



Title	柏木如亭の拗体詩 : 韵律重視と自己表出
Author(s)	黄, 鶯
Citation	語文. 2020, 115, p. 35-48
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/88510
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

柏木如亭の拗体詩

——韻律重視と自己表出——

はじめに

江戸時代の性靈派及びその代表詩人柏木如亭（宝暦十三年（一七六三）—文政二年（一八一九））に関する論は詩の内容の面に集中する傾向がある。^① 性靈詩の形式に触れた論は、山本嘉孝氏の論考^②のみである。但し、氏の論は北山の諸技芸論の一環としての論述である。性靈派の作詩姿勢を検討するために、実作に即して詳細に論じる必要がある。前代の古文辞派と比べて、性靈派がもたらした形式面における看過できない転換は、韻律を株守するより自分の真情を優先し、韻律に拘らない「拗体詩」の創作である。

一 江戸時代の平仄律

拗体に関して、丸井憲氏が「平仄の決まりに合わない近体詩の字句や聯を「拗字」「拗句」「拗聯」と呼び、それらを総称して「拗体」という^③と、更に「それらが破格として斥けられず、拗体といふ呼称のもとに、律体（正格）に準ずる扱いを受けてきた」と指摘している。なお山本氏は前掲論文で「拗体詩は、古詩に転じ

ない位の適度な平仄の変化を持たせつつ、「意味ノ浅深」や「趣ノ有無」（『作詩志穀』）を優先させて作るため、機械的語句の切り貼りには頼らず、臨機応変で精細な字句の吟味を要する」と指摘している。^④ 拗体詩に関して、杜甫をはじめとする中国詩人の詩作は論じられてきたが、江戸時代の漢詩人の拗体詩については論じられていない。本論は、古体詩及び竹枝詞詩集『吉原詞』を除き、刊行された如亭の三詩集の近体詩合計三二五首を精査し、当時の詩論に照らして彼の拗体詩創作の姿勢を明らかにする。

黄

鶯

手がかりとして『日本詩話叢書』^⑤ 及び江戸時代の一部の詩学書における平仄図を調査した。ところが、各詩学書・詩論書に五絶以外、各詩形が揃う完全な平仄図を載せているのは意外と少ない。江戸前期は①梅室洞雲『詩律初学鈔』（延宝六年（一六七八）成立、写本）②貝原益軒『初学詩法』（延宝七年序、同八年刊）③石川丈

山『詩法正義』(貞享元年「一六八四」刊)④宮川道達『和語円機活法』(元禄九年「一六九六」刊)^⑦。江戸中期以降は⑤林東溟『諸体詩則』(寛保元「一七四一」刊)⑥中井竹山『詩律兆』(宝曆八年「一七五八」序)⑦三浦梅園『詩轍』(天明元年「一七八一」・四年序、同六年刊)しかない。

江戸中期以降の平仄律について、⑤、⑥、⑦は一致している。如亭の師である市河寛齋（寛延二年（一七四九）—文政三年（一八二〇））が「近く中井子慶詩律兆を読む。其れ拗体の準すべきを謂ふ。實に我が心を獲る者なり」（原漢文）と高く評価した⑥『詩律兆』の平仄図を掲げると、

以下に江戸前期 中期の平仄図を例示する。近体詩の全体圖か
反映される七言律詩の平仄図を例として示す。七言律詩の各句の
一、二字目を削除すれば、五言律詩の平仄図になる。表記は各詩
学書に従う。○は平、●は仄である。他の記号についてはその都
度説明する。①は各詩形が揃っているが、説明に不備⁽⁹⁾がある。②
③、④の平仄律は一致している。江戸前期の平仄図の一例として
②を挙げると、

(○は平仄自由とされている)

(一)と(二)に関する問題
一方が平声であればもう一方は仄声でなければならぬ

（一）は平仄自由とされる

江戸中期以降の「刀術」は「三連」と「孤立」を避け、

「金て平吉か仄吉こなる」^レを言う。また「瓜平」は押韻句。

て韻脚を除き、平声が一つのみになる場合を指す。図式で示

五律では「●○●○」七律では「●●●○●○」とな

「下三連」と「孤平」のいずれも近体詩においては禁忌と見な

句末の平仄も規定されている。あるいは「一三五不論」が守られている。なお首句以外の奇数句のとなる。律詩の最低限の条件、いわゆる「三四不同、二六同」である。

木玄淳は『唐詩平側考』(天明六年(一七八六)序)に「孤平、大
る。「下三連」と「孤平」のいずれも近体詩においては禁忌と見な
される。^{〔1〕}とりわけ「孤平」は最も重い失律とされる。例えば、鈴

声病ナリ、唐人大ニ是ヲ忌テ（中略）此方ノ人、二四異声、二六同声、下三連挾声ノ法耳ヲ守テ、孤平ノ大禁忌ナルコトヲ知ラヌ人多シ」^{〔12〕}といふ。滝川南谷は『滝漠近体声律考』（文政三年／一八二〇）刊において「五言平法平韻ノ句二位孤平（中略）七言仄法平韻ノ句四位孤平（中略）或ハ五七言トモニ下三仄下三平（中略）対用ノ類大声病ヲモヤハリ拗換シテ可ナランヤ、我先人晩年数々此論アリ」^{〔13〕}といふ。

