

## 元結の近體詩批判と「全聲」の思想

金

鑫

京都大學

### はじめに

元結（七一九～七七二）、字は次山は、唐・玄宗の天寶期から代宗の大曆期に活躍し、復古を唱えた文學者である。彼は十七歳のころ、當時著名な儒學者にして族兄の元德秀に師事した後、天寶六載（七四七）に玄宗の詔による制科に應じたが、宰相の李林甫が「野に遺賢無し」という理由ですべての受験生を落第にしたため、挫折を味わう。失望した元結は、洛陽の南、商餘山に隱棲し、著述を通して時俗の批判に専念した。天寶十三載（七五四）、ようやく進士及第を果たすも、翌年、安史の亂が勃發。乾元二年（七五九）、肅宗に徵召されて官途につき、荆南の反亂を平定し

に行く。その後、道州刺史、容州刺史を歴任し、大曆七年（七七二）に没した。

中唐の韓愈「送孟東野序」において、元結は陳子昂・蘇源明・李白・杜甫・李觀と並び稱され、「その才能をもって鳴る」存在に名を連ねる<sup>②</sup>。文章家としては、韓愈・柳宗元よりも早く散體文の創作に努めたため、後世、しばしば古文の先驅者と見なされる。例えば、北宋の歐陽脩は「次山當開元天寶時、獨作古文、其筆力雄健、意氣超拔、不減韓之徒也（次山は開元・天寶の時にあたり、ひとり古文を作った。その筆力は雄健にして、意氣は羣を抜き、韓門の徒にも劣らない）」と述べ、民國の錢基博「韓愈志」「古文淵源」の章では、元結を同時代の蕭穎士・李華・賈至・獨孤及とともに古文の先驅者と認めている<sup>④</sup>。その後の文學史・文學批評史において古文の源流を論ずる際にも、基本的なこうした評價を踏襲し、元結の存在を避けることはできない。

ただし注目すべきことに、文章の復古を唱える文學者たちは、古文を主張し、駢文に反對するものの、詩歌の領域においては、駢文と同じく聲律・對句を重視する近體詩に

對して、特に批判的態度を明確にしなかつたようである。いわゆる古文の先驅者たちの多くは、實際には近體詩を作つており、詩作全體に占める比率も小さくない。中唐後期の韓・柳も合わせて表にまとめれば、以下のとおりである。

詩人(生卒年)	現存詩數 <sup>⑤</sup>	近體詩數と比率
李華(七一三～七七四)	29	8 (27.6%)
蕭穎士(七一七～七六〇)	23	3 (11.1%)
賈至(七一八～七七二)	46	34 (73.9%)
獨孤及(七二五～七七七)	81	45 (55.5%)
韓愈(七六八～八二四)	414	174 (42%)
柳宗元(七七三～八一九)	161	61 (37.9%)

ところが、表に載せた古文の先驅者たちと比べると、元結だけは特殊であり、現存する詩九十八首のうち、實は近體詩が一首もない。<sup>⑦</sup>なぜ元結はかくも近體詩に冷淡であつたのか。小論ではこの問題意識を出発點として、元結の詩

における復古思想とその淵源について考察してゆく。

### 一 元結の近體詩批判

元結による復古の主張を示す記述として、以下の二篇がしばしば引用される。

その一つは、乾元三年(七六〇)に作られた『篋中集』序である。安史の亂が勃發して五年が経ち、天下はなお昏迷を極めていたこの時期、都長安で任官の命を待つ元結は、當時の墮落した詩風に不滿を感じ、『篋中集』を編纂した。この選集には友人七名の舊作二十四首(すべて五言古詩)を採録し、序文で以下のように述べる。

元結作『篋中集』、或問曰、「公所集之詩、何以訂之」。對曰、「風雅不興、幾及千歲、溺於時者、世無人哉。……近世作者、更相沿襲、拘限聲病、喜尚形似、且以流易爲辭、不知喪於雅正。然哉、彼則指詠時物、會諧絲竹、與歌兒舞女生汚惑之聲於私室可矣、若令方直之士、大雅君子、聽而誦之、則未見其可矣」<sup>⑧</sup>。

元結が『篋中集』を作ると、ある人が尋ねた、「あなたが編集した詩は、何によって定めたのか」と。答えて言うには、「風雅が振るわなくなつて、ほとんど千年に近い。時流に溺れてしまつたのは、世の中に優れた詩人がいないからだろうか。……近ごろの作者たちは、互いにこの氣風を踏襲し、聲病の規則に拘束され、形を似せただけの描寫を貰ひ、しかも上滑りの言葉遣いばかりで、雅正を失つたのを知らない。まったくそうなのだ。彼らのように時節や景物を詠い、音楽と調和する詩は、歌童や舞妓と共に私室で人を惑わす聲をあげる分にはかまわないが、もし方正の士や大雅の君子がそれを聽いて吟誦するならば、よろしいとは言えまい」と。

もう一つは、永泰元年（七六五）執筆の「劉侍御月夜讌會詩序」である。當時、道州刺史の任期が満了した元結は、次の任命を待つために衡陽（今の湖南省衡陽市）に赴いた。その地で舊友劉灣（字は靈源、彭城の人）に出會ひ、昔なじ

みの人たちと集つて月見の宴を催し、互いに詩を賦したときこの序文を作つた。元結は當時流行の詩風に對して、以下のように批判する。

於戲、文章道喪蓋久矣。時之作者、煩雜過多、歌兒舞女、且相喜愛、系之風雅、誰道是邪。諸公嘗欲變時俗之淫靡、爲後生之規範、今夕豈不能道達情性、成一時之美乎。<sup>⑩</sup>

ああ、文章の道が失われて久しい。今の作者の詩には、煩雜なところが多過ぎる。歌童や舞妓には好まれるが、これを風雅に位置づければ、誰が正しいと言おうか。諸君はかつて時俗の淫靡な詩風を變革し、後輩の規範を思つていたが、今宵こそは情性を表す詩を詠い、一時の美談とする好機ではないか。

上記二篇のうち、前者は當時の詩が「聲病」に拘泥することを指摘し、明らかに近體詩を標的とする。後者の「文章道喪蓋久矣」からは、陳子昂「修竹篇序」に「文章道弊

五百年矣。漢魏風骨、晉宋莫傳（文章の道が衰えてから五百年が経った。漢魏の時代にあった風骨は、晉宋には傳わらない）というように、晉宋以後、唐代までの詩の流れを墮落と捉える文學史認識が連想されよう。續く「時之作者、煩雜過多」が具體的に何を指すのかは文中に明言されないが、近體詩の聲律の規則がその一つに含まれると考えてよい。

元結の詩歌復古の主張に關して、先行研究は主に「風雅」（「雅正」というキーワードに注目し、『詩經』への復歸とまとめている。例えば、陶文鵬によれば「元結が『篋中集』を編纂したさらに主要な目的は、『詩經』の風雅の傳統を提唱し、それによつて民衆の苦しみを反映する詩歌流派の發展を促進することである」<sup>①</sup>。また、蔣寅は『篋中集』を論じて、「元結の雅正という觀念は、ほとんど漢儒の詩教説への復歸となつた」という。いわゆる「風雅」とは『詩經』の「六義」に由來し、詩歌はすべからず政治教化に裨益すべしとする儒家の傳統的な詩教觀念であり、主として詩の内容に對する要求である。この觀念に基づき、

