東方學報　京都第七二册（二〇〇〇）：二四三―二六五頁

敦煌變文の文體

金　文　京

一　變文の定義と形式

敦煌から發見されたいわゆる變文がいかなるものであり、またどのような形式を指すのかについては、現段階では研究者の間ではっきりとした意見の一致を見ていない。ただし一般的には、韻文による詩と散文とを交互に用いる、いわゆる説唱體もしくは講唱體をその最大の特徴としてあげるのがふつうであろう。[1] しかしこれを實際の作品に徵してみると、「變」あるいは「變文」の題をもつものの中にも、説唱體ではないものがあり、當時、變文という用語がさほど嚴密な定義のもとに使用されたのではないことを推測せしむる。

今、敦煌發見の寫本のうち、その題に「變」もしくは「變文」と明記するものを擧げれば、以下の八つの作品を得るにすぎない。

1a「降魔變文一卷」（S五五一一　首題）

b「降魔變文一卷」（羅振玉『敦煌零拾』收）
c「降魔變」（S四三九八　尾題）
2「破魔變」（P二一八七　尾題）
3「頻婆沙羅王后宮綵女功德意供養塔生天因緣變」（S三四九一　首題）
4「八相變」（北京藏　雲字二四　紙背題）
5a「大目乾連冥間救母變文并圖一卷并序」（S二六一四　首題　ただし「并圖」の二字は抹消してある）
b「大目乾連冥間救母變文一卷并序」（P三一〇七　首題）
c「大目乾連冥間救母變文一卷」（P二三一九　首題）「大目犍連變文一卷」（同　尾題）
d「大目乾連冥間救母變文」（P三四八五　首題）
e「大目犍連變文」（北京藏　盈字七六　尾題）
6a「漢將王陵變」（S五四三七　首題）
b「漢將王陵變」（北京大學圖書館本　封面題）
c「漢八年楚滅漢興王陵變一鋪」（P三六二七　尾題）
7a「舜子變」（S四六五四　首題）
b「舜子至孝變文一卷」（P二七二一　尾題）
8「劉家太子變一卷」（P三六四五　尾題）

8「劉家太子變」は、その首題では「劉家太子傳」になっており、また「醜女緣起」（P三〇四八）の末尾に「上來所

説醜變」とある「醜變」も「醜女變」を意味する可能性があり、共に「變」という用語の使用が流動的であったことを思わせる。また7「舜子變（文）」は、六字句を基本とし、一韻到底でゆるやかに押韻する一種の賦の形式（ただし最後の三分の一の部分はほとんど押韻しない）、また8「劉家太子變」は、二個所に二句ずつ計四句の韻文があるほかは、すべて散文である。したがって説唱體の作品は1から6までの六つのみとなる。

従來、このような説唱體を變文の基本形式と見なし、さらに「變・變文」の表記がないものについても、それらが説唱體の形式に見合えば同じく變文の作品に含めるのが一般的であった。『敦煌變文集』以下のこれまでの校注本は、すべて右の考えによって以下の作品にも變文の題をあたえている。

9〈伍子胥變文〉
10〈孟姜女變文〉
11〈李陵變文〉
12〈王昭君變文〉
13〈張義潮變文〉
14〈張淮深變文〉
15〈目連變文〉

以上、七つの作品は、すべて寫本の首尾が闕落しているなどの理由により、題をもたないものばかりであり、これらを形式上の類推から變文と比定するのは、おおむね妥當であろう。ただし『敦煌變文集』などには、實はこれら以外にも

「變文」の擬題をもつものとして〈董永變文〉〈秋胡變文〉〈太子成道變文〉〈地獄變文〉〈不知名變文〉などがあるが、それらは明らかに說唱體でないか、またはあまりに短かすぎて形式を確認できないものばかりであり、「變文」の擬題を與えるのは適當でない。

二　從來の研究の問題點

これまでの變文の形式についての議論は、ほぼ右に擧げた十五の作品、就中、說唱體ではない7・8を除いた十三の作品をめぐって行われてきたと言ってよい。研究者によっては、これら十三の作品について、さらに細い定義をさだめ、變文とそうでないものを選別しようとする試みも行われたが、それについてはここでは述べないことにする。

