

# 陳子昂の詩における叙景の特色をめぐって

加藤 敏

はじめに

陳子昂（六五九～七〇〇）<sup>注一</sup>の詩には山水自然の描写をテーマとしたものはみられず、彼自身もまた叙景にはあまり意を注いでいないようである。しかし彼の作品にみられる叙景表現にたいし、明の胡應麟<sup>注二</sup>をはじめとして積極的な評価を与えるものがある。

胡應麟は

子昂野戍荒煙斷、深山古木平、城分蒼野外、樹斷白雲限等句、平淡簡遠、王孟二家之祖。（詩藪、内篇卷四）  
と、陳子昂詩の叙景表現のあるものを高く評価している。

では、陳子昂詩における風景描写の特色はどのような求められるのか。またそれは彼の文学のなかにどのような位置づけられるのか。初唐詩における叙景表現の特色の一端をさぐりながら考察を加えたい。

I

初唐詩の特色については、すでにいくつかのすぐれた論考がある。<sup>注三</sup>しかしその表現上の特色に関しては、いまだ充分な検討がつかされてはいない。そこでその一端をさぐるために、代表的な宮廷詩人であった上官儀（？～六六四）の作品について考察したい。彼は詩人としては五言詩にすぐれ、宮廷詩壇の領袖であった。「綺錯婉媚」と評されたそのスタイルは「上官体」という呼称さえ与えられ、大いに流行したといわれる。宋、計有功の『唐詩紀事』は、この上官儀について次のような逸話を載せている。

高宗承貞觀之後、天下無事。儀獨持國政。嘗凌晨入朝、巡洛水堤、步月徐轡、詠詩曰、

脈脈廣川流 脈脈として広川は流れ

驅馬入長洲 馬を駆りて長洲に入る

鵲飛山月曙 鵲飛びて山月は曙け

蟬噪野風秋 蟬噪ぎて野風秋なり

音韻清亮。羣公望之、猶神仙焉。（卷六）

群公が神仙の如くに望んだ上官儀のこの作品の特色はどのように把握されるのか。この詩について、田森襄氏は「肌を感じる秋風、目に映る朝の光の中を、次第に薄れて消えて行こうとする月、そして耳にきこえてくる蟬時雨、そのどれもが滅び去るものの哀れを備えている。しかもこの詩に用いられた下平声尤韻の持つ《iu》<sup>注四</sup>という音は、感覚的に、流れてゆくものを連想させる。」と述べている。しかし「感覚的に流れてゆくもの」は音韻のみであろうか。この詩は、リズム・措辞他、すべての表現において「流れてゆくもの」を想起させるようである。第一句「脈脈」は、絶えることなく長く続いている状態をいう疊語であり、落水も視覚的に広々として絶えることなく流れている。第二句は、空間的なひろがりや移動のイメージを伴っている。「入」は、『全唐詩』では「經」につくるが、「經」とすると一層移動のイメージが強く喚起される。第三句「鵲飛」も移動する状態で描写されている。「山月曙」は、夜が明けるとつれて、山月が次第にその光を失なってゆくという、ある時間の経過をともなったイメージで、存在自体のかそげさと推移感を備えている。さらに第四句「噪」<sup>注五</sup>「野風秋」は、それぞれ聴覚・視覚・触覚にかかわる推移・動きのイメージを持っている。この作品は、そのすべて

の対象が感覚的に推移・流動の状態で表現されていると言えよう。

上官儀の作品には、こうした流動あるいは推移の状態を把握された対象が多くみられる。現存する彼の作品二十首のうちから若干を挙例しよう。

(1) 風光翻露文 風光 露文を翻へし

雪華上空碧 雪華 空碧に上る

花蝶來未已 花蝶 來たること未だ已まざるに

山光暖將夕 山光 暖として將に夕ならんとす

(早春桂林殿應詔)

(2) 池色搖晚空 池色 晚空に揺れ

巖花斂餘照 巖花 余照を斂む

(酬薛舍人萬年宮晚景寓直懷友)

(3) 澗浦落邊鴻 澗浦 邊鴻落ち

長飄送巢燕 長飄 巢燕を送る

千秋流夕景 千秋 夕景流れ

萬籟含宵喚 萬籟 宵喚を含む

(奉和潁川公秋夜)<sup>注五</sup>

(4) 悵然郊原靜 悵然として郊原は静かに

煙生歸鳥度 煙生じて帰鳥は度る

(謝都督挽歌)