元結は形式主義に陥つた詩の弊害を救うべく、近體詩や聲律に冷淡な態度を取り、内容面においては「風雅」を標榜した、というのが従來の研究者の認識である。こうした認識は、一見すると妥當なようであるが、元結自身の詩を具體的に分析してみると、必ずしも『詩經』の傳統を追求するものばかりとは言えないし、内容面の「風雅」よりも形式面の素樸さを取る場合も少なくない。次節では、この點について詳述したい。

## 二 元結の「規範」とする詩

元結は『篋中集』序において「溺於時者」に批判を加え、「劉侍御月夜讌會詩序」では「變時俗之淫靡、爲後生之規範」と述べた。當時流行の「淫靡」な詩風に對して、彼は具體的に如何に變革しようとしたのか、またどのような「規範」の樹立を目指したのだろうか。従來、研究者の注目を集めてきたのは、杜甫が高く評價した「春陵行」と「賊退示官吏」であろう。いずれも廣德二年（七六四）、元結が道州刺史として在任中の時の作。「春陵」は道州（今

の湖南省道縣)の古稱であり、安史の亂を経て、この地域は甚大な破壊を被つていた。元結は道州の民の苦しみに同情し、朝廷に課税減免を求めべく、この二首を作つたのである。

「春陵行」は、末尾に「何人采國風、吾欲獻此辭(誰が國風の歌を採つてくれるのか。私はこの詩を献上しようと思ふ)」と詠うように、「詩經」「國風」の「采詩」を強く意識したものである。杜甫もまた「同元使君春陵行」序において「得結輩十數公、落落然參錯天下爲邦伯、萬物吐氣、天下少安可待矣。不意復見比興體制、委婉頓挫之詞(元結のような優れた人物十數人を拔擢して、天下の州郡の長官にするならば、萬物が生氣を放ち、天下も少しは穩やかになることが期待できよう。思いもよらなかつた、こうした比興の手法、婉曲的で諷諭をこめた文辭を目にするとは)」と絶賛する。「比興體制、委婉頓挫之詞」という語から明らかなように、杜甫は元結が『詩經』の傳統に従つている點を高く評價したのである。

また、「風雅」の傳統を標榜した作品として、「二風詩」

元結の近體詩批判と「全聲」の思想(金)

十篇もしばしば取り上げられる。「二風詩」は天寶六載(七四七)、仕官以前の作であり、その題目が示すとおり、『詩經』「國風」に倣い、政治諷諭を主たる目的とする。五篇の「治風詩」と五篇の「亂風詩」に分けられ、古の五人の聖明な君主(堯・舜・禹・武丁・周成王)の功業を贊美し、五人の無道な君主(太康・桀・紂・周幽王・周赧王)の亡國を嘆き、それを借りて時の皇帝玄宗を諷刺したものである。のちに元結は「二風詩」創作の目的を「吾欲極帝王理亂之道、系古人規諷之流(私は帝王の治亂の道を極め、古人の規諷諷諭の流れを繼ぐと思ふ)」と明言している。

如上の「規範」とされる作品を見れば、「風雅」の傳統を守る一儒學者としての元結像が鮮明に浮かび上がってくる。まさしく陶文鵬・蔣寅などの研究者が「風雅」「雅正」というキーワードを重視した所以であろう。しかし、「風雅」に言及したこの二篇の序は、果たして『詩經』「國風」に復帰し、諷諭の詩を提唱することを主旨とするのだろうか。注意すべきは、この二篇がいずれも詩序であり、その後に詩の本文が存在するという點である。したが

つて、序文に述べられる文學觀を精確に把握するためには、後に續く詩そのものを検討する必要があることは言うまでもない。ここでは先ず、『篋中集』所收の詩の特徴を確認しておこう。

『篋中集』序によれば、作品を採録した詩人七名のうち、元結は亡友の沈千運を代表格に位置づけ、次のように論評を加える。

吳興沈千運、獨挺於流俗之中、強攘於已溺之後、窮老不惑、五十餘年。凡所爲文、皆與時異。故朋友後生、稍見師效、能似類者、有五六人。<sup>①7</sup>

吳興の沈千運は、ただひとり流俗の中から拔き出して、すでに衰えた文學の氣風をつとめて排し、困窮し老いても惑わず、五十數年が経つた。およそ彼が作った詩は、すべて時流と異なる。そこで友人や後輩はしだいに彼を手本とするようになり、似たような詩を作れる者が五、六人いた。

「凡所爲文、皆與時異」というが、『篋中集』所收の詩は、當時の主流とどのように異なるのか。

上述のように、元結の標榜する「風雅」は諷諭や教化を旨とする儒家的な詩教觀に基づくものである。とすれば、「風雅」の道を再興するためには、當然、政治的な主題を詠うのがふさわしいと言える。あるいは「二風詩」のように「帝王の治亂の道」を直接に指摘したり、あるいは「春陵行」「賊退三官吏」のように民間の苦しみを朝廷に傳達したり、いずれにせよ、士人の立場で政治的な意見を表明すべきであろう。ところが、『篋中集』所收の詩を實際に讀むと、おそらく趙徵明の「回軍跋者」だけは邊塞に出征した兵士の苦しみを表現し、政治に裨益する作品であると言えるが、この一首を例外として、他の作品には「帝王の治亂の道」を指摘する要素は見あたらなしいし、民間の苦しみにも關係せず、ひたすら個人の不遇の怨みを表出したものに過ぎない。

沈千運の詩を例に挙げてみよう。「贈史修文」は「曩游盡騫翥、與君仍布衣。豈曰無其才、命理應有時（むかし交

遊した人はみな立身出世したが、私と君だけは今でも無官のまま。決して才能が無いわけではない、運命としてきつとしかるべき時機があるにちがいない<sup>18)</sup>」と、布衣の身にある己の運命を嘆く。あるいは「濮中言懷」には「不如守田園、歲晏望豐熟（むしろ田園を守り、年の暮れに豊作を望むほうが良い）」と、出仕の道を断念し、いっそのこと田園に歸ろうと述べる。

沈千運と同様、『篋中集』の他の詩人が詠う主題もまた、不遇や貧賤に對する怨みや歸田の志を基調とする。<sup>20)</sup> いずれも詩人の個人的な感懷に過ぎず、時事の諷諭や政治の教化に及ぶものではない。嚴密な意味において、「風雅」の作品にふさわしいとは言いがたいのではないか。

『篋中集』所收の詩が『詩經』の「風雅」と合致しないことは、すでに一部の研究者にも注意されている。例えば清の章學誠は、元結の詩の淵源について「その根本は『楚辭』の詩人たちに由來し、激情・怨恨・奇怪を表した作品もまた「天問」「招魂」の影響下にある<sup>21)</sup>」と述べ、『詩經』ではなく、むしろ『楚辭』に由來するという見解を提出する。