以上に基づいて、本稿が拗体詩と判断する基準は次の通りである。まず律詩の最低限の条件を守っていない場合を拗体詩と見なす。つまり「二、四、六字」の破格及び首句以外の奇数句の句末の破格、韻の踏み落としてある。更に「孤平」、「下三連」を犯している場合も拗体詩と見なす。文末の「附」において破格の種類を以上のように分類して一覧した。参照されたい。

二 「木工集」における拗体詩

『木工集』（寛政五年／一七九三）序）は如亭三十一歳の時に刊行された最初の詩集である。彼の幼年時代からの友人高岡秀成に寄せられた序文により、もともと詩が三百首あまりあつたが、「其の前作の未だ変調に及ばざる者は悉く刪り去り（中略）蓋し其の意は精に在りて多きには在らざる」^{〔15〕}（原漢文）ので、わずか五十一首のみ収録されている。

まず冒頭の「老将」から拗体詩を検討していく。比較のため、『詩律兆』の基本形の平仄図を原詩の平仄図の下に示す。原詩の平

仄が『詩律兆』の基本形と異なる字については、基本形の平仄を右傍に付記する。粘対位置の破格は太字で表示する。

「老将」 平十七 仄十一 基本形

少壯談兵輕六奇 ○●○○○●○○ ○●○○○●○○

少壯より兵を談じて六奇を軽んず

英名半生老清時 ○○●○●○○○ ○○●○●○○○

英名半生 清時に老ゆ

苦心窮尽孫吳略 ●○○●○○○● ○○●●○○○●

苦心して窮め尽くせし孫吳の略をもて

纔試閑窓一局碁 ○●○○●●○ ○●○○●●●○

纔かに試む閑窓一局の碁

（韻字上平四支・奇・時・碁）

起句では仄であるべき第五字が平になつており崩れているが、

その崩し方が『詩律兆』（巻八）の「変調・起聯（筆者注・起承句）」のパターンになつてゐる。「変調」は『詩律兆』では許容

範囲以内の破格とされる。『詩律兆』にはこのパターンについて、「四唐宋明皆甚だ多し」（原漢文）とあるように、唐代から明代までよく使われた破格の様式とされ、李白、杜甫、歐陽脩などの詩人らの七首の七絶が例として挙げられている。従つて、如亭はそれを失律と認識していなかつたと考えられる。

承句の第四字が粘対位置の失律になつてゐる。「老将」は『史記』における漢の陳平、及び春秋時代の兵法家である孫武と呉起の典故を踏まえたものである。起承二句は「若く盛んな年頃、兵

法を論じた時、漢の陳平が考へ出した奇策を悔つたが、英名を抱えながら半生をこの泰平の世で無為に過ごしたまま老いてしまつた。心を碎いて研究してきた兵法はのどかな窓際で囲碁に使うしかほかの使いようがない」という大意である。承句における「半生」の「生」は「世」に訂正すれば平仄が正しくなる。破格の韻律に託しつつも特別な感情を表す意図は読み取りにくいが、性靈派が推重した「天機一到、固より椎鑿を待たずして定まる」（原漢文）というように熟考せず天然自然の生成の効果が狙われた意識のもとで作詩された可能性はあるう。

更に付け加えると、全体の平仄のバランスを保つためにもし
平であるべきところが仄になれば、それと対応して仄であるべき
ところを平に変える必要がある。いわゆる「拗救」である。王力
氏が「『拗』になつたら『救』」うことができれば、詩病にならない。
(中略) 拗救は大体以下の二種類ある。一つは句内の「救」である
(中略) もう一つは一聯以内の「救」である」と指摘している。右
詩において、平仄のバランスを保つため、起句の五字目、特に粘
対位置にある承句の四字目は一句以内あるいは一聯以内の「拗
救」が必要であろう。しかし、右詩において「拗救」を行うとい
う姿勢は見られない。ところが、『詩律兆』に拗体に関する議論は
多くあるが、「拗救」に触れる論はない。如亭が「拗救」という認
識を持つていなことが想定されよう。

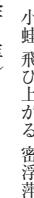
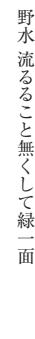
次に粘対位置以外の失律の詩「雨訪淡浦翁途中即事」（雨に淡浦翁を訪ぶ途中の即事）を検討する。

(韻字下平九青 .. 經 · 萍)

（詩律兆）（巻七）に従えは、起句は七絶の一変調「起聯三」になる。それについて、竹山が「初盛の諸家俱に少なし。中晚及び宋は皆多く用ゆ。白香山最も多し。唯だ明、至つて少なしと為る」（原漢文）と指摘している。白居易の靈を祭るために、江湖詩社の同人たちが寛政三年（一七九二）に香山詩社を結成しようとした時、如亭が作った詩は『木工集』の最後に収録されている。性靈派に詩の神様とされる白居易が右の破格をよく使つたので、如亭は勿論それを失律とは考えなかつたであろう。

転句は近体詩の避けるべき「下三仄」を犯している。「下三仄」に関して、寛齋は『談唐詩選』（文化八年（一八一〇）刊）において以下の如く論じている。

王維方酌酒與裴迪七言律二（中略）王維ノ此詩ハ、起承転合トモニ拗セシ体ニヘニ、此ノ阿三連ヲモナシタルナリ、若



シ此外ニ拗体ナラズシテ、下三連ノ対ヲナシタル詩アラバ、妨ゲ無シトモスベキナレドモ、其体イマダコレヲ見ズ、李于鱗ノ答元美見惠吳紗ノ詩ニ此体アリ、全篇ヲミルニ拗体ナリ、此等ノコト能ク心ヲ用ヒテ、古人ノ作ヲ読ムベシ、孟浪ニ心得タラバ、法ノ外ニ出ツルノ過誤アラン。⁽¹⁸⁾

