが唐詩の典型的な二様式として再確認されるわけである。厳羽は、その中間の時期に対しては明確なイメージを持たず、従って「中唐」の呼称も用いなかった。[11]」と述べる。また、同じく『滄浪詩話』詩弁には、以下の記述がある。

漢魏晋等作、与盛唐之詩、則第一義也。大暦以還之詩、則已落第二義矣。晩唐之詩、則声聞辟支果也。

漢魏晋の時代の作品と盛唐の詩は、すなわち第一義である。大暦より以降の詩は、もはや第二義に過ぎない。晩唐の詩は、すなわち声聞や辟支などの程度にあたるのだ。[12]

ここでは、唐詩を「盛唐」「大暦以還」「晩唐」の三つに分けて考えており、方回と同様、大暦が詩風変換の転機であるという認識が読み取れる。『滄浪詩話』成立から『瀛奎律髄』成立までの時間的距離はわずか五十年。「盛唐」「晩唐」という二つの様式は、厳羽の頃に既に明確な差異を認識されており、方回もまたこの両者の対比に着目する。しかし、その間に位置する「中唐」という概念は、「盛唐」や「晩唐」とは違うという区別こそ意識されてはいたものの、まだ生まれたばかりで、はっきりとした個性を認められるのには、なおも多くの時間を必要と

していたのであろう。

四、方回の「晩唐」観

ここでは『瀛奎律髄』において最も多く言及がなされる「晩唐」についての方回の見解を確認してみることにしたい。方回の「晩唐」詩評価は、多くは否定的な方向性をもって語られる。その理由としては、まず第一には「晩唐」が「江西詩派」に相対立する詩風としてとらえられていたことにある。例えば以下の記述である。

其詩不江西、不晩唐、自為一家。（巻二十七　方岳「効茶山詠楊梅」）

その詩は江西でもなければ、晩唐でもなく、自ずから一家をなしている。

学晩唐人厭江西詩、如師川詩、不律不精、可厭也。（巻十六　謝逸「社日」）

晩唐にならった人は江西詩派を嫌うが、師川（徐俯）の詩などは、律でもなく精でもなく、よろしくない。

江西詩、晩唐家甚悪之。…晩唐家吟不著、卑而又俗、浅而又陋、無江西之骨之律。（巻四十七　呂本中「寄璧公道友」）

江西詩派のことを「晩唐」家は非常に嫌う。…「晩唐」家の詩などとても吟ずることなどできない。卑なる上に俗であり、浅なる上に陋であり、江西詩派の骨律というものが無い。

方回が「一祖三宗」の説を掲げ、江西詩派を肯定する立場にあったことは、周知の事実である。南宋中後期の「四霊」「江湖」派は江西詩派とは対立する立場をとり、中晩唐の詩を学んだが、逆に方回は『瀛奎律髄』において「江西詩派」の顕彰を主張しており、その裏返しとして「晩唐」家を貶めるのである。

「四霊」派の代表である「永嘉四霊」について、方回は次のように述べている。

而永嘉四霊従其説、改学晩唐、詩宗賈島、姚合。…天下皆知四霊之為晩唐、而鉅公亦或学之。（巻二十　翁巻「道上人房老梅」）

永嘉四霊はその説に従って改めて晩唐を学び、詩は賈島、姚合を宗とした。…世間では皆、四霊が晩唐に倣っていることを知り、大人物達もまた、晩唐に学んだのである。

「永嘉四霊」とは、南宋後期に活躍した永嘉（浙江省温州）出身の四人の詩人達だが、そのうちの一人、趙師秀は、賈島・姚合の二人の詩を選び、『二妙集』を編纂した。二人の持つ枯淡な詩風は「永嘉四霊」の尊尚するものであった。よって、賈島・姚合は、「四霊」と分かち難く結びついて、晩唐の詩風を切り開いた詩人として方回には把握されていたのである。

この例のように方回が「晩唐」について述べるのは、多くの場合、宋詩に関する記述においてである。つまり、方回のいう「晩唐」は、必ずしも晩唐期の詩や詩人を指すばかりではなく、宋という時代に映じた「晩唐」の詩風を叙述する場合、あるいは、晩唐の詩風を学んだ宋代の詩や詩人を指し示す場合が多い。宋代の「晩唐詩」追従者達のなかで方回がまず念頭に置いたのは、江西詩派と対立する立場にあった四霊派であったが、以下の記述は、四霊派以外の宋代詩壇と「晩唐」との関連を叙述する内容となっている。

