

近体詩の平仄式と対句法について

松尾善弘

前 言

これまで唐詩の解釈をめぐっていくつか見解を発表し、問題提起をしてきた。主として近体詩作品の「誤訳」と目される部分について、種々検討を加えると同時に、そのよってきたる由縁を究明して「正解」を期したものである。その際、筆者の考え方の根底には、当初の頃の論文副題につけた「――訓読批判――」の語が示すように、少なくとも唐詩（あるいは漢詩一般）など文学作品の読解にあたっては、わが国においてもはや従来の漢文訓読方式のみでは十全な理解はありえないことを実証しようという思いが流れていた。この考えは、張明澄氏『誤訳・愚訳』、間違いだらけの漢文『久保書店』や、田中秀氏『中国語で学ぶ漢詩』白馬出版）等の主張に触発され鼓舞激励されて、最近ますます強くなる一方である。

ここ数年来、教育学部国語科の「中文講読」の授業で、学生と唐詩の読解ゼミを続けている。取り扱う作品は毎学期ほんの数首にすぎないが、それでも、その中でみつける先学たちの「誤訳」「愚訳」は文字通り枚挙に遑がないほどである。その過程で気がついたのは、日本人が「誤訳」を惹き起す最大の原因は、究極的に、中国の古典文学を中国語を介してとらえようとしないうところにあるという事実であった。すなわち、こともあろうに、唐詩などの韻文作品さえも文字面をなぞった訓読方式のみで能事了れりとし、詩作品の価値の半分を有する「音」の面をないがしろにするという欠陥より生じたものなのである。

本論文は、その「音」の最重要側面である「平仄」について、形式上の基本パターンをまとめて明示し、また、それと密接不可分の関係にある「対句」法について考察することを目的とする。

第一章では、川田瑞穂氏の『詩語集成』（松雲堂書店）巻首にある「作詞法」解説の項を利用する（以下『K本』と略称する）。

第二章では、古田敬一氏の『中国文学における対句と対句論』（風間書房）の第四章第三節、唐詩における対句の象徴性 の項を参照し引用しながら論を進めたい（以下『F本』と略称する）。

全体を通して参考にしあるいは論拠として使わせていただくのは、北京大学は李白研究の大家、裴斐氏の『詩縁情辨』（四川文芸出版社）附篇の「詩律明辨」である（以下『P書』と略称する）。

一 近体詩の平仄方式

(一) 五言絶句の平仄式

『K本』は巻首の作詞法の解説其七、今体の作法で、五言絶句の平仄式の「正格」として次の二首をあげて解説している。

五絶平起格

起 ○○○●●
承 ○●○○○
轉 ○●○○○
出・門・何・所・見
春・色・滿・平・蕪
可・嘆・無・知・己

結 ○○○●●● 高陽一酒徒

(高適《田家春望》)

五絶仄起格

起 ○●○○○ 去国三巴遠
承 ○○○●● 登樓万里春
轉 ○○○●● 傷心江上客
結 ○●●○○ 不是故鄉人

(盧僊《南樓望》)

江戸時代の笑話に、ある漢詩作りの好きな坊さんが、知人が瘡(かさ)（マラリア）に罹った報せを聞いて、「してそのおこりは平か仄か」と尋ねたというのがある。古来、わが国では漢詩の平仄式を称する場合、このように、とかくその「起」(おこり)のみに着目し(すなわち第一句の第二字目が平字であれば「平起り」、仄字であれば「仄起り」、平起格とか仄起格と称してきた。しかし、これから逐次明らかにしていくように、近代詩の平仄方式は五言七言とも基本パターンが四種あつて、その分類の際重要なことは、第一句句末の字の平仄もきちんと把握しなければならないということである。例えば右の二種の方式を『P書』では、「平起仄收」句、「仄起仄收」句と呼んでいる。すなわち「平起り仄終り」式、「仄起り仄終り」式となる(起句の句末が前者、後者とも仄字である)。つまり、起句の第一字目(より正確には第二字目)と句末字の平仄を同時に視野に収めて判断しなければならないのである。因みに、残りの二種とは、「平起り平終り」式と「仄起り平終り」式のことである。(以下「平一仄」式、「仄一仄」式、「平一平」式、「仄一平」式と略記する。)

わが国では近代詩の平仄パターンを図式化し説明したもののほとんどが、右図のように、平○と仄●の外に、①や②の代用記号を用いている。①や②の印の意味は、その箇所には平字でも仄字でも使用してよいということである。しかし、作品をみればわかる通り、実際上は平でも仄

でもないあるいはあるという字は存在しないわけで、結果的には必ずどちらかの平仄で読むのである。従つて、これも四種の型式と係わつてくる問題でもあるのだが、基本型を図式化する時に、平でも仄でもよいという代用印(①など)で説明するのは却つて読者の理解を妨げ混乱させるものになりかねない。まずは基本型を明示し、実作の際に起りうるさまざまな変化型は附带的に補足説明すればいいのであつて、この両者を一挙に図示しようとするため却つてわかりにくくしている嫌いがある。言い替へると、これまでいわば平仄について整然たる解説がなされてこなかつたことの一つの証左でもあるのだ。

代用印としては平○と仄●の外、平声押韻字に◎印を、仄声押韻字に◎印を用いれば十分であろう。

要するに、以上の諸注意を配慮しつつ、前記図式を書き改めると次のようになる。

「平起り仄終り」式

○○○●●●
●●●○○○
●●○○○○
○○●●●◎

「仄起り仄終り」式

●●○○○○
○○○○●●
○○○○●●
●●●○○◎

「平一仄」式の作品例としてあげられた高適の詩の平仄を見比べると、起承句の第一字目がそれぞれ基本型式と逆になっていることがわかる。これは俗にいう「一三(五)不論」の許可条件によつて、基本型式と反対の平仄で作つたものである。しかし、見て判る通り、起句と承句の第

