

杜甫の「拗格七律」

加 藤 國 安

はじめに

杜甫は生涯自己變革を試みつつ、ついに完成を肯定しなかった詩人ではなかったか。詩の内容においても、形式においても、そうであるといえるのではないか。従来、杜甫は五七律の完成者といわれ、また、それが藝術的意味をもつとされる。しかし、杜詩において正格の、完成された五七律のみが藝術的であるのではない。彼は自らが完成した厳格な律詩の韻律を、自らの手で打ち破り、不斷に生長しつづけた詩人であったと思う。その本領は、とくに最晩年の「拗格七律」(正格を破ったイレギュラーな七律)の創出にある、と筆者は考える。この最晩年の重要な自己變革を、我々は見逃してはならない。杜甫は正格の律詩の韻律をのり越え、「拗格七律」によって、より高次の詩境を創出してゐる。従来、この點について言及されたことは少なく、また最晩年の杜甫の「拗格七律」について、とくに論じられたことも少なかったと思われる。

杜甫の場合、各々の時期における詩境の變化は、よく説かれてきてゐる。——安史の亂を境に大別され、以後、成都へ行くまでの内心の憂愁を歌う時期。成都でかりそめの安靜をもち、おそらくは杜甫の生

涯のうちでもっとも幸福であった時期。急轉して張り裂ける悲愁をもつた夔州期を経て、七七〇年湖南の舟中で五九歳の死に及ぶ。——しかし、杜甫の自己變革が詩の形式面においても行なわれたことについては、あまり論じられなかった。今問題にするのは、晩年にいたって多く詠出される、この「拗格七律」についてである。これまで杜甫の「拗格七律」について、形式面からの検討はなかった。晩年における「拗格七律」の大量の詠出。その拗格によって、はじめて表わしえた最晩年の悲愁こそ、杜甫の自己變革の典型として強調されてしかるべきであろう。小論は、杜甫の最晩年の「拗格七律」に焦點をあてて、拗格がいかなる構造をもち、それがなぜ作られるようになったのか。拗格の創出が、杜詩の變遷上いかなる意味をもつのかについて、いささかのことを述べたいと思う。

一

まず、便宜上、「正格七律」の規則を掲げて、比較の資料としたい。⁽¹⁾

① 毎句七字、一首八句で、計五六字。

② 第一二四八句が押韻し、その他は押韻しない(正格)。第一句押韻しないのは「變格」である。

③第三四句・五六句が各々對句をなす。

④各聯毎に對法をとり、第二三句・四五句・六七句が粘法をとる。

⑤規定の平仄をもつ。

⑤について、句は四種の基本的な形式をとる。(別に拗救あり)

(1) 平平仄仄平平仄 (a)

(2) 平仄仄仄仄平平 (A)

(3) 仄仄仄仄仄仄仄 (b)

(4) 仄仄仄仄仄仄仄 (B)

それを今下の(a)(b)(B)の記號で表わす。これにより、模範的な「正格七律」の平仄式を示すと、次のようになる。

(甲) 平起り

1、A B、b A、a B、b A。(首句押韻)

2、a B、b A、a B、b A。(首句押韻せず)

(乙) 仄起り

1、B A、a B、b A、a B。(首句押韻)

2、b A、a B、b A、a B。(首句押韻せず)

このような「正格七律」は確平とした排列と均齊な構造をもち、金石の如き固さを有する律動美を響かせる。作者たちはこの嚴格な規則にそつて、多様な音聲の連續を一句となし、一句の終りを一定の音響をもつ周期的な脚韻によつて印象づけ、對句・粘法・對法を構成させつ、全體を大きな統一のもとに表現する。そこに秩序づけられた一つの詩的宇宙が構成されると考へるのである。首尾一貫したこの詩的構築は、中國詩壇における長い文化活動の到達點として形成された。内容と形式の整然たる一體化を要請される律詩は、技巧としての藝術の

領域に屬する。人々はこの詩型に接するとき、自己の内部にある公的な圖式をもち、次に來るものを反射的に期待して、一連の約束が果たされるとき、その諧和をひとしく分ち合う。ここに集團的感情が喚起される一因がある。人々は自己の時代を支配するこの詩律の法則を踏まえ、先輩達の作品を模範として、それに倣い、あるいはのり越えるべく正格の律詩を製作しつづけた。

なかでも杜甫は、この嚴格な法則とその韻律の諧和に強い關心をもち、その完成者と言われるまでに彫琢を加え、極限の内容と韻律を創出した。

① 諫官非不達 詩義早知名 破的由來事 先鋒孰敢爭 思飄雲物外
律中鬼神驚 毫髮無遺憾 波瀾獨老成 (敬贈鄭諫議十韻 詳註卷二)

② 通家惟沈氏 謁帝似馮唐 詩律群公問 儒門舊史長 清秋便寓直
列宿頓輝光 (沈八丈東美除膳部員外郎 同卷三)

③ 王劉美竹潤 裴李春蘭馨 鄭氏才振古 啖侯筆不停 遺詞必中律
利物常發硯 (橋陵詩三十韻因呈縣內諸官 同卷三)

「律中りて鬼神驚く」と杜甫はいう。これは宇宙を貫く完璧な調律をいうのであろう。一方聴き手は、律詩が規則正しく完全な公的形式を成就していることに贊嘆の念を覚え、秩序だったもののもつ安らかさを深く喜ぶ。一例を挙げよう。「古今七言律第一」(胡應麟・詩藪)とされる「登高」である。

風急天高猿嘯哀 平仄平平平仄平
渚清沙白鳥飛迴 仄平仄仄仄平仄
無邊落木蕭蕭下 平平仄仄平平仄

B 對
A 粘
a 對

不盡長江滾滾來 仄仄平平仄仄平
 萬里悲秋常作客 仄仄平平仄仄仄
 百年多病獨登臺 仄平仄仄仄平
 艱難苦恨繁霜鬢 平平仄仄平平仄
 潦倒新停濁酒杯 仄仄平平仄仄平

