

「柏梁詩」と七言詩

——齊梁文人の選擇——

一、はじめに

七言詩は、四言・五言とならび、中國古典詩（古今體詩）の中でもっとも主要な詩型の一つである。それゆえ、その起源と生成過程については、從來から多くの研究が注目してきた。近年では、後に詳述するように、七言詩の源流を探し求める研究や、七言詩盛行（不盛行）の理由をリズムや抒情機能の面から理論的に説明しようとする研究がとくに大きな成果を上げている。

一方、七言詩に関わる諸問題のなかで、とりわけ大きな謎は、文人の間で七言詩製作が流行し始めたのが、四言詩・五言詩と比べて著しく遅いという事実である。七言詩が文人によつて量産され始めるのは五世紀、南朝の齊梁以降のこと

李 曉 紅

あり、その流行は、『詩經』以來の傳統をもつ四言詩はもとより、五言詩と比べても三世紀餘り後れる。

先行研究において、この懸案に對する説明はすでに部分的になされてはいる。だが、管見の限り、流行の始まつた齊梁期に焦點を當て、齊梁期の文學狀況に即して説明を試みた論考は未だ存在しない。本稿は、先行の諸説を整理し、問題の所在を明らかにした上で、從來必ずしも注意されてこなかった觀點から、この懸案の解明を試みるものである。その際、齊梁期の文人たちが何れも七言詩の鼻祖として、漢の武帝とその朝臣による聯句「柏梁詩」を掲げている事實に着目する。近年の源流研究によつて明らかになつたように、七言詩の先例は「柏梁詩」の同時代にもそれ以前にも確實に存在した。にもかかわらず、彼らはなぜ「柏梁詩」を選んだのである

うか。本稿では、この選擇が示唆する内容を分析し、それを中心にして、七言詩の源流から流行に至るまでの七言體發展史に合理的な説明を加えたい。

二、先行研究と問題の所在

冒頭に記したように、近年の七言詩成立に關わる研究は、主として二つの方面において優れた成果を上げている。一つは、銅鏡の銘文等、新たな出土資料に基づいて七言詩の原初の形態を探ろうとする研究⁽¹⁾、他の一つは、七言句のリズムと表現技巧の進化發展を考察することによつて、七言詩の成立過程を明らかにしようとする研究である⁽²⁾。

まず、前者について言えば、文獻資料の缺を補うものであり、七言詩の起源を探るための、新たな資料と視點が加えられたという點において、大きな價值をもつ。そして、これらの研究によつて、結果的に七言體の韻文が前漢期においてすでに數多く存在していたことが明らかにされた。現在、記録整理された前漢の鏡銘は計百二十二篇あり、そのうち、七言句からなる銘文は二十一篇にものぼり⁽³⁾、當時すでに七言の句式が一定程度流行していたことを窺わせる(表一参照)。

しかしその一方で、現存の文獻資料による限り、作者の明

らかな漢代の七言詩はわずか四篇しか存在しない。つづく魏晉の時代に至つても、依然として寥寥たる數である(表二参照)。齊梁の時代に至つて、はじめて作者の明らかな作品が増加し、七言の諸形式がようやく形成されるようになる。つまり、前漢から齊梁の間には五世紀餘の時間が横たわつており、前漢の先例がただちに後の七言の古近體諸形式の成立に影響しているとは、とうてい考えられない。新たな出土資料によつて、今後、「最古」の整つた七言韻文作品が發掘され、「最古」の時期がさらに遡る可能性そのものはむろん否定できないが、それは單に七言の句式と作品が、早くから存在した事實を説明するに過ぎず、七言詩の諸形式がなぜ齊梁に至つてようやく形成されたのか、という懸案を解決する直接の手がかりにはならないのである。

後者の研究では、魏晉における七言詩不盛行の根據を、當時の七言詩が主に毎句韻の押韻形式を採用したこと⁽⁴⁾に求め、それがリズムと表現機能の兩面において未成熟さを生み、結果的に流行を阻んだ、と指摘する。

不盛行の理由を詩型としての未成熟に求める後者の研究は、むろん一定の合理性と説得力を備えている。しかし、私見では、この立場にも小さからぬ問題が含まれる。まず、この立

場の多くが、魏晉以前の七言體について論じる際、「離騷」體や雜言體を経て七言體が形成されると説くが、それは必ずしも實態に即していない。漢代には、前述の鏡銘⁽⁴⁾のほか、醫術の歌訣『靈樞經』⁽⁵⁾、民間の歌謠「靈寶謠」⁽⁶⁾、道家の韻語『太平經』⁽⁷⁾、そして『吳越春秋』⁽⁸⁾等、各種作品のなかに整然たる七言體の韻文が含まれており、その數量的な多さから判斷すれば、七言句による韻文創作は、漢代においてすでに一定程度普及しており、七言體独自の表現機能についてもすでに認知されていた、と考えるべきであろう。たしかに、當時の七言體作品は作者未詳のものばかりではあるが、一篇を通して整った七言の作品は、必ずしも離騷體や雜言體を経てようやく成立したというわけではなく、それらと同時並行的に存在していたのである。⁽⁹⁾また、漢魏の當時、製作された七言體の韻文が主に毎句韻であり、なおかつ總じて雄篇大作ではなく、表現技巧のレベルも高くなかったことから、それらは七言詩の成立と流行を促さなかった、という説もすでに提示されている⁽¹⁰⁾が、堂々たる七言詩と呼ぶに値する魏の曹丕の「燕歌行」が世に問われた後、さらに二百年もの間、七言詩の製作が振るわなかったという事實に對して、この説はあまり大きな説得力をもち得ない。

「柏梁詩」と七言詩（李）

以上を總括すると、近年の研究には、それぞれ大きな意義と價值が含まれるものの、七言詩の流行が始まるのがなぜ齊梁期なのか、という懸案については、なおも不明の部分が多いいといわざるを得ない。本稿の主たる目的は、齊梁期に焦點を當てながら、この懸案を解決することにある。

