

日本中國學會報 第七十三集  
二〇二二年十月九日 發行 拔刷

陳子昂詩の「復多變少」および「庾信體」との關係

金

鑫

# 陳子昂詩の「復多變少」および「庾信體」との関係

## はじめに

陳子昂（六五九？～七〇〇？、字は伯玉）は初唐を代表する文學者であり、文學復古論によって知られる。例えばその「修竹篇序」に「文章道弊五百年矣、漢魏風骨、晉宋莫傳、然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊梁閒詩、彩麗競繁、而興寄都絕、每以永歎（文學の道が廢れてから五百年になる。漢魏の時代にあつた「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つたが、それでも手がかりとすべき典籍はある。私はかつて暇なときに齊梁の詩を讀んだところ、美辭麗句は盛んに競い合うが、「興寄」（象徴や寄託による諷諭表現）が全て失われており、いつも嘆息していた）」というように、彼は「彩麗競繁、而興寄都絶」という齊梁の詩を否定し、漢魏の詩風への復歸を提起したゆえに、唐代における文學復古の先驅者と見なされる。

陳子昂が述べた「風骨」や「興寄」などは主に詩の内容や風格に関する主張であるが、漢魏詩と齊梁詩を分かつ要素はこれだけに限らず、形式面においても大きな違いがある。周知のように、四聲八病説が提起された齊梁以降、詩の聲律が重視されるようになるが、漢魏の頃に

は當然こうした意識はなかつた。それでは、漢魏の詩風への復歸を志向する陳子昂自身は、四聲八病をはじめとする聲律論に對してどのように認識していたのだろうか。この點に關しては、從來いくつもの異なる見方がある。

まず、中唐の皎然（七二〇？～八〇五？）は「學者須知復變之道。反古曰復、不滯曰變。……陳子昂復多而變少、沈宋復少而變多」詩を學ぶ者は「復」と「變」の道を知らなければならぬ。古に戻ることを「復」といい、古に拘らないことを「變」という。……陳子昂の詩は「復」が多くて「變」が少ないが、沈佺期・宋之問の詩は「復」が少なく「變」が多い。ここで律詩（近體詩）の完成者である沈・宋と對比する以上、陳子昂の詩が聲律上においても「古」（すなわち漢魏詩）への復歸が多いということの意味するであろう。皎然のこの説は後世さらに敷衍され、例えば明初の宋濂は「唐初承陳隋之弊、多尊徐庾、遂致頽靡不振。……甚至以律法相高、益有四聲八病之嫌矣。唯陳伯玉痛懲其弊、專師漢魏（唐の初めは陳隋の弊を受けて、（詩人たちは）多く徐陵・庾信を尊び、かくして詩の衰微不振を招いた。……甚だしきに至つては、互いに聲律の法則を重んじ、ますます四聲八病の害が生じた。ただ陳子昂だけは

金

鑫

その弊を痛烈に批判し、専ら漢魏の詩を模範とした」と述べる。これは明らかに陳子昂を聲律論と對極的な立場に位置付けた見方である。

一方、明の中期以降になると、李攀龍によつて「唐無五言古詩、而有其古詩。陳子昂以其古詩爲古詩、弗取也」(唐には五言古詩がないが、唐代ならでは五言古詩がある。陳子昂は唐代ならでは古詩を古詩とするが、私は賛成しない)という有名な説が提起される。「唐無五言古詩」とはかなり大膽な發言であるが、ここでは漢魏風の傳統的な五言古詩をいうのだろう。晩明の學者許學夷はこうした見方を聲律に應用し、「蓋子昂「感遇」雖僅復古、然終是唐人古詩、非漢魏古詩也。且其詩尙雜用律句、平韻者猶忌上尾。至如「鴛鴦篇」「脩竹篇」等、亦皆古律混淆、自是六朝餘弊」(思うに、陳子昂の「感遇」はほとんど復古に近いが、所詮は唐人の古詩であり、漢魏の古詩ではないのだ。しかも、その詩はなお律句を混用し、平聲韻でもなお上尾を避けている。「鴛鴦篇」「脩竹篇」などは、いずれも古詩と律詩の句が混淆しており、自ずと六朝の弊害が残つたものだ)と説明する。つまり、陳子昂の古詩は四聲八病などの聲律論を踏襲した「六朝餘弊」であり、漢魏詩とは異質なものと捉えたのである。

以上二種の陳子昂評價はまさに對照的な見方と言つてよいが、どちらが陳子昂詩の實態にふさわしいだろうか。また、陳子昂の復古論は詩の形式面、とりわけ聲律といかなる關係にあると認識すべきだろうか。小論ではこうした問題意識に基づき、陳子昂の詩を詳細に分析しつつ、彼の聲律に對する意識、および「庾信體」をはじめとする齊梁詩との關係について検討していきたい。

## 一、陳子昂詩と聲律論の關係

陳子昂の現存する詩は計百二十七首ある。そのうち五言詩が百二十首を占め、四言詩・七言詩・雜言詩はわずか七首のみ。五言詩の中で確實に近體詩と認められるものは五十二首<sup>6)</sup>あるが、それ以外の六十八首を簡單に古體詩に分類することはできない。近體詩と古體詩の中間的なスタイル、すなわち許學夷がいう「古律混淆」するものが少なくないからである。また、陳子昂の五言詩の詩型を分ける前に、もう一つ注意する必要があるのは、連作詩「感遇」三十八首の存在である。三十八首という作品数は非近體の五言詩六十八首の半分以上に及び、しかも「感遇」は陳子昂ひいては唐人の古體詩の代表作とされる。それゆえ、「感遇」とそれ以外の作品とを分けて検討すべきだと考える。

### (一) 陳子昂「感遇」以外の五言詩と「古律混淆」

まずは「感遇」以外の五言詩三十首を見てみよう。古詩と律詩の中間にあたる「古律混淆」した状況は果たしてどの程度であり、具體的にどのような特徴を持つのだろうか。以下、許學夷が挙げた「修竹篇」(卷一、一六〇―一七頁)を例にして、その平仄配置を原文の右側に示す(○＝平聲、●＝仄聲)。

- |                 |                 |
|-----------------|-----------------|
| 1 龍種生南嶽、孤翠鬱亭亭。  | 2 峯嶺上崇峯、烟雨下微冥。  |
| 3 夜聞颺鼠叫、晝聒泉壑聲。  | 4 春風正淡蕩、白露已清冷。  |
| 5 哀響激金奏、密色滋玉英。  | 6 歲寒霜雪苦、含彩獨青青。  |
| 7 豈不厭凝冽、羞比春木榮。  | 8 春木有榮歇、此節無凋零。  |
| 9 始願與金石、終古保堅貞。  | 10 不意伶倫子、吹之學鳳鳴。 |
| 11 遂偶雲龢瑟、張樂奏天庭。 | 12 妙曲方千變、簫韶亦九成。 |
| 13 信蒙雕斲美、常願事仙靈。 | 14 驅馳翠虬駕、伊鬱紫鸞笙。 |