(5) 洛濱春雪迴 洛浜に春雪迴り

巫峽暮雲來 巫峽に暮雲來たる

(八詠應制二首 其一)

(6) 妝蝶驚復聚 妝蝶 驚き復た聚まり

黃鸝飛且顧 黃鸝 飛び且つ顧みる

(八詠應制二首 其二)

(7) 雲飛送斷雁 雲飛びて断雁を送り

月上淨疏林 月上りて疏林淨らかなり

(奉和山夜臨秋)

(8) 晚雲含朔氣 晚雲 朔氣を含み

斜照蕩秋光 斜照 秋光を蕩がす

落葉飄蟬影 落葉 蟬影を飄へし

平流寫雁行 平流 雁行を写す

(奉和秋日即日應制)

以上のように風景描写に限っても、上官儀の作品には頻繁に流動・推移感を伴った対象がみられる。彼の作品においては、対象を静態的なものとしてではなく、流動ないし推移の状態を把握し表現しようとする傾向が顕著である。

そしてその結果、対象は(1)、(2)、(3)、(8)の例にみられるように、しばしば存在感すら乏しい状態で呈示される。

ところで先の「入朝洛堤歩月」の詩は、早朝の景であっ

た。朝という時間は、そのとらえ方によっては、一瞬々々に対象がその姿を変化させてゆく時として認識されるであろう。この意味では夕暮もまた同様の時間である。上官儀の作品には夕暮の景が頻出する。先の(1)、(2)、(3)、(4)、

(5)、(8)および、

(9) 寂寂琴臺晚 寂寂たる琴台の晩

秋陰入井幹 秋陰 井幹に入る

(故北平公挽歌)

がそうである。これらの句にあっては、夕暮のかそけき世界の中で対象が微妙にゆらいでいる。

以上のことをふまえると、上官儀の詩の一特色としておよそ次のようなことが言えるのではあるまいか。すなわち、

① 上官儀の詩にみられる叙景表現においては、対象は

より流動・推移の状態で表現され、それとともに対象自体の存在も時にはかそけきものとなって行く。

② 朝や夕暮、とりわけ夕暮の時間が好んでうたわれ

る。この意味で、先に挙げた「入朝洛堤歩月」は上官儀の表現の特色を最もよく物語る作品であると考えられよう。

上官儀の没年は六六四年、陳子昂が初めて京師に至る約十五年前である。この間、王勃、楊炯、盧照隣、駱賓王ら四傑が活躍し、宮廷においては李嶠、蘇味道、崔融、杜審言ら「文章の四友」が華々しく活動していた。またこの時期には反復的表現や七言歌行体が流行しており、このことに関しては鈴木修次氏『初唐詩における反復的表現の技巧について』<sup>注六</sup>『初唐における歌行体の詩の文芸性』<sup>注七</sup>に詳細に論及されている。氏はこれらの論考の中で、初唐期に反復的表現が流行したことを明らかにし、反復的表現によって「ことばが流麗にながれ」、<sup>注八</sup>「スピード感をともなわせつつ躍動する感情にせまろう」と<sup>注九</sup>していると述べている。ところで、こうした反復的表現もやはり推移・流動の感覚を喚起する効果を持っている。上官儀の作品や反復的表現、七言歌行体の流行を考えると、少なくとも初唐のある時期に文学的表現としての流動感や推移的感覚が好まれたことが想定できそうである。この点に関しては稿を改めて論じた

## II

### (一)

さて陳子昂の作品においてはどうかであろうか。先の胡應麟の注目した「野戍荒煙斷、深山古木平」「城分蒼野外、

樹斷白雲隈」を例にあげて考察して行こう。

故郷杳無際 故郷 杳として際無く

日暮且孤征 日暮 且く孤征す

川原迷舊國 川原 旧国に迷ひ

道路入邊城 道路 辺城に入る

野戍荒煙斷 野戍 荒煙断え

深山古木平 深山 古木平らかなり

如何此時恨 此の時の恨みを如何せん

嗷嗷夜猿鳴 嗷嗷として夜猿鳴く

(晩次樂郷縣)

樂郷縣は、現在の湖北省荆門県の北九十里にあった。この作品は、陳子昂が故郷の蜀を出て洛陽に向かう途中のものであると言われている。<sup>注一〇</sup>「野戍荒煙斷、深山古木平」の二句について『中華活葉文選』(No.57)は次のように解釈する。