寛齋は王維と李攀龍の詩を例に挙げて、両詩はともに拗体詩なので、「下三連」を使っても構わないが、それ以外の場合、「下三連」を使つた例を見たことがなく、妄りに使つてはいけないと主張している。寛齋の論によれば、拗体詩と見なすことができる右詩における「下三仄」は許容範囲以内のものといえよう。なお『詩律兆』（巻七）に右詩の転結句の様式「●●○○●●、●○●●●○○」は「変調・結聯（筆者注：転結句）」に載せられ、「四唐宋明皆準用す。但だ甚だ多からざるのみ。世以て声病と為して肯へて用ゐざる者其の非も亦た甚だし」（原漢文）と記され、沈佺期、杜甫、蘇軾などの詩作七例を挙げている。つまり『詩律兆』によると、「下三仄」を含む右のパターンは多数ではないが、唐から明までの著名な詩人を使い、「声病」ではないとされる。

一方、詩意から検討すると、特に注目すべき転句の大意は、野原の流れの上に浮草が密生していく緑一面になり、流れが見えなくなつたとなる。破格の「緑」は例えば「青」に変えれば、平声になり、意味はほとんど変わらない。但し、詩人の鋭敏で繊細な感受性にしては「緑」と「青」のイメージが必ず合致するとは限らない。韻律をより重要視する詩人であれば訂正するかもしれない。

いが、韻律に拘らず個人の感覚や経験を優先する性靈派の詩人である如亭は刊行の際になつても、この一字を訂正しなかつた。

刊行された如亭の四詩集を調査した結果、「緑」が使われたのは十一箇所、「青」が使われたのは二十一箇所ある。「青」について、「青山」（五箇所）、「踏青」（四箇所）、「青春」、「青楼」（二箇所）、「丹青」、「青錢」、「青蛾」など熟語として使われた十九箇所を除き、残りの二箇所は「倩得閑松靜竹青」（閑松靜竹を倩ひ得て青し）、「弘福寺小池分韻」（木工集）及び「更青庭上小青山」（更に青し庭上の小青山）（夜雨同）であり、それぞれ松と竹の葉の色、庭の築山の色を指す。水面の色を表す「青」の用例はなかつた。一方、「緑」の十一例のうち、水面あるいは深い川の色、流れを描写するのは三例ある。それぞれ「東海旧蕩風吹緑」（東海の旧蕩風は緑を吹き）（駿州道中食松魚）、「如亭山人遺藁」（卷一）、「浦口浮家緑幾簷」（浦口の浮家緑幾簷）（題画其二）同）、「窓外緑流皆画壑」（窓外の緑流皆画壑）（夏日幽居其五）同（卷三）である。他に「緑樹」、「鴨緑」のような熟語の例もあるが、多くは形容詞として使われた場合と、草や苔、柳の代名詞として使われた用例である。如亭の語感に即して水面の色を求めるにすれば、おそらく「青」より「緑」のほうが相応しいのではないか。

如亭の作詩姿勢について、秀成の『木工集』に寄せた序に「其の苦吟構思するに当つては百鍊千錬、一字も苟にせず」（原漢文）と一文字でさえもいい加減にしないという如亭の謹厳な態度が記されている。後述する『如亭山人遺藁』（文政五年（一八二二）刊）

の頼山陽（安永九年（一七八〇）—天保三年（一八三二））序にも「山人の詩、法を論ずること極めて密にして、自ら誇るに一字も苟にせず」⁽¹⁹⁾（原漢文）と同様な言及がある。如亭自身も『詩本草』（文政元年（一八一八）自序）の「詩法」段に「李唐の世、士を取るに詩を以てす。之を試帖と謂ふ。五言六韻、是なり（中略）才学の士人、往往之に藉りて其の胸臆を写すも、亦た惟だ此の法より来る。但し五言六韻に比すれば則ち差や粗なるのみ。見るべし、法の欠くべからざる一定此の如くなるを」⁽²⁰⁾（原漢文）と唐代律詩の様式を推奨し、「法」つまり詩の韻律を守る必要があると主張している。とすれば、「綠」のような簡単に変更できる字に気付かず訂正しなかつたまま刊行させたとは考えにくい。むしろ秀成の序文にその理由の一つが提示されていよう。秀成序によれば、

近世の詩家多くは格律を尚び、而して又た誤るに大声壯語を以て之に当つ。要するに其の作は明人の範囲を出ること能はざるなり。蓋し本の三百篇、國風多くは田畯紅女の口に出づ。其の情を述べ景を賦するに微細にして遺すこと無く、化工の物を肖る如き有り。彼の格律に拘拘たる者は何ぞ能く少しく髣髴たることを得んや。若し必ず格律を以て詩を語らば則ち風人の旨に達し。⁽²¹⁾（原漢文）

と指摘された如く、近世の詩人が格律を貴び、大げさなことばで作詩するゆえ、明の詩人の粹を出しができない。秀成は明らかに明の李攀龍らの詩を模倣し、詩の内容より形式を過度に重要視し、現実味や真摯な感情の乏しい詩を多く創作した前代の古文

