

日本中國學會報 第七十五集
二〇二三年十月七日 發行 拔刷

唐代の「仄韻律詩」について

金

鑫

唐代の「仄韻律詩」について

七六

はじめに

中國古典詩における聲律の規則は、齊・梁の沈約（四四一〜五一三）らが「四聲八病」説を唱えてから、約二百年の發展を経て、初唐の沈佺期（六五六？〜七一六？）・宋之問（六五六？〜七二二？）らの段階で成熟し、律詩（近體詩）として確定した。ただし、初唐期に確立された律詩はほとんどが平聲押韻のものであり、仄聲押韻のものは、齊・梁から初唐にかけて衰退していったようである。興膳宏の指摘によれば、沈約と謝朓（四六四〜四九九）は仄韻詩がそれぞれの詩の半數近くを占めるが、六朝後期の詩人になると、仄韻詩が急激に減少する傾向が見られ、さらに初唐の詩人になると、「今體詩において仄聲の韻を踏む作品はほとんど見當たらなくなる。」^①

一方、律詩成立後、とりわけ盛唐以降、仄韻詩の作品數は次第に増えるようになり、しかも聲律と深く關わる仄韻詩もしばしば見られる。従來の研究では、それを「仄韻律詩」とみなす意見が少なくない。例えば、南宋の嚴羽は李白（七〇一〜七六二）「塞下曲」六首其二を「側律（『仄律』）とみなし、元の方回は白居易（七七二〜八四六）「西樓

月」が「仄聲律詩」だと主張する^②。他にも、明末の顧宸、明治時代の近藤元粹に同様の指摘がある^③。

ただ、唐人が、「仄韻律詩」なる詩型に直接言及することはほとんどない。そもそも律詩とは、中唐の元稹（七七九〜八三二）が「沈宋之流、研練精切、穩順聲勢、謂之爲律詩」（沈宋の流、研練精切にして、聲勢を穩順にし、之を謂ひて律詩と爲す）^④というように、沈佺期・宋之問によつて切り開かれた、整然たる聲律規則を備えた詩型を指す。しかし、沈・宋の詩作のうち、完全に聲律規則を備える仄韻詩は皆無に近い。また、唐における律詩と仄韻詩の關係について、空海（七七四〜八三五）が引用した皎然（七三〇〜七九九）「詩議」の説に、「律詩三等、古・正・俗（律詩三等あり、古・正・俗なり）」とあるのは傾聽に値する。「正」については、おそらく『文鏡秘府論』にある「正律勢」に等しく、平聲押韻である律詩の正體を意味する。「古」と「俗」は未詳だが、盧盛江は、「律詩の三等における「古」は、聲律に配慮した「古風」を指すかもしれない。仄聲押韻が許され、換韻してもよい」と推論する。それならば、「仄韻律詩」という概念が唐において存在するとしても、律詩の正體ではなく、「古律」に當たるということになる。

金

鑫

いずれにせよ、もし「仄韻律詩」が實際に存在するならば、その判断基準あるいは標準型はどうなるだろうか。この点については、以上の諸説はいずれも詳論しておらず、現代の學者・王力に至つて、はじめて系統的な検討がなされたものである。爾後、徐青・韓成武・葉汝駿・張培陽・丸井憲などの學者によつても、さまざまな検討が行われてきた。⁽⁸⁾しかし、「仄韻律詩」の標準型という基本的問題については、先行研究の見解は分かれる。まずはこの点を検討したい。

一、仄律標準型に關する三つの説

王力の説によれば、「仄韻律詩」はまず「律句の平仄」を満たさなければならぬ。また、「近體詩の平仄」は原則上、反法・粘法を守る必要がある。そして「仄韻律詩」における盛唐人の「規矩」、すなわち上句の末字が「平仄相間（平聲と仄聲を交互に配列する）」であることも要請されるという。⁽⁹⁾つまり、王力に従えば、①律句、②反法・粘法、③上句の末字という三點が、「仄韻律詩」の判断基準となる。この三つの要件においていずれも聲律規則を満たす詩として、孟浩然（六八九〜七四〇）「江上別流人」が挙げられる。

1 以我越郷客、逢君謫居者。2 分飛黃鶴樓、流落蒼梧野。
3 驛使乘雲去、征帆沿溜下。4 不知從此分、還袂何時把。⁽¹⁰⁾

我なる越郷の客を以て、君なる謫居の者に逢ふ。分かれて黃鶴樓より飛び、流れて蒼梧野に落ちぶれる。驛使 雲に乗じて去り、征帆 溜に沿ひて下る。知らず 此従り分かれなば、還袂何れの時にか把らん。

この詩は律句の平仄配置を満たし（○＝平聲、●＝仄聲。1の下句は「挾み平」、4の上句は「孤平拗救」、反法・粘法も正確に守っている。

上句の末字について、奇數聯は全て仄聲、偶數聯は全て平聲であり、王力がいう盛唐人の「規矩」にあたる。

一方、韓成武・葉汝駿は、孟浩然「江上別流人」のようなものを「不足」のある詩型や「仄韻律詩」の「變格」とみなし、上句の末字は全て平聲、すなわち平韻律詩の上・下句を互いに交換する形を「仄韻律詩」の「標準格式」や「理想形式」とみなす。⁽¹¹⁾このように平韻律詩の詩型より「仄韻律詩」の標準型を導き出すことは、明・清の人々に先聲が見られる。例えば明末の黃道周自ら「仄律」と注記し、韻字を題とする「盡」「際」「海」「未」の四首、清の張謙宜「學堂卽事、作仄韻律」などは、いずれも平韻律詩の上・下句を交換する形であり、上句の末字は全て平聲（首句押韻を除く）である。⁽¹²⁾また、清の趙執信は白居易「宿東亭曉興」を論ずる際、上句の末字が仄聲とされるところを特に指摘し、全て平聲字に改め、さらに粘法を守れば、「仄韻律詩」になるという。⁽¹³⁾そして日本の學者、例えば三浦梅園や鈴木虎雄・小西甚一にも同様な見方がある。⁽¹⁴⁾

上述した「仄韻律詩」の標準型に關する二説は、①律句、②反法・粘法においては一致するが、ただ③上句の末字においては異なる。論述の便宜上、以下前者を仄律標準型の平仄型、後者を仄律標準型の全平型と呼ぶ。なぜ仄律標準型に對して意見が二手に分かれるのだろうか。これについては、王力に興味深い指摘がある。「平仄相間」という盛唐人の「規矩」は、中唐になると次第に遵守されなくなり、さらに晩唐になると、上句の句末は全て平聲字にするようになったのだという。⁽¹⁵⁾とすれば、仄律標準型は盛唐から中・晩唐にかけて、次第に平仄型から全平型へと變遷するようである。しかし、王力が挙げた晩唐の二例、韓偓（八四四〜九三三）の「乾寧三年在奉天重圍作」と「五

