



Title	唐代の齊梁体・齊梁格詩
Author(s)	加藤, 聰
Citation	中国研究集刊. 2001, 28, p. 115-129
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/60780
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

唐代の齊梁体・齊梁格詩

加藤 聰

唐代、とりわけ中唐以降、劉白・李商隱・温庭筠・皮陸・貫休など幾ばくかの詩人が「齊梁体」、「齊梁格」なる詩を制作した。これらの詩については鈴木修次氏による論攷^(注1)があり、基本的な問題については既に明かにされているが、鈴木論文にはさらに詳細な検討を加える余地があると考えられる。そこで本稿においては、唐代の実作に対してさらに仔細な分析と考察を加えることにより、鈴木論文の不足を少しく補つて、この時代における齊梁体・齊梁格詩（以下本稿では、これを「齊梁体詩」で代表させる）をより明確にしてゆきたい。

一

実作の検討に先立ち、まず齊梁体詩が唐人にどのようなものと捉えられていたかを文献中から探ってみることにする。従来の研究では、齊梁体詩に関わる言説の歴史を辿る際、総じて南宋・嚴羽の『滄浪詩話』まで溯るにと

どまり、唐代には齊梁体詩に対する直接の言及がなきの如くであった。しかし実際には、少数ではあるものの、唐人にもこの詩体に関する言説が存在している。

中唐期、元白文学集団の重要な構成員のひとりであった李紳（七七二〜八四六）^(注2)は、自らの詩を編んだ『追昔游集』の序文（『全唐文』卷六九四）の冒頭、次のように記す。

追昔游、蓋歎逝感時、發於悵恨而作也。或長句、或五言、或雜言、或歌^(注3)、或樂府・齊梁、不一。其詞乃由牽思所屬耳。『追昔游』は、蓋し逝くを歎き時に感じ、悵恨より發して作すなり。或いは長句、或いは五言、或いは雜言、或いは歌、或いは樂府・齊梁、一ならざるなり。其の詞は乃ち牽かるる思に由り属する所なるのみ。

李紳は、この詩集に集めた自作のジャンルを羅列する中で、「齊梁」をその最後に挙げている。この一節中、冒

頭の「長句」から「雜言」までが詩の形式に限定した分類であるのに対して、それ以下、「歌（歌行）」、「樂府」は詩の表現内容にまで渉る概念である。そこから、これらに後接して置かれる「齊梁」は、単に形式上のみならずその表現内容をも包括する分類概念であるといえるだろう。ここから李紳の齊梁体詩に対する見方が看取できるが、残念ながら、李紳が明確に「齊梁」の名をもって命じた実作は一首も現存しない。

次に引く『太平廣記』卷三四三所引『宣室志』は、晩唐期、張誥（八三四／五？）の撰。元和初年、主人公陸喬は古の大詩人沈約らの訪問をうけ、その席で沈約の娘、青箱の作った詩が近体詩の格律を備えているのを訝つて以下の發言をする。

某常覽昭明所集之選、見其編錄詩句、皆不拘音律、謂之齊梁體。自唐朝沈佺期、宋之問方好爲律詩、青箱之詩乃效今體、何也。（某常に昭明の集むる所の『選』を覽、其の編錄せる詩句を見るに、皆な音律に拘わらざれば、之れを齊梁体と謂う。唐朝 沈佺期・宋之問自りこのかた方めて好く律詩を爲すに、青箱の詩乃ち今体に效うは、何ぞや。）

ここでは「齊梁体」を、沈宋が近体詩（律詩）、「今体」の韻律を確立する以前の韻律に拘泥しない詩体と捉え、

『文選』に収録されているような詩がそれにあたると述べる。これは齊梁体を近体詩成立以前の詩の格律と認識する例である。

続いて『文鏡秘府論』に見える言及を挙げよう。本朝弘法大師空海によつて編まれたこの書は、既に佚した唐代の各種詩論書を引用して今に伝える貴重な資料として知られているが、その天卷「調聲」に引かれる王昌齡（六九〇？～七五六？）『詩格』（注4）には、「齊梁調詩」の名の下に以下の四首の詩を列挙する。

齊梁調詩

張謂「題故人別業」詩曰 五言、

平子歸田處、園林接汝濱。落花開戶入、啼鳥隔窗聞。

池淨流春水、山明斂霽雲。晝遊仍不厭、乘月夜尋君。

何遜「傷徐主簿」詩曰 五言、

世上逸羣士、人間徹聰賢。畢池論賞託、蔣逕篇周旋。

又曰、

一旦辭東序、千秋送北邙。客簫雖有樂、隣笛遂還傷。

又曰、

提琴就阮籍、載酒覓揚雄。直荷行單水、斜柳細牽風。

興膳氏も認められるように、これらの詩は格律面から齊梁調を説明する意図をもつて挙げられたものである（注5）。そこでこの四首に韻律面から分析を加えてみるこ

とにする^(注6)。

平仄律によって韻律を分析すると、何遜詩第一首の第二句目に拗句（第二字・第四字が共に平声）が見られ、同じく第三首の領聯・頸聯間に失粘が現れるほかは、平仄近体律に適わない箇所はなく、特に、張謂詩と何遜詩第二首については、韻律面から見て完全な近体詩となっていることがわかる。ただ、この平仄律による分析結果からは「齊梁調」詩を格律面から説こうとするこの一節の挙例の意図は明確にならない。