一字目が、同時に、基本型式のそれと逆の平仄字で作られている。すなわち、起句と承句の第一字目はそれぞれ基本型式の平仄規則を外したが、それは意識的に外したもので、結果的に両句の平仄字数は依然として五対五になっている。これを「拗救」、すなわち救拯という。「拗」とは規則を犯したものを、それを別の箇所ですでに再度犯すことによつて本来の平仄字数に復原するやり方である。救拯は同一句内で行うものと二句にわたつて（いうまでもなく奇数句と偶数句の二句）行うものとの二種がある。

先に①印のような中途半端な記号はむしろ混乱を招くといった理由の一つはこれである。基本型式を明示しないで徒らに「一三五不論」の条件を先行させた図式を示すと、どこで「拗」しどこで「救」したのか分からぬ。また「一三五不論」という条件が、何の制限もなく許可されることではなく、常に救拯の枠の中で想定されていることを見落す恐れがある。

『K本』は盧僊の詩に関して、「転句の上三字を平とせし為め、結句は上三字を仄として相救へり」と恰も転句が「拗」して結句で「救」した如く述べているが、これは間違いである。この「仄—仄」式の詩はそもそも基本型式が転句平平仄仄、結句仄仄平平であつて、一字目を犯したものでないのである。これなどは基本型式をきちんと見極めないで、先述した結果論としての形（第一字目が①印になっている）に惑わされて云々しようとして引き起こされたミスの典型例である。この詩は一字の狂いもなく、「仄—仄」式の基本型式に則つて作られた少なくとも平仄上は完璧な作品なのである。

因みに「平—仄」式の、基本型式に完全に一致する作品も掲げておこう。但し、現実にはこのように基本型式に完全に一致して作られた詩は五七言とも極めて少ないことを附言しておく。

鳴。箏。金。粟。柱。
素。手。玉。房。前。
欲。得。周。郎。顧。
時。時。誤。拂。絃。

（李端《聽箏》）

筆者の調査によると、『唐詩選』（七四首）と『唐詩三百首』（三七首）の五絶作品中、この二種の平仄式で作られたものが約八割を占めた。この二式が「正格」といわれる所以である。ところが五絶詩にはこのほかもう二種の平仄式に則つて作られたものも二割ほどある。わが国の唐詩解説書の多くがこの二種についてはほとんど言及しないのだが、次節の七絶との関連からいっても、四種のパターンとして定式化しておく必要がある。そして、それを「変格」と呼ぶことについても別に異存はない。

〔平起り平終り〕式

○ ○ ○ ● ● ● ● ●
● ● ● ● ● ● ● ●
○ ○ ● ● ● ● ● ●
○ ○ ● ● ● ● ● ●

花。明。綺。陌。春。
柳。拂。御。溝。新。
為。報。遼。陽。客。
流。光。不。待。人。

（王涯《閨人贈遠》）

〔仄起り平終り〕式

● ● ● ● ● ● ● ●
○ ○ ● ● ● ● ● ●
○ ○ ● ● ● ● ● ●
● ● ● ● ● ● ● ●

月。黑。雁。飛。高。
單。于。夜。遁。逃。
欲。將。輕。騎。逐。
大。雪。滿。弓。刀。

（盧綸《塞下曲》）

例詩は二首とも基本型式通りの平仄で作られている（盧綸の詩の転句のみ第一字目が仄になっており、結句で救拯されていない。平対仄は四対六）。

見る通り、五言の場合も「平—平」式と「仄—平」式の詩は第一句末に平声押韻する。前者は春、新、人が上平十一真の韻。後者は高、逃、刀が下平四豪の韻。

以上の四種の基本型式を記号化して整理すると次のようになる。

- 「平—平」句 ○○○●●……A型
- 「仄—仄」句 ●●○○○……B型
- 「平—平」句 ○○○●●……C型
- 「仄—仄」句 ●●○○○……D型

〔基本型式〕

〔起承転結〕

- 正格
- A 「平—仄」式……A D B C
 - B 「仄—仄」式……B C A D
- 変格
- C 「平—平」式……C D A C
 - D 「仄—平」式……D C B D
- (C D型末字は 当然押韻字◎である。)

ところで、近体詩は原則として「平声押韻」なのだが、『K本』あるいはその他諸本もいう通り、「唐詩選には仄韻の詩」もある。『P書』では「不合律的(拗体) 絶句就叫古絶」といつているので、あるいはこの仄韻の五言詩を近体詩の範囲内で「古絶」と呼ぶのが妥当と思われる(但し『P書』では、「二四六分明」という声律の基本要求に違背するものを拗体というとして解説しており、必ずしも仄韻格||拗体といっているわけではない。むしろ平韻格の変型として処理しているようである)。

ともあれ、この仄韻格の五言詩を平声押韻格(陽)の裏返し(陰)と考え、先の平仄パターンを機械的に操作すると次のような基本型式ができる。この基本型式とはかなり錯綜するが、たぶんそれらの類型を原版とし作られたものではないかと想定される作品ともども呈示してみる。

a 「平—仄」式

○○○○●◎ 春眠不覚晓

●●○○○◎
●●○○○◎
○○○○◎

処。処。聞。啼。鳥。
夜。來。風。雨。聲。
花。落。知。多。少。

(孟浩然《春曉》)

b 「仄—仄」式

●●○○○◎
●●○○○◎
○○○○◎

獨。坐。幽。篁。裏。
彈。琴。復。長。嘯。
深。林。人。不。知。
明。月。來。相。照。

(王維《竹里館》)

c 「平—平」式

○○○○◎
●●○○○◎
●●○○○◎

醒。來。山。月。高。
孤。枕。群。書。裏。
酒。渴。漫。思。茶。
山。童。呼。不。起。

(皮日休《閑夜酒醒》)

d 「仄—平」式

●●○○○◎
○○○○◎
○○○○◎

漾。漾。帶。山。光。
澄。澄。倒。林。影。
那。知。石。上。喧。
却。益。山。中。靜。

(皇甫曾《山下泉》)

