

要約

初唐の陳子昂（六五九？～七〇〇？）「修竹篇序」に提起された「文章道弊五百年矣、漢魏風骨、晉宋莫傳（文學の道が廢れてから五百年になる。漢魏の時代にあった「風骨」（『詩經』の精神をそなえた力強さ）は、晉宋には傳わらなかった）」（『陳子昂集』卷一）という説は、唐代の文學論において重要な位置を占める。六朝文學を批判し漢魏文學を模範にするこの復古論は、後の唐人に踏襲され、文學復古の思潮を引き起こした。

唐代における文學復古の思潮について、中唐の古文家梁肅（七五三～七九三）による「文章三變」（「補闕李君前集序」『全唐文』卷五一八）説がある。初唐から中唐前期に至る文學を三段階の變化と捉えるもので、陳子昂を第一段階、張説（六六七～七三〇）を第二段階、李華（七一四～七七四）・蕭穎士（七一七～七五九）・賈至（七一八～七七二）・獨孤及（七二五～七七七）を第三段階とみなす。

こうした三段階の變化を経て、文學復古の思潮が次第に盛んになり、ひいては中唐後期の韓愈・柳宗元へと繋がる。『舊唐書』「韓愈傳」に言うように、韓愈の文學は直接に獨孤及・梁肅から影響を受けており、これ以降、韓愈らが唱えた「古文」によって、文學復古の思潮は頂點に達することになる。

それでは、梁肅のいわゆる「文章三變」とは、具體的にどのような経緯で發生したのだろうか。「文章道弊」という六朝文學をどのように變革し、後に續く中唐文學へと繋がるのだろうか。本論は以上の問題意識に基づき、陳子昂・張説・李華・蕭穎士・賈至・獨孤及を主な考察対象とする。このほか、西魏・北周の蘇綽（四九八～五四六）が創った「大誥體」は、従来しばしば「古文」の源とされ、李・蕭・賈・獨孤と同時期の元結（七一九～七七二）も復古を主張した文學者とみなされてきたため、彼ら二人も合わせて考察の範囲に入れる（本論では、論述の便宜上、第三段階の李華・蕭穎士・賈至・獨孤及および元結を「古文先驅者」と總稱する）。これらの文學者の作品を詳細に検討し、詩と文の二つの方向で、初・盛唐における文學復古思潮の發生・變遷の経緯を究明する。

上編の三章は詩の復古、下編の四章は文の復古を論じ、終章では詩と文の復古の繋がりに関して分析を試みる。

上編 詩の復古

第一章 陳子昂詩の「復多變少」および「庾信體」との関係

陳子昂の詩は、中唐の皎然によって「復多變少（「復（古に戻ること）」が多くて「變（古に拘らないこと）」が少ない）」（『詩式』卷五「復古通變體」）と評された。後世の論者たちもまた、専ら漢魏の古詩に倣い、齊梁以來の四聲八病の説に否定的な側面に注目し、盛・中唐の五言古詩を導くスタイルとみなした。しかし、陳子昂詩の聲律を仔細に調査・比較すれば、如上の説には必ずしも首肯できない。彼の「感遇」三十八首をはじめ、古詩とされる作品には多くの律聯が混在し、しかも八病の中で最も重要な禁忌である上尾をきちんと避けるなど、聲律意識がなお強い。この點は明らかに阮籍「詠懷」八十二首などの漢魏詩や李白「古風」五十九首など盛唐人の古詩とは異なり、むしろ庾信「擬詠懷」二十七首に近似する。

陳子昂は庾信の詩に對して批判的であるかのように見えるが、実際には「庾信體（小庾體）」に倣う詩も作っており、その聲律意識から大いに影響を受けていた。「感遇」などの古詩とされる作品のみならず、陳子昂の近體詩とされる作品も沈佺期・宋之問らの近體詩とは異なり、聲律意識が未成熟な「庾信體」に近いと言える。

また、詩法の面においても、陳子昂と庾信兩者の影響関係が認められる。庾信の詩はすべてが輕薄艶麗なスタイルというわけではなく、北遷後、晩年の詩には筆力雄健なものが多い。陳子昂の作品には、そうした庾信晩年の詩法を積極的に受容した痕跡が窺える。

以上を要するに、陳子昂の詩における復古は單なる「復多變少」ではなく、漢魏古詩の精神を受け繼ぐと同時に、四聲八病の聲律論や「庾信體」の聲律と詩法をも積極的に取り入れるものであった。

第二章 盛・中唐における古文先驅者の詩

盛・中唐期の李華・蕭穎士・賈至・獨孤及などのいわゆる古文先驅者たちには、近體詩に對する批判意識が強く現れる。しかし、四人それぞれの創作實態は一様ではない。古體と近體の傾向から見れば、大きく二つのグループに分けられる。一方は古體詩に偏る蕭穎士と李華、もう一方は近體詩が多い賈至と獨孤及である。

蕭穎士の詩において、まず注目すべきは四言詩である。冒頭に作品の趣旨を説明する小序が置かれ、聯章形式をとるなどの點からは、漢魏の四言詩とは異なり、直接に『詩經』を模擬對象とした意識が明らかである。