それよりも問題なのは、從來の研究では、變文を單に韻文と散文による說唱體と定義するにとどまり、さらに一歩すすめて、韻文、散文各々の性格についての議論が見られなかったことにある。變文の韻文部分がいかなる特徵をもち、また散文部分の文體的特性がなにかを明らかにすることは、變文の形式をより正確に理解する上で、もっとも必要かつ有益な作業であろう。本論は右のような認識に基づいて、變文のいわゆる散文部分にみられる複數の異なる文體について、初步的な考察を加えようとするものである。(2)

なお韻文部分の性格については、それが主に七言句から成ること、平仄を整えた律句體であること、ただし平仄への配慮は一句のうちにとどまり、句もしくは聯を越えてはあまり及ばないこと、さらにその特徵が後世の說唱文學、中でもいわゆる詩讚系のそれに廣く共通して見られることを、すでに指摘したことがある。(3) 今は參考のため、「漢將王陵變」の最初の韻文八句を例として擧げるにとどめる。（○は平聲、●は仄聲、◎は韻字、最後の數字は、『敦煌變文集』のページ

數である。また韻部は『廣韻』による。）

此事(是)高皇八九年　自從每每事王前
寶劍利拔長離鞘　彫弓每每換三弦
陵語大夫今夜出　楚家軍號總須翻
選揀諸臣去不得　將軍擐甲速攀鞍　（平聲先元寒韻　三六頁）

右の七言詩では、第三句を除いて平仄は工整であり、また上句は仄起、下句は平起で、いわゆる失粘となる。このような特徴は最初に擧げた十三の變文作品に共通して見られるものである。

三　いわゆる散文部分の文體

敦煌變文の散文部分には、實は以下に示す三つの異なる文體が用いられている。

第一は、ふつうの散文もしくは古文體とでもいうべきもの。

王陵奏曰、「臣緣事主、爭敢如然。臣見陛下頻戰頻輸、今夜二將擬往〔楚家〕斫營、擬切我王本情。」皇帝聞奏、龍顏大悅、開庫賜彫弓兩張、寶箭二百隻、分付與二大臣。「事了早迴、莫令朕之遠憂。」（「漢將王陵變」　三六頁）(4)

右は王陵と灌嬰が楚の陣營に夜襲に出かける個所、おおむね字數のそろわない散體で、平仄への配慮はない。この文體は、主に事實や行爲の敍述、また會話に多用される。「前漢劉家太子變」は、すべてこの文體による。

第二は駢體、主に四字句六字句からなり、對句を多用し、平仄を交互に用いる。また七言句に三・四の形式が現れる。

蓋聞如來說法、萬萬恆沙。菩薩傳經、千千世界。爰初鹿苑、度五俱輪。終至雙林、降十梵志。演微言愛河息浪、談般若煩惱山摧。會三黠於眞原、淨六塵於人境。所以舍衞大城之內、起慈念而度羣生。給孤長者園中、秉智燈而傳法印。（「降魔變文」　三六一頁）

この文體は、事物の描寫に多く用いられるが、變文ではこの文體が主流となるため、また行動の敍述や會話にも使われている。

當日處分家中、遂使開其庫藏。取黃金千兩、白玉數環。軟錦輕羅、千張萬疋。百頭壯象、當日登途。「君須了事向前、星夜不宜遲滯。以得爲限、莫惜資財。但稱吾子之心、廻日重加賞賜。」拜別以（已）了、唯諾卽行。日夜奔波、卽達前所。（「降魔變文」三六二頁）

この場合、對句でない句が多くなり、それにつれて句中の平仄に亂れが生じている。

第三は有韻の賦體で、しかも平仄を整えたいわゆる律賦の形式が多い。

分兵兩道、裏合四邊。人持白刃、突騎爭先。須臾陣合、昏霧漲天。漢軍勇猛而承勢、拽戟衝山直進前。蕃戎膽怯奔南北、漢將雄豪百當千處、……。（〈張議潮變文〉　一一四頁　平聲先韻）

この形式は言うまでもなく韻文である。そのため散文から韻文の詩に移る中間に用いられることが多く、おそらくは朗誦されたと考えられる。ただし散文の間の會話の部分などに用いられることもあり、その場合にはもはや律賦ではなくなる。