15 結交羸臺女、吟弄升天行。16 携手登白日、遠遊戲赤城。  
17 低昂玄鶴舞、斷續彩雲生。18 永隨衆仙去、三山遊玉京。

許學夷は「雜用律句」と指摘するが、五言詩の一句は五字しかないため、たとえ聲律調和の意識がなかったとしても、たまたま律句になることも実際には少なくない。そこで、律句よりさらに厳密な基準として、一聯單位で完全に聲律に合う律聯（反法も含む）の有無に注目してみたい。律聯を傍線で示すと、「修竹篇」全十八聯中の七聯（第十四聯上句の「挾み平」も含む）にも及び、確かに許學夷が指摘した通り、陳子昂の聲律意識を窺わせる。

他の詩の状況も調査してみよう。かりに律聯が二聯以上あり、且つ全體の四分の一を超えるものを「古律混淆」詩、その基準を満たさないものを「聲律不合の五言古詩」と分類すれば、「感遇」以外の五言詩三十首のうち、前者は二十二首あるが、後者はわずか八首のみ、どれも三聯未満の短篇である。前述した通り、聲律の意識が全くなかったとしても、偶然律聯となる場合もあり得るが、陳子昂の「古律混淆」詩は明らかにそうではない。試みに漢魏詩の典型というべき「古詩十九首」（『文選』卷二九）と陳子昂詩の律聯率を對照すれば、下表のような結果を得られる。

詩人・作品	律聯率
無名氏「古詩十九首」	2.4% (3/127)
陳子昂「古律混淆」詩（二十二首）	51.7% (9/176)

當然のことながら、もともと聲律に對する自覺のない時代の「古詩十九首」には律聯がほぼ現れないが、陳子昂の「古律混淆」詩ではその比率が半分を超える。これは單なる偶然ではなく、意識的に聲律を

用いることによって、「修竹篇序」にいう「音情頓挫（音節と感情の抑揚が急に變化する）」（卷一、一六頁）という効果をねらったものであろう。

次に、許學夷が陳子昂の詩を評價したもう一つの判断基準——「平韻者猶忌上尾」について検討していきたい。「平韻」は平聲で押韻する詩。「上尾」とはいわゆる八病の一つで、『文鏡秘府論』の記載によれば、五言詩の一聯のうち、第五字と第十字は同じ聲調であつてはならないという規則である。上尾は、別名を「土崩病」とも稱し、『文筆眼心抄』に「謂以平居五而不疊韻者、此與上尾同（平聲を第五字に置いて押韻しないものをいう。これは上尾と同じ）」というように、主として平韻の詩に限るようである。ただし、魏の文帝に假託された初唐の『詩格』には「若側聲字、同上去入、即是犯也（もし仄聲の字で、同じく上・去・入聲である場合、（上尾を）犯したと見なす）」とあり、仄韻の詩における上尾の説も存在したらしい。

六朝から初唐にかけて、上尾は八病の中で最も重視された規則である。『文鏡秘府論』は梁・沈約（四四一〜五一三）の説を引用し、「上尾者、文章之尤疾（上尾とは、文學における最も酷い病弊だ）」という。また同書に引く初唐・元兢（生卒年未詳、高宗から武后期の人）が「齊梁以前、時有犯者、齊梁以來、無有犯者。此爲巨病、若犯者、文人以爲未涉文途者也（齊梁以前には、時として（上尾を）犯す者がいたが、齊梁以降、犯す者はいない。これは重大な病弊である。もし犯す者があれば、いまだ文學の道に入っていない、と文人たちに見なされる）」と述べるように、上尾は八病の中でも「尤疾」や「巨病」として、特に禁忌とされていた。

陳子昂詩と上尾の關係について、前に引用した「修竹篇」を改めて見てみると、第十字を全て平聲、第五字を全て仄聲にするのは、上尾

を避ける典型例である。また、陳子昂の他の詩と「古詩十九首」を對照してみると、下表の通り。

詩人・作品	全詩の上尾犯則率	平韻の上尾犯則率
無名氏「古詩十九首」	28.3% (36/127)	42.9% (24/56)
陳子昂「古律混淆」詩(二十二首)	0.1% (2/176)	1.4% (2/143)

「古詩十九首」の上尾犯則率は約三割、そのうち平韻詩の上尾犯則率は四割以上に達するのに對し、陳子昂詩の犯則率は極めて低い。もし陳子昂が本當に聲律論に對して否定的だったとすれば、八病の中で最も重視された上尾をこれほど嚴格に避けることはあり得ないだろう。したがって、少なくとも「感遇」以外の五言詩について言うかぎり、陳子昂を聲律論の對極に位置付ける見方は成立し難い。それでは、次に「感遇」三十八首の状況を見てみよう。

### (一) 陳子昂「感遇」から窺える聲律意識

皎然がつとに指摘したように、陳子昂の連作詩「感遇」は魏・阮籍(二一〇～二六三)の「詠懷」に由來する。六朝から盛唐に至る時期、阮籍「詠懷」を模擬し、陳子昂「感遇」と同じ系譜に屬する連作は他にもある。例えば、陳子昂以前に北周・庾信(五一三～五八二)の「擬詠懷」二十七首、陳子昂以後であれば盛唐・張九齡(六七三～七四〇)の「感遇」十二首、李白(七〇一～七六二)の「感遇」四首および「古風」五十九首などがある。これら同系列の作品群は、聲律の面において如何なる様相を示すのだろうか。

從來の研究では、陳子昂「感遇」は聲律面においても古體詩を作る意識があると指摘されてきた。例えば高島俊男は陳子昂「感遇」に古體詩のような句式、とりわけ三平調が多用され、それが「意識的な古

體詩として作られたものであるという證據の「一」であり、「近體詩の規格を意識的に破つて古體詩を獨立させたのは陳子昂であった」と論じる<sup>15)</sup>。葛曉音もまた「古詩と律詩を區別する重要なポイントは漢魏詩に遡ることにある、と詩壇のために指摘した」「律化した句式を極力減らし、……それによつて古詩と律詩の距離を廣げた」などと述べ、理解の方向はおおむね同じである。ただし、高島氏が提示した三平調は初唐の聲律論で許容されており、その多用をもつて古體傾向の證據と見なすのはおそらく妥當ではない。まずは「感遇」を漢魏および盛唐の古詩と比べて檢證しなければならない。

興味深いことに、皎然は「感遇」と「詠懷」の繼承關係を指摘した後、具體的な詩の例を擧げて、次のように兩者の優劣を比較する。

子昂詩曰、「荒哉穆天子、好與白雲期。宮女多怨曠、層城蔽娥眉。」曷若阮公「三楚多秀士、朝雲進荒淫。朱華振芬芳、高蔡相追尋。一爲黃雀哀、涕下誰能禁。」<sup>16)</sup>

陳子昂の詩に「迷い溺れることよ、かの周の穆王は、白雲に乗つて仙界に遊ぶのを好む。宮女たちは長く寵愛を受けられぬ怨みを抱き、高く重なる城はその美貌を閉ざしてしまった」という。