しかし、同じ詩を四声律によって分析してみると、注目すべき結果が得られる。この四首は全て、所謂八病説の声病である平頭・上尾・蜂腰・鶴膝を全く犯すことがなきよう構成されているのである。この分析結果から、この詩格書においては「齊梁調」を、四声律に基づく声病を犯さない格律と認識していることが明確にみて取れる。

以上、三つの例を挙げて唐人による齊梁体詩に対する認識を見てきたが^(注7)、その捉え方は一様でなく、齊梁体詩をその表現内容から規定するのか、あるいは韻律を中心とする格律から定義するのかさえ、その揆を一にしている。また、それを格律の角度から見する場合でも、前掲の例のうち『宣室志』が、唐代に入って確立した近体詩韻律から逆照射するかたちで、平仄律に基づいて齊

梁体を認識しているのに対し、『詩格』では、齊梁期にその隆盛をみた四声律の立場に立って「齊梁調」を説明しようとしており、その見方は異なる。

齊梁体詩をどのように定義するかについては、宋代以降の言及を追ってみてもその不統一が看取できる。たとえば、南宋・嚴羽の『滄浪詩話』詩體に見える一節「以時而論、則有建安體、……^(中略)永明體 齊年號 齊諸侯之詩、齊梁體 通兩朝而言之、南北朝體 通魏周而言之。與齊梁體一也。……^(後略)」は、さきにも触れたように、齊梁体詩を論ずる際先ず引かれる代表的言説であるが、この部分について、清の馮班が『鈍吟雜錄』嚴氏糾謬において、「^(前略)自永明至唐初、皆齊梁體也。至沈佺期・宋之問變爲新體、聲律益嚴、謂之律詩。……^(中略)若明辨詩體、當云齊梁體創於沈・謝、南北相仍、以至唐景雲龍紀始變爲律體」と齊梁体詩を「律詩」、「律體」に対応する存在として、すなわち格律の面から解釈しようとするのに対し、同じく清人である姚範が『援鶉堂筆記』中で、「稱齊梁體者、以綺艷及詠物之纖麗也」と詩の表現面からそれを説明しようとしているのはその好例であろう。格律面から齊梁体詩を論じようとする立場は、他に清・錢良弼『唐音審体』齊梁体論の「陳拾遺與沈・宋・王・楊・盧略時代相同、諸家皆有律詩、蓋沈・宋倡之。古詩止拾遺獨擅、餘皆齊梁格也」という言

辭などにも見られ、趙執信『聲調譜』、翟翬『聲調譜拾遺』等の清人の著作に見られる齊梁體詩解釈は、この面を突き詰めていったものである。

しかし、たとえば「格」字が、一方で則るべき標準を意味し、『禮記』緇衣「言有物而行有格」鄭玄注「格、舊法也」、他方で格調や氣品を表す（『文心雕龍』議對「亦各有美、風格存焉」）ように、そもそも「体」、「格」それぞれが格律と表現内容両面に涉る意味をもっている。そうである以上、齊梁體・齊梁格詩を考察し定義する際、そのどちらか一面に偏った見方をするのは正しい姿勢であるとは言えないだろう。その点で、清の李鐸『詩法易簡錄』卷三が「齊梁體爲唐律所自出、乃由古入律之間。既異古調、又未成律、故別爲一格。……（中略）其詩有平仄而乏粘聯、其句中調叶平仄亦在疎密之間」とこれを平仄による格律に帰納して定義する一方で、また「風韻色澤在六朝艷體中自是擅場、非唐人香奩體所能遽及。學者亦當於風韻色澤中求之、非但作一不粘之律詩、遂可名齊梁體也」と「風韻色澤」という表現上の風格にもこの詩の構成要素が存在することを説いているのは、バランスのとれた公平な見方であるといえる。

いずれにせよ、唐代における齊梁體詩がいかなるものであるかを考察する際、我々はまず唐人の実作に即して、

格律、表現内容の両面からこれを検討しなければならぬ。以下、その点に注意しながら、唐詩中に見える齊梁體詩を挙げつつ、具体的に分析を加えてゆくことにする。

二

この節では、『全唐詩』（北京中華書局排印本・一九九二第五刷）を本文として用い、詩題及びその注に「齊梁體」、「齊梁格」またはそれに類する表記がある五言詩を順次挙げてその性格を検討してゆく（注⁸）。

