

京都大学	博士（文学）	氏名	金 鑫
論文題目	「文章道弊」から「文章三變」へ ——初・盛唐における文學復古の思潮		
<p>（論文内容の要旨）</p> <p>初唐の陳子昂（659?～700?）は「修竹篇序」において「文章の道弊れて五百年」と述べ、六朝文学を批判し、漢魏文学を模範とした。この復古論は以後の唐人に踏襲され、文學復古の思潮を引き起こした。また、中唐の梁肅（753～793）による「文章三變」（「補闕李君前集序」）の説は、初唐から中唐前期に至る文学を三段階の変化と捉えるもので、陳子昂を第一段階、張説（667～730）を第二段階、李華（714～774）・蕭穎士（717～759）・賈至（718～772）・独孤及（725～777）を第三段階とする。こうした三段階の変化を経て、文學復古の思潮がしだいに盛んになり、中唐後期の韓愈・柳宗元の「古文」提唱へとつながる。</p> <p>梁肅のいう「文章三變」は、具体的にどのように展開していったのだろうか。前代の六朝文学を如何に変革し、後の中唐文学につながるのだろうか。本論文はこうした問題意識に基づき、唐代の陳子昂・張説・李華・蕭穎士・賈至・独孤及を主な考察対象とする。このほか、西魏・北周の蘇綽（498～546）が創出した「大誥体」は、従来しばしば「古文」の淵源とみなされ、また李・蕭・賈・独孤と同時期の元結（719～772）も復古を主張した文学者とされており、彼ら二人も合わせて考察の範囲に入れる（論述の便宜上、第三段階の李華・蕭穎士・賈至・独孤及および元結を「古文先駆者」と総称する）。「文章道弊」から「文章三變」に至るさまざまな作品を詳細に検討したうえで、詩と文の両面から、初・盛唐における文學復古思潮の発生と変化のプロセスを解明することが本論文のねらいである。</p> <p>本論文の主要部分は上編と下編に分かれ、上編の三章は「詩の復古」、下編の四章は「文の復古」を論じ、最後にまとめとして終章を置く。</p> <p>第一章「陳子昂詩の「復多變少」および「庾信體」との関係」は、陳子昂の詩に窺える声律意識、および庾信のスタイルとの関係を考察する。陳子昂の詩は、中唐の皎然によって「復（復古）多くして変（新變）少なし」（『詩式』卷五「復古通變体」）と評され、後世の論者たちもまた、もっぱら漢魏の古詩に倣い、齊梁以来の声律論に否定的な面に注目し、盛・中唐の五言古詩を導くスタイルとみなした。しかし、陳子昂の詩の声律を精査すれば、実態は必ずしもそうでない。代表作の「感遇」三十八首連作をはじめ、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の病を避けるなど、その声律意識は明確である。この点は阮籍「詠懷」八十二首などの漢魏詩や李白「古風」五十九首など盛唐の古詩と異なり、むしろ庾信「擬詠懷」二十七首に近いといえる。</p>			

陳子昂は庾信の詩に批判的であるかのように見えるが、実際には「庾信体（小庾体）」に倣う詩も作っており、声律意識という点で庾信から大いに影響を受けていた。また、陳子昂の近体詩とされる作品も五言律詩の完成者である沈佺期・宋之問らの詩とは異なり、声律意識が未成熟な「庾信体」に近いといえる。

詩法の面においても、陳子昂と庾信との間に影響関係が認められる。庾信の詩の風格はすべてが軽薄艶麗というわけではなく、北朝に遷って後、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を積極的に受容した痕跡が窺える。

第二章「盛・中唐における古文先驅者の詩」は、いわゆる古文先驅者——李華・蕭穎士・賈至・独孤及の詩について論述する。彼ら四人はおおむね近体詩に対する批判意識が強いが、各人の詩作の実態は一樣ではない。詩型の選択に着目すると、古体詩に偏る蕭穎士と李華、近体詩の作例が多い賈至と独孤及の二つのタイプに大別することができる。

蕭穎士の詩において、特に注意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、聯章形式をとるという点は、漢魏の四言詩ではなく、儒家經典の『詩経』に直接遡って模擬しようとする意識が明らかである。