辞派の作詩姿勢を批判している。更に、『詩經』における国風の詩の多くは農夫や機織り女などあまり知識のない人々の口から出たもので、かえって感情に富み、物事を詠じるもの纖細で眞実味が溢れたもので、まるで造化が自然を作るようである。格律に拘つて作詩すれば、『詩經』の国風のような優れた詩からますます遠ざかってしまうと彼は指摘している。つまり内容を重視するだけではなく、格律に縛られすぎないことこそが大事だと秀成は性靈派の主張を代弁しているのである。

『木工集』の破格率を詩形別で計算すると、五律は五首のうち、拗体詩二首で四〇%、七律は十一首のうち、拗体詩一首で約九%、七絶は三五首のうち、拗体詩が三首で、約九%となる。一見、五律の破格率が高いが、如亭の律詩の詩数がもともと少なく、破格の二首はともに一字の破格で『詩律兆』の変調に載せたパターンである。言い換えれば、如亭はそれを失律と見なさなかつたことでも考えられる。

三 『如亭山人藁初集』における拗体詩

『如亭山人藁初集』（文化三年（一八〇六）序、同七年刊。以下『初集』）に近体詩九四首、古体詩六首が収録されている。葛西因是（明和元年（一七六四）—文政六年（一八三三））が寄せた序文に「乙卯より丙寅に至るまで凡そ十二年、得る所の詩千余首、山人其の纏墨に中らざる者を刪りて一百首を得」⁽²²⁾（原漢文）とある。また巻頭詩「塩浜元旦」の題注に「余が詩、法を改むるの後、稿

を取りて全く焚く。但だ乙卯より丙寅に至りて僅かに百首を存す。

是れ初集と為し、亦た惟だ其の間の時日を記すのみ」（原漢文）と

ある。以上から如亭が詩法を変えた後⁽²⁴⁾、三十三歳から四十四歳ま

での千首以上の詩作から百首を選び、「初集」として刊行したこと

がわかる。

『初集』における拗体詩のうち、「赤羽移居」（赤羽に居を移す）

は粘対位置における五字が破格になり、粘対位置の拗字が最も多

い一首である。

【赤羽移居】

平十九 仄九 基本形

新買城南水北廬

○●○○●●○ ○●○○●●○

新たに城南水北の廬を買ひて

輕舟搬得遠移居

○○●●○○○ ○●○●●●○○

輕舟搬び得て遠く居を移す

茶竈花瓶非長物

○●●○○●●○ ○●○○●●○○

茶竈花瓶長物に非ず

誰言家具少于車

○○○●●○○ ○●○○●●○○

誰か言ふ家具車より少なしと

（韻字上平六魚・廬・居・車）

江戸前期の「一三五不論」という平仄律によれば、承句は破格ではないが、『詩律兆』によれば、承句の一字目と三字目の平仄が反対になるべきなので、一字の破格になつてゐる。但し、承句の破格のパターンは『詩律兆』（卷八）の変調に載せられ、「此れ熟爛の調、唐宋明皆甚だ多し」（原漢文）とされる。同時に、王昌齡、

李商隱、常建、蘇軾、王世貞などの七例が挙げられる。つまり如亭は承句を破格と意識していなかつた可能性が考えられる。

転句の一、四字目、及び結句の一、四、六字目は粘法・反法を守っていない。全体として、平が十九文字、仄が九文字で、平仄のバランスが崩れている。右詩は如亭が信州から江戸に帰った後、

江戸の町の南、赤羽川の北で新居に移つた時の作と思われる。転句は茶を煮る竈や花瓶などは私にとつては無用の物ではないといふ。「茶竈」と「花瓶」の順序を入れ替えれば、意味が変わらず失粘しなくてすむ。結句は揖斐氏の指摘した通り、唐・孟郊の「借車」（車を借りる）の句「借車載家具、家具少於車」（車を借りて家具を載すれば、家具車より少なし）を踏まえている。結句の破格が孟郊の句をそのまま踏まえたものだととしても、転句にわざと拗句を使う必要性は読み取りにくい。但し、結句の平仄に合わせるために、わざと転句も破格させた可能性は否定できない。

更に、転句の「長物」の「長」は平仄両方の発音がある。「よけいな物」の役に立たないもの」とされる「長物」の場合は一般的に平声として発音する。しかし、江戸時代の詩学書において、平仄両方可能の字について混乱が見られる。例えば、「長」ではないが、「思」字について、鷹見爽鳩の『詩筌』（享保七年（一七二二）自序）において、平声とする例は「遙思、相思、尋思、旅思」、仄声とする例は「春思、所思、久思、帰思、鄉思、客思」とある。爽鳩の「思」の平仄に関する判断基準はやや見出しにくいが、如亭の師分にあたる山本北山は『作詩志穀』（天明二年（一七八二）序、

同三年刊)に「思ノ字、思ト云トキハ仄ナル」⁽²⁷⁾と明確に指摘している。従つて、如亭詩における「長」が仄声として使われる可能性が全くないと断定できない。「長」が仄声であれば、右詩は「拗格」詩になる。「拗格」詩は寛齋の拗体詩の最大の特徴である。如亭の「拗格」詩については後述する。