これは阮籍の「楚の國には優れた人材が多いが、巫山の神女のごとき美人は酒色に耽ることを王にすすめる。赤い花の香りが一面に廣がり、高蔡の町で快樂を追い求める。背後の危険も知らぬ黃雀を哀しめば、誰がこぼれる涙を止められるだろう」にどうして及ぼうか。

以上の詩句は陳子昂「感遇」三十八首其の二十六と阮籍「詠懷」八十二首其の十一(『文選』卷二三では十七首其の十七)からの引用で、どちらも享樂に溺れる君主を諷刺したものである。『詩式』の「直用事



第三格」條に記載されたことから明らかであるが、皎然の本意は典故の運用（「用事」）について兩者を比較することにある。その優劣の判定はさておき、ここで注意すべきは聲律上の違いである。平仄配置が示すように、陳詩の引用のうち前聯は律聯にあたり、二聯ともに上尾を避ける。これに對して、阮詩の三聯には律聯がなく、後の二聯は上尾を犯す（太字で表記した箇所）。少なくともこの二例を見るかぎり、陳子昂と聲律との距離は阮籍よりもずっと近いと言えるだろう。

範圍を廣げて、さらに全面的に考察してみよう。阮籍・庾信・陳子昂・張九齡・李白による「詠懷」「感遇」系列の連作詩を調査した結果は、下表の通りである。<sup>19)</sup>

詩人・作品	律聯率	全詩の上尾犯則率	平韻の上尾犯則率
阮籍「詠懷」 (八十二首)	6.6% (31/469)	38.8% (182/469)	41.5% (174/419)
庾信「擬詠懷」 (二十七首)	51.8% (71/137)	0% (0/137)	0% (0/121)
陳子昂「感遇」 (三十八首)	40.7% (81/199)	2% (4/199)	2.1% (4/195)
張九齡「感遇」 (十二首)	16.7% (10/60)	0% (0/60)	0% (0/37)
李白「感遇」 (四首)	29.4% (5/17)	11.7% (2/17)	22.2% (2/9)
李白「古風」 (五十九首)	8% (30/377)	17.2% (65/377)	22.1% (62/280)

陳子昂「感遇」における律聯率は40.7%に達する。前述の「古律混淆」詩の51.7%よりはやや低い、阮籍「詠懷」よりも遙かに高

く、また盛唐の張九齡・李白を上回る。上尾の状況も同様で、わずかに四箇所の上尾犯則例は、阮籍や李白が上尾を多く犯すのとは明らかに異なる。こうした聲律上の特徴を見てみると、李白「古風」は陳子昂「感遇」よりも、むしろ阮籍「詠懷」に近い。換言すれば、陳子昂「感遇」は漢魏詩と盛唐古詩の間に位置する、かなり特殊な存在と言える。もし高島氏や葛氏が述べるとおり、陳子昂「感遇」は意識的に近體詩と區別される別のスタイルを模索したのだとすれば、律聯が顯著に多用されるはずがないし、ましてや初唐の聲律論で最も重視された上尾の病が周到に避けられているのは、なおさら不自然であろう。

陳子昂と李白は、詩の復古の系譜においてしばしば並列された人物である。晩唐・孟棻の『本事詩』には、「白才逸氣高、與陳拾遺齊名、先後合德。其論詩云、梁陳以來、艷薄斯極、沈休文又尚以聲律、將復古道、非我而誰與。故陳李二集律詩殊少」(李白の才氣は抜きんでて高く、陳子昂と名聲を等しくし、前後して同じ主張をした。彼は詩を論じて、「梁陳以來、華麗輕薄な文學が極まり、沈約はさらに聲律を貴んだ。古の道に復することは、私でなければ誰ができようか」と。それゆえ、陳・李二人の文集には律詩がことに少ない)」という。しかし前述したように、陳子昂は四聲八病などの聲律論を大いに参考にし、その聲律意識は必ずしも李白と一致しないものであった。さらに踏み込んで言うならば、聲律論を放棄して漢魏風の五言古詩への回歸を實踐したのは、初唐の陳子昂ではなく、盛唐の李白たちだったのではないか。

上の統計データの中でもう一つ注目すべきなのは、律聯率であれ上尾犯則率であれ、陳子昂「感遇」が庾信「擬詠懷」とすこぶる近似するという点である。この結果をどのように解釋すればよいのか、兩者の影響關係を考慮に入れてさらに分析を進めていきたい。

## 二、陳子昂の聲律意識と「庾信體」

庾信は、明・楊慎によつて「庾信之詩、爲梁之冠絶、啓唐之先鞭（庾信の詩は、梁の時代に冠絶し、唐詩の先鞭をつけた）」と評されるように、齊梁と唐との間を結ぶ重要な詩人である。梁の滅亡後は、北朝政權（西魏・北周）に仕え、その文學は北方士人たちに大きな影響を与えた。關中の地に齊梁の詩風が流行したのも、庾信の存在抜きでは語れない。齊梁の詩風に對して、陳子昂は「修竹篇序」で批判の意を表したが、彼の親友盧藏用（六六四？〜七二三？）も「陳伯玉文集序」において「至於徐庾、天之將喪斯文也（徐陵と庾信になると、天が斯文を滅ぼそうとしている）」（『陳子昂集』、五頁）と酷評して手厳しい。以上二篇を踏まえたうえで、現代の杜曉勤もまた「陳子昂は徐・庾から上官儀までの聲律重視に對して暗に批判の意を含む」と論じている。

興味深いことに、齊梁詩の對極にあるかに見える陳子昂であるが、實は若い頃、庾信の詩のスタイルを模擬したことがある。宋・蒲積中の編『歲時雜詠』には、「上元夜效小庾體（上元の夜 小庾體に效う）」と題する詩が収録される。

1 三・五・月・華・新、邀・遊・逐・上・春。  
2 相・邀・洛・城・曲、追・宴・小・平・津。  
3 樓・上・看・珠・妓、車・中・見・玉・人。  
4 芳・宵・殊・未・極、隨・意・守・燈・輪。

十五夜の月の光は鮮やか、正月のうちに遊び興じよう。誘い合つて洛陽城の隅に集い、やがて小平津で宴會を開く。樓の上には（綠珠のような）麗しい妓女の姿を眺め、車の中には（衛玠のような）美男子の姿。今宵の歡樂はいまだ盡きず、燈火を圍んで思う存分に楽しもう。

この詩は、陳子昂二十代の頃、洛陽郊外にあつた申國公高履行の別

陳子昂詩の「復多變少」および「庾信體」との関係

莊を訪ねて、賓客の長孫正隱・崔知賢・陳嘉言・韓仲宣・高瑾と唱和した詩であり、長孫正隱の序文がのこる。詩題の「小庾體」は、父の庾肩吾とともに梁の文壇に重きを成した庾信のスタイル、すなわち「庾信體」を指す。

