

中井竹山『詩律兆』考

— その歴史的意義を中心に —

劉 欣佳

はじめに

山井鼎（一六九〇～一七二八、字君彝、號崑崙）の『七經孟子攷文』一九九卷（享保十六年（一七三二）刊）が『四庫全書』（一七九二年完成）に著録され、市河寬齋（一七四九～一八二〇、名世寧、字子靜）の『全唐詩逸』三卷（文化元年（一八〇四）刊）が鮑廷博の『知不足齋叢書』（道光三年（一八三三）刊）に編録された事實に象徴されるように、日本漢學の水準は江戸時代の中葉以降、清朝の學者に刮目されるまでの高みにすでに達していた。

懷德堂第四代學主、中井竹山（一七三〇～一八〇四、名積善、字子慶）の『詩律兆』十一卷（安永五年（一七七六）刊）は、清朝の學者に知られることはなかったようであるが、何れにせよ『詩律兆』に匹敵する規模、ならびに類似の形式と内容をもつ聲律關連の書が中國で初めて刊行されたのは、清末同治三年（一八六四）のこと（董文煥『聲調四譜圖說』十四卷）で、『詩律兆』の刊行からさらに約九十年間待たなければならなかった。そして、『詩律兆』はどんなに遅くとも民國時代には中國にも傳えられ、中國學者の關連著述にも多大な影響を与えてい

る（後述）。

よって、筆者は『詩律兆』も前掲の二書と同様に江戸詩學の水準の高さを今日に伝える重要な專著である、と考える。少なくとも、日本における漢詩聲律學、ひいては漢詩創作が、受動から能動へと大きく轉ずる重要な契機となった書であり、その指標であるだろう。しかし、先行研究は極めて少なく、本書の歴史的意義を説くものは、管見の限り、まったく存在しない。

そこで、本稿では、主として二つの視點から、『詩律兆』の歴史的意義を析出する。すなわち、本書が從來の諸説を如何に總括し、如何なる新生面を加えたのか、という視點と、本書が同時代および後世に如何なる影響を及ぼしたのかという視點である。さらに、『詩律兆』によつて新たに加えられた聲律學上の指摘が果たして適切であつたのか否かについても、今日の學術的成果に照らして考察する。

一、『詩律兆』の構成と編纂目的

『詩律兆』十一卷は近體詩の聲律を専らを対象とした書で、安永五年（一七七六）に初版が刊行された。しかし、本書の自序には寶曆八

裏づけられているが、紙面の都合上、例句の数は五言句十例、七言句七例までに限定されている。^②

例句の出典や統計分析の対象とした文献の書名が明示されていない點は、今日の我々から見ると、信憑性に不安を抱かせるマイナスの要素になるが、凡例（第十五則）にある竹山の言葉を信じれば、分析統計の対象となった漢詩は數萬首に上るという。本書を通覽すると、明・高棟の『唐詩品彙』が引用された箇所があることから、おそらく竹山は『唐詩品彙』を最大限利用した可能性が高い。『唐詩品彙』は百卷から成り、所收の五七言近體詩の總數は三六九八首に上る。唐詩については、清康熙帝勅撰の『全唐詩』九百卷（康熙四十五年（一七〇六）完成）が成書後すでに半世紀近く経過しているので、時期的には利用可能であつたはずだが、おそらく竹山の當時にあつてはなお稀觀書であつたため、利用できなかったのであろう。前述の通り、二十歳ほど年下の市河寬齋が『全唐詩逸』を編んでいるが、彼は一時、昌平疊の啓事役（塾頭）を勤めていたので、その藏書を利用できる特別な立場にあつた。それゆえ、その編纂が可能になつたのだと考えられる。^③『詩律兆』の編纂動機について、矢羽野芳枝氏は主に護園學派への批判にあると指摘している。^④確かに竹山が活躍した江戸中期、詩壇においてもつとも大きな求心力を誇つていたのは護園學派であつた。かつまた、彼らの詩作が「格調」を強調する餘り、聲律的に大きな問題を抱えていたことも事實であり、學派内部の人、太宰春臺ですらそれを厳しく批判している。^⑤よつて、竹山の念頭にまず護園學派の詩作に對する批判があつたと見なすことは、むろん誤りではない。しかし、本書が結論として導き出した諸説は、特定の學派に向けた個別攻撃という域を遙かに超える普遍性を具備しており、矢羽野氏の指摘は本書

の動機や目的をやや矮小化し過ぎた憾み無しとしない。竹山の自序を率直に讀む限り、彼は當時の日本漢詩壇全體における聲律認識の低さを問題視し、改めて嚴密な聲律體系を再構築することを企圖したのだと思われる。竹山の自序に以下のような條があり、そのことを裏づけている。

蓋今之言詩法、不出於二四異二六同等之數項。噫嘻亦疎矣。意是法或者蔬筍餘習、當初詩家、習而弗察、藉以率初學。苟簡之徑一啓、天下爭而趨焉。

蓋し今の詩法を言ふは、二四の異・二六の同等の數項より出でず。ああ亦た疎なるかな。意ふに是の法或ひは蔬筍の餘習にして、當初の詩家、習ひて察せず、藉りて以て初學を率ゐる。苟簡の徑一たび啓きて、天下爭つて趨く。^⑥

竹山の當時、詩の聲律といへば、「二四不同・二六對」等ごく僅かしか存在しておらず、甚だ粗略であると竹山は慨嘆する。そして、もとと五山禪林で通行していたものが、江戸に入つてからも、きちんと吟味することなく流用されていたに過ぎなかつた。だが、その簡便さゆえにむしろ廣く普及した、と説く。さらに次のように言う。

雖有先輩頗遵正律、以自標榜焉者乎、孤絕自守、物而未化。或就原法、是正一二、以資誘掖者、因仍自畫、淘汰之功不力、俱未足令後進痛省勇改、無回翔於故習。

先輩の頗る正律に遵ひ、以て自ら焉を標榜する者有りと雖も、孤絶にして自ら守り、物にして未だ化せず。或ひは原法に就きて、一二を是正し、以て誘掖に資する者あるも、因り仍りて自ら畫し、淘汰の功には力めず。俱に未だ後進をして痛省勇改し、故習に回翔すること無からしむるに足らざるなり。^⑦