B a b B
對 粘 對 粘

首句の「猿」は本來仄聲の所である。仄起り首句押韻式の冒頭にはしばしば見られる形である。詩は上四字の平仄、下三字の各々の句格ともに嚴格で、五箇の拗字もすべて「拗救」されている。これは、正格では首句上四字仄仄平、次句平仄仄である所を、首句に「風」平聲を用い、次句冒頭を「渚」仄聲に置きかえ、さらに「沙」平聲とし、互いに補救し合つて均衡をはかるのである。第一句「風急天高」平仄平平、ここで小休止し、「猿嘯哀」平仄平。韻脚「哀」は、意味的にも音聲的にも強勢で、後續の韻律にまで影響を與える。詩中の諸音は、繼起する秩序にしたがつて相互に關係し、響きの殘像は次句に及んで行く。第二句「渚清沙白」仄仄平仄、「鳥飛迴」仄平平と、規則的な律動をたどり、句末で同種の韻脚「迴」*dui*が響く。全八句中の中間の四句は對句で、最も緊密な構成の美しさをみせる。脚韻が周期的に配され、韻律は整然と進行する。そして最後の韻脚「杯」*puai*まできて、全體が諧和のうちに完結する。かくして一定の構造を示し、公的な法則に従い、韻律化されたもののみが律詩として承認される。

杜甫は七律において、この公的な律詩の規則に従いつつ、最も模範的な律詩を完成させた。しかしながら他方では、それも時期的には晩年に至り、自らが完成したこの嚴格な韻律を多く打ち破り、獨自に破格な調子を形成する。このような「拗格七律」は少なからず存在し、

いづれも名詩として評價はきわめて高い。ここで杜甫の「拗格七律」について、從來の見解を簡単に紹介してみよう。

(1) 宋・胡仔「茗溪漁隱叢話」前集 卷四十七

茗溪漁隱曰、古詩不拘聲律、自唐至今詩人皆然、初不待破棄聲律。詩破棄聲律、老杜自有此體。……老杜七言、如「題省中院壁」「望岳」「江雨有懷鄭典設」「晝夢」「愁強戲爲吳體」「十二月一日三首」……之類是也。

胡仔は、杜甫の七律に聲律を破棄した作品のあることを、具體的に六例を擧げて示している。

(2) 黃庭堅「與王觀復書三首」(豫章黃先生文集 卷十九)

觀杜子美到夔州後詩、韓退之自潮州還朝後文章、皆不煩繩削而自合矣。

但熟觀杜子美到夔州後古律詩、便得句法、簡易而大巧出焉、平淡而山高水深、似欲不可及、文章成就、更無斧鑿痕、乃佳作耳。

黃庭堅は拗格を「古律詩」と呼び、「繩削に煩わされずして自ら合し」「更に斧鑿の痕無し」と高く評價する。なお胡仔は、黃庭堅が杜甫のこの拗律を學んだことも指摘している。

(3) 元・方回「瀛奎律髓」卷二十五 拗字類

拗字詩在老杜集七言律詩中、謂之吳體。老杜七言律、……不止句中拗字、往往神出鬼沒、雖拗字甚多、而骨格愈峻峭。……唐詩多此類、獨老杜吳體之所謂拗、則才小者不能爲之矣。

方回は「拗格七律」を即「吳體」とするが、現在一般的には、「吳體」は拗律の一形式で、南方の民謡(方言音を含むか)に基づいたものとされる。方回は拗格を「神出鬼沒」「骨格峻峭」と形容し、杜甫のような作品は、よほどの才能がなければ創造しえないという。これ

と同類の主張として、中井積善「詩律兆」卷十一に、

蓋老杜之調、不拘一律。若七言律、動輒變怪百般、神出鬼沒、雄渾沈鬱之氣、自在乎宮商之表。前輩稱之吳體。

と、「變怪百般」「雄渾沈鬱」という評價もみられる。

(4)清・沈德潛「唐詩別裁集」七律

(杜甫七律)中有疎宕一體、實宋元人濫觴、才大自無所不可也。然學杜者不應從此種入。

「疎宕一體」は「拗格七律」を指すのであろう。それは宋元人の濫觴となつたが、偉大な才能による作品であつて、杜詩を學ぶ者はここから入つてはならない、と沈德潛は忠告する。また、現代の馬茂元氏は、「又如七言拗律一體、創自杜甫、一開始、他就在這方面開闢山關路。必須是語言藝術的洗練、從拗折之中、見波峭之致。」と、これを杜甫の獨創であり、詩藝術の精華であるとし、朱東潤氏も、「杜甫不但學古、而且還能變古。惟有能變、才能開闢出新的道路。」と、ただ古を學ぶだけでなく、よく古を變ずる能力があつてはじめて成就されたのだと述べる。以上、簡単に「拗格七律」についての言及の一端を掲げた。

さて右に一部述べたが、杜甫の「拗格七律」には様々な作品がある。夏承燾氏はこれを「古調」「拗調」「吳體」の三種に分ける。即ち、律詩が定まる以前の拗格を「古調」、定まって以後補救される拗格を「拗調」、民間の歌謠によつた拗格を「吳體」とする。さらに王力氏は獨自の規準を定めて、「古風式七律」という分類を考えている(漢語詩律學「第三十二節」)。拗律詩を韻律學的に分析する場合、王力氏の規準はきわめて有効である。今、王氏の説により、「古風式七律」(拗格七律)の規準を示す。

表1

第四期 (夔州期)	第三期 (成都期)	第二期 (長安後期)	第一期 (長安前期)	
1. 晝夢 2. 七月一日題終明府水樓二首(其二) 3. 暮歸 4. 曉發公安	1. 九日	1. 題省中(院)壁 2. 早秋苦熱堆案相仍	1. 鄭尉馬宅宴洞中	全篇古體
1. 白帝城最高樓 2. 雨不絕 3. 愁 吳體 4. 暮春 5. 赤甲 6. 江雨有懷鄭典設 7. 瀟瀟 8. 簡吳郎司法 9. 覃山人隱居 10. 卽事	1. 將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首(其五) 2. 至後 3. 十二月一日三首(其一, 其二)	1. 崔氏東山草堂	なし	大部分古體
1. 白帝 2. 諸將五首(其四) 3. 立春 4. 見螢火 5. 九日五首(其一)	1. 卜居 2. 蜀相 3. 章梓州橋亭餞成都寶少尹 4. 寄常徵君	なし (「望岳」は一部分古體)	なし	半古半律

- (1) 「下三平」を用いたもの。
 - (2) 第五字が拗で補救しないもの(乙種拗字)。
 - (3) 第二四字の聲調が同じもの(單拗)。
 - (4) 第四六字の聲調が同じもの(拗句)。
 - (5) 第二四六字の聲調が同じもの(双拗)。
 - (6) その他拗調(拗對・拗粘など)をもつもの。
- 以上の規準に照らして、「杜詩詳註」の七律から四句以上の拗格詩を選び出すと、表1の如くなる。

