

# 賦と聲律化

——沈約「郊居賦」を中心に——

- (1) 序
- (2) 「郊居賦」と四声八病
- (3) 齊梁時代の諸賦の聲律
- (4) 沈約における賦と詩
- (5) 結語

## (1) 序

六朝後半、南齊の永明年間(四八三―四九三)に、「四聲八病」と稱する聲律理論が現れたことは、中國の詩歌史における畫期的な事件と評される。永明五年(四八七)、竟陵王蕭子良が開いた鷓籠山の西邸に集まった沈約、謝朓、王融らの文人グループは、中國語の音節に四種類のトーン(四聲)がある點に着目し、それを文學の領域に應用することを提唱し

賦と聲律化(井上)

## 井 上 一 之

た。さらに混亂状態にあった當時の文壇に、詩文の明確な評價基準を指し示すべく、聲律諸和のための八項目のタブー(八病)を設置する。むろん、それよりもはるか以前から詩文の音聲美