『初集』において破格の句数と字数が最も多いのは「題雲室上人画山水」(雲室上人の画山水に題す)という題画詩である。

平三仄十七
基本形

筆墨与道化



筆墨は道と化す

世眼只混倫



世眼は只だ混倫

妙处我欲辯



妙處我弁ぜんと欲するも

吾口已忘言



吾が口は已に言ふことを忘る

(韻字上平十三元・侖・言)

『詩律兆』には五言絶句の平仄図を載せていないが、「凡則」に「絶句は律体の半截なり。故に五七言の恒調、皆全く律と同じなり」(原漢文)とあるように、五絶の平仄律は五律の半分にあたるとされる。それによれば、右の詩は四句ともに韻律が崩れている。一句目と三句目は全て仄になり、当然近体詩の忌む下三仄を犯している。全体として、平が三、仄が十七で、近体詩としては異例の仄が非常に多い詩である。粘対位置は合計四字の破格になる。

右詩は如亭の現存する詩の中で最も早い五言絶句の作である。享和二年、如亭は信濃出身の儒者・画僧雲室主宰の詩画兼修の小不朽社に参加した。⁽²⁸⁾如亭が一時江戸にもどって文化元年の秋、ま

た信州に遊歴に発った。江戸に滞在した期間を考えると、この一首は享和二年つまり小不朽社に参加した頃、作詩された可能性が高い。なお、現存詩集から確認すると、この時期から、五言絶句及び古体詩が始めて詩集に現れた。

五言絶句に関して、第一節の②『初学詩法』は、袁宏道の「五言絶句は、拗体を貴ぶ」という説を引用している。⁽⁵⁾『諸体詩則』(以下⑤『詩則』)は「接するに、五言絶句は漢魏の樂府より始り、故に調の古を貴ぶ。凡そ調の古を貴ぶは、率ね拗体なり」(原漢文)という。前代古文辞派の太宰春台(延宝八年(一六八〇))―延享四年(一七四七)は『斥非』(延享元年(一七四四)刊)で

「五言絶句は、拗体を嫌はず、高古を貴ぶ」(原漢文)と指摘している。なお、竹山が『詩律兆』の「凡則」で「五絶の変調に至つては、全く是れ古風、拘束すべからず」(原漢文)と記している。寛齋は『談唐詩選』において「五絶ノ拗体ハ、易水送別、(中略)答人ノ十首ナリ」と五絶の拗体詩例を示している。以上のように、五言絶句が韻律のより自由な古風調を追求するのは当時学派をこえて一般的な認識だと見える。とすれば、「題雲室上人画山水」は古風調の拗体五言絶句として韻律が崩れるのがむしろ当然である。

また同じ五絶の題画詩「偶作松竹二図因題其二」(偶松竹二図を作る。因つて題す。其の二)は近体詩では稀な仄韻を踏んでいる一首である。これが如亭現存詩集の中でも最早、かつ『初集』における唯一の仄韻詩である。

「偶作松竹二図因題其二」 平九 仄十一

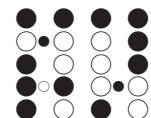
閑葉意蕭蕭

細竿如生鉄

満山搖落時

此君獨有節

(韻字入声九屑・鉄・節)



閑葉意蕭蕭たり
細竿生鉄の如し

満山搖落の時

此の君独り節有り

江戸時代の詩学書において管見の限り、仄韻詩の基本形の図式はなかつた。粘対位置のみを考察すれば、承句の四字目、結句の二、四字目が破格になつてゐる。結句は「下三連」を犯した。起句のみ律句である。

仄韻詩に関して、⑤『詩則』において「古体を貴び、故に古今平仄に拘らず」（原漢文）と記されている。『詩律兆』（巻九）にも「仄韻近体に入ると雖も、猶古風と伍し、声律往往にして純ならず。例用も亦多からず」（原漢文）と類似した説が記されている。寛齋が『談唐詩選』で「岑参ガ酒泉太守、送劉判官、無名氏カ胡笳曲等ハ、ミナ仄韻ナルユヘニ、声律モ亦整正ナラズ」と記している。以上から、五絶と同様、仄韻詩の韻律がよく崩れたことも当時諸家の共通の認識だとわかる。

『初集』の拗体詩を計算すると、五絶が三首のうち、二首が拗体詩で破格率が最も高く、約六七%となる。五律は二首のうち、一首が拗体詩で四%となる。七律は十四首のうち、一首が拗体詩で約七%となる。五言近体詩の破格率は非常に高いが、全体詩数が少ないこと

はまず注意が必要であろう。また五絶あるいは仄韻詩は、先述したように古風を求めるため韻律をよく崩したのは当時の一般的な認識である。

なお、五律の拗体詩「勾臺嶺画秋風細雨山澗小雪二図其二」は破格が一字で、かつそのパターンが『詩律兆』（巻一）の変調に載せられている。つまり如亭はそれを破格と意識していなかつたと考えられる。

四 「如亭山人遺藁」における拗体詩

『如亭山人遺藁』（以下「遺藁」）は文政五年（一八二三）に刊行され、頼山陽の序と梁川星巖の跋が寄せられている。近体詩一八〇首、古体詩十五首で、総百九十五首となる。『初集』と同様に古体詩と近体詩の各詩形が揃つており、古風調の五絶の拗体詩は十三首、破格率が六八%で最も高い。先述したように五絶は古風調を追求して韻律がよく崩れるので、以下、五絶以外の拗体詩を検討する。