「庾信體」の語は『周書』「趙王招傳」に初めて見え、「趙僭王招……好屬文、學庾信體、詞多輕艷（趙の僭王宇文招は、……詩文を作ることを好み、庾信體に學び、輕薄艷麗な言葉が多かった）」という。南朝で文名を馳せていた庾信が北方の地に遷ると、「才子詞人、莫不師教、王公名貴、盡爲虛襟（才子詞人はみな教えを請い、王公貴族はこぞつて虚心に禮を盡くした）」（宇文道「原序」、『庾子山集注』、六四頁）というように、彼らの推獎を得て、その文學上の影響力は北周に擴大していた。「庾信體」の詩に倣うことは北周以後も斷えることなく、最高權力者である隋の煬帝や唐の太宗による記録ものこされている。ただし、初唐までの「庾信體」の模倣作は、陳子昂らの唱和詩六首（各四聯）のほか、唐の太宗の「秋日數庾信體」詩（五聯）、および太宗と同時期の陳子良「學小庾體」詩の殘句（二聯）、計八首三十聯が現存するのみ。唐人が用いた「庾信體」という語の定義を明らかにすることは難しいが、庾信自身の詩およびその模倣作の實例を考察することによつて、「庾信體」の具體的な特徴を把握したい。

まず、庾信詩の聲律上の特徴を見てみよう。沈約が四聲八病説を唱えて以來、聲律の規則はおよそ半世紀を経て發展し、庾信の頃にはすでに唐代の近體詩の聲律にかなり近いレベルに到達していた。その典型的な特徴としては、上尾をきちんと避ける以外に、平・上・去・入の四聲ではなく、近體詩と同じく平仄對應に基づく律句や律聯が多用されるといふ點を指摘できる。例えば、庾信の現存する五言詩二百四

十九首千二百二十二聯のうち、上尾を犯すのは一箇所しか見えず、律聯率は71.4% (873/1222) に達する。このように、庾信の詩は近體詩完成まであと數歩という段階に近づいていたが、しかし反法や粘法はまだ明確に意識されておらず、「失對」や「失粘」の例が散見される。王力の定義によれば、「失對」とは「上句と下句における第二字の平仄が相反しないこと」、「失粘」とは「前聯の下句と後聯の上句における第二字の平仄が同じでないこと」である。庾信の五言詩の場合、「失對」は百六十五首三百一十一聯、「失粘」は百九十九首四百五十九箇所もあり、反法・粘法ともに規則に合うのは十八首のみ、全體のわずか7.2% (18/249) に過ぎない。つまり、律聯や上尾の病を避けるなどの聲律調和の意識は明確であったが、反法・粘法に對する意識は未成熟である、という両面性を示す。このような特徴は、庾信だけでなく、同時代の六朝後期の詩人に共通して見出すことができる。このスタイルを特に「庾信體」と名付けて模擬對象としたのは、むろん庾信の文才が傑出していたからであるが、北遷して以後、彼の詩が關中の地に風靡したと密接に關わるだろう。

「庾信體」の模倣作における平仄配置を詳しく考察すれば、現存する八首三十聯はいずれも上尾を避けており、律聯率も73.3% (32/30) に達する。その一方、「失對」は四首八聯、「失粘」は六首十四箇所ある。反法・粘法いずれも遵守するのは、前に引いた陳子昂「上元夜效小庾體」一首のみ。のこされた「庾信體」模倣作の實例が少ないとはいえ、これらの聲律の特徴は基本的に同じと言ってよい。

以上の統計結果に關して、特に注目すべき點が二つある。まず第一點は、庾信「擬詠懷」と陳子昂「感遇」の聲律上の位置づけである。庾信の五言詩全體の律聯率は71.4% (873/1222) に達するが、前節の

表に示した通り、「擬詠懷」二十七首の律聯率は51.8% (21/37)。五割を超えるこの數値だけを取り出せば高く見えるが、五言詩全體と比べると、やはり相對的な低さは否めない。あるいは、庾信の聲律に對する意識は「擬詠懷」とそれ以外とで異なるのかもしれない。こうした現象はちょうど陳子昂「感遇」と對應する。「感遇」の律聯率は40.7% (81/199) であるが、「古律混淆」詩二十二首の51.7% (91/176) およびほぼ完全な近體詩五十二首と比べると、聲律に合う程度は相對的に低い。つまり、陳子昂「感遇」の聲律上の位置づけは庾信「擬詠懷」と一致しており、作品の特性に應じて異なる聲律意識のありようは庾信のそれと無關係とは言えないだろう。

注目すべき第二點は、庾信と陳子昂における五言近體詩的な作品の位置づけである。庾信の五言詩には反法・粘法どちらの規則にも合う詩が十八首あるが、こうした限りなく近體詩に近い作品は、「庾信體」の模倣作八首の中で唯一反法・粘法を守る陳子昂の「上元夜效小庾體」に對應する。しかし庾信のその十八首は全詩の「ㄉ」を占めるに過ぎない。すなわち、庾信にとつて反法・粘法は嚴格に遵守すべき聲律の規則とはまだ意識されておらず、偶然に合っただけと考えられる。とすれば、陳子昂の場合も、詩題に「效小庾體」と明記している以上、平仄が整っているからと言って、それを單純に近體詩と見なすべきではなからう。逆に言えば、陳子昂の近體詩に分類される詩にも、こうした「庾信體」に由來するものが混在するのかもしれない。この點については、改めて検討する必要がある。

前述したように、陳子昂の五言詩の中で確實に近體詩と認められるものは五十二首ある。その反法・粘法を調査すると、「失對」は十七首十八聯、「失粘」は三十二首五十四箇所もある。反法・粘法ともに



守るのは十三首のみで、五言近體詩の25% (13/52) を占めるに過ぎない。さらにこの十三首を五言詩全體の中に置くと、比率は10.8% (13/120) であり、庾信のたまたま聲律に合う十八首、7.2% (18/249) とさほど差異がない。してみると、陳子昂の近體とされる五言詩は、實は唐代の「近體詩」よりもむしろ「庾信體」との距離が近く、聲律が未成熟な段階のものなのである。

陳子昂の詩について、元の方向に「陳拾遺子昂、唐之詩祖也。不但「感遇詩」三十八首爲古體之祖、其律詩亦近體之祖也。……陳子昂、杜審言、宋之問、沈佺期俱同時而皆精於律詩(陳子昂は、唐詩の祖である。單に「感遇詩」三十八首が古體詩の祖であるのみならず、その律詩も近體詩の祖である。……陳子昂・杜審言・宋之問・沈佺期は同時期の人であり、みな律詩に精通した)」という評價がある。「古體之祖」という説が「感遇」と盛唐古詩の區別から見て成立し難いことはすでに前節に論じたが、「近體之祖」という説についても、「庾信體」の特徴から見れば疑問の餘地がある。例えば先行研究において、高島俊男は初唐の五言八句詩を調査し、「(完全な近體五言律詩)に收束した功績者は楊炯と杜審言であり」、それに對して陳子昂は「拗聯含みの詩や失粘詩が多く、近體詩が確立していなかった」と論じる。また、松原朗は初唐の五言排律を調査し、陳子昂の作は失粘率が高いのに對して、完全な排律へと接近・收斂するのは、杜審言・李嶠と沈・宋であると指摘する。以上の説をさらに検討するために、陳子昂の律詩・排律および絶句も含む五言近體詩全體における「失對」「失粘」の状況を初唐の「四傑」(王勃・楊炯・盧照鄰・駱賓王)、「文章の四友」(李嶠・杜審言・蘇味道・崔融)および沈・宋と比較してみよう。