这两句说：野戍在荒烟中消失，深山被一片树林笼罩。

这些都是傍晚时原野荒凉的景色。

また『唐詩選』(中国社会科学院文学研究所編)では、

这两句写暮景。……断，是说视线被遮断。

と、ほぼ同一の解釈を示す。これに対して高木正一氏

は、

見たたせば、野なかのとりでに、今はうらさびしい夕炊の煙もとだえ、奥深い山々には、年をかきねた古い樹木が、どこまでも、どこまでも続いている。

という解を示し、また高島俊男氏は、

野の中のとりでからはうらさびしい煙がきれぎれにたち、のぼり、深い山には、古い樹木が平らにつづく。

と解釈する。<sup>注二</sup>「荒烟」は夕靄なのか、塞から立ちのぼる煙なのか。煙だとすれば「とだえ」たのか、「きれぎれに立ちのぼる」のか。この句が庾信の「至老子廟應詔」の「野戍孤煙起」をふまえているとすれば、煙と解釈されるであろう。一方、陳子昂の作品にこの句とよく似た表現が二例ある。それは「古樹蒼煙斷、虛庭白露寒」(秋日遇荊州府崔兵曹使宴)および「野樹蒼煙斷、津樓晚氣孤」(岷山懷古)である。これらの夕靄と解釈される例を考えあわせると、この詩の「荒烟」を夕靄と理解することも可能であろう。どちらの理解が妥当であるかは一まず措き、この「野戍荒烟斷」を、野戍は荒烟の中に消失したと解すると、今まで存在していた対象が何かに隠されることよって把握され消失してしまうイメージの構造を持った句として把握されるだろう。「古樹蒼煙斷」「野樹蒼煙斷」も、それぞれ同様の構造を持つと考えられる。「荒烟」を立ちのぼる煙とし

た時、それがとだえたと解釈すると、いままで存在していたもの、或は存在するはずのものが存在しなくなっている状況を表現していることになる。

さらに胡應麟が注目した別の例「城分蒼野外、樹斷白雲隈」(度荆門望楚)の「樹斷白雲隈」も、連続している森林が白雲によってその連続性を絶たれている情景として考えることができる。陳子昂の風景描写にはこのような対象が視界から消失したり、連続性が絶たれたりするといったイメージの構造を持ったものが多い。これまで述べてきたもの以外に、

○明月隱高樹 明月 高樹に隠れ  
長河沒曉天 長河 曉天に没す

○紫塞白雲斷 紫塞 白雲断え  
青春明月初 青春 明月初めていづ

(春夜別友人 二首 其二)

○片雲生極浦 片雲 極浦に生じ  
斜日隱離亭 斜日 離亭より隠る  
坐看征騎沒 坐ろに征騎の没するを看  
唯見遠山青 唯だ遠山の青きを見る

(送殷大入蜀)

○巖・青・壁・斷 巖懸りて青壁断え  
地險碧流通 地險にして碧流通ず

(白帝城懷古)

○巫・山・綵・雲・沒 巫山 綵雲に没し

高丘正微茫 高丘 正に微茫たり

(感遇三十八首 其二十七)

○巴・國・山・川・盡 巴國 山川に尽き

荆門煙霧開 荆門 煙霧に開く

(度荆門望楚)

等々の句がみられる。ところが消失・分断のイメージとともに、陳子昂の叙景表現には、これとは全く逆の出現のイメージもあらわれる。先の「荆門煙霧開」は、長江を下る陳子昂の眼前に荆門の姿が煙霧の中から出現してくる様子であり、「片雲生極浦」は、旅人の象徴である片雲がかなたまで続く岸边に発生したことを言い、旅立ちの時が来たことを喩えている表現である。更に、

○黃・沙・漠・南・起 黃沙 漠南に起こり

白日隱西隅 白日 西隅に隠る

(感遇 三十八首 其三)

○古・木・生・雲・際 古木 雲際に生じ

歸帆出霧中 歸帆 霧中より出づ

(白帝城懷古)

○遠・岸・孤・雲・出 遠岸に孤雲出で

遙峯曙日微 遙峯に曙日微かなり

(萬州曉發放舟乘漲還寄蜀中親友)

○望・迴・樓・臺・出 望迴かにして樓台出で

途遙煙霧生 途遙かにして煙霧生ず

(落第西還別劉祭酒高明府)

○玉・池・初・吐・溜 玉池 初めて溜を吐し

珠樹始開花 珠樹 始めて花を開く

(晦日宴高氏林亭)