七絶の拗体詩は「春寒」（巻二）、「題画其二」（巻三）以外は全て二字以内の破格である。拗字の最も多いのは次の「題画其二」である。

「題画其二」

平十四 仄十四

基本形

不求写得合時宜



求めず写し得て時宜に合するを

何管世間人不知



何ぞ管せん世間人の知らざるを

唯求筆筆帰平正

唯だ筆筆平正に帰せんことを求むるのみ
画法君看亦我詩

唯だ筆筆平正に帰せんことを求むるのみ
画法君看よ亦た我が詩なるを



（上平四支・宜・知・詩）

起・承句は粘対位置以外の合計三字の破格になつてゐる。平仄のバランスを保つために、起句一字目と承句一字目、なお承句三字目と五字目とのそれぞれ平仄の入れ替えと見なしてもよいであろう。また起・承句のパターンは共に『詩律兆』（卷七）の変調に載せられてゐるので、如亭がそれを破格と意識していなかつた可能性は考えられる。

転句は失粘になつてゐるが、後半のみを見ると、『詩律兆』の七絶偏格（仄起）の後半二句の基本形と一致し、かつ完全な律句で構成されている。また一首全体に平対仄は十四対十四でバランスが保たれてゐる。『詩律兆』（卷九）において、句内の拗字すなわち「変調」が認められる範囲で、右のように前半が正格の平仄配置で、後半が偏格のそれとなる様式は「前正後偏体」という「拗格」と分類されている。「拗格」とは、聯と聯の間が失粘になるが、各聯以内を見ると、完全な律聯・律句で構成されていることを指す。「拗格」詩は寛扇の拗体詩の最大の特徴である。刊行された彼の詩集における拗体律詩三六首のうち、ほぼ一字程度の破格の拗体詩以外、「拗格」詩は七首ある。⁽²⁹⁾ 「拗格」詩において失粘によつ

て、詩意の転換を近体詩における一般的な「起承転合」より一層強めている寛扇の意図は推察できる。

『詩律兆』において「前正後偏体」という拗格詩の用例として、李白、杜甫、白居易、杜牧、蘇軾、黃庭堅、李夢陽、王世貞など唐・宋・明代の詩人の作一二〇例が挙げられている。そのうちの七例は寛扇の『談唐詩選』にも載せられている。『談唐詩選』の七例を検討すると、いずれも詩意の転換が前後の失粘によって行われたことが看取できる。例えば、賈至の「西亭春望」

日長風暖柳青青 日は長く風は暖かにして柳青青たり

北雁帰飛入宵冥 北雁帰り飛んで宵冥に入る

岳陽城上聞吹笛 岳陽城上笛を吹くを聞けば

能使春心滿洞庭 能く春心をして洞庭に満たしむ
の起・承句は春景色を描写している。転・結句は詩人が笛の音を聞く心情を表している。

如亭詩に戻つてみると、前半は、画を書くのは時代の好みに合ふようにと求めず、世間の評判も気にしないという对外の姿勢を示している。後半は、ただ端正な筆遣いを求め、絵を書くことは私の詩を詠むことと同じだ、と内省的な態度を示している。勿論絶句における転句はもともと詩意の転換するところで、わざわざ拗格を利用しなくとも詩意を転換させることができる。また絶句の元來の韻律に合わせようとするなら、例えば「唯求」と「筆筆」と、「画法」と「君看」とそれぞれ語順を入れ替え、「平正」を「雅正」に、「我詩」を「吾詩」に訂正すれば絶句の元の韻律にかなう。

しかし、如亭はそのように訂正するより、「拗格」を選択した。右詩において寛齋からの影響が看取できよう。

『遺藁』の拗体詩をまとめるに、七絶は総一四〇首のうち、拗体詩が十一首で約八%となる。七律の拗体詩はなかつた。五絶は総十九首のうち、拗体詩が十三首、約六八%で最も高い。五律は三首のうち、拗体が一首で約三三%となる。五言詩のほうは破格率が高いように見えるが、五絶は先述したように古風に近いので、韻律がよく崩れる。五律はもともと詩数が少なく、破格のパターンは『詩律兆』または寛齋の論によれば、許容範囲内とされる。

おわりに

三詩集を詩形別に改めて計算すると、七絶は二五〇首のうち、拗体詩が一七首で約七%となる。七律は四三首のうち、拗体詩が二首で約五%となる。五絶は三二首のうち、拗体詩が一五首で約六八%となる。五律は十首のうち、拗体詩が四首で四〇%となる。五絶が古風調を貴ぶのは前述した。五律拗体詩の四首は全て『詩律兆』の変調に載つてゐる形式である。つまり四首とも許容される破格の様式とされる。七絶と七律の破格率は十%以下となる。付言すれば、本論の対象から外した竹枝詩集『吉原詞』の合計二十首のうち、訂正しにくい固有名詞の破格を含めて僅か二首合計四字のみの破格になる。全体的に見ると、如亭の作詩姿勢は韻律を最大限に守る範囲で自分の感情や生活を素直に表現したと言えよう。