「更」には、律句や反法・粘法に反する箇所があり、厳密に言えば、理想的な仄律標準型の全平型に當たるものではない。ゆえにその變遷説は、檢證の餘地があると言わざるを得ない。

以下、唐代の仄韻詩の聲律實態に即して、仄律標準型に關する三つの説を詳しく検討したい。

二、律詩が作られる場とその仄韻詩の聲律

仄律標準型を考察するために、まずは律詩が作られる場に着眼したい。唐人は、創作の場面によって詩體の選擇が異なる。もし律詩を選擇すべき狀況で作られた詩に仄韻詩の例が確認されるならば、その詩型によって「仄韻律詩」の標準型を檢證することが可能になるだろう。科擧の應試詩は、この點で、恰好の考察材料である。

(一) 科擧の應試詩における仄韻詩

盛唐以降、律詩は科擧の試験問題の一つとして定着した。そのなかには、仄聲押韻の應試詩も確かに混在する。例えば清の趙殿成は、「或謂、律詩無仄韻、其仄韻者、乃是對偶古詩耳。成謂、古・律之分、當以調以格、不當以韻。唐人試士類用律詩。今考張謂之「落日山照曜」、豆盧榮之「春風扇微和」……、俱用仄韻。不居然可知乎⁽¹⁶⁾（或ひと謂ふ、律詩に仄韻無し、其の仄韻の者は、乃ち是れ對偶の古詩なり。成謂ふに、古・律の分、當に調を以てし格を以てすべし、當に韻を以てすべからず。唐人士を試するに類^{おほむ}ね律詩を用ゐる。今考ふるに張謂の「落日山照曜」、豆盧榮の「春風扇微和」……は、俱に仄韻を用ゐる。居然として知るべからずや）」と指摘し、科擧の應試詩に散見する仄韻詩を「仄韻律詩」とみなす。

趙殿成の説を踏まえ、唐代の科擧の應試詩をより全面的に考察するには、清の錢人龍・惲鶴生編『全唐試律類箋』（春橋書屋、乾隆二十六

年（一七六一）が參考になる。十卷からなるこの書には、唐代の省試・監試・州試・府試および試験のための習作五百三十六首を収録し、うち仄韻詩は十六首ある。王力が提示した①律句⁽¹⁷⁾、②反法・粘法、③上句の末字という三つの要件によつてこの十六首を分析すれば、結果は下表の通りである（*は、標準型に合致する詩または聲律の規則に合うことを示す⁽¹⁸⁾）。

作者・詩題	製作時期	律句比率	反法違反	粘法違反	上句の末字
蕭昕「落出書」	開元十九年(七三二)	92%	17%	80%	●●●●○*
郭邕「落出書」	開元十九年(七三二)	92%	0%	60%	○○●●●●
張欽敬「落出書」	開元十九年(七三二)	92%	0%	0%	●●●●○*
張謂「落日山照曜」	天寶二年(七四三)	100%*	17%	20%	●●●●○*
劉禹錫「風光草際浮」	貞元九年(七九三)	92%	0%	20%	●●●●●
豆盧榮「春風扇微和」*	貞元十年(七九四)	100%*	0%	0%	●●●●○*
庾承宣「冬日可愛詩」	貞元十年(七九四)	100%*	50%	20%	●●●●○
張仲方「竹箭有筠詩」*	貞元十二年(七九六)	100%*	0%	0%	●●●●○*
裴次元「亞父碎玉斗」	貞元中(七八五)	67%	0%	0%	●●●●○*
何儒亮「亞父碎玉斗」	貞元中(七八五)	75%	17%	40%	●●●●○*
孟簡「亞父碎玉斗」	貞元中(七八五)	83%	17%	80%	○●●●○
席夔「霜菊」	貞元中(七八五)	83%	17%	20%	●●●●●
佚名「霜菊」	貞元中(七八五)	100%*	0%	20%	●●●●○*
許康佐「日暮碧雲合」	貞元中(七八五)	83%	17%	40%	○●●●○
李肱「霓裳羽衣曲」	開成二年(八三七)	92%	0%	40%	●●●●○
馮涯「太學創置石經」	開成三年(八三八)	75%	17%	20%	●●●●○*

十六首の仄聲押韻の應試詩は、聲律への配慮が明らかに窺えるものの、厳密に聲律規則にかなうわけではない。完全に律句の平仄配置を満たすのはただ五首のみ、反法・粘法いづれにも違反しないのは四首

しかない。上句の末字について、「平仄相聞」にするものは九首あるが、全て平聲にするのは一つもない。そして仄律標準型に合致するのは二首のみ、ともに平仄型である。この數値から前述の仄律標準型に關する三説を顧みれば、第二の全平型と第三の變遷説は、いずれも成立し難い。第一の平仄型は、その實例は確かに存在するが、十六首中僅かに二首しか認められない。平仄型は、おそらく意圖してできたものではなく、偶成の例外とみなすべきであろう。

科擧の應試詩であれば、聲律規則は嚴守されるはずである。もし前述した二種の仄律標準型のいずれかが唐人に廣く認められた詩型であるならば、それに合致するものが僅かしかないという事實は、説明がつかない。むしろ、仄律標準型がそもそも唐人の意識において存在しなかつた、という可能性こそ有力であろう。

(二) 探韻の應制詩・律詩の連作・輓歌詞の連作

科擧の應試詩以外でも、他にまとまって律詩が作られる場合は存在する。まず注目すべきは、宮廷での公宴である。律詩成立後の盛唐期では、宮廷の宴席で作られた詩の大半は律詩であつた。なかでも探韻の應制詩には注意が必要である。平聲の韻字が得られた場合に、おおかた律詩が作られる傾向から考えて、仄聲の韻字でも、同様に「仄韻律詩」が志向されるはずである。いま、張説(六六七〜七三〇)「四月十三日詔宴寧王亭子賦得好字」を例にとろう。

- 1 何許承恩宴、山亭風日好。2 綠嫩鳴鶴洲、陰穠門雞道。
 - 3 果思夏來茂、花嫌春去早。4 行樂無限時、皇情及芳草。
- 何許ぞ 恩を承くる宴、山亭 風日好し。綠嫩ぶ 鳴鶴洲、陰穠る 門雞の道。果は夏の來るを思ひて茂り、花は春の去るを嫌うて早し。行樂 無限の時、皇情 芳草に及ぶ。