元結の近體詩批判と「全聲」の思想（金）

また王運熙は、『篋中集』の詩人が「風雅」を追求したという考えを完全に否定し、沈千運たちには政治上の關心がなく、個人の生活しか詠っていないと論ずる。

この一派の詩人（元結と『篋中集』の詩人たち）の詩作は、思想内容について言うくと、國家の治亂と民衆の苦しみに關心を持つ元結の一部分の作品を除けば、他の詩人はほとんど個人の清貧生活や人生の悲しみと歡び、別れと出會いを詠った。……この一派の詩人は、漢魏の古詩に倣うことを志向するが、しかし建安詩人のように社會の動亂と民衆の苦難を反映することは重視しない。彼らが重視するのは蘇武・李陵のような文人の五言詩に倣い、個人的な悲しみと歡び、別れと出會いを述べることであった。<sup>22)</sup>

王氏が指摘するように、『篋中集』の詩人とは異なり、元結には確かに一定數の諷諭作品がある。とはいえ、みずからの手で『篋中集』を編纂したからには、そこに収録さ

れた個人的感懷を詠う作品を否定的に捉えていたはずはない。  
い。

この點に關して、加藤敏は以下のように論ずる。

『篋中集』に採られたのも、時弊を救う立場にない下層の士人たちの、歡怨の聲を盡くした作品である。

……『篋中集』の編纂には、これらの作品が親故からやがては爲政者に届けられ嘉納されて、あるいは篋中におさめて愛惜され、そして不遇な詩友達の心が君主に理解され、いわば彼らが君主との邂逅をはたしてほしいという願いもこめられているであろう。「系樂府」との相違は、自らの詩歌が採詩の官に採取されるのを願うのではなく、今や官にある元結が歌謠を採りし編集する採詩の官のごとき位置に立っていることである。<sup>23</sup>

加藤氏の考えを敷衍すれば、「時弊を救う立場にない」沈千運たちの作品は必ずしも「風雅」を表現したものでは

ないかもしれない。しかし、「採詩の官のごとき位置に立っている」元結による編纂それ自體が「風雅」に通ずる營爲であつたとは言えよう。

元結は沈千運たちの詩を「皆與時異」と評したが、果たしてどこが時流と「異なる」のか。按ずるに、内容面の諷諭性の有無よりも、むしろ彼らの詩の風格または形式上の差異なのではないか。具體的に言えば、『四庫提要』の概括した「皆淳古淡泊、絕去雕飾（いずれも淳古淡泊の作品であり、完全に雕琢修飾を取り去つた）」<sup>24</sup>という『篋中集』の特徴にこそそのポイントがあると考えられる。

さて、前述のとおり、「劉侍御月夜讌會詩序」には「諸公嘗欲變時俗之淫靡、爲後生之規範」とあつた。従來の研究では、この序文のみが頻繁に引用されてきたのに對し、後續の詩はほとんど無視されてきた。だが、「後輩の規範としたい」と述べる以上、詩の實作そのものにも多かれ少なかれ元結の「規範」意識が含まれるのではないだろうか。以下に詩の全文を示す。

我從蒼梧來、將耕舊山田。  
踟躕爲故人、且復停歸船。  
日夕得相從、轉覺和樂全。  
愚愛涼風來、明月正滿天。  
河漢望不見、幾星猶粲然。  
中夜興欲酣、改坐臨清川。  
未醉恐天旦、更歌促繁弦。  
歡娛不可逢、請君莫言旋。<sup>25</sup>  
私は蒼梧（道州）からやって来て、これから故郷の畑を耕しに行くところ。  
この地に留まったのは舊友との交誼のため、しばらく歸りの船を停泊させた。  
夕暮れどきに連れだつて遊ぶと、なごやかな楽しさをいよいよ感じる。  
我がお氣に入りは心地よく吹き寄せる涼風、夜空いっぱいを照らす明月。  
天の川ははつきりと見えないが、まばらな星々がなお燦めく。

元結の近體詩批判と「全聲」の思想（金）

眞夜中に興がわき起こり、宴席の場を移して、清らかな川のほとりに座る。  
まだ酔っていないのに夜が明けるのを恐れ、さらに歌い續けて、弦樂を催促する。  
歡びの時にはなかなか逢えぬもの、お願いだから君、歸るなんて言わないでくれ。

詩の冒頭、先ず創作のいきさつを述べる。元結は道州刺史の任期を終えて故郷へ歸る途中、昔なじみと出會つて月見の宴を開いた。中段には、夕方から夜更けへと時間経過に從つてその場の清淨な雰圍氣が描かれ、最後は、宴會に集つた友人に對して歡樂を盡くすことを勧める。

この詩を一讀すれば、特に諷諭の要素は含まれず、政治教化にも何ら關係ないことが了解されよう。内容はただ宴席の歡樂を述べるだけで、通常の宴會の詩と比べても、格別のところはまったくくない。『詩經』の「風雅」という觀點から見れば、この詩はおそらく「規範」となりうる價値もない。そうだとすれば、元結のいう「規範」とは、やは

り内容面ではなく、主に形式面を意識した可能性があるだろう。この詩は全十六句からなる五言古詩であり、聲律・對偶・典故を用いず、語彙も至つて平易である。このようなシンプルな形式こそが「劉侍御月夜讌會詩序」に提起された「規範」だったのではないか。

### 三 もう一つの視點——「詩」と「樂」の関係

再び『篋中集』序と「劉侍御月夜讌會詩序」にもどろう。先行研究にすでに指摘された「風雅」（「雅正」というキーワードとは別に、もう一つの視點、すなわち詩歌と音樂との關係から、改めて検討する必要があると考える。この二篇の序文にはいずれも「歌兒舞女」という語が現れ、妓館などで詩を音樂に合わせて歌うことを批判の對象とする。

つまり、元結が問題にしたのは、歌童舞妓が歌い舞うための詩、あるいは彼女らが好むような類の詩である。

同様の批判は、元結の早期の作品にも見られる。天寶六載（七四七）、商餘山に隱棲した元結は、「自述」の「述時」篇において、當時の詩風を以下のように述べる。

至於歌頌謳吟、婦人童子、皆抒性情、美辭韻、指詠時物、與絲竹諧會、綺羅當稱。況世貴之士、博學君子、其文學聲望、安得不顯聞於當時也哉。<sup>27)</sup>

詩の謳歌吟詠については、婦人や童子すら、みなその思いや感情を表し、詞藻と韻律を美しくし、時節や景物を詠い、音樂と調和させ、綺羅のようにすばらしい。まして貴顯の家柄の士、博學の君子ならば、その文學の聲望は、當代に廣く知られないはずがないだろう。

ここで言う「婦人童子」は先の「歌兒舞女」に當たる。

元結は後の箇所でこうした華美な風氣を「亦由金可鎔、不可使爲汙腐、水可濁、不可使爲塵糞然已（これはまるで金が熔けてもよいが、汚されてはならず、水は濁ってもよいが、塵や糞に汚されてはならないのと同様だ）」と、「汗腐」や「塵糞」に喩えて否定する。注意すべきは、當時の詩の形式主義のみならず、音樂との調和（與絲竹諧會）にも批判の矛先が向けられる點である。では、元結はいったいどのよ

うな「詩」と「樂」の關係を追求したのだろうか、また彼が提起した詩の「規範」はどのように導き出されたのだろうか。

「詩」と「樂」の關係に對する元結の認識は、『詩經』の傳統に沿ったものである。「毛詩序」をはじめとする儒家の傳統的文學觀によれば、音樂は詩歌の延長であり、兩者ともに教化の機能を備えるべきだとされる。「述時」篇と同時に作である「系樂府十二首」序にも、「毛詩序」と類似した觀點が表明されている。

