『敦煌寫本研究年報』第七號（2013.03）91-112 頁

『琉璃堂墨客圖』覺書*

——「句圖」・詩人番付と日本傳存資料

永田知之

一、はじめに

北宋の歐陽脩（1007～1072）『六一詩話』は、隨筆の形式で詩歌を論じる著作の草分けとして知られる。同書以降、この「詩話」というジャンルに屬する作品は後世まで膨大な數が編まれてきた。近世中國の詩學文獻として、その中心たる役割を果たしたといえよう。

實際には、その前から詩歌理論・批評の書は少なからず著されてきた。實作では古典詩の黃金期である唐代のそれが、「詩話」に比べて大方の印象が薄いのは、大部分が完本を傳えず、各種文獻中の逸文でのみ知られること、及び俗書の性格を多分に持つためと思しい。

「詩話」登場に先立つ唐・五代において、詩學文獻の主流は、「詩格」と呼ばれる作詩指南、通俗的な批評書であった。これらは、ほとんどが空海（774～835）『文鏡祕府論』と南宋の『（陳學士）吟窗雜録』の引用で、今日に内容を傳える[1]。うち『雜録』は陳應行（十二世紀）の編著といわれ、「詩格」以外の詩學關連著作をも拔粹・集成する。小論ではそれが含む『琉璃堂墨客圖』（以下、概ね『墨客圖』と略す）を出發點に、唐代詩學中の一側面を探りたい。

二、『墨客圖』の逸文

琉璃堂墨客圖

*本稿は日本學術振興會科學研究費補助金「ロシアに所藏される敦煌吐魯番等發見漢文文獻の研究」（基盤研究 B、研究代表者：高田時雄京都大學人文科學研究所教授）による研究成果の一部である。

[1]これらは張伯偉（2002a）に集成される。唐・五代の詩格については同書の 1-53 頁參照。筆者自身の同分野に關する理解は、永田知之（2008）、同（2010b）を參照されたい。

陳子昂撰

陳子昂詩	王孝友	王昌齡**詩夫子**
孟浩然	李白**詩宰相**	王維
皇甫琳	高適	張謂
綦毋潛**詩大夫**	薛據	李邕
常建	劉眘虛	祖詠
李嘉祐	陸鴻漸	崔顥
朱放	儲光羲	崔輔國
盧象	杜甫	陶翰
郎士元	李頎	史青
戴叔倫	錢起	嚴維

李蘭（『吟窗雜録』巻首「目録」上）

琉璃堂墨客圖

詩仙陳子昂

荒唐穆天子、好與白雲期。

王孝友

上山下山入溪谷、山中日落留我宿。

詩夫子王昌齡

明堂坐**天子**、月朔朝諸侯。

孟浩然

八月湖水平、涵虛混太清

詩宰相李白

女媧弄黃土、團作愚下人。（以下闕、同巻十六）

まず、『吟窗雜録』に見える『墨客圖』の斷片を擧げてみた。『雜録』には明刊本を初め複數のテクストが存するが、みな善本とはいい難い。しかも『墨客圖』の引用は、臺北の故宮博物院現藏（舊北平圖書館舊藏）明鈔本[2]だけに見え、他本はそれを缺く。

列擧される名を見渡すと、多くが今日にも知られる唐代の詩人である。「目録」は撰者を陳子昂（659?～700?）とするが、その他は全て彼より後の人物なので、それが誤りということは贅言を要さない。貴重な資料を含みつつ、『雜録』が杜撰な編纂物と評される一因といえる[3]。宋以前の書目で『墨客圖』を唯一著録する南宋・

[2]『雜録』は中國國家圖書館所藏寫眞を景印した王秀梅（1997）65-66、505 頁から引用。

[3]『吟窗雜録』の文獻としての性格は張伯偉（2000）26-46 頁、永田知之（2010a）參照。

陳振孫（1183～1261 頃）『直齋書録解題』巻二十二「文史類」には「琉璃堂墨客圖一卷　不著名氏」とある。わずかに殘るこの引用などから初めて同書を論じた卞孝萱氏の專論[4]を、まず引證しておく。

卞氏によれば、「目録」の「陳子昂詩」は「陳子昂詩仙」の、「崔輔國」は「崔國輔」の、二箇所に見える「王孝友」は「王季友」の誤寫である。また、書名が含む「琉璃堂」は唐末の張喬「題上元許棠所任王昌齡廳」詩（『萬首唐人絶句』巻四十九）に「琉璃堂裏當時客、久絶吟聲繼後塵」と詠われた王昌齡（698 頃～755?）が赴任した江寧（上元）縣の遺址に因むと、同氏は推測される。更に、『墨客圖』には德宗（在位 779～805）期より後の詩人が見えない點から、晩唐の『詩人主客圖』（第五節參照）に先立って著されたともいう。

卞氏の論じられる如く、『墨客圖』は詩人を格付けし、更にその佳句[5]を附した、品第・摘句の書と察せられる。陳子昂と王季友は「詩仙」、王昌齡及び孟浩然は「詩夫子」、李白ら五名は「詩宰相」、綦毋潛以下は「詩大夫」と四つの品等が、そこに示される。今本『雜録』はその部分を缺くが、王維（699～762）たちについても詩句は録されていたのだろう。

いま、『雜録』所引の『墨客圖』に見られる詩句について、少しく私見を述べておきたい。

> 子昂詩曰、**荒哉穆天子、好與白雲期**。宮女多怨曠、層城蔽蛾眉。曷若阮公三楚多秀士、朝雲進荒淫。朱華振芬芳、高蔡相追尋。一爲黃雀哀、涕下誰能禁。（唐・皎然『詩式』巻三「論盧藏用陳子昂集序」）
>
> 陳子昂感寓、**荒哉穆天子、好與白雲期**。宮女多怨曠、層城蔽蛾眉。（同巻三「直用事第三格（其中亦有不用事、格稍弱、貶爲第三）」）
>
> 元嘉以還、四百年内、曹劉陸謝、風骨頓盡。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。至如**明堂坐天子、月朔朝諸侯**。清樂動千門、皇風被九州。慶雲從東來、泱漭抱日流。……斯竝驚耳駭目。（唐・殷璠『河岳英靈集』巻下「王昌齡」評）
>
> 又放歌行、南渡洛陽津、西望十二樓。**明堂坐天子、月朔朝諸侯**。又、慶雲從東來、泱漭抱日流。（『詩式』巻三「直用事第三格」）
>
> 敦煌文獻 P.2567+P.2552　［唐詩叢鈔］

[4]卞孝萱（2010）139-144 頁。以下、卞氏の所說は、全てこれに據る。

[5]陳子昂らの詩句は擧げられる順に「感遇」其二十六（『陳伯玉文集』巻一）、「宿東溪李十五山亭」（『文苑英華』巻三百四十三）、「放歌行」（同巻二百三）、「望洞庭湖上張丞相」（同巻二百五十）、「上雲樂」（『李太白文集』巻三）で、二句しか無い點から見て明らかだが、みな摘録である。

（前略）洞庭湖作

八月湖水平、含虚混太清。氣蒸雲夢澤、波動嶽陽城。

李白上雲樂、**女媧弄黃土、摶作愚下人**。散在六合間、濛濛若沙塵。（『詩式』巻一「調笑格一品・戲俗」）

又詩、**女媧弄黃土、摶作愚下人**。右李白句、合諷。（『吟窗雜録』巻十五所引・王夢簡『詩格要律』「古意門」）

ここに擧げた『詩式』と『詩格要律』は、第一節で言及した「詩格」の範疇に含まれる。『河岳英靈集』と敦煌寫本「唐詩叢鈔」（擬題）は、唐人選唐詩（唐人による唐詩の選集）として知られる。これらが摘録する詩句は、共に現存の『墨客圖』斷片にも見えるものだ。