表よりみると、夔州期以後、七律の多作にともない、拗格詩の傾向もきわだつて強く現われてくる。これらの作品は、後述の諸例にその一端が示されるように、ある場合には正調を破ってリズムに變化を與え、またある場合には、心情の葛藤から生ずる語を平仄の破調によって強調し、さらに類型的リズムを避け、自由な感覺によつて韻律を流露するなど、拗格の様態はじつに様々である。

二

それでは、表より從來世評の高い「拗格七律」四首を取り上げ、具體的な検討を試みてみたい。これらの拗格のどこが前記の評價に對應するのか、韻律學の方法に沿い、できる限り仔細に、意味との密接な關連において、注意深く個々の破格の特徴を捉えなければならぬ。が、韻律・音聲・内容との微妙な關連については、主觀的要素が入りがちであり、自ら理解した範圍において記述するばかりである。不備の點が數多いことと思われ、御叱正を乞う次第である。

題省中壁

掖垣竹埤梧十尋 仄平仄平仄平仄平 單拗
 洞門對霽常陰陰 仄平仄仄平平仄平 A' (下三平・拗對)
 落花遊絲白日靜 仄平仄平仄平仄平 單拗(拗粘)
 鳴鳩乳燕青春深 平平仄仄平平平平 A' (下三平・拗對)
 腐儒衰晚謬通籍 仄平仄平仄平仄平 a' (乙拗)
 退職遲迴違寸心 仄仄平平仄平仄平 B' (乙拗)
 衰職曾無一字補 仄仄平平仄平仄平 b' (乙拗)
 許身愧比雙南金 仄平仄平仄平仄平 A' (下三平・乙拗)

はじめに詩意・背景を述べ、次に變則の詩體の検討に及んでみよう。詩は乾元元年(七五八)、杜甫が左拾遺として出仕していたときに、失意の思いを諫院の内壁に題したものである。前四句は左省の情景を歌う。門下省の四圍に掖垣・竹埤があり、また高さ十尋の梧桐が森鬱の趣きをもつて聳えている。諸院は覺を連ね、隣り合う雨どいが洞門を形づくる。晝でも薄暗く陰氣な風景である。その中に意を得ぬ主人公が一人坐している。作者は次の二句で、意圖的に暗から明へ筆を轉じる。これは注目すべき詩的技法で、明るい光景と對比をすることにより、周圍を取りまく暗澹たる世界を強烈に刻印づける。やわらかな光の下で花が落ち、陽炎がたゆたう。また、鳩が鳴き、燕が雛をかえす。白日靜かに、春はすでに深い。後半四句は、主人公の痛憤が歌われる。晩年、宮中に籍を通じ、左拾遺の官にあるが、まだ一字も補闕できず、役所を退くとき心はためらう。以前、自らを「双南金」(甚だ貴い物)に比したことを愧じる、という。

次にこの詩の拗格の様相を見てみよう。首句は正格の全體の構造からすると、A式で始まらなければならない。しかし、「掖垣竹埤」仄

平。仄平は、本来「埤」が仄聲の所である。また「梧十尋」平仄平は、「十」が平聲でなければならぬ。今それをP入聲の仄聲にしている。この二四同のミーターを「單拗」という。一本では、「埤」を仄聲と注記するが、とすれば四六同の「拗句」となる。冒頭からの變則のリズムに、通常の韻律を豫想していた者は、驚きと戸惑いを覚える。そこを土臺にし、變則のリズムの上に、「拗」なる心情を表わさんとするのである。第二句は本来B式がくる所である。が、實際には、A式の「拗調」になつてゐる。「洞門對霽」仄平仄仄の次は仄聲でなければならぬが、「常」は平聲である。この第五字目の拗字を「乙種拗字」という。これをA'で示す。これにより下三字は、今體詩で強く忌避される「下三平」(常陰陰)となる。nant' aiem' aiem'の響きは、一定の高音(平聲)と持續の關係により、陰氣な左省の情景を一層強調する。詩人は拗格詩において、「下三連」の技法をよく試みる。第三句はb式でなければならぬ所を、「落花遊絲」仄平本平、「白日靜」仄仄仄とし、入聲を重ねて頓挫の韻律をなす。上四字の二四の平聲と下三字の「仄三連」は對照的である。春の柔らかな流動と、壓縮したような晝の靜寂が、韻律の上にも表われているかに思われる。第四句。「鳴鳩乳燕青春深」平平仄仄平。上四字は規則どおりであるが、第五字目は仄聲でなければならぬ。それを破つて「青春深」ts'eiŋ' k'yei' aiem'の「下三平」とする(A'式)。これにより「鳴鳩」「乳燕」の規則的な抑揚が、句末で變則となる。韻律的に複雑な調子を表現するのである。また「單拗」A(拗對)、**「單拗」**A(拗對)の反覆は前半の詩句を屈折の多い韻律とする。韻脚「深」aiem'は、先の「陰」aiem'と響き合い、重苦しい韻の交響音を創り出す。そして「青春深」の「下三平」が強勢となつて、前半

杜甫の「拗格七律」

から後半へ轉調が行なわれる。

後半は一見律詩の韻律であるが、第五字目がすべて「乙種拗字」の「拗調」である。第五句a。「腐儒衰晚」仄平仄仄、小休止をおいて、變則の仄聲となる。「謬通籍」仄平仄。「謬」(あやまる)の音は、規則的な律動を破つて衝擊的に響こう。「謬」の破格は、一句のリズムのアクセントを強めることになる。拗字「謬」の措辭により、「腐儒」「衰晚」は、前句の「乳燕」「青春」と一層對立を深め、錯雜した心情を表現する。この部分は、第六句の第五字目「違」と「乙種拗救」でもある。第六句B'。「退食遲迴」仄仄平平の次は仄聲であるが、「違」i'ei'と變則の平聲となる。「違寸心」平仄平。この「違」は強く響き、意味的にも「たがう」現實が重みをもつて表示されよう。二句が、規則的な流麗な韻律であつたとしたら、沈鬱さを缺き、複雑な思ひは減じられたのではないか。強勢の置き方、措辭の妙であろう。第七句b'。「衰職曾無一字補」仄仄平平、仄仄仄で、「一字補」の「一」の所は、本来平聲でなければならぬ。「一」を強調し、「下三仄」にした所に、無念の思ひが感じられる。第八句A。「許身愧比雙南金」仄平仄仄、平平平。「雙」も本来仄聲であるべき所であるが、ここでも「雙南金」suŋ' nam' k'eiŋ'の「下三平」を配する。本来、收束の部分であるが、禁忌を犯す技法に、期待が現實によつて裏切られた主人公の深い痛憤を見ることができないのではないか。