これも記号で整理すると、a式はa b d a、b式がb a c d、c式はc b d a、d式がd a c bと四種の句型の組合せで出来上がっていることがわかる。『K本』では、これらは「古体の意を以て作られ」た「拗体」の「破格の詩と見るべし」と説明している。

(二) 七言絶句の平仄式

「五絶の第一句に押韻するの変格なると同様七絶の第一句に押韻せざるは亦変格なり。俗に之を踏落しと名く。或曰、踏落しは起承二句を対句とする時に限ると。蓋し七律の後半を絶ちたるものと言える説に基く。」と述べた後、『K本』は次の名作を例にあげている。

妓王宅裏尋常見
崔九堂前幾度聞
正是江南好風景
落花時節又逢君

(杜甫《江南逢李龜年》)

山圍故國周遭在
潮打空城寂寞回
淮水東邊日時月
夜深還過女牆來

(劉禹錫《石頭城》)

右の二首の平仄パターンを整理して基本型式を導き出すと次のような「平仄」式となる。

「平起仄終わり」式

○ ○ ○ ● ● ● ● ●
● ● ● ○ ○ ○ ● ● ● ● ●
○ ○ ● ● ● ● ● ● ● ●
○ ○ ● ● ● ● ● ● ● ●

七絶の「平仄」式は五絶の「仄仄」式に二字を上のせした形である。同様に七絶の「仄仄」式は五絶の「平仄」式の各句にそれぞれ反対の平仄の二字を上のせした形となる。

「仄起仄終り」式

● ● ● ○ ○ ○ ● ● ●
○ ○ ● ● ● ● ● ○ ○ ● ● ●
○ ○ ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

独在異鄉為異客
每逢佳節倍思親
遙知兄弟登高處
遍插茱萸少一人

(王維《九月九日

憶山東兄弟》)

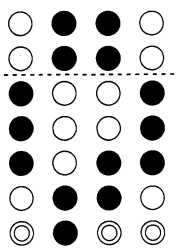
起句と承句および転句と結句は「反法」の規則により平仄が正反対となる。承句と転句は「粘法」の規則によりほぼ同様の平仄となる。「平仄」式「仄仄」式の場合第一句末が仄声字であるから「偶数句末平声押韻」の原則と相俟って起承句と転結句の平仄は見事に正反対である。ただ承句と転句の平仄は一二三四六字が同一で、五七字は反対となる。偶数句末平声押韻だから三句目(転句)末は必ず仄声字となるためである。しかも、もし承句の五字目や転句の句末を平にすると「下三連(平)」の大禁忌事項を犯すことになる。従って承句と転句の「粘法」は「頭粘尾不粘(『P書』による)」なのである。

筆者の調査統計によると(先述)、七絶作品中この両式に則って作られた詩は一割にも満たないが(七%弱、七律では八%強)、前節の五絶の場合「平仄」式「仄仄」式と同じく、少数ながらこのパターンの詩が敷衍する以上、四基本型式のうちに含めて判断しなければならぬ。そして七絶の場合は「平仄」式「仄仄」式を「正格」と呼び、この両式を「変格」と呼ぶことに異存はないが、ただこの句型のものを「踏落し」と名づけることについては異議を唱えざるを得ない。第一句末が押韻しないのは元来そういう型式の作品だからであって、本来踏むべきところ踏んでいない(踏落している)のではないのである。もし本来押韻すべきところ(すなわち「平仄」式「仄仄」型)であるにも拘わらず、押韻していない句があれば、それをこそ「踏落し」と呼ぶべきであ

ろう。「仄終り」型作品を「踏落し」と呼ぶとすれば、五絶詩は圧倒的多数が「踏落し」ていることになる。(ないしは「平終り」型のものを「踏み上げて」いる」とでも呼ばなければならなくなる。)

『K本』が「踏落しは起承二句を対句とする時に限る」といい、杜劉二詩を例にあげながら、然しそのあとすぐ王詩のように、「然れども起承二句を対句とせざるものにも亦踏落しなきにあらず」「されば七律の後半を絶ちたるものと言へる或人の説は必ずしも定説にあらず」と断っているように、「踏落し」の定義がそもそも定かでないたのである。

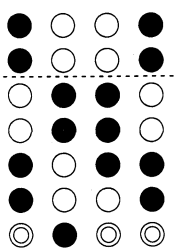
〔平起り平終り〕式



春風昨夜到榆関
故国烟花想已残
少婦不知婦未得
朝朝心上望夫山

(盧汝弼《和李秀才辺庭四時怨之一》)

〔仄起り平終り〕式



紫陌紅塵拂面來
無人不道看花回
玄都觀裏桃千樹
盡是劉郎去後栽

(劉禹錫《一戲贈看花諸君子》)

七絶の正格「平—平」「仄—平」式は五絶の変格「仄—平」「平—平」式の各句の上に反対平仄の二文字ずつを上のせした形である。

例詩二首は一字も違えず(盧詩の転結句第三字目が「救拯」している

外)基本型式通りの平仄の作品に仕上げられている。
七絶の場合も、以上の四種の基本型式を記号化して整理すると次のようになる。

- 〔平—平〕句 ○○○●●○○○……A型
 - 〔仄—平〕句 ●●○○○●●○○○……B型
 - 〔平—仄〕句 ○○○●●○○○……C型
 - 〔仄—仄〕句 ●●○○○●●○○○……D型
- 〔基本型式〕

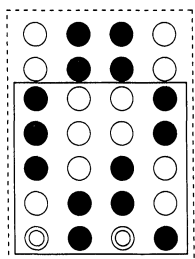
- 正格〔A〕〔平—平〕式……A B D A
- 正格〔B〕〔仄—平〕式……B A C B
- 変格〔C〕〔平—仄〕式……C B D A
- 変格〔D〕〔仄—仄〕式……D A C B