『河岳英靈集』と『詩式』はそれぞれ天寶十二載（753）、貞元五年（789）以降に成立を見たと考えられる（各々の卷首・殷璠「河岳英靈集序」、卷一「中序」に據る）、「唐詩叢鈔」は天寶十二載以後、順宗の即位（805）以前[6]の書寫と思しい。五代の作だろう『詩格要律』を除けば、半世紀強のうちに集中して著された文獻である。太字で示した、前掲の『墨客圖』との間における引用詩句の一致は、何を意味するのか。

思うに、この事實は、それらが當時において世評の高い詩句だったことを示していよう。今日に傳わる僅少な資料よりこれだけの重複を見出せる以上、そう考えても、決して無理はあるまい。『詩式』等の引用は、みな一部であり、全詩を引くものではない[7]。その點から見て、作品全體もさることながら、これらの句自體が廣く世に知られていたのではないか。

いい換えれば、それは『墨客圖』が八世紀終盤の詩歌批評を反映し、ひいてはその時期に編まれたことを示唆するのかもしれない。元より、『詩式』（同書に關しては第五節でも觸れる）は陳子昂と李白の詩句に對して、意に滿たない點もあって、批評の俎上に載せている。ただ、その批判は兩作品が一定の知名度を有した事象を、かえって示すかと思しい。

さて從來、『吟窗雜録』の引用でのみ内容が幾許か傳わった同書に、もう一つ手掛かりとなる資料が現れた。それは、日本の類書に見える。

[6]これは、そこに見える詩歌や避諱から推測された年代である。徐俊（2000）42-43 頁參照。

[7]もっとも、孟浩然の詩に關しては、八句と四句の二形態が存在し、敦煌本「唐詩叢抄」は後者を全體として收めたのだという見解もある。黃永武（1987）98-99 頁參照。

三、「詩天子」と「詩夫子」

瑠璃臺詩人圖卅六人

陳子昂詩仙　王昌齡詩天子　薩稷詩宰相　李白　王維
纂毋潛　李頎詩舍人　竇參　錢起　張謂詩進士
岑參詩客　章元八　于良史　劉長卿　朱放
皇甫冉　韓翃　崔洞　孟浩然　崔顥
陸鴻漸　孟郊　姚倫　常建　劉禹錫
李邕　戴叔倫　李嘉祐　衆甫　皇甫嵩
盧倫　杜甫　郭仕元　白居易　僧護國　李季蘭（『明文抄』卷三「人倫部」）

金程宇氏が發見された『瑠璃臺詩人圖』（以下、『詩人圖』）を擧げた[8]。出典の『明文抄』は詩文に優れた藤原孝範（1158～1233）が編んだ中國古典の拔粹等から成る金言集の一種である。複數の寫本（最古は鎌倉時代末期の書寫）が傳わるが、この箇所に大きな異同は無い[9]。

金氏による校勘を、先に示しておく。即ち「薩稷」は「薛稷」の、「纂毋潛」は「綦毋潛」の[10]、「皇甫嵩」は「皇甫松」の、「崔洞」は「崔峒」の、「衆甫」は「張衆甫」の、「郭仕元」は「郎士元」の誤りである。また、この『詩人圖』に據れば、前節に揭げた『墨客圖』で人名を列擧した箇所の「李蘭」は「李季蘭」と訂正できよう。佛家（僧護國）と女流（李季蘭）が末尾に置かれる形は、總集等でも珍しくない。なお、『明文抄』の引用は、ここに擧げた人名のみで、佳句の選録は無い。

表題や擧げられた人物（十九名が共通）、等級名の類似より考えて、『墨客圖』と『詩人圖』の間に關係を想定することは、ごく自然だろう。金氏の說に據れば、後者の中で最も時代が下る詩人は皇甫湜（777～835）の息子・皇甫松（生沒年未詳。原文では皇甫嵩）である。他に劉禹錫（772～842）と白居易（772～846）の名が見えるので、その活動年代を考慮して、『詩人圖』の成立は『墨客圖』に遲れるとされた同氏の見解は、首肯し得る。

ここで兩者の等級名を比べておこう。『墨客圖』では「詩仙」、「詩夫子」、「詩宰相」、「詩大夫」とするのに對して、『詩人圖』には「詩仙」、「詩天子」、「詩宰相」、「詩舍人」、「詩進士」、「詩客」とある。金氏は前者が陳子昂（詩仙）「感遇」の「荒唐たり 穆天子、好し白雲と期せん」という神仙の故事を描く一聯を採るなど（第二節所引『墨客圖』、注 5）、その呼稱に合わせて詩句を選録したと說かれる。いず

[8]金程宇（2011）。以下、金氏の所說は全てこれに據るが、小論は同論文に多くを負う。
[9]『明文抄』については遠藤光正（1984）、山内洋一郎（2012）參照。『詩人圖』の引用は、前者の 576-577 頁に見える神宮文庫本の景印に據る。
[10]續羣書類從（1928）148 頁に收める『明文抄』は、正しく「薛稷」、「綦毋潛」に作る。

れにもせよ、兩者共にいわゆる初唐の文學者である彼を最上位に置く點は等しい。唐代の陳子昂に對する、尊重の一例といえる[11]。

これに次いで、『墨客圖』と『詩人圖』雙方で、王昌齡が最も高い地位を占める。彼を含め、兩圖は概ね盛・中唐の詩人を録する。陳子昂は前代の人物として別格であり、「夫（天）子」など俗界の身分を附された王昌齡以下が、その評價對象の中心だったのではないか。

先述の如く、「琉璃堂」は王昌齡に因んだ言葉である。それを示す詩文は、卞氏の論文（注 4）に引かれた張喬の作（第二節で既引）以外にも見出し得る。

> 子美嘗登拜、**昌齡**合按行（**瑠璃堂圖**以**王昌齡**爲**詩夫子**）。（北宋・林逋『宋林和靖先生詩集』卷一「贈張繪祕教九題・詩將」）

> 千古萬古**琉璃堂**、中有一人萬丈光。（南宋・韓淲『澗泉集』卷六「録**王昌齡**詩」）

> 史稱其詩句密而思清、唐人**琉璃堂圖**以**昌齡**爲**詩天子**、其尊之如此。（南宋・劉克莊『後村詩話』新集卷三）

南北兩宋の文獻を掲げたが、全て「瑠（琉）璃堂（圖）」を王昌齡と結び付けている。李白（701～762）と杜甫（712～770）を凌ぐ『瑠璃堂圖』の評價は、宋人から見ても意外だったのだろう。だが、實作者たる他、『詩格』・『詩中密旨』（共に「詩格」の一種）の撰者と稱されるなど詩論家としても、盛唐の詩人中で彼の令名は、元々抜きん出て高かった[12]。

その王昌齡への評語だが、これが實は一致しない。前掲の『墨客圖』と林逋詩の注は「詩夫子」、『詩人圖』と『後村詩話』では「詩天子」に作る。王昌齡と無關係ながら、晩唐の周朴「贈大潙」詩に「禪是大潙詩是朴、大唐天子只三人」（『佛果擊節録』卷下「第三十九則・大慈示衆」）という二句が見える。周朴自身を「詩」の「天子」と詠うことから、詩人の中の天子なる概念が、唐代に存したと分かる。ただ、元代には、次のような例もある。