唐代の「仄韻律詩」について

この詩は開元十八年(七三〇)の作である。同席者による他の同題探韻の作は現存しないが、同日の宴で作られた詩として、玄宗の御製「夏首花萼樓觀群臣宴寧王山亭廻樓下又申之以賞樂賦詩」と張説の和詩「奉和花萼樓下宴應制」が傳わっている。二首とも聲律の整った平韻押韻の五言排律であるため、右の張説の仄韻詩にも、律詩の意識がはたらいっていると豫想される。しかしその實際の平仄配置は、律句と上句の末字については犯則しないが、1と2、3と4は粘法に外れ、3の上・下句は反法に違反する。やはり仄律標準型に合わない。一方、仄律標準型に合致する唐人の探韻の應制詩もある。例えば張説の詩の二年後に作られた、張九齡(六七八〜七四〇)「龍門旬宴得月字韻」は、律句、反法・粘法そして上句の末字はいずれも整っており、標準型の平仄型とみなしうる。宮廷での宴席という場の公的性格に着目した時に、探韻の應制詩は「仄韻律詩」であることが想定されるが、實は、標準型に合うものと合わないものの両方があり、統一がとれないようである。

次に、律詩の連作に注意したい。連作に平韻詩と仄韻詩の両方が含まれる場合、もし平韻詩が全て律詩であれば、仄韻詩も律詩として製作されているように思われる。例えば顧宸が「仄韻律詩」とみなす杜甫(七一二〜七七〇)「屏跡」三首其一是以下の通り。

- 1 衰年甘屏跡、幽事供高臥。2 鳥下竹根行、龜開萍葉過。
 - 3 年荒酒價乏、日併園蔬課。4 獨酌甘泉歌、歌長擊樽破。
- 衰年 跡を屏くるに甘んじ、幽事 高く臥するに供す。鳥は竹根に下りて行き、龜は萍葉を開きて過ぐ。年荒れて酒價乏しく、日び併せて園蔬を課す。獨り甘泉を酌みて歌へば、歌長くして樽を撃ちて破る。

連作の其二と其三はともに整然たる平韻五律である。其一の仄聲詩は、4の上句の「平三連」が律句の平仄配置に外れる以外、聲律がかなり整っており、標準型の平仄型との隔たりが僅かしかない。しかし、唐代の他の律詩の連作に目を轉じると、連作中の仄韻詩にはやはり定型が認められない。例えば、儲光羲（七〇七〜七六三）「秦中初霽獻給事」二首其二は平韻五排であるが、其一の仄韻詩は反法・粘法に違反し、標準型に合わない。劉長卿（七〇九？〜七八五？）「湘中紀行」十首は、前五首が平韻五律であり、後五首が仄韻詩である。仄韻詩のうち、四首が標準型の平仄型に合うが、一首（「石圍峰」）は律句の平仄配置に外れる箇所があり、標準型に合わない。

また、律詩の連作のなかでも、輓歌詞の連作は特殊に思われる。とりわけ高位高官に向けられた輓歌詞は、公的な性格が強いため、通常の律詩より聲律の規則が厳しいようである。輓歌詞連作中の仄韻詩として、例えば權德輿（七五九〜八一八）「惠昭皇太子輓歌詞」二首其二がある。

1 東朝聞楚挽、羽翽依稀轉。 2 天歸京兆新、日與長安遠。
3 蘭芳落故殿、桂影銷空苑。 4 騎吹咽不前、風悲九旗卷。

東朝 楚挽を聞き、羽翽 依稀として轉ず。天は京兆に歸して
新たり、日は長安より遠し。蘭芳 故殿に落ち、桂影 空苑に
銷ゆ。騎吹 咽びて前まず、風悲しくして九旗卷かる。

連作の其一は平韻五律であるが、其二の仄韻詩は、全ての聯が粘法を守らず、4の上・下句が反法に背き、やはり仄律標準型に合わない。他の唐代の輓歌詞の連作を見ても、そのなかの仄韻詩の詩型は統一性を缺く。例えば、王維（六九九？〜七五九？）「故南陽夫人樊氏輓歌」二首は、其一が平韻五律であり、其二の仄韻詩が仄律標準型の平仄型

に合致する。一方、武元衡（七五八〜八一五）「德宗皇帝輓歌詞」三首は、其一と其二は平韻五律であるが、其三の仄韻詩は反法・粘法に外れ、仄律標準型に合わない。

要するに、律詩が作られる場において、仄韻詩の實作は確かに見られる。しかし、これら「仄韻律詩」になるはずの作品は、平仄配置が各首各様で、聲律上の定型が見当たらず、同時に作られた平韻律詩の整然さに遙かに及ばない。再び仄律標準型に關する三つの説を顧みれば、第一の平仄型は、たまにその實例をみかける程度で、普遍的な詩型にはなっていない。第二の全平型と第三の變遷説は、いずれも證據を見出し難い。

三、「白氏文集」「律詩」の卷における仄韻詩

さらに、白居易自編詩文集における「律詩」の卷にも注意が必要である。那波本『白氏文集』によれば、白居易自ら「律詩」と注記する卷は二十卷ある。その延べ千九百四十六首のうち、仄韻詩は二十五首ある。この二十五首は「仄韻律詩」だろうか。①律句、②反法・粘法、③上句の末字という三つの要件に照らして、二十五首の仄韻詩を檢證すると、やはり聲律の整わないものが多數を占めている。仄律標準型の平仄型に合致するものは、卷一四の「秋思」と「秋蟲」、卷一九の「寒閨怨」、卷六七の「奉和思黯相公雨後林園四韻見示」という四首のみ、全平型に合致するものは全くない。

さらに、白居易自編とはいえず、『白氏文集』の分類は、實は嚴密とは言えない。「律詩」と注する卷一八において、「惻惻吟」・「獨眠吟」二首其二など、明らかに古體詩に分類すべき雜言が混在するし、逆に、例えば「古調詩」と注する卷一所收の「秋池」二首其一、「格詩歌行

雜體」と注する卷六二所收の「南池早春有懷」など、非律詩の卷に分類される詩が仄律標準型の平仄型と完全に一致する例も少なくない。この点については、三浦梅園が「白氏長慶集ヲ看ルニ、……律部ノ内ニモ、側韻體ヲ始トシテ、短古トモ云ベキ者共多ク雜ハレリ、今ノ律法ニ由テ考レバ、濫リナル様」²⁸⁾なるというように、『白氏文集』の分類は、通行の律詩の規則と齟齬し、精密性を缺くところが実際には少なくない。したがって、「律詩」の卷に分類されるこの二十五首の仄韻詩は、分卷の際の誤りという可能性もあり、必ずしも白居易がその全部を律詩とみなしたわけではないのだろう。

四、唐における仄韻詩の聲律の實態

前述したように、「仄韻律詩」になるはずの作品には、定型が見當たらず、二種の標準型に合致するものがいずれも少ない。それでは、考察の範圍を文學史に言及されるところの多い唐代の詩人に廣げ、その現存する仄韻詩を精査すれば、どのような結果が得られるだろうか。下表は『全唐詩』のテキストにより、①律句、②反法・粘法、③上句の末字という三項目を設けて統計を取ったものである。²⁸⁾