なお、別表二によつて明らかのように、七言詩の數は、嚴密に言えば、梁以降増加し、齊においてはまだ少ない。しかし、七言詩を製作した梁代文人の多くが、齊代においてすでに活躍し名を爲していたので、本稿では、便宜的に彼らを「齊梁文人」と稱した。また、七言詩が盛行し始めた時期についても、同様の理由から、齊を加えて「齊梁」期と包括的に稱することとする。⁽¹¹⁾

三、魏晉と齊梁の間

前節でも掲げたように、漢代において七言體の韻文はすでに一定程度普及していた。にもかかわらず、漢魏晉三代の七言作品は大部分が作者未詳である。これは、名のある文人が製作に着手しなかったか、あるいは作つていたとしても當時ないし後世の人々に重視されず保存されなかったといういずれかの理由によるう。いずれにしても、この現象は、漢魏晉

三代において七言體が重視されていなかったことを示している。

齊梁以前の文人が總じて七言體を重視していなかったことは、當時の言説と文體の分類からも看取できる。たとえば、魏末晉初の文人・傅玄（二一七—二七八）は、

體の小にして俗なるは、七言の類なり。⁽¹²⁾

と述べており、「七言」を卑俗なスタイルと捉えていた。また、西晉の摯虞（？—三一）は、

七言なる者……世は俳諧倡樂に於いて之を用ふ。⁽¹³⁾

夫れ詩は情志を以て本と爲すと雖も、成聲を以て節と爲す。然らば則ち雅音の韻は、四言を善と爲す。其餘は曲折の體を備ふと雖も、音の正しきに非ざるなり。⁽¹⁴⁾

と述べている。曹丕、曹叡、陸機等の七言作品「燕歌行」でさえも、晉人の目からは、「俳諧倡樂」に過ぎないと映ったようである。

また、劉宋・范曄の『後漢書』列傳のなかには、傳主の著述を列記する際、「詩」や「歌詩」と「七言」とを區別して記載する例が散見する（東平憲王劉蒼、張衡、馬融等）。これは、「七言」が「詩」「歌詩」と異なる文體と見なされていたことを示唆する。『後漢書』の記載が、後漢の認識を反映したものの

なのか、それとも范曄の時代、すなわち劉宋の認識を反映したもののかは定かではないが、いずれにしても、齊梁以前（後漢もしくは劉宋）にあつて、「七言」が詩歌の範疇に組み入れられていなかった可能性を示している。

早くに詩歌としての地位を得た五言とは異なり、七言詩は詩歌としての位置も定まらず、詩歌とは相異なるジャンルの韻文と見なされたがゆえに、漢末から魏晉、さらには劉宋までの間、文人たちに餘り顧みられることなく、その創作もひとたび停滯するに至つたものと考えられる。よつて、七言詩が發展するためには、その前提として、まず文人たちに着目され、詩としての確たる地位を獲得することが必要であつた。それゆえ今日、我々が七言詩の實質的な起源を考察する場合、まずなによりも七言體が重視され始めた時代——齊梁期——に注目しなければならないのである。⁽¹⁵⁾

四、齊梁の文人が七言詩に注目した背景

では、なぜ、七言詩は齊梁に至つて突如注目されるに至つたのであろうか。筆者は、魏晉において七言詩が重視されなかつたことと、齊梁において重視されたことは、實はまったく同じ原因から發している、と考える。すなわちそれは、七

言體のもつ通俗性に根本の原因があり、それに對する姿勢の相違がただちに兩者の差違を招いたのだ、と解釋する。魏晉の文人が通俗性ゆえに七言詩を輕視したことについては、すでに先行論文がある⁽¹⁸⁾ので、ここでは述べない。他方、齊梁期における七言重視が同様にその通俗性に起因していることについては、まだ專論がないので、ここでいささか私見を述べたい。

この問題を考える際、南朝以降に流行した、吳歌、西曲、艷體詩の展開と同様の背景を想定できる。南朝の文壇は、魏晉の文壇とは異なり、全體的に新奇を追い求める審美的傾向が強く、民間に流行する通俗的文體ならびに樂曲に對し、實に大らかな姿勢を見せた。この點に關しては、南朝權貴の出身階層と文化教養レベルの低さにその要因を求める先行論文がすでに複數存在する。すなわち、南朝の宋齊梁三代の王室は、比較的身分の低い士族の出身によつて構成された⁽²⁰⁾。彼らは漢魏以來の望族と比べると民間に遙かに近い階層の出身であり、まず軍功によつて家を興し、少しずつ文へと轉換したため、⁽²¹⁾そもそも通俗的文體に對して大きな拒絶感を持つていなかった。このことが、漢魏以來の傳統意識に餘り拘束されず、通俗性の強い各種文體や民間の樂曲、ならびに禮教的規

範に悖る題材への接近を促したのだと考えられている⁽²²⁾。

晉代の文人は四言を「雅」と見なし、五言と七言を「非音之正」として排斥した。だが、齊梁の文人、鍾嶸（四六八—五一八）は、もっぱら五言詩を對象として『詩品』を著し、そのなかで五言を「文辭の要に居る」と評している。また、蕭子顯（四八七—五三七）も、漢魏以來の詩文創作を總括し、以下のように論じている。

五言の制は、獨り衆品より秀で、習玩して理と爲るも、事久しければ則ち瀆れ、文章に在りて、彌いよ凡舊を患ふ。若し新たに變ずる無くんば、代よ雄たること能はず⁽²³⁾。右の引用から、「五言」という文體を變革し一新させなければ、文學の發展は期待できない、と彼が考えていたことを讀み取ることができよう。つまり、民間で流行する文體への關心と、「詩體」の一新を求める文壇の氣運とが一つになって、七言詩は、四言・五言に代わりうる新たな詩體として齊梁の文人に注目されたのだ、と判斷される⁽²⁴⁾。

