

|              |   |
|--------------|---|
| Title        | 宋詞の「三字逗」句について   |
| Author(s)    | 張, 亜琳   |
| Citation     | 若手研究者フォーラム要旨集. 2023, 8, p. 47-50  |
| Version Type | VoR   |
| URL          | <a href="https://doi.org/10.18910/92605">https://doi.org/10.18910/92605</a> |
| rights       |   |
| Note         |   |

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

# 宋词の「三字逗」句について

中国文学 博士後期課程1年

張 亜琳

## はじめに

中国の宋代に隆盛した「詞」という文学ジャンルに、「逗」という概念が存在する。「逗」とは、句の下位にある単位であり、一句内における停頓を意味する。「逗」のある句の中では、「三字逗」句がとりわけ多く見られる。「三字逗」句とは、一句における冒頭の三音節と後続部分との間、「逗」という記号で示される停頓を挟んだ句、すなわちリズム構造が $3^1+n$ となっている句のことである。その冒頭の三音節の部分は「三字逗」と呼ばれ、現代の出版物では「、」という記号で停頓を示すことが多い。例えば、「深院靜、月明風細」という句は、リズム構造が $3+4$ の「三字逗」句となる。

「逗」の起源については明確な定説がなく、明清時代の学者が、詞における独特なリズム構造へ注目し、その研究成果を詞譜や詞評などの著作に記したのが由来だと一般的に言われている。その中でも、最も有名な著書の一つとして、清・万樹が著した『詞律』が挙げられる。彼は『詞律』「発凡」において、リズム構造が $4+3$ である唐詩の七言句と比べ、リズム構造が $3+4$ の詞の七言句は間違えやすいため、「豆<sup>2</sup>」という記号を記すと述べている<sup>3</sup>。実際、「三字逗」句には $3+4$ のほか、 $3+5$ や $3+6$ などもあるが、最も多く見られるのはこの $3+4$ の句である。

「三字逗」は詞という文学ジャンルの独自性を表す重要な概念の一つであるにもかかわらず、多くの研究ではその現象だけが言及され、全体的な使用状況や「三字逗」句の構造などについて詳しく論じられていない。それは、詞の楽譜がほとんど失われた今日では、根本的な解明がもはや不可能であることが大きな理由かもしれない。筆者は、詞における独特なリズム構造を代表する「三字逗」句について、新たなアプローチを試みたいと考える。具体的には、詞の形式に大きな変化をもたらした柳永の詞と、「集大成者」<sup>4</sup>と言われる周邦彦の詞に見られるリズム構造が $3+4$ の「三字逗」句を対象に、統語論的構造の視点から分類を行い、「三字逗」が一句における役割について考察していきたい。

## 一、「三字逗」句の分類

この章では、「三字逗」句を二つの視点から分類を試みたい。

一つは、意味リズムと形式リズムとの一致性である。本稿では、形式リズムが $3+4$

<sup>1</sup> 数字は字数（音節数）を表している。以下同。

<sup>2</sup> 「逗」とは発音が同じ。

<sup>3</sup> 七言有上四下三如唐詩一句者。若「鷓鴣天」「小窗愁黛淡秋山」、「玉樓春」「棹沉雲去情千里」之類。有上三下四句者，若「唐多令」「燕辭歸容尚淹留」、「爪茉莉」「金風動冷清清地」之類，易于誤認，諸家所選明詞往往失調。故今於上四下三者不注，其上三下四者皆注豆字於第三字旁，使人易曉無誤。

<sup>4</sup> 周濟『宋四家詞選』。

である「三字逗」句を対象とするが、すべての3+4句の意味リズムも3+4であるとは限らない。例えば、「對満目、亂花狂絮（満目の乱花狂絮に対す）」という句は、形式上は、3+4となっているものの、意味の上では、むしろ1+6、あるいは1+2+4と分析の方がふさわしいだろう。つまり、この一句は「對」という動詞と、その目的語である「満目亂花狂絮」から構成された動目構造として考えられる。このような場合、一つの意味構造が「逗」の前後にまたがることとなり、意味リズムと形式リズムにズレが生じてしまう。

もう一つは、統語論的構造を意識した一句全体の構造である。本稿では、柳永と周邦彦の詞に見られる、韻句の最初に位置するリズム構造が3+4の「三字逗」句計307句を分析し、その典型的な構造を、大まかに六つにまとめてみた<sup>5</sup>。