○徒・嗟・白・日・暮 徒らに白日の暮るるを嗟き

坐對黃雲生 坐るに黃雲の生ずるに対す

(題居延古城贈喬十二知之)

などの例がみられる。このように陳子昂の叙景表現には消失や出現のイメージが頻繁に用いられているのである。ところで、消失と出現とは、一見逆方向のイメージを持っているかのように思われるが、実は一つの状況の対極として考えられるのではあるまいか。すなわちこの両者は空間的あるいは時間的に連続している対象が、何らかの突然の消失あるいは出現によって分断・断絶するという構造として理解できそうである。陳子昂の視線はそうした分断・断

絶の際に集中する。言葉をかえれば、陳子昂の叙景表現においては、対象を分断され断絶された状態で認識していることが多く、分断されることで何物かが消失あるいは出現し、消失あるいは出現することで対象の分断が起ころるのである。彼はこうしたイメージの構造を好んだようである。

例えば先の「野戍蒼煙斷、津樓晚氣孤」（岷山懷古）の「津樓晚氣孤」という表現は「渡し場のほとりなる高い建物が夕暮れの気配の中に、ただ一つぼつんとそば立っている。」（高木正一氏）<sup>注三</sup>と訳されるように、この光景は確かに消失あるいは出現のイメージではない。しかし高樓は晩氣の世界から突出するようにくっきりとした輪郭を持ちつつ存在しているのであり、やはり分断ないし断絶のイメージの延長として理解できるであろう。更に、

烟沙分兩岸 烟沙は兩岸に分かたれ

露島夾雙洲 露島は双洲に夾まる

（入峭峽安居谿伐木谿源幽邃林嶺相映有奇致焉）

も同様に、分断・断絶された状況に対して彼の視線が集中している例として考えられるであろう。

(二)

陳子昂の作品には、これまで述べてきた、彼の詩を特徴づけていると思われる表現の他、以下に挙げるようないく

つかの形式の叙景表現がみられる。まず第一は、ある対象が他者を交えずその物だけで、主として平面的なひろがりを持ちつつ存在している状況を表現するものである。先に示した「野戍荒煙斷、深山古木平」（晩次樂郷縣）の「深山古木平」（深い山には、古い樹木が平らにつづく。）<sup>注四</sup>は、こうした構造を持っている。この他

南登碣石館 南のかた碣石館に登り

遙望黃金臺 遙かに黃金台を望む

丘陵盡喬木 丘陵は尽く喬木

昭王安在哉 昭王 安くにか在らんや

霸圖悵已矣 霸圖 悵として已んぬるかな

驅馬復歸來 馬を駆りて復た歸り來たる

（薊丘覽古贈盧居士藏用 七首 燕昭王）

碣石館に登り、かつて燕の昭王が築いたという黄金台のあった方を眺めると、唯だ喬木が丘陵を覆っているだけであつたという第三句も、ある単一の対象（喬木）が空間的にひろがりを持ちつつ存在している例である。さらに、

○巖樹風光媚 巖樹 風光は媚しく

郊園春樹平 郊園 春樹は平らかなり

（于長史山池三日曲水宴）

○青郊樹密 青郊 樹は密にして

翠渚萍新 翠渚 萍は新たなり

(三月三日宴王明府山亭)

などの句がみられる。

次に、二種類以上の対象が相互に交わったり、ある対象が他の対象の中に入りこんだ状況としてとらえられた表現がある。

鐘梵經行罷 鐘梵 經行罷み

香床坐入禪 香床 坐して入禪す

巖庭交雜樹 巖庭 雜樹交はり

石瀨瀉鳴泉 石瀨 鳴泉瀉ぐ

水月心方寂 水月 心は方に寂にして

雲霞思獨玄 雲霞 思は独り玄なり

寧知人世裏 寧んぞ知らん人世の裏

疲病苦攀緣 疲病 攀緣に苦しむを

(同王員外雨後登開元寺南樓因酬暉上人獨坐山亭

有贈)

圓暉上人の作に応酬したこの作品の「巖庭交雜樹」はその例である。この他、対象が相互に交わったイメージとしては

○山・水・丹・青・雜 山水 丹青雜り

烟・雲・紫・翠・浮 烟雲 紫翠浮かぶ

(江上暫別蕭四劉三旋欣接遇)

○風・泉・夜・聲・雜 風泉 夜声雜り

月露霄光冷 月露 霄光冷やかなり

(酬暉上人秋夜山亭有贈)

