

『菅家文章』の詩体と脚韻

はじめに

平安時代前期、ことに承和期以降の文学史を考えるうえで、『白氏文集』の影響を抜きにして考えるわけにはいかないだろう。その影響は、たんに語辞の面に限定されるばかりではなく、発想法や自然の見取り方、延いては詩歌の思想性の問題にまで及ぶ。つまり『白氏文集』の受容により、日本の文学史はより豊饒な表現性を獲得したといえよう。

しかしながら、日本漢詩に関していえば、以上のことを十分に認識しつづもなお、トリヴィアルな印象ではあるが、『白氏文集』との歴然たる差異が感じられるのである。それは彼此の力量や状況の差のみに起因するとは思われない。そこには力量や状況にもまして詩人の個性に関する問題が存するのではなからうか。

谷 口 孝 介

日本漢詩の研究においては、詩語を中心とした題材・素材の研究、比喻を中心としたレトリックの研究が進められてきた。しかし、詩人の個性を探究する方法には、場合によってはそれらの研究以上に重要なものといえる、形式と韻律の研究が考えられる。韻律とリズムの根源性は歌詩作品の表現機能を内面から支えている。ことに漢詩の場合は、詩体・脚韻・声律などのさまざまな規則が設けられていることは周知のことである。詩人は自己の表現意欲を満たす詩型を選び、作詩していった。その結果、「李絶杜律」論でいうような、その詩人にとって最も重要な詩型が浮かび上がってくるのである。決して詩の形式は形式として外在するものではなく、その詩人の内面と密接に結ばれているものである。

このような関心のもとで、『菅家文章』・『菅家後集』に収める菅原道真の歌詩作品の詩体と脚韻とを調査し、若干の考察を加えてみ

344	346	347	348	349	352	353	356	358	359	361	362	364	
365	366	368	372	374	375	378	379	380	384	386	388	389	
390	419	420	421	422	423	424	425	428	429	430	431	432	
436	440	442	443	445	446	448	453	454	461	469	472	473	
475	478	485	488	489	492	496	497	498	501	506			
7 七言排律													
004	067	078	114	117	144	219	262	279	301	354	433	434	
438	449	504											
8 五言絶句													
001	021	043	062	227	381	476	481	513					
9 七言絶句													
011	012	018	020	024	026	029	030	031	033	035	037	039(1)	039(2)
	039(3)	039(4)	039(5)	044	049	055	060	061	063	064	072		
074	081	088	089	102	103	108	123	126	127	129	130	131	
132	133	134	135	136	137	138	139	141	142	143	147	175	
176	177	179	180	181	182	185	186	187	189	191	194	195	
199	213	217	220	225	228	229	230	231	233	237	241	243	
247	248	249	253	255	267	271	273	277	280	281	282	283	
286	290	294	295	300	303	307	308	309	310	311	312	313	
314	315	316	317	319	320	321	322	327	337	343	345	350	351
352	363	367	369	370	371	376	377	382	383	385	387	391	
392	393	394	395	396	397	398	399	400	418	426	427	439	
441	444	447	450	451	452	455	456	457	458	459	460	462	
463	464	465	466	467	468	470	471	474	480	482	491	493	
495	499	503	505	508	509	510	511	512	514				

表Ⅱ

巻	一	二	三	四	五	六	後集	計
五言古詩	0	1	1	1	1	1	5	10
七言古詩	0	3	0	0	1	0	2	6
雜言古詩	0	0	1	0	0	0	0	1
五言律詩	10	24	14	6	17	1	3	75
五言排律	9	1	1	6	1	0	1	19
七言律詩	29	43	22	42	42	13	14	205
七言排律	2	4	1	3	1	4	1	16
五言絶句	4	0	1	0	1	0	3	9
七言絶句	26	31	19	35	30	20	17	178
計	80	107	60	93	94	39	46	519

なお、川口氏校注大系本では総歌詩数を五一四首と数えている。

右の表Ⅱとの五首の差は、次の二点によっている。

- 一、「八月十五夕、待月。039」について、大系本は、定格聯章の五更転として一首とするが、詩体としては七言絶句、五首とする方が適當である。

一、「余近叙詩情怨一篇、呈管十一著作郎。長句二首、偶然見誦。更依本韻、重答以謝。119」について、大系本は、二章一首の体裁をとっているが、これは七言律詩、二首とした。