以上のように、「題省中壁」詩は、當時の杜甫の思ひをその内的發動のままに表現したものである。この句格について、李因篤は「律中有古意」(清・劉潯撰「杜詩集評」卷十一)と述べる。古調による不規則・複雑な音調の連續は、構成的に屈折し、韻律的に切實な「拗情」を表わしている。杜甫の卓抜な力が正格をのり越え、こうした獨創的な

「拗格七律」をもたらしたのである。この種の「拗格七律」は、夔州期に多く詠出されるが、「題省中壁」詩はその先驅的な存在であるといえる。

杜公夔州七律、有間用拗體者。王右仲（嗣爽）謂、皆失意遺懷之作、今觀題壁一章、亦用此體。（仇兆鰲 杜詩詳註）

拗格と失意遺懷の關係を仇兆鰲も注目し、「題壁」の詩にも及んでいゝるが、彼はなお並列的にそれらを記述し、深刻に受けとめていないように見える。

三

成都期は杜甫が精密な七律の完成に多く意を注いだ時期である。拗格が盛んに作られるようになるのは、夔州に至ってからである。その中の代表作が、「變聲の第一」（清・黃生 杜工部詩說）とされる「白帝城最高樓」である。

白帝城最高樓
 城尖徑仄旌旆愁 平平仄仄平平平 拗句
 獨立縹緲之飛樓 仄仄仄仄平平平 單拗
 峽坼雲龍虎臥 仄仄平平平仄仄 b
 江清日抱龍龜遊 平平仄仄平平平 A'（下三平）
 扶桑西枝對斷石 平平平平仄仄仄 單拗（拗粘）
 弱水東影隨長流 仄仄平仄平平平 單拗
 杖藜歎世者誰子 仄平仄仄仄仄仄 a'（乙拗・拗粘）
 泣血迸空迴白頭 仄仄仄平仄仄平 B'（孤平拗救）

詩は大曆元年（七六六）、夔州の白帝城にての感懷である。白帝城は険しい峽上に屹立する。城には屯戍の旗がひるがえっている。旌旆のはためきは杜甫の胸中をも暗示する。かつての治世は何處へ去ってしまったのか。見はるかす峽は二つに坼け、土まじりの雲がおおう。山川のさまは龍虎が臥したようである。峽谷には萬壑の水が滔滔と流れる。龍龜が陽光を浴び、水しぶきをあげて戯れる。詩人は江峽を神話的な印象でとらえる。次に、その景觀に、東方の扶桑・西方の弱水の幻影が重ねられる。現實の世界と非現實の世界との交流が行なわれ、詩人は恍惚として非現實の世界に參入する。が、地上の人間はいつまでもそこにとどまることができない。やがて現實の世界へ舞い戻り、氣がつくと再び縹緲たる最高樓に獨り立っている。そこには藜の杖で病軀を支え、世を歎息する一人の白髮の翁がいる。どこの誰か。ほかならぬ自身の姿である。この強調表現により、詩は一氣に悲愴な昂まりを見せる。老儒は血の涙を天空に迸しらせる。「迸血」の語には、戰爭の流血への、とりわけ累々たる屍をなす民衆への詩人の共苦の心がある。「白帝城最高樓」は、世界のすべての人々の「歎世」に及んでいる。

次に詩律の格式をみてみよう。第一句「城尖徑仄」平平仄仄の次は、仄平平でなければならない。が、「旌旆愁」平仄平となる。また「旆」が仄聲のため、韻脚「愁」*chou* が孤立して鋭く響き、以後の韻律に強い力を與えている。第二句は、「獨立縹緲」上四字がすべて仄聲、「之飛樓」下三字がすべて平聲という變則のリズムである。より仔細に見ると、「獨立」入声、「縹緲」上声、「之飛樓」平声で、全體が「入聲／上聲／平聲」という拍節である。「縹緲」の疊韻と合わせて、詩の響きが大きく感じられる。拗字「之」による平三連「之

飛樓「*tsai¹ phei¹ lei¹*」もまた、遙かさを強調する効果をあげていよう。第三句「峽拆」仄仄、「雲龜」平平、「龍虎臥」平仄仄で、正格のb式を配する。が、第二句とは拗粘で變化を表わし、第四句とは正調の韻律で對をなす。第四句「江清」平平、「日抱」仄仄、上四字は正格の均齊を保つ。しかし、下三字「龍龜遊」*nyan¹ dai¹ jien¹*の「下三平」が變調となる。「龍」は本來仄聲の字を配すべき所であるが、むしろ *nyan¹ dai¹ jien¹* の平聲の連續により、一層そののびやかさを強調するのである。韻脚「遊」*jien¹* は首句の「愁」*tsiu¹* と響き合つて、旗のためきと龍龜の遊ぶさまが對照され、ひとつの緊張感を創出する。

後半、第五句は前句と拗粘で、「單拗」である。「扶桑西枝」上四字がすべて平聲、「對斷石」下三字がすべて仄聲という、第二句型の變則のリズムである。ミーターの上では、次句の「單拗」と對をなす。第六句は「弱水東影」仄仄平仄で、「隨長流」が平平平である。この *zyei¹ dan¹ jien¹* の高音(平聲)の長い響きは、弱水の幻影を髣髴させる。第五六句の獨特なリズムは、夢幻的な情緒を言う内容と密接に關連していよう。幻想はしかし、最後の第七八句に至り、一轉して現實に引き戻される。ミーターは前二句の「單拗」と對照的に、ともに拗律のうちの a'—B' 式である。第七句「杖藜歎世」は仄平仄仄で、次の「者」は正格では平聲でなければならない。また、この一句は四—三字のリズムを破り、五—二字の句切れを待ち、「者」仄聲まで讀んで、小休止となる二重の破調である。「誰子」平仄は、疑問表現のうち、「いったい誰か」と詰問の語氣を持ち、詩人は鋒先を自らに向け、切りこむのである。これが定型の表現であれば、均齊ではあつても、強度と迫力に缺けるであろう。第八句「泣血迸空」仄仄仄平、第三字