作品数から言えば、蕭穎士と李華の古體詩は五言古詩が多くを占める。しかし、彼らの五言古詩は完全に聲律を排除するわけではなく、粘法・對法・「上尾」病などの聲律規則を守る作品が少なくない。これは儒家の文質論と関連すると考えられる。蕭・李二人は「文」が「質」を壓倒した天寶年間の輕薄な氣風を批判し、「質」によってその弊害を救おうと主張したが、それは孔子の言う「文質彬彬」、「文」と「質」の均衡を目指すものである。したがって、詩體の選擇にあたり、「質」に近い古體詩に偏るものの、聲律規則をはじめとする「文」の側面を放棄したわけではない。

賈至・獨孤及も文質論の影響を受けたが、「文」と「質」の關係に對する認識は蕭・李と微妙な差異がある。「文」への偏重がより多く、近體詩の枠組みにおいて「文」と「質」の均衡を求める傾向が強い。賈至の近體詩は積極的に君王への忠心を表現し、獨孤及の近體詩には「宏道」、道を廣げる機能が入り入れられ、いずれも儒家的な文學觀によって近體詩の改革を試みた。

第三章 元結の近體詩批判と「全聲」思想

元結は古文先驅者の一人とみなされるが、現存する詩九十八首に近體詩が一首もない。これは古文先驅者の中でかなり特殊である。

元結の復古の主張は、『詩經』の「風雅」、すなわち詩歌は政治教化に裨益すべしとする儒家の傳統的な詩教觀念に基づくとされてきた。しかし、元結自ら「規範」とする詩は必ずしも政治教化と關わるわけではない。その顯著な特徴はむしろ形式面にあり、聲律・對偶・典故を用いず、雕琢修飾を取り去って、淳古淡泊な風格を追求するものであった。

他方、詩歌と音樂の關係に關する議論にも注意すれば、元結はリズムの變化が多い音樂を批判しており、この點は煩雜な規則がある近體詩に對する批判と軌を一にする。彼が主張する音樂は「全聲（完全な音聲）」であり、全く變化がなく、音の種類やリズムも乏しい音である。このような「全」の概念はしばしば元結の詩文に登場するが、『禮記』樂記の音樂論とは明らかに一致せず、むしろ道家思想に由來する。とりわけ「機械（巧みな仕掛け）」と「機心（功利的な心）」を遠ざけ、純粹無垢な心を保つことによって、「徳全」「形全」「神全」の聖人の道に達するという『莊子』天地篇の説に基づくものである。

元結の復古思想には儒家と道家雙方からの影響が窺えるが、やはり道家の影響が特に大きい。これは主に儒家を尊んだ古文家の中であって、かなり特殊と言わざるをえない。

下編 文の復古

第四章 西魏・北周の「大誥體」について

「大誥體」の文學史的意義について、従來の研究では南朝の華美な駢文に反対し、素樸な文風を唱導する功績を認め、古文の先驅として位置づけられてきた。しかし、「大誥體」および當時の歴史的背景を詳細に考察すれば、この文體改革の範圍や目的の特殊性が見えてくる。

また、「大誥體」はあくまでも王言（皇帝の名において發せられる詔勅類）であり、その中でも格調が高く、修飾性も強い「策書」や「制書」にのみ適用されるため、文學全般に對する改革とは言えない。

「大誥體」は南朝駢文への對抗を標榜するが、當時の西魏において南朝風の駢文はいまだ流行しておらず、改革以前の西魏王言はむしろ素樸な文體で書かれたものが多い。これに對し、「大誥體」が『尚書』風の晦澁な文體に倣ったのは、決して素樸さを提唱するためでなく、『尚書』の古雅によって修飾性を強める意圖があったためである。

文體改革からさらに視野を広げれば、「大誥體」は西魏が推し進めた一連の政治改革の一環であった。政治上では『周禮』の制度、王言においては『尚書』の文體に範をとったこの改革は、西魏が基盤の脆弱な弱小國家であるがゆえに、儒家經典の權威を利用することによって、文化的な自信を堅固にし、東魏や梁と對抗しようとした試みにほかならない。こうした對抗意識および西魏文壇の實力を高めたいという願望は、素樸な文風を廣めるところか、後に庾信などの南朝文人が北遷するにともない、かえって南朝風駢文が關中の地に風靡する誘因となったのである。

第五章 陳子昂文と「六朝唐初氣味」

陳子昂の文に對しては「六朝唐初の氣味」（明・張頤「陳伯玉文集序」）を脱していないという後世の評價がある。また、駢文を用いたのは一部分の作品にすぎず、他の作品は「疎樸近古（素朴であり、古のスタイルに近い）」（『四庫提要』卷一四九）とする異なる見解もある。本章では、陳子昂の文の實作を詳細に分析したうえで、特に「六朝唐初の氣味」との関係について検討する。

陳子昂の文は、「序」（贈序類と序跋類）、「碑誌文」（碑文と墓誌）、「論事書疏」（朝廷への上書）という三種類のジャンルに大別される。駢文と散文の傾向はジャンルによって異なり、それぞれの文章の想定讀者・表現内容などとも關連する。