詩学晩唐、不自四霊始。宋剗五代旧習、詩有白体、有崑体、晩唐体。…梅聖愈則唐体之出類者也。晩唐於是退舎。…（『桐江続集』巻三十二「送羅寿可詩序」）

詩において「晩唐」を学ぶのは、（南宋後期の）四霊より始まったわけではない。宋代になると、五代の旧習はとり払われ、詩体としては「白体」「崑体」「晩唐体」が現れる。…梅堯臣の詩は「唐体」のずば抜けたものである。晩唐の詩風はこれによって退くこととなった。…

ここには、北宋前期に流行した「白体」「崑体」「晩唐体」[13]の存在、そして梅堯臣が現れるに至って「唐体」が「晩唐」を払拭するという文学史的記述がなされている。「宋人詩善学盛唐而或過之、当以梅聖俞為第一。（宋人で盛唐の詩をよく学び、それを超越したものは、梅聖俞を第一とすべきである。）」（巻二十四　梅堯臣「送徐君章秘丞知梁山軍」）とある事から考えても、ここにいう「唐体」とは盛唐詩を指すと考えられ、ここにも又、「晩唐」から「盛唐」へという対比を見出すことができよう。

五、詩句の修辞による分析と分類

『瀛奎律髄』において見られる方回の評は、作品の内容についての言及よりも、表現のありかたや技巧―修辞面に重きを置く傾向がある。それは、『瀛奎律髄』が主題・題材別分類という形態をとっていることとも無縁ではあるまい。作品はその主題・題材に応じて分類され、同じような内容をもつ詩がまとまって配列されているのであるから、それについてはもはや論じる必要性は少ないのである。しかし最も大きな要因は、『瀛奎律髄』の編纂が、詩を学ぶ者に対して、詩の創作、あるいは鑑賞のための規範を示すという啓蒙的・実用的な目的を意図していたことに起因すると思われる。[14]

そして方回の主張のさらなる特徴は、詩の修辞的特色を、「唐」「盛唐」「晩唐」といった時間軸を用いて分類し、類型化したことにある。

まず第一として挙げられるのは、各聯の内容による構成の重視である。「方回は律詩の構成を論じる際、特に中間二聯での情と景の描写の配置を重んじる。」[15]という指摘が為されているように、句の表現する内容を「景」（客体：外界の客観的、具象的な存在を描くもの）と「情」（主体：感情、思考すなわち作者の胸中を写し出すもの）に