この二点により五首の差異が生ずるのであるが、大系本において

設定された作品番号は便宜上、変更しないこととし、たとえば「一九」は「二一九（一）」、「二一九（二）」と複数化しておいた。

さらに詩体の分類において、意見を異にするものもある。たとえば、次のようなものである。

「舟行五事。289」は、大系本の目次には「五言排律、五首」と記されているが、その冒頭一聯の平仄配置は次のようである。

一株磯上松、

嶋岳磯勢重。(○は平字、●は仄字を示す)

以下、一々挙げないが、律句を構成しない聯がままする。そのうえ、

雖_レ遭_二班爾匠_一、材陋不_レ為_レ容。

の聯や、

我將_レ知_二実不_一、試擲_二米三升_一。

の聯のように、対句を構成しないものも見受けられる。板本などではこの作品を、とくに章を分かつたずに書いていることも考え合わせ、本稿では、上平二冬、上平一東、上平八齊、下平十一尤、下平十蒸と換韻する五言古詩、一首とみておく。

「寄白菊。四十韻。269」は、大系本の目次、頭注ともに「五言古調」としているが、この作品は前例とは逆に、反法・粘法ともに近体詩法にかなっており、各聯対句をなしている。よってこれは五言

排律とすべきである。

以上のようなことで、大系本・解説に掲載されている表の数値とは異なってくることを断っておく。

さて、掲出した分体表を概観しておく、圧倒的に近体詩が多く、古体詩はわずか十七首に過ぎない。その近体詩の中でも七言律詩、七言絶句が多く、五言律詩はそれに次ぐ。五言絶句の少ないのも特徴の一つである。排律では、通常作例のほとんどみられない、七言排律が五言絶句を上回っており、注意を要する。「白氏文集」では三十七の作例をみる小律の類は、一首もみられない。また、厳密にいうと詩体の問題ではなく、様式の問題なのであるが、中唐の詩人に多くの作例をみる樂府体や歌行体の作品も、道真の歌詩作品にはみられない。

以上の概観によって知りえることは、五言よりも七言の方が多くという、中唐の一般的な傾向は示しながらも、七言律詩が七言絶句よりも多いという初唐の傾向をも持っているということである。また、古体詩が中唐の詩人に比して断然少ないことは、十分に留意しておかなければならない。

二一

各詩体の問題点をみておこう。

『菅家文章』の歌詩作品中、質量ともに優れているのは七言律詩である。総歌詩数の約四割がこの詩体に属する。ちなみに花房英樹氏『白氏文集の批判的研究』（朋友書店、一九七四年再版）の分体表によって計出してみると、『白氏文集』では、総歌詩数、二八二四首に対して、七言律詩は五六六首、約二割に過ぎない。この歌詩数は五言古詩、七言絶句に次いで三番目に位置する。元来、七言律詩は他の近体詩に比して、遅れて成立したものである。高木正一氏によると、初唐の景竜年間（七〇七―七一〇）に中宗の宮廷において、李嶠、杜審言、宋之問、沈佺期、張説ら宮廷詩人たちが、宴席のうえで、制に依って作したのが、近体詩としての七言律詩の完成だといわれている^②。晴れの場合を成立の基盤として持っているために、その詩風もおのずから五言律詩の端整さに、華麗な性格が加わってくる。『菅家文章』の歌詩作品において、七律の比率が白居易はじめ中唐の詩人たちに比して、断然高いということは、道真が根本においては、初唐の詩人と等しく侍宴應制の宮廷詩人であることを証しているといえよう。彼自身、「詩臣瞻露言^三行楽^三」（〇二七の五句目）、「長断^三詩臣作^三外臣^三」（三三四の八句目）と自己を「詩臣」と規定しているのである。

その七律によって詠まれる題材はさまざまであるが、様式としては早春内宴や九日重陽宴の折りの侍宴應制詩が群を抜いて多い。巻

五、六には特に多く、なかでも巻六では七律十三首中、十首までもが侍宴應制詩である。また、七律の頷聯、頸聯の対句の多くが『漢朗詠集』に採られていることから知れるように、華麗な佳句がことに多い。この詩風はこの後、菅原文時（菅三品）らによって受け継がれ、『本朝麗藻』の詩人たちにもこれを範とする作品が多く存する^③。