先輩詩人で聲律の標準型を厳格に遵守し、そのことを自ら廣言する人がいても、それは自分だけでかたくなに守るだけで人をそうさせようとはしない。あるいは従來の方法にわずかな修正を加えて人に勧めるくらいで、それほど人を正そうとはしない。どちらも後進の者に猛省を促し、昔からのやり方を踏襲しないようにさせるまでには至らない、と總括している。

彼はこのような状況に對して、「釐成是編、以揭正路、而截邪徑（釐めて是の編を成し、以て正路を掲げて、邪徑を截つ）」と述べ、『詩律兆』を通じて、正しい聲律の體系を掲げ、簡略に過ぎる従來の作詩法や不適切な謬説を正し廢除することを宣言し、新たな聲律論の再構築を目指したのである。

二、『詩律兆』における江戸前期諸説の批判と總括

江戸前期における漢詩聲律の説は、儒者によって編纂された多數の漢詩作法書に記載されている。これら作法書の大部分は、「二四不同・二六對」、「下三連」と「挟み平」等、江戸時代以前に成立した聲律の説を基盤としており、これに幾つかの規則條目を加えた形式を採っている。なかでも「四仄一平」という條目が廣く普及し、頻繁に引用されていた。

『詩律兆』は、當時普及していた聲律の各説に對し、批判的な視點を提供し、それらの説の限界を明確にしている。以下、當時廣く流布していた四つの聲律説を採り上げ、竹山がそれらに對してどのような批判を展開したのかを見ておきたい。

二一 二四不同・二六對 覺鏝（一〇九五～一一四四）の『般若心經祕鍵略註』には、既に「二六不對之失」、「二四同聲失」が同じ文脈に

あることから、「二四不同・二六對」という聲律説（口訣）は、平安時代にはすでに成立し、二・四・六字の平仄配置の鐵則として定着していた。これに對し中國では「一三五不論、二四六分明」という類似した呼稱があるが、その初出は明代の『篇韻貫珠集』であるとされ、日本より成立が遅い。

「二四不同・二六對」の説は、専ら二・四・六字の平仄配置を規定するばかりで、一・三・五字の配置については全く觸れていない。この點において、近體詩聲律における重要な要素「拗救」の存在を無視するという大きな缺陷を内包している。

『詩律兆』では、この説に合わない拗句の詩例を挙げつつ、この説に據りかかるだけでは近體詩の全ての形式を包括できないという限界を指摘している。さらには、この説の普及が社會にもたらした弊害にも言及している。作詩に志す人々が幼少期からこの説に馴染んだ結果、粗略な説だけを盲信し、より嚴密な聲律への關心が薄れてしまった、と説いている。

二二 下三連 清朝ならびに現代中國の聲律研究では、「下三平」は近體詩において用例が少なく、むしろそれが近體と古體とを分ける重要なポイントと見なされている。その一方、「下三仄」は近體では問題視されない。他方、日本では、三平と三仄の二つを合わせた「下三連」の説が、遅くとも平安中期にはすでに成立しており、長きに亘って、「下三平」と「下三仄」の區別が意識されてこなかった。

江戸時代になると、聲律に特別な注意を拂った新井白石が現れたが、彼は唐金梅所に宛てた書簡で、「下三仄」の詩句を拗句と見なしている。一方で、貝原益軒は「下三平」を許容する議論を展開し、荻生徂徠や服部南郭の詩には、「下三平」を犯した實例が少なくない。これ

らを総合すると、江戸中期まで「下三連」についての理解は、人によって理解が異なり、詩壇における共通認識が圖られていなかった。

太宰春臺はその著『斥非』において、初めて「下三平」と「下三仄」の許容程度をそれぞれ示し、唐詩に現れる少數の「下三平」はやむを得ない措置であるとし、一方で「下三仄」の用例は枚擧に暇がないと述べている。²¹⁾ただし、彼は「下三仄」の具体的な使用規則には言及していない。

竹山は『詩律兆』において、「下三平」は禁忌であるが、「下三仄」は禁忌ではないとし、「下三仄」の使用法についても詳細な検討を加えている。卷十一「論三」では、「下三仄」の具体的な許容範囲として、五言詩ではどの句でも使用可能だが、七言詩では初句では使用すべきではない、と述べている。また、「下三仄」を使用する句の注意点として、五言詩ならば第一字、七言詩ならば第三字は平を使用すべきである、と指摘している。²²⁾

中國の聲律論においても、この点は指摘されている。清・趙執信の『聲調譜』や近人王力の『漢語詩律學』では、五言詩の第一字と七言詩の第三字に仄を用いた「仄平仄仄仄」、「兩仄仄平仄仄仄」句式を「落調」と呼び、近體詩では使用を避けるべきと見なしている。²³⁾『聲調四譜圖說』では、この形式が一定程度許容されるものの、「拗極（拗の極まり）」と呼び、最も慎重に用いるべきだと述べ、消極的な姿勢を示している。²⁴⁾これら中國の見解は、竹山の結論と一致する。

ただし、竹山の分析はこのレベルに留まっただけではない。『詩律兆』では前九卷の圖說部分において、中國の聲律論よりもさらに厳密に個々の検討を行い、「仄平仄仄仄」、「兩仄仄平仄仄仄」形式の使用限界を詳細に記している。