五、齊梁における「七言」認識

齊梁の文人が七言體を重視したことは、漢の武帝が羣臣と聯句して作つた「柏梁詩」⁽²⁵⁾を七言詩の鼻祖として仰いだ事實

からも、はつきり読み取ることができ。清の顧炎武は「柏梁詩」を偽作と断定したが、⁽²⁶⁾それが眞作であるか否かはここではさして問題ではない。齊梁の文人がこれを七言詩の祖として選定したという事実こそ重要なのである。彼らは、「柏梁詩」を漢の武帝の命によるものと見なしたのではなく、「柏梁詩」を以下のように明確に七言詩と關連づけて述べている。

詩七言は、漢の武帝の「柏梁殿聯句」なり。⁽²⁷⁾

東方朔傳に曰く、「漢の武帝柏梁臺の上に在りて、羣臣をして七言詩を作らしむ。七言詩此より始まるなり」と。⁽²⁸⁾

七言は、柏梁の詠を表す。⁽²⁹⁾

しかしここで新たな疑問が生じよう。本稿の冒頭でも述べたように、七言の韻文は古來より數多く存在した。齊梁の文人が「七言詩」に注目し、その鼻祖たる作品の選別を企圖するのであれば、對象となる作品は、ひとり「柏梁詩」のみに限らなかつたはずである。たとえ帝王とその朝臣という權威性が重要だったのだと解してみても、漢の武帝は他にも「秋風辭」や「天馬歌」といった七言作品を残しているので、それだけでは不十分な説明にしかない。では、いったいなぜ、七言詩の鼻祖として「柏梁詩」が選ばれたのであろうか。

まず、當時の「詩」に對する認識に着目したい。齊梁文人の任昉（四六〇—五〇八）の撰『文章緣起』では、「詩」を、「歌」や「辭」と別々に分類している。そして、「歌」類は、荊軻の「易水歌」（「風蕭蕭兮易水寒」）を祖とし、「辭」類は、漢の武帝の「秋風辭」（「秋風起兮白雲飛」）を祖としている。この二篇と「柏梁詩」を比較すると、「易水歌」と「秋風辭」は「兮」の字を含むのに對し、「柏梁詩」はすべて實字によつて構成されている點に大きな相違がある。つまり、助字を含むか否かによつて、「詩」であるかどうか判断された可能性が大きい。

また、西晉の摯虞『文章流別論』では、詩體とその例句を挙げ以下のように述べている。

詩の流や、三言・四言・五言・六言・七言・九言有り。古詩は率ね四言を以て體と爲すも、時に一句二句の雜りて四言の間に在る有り。后世之を演べて遂ひに以て篇と爲す。古詩の三言なる者は、「振振鷺、鷺于飛」の屬是れなり。五言なる者は、「誰言雀無角、何以穿我屋」の屬是れなり。六言なる者は、「我姑酌彼金罍」の屬是れなり。七言なる者は、「交交黃鳥止于桑」の屬是れなり。九言なる者は、「洵酌彼行潦挹彼注兹」の屬是なり。（原

詩はそのままとした⁽³⁰⁾

三言の代表「振振鷺、鷺于飛」の句から、九言の代表「洞酌彼行潦挹彼注兹」の句に至るまで、すべて實字によつて構成される作例が選ばれており、「兮」のごとき語氣助字を含む詩句は、ここには一切見られない。

また、劉勰も、『文心雕龍』のなかで、

詩人は「兮」の字を以て句限に入る。『楚辭』の之を用ふるや、字は句外に出づ。……「兮」の字の句を成すを尋ぬるに、乃ち語助の餘聲なり。……豈に文義に益無きを以てならずや。⁽³¹⁾

と述べ、「兮」の字を含むものは楚辭の流れを汲み、文の意味を左右する語ではない、と論じている。實際に、『文章緣起』において「詩」類の祖として挙げられた作品も、四言詩は韋孟「諷諫詩」の「肅肅我祖、國自豕韋」の句、五言詩は李陵「與蘇武詩」の「良時不再至、別離在須臾」の句であり、やはりすべて實字によつて構成された作例であつた。

以上のことから、「兮」の字を含む作品は、當時、「詩」とは見なされず、音楽との關連性が強い「歌」類や、『楚辭』の流れを汲む「辭」類として捉えられていたことが分かる。そのため、「柏梁詩」と同じく武帝の手になる「秋風辭」や「天

「柏梁詩」と七言詩（李）

馬歌」（「天一頁兮天馬下」）も、七言體の作品であるにも関わらず、「七言詩」の祖として選擇されなかつたのであろう。

六、聲律の重視と實字句の選擇

では、なぜ「兮」の字を含む作品は「詩」類とみなされなかつたのであろうか。それはおそらく、「兮」の字が詩句の構造に多様な變化を生み出すからであらう。一見、七言詩に見えても、「兮」の字がリズムを區切る助字であるために、朗誦者によつて處理の方法が異なり、七言とならない場合も出てくるのである。樂府「天馬歌」と楚辭「山鬼」の二篇の作品を具體例として、この點をやや詳しく説明する。

「天馬歌」は、『史記』の樂書では、「天一頁兮天馬下」というように、「兮」字を含む七言作品として表記されているが、『漢書』の禮樂志では、「太一況、天馬下」とあるように、「兮」字は省略され、三言ずつの二句に分斷されている。同様に、王逸の『楚辭章句』「山鬼」もまた「若有人兮山之阿」という「兮」字を含む七言體であるが、沈約の『宋書』樂志の「漢相和歌」では、「今有人、山之阿」とあるように、三言二句に分けられている。明の陳懋仁は、『文章緣起注』において、

七言……或ひは曰く「垓下」より起こる、と。然れど

も「兮」「哉」は助語に類し、句體は全きに非ず。⁽³²⁾

と述べ、助字を含む句の構造の弱點を指摘している。

このためであろうか、六朝の批評家は、詩句に「兮」の字が含まれる場合、これを數に算入しない傾向があつた。たとえば、『後漢書』の班固傳に引用される「寶鼎詩」(嶽修貢兮川效珍)と「白雉詩」(啓靈篇兮披瑞圖)は、それぞれ「兮」の字を含む七言の韻文であるが、范曄は「兮」を字數に計算せず、班固は六言の詩しか残さなかつた、と記している。また、「兮」字ではないが、劉勰も、『尚書』益稷中の「元頭明哉、股肱良哉、庶事康哉」という句を、そこから助字の「哉」を取り除き、三言の詩と見なしている。