格律面について鈴木論文は、一部の詩に対して平仄律による韻律調査の結果を示すが、それは概ね各句節奏点（第二字と第四字）の平仄を示して近体詩韻律への合不合を述べるにとどまり、韻律を構成する個別の格律に対する詳細な検討を欠いている。また齊梁期は、沈約に代表されるように、四声律に基づく声病説が盛んに議論された時期であり、その時代の名を冠する詩体を考察するに際しては、四声律による韻律調査も欠くことができないと考える（注⁹）。

挙例の直後には、一首毎に、その韻律を平仄律・四声律によつて調査分析した結果を、それぞれ▽・▼の記号の下に表示することとする（注¹⁰）。

岑参(七一五?七七〇)

「夜過盤石隔河望永樂寄閨中效齊梁體」(卷二〇〇)

盈盈一水隔、寂寂二更初。波上思羅襪、魚邊憶素書。
月如眉已畫、雲似鬢新梳。春物知人意、桃花笑索居。

▽なし

▼鶴膝(1・3/5・7)

中唐以降に散見されるようになる齊梁體詩の時代分布において、盛唐詩人である岑参のこの作品は全唐詩中에서도孤立した存在である。この詩は、平仄律において完全な律體詩であつて、對句の作法もまた律體詩の體をなしており、四部叢刊(二次印)本『岑嘉州詩』(明正徳十五年濟南刊本)でも卷三「五言律詩」の部にこの作品を収載する。また、四声律による韻律もこの時代の大勢に沿つていて、四声律に対する特段の配慮は見られず^(注1)、概して格律面からは律體と區別されうる齊梁體の特徴を見出せない。つまり、この作品の齊梁體たる所以は、格律面ではなくその表現内容によるのである。長安よりの帰途、自分の帰りを待つ妻に寄せたこの詩では、特に妻の姿を描き出した中間聯において齊梁艶情詩の風格が色濃い。『瀛奎律髓』風懷類に採られるこの詩に対し、馮班的「中四句竟用四物、若出自今人、定謂之板也」という評を承けて、紀昀が「中四句本爲小巧、然題自明『效齊梁體』」

則竟以齊梁體論、不以盛唐法論矣。文各有體、言各有當、不以一例拘也」(『瀛奎律髓彙評』卷七)と評するのも、この詩が表現の上で齊梁體であることを言っているのである。

白居易(七七二-八四六)

「九日代羅樊二妓招舒著作作齊梁格」(卷四四四)

羅敷斂雙袂、樊姬獻一杯。不見舒員外、秋菊爲誰開。

▽失對(3・4) 失粘(2・3)

▼蜂腰(3) 鶴膝(1・3)

鈴木論文にはこの作品を挙げない。南宋紹興刊本(卷二二)、那波本(卷五二)共に「格詩・歌行・雜體」の部に分類し、朱金城『白居易集箋校』(上海古籍出版社・一九八八)卷二一は、大和六(八三二)年白居易六十一歳の時の作とする。

この詩を分析するに、平仄律では、句單位の律は適っているものの、對法と粘法について韻律をはずしている。また、四声律に関しては特に目立った特徴はないといえる。この詩は妓女との宴の最中、友人を呼び出そうと彼女たちに代わって詠んだものであり、表現上も妓女を描いた冒頭二句は齊梁の艶詩風であるといえよう。つまり、この詩についての「齊梁格」は、平仄近体律を對法・粘法

ではずした格律面、艶やかな妓女を描いた表現面双方から定義することができる。

白居易「洛陽春贈劉李二賓客 齊梁格」(卷四二二)

水南冠蓋地、城東桃李園。雪消洛陽堰、春入永通門。
淑景方靄靄、遊人稍喧喧。年豐酒漿賤、日晏歌吹繁。
中有老朝客、華髮映朱軒。從容三兩人、藉草開一尊。
尊前春可惜、身外事勿論。明日期何處、杏花遊趙村。

▽拗句 (3/5/6/7/8/12/14) 失対 (1・2/9・10) 失粘 (10・11/12・13)

▼平頭 (1・2) 上尾 (11・12)

劉禹錫(七七二〜八四二)

「和樂天洛城春齊梁體八韻」(卷三五五)

帝城宜春入、遊人喜意長。草生季倫谷、花出莫愁坊。
斷雲發山色、輕風漾水光。樓前戲馬地、樹下鬪雞場。
白頭自為侶、綠酒亦滿觴。潘園觀種植、謝墅閱池塘。
至閒似隱逸、過老不悲傷。相問焉功德、銀黃遊故鄉。

▽拗句 (1/3/5/9/10/16) 失対 (1・2/5・6)

6) 失粘 (4・5/8・9/10・11/12・13)

▼平頭 (1・2/5・6/9・10) 鶴膝 (1・3/13・15)

白居易の作に劉禹錫が和した一対の作品である。白詩はその別集において、宋本(卷二九)、那波本(卷六二)共

に「律詩」の部に収載する。朱金城前掲書卷二九はこの詩を開成二(八三七)年の作とし、詩題に見える「李賓客」とは李仍叔であるとするが、これに和した李仍叔の作品は残らない。