竹山の分析によれば、「仄平仄仄仄」は、五言律詩においては、首聯、頷聯、尾聯での使用が一定数見られる。特に杜甫の作品では、尾聯においてこの形式を頻繁に用い、首聯でも六例が確認される。對照的に、頷聯での使用例は最も少ない、とされる。²⁵⁾「兩仄仄平仄仄仄」は、七言律詩では、首聯での使用はもとより避けるべきであり、頷聯と頸聯での使用は極めて稀であるが、尾聯での使用は他の箇所よりも多く、竹山はこの傾向を踏まえて「抑六仄一平、孰知其自成律耶（抑そも六仄一平、孰か其の自ら律を成すを知らんや）」と述べている。²⁶⁾この形式の使用を推奨してはいないが、五言律詩の首聯、頷聯、尾聯、七言律詩の尾聯における使用が他の聯より多いという傾向を明確にしている。

二一三 挟み平 挟み平（挟聲）は、偏格不入韻句の最後に用いられる「仄平仄」の形式を指す。「挟み平」という言い方は、室町後期の五山僧の日記にすでに見られ、江戸時代の漢詩作法書にも廣く採り入れられている。²⁷⁾

王力の『漢語詩律學』では、これを「子類特殊形式」と呼んでおり、一般的な平仄形式と認識されているが、五言詩の第一字と七言詩の第三字は平字を用いるべき原則が強調されている。²⁸⁾しかし、この原則は江戸時代の漢詩作法書では殆ど言及されていない。

『詩律兆』では、従來の説の不備を批判した上で、挟み平を用いる場合、五言詩では第一字、七言詩では第三字に平字を用いなければならないという原則を立て、特に七言詩においてこの原則がより嚴格に運用されるべきことを強調している。²⁹⁾

二一四 四仄一平 江戸初期の石川丈山を始め、多くの漢詩作法書で「四仄一平、四平一仄」という規則が採用されている。³⁰⁾この規則は、

五言句の中で四つの平と一つの仄、もしくは四つの仄と一つの平の配置を避けるよう説くものである。

しかし、この説は中國の聲律論においては根據が見當たらぬ。清朝の聲律學においては、様々な變化を伴う拗救が聲律論の重要な論點を占めており、「四仄一平」を犯した句であつても、拗救の可能な範圍内であれば使用が可能である。たとえば、「仄仄仄平仄」と「平平仄平仄」の二形式が拗救の一般的な形として認識されており、清朝の『聲調譜』、『聲調四譜圖說』と王力の『漢語詩律學』に何れも記載されている³³。従つて、日本の「四仄一平」の説はそもそも謬説であつたといつてよい。

『詩律兆』卷十一の「論三」に、「四仄一平」の説はあくまで聲病を避けるための、初學者向けの便法に過ぎない、と述べられている。「四仄一平」を犯しても拗救を用いる詩が中國古代には許多見られ、これを「詩家拗換之常（詩家拗換の常）」として採り上げている³²。

竹山は本稿で採り上げた四つの説のほかに、「履仄」、「同音」等、日本における傳統的聲律説の主要なものを「五格」「三病」と總括し、何れもが不十分な説であると結論づけた。竹山による批判と分析は、本稿第一節でも記した通り、ただ單に特定の學派への批判に留まるものではなく、より大きな普遍性を備えている。この點は、清朝や現代中國の聲律論と合致するという事實によつても證明される。『詩律兆』における從來の聲律説に對する批判は、當時の漢詩聲律學における一般的理解を遙かに超えて深い洞察によつて支えられたものであり、舊說俗説に左右されない、日本の漢詩聲律學の新たな方向性を示したものであつた。

三、『詩律兆』の新しい論點とその確度 ——中國聲律學説との比較を通じて——

『詩律兆』は、從來の聲律説への批判のみならず、日本では殆ど觸れられて來なかつた聲律現象をも發見している。そして、より注目すべきは、現代中國における聲律研究の權威、王力の『漢語詩律學』と比較しても、同等かそれ以上に詳細かつ精確な結論を導き出している點である。以下、『詩律兆』が新たに發見した聲律の確度を二つの例を通じて考察する。

三——「丑類特殊形式」の發見 五言詩における出句の二字目と四字目が仄、對句の三字目が平となる配置（兩仄兩仄仄、兩平平仄平）や、七言詩の下五字における同様の配置（兩平兩仄兩仄仄、兩仄兩平平仄平）は、「二四不同・二六對」の原則に違反するが、近體詩において特殊な平仄形式として使用されている。『漢語詩律學』ではこの形式を「丑類特殊形式」と稱している。

『漢語詩律學』によると、この形式は第一句、特に五言詩の第一句目に多用されるが、尾聯での使用は少ない。唐詩では主に五言詩で使用され、宋代以降は七言詩での使用も増え、時折五言詩の對句の第三字目に仄を用いる例も見られる、といふ³³。

從來の日本の聲律論では、この形式に全く觸れられていないが、『詩律兆』ではこの形式を、詩型の相違、正格と偏格の相違、詩聯の位置の相違、そして一・三・五字の平仄の相違によつて、より細やかに分類し、二十五箇條に分けそれぞれを解説している。

『詩律兆』によれば、五言律詩では、首聯において對句の第三字が平である形式が三種類存在し、「杜白得六、岑得十六、他亦不爲少、

但晚唐及明厖々矣（杜甫・白居易）六を得、岑（岑參）十六を得、他も亦た少なしと爲さず、但だ晚唐及び明は厖々たるのみ」（五律正格起句七）^③、「杜善用、岑得四、餘不多、然世以爲失律缺商確（杜善く用ひ、岑四を得、餘は多からず、然れども世以て律を失すと爲すは商確を缺く）」（同九）^④、「諸家固少、杜得五（諸家固より少し、杜五を得）」（同十）^⑤というように詳細に記述されている。この特殊形式は、首聯においてはかなり普遍的に存在し、唐詩、特に杜甫による用例が比較的多い。

頷聯と頸聯におけるこの平仄式の使用については、「鮮」「厖厖」とあり、首聯より少ないと明記されている。ただし、頷聯における「兩仄平仄仄、兩平平仄平」の形式は例外的に「杜得二、岑得八、他亦間出。此類未可構以二四異也（杜二を得、岑八を得、他も亦た間ま出だす。此の類未だ構ふるに二四異を以てすべからざるなり）」（五律正格後聯三）^⑥というように、首聯と同程度の使用頻度がある。