このような彼らの認識を敷衍して考えれば、「兮」字(もしくは助字)を含む八言詩を七言詩と見なすことも十分可能なように思われる。たとえば、『漢書』に收められている「烏孫公主歌」(「吾家嫁我兮天一方」)は、毎句に「兮」の字を含み、八字によつて構成される作品である。また、後世、「柏梁詩」が聯句であることを問題とし、後漢の張衡の「四愁詩」こそが七言の祖に相應しいと主張した人さえいる。

七言詩は「柏梁」より始まると雖も、然れども聯句に屬し、正體に非ざるなり。厥の源流を溯れば、此れ鼻祖

たり。⁽³³⁾

ちなみに、張衡の「四愁詩」は四首から成り、すべて冒頭の一句に「兮」字が含まれる。

しかし、事實、「烏孫公主歌」にせよ、「四愁詩」にせよ、齊梁期の言説のなかにこれを七言詩の祖と見なしたものは一つも存在しない。おそらくそれは、當時の「詩體」認識のなかに、「兮」字のごとき助詞を含む句式を排除しようとする意識があつたためではないか、と推測される。

ところで、「兮」の字を含む七言の作品は、漢魏六朝期にどれほど存在していたのであろうか。遼欽立の『先秦漢魏晉南北朝詩』によつて調査すると、「兮」の字を含む作品の數は、以下の通りである。

- | | | | |
|-----|------|------|-----|
| ① 漢 | 三十一首 | ⑥ 梁 | 十二首 |
| ② 魏 | 九首 | ⑦ 陳 | なし |
| ③ 晉 | 十二首 | ⑧ 北齊 | なし |
| ④ 宋 | 六首 | ⑨ 隋 | なし |
| ⑤ 齊 | なし | | |

もつぱらその數量のみに着目すると、梁一代の「兮」字を含む作品は計十二篇あり、比較的多い。しかし、これらのスタイルを考慮に入れると、その大部分がいわゆる「騷賦體」

に属するものである。江淹の「應謝主簿騷體」、「劉僕射東山集學騷」、「山中楚辭六首」、梁の元帝の「秋辭」等は、題を見ただけでそれと知られる。また、沈約の「八詠詩」も、初唐の『藝文類聚』では、「賦」に分類されている。

このことから、①漢代以来の作品のうち、「兮」の字を含む句式は齊梁を境として淘汰される傾向にあったこと、②齊梁以来、「兮」の字を含む作品を「騷賦」類と見なす傾向のあったことが分かる。

「柏梁詩」は、一個人の作でもなければ、「秋風辭」や「烏孫公主歌」のように、「緣情而綺靡」というに相應しい詩的情趣を備えた作品でもなかった。その特徴をここで改めて提示すれば、それが「聖君賢士」⁽³⁵⁾の共同製作であつて、王朝の權威を誇示するものであつたことを除くと、後は一篇を通して實字七言句で構成された作品という一點に集約される。翻つていえば、齊梁文人が「柏梁詩」を「七言詩」體の祖と見なしたということは、實字によつて構成される七言詩を、この文體の典範として選んだことを意味するわけである。

かくして、すべて實字によつて構成するという規範を打ち立てたことによつて、七言詩は、五言詩と同様に、比較的安

「柏梁詩」と七言詩（李）

定した文體構造を獲得することができた。この基盤の上に立つことによつて、詩人たちははじめて「一簡之内、音韻盡殊、兩句之中、輕重悉異」⁽³⁶⁾や、「聲轉于吻、玲玲如振玉。辭靡于耳、壘壘如貫珠」⁽³⁷⁾と形容される聲律美を實現できるようになったのである。「振玉」「貫珠」といった音感は、句中すべての字が實字であつてこそ、はじめて可能となる音響的效果である。「兮」字のようにリズムを區切る役割の助字が含まれる句にあつて、同様の効果を實現することは難しい。したがつて、この點こそ、彼らが「兮」字を含む作品を鼻祖選定の對象範圍に含めなかつた、最大にしてもつとも本質的な理論的背景と考えられる。よつて、前述の「兮」字を含む八言句についても、「兮」の字を除いて七言句と見なすという單純な圖式は、そもそも成立し難いわけである。

その一方で、この種の音感に對する追求は、漢魏以来の詩歌が全篇實字化する傾向にあつたこととも大いに關係している。筆者は、詩歌の全篇實字化の原因として、以下のような二つの背景を想定している。一つは、文學としての詩の獨立性が強まり、音樂から分離した結果、主にリズムや音調を整えるためだけに配された語氣助字も自然淘汰されるようになったのではないか、という推測である。そしてもう一つは、

「七言詩Ⅱ卑俗」という認識を改めるために、楚辭系各文體の象徴ともいふべき「兮」字を削除して楚文化の濃厚な影を拂拭することによって、晉以來の詩論がとりわけ重視した『詩經』の權威性に寄り添い、詩を改めて『詩經』の系列下に位置づけ直そうとした結果なのではないか、という推測である。もしもこれらの推測が妥當であるならば、とくに二つ目の視點は、「柏梁詩」選定の戰略的な背景といつてよいであろう。このように、「柏梁詩」を七言詩の祖と位置づけたことは、聲律を重視し、通俗的文體の權威化を目論む齊梁文壇の趨勢に強く影響された、きわめて意圖的な選擇であつたと結論できる。

七、齊梁以降の七言創作における「柏梁詩」の役割

「聖君賢士」による「柏梁詩」を七言の祖としたことは、「七言詩」の權威を高めただけでなく、「七言體」に對して晉人が下した「體小而俗」、「世于俳諧倡樂用之」という評價をも覆した。民間の歌謠や日用的な銘銘や字書等々に用いられる文體という認識から、聖君賢士が志や心情を抒するため³⁸の文體という認識へと改められたのである。かくして、劉孝威