そもそも個人の感情や感覚を最優先する性靈派詩人にとって韻律を勝手に破るというわけではない。むしろ韻律を重要視するのは性靈派詩人の共通する認識として指摘できる。刊行された寛齋の両詩集における拗格以外の拗体律詩についていえば、『寛齋先生遺稿』（文政四年（一八二二）跋、同刊）の一首のみ二字の破格になるほか、すべて一字のみの破格となる。如亭詩における「綠」や「茶籠花瓶」が示したように、各拗字について、思いついたままのより自然な詩語を使うため、または典拠を明示するためなど、いろいろな工夫や拘りが看取される。

詩論の面からいふと、同じ寛齋の弟子である大窪詩仏（明和四年（一七六七）—天保八年（一八三七））が『詩聖堂詩話』（寛政十一年（一七九九）刊）に「梅外、詩を作る、毎に新裁を出だす、然れども性疎放にして、動もすれば平仄失粘する者有り、余梅外が詩を読む毎に、必ず先づ其の失声を正す」（原漢文）と示したように、詩仏は同じ江湖詩社の盟友小島梅外の詩を読むたびに必ずその破格のところを訂正する。如亭は『隨園詩話』の序文に「唐なる者は詩法の正門大路なり。唐詩を以て士を取る。詩定制有り、合ふ者之を取る。合はざる者之を黜く。其の法得て学ぶべきなり」（原漢文）と韻律正しい作詩法を学ぶべきだと主張している。

但し、性靈派の韻律重視は自分の真情を曲げても無理やりに韻律に合わせるものではない。寛齋が『詩燼』において「若し微かに犯す所有るも、擯けて問はず」と主張しているように、あくまで「自己真性ノ詩ヲ作ル」（作詩志穀）うえでのものである。山

本北山が前代の古文辞派を強く批判したのは韻律に過度に拘る点である。更に北山は韻律が「嚴刻ニ過ルトキハ、辞意促迫シテ、精神ヲ失ヒ、性靈ニ發スルコト能ズ、大ニ詩道ニ乖ク。詩道ハ性靈ヲ主トス。格律ヲ主トスベカラズ。袁中郎コ、ニ見ルコト有テ、格式ヲ寛ス。寛シト雖ドモ、古今一定ノ格ヲ捨ルニ非ズ（中略）故ニ能ク只寛ニシテ、拘束セラレザルトキハ、辞意始テ暢ベシ」（『作詩志穀』）と主張している。如亭の実作は以上の自派の論に基づいたものといえよう。

- 注
- (1) 摂斐高「江湖詩社と遊里詞——江戸詩壇の革新をめぐって」『国語と国文学』51(3)(5)、至文堂、一九七四年。新稻法子「江湖詩社の桜花詠」「待兼山論叢・文学篇」(25)、大阪大学、一九九〇年。中島貴奈「柏木如亨論——清新の方法」『国語国文』68(12)、中央図書出版社、一九九九年。など。
- (2) 山本嘉孝「山本北山の技芸論——擬古詩文批判の射程——」『近世文藝』(99)、日本近世文学会、二〇一四年。
- (3) 丸井憲「五言拗律はいつ発生したのか」『唐詩韻律論』、研文出版、二〇一三年、五一頁。
- (4) 丸井憲「五言拗律の系譜——方回『瀛奎律髓』の『拗字類』を手がかりに——」同右、九四頁。
- (5) 加藤国安「杜甫の『拗格七律』」『日本中国学会報』(32)、日本中國学会、一九八〇年。興膳宏「杜甫と七言律詩：ことに拗体詩について」『中国文学報』(83)、京都大学中国文学会、二〇一二年。平田昌司「制御された逸脱——杜甫七言拗律論」『中国文学報』(83)、京都大学中国文学会、二〇一二年。など。

- (6) 池田四郎次郎編『日本詩話叢書』文會堂書店、大正十五年。
- (7) ①池田四郎次郎編『日本詩話叢書』第三卷、文會堂書店、大正十五年、一二五頁。②日本古典籍総合目録データベース、新潟大佐野所蔵。③同、弘前市弘前園所蔵。④同、祐徳稻荷中川所蔵。
- (8) ⑤日本古典籍総合目録データベース、新潟大佐野所蔵。⑥同、弘前市弘前園所蔵。⑦同、新潟大佐野所蔵。
- (9) 「皆止律ナリ、若又平ヲ置ヘキ處ニ側ヲ置、側ヲ置ヘキ處ニ平ヲ置ハ変律也、変律ノ画悉ク記セス、略之」と説明しているが、具体的にどこが平仄変換できるかは示されていない。
- (10) 市河寛齋『詩燼』天明元年(一七八一)写本。市河三陽編『寛齋先生余稿』遊徳園、大正十五年、二三三頁。
- (11) 王力『漢語詩律学』新知識出版社、一九五八年、八五—九七頁。古川末喜「五言律詩の平仄式、及び拗句について——教学上の觀点から」『初唐の文学思想と韻律論』知泉書館、二〇〇三年、三四三—三七六頁。丸井憲「唐詩韻律論——拗体律詩の系譜——研文出版二〇一三年、二九三—二九七頁。以上、孤平または下三連が近体詩の禁忌であることについて指摘がある。
- (12) 前掲6、第一巻 大正九年、七一一七六頁。
- (13) 前掲6、第六巻 大正十五年、二四〇頁。
- (14) 摂斐高訳註「柏木如亭詩集2」平凡社、二〇一七年、二九二頁。如亭の略年表による。
- (15) 摂斐高訳註「柏木如亭詩集1」平凡社、二〇一七年、一七頁。
- (16) 菊池五山『五山堂詩話』卷一(五九条)、文化四年刊。日本古典籍総合目録データベース国文研日本漢詩文蔵。
- (17) 王力著『漢語詩律学』、新知識出版社、一九五八年、九一頁。筆者訳。
- (18) 日本古典籍総合目録データベース新潟大佐野所蔵。
- (19) 日本古典籍総合目録データベースお茶大図蔵。