古人歌詠不盡其情聲者、化金石以盡之、其歡怨甚耶戲。盡歡怨之聲者、可以上感於上、下化於下。故元子系之。<sup>28</sup>

古の人は歌唱吟詠してその情や聲を表現し盡くせない場合、金石の音でもって、これを盡くした。その歡怨のなんと甚だしいことか。歡怨の聲を盡くせば、上は朝廷を感動させ、下は民衆を教化することができる。ゆえに元子たる私はこれ（樂府）を繼ぐのだ。

元結の近體詩批判と「全聲」の思想（金）

ここでは、音樂は詩歌を補完するものであり、諷諭と教化の目的に資するものという認識が示される。元結はさらに詩樂の結合を作品の中でも實踐し、「系樂府十二首」と時を同じくして、「補樂歌十首」<sup>29</sup>も作った。その中には、當時主流の詩に對する不滿だけでなく、音樂に對する認識を窺うこともできる。

例えば「補樂歌」序に「嗚呼、樂聲自太古始、百世之後盡無古音。嗚呼、樂歌自太古始、百世之後遂無古辭（ああ、樂聲は太古より始まり、百世の後、ことごとく古音が無くなった）」と述べ、今の音樂に不滿を感じているからこそ、太古の音樂に遡り、その亡失を補うべく、「補樂歌」を作ったと説明する。補亡した十首の「樂歌」は伏羲から商湯まで、古代の十人の天子の功績を詠うものであり、それに對して以下のような評價を下す。

誠不足全化金石、反正宮羽、而或存之、猶乙乙冥冥、有純古之聲。豈幾乎司樂君子道和焉爾。<sup>30</sup>

まことに（古の天子の功績を）完全に金石の音で表現し盡くし、宮羽の音階を正しい状態にもどすのに十分ではないが、あるいはこれらの作品を存すれば、なお奥深い趣があり、純古の音が備わる。どうして司樂の君子（樂官）が調和を表した音楽に近いことがあるのか。

元結は今の音楽を古の正しい音楽にもどすことを主張し、自分の「補樂歌」がその役割を十分に果たせるとは言えないが、「純古」の音を多少は備えているという。最後の一句「豈幾乎司樂君子道和焉爾」については、推量もしくは願望の句と解すべきかもしれないが、ここは敢えて反語の意で譯出してみた。「道和」は『莊子』天下篇の「樂以道和（『樂』は調和を表す）」に出る語。とすれば、「司樂君子」の音楽は『樂經』の傳統を受け継ぐ儒家的なものであり、元結が主張する太古の音楽とは異なると捉えるべきではないか（「司樂君子」の音楽は後出の「司樂氏」の音楽と同じと考えられる）。

最後の一句の解釋はひとまず措くとして、現代の音楽と太古の音楽との差異がどこにあるのか、その点について検討してみよう。元結は「系樂府十二首」其二「頌東夷」において以下のように詠う。

嘗聞古天子、朝會張新樂。

金石無全聲、宮商亂清濁。

來驚且悲歎、節變何煩數。<sup>35</sup>

始知中國人、耽此亡純樸。

爾爲外方客、何爲獨能覺。

其音若或在、蹈海吾將學。<sup>36</sup>

かつて聞いたことがある、古の天子は朝會で新しい音楽を演奏させたとか。

金石の樂器には「全聲」が無く、宮商などの調べは清濁が亂れてしまう。

（東夷の人が）やって来て驚きまた悲嘆した、リズムの變化がなんと煩雑なことか。

ようやくわかった、中國の人はこの音楽に溺れ、純樸

さを失ってしまったと。

お前は域外の者なのに、なぜひとりだけ氣づくことができたのか。

その純樸の音がもし存在するのなら、海を渡って私は學びに行きたいと思う。

「東夷」は中國から見て東方の異民族。「蹈海」とあるから、東海の先にある日本を指すのかもしれない。この詩では、東夷に太古の「純樸」な音楽が保存されているのに對し、中國に傳わる新しい音楽は宮商清濁が亂れ、リズムが煩雜過ぎると嘆く。冒頭、古代の天子が「新樂」を奏でさせたことから詠い起すが、あるいは音律に精通し、敎坊で新曲を制作させることに熱心であった唐の玄宗になぞらえた可能性もあるだろう。とすれば、元結の眞の意圖は「今の天子」の煩雜な音楽を諷刺することにある。

形式上の煩雜さへの批判は、前出「劉侍御月夜讌會詩序」にいう「時之作者、煩雜過多」の記述と軌を一にするが、ここでさらに注意すべきは、「金石無全聲、宮商亂清

元結の近體詩批判と「全聲」の思想（金）

濁」と明言している點である。つまり、今の音楽の煩雜さは、「金石」の「全聲」を破壊し、「宮商」の「清濁」を混亂させた結果であり、中國の人々はこのような音楽に耽溺し、本來の純樸さを失ってしまったという。

そもそも「全聲」とは何の謂か。「全聲」または「全」の概念から、元結の思想を貫く主張を読み取ることができるとの。以上の問題について、次節で詳細に考察したい。

#### 四 「全聲」の「全」とその思想の淵源

(一) 元結の「全聲」と儒家音樂論との相違

「全聲」の語は、天寶期の「訂司樂氏」という文章にも見える。「司樂氏」は「補樂歌」序の「司樂君子」と同じく、樂官を指す。前節で論じたように、先には自分の作品が「司樂君子」の音楽とは異なることを述べたが、ここではさらに「司樂氏」の樂論を訂正しようとする。

元結の分身とも言うべき語り手Ⅱ元子は、南の山の崖から前庭まで泉を引いて瀧を作り、その流れを水の音楽と見なして「水樂説」<sup>86</sup>を著した。ある人からその説を聞いた司

樂氏は、「五聲のハーモニーと水音の響き合い（能和分五音、韻諧水聲）」を期待してみずから見學に訪れたところ、それが單なる瀧の音であつたことに納得せず、「韻贖多矣、焉有聽而云樂乎（耳がかなり不自由で、どうして音樂を聴き分けることなどできよう）」と元子を痛罵する。元子はその場では司樂氏に託びたが、のちに族弟の元季川にその理由を明かした。

汝豈不知彼爲司樂氏之官、老矣。八音教其心、五聲傳其耳、不得異聞、則以爲錯亂紛惑、甚不可聽。況懸水淙石、宮商不能合、律呂不能主、變之不可、會之無由、此全聲也。司樂氏非全士、安得不甚謝之。嗟乎、司樂氏欲以金石之順合、絲竹之流妙、宮商角羽、豐然迭生、以化全士之耳。……嗚呼、天下誰爲全士、能愛夫全聲也。<sup>38</sup>

あなたは、あの方が司樂氏の官として老いてしまつたことが分からないのか。その心は八音で教えられ、その耳は五聲で傳えられ、異なる音聲を受け入れられ

ず、ごちゃごちゃと亂雜で、聴くに値しないものと思ひこんでいる。ましてや瀧が石にそそぐ音は、宮商に合わず、律呂に支配されず、リズムを變えられないし、他の音聲と合わせるすべもない。これこそ「全聲」なのだ。しかし、司樂氏は「全士」ではないのだから、彼にきちんと託びないわけにはいかない。ああ、司樂氏は金石絲竹さまざまな樂器の音を調べ、宮商角羽といつた五聲の變化を豊かにすることで、「全士」の耳を教化してしまうのだ。……ああ、世の中には誰が「全士」として、かの「全聲」を愛好することができるとのだろうか。