さて、この詩の格律上の特色は、平仄律における拗句が多用されていることであろう。白居易の前掲作は対法・粘法をはずすことで格律上の特徴を産み出したものであったが、ここにおいてはさらに進んで句単位の律をもはずそうという試みが見られる。そもそも平仄近体律は、まず句単位の律(具体的には第二字・第四字の平仄交換)をととのえる事からその整備が始まり、句単位の律を聯に(対法)、聯単位の律を一首全体に(粘法)と順を追って押し広げた結果その完成をみたものである。また歴史的事実としては、五世紀末斉永明期以降拗句は激減し、六朝末期には殆ど見られなくなるまでに至る(注12)。その意味でここでの白居易は、斉梁期からさらに遡って平仄近体律を解体しようとしているとさえ見える。ただ、この詩が古詩との境目をかろうじて踏み越えていないのは、拗句の多さに比して失対・失粘が少ないという理由によるだろう。劉禹錫の和篇は平仄律の面で殆ど白居易の作品を襲ったかたちで作られているが、失粘の箇所を増やしている点に彼なりのアレンジが看取れる。四声律に関して

は、白居易作品で永明期以降の作品では皆無に近くなつた上尾が犯されているなど、特に工夫を凝らした形跡は見られない。

では、詩の内容についてはどうであろうか。白詩は洛陽の春の光景と悠閑たる自らの意を叙べており、齊梁詩の風格は特に感じられない。それに和した劉詩には三・四聯目などに鮮やかな風景描写が見られはするものの、これも唐詩の風格を大きくはずれてはいないといえよう。

以上をまとめるに、劉白によるこの齊梁体詩では、格律面、特に平仄律による拗句を多用するという点にその特徴が見られるといえる。

李商隱（八二三？～八五八）

「齊梁晴雲」（卷五四〇）

緩逐煙波起、如妒柳絲飄。故臨飛閣度、欲入回波銷。

繁歌憐畫扇、敝景弄柔條。更奈天南位、牛渚宿殘宵。

▽失対（1・2／7・8） 失粘（2・3／4・5） 平三

連（4）

▼蜂腰（7） 鶴膝（5・7）

李商隱唯一の齊梁体詩であるこの作品は、四部叢刊本『李義山詩集』（明嘉靖本）では卷三「五言古詩」に分類される。平仄律の格律面から分析を加えると、この詩で

は句単位では全て律句を構成しながら、近体詩韻律形成過程の次の段階である対法と粘法に関してそれをはずしている。このうち特に聯単位の対法については、六世紀後半にはほぼ定着しつつあったというから^{注3}、鈴木氏の「李商隱の場合の『齊梁体』は、かなり律詩に近い変形律であるが」（四四三頁）という指摘はあたらない。四声律については、特段の配慮が見受けられないが、内容面では、雲の貌とその行く先をきらびやかな措辞をもって描き出しており、正しく齊梁の詩風を継承発展させているものだといえよう。総じて見ると、この詩における齊梁体の特色は、先に挙げた白詩「九日代羅樊二妓招舒著作」に類似している。

温庭筠（八一二？～八七〇？）

「邊笳曲 一作齊梁體^{注4}」（卷五七七）

朔管迎秋動、雕陰雁來早。上郡隱黃雲、天山吹白草。

嘶馬悲寒磧、朝陽照霜堡。江南戍客心、門外芙蓉老。

▽拗句（2／6） 失粘（2・3／4・5）

▼なし

「俠客行 一作齊梁體」（卷五七七）

欲出鴻都門、陰雲蔽城闕。寶劍黯如水、微紅溼餘血。

白馬夜頻驚、三更霸陵雪。

▽拗句（2／4／6）失粘（2・3／4・5）平三連

（1）

▼なし

ここではまず、全六首ある温庭筠の五言齐梁体詩のうち、最初の二首について分析する。平仄律の面から格律を見てみると、この二首には共に二・三箇所の拗句と二箇所の失粘が存在するという同様の傾向がある。しかし、さらに注目すべきは、この両詩が共に仄声押韻詩であるという点であろう。近体詩韻律確立の後、仄韻詩はその殆どが古詩で占められるようになったが、齐梁期にあつては仄韻の詩はむしろ広く行われていた^{〔注5〕}。ここに挙げた二首が仄声で押韻し、さらに四声律でいかなる声病をも犯していないという事実は、ここでは齐梁体詩が、四声律による声病理論を反映し、加えて仄声押韻という齐梁期の実作に即した格律をもつ詩として認識されていることを示している。

ところで、鈴木論文では、文宗開成二（八三七）年の省試において「齐梁体格」による「霓裳羽衣曲」が課題詩として出題されたことが直接の刺激となつて、文学者の間で齐梁体詩の制作が流行したと論ずる^{〔注6〕}。その根拠となる『雲谿友議』等資料の詳細については煩雑を避けて今は挙げず、鈴木論文に譲ることとするが、鈴木氏の