詩人	仄韻詩數	全律句詩(比率)	反・粘法を守る詩	上句の末字		仄律標準型	
				平仄相間	全平	平仄型	全平型
王績	7	1(14%)	0(0%)	2(29%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
上官儀	3	1(33%)	0(0%)	2(67%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
王勃	8	4(50%)	3(38%)	8(100%)	0(0%)	1(13%)	0(0%)
楊炯	2	0(0%)	0(0%)	2(100%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
盧照鄰	4	1(25%)	0(0%)	4(100%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
陳子昂	6	1(17%)	0(0%)	3(50%)	1(17%)	0(0%)	0(0%)

李嶠	6	2(33%)	2(33%)	4(67%)	0(0%)	1(17%)	0(0%)
崔融	4	1(25%)	1(25%)	1(25%)	0(0%)	1(25%)	0(0%)
杜審言	2	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
沈佺期	11	4(36%)	0(0%)	4(36%)	1(9%)	0(0%)	0(0%)
宋之問	13	1(8%)	0(0%)	8(62%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
初唐合計	66	16(24%)	6(9%)	38(58%)	2(3%)	3(5%)	0(0%)
張說	36	14(39%)	3(8%)	19(53%)	0(0%)	2(6%)	0(0%)
張九齡	28	3(11%)	4(14%)	11(39%)	0(0%)	1(4%)	0(0%)
孟浩然	30	5(17%)	8(27%)	24(80%)	0(0%)	3(10%)	0(0%)
王昌齡	38	4(11%)	9(24%)	15(40%)	2(5%)	1(3%)	0(0%)
王維	69	18(26%)	12(17%)	26(38%)	13(19%)	7(10%)	0(0%)
李白	115	7(6%)	11(10%)	32(28%)	7(6%)	0(0%)	0(0%)
高適	47	4(9%)	13(28%)	34(72%)	1(2%)	0(0%)	0(0%)
儲光羲	42	11(26%)	4(10%)	31(74%)	1(2%)	2(5%)	0(0%)
常建	8	0(0%)	1(13%)	3(38%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
杜甫	139	4(3%)	6(4%)	25(17%)	1(1%)	1(1%)	0(0%)
岑參	37	4(11%)	6(16%)	28(76%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
盛唐合計	589	74(13%)	77(13%)	248(42%)	25(4%)	17(3%)	0(0%)
皇甫冉	23	15(65%)	13(57%)	15(65%)	7(30%)	3(13%)	5(22%)
錢起	71	19(27%)	19(27%)	48(68%)	2(3%)	9(13%)	0(0%)
劉長卿	61	17(28%)	45(74%)	46(75%)	1(2%)	14(23%)	1(2%)
皎然	55	13(24%)	18(33%)	24(44%)	4(7%)	8(15%)	0(0%)
韋應物	115	35(30%)	15(13%)	39(34%)	9(8%)	7(6%)	1(1%)
盧綸	6	4(67%)	3(50%)	6(100%)	0(0%)	3(50%)	0(0%)
權德輿	48	13(27%)	17(35%)	33(69%)	3(6%)	9(19%)	0(0%)
韓愈	62	4(7%)	4(7%)	10(16%)	3(5%)	1(2%)	1(2%)
孟郊	52	3(6%)	5(10%)	10(19%)	9(17%)	0(0%)	0(0%)
張籍	11	3(27%)	2(18%)	6(55%)	1(9%)	1(9%)	0(0%)

劉禹錫	65	21(32%)	20(31%)	33(51%)	0(0%)	12(19%)	0(0%)
白居易	334	46(14%)	26(8%)	124(37%)	1(0%)	13(4%)	0(0%)
柳宗元	22	8(36%)	5(23%)	15(68%)	0(0%)	3(14%)	0(0%)
元稹	99	18(18%)	11(11%)	22(22%)	3(3%)	3(3%)	0(0%)
中唐合計	1024	219(21%)	203(20%)	431(42%)	4(0%)	86(8%)	8(1%)
姚合	17	0(0%)	1(6%)	3(18%)	5(29%)	0(0%)	0(0%)
賈島	24	5(21%)	4(17%)	7(29%)	3(13%)	1(4%)	1(4%)
許渾	1	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
溫庭筠	13	7(54%)	3(23%)	13(100%)	0(0%)	3(23%)	0(0%)
杜牧	16	5(31%)	0(0%)	2(13%)	5(31%)	0(0%)	0(0%)
李商隱	6	1(17%)	0(0%)	2(33%)	1(17%)	0(0%)	0(0%)
貫休	57	4(7%)	4(7%)	23(40%)	3(5%)	0(0%)	0(0%)
韋莊	4	3(75%)	0(0%)	0(0%)	1(25%)	0(0%)	0(0%)
羅隱	7	3(43%)	0(0%)	1(14%)	4(57%)	0(0%)	0(0%)
皮日休	90	30(33%)	15(17%)	26(29%)	11(12%)	5(6%)	1(1%)
陸龜蒙	119	40(34%)	28(24%)	46(39%)	1(10%)	17(14%)	2(2%)
韓偓	23	19(83%)	2(9%)	0(0%)	22(96%)	0(0%)	1(4%)
齊己	8	2(24%)	3(38%)	3(38%)	0(0%)	0(0%)	0(0%)
晚唐合計	385	119(31%)	60(16%)	126(33%)	67(17%)	26(7%)	5(1%)
全唐合計	2064	428(21%)	346(17%)	843(41%)	137(7%)	132(6%)	13(1%)

計四十九人の二千六十四首の仄韻詩において、律句の平仄配置に満たす詩は21%、反法・粘法を正確に守る詩は17%を占めている。上句の末字の平仄について、全て平聲にするのはただ7%だけにあるのに對して、「平仄相間」にするのは41%に達し、仄韻詩における拘束力の最も強い規則と言える。すなわち、聲律意識が窺える仄韻詩は少ないものの、二種の標準型に合致するものとなると、僅少と言わざるを得ない。仄律標準型の平仄型は百三十二首あり、比率は6%のみ、

全平型は僅か十三首、比率は1%しかない。その内譯を見れば、平仄型百三十二首のうち、五言詩は百二十首(四句||四十六、六句||十五、八句||四十一、十句以上||十八)、七言詩は十二首(全て四句)ある。全平型十三首のうち、五言詩は十二首(全て四句)、七言詩は一首(八句、韓偓「意緒」)のみ。明らかに五言詩に偏り、聲律の規則に合いやすい四句の短篇が最も多い。