目が「甲種拗字」のため、次の第五字目を規則通り仄聲にすると、律句ではもつとも忌避される「孤平」になってしまう。ここでは「迴白頭」平仄平と平聲が補なわれ、「孤平拗救」となる。これは前句「者」との「乙種拗救」でもある。句調は明らかに尋常の律動を破り、重い絶望的な内容に對應し、張りつめた緊張感を創出し、詩の全體は、從來にない高い格調をもって統一されるにいたっている。杜甫の拗格が「變化百般」「神出鬼没」の律動と評されるのは、これらの變調にあらわれた、より切實な律動美に對して言われるのであろう。

以上のように、「白帝城最高樓」は、正格をのり越えた特有の動的なリズムを持ち、當時の杜甫の憂情を、切實に表現することに與っている。李因篤は、「渾古の極み、名づけて言うべからず。……律中古意は、宕において難しからざるも、勁において難し」という。まさに長安期の「題省中壁」詩に比べ、詩想も一層壯大になり、かつ、自在な表現を獲得しているかと思われる。清の黃生は「白帝城最高樓」を「變聲第一」と評する。また、蕭滌非氏は、固定した詩律の格式を打破して、律句の中に古體詩の句法を取り入れたのは、杜甫の獨創であり、彼の獨壇場である。これにより、前人の窠臼に満足しない杜甫の創造精神をみることができると述べる。正格の律詩は、本來ある公的規格を有し、規範としての構造を備えた形式である。しかし、嚴格な規則は、作者の洗練度が高まるにつれて、より一層新しい形式の創造へ觸發されて行く。既成の形式を打ち破って、新形式を再構成しようとする創造精神が働くのである。杜甫の「拗格七律」もまた、より高次のより自由な形式での表現を試みたものと思われる。その過程において、「白帝城最高樓」は、杜甫の詩の創造における不斷の變革としての、「拗格七律」の代表作である、と私は考える。この詩には、

拗格を敢てする積極性と、内的憂愁および自然の風光に適確な描寫を得、韻律的にも正格によらないより高度の均衡をもった調べの高さが看取されるからである。夔州期には、この種の「拗格七律」が少なからず創作されている。その大半が「拗情」を表現するものであるが、しかし「白帝城最高樓」ほどの雄大さと迫力を持つ詩は、この詩をおいてほかには見當らない。

四

同じく「拗格七律」といっても、杜甫の場合、時代をへて様々に變化の様相を呈する。次に最晩年の拗律「暮歸」「曉發公安」を取り上げ、夔州までのそれと比較を試みてみよう。最晩年の詩は、一般的に夔州での作品とはよほど趣きが異なる。夔州では、自らの生涯をすべて詩に凝集せんとしたが、また「秋日、夔府詠懷」「縛鷄行」「謁眞諦寺禪師」等の、佛教への傾斜を示す作品を経て、出峽後のある種の詩は、淡々とした不思議な調子を帯びてくる。

はじめに、夔州出峽前後の詩人の行狀を瞥見してみよう。「鄙夫巫峽に至り三載轉燭の如し」(寫懷)。杜甫は三年にわたって滞留した夔州を、「高唐(夔州)再び經ること莫からん」(泊松滋江亭)と思ひながら江を下った。三峽から荊州へ出ると、長江は洋々たる流れに變わり、天と水面が連なる眺めとなる。江湖の茫漠たる廣がりには、杜甫の平生の旅懷を癒したのであろう。そこで彼は己を「土木」と觀じている。

- ・形骸元土木。形骸は元より土木、
- 舟楫復江湖。舟楫もて復た江湖にゆかん。(舟出江陵南浦 卷二二)
- ・磊落衣冠地 (汝は) 磊落にして衣冠の地におり、

蒼茫土木身 (我は) 蒼茫として土木の身におる。

(奉贈蕭十二使君 卷二三)

「土木」は單なる解嘲の表現ではない。そこには深い洞察がある。杜甫は自らを元來「土木」(大地より育ち、大地に歸すべき身)なりと觀じ、己の形骸を悠久の自然に委ねんとする。當時、杜甫は公安(後述)の僧太易と交わり、また洞庭南の七祖を尋ねんとしたという。それはこの自身を元來「土木」なりと觀じたこととも關連するであろう。この最晩年の心境から、夔州での沈鬱・憂愁とは異なる、一種名狀しがたい悲愁の詩が生まれていると思われる。まず「暮歸」の詩からみてみよう。

暮歸

霜黃碧梧白鶴棲 平平仄平仄仄平 單拗
 城上擊柝復烏啼 仄仄仄仄仄仄平 單拗
 客子入門月皎皎 仄仄仄平仄仄仄 乙拗・拗粘
 誰家搗練風淒淒 平平仄仄平平平 A' (下三平)
 南渡桂水闕舟楫 平仄仄仄仄仄仄 單拗(拗粘)
 北歸秦川多鼓鞀 仄平仄平仄仄平 單拗
 年過半百不稱意 平平仄仄仄仄仄 拗句
 明日看雲還杖藜 平仄平平平仄平 B' (拗對)

詩は大曆三年、湖北省荊州南方、長江南岸にある公安という町での作である(一説に荊州での作ともいわれる)。杜甫は公安に數ヶ月間滞在した(次詩原注)。詩はその家に歸る折の感懷である。冒頭の二句は、歸途の光景をいう。黄葉した梧桐に白鶴が棲みつく。城邊には拍子木

が響きわたり、鳥が啼きつつ歸る。次の二句は、家に着き門を入るにあたっての夜景をいう。旅人が空を見上げると、秋月が冴えかえる。と、どこからか、砧の音が聞こえてくる。夔州では、「白帝城高くして暮砧急なり」(秋興八首 其一)のように、砧の音は切迫した詩人の心境を暗示したが、ここでは空漠たる響きとして感じられる。秋風が面を吹き過ぎ、はるばると漂泊の思いが重なる。