指摘するとおり、齐梁体詩の作者の一人である李商隱はこの年の進士であり、前掲の劉白の唱和もこの時期のものであることから、確かにその影響関係は否定できない。

ただ、鈴木論文が見落としていた白居易のもう一首の齐梁体詩「九日代羅樊二妓招舒著作」が開元二年に先立つ作品であると考えられることから、中唐における齐梁体詩の制作の契機として、この年の省試詩が「直接の刺激」になったとまでは言い切れないだろう。さらに、この省試詩「霓裳羽衣曲」とより深い影響関係にあると考えられる詩が別の唐人の齐梁体詩の中に存在するということも指摘しておかねばならない。それを明かにするためにまず、この省試詩の韻律を、この年の状元、李肱の現存詩によつて分析してみることとする（今、本文は『文苑英華』卷一四八による）。

李肱「霓裳羽衣曲」

開元太平時、萬國賀豐歲。李園獻舊曲、玉座流新製。
鳳管遞參差、霓衣競搖曳。宴罷水殿空、聲餘春草細。
逢壺事已久、仙藥功無替。誰肯聽遺音、聖明知善繼。

▽拗句（1／7）失粘（2・3／6・7）

▼蜂腰（4）鶴膝（5・7）

この結果を先程挙げた温庭筠の二首と比較してもらい

たい。平仄律における拗句と失粘の存在、仄声押韻の詩であるということ、四声律での声病違犯が六聯十二句の詩としては比較的少数にとどまること、加えて「邊笳曲」、「俠客行」、「霓裳羽衣曲」という楽府・歌行系の標題と内容^{注17}。これらがこの三首において一致しているのは、果たして偶然であろうか^{注18}。

温庭筠「春日」一作齊梁體（卷五七七）

柳岸杏花稀、梅梁乳燕飛。美人鸞鏡笑、嘶馬雁門歸。
楚宮雲影薄、臺城心賞違。從來千里恨、邊色滿戎衣。

▽失對（5・6）失粘（4・5）

▼平頭（5・6）

「詠嘯」一作齊梁體（卷五七七）

毛羽斂愁翠、黛嬌攢豔春。恨容偏落淚、低態定思人。
枕上夢隨月、扇邊歌遶塵。玉鉤鸞不住、波淺石磷磷。

▽なし

▼鶴膝（1・3）

「太子西池」二首 一作齊梁體（卷五七七）

梨花雪壓枝、鶯囀柳如絲。懶逐妝成曉、春融夢覺遲。
鸞輕全作影、嘯淺未成眉。莫信張公子、窗間斷暗期。

▽なし

▼鶴膝（5・7）

花紅蘭紫莖、愁草雨新晴。柳占三春色、鶯偷百鳥聲。
日長嫌聲重、風暖覺衣輕。薄暮香塵起、長楊落照明。

▽なし

▼なし

続いて、残り四首の温庭筠五言齊梁體詩について検討する。韻律について、最初の一首「春日」のみに失對・失粘といった平仄近体律上の破格が見られるが、その他の詩については平仄律上完全な律詩を構成しており、中間聯の對仗についても問題ない。表現について見ると、どの詩も齊梁詩の艶美たる風格を備えていることから、特に、平仄近体律を満たしている後の三首については、その表現内容こそが齊梁體を規定しているといえるだろう。これは、この節冒頭で検討を加えた岑參の齊梁體詩にも通ずる特徴である。この点で、鈴木氏が「中唐期以降の『齊梁體』『齊梁格』は、全て例外なく、『格律』の上から名づけられている。『風格』において『齊梁體』という岑參の例は、唐詩において他に類例を求められない、孤立した一例であるにとどまる。」（四三九頁）というのは検討不足である。また、韻律を四声律の面からみた時、この四首は比較的声病を避ける配慮がなされているといえる。既に見た二首を合わせて考えても、温庭筠の齊梁體詩は四声律に注意を払うという特徴をも持っている」と結