まず、意味リズムが形式リズムと一致して「3+4」となっている句は、その3と4の部分が並列と非並列という二つに分類できる。「【】」の中は「三字逗」の部分である。

| 一句全体の構造   | 用例  |
|---|---|
| A<br>並列：【動詞句】 + 動詞句   | <ul style="list-style-type: none"> <li>・【水風輕】、萍花漸老，【月露冷】、梧葉飄黃。（柳・「玉蝴蝶」 水風軽く、萍花漸く老い、月露冷やかにして、梧葉 黄を飄す。）</li> <li>・【沙痕退】、夜潮正落。（周・「一寸金」 沙痕 退き、夜潮 正に落つ。）</li> </ul>                  |
| B<br>非並列：(時間・空間を表す)<br>【状態語】 + (その時間・空間で起きていることを表す) 動詞句・名詞句 | <ul style="list-style-type: none"> <li>・【極目處】、微雲暗度，耿耿銀河高瀉。（柳・「二郎神」 目を極むるの処、微雲 暗に度り、耿耿たる銀河は高さより瀉ぐ。）</li> <li>・【疏林外】、一點炊煙，渡口參差正寥廓。（周・「一寸金」 疏林の外、一点の炊煙、渡口 參差として正に寥廓たり。）</li> </ul> |
| C<br>非並列：【主語】 + 述語  | <ul style="list-style-type: none"> <li>・【此情懷】、縱寫香箋，憑誰與寄。（柳・「定風波慢」 此の情懷、縦い香箋に写すとも、誰に憑りて寄せんや。）</li> </ul>   |

表 1 意味リズムが3+4の「三字逗」句の典型的構造

一方、意味リズムは形式リズムと一致せず、「1+2+4」、あるいは「2+1+4」となっている句には、並列構造がない。

| 「逗」の前後にまたがる構造                                 | 用例  |
|---|---|
| D 主述構造<br>【動詞】 + 目的語（目的語はさらに【主語】 + 述語に分けられる。） | <ul style="list-style-type: none"> <li>・【想/佳人】、妝樓顚望，誤幾回、天際識歸舟。（柳・「八聲甘州」 想うに佳人 妝楼にて顚望し、幾回か天際に帰舟を識るを誤らん。）</li> <li>・【憶/當時】、酒戀花迷，役損詞客。（柳・「兩</li> </ul> |

<sup>5</sup> ただ、中国古代の詩歌は、散文や会話文に比べると、句の構造がかなり曖昧であり、場合によっては二つ以上の解釈も可能である。そのため、本稿におけるこの分類方法は筆者の解釈によるものであり、客観的かつ精確なものだとは言いがたい。また、本稿で挙げている構造は比較的用例数が多いものであり、その他約20%の句はここに分類することが難しい。

|   |  |
|---|--|
| つまり、前述の B <sup>6</sup> と C の構造における「三字逗」は、ここでは動詞+目的語という構造の目的語の部分となる。 | 同心 憶うに当時 酒恋花迷、 詞客を役損す。<br>・【歎/文園】、近來多病、情緒懶、尊酒易成間阻。(周・「法曲獻仙音」 嘆く 文園 <sup>7</sup> 近來 多病、情緒 懶にして、尊酒 間阻に成り易し。) |
| E 動目構造<br>【単音節語 (副詞・接続詞) + 動詞】 + 目的語                                | ・【漸/消盡】、醺醺殘酒。(柳・「傾杯樂」 漸く消盡す、醺醺たる殘酒を。<br>・【但/夢想】、一枝瀟灑、黃昏斜照水。(周・「花犯」 但だ夢想す、一枝 瀟灑として、黃昏 斜めに水を照らすを。)           |
| F 修飾構造<br>【単音節語 (動詞・副詞)】 + 【連体修飾語】 + 中心語、あるいは【連用修飾語】 + 中心語          | ・【對/滿目】、亂花狂絮。(柳・「晝夜樂」 満目の亂花狂絮に対す。<br>・【更/久長】、不見文君、歸時認否。(周・「宴清都」 更に久長 文君を見ざれば、歸るの時 認むるや否や。)                 |

表 2 意味リズムが 3+4 でない「三字逗」句の典型的構造

表からわかるように、意味リズムが「3+4」の句より、そうではない句、すなわち表 2 の句のほうが、より複雑で多層的な構造を成している傾向が見られる。

## 二、「三字逗」の役割

まず、A の並列構造の句は、「逗」によって分られる二つの部分の情報量にあまり差がなく、バランスがとれている。例えば、次の句では、「逗」にまたがる二つの部分はいずれも主述構造であり、順序を入れ替えて「鳳枕香濃鴛衾暖」という 4+3 の一般的な七言句に変えても、情報の獲得には影響を及ぼさない。