後半は旅人の思いが歌われる。現状は旅人の故郷への歸住を全く不可能にしていた。南方桂水を渡ろうとすれば舟便が得られず、北方秦州に歸ろうとすれば兵亂の音がする。進むに進めず、歸るに歸れない。今日いづこも行路難の世である。しかし、「暮歸」は嘆きには收斂しない。窮途にあっても轉回が行なわれる。現實の世界はまことに不如意である。それでも、旅人の胸には、長い辛苦の末に思い至る所があった。將來の行路を苦慮するよりも、まず明日、空の下を白い雲を友とし、また藜の杖をついて行けばよいではないか。

この時の杜甫にとって、行先の解決は何もなかった。旅に身を任せるばかりであった。これを一種の諦めの境地と言うことができるだろうか。こうした心境から、自らをいとおしめ慰める心情が育くまれて行く。そこに憂愁一色の詩のときとは異なる、特有の哀感がただよう。「暮歸」の詩には單なる悲哀といえぬ、ある諦觀を帯びた情感が流れている。

では詩律の格式を觀察してみよう。詩は第二二五六句が「單拗」である。「單拗」が四句もあり、韻律的にも全體として平らかな調子を表わしている。第一句「霜黃碧梧」平平仄平と、起伏の小さい歌い出しである。次に「K入聲(白鶴)が續ぎ、「碧」と合わせ一句中に三字の「K入聲が用いられる。作者は平氣で、重複を避けようとはしな

い。それは技巧としての「古拙」の表現である。そして韻律「棲」が、平らかな響きで句末をおさめ、全體に靜かな情景を感じさせる。第二句「城上擊柝復烏啼」仄仄仄仄、仄平平は、第一句と對應し、「K入聲三字をそろえる。二句間には、「白鶴」「擊柝」の「K入聲疊韻が、無造作に響き合う。ここに不思議なひょうびょうとした感覺への豫感を讀みとることが出来る。句意に即した變則のリズムは、この詩の魅力となっており、不自然さを感じさせない。詩人は第一句から、この拗律を人々に自然に感得させ、彼の峻嚴なりズムの中に讀む者をひきこむ。このように讀む者にそれと意識させず、特異なりズムの自律性を感得させる所に、この詩の力がある。第三四句は韻律が變わってb' | A'である。句意も夜の光景に轉じる。第三句「客子入門」仄仄仄平と、二四の韻律は正調であるが、「月」が拗字で「月皎皎」と「下三仄」となる。dat keu' keu' の響きが句末の調子を高め、蕭條たる景に佇む旅人を現前させる。第四句「誰家搗練」平平仄仄の次の「風」は拗字で、「風凄凄」が破調の「下三平」となる。pau' sei' sei' 時折りの風が吹き過ぐ。「凄凄」は風音をいう擬音のリズムで、寥寥たる物寂しさをうつす。二句の「下三連」の強勢は、蕭條たる秋氣をより強く印象づける技法である。韻脚の「凄凄」「sei' sei' は、あとに空濶な靜けさを残し、作者はここで詩を後半へ轉じる。

第五句「南渡桂水」平仄仄仄、「闕舟楫」仄平仄で「單拗」である。第六句「北歸秦川」仄平平平、「多鼓鞀」平仄平で、前句と對をなす「單拗」である。二句の拗格には、進退窮まり難澁しつつ世を渡る、詩人の悲嘆が託されている。が、それは生々しい感情とはどこか遠う、陰影の薄れた寂寂たる情感を持つと感じられる。韻脚「鞀」pei

の意は「つづみ」であるが、鼓鞀の振動が靜寂を破り、北の故郷、秦州には歸れぬ思いで響く。第七句の「年過半百不稱意」平平仄仄仄仄仄は、下五句が全て仄聲の「拗句」である。平仄の起伏の平淡さが、「暮歸」の詩の特徴である。第八句「明日看雲」平仄仄平の次の「還」が拗字で、「還杖藜」平仄平であり、「還」は意味的にも強めである。「また藜の杖でもついで暮らそうか」と強く言う際に、ここはどうしても「還」の拗字でなければならぬ。それは詩人にとって、不動で、決定的な措辭である。

先にみたように、「暮歸」の詩には、千萬無量の思いをもつて旅に明け暮れて行く、詩人の名状しがたい心が感じられる。詩人は嚴格な約束を外して、その深い心情を最適な言葉で歌う。細かな平仄の揃い具合は氣にしていない。いわば詩情がおのづから形づくると詩的世界である。夔州時代までの拗格は、大半が拗情をいう技法であったが、「暮歸」では、ある達觀した情感を歌う技法として用いられている。それは「拗格七律」の最晩年の進境を實證するものである。杜甫の拗格詩の新たな自己蟬脱として、これは注目されるであろう。

續いて「曉發公安」の詩をみてみよう。

曉發公安 數月憩息此縣

北城擊柝復欲罷 仄平仄仄仄仄仄 拗句
 東方明星亦不遲 平平仄平仄仄平 單拗
 隣雞野哭如昨日 平平仄仄仄仄仄 拗句
 物色生態能幾時 仄仄仄仄仄仄平 雙拗
 舟楫眇然自此去 平仄仄平仄仄仄 拗句

江湖遠適無前期 平平仄仄平仄平 A' (下三平)
 出門轉眄已陳跡 仄平仄仄仄平仄 a' (乙拗)
 藥餌扶吾隨所之 仄仄平平仄平 B' (乙拗)

詩は大曆三年の冬、公安より岳陽に向かう時の作である。出立の時、旅人はもう二度とは訪れぬであろう、この土地の風光に對する。北城の拍子木の音も終わり、やがて東の明星も消えて行く。時は刻々と移り、空は白み雞が野らに聲をあげる。昨日の曉と變わる所のない今朝の姿である。時の流れの中にあつて、柝の音・明星の瞬きばかりではない。物象・浮生一切のものは幾時長らえようか。須臾の間に一變してしまふ無常な存在にすぎぬ。「色」とは形あるもの。形あるものは、すべて無常であり、遷り、また變つて行く。この家も門を出て轉眄すれば、すでに古びた跡に見える。それは旅人に氣づかせる。己の生きている時間が、宇宙の歴史のほんの一瞬にすぎず、昨日までにこやかに命あつたものが、明日はどうなることか。この時詩人は半身不隨の病軀であつたが、今はただ行く所に従おうとする。