元結の「全聲」概念については、先行研究でもすでにいくつかの解釋が示されている。例えば、孫望は「元結が好んだ「全聲」とは、すなわち天然の響きを好むことである。「瀧が石にそそぐ音」を聞くと、「聴き心地がよい」と感じる。型通りに「宮商」「律呂」に従つて作られた音樂を聞くと、うんざりする。音樂に對するこうした要求は、實

際には、彼の格律聲病の束縛を脱却するという詩歌創作上の主張に、また巧緻な對句の弊を取り除き自由なスタイルに歸するといふ散文創作上の觀點に、完全に一致する<sup>40</sup>と

述べ、天然の音樂に對する愛好が「全聲」の根本にあり、それが元結の詩文創作にも現れているといふ。また、楊承祖は「このような「全聲」の「樂論」とは、彼の「文學淳古論」の變形とみなすべきだ。詩文における淡泊古拙の風格を精査すれば、それを裏付けることができよう<sup>41</sup>」と述べ、「全聲」に對應する「淡泊古拙」の風格に注意を促す。

以上の解釋は、いずれも元結の音樂論と文學論の相互關係に注目し、ある種の人爲的な規範から離れて「天然」「淡泊古拙」を追求することを「全聲」の特性と見なす。

金代の元好問がつとに元結の詩を論じて「浪翁（元結の號）の水樂 宮徵無し<sup>42</sup>」というのも、五聲の變化のない素樸さを指摘した點において、同様の認識を示すと言えようか。

ただし、こうした特性をなぜ「全」と稱するのか、「全士」とは何か、「全」を追求する深層の動機は何か、とい

う問題については、いまだ十分に掘り下げて議論されていない。

實のところ、「八音」「五聲」に基づく司樂氏の音樂は、ごく一般的な音樂に過ぎず、取り立てて否定されるべきもの、輕薄淫靡のものとは言えない。「八音」は金・石・土・革・絲・木・匏・竹という八種の樂器、「五聲」は宮・商・角・徵・羽という五種の音階、いずれも音樂を形づくる基本要素である。司樂氏の主張をまとめれば、各種樂器の音を調和させ（金石之順合、絲竹之流妙）、音階の變化を豊かにすること（宮商角羽、豊然迭生）であり、音樂の美にとつて必要不可欠のものである。つまり、司樂氏の主張は輕薄淫靡の音樂に相當するどころか、むしろ儒家の傳統的な音樂論に従うものと言つてよい。

『禮記』樂記の冒頭に云う、「聲相應、故生變、變成方、謂之音、比音而樂之、及于戚羽旄、謂之樂（さまざまな聲が互いに對應し、そこで變化が生ずる。變化に方（かざり）があれば、これを音と呼ぶ。音を排列して演奏したり、干戚（たて、まさかり）や羽旄（鳥の羽、牛の毛）を手に持つて舞い踊れば、

これを樂と呼ぶ)。この記述は、人間の心をもとにして「聲」↓「音」↓「樂」という段階を経て音楽が生成してゆくプロセスを示したものであるが、單なる音聲から音楽が生まれるには、必ずある程度の「變」を伴わなければならない。

ここで言う「變」とは、五聲の組み合わせによって生ずる變化のこと。鄭玄注によれば、「宮・商・角・徵・羽雜比曰音、單出曰聲（宮・商・角・徵・羽の音階が雜わり並ぶものを音といい、單獨で發せられるものを聲という）」、「樂之器、彈其宮則衆宮應、然不足樂、是以變之、使雜也（樂器では、宮聲を出せば、多くの宮聲が一齊に應じるが、それだけでは音楽にならない。だからこれを變化させ、五聲を雜えさせるのだ）」。

さらに孔穎達正義は「變、謂不恆一聲、變動清濁也（變は、一つの聲を常とせず、清濁を變動させることをいう）」と説明する。<sup>④</sup>要するに、前出の司樂氏が受けた「八音教其心、五聲傳其耳」という音楽教育は、まさしく『禮記』樂記の傳統に忠實なものと言える。

一方、「宮商不能合、律呂不能主、變之不可、會之無由、

此全聲也」という元結の説を『禮記』樂記の主張と比べれば、完全に齟齬をきたしてしまふ。瀧の水音には變化がなく、音の種類やリズムも乏しい。もし「全聲」を文字どおりに「完全なる音聲」だと理解するならば、このような單調極まる音は儒家の音楽論では、決して「全聲」とは言えない。元結の提起した「全聲」概念が儒家思想に由来するものでないことは、おのずと明らかであろう。

(二)「全」の概念と『莊子』からの影響

「訂司樂氏」における元子の主張は、儒家よりも道家の立場に立脚するものである。例えば、司樂氏は元子を「韻聾多矣」と罵ったが、おそらくは『老子』第十二章の「五音令人耳聾（五聲で奏でられた美しい音楽は、人の耳を聞こえなくさせる）」を轉用し、「八音」「五聲」に耽る司樂氏こそが「聾」であると暗に諷刺するかのようである。

さらに言えば、元結の提起した「全」の概念は、『莊子』天地篇にいう以下の記述をふまえるだろう。

執道者徳全、徳全者形全、形全者神全、神全者、聖人之道也<sup>④</sup>

道をしつかりと把握すると、徳性が完全に備わる。徳性が完全に備わると、身體が完全に備わる。身體が完全に備わると、精神が完全に備わる。精神が完全に備われば、それは聖人の道なのだ。

聖人の道を「全」とするこの観点は、よく知られた「機心」の故事に基づくものである。子貢（孔子の弟子）は、野菜畑で野良仕事をする老人と出會った。その老人は井戸の中に入り、水を汲んだ甕を抱えて出てきては、畑に注いでいた。その効率の悪さを見かねた子貢は灌水に便利な仕掛け道具（跳ねつるべ）を老人に紹介するが、逆に笑われしてしまう。以下は老人の言。

吾聞之吾師、有機械者必有機事、有機事者必有機心。機心存於胸中、則純白不備、純白不備、則神生不定、神生不定者、道之所不載也<sup>⑤</sup>。

元結の近體詩批判と「全聲」の思想（金）

私の師匠から聞いた話だが、仕掛けがあれば、必ず仕掛けにたくらむ事があり、仕掛けにたくらむ事があると、必ず仕掛けにとられる心が起きる。仕掛けにとられる心が胸中にあると、純粹無垢な心が保てない。純粹無垢な心が保てないと、精神が定まらない。精神が定まらないと、道から見放されてしまうのだ。

子貢はこれを聞いて恥じ入り、孔子の教えに疑いが生じ、前述した「全」に關する聖人の道を悟ったという。つまり、巧みな仕掛け（機械）、功利的な心（機心）を遠ざけ、純粹無垢な心を保ち、精神を安定させること。これこそが『莊子』にいう「徳全」「形全」「神全」である。

本節冒頭の「訂司樂氏」にもどろう。司樂氏、または儒家の音樂論が主張した「八音」の調和や「五聲」の變化は、この故事における「機械」に類比される。また、音聲の調和や變化など何一つもない瀧の音（水樂）を好むことは、「機心」を避けるために「機械」を拒否した老人の考えと相通ずると言えるだろう。瀧の音はあるがままの音を保ち、