宰彼曰、「夢見殿上神光者富祿盛、城頭鬱々槍々者露如霜。南壁下匡北壁匡王壽長。城門交兵者王手備纏綿、血流東南行者越軍亡。」

吳王卽遣子胥解夢。其子胥上知天文、下知地理。中知人情。文經武律、一切鬼神、悉皆通變。吳王卽遣解夢。子胥曰、「臣解此夢、是大不祥、王若用宰彼此言、吳國定知除喪」（〈伍子胥變文〉　二六頁　平聲陽唐韻）

この部分は、中間の散文による地の文をはさんで、宰彼と伍子胥のせりふが韻文になっている。また一句の字數がふぞろいで、「光・槍・匡・王」など句中に韻字と同部の字が多いのも特徵であろう。「舜子變」は全文のほぼ三分の二がこの形式によっている。

四　各作品の文體

韻文部分が、各作品をつうじてほぼ共通した性格をもっているのに對して、いわゆる散文部分については、各作品ごとに右の三つの文體をどのように用いているか、かなりのばらつきがある。以下、最初に掲げた十五の作品のうち説唱體でない、7「舜子變」、8「劉家太子變」を除く十三の作品について、それぞれの文體の特徴を述べてみたい。特に三つの文體のうち、賦體については、これまでほとんど問題にされたことがなく、わずかに黄征・張湧泉『敦煌變文校注』（中華書局　一九九七）において部分的な指摘が見られるだけなので、この機會に氣がついた例のすべてを列擧することにする。

1「降魔變文」

この作品は、駢體を基調とし、閒々散體を雜えている。駢體の平仄が合わなくなり句形がくずれると散體となるので、兩者の境界は曖昧である。

賦體は後半部に六個所見える。

① 如來生在南天竺國、長在迦毗羅城。從生至死、從死復生。無事不作、無事不成。無所不曆（歴）、無所不經。長在淨梵（飯）王宮、號曰悉達之名。年過十九、知曉死生。二十未滿、騰越宮城。菩提樹下、不染俗情。勤苦累歲、瘦損其形。日食麻麥、引日偸生。鳥鵲巢頂、養子得成。頭如蓬窠、項似針釘。肋如朽屋之椽、眼如井底之星。身體羸劣、狀餓鬼形。積功累德、菩提道成。身長丈六、項背暉盈。胸題萬字、了了分明。廣長舌相、額廣能平。師子王臆、毛螺

旋生。如來湟而不死、槃而不生。攬之不濁、澄之卽淸。幽之不闇、闇之卽明。視之不覩其體、聽之不聞其聲、高而不危、下而不頃（傾）。變江海而成蘇酪、化大地爲瑠璃水精。拈須彌山卽知斤兩、斫四海變成乾坑。合眼萬里、開眼卽停。現大身周遍世界、或現小身微（微）塵之內藏形。（平聲庚靑韻　三七七頁）

この部分は相當に長く、かつ「生・成」など同じ字を重ねて押韻している。

② 如來將刀斫不恨恨、塗藥著不該該。拾得物不歡喜、失却物不悲啼。大衆裏不覺鬧、獨自坐不恬々。二心俱一種、平等閑然齊。分身百億、處處過齋。一名悉達、二號如來。（平聲咍齊皆韻　三七七頁）

この部分は①のすぐあとに接續している。

③ 于時風師使風、雨師下雨、隰（濕）却囂塵、平治道路。神王把棒、金剛執杵。蔺（簡）擇驍雄、排比隊伍。然後吹法螺、擊法鼓。弄刀槍、振威怒、動似雷奔、行如雲布。（上聲語姥麌・去聲暮韻　三八一頁）

④ 亦有雪山象王、金毛師子。震目揚眉、張牙切齒。奮迅毛衣、搖頭拼尾。隊仗映天、槍戈匝地。諍能各擬逞威神、加被我如來大弟子。若爲……（上聲止尾・去聲至韻　三八一頁）

この部分は③のすぐあとで、次に「若爲」をともなって詩に接續している。

⑤ 六師頻頻輸失、心裏轉加懊惱。今朝怪不如他、昨夜夢相顚倒。面色粗赤粗黃、唇口異常乾燥。腹熱狀似湯煎、腸痛猶如刀攪。瞿曇雖是惡狼、不襟羣狗衆咬。舍利弗小智拙謀、魯斑前頭出巧。者廻忽若得强、打破承前併漕（抄）。