(A B型末字は平声押韻◎となる)

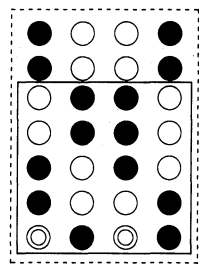
〔K本〕は七絶の項の最後に、「七絶にも仄韻のもの無きにあらず。」として、仄韻平起格として仄韻仄起格——すなわちA式とB式の裏返し型——を图示している。しかし、近体詩の七絶の中ではこのパターンは無視してよいと思う。

以上の五七言絶句の四基本型式を一括して図式化すると次のようになる。次節の五七言律詩ならびに排律の平仄もすべてこの四種の重ね合わせである。その意味でも、この図式が近体詩の平仄パターンを一目瞭然かつ過不足なく图示するものとなる。

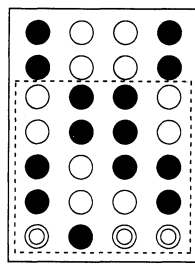
七絶変格〔平起り仄終り〕式／五絶正格〔仄起り仄終り〕式



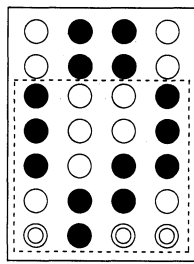
七絶変格「仄起仄終り」式／五絶正格「平起仄終り」式



七絶正格「仄起平終り」式／五絶変格「平起平終り」式



七絶正格「平起平終り」式／五絶変格「仄起平終り」式



先述した如く、「一三五不論」「二四六分明」の規則(たぶん実作の際の注意だったものと思われるが)をいきなりこの図式の中にとり入れた形にする(一三五の箇所を○や●印で表す)と、まず基本型が定かならず、「孤平」や「下三連(平)」あるいは「救拯法」の説明がつけにくい。『P書』は、五言の「平—平」型と七言の「仄—平」型の句で、句末の平字以外に平字が一つしか残らない形になっているもの、つまり一字目(三字目)の平を仄に変えたため二字目(四字目)の平のみがぼつんと取り残された形になっているものを「孤平」と呼び、近体詩の重大禁忌事項とする。そこでそうならないためには同句内の三字目(五字目)を

逆に仄を平に変えて「救拯」しなければならない。同様に、五言の「仄—平」型と七言の「平—平」型の句において、もし「一三五不論」の自由をほしいままに振り回し三番目(五番目)の仄を平に変えようと、「下三平」の大禁忌事項を犯してしまい且つ「救拯」の方法もない。このように「一三五不論」といい方は、常に救拯法と表裏の関係でとらえねばならず、「孤平」「下三平」を犯さない範囲でという前提条件のもとで活用しなければならぬのである。

「二四六分明」も近体詩平仄律を貫く基本原則であるが、一種だけ特殊句型があることを認めねばならないと『P書』はいう。それは五言の「平—仄」型と七言の「仄—平」型の句において、第三四(五六)字目の平仄を仄平に変えたもので、「二四六分明」つまり「二四不同、二六対」の大原則を一ヶ所くずす結果になっている。平平平仄仄↓平平仄平仄、仄仄平平仄仄↓仄仄平平仄平。これは「下三平」ではないが、詩人たちが「三連平」になるのを意識的に避けたため起きた現象と思われる、しかもこの種の作品は大量に存在する。「二四対」「二六同」になってしまっているが、この場合に限り特殊句型として認可したいというのである。そうすると「一三五不論、二四六分明(二四不同、二六対)」の原則の運用は、①孤平を避ける、②下三平を避ける、③特殊句型を認めるという三前提のもとに成り立つことになる。

(三) 五七言律詩および排律の平仄式

律詩は基本的に絶句を重ね合わせればよい。ただ初句「平終り」式のものには第五句句末を仄に変えねばならない(↓偶数句押韻)。「二四六分明(二四不同、二六対)」、反法、粘法を全うし、孤平、下三平を避け、その上三四句と五六句を対句にしなければならない。

五言律詩「平起仄終り」式

○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●

一。身。從。遠。使。
 万。里。向。安。西。
 漢。月。垂。鄉。淚。
 胡。沙。費。馬。蹄。
 尋。河。愁。地。盡。
 過。磧。覺。天。低。
 送。子。軍。中。飲。
 家。書。醉。裏。題。

「仄起仄終り」式

●●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●

西。陸。蟬。聲。唱。
 南。冠。客。思。侵。
 那。堪。玄。鬢。影。
 來。對。白。頭。吟。
 露。重。飛。難。進。
 風。多。響。易。沈。
 無。人。信。高。潔。
 誰。為。表。予。心。

「平起平終り」式

○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●

前。年。戌。月。支。
 城。下。沒。全。師。
 蕃。漠。斷。消。息。
 死。生。長。別。離。
 無。人。取。廢。帳。
 歸。馬。識。殘。旗。
 欲。祭。疑。君。在。
 天。涯。哭。此。時。

岑參《磧西頭送李半官入京》

●●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●
 ○●●●●

烽。火。照。西。京。
 心。中。自。不。平。
 牙。璋。辭。鳳。闕。
 鐵。騎。繞。龍。城。
 雪。暗。凋。旗。畫。
 風。多。雜。鼓。聲。
 寧。為。百。夫。長。
 勝。作。一。書。生。

揚炯《從軍行》

岑參の詩は、第一句第一字目を仄にしている。普通この「平―仄」型はむしろこのように平平仄仄を仄平仄仄に変化させたものが多い。但し、同時に第二句目「仄―平」型仄仄平平を平仄仄平にするば「救拯」、平対仄の数が元のままの五対五になるところを、ここでは救っていないので四対六になっている。