> **昌齡**工詩、緒密而思清、時稱**詩**家**夫子**王江寧。（元・辛文房『唐才子傳』卷一「王昌齡」）

宋元の文獻で、かくも異同が見られるわけだ。こうして、王昌齡は「詩天子」、

---

[11]唐人による概して高い陳子昂への評價やその原因は、永田知之（2001）を參照されたい。

[12]『詩格』、『詩中密旨』については張伯偉（2002a）145-200 頁參照。兩書の王昌齡撰述說には假託の可能性もあるが、それは詩人としての高い評價をかえって示すだろう。なお、王昌齡の實作だけでなく、詩學をも扱う專著に李珍華（1994）、畢士奎（2008）がある。

「詩夫子」のいずれを以て稱されたか、今まで定論を見なかった[13]。金程宇氏は前掲の資料を收集の上、諸種の刊本を對照して、「天子」を是と結論付けられる。氏の博搜に基づく論證は說得力を持つが、「天」と「夫」といった誤刻・誤寫が頻繁に起こり得る文字が對象となれば、版本の比較という手續きにも限界があろう。次節では、『墨客圖』・『詩人圖』の考證に資し、且つ兩圖自體を除けば最も古いと筆者が考える關連の記述を紹介したい。その典據も、やはり日本に傳わる。

四、「詩帝」と「圖」

島田忠臣（828～892）といえば、菅原是善（812～880）の門人で、是善の三男・道眞（845～903）の師且つ岳父でもあった。當時の日本を代表する詩人だった彼が元慶五年（881）に作った律詩の尾聯を、次に擧げておく。中國學の分野では、問題にされない作品である。

> 曾在**昌齡**成**帝號**（**玄宗**立**王昌齡**爲**詩帝**）、不言詩上**玉屏風**。（『田氏家集』卷中「**元慶五年**冬**大相國**以**拙詩章五百餘篇**始**屏風十帖**仍題長句謹以謝上[14]」）

「皇帝の號を以て呼ばれた王昌齡ですら、その詩が貴人の屏風に記されたとはいわない」。二句の意はこう解される。本文に「帝號」、注に「詩帝」とある以上、忠臣は王昌齡の異稱を詩壇の皇帝と認識していたことになる。誤刻・誤寫等の事情は、ここには介在し得ない。

注目すべきは、「玄宗は王昌齡を立てて詩帝と爲す」との自注だろう。管見の限り、中國傳存の文獻にその種の記述は見えない。日本人の創作（捏造）・改變の可能性も考えられるが、皇帝自身が著名な詩人を「詩」の世界の「帝」と認めたという說話が發生し得る餘地は、充分にある。この場合、評語は「詩夫子」ではなく、「詩天子」でなければなるまい。

少なくとも、九世紀末の島田忠臣は、「詩帝」の出典をそこに求めていた。金程宇氏は、『墨客圖』・『詩人圖』乃至同系統の文獻が日本に傳來した時期に關して、次の記述を示される。大江匡房（1041～1111）が中國文學の史的展開を論じた文章に、それは見える。

> □人作**瑠璃臺**、苟定人階品、世不用之。（『朝野群載』卷三「詩境記[15]」）

[13]卞氏と駱偉里（2006）は「詩天子」說、駱禮剛（1999）99-100 頁は「詩夫子」說を支持。
[14]田氏家集注（1992）62-66 頁所載の本文、注釋、現代語譯（三木雅博氏執筆）を參照。
[15]「詩境記」の注釋としては、後藤昭雄（1987）がある。引用箇所はその 323 頁に見える。

「瑠璃臺」の語、「人」（詩人）の「階品を定め」たという表現から、「瑠璃臺詩人圖」の書名が容易に想起される。この直前まで唐末に至る詩歌が取り上げられており、闕字（□）は或いは「唐」なのだろうか。ともかく、匡房の活動時期から見て、十二世紀初頭までに『詩人圖』と同類の文獻が日本に傳わっていたはずだ。先に掲げた忠臣の詩（881 年の作）が『墨客圖』を蹈まえるならば、その日本傳來の下限は、更に二世紀さかのぼると思しい。

もちろん、忠臣が王昌齡への「詩天子」の呼稱を知っていたにせよ、それが『詩人圖』等に基づくという保證は無い。ただ、筆者はその蓋然性には、一考の餘地があると思う。前々節で見た『墨客圖』が、後世の所謂「句圖」に分類し得る點に、これはよる。

「句圖」は個人、または諸家の詩篇から「摘句」、即ち句を摘み、概ね一聯を一單位として列擧した文獻で、宋人の撰述が確認される。『墨客圖』の佳句選録部分が唐以前の數少ない實例である點は、金氏が指摘された。唐代の「句圖」としては、他に『詩人主客圖』（次節參照）のみが傳わる[16]。

先に引いた島田忠臣の詩を、思い起こされたい。詩題にいうとおり、「拙詩章五百餘篇」が屏風に仕立てられた感動を、それは詠う。各篇の全體が記されたかは措いて、「十帖」もの「玉屏風」は、多分に視覺的な迫力を持つ「圖」の性格を帶びていたかもしれない[17]。彼は王昌齡所縁の「帝號」の語を用いたが、これはその稱が「圖」と關わるからではないか。然らば、王昌齡を高位に配する『墨客圖』の類の存在を、忠臣は知っていたことになる。

「圖」を含む書名について、今一つ申し添えたい。「琉璃堂」の名稱を冠したり、それと關わったりする繪畫の存在が知られる。『宣和畫譜』（1120 年序）の卷七「人物三・宋・周文矩」に北宋末の宮廷が所藏した「琉璃堂人物圖」を著録する他、下記の作品を、現に目睹し得る。いずれも、南唐・周文矩の作とされる原畫の流れを汲むという。

1. 傳・周文矩（實は後世の模本）『琉璃堂人物圖卷』：The Metropolitan Museum of Art 所藏
2. （清代の模本）『琉璃堂人物圖卷』：Freer Gallery of Art 所藏
3. （1 の後半部分と同じ構圖）『文苑圖』：北京・故宮博物院所藏[18]

---

[16]宋代の「句圖」も、概ね『吟窗雜録』等に引かれる形（恐らく殘闕）で傳存する（『墨客圖』のような品第の要素は含まない）。この形式を專ら扱う記述や論文に羅根澤（1957）221-230 頁、凌郁之（2000）、張海鷗（2007）、琴知雅（2012）がある。

[17]川口久雄（1981）126-128 頁は「本文屏風」（屏風詩）と稱して忠臣の事例を論じる。

[18]『琉璃堂人物圖』等については徐邦達（1979）、同（1984）文字部分 150-154 頁、圖版部分 206-208 頁、金維諾（2004）299-302 頁參照。

士人七名と佛僧一名（彼らが王昌齡を含む詩人かは確言できない）、侍者三名が畫面に會するこの作を、金程宇氏は「一種の想像から創作された詩人群像圖であり」、そこにいう「「琉璃堂」とは『墨客圖』由來のもの」と論じられる。筆者は一歩進めて、これらの圖像の他、『墨客圖』等と繪畫の關係について、『詩人圖』の逸文が見出された位置に注目したい。

『明文抄』卷三の當該箇所は、中國の著名人に關わる名數とその内容を示す部分の中にある。例えば、「瑠璃臺詩人圖卅六人」の前後には「凌煙閣廿四人」と「南殿賢聖圖」が配される。前者は唐の宮城内凌煙閣にあった建國の功臣の圖像[19]、後者は唐以前の賢臣を描く日本の京都御所にある「賢聖障子[20]」に由來する。この兩者を初めとした連作畫の題材中に配する點より見て、同書の編者は、「瑠璃臺」の圖を人物畫と見なしていたとも考えられる。

臆測に渉るが、後世の「三十六歌仙繪」と同様、肖像を含む『詩人圖』があったのかもしれない。その場合、「圖」は「句圖」以外に、「圖畫」の意をも帶びる。それが唐土から傳わった意識とすれば、畫題になるほどだから、『詩人圖』の廣範な普及を示そう。