（上聲晧巧韻　三八五―三八六頁）

この部分は詩のすぐ後に接する。

⑥　口中出火、鼻裏生煙。行如奔電、驟似飛旋。揚眉瞬目、恐動四邊。見者寒毛卓竪、舍利弗獨自安然。舍利弗踟躕思忖、毗沙門踊現王前。威神赫奕、甲杖光鮮。地神捧足、寶劍腰懸。二鬼見、乞命連綿。處、若爲……

（平聲先仙韻　三八七頁）

「若爲」のあとすぐ詩に接する。以上六個所のうち、⑤⑥は『敦煌變文校注』に指摘があるが、その他はこれまで指摘されていない。

なおこの他、押韻とは見なせないが、ある部分の句末に同韻の字が頻繁に現れるケースもある。たとえば次のような場合がそうである。

須達應時順命、更無低昂。當處對面平章。立地便書文契、多著保證、重置悔罰、恐太子之改張。剋先心而不遂、應時便開庫藏。　（三七〇頁）

このような個所は他の作品にも見られ、あるいは單なる偶然とも考えられるが、しかし變文では、散體、駢體、賦體それに韻文の詩が混在しており、それらの中間的な形態、もしくは賦體を作ろうとして果せなかった一種の出來そこないとも見なしうるであろう。

2「破魔變」

全篇ほぼ駢體である。ただし平仄は必ずしも嚴密ではない。賦體と思える個所は見い出せない。

3「頻婆沙羅王后宮綵女功德意供養塔生天因緣變」

この作品も基調は駢體である。ただ一個所次のような同韻の字を句末に多用するケースがある。

我府主太保千秋萬歲、永蔭龍沙。夫人松柏同貞、長永（承）貴寵。城隍泰樂、五稼豐登。四塞澄清、狼煙罷驚。法輪常轉、佛日恆明。眞宗有召伐之興、俗巨（民）有堯年之樂。時衆運志誠、心大稱念、摩阿（訶）。（七六五頁）

右のようなケースがはたして全くの偶然なのか、それとも作者の何らかの意圖によるものなのかは、興味深いところであろう。

4「八相變」

駢體を基調としつつ、會話の部分などに散體を雜える。賦體はない。

5「大目乾連冥間救母變文」

この作品は散體が基調で、それに間々駢體を雜える。次に散體から駢體へと移行する個所を擧げてみる。

目連將飯幷鉢奉上、阿讓恐被侵奪、擧眼連看四伴（畔）、左手彰（障）鉢、右手團食。食未入口、變爲猛火。長者雖然願重、不那慳鄣大深。目連見母如斯、肝膽猶如刀割。「我今聲聞力劣、智小人微。唯有啓問世尊、應知濟拔〔之〕路。」（七四一頁）

目連が地獄の母に飯を供養するが、母親の慳貪の念のため飯が猛火と化すという敍述は散體、それを受けて目連が悲しむ樣の描寫とそのせりふは駢體になっている。そしてこのあとすぐに詩になるのである。

賦體は一個所に見える。この部分は散體から駢體、賦體そして詩へと順次移行してゆく珍しいケースなので、その全體を引用する。

目連前行、至一地獄。相去一百餘步、被火氣吸着、而欲仰倒。

其阿鼻地獄、且鐵城高峻。莽蕩連雲、劍戟森林。刀槍重疊、劍樹千尋以芳撥。針刺相楷、刀山萬仞横連。讒（巉）嵒亂倒、猛火掣浚似雲（雷）吼、眺踉滿天、劍輪簇々似星明。灰塵撲地、鐵蛇吐火、四面張鱗、銅狗吸煙。三邊振吠。蒺藜空中亂下、穿其男子之胸。錐鑽天上旁飛、剜刺女人之背。鐵杷踔眼、赤血西流。銅叉剉腰、白膏東引。於是〔上〕刀山、入爐炭。髑髏碎、骨肉爛。筋皮折、手膽斷。碎肉迸濺於四門之外、凝血滂沛於獄牆之畔。聲號叫天、岌岌汗汗。雷□□地、隱隱岸岸。向上雲煙、散散漫漫。向下鐵鏘、撩撩亂亂。箭毛鬼、嘍嘍竄竄。銅嘴烏、咤咤叫叫喚。獄卒數萬餘人、總是牛頭馬面。饒君鐵石爲心、亦得亡魂膽戰處、