作品数からいえば、蕭穎士と李華の古体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声律を排除するわけではなく、粘法・反法・上尾病などの規則を遵守したものが少なくない。これは当時盛んにとりあげられていた儒家の文質論と関連する。つまり、蕭穎士・李華は「文」が「質」を圧倒した天宝年間の浮薄な気風を批判し、「質」によってその弊害を救おうと主張したが、それは孔子のいう「文質彬彬」、「文」と「質」の均衡を目指すものであった。したがって、詩型の選択にあたり、「質」に相当する古体詩に偏るものの、声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・独孤及もまた同様に文質論の影響を受けたが、「文」と「質」の関係に対する認識は蕭・李と微妙に異なる。つまり、「文」への偏重が多く、近体詩の枠組みの中で「文」「質」の均衡を求める傾向が強い。賈至の近体詩は積極的に君王への忠心を表現し、独孤及の近体詩には「宏道（道徳を広げる）」の機能が取りこまれ、いずれも儒家的な文学観によって近体詩の改革を試みたものである。

第三章「元結の近體詩批判と「全聲」思想」では、古文先驅者の一人にして、近体詩を一首ものこさなかった元結をとりあげる。元結の復古の主張は、『詩経』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伝統的な詩教観念に基づくと考えられてきた。しかし、元結みずから「規範」とする詩は必ずしも政治教化と関わるわけではない。その重要な特徴はむしろ形式面にあり、声律・対偶・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、詩歌と音楽の関係についての議論に着目すれば、元結はリズムの変化が多い

音楽を痛烈に批判しており、この点は煩雑な規則を有する近体詩への批判と軌を一にする。彼が主張する音楽は「全声（完全な音声）」であり、まったく変化がなく、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現れるが、『礼記』楽記の音楽論とは一致せず、むしろ道家思想に由来すると考えられる。とりわ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ろう。

元結の復古思想には儒家と道家双方からの影響が窺えるが、相対的に道家の影響が大きい。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。

第四章「西魏・北周の「大誥體」について」は、西魏・北周の蘇綽が創出した「大誥體」について検討する。従来の研究では、「大誥體」は南朝の華美な駢文に反対し、素樸な文風を唱導するものであり、古文の淵源と考えられてきた。しかし、その実作と当時の歴史的背景を詳細に考察すれば、この文体改革の範囲や意図が見えてくる。

第一に、「大誥體」はあくまでも王言（皇帝の名において発せられる詔勅類）であり、格調が高く修辭性に富む策書や制書にのみ用いられたため、文体全般に対する改革とまでは言えない。

第二に、当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、「大誥體」創出以前の王言はむしろ素樸な文体で書かれたものが多い。「大誥體」が『尚書』の晦渋な文体に模擬したのは、決して素樸さを提唱するためでなく、『尚書』の古雅によって文飾機能を強める意図があったためである。

第三に、「大誥體」は単なる文体の創出であるだけでなく、西魏が推し進めた政治改革の一環でもあった。政治上では『周礼』の制度、王言においては『尚書』の文体に範を取るこの一連の改革は、西魏が文化的に劣った弱小国家であるがゆえに、儒家經典の權威を利用して、敵国である東魏や南朝梁と対抗しようとした試みなのである。

第五章「陳子昂文と「六朝唐初氣味」」では、陳子昂の文と六朝・初唐の文の関係について、両者を比較検討する。陳子昂の文に対しては、「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評価がある。他方、駢文を用いたのは一部分の作品にすぎず、大多数は「疎樸にして古に近し」（『四庫提要』卷一四九）であるという異なる見解もある。

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が、駢体か散体か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読者や表現内容などとも関係する。陳子昂の文における駢散の傾向を六朝・初唐の同類の作品と比較すると、実のところさほど大きな差異はない。駢文に近い作品はもとより「六朝唐初の氣味」を踏襲

するといえるが、散文に近い作品も意図的に駢文のスタイルを変革したわけではなく、単に相当部分を散句にする当時の通例に従ったにすぎない。つまり、陳子昂の文は六朝・初唐文の枠組みから脱け出ておらず、ましてや中唐古文の先駆とは到底認めることができない。

陳子昂の文が盛・中唐の古文家に称賛されたのは、駢散という形式面ではなく、むしろ内容面、とりわけ儒学の道を広げるといった思想的な理由による。駢文から散文へというスタイルの変革には、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ったのである。

第六章「張説の碑誌文とその變革意義」は、六朝・初唐に流行した庾信の碑誌文を比較対象にして、張説の碑誌文の特徴とその變革意義を考察する。

張説の碑誌文に関する先行研究は、散体で書かれた数篇に集中してきた。しかし、それらの碑誌文の対象となる人物は張氏一族または身分の低い友人に限られ、当時の「私撰」（私人の求めに応じて作る）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は明らかに異なる。庾信の碑誌文は一篇を通じて形式が整った履歴書的傾向が強いのに対して、張説の碑誌文は定型がなく、多様な形式をもつ逸話集のごときものである。