本節では、前節で言及した「詩天子」說の一證左となり得よう日本漢詩を取り上げた。その原注は、皇帝・玄宗が王昌齡を「詩帝」に立てたと記す。また、島田忠臣の詩を屏風に書き記させたのは「大相國」（太政大臣）藤原基經（836～891）であった。詩人に對する權力者の殊遇にまつわる典故も數多い中で、忠臣はなぜ「帝號」の故事を選擇したのか。

基經の忠臣に對する眷顧は、詩歌を「讀誦」の對象たるだけでなく、「觀賞」の對象たらしめた屏風を媒介とする。この屏風詩と（句圖、更には圖畫としての）「圖」の類似が彼に「詩帝」の典故を選ばせたのではないか。斷定は控えるが、ここに記して一說に備えたい。

五、品第と唐代の詩歌批評

「句圖」が摘句[21]によって成ることは、前節で既に述べたとおりである。『墨客圖』はその範疇に含まれるが、同書を構造的に支えるもう一方の柱は品第、即ち

[19]『舊唐書』卷六十五「長孫無忌傳」、『唐會要』卷四十五「功臣」、唐・呂温「凌煙閣勳臣頌」二十二首幷序（『文苑英華』卷七百七十六）參照。

[20]紫宸殿（南殿）母屋と北廂の境に立てられた襖障子。『古今著聞集』卷十一「畫圖」參照。

[21]古典文學におけるその意義は興膳宏（1995）71-96 頁、張伯偉（2002b）326-345 頁、馬歌東（2011）205-227 頁に詳しい。

複數の人間・事物を幾つかの等級に配置する手法である。本節では、これら二つの要素を通じて、考察を進めたい。

いうまでも無く、中國での品第法の歴史は長い。聖人から愚人まで九等に秦以前の著名人を分類した『漢書』卷二十「古今人表」は、その早期の一例である。この流れは、後代にも續き、具體的な人名は缺くが一般論として、人間を人格・職業で神人より愚人に分かつ陳寛（九世紀中盤に生存）撰『二十五等人圖』（敦煌文獻 P.2518）[22]も存在する。藝術批評の世界も、例外でなかった。

ここで、南朝から北宋に至る品第式の藝術批評書を、成立した順に列擧しておく。佚書も含めて、等級の内容が明確な文獻に限る。以下、本節の敍述は筆者自身の舊稿[23]と多く重なるが、行論の都合上、止むを得ない仕儀として諒恕を請う。冒頭の三篇が南朝、末尾の四篇が北宋、他は唐代に編まれた論著だが、『墨客圖』と『詩人圖』は便宜上、唐の終わり近くに置く。

書名	分野	品第の内容（評價の高い順）
古畫品録	繪畫	第一品～第六品
詩品	詩歌	上・中・下品
書品	書法	上・中・下〔各々を更に上中下に三分〕
書後品	書法	逸品、上・中・下品〔各々を更に上中下に三分〕
畫後品	繪畫	上品〔一中下〕、中・下品〔各々を更に上中下に三分〕
書斷	書法	神・妙・能品
書估	書法	上・中・下估、第一等～第五等
書議	書法	十七人の書家を書體ごとに各 8～9 位まで格付け
畫斷	繪畫	神・妙・能〔各々を更に上中下に三分〕
詩式	詩歌	第一格～第五格
歴代名畫記	繪畫	上・中・下品〔各々を更に上中下に三分〕
墨客圖	詩歌	詩仙・夫子・宰相・大夫
詩人圖	詩歌	詩仙・天子・宰相・舍人・進士・客
詩人主客圖	詩歌	主・上入室・入室・升堂・及門
益州名畫録	繪畫	逸格、神・妙・能格〔各々を更に上中下に三分〕
五代名畫補遺	繪畫	神・妙・能品
聖朝名畫評	繪畫	神・妙・能品〔各々を更に上中下に三分〕
續書斷	書法	神・妙・能品

五世紀から十一世紀まで、繪畫・詩歌・書法の三分野に渉って、品第による批評書が著され續けた様子が、見て取れよう。格付けの對象は、『詩式』を除けば、全て藝術家である。ここに列擧された書名に基づく限りでは、唐代などいかにも、

[22]二十世紀後半の專論に王利器（1997）515-517 頁、凍國棟（2003）、同（2005）、馬翼虹（2005）がある。

[23]永田知之（2008）41-57 頁。小論と合わせて參照されたい。

品第法全盛の時期かと思われるが、實態はそう單純でもなかった。眞跡が散逸し、比較の對象が減少していく書畫の批評で、その衰勢が中唐期に姿を見せる[24]。

他にも、「逸」という批評用語が象徵する前代に例が無い作風を持ち、比較が困難な作品の登場等も、この傾向に拍車を掛ける。その果てには、明確な指標が存在し得ない藝術の分野で品第式の批評は成り立つか、と根本的な疑問も生じたと思しい。格付けの手法を用いない「述書賦」(『法書要録』卷五・六。775 年以前成立)、品第に關しては先行文獻のそれを部分的に蹈襲しただけの『歷代名畫記』(847 年頃成書)などの登場は、かかる傾向の現れだろう。

小論が課題とする、詩歌批評はどうだったろうか。梁の鍾嶸(469 頃〜518 頃)『詩品』に次ぐ、現存最古の品第式詩歌批評書は詩僧・皎然(720 頃〜793 以後)の『詩式』である。唐代の詩格として最も内容豐かな同書は、作者の詩論と例句の列擧という兩部分から成る。うち後者は、先秦より唐まで五百首強の詩から約二千句を選んで、二句乃至十六句を一つの單位として、五つの格に分かつ[25]。

品第の對象が人物ではない點で、類例の稀な形式である。秀句の擧例に格付けを盛り込んだ試みは、對象こそ異なれ、『墨客圖』に通じるといえよう。これらに續く、摘句と品第を兼ねた批評書に『詩人主客圖』(以下、『主客圖』と稱する)がある。晩唐の張爲が撰述した同書は、著者自身をも含んだ唐代後半期の詩人八十餘名の詩風を「廣大教化」、「高古奥逸」、「清奇雅正」、「清奇僻苦」、「博解宏拔(援)」、「瑰奇美麗」の六つに分類して、各々に「主」(代表者)一人を置き、その下で評價の高い方から「上入室」、「入室」、「升堂」、「及門」という四つの品級に各人を配しつつ、それぞれの詩句若干を摘録する[26]。

撰者の張爲には、自らを「詩」の「天子」と述べる作(第三節後半で引用)を殘す周朴(?〜879)たち當時の詩人と交遊があったことなど、わずかな事跡しか傳わらない。なお、「入室」や「及門」等のランクは、『論語』「先進」篇で孔子が門弟を評した言葉に基づく。

> 厥後**白樂天**爲諷諫五十篇、亦一時之奇逸極言。昔**張爲**作**詩圖**五層、以白氏爲**廣德大教化主**、不錯矣。(『文苑英華』卷七百十四・唐・呉融「禪月集序」、899 年の文章)
>
> 禪月大師貫休所吟千首、呉融侍郎序之、號曰西嶽集、多爲古體、窮盡物情。議者稱**白樂天**爲**大教化主**。(後蜀・何光遠『鑑誡録』卷五「禪月吟」)

白居易(字は樂天)を「廣(德)大教化主」に位置付けていた點など、『主客圖』

[24]品第法とその變容は興膳宏(2008a)316-341 頁、大野修作(2001)45-69 頁參照。
[25]張伯偉(2002a)220-347 頁、興膳宏(2008b)227-265 頁、中森健二(2000)參照。
[26]王夢鷗(1987)204-215 頁、楊明(2005)273-285 頁、陳才智(2007)58-99 頁參照。