一方で尾聯には二種類のパターンがあり、「此厖少、與前聯四同、蓋不必存者矣（此れ厖少なり、前聯四と同じ、蓋し必ずしも存せざる者なり）」（五律偏格結句三）^⑦、「但此以其絶少也、合二腔爲一、以應前例耳（但だ此れ其の絶えて少なき以て、二腔を合して一と爲し、以て前例に應ふるのみ）」（同四）^⑧と記し、尾聯における使用の不適切さが暗示されている。首聯では多用され、尾聯では最も少ないとの結論は、王力の説と一致している。

七言律詩においても、王力はこの形式の首聯における使用例が最も多いと説いているが、『詩律兆』では七律首聯の使用について「此變之甚者、杜無考、他亦固少（此れ變の甚だしき者にして、杜考ふる無し、他も亦た固より少なし）」（七律正格起句八）^⑨と記し、用例がそれほど多くない、と見なす。ただし、頷聯については、「此唐明得數首、宋亦較

多矣、是爲異耳。放翁尤多用（此れ唐・明數首を得、宋も亦た較や多し、是れ異と爲すのみ。放翁〔陸游〕尤も多用す）」（七律偏格前聯五）^⑩と、頷聯の使用が一番多いと明記し、『漢語詩律學』とは異なる結論が示されている。

兩氏の結論の何れが妥當であるかを検証するため、筆者は「搜韻」詩詞データベースの平仄検索機能を用いて、律詩の「中平中仄中仄仄」形式の詩作を検索してみたところ、第一句においてこの形式を用いた例は計八二八例あり、そのうち、唐代の例は一九例、宋代は二七八例であつた。一方、第三句には三〇六四例があり、うち唐代は六五例、宋代は一一〇二例であり、第一句の数を大きく超えている。この結果は、竹山の説の方が王力よりも正確であることを裏づけている。

「丑類特殊形式」に關して、『詩律兆』は詩聯の位置、對句第三字の平仄、各詩型の區別に注意を拂いながら説明しており、王力の『漢語詩律學』と同等の水準を示している。さらに、王力に誤認があるのに比べ、『詩律兆』はより精確な結論を導き出している。

三一二 孤平拗救句「仄平平仄平」の適否 王力『漢語詩律學』では、「五言平起有韻」の標準型は「平平仄仄平」、「七言仄起有韻」のそれは「兩仄平平仄仄平」としている。五言第一字、七言第三字が仄の場合は、孤平を避けるために五言第三字、七言第五字を平に變えることで「仄平平仄平」「兩仄仄平平仄平」となる。この形式は「孤平拗救」とも呼ばれ、主に「兩仄仄平平仄」（七言は「兩平兩仄仄平平」）または前述の「丑類特殊形式」と呼應する形で使用される。二種類の拗句から離れて單獨に使用されることは極めて少ないとする。

『詩律兆』では、この現象を統計調査に基づき明らかにしている。五言七言のどの聯でも、標準型の上の句と孤平拗救句の下の句の組み

合わせは希少である、という法則が竹山の統計により発見され、王力の説と一致する。⁽⁴⁴⁾さらには、孤平拗救句と「兩仄仄平仄」(「兩平兩仄仄平仄」)との組み合わせは、五言では聯の相違によつて若干の差異が認められるものの、基本的に使用可能であると結論している。⁽⁴⁵⁾「丑類特殊形式」との組み合わせも、本稿「三一」で紹介するように詳細に調査されており、ここまでの結論は王力と同等の内容である。

しかし、王力の所説には二つの誤りが含まれる。一つ目は、孤平拗救と「兩平兩仄仄平仄」との組み合わせについて五言詩でも七言詩でも一般的であるとする王力の結論には不正確な点がある。実際には、この組み合わせの使用頻度は、七言詩の場合、聯の相違で大きく異なる。

『詩律兆』では、七律においてこの組み合わせは、唯一領聯においてのみ、初唐と明代を除いて一般的に使用され、首聯、頸聯では希少であり、尾聯でも杜甫以外は稀であることが示されている。七絶では、第一・二句での使用は少ないが、白居易は例外的にこの形式を好む、と指摘する。逆に、第三・四句における使用は極めて多いとする。⁽⁴⁶⁾

この点は、『漢語詩律學』が孤平拗救を説明した第一章「八・七」の「八・九」において引用された用例によつても裏づけられ、竹山の結論がより精確であることが證明できる。七言孤平拗救と「兩平兩仄仄平仄」との組み合わせの用例は、唐代に七例あり、領聯で六例(嚴郾「望夫石」、高適「重陽」、許渾「贈茅山高拾遺」、同「咸陽城東樓」、同「登故洛陽城」、薛能「秋夜旅懷」)、絶句の第三・四句で一例(賀知章「同鄉偶書」、他の位置はない。宋代には七例があり、うち首聯が一例(梅堯臣「送樂職方知泗州」)、領聯が三例(李彌遜「渡横溪」、王銍「別張自彊」、王十朋「題湖邊莊」、頸聯が三例(梅堯臣「和韓欽聖學士襄陽聞喜亭」、

蘇軾「新城道中」、謝逸「寄隱居士」)である。⁽⁴⁷⁾宋代の用例は竹山が指摘した傾向と同一ではないが、唐代の用例は竹山の結論とほぼ完全に一致している。一般に、唐詩の平仄こそが聲律の標準と見なされているので、竹山の説の確度は極めて高いと判断される。

王力の説のもう一つの誤認は、二種類の拗句と離れて、孤平拗救句が五言第一句で單獨にしばしば使用される實態を無視している点である。『詩律兆』によれば、七言詩では確かに第一句における使用例は少ないものの、五律では首聯における「仄平平仄平、兩仄仄平平」のパターンが、必ずしも二種類の拗句とセットで用いられるわけではなく、一般的な平仄配置であることが明らかにされている。⁽⁴⁸⁾