清の盧元昌はいう、「無常、信に無常なり」(「杜詩蘭」卷三)。この詩の根底を貫くものは、「無常」感にはかならない。時は流れ、すべては過ぎ去る。旅人はすでにそれを知り、深く嘆くこともしない。世が無常なら無常のままに生き、みづから出で發ち、旅に明け暮れて行く。そしてこのはかないものの姿を、そのものとして歌つて行く。己も時の過ぎゆきの中にある。この天地に參ずる態度は、杜甫の最晩年のもつとも注目すべき心境であつたと考えられる。

それでは、また詩律を觀察してみよう。前半が「古調」、後半が「拗調」である。これを仄起り・首句不押韻の「bA, aB, bA, aB」

型と構成的に配慮してしまおうと、詩の格調は平板になってしまおう。内の發露のままに、自由な表現を行なった時に、嚴肅な生命感が生きてくる。第一句「拗句」。「北城擊柝復欲罷」仄平仄仄仄仄と、一K入聲の入破音が五字連續する。時の迅速さが切實に響く。「擊柝」は出發を促す心理的リズムでもある。杜甫は一K入聲字をじつによく用いる。第二句「東方明星」は、逆に平平平。平。平。と、平聲を四字連續させて自在である。下三字「亦不遲」仄仄平で「單拗」である。正格の確然たる均衡の法則はここにはない。あるのは、詩それ自身の中にある自律性であり、自由無礙の感覺によって構成された微妙な諧律美である。それはすぐれた練達による成句であり、我々はその不思議な全體の統一の妙を感得しながら、この詩的宇宙を享受する。第三句「隣雞野哭」平平仄仄、「如昨日」平仄仄で「拗句」となる。雞の鳴き聲が即昨日の聲となって流れて行く、無常感の本質が破格の強調により嚴然と感ぜられる。第四句「物色生能幾時」は仄仄平仄平仄平と、二四六同聲の「双拗」である。「双拗」は杜詩の拗格のうちでは、計三例があるのみである。日常の感覺とは相容れぬ音の響きであるのである。無常迅速の感慨に、無限定の大いなる世界が現前し、自然にこの變則の調子が流れ出たのであろう。

後半は律體詩の「拗調」で、拗字にアクセントがかかる。第五句b'。「舟楫渺然」平仄仄平。次は本來平聲であるべき所を「自」去聲が配され、「自此去」は「下三仄」となる。Dns: tsjə: kə: の響きは、旅人の別れを告げる心、嚴肅でひょうひょうとした心を傳える。第六句A。「江湖遠適」平平仄仄。次は「無前期」の「下三平」がくる。先に期待されるものは何もない。ただ行雲流水のままに、おのずから轉じていくばかりである。それが杜甫の無常のあり方である。

杜甫の「拗格七律」

myu: dzei: gei: の同聲調連續が、江湖に漂よう孤舟の頼りなさと、胸中の果てしない思いを響かせる。第七句a'。「出門轉盼」仄平仄仄となる。「已陳跡」仄平仄。「已」⁵には、時の過ぎ行きの迅速なることを強調する響きがある。第八句A。「藥餌扶吾」仄仄平平。次に「隨」平聲がきて「拗調」となり、「隨所之」平仄平と結ばれる。「藥餌吾を扶けて」——生きていくことの中に喜びがある。吾が身をいとおしみつつ、このいのちを生きて行こう。「之く所に隨わん」「隨」⁵は任運の生をうつす。

以上のように、「曉發公安」の詩は、行雲流水のままに生きる内容に對應して、韻律への配慮も詩的技巧も、技巧としての作爲が突出せず、心情の赴くままに流露する。それを李因篤は「古拙」と云う、「古にして拙、其の古知るべし。其の拙及ぶべからず」と。律詩の極致をのり越えた果ての、いわば最後の技法である。それは分類すれば拗格に屬するが、「拗」(不順)と言いえぬ自然さをもつにいたっている。

右の公安の二首を、先人は高い評價をもって受けとめている。^四

①王嗣奭《杜臆》卷之十「曉發公安」詩注

七言律之變至此而極妙、亦至此而神。此老夔州以後詩、七言律無一篇不妙、眞山谷所云不煩繩削而合者。

②盧世淮

崔氏東山草堂・暮歸・曉發公安三首、皆拗調。…霜黃碧梧、全首矯秀。原是悲詩、却絕無一點悲愁澀氣。…曉發公安一首、更瘦更狂、搖曳脫灑、眞七言律中散仙也。

③申涵光

作拗體詩、須有疎斜之致、不衫不履。如客子入門月皎皎、及落日更見漁樵人、語出天然、欲不拗不可得。而此一首、律中帶古、傾歌錯落、尤爲入化。

④毛奇齡

杜律拗體、較他人獨合聲律、卽諸詩皆然、殆知通人必知音也。

卽ち、王嗣爽はきわめて「妙・神」なるものと記し、盧世淮は悲愁を言わない悲愁詩と述べ、申涵光は「天然」より得られた詩と評し、毛奇齡も「通人」には杜甫の拗格の自律性が理解できるといふ。

このように、公安の「拗格七律」二首は、以前の拗律に比べると、自己の詩境を更に大きく擴大したものと見える。それはつねに既成の價值・觀念を破り、より眞實に自己の情を表わそうという苦心のもとに創出された。杜甫には詩作においても休息はなかった。その不斷の創造精神は、死に到るまで衰えることはなかったと思われる。彼には天地の偉大さに觸れ、無常の、また旅の寂寞に觸れ、それを造型せずにはいられない根源からの藝術的衝動があった。「法を問えば詩を見るに妄なり」(調眞諦寺禪師)。しかし、「興を遣るは詩に過ぐるはなし」(可惜)でもあったのである。このひとすじに動く生涯を貫いた創造精神が、最晩年においてもなお自己變革を行ない、公安の「拗格七律」を形象化させたと見ることができのではないか、と考えられる。

おわりに

以上のように、杜甫の七言律詩には、拗格の作品が少なからず見られ、とりわけて最晩年の「拗格七律」二首は、藝術的價值が高い。それは全體として、七言律詩という詩の格式を、單に正格のみとはせ

ず、その範疇を大きく擴大したという功績を荷う。この公的な規則とは異なる個性的な拗格の律詩も、ひとたびその成功により高く評價されると、多くの追隨者を生んだ。蘇軾・黃庭堅・陸游等にも、「拗格七律」の作が少なからず見うけられる。拗格の創作には、多く偉大な詩人が関わっていることも、注意されるところである。しかし、ことわっておかねばならぬのは、杜甫の基本となるところは、あくまでも正格の律詩である。杜甫が眞に偉大な才能を發揮するのは、「登樓」「登高」等が證明しているように、まさに嚴格な規則に服従しつつ、言葉と律動の印象的で深味のある調和を創造する時なのである。