の構成が唐末・五代の時期に知られていた事實を、これら二つの文章は示す。品第と摘句に、流派による詩人の明確な分類という要素を加えた同書だが、後世の評價は芳しくない。

> **張爲主客圖**、義例迂僻、良堪噴飯。然其所詮、亦自有意、特創爲主客之說、**與鍾嶸謂源出某某者**、同一謬悠耳。（明・胡應麟『詩藪』外編卷三「唐上」）
>
> **張爲主客一圖**、妄分流派、謬僻尤甚。（明・胡震亨『唐音癸籤』卷三十二「集録三・唐人詩話」）

前者の「與鍾嶸謂源出某某者」は、『詩品』が批評の對象とした詩人の約三分の一について、「其（A）源出B」、「（A）祖襲B」、「（A）憲章B」（BはAに先立つ人物）と各人間に見える師承・影響に關してコメントすることを指す[27]。「唐詩主客圖一卷、唐張爲撰。……近世詩派之說、殆出於此。要有不然者」（『直齋書録解題』卷二十二「集部・文史類」）と穩當な意見もあるが、同種の文獻がこれ以降、ほぼ皆無な事實は見逃せまい。『主客圖』自體、原本が失われ、南宋・計有功『唐詩紀事[28]』から復元した輯本だけが行われる點も詩學史上の高からぬ地位を示す。要するに、品第式藝術批評書は唐代末期、下火となりつつあった。

> 昔有詩客、嘗以**神聖工巧四品**分類古今詩句、爲說以獻**半山老人**。半山老人得之、未及觀、遽問客曰、如老杜勳業頻看鏡、行藏獨倚樓之句、當入何品。客無以對。遂以其說還之曰、**嘗鼎一臠**、他可知矣。（南宋・胡仔『苕溪漁隱叢話』前集卷首「序苕溪漁隱叢話」）

詩話類編（既存の詩話を再編集）に編者自身が附した序文から引用した。「半山老人」王安石（1021～1086）が某「詩客」の說を斥けたのは、提起された詩句をその人物が即座に分類できなかったからだ。これが詩の一部を切り取って評價する行爲への懷疑を含む點は、明白だろう。もう一つ、この文脈の中で否定的に捉えられるのは、安直な品第だった。「神・聖・工・巧」が問診の技量を格付けする醫學用語（『黃帝八十一難經』「神聖工巧」）だと知れば、それは分かる。

この逸話は、時代を北宋後期に設定する。眞僞は措くにせよ、その背景には『主客圖』の類に對する宋人の冷淡さがあったのではないか。現に北宋では「今則不復定品」（『圖畫見聞誌』卷首・郭若虛「圖畫見聞誌序」）と格付けはしないと作者自ら宣言する畫論書さえ、出るようになる。個別の論評では變わらず頻用される

[27] これらへの批判を含め『詩品』に對する歷代の言及は張伯偉（1999）197-339頁參照。

[28] 同書の他に、南宋・顧文薦『負暄雜録』（百卷本『說郛』卷十八）、南宋・陳耆卿『嘉定赤城志』卷三十二「人物門一」の任翻、項斯、周朴の條にも、『主客圖』の引用が見える。

が、南宋以降の藝術諸分野において、品第（と文學の場合は詩文の摘録）を主とした批評書は、從前ほどの位置を占めなくなる。

確かに、品第は甚だ分かりやすい批評の方法であろう。また、摘句は最も原始的な評價の手法だ。しかし、詩人を等級付け、佳句を附すだけで、後は讀者の判斷に任せるのでは、嚴密な意味で詩歌批評の名に値するだろうか。本節で觸れた『詩式』は品第・摘句の書だが、撰者の詩論も多量に含み、その聲價の高さはこの部分によるといってよい。これとは對照的に、現存の逸文に限ると、著者自身の議論が、『主客圖』にはほとんど見られない。

從って、先に推測した中唐に兆す摘句・品第式批評の地位低落が事實ならば、宋以降に同書が好評價を得るとは考え難い。『墨客圖』と『詩人圖』についても、事は全く等しい。かくて、『主客圖』は南宋の文獻（注 28）に引かれ、相當な人の目に入った故に批判された。

その一方で『墨客圖』と『詩人圖』は、恐らく他書にわずかばかり引用された後、比較的早くに亡佚して、批評の對象にすらほぼならなかった。ただ、これら諸文獻の散逸には、なお考究の餘地もあろう。次節で、それについて考える。

六、批評書と番付（等級表）の間

『墨客圖』・『詩人圖』と唐代に著された他の品第式批評書との大きな相違は、品級名にある。即ち、兩圖は「仙」も含め當時、人間の肩書に直接なり得た語彙を使う。包含する詩人（第二・三節參照）から、兩圖撰述の上限と思しき中唐の「詩仙」の語を例に取ろう。

> 紫煙樓閣碧紗亭、上界**詩仙**獨自行。（『唐詩紀事』卷四十四・王建「上李庶子」）

王建（?～830?）がこの詩を奉ったのは、高名な文學者・李益（748～827）とは同姓同名の同時代人らしい。宮廷を仙界に例えて、そこで活躍する人物を「詩仙」と呼んだものだ。

白居易は「詩魔」、「詩仙」の語を詩文の中で度々用いた。特に著名な前者は、作詩の意の止み難い内心の情動を指すと解される。實は、この表現はかかる思いを抱く彼の自稱にも使われた。また、後者は「詩豪」などと同樣、彼を含めた詩人らの仲間内での呼稱ともなる。

> 知我者以爲**詩仙**、不知我者以爲**詩魔**。（『白氏文集』卷二十八「與元九書」）
> 客有**詩魔**者、吟哦不知疲。（同卷六十二「裴侍中晉公以集賢林亭即事詩二十六韻見贈猥蒙徵和才拙詞繁輒廣爲五百言以伸酬獻」）

詩仙歸洞裏、酒病滯人間。（同卷十九「待漏入閣書事奉贈元九學士閣老」）
彭城劉夢得、**詩豪**者也。（同卷六十「劉白唱和詩解」）
心知洛下閑才子、不作**詩魔**即酒顚。（劉禹錫『劉夢得文集』外集卷一「春日書懷寄東洛白二十二楊八二庶子」）
詩仙有劉白、爲汝數逢迎。（『文苑英華』卷一百六十一・牛僧孺「李蘇州遺太湖石奇狀絶倫因題二十韻奉呈夢得樂天」）

第一の例において、理解者は白居易を「詩仙」といい、他は「詩魔」と呼ぶと述べる。第二の例も、自稱である（「客」の中に作者自身を含む）。第三の例は、翰林院勤務の親友・元稹（779～831）を指したもので、先に擧げた王建の詩と同じ方向の使用例といえる。

續く二例は、白居易と劉禹錫の交遊に關わる作品である。一方では前者が後者を「詩豪」と呼び、もう一方では主客が轉じて後者が前者を「詩魔と作らず」酒に沈湎していると戯れる。最後の例では彼らと親しい牛僧孺（779～847）が「劉白」（劉の字は夢得）を「詩仙」と評するが、次に擧げる宣宗（元號は大中）が大詩人の死を悼んだ例もこれに等しい。

白樂天去世、**大中皇帝**以詩弔之曰、綴玉聯珠六十年、誰敎冥路作**詩仙**。（以下略）（『唐摭言』卷十五「雜文（一作雜記）」）

劉白のような功成り名遂げた詩人ばかりが、「詩仙」と呼ばれるわけでもない。終生不遇だった賈島（779～843）や詩壇で著名でもなかっただろう人物にも、この言葉は使われる。