以上、本稿で採り上げた二つの例を踏まえると、『詩律兆』は、二十世紀中國における聲律研究の最高權威、王力の『漢語詩律學』に匹敵する水準に、早くも二百年前に到達していた、と見なされる。『漢語詩律學』は、清朝聲律論の系譜に沿った論著であり、とくに董文煥の『聲調四譜圖說』の結論に基づいたことを、王力自身が認めている。他方、『詩律兆』は中國清朝の系譜とは直接の影響關係がないにも拘わらず、独自の統計調査によつて、約二百年後の成果と比べても、同等かそれ以上に精確な結論を導き出している。この事實は『詩律兆』の歴史的價值を紛れもなく證明する。筆者が『詩律兆』を再評價すべきと考える最大の所以である。

四、江戸時代における評價と影響

四——江戸漢詩人の評價 『詩律兆』の刊行後、市河寬齋、賴春水、賴山陽等の著名詩人がこの書を高く評價している。市河寬齋は、自身の詩論書『詩燼』において、『詩律兆』の結論が彼の拗格詩に對

する理解を深めた、と述べている。⁽³⁰⁾

また、頼春水は天明六年（一七八六）、鈴木松江の『唐詩平側考』に序文を寄せ、『詩律兆』の水準と意義を次のように高く評價している。

律兆、吾友浪華竹山居士所著。人多病之以煩苛、曰居士取其可微而成說、唐詩恐未必然也。是獨囿於流俗苟簡之式、而昧於正拗得宜之律、弗思甚也。……正徳享保之間、大手輩出、言偶及詩律、不逮竹山松江之精詳也遠甚。自餘作家、一切贖贖不足道耳。詩而不唐則已、苟欲其唐乎、律兆詩考、其津梁也、豈可廢諸。

律兆 吾が友 浪華の竹山居士 著はす所なり。人多く之を病むに煩苛を以てし、曰く「居士 其の微すべきを取りて説を成すも、唐詩 恐らくは未だ必ずしも然らざるなり」と。是れ獨り流俗苟簡の式に囿はれて、正拗 宜を得るの律に味く、思はざること甚だしきなり……正徳・享保の間、大手 輩出せしも、言偶たま詩律に及べば、竹山・松江の精詳に逮ばざるや遠きこと甚し。自餘の作家、一切贖贖として道ふに足らざるのみ。詩にして唐ならざれば則ち已む。苟くも其の唐なるを欲するや、律兆・詩考、其の津梁なり。豈に諸れを廢すべけんや。⁽³¹⁾

頼春水によれば、『詩律兆』刊行當時の反應の多くが、「煩苛」すなわちルールが煩雜で細かく厳しすぎる、と言うものであつた。竹山が都合のよい用例だけを選んで自説を立てたのではないかと疑問を呈する人もいたという。これに對し、春水は強く反論している。かつては粗略な聲律説が廣く受け入れられていたため、『詩律兆』において説かれる、正と拗の適切な組み合わせのルールに暗かつたがゆえである」と指摘する。「正徳・享保の間」（一七一―一七三五）に輩出した「大手」とは、おそらく主に護園學派の詩人を指すであろう。彼らの所説

は『詩律兆』の精密さ詳細さに遠く及ばないし、その他の詩人の所説に至つては論外だと述べている。規範である唐詩に近づこうとするならば、『詩律兆』（と『唐詩平側考』）こそが最適な参考書である、と主張した。

また、頼山陽の「答小野泉藏論詩律書（小野泉藏に答へ詩律を論ずるの書）」（文政四年（一八二一））でも、『詩律兆』の重要性を強調している。

此書（『詩律兆』）與近時武景文古詩韻範、皆考據精確、有大功於藝園者、不可不讀。足下讀二書而知詩之不可無法。

此の書と近時の武景文が『古詩韻範』と、皆な考據精確にして、藝園に大功有る者なれば、讀まざるべからず。足下二書を讀めば而ち詩の法無かるべからざるを知らん。⁽³²⁾

父春水の觀點に同調し、山陽も『詩律兆』は近體詩の法則習得の必讀書と評している。

そもそも『詩律兆』は漢詩聲律學のルール・ブックであるから、問題意識を持たない人に本書の斬新な内容は餘り響かない。一方、寛齋や春水、山陽はそれぞれ多くの門弟を擁し、後進を指導する立場であつたし、詩人としても古の名作から聲律を日常的に學んでいたからこそ、本書の價值に敏感に反應することができたのであろう。

本書の價值を具體的に説いた江戸後期の言説は決して多くはないが、右三者の言説は、この書がすでに知る人ぞ知る存在として受け入れられていたことを示している。⁽³³⁾

四一二 江戸後期漢詩創作への影響——『東瀛詩選』における俞樾の修改を例として 『詩律兆』が、爾後の漢詩創作にどれほどの影響を與えていたのかという問題は誠に興味深い、それを解くのは容易

ではない。膨大な量の作品を逐一調査して、はじめてその大小を計れるというものであり、筆者の能力を遙に超えている。よって、本稿において結論めいたことを記すことは到底できないが、兪樾の『東瀛詩選』に見られる、一つの興味深い現象を手がかりにして、その一端を示しておきたい。

兪樾は『東瀛詩選』編纂の際、聲律に對して嚴格な姿勢を取っている。聲律に問題がある詩は原則として選ばないという方針を示しているが、秀句が含まれる場合は、聲律上問題のある字を別の字に改め採録することもある、と「例言」に記されている。本書における詩句の改變については、郭穎氏は平仄が原因の修正に對して考察を行ったが、「丑類特殊形式」の視點には言及していない^⑤。

高島要編『東瀛詩選本文と總索引』には、『東瀛詩選』入選の詩のなかで兪樾が修正を加えた箇所がすべて記されている。この中で、筆者が注目したのは、本稿「三一」で論及した「丑類特殊形式」を使用した例が三首存在する點である。