○軒・窗・交・紫・霽 軒窓 紫霽交はり

檐戸對蒼岑 檐戸 蒼岑に對す

(南山家園林木交映盛夏五月……)

などの句があり、ある対象に入りこんだ情景の例として

は、

○山・川・亂・雲・日 山川 雲日に乱れ

樓・榭・入・烟・霄 樓榭 烟霄に入る

(春日登金華觀)

○城・邑・遙・分・楚 城邑 遙かに楚を分かち

山・川・半・入・吳 山川 半ば吳に入る

(峴山懷古)

○離・亭・暗・風・雨 離亭は風雨に暗く

征・路・入・雲・烟 征路は雲烟に入る

(落第西還別魏四懷)

○古・樹・連・雲・密 古樹は雲に連なりて密に

交・峯・入・浪・浮 交峯は浪に入りて浮かぶ

(入峭峽安居谿伐木谿……)



などがあげられる。

そして第三に、対象が交わったり他の中に入りこんだりしてはおらず、向かいあい、あるいは接触した状態、ないしは接触することにより連続した状態としてとらえられる場合がある。

飛飛鴛鴦鳥 飛飛たる鴛鴦鳥

舉翼相蔽虧 翼を挙げて相蔽虧す

俱來淥潭裏 俱に淥潭の裏に來たり

共向白雲涯 共に白雲の涯に向かふ

音容相眷戀 音容 相眷戀し

羽翮兩逶迤 羽翮 両つながら逶迤たり

浦沙連岸淨

汀樹拂潭垂 浦沙は岸に連なりて淨らかに

汀樹拂潭垂 汀樹は潭を払ひて垂る

年年此遊翫 年年此に遊翫し

歲歲來追隨 歲歲來たりて追隨す

..... (鴛鴦篇)

この「鴛鴦篇」の「浦沙連岸淨、汀樹拂潭垂」は、接触・連続のイメージを持った叙景表現である。この他、先に挙げた「軒窗交紫霽、檐戸對蒼岑」「古樹連雲密、交峯入浪浮」以外に、

○地連函谷塞 地は函谷の塞に連なり

川接廣陽城 川は廣陽の城に接す

(落第西還別劉祭酒高明府)

○雁山橫代北 雁山は代北に横たはり

狐塞接雲中 狐塞は雲中に接す

(送魏大從軍)

などの例がみられる。

これら三種の類型は、対象がどのような状態で存在しているかにかかわるものであったが、先の消失・出現のイメージも含めて共通して言えることは、対象が流動的な状態としてではなく、むしろ靜態的にとらえられているということである。この点は上官儀の諸作と本質的に異なるところであり、陳子昂の叙景表現の特色と考えてもよさそうである。

確かに陳子昂の作品にも、対象を靜態的にではなく、推移・流動の状態で描写した表現がみられる。例えば

(a) 蒼茫林岫轉 蒼茫として林岫轉し

駱驛漲濤飛 駱驛として漲濤飛ぶ

(萬州曉發放舟乘漲還寄蜀中親友)

(b) 林岸隨天轉 林岸は天に隨ひて転じ

雲峯逐望新 雲峯は望を逐ひて新たなり

(合州津口別舍弟至東陽步趁不及眷然有懷作以示

之)

(c) 蝨・蝶・憐・紅・藥 蝨蝶 紅藥を憐れみ

蜻蜒愛碧潯 蜻蜒 碧潯を愛す

(南山家園林木交映盛夏五月幽然清涼獨坐思遠率

成十韻)

がそうである。これらのうち(a)・(b)は、それぞれ船上より望んだ風景である。(a)は、林岫が船の進行とともにそのたたくまいを変えて行く様子が詠じられており、対象が時間経過につれて視覚的に変貌してゆくという叙景表現である。(b)も同様で、林岸や雲峯などの景物は船の進行に伴って刻々と変化している。(c)は、(a)・(b)とはやや異なり、「憐」や「愛」には動態的なイメージは含まれていないが、具体的状況としては、蝨蝶や蜻蜒は活発に飛びまわっているのである。このほか、先にあげた「風泉夜聲雜」、「石瀨瀉鳴泉」のように聴覚的に連続のイメージを伴った表現もみられる。

しかし、上官儀の作品と比較すると、陳子昂の詩にみられる、対象を動態的にとらえようとする表現は、やはり特徴的である。陳子昂の作品においては、動態的表現がなされている場合でも、対象はあくまでくつきりとした輪郭と

