

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 ○○○●● 出門何所見
承 ○●○○○ 春色滿平蕪
轉 ○●○○○ 可嘆無知己

結 ①○○①●○○ 高陽一酒徒。

(高適《田家春望》)

五絶仄起格

起 ①●○○●● 去国三巴遠。
承 ①○○①●● 登樓万里春。
轉 ①○○○●● 傷心江上客。
結 ①●●○○○ 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、近体詩の平仄方式は五言七言とも基本パターンが四種あって、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、「平起仄収」句、「仄起仄収」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。)

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。従って、これも四種の型式と係わって行く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(●など)で説明するのは却っ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帯的に補足説明すればいいのであって、この両者を一挙に図示しようとするため却ってわかりにくくしている嫌いがある。言い替えると、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っ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」の許可条件によって、基本型式と反対の平仄で作ったものである。しかし、見て判る通り、起句と承句の第

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。むしろ平韻格の変化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。

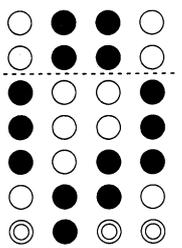
(皇甫曾《山下泉》)

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。

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。

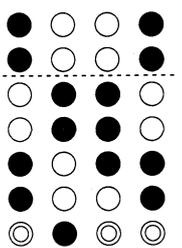
「平起り平終り」式



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」 「起承転結」

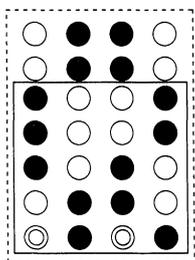
- 正格「A」「平—平」式……ABDA
- B「仄—平」式……BACB
- 変格「C」「平—仄」式……CBDA
- D「仄—仄」式……DACB

(AB型末字は平声押韻◎となる)

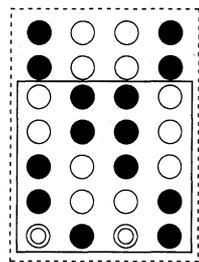
(『K本』は七絶の項の最後に、「七絶にも仄韻のもの無きにあらず。」として、仄韻平起格として仄韻仄起格——すなわちA式とB式の裏返し型——を图示している。しかし、近体詩の七絶の中ではこのパターンは無視してよいと思う。)

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。

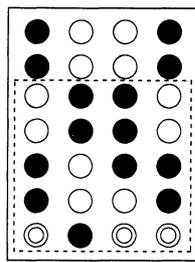
七絶変格「平起り仄終り」式／五絶正格「仄起り仄終り」式



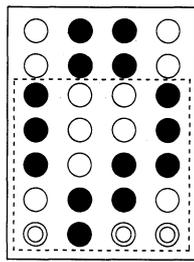
七絶変格「仄起り仄終り」式／五絶正格「平起り仄終り」式



七絶正格「仄起り平終り」式／五絶変格「平起り平終り」式



七絶正格「平起り平終り」式／五絶変格「仄起り平終り」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。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ということになる。

(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。