以下の三例において、出句の六字目、四角く圍つた字は、兪樾が問題視し、括弧内のように、平字に改められている。

- (一) 梁川星巖（一七八九～一八五八）「名花拜賜應應解（含）笑、第一才人第一詩」（讀江藝閣品花新詠戲題）其三
- (二) 菊池海莊（一七九九～一八八一）「周郎果識能（知）曲、曾叟唯言工屬文」（秋懷十寄）其五
- (三) 横山政孝（一七八九～一八三六）「紅塵一點曾（不）到、我比山雲更覺閒」（山亭夏日）^⑥

兪樾は「丑類特殊形式」を許容せず文字を右のように改めたが、その適否についてはここでは問わない。より重要なのは、これら三例の

詩を作った人すべてが、寛政年間に生を享けた同一世代の詩人という點である。この一致は偶然とは考えにくく、「丑類特殊形式」の使用が彼らの時代に廣まっていた可能性を暗示している。そして、それを促したのが、『詩律兆』や『詩律兆』に影響された聲律論の著書である可能性が極めて高い。なぜならば、本稿「三一」で述べた通り、「丑類特殊形式」は『詩律兆』によって初めて明らかにされた平仄式に他ならないからである。

三首の内、星巖の作品は對となる句の第五字が仄となり、『詩律兆』の規定を逸脱した形態と見られる。しかし、前述の王力『漢語詩律學』でも指摘されるように、「丑類特殊形式」では、宋人は唐代の原則を破った用法をしばしば取り入れる。星巖は宋人の影響を受け、または句中對という個性的表現を保持するために第五字に仄を使った可能性が考えられる。彼の用法は破格であるが、「丑類特殊形式」の範圍外とは言えない。

『詩律兆』は初版刊行後、多くの再版が行われた。水田紀久氏の調査によると、安永五年（一七七六）版の刊記には書肆名が頻繁に變わり、同版の後刷本にも少なくとも二種類以上の刊記が存在する^⑦。このように版權が書肆間で頻繁に譲渡されたのは、聲律論の著書では、本書と古體詩に特化した『古詩韻範』の二種しかなく、本書が詩人間で高い支持を得ていたことを如實に表している。類書の中でも、『詩律兆』の影響が一際高かったことが、この事實によっても傍證される。

五、中國への還流

『詩律兆』は日本國內に止まらず、近代中國の學術界にも影響を与えていた。それは、黃節の『詩律』によって明らかである。

黃節（一八七三—一九三五）、原名是晦聞、字は玉昆、號は純熙。彼は廣東順德の人、清末民國時代の詩人兼學者である。清末に章太炎等とともに國學保存會を創立し、『國粹學報』を刊行した。民國時代には南社の一員として活動し、北京大學文學院の教授および清華大學研究院導師を勤めた。彼は詩名が高く、『嶺南近代四家』の一人に数えられる。また、先秦漢魏六朝の詩文研究でも知られている。

北京大學で詩律の講義を擔當した黃節は、そのために『詩律』と題した教材を編み、一九二九年に出版した。近年、この『詩律』が『黃節詩學詩律講義』と題する書籍の一部として再版された（筆者が確認したのはこの再版簡體字本である）。

黃節は『詩律』において、『詩律兆』を用いたことを「予譜猶有取焉（予が譜猶ほ取ること有り）」と述べ明らかにしている。しかし、この書を『詩律兆』と比較してみると、例句の引用を含めて、九割以上が『詩律兆』に基づいていることが判明する。以下は前掲の書影に提示した『詩律兆』書影の部分に即して、兩者の類似性について説明する。

書影は、『詩律兆』卷五「七言律詩中・偏格」起句の二～五の部分である。この内容と對應するのは、『詩律』では「七言律詩偏格」變調起句の一～四である。紙幅の都合により、本稿では第一格を例に説明する。

起句 ▽□▽○○□□、▽○○▽□□○○

杜甫 五夜漏聲催曉箭、九重春色醉仙桃。

白居易 灞滻風煙函谷路、曾經幾度別長安。

此調之變、在首句第三字變可平可仄、第五字變平、第七字變仄。次句不變、即恆調之三聯調也。第五七字之變本爲熟調、香山最

多。^⑩

『詩律』では、格ごとに二つの用例を挙げているが、第一格の例句は『詩律兆』の第三格、第二格は『詩律兆』第四格の所引詩句をそのまま轉用している。

『詩律』の解説は、平仄圖の配置を簡単に敘述した後に結論を述べる。第一格の結論「第五七字之變本爲熟調、香山最多（第五七字之變本と熟調と爲す、香山最も多し）」は、『詩律兆』の「五七之拗爲熟套、香山最多（五七の拗熟套と爲す、香山最も多し）」を踏襲している。このような類似性は、『詩律』全書にわたって見られ、「入句俱平俱仄體」二箇所を除き、他のすべての部分がほぼ『詩律兆』原文の言い回しを改變して掲載している。今日ならば、著作權侵害と呼びうるほど、『詩律兆』に依據するのが、黃節の『詩律』である。この事實は、嶺南近代四家に数えられる詩人であり、草創期の北京大學で教鞭を執るほどの學者でもあった黃節から見ても、『詩律兆』が十分踏襲するに足る高水準の業績と見なされていたことを、はからずも證明している。このように、『詩律兆』は、百五十年の時を隔てて漢詩發祥の國に伝えられたばかりか、確實に大きな影響を与えていたのである。

おわりに

中井竹山の『詩律兆』は、二十年以上の歳月をかけて編纂された劃期的な聲律學の專著であり、日本の漢詩聲律學說に新たな方向性を示した。本書に記された聲律論の一つ一つは、江戸時代の先行説を大きく塗り替えただけでなく、現代中國聲律學研究の權威王力の『漢語詩律學』と比較しても、より詳細でより精確な結論を提示している。

『詩律兆』は刊行當時に漢詩壇で高く評價され、江戸後期漢詩人たち

の實作にも影響を与えた可能性が大きい。さらに、その影響は日本に止まらず、民國時代の著名學者の著作にも轉用され、中國近代の學術にも影響を及ぼしている。従つて、本書は『七經孟子攷文』、『全唐詩逸』に勝るとも劣らない重要な歴史的意味を有している、と筆者は考へる。