七律の作法として、「七言律、平叙易^二於徑直、雕鏤失^二之佻巧^一、比^三五言^一更難」（清、沈徳潜『唐詩別裁』凡例）といわれているが、道真の七律は今日の目からみると、やや「雕鏤失之佻巧」の気味はあるものの、対句の巧みさに一つの特徴を持っており、この艶麗綺靡は日本漢詩の独自の達成であるといえよう。

七律でみた性格はより顕著に排律においてもみられる。五言排律が巻一に多いことは、この詩体が唐代の科擧の進士科における試律、試帖詩としてあったことによる。つまり道真も進士科に應ずるために排律の作詩の訓練をしたためである。排律において注意すべきことは七言排律の作例の多いことである。松浦友久氏によると、「五万首に近い現存の唐詩のなかで、七言排律の例は、ほんの数首しかない。それはおそらく、技術的な困難さというよりも、律体の七言句が、しかも対句の形で多数排列されるのでは、あまりに壮麗、莊重に過ぎて、抒情感覚の自然な流れが阻害されてしまうからである

う。現存の資料からいうかぎり、七言排律は、独立した様式として扱にくい状態にある^④というのが唐詩一般の状況なのである。道真の七言排律十六首の内、六首（〇六七、一四四、三五四、四三〇、四三八、四四九）までもが応制詩であることは、七律について述べた性格をいっそう押し進めたものであることを証している。また、一一七、二一九、三〇一、五〇四の作例は題材と詩体とがそぐわず、さらびやか過ぎる印象を与える。五排についてもいえることだが（〇七五、二九二）、古詩体によって詠われてしかるべき題材が排律によって詠われる傾向をみせる。このことは、古体詩の項で述べる古体詩の詠出の困難と七律でみられた対句の様式美への志向を物語っているものである。「叙意。一百韻。484」をはじめとして、四十句以上に及ぶ長排律が八首あることは、盛唐から中唐にかけての潮流の影響であろう。

五言絶句がわずか九首であることは、七言排律が多いことの裏返し現象と考えられる。五絶の、事象を点綴することによって言外に意を表す象徴的技法は、如上の華麗な表現とはあ入れれないものだからである。

三

古体詩が中唐の詩人に比して、断然にすくないのは、日本漢詩の

一般的傾向である。大野実之助氏が「古体は押韻以外に特に厳格な規約はなく、自由に表現し得るようであるけれども、自由なるが故に（中略）其処には限らない深さが要求される。この意味において古体は近体より詩の世界においては程度の高いもの^⑤」であるというのだから、一応は彼此の力量の差ゆえと理解されよう。さらに古体詩は、作者に内在化されている思想を言語に密着した形で表現するのに適し、白居易にあつては、「詩道の文学^⑥」とさえいわれるのであるから、その古体詩の僅少は、力量の有無はさることながら、日本漢詩人の思想性の薄弱に、より多くよるものといえる。

しかし道真の場合、注意を要することは、大宰府謫居時代に七首の古体詩が詠ぜられていることである。なかでも「読楽天北窓三友詩。477」、「哭奥州藤使君。486」、「夜雨。500」などは対句もほとんど姿を消し、思うところを直叙したものになっている。「自従勅使驅将去、父子一時五处離」（四七七の四十一・四十二句目）などのように散文に近づいた表現も目立ってくる。吉川幸次郎氏が道真の歌詩を評して、「老人がくどくどものを言っているようなところがある^⑦」というもの、けだしこのような箇所かと思われる。

それでは大宰府時代の古体詩の増加にはどのような意味があるのだろうか。おそらく、消極的には侍宴応制詩を作る必要がなくなつたからであろう。在京当時の道真是自己を「詩臣」と規定してい

たことは先にみたが、この自己規定により、彼の「詩言志」の志向はかなり隠微なかたちにならざるを得なかった。つまり屏風詩や侍宴応制詩の様式をとって微意を述べていたのである。しかし大宰府に来て「詩臣」の自己規定が無意味になると、制約がなくなり、「言志」にとつて最も適当な詩体である古体詩で自己の憤情を述べたのではないだろうか。このようにみてくると、道真における古体詩の僅少は彼の力量の無さによるものではなく、むしろ彼の自己規定によるものと考えられるのである。