さらに通時的な視点から見れば、仄律標準型の平仄型が全平型へと變遷するという王力の説は成立し難い。上句の末字について、「平仄相間」にする形は、初唐では58%も占めており、盛・中・晩唐では比率が少し下がるが、なお42%・42%・33%程度の低くない割合で推移する。それに對して、全て平聲にする形は、初・盛・中唐では終始僅かであり、晩唐に至って17%に増加するが、それでも「平仄相間」の比率に遠く及ばない。また、王力が晩唐の代表として擧げる韓偓の詩は、實は晩唐においてもかなり特殊な存在である。その全二十三首の仄韻詩のうち、上句の末字を全て平聲にするのは二十二首にも上る。

こうした聲律の特徴は、晩唐の他の作者には全く見當たらず、韓偓独自の創新であるかもしれない。しかし、それらの二十二首は上句の末字が全て平聲であるのに對し、律句の平仄配置、ないし反法・粘法には違反する箇所が多く、完全に仄律標準型の全平型に合致するのは一首(「意緒」)しかない。ここから、王力の變遷説が中・晩唐仄韻詩の實態と齟齬することは、一層明白である。

要するに、前述した「仄韻律詩」に關する三つの説は、唐における仄韻詩の聲律の實態に照らせば、いずれも成立し難い。二種の仄律標準型は、唐人に廣く意識された詩型ではなく、それに當てはまるものは、おそらく偶然の産物、あるいは一部の詩人の偶發的な試みにすぎ

ない。それでは、こうした多少の聲律意識が垣間見えるものの、一定の聲律の法則が看取されない唐代の仄韻詩に對して、いかに認識すればよいだろうか。この點について、杜甫の仄韻詩「行官張望補稻畦水歸」に對する清の張遠による評論が傾聴に値する。杜甫の詩は律句の平仄配置に外れる箇所が多く、しばしば聲律に嚴格さを缺くが、張遠は「此係仄韻排律、效六朝體也（此れ仄韻排律に係かり、六朝體に效ふものなり）」と評する。「仄韻律詩」を六朝の詩體と關係付けることは、示唆に富む指摘である。

類似した見方は三浦梅園の議論にも見られ、「側韻律ノ事、未全無シト云ベカラズ。然リトイヘドモ、大二其本色ニ非ズ。彼方ニテモ見一ナラズ、故に諸家側韻律ヲ論スル、多クハ齊梁ノ詩體ヲ以テ之ヲ律ニ混ズ。……唐詩中、側ヲ以テ韻トシ、對偶儷語ヲ以テスル者往往アリ。然レドモ聲韻守ラズ、反粘常ナシ。是ヲ漢魏ノ古詩ニ比スベカラズトイヘドモ、所謂江左之變體、音韻婉附、屬對精密ト云者也」という。完全な聲律の規則になつていなかった「側韻律（＝仄韻律）」は、律詩よりも齊梁の詩體に近く、あるいは「江左之變體」、すなわち六朝詩に對する變格のようである。

こうした「六朝體」や「江左之變體」の説は、空海『文鏡秘府論』所引王昌齡（六九八？～七五六？）『詩格』における「齊梁調詩」に遡ることができ、盧盛江によれば、「王昌齡のいわゆる「齊梁調詩」とは、齊梁において、律體詩が未成熟であつたときの詩風であり、唐代の一部の詩人においては、律體詩の創作に習熟しすぎた擧句、厭倦をきたした際に、意識してか、無意識にか詩の格律に外れて生じた詩である」といふ。とすれば、「齊梁調詩」は、齊梁の作と唐人の模倣作という二重の意味合いがあり、前者は律詩成立前の聲律觀に従うも

の、後者は律詩成立後、前者を参考にして律詩を突破する試みである。それでは、唐代の仄韻詩は、果たして齊梁詩、および唐人の齊梁詩模倣作とどのような關係にあるだろうか。

五、唐代の仄韻詩と「江左之變體」

(一) 唐代の仄韻詩と齊梁詩の聲律

唐代の仄韻詩には、確かに齊梁詩の聲律との繋がりが見える。とりわけ上句の末字を「平仄相間」にするという唐代の仄韻詩における最も拘束力の強い規則は、おそらく齊梁「八病」説の一つ、「鶴膝」に影響されたものである。明の許學夷の指摘によれば、梁の何遜（四六七？～五一九？）の詩は、「仄韻者、上聯第五字或用平、下聯第五字必用仄。上聯第五字或用仄、下聯第五字必用平。即休文「八病」中所忌「鶴膝」之説也（仄韻の者、上聯の第五字或は平を用ゐれば、下聯の第五字は必ず仄を用ゐる。上聯の第五字或は仄を用ゐれば、下聯の第五字は必ず平を用ゐる。即ち休文（沈約）「八病」中の「鶴膝」を忌む所の説なり）」という。ただし、許學夷がいう「鶴膝」は、齊梁「八病」説における「鶴膝」とは同じではない。『文鏡秘府論』によれば、「鶴膝」は五言詩の第五字と第十五字は同聲してはいけない規則だが、同聲の判断は平仄ではなく、平・上・去・入という四聲によるのである。とはいへ、もし平仄の同聲を避ければ、自然に四聲の同聲を避けることができる。實は六朝後期の詩人では、その現存する仄韻詩は下表に示しているように、上句の末字が「鶴膝」を避けると同時に、さらに「平仄相間」にする場合が多い。

詩人	仄韻詩數	「鶴膝」を避ける詩	上句末字は「平仄相間」	詩人	仄韻詩數	「鶴膝」を避ける詩	上句末字は「平仄相間」
謝朓	610	13(2.1%)	71(2.6%)	梁元帝	11	8(73%)	7(64%)
沈約	57	3(6.3%)	21(37%)	庾信	11	4(36%)	3(27%)
何遜	39	35(90%)	30(77%)	張正見	6	4(67%)	4(67%)
吳均	42	17(40%)	13(31%)	徐陵	3	2(67%)	2(67%)
劉孝綽	9	7(78%)	3(33%)	陳後主	16	12(75%)	9(56%)
庾肩吾	9	9(100%)	8(89%)	江總	11	7(64%)	3(27%)
梁簡文帝	34	14(41%)	12(35%)	合計	309	188(54%)	122(39%)

十三人の三百九首の仄韻詩を全體的に見れば、54%は「鶴膝」を避け、39%はさらに上句の末字を「平仄相間」にする。二者の間に連動関係があるようであり、「平仄相間」にするのは、「鶴膝」を避けるための一種の便宜的方法としてであったかもしれない。また、前述したように、唐人の「平仄相間」にする詩が全體を占める比率は41%であり、六朝後期の詩人39%とほぼ同程度であるため、この唐代の仄韻詩における最も拘束力の強い規則は、確かに齊梁詩の聲律と繋がっていると見えよう。