駱賓王《在獄詠蟬》

駱賓王の詩も初句「仄―仄」型仄仄平平仄を平仄平仄に替えている。この型では第二句目との両句で「救拯」することはできない（二句目を仄平仄仄にする）と「孤平」の禁忌事項を犯してしまう）から同一句内での救拯しかあり得ないが、救っていないので平対仄は六対四になっている。三四句はともに一字目を逆にして相殺してある。七句目が前述した特殊句型で、本来平平仄仄の三連平を嫌って平仄平仄にし敢て二四不同の原則を破っている。八句目は同一句で救拯する形がとれない（七八の両句による救済しかない）ので第一字目を平にすれば両句の平仄字は六対四。

張籍《没蕃故人》

張籍の詩の二句目も第一字目平になっているが、平仄字数は六対四と少々いびつになっても、「仄―平」型仄仄平平はむしろ三連仄を避けて平仄仄平にする方が自然だと感じられたのではあるまいか。「救拯」し

二 対句法について

(一) 近体詩における対句の条件

『K本』は次の沈約の詩をあげ、「この詩の如きは古詩の意を以て作れるが故に、平仄法に合せずと雖も、全対格の五律として見るを得べし」と言っている。

- 1 登。高。望。秋。月。
- 2 会。浦。臨。春。風。
- 3 秋。至。感。衰。草。
- 4 寒。来。悲。落。桐。
- 5 夕。行。聞。夜。鶴。
- 6 晨。征。聽。曉。鴻。
- 7 解。佩。去。朝。市。
- 8 被。褐。守。山。東。

この詩を五律として検証すれば、初句は「二四不同」の規則を犯し(又は「特殊句型」、二句目は「下三平」となっている。三句目は「救拯」しているものの、四句目第三字が平に変じている。五六句が「反法」を無視した破格、六七句は「失粘」(即ち七八句「反法」無視)となっている。

以上の諸欠陥を許容してでも、『K本』がこの詩を五律「拗体」とみなそうとする根拠は、この詩が全対格で作ったことである。裏返していえば、『K本』は一章(二項でもみた通り、対句で作られていることを、近体詩の他の諸規則と同列もしくはより根本的な条件として考えているふしがある。確かに五七言律詩の場合は韻連頸連を対句にする原則があるが、そのことと、出来上がった作品に對句があるから近体詩であると判定することとは別の次元の問題である。つまり、近体詩の場合、對句であることの内部に、平仄条件(上記の諸規則)が含まれてい

るからである。そのところを転倒させてしまうと、近体詩と古体詩の区別がつけられなくばかりか、對句(法)自体の進化発展も判然としなくなる恐れがある。

右の詩はやはり五言古詩と判定するのがよく、その理由はむしろ頸連尾連が破格のまま對句になっているからである。すなわち、近体詩の對句の条件は、その兩句において、①平仄が反對であること(「反法」に則って作られていること)、②文法的に對照であること、③語義上對照であること(對語になる)の三つである。右の詩は後半二連が①の条件を欠落させた對句になっているわけである。

『P書』は「對仗」に関して、「粘對規律實為聲律的核心」と述べた上で、「所謂對仗、就是名詞對名詞、代詞對代詞、動詞對動詞、形容詞對形容詞、副詞對副詞、虛詞對虛詞、這是就語法上的詞性而言。此外、如果對仗工整的話、還要求對仗的詞(主要指名詞)在詞義上屬於同一層面的概念(但不能是同義詞)、如同屬天文、或同屬地理、或同屬器物、或同屬時令、或同屬人事、等等。」と解説している。

『唐詩鑑賞辭典』前野直彬篇の解説も引用しておこう。(四一ページ)次に、律詩においては對句の規定がある。對句とは對應する二句が文法的に同じ構造を持ち、しかも双方の對應する文字、すなわち双方の第一字・第二字……が、それぞれ意味的にも對應しているものをいう。ただし意味的な對應とは、簡単には説明しにくいのであつて、たとえば熊—虎、銅—鉄のように同じ分類に属するものであつてもよいし、天—地、往—來のように反對の概念をあらわすものでもよい。そして詩人の中には平凡な對句におちいることを避けるため、人が思いつかないような言葉を對應させて對句を作ることもあるので、意味的な對應の範圍を機械的に確定することはできない。

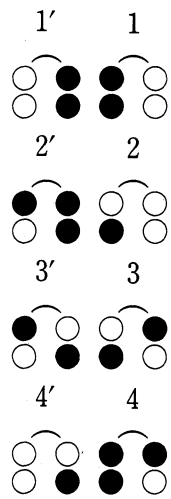
『漢詩入門』入谷仙介著でも、第三章、漢詩の構造 對句の項で、「律詩、排律では(中間の二連を)對句にしなればならず、その条件は「文

法的な構造が同じであることと、前の句と後の句で平仄の排列が反対になつてゐることです。」と明記してゐる。(一八二・三ページ)

『K本』は後半に至つて、「対句は五七律に論なく全然別物を対せしむるを上乘とす。例へば酒と言ふ字に杯と対するが如きは其の物余りに密接に過ぎて面白からず、寧ろ詩と対するの勝れるに如かず。大に對するに小を以てし、室内の物に對するには野外の物を以てし、天上のものに對するに地下のものを以てするが如く、なるべく懸け離れたるものを對句とするを可とす。」と述べたあと、「実字對」をはじめ「虚字對」「句中對」「就句對」「功變對」その他「鳥獸對」「花木對」「数目對」「流水對」「懷古對」「情景對」「折腰對」「走馬對」などがあると説明してゐる。

「酒」に對して「杯」がいいか「詩」がいいかはしばらく措くとして、次の「大」に對するに「小」というのは、少なくとも近体詩の範疇で考へる限りはいささか配慮を欠いた例だと言わざるを得ない。大小とも仄字だからである。つまり、ひとたび近体詩の作詞法の用語(對語)として紹介する以上、上述された對概念以外に、もう一つ重要な「平仄」の概念をつけ加えなければならぬのである。