(四九六—五四九)の「褰飲嘉樂殿詠曲水中燭影詩」、庾肩吾(四八七—五五二)の「三日侍宴詠曲水中燭影詩」、梁元帝蕭繹(五〇八—五五五)の「送西歸內人詩」、朱超(生卒年不詳³⁹)の「詠獨棲鳥詩」等々のように、齊梁の七言詩は個人の名の下に個人的な感懷をうたう詩體として再生された。梁につづく陳朝は、わずか三十二年の短命であつたが、『先秦漢魏晉南北朝詩』によれば、七言詩は二十七首あり、梁代文壇の影響を受けた同時期の北齊・北周詩を併せると、計三十七首にも上る。ここに至つて、七言の韻文は、完全に「詩」のなかの確かな地位を獲得したのである。

では、ひとたび典範となつた「柏梁詩」は、後の七言詩創作にどのような影響を與えたのだろうか。

まず形式面から見てみると、齊梁以降の「七言詩」はすべて實字によつて構成されている。たとえば、唐詩には詩題に「七言」と標記された作品が數多く見られるが、これらの作品も、すべて實字によつて構成された七言詩である。また、齊梁以降のみならず、遡つて漢魏晉以來の實字によつて構成された七言作品も、すべて七言詩に分類歸納し直され、齊梁以後の文人が七言詩を創作する際の手本となつた。たとえば、蕭子顯(四八七—五三五)は、曹丕の「燕歌行」ならびに魏晉

以来の七言體樂府をすべて七言詩の系譜として追認している。七言體樂府のなかには、換韻格隔句韻の押韻形式を採るものがある（たとえば、鮑照（？—四六六）の七言樂府）。そのため、齊梁文人は「柏梁詩」が一韻到底格毎句韻の押韻形式であることには拘泥せず、隔句韻や換韻等の技法をも吸収した。これが、後の七言古近體詩へと發展する契機となっている。

次に、「柏梁詩」選定が七言詩創作の場に與えた影響について考察する。「柏梁詩」は、皇帝が羣臣と聯句して一篇を完成させた作品である。このように「聖君賢士」が一堂に會する「柏梁詩」の創作場面は、後世の文人に常々回顧され模倣されるものとなった。かつての「俳諧倡樂」的卑俗な文體は、宮廷文人がもてる技を競って吟詠する崇高なる文體へと大きく様變わりしたのである。『北史』卷十三には、

宣武靈皇后胡氏……明帝と華林園に幸し、羣臣と都亭の曲水に宴し、王公以下をして七言詩を賦せしむ。太后の詩に曰く、「化光造物含氣貞」と。明帝の詩に曰く、「恭己無爲賴慈英」と。⁽⁴⁰⁾

とあり、北魏の皇帝皇太后ならびに王公がともに七言詩を詠じた事實を記録している。宮廷主催の園遊の宴で七言詩を詠じるというこのスタイルは、唐代にも繼承された。

「柏梁詩」と七言詩（李）

唐の初、始めて此の體を専らにし、沈宋ら精巧相ひ尙ぶ。開元の初、蘇張の流盛なり、然り而して亦た君臣の游幸倡和の什多し。⁽⁴¹⁾

右文は、初唐の頃、「七言詩」の創作がすでに宮廷雅會における傳統となっていたことを傳えている。高木正一氏は、唐の景龍年間の七言四韻詩がすべて宮廷の應制詩であり、それ以外の場面で用いられた形跡のないことを指摘している。⁽⁴²⁾これは、本を正せば、齊梁期における「柏梁詩」の顯彰によつて、「七言詩」の創作の場が宮廷へ移ったことに端を發しており、そのことが七言詩體の發展にどれだけ大きな影響を與えたかを逆に物語っている。

もちろん、宮廷内で育まれた形式はややもすると壯麗華美に偏り、内容が空虚になる傾向をもつ。齊梁から初唐にいたる草創期の七言詩にも、顯著にその傾向が認められる。とはいえ、七言詩の形式美と聲律が成熟した最大の要因を求めれば、それはやはり宮廷においてこの詩體が愛用され、文辭によつて鳴る一流の文人がこぞつて技巧を競つたことを置いて他には見つからないであろう。とりわけ、魏晉文人に卑俗と見なされ輕視されていた七言體にとつて、このプロセスは必要不可欠なものであつた、といつてよい。

八、結び

七言詩の發展は、齊梁文人が七言體を重視したことによつて實現したものである。彼らが七言詩を重視したのは、彼らに通俗的文體を自然に受け入れる文化的背景があつたことと、文體を一新させようとする革新的意識に富んでいたことの二つの原因を想定できる。そして、彼らが「柏梁詩」を七言體の祖と選定したことは、その權威性を借りて七言詩を發展させようとする意圖がそこに潜在したからである。

また、同じく漢の武帝の作品である「秋風辭」や「天馬歌」ではなく、「柏梁詩」が選ばれたのは、齊梁の聲律論が實字七言體を選択せしめた結果でもあつた。「柏梁詩」を典範と見なすことによつて、七言體はすべて實字によつて構成されるという條件が顯在化し、五言詩同様に安定した構造を手に入れた。七言絶句・七言律詩は、五言に二字足したことによつて成立したのではなく、「柏梁詩」という實字七言體の典範のもとで大成したのである。

さらに、齊梁文人が漢の武帝の「柏梁詩」を七言詩の祖としたことは、晉代以來の、七言を卑俗な詩體と見なす通念を覆したのみならず、「聖君賢士」の作としてかえつて注目され

るようになり、文人に積極的な創作動機を與え、七言詩の表現を擴充させる結果をもたらした。漢の君臣による創作が一文體の祖として認定されたことで、七言詩は後世の君臣が宮廷においてしばしば運用する文體となつたのである。