分け、その配置によって分類する。そしてそれを「盛唐」「晩唐」等の時代に応じたスタイルとして弁別するのである。ここに、その実例をここに挙げてみたい。

雖未脱徐、庾、陳、隋之気、句句説景、末乃帰之於情、然此詩亦佳。（巻十六　唐太宗「月晦」）

徐陵、庾信、陳、隋の気からは脱しておらず、句ごとに景を説き、詩の最後に情に帰する、とはいうものの、この詩もまた秀作である。

律詩初変、大率中四句言景、尾句乃以情繳之、起句為題目。（巻十　杜審言「和晋陵丞早春遊望」）

律詩の最初の変化は、おおよそ中間四句では景を言い、尾句は情により纏め、起句は題目を言うという構成になったことである。

起両句言題、中四句言景、末両句擺開言意。盛唐詩多如此。（巻二十九　陳子昂「晩次楽郷県」）

起句二句は詩題を言い、中間の四句は景を言い、末の二句はそこからおし広げて意を言う。盛唐詩にはこのようなものが多い。

盛唐人詩、多以起句十字為題目、中二聯写景詠物、結句十字撇開、却説別意。（巻四十七　陳子昂「酬暉上人独坐山亭有贈」）

盛唐の人の詩は、多くは起句十字（首聯）を題目とし、中間の二聯において写景詠物を行い、結句十字はそこから離れて、却って別の意を言う。

晩唐詩多先鍛景聯、頷聯、乃成首尾以足之。（巻十三　賈島「雪晴晩望」）

晩唐詩には、先に頸聯、頷聯を練り上げてから、首聯と尾聯を付け足すものが多い。

時代に応じて詩の各聯構成もそれぞれのスタイルを持つというこの主張は、『瀛奎律髄』が律詩のみを収録する選

集であることとも関係が深い。律詩は中間二聯がそれぞれ対句を成さねばならず、そこに詩人の手腕が最も発揮されたことは言うまでも無い。律詩は、唐代初期において完成を見た詩型であり、盛唐から晩唐へと時間の変遷につれてその技巧が深みを増していったのはもっともなことで、方回がその点に着目して「盛唐」「晩唐」の違いを述べようとしたことはある意味では、理にかなったことであった。

南宋・周弼編『三体詩』（一二五〇年頃成立？）もまた聯、あるいは句と句のつながりから、近体詩を分類しようと試みた選集である。方回は周弼に対しては、『瀛奎律髄』の中でも度々言及し、おおむね反感を表す。例えば、巻二十六変体類序には「周伯弢の詩体、四実四虚、前後虚実の異に分かつ。夫れ、詩は此の四体に止まるや。」と述べる。しかし、方回には次のような記述もあり、周弼の説く「虚」「実」とは、方回の言う「情」「景」に相当することが明言されている。

周伯弼詩法、分頷聯頸聯四実四虚、前後虚実、此不過情景之分。（『桐江集[16]』巻四「跋仇仁近詩集」）

周弼の詩法では、頷聯頸聯の四実、四虚、前後の虚実によって分類するが、これは「情」「景」によって分類するのと同じことである。

つまり、周弼と方回は、詩句を「虚」あるいは「情」つまり主体を述べるものと、「実」あるいは「景」つまり客体を述べるものとに分かち、その配置によって詩体分類を試みようとする方法において、同じ観点に位置していると言えよう。方回が否定しているのは、周弼の律詩分類が、上述の「四体」にのみにとどまるという点なのである。

周弼もまた、方回ほど顕著ではないにせよ、時間軸とこうした詩句構成の分類（各「体」）とを関連づけて論じている。例えば、「唐の大中より、此に工なる者亦た数有り。」（七律「四実」）「開元・大暦に此の体多し。」（五律

「四実」）「大中以後、此の体多し。」（五律「前後虚実」）などの記述である。大中は唐代の年号で八四七年から八六〇年、晩唐の始めである。開元・大暦は、盛唐から中唐へとの境にあたる年号である。つまり、方回と同様、盛唐・中唐・晩唐の時期区分に応じて律詩の詩句構成に変遷があったことを認識していたのである。

方回や周弼によるこれらの分類はやや機械的であるとの謗りは免れず、その是非については検討の余地があるだろう。『瀛奎律髄』方回評に対しては、後に清の馮舒や紀昀らによる反駁の評が残されている。しかし、村上哲見氏が「三体詩における詩のスタイルの分類が、いわゆる詩の風格というものと密接な関連をもっていることがわかる。[17]」と指摘するように詩句中の「虚」「実」や「情」「景」という概念は、詩句に表出された具象物や感情の多寡にかかわっているのであり、詩風の違いを説明付ける要素と成り得るわけである。「盛唐」「中唐」「晩唐」の詩の違いを「情」「景」という概念を用いて詩句の構成分析から説明付ける方法は、あながち非合理的とも言えないであろう。

また、方回は詩全体の構成ばかりではなく、句や語のレベルにおいても、修辞的な面からの特徴を記す。これも、特に「晩唐」に言及する場合が多い。

起句如晩唐而亦作対、尾句必換意、乃詩法也。（巻二十四　杜甫「送韋郎司直帰成都」）

起句は晩唐のようで、また対句をなすが、尾句では必ず意を変える、これはひとつの詩法である。

但晩唐詩句法字面多一同、即太爛、「行来」、「坐得」、「沽来」、「買得」、可厭也。（巻二十九　姚合「客遊旅懐」）

ただ、晩唐詩の句法・字面（字眼）は多くは同じようであって、つまり崩し過ぎている。「行来」、「坐得」、「沽来」、「買得」、といった語はよろしくない。

「工」という評語は『瀛奎律髄』において、もっとも多くみられるものであり、方回は、「工」という状態自体に

は否定的な態度をとってはいないが、「太工（工に過ぎる）」であることは否定する。つまり、作詩における過度の技巧の強調に対して否定的な立場をとるのである。そして「太工」は、おおむね「晩唐」と結び付けられて論じられるのである。