詩人(生卒年)	詩數	失對	失粘	整った近體(比率)
王勃 (六五〇?~六七六?)	75	14首 17聯	41首 60處	31首 (41.3%)
楊炯 (六五〇?~六九三?)	31	2首 3聯	8首 9處	23首 (74.2%)
盧照鄰 (六三四?~六八六?)	76	31首 42聯	61首 90處	11首 (14.5%)
駱賓王 (六一九?~六八七?)	120	55首 76聯	74首 138處	38首 (31.7%)
李嶠 (六四五~七一四)	196	23首 33聯	21首 39處	169首 (86.2%)
杜審言 (六四五?~七〇八?)	37	2首 2聯	4首 14處	32首 (86.5%)
蘇味道 (六四八~七〇五)	15	1首 1聯	5首 8處	10首 (66.7%)
崔融 (六五三~七〇六)	13	3首 5聯	3首 5處	9首 (69.2%)
沈佺期 (六五六?~七一六?)	101	3首 4聯	4首 5處	95首 (94.1%)
宋之問 (六五六?~七一二?)	133	13首 15聯	15首 23處	111首 (83.5%)
陳子昂 (六五九?~七〇〇?)	52	17首 18聯	32首 54處	13首 (25%)

上の表によれば、陳子昂の詩における聲律調和の程度は、方向が指摘する杜審言・沈佺期・宋之問らに遠く及ばない。むしろやや先輩格

にあたる「四傑」、とりわけ王・盧・駱に近い。ここから分かるように、聲律意識が未成熟の「庾信體」から沈・宋による五言律詩確立へと發展していく流れにおいて、陳子昂は王・盧・駱らと同じく、なお「庾信體」の段階に留まっていた。唐詩の先鞭をつけるという意味において、到底「近體之祖」とは認められないだろう。

以上をまとめると、陳子昂の聲律意識は五言近體詩確立以前の平均的レベルに過ぎない。古體詩の代表作と目される「感遇」にせよ、近體詩と分類される作品にせよ、いずれも「庾信體」の聲律上の特徴を突破することは稀であった。ならば、聲律以外の内容・風格面において、陳子昂と庾信の詩にどのような関係があるのだろうか。

### 三、陳子昂の詩法と庾信の「暮年詩賦」

陳子昂の「上元夜效小庾體」には「珠妓」「玉人」「芳宵」などの華やかな詞藻がちりばめられ、「詞多輕艶」という特徴にふさわしいが、そのような作品は決して陳子昂詩の主流ではない。彼の本領が發揮されたのは、やはり「風骨」や「興寄」の主張を實踐したものにほかならない。確かに「詞多輕艶」は「庾信體」の一側面と言えるが、しかし庾信の作品が全てそうした特徴を有するわけでもない。とりわけ承聖三年（五五五）に梁が滅亡し、敵國の西魏（北周）に出仕した後の作品では、その風格を一變させている。杜甫が「庾信生平最蕭瑟、暮年詩賦動江關（庾信の生涯は最も物寂しく、晩年の詩賦は江南や關中の人々の心を動かした）」（詠懷古跡五首）其の一）、「庾信文章老更成、凌雲健筆意縱橫（庾信の文學は老いてさらに成熟し、雲をしのぐほどの雄健な筆力によって詩意は縱橫無盡に驅けめぐる）」（戲爲六絕句）其の一）と詠んだように、彼の晩年の作品には亡國の悲しみや節を曲げた恥辱などの複雑

な情感がこめられ、筆力雄健なものが少なくない。代表作として知られる「哀江南賦」はその一つであるし、「擬詠懷」詩もまた然りである。こうした「詞多輕艶」ではない庾信の作品を、陳子昂は自らの創作に積極的に受容したのである。例えば「感遇」其の十四と「擬詠懷」其の二十四を比べてみよう。

陳子昂「感遇」其の十四（卷一、六頁）

1 臨岐泣世道、天命良悠悠。2 昔日殷王子、玉馬遂朝周。  
3 寶鼎淪伊穀、瑤臺成故丘。4 西山傷遺老、東陵有故侯。

岐路に臨んで世間の道の行きにくさに涙する。天命はまことに奥深く計り知れないものだから。昔、殷の王子の微子啓をはじめ、玉馬のような賢人たちは周に身を寄せた。權力の象徴たる鼎は伊水や穀水に沈み、華麗な樓臺は荒れ果てて丘になった。西山に隠れて餓死した伯夷・叔齊を悼み、東陵にはかつて侯であった邵平がいる。

庾信「擬詠懷」其の二十四（卷三、二四六頁）

1 無悶無不悶、有待何可待。2 昏昏如坐霧、漫漫疑行海。  
3 千年水未清、一代人先改。4 昔日東陵侯、唯見瓜園在。

苦悶はないのか、すべて苦悶なのだ。期待はあるのか、何も期待などできぬ。ぼんやりと霧の中に坐るかのごとく、果てしなく海に漂うかのよう。千年待っても黄河の水がまだ澄まないのに、一代のうちには人の世は先に變わってしまった。その昔の東陵侯も、今ではただ瓜畑があるばかり。

詩型については、二首ともに四聯の詩で上尾を避けているが、律聯（傍線を附す）は一聯しかない。詩法についても、類似点が多く見られる。まず、陳詩の第一聯は庾詩の第一・二聯と類似する。ともに「悠

悠」や「昏昏」「漫漫」といった疊字を用い、内容も同じく自身の暗澹たる運命に茫然としたさまを表現する。續いて、二首の視點はともに自身の運命から歴史の變遷へと移る。陳詩の第二・三聯は殷・周の王朝交代について、壞れ果てた舊王朝のありさまを慨嘆する。あるいは、當時、則天武后が皇帝の座について周王朝を建てたことを喩え、唐王朝の行く末を哀しんだものかもしれない。こうした表現は庾詩の第三聯に對應する。上句の「水未清」については、黄河の水が澄むことは聖人が天命を受ける兆しとされ、侯景の亂を平定した梁の元帝に期待を寄せたが、まもなく西魏に敗れて殺害され、庾信の望みが潰えてしまったことをいう。ゆえに下句では「人先改」と慨嘆し、亡國の哀しみを滲ませる。最後は二首ともに歴史の變遷から自身の運命に戻り、しかも同じ「東陵瓜」の典故を用いる。『史記』卷五三「蕭相國世家」によれば、邵平はもと秦の東陵侯であつたが、秦の滅亡後に無位無官となり、長安の東の畑で瓜を植えて生計を營み、その瓜は「東陵瓜」と呼ばれたという。この二首ともに、布衣として平穩な餘生を送る邵平に我が身をなぞらえる。つまり、自身の運命を歴史の變遷と繋げ、「個人↓歴史↓個人」という順に視點を轉換していく點、「東陵瓜」の典故を踏まえた生き方を志向する點において、二首はかなり似通っている。ここから、陳子昂が庾信の詩法を大いに参考にしたこと①が窺えよう。