その証拠には『K本』が紹介する「二字對句(語といつた方が適切か)」の平仄パターンは次の八通り(実質上は四通り)であり、

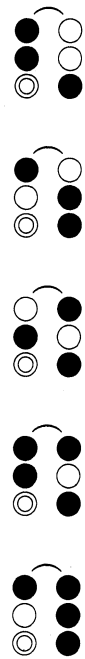


総数二三四對語例中、このパターンから外れるもの(二字目平仄が對にならないもの)はわずか九例(〇・四%弱)で、無視してよい数であつた。

- (村・落) (買・炭) (曲・欄) (別・年) (微・醉) (静・閑)
- (牛・犬) (納・米) (深・園) (未・春) (酌・酒) (閑・看) (寒・枕)
- (秋・雨)

- (家・隔) (浮・瓜)
- (鵲・過) (嚼・水)

同様に「三字對句(これも語がよい)」の場合も、平仄パターンは次の五通りあり、



総計七六四五挙例對語中、このパターンに違背するものはわずか八二對語(約1%)で、これら三字對語が平仄の對を加味して作られてゐることをはっきり証明してゐるのである。

- (違背例)
- (得・家・信) (呼・万・歳) (晴・雪・径) (水・清・浅) (聊・自・慰)
- (算・帰・程) (奉・寿・觴) (暖・水・陂) (月・黄・昏) (誰・与・同)

もつともこのうち、仄平仄/仄平平の對語は、先の「特殊句型」の例語とも考えられるので、この種の違背例を正常なものうちに数えれば、石髮瘦/溪毛凋(下三平を犯している)などはつきり異常と認められる例語はもつと少なくなる。再言すれば、これら二字對語三字對語の例はすべて前述の對句の三条件を満して成り立っているわけである。

『漢詩入門』(一八三ページ)でもそのことをわかりやすく次のように説明してゐる。

昔の中国人が詩を作る勉強をするには、對句を作ることから始めたということ。お父さんが子どもに手ほどきをしてやるとします。まず、一字で對を作る所から始めます。月と題を出して雲と答えさせます。天と出して地と言わせるのです。次は二字で明月と出して白雲、その次は三字で明月照に白雲生というように、だんだんと伸ばして、五字、七字にしていきます。

このようにみてくると、中国文学の世界で「對句」を論ずる場合、一口に「對句」といっても、たとえば古体詩あるいは散文の中のそれと近

体詩中のそれとは意味する内容にちがいがあつた。すなわち、前者は単に文法と語義の対偶を念頭に置いていたのに対し、後者は意識的に声律(平仄)の概念もとりこんで対偶を構成しているのである。言い替へれば、古体詩と近体詩の「対句」を峻別する要素は、その対概念中に「平仄の対偶性」が含まれているかいないかの差であるといえよう。

その点、『F本』がこの観点をもつと鮮明に打ち出して、「対句」の種々の現象を解説すれば、より理路整然とした無理のない説明がついたので、はなからうかと思われる箇所が随所に見られる。

『F本』はその第三節 唐詩における対句の象徴性 三 方角の対照の項で、白居易の五古「陶潜の体に効う詩」を掲げ、次のように解説する。(二八三ページ)

南巷有貴人。
北里有寒士。
東隣有富翁。
西含有貧者。

(平仄印は筆者)

この詩の右の二対には、「南北」「東西」の二つの対照がある。これは甚だ整々の対称であつて、言わばややつきすぎた対句である。単純明快な対句であり、それだけに初歩的である。白楽天にはこうした対句が多く、彼の詩が軽快流暢のリズムを持つてゐるのは、こうしたことにも一つの理由がある。白詩は一般に平易であるので、対句も従つてこのような簡易な表現をとることになる。

普通「対句」と言えば相隣りする二句(奇数句と偶数句)や「対聯」の如きをいい、右のように六連句の第一句を抜き出して並べ、その二句ずつを「対句」と称していいの筆者は知らない。その上、「南北」「東西」がなぜ「整々」の、「ややつきすぎ」の、「単純明快」な、「初歩的」な対句であるといふ得るのか分らない。更にこうした対句の多いことがなぜ「軽快流暢のリズムを持つ」理由になるのか不明である。

かりに右の四句が二つの対句であるとして、一見して分かることは、平仄概念を一顧だにしない、いうまでもなく古体詩であるということである。そういう点から言えば「初歩的」で「単純」であるが、「東西南北」自身はどう並べても「整々」であり、「つきすぎ」であるとかないとかいえるものではない。もしそういう判断を下すとすれば、それは唯一それが「平仄の規則」に適っているかどうかの次元(すなわち近体詩の範疇)での話である。前掲、杜甫の七排「清明其二」の初句を見よ。

そもそも中国文学の世界では、韻文作品であること自体(多くの場合散文作品でさえ)すでに軽快流暢のリズム性を具備しているわけで、対句とは本質的に関係がない。このことは『F本』自から記述しているのに、何故この部分でかかる安易な解説文を綴るのか不可解である。まして「白詩は……平易であるので、対句も……簡易な表現をとる」に至つては、著者は逆立してものを言つてゐるとしか思われない。

続く解説も甚だ難解である。

渚宮東面煙波冷。
浴殿西頭鐘漏深。

(書き下し文を省き平仄印を入れた一筆者)

ここでも「東」「西」と真反対の語を対して、甚だ整つた対句である。いかにも白楽天らしいところで、沈鬱頓挫と評される杜甫の詩には、このような対句は殆ど見られない。さてこの対偶においては「東」「西」の二方向を明示して——中略——即ち禁中全体の有様を、すべての方角にわたつて象徴してゐると見るべきである。

例句の平仄型は「平—仄」型と「仄—平」型である。右句三字目は本来「仄」であるが、おそらく対句にするために一字目の「平」ととりかえて(救拯して)「東」にしたものであろう。というのは、基本型式に則れば、ここは「北」でよく、また「北」しかない。ところがそれでは地理的に不都合で、語感的にも適しくない(「北面」とか「南面」は別語義がある)、わざわざこのような操作をして作ったものと推測され