所選毎首必有一聯工、又多在景聯、晩唐之定例也。盛唐則不然。（巻四十七　僧惟鳳「与行肇師宿廬山棲賢寺」）

採択した詩にはどれにも必ず「工」な一聯があり、多くは頸聯にあるのが「晩唐」の定例である。「盛唐」の場合はそうではない。

工之極、莫如唐季、以至九僧。（『桐江続集』巻八「読張功父南湖集並序」）

工が最も極まったのは唐末であり、それが（宋初の）九僧にまで及んだ。

方回はこれら修辞面の特色を詩における「詩法」あるいは、「句法」などの「法」としてとらえる。詩における「法」の存在の意識は、宋元期の詩話などの著作に顕著であり、方回のみに限ったものではないが、「盛唐」「晩唐」といった時間軸に基づく典型とそれに対応した修辞的技法としての「法」を結びつけて論じるのは、方回の詩論の特色といえるであろう。[18]

こうした修辞面に関する記述においても、言及されるのは「盛唐」と「晩唐」についてのみであり、「中唐」について述べたものは無い。修辞面における「中唐」の特色というものは語られないのである。

六、おわりに

批評の規準として方回が用いた典型―「盛唐」「中唐」「晩唐」のうち、「盛唐」「晩唐」は方回に先立つ厳羽によって、すでに唐詩の中での二大様式として確固とした位置を占めていた。そして、その二大様式の詩風に対す

る方回の認識―「盛唐」の「壮」、「晩唐」の「細」「工」―も今日の我々から見てもごく自然なものである。方回の詩論で特徴的といえるのは、この二様式の詩風の差違の淵源を、句の構成という修辞的要素にまで掘り下げて分析した点にある。

『瀛奎律髄』における方回の記述にほとんど見えないのは、「中唐」の特色であった。その理由のひとつとして考えられるのは、「晩唐」や「盛唐」に比べ「中唐」という概念が発生したのが遅く、宋代における「晩唐」対「江西詩派」あるいは方回らが主張した「盛唐」対「晩唐」という文学的価値観対立の範疇からはずれていたことによる。しかし、大暦年間を境とする盛唐から中唐への詩風の断続、そして同様に中唐から晩唐という切れ目ははっきりと認識されていた。それゆえに『瀛奎律髄』においては「中唐」という概念が成立していたのであろう。

『瀛奎律髄』は「唐」「宋」二朝の律詩の選集であり、今日の文学史観においては「宋詩」は「唐詩」と相並ぶ二大様式のひとつとして見なされている。ところが、方回は『瀛奎律髄』において「宋詩とは…」という形で記述を行うことは稀ではある。その理由としては様々な事が考えられようが、そのひとつをここで挙げておきたい。本稿で述べた如く、『瀛奎律髄』方回評においては、「唐詩」（あるいは「盛唐」や「晩唐」）は評価の基準となる典型としての役割を果たしていた。一方で「宋詩」はこの「唐詩」という典型によって記述される側の立場に置かれていた。つまり、『瀛奎律髄』方回評の中では「宋詩」はまだ、ひとつの典型としての明確な輪郭を得てはおらず、「唐詩」と相対立する均衡した様式としてはとらえられていなかったのである。