ちなみに「東陵瓜」の典故については、陳・庾共通の模擬對象である阮籍「詠懷」の連作にも見える。其の六「昔聞東陵瓜」(『文選』では其の九)はよく知られた例であるが、鈴木敏雄によれば、庾信が模擬した原作は其の六十六(卷下、三七三頁)であるという。②

1 寒門不可出、海水焉可浮。 2 朱明不相見、奄昧獨無侯。

陳子昂詩の「復多變少」および「庾信體」との関係

3 持瓜思東陵、黃雀誠獨羞。 4 失勢在須臾、帶劍上吾丘。  
5 悼彼桑林子、涕下自交流。 6 假乘汧渭間、鞍馬去行遊。

黃帝のように北極の門を出て仙人になどなれないし、孔子のように筏に乗って海に浮かぶのも無理。太陽の輝きは見えず、ぼんやりとした暗闇のなかで何も分らない。瓜を手にして東陵侯を偲び、背後の危険に氣づかぬ黃雀はただ恥じるばかり。權勢を失うのはあつという間。漢の武帝が亡くなった後、小役人が陵墓の石で劍を研いだとか。かの鬻桑の飢えた人の恩返しに感じ入り、涙が自ずと溢れ出る。汧水や渭水のあたりで乗り物を借り、馬に鞍をつけて旅に出よう。

舊王朝の滅亡に爲すすべなく、ただ邵平を思い慕うという主題、個人の運命を歴史の變遷と繋げて視點を轉換するという手法から見れば、庾・陳の詩は確かに阮詩に遡ることができる。ただし、こうした複雑な要素を四聯の枠に収めること、上尾をきちんと避けること、末尾に「東陵瓜」の典故に託して今後の生き方を暗示することなどは、庾詩の阮詩に對する變容と言えるが、それは陳詩にも踏襲されている。とすれば、陳子昂「感遇」は阮籍「詠懷」に由來するとはいえ、その詩型と詩法はむしろ庾信「擬詠懷」に近い。

陳子昂が庾信の詩法を受容した痕跡は、「感遇」と「擬詠懷」という同系列の連作以外にも多く見られる。次に陳子昂「臥疾家園」と庾信「臥疾窮愁」を比べてみよう。

陳子昂「臥疾家園」(卷一、四三頁)

1 世上無名子、人間歲月賒。 2 縱橫策已棄、寂寞道爲家。  
3 臥病誰能問、閑居空物華。 4 猶憶靈臺友、棲眞隱太霞。  
5 還丹奔日御、卻老餌雲芽。 6 寧知白社客、不厭青門瓜。

世の無欲で名聲を求めない人は、人間世界での歲月がはるかに長い。合従連衡のような策謀は棄て去り、清静無爲の道に身を寄せる。病に臥した状態で誰に尋ねることができようか。獨り閑かに暮らして萬物を空虚と見なす。なお偲ばれるのは心の友、仙界に棲んで奥深い雲霞の彼方に隠れている。靈丹を煉つては太陽の御者羲和のごとく天を馳せ、雲母の藥を服しては老いの進行を防ぐ。どうして知ろうか、あの白社に隱棲する客が、青門で瓜を植える生活を厭わないと。

庾信「臥疾窮愁」(卷四二八三頁)

- 1 危慮風霜積、窮愁歲月侵。
- 2 留蛇常疾首、映弩屢驚心。
- 3 稚川求藥錄、君平問卜林。
- 4 野老時相訪、山僧或見尋。
- 5 有菊翻無酒、無弦則有琴。
- 6 詎知長抱膝、獨爲梁父吟。

心配事は風霜とともに積み重なり、困窮は歲月とともにさし迫る。人を害する蛇を生かしておいて常に頭を痛め、弩が蛇のように益に映るたびに心を驚かせる。葛洪に藥方を求めたり、嚴君平に占卜してもらったり。野老が時々訪れてくれるし、山僧がやつて來ることもある。菊が有るのに酒は無く、弦は無くとも琴は有る、という陶淵明のような暮らし。どうして知ろうか、ずっと膝を抱いたまま、獨り梁父吟を歌うとは。

陳詩は長壽元年(六九二)、母の喪に服して故郷の蜀に滞在中の作。

庾詩の制作年は未詳であるが、北遷の後と推測できる(卷四、二八四頁、倪璠の注を参照)。詩型については、二首いづれも上尾を避け、六聯中の四聯が律聯であり、陳詩の場合は「古律混淆」の詩に分類される。詩法は前の例と同じく、二首相互の對應關係が明らかである。例えば冒頭どちらも過ぎ行く歲月のモチーフから始まるが、陳詩の名聲

に恬淡とした「無名子」の生き方は、あたかも庾詩にいう「窮愁」を解消するための對處方法であろう。續く第二聯では二首ともに出仕に挫折したことが暗示され、第三・四聯は同じく病臥する自身と他者との交遊を述べる。陳詩にいう「誰能問」の「問」う相手は、まさしく庾詩に現れる葛洪や嚴君平であるかのようなのである。第五聯も同じくの人びりとした隱棲生活を詠う。最後の一聯も同じく隱者に關わる典故を踏まえ、反語表現を用いて己の志を示す。このように、各聯の構成が二首相互で對應し合うのは、やはり陳子昂が庾信の詩を意識的に學んだ結果であろう。

また、陳子昂の近體詩とされる詩にも、庾信との類似性を示すものがある。例えば邊塞への從軍を主題とする作品。

陳子昂「和陸明府贈將軍重出塞」(卷二三八頁)

- 1 忽聞天上將、關塞重橫行。
- 2 始返樓蘭國、還向朔方城。
- 3 黃金裝戰馬、白羽集神兵。
- 4 星月開天陣、山川列地營。
- 5 晚風吹畫角、春色耀飛旌。
- 6 寧知班定遠、猶是一書生。

天上から降りた將軍が、再び邊境の地に馳せ行くことを耳にした。はじめに樓蘭國に引き返し、たちまち朔方城に向かう。黄金の鎧で戰馬を裝い、白い旄牛の尾のもとに精兵を集める。天における星と月の方位に従って陣立てし、地における山と川の特性を利用して兵營を竝べる。夕方の風が彩なす角笛に吹きつけ、春の光はたなびく軍旗を輝かす。どうして知ろうか、あの定遠侯班超が、今なお一書生であるとは。

庾信「同盧記室從軍」(卷三二〇八頁)

- 1 河圖論陣氣、金匱辨星文。
- 2 地中鳴鼓角、天上下將軍。
- 3 函犀恆七屬、絡鐵本千羣。
- 4 飛梯聊度絳、合弩暫凌汾。



5. 寇陣先中斷、妖營即兩分。6. 連烽對嶺度、嘶馬隔河間。  
7. 箭飛如疾雨、城崩似壞雲。8. 英王於此戰、何用武安君。

黃河から出てきた圖で陣の上の雲氣を占い、金の箱に藏された書で星宿の模様を見分ける。地中からは鼓と角笛の音が鳴り響き、天上からは將軍が降臨したようだ。犀皮の鎧はいつも七つの錠を繋いだもの、鐵のおもがいはもとと千頭の戰馬。雲梯を使つてひとまず絳城を攻め落とし、連弩でもつてしばらく汾州に迫る。敵の軍陣を真ん中で切斷し、賊の兵營はただちに二分された。連なる烽火が嶺から嶺へ次々と傳えられ、馬のいななきは河を隔ても聞こえる。弓矢は豪雨のように飛び、城の落とされるさまは壞れゆく雲のようだ。英明な齊王はこの戦いにおける統帥、どうして白起將軍を任用する必要があるうか。