- (1) 參照：張國光「哪一首詩當是我國最早最完整的七言詩」(《畢節師專學報》第四期、一九九七年)、張松輝「千古詩是現存最早最完整的七言詩」(《湖南師大社會科學學報》第二期、一九九四年)、劉奉光「甲骨文中的七言詩」(《遼寧師範大學學報》第五期、二〇〇二年)、曾曉梅「七言詩溯源——最早期的完整七言詩的新證據」(《阿壩師範高等專科學校學報》第三期、二〇〇七年)

- (2) 參照：郭建勳「論楚辭孕育七言詩的獨特條件及衍生過程」(《中州學刊》第五期、二〇〇二年)、葛曉音「早期七言的體式特徵和生成原理——兼論漢魏七言詩發展滯後的原因」(《中國社會科學》第三期、二〇〇七年)

- (3) 岡村秀典がまとめた「中國古鏡の研究」班による成果報告「前漢鏡銘集釋」(京都大學人文科學研究所『東方學報』第八四冊、二〇〇九年)を參照し、統計を行った。

- (4) 參照：郭慶文「從漢鏡銘文論七言詩成立的時代」(一九五一年九月十五日『光明日報』)、李立「漢代七言體銅鏡銘文文體學意義初探」(《學術研究》第六期、二〇〇二年)

- (5) 顧炎武『日知錄』卷二十一「七言之始」に「余考七言之興、

自漢以前、固多有之、如『靈樞經』『刺節眞邪篇』、『凡刺小邪日以大、補其不足乃無害。』(以下略)「此皆七言之祖」とある。

- (6) 趙翼『陔餘叢考』卷二十三「柏梁體」に『靈寶謠』『吳王出游觀震湖、龍威丈人山隱居。』(以下略)「可見此體已久之有之、不自柏梁始也」とある。

- (7) 参照：張松輝「干吉詩是現存最早最完整的七言詩」(『湖南師大社會科學學報』第二期、一九九四年)、躍進「七言詩淵源輯考」(『河北大學學報(哲社版)』第三期、一九九六年)

- (8) 参照：張覺「七言詩辨源」(『學術研究』第九期、二〇〇五年)、劉運好「七言詩起源于歌謠考辨」(『中國典籍與文化』第二期、二〇〇八年)

- (9) 参照：趙敏俐「七言詩並非源于楚辭體之辨說——從「相和歌・今有人」與「九歌・山鬼」的比較說起」(『深圳大學學報』第三期、二〇〇八年)

- (10) 参照：葛曉音「早期七言的體式特徵和生成原理——兼論漢魏七言詩發展滯後的原因」(『中國社會科學』第三期、二〇〇七年)

- (11) 七言詩を今日に傳える、梁の武帝蕭衍(四六四—五四九)、沈約(四四一—五一三)や、梁武帝の「清暑殿聯句柏梁體」に参加した任昉(四六〇—五〇八)は、いずれもかつて齊の竟陵王蕭子良(四六〇—四九四)の門下に集い、齊の詩人王融(四六七—四九三)と並んで「竟陵の八友」と稱された。また、沈約は、蕭子良の兄である文惠太子蕭長懋(四五八—四九三)の身邊に仕え、「特被親遇、每直入見、景斜方出」(『梁書』卷十三「沈約傳」)というように厚遇された。『南齊書』卷十九には

「柏梁詩」と七言詩(李)

「文惠太子作七言詩、後句輒云「愁和諦」とあり、同じ卷に「文惠太子在東宮、作「兩頭織織詩」、後句云「磊磊落落玉山崩」」とも記されている。ちなみに、現存する王融の七言四句の詩「奉和織織」は、おそらく文惠太子に奉和した作であろう。また、人物の生没年は曹道衡・沈玉成の『中國文學家大辭典・先秦漢魏晉南北朝卷』(中華書局、一九九六年)を参照した。

- (12) 傅玄「擬四愁詩序」に「體小而俗、七言類也」とある。(『玉臺新詠』卷九)

- (13) 摯虞「文章流別論」に「七言者……世于俳諧倡樂用之」とある。(『太平御覽』卷五百八十六)

- (14) 摯虞「文章流別論」に「夫詩雖以情志爲本、而以成聲爲節、然則雅音之韻、四言爲善。其餘雖備曲折之體、而非音之正也」とある。(『藝文類聚』卷五十六)

- (15) 注(10)に同じ

- (16) 参照：李會玲「漢代的「七言」與七言詩——兼論漢後文人七言詩一度消歇的原因」(『長江學術』第三期、二〇〇七年)

- (17) 現存する七言の作品数から見て、南朝の宋代にはすでに七言詩を創作する風潮があったことが分かる。しかし、吳兢の『通鑑記事本末』に『後漢書』東平王蒼・杜篤・崔琦・崔瑗・崔寔等傳、並云著七言若干篇、『班固傳』則有六言若干篇。由是推之、知漢人稱詩、皆以四言爲限、其六言七言八言者、或本爲琴歌、或質稱六言七言八言、皆不與之詩名也」とあること、そして『世說新語』が王子猷の七言詩を「排調」に収録しているこ

中國文學研究 第三十五期

とからも、七言體が依然として「詩」としての地位を與えられていなかったことが分かる。

(18) 注(16)に同じ

(19) 『文心雕龍・明詩篇』に「宋初文詠、體有因革、莊老告退、而山水方滋。儷采百字之偶、爭價一句之奇、情必極貌以寫物、辭必窮力而追新、此近世之所競也」とある。

(20) 參照：祝總斌「劉裕門第考」(『北京大學學報』第一期、一九八二年)

(21) 參照：王永平「論宋武帝劉裕之文化素養及其文化傾向」(『史學月刊』第二期、二〇〇九年)

(22) 參照：曹道衡「南朝政局與「吳聲歌」「西曲歌」的興盛」(『社會科學戰線』第二期、一九九八年)、徐國榮「晉宋寒人的崛起和文學的關係」(『上海師範大學學報(哲社版)』第三期、一九九七年)、傅剛「南朝社會的變化與豔體詩風的形成」(『六朝學術學會報』第七集、二〇〇六年)。これらの論文では、劉宋以來、出身が比較的低い士族や寒門の出の文人の地位が上昇したことが、民間に流行している文體に對して人々が關心を寄せた原因であることを指摘している。