る。かくの如く、すべてが詩人の生命である語感に係わる重大事なのである。

『F本』の著者は、何の証明もなく、正対「南北」若しくは「東西」が「きざな幼稚な対偶」であり、「南—東」とか「南—西」「西—南」など「傾斜性や屈折性を備えた対句」の方が「進歩したものである」という。これに対する唯一証明らしき文章は、次の、「というのは山に對するには川、三に對するには五くらいが最も切な対照語であるのに、右の対句には多少のずれがあるからである（平仄印傍点—筆者）」である。ずれとは先の傾斜性、屈折性のことであるが、著者は何を契機にそのずれが生じたかについて説明していない。つまり、「声律」という非常に大切な要因を全うさせるため、より複雑な（単純でない）対句表現が考え出されたのであって、（近体詩）の対句法には「平仄の条件」が含まれることをしっかりと念頭に置かなければならないのである。この観点をとり入れさえすれば、これらもろもろの論点が矛盾なく整合性をもって解説できること間違いない。

(二) 対句の効用

絶句 Jué Jù 杜甫 Dù Fǔ

兩箇 liǎng gè 黃鸝 huáng lí 鳴 míng 翠 cuì 柳 liǔ

一行 yí xíng 白鷺 bái lù 上 shàng 青 qīng 天 tiān

窓 chuāng 含 hán 西 xī 嶺 líng 千 qiān 秋 qiū 雪 xuě

松尾善弘（研究紀要 第三十九卷）

門 mén 泊 bó 東 dōng 吳 wú 万 wàn 里 lǐ 船 chuán

広徳二（七六四年）、杜甫五三歳、成都での作とされる。（菱格）「仄起り仄終り」式で、天・船が下平一先の韻を踏む。起句平仄は基本型通り、承句第一字平を仄に変えた。ために平対仄の字数は六対八。転句第三字目仄を平に、結句も第一字目仄を平に変え、救拯の手を打たなかったため、平対仄は九対五とややバランスを欠く。しかし「反法・粘法」「二四不同・二六対」の原則は守られ、破格（拗体）ではない。

兩箇は二匹、二羽。俗語（はなしことば）の気が強い。黄鸝、ちょうせんうぐいす。鳴、なく、なる、さえずる。翠柳、みどり色、青色のしだれやなぎ。一行、一行列をなした形。白鷺、しらすぎ。上、のぼる、あがる、とびたつ。青天、晴れわたったあお空（天は地表から上の空間）。二羽のうぐいすが柳の小枝で鳴いており、数羽の白鷺が隊列を組んで青空に飛びたった。

兩箇—一行は二字で数量詞。兩V—だが、兩箇へ一行となる。黄鸝—白鷺は二字で名詞。色彩の対照と山鳥と水鳥の対比がある。鳴—上は一字で動詞。聴覚と視覚に訴え、一目には「鳴」の音声の動的で「上」は無声で静的だが、実は「上」の方がより動的（飛び立つ音さえ聞こえるほど）である。翠柳—青天は二字で名詞。自然界の固定物と空間、色彩の対比がある。

晩春から初夏にかけて、万物が蓄え秘めたるエネルギーを迸らせ始めた息吹きが感動的に伝わり、作者の胸の高鳴りまで聞こえてくるような気がする。数量（とその多寡）、生物、色彩。自然物体、そして何よりも「鳴」と「上」が表す聴覚と視覚、静と動の世界。成都近郊のありとあらゆる天然現象をわずか十四字の中に盛り込んだ巧みさ。それら読者の

イメージの拡がり、両句が対句であることによつて一層増幅されるといわねばならない。

窓一門、人間の住む家の付属物。含一泊はどちらも静止状態をいう動詞だが、枠にはめられてより静止的な「含」に対し、「泊」には空間的広がり、時間的推移を呼びおこす力がある。西嶺一東吳、東西南北の方向と山と平野(呉の地方)、更にそれをつなぐ川(線)。千秋一万里、両一の小さな数に対し大きな数および時間(千年)と空間の対比。雪一船、天の造物と人間の造物、平面と点、白と黒。どちらも窓や門という額にはめ込まれた一幅の絵であるが、転句の完全な静に対し、結句は静の中にも動きが彷彿し且つ作者の出立の思いが託されているとみる評も十分肯定できるものである。前半後半とも叙景句であるが、後半により抒情性が込められる。そして全体的表面的には静的表現の深層に躍動の気配が漲っているとみるのは筆者のみではあるまい。

『P書』が「詞句的対仗能够増強印象、這也是漢語文學語言的一個重要特点。」という通り、我われがかかる作品に接して、切実な臨場感をもつて理解し、さまざまな連想を働かせつつ鑑賞し強烈な印象を受けることについては、「対句」法が与つて力あることを見逃すわけにいかない。そしてそれは『F本』がいうような、単に時間的空間的拡がりをもたらすだけではなく、人間の五感に係わる全ての現象、自然界のすべての事象にわたつて、想像を馳せ、イメージを膨らませる効用を持つと言つても過言ではないのである。

(三) 対句と平仄

詩人たちが対句を作るとき必ず平仄の規則を考慮していたこと、それに伴つてどれほどの苦心が払われていたか、作品から逆に推定してみよう。

歳・歳・金・河・復・玉・関

朝・朝・馬・策・与・刀・環
三・春・白・雪・帰・青・冢
万・里・黄・河・繞・黒・山 (関・環・山が上平一五刪韻) (柳中庸《征人怨》)

「仄一平」式基本型式に一字の狂いもなく合致し且つ起承句と転結句が見事な対句になつてゐる。歳歳一朝朝、金河一馬策、復一与、王関一刀環。三春一万里、白雪一黄河、帰一繞、青冢一黒山。特に三春一万里の数詞に注目してみると、一から十までの数の中で平声になるのはこの三しかない。また百千万億などの数詞でも千のみである。従つて詩人たちは数詞を含む対語を作るとき、三と千対その他の数詞という組合わせを考えなければならなくなるわけである。