(20) 日本古典籍総合目録データベース国文研日本漢詩文蔵。

(21) 前掲15、一六頁。

(22) 前掲15、一二〇頁。

(23) 前掲15、一二八頁。

(24) 前掲15、「八四」～「八五」頁。揖斐氏が『柏木如亭詩集』の解説

において「詩法転換後も中唐の白居易や、楊万里・陸游・方岳をはじめとする南宋詩を尊重する如亭の詩風は継続していた（中略）南宋詩から唐詩風へと変化したという因縁の指摘は正確さを欠いている」と指摘している。

(25) 前掲15、「八五」頁。

(26) 前掲15、「八四」～「八五」頁。揖斐氏が『柏木如亭詩集』の解説

において「詩法転換後も中唐の白居易や、楊万里・陸游・方岳をはじめとする南宋詩を尊重する如亭の詩風は継続していた（中略）南宋詩から唐詩風へと変化したという因縁の指摘は正確さを欠いている」と指摘している。

(27) 前掲15、「八四」～「八五」頁。

(28) 前掲14。「如亭略年表による。

(29) 前掲14。「如亭略年表による。

(30) 中村幸彦、揖斐高等校注『近世文学論集』日本古典文学大系94、岩波書店、昭和四一年、二九三頁。

(31) 中村幸彦、揖斐高等校注『近世文学論集』日本古典文学大系94、岩波書店、昭和四一年、二九三頁。

(32) 岩波書店、昭和四一年、二九三頁。

▲で表記する。韻を踏み落としたのは「韻」で表記する。同じ記号が一つ以上ある場合、その破格の数を表す。

『木工集』総五一首（七絶三五首、七律二一首、五律五首）

拗体六首：七絶三首、七律一首、五律二首

拗体七首：七絶三首、七律一首、五絶二首、五律一首

詩題：「老将」（七絶、×）、「冬夜即事」（七絶、×××）、「雨訪淡浦翁

途中即事」（七絶、▲）、「歲暮書懷」（七律、×）、「贈立人帰自信中」（五

律、▲）、「寄題菅伯美所居」（五律、×）

『如亭山人藁初集』近体詩総詩数九四首（七絶七五首、七律十四首、五

絶三首、五律二首）

拗体七首：七絶三首、七律一首、五絶二首、五律一首

詩題：「賃居其三」（七絶、×）、「過桔梗原」（七律、×）、「赤羽移居」

（七絶、×××××）、「十日」（七絶、▲）、「題雲室上人画山水」（五絶、

××××▲）、「偶作松竹二図因題其二」（五絶（仄韻）、×××）、「勾

臺嶺画秋風細雨山澗小雪二圖其二」（五律、×）

『如亭山人遺藁』近体詩総詩数一八〇首（七絶一四〇首、七律一八首、五

絶一九首、五律三首）

拗体二五首：七絶二首、五絶二三首、五律一首。

詩題：「中秋松蔭大夫招飲」（五律、▲）、「吉備雜題其四」（七絶、×）、

「送林生」（七絶、韻）、「題画其二（卷一）」（七絶、××）、「遠行」（七

絶、×韻）、「壬申中秋」（七絶、×）、「画成付价、途中失去、再画二疊、

戲附一絶以博茗華子一粲」（七絶、×）、「池寬歲飛雲樓」（七絶、▲）、

「春寒」（七絶、×××××）、「絕句其二」（七絶、××）、「題画其二

（五絶、仄韻）、×××▲）、「題画其三」（五絶、×）、「題画其四」（五絶、

五絶（仄韻）、×××▲）、「題画其六」（五絶（仄韻）、×××▲）、「題画其七」（五絶（仄

韻）、×××▲▲）、「題画其九」（五絶（仄韻）、×××）、「題画其十」

附 柏木如亭の拗体詩

凡例…三詩集の近体詩は合計三二五首ある。詩題の後、（）内で詩形と破格の種類を表示する。粘対位置の破格は×、下三平は△、下三仄は

(五絶 ×)、「題画其十一」(五絶 (仄韻)、××××五▲)、「題画其十二」(五絶、拗格)「三月二十三日風日初美高蓬庵勸余十二洲看桃花蓬庵云洲阿雅河中一孤島也広十餘里滿島灼灼如雲錦惜罕賞者乃命舟与饌以往」(七絶、×)、「題画其二(卷三)」(七絶、拗格)、「黑谷別院作其一」(五絶 (仄韻)、×××)、「黑谷別院作其二」(五絶 (仄韻)、××)、「黑谷別院作其三」(五絶 (仄韻)、××△)、「黑谷別院作其四」(五絶 (仄韻)、×)

三詩集における各詩体の拗体詩率

七絶二五〇首、拗体詩一七首約七%
七律四三首、拗体詩二首約五%
五絶三三首、拗体詩一五首約六八%
五律一〇首、拗体詩四首四〇%

(こう・とう 福州大学話語研究中心・大阪大学博士後期課程)