陳詩は天册萬歲元年（六九五）、唐が突厥を討伐した際、ある將軍の出陣を見送るために作ったもの、庾詩は天和六年（五七二）、北周の軍隊に從つて北齊を討伐する時に作ったもの、どちらも他人の作に唱和した詩である。詩型について、上尾を避けるのはもちろん、前述したように陳詩は近體詩に分類されるが、「失對」が一聯、「失粘」が二箇所ある。これは庾詩の「失對」が一聯、「失粘」が四箇所あるという、聲律意識が未成熟の状況に近い。詩法について、必ずしも前の二例のように各聯が順を追つて對應し合うわけではないが、それでも類似する要素は多い。例えば陳詩第一聯の「天上將」、すなわち前漢の將軍周亞夫に關する典故は、庾詩の第二聯「天上下將軍」に對應する。第二聯で討伐する地を二句に分けて述べるのは庾詩の第四聯と近似するし、第三聯に戰馬と兵士の盛況を描くのは庾詩の第三聯と一致する。最後の第六聯に班超の典故を用い、反語によつて將軍を勵まして結ぶ

陳子昂詩の「復多變少」および「庾信體」との關係

のは、庾詩最後の第八聯に白起の典故を用い、やはり反語によつて「英王」（北周の齊王宇文憲）を贊美する表現とも重なり合う。

特に注意すべきは、陳詩の第四聯である。この聯は許學夷によつて「體皆整栗、語皆偉麗、其氣象風格乃大備矣」（スタイルはみな整然として、言葉使いはみな雄偉壯麗。その氣象と風格は完備している）」と稱贊された。「語皆偉麗」という評價は、おそらく星・月・天・地・山・川というスケールの大きな語をもつて陣立てを形容することによる。この點は庾詩のほうにも見られ、第一聯と第二聯には同じく星・河・天・地の語を使つて陣立ての雄壯さを描き出す。「其氣象風格乃大備」という陳子昂のこうした作品が庾信晩年の「凌雲健筆」と稱される詩法と緊密な關連があることは、一層明らかではないだろうか。<sup>37)</sup>

### おわりに

文學の復古を提唱した先驅者として知られる陳子昂は、ただ一方的に漢魏詩を師としたわけではない。五言古詩の連作「感遇」にせよ、「古律混淆」の詩にせよ、あるいは近體詩と見なされるものによつて、いずれも庾信の詩との關連性が強い。「庾信體」における聲律の調和と未成熟という両面性の特徴を踏襲したり、庾信晩年の詩法を受容した痕跡も窺える。皎然の「反古曰復、不滯曰變」という説に從うならば、聲律意識のない漢魏古詩の形に拘らない陳子昂の詩は、漢魏詩への復歸という點において、到底「復多變少」とは言えない。また、盧藏用「陳伯玉文集序」の「至於徐庾、天之將喪斯文也」という先入觀に囚われて、陳子昂と庾信の關係を否定するのも妥當ではない。陳子昂の詩における復古は、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」の聲律と詩法を積極的に取り入れるもので



あった。

陳子昂詩のこうした特徴は、後續の古文家たちにも踏襲され、例えば盛・中唐の古文家獨孤及（七二五～七七七）は「唐故左補闕安定皇甫公（皇甫冉）集序」で「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）」という。「古」と「今」、あるいは「復」と「變」をバランスよく融合させるという主張は、まさしく陳子昂詩の特徴と軌を一にするだろう。陳子昂の文學史上の地位は、盛・中唐の古文家たちの推賞を経て、しだいに上昇していった。獨孤及とその弟子の梁肅（七五三～七九三）は陳子昂を唐代における文學復古の先驅者に位置づけ、これはさらに韓愈（七六八～八二四）にも繼承され、「國朝盛文章、子昂始高蹈（我が唐王朝では文學が盛んになり、陳子昂がようやく高らかな一歩を踏み出した）」と詠われるに至る。ただし、こうした陳子昂評價および文學復古の潮流について、従來の研究ではしばしば「古」（漢魏の文學）に戻る面ばかりが注目を集めてきた。その一方で、「今」（庾信など齊梁の文學）を取り入れる面に關する検討はまだまだ十分とは言えない。小論がいささかなりとも先行研究の缺を補い得たとすれば幸いである。

### 注

- (1) 徐鵬校點『陳子昂集（修訂本）』上海古籍出版社二〇一三版、卷一「修竹篇序」、一六頁。以下、陳子昂詩文の引用は全てこのテキストによる。
- (2) 皎然著、李壯鷹校注『詩式校注』人民文學出版社二〇〇三版、卷五「復古通變體」、三三〇頁。
- (3) 羅月霞主編『宋濂全集』浙江古籍出版社一九九九版、卷四「答章秀才論詩書」、二〇八頁。

(4) 李攀龍撰、包敬第標校『滄溟先生集』卷一五「選唐詩序」、上海古籍出版社一九九二版、三七七頁。

(5) 許學夷『詩源辯體』人民文學出版社一九八七版、卷一三、第一條、一四四頁。

(6) 『陳子昂集』の底本は四部叢刊影印明楊澄校本であり、本集十卷に百二十首、補遺の部分に七首の詩を収録する。盧藏用「陳伯玉文集序」によれば、陳子昂の文集はもと十卷あり、四部叢刊本の卷數と一致することから、唐代以來、系統的に流傳されたと考えてよい。

(7) ここで近體詩と判定したのは、①全ての句が律句（二聯單位では上・下句とも律句であるが、反法に違反する例も時折見られる。嚴密には近體詩とは言えないが、ここではひとまず許容する。詳細は後述）、②首尾の二聯以外が全て對偶（第二聯を對偶にしない代わりに第一聯を對偶にするのは許容する）、という二つの條件に基づく。

(8) 「薊丘覽古贈盧居士藏用」七首其の一、二、四、五、六、七、「古意題徐令壁」、「贈別冀侍御崔司議論」の計八首。

(9) 遍照金剛著、盧盛江校考『文鏡秘府論彙校考（修訂本）』中華書局二〇一五版、西卷「文二十八種病」、八八四頁。

(10) 『文鏡秘府論彙校考』西卷、八八四頁、附『文筆眼心抄』、一九二三頁。

(11) 舊題魏文帝撰『詩格』「八病・上尾二」、張伯偉撰『全唐五代詩格彙考』江蘇古籍出版社二〇〇二版、一〇六頁。張氏の「解題」によれば、この書は『吟室雜錄』卷一所收のものが最も古く、北宋末以前の偽作と推測されるが、遺文の保存状況から判断して、初唐の人の詩論と見なせるという（九八～九九頁）。