(23) 蕭子顯『南齊書』「文學傳論」に「五言之制、獨秀衆品、習玩爲理、事久則瀆、在乎文章、彌患凡舊。若無新變、不能代雄」とある。

(24) なお、齊梁の文人が七言詩を重視した原因について、松浦友久はリズムの美意識という點から解釋をしている。詳しくは、松浦友久の『リズムの美學——日中詩歌論』(二七) 中國詩歌のリ

ズム論における三つの懸案——主要定型の變遷をめぐる——(明治書院、一九九一年)を參照されたい。しかしこれは詩歌の歴史に注目した説明ではなく、リズム論に基づくものであるため、ここでは齊梁の詩人の意識という點にのみ止めたい。

(25) 『藝文類聚』卷五十六に「漢武帝在柏梁臺、詔羣臣二千石、有能爲七言者、乃得上坐、皇帝曰「日月星辰和四時」。梁王曰「驂駕駟馬從梁來。」(以下略)」とある。現在本詩が收録されている最も早い分體の總集は『古文苑』であり、本詩は詩類の最初の篇として收録され、「柏梁詩」と題されている。そのため本稿もこの題に従う。

(26) 參照：游國恩「柏梁臺詩考證」(『游國恩學術論文集』中華書局、一九八九年)、遼欽立「漢詩別錄」辨僞第一・丁「柏梁臺詩」(『漢魏六朝文學論集』陝西人民出版社、一九八四年)、王暉「柏梁臺詩眞僞考辨」(『文學遺產』第一期、二〇〇六年)

(27) 任昉「文章緣起」に「詩七言、漢武帝「柏梁殿聯句」とある。(『續修四庫全書』第一二一八冊、三五四頁)

(28) 劉義慶著・劉孝標注「世說新語」「排調」に「東方朔傳曰「漢武帝在柏梁臺上、使羣臣作七言詩。七言詩自此始也」とある。(余嘉錫『世說新語箋疏』中華書局、二〇〇七年、九五三頁)

(29) 簡文帝蕭繹「梅花賦」に「七言表柏梁之詠」とある。(『藝文類聚』卷八十六、上海古籍出版社、一九六五年、一四七二頁)

(30) 摯虞「文章流別論」に「詩之流也、有三言・四言・五言・六言・七言・九言。古詩率以四言爲體、而時有一句二句雜在四言

之間。後世演之遂以爲篇。古詩之三者、「振振鷺、鷺于飛」之屬是也。五言者「誰謂雀無角、何以穿我屋」之屬是也。六言者「我姑酌彼金罍」之屬是也。七言者「交交黃鳥止于桑」之屬是也。九言者「洄酌彼行潦挹彼注茲」之屬是也」とある。〔藝文類聚〕卷五十七

- (31) 『文心雕龍』「章句篇」に「詩人以「兮」字入於句限。『楚辭』用之、字出句外……尋「兮」字成句、乃語助餘聲……豈不以無益文義耶」とある。

- (32) 『文章緣起』に「七言……或曰起自「垓下」。然「兮」「哉」類於助語、句體非全」とある。〔景印文淵閣四庫全書〕第一四七八冊、二〇六頁

- (33) 張玉穀『古詩賞析』の「四愁詩」の評語に「七言詩雖始于「柏梁」、然屬聯句、非正體也。溯厥源流、此爲鼻祖」とある。

- (34) 作者名が記されている作品のみ対象とした。また、獨立して篇を成していない作品、例えば枚乘の「七發」など歌の類は計算に入れない。作品の中に七言句を含むものは数える。

- (35) 任昉『文章緣起序』〔續修四庫全書〕第一二一八冊、三五四頁

- (36) 『宋書』「謝靈運傳論」

- (37) 『文心雕龍』「聲律篇」

- (38) 謝維新『古今合璧事類備要』前集卷四十四「七言之始」に『詩話』を引用して「七言詩始于漢柏梁體、武帝作柏梁臺成、詔羣臣二千石能爲七言詩者乃得上坐、凡七言、每句用韻、各述其志云」とある。皇帝の「日月星辰和四時」に治世の風格があ

るように、そして大將軍の「和撫四夷不易哉」が作者の境遇の難しさを表わすように、讀者は朝廷の四夷政策に對する作者の僅かな諷刺を感じるであろう。

- (39) 現存する朱超の詩には「贈王僧辯」「別劉孝先」がある。王、劉はともに蕭繹の部署にいた者であるため、朱超も荊州の蕭繹の幕府にいたと考えられる。『中國文學家大辭典・先秦漢魏晉南北朝卷』第九十九頁を参照した。

- (40) 『北史』卷十三に「宣武靈皇后胡氏……與明帝幸華林園宴羣臣于都亭曲水、令王公以下賦七言詩。太后詩曰「化光造物含氣貞。」明帝詩曰「恭己無爲賴慈英。」とある。

- (41) 『唐詩品彙』敘目「七言律詩」に「唐初始專此體、沈宋等精巧相尙。開元初、蘇張之流盛矣、然而亦多君臣游幸倡和之什」とある。〔四庫全書〕第一三七二冊、十三頁

- (42) 高木正一『六朝唐詩論考』第一部「律詩の形成と完成——景龍の宮廷詩壇と七言律詩の形成——」（東洋學叢書、創文社、一九九九年）

(石 碩譯)