目連執錫向前聽。爲念阿鼻意轉盈。

……（下略）　（七三一頁）

この一段、まず目連が地獄に着いて、火氣のために倒れそうになったことを散體で敍述し、次いで「其の阿鼻地獄」以下は、駢體によって地獄のあり様を描寫し、さらに「於是」以下、賦體（上聲緩・去聲翰換線韻）を使って地獄のおそろしさをより一層强調したところで、詩に移る。

このように文體をその機能によって使い分け、漸層的に高潮を作り出してゆく手法はきわめて效果的であり、作者がそのことに自覺的であったことは間違いないであろう。

なおこの部分、『敦煌變文集』などは文體的特徴を把握していないため、特に賦體の部分に句讀の誤りが多く、『敦煌變文校注』はそれらをおおむね訂正しているものの、韻文であることの注記がなく、そのため二句に分けるべきところを一句にするなどの不備が目立つ。

6「漢將王陵變」

この作品は、ほぼ全篇散體よりなる。ただし次のような一段がある。

左先鋒兵馬使兼御史大夫王陵◎、右先鋒兵馬使兼御史大夫灌嬰◎、二將商量、擬往楚家斫營◎。張良謂灌嬰曰、「凡人斫營◎、先辭他上命。若不辭他上命、何名爲斫營◎」（平聲清韻　三七頁）

これは押韻と見なすべきか、それともただの偶然か、判斷に迷うが、作者の意圖はともかく結果的には韻文になっていると言うほかはないであろう。

7「舜子變」、8「劉家太子變」が說唱體でないことはすでに述べた。

9〈伍子胥變文〉

駢體を主として散體を雜える。賦體は以下の通りである。

① 眉如盡月、頰似凝光、眼似流星、面如花色。髮長七尺、鼻直顏（額）方、耳似璫珠、手垂過膝、拾指織長。願王出勅、與太子平章。（平聲陽唐韻　二頁）

右は魏陵のせりふの一部である。

② 風塵慘面、蓬塵暎天。精神暴亂、忽至深川。水泉無底、岸濶無邊。登山入谷、遶澗尋源、龍蛇塞路、拔劍盪前、虎狼滿道、遂卽張弦。餓乃蘆中餐草、渴飲巖下流泉。丈夫爲讐發憤、將死由如睡眠。（平聲先仙源韻　七頁）

この部分は、詩の直後に置かれ、さらに駢體に接している。

③ 行可十里、遂卽息於道旁。子永少解陰陽、遂卽畫地而卜、占見阿舅頭上有水、定落河傍。腰閒有竹、塚墓城（成）荒。木劇到（倒）着、不進傍徨。若着此卦、必定身亡。不復尋覓、廢我還鄉。（平聲陽唐韻　八―九頁）

④ 悲歌已了、更復向前。悽愴依然。丈夫契闊、何大迤邐。忠心盡節、事君九年、夙夜匪懈、晨省無愆。今遭落薄（魄）、知復何言。語已懷〔恨〕、氣上衝咽、業也命也、並悉關天。登山驀嶺、渡水尋川。求却不却、求前不前。動卽被餓、性命轉然。平王太劇、唱叫稱寃。子胥帶劍、途（徒）步而前。（平聲先仙元韻　十五―十六頁）

この部分は詩の直後に置かれ、次は駢體に接する。「悽愴依然」の前に脱文がある可能性が考えられる。

⑤ 兵馬浩浩澣澣、數百里之交横、金甲聆朧、銀鞍煥爛。騰踏山林、奔波鬧亂。胡兎（狐兎）怕而爭奔、驚龍虵而競竄。

將軍馬上卓紅旗、兵士各各依條貫。（去聲翰換韻　一九頁）

この部分は次につづく詩と同韻である。第一、二句は誤倒であるかも知れない。

⑥ すでに前節で引用した宰彼と伍子胥のせりふ。（二六頁）

⑦ 王夢見殿上神光者有大人至。城頭鬱鬱蒼蒼者荆棘備。南壁下有匡北壁下有匡〔者〕王失位。城門交兵戰者越軍至。血流東南者屍遍地。（去聲至韻　二六頁）

⑥の部分につづく伍子胥のせりふである。

10〈孟姜女變文〉

この作品は、最後の祭文が駢體なのを除き、すべて賦體である。

① 哭之以（已）畢、心神哀失。懊惱其夫、掩從亡沒。歎此負心、更加憤鬱。髑髏無數、死人非一。骸骨縱横、馮何取實。咬指取血、灑長城已（以）表單（丹）心、選其夫骨。（入聲質沒屑物韻　三三頁）