(12) 『文鏡秘府論彙校考』西卷、八九二頁、八九〇頁。

(13) 前述した「聲律不合の五言古詩」八首に上尾を犯した例はない。

- (14) 「子昂」感遇」三十首、出自阮公「詠懷」。『詩式校注』卷三「直用事第三格」、二二二頁。
- (15) 高島俊男「初唐期における五言律詩の形成——特にその平仄配置について——」。『日本中國學會報』第二五集、一九七三年十月、九九頁。
- (16) 「爲詩壇指出了界分古・律的關鍵在於上溯漢魏」「極力減少律化的句式、……以此拉大古詩和律詩的距離」。葛曉音「陳子昂與初唐五言詩古、律體調的界分——兼論明清詩論中的“唐無五古”說」。『文史哲』二〇一一年第三期、一〇七、一一〇頁。
- (17) 初唐の元兢は三つの「調聲之術」を挙げ、その三「相承」は「若上句五字之内、去上入字則多、而平聲極少者、則下句用三平承之」（『文鏡秘府論彙校彙考』天卷、一五七頁）という。また、前掲葛曉音論文も「相承術卻是一條必然產生三平調的規則」（二〇一頁）と指摘する。
- (18) 『詩式校注』卷三「直用事第三格」、二二二～二二三頁。
- (19) 詩の調査には、陳伯君校注『阮籍集校注』中華書局一九八七版、清・倪璠注『庾子山集注』中華書局一九八〇版、熊飛校注『張九齡集校注』中華書局二〇〇八版、瞿蛻園・朱金城校注『李白集校注』上海古籍出版社一九八〇版を用いた。以下、阮籍と庾信の詩文の引用は全て以上のテキストによる。
- (20) 孟繁『本事詩』高逸第三、丁福保『歷代詩話續編』中華書局一九八三版、一四頁。
- (21) 楊慎『升庵詩話』卷九「庾信詩」條、丁福保『歷代詩話續編』中華書局一九八三版、八一五頁。
- (22) 「他（陳子昂を指す）對徐庾直至上官儀講究聲律確實暗含批判之意」。杜曉勤「陳子昂的詩體」復古「觀與詩律實踐」。『齊梁詩歌向盛唐詩歌的嬗變』北京大學出版社二〇〇九版、六〇頁。
- (23) 蒲積中『歲時雜詠』、商務印書館影四庫全書珍本二集、卷七、三葉裏。

陳子昂詩の「復多變少」および「庾信體」との関係

この詩は『陳子昂集』の本集には見えないが、補遺（二七七頁）に収録される。『歲時雜詠』は問題のあるテキストではあるが、「陳子昂年譜」（彭慶生校注『陳子昂集校注』黃山書社二〇一五版、附録二、一五二頁）などの先行研究によれば、この詩は調露二年（六八〇）の作。陳子昂の經歷と齟齬せず、僞作の可能性が低い。以下、陳子昂詩の繫年は全てこの年譜による。

- (24) 『周書』卷一三「趙王招傳」、中華書局一九七二版、二〇二頁。
- (25) 「初、王（晉王楊廣、のちの隋煬帝）屬文、爲庾信體」。『隋書』卷五八「柳彞傳」、中華書局一九七三版、一四三三頁。
- (26) 『全唐詩』卷一、中華書局一九七九版、一〇頁。劉克莊『後村先生大全集』卷一七七「詩話（續集）」、四部叢刊初編、九葉裏。
- (27) 王力『漢語詩律學』第一章第十節「失對和失粘」、一一四頁。
- (28) 例えば徐陵（五〇七～五八三）の現存する五言詩37首166聯、陰鏗（五一一～？五六三？）の34首156聯、王褒（五一三～五七六）の44首235聯には、上尾を犯す例がほぼ見えず、律聯率はそれぞれ82.5%（137/166）71.2%（111/156）61.3%（144/235）に達する。これに對し、「失對」と「失粘」および反法・粘法ともに規則に合う詩の比率（詩數）は徐＝18首22聯、24首35箇所、16.2%（6/37）、陰＝27首43聯、29首56箇所、5.8%（2/34）、王＝37首35聯、39首106箇所、4.5%（2/44）である（詩の調査は逯欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』中華書局一九八三版による）。いずれも庾信の詩の狀況に近似する。
- (29) 方回選評、李慶甲集評校點『瀛奎律髓彙評』上海古籍出版社一九八六版、卷一「登覽類」、陳子昂「渡荊門望楚」、一頁。
- (30) 注（15）所掲高島俊男論文、九九、一〇〇頁。
- (31) 松原朗「初唐期における五言排律の形成をめぐって」。『中國詩文論叢』第一集、一九八二年六月、五四～五五頁。

- (32) 「五言近體詩」とする判断は、反法と粘法に合うか否かを問わず、注(7)と同様、より緩やかな条件による。表中の「整った近體」とは反法・粘法いづれも聲律の規則に合う詩を指す。作品の調査は基本的に『全唐詩』によるが、沈・宋については陶敏・易淑瓊『沈佺期宋之間集校注』中華書局二〇〇一版を用いた。
- (33) 韓理洲・周子瑜などの研究者は陳子昂が齊梁詩人に學んだことを指摘しており、その説は傾聴に値するが、齊梁の聲律論や庾信詩との関連に觸れず、また結局のところ方回のいう「近體之祖」説に收束してしまい、充分な検討がなされたとは言えない。韓理洲「陳詩的淵源」『陳子昂研究』上海古籍出版社一九八八版、一四〇～一四二頁、周子瑜「陳子昂詩論、詩作及其與魏晉六朝詩歌之間的關係」『陳子昂研究論集』中國青年出版社一九八九版、一二二～一二七頁を参照。
- (34) 仇兆鰲『杜詩詳注』中華書局一九九七版、卷一七、一四九九頁、卷一、八九八頁。
- (35) 鈴木敏雄「庾信「擬詠懷」原詩考」『中國中世文學研究』第六一號、二〇一二年九月、三八～三九頁。
- (36) 『詩源辯體』卷一三、第一三條、一四九頁。
- (37) 以上挙げた例のほか、「感遇」其の三十五の「西馳丁零塞、北上單于臺」(卷一、一〇頁)と「擬詠懷」其の九の「北臨玄菟郡、南戍朱鷺城」(卷三、一三五頁)、陳子昂「秋園臥病呈暉上人」の「圖書紛滿床、山水靄盈室」(卷二、五三頁)と庾信「寒園即目」の「遊仙半壁畫、隱士一床書」(卷四、二八一頁)などの表現にも、陳子昂が庾信の詩を受容した痕跡を窺える。
- (38) 『全唐文』卷三八八、中華書局一九八三版、三九四一頁。
- (39) 他にも獨孤及「檢校尚書吏部員外郎趙郡李公(李華)中集序」や梁肅「補闕李君(李翰)前集序」(『全唐文』卷三八八、三九四五頁、卷五一八、五二六一頁)などを参照。
- (40) 韓愈「薦士」、錢仲聯『韓昌黎詩繫年集釋』上海古籍出版社二〇〇七版、卷五、五二八頁。