人工的な妨害がなく、如何なる規則にも束縛されず、自然の本性が完全に保たれているからこそ、「全聲」たりうる。そして、「全聲」の美しさを理解できる人は、すなわち完全な徳性を備えた「全士」にはかならない。

元結が提起した「全」の概念は、『莊子』にいう聖人の道の「全」と一致しており、人々の純粹無垢な心を保つことが強調される。音楽の領域において、元結は形式と内容の關係を「機械」と「機心」の關係のごとく捉えるからこそ、音楽の變化などの形式上の特徴を強く批判した。この考え方をそのまま詩歌の領域に当てはめれば、詩の聲律などの形式上の雕琢修飾は、「機心」を惹起する「機械」になぞらえられよう。

「訂司樂氏」以外にも、元結の詩文にはしばしば「全」の概念が登場する。それらは、やはり純粹無垢な心を保つことを人々に勧めるものである。

例えば天寶七載（七四八）、元結が長安に遊んだ際、名利を求めた世間の風潮を批判して作った「丐論」。この文章では乞食の口を借りて、「丐宗屬於人、丐嫁娶於人、丐名

位於人、丐顔色於人（他人に宗族關係を乞い、婚姻關係を乞い、名位を乞い、顔色を乞う）當時の人々を諷刺しつつ、自分は彼らと違い、「全道」を求める君子であると述べる。

吾所以丐人之棄衣、丐人之棄食、提甕倚杖、在於路傍、且欲與天下之人爲同類耳。不然、則無顏容行於人間。夫丐衣食、貧也、以貧乞丐、心不慙、迹與人同、示無異也。此君子之道。君子不欲全道邪。<sup>46</sup>

私が他人の捨てた衣服や食べ物を乞い、道の側で甕を持ち杖をつくのは、天下の人々と同類でありたいからだ。さもなければ、世間にいる面目が無い。そもそも衣食を乞うのは、貧しいからだ。貧しさのために物乞いをして、心に恥ずかしく思わないし、行動が他人と同じであることによって、違いがないことを示すのだ。これが君子の道であり、君子は「全道」を欲しないことがあるうか。

乞食は本來卑しい身分だが、物乞いするのは生命を維持

するために必要な衣食だけであり、最小限の要求を越えるものではない。それに對し、世の人々は名利ばかりを追い求め、飽くなき欲望が満たされることはない。元結は、乞食の生き方にこそ君子の完全なる道が體現されると考へる。「全道」とは功利心を捨て去り、純粹な本性を保つことであらう。

次いで天寶十二載（七五三）の作「自箴」では以下のよう云う、

有時士教元子顯身之道曰、「于時不爭、無以顯榮。與世不佞、終身自病」。……元子對曰、「不能此爲、乃吾之心、反君此言、我作自箴。與時仁讓、人不汝上。處世清介、人不汝害。汝若全德、必忠必直。汝若全行、必方必正。終身如此、可謂君子」。

ある世俗の士は私に出世の道を教えて言った、「他人と名利を争わなければ、榮達できない。世間にへつらわなければ、終生苦しむ」と。……元子が答えて言うには、「そうしないのは、私の心だ。君のその言葉

を逆にして、私は「自箴」を作った。仁愛をもって他人に譲れば、他人はあなたを上回ろうとしない。處世を清らかに氣高くすれば、他人はあなたを害しない。あなたが「全德」になるには、必ず忠直でなければならぬ。あなたが「全行」になるには、必ず方正でなければならぬ。終生このようであれば、君子と言えるのだ」と。

「全德」と「全行」は、前述の「全道」と同様、名利を熱心に追い求める世間の風潮を批判する文脈で用いられる。「全德」「全行」に達するための前提條件として、「仁讓」「忠直」「方正」の心を守るべきだと説く。

### （三）「淳樸」への志向と『老子』からの影響

これまで見てきたように、元結の追求する「全」とは純粹な心を保つことであり、『莊子』の「機心」を捨て去るという思想を淵源とする。これと関連して、「淳樸」（純樸）に言及する記述も元結の詩文に散見される。例えば、

寶應元年（七六二）に作った「抔樽銘」に「時俗澆狡、日益僞薄。誰能抔飲、共守淳樸（時俗は墮落し、日ましに虚偽輕薄になる。誰が樽から一掬いして飲み、共に淳樸を守ろうか）」<sup>④</sup>、同じ頃の作「化虎論」にも「使天下之人皆涵純樸（天下の人々にみな純樸を持たせたい）」<sup>⑤</sup>とある。このような「淳樸」への志向も、やはり道家思想にその淵源を求めることができるだろう。

天寶六載（七四七）、進士科に落第した元結は、「皇謨」三篇を作り、時局を諷刺した。この文章は「元謨」「演謨」「系謨」から成り、古の純公と天子との對話を假りて上古の盛世と衰世及びその原因について論じたものである。先ず「元謨」篇において、上古の君主が教化を施し、法令を設けて人民がそれに順う状況を「頽弊以昌之道（頽弊して以て昌ゆるの道）」<sup>⑥</sup>、衰世の君主が刑罰を過酷にし暴虐をふるって亡國に到る状況を「頽弊以亡之道（頽弊して以て亡ぶるの道）」と區別し、次いで「演謨」篇では以下のような説明を加える。

嗚呼、頽弊以昌之道、其由上古強毀純樸、強生道德、

使興云云、使亡悛悛、始開禮樂、始鼓仁義、乃有善惡、乃生眞僞。<sup>⑦</sup>

ああ、「頽弊して以て昌ゆるの道」の原因は、上古に無理やり純樸さが損なわれ、無理やり道德が生み出され、さまざまものが興り、根源的なカオスの状態が失われ、そこでようやく禮樂や仁義が現れ、善悪や眞僞が生じたことによる。

儒家の核心的主張としての「禮樂」「仁義」などは、「純樸」が損なわれたことよって生じたものであり、上古の盛世は「崩れ衰えながらも繁榮した」時代として逆説的に捉えられる。こうした観點は、明らかに『老子』第十八章の「大道廢、有仁義（大いなる道が廢れたために、仁義が説かれるようになった）」と一致する。

このように、元結は儒家よりもさらに原初の状態、人々が純樸に暮らしていた遙か太古の時代を理想としていた。「系樂府十二首」其「思太古」の前半部にもそうした志向を窺うことができる。