さらに、六朝後期の仄韻詩は、上句の末字だけでなく、詩全體の聲律を見ても、唐代の仄韻詩と近似するものが少なくない。何遜の名作「臨行與故遊夜別」を挙げてみよう。

1 歷稔共追隨、一旦辭群匹。
2 復如東注水、未有西歸日。
3 夜雨滴空階、曉燈暗離室。
4 相悲各罷酒、何時同促膝。

歷稔 共に追隨し、一旦 群匹に辭す。復た東に注ぐ水の如く、未だ西に歸る日有らず。夜雨 空階に滴り、曉燈 離室に暗し。相ひ悲しみて各おの酒を罷み、何れの時か同に促膝せん。

齊梁の「八病」説は四聲律に基づく韻律論だが、何遜のこの詩は、たとえ平仄律によって分析しても、完全に律句の平仄配置を満たすものである。ただ、1と2は粘法に外れ、1と4の上・下句は反法に背き、仄律標準型と一致しない。こうした部分的に律詩の聲律に合うことは、六朝後期の仄韻詩の普遍的特徴である。とすれば、前述した張説の探韻應制詩、權德輿の輓歌詞など、全般的に律詩の聲律に合わない唐代の仄韻詩は、實は近體化されたこともなく、齊梁詩を繼承したものでないだろうか。

(二) 唐代の仄韻詩と唐人の齊梁詩模倣作

次に、唐人が律詩成立の後にも、なお齊梁詩を模倣していた現象に注意したい。例えば、唐の玄宗開成元年(八三〇)高錡(???)を試験官に任ずる詔によれば、次回の科擧試験では、詩は「齊梁體格」に従うと命じた。高錡は開成二・三年の科擧試験官であったため、二年間の應試詩、すなわち第二節(二)の表にある李肱(???)「霓裳羽衣曲」と馮涯(???)「太學創置石經」は「齊梁體格」に従うものとなる。そのほか、鈴木修次・加藤聰・杜曉勤などの研究者によれば、唐人の「齊梁體」や「齊梁格」の模倣作は二十餘首あり、うち仄韻詩は十二首ある。しかし、仄韻の模倣作にせよ、平韻の模倣作にせよ、その詩型は決して一樣ではない。律詩と完全に一致するもの、律詩より齊梁詩に近いもの、そして律詩とも齊梁詩とも違うものがいずれも混在し、定型はなく、詩人によって聲律が異なるようである。おそらく唐人の模倣作には、齊梁詩に忠實に倣う作もあれば、自ら創意工夫を施したものもあるからである。

また、先行研究が論及する「齊梁體」の詩は、詩題や題注にその旨を明言したものに限られる。しかし、王昌齡『詩格』に「齊梁調詩」

として擧げる張渭(七一?~七八〇?)「題故人別業」⁽⁴⁰⁾のように、詩題や題注に「齊梁調」を言及しないものもある。これより推せば、唐代の「齊梁體」の模倣作は、実際には現存作品中により多く存在し、その聲律の特徴は一律には概括しえないものであろう。

なかでも、盛唐の劉昶虚(七一四?~七六七?)の詩は注意を要する。殷璠『河岳英靈集』に、劉昶虚の詩を「聲律婉態、無出其右。……自永明已還、可傑立江表(聲律の婉態、其の右に出ずるなし。……永明より已還、江表に傑立すべし)」と評するが、『河岳英靈集』所收の劉昶虚の詩十一首のうち、律詩にあたるものは一首しかない。他の十首にも明らかに聲律意識が窺えるものの、律詩の規則には合わない。とすると、殷璠に賞賛された劉昶虚の詩に備わる「聲律婉態」は、唐以後の律詩の聲律を嚴守するわけでなく、永明(齊梁)の聲律を踏まえたうえで、さらに意圖的に律詩と違うものを作り出したことを意味するのだろう。ちなみに『河岳英靈集』には「送韓平兼寄郭微」という劉昶虚の仄韻詩一首を収録している。

1. 上客夜相過、小童能酌酒。 2. 卽爲臨水處、正值雁歸後。
3. 前路望鄉山、近家見門柳。 4. 到時春未暮、風景自應有。
5. 余憶東州人、經年別來久。 6. 慇懃爲傳語、日夕念攜手。
7. 兼問前寄書、書中復達否。

上客 夜相ひ過し、小童 酒を酌るを能くす。卽ち水に臨む處爲り、正に雁の歸りし後に値ふ。前路 郷山を望み、近家 門柳を見る。到る時 春未だ暮れざるに、風景 自ずから應に有るべし。余憶ふ 東州の人、經年 別れて來久し。慇懃に爲に語を傳へよ、日夕手を攜ふるを念ぶと。兼ねて問ふ、前に寄する書、書中復た達するや否や。

唐代の「仄韻律詩」について

5の上句の「平三連」が律句の平仄配置に外れる以外は、仄律標準型の平仄型とほぼ違いがない。しかし、劉昶虚の詩における「聲律婉態」は律詩よりも齊梁詩との繋がりが強いことからすれば、こうした聲律がかなり整った仄韻詩は律詩というよりは、齊梁詩に由来するもの、あるいは「江左之變體」に當たるものではなからうか。

續いて白居易の仄韻詩にも「齊梁體」とみなされるものがあることに注意したい。第一節に述べたように、清の趙執信は白居易「宿東亭曉興」詩について、若干字句の平仄を調整すれば、「仄韻律詩」になると論じているが、分類としては「齊梁體」に置かれるのである。その聲律を見てみよう。

1. 温温土爐火、耿耿紗籠燭。 2. 獨抱一張琴、夜入東齋宿。
3. 窓聲渡殘漏、簾影浮初旭。 4. 頭癢曉梳多、眼昏春睡足。
5. 負暄簷宇下、散步池塘曲。 6. 南鴈去未迴、東風來何速。
7. 雪依瓦溝白、草遶牆根綠。 8. 何言萬戶州、太守常幽獨。

温温たる土爐の火、耿耿たる紗籠の燭。獨り一張の琴を抱き、夜東齋に入りて宿す。窓聲 殘漏渡り、簾影 初旭浮かぶ。頭癢くして曉梳多く、眼昏みて春睡足る。簷宇の下に負暄し、池塘の曲に散步す。南鴈去りて未だ迴らず、東風來ること何ぞ速かなる。雪は瓦溝に依りて白く、草は牆根を遶りて綠なり。何ぞ言はん萬戶の州、太守 常に幽獨ならんとは。

6の上・下句が二四同聲になる以外、基本的に律句の平仄配置を満たす。上句の末字を「平仄相間」にするが、2の上・下句は反法に外れ、7・8は粘法に背くため、仄律標準型の平仄型には合わない。この詩は『白氏文集』卷五一「格詩歌行雜體」に収録され、「齊梁體」「齊梁格」などの注記はないが、部分的に律詩の聲律に合う特徴から