近体詩の中で最もおびやかで、軽快なリズムを持つ七言絶句が、道真においては、古体詩の欠を補っていたように思われる。唐詩においては離別詩が、多く七絶で詠われていることから、この詩体が「抒情性の直接的表示を第一義とする題材」^⑧に適していることがわかる。道真においても離別詩は多くの詩体で詠われている。たとえば、卷三の一八五、一八六、一八七の三首は、仁和二年、道真が讃州刺史として赴任するに際しての三つの異なる饞席での詠であるが、それぞれ「悲」、「恨」、「妬」の文字に当時の彼の心情が直截に映し出されている。

その七絶の制作時期をみると、ある偏りがあることが知られる。つまり、巻六、後集においては七絶が七律を上回っているのである。このことをもって川口氏は道真の「創作力の衰弱を物語る」^⑨という

が、別の見方もできる。この時期の七絶にはたんにそうとだけいってすまないものがあるからである。当時の道真は大納言から右大臣へと頭官への道歩んでいたのであるが、それに対して周囲の風当たりも激しくなり、処世にも相当気を使わざるを得ない状況であった。そうした状況を踏まえて、七絶の作例をみると、

况復詩人非_レ俗物、

夜深年暮泣相看。(対残菊、待寒月。451)

笑_レ松嘲_レ竹独寒身、

看是梅花絶不_レ隣。(賦殿前梅花、応太皇制。452)

若不_二皇恩相勸見、

每_レ春空混滿庭沙。(春夕、移坐遊花下、応制。453)

のように、当時の彼の心情が吐露された詩句を見出すことができる。さらに七絶の連作である「近院山水障子詩。六首。454~457」^⑩がたんなる題画詩ではなく、画中の人物に託した、道真自身の詠懐詩であることは、すでに後藤昭雄氏の指摘するところである。晩年の道真が応制詩を七絶で制作したのは、もはや七律という詩体では収まれない心情を、抒情に適したこの七絶の詩体を用いることで、表出したからではなからうか。

最後に、五言律詩について簡略に触れておく。この詩体で目立つことは即興的な連作が多いということと、巻一、二の比較的若年の

『晋家文章』歌詩作品の脚韻の特質についてはいずれ稿を改めて述べたいが、ここでは要点のみを掲げておく。

一、中唐の元和詩体の影響をうけた次韻詩がみられること。

二、『広韻』の韻目による上平声五支・六脂・七之韻及び上平声

二十文・二十一欣韻の箇所において、『広韻』の同用の規定が

あてはまらず、盛中唐の詩人の傾向と一致していること^⑩。

以上のほかにも、ほとんど破格の用韻が存しないことから、逆に一見踏み落としているかに思えるもの（表中で(?)印を付した）の韻字を訂することもできる。

注

- ① 川口氏校注、前掲書、四六頁。
- ② 高木正一氏「景竜の宮廷詩壇と七言律詩の形成」『立命館文学』二二四号、一九六四年。
- ③ 川口久雄氏「絵解きの世界―敦煌からの影」(明治書院、一九八一年、二九九頁以下)。
- ④ 松浦友久氏「中国詩選 三三(社会思想社、一九七二年)、一七六頁。
- ⑤ 大野美之助氏「表現形式から見た道真の詩」『東洋文学研究』一〇号、一九六二年。
- ⑥ 花房英樹氏「白居易研究」(世界思想社、一九七一年)、三三三頁以下。
- ⑦ 吉川幸次郎氏「中国文学史」(岩波書店、一九七四年)、一八〇頁。
- ⑧ 松浦氏、前掲書、八〇頁。
- ⑨ 川口久雄氏「三訂平安朝日本漢文学史の研究 上」(明治書院、一九

七五年)、二〇七頁。

⑩ 後藤昭雄氏「平安朝漢文学論考」(桜楓社、一九八一年)、二二〇頁以下。

⑪ 中国の事例については、小川環樹氏「中国語学研究」(創文社、一九七七年)、八七頁以下参照。