東南三千里、沅湘爲太湖。

湖上山谷深、有人多似愚。

嬰孩寄樹顛、就水捕鱖鱸。

所歡同鳥獸、身意復何拘。<sup>53</sup>

都から東南三千里のところ、沅江と湘江が合流して

太湖（洞庭湖）ができた。

湖のほとりは山と谷が深く、そこに暮らす人々の多

くは愚者のよう。

赤ん坊を木のでつぺんに置き、水邊に行つて魚捕り。

歡びは鳥獸と同じく、身と心は何にも束縛されない。

自給自足の小さな村里、原始共同體を理想境とするのは、

まさに『老子』第八十章の「小國寡民」の世界である。第

四句の「有人多似愚」も、『老子』第六十五章の「古之善

爲道者、非以明民、將以愚之（古の善く道を修めた君主は、

人民を聰明にしようとせず、愚かにしようとす）」に據るか。

その王弼注によれば、「愚」とは「無知守眞、順自然（知

をはたらかせず、淳樸な本性を守り、自然に順うこと）」をいう。

元結の近體詩批判と「全聲」の思想（金）

元結は當時の輕薄淫靡な風氣を救い、「淳樸」へと復歸することを主張する。その思想の淵源は『老子』にあり、

「全」と同じく、太古の純粹で素樸な心を保つことにある。

このような主張は元結の思想に一貫しており、音樂の領域においては煩雜で變化の多い音樂への悲嘆となり、詩歌の

領域においては、複雑な聲律を要する近體詩への批判とな

つて現れた。

元結自身は「九流百氏」（漫論）の語<sup>55</sup>に束縛されない

と述べるが、その實、音樂と文學に關しては、やはり儒家

と道家の思想から多大な影響を受けていた。さらに踏みこ

んで言えば、「全」の概念と「淳樸」への志向に關しては、

道家からの影響がより大きい。これは主に儒家を尊んだ古

文家の中にあつて、かなり特殊と言わざるをえない。だか

らこそ、のちに「次山不師孔氏（次山は孔子を師とせず）」<sup>56</sup>

という非難に遭う羽目にもなる。元結が近體詩に對して冷

淡な態度をとつたこと、他の古文家たちと比べて異質であ

つたこと、その原因はここにあるのではないか。

おわりに

儒家の文學論であれ、道家の文學論であれ、いずれも質樸さを主張するが、しかしそこには本質的な差異がある。

元結は、より多く道家思想の影響を受け、形式上の修飾を完全に捨て去る「淳樸」を志向した。一方、他の古文の先驅者たちは、文學における形式と内容を論じる際、儒家の「文」と「質」の關係性を原點とする。

例えば、李華は「質文論」<sup>57)</sup>において「文」が「質」を壓倒した天寶年間の輕薄な氣風を批判した。だが結局のところ、孔子の言う「文質彬彬」——「文」（外見の美、または形式）と「質」（内面の實質、または内容）の均衡を指すものであり、形式面の修飾機能を放棄するわけでない。李華よりも少し後輩にあたる獨孤及は「以古之比興、就今之聲律（古の比興によって、今の聲律に合わせる）」<sup>58)</sup>と述べ、内容面では古の『詩經』の比興、形式面では今の聲律という折衷案を提示した。彼らのような「文」「質」の捉え方は、元結の思想と源流を異にするであろう。

獨孤及の弟子梁肅が天寶期の古文家に言及する際には、李華・蕭穎士・賈至・獨孤及を擧げるが、ことさら元結一人を無視し、復古の系譜にその名を連ねない。佛・老を排斥した韓愈の文學論においても、その位置づけは同様である。紙幅の制約のため、小論では元結に限って議論を展開したが、他の古文家との關係、中唐における文學復古思想の源流などについては、今後のさらなる課題としたい。

註

- ① 『舊唐書』元德秀傳によれば、元德秀は開元二十一年（七三三）に進士及第、その後は魯山の縣令となり、天寶十三載（七五四）に卒す。元德秀は純樸を好み、古道を唱えて、當時の人々に尊ばれ、元結に大きな影響を與えたとされる。
- ② 韓愈「送孟東野序」に「唐之有天下、陳子昂・蘇源明・元結・李白・杜甫・李觀、皆以其所能鳴」。馬其昶校注『韓昌黎文集校注』上海古籍出版社二〇一四版、卷四、二六〇頁。
- ③ 『歐陽文忠公集』四部叢刊初編、「集古錄」卷七、十二葉裏、唐元次山銘。
- ④ 錢基博『韓愈志』上海古籍出版社二〇一二版、古文淵源篇第一。
- ⑤ 詩數の統計は『全唐詩』による。このうち、李華・蕭穎

十・賈至の文集はいずれも亡佚し、『全唐詩』に残る詩は一部分のみ。獨孤及・韓愈・柳宗元の文集はまとまった形で現存しており、『全唐詩』所収の彼らの詩は全貌をおおむね反映すると考えてよい。

⑥ 李商隱「容州經略使元結文集後序」（『李義山文集』四部叢刊初編、卷四）に「次山有『文編』、有『詩集』、有『元子』、三書皆自爲之序。『文編』には序文しか残っておらず、それによれば、『文編』は大曆二年（七七七）に元結によって自編された十卷の文集であり、二百三篇の詩文が収録されたという。『元子』は完全に亡佚し、顔真卿「容州都督兼御史中丞本管經略使元君表墓碑銘」（『顏魯公文集』四部叢刊初編、卷五）には「十卷」、「新唐書」元結傳では「十篇」と記載される。『詩集』とは、あるいは『篋中集』のことを指すか。

なお、現存の十二卷本『元次山集』は、『四庫提要』によれば後人の輯佚である。その中の『元子』の篇目は若干混入するが、計二百二十篇の詩文（詩九十八篇、文百二十二篇）が収録される。篇数から見ると、『文編』の大部分は、現行『元次山集』に保存されていると考えてよい。

⑦ 「橘井」一首のみは近體の七言律詩であるが、明・湛若水本に収録されておらず、王國維は偽作と見なす（北京圖書館藏王國維校『元次山文集』を参照）。小論はその説に従った。

⑧ 『篋中集』序に「二十二首」とあるが、現行本『篋中集』には計二十四首を収める。すなわち、沈千運四首、王季友二

元結の近體詩批判と「全聲」の思想（金）

首、于逖二首、孟雲卿五首、張彪四首、趙徵明三首、元季川四首。傅璇琮『唐人選唐詩新編』陝西人民教育出版社一九九六年を参照。

⑨ 孫望校『元次山集』中華書局上海編輯所一九六〇版、卷七、一〇〇頁。以下『元次山集』の引用はすべてこれを底本とする。

⑩ 『元次山集』卷二、三七頁。

⑪ 「他（元結）編選『篋中集』の更主要的目的、是要標舉『詩經』風雅傳統、用以促進一種反映民生疾苦的詩歌流派的發展。」『唐代文學史』中國社會科學院文學研究所編、人民文學出版社一九九五版、上冊、五八一頁。

⑫ 「他（元結）的雅正的觀念……幾乎成爲漢儒詩教說的復歸。」蔣寅『大曆詩風』上海古籍出版社一九九二版、一二頁。

⑬ 『元次山集』卷二、三五頁。

⑭ 「微婉頓挫」について、鄧芳「元結樂府における「比興體制」とその新樂府に對する影響——「春陵行」を中心に——」（『東京大學中國文學研究室紀要』第十三號、二〇一〇年十一月）では、杜甫の「頓挫」に關する先行研究をまとめうえで、「婉曲な諷諭の文辭を言うもの」と解する。