この部分は二つの詩の間にはさまれている。「咬指取血」の前に一句脱落があるであろう。

② 三進三退、或悲或恨。鳥獸齊鳴、山林俱振。寃魂□□、□□□□。點血卽肖（消）、登時滲盡。□脈骨節、三百餘分。不少一支、□□□□。更有數箇髑髏、無人搬運。姜女悲啼、向前供問、「如許髑髏、佳俱（家居）何郡。因取夫迴、爲君傳信。君若有神、兒當接引」（去聲震問恨・上聲軫韻　三三―三四頁）

この部分もやはり二つの詩の間にはさまれている。

この作品は前後共に缺落しているため、確かなことは分からないが、少なくとも殘存部分のいわゆる散文は右の二個所のみであり、もし全篇すべてこのようであれば、駢體の祭文を除いて、賦體と詩を交互にくり返す珍しい形式ということになる。

11〈李陵變文〉

この作品は駢體と散體を混用する。賦體は次の個所である。

① 奈何〔漢〕弱胡强。旗鼓零洛（落）、節度恓惶。人雖命在、軍見無粮。眼箸（看）食盡、道理須降。（平聲陽唐江韻　八九―九十頁）

諸校本とも第一句「弱」の前に「漢」を補うが、あるいはさらに一句脱落があるかも知れない。

② 君須去、努力同歸、莫相拋擲。可不聞道、「千世時君、萬世鄉里。好卽同榮、惡卽同恥。」夜果（裏）勉臥、平旦早起。若至漢朝、好防胡蟻。吾今薄命、天道若此。儻若至朝庭、明申道理。起居我北堂慈母、再拜吾南面天子。道陵生作異域之人、死作失鄉之鬼。永別親故、長辭知己」更欲云云、不能已已。且看李陵共兵士別處、若爲陳說……。

（上聲止紙尾韻　九十頁）

①にすぐ接する部分で、あとは詩になる。このようにせりふと地の文にまたがり止攝の韻をふむのは「舜子變」の押韻法と同じであり、「舜子變」の約三分の二は、これによる一韻到底となっている。

12〈王昭君變文〉

ほぼ全篇にわたり駢體を用いる。ただし最後の祭詞は賦體である。(5)

維年月日、謹以清酌之奠、祭漢公主王昭軍（君）之靈。惟靈天降之精、地降之靈。〔妍？〕姝越世之無比、婥妁（約）傾國和陟娉。丹青寫刑（形）。遠稼（嫁）兇（匈）奴拜首、方（萬）代信義號（兮）罷征。賢感五百里年閒出、德邁黃河號（兮）一淸。〔漢？〕祚永長傳萬古、圖書且（具）載著往聲。（平聲庚淸青韻）

嗚（嗚）呼（乎）嘻噫、在漢室者昭軍（君）、亡桀紂〔者〕妮妃（妲己）。孋（麗）姿兩不圍（專？）矜、誇興（譽？）皆言爲美。捧荷和國之殊功、金骨埋於萬里。（上聲止旨韻）

嗟呼（乎）〔永？〕別翠〔華？〕之寶帳、長居突厥之穹廬。特（時）也黑山杜（壯）氣、擾攘兇（匈）奴。猛（猛）將降喪、計竭窮謀。潭遙（嫖姚）有懼於檢祑（獫狁）、衞霍〔猶〕怯於强胡。不稼（嫁）昭軍（君）〔向〕紫塞、難爲運策定單于。欲別攀戀、拜路跪〔衢〕。嗟呼（乎）、身〔雖？〕歿於蕃裏、魂兮豈忘京都。空留一塚齊天地、岸兀