存在感を伴っている。「蒼茫林岫轉」「林岸隨天轉、雲峯逐望新」についていえば、「林岫」「林岸」「雲峯」は、時の経過につれて変貌しつつ、一瞬ごとにその存在を明示しているのである。これに対して上官儀の詩にみられる動態的表現においては、対象は常に推移・流動のなかに存在し、その存在感すら稀薄となる場合がしばしばである。

晚雲含朔氣 晚雲 朔氣を含み

斜照蕩秋光 斜照 秋光を蕩がす

落葉飄蟬影 落葉 蟬影を飄へし

平流寫雁行 平流 雁行を写す

(奉和秋日即目應制)

夕日にゆらぐ秋の景色、落葉とともにひるがえる秋蟬の姿、平らな流れに映る雁の影、すべてが推移する状態で存在し、その存在感が稀薄になっている。「平流寫雁行」では、水は絶え間なく流れており、雁の姿も移動しており、そしてその姿は実体ではない。こうした表現は上官儀の感性を遺憾なく發揮したものであると言えよう。同じように水面に映る景を詠じていながら、陳子昂の作品においては、例えば「交峯入浪浮」のように、兩岸にせまり交叉す

るような山の峯々が水面に浮かぶという静態的表現がなされ、上官儀のものと比較すると実体感のあるイメージとなつているのである。

### おわりに

これまで陳子昂の叙景表現の特色を、上官儀のそれと比較しつつ論じてきたが、その結果つぎのようなことが帰結されるであろう。

(1) 上官儀の作品においては、対象を時間とともに流動し推移する状態で、すなわち動態として表現しようとする志向が、時には対象自体の存在感すら乏しくなることがある。

また彼の作品が上官体と呼ばれて盛行したことや初唐期において反復的表现・七言歌行体が流行していたことを考える時、少なくとも初唐のある時期において文学的な感性として流動感や推移的感覚が好まれたことを想定できるであろう。

(2) これに対して陳子昂の叙景表現においては、対象を消失あるいは出現という動的な状態で表現しようとする傾向が強い。彼は、対象の曖昧さや流動・推移のイメージよりは分断あるいは断絶のイメージを好んだと思われる。彼の作品にも確かに対象を流動や推移の様

態として表現するものがみられるが、それによって対象自体の存在感が稀薄になることはない。

たとえば「登幽州臺歌」、

前不見古人 前に古人を見ず

後不見來者 後に來者を見ず

念天地之悠悠 天地の悠悠たるを念ひ

獨愴然而涕下 独り愴然として涕は下る

にみられる、過去・未来から断絶された者の激越な孤独感を陳子昂の文学の本質的な特色であると言つてよいなら、彼の叙景表現における分断・断絶のイメージは、正しく彼の文学を支える表現形式として考えることができるであろう。(筑波大学附属高等学校)

(注一) 彭庆生『陳子昂詩注』(四川人民出版社)の説による。

(注二) 胡応麟の他、たとえば王運熙は「陳子昂和他的作品」において、

此外、对于自然界的山川草木、子昂也作了相当动人的描繪、在他笔底下出現的有祖国壯丽的河山城郭……有幽靜的林泉  
樹石……

と、その叙景表現を評価し、また彭庆生も『陳子昂詩注』(四川人民出版社)において、

此外、《度荆門望楚》描繪自蜀入楚的山川景色，虛實近远，各展其妙；《酬暉上人秋夜山亭有贈》写秋夜幽景，宛然如畫

……。这些，都是陈诗中的佳作。

と述べ、やはり高い評価を与えている。

(注三) 例えば高木正一氏「景龍の宮廷詩壇と七言律詩の形成」(『立命館文学』二二四)、鈴木修次氏「初唐における歌行体の詩の文芸性」(『唐代詩人論』上)、鈴木修次氏「初唐詩における反復的表現の技巧について」(『日本中国学会報』第十四集)などがある。

(注四) 田森襄氏『中国の名詩鑑賞4初唐』

(注五) 同一の作品が庾信の集にみえる。

(注六) (注三) 参照

(注七) //

(注八) 鈴木修次氏「初唐詩における反復的表現の技巧について」にみえる。

(注九) //

(注一〇) 彭庆生『陈子昂诗注』

(注一一) 『中国古典選25 唐詩選一』

(注一二) 『唐詩鑑賞辞典』晚次樂郷縣の項にみえる。

(注一三) (注一一) 参照。

(注一四) (注一二) 参照。