注

- (1) 刊本のほかに、寶曆九年(一七五九) 加藤景範寫『詩律兆』(大阪大學附屬圖書館懷德堂文庫藏) は本書の初期の形態を保存している。
- (2) 安永五年(一七七六) 刊『詩律兆』(筆者藏)「凡例」三丁裏。また、本稿における『詩律兆』の引用はすべてこの版本によるものである。
- (3) 「一部『品彙』、七律平起過五百、其仄起不過二百(一部『品彙』、七律平起 五百を過ぎ、其の仄起 二百を過ぎず)」、『詩律兆』卷十一「論」一、三丁裏。
- (4) 申東城『唐詩品彙研究』(黃山書社、二〇〇九年二月) 九三〜九四頁の統計結果を参照。
- (5) 大庭脩『江戸時代における唐船持渡書の研究』(關西大學東西學術研究所、一九六七年三月) 所載の持渡書目によれば、『詩律兆』の刊行以前に『全唐詩』は少なくとも三度に亘り計四部舶來されている。まず、享保六年(一七二二)に一部(文化六年〔一八〇九〕寫「商舶載來書目」、七三四頁、次いで寛延三年(一七五〇)に二部(寛延四年〔一七五二〕作「午七番船同九番船同拾番船持渡書物覺書」、二七七頁、最後に寶曆四年(一七五四)に一部(舶來書籍大意書戌番外船、三二四頁)である。なお、國立公文書館内閣文庫藏の、文政四年(一八二二)寫『林家書目』(戊、集部二、總集類、七三丁裏)と文化十一(一八一四)〜天保七年(一八三六) 編『重訂御書籍目錄』(卷十三・集部三・

總集類、十七丁表) には、『全唐詩』百廿本」がそれぞれ著録されている。舶來された四部の内、二部は紅葉山文庫と昌平疊(昌平坂學問所)に收藏された可能性が高い。

- (6) 矢野芳枝「中井竹山『詩律兆』における護國學派批判」(『懷德堂研究』第一集、汲古書院、二〇〇七年十一月) 一四一〜一五五頁。
- (7) 太宰春臺著「書護園錄稿後」寫本(早稻田大學圖書館服部文庫藏)、一丁表〜五丁裏。春臺は、護國學派の漢詩選集『護園錄稿』(享保十六年〔一七三二〕) 所收の詩に聲律上の問題が多いことを批判している。
- (8) 『詩律兆』序、三丁裏〜四丁表。
- (9) 『詩律兆』序、四丁表〜四丁裏。
- (10) 『詩律兆』序、五丁表〜五丁裏。
- (11) 「若言八者、有二六不對之失、竝有下三連之過故」「若云儂者、可有二四同聲失故」(『大正新修大藏經』五七卷〔2303〕所收『般若心經祕鍵略註』、大正一切經刊行會、一九三〇年十月、十三頁)。
- (12) 王力『詩律餘論』(『王力文集』第十九卷、山東教育出版社、一九九〇年六月) 二八七頁、何文匯『「一三五不論、二四六分明」雜說——兼論近體詩拗句』(『中國文化研究所學報』第四十一期、二〇〇一年二月) 二九七〜三三五頁參照。
- (13) 『詩律兆』卷十一「附錄」論二、四丁表。
- (14) 『詩律兆』卷十一「答大出子友書」、十四丁裏。
- (15) 「但下句三字不可拗平、若拗則成古句、此其界之判然者(但し下句の三字 平と拗すべからず、若し拗すれば則ち古句と成し、此れ其の界の判然たるものなり)」(清・董文渙著、同治三年(一八六四) 刊『聲調四譜圖說』(ハーバード燕京圖書館藏) 卷十一「五言律詩二、十七丁表」)。王力『漢語詩律學』「七・一〇」(中華書局、二〇一五年三月。初版は新知識出版社、一九五八年一月) 九二頁にも、下三平は古體詩の標準的な

平仄であり、近體詩では使用を極力避けるべきであるとされている。

- (16) 群書類従本『江談抄』巻四「故源右府仰云、不遵三連之句也（故源右府仰せて云ふ、三連を避かざるの句なり）」（『群書類従』第二七輯「雑部第三」巻四八六、群書類従刊行會、一九五五年二月、五八四頁）。「源右府」とは平安中期の源師房（一〇〇八〜七七）を指す。

- (17) 「中井竹山曰、我邦先輩、作詩留心宮商者、唯新井白石、僧萬菴（中井竹山曰く、我が邦の先輩、詩を作るに心を宮商に留むる者、唯だ新井白石、僧萬菴のみ、と）」（弘化二年（一八四五）刊『續近世叢語』（筑波大學附屬圖書館藏）巻二「文學上」、十八丁裏）。

- (18) 「飛雁穿雲海甸迴」と有之候は、まけ候やうにて、しかも句拗し候」、堀川貴司「『與唐金興隆諸家手翰』翻刻と解題」（『近世文藝研究と評論』一〇五號、二〇二三年十一月）一〜一頁。

- (19) 貝原益軒著、延寶七年（一六七九）序無刊記刊本『初學詩法』（新潟大學附屬圖書館佐野文庫藏）二六丁表〜二七丁裏に、「律詩不必拘。中國古人之律詩下三連者甚多（律詩 必ずしも拘らず。中國古人の律詩下三連なる者甚だ多し）」とある。

- (20) 『詩律兆』各巻の統計によれば、兩氏の近體詩には、但徠が六四例、南郭が三二例の平三連を犯した作例が確認される。

- (21) 延享二年（一七四五）刊『斥非』（九州大學附屬圖書館雅俗文庫藏）、十八丁裏〜二二丁裏。

- (22) 『詩律兆』巻十一「附錄」論三、六丁表〜八丁表。

- (23) 趙執信『聲調譜』「聲調前譜」（郭紹虞點校『清詩話』、上海古籍出版社、一九七八年九月）、三二八頁。『漢語詩律學』「七・九」（同註十五）九〇〜九二頁参照。