青山萬載孤。（平聲模魚虞尤韻　一〇七頁）

13〈張義潮變文〉

ほぼ全篇、散體を用い、賦體が一個所だけあり（前節に既出）、詩につづいている。この個所は、『敦煌變文校注』に指摘がある。

14〈張淮深變文〉

駢體と散體を混用する。賦體の個所は以下の通り。

① 是時也、日藏之首、境媚青蒼。紅桃初熟、九醞如江。（平聲江唐韻　一二四頁）

この部分は、まず天使が尙書に導かれ開元寺に入って玄宗の聖容を拜する部分が散體で述べられ、ついで天使の心中の描寫が駢體によって語られ、しかる後に「是時也」という改まった口調に導かれて賦體が登場するのであり、行動（散體）―描寫（駢體）―高潮（賦體）という、先に「大目乾連冥閒救母變文」で指摘したのと同じパターンが見られる。ただし「大目乾連冥閒救母變文」では賦體のあとすぐに詩となったが、ここではもう一度、駢體にもどり、ついでまた②に擧げる賦體となってから、ようやく詩になる。

② 天使以王程有限、不可稽留。修表謝恩、當卽進發。尙書遠送郊外、拜表離筵、碧空秋思、去住愴然。躊躇塞草、信宿留連。握手途中、如何分袂處、若爲陳說、

從收復已多年◎　萬里西門絕戎煙◎　（平聲仙韻　一二四頁）

①につづく部分、まず天使出發の部分を駢體で述べ、ついでそれを送る尙書の狀況が賦體で描寫され、詩へと移行する。なお詩も先仙韻で、賦と同韻、すなわち賦と詩は連續しているのである。

③　尙書乃處分諸將、盡令臥鼓倒戈、人馬銜枚◎。東風獵獵、微動塵埃◎。六龍纔過、誓不空廻◎。先鋒遠探、後騎相催◎、鐵□千隊、戰馬雲飛◎。分兵十道、齊突穹廬△。鞞鼓大振、白刃交麾◎。匈奴喪膽、麞竄周諸△。頭隨劍落、滿路僵屍◎。迴鶻大敗、天假雄威◎處、若爲陳說……。　（平聲支脂微・灰咍韻　一二五頁）

「廬」と「諸」も韻をふんでいる可能性が高いであろう(6)（平聲魚韻）。このあとすぐに詩となる。

15〈目連變文〉

駢體と散體を混用する。賦體はない。

さて以上、各作品の大體の傾向を通觀したが、次にそれを簡單な表にまとめてみよう。

作品名	駢體	散體	賦體	詩	作品名	駢體	散體	賦體	詩
1「降魔變文」	○	△	6	○	3「生天因緣變」	○	×	○	○
2「破魔變文」	○	×	○	○	4「八相變」	○	△	×	○

5「大目乾連變文」	△	○	1	○	11〈李陵變文〉	○	○	2	○
6「漢將王陵變」		○	1(?)	○	12〈王昭君變文〉	○		1	○
7「舜子變」	×	△	○	×	13〈張義朝變文〉		○	1	○
8「前漢劉家太子變」	×	○	×	△	14〈張淮深變文〉	○	○	3	○
9〈伍子胥變文〉	○	△	7	○	15〈目連變文〉	○	○	×	○
10〈孟姜女變文〉	△	×	2	○					

駢體と散體は截然と區別できない場合もあるので、あくまでも一つの目安を示したものにすぎない。△は少數存在すること、×は存在しないことを、また賦體の數字は何個所あるかを意味する。これによって、ほとんどの作品が程度の差こそあれ、駢體と散體を用いていること、また賦體を用いる作品が全體の三分の二に達することが分かるであろう。

次に賦體の各例について、その前後にどういう文體が用いられているかを表示してみる。

1 ①駢—賦—賦（換韻）—
②賦—賦（換韻）—駢—
③駢—賦—賦（換韻）—
④賦—賦（換韻）—詩—
⑤詩—賦—駢
⑥駢—賦—詩

5 ①散—駢—賦—詩
6 ①散—賦—散
9 ①散—賦—散
②詩—賦—駢
③駢—賦—駢
④詩—賦—駢

⑤駢—賦—詩（賦と同韻）
⑥散—賦—散—賦—散（前後の賦は同韻）
⑦散—賦—散

10
①詩—賦—詩
②詩—賦—詩

11
①散—賦—散
②散—賦—詩

12
①駢—賦（文末）

13
①散—賦—詩

14
①散—駢—賦—駢
②駢—賦—駢—詩（賦と同韻）
③散—賦—詩

1の①②、③④、9の⑤⑥、11の①②、14の①②は、各々連續している。賦體は詩の前後にあらわれることが比較的多いこと、そして各文體がきわめて多様な組合せを形づくっていることが、これによって察せられるであろう。