論づけられるだろう。

曹鄴（生卒年未詳）

「霽後作 齊梁體」（卷五九三）

新霽辨草木、晚塘明衣衿。乳燕不歸宿、雙雙飛向林。

微照露花影、輕雲浮麥陰。無人可招隱、盡日登山吟。

▽拗句（1／2）失粘（2・3／4・5）平三連（2／8）

▼鶴膝（1・3／5・7）

曹鄴はその生卒年が詳らかではないが、大中四（八五

〇）年の進士であることが知られる（『唐才子傳』卷七）。

その齊梁体詩は、格律面では平仄律をさまざまなレベル

で自由にはずしている点に特徴を求められ、中間聯の謝

朧風の清新な表現と相俟って、その性格を規定している

といえよう。

貫休（八三二〜九一二）

「擬齊梁酬所知見贈 二首」（卷八二七）

靜只焚香坐、詠懷悲歲闌。佳人忽有贈、滿手紅琅玕。

不獨耀肌魄、將行爲羽翰。酬如上青田、風雪空漫漫。

▽拗句（7）平三連（4／8）

▼上尾（7・8）鶴膝（1・3）蜂腰（5）

「同 其二」（五言十句）

▽拗句（4／6／7／8／9）失對（1・2／5・6

／7・8）失粘（6・7／8・9）平三連（10）

▼上尾（3・4／5・6／9・10）蜂腰（7）

「閒居擬齊梁 四首」（卷八二七）

夜雨山草滋、爽籟生古木。閒吟竹仙偈、清於嚼金玉。

蟋蟀啼壞牆、苟免悲局促。道人優曇花、迢迢遠山綠。

▽拗句（すべて）失對（すべて）失粘（すべて）

▼平頭（3・4／5・6）上尾（3・4）鶴膝（5・7）

「同 其二」（五言八句）

▽拗句（2／7）失粘（4・5）平三連（4／6）

▼上尾（4・5／7・8）鶴膝（1・3）

「同 其三」（五言八句）

▽拗句（2／3／6／7／8）失粘（4・5）

▼上尾（3・4）

「同 其四」（五言十句）

▽拗句（2／3）失對（7・8）失粘（2・3／4・5）

平三連（10）換韻（1／4／5／10）

▼平頭（7・8）鶴膝（1・3）

「擬齊梁體寄馮使君 三首」（卷八二七）

庭鳥多好音、相呼灌木中。竹房更何有、還如鳥巢空。

賴逢富人侯、眞東晉謝公。煌煌發令姿、珂珮鳴丁冬。

故山有深霞、未如旌旗紅。慚非衛霍松、何以當清風。

▽拗句 (1/3/5) 失対 (5・6) 失粘 (4・5/8・9/10・11) 平三連 (8・10・12) 上平一東・二冬 通押

▼平頭 (5・6) 上尾 (1・2/5・6/7・8/9・10/11・12) 鶴膝 (5・7/9・11)

〔同 其二〕(五言八句)

▽拗句 (4/5/8) 失粘 (2・3) 去声一四泰・一八隊・一九代通押

▼平頭 (1・2) 鶴膝 (5・7)

〔同 其三〕(五言十二句)

▽拗句 (3・5・6・7・9・10・11) 失対 (5・6/11・12) 失粘 (4・5/8・9/10・11) 換韻 (1↘4/5↘12)

▼平頭 (1・2/5・6/11・12) 上尾 (9・10) 蜂腰 (8)

晩唐の詩僧、禪月大師貫休は唐代詩人の内で最も多い九首の齊梁体詩を遺しており、これらの作品は四部叢刊本『禪月集』(江夏徐氏藏景宋写本)の卷二及び卷三に「古風雜言」と分類され収載されている。ここでは煩雜を避けるため、詩の挙例は各連作の第一首目にとどめ、その他は韻律調査の結果のみを詩題の下に記した。

貫休の齊梁体詩は、その性格を帰納して捉えるのがいささか困難である。格律面から見ると、換韻や通押をするものが四首あり、際だった特徴といえるが、かような押韻法はもはや古体詩と区別がない。また、平仄律に基づいて分析した時、「閒居擬齊梁」第一首は八句全てが拗句で構成され、対法・粘法も全く無視されているなど古体詩そのものであるが、一方で「擬齊梁酬所知見贈」第一首のように、韻律上近体詩にほぼ近い構成を持つものも存在する。四声律については、各詩とも総じて特別の配慮を施した形跡はない。別集十五巻のうち五巻までを「古風雜言」詩(他に「古樂府雜言」一巻がある)が占めるほどであるのに、その中で取り分けて「齊梁体」と名付けて作詩する所以は、格律よりむしろその表現内容にあるのかも知れないが、表現面でそれを明確に見出すまでには至らない。結局のところ、貫休における齊梁体詩は、鈴木氏と同様、格律上近体詩ではない詩と位置づけるより仕方がないようである。

終わりに

さて、この時代の齊梁体・齊梁格詩は結局どのような詩であったといえるのだろうか。鈴木論文は以下のように言う。

「格律」としての「齊梁格」「齊梁体」は、自覺的に一部の句において律詩の律をはずすというところに主要な特色があったのであるが、そのはずしかたは各人各様で、「齊梁体」の型とも見らるべき定型は存在しなかった。(四四八頁)