- (24) 『聲調四譜圖說』（同注（15））、十七丁表〜十七丁裏。

- (25) 『詩律兆』巻一「五律正格」前聯四（六丁表）、結句四（九丁表）。巻

二「五律偏格」起句六（三丁裏）、後聯四（七丁表）。

- (26) 『詩律兆』巻四「七律正格」前聯三（五丁表）、結句三（八丁表）。巻五「七律偏格」後聯三（六丁表）。

- (27) 辻善之助編『鹿苑日録』（大洋社、一九三四年十月）第二巻所收西笑承兌「雜日録」、永祿九年九月一日、九月三日條参照。

- (28) 『漢語詩律學』「九・一〜九・五」（同注（15））一〇二〜一二頁。

- (29) 『詩律兆』巻十一「附錄」論二、五丁表。

- (30) 石川丈山「復堀正意」「自匪老杜所製吳體拗用、在唐詩用四仄一平、百首之中未見一首（老杜が製る所の吳體拗用に匪ざるよりは、唐詩に在りて四仄一平を用ゆること、百首の中未だ一首を見ず）」（延寶四年（一六七六）刊『新編覆醬集』（早稻田大學圖書館藏）巻十三、八丁裏）。また、元祿九年（一六九六）刊、宮川一翠子撰『和語圓機活法』（祐徳稲荷神社中川文庫藏）巻二所收「丈山詩話問答」第三條、五丁表〜六丁裏にも類似的説がある。

- (31) 『聲調譜』（同注（23））三二八頁。『聲調四譜圖說』（同注（15））十七丁表。『漢語詩律學』（同注（15））九六〜九八頁「八・四」〜「八・五」。

- (32) 『詩律兆』巻十一、八丁表。

- (33) 『漢語詩律學』（同注（15））一一二〜一一五頁「九・六」〜「九・一二」。

- (34) 『詩律兆』巻一、三丁裏。

- (35) 同巻一、四丁表。

- (36) 同巻一、四丁裏。

- (37) 同巻一、七丁表。

- (38) 同巻二、八丁表。

- (39) 同巻二、八丁表。

- (40) 同巻四、四丁表。

- (41) 同卷五、五丁表。
- (42) 搜韻網 <https://sou-yun.cn/QueryPoem.aspx> (最終アクセス日 二〇二四年一月六日)。本稿が採用する調査方法とその信憑性は、陳逸雲「聲律智能化在辨音、校讎和輔助創作上的應用——以『搜韻網』爲例」(清華大學編『數字人文』二〇二三年第一期、中華書局、二〇二三年三月)においても論證されている。
- (43) 『漢語詩律學』「八・七・八・一一」(同註十五) 九八〜一〇二頁。
- (44) 『詩律兆』卷一「五律正格」起句三(二丁裏)、起句十三(五丁表)、後聯八(八丁表)。卷二「五律偏格」前聯八(六丁表)、結句六(八丁裏)。卷四「七律正格」起句五(三丁表)、起句十(四丁裏)、後聯五(七丁表)。卷五「七律偏格」前聯四(五丁表)、結句四(七丁裏)。卷七「七絕正格」起聯五(三丁表)、起聯十(四丁裏)。卷八「七絕偏格」結聯四(四丁裏) 参照。
- (45) 同卷一「五律正格」起句四(三丁表)、後聯一(六丁裏)。卷二「五律偏格」前聯一(四丁裏)、結句一(七丁裏)。
- (46) 同卷四「七律正格」起句六(三丁裏)、後聯二(六丁表)。卷五「七律偏格」前聯一(四丁表)、結句一(七丁表)。卷七「七絕正格」起聯六(三丁裏)。卷八結聯一(四丁表)。
- (47) 注(43)に同じ。
- (48) 『詩律兆』卷二「五律偏格」起句一(二丁表)。
- (49) 『詩律餘論』(同注(12))二八六頁。
- (50) 市河寛齋『詩燼』(『寛齋先生餘稿』、遊徳園、一九二六年)二三三頁。
- (51) 鈴木松江『唐詩平側考』(弘前市立弘前圖書館藏)、天明六年(一七八六) 頼春水序、一丁表く四丁表。なお、本書は『日本詩話叢書』(文會堂書店、一九二〇年一月)第一巻にもめる。
- (52) 頼山陽『答小塾泉藏論詩律書』、『山陽遺稿文』(早稲田大學圖書館藏、
- (53) 天保十二年(一八四二)刊本) 卷二、七丁表。
- (54) 江戸後期における聲律論、例えば『唐詩平側考』『滄溟近體聲律考』『全唐聲律論』にはいずれも本書の強い影響が見られるが、その詳細な分析は紙幅の関係で別稿に譲る。
- (55) 兪樾編、曹昇之他點校『東瀛詩選』(中華書局、二〇一六年三月) 三頁。
- (56) 郭穎『漢語詩律學』——從『東瀛詩選』到日本的詩歌自覺』(廈門大學出版社、二〇一三年五月) 三一〜三七頁。
- (57) 高島要『東瀛詩選本文と總索引』(勉誠出版、二〇〇七年二月) 一七九、二〇七、二二六頁。
- (58) 『詩律兆』水田紀久解説(『日本古典文學大辭典』第三卷、岩波書店、一九八四年四月) 四四五頁。
- (59) 黃節著、韓嘉祥整理『黃節詩學詩律講義』(天津古籍出版社、二〇〇七年二月)。
- (60) 『黃節詩學詩律講義』(同注(58)) 六五頁。
- (61) 『黃節詩學詩律講義』(同注(58)) 一二四頁。なお、本書の平仄圖については、○は平、□は仄、▽は平仄兩用を表示する。
- (62) 黃節の執筆時期には既に『詩律兆』を収める『日本詩話叢書』(同注(51)) 第十巻が刊行されており、この活字本で讀んだ可能性もある。

〔附記〕本稿は中國國家留學基金CSCの助成を受けたものである。