五　變文の文體的特徴

從來、變文の形式については、韻文と散文をくり返し用いる說唱體であると言われてきたが、實はそのいわゆる散文の中に、駢體、散體、賦體の三つの異なる文體が自在な組合せを作りながら混在していることが、以上によって明らかになったと思う。したがって、韻文（詩）と散文のくり返しという言い方は正鵠を得ていないことになる。これらさまざまな文體が複雜に入りくんだ變文の文體的特徴を理解することなしに、變文の形式あるいはそれによって表現された變文の文學性を正しくとらえることは不可能であろう。

變文に用いられた駢體（駢麗文）、散體（古文）、賦體（律賦）および詩（律詩）という四つの形式は、少なくとも中唐以降の文人にとっては、もっとも馴染みの深い文體であったはずである。たとえば科學の進士科の試驗には、よく知られるように經義のほか、律體による試帖詩、律賦および古文による策が、またその次の吏部試においては駢體による判が用いられていた。したがっていやしくも科擧の試驗を目指すほどの者であれば、これら四つの形式を熟知していたであろうことは間違いない。ただし試帖詩が五言であったのに對し、變文で用いられるのは當時歌われた七言が優勢であり、かつ完全な律體になっていない點、また賦も必ずしも律賦に限らない點などから考えて、變文の作者は、民間に身を置く下層の知識人であったろう。

そもそも古典文學における右の四つの形式は、それぞれの機能によって別々に用いられるべきものであって、古賦において押韻部分と非押韻部分が混在し、また駢賦においても詩と賦の句形を混用するなどの例はあるが、(7) それらとても先に示したような變文の多樣で複雜な構成には遠く及ばない。變文は古典文學の文體を背景にもちつつも、その枠を越えて、より多樣な文體を目指した劃期的で創造的な試みであったと言えよう。なお『遊仙窟』の文體は以上に述べた變文の特徴にきわめて近いものであり、兩者の關連が注目される。

變文のこのような文體的特徴は、後世の說唱文學に受け繼がれ、たとえば金代の『董解元西廂記』には、散文部分にやはり駢體、散體、駢體が用いられている。(8) また明以降の白話小說においても、駢體や賦體による描寫と詩が隨時挿入されていることは、周知の事實であろう。しかしこれら後世の通俗文學の文體も、その自在さと多樣さにおいては、變文にとうてい及ばない。そういう意味では變文の文體は、中國文學史上、もっとも變幻自在で總合的なものであると言うことができるかも知れない。從來このことが看過されてきたのは、變文は通俗文學であるという固定觀念があったためであろう。今後は、變文などのいわゆる通俗文學と古典文學との有機的な關係について、より廣範圍にわたる考察がなされるべきで

ある。

なお講經文、俗賦、詞文など敦煌發見の他の通俗文學作品と變文との文體上の關連については、稿を改めて論じることにしたい。

注

(1) 金岡照光編『敦煌の文學文獻』I—二—(二)變文類（「講座敦煌」9 大東出版社　一九九〇）、Victor H. Mair, *Tang Transformation Texts*, Harvard Univ. Press 1989. 張鴻勳『敦煌文學』「變文」（甘肅人民出版社一九八九）等參照。

(2) これについて筆者はすでに「敦煌變文辨體」（『中國語文學』第三十輯　韓國嶺南中國語文學會　一九九七）および「中國の語り物文學」（『中國通俗文藝への視座』東方書店　一九九八）において簡單な要旨を述べている。本論はそれを大幅に增補したものである。

(3) 金文京「詩讚系文學試論」（『中國—社會と文化』七號　一九九二）。

(4) 以下、變文の引用は『敦煌變文集』によるものの、校訂については、その後の研究成果をもとに適宜改めてある。

(5) この部分の引用は、金文京「敦煌本王昭君變文校注」（『言語文化研究所紀要』二十四號　慶應義塾大學　一九九二）による。

(6) このような押韻法は、古賦で首尾押とよばれるものに近い。鈴木虎雄『賦史大要』（富山房　昭和十一年）第三篇第五章の「賦中の押韻法」參照。

(7) 鈴木虎雄『賦史大要』第三篇第五章の「隨時押韻の諸例」および第四篇三章の「詩賦句形混用の先例」參照。

(8) 赤松紀彥他『董解元西廂記諸宮調研究』（汲古書院　平成十年）および注(2)所揭「中國の語り物文藝」參照。