野客狂無過、**詩仙**瘦始眞。（『文苑英華』卷二百七十八「送別賈島」）
君到亦應閒不得、主人草聖復**詩仙**。（『姚少監詩集』卷九「和王郎中題華州李中丞廳」）

共に姚合（?～839 以降）の詩である。前者では榮達と無縁な詩人への評語として、後者では「草聖」（盛唐の書家・張旭の異稱として著名）と竝べて「詩仙」が使われる。詩語のみ見てきたが、他者への褒辭として機能したらしい。ここで、目を日本文學に轉じてみよう。

遇境芳情無晝夜、將含雞舌伴**詩仙**。（菅原道眞『菅家文草』卷五「就花枝應製」）
詩臣膽露言行樂、女妓粧成舞步虛。（同卷一「早春侍内宴同賦無物不逢春應製」）

前者は同題の下、複數人で詠じた詩（891年の作）の末尾で、他の作者を「詩仙」と呼ぶ。因みに、島田忠臣（第四節）にも「七言就花枝應製」（『田氏家集』巻下）があるので、彼もその中に含まれよう。後者（868年の作）の「詩臣」は、文學の臣という意で自稱として現れる。また、平安朝文學で類似の用語が現れるのは、漢詩の世界だけではなかった。

> 然猶有先師**柿本大夫**者、高振神妙之思、獨步古今之間。有**山邊赤人**者、竝**和哥仙**也。（『古今和歌集』巻末「古今和歌集序」）

紀淑望（?～919）の手に成るこの所謂「眞名序」は、柿本人麻呂と山部（邊）赤人という『萬葉集』の二大歌人を、「和哥（歌）仙」と稱する。同書巻首の「假名序」で紀貫之（866/872?～945）は、これを「哥の聖」と表現した。道眞の詩や『古今集』（905年奏上）より、「仙」字を含む文學者への呼稱は、九・十世紀の日本においても使われていたと分かる[29]。

これらの諸例から、「詩○」の語（多くは尊稱）が唐中期は元より、少し後の日本でも、用例を檢し得る言葉と知られる。「詩仙」が專ら李白を指すようになるのは、後代のことである。從って、それが『墨客圖』・『詩人圖』で最上級のランクとされる點も奇異ではない。その一方で、「詩天子」や「詩宰相」は、宋まで範圍を廣げても使用例は、僅少に止まる。次に類書と、陸佃（1042～1102）が趙令畤（1051～1134）の作に和した詩の一節を擧げる。

> 詩天子（**王昌齡**集云、王維**詩天子**、杜甫**詩宰相**）　詩宰相（**王禹偁**云、杜甫且爲**詩宰相**）（南宋・葉廷珪『海録碎事』巻十九「文學部下・詩門」）
> 他日若稱**詩宰相**、定應先後秉鈞陶。（北宋・陸佃『陶山集』巻二「次韻和趙令畤」）

陸佃のいう「詩宰相」は、通常の贊辭だ。興味深いのは類書に引く出所不明（いま殘る王昌齡、王禹偁の著作に見えず）の用例である。『墨客圖』・『詩人圖』とも王維を「詩宰相」に、杜甫を前者は「詩大夫」、後者は「詩客」に位置付ける（第二・三兩節參照）。同種の等級名を用いつつ、品第は兩圖と異なる言說（文獻）が存した事實を、これらは示唆する。

いったい、『墨客圖』や『詩人圖』が詩人番付ともいうべき性格を帶びることは、品第や社會的地位を借りた等級名より明らかだ。小論は現代の觀點から、批評書として兩者を扱ってきたが、後世への流傳を元々意圖せぬ、時代に密着した番付の性質も捨象できまい。それだけに唐宋の各時期を通じて、兩圖に類する文獻は

[29]新間一美（2003）41-54頁參照。白居易や道眞の詩文での用例は、これに據った。

多數あっても不思議でない。『海録碎事』に引く『王昌齡集』も、別集ではなく、王昌齡を頂點に置く番付だったかもしれない。

選録する詩人・品第の高下で、『墨客圖』と『詩人圖』は大筋で似通う。ただ、後者が孟郊（751～814）や劉禹錫・白居易を含むことなど差違も存する。恐らく、この點には次のような說明が可能ではないか。即ち、前者（乃至同系統）の文獻が流布する中、詩人の顔觸れが既に時代遲れと考えた人物が、劉白ら中唐詩壇の重鎭を加えるなどして後者に改編し、時流に合わせた修正、換言すれば本來は壽命が短い番付の延命を圖った、と。

だが、その延命期間も短かったと推測される。『詩人圖』が生前より拔群の文名を有した白居易をほぼ末席に置くことは、中・晩唐期一般の世評とは距離がある。また、こちらは『墨客圖』もそうだが、杜甫の席次が低い。彼に關しては、王禹偁（954～1001）の「杜甫すら且つ詩宰相と爲る」という一句（『海録碎事』所引）を、本節で既に擧げた。

この言葉は、宋初に上昇中だった杜詩への評價と、かかる流れを全面的には容れない王禹偁（白居易の詩風を愛したことで知られる）の如き人物の存在を示す。それはともかく、詩人として他を壓する杜甫の名聲が北宋後期に確立して後は[30]、『墨客圖』の「詩大夫」、『詩人圖』の「詩客」どころか、「詩宰相」でさえその評語としては、不足といわざるを得まい。

第三節で引いた『後村詩話』には、「唐人の琉璃堂圖は昌齡を以て詩天子と爲し、其の之を尊ぶこと此くの如し」とあった。撰者・劉克莊（1187～1269）が見た『琉璃堂圖』の内容が『墨客圖』や『詩人圖』の逸文に等しければ、王昌齡が李杜らの上位にある同書の構造は、南宋人の彼にはさぞ奇妙に見え、或いはそれが彼にこの感想を記させたものか。『詩品』が後世被った批判の一半は、例えば「陶淵明が（上品ではなく）中品にあるのは不當」と品第に矛先を向ける（注 27）。價値觀を共有せぬ後人には、前代の理解不能な格付けなど、無意味に取られやすい。兩圖が後世、顧みられなかった理由の一端もここにあろう。

更に、そこには品級名の問題もある。「詩天子」など大仰な呼稱は、品第といわんより、安易な決め付けと受け取られかねない。格付けに不贊成なのは同じでも、「逸品」、「第一格」の類に比して、違和感は大きかったろう。「天子」の語を詩評に用いる點を不謹愼に取る向きの輕視も想像される（「夫子」の異文も、書寫者側の規制で發生したのかもしれない）。摘句・品第法の衰退については、前節で略述した。これら時代的な背景に加えて、本節で述べた個別の要因こそが、『墨客圖』や『詩人圖』に殘闕をもたらしたのではないか。

[30]中唐から時間を掛けて杜詩評價が高まる過程は、黑川洋一（1977）235-280 頁參照。

最後に勝者となった文學觀と大きく齟齬を生じる批評は、大半が文學史の淘汰に堪え得ない。朧氣ながら、兩圖が輪郭だけでも今に傳えたことは、その意味で全くの僥倖だった。

七、おわりに

高麗中期の高官・李奎報（1168〜1241）に「花王」、「鶯友」、「錢兄」、「燈婢」、「竹君」、「月娥」と擬人法を用いた語彙を各句に配した詩が傳わる。その冒頭二句に、こうある。

> 爲引**詩天子**、方斟酒聖人。（『東國李相國後集』卷一「借名勸酒」）

後句の「聖人」は清酒の異稱である。前句で「李奎報は中國典籍に基づいて「詩天子」の一詞を使用したはずであり、その稱號の影響は海東まで及ぶに至った」という金程宇氏の指摘は正しかろう。ただ、この文脈で「詩天子」が持つ意味は、やや不分明なようだ。