⑮ 「同元使君春陵行」序、『杜詩詳註』卷十九、中華書局一九九九年版、一六九頁。

⑯ 「二風詩論」『元次山集』卷一、一〇頁。

⑰ 『元次山集』卷七、一〇〇～一〇一頁。

- 18 『唐人選唐詩新編』三〇一頁。
- 19 『唐人選唐詩新編』三〇二頁。
- 20 例えば、孟雲卿「悲哉行」に「朝亦常飢苦、暮亦常飢苦。飄飄萬餘里、貧賤多是非」、張彪「雜詩」に「富貴多勝事、貧賤無良圖」とあり、「貧賤」に身を沈めたことを悲嘆する。また、元季川「登雲中」には「慘然歌采薇、曲盡心悠悠」といい、隱棲の志を表現する。
- 21 「其根蘊本於騷人、而感激怨懟奇怪之作、亦自「天問」「招魂」、揚其餘烈。」「韋氏遺書」商務印書館一九三六版、卷十三。
- 22 「這派詩人的詩作、思想內容除元結的部分作品關心國家治亂和人民痛苦外、其他詩人的作品、絕大多數吟詠個人的清貧生活和悲歡離合……這派詩人、雖以追蹤漢魏古詩爲職志、但並不重視學習建安詩人反映社會動亂、人民苦難、他們重視的是學習蘇武、李陵一類文人五言詩、敘述個人的悲歡離合。王運熙「元結『篋中集』和唐代中期詩歌的復古潮流」『漢魏六朝唐代文學論叢』上海古籍出版社一九八一版、二〇〇頁。
- 23 加藤敏「元結の文學——「系樂府」と「篋中集」」『千葉大學教育學部研究紀要』第五三卷（人文・社會科學系、二〇〇五年二月、四三五頁を參照。
- 24 『四庫全書總目』中華書局一九八一版、卷一百八十六、總集類一、一六八八頁。
- 25 『元次山集』卷二、三七頁。
- 26 元結の近體詩に對する冷淡な態度、もしくは詩歌復古の主張は、早年の天寶六載にすでに現れ、晩年の大曆期に至るまで特に大きな轉換を見ない。元結が若くして思想を確立したことについては、おそらく族兄の元德秀の存在を無視できない。元德秀は「動師古道」（『舊唐書』本傳）と評され、元結の思想形成に多大な影響を與えたと考えられる。
- 27 『元次山集』卷五、七四～七五頁。
- 28 「系樂府」序に「天寶辛未作」というが、天寶には辛未年が存在しない。孫望の校本は辛卯（天寶十載）の誤りかと疑い、楊承祖「元結年譜」（『元結研究』附）は癸未（天寶二年）の誤りと推測する。「系樂府」とは樂府の傳統を繼ぐの意。十二首連作の諷諭詩である。
- 29 『元次山集』卷二、一八頁。
- 30 「補樂歌」の繫年は明らかでないが、楊承祖「元結年譜」は、天寶五年（七四六）以前、「系樂府」とほぼ同じ時期の作だと推測する。ただし、葛曉音「盛唐文儒」的形成和復古思潮的濫觴」（『文學遺產』一九九八年第六期）は「補樂歌」序の「今國家追復純古、列祠往帝」という記述を根據にして、天寶十載（七五二）の「三大禮」に應じて作られたとする。
- 31 『元次山集』卷一、一頁。
- 32 『元次山集』卷一、一頁。
- 33 「乙乙冥冥」の語は難解。「乙乙」は陸機「文賦」〔「文選」

卷十七)に「思乙乙其若拙」とあり、思考がなかなか出ずに難澁するさま。「冥冥」は暗いさま。ここでは太古の暗く奥深い趣と解しておく。

③4 聶文郁『元結詩解』(陝西人民出版社一九八四版)五六頁は「這也許近乎司樂君子以薰陶爲主的意義吧!」と解する。また楊承祖「元結評傳」(『元結研究』附、一七頁注23)もこの句の「豈」を反語の助字とはせず、「豈猶其也、當也、庶幾也。見王引之《經傳釋詞》。元結用「豈」字頗如此」という。

③5 「來」字、『樂府詩集』卷九六と『全唐詩』卷二四〇は「東」に作る。

③6 『元次山集』卷二、一九頁。

③7 『舊唐書』玄宗紀に「(玄宗)性英斷多藝、尤知音律」。

同・音樂志に「玄宗又於聽政之暇、教太常樂工子弟三百人爲絲竹之戲、音響齊發、有一聲誤、玄宗必覺而正之。……玄宗又製新曲四十餘、又新製樂譜」。

③8 『元次山集』卷五、六八〜六九頁。

③9 『元次山集』卷五、六九〜七〇頁。

④0 「元結所愛好的『全聲』、實在就是愛好天然的音響。象「懸水淙石」之聲、他便感到『泠然便耳』、象那些刻板地按宮商律呂所譜出來的曲調樂聲、他就討厭(參閱《訂司樂氏》、《水樂說》)。這種對音樂的要求、實質上跟他對詩歌寫作上要求擺脫格律聲病的束縛、和對散文寫作上要求掃却駢偶工麗的積習

元結の近體詩批判と「全聲」の思想(金)

以歸於自由的觀點、是完全一致的」。孫望『元次山集』前言、二九〜三〇頁。

④1 「這種「全聲」的「樂論」、不能不令人相信就是他「文學淳古論」的化形。只須檢視他詩文的淡泊古拙、便能得到印證。

「元結的淳古論與反主流」『元結研究』三二九〜三七〇頁。

④2 「元好問「論詩」其十七「切響浮聲發巧深、研摩雖苦果何心。浪翁水樂無宮徵、自是雲山韶濩音」。清・施國祁箋注『元遺山詩集箋注』人民文學出版社一九八五版、卷十一、五二九頁。

④3 『禮記正義』卷三十七、『十三經注疏』中華書局一九九一版、二九九頁。

④4 郭慶藩『莊子集釋』中華書局二〇一二版、外篇天地第十二、四四二頁。

④5 『莊子集釋』外篇天地第十二、四三九頁。

④6 『元次山集』卷四、五五頁。

④7 『元次山集』卷五、八一頁。

④8 以上に引用したのは安史の亂以前の例であるが、元結の晩期の作でも「全」の思想はなお保持される。例えば寶應元年(七六二)頃に武昌(今の湖北省鄂州市)で作った「惠公禪居表」に、惠禪師(樊水の近くにある寺の禪僧。事跡未詳)は「全行」と「全道」が備わった人物だと稱賛されるが、郷民に純粹な心を守るよう唱えたのがその理由である。

④9 『元次山集』卷八、一一五頁。

⑤0 『元次山集』卷八、一一八頁。

- ⑤1 加藤敏「元結の自述三篇について」『千葉大學教育學部研究紀要』第五〇卷（人文・社會科學編）、二〇〇二年二月、四一五頁を參照。
- ⑤2 『元次山集』卷四、四九頁。
- ⑤3 『元次山集』卷二、一八頁。
- ⑤4 樓宇烈『老子道德經校釋』中華書局二〇〇八版、下篇六十五章、一六七頁。
- ⑤5 『元次山集』卷八、一一四頁。
- ⑤6 李商隱「谷州經略使元結文集後序」『李義山文集』卷四。
- ⑤7 李華「質文論」『全唐文』卷三百十七。
- ⑤8 獨孤及「唐故左補闕安定皇甫公（皇甫冉）集序」『全唐文』卷三百八十八。
- ⑤9 梁肅「補闕李君（李翰）前集序」『全唐文』卷五百十八）に「唐有天下幾二百載、而文章三變。初則廣漢陳子昂以風雅革浮侈、次則燕國張公說以宏茂廣波瀾、天寶已還、則李員外（李華）・蕭功曹（蕭穎士）・賈常侍（賈至）・獨孤常州（獨孤及）比肩而出、故其道益熾」。