見れば、前述した何遜をはじめとする六朝後期の仄韻詩に近く、趙執信が「齊梁體」と判断するのはそれゆえだろう。

興味深いことに、右掲の詩のような、部分的に律詩の聲律に合う仄韻詩、あるいは「齊梁體」のように見える仄韻詩は、『白氏文集』においては極めて多い。例えば律詩の卷に収録される、第三節に言及した標準型に合わない二十一首の仄韻詩は、ほとんどが右掲詩と類似するものである。また、非律詩の卷においても、冒頭に言及した方回に「仄韻律詩」とみなされる「西樓夜（西樓月）」（卷一一「古調詩」、および「冬夜與錢員外同直禁中」（卷五「古調詩」）、「司馬廳獨宿」（卷一〇「古調詩」）、「小臺」（卷三〇「格詩」）、「早夏遊宴」（卷六一「格詩歌行雜體」）など、右掲の詩と類似するものは枚擧にいとまがない。このような聲律の規則がさほど整っていないものは、二種の仄律標準型よりも作品数が遙かに多く、それらの方がむしろ白居易の聲律意識がはたらいた仄韻詩の普遍的な形であり、ひいては唐代の、聲律が意識された仄韻詩の普遍的な形でもある。

要するに、唐人は律詩の完成後においても、なお聲律の規則を模索しているのである。あるときは齊梁詩の聲律に擬え、あるときは齊梁詩の聲律に工夫を加え發展させていった。結果として、古詩とも律詩とも異なる、「齊梁體」または「江左之變體」のようなものが数多く作られた。聲律意識の見られる唐代の仄韻詩は、たとえ仄律標準型に合致する特例がたまに存在するとしても、全體としては律詩よりも齊梁詩との繋がりが強い。もしあえて「仄韻律詩」なる呼稱を認めるならば、その「律」は律詩由來の「律」ではなく、齊梁詩由來の「律」なのである。したがって、唐代の「仄韻律詩」は決して平韻律詩と對等の概念とは言えず、その位置付けは唐人の齊梁聲律模擬の動向にお

いて求めるべきではなからうか。

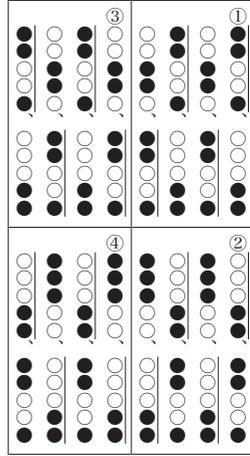
おわりに——なぜ仄律標準型ではなかったのか

以上の考察からわかるように、唐代の仄韻詩には、平韻律詩のような厳格な聲律の規則が確立されていなかった。一方、後世の人々に形が整えられた、あるいは推測された二種の仄律標準型は、それなりに整った詩型のように見える。ここで疑問に思われるのは、なぜ唐代の實作において仄律標準型は廣汎な採用を見なかったのかということである。最後にこの問いへの回答を試みたい。

理由は恐らく、二種の仄律標準型は平韻律詩と比べて、いずれも聲律上の缺點があるからである。まず、仄律標準型の全平型は「八病」の「鶴膝」と矛盾する。『文鏡祕府論』によれば、齊梁の「八病」説では聲律の禁忌に輕重の差異があり、とりわけ「上尾」（五言詩の第五字と第十字は同聲してはいけない規則）と「鶴膝」の拘束力がもつとも強い⁴⁶。さらに律詩成立後でも、「上尾」と「鶴膝」は拘束力が衰えず、唐人の律詩創作にも影響を與えつつあった。一方、仄律標準型の全平型は、上句の末字が全て平聲であるため、「上尾」とは矛盾しないが、必ず「鶴膝」を犯す。この點が、全平型が終始唐人の仄韻詩に導入されなかった主たる原因であろう。

一方、仄律標準型の平仄型は、「鶴膝」を完璧に避けることができず、上句の末字が仄聲である場合、韻字の仄聲字と上・去・入聲を異にすれば、同時に「上尾」を避けることも可能である。平仄型が全平型より数多く見られるのはそれゆえであるかもしれない。しかしながら、「鶴膝」とも「上尾」とも調和できる平仄型は、律句との調和において大きな缺點がある。五言八句の詩を例として見てみれば、そ

の平仄配置は以下の四つである。



律詩の律句は四種あり、平韻律詩の場合、それぞれが二聯ごとに一回使われ(首句押韻は除外)、フランスよく配列されている。それに對して、仄律標準型の平仄型の①と③においては、●●●●●において、

(傍線部)が聯ごとに重複し、●●●●●は一回も使われない。②と④においては、○○○○○(傍線部)が聯ごとに重複し、●●●●●は全くない。こうした律句の不揃いがあるからこそ、仄律標準型の平仄型が普遍的な詩型にならなかつたのだろう。つまり、唐代において、仄韻詩を既存の重要な聲律規則と完璧に調和させ、理想的な聲律形式に導くことは難しい。この點が、唐代の仄韻詩に聲律への配慮があるにもかかわらず、完全な聲律の規則を欠き、ひいては平韻律詩と對等な位置を得ていなかつた要因ではないだろうか。

注

- (1) 興膳宏「四聲八病から平仄對應へ」『中國詩文の美學』(創文社、二〇一六年)、一七八〜一七九頁。
- (2) 金濤聲・朱文彩編『李白資料彙編(唐宋之部)』(中華書局、二〇〇七年)「嚴羽」六二二頁。李慶甲集評校點『瀛奎律髓彙評』(上海古籍出版社、一九八六年)卷二「月類」、九一六頁。ただ、「西樓月」は那波本『白氏文集』(『白氏長慶集』、『四部叢刊』初編縮本、臺灣商務印書館、一