以上、私は韻律學の立場から、杜甫の獨創といわれる「拗格七律」を取り上げ、正格との對比においてその内容を具體的に検討してみた。韻律學の方法に沿い、できる限り仔細に、かつ注意深く、個々の形式上の破格の特徴を、意味との密接な關連において捉えようと努めた。ある部分はどうしても筆者の主觀が入らざるを得ず、不備の點が數多いことを恐れるが、まず以下のことが言いえよう。

①杜甫の「拗格七律」は、「古調」では「單拗」が多く、「拗句」はやや少なく、「双拗」は非常に少ない。杜甫はこれらの「古調」の特性を利して、律詩中に單調さを破り、屈折した複雑な心情、沈鬱・雄渾な格調、動的ダイナミズム等をもたらず技法として用いる。が、最晩年の二首では、簡素・平淡さをもたらず技法として、詩人の心情との密接な融合の下に用いている。「拗調」では、「下三連」「乙種拗字」「拗粘」「拗對」「孤平拗救」等を用いる。なかでも、杜甫は禁忌の同聲調連續を自在に運用し、あるいは強勢にして意味との響き合いを強め、あるいは効果的に次句へ轉調にもちこむ。これは一貫して用いられた彼の詩的技法である。これらの拗格の驅使によって、杜甫は表現

をより切實なものとし、新意を出さんとするのである。

② 杜甫の「拗格七律」は、彼の不斷の自己變革を端的に示すものである。杜甫は正格の規則に通曉し、嚴格な韻律の全體を深い調和のうちに構築する。が、彼はつねにより切實なものを生み出そうとてやまない。そして表1に示したような作品を創出した。(なぜ「拗格七律」が多いのかについて、私は今のところ、七言のリズムは拗救の餘裕がより多く、拗格が行なわれやすい特性があるからであると考えている。) 本文ではこれらの作品から、四首を取り上げたが、その不斷の嚴然たる技法追求の中に、杜甫の獨創精神・自己變革の氣概を看取することができるのではないかと思う。

③ 杜甫は意味的にだけでなく、形式的にも完成を肯定せず、たえずより切實な表現の獲得に挑戦した詩人として位置づけられるべきである。單に正格の韻律の完成者としてのみ見られがちである、従來のこの詩人に對する評價は、更に一步進めてより正しく見直される必要があろう、と考えられる。

註(1) 王力氏「漢語詩律學」(一九五八・新知識出版社・上海)にしたがった。

(2) 詩律はよく音律に喩えられる。

「金石懸詞律 煙雲動筆精」(劉長卿 至德三載春正月五十韻「全唐詩」卷一五〇)

「夫詩格律、須如金石之聲」(王昌齡「詩格集成」『文鏡秘府論』南卷所收)

(3) 本稿引用の杜詩は、仇兆鰲「杜詩詳註」による。

(4) 中古音の推定音價は、平山久雄氏「言語」(大修館 昭48)による。

平上去入は、今かりに1234で表わす。また、杜甫がどのような韻書

杜甫の「拗格七律」

によったか明らかでないが、便宜的に「廣韻」「韻鏡」により、抽象的な音を表記した。杜詩が佳・麻韻の同用などを除き、ほぼ「廣韻」の枠を踏襲していることについては、向島茂美氏「杜甫詩の用韻について」(東京教育大「國文學漢文學論叢」19輯 一九七四)を参照。

(5) 拙稿「杜甫と〈竹枝歌〉」(『文化』四三・一・二號 昭54・9)参照。

(6) 「杜甫研究論文集」三輯(一九六三 中華書局)の「思飄雲物動 律中鬼神驚」

(7) 「杜甫研究論文集」三輯の「杜甫的《八哀詩》」

(8) 「杜甫研究論文集」二輯の「杜詩札記」

(9) 「全篇古體」は八句、「大部分古體」は七・五句、「半古半律」は四句が古體の句であることを示す。「拗格七律」は、「拗格五律」よりも一層柔軟性が強く、表1のように例が多く見られる。なお、ここでは「一部分古體」の拗格は取り上げない。正格にも拗救の要素があり、嚴密にとらえず幅をもたせる必要がある。

(10) これについて森槐南は、「是がやはり杜子美の工夫し出しました一種の音節でありまして、沈佺期や宋之問のやりました體にばかり従っていません。千篇一律になって面白くありませんから、時あつては此の如くまるで平仄を狂はしました一つの律體と云えるのを組織したのが、全く杜子美の發明であります。」(『杜詩講義』上卷 四六五頁)と述べる。七律には、五律のような先行する古い形というものがなく、「正格七律」に古句を混じえた「拗格七律」は、杜甫により新たに創出されたものである。

杜甫の「拗格五律」については、別稿を用意しているが、またべつの特珠の味わいがあり、「蕃劍」「送遠」などは、當初からある作意をもって制作したと思われるふしがみられる。單に自然の感情の流露により、結果として拗律となっているというふうには思えぬ。

(11) 「此の老聲涙無く血を垂れる」(投簡威華兩縣諸子)「涙を拭い襟を沾

す血。(遺興)「血流紛として眼に在り」(夔府書懷四十韻)「啼いて垂れる舊き血痕」(得弟消息二首 其二)「淚痕 血點 臂臑に垂れる」(柘樹爲風雨所拔歌)等の表現が多く見られる。

(12) 「杜甫研究」上卷(一九五六・山東人民出版社)第四章參照。

(13) 黒川洋一氏「杜甫と佛教」(「杜甫の研究」第三章 創文社 昭52)を參照。

(14) 黒川洋一氏「(秋日、夔府詠懷、一百韻)における(七祖禪)についての考察」(前掲書)を參照。公安の僧太易については、「留別公安太易沙門」(七律)がある。

(15) ②③④はいずれも「杜詩詳註」所引。

(16) 蘇軾「壽星院寒碧軒」「出纈口初見淮山是日到壽州」・黃庭堅「題落星寺」「次韻外舅謝師厚喜王仲三丈奉詔」「秋懷」・陸游「吳體寄張季良」等がある。

附記

本稿をまとめるにあたり、清水茂先生より有益な御教示をいただいた。