本稿の実作に対する考察から、二点についてこの鈴木氏の説明を正し、補うことにする。

まず最初に、「齊梁体」、「齊梁格」は、単に「格律」としての存在にとどまらないという事実について。氏が岑参の齊梁体詩を風格面から齊梁体をいう例外的存在と位置づけたことの誤りは、格律上完全な近体詩であつて表現内容から齊梁体をもつて名付ける温庭筠詩の存在を指摘することによって既に正した。しかし、さらにここで強調すべきは、一見單に格律上近体詩韻律をはずすことによつてのみ齊梁体を標榜するかのような作品の中にも、同時にその措辞、表現内容の面からも齊梁の風格を志向しているものが多く存在していたという事実である。齊梁体詩を、格律面あるいは内容面から一面的に捉える見解は、本稿第二節で挙げたように既に唐代より存在し、多くの論者がそれに囚われてきた。しかし、唐代の実作に即して検討する限り、そのような偏つた捉え方は誤りであるといえる。

次に、齊梁体詩の格律面の特色として鈴木氏の挙げる、「律詩の律をはずす」という事に対しては補足を加えておく。「律詩の律」という時、氏がそこに意図したのは、平仄律に基づく近体詩韻律であろう。確かに格律面から齊梁格詩を分析する際、まず目に付くのは平仄近体律をどれだけ、どのようにはずしているかという点であり、本稿においてもその点については仔細に検討を加えた。だが実際には、平仄律によつてのみ格律を検討していたのでは見過ごされてしまうような工夫をこらした作品、即ち四声律に基づく声病を回避するよう構成された齊梁体詩も存在していたのである。この点については、第一節に挙げた唐代の詩論書『詩格』が夙に指摘していたにもかかわらず、従来の論者はこの書の挙例の意図を汲み取ることができなかったようである。

作詩の際の志向は格律、内容両面に涉り、格律に対する試みも平仄律のみならず四声律にまで及ぶ。結局のところ、唐代における各詩人の齊梁体・齊梁格詩を一言のもとに定義することはできないようだ。その時代の実作が、定義を拒否しているのである。

注

(1) 「齊梁格・齊梁体について」(『加賀博士退官記念中国文史

哲学論集』講談社・一九七九)。以下、「鈴木論文」と言うのは全てこの論文を指し、鈴木氏の言も特に断りのない限り全てこの論文より引用する。

(2) 以下、各詩人の生卒年については、周祖譔『中国文学史大辞典 唐五代卷』(北京中華書局・一九九二)による。

(3) 四部叢刊本(明嘉靖刊本)『唐詩紀事』卷三九では、「或歌」の下に「或吟」二字がある。

(4) 引書考証、以下に引く本文共に、興膳宏訳注『弘法大師空海全集 第五卷』(筑摩書房・一九八六)による。なお、この一節に引かれる詩の作者、張謂(？く七七八？)が王昌齡没後も生きたことから、この書自体の偽託を疑う余地がある。しかし、『文鏡秘府論』が唐土より将来した書物に基づいて九世紀に成った書物である以上、その作者が王昌齡であるか否かは、唐代における齊梁体詩に対する認識を探ろうとする現在の目的から見れば、大きな問題ではない。同氏「王昌齡の文学論」『中国詩人論 岡村繁教授退官記念論集』汲古書院・一九八六)参照。

(5) 前掲訳注書三十六頁、注一参照。

(6) 具体的な韻律調査の方法については、後の注(10)を見られたい。

(7) 唐代における齊梁体詩に関する言説については、ここに挙げた三例の他、白居易『金鍼詩格』に次のような記述が

見られる(今、『吟窓雜錄』所収の本文による)。

詩有齊梁格

四平頭、謂四句皆用平字入。兩平頭、謂第一句第三句

用平字入是也。

但しこの書物については、船津富彦氏(『金鍼詩格』についての疑い)『東洋文学研究』三・一九五五)、羅根沢氏(『晚唐五代文学批評史』台湾商務印書館・一九六九)、岡田充博氏(『詩魔』補考)『横浜国大國語研究』一・一九九三)などが全て後世の偽託であるとす。本稿第二節に挙げる白居易自身の齊梁体詩がこの『金鍼詩格』の理論に全く合致していないことは、この書物が偽託であるということの傍証のひとつとなるかもしれない。

(8) 本稿で取り上げる五言の齊梁体詩の他に、『全唐詩』中には、「齊梁」、「齊梁体」と標記される七言詩が、温庭筠・皮日休・陸龜蒙に合計五首存在する。本来五言詩の詩体であった齊梁体が七言詩にまで拡大されたのは、晩唐、七言詩が齊言詩の過半数を占めるまでに至ったという事情が背景にあると考えられるが、四声律の韻律調査の基となる八病説は、五言詩に基づいた理論であり、七言詩には適用できない部分がある。よって、本稿ではこれら七言の齊梁体詩を姑く検討の対象から除外する。