陳子昂の文における駢散の傾向を六朝・初唐の同類の作と比べてみれば、實のところさほど大きな違いはない。その駢文に近い作品はもとより「六朝唐初の氣味」を踏襲するが、散文に近い作品も意圖的に駢文のスタイルを變革したわけではなく、たんに相當部分を散句にする當時の通例に従ったものにすぎない。いまだ六朝・初唐文の枠組みを脱け出してはおらず、ましてや中唐古文の先驅とは見なせないのである。

陳子昂の文が盛・中唐の古文家に稱賛されたのは、おそらく駢散という形式面ではなく、むしろ内容面、とりわけ儒學の道を廣げるといふ思想的な關連によるのであろう。六朝・初唐の駢文から散文へというスタイルの變革には、陳子昂ではなく、盛・中唐の古文家たちの登場を待たなければならなかつたのである。

第六章 張説の碑誌文とその變革意義

張説の文學は、詩よりも文の方が優れるとされ、とりわけ碑誌文に對する評價が最も高い。本章では、六朝・初唐に流行した庾信の碑誌文を比較對象にして、張説の碑誌文の特徴およびその變革意義を考察する。

張説の碑誌文に關して、先行研究の多くは散體で書かれた數篇の作品に關心が集中してきた。しかし、それらの碑誌文の對象は張氏一族または身分の低い友人に限定され、當時の「私撰」（私人の求めに應じて作る）碑誌文の通例に従ったにすぎない。より注目すべきは高位高官の人から執筆を依頼された碑誌文であり、張説の場合、こうした作品はほとんど駢句と散句を混用するスタイルをとる。しかし、張説の駢散の組み合わせは庾信と明らかに異なる。庾信の碑誌文は一篇を通じて形式が整つた履歷書的な傾向が強いのに對して、張説の碑誌文は定型がなく、形式が多様な逸話集のようなものである。

また、張説の碑誌文は儒家經典との關連が緊密である。句型や典故の多くは經書に由來したものであり、教化を宣揚する意識が強い。この點は、修辭機能に偏り美文的性格が強い庾信の碑誌文とは異質である。

このほか、張説が叙事のために長い段落にわたり散句を使う點も、庾信の碑誌文との重要な差異として擧げることができる。このような散句の部分には、特に史書および雜史・小説からの影響が窺え、初唐に編纂された『晉書』の叙事手法と一致するところが多い。

以上の特徴によつて、張説は六朝・初唐の碑誌文における單調な定型を打ち破り、中唐の韓愈らのスタイルを導く存在となつたのである。

第七章 盛・中唐における贈序の變遷——古文先驅者を中心に

「贈序」というジャンルは、初唐から中唐にかけて書き方が大きく變化した。先行研究では、中唐の韓愈や柳宗元の作品がその轉換點に位置するとみなされる。しかし韓・柳以前について、梁肅の「文章三變」説に即して言えば、陳子昂と張説の贈序はなお初唐のスタイルを踏襲するが、古文先驅者の李華・蕭穎士・賈至・獨孤及の作は明らかに異なる。

贈序は社交性の強いジャンルであるため、書き方の變化は社交活動と密接に関わる。初唐において、文人たちの社交活動は偶然の出会いによることが多く、その場で行われた宴會は文人相互を繋ぐものであった。盛・中唐の時期、とりわけ節度使制度が確立されて以降、文人たちの集まりは節度使の幕下において固定化される傾向が強まる。文人間の繋がりの方は宴會から幕府へと變化し、離別に際して作る贈序には、宴會描寫の代わりに幕府での交遊・同僚關係が詳しく述べられるようになった。

中でも古文先驅者たちには明らかな特徴がある。幕府での交遊・同僚關係のほか、彼らの贈序でより強調されたのは、ともに儒學の道を修めることである。古文先驅者による贈序は、我が道を表現し、我が道によって相互を繋ぎ、我が道を廣げて同道の仲間を作るための文學様式となったのである。このような贈序は、應酬的、集團的な性格から完全に脱け出し、作者個人の感情や思想がより多く表現されるようになり、後の韓愈・柳宗元に先鞭をつけたと言ってよい。

終章 詩から文へ——古文先驅者と「詩・文」觀念の變遷

初・盛唐において、詩と文の地位は實のところ平等ではなかった。「詩・文」という概念も従来からあったわけではなく、中唐以降次第に確立されたのである。初・盛唐においては「詩・筆」の概念が通行しており、「筆」を輕んじ「詩」を尊ぶ傾向が強かった。「詩・文」の概念の確立、および「文」が文學復古思潮の中心となったことは、「詩」と「文」の地位の變化と關連する。この變化は古文先驅者およびその弟子たちによって發生した。彼らの復古の理想は、狹義の文學あるいは四部分類の集部の範圍だけで詩や駢文を改革することに止まらず、集部の範圍を脱け出し、經・史・子に回歸することであった。彼らは、經・史・子の精神を繼承するものを理想的な「文」と考えた。そのため、「詩・筆」の概念に代わって、新たに「詩・文」の概念を創出する必要があり、「文」が次第に文學復古思想の中心となっていったのである。