表一 『前漢鏡銘集釋』（『東方學報』第八四冊、二〇〇九年）に収録される銘文

岡村秀典氏は、銘文を以下のように分類している。

漢鏡一期：紀元前二世紀前半の作品 5 篇

漢鏡二期：紀元前二世紀後半の作品 51 種

漢鏡三期：紀元前一世紀前半～中葉の作品 12 種

漢鏡四期：紀元前一世紀後半～一世紀前葉の作品 54 種

整った句形	すべて實字による作品	三言：217, 218, 219, 222, 223, 224, 226, 227, 311, 407, 408, 409, 419
		四言：103, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 228, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 302
		五言：0
		六言：204, 205, 304, 306
		七言：249, 401, 404, 412, 414, 416, 425, 426, 427, 429, 430, 432, 434, 439, 444, 445, 450 特例：433（三七七七，首句爲“黍言紀”，全篇是雜言，若把首句當作標題，則爲整齊七言）
	語氣助詞を含む作品	六言：437（毎句句末爲“也”字） 七言：248, 309, 436（毎句中含“兮”字）
雜言	すべて實字による作品	101, 102, 104, 105, 202, 203, 220, 221, 225, 232, 247, 250, 301, 303, 305, 307, 308, 310, 312, 405, 413, 415, 418, 424, 428, 431, 435, 438, 443, 447, 448, 452, 453 特例：201（四三四三），417（七七七七四四四四），423（七七七七三三三三），442（七七七七三三）
	語氣助詞「兮」の字を含む雜言	251, 402, 403, 406, 410, 411, 420, 421, 422, 440, 441, 446, 449, 451, 454

銘文番號の最初の數字は、岡村氏の分類（漢鏡一期～四期）を示している。全 122 篇中、七言の作品は 21 篇あり、「兮」の字を含むものを除くと 18 篇である。これは全體の 1/6 を占める。

表二 『先秦漢魏晉南北朝詩』(中華書局、一九八三) に収録される七言詩
(ただし、少なくとも二句以上残されている作品のみを対象とした。)

「柏梁詩」と七言詩(李)

漢詩(4題、4人) 紀元前206～後220年	武帝『柏梁詩』
	崔駰『七言詩』
	李尤『九曲歌』
	張衡『四愁詩』 起句のみ「兮」字を含む
魏詩(4題、4人) 220～265年	曹丕『燕歌行』二首
	曹叡『燕歌行・白日』
	曹植『艷歌行』
	阮籍『大人先生歌』
晉詩(9題、5人) 265～420年	傅玄『九曲歌』
	傅玄『兩儀詩』
	傅玄『擬四愁詩』起句にのみ「兮」の字を含む。
	陸機『燕歌行』
	謝道韞『詠雪聯句』
	趙整『諫歌』
	王嘉『歌』「金刀治世後遂苦」等三首
	王嘉『皇娥歌』
	王嘉『白帝子歌』
宋詩(11題、7人) 420～479年	謝靈運『燕歌行』
	謝惠連『燕歌行』
	劉鑠『白紵曲』
	宋孝武帝劉駿『華林都亭水聯句效柏梁詩』
	湯惠休『白紵歌』三首
	鮑照『代白紵舞歌詞』四首
	鮑照『代白紵曲』
	鮑照『代鳴雁行』
	鮑照『夜聽妓詩』
	吳邁遠『楚朝曲』
	卞彬『自爲童謠』
齊詩(3題、1人) 479～502	王融『努力門詩』
	王融『迴向門詩』
	王融『奉和織織詩』
梁詩(31題、13人) 502～557	梁武帝蕭衍『白紵辭』二首
	蕭衍『河中之水歌』
	蕭衍『東飛伯勞歌』
	蕭衍『清暑殿効柏梁體』
	沈約『江南弄』四曲
	沈約『四時白紵歌』五首
	沈約『上巳華光殿詩』
	張率『白紵歌』九首
	劉遵『四時行生回詩』
	蕭子顯『烏棲曲應令』三首
	劉孝威『擬古應教』
	劉孝威『禊飲嘉樂殿詠曲水中燭影詩』
	梁簡文帝蕭綱『上留田行』
	蕭綱『烏夜啼』
	蕭綱『烏棲曲』四首
	蕭綱『採菊篇』
	蕭綱『東飛伯勞歌』
	蕭綱『和蕭侍中子顯春別詩四首』
	蕭綱『夜望單飛雁詩』
	庾肩吾『三日侍宴詠曲水中燭影詩』

	王筠『行路難』
	梁元帝蕭繹『燕歌行』
	『烏棲曲』四首
	『春別應令詩』四首
	『別詩』二首
	『送西歸 人詩』
	『宴清言殿作柏梁體詩』
	朱超『詠獨栖鳥詩』
	沈君攸『薄暮動弦歌』
	沈君攸『羽觴飛上苑』
	沈君攸『桂楫泛河中』
北魏詩 (1 題、1 人) 386 ~ 534 年	北魏孝明帝元詡『幸華林園宴羣臣於都亭曲水賦七言詩』
北齊詩 (4 題、3 人) 557 ~ 581	高昂『從軍與相州刺史孫騰作行路難』
	高昂『贈弟季式詩』
	陸法和『讖詩』
	魏收『挾琴歌』
北周詩 (5 題、3 人) 550 ~ 577	王褒『燕歌行』
	宇文招『從軍行』
	庾信『烏夜啼』
	庾信『燕歌行』
	庾信『楊柳歌』
陳詩 (25 題、10 人) 557 ~ 589	張正見『賦得佳期竟不歸詩』
	張正見『賦得堦前嫩竹』
	陳後主叔寶『玉樹後庭花』
	陳叔寶『烏棲曲』三首
	陳叔寶『東飛伯勞歌』
	徐陵『烏棲曲』
	徐陵『雜曲』
	傅縡『雜曲』
	陸瑜『東飛伯勞歌』
	岑之敬『烏棲曲』
	賀循『賦得庭中有奇樹』
	陽綰『俠客控 影詩』
	阮卓『賦得 鵲一遠別詩』
	江總『怨詩』二首
	江總『烏棲曲』
	江總『芳樹』
	江總『東飛伯勞歌』
	江總『雜曲』三首
	江總『梅花落』
	江總『宛轉歌』
	江總『秋日新寵美人應令詩』
	江總『新入姬人應令詩』
	江總『閨怨篇』
	江總『內殿賦詩』
	江總『姬人怨服散篇』

同一の作者による同じ題の作品は一題に数える。例えば曹丕の『燕歌行』二首は一題に数える。異なる作者の同じ題の作品はそれぞれ数える。曹丕の『燕歌行』と曹叡の『燕歌行』は二題に数える。