また、張説の碑誌文は儒家經典との関係が密接である。句型や典故の多くは經書に由来するものであり、教化を宣揚する意識が色濃い。こうした点は、美文的性格が強い庾信の碑誌文とは異質であるといえよう。このほか、張説の碑誌文の散句を多用する叙事手法も庾信との重要な違いであり、散句部分に雑史や小説からの影響が窺えるのも注目すべき特徴である。

以上を要するに、張説は六朝・初唐の碑誌文における単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ったのである。

第七章「盛・中唐における贈序の變遷——古文先驅者を中心に」では、贈序というジャンルが初唐から中唐にかけて大きく変化した要因を分析する。先行研究では、中唐後期の韓愈や柳宗元の作品が贈序の轉換点に位置するとされてきたが、「文章三變」説に即して検討してみると、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・独孤及の作は明らかに異なることがわかる。

贈序は社交性の強いジャンルであるため、書き方の変化は社交活動と密接に関係する。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、その場で催された宴会は文人相互をつなぐものであった。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固定化される傾向が強まってゆく。文人間のつながりの場は宴会から幕府へと変化し、別離の際に作る贈序に

も、宴会描写の代わりに幕府での交遊・同僚関係が詳述されるようになる。

中でも古文先駆者たちが作った贈序には顕著な特徴が見られる。幕府での交遊・同僚関係のほか、彼らが特に強調したのは、ともに儒学の道を修めることであった。つまり、古文先駆者による贈序は、我が道を表現し、我が道によって相互をつなぎ、我が道を広げて同道の仲間を作るための文学様式となったのである。かくして贈序は、応酬的、集団的な性格から完全に脱け出し、作者自身の個人的な感情や思想がより多く表現されるようになり、後の韓愈・柳宗元の文学に先鞭をつけるのである。

終章「詩から文へ——古文先駆者と「詩・文」観念の變遷」は、復古思潮における詩と文の関係、および「詩・文」並称の確立について論ずる。初・盛唐において、詩と文の地位は実のところ対等ではなかった。「詩・文」という観念も古くから存在していたわけではなく、中唐以降しだいに形成されたものである。初・盛唐においては「詩・筆」の並称が通行し、「筆」（無韻の文）を軽んじ「詩」（有韻の文）を尊ぶ傾向が強かった。「詩・文」観念の確立、および「文」が文学復古思潮の中心となったことは、「詩」と「文」の地位の変化と関連するといつてよい。この変化を起こしたのは、古文先駆者およびその弟子たち（梁肅や権徳輿）である。彼らの復古の理想は、狭義の文学にあたる詩や駢文の改革にとどまらず、四部分類にいう集部の範囲を超えて、経・史・子に回帰することであった。換言すれば、彼らは経・史・子の精神を継承するものを理想的な「文」と考えた。それゆえ、「詩・筆」に代わって、新たに「詩・文」観念を提起する必要がある、「文」がしだいに復古思想の中心を占めるようになったのである。

(論文審査の結果の要旨)

中国古典文学の歴史において、復古のかたちをとった革新という現象はしばしば見られるが、そのなかでも中唐後期の韓愈・柳宗元らによって推進された、いわゆる「古文運動」にこれまで多くの関心が集まってきた。国内外の学界を問わず、関連する先行研究の蓄積もかなり厚い。これに対して、本論文は韓・柳への流れを射程に入れつつも、それ以前の時期に遡って復古思潮の形成過程を探究したものであり、「古文運動」前史の諸相がみごとに描き出されている。

論者は唐代の重要な復古的言説のなかから「文章道弊」「文章三変」という二つのキーワードを採って考察範囲を設定し、唐代文学における復古の三段階、すなわち(1)初唐の陳子昂、(2)盛唐の張説、(3)盛唐後期から中唐前期に跨がる古文先駆者たち(李華・蕭穎士・賈至・独孤及・元結)の詩文作品について、詳細な検討を加える。「文章三変」説自体は従来から注目されてきた論点であるが、本論文の特筆すべき学術上の貢献は、三段階それぞれの文学復古の実態を、個別の文体やジャンルに即して緻密に分析し、少なからぬ創見を提示した点にある。唐代文学研究に大きな進展をもたらしたことを高く評価したい。