注

（1）本稿で扱う『瀛奎律髄』のテキストとしては李慶甲集評校点『瀛奎律髄彙評』（上海古籍出版社　一九八六年）を用いた。

(2)『瀛奎律髄』各詩末に付された方回による短いコメントを、本稿では「評」と呼ぶ。

(3) 小川環樹氏によれば、北宋・姚鉉の『唐文粋』(一〇一一年)が「三変説」の先駆けであるという。『唐詩概説』(岩波書店　一九五八年)二八頁。

(4)『唐音』(『四庫全書珍本』所収)虞集及び楊士宏の序には「盛唐」「中唐」「晩唐」の語が見える。

(5) 今日の日本の唐詩研究においては、小川環樹氏の『唐詩概説』(注3と同書)の分期に則ることが多い。本稿でも、氏の時代区分に則って、六一八年から七〇九年までを初唐、七一〇年から七六五年を盛唐、七六六年から八三五年までを中唐、八三六年から九〇六年を晩唐という分期を今日における一般的な唐詩分期観として論を進めていくことにする。又、唐詩分期概観については、この他に、『中国文学を学ぶ人のために』(興膳宏編、世界思想社　一九九一年)所載の川合康三「唐代文学　一、時代区分」(『終南山の変容—中唐文学論集』研文出版　一九九九年　所収)、及び和田英信「唐宋両朝詩比較論の成立と『滄浪詩話』」(『集刊東洋学』七四号一九九五年)を参考にした。

(6) 唐代詩人の生卒年は全て『中国文学家大辞典　唐五代巻』(周祖謨主編　中華書局　一九九二年)に拠った。

(7) 上海古籍出版社影印『四庫全書』本を用いた。以下も同様。

(8) 詹杭倫「方回在唐詩分期上的貢献」(『南充師院学報』一九八六年第三期)のように、「律詩初変、大率中四句言景、尾句乃以情繳之、起句為題目。」(巻十　杜審言「和晋陵丞早春遊望」)「唐律詩之初、前六句叙景物、末後二句以情致繳之、…」(巻四十七　王勃「遊梵宇三覚寺」)等の記述に、「初唐」の概念を見出す見解もある。

(9)『滄浪詩話』詩法に「詩の難き処は結裏に在り。」とあり、郭紹虞『滄浪詩話校釈』(人民文学出版社　一九六六年)は、「結裏似是鍛錬有成就之意。」と解釈する。(一二四頁)

(10) 詹杭倫氏は「「中唐」の名称を文学史において初めて提出したのは方回である」とする。注8と同書。九七頁。

(11) 中国文明選第十三巻『文学論集』「滄浪詩話」(朝日新聞社　一九七二年)三一七頁。以下、本稿における『滄浪詩話』のテキストと解釈は同書に基づく。

(12)「声聞辟支果」とは、荒井氏によれば、「悟の段階のより下位の二者。」(注11と同書、二八二頁。)

(13) 方回の言う「晩唐体」とは、「白体」や「崑体」と並んで、宋詩の一スタイルを指し示す語として狭義な範疇を指し示

すものであり、本稿に述べる「唐詩」の一様式としての「晩唐」とは同義では無い。特に方回は『瀛奎律髄』において「晩唐体」を宋初の九僧と結びつけて論じる場合が多い。「有九僧体、即晩唐体也。」（巻一「甘露寺」）、「元祐詩人詩、既不為楊劉崑体、亦不為九僧晩唐体、又不為白楽天体、…」（巻二十一「詠雪奉呈広平公」）とある。

(14) 『瀛奎律髄』方回序には、「所選、詩格也。所注、詩話也。学者求之、髄由是可得也。（詩を選んだ方法は、詩格書に倣い、注のつけ方は、詩話の例に倣った。詩を学ぶ者が、この書に求めるのならば、精髄をここから得ることが出来よう。）」とある。

(15) 顧易生・蔣凡・劉明今『中国文学批評通史』宋金元巻（上海古籍出版社　一九九六年）九三八頁。尚、『瀛奎律髄』方回評における「景」「情」については、拙稿「登覧詩における景と情―『瀛奎律髄』においての詩受容の類型化―」（お茶の水女子大学人間文化研究科『人間文化論叢』二号　二〇〇〇年）においても論述したことがあり、一部、本稿の記述と重複する部分があることを書き添えておく。

(16) 『選印宛委別蔵』所収。

(17) 『三体詩』第二冊「七律　四実」（朝日新聞社　中国古典選　三〇　一九七八年）十三頁。尚、『三体詩』のテキスト、解釈共に同書に拠った。

(18) 張方『中国詩学的基本観念』（東方出版社〔北京〕　一九九九年）では、「法」の概念は二層の局面を有するという。ひとつは、「道」すなわち、本質や規律、文学創作の根本原理。もう一方は、「技」つまり技巧や方法、文学作品の表現形態における細則、であるという。（二三一―二三二頁）ここで述べる「法」の概念は後者に属するものである。