これとは異なり、第四節で見たとおり、島田忠臣は「帝號」の由來を確實に意識した上で、自作の詩にそれを詠み込んだ。玄宗が王昌齡を「詩帝」に立てたという逸話の眞僞・性格は、いま問わない。ただ、『詩人圖』を含む諸種の文獻が、その淵源は中國發祥であることを保證する。むしろ、詩歌をめぐる、詩人の傳說や人物評が、日本にまで傳播した點が注目される。これについては、空海の別集『遍照發揮性靈集』に、考え合わせるべき記述がある。

> **王昌齡詩格**一卷、此是在唐之日、於作者邊偶得此書。古詩格等雖有數家、**近代才子切愛此格**、當今堯日麗天、薰風通地、垂拱無爲、頌德溢街、不任手足、敢以奉進。庶令屬文士知見之矣、還恐招恥遼豕。……弘仁二年六月二十七日　沙門空海進。（卷四「書劉希夷集獻納表一首」）
> **王昌齡集**一卷……弘仁三年七月廿九日　沙門空海進。（同卷四「獻雜文表一首」）

空海が入唐求法より歸國する際（806）、大量の漢籍を携えたことは、よく知られる。ここに擧げた二つの上表は、そのうち王昌齡の『詩格』（注 12）と詩集を嵯峨天皇（在位 809〜823）に弘仁二年（811）、三年（812）の二度に渉って獻上した消息を示す。

この事實から、兩書に對する空海の高い評價が見て取れる。現に、その『文鏡祕府論』には『詩格』からの引用が相當量見える。かかる批評は、初めの表に「近

代の才子　切に此の格を愛す」といい、『河岳英靈集』（第二節所引）が王昌齡を「曹劉陸謝」（曹植、劉楨、陸機、謝靈運）ら魏晉・劉宋の名立たる詩人の數百年を隔てた後繼者と述べる唐人のそれ――盛・中唐の交に限っては相當な力を持った――を直接受けるものだった。彼を盛唐詩人の頂點とする『墨客圖』と同様の見解は、當人の死後遲くとも半世紀で、日本にも達していたと分かる。想像を逞しくすれば、「詩天子」の稱も、既にもたらされていたかもしれない。

周知の如く、九世紀中葉から日本の詩壇は、白居易禮贊の風潮に席卷された。大江匡房は、「瑠璃臺」の「階品」は「世に之を用いず」と述べている（第四節、注15）。空海が傳えた極度な王昌齡の重視は、中唐以降の本國と同じく、平安朝でも特に力を持たなかった。

ただ、それが幾分かの印象を與えたことは、疑うべくも無い。『明文抄』に引く『詩人圖』の逸文は、その最も見やすい例である。また島田忠臣の漢詩は、極ささやかな痕跡だろう。

總じていえば、これらは斷片的な材料でしかない。しかし、『墨客圖』は殘闕でも、現存する希有な唐代の「句圖」である。誰が何故に編んだかなど、史料不足ゆえ、今後の檢討に俟つ課題は多い。だが、番付と見なす第六節の所說が確かならば、一時代の好尚に基づくため殘り難いその實例というだけで、同書と『詩人圖』の引用は貴重極まりない。また、唐代中期にこの種の文獻が享受されていた證據としても、兩圖の有する意義は小さくない。

その形式について一點だけ附言すれば、『詩人圖』の場合だと、「詩進士」、「詩舍人」、「詩宰相」と官名を用いた等級は、やはり目を引く。作詩文を課された進士科の及第者が屢々宰相まで昇り得た當時における官僚社會の樣相が、この命名の背景にあるのではないか。

また前節で示した、白居易らの詩作が顯著になった後、『墨客圖』が『詩人圖』に修改されたとの見通しが大過無ければ、その事實は、王昌齡への尊崇が一面では生き殘ったことを示す。加えて、「詩仙」の語の使用など、平安朝文學に對する唐代詩學の影響を考える一助とも、兩圖はなり得よう。

最後に和漢比較文學に關わって、一つ問題を提起したい。「圖」字を題名に含む摘句の書は、『墨客圖』がいま見られる資料の範圍内では、最も古い。ただし、詩歌の全體ではなく佳句のみ録した選集は、それ以前にも存在した。唐初から八世紀以前の作として、『古文章巧言語』、『古今詩人秀句』、『續古今詩人秀句』などの書名が傳わる。

中でも、『古今詩人秀句』は『文鏡祕府論』南卷「集論」に撰者・元兢による「後序」が引用され、また『日本國見在書目録』（九世紀末の成書）冊「惣集家」に著録

される[31]（他に『秀句集』と題した文獻もそこに見える）。從って、九世紀を通じて、日本に同書が存在したことは疑いない。「句圖」とこれら全て散逸した「秀句集」（いま假にこう呼ぶ）との關係は詳らかでない。中國におけるこの狀況とは對照的に、邦人撰述の佳句選集は、今も見ることができる。

唐詩の秀句を和歌に翻案した『句題和歌』（894 年奏上）はやや特殊な形式ながら、その先蹤といえようか。續いて『千載佳句』（十世紀中頃）、選句の對象を日本の詩文にまで廣げた『和漢朗詠集』（十一世紀初頭）、『新撰朗詠集』（十二世紀前半）が著された。中國の「秀句集」がこれらに影響を與えた可能性は、夙に指摘される[32]。摘句による編集、『古今詩人秀句』等の傳來を考慮に入れれば、蓋然性の高い說といえる。更に筆者は、「圖」と題する摘句の書も、日本人の佳句選集編纂における雛型になり得たものかと考える。

確かに、佳句を配した『墨客圖』の類がいつ日本に持ち込まれたか、現段階で確證は得られない。だが、「句圖」、殊に非品第式の作（注 16）と詩句ならば多く一聯ずつ列ねる『千載佳句』等との類似は、朗詠という目的の有無、部立ての差異はあるにせよ否定し難い。より古い「秀句集」が現存せぬ以上、兩者の比較は、試みられる價値を有しよう。それにつけて、思い合わされる事實がある。

> 奉宣聖旨、令**空海**書兩卷**古今詩人秀句**者。……弘仁七年八月十五日
> 沙門空海上表。（『遍照發揮性靈集』卷三「勅賜**屏風**書了即獻表」）

弘仁七年（816）、勅命を奉じて空海は、『古今詩人秀句』の内容を屏風に書いたという。その目的は定かでないが、「本文屏風」（注 17）と呼ばれる作品群は、この書寫を嚆矢とする。先に言及した島田忠臣の「詩章五百餘篇」を記した「玉屏風」も、その流れを汲んでいよう。第四節の末尾でも述べたが、屏風への書寫という行爲は、詩歌を「讀誦」だけでなく、「觀賞」の對象たらしめる側面を持つだろう。そして、そこには「句圖」なる呼稱、『墨客圖』等の書名が持つ意味を解く鍵があろうかと思う。

「句圖」と總稱される文獻と表題に「圖」字を含まない摘句の書の間に質的な差があるかは、疑問とせざるを得ない。ただ、書目等に徵する限り、唐後期以降、量的には前者が優勢になっていく。「句圖」という文學史上の用語が通行する點が、それを象徵する。これは或いは、秀句の列擧を「圖」として觀賞する傾向の進展を示すのかもしれない。外見上は詩句の羅列でしかない「句圖」において、詩歌批評の性格は、相對的に希薄ともなろう。