鴛衾暖、鳳枕香濃。(柳・「集賢賓」 鴛衾暖かく、鳳枕 香濃たり。)

それに対し、他の構造では、「逗」にまたがる二つの部分の情報量がアンバランスとなっている。前の部分、すなわち「三字逗」は一句全体の「基点」としての役割を担っていることが窺える。「基点」というのは、読者が一句を、直線的に(最初から最後まで)読んでいく時、真っ先に情報として獲得される部分となる。その基点から出発し、それに関連するさらなる長い叙述が続くことが予想される。基点としての情報が短いからこそ、その後続部分は長くなりうるという可能性が生まれる。例えば、次に挙げている句は B の状態語+動詞句という構造となっている。

極目處、微雲暗度、耿耿銀河高瀉。(柳・「二郎神」 目を極むるの処、微雲 暗に度り、耿耿たる銀河は高きより瀉ぐ。)

この一句の「基点」として、「極目處」という、視線がフォーカスする空間が最初に提示され、その空間に関する視覚的描写が後ろに長く続く。この場合、前後の入れ替

<sup>6</sup> B の時間・空間を表す状態語が名詞句の場合、主語(主題)とみなすことも可能である。

<sup>7</sup> 司馬相如のこと、ここでは作者自身を指す。

えは不可能であろう。この「三字逗」、すなわち「極目處」は、まさに「基点」としての役割を果たしていると言えよう。そして、実際に作られた句の長さにかかわらず、「基点」の存在は、後続部分が長くなる可能性を示している。

「極目處」は形式上、「逗」による停頓があるため、その「基点」としての機能がさらに強化されると考えられる。実際、「三字逗」句のほかにも、句の冒頭部分を「基点」として認識することができるものは多くあるが、「逗」のような明示された停頓はない。つまり、「三字逗」句における「逗」という停頓により、「三字逗」の「基点」としての機能が一層強化される。

これは、意味リズムが3+4ではない、すなわち一つの意味構造が「逗」の前後にまたがる句（表2の句）にも共通して言えることである。むしろ、こういった句においては、「逗」による停頓のほか、意味構造の断裂によるもう一つの人為的停頓が生じるため、「基点」の効果がさらに際立つと考えられる。例えば、次に挙げている句は、Dの主述構造の例である。

想/佳人、妝樓顚望，誤幾回、天際識歸舟。（柳・「八聲甘州」 想うに佳人 妝樓にて顚望し、幾回か天際に歸舟を識るを誤らん。）

ここで注目に値するのは、意味リズムと形式リズムとの間に生じたズレである。形式上、リズム構造が3+4となっている部分を読者が最初から読んでいき、「逗」にぶつかり、一つの意味単位が完結すると思いきや、それまでの「三字逗」が不完全なものだと気づく。そして、意味の完結を求めて続きを読んでいくと、動目構造となっている「三字逗」、すなわち「想佳人」よりも、「逗」の前後にまたがる「佳人妝樓顚望」という主述構造のほうが、各部分がより緊密に関連していることがわかる。そこで、一句全体の構造が頭の中で改めて整理される。意味リズムと形式リズムとの間に生じたズレにより、「逗」による停頓のほか、もう一つの時間の空白、あるいは思考の空白が生まれる。このことによって、「佳人」が一句の「基点」としての役割が強調される。

前述のように、このような意味リズムと形式リズムと一致しない句は、より複雑な、多層的な構造を成している傾向が見られる。そのため、一句における情報量が多くなるが、それは分散的に展開するのではなく、「基点」より出発し、それに関する説明が長く続く構造となる。この形式上の特徴は、詞という文学ジャンルの「要眇宜修（要眇として修むるに宜し）」、すなわち緻密で美しく、叙情的な特質と深く関連しているように思われる。

## おわりに

本稿は、柳永詞と周邦彦詞に見られるリズム構造が3+4の「三字逗」句を対象に、その分類と、「三字逗」が一句における「基点」としての役割について考察してみた。これからは、調査の範囲をさらに広め、より精確な分類や異なる詞人における「三字逗」の使用上の特徴に対する分析など、「三字逗」句について考察を深める必要がある。