五・更・鼓・角・声・悲・壮
三・峽・星・河・影・動・搖
野・哭・幾・家・聞・戰・伐
夷・歌・數・処・起・漁・樵

(杜甫《閣夜》の韻頸連)

五更一三峽は基本型式通りならば平平一仄仄となるところを(三更一五峽)、「一三五不論」の許可条件を利用すると同時に両句で「救拯」して(平対仄は七対七)、対句を完成した。幾家一数処も基本型式は平平一仄仄であるから幾を平声字にすべきであった。実はここを一本では千にするので、単純に判断すれば千家の方がよさそうに見えるが(千一數)、多分ここは、例の特殊型式成立の原因と推測される「三連平を忌避」して、幾の方がベターなのである。

万・壑・樹・參・天
千・山・響・杜・鵑
山・中・一・夜・雨
樹・杪・百・重・泉

漢女輪檀布
巴人訟芋田
文翁翻教授
不敢倚先賢

(天、鵲、泉、田、賢が下平一先韻)

(王維《送梓州李使君》)

「仄一平」式の基本型式通りの作品である。ただ一箇所のみ三句目第一字平が仄に変じている。起連の万壑一千山とともに、一夜一重を対にするには三しか残されていない。だが三夜では意味をなさないだろうし、特殊句型にもなし難かつたに違いない(夜を一本では半にするが)。ただ、わざとこの手を使って「三連平」を避けたと考えれば、逆に作者の技倆を誉めるべきかも知れない。

蜀僧抱綠綺
西下峨眉峯
為我一揮手
如聽萬壑松
客心洗流水
余響入霜鐘
不覺碧山暮
秋雲暗幾重

(峯、松、鐘、重が上平二冬韻)

(李白《聽蜀僧濬彈琴》)

「平起り仄終り」式であるから、起連の基本型式は平平仄仄、仄仄仄平であるが、二句とも一三字平仄を逆にし救拯している(但し、下三平の大罪を犯してしまった。平対仄は五対五)。韻連は仄仄平仄、平仄仄平で対句にすべきところ、やはり三字目平が一(仄)に変じている。数詞の使い方がままたらぬことが判る。韻連も対句で起連同様平仄仄平、仄仄平仄の型式のところ、平平仄仄の特殊句型にし更に一

字目を仄に変じ次句の一字目で救拯している。極めて手のこんだ作り方である。

尾連の三字目平が仄に変じたのは御愛嬌というべきか、総じて凝りに凝った平仄の排列ということができよう。だから余計に数詞を対語に使う際の平仄対照には手こずったであろうことが容易に想像できるのである。そのことは次の例のように、数詞を対句でない中で使う場合はかなりすんなりと平仄の基本型式を外さないうで作られていることからいえることなのである。

惟憐一燈影
万里眼中明

(錢起《送僧歸日本》の尾連)

一路經行處
莓苔見屐痕

(劉長卿《尋南溪常道士》の起連)

新妝宜面下朱樓
深鎖春光一院愁

(劉禹錫《春詞》の起承句)

不知何處吹蘆管
一夜征人盡望鄉

(李益《夜上受降城聞笛》の轉結句)

八月湖水平
涵虛混太清

(孟浩然《臨洞庭上張丞相》の起連)

仙台下見五城樓
風物淒淒宿雨收

(韓翃《題仙遊觀》の起連)

いずれも対句の中で用いた数詞にくらべ、平仄上のキズがない。単に数詞自身の平仄のみを考慮すればよい場合と、対語として対照的に作らなければならない場合の難易度差が如実にみてとれるであろう。

以上、数詞に着目して対句作成時の平仄の係わりとそのことによつてもたらされる困難性について概観した。平仄こそは近体詩の近体詩たる所以の基本要素であり、もちろん対句作成に際しても、詩人達がその規則を充足させるためにいかに腐心したか、われわれの理解を超えるものがある。それだけに、唐詩鑑賞の際、平仄問題をより一層重視しなければならぬことを強調しておく必要があるだろう。

後 言

従来、わが国では、唐詩（を始めとする文学作品一般）読解の際、その音的側面の象徴である平仄について、あまり関心を払ってこなかった。その証拠には、平仄の基本型式についての解説がまちまちで、用語の定義も不十分なものが多く、却つて読者を混乱に導くものさえあった。またそのために誤訳愚訳もあとをたたく、且つ誤訳してもそれを検証するすべを知らなかったといつてよい。

そこで本論文は、まずその欠陥を指摘しつつ平仄の基本型式を明示し、術語についても概念と関連性を明確化することを目的とした。まだまだ研究不足で細部に亘つての目配りに欠ける憾があるが、基本事項についてはほぼ整理がつけられたと思う。

この外、唐詩のリズム性について卑見を述べる予定であったが、紙幅の関係で次の機会を俟たねばならない。また、対句に係わるさまざまな現象についても、今後追究していきたいと思う。

〔参考文献〕

- 『詩縁情辨』 裴斐著 四川文艺出版社
- 『詩語集成』 川田瑞穂編 松雲堂書店
- 『中国文学における対句と対句論』 古田敬一著 風間書房
- 『唐詩概説』 小川環樹著 岩波書店
- 『漢語詩律学』 王力著 上海教育出版社
- 『中国詩歌原論』 松浦友久著 大修館書店
- 『詩語の諸相』 松浦友久著 研文出版
- 『漢詩入門』 入谷仙介著 日中出版
- 『唐詩鑑賞辞典』 前野直彬編 東京堂
- 『中国文学概論』 塩谷温著 講談社
- 『唐詩三百首』 蘅塘退士編 文学古籍刊行社
- 『唐詩選』 中国社会科学院文学研究所編 人民文学出版社