(9) 付言すれば、唐代に入った後も、詩人達はこの四声律に

基づく六朝声病説を少なからず意識していたという事実がある。拙稿①「初唐期近体詩における四声・八病説の運用」

(集刊東洋学八二・一九九九) 及び②「唐代における韻律意識について」(待兼山論叢三二文学篇・一九九九) 参照。

(10) 韻律調査の具体的方法は以下の通りである。この手法は前掲拙稿①で用いたものと基本的に同じものである。各調査項目の資料的根拠、調査方法に対する態度の詳細についてはこちらを参照されたい。なお、各調査項目に該当した箇所は、丸括弧に入れたアラビア数字によって項目名の後にそれぞれ表示する。その際、一句に関わる項目についてはその句番号を、二句に跨って関係する項目については「・」でつないだふたつの句番号で表示することとする。

▽平仄律による調査項目

・ 拗句 一句中の第一節奏点(第二字)と第二節奏点

(第四字)の平仄が交換しないもの。

・ 失対 二句一聯中において、出句・対句の相接する

第一節奏点どうしの平仄が交換しないもの。

・ 失粘 二つの聯が相接する箇所において、その第一

節奏点どうしの平仄が同じでないもの。

・ 平三連 平韻詩の押韻句において、句の下三字が平声

で連続するもの。

また、換韻の場合は、韻を同じくする範囲を句番号で示

し、通押の場合もその旨を表示する。

▼四声律による調査項目

・ 平頭 五言句一聯中、第一字と第六字、または第二

字と第七字に同じ声調の文字を配するもの。

但し、平声同声によって一聯中の第一字と第

六字が平頭になったものは除外する。

・ 上尾

一聯中、第五字と第十字に同じ声調の文字を

配するもの。但し出句が入韻する場合はこれを除外する。

・ 蜂腰

一句中で、第二字と第五字に同じ声調の文字

を配するもの。但し、平声同声によってこれを犯したものは除外する。

・ 鶴膝

四句をひとまとまりとした隣り合う二聯中、

押韻しない第一句の句末字と第三句の句末字

(第五字と第十五字)に同じ声調の文字を配するもの。

(11) 以下、本稿中において四声律による韻律について言及する時、特に触れない限り、前掲拙稿①の調査結果に基づくものとする。

(12) この間の経緯については、高木正一「六朝における律詩の形成」(日本中国学会報四・一九五二)及び高島俊男「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——」(同二五・一九七三)に詳しい。

(13) 前掲高木論文参照。

(14) 本稿で取り扱う、『全唐詩』中で詩題またはその注に「齊梁」と記されている作品は、現存する各詩人の別集でもその標記が確認できる。ところが、これ以下に挙げる六首と、別に七言八句の一首、計七首の温庭筠の作品だけは、四部叢刊本『温庭筠詩集』(述古堂景宋写本)等の温庭筠別集本文にその標記が見られない。このことについて鈴木氏は、『全唐詩』において『一作齊梁体』と注記したそのテキストが、どういうものであったのかは、今日ではもはや明かになしえず」(四四五頁)と述べるが、この注記の出拠は明かである。後蜀の韋穀(生卒年未詳)が編んだ詞花集『才調集』巻二には六十一首の温庭筠の作品が採られるが、その最後の七首こそがそれであり、「邊笳曲」の標題の下には「此後齊梁體七首」と注記されている(今、四部叢刊所収の述古堂景宋抄本によった)。今伝わる温庭筠の詩集は全て北宋本を祖とし(萬曼『唐集紱錄』北京中華書局・一九八〇)、『才調集』の最も早い刊本が南宋まで下る(傅璇琮『唐人選唐詩新編』所収『才調集』解題。陝西人民教育出版社・一九九六)ことに鑑みると、この「齊梁体」との注記は温庭筠自身の手になるものではなく、『才調集』の編者である韋穀が附したものである可能性が高い。しかし仮にそうだ

としても、そこには、温庭筠の生きた晩唐からそう隔たらない時期の齊梁体詩に対する認識が反映されており、ここで検討を加える価値は充分にあるであろう。

(15) 興膳宏「從四聲八病到四聲二元化」(中華文史論叢四七上海古籍出版社・一九九一)によれば、沈約の五言詩百十一首中、仄韻詩が四十六首を占め、謝朓の五言詩でも百一首中五十一首が仄声で押韻するという。

(16) この主張は、同氏「唐代における擬魏晉南北朝詩の風潮」(日本中国学会報三七・一九八五)でも繰り返されている。

(17) 「俠客行」は『樂府詩集』卷六七雜曲歌辭に、「霓裳辭」は同卷五六舞曲歌辭に見える樂府題である。また、同卷五九琴曲歌辭には「胡笳曲」が見える。

(18) 傅璇琮主編『唐才子傳校箋』第三冊(北京中華書局・一九九〇)に収載する温庭筠の事跡考証(項目執筆、梁超然)によれば、温庭筠が初めて応募したのは開成四年のことであるが、彼にはそれ以前、開成二年から三年にかけても長安で莊恪太子に付き従っていた事実がある。とするならば、当然この時期の温庭筠は「霓裳羽衣曲」の出題された省試についても知っていたであろう。以上、「齊梁体」の注記が彼自身のものでない可能性が高いことから、ここでは参考にとどめておく。