---

[31]『古今詩人秀句』（七世紀後半に成書）については、興膳宏（2008b）435-437 頁參照。「秀句集」に關する筆者自身の見方は、永田知之（2008）30-34 頁に示した。

[32]興膳宏（1995）80-88 頁。

中國で起こっていた佳句の「觀賞」との關連の中で、空海の『古今詩人秀句』書寫にも、再考される餘地があろう。この意味で、これらの動きを概ね唐末、具體的には『主客圖』から説き起こそうとする先行研究（注16所掲）にも、補正の要を認め得るのではないか。やはり品第を含む點は特異だが、より早い『墨客圖』・『詩人圖』（後者の逸文は摘句を缺くが）が「句圖」の先驅であることは間違い無いからだ。

小論の分析は、非常に初歩的な段階に止まる。しかしながら、もし兩圖の例に即して、日本の類書・漢詩が持つ中國學研究での有用性を些少でも示せたならば、甚だ幸いである。

參考文獻一覽

【日本語によるもの】

遠藤光正（1984）：『類書の傳來と明文抄の研究――軍記物語への影響』（あさま書房）

大野修作（2001）：『書論と中國文學』（研文出版）、小論關連部分は「『述書賦』の性格――中唐期の書論」として松本肇・川合康三編『中唐文學の視角』（1998年）に初出。

川口久雄（1981）：『繪解きの世界――敦煌からの影』（明治書院）、小論關連部分は「我が國における題畫文學の展開」として山岸德平編『日本漢文學史論考』（岩波書店、1974年）に初出。

金程宇（2011）：「詩學と繪畫――日中の唐代詩學文獻『琉璃堂墨客圖』をめぐって」、『學林』53・54 黑川洋一（1977）：『杜甫の研究』（創文社）、小論關連部分は「中唐より北宋末に至る杜甫の發見について」として『四天王寺女子大學紀要』3（1970年）に初出。

興膳宏（1995）：『異域の眼――中國文化散策』（筑摩書房）、小論關連部分は「日中秀句考」として『文藝論叢』40（1993年）に初出。

興膳宏（2008a）：『新版　中國の文學理論』（清文堂出版）、小論關連部分は「詩品と書畫論」として『日本中國學會報』31（1979年）に初出。

興膳宏（2008b）：『中國文學理論の展開』（清文堂出版）、小論關連部分は「詩品から詩話へ」、「皎然詩式の構造と理論」、「唐代詩論の展開における皎然詩式」として各々『中國文學報』47（1993年）、50（1995年）、同55（1997年）に初出。

後藤昭雄（1987）：「大江匡房「詩境記」私注」、和漢比較文學會編『中古文學と漢文學』II（汲古書院）

新間一美（2003）：『平安朝文學と漢詩文』（和泉書院）、小論關連部分は「白居易の詩人意識と『菅家文草』「古今序」――詩魔・詩仙・和歌ノ仙」として『和漢比較文學』17（1996 年）に初出。

續群書類從（1928）：塙保己一集、續群書類從完成會編『續群書類從』30 下（續群書類從完成會）

田氏家集注（1992）：小島憲之監修『田氏家集注』卷之中（和泉書院）

永田知之（2001）：「先達の姿――唐人の意識下に於ける陳子昂」、『中唐文學會報』8

永田知之（2008）：「摘句と品第――皎然『詩式』の構造」、『東方學報』京都 82

永田知之（2010a）：「『吟窗雜録』小考――詩學文獻としての性格を探る試み」、『東方學報』京都 85

永田知之（2010b）：「書儀と詩格 - 變容する詩文のマニュアルとして」、『敦煌寫本研究年報』4

中森健二（2000）：「唐皎然『詩式』考」、立命館大學人文學會編『筧・松本教授退職記念中國文學論集』（立命館大學人文學會）

山内洋一郎（2012）：『本邦類書玉函祕抄・明文抄・管蠡抄の研究』（汲古書院）

【中國語によるもの】

王秀梅（1997）：王秀梅整理『吟窗雜録』（中華書局）

王夢鷗（1987）：『傳統文學論衡』（時報文化出版公司）、小論關連部分は「唐「詩人主客圖」試析」として『中央日報』1985 年 3 月 21 日・28 日に初出。

王利器（1997）：『曉傳書齋集』（華東師範大學出版社）、小論關連部分は「敦煌唐寫本《二十五等人圖》跋」として『人文雜誌』1980-5（1980 年）に初出。

金維諾（2004）：『中國美術史論集』上（黑龍江美術出版社）、小論關連部分は「從華盛頓到紐約――歐美訪問散記之三」として『美術研究』1982-2（1982 年）に初出。

琴知雅（2012）：「詩句圖的傳統與文學的活用」、『唐代文學研究』14

黃永武（1987）：「敦煌所見孟浩然詩十二首的價値」、『敦煌的唐詩』（洪範書店）

徐俊（2000）：『敦煌詩集殘卷輯考』（中華書局）

徐邦達（1979）：「琉璃堂人物圖與文苑圖的關係」、『美術研究』1979-2

徐邦達（1984）：『古書畫僞訛考辨』上卷（江蘇古籍出版社）

張海鷗（2007）：「從秀句到句圖」、『文學評論』2007-5

張伯偉（1999）：『鍾嶸詩品研究』（南京大學出版社）、舊版は 1993 年刊。

張伯偉（2000）：『中國詩學研究』（遼海出版社）、小論關連部分は「論《吟窗雜録》」として『中國文化』12（1995 年）に初出。

張伯偉（2002a）：『全唐五代詩格彙考』（江蘇古籍出版社）

張伯偉（2002b）：『中國古代文學批評方法研究』（中華書局）、小論關連部分は「摘句論」として『文學評論』1990-3（1990 年）に初出。

陳才智（2007）：『元白詩派研究』（社會科學文獻出版社）、小論關連部分は「《主客圖》與元白詩派的成立」として『中國詩學』7（2002 年）に初出。

凍國棟（2003）：「讀敦煌所出唐寫本《二十五等人圖》論漢唐間社會觀念的某些變遷」、張國剛主編『中國中古史論集』（天津古籍出版社）

凍國棟（2005）：「敦煌所出寫本《二十五等人圖》補論」、『魏晉南北朝隋唐史資料』22

馬歌東（2011）：『日本漢詩遡源比較研究』（商務印書館）、小論關連部分は「中日秀句文化淵源考論――以唐詩的秀句傳承及其域外影響爲中心」として『陝西師範大學學報（哲學社會科學版）』2003-2（2003 年）に初出。

馬翼虹（2005）：「從敦煌遺書《謹案二十五等人圖》看中國古代的道德教育」、『敦煌研究』2005-5

畢士奎（2008）：『王昌齡詩歌與詩學研究』（江西人民出版社）

卞孝萱（2010）：『卞孝萱文集』2（鳳凰出版社）、小論關連部分は「唐《琉璃堂墨客圖》殘本考釋」として『唐代文史論叢』（山西人民出版社、1986 年）に初出。

楊明（2005）：『漢唐文學辨思録』（上海古籍出版社）、小論關連部分は「淺論張爲的《詩人主客圖》」として『文學遺産』1993-5（1993 年）に初出。

羅根澤（1957）：『中國文學批評史』2（古典文學出版社）、小論關連部分は『晩唐五代文學批評史』（商務印書館、1947 年）に初出。

駱偉里（2006）：「“詩天子”“詩夫子”孰是孰非」、『蘇州教育學院學報』2006-1

駱禮剛（1999）：「王昌齡二題」、『文學遺産』1999-2

李珍華（1994）：『王昌齡研究』（太白文藝出版社）

凌郁之（2000）：「句圖論考」、『文學遺産』2000-5

（作者はハンブルグ大學アジア・アフリカ研究所研究員）