初唐の陳子昂については、「修竹篇の序」に現れた復古の提唱者というイメージが強く、ややもすれば六朝文学、特に齊梁以来の声律論を全面的に否定した人物であるかのように捉えられがちである。これに対し、論者は第一章において陳子昂のすべての詩を網羅的に調査し、実は南朝梁・北周に活躍した庾信の文学から多大の影響を受けていたことを論証する。たとえば陳子昂の代表作「感遇三十八首」は漢魏古詩への回帰ではなく、むしろ庾信の「擬詠懷二十七首」に近いこと、陳子昂には明確な声律意識が認められるが、反法・粘法の規則を必ずしも遵守しなかったことなど、いずれも説得力のある結論が導かれる。

第五章では、陳子昂の文を序・碑誌・論事書疏の三種類のジャンルに分けて考察するが、興味深いことに、それぞれの文の想定読者や表現内容に応じて駢句と散句のスタイルの使い分けがなされる。たとえば同じ序であっても、宴会の場で参加者全員が読む贈序類では文飾豊かな駢文が多用されるが、作品の制作意図をみずから説明する序跋類になると、直叙を旨とする散文が選択される。あるいは朝廷にたてまつる公的文章の論事書疏では、具体的な論述部分に散句、概略的な論述部分に駢句が多い。論者によれば、こうした傾向は六朝・初唐の通例に過ぎず、陳子昂を駢文から散文への変革者と位置づけることはできないという。

陳子昂の復古を考えるにあたり、六朝文学の大家である庾信との関係を解明した点は本論文の重要な成果の一つといえるが、同様の問題意識は第六章の張説研究においても有効である。張説は碑誌文(碑文と墓誌)の名手として同時代の高い評価を受けたが、論者は朝廷や貴顕の依頼を受けて執筆した碑誌文に特に着目し、駢句と散句の混在するスタイルが用いられることを指摘する。「駢散兼行」という点では庾信の碑誌文も同様であるとはいえ、庾信の場合、簡略な叙事は散句、修辭的な比喩や描写は

駢句という定型パターンをくりかえす。一方、張説の碑誌文は大量の散句を駆使し、叙事部分にも駢句を用いるなど、駢散の組み合わせの自由度、融通性が高い。他にも張説独自の特徴として、儒家の経書に由来する句型や典故運用、雑史や小説を取りこんだ散句による叙事などを挙げ、碑誌文における張説の革新的意義を明らかにする。

第七章では、贈序のジャンルの変遷を通時的に考察する。初唐における贈序は宴会という一回性の出会いの場で書かれ、参加者に享受されたが、盛・中唐以降、節度使の幕下に辟召された下層文人が集うようになると、宴会の描写は徐々に消えてゆき、幕府での交遊関係の表現に重心が移る。ことに古文先駆者たちの贈序では、同じ儒学の道を志す連帯感を示しつつ、書き手自身の個人的感情や思想が前面に現れてくる。贈序というジャンルを通して、集団の文学から「わたし」＝自己の文学へと変容する過程が浮き彫りにされており、示唆に富んだ好論といえる。

古文先駆者たちの詩は必ずしも多く現存しないが、第二章において古体詩に偏る蕭穎士と李華、近体詩に偏る賈至と独孤及の二つのグループに分け、それぞれの特徴をまとめるとともに、当時の文質論との関連にも言及する。つづく第三章は、元結の近体詩批判とその思想的基盤に対する考察である。元結の文学復古の主張は他の古文先駆者と比べてかなり異質であり、音楽論における「全声」（完全な音声）概念の提起をはじめ、淳古淡泊、純粹素樸を理想とする道家思想からの影響が強いと述べる。

第四章は北朝期に遡り、蘇綽が創出した大誥体を歴史状況の視野から検証したものの。論者は、大誥体が華美な駢文に反対するものでも、素樸な文風を提唱するものでもないことを明晰に示したうえで、その文体改革の真の意図は、文化的な後進国家であった西魏が東魏や梁と対抗するために、『尚書』の模倣による古雅で修辞性の高い王言（詔勅類）を創ることにあつたと指摘する。大誥体を「古文運動」の先蹤とする定説を着実な分析によって覆したもので、本論文中の白眉といえよう。

全体を通して、本論文は古体詩／近体詩、駢文／散文といった詩型・文体の弁別、および各ジャンルの社会的機能の差異に注意しながら周到に論を展開しており、特に律聯や駢句の使用率などのデータに基づく計量分析を行って、非常に意義深い成果を得ている。敢えて望蜀の嘆をいえば、「文章三変」の第三段階にあたる古文先駆者たちの文に関して、ほぼ贈序のみの論及にとどまったのが惜まれる。他のジャンルにおいて彼らの復古はどのような表現を見せるのか、あるいは相互の師承関係や文学集団としての意識はどうか、今後のさらなる探究を期待したい。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2022年2月18日、調査委員4名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。

なお、本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当分の間、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。