唐代の「仄韻律詩」について

九六七年、卷一一、五五頁)では「西樓夜」に作る。

- (3) 顧宸は杜甫「屏跡」三百其一を「仄韻之律」とみなし(仇兆鰲注『杜詩詳注』、中華書局、一九七九年、卷一〇、八八二頁)、近藤元粹は韋應物「初發揚子寄元大校書」「雨夜感懷」などを「仄律」とみなす(近藤元粹評訂『韋蘇州集』、青木嵩山堂、一九〇〇年、卷二、四葉裏、卷六、三葉裏)。
- (4) 「唐故工部員外郎杜君墓係銘敘」『元稹集』(中華書局、一九八二年)卷五六、六〇一頁。
- (5) 盧盛江校考『文鏡秘府論彙校考(修訂本)』(中華書局、二〇一五年)南卷、一三三二頁。
- (6) 『文鏡秘府論彙校考』天卷、一二二〜一二九頁。
- (7) 「律詩三等中之「古」、或指入律的古風、可押仄韻、可以換韻。」『文鏡秘府論彙校考』南卷、一三三八頁。
- (8) 王力『漢語詩律學』(上海教育出版社、一九六二年)第一章第四節、四一〜五二頁、第一章第六節、七二〜八二頁。徐青「唐代詩歌的仄韻律」『湖州師專學報』一九八八年第一期、一〜一〇頁。韓成武「仄韻五律之聲律和韻律研究」『安陽師範學院學報』二〇〇五年第四期、三四〜三七頁。丸井憲「近體と古體のあいだ——王孟韋柳の仄韻五律を讀む」『唐詩韻律論——拗體詩の系譜』(研文出版、二〇一三年)、一五八〜一九四頁。張培陽「近體詩律研究」(南開大學博士論文、二〇一三年)上編第六章「仄韻近體格律考述」、一〇一〜一二八頁。葉汝駿「論唐代的仄韻五律——兼論仄韻律詩的歸屬問題」『武陵學刊』二〇一七年五月、九一〜九五頁。
- (9) それぞれ『漢語詩律學』第一章第四節、四九頁、第一章第六節、七二〜七四頁、八一頁を参照。なお、四聯以上の律詩は、首尾以外の聯を對句にすることが要求される。以下仄律標準型であるか否かを判断する際

- (22) 『杜詩詳注』 卷一〇、八八二頁。
- (23) 『全唐詩』(中華書局、一九六〇年) 卷一三七、一三九一頁。卷一四八、一五一九一〜五二二頁。
- (24) 蔣寅箋・唐元校・張靜注『權德輿詩文集編年校注』(遼海出版社、二〇一三年)「元和七年壬辰」、六四九頁。
- (25) 『王右丞集箋注』 卷九、一六六頁。『全唐詩』 卷三二六、三五五七〜三五五八頁。
- (26) 「半格詩(律詩附)」の卷六十九は算入しない。また、那波本卷六二の題注は「律詩」に作るが、金澤文庫本の「格詩歌行雜體」の方が正しい(謝思焯『白居易詩集校注』、中華書局、二〇〇六年、卷二九、二二四八頁を参照)。
- (27) 『詩輟』 卷一、四葉表。
- (28) 表に挙げられた詩人は、喬象鍾・陳鐵民主編『唐代文學史』(人民文學出版社、一九九五年)、袁行霽主編『中國文學史』(高等教育出版社、二〇〇三年)に章節が立てられ、かつ仄韻詩が残される人物によって選出する。考察対象である仄韻詩は、五言と七言に限定する。句数の限定はないが、「一韻到底」のものに限る。
- (29) 『杜詩詳注』 卷一九「行宮張望補稻畦水歸」、一六五五頁。
- (30) 『詩輟』 卷二、三二葉裏、三二葉表。
- (31) 「王昌齡所謂「齊梁調詩」、於齊梁、爲律體詩尙不成熟之表現、於唐代一部分詩人、則是律體詩創作過於圓熟以至厭倦之時、有意無意偏離格律之產物。」『文鏡秘府論彙校彙考』 天卷、一三九九頁。
- (32) 「齊梁調詩」、および後文に出る「齊梁體格」などは、韻律概念だけでなく、齊梁風の豔麗な内容・詩想を指すものでもある。ただし、鈴木修次(「中唐期以降の」「齊梁體」「齊梁格」は、すべて例外なく、「格律」の上から名づけられている。『齊梁格・齊梁體について』、『加賀博士退官記念中國文哲學論集』、講談社、一九七九年、四三九頁)と杜曉勤(『晚唐五代「齊梁體」詩歌……、並非皆爲以描寫艷情爲主的綺艷・纖麗之作。學界長期以來多用「宮體」「輕艷」來概稱晚唐五代之「齊梁體」顯然是不合適的。』『六朝聲律與唐詩體格』 中編第四章、北京大學出版社、二〇一七年、二五〇頁)が指摘したように、少なくとも中唐以降の詩人が用いた「齊梁體格」の概念は、韻律の側面に偏るものである。ゆえに本稿における「齊梁體」への考察は、韻律に焦點を絞る。
- (33) 許學夷『詩源辯體』(人民文學出版社、一九八七年) 卷九、一二五〜一二六頁。
- (34) 『文鏡秘府論彙校彙考』 西卷、九二五頁。
- (35) 表に挙げられた詩人は、曹道衡・沈玉成編著『南北朝文學史』(人民文學出版社、一九九一年)、袁行霽主編『中國文學史』の永明體成立以降の章節に登場する人物によって選出する。テキストは遼欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局、一九八三年)による。
- (36) 李伯齊校注『何遜集校注』(中華書局、二〇一〇年) 卷二、一七〇頁。
- (37) また、六朝後期の仄韻詩には、非律句の混在するものや、反法・粘法に違反するものがほとんどだが、完全に仄律標準型(主に平仄型)に合致するもの、例えば何遜「爲人妾思」(五言四句)、虞騫(一作何子朗)「視月」詩(五言八句)などもたまに見られる(徐青『南北朝仄韻律詩概要』、『湖州師專學報』 一九九五年第三期、三三三〜三四〇頁を参照)。唐代の仄律標準型に合致するものも、齊梁詩のそれと繋がると考えられる。
- (38) 范攄撰、唐棗校箋『雲溪友議校箋』(中華書局、二〇一七年) 卷上「古製興」、四三頁。
- (39) 鈴木修次「齊梁格・齊梁體について」、四三三〜四五三頁。加藤聰「唐代の齊梁體・齊梁格詩」、『中國研究集刊』 第二八集、二〇〇一年六月、一一五〜一二九頁。杜曉勤『六朝聲律與唐詩體格』 中編、一六四〜二六

九頁を参照。

- (40) 『文鏡祕府論彙校彙考』天卷、一三二頁。
- (41) 殷璠編『河岳英靈集』卷上(傅璇琮等編『唐人選唐詩新編(增訂本)』、中華書局、二〇一四年)、一八六頁。
- (42) 『河岳英靈集』卷上、『唐人選唐詩新編』、一八八頁。
- (43) 『白氏長慶集』卷五一、二八〇頁。6の上句の「去」は「云」に作るが、「去」の誤寫とみなすべきである。
- (44) 『白氏長慶集』において、「齊梁格」と注記する平韻詩は「九日代羅樊二妓招舒著作」と「洛陽春贈劉李二賓客」という二首があり、それぞれ「格詩歌行雜體」の卷五一と卷六二に收められる。
- (45) 「此病(蜂腰)輕於上尾・鶴膝、均於平頭、重於四病(大韻・小韻・傍紐・正紐)」。『文鏡祕府論彙校彙考』西卷、九〇六頁。
- (46) この点について、興膳宏「四聲八病から平仄對應へ」『中國詩文の美學』、一七六〜一八二頁を参照。

※本研究は、JSPS 科研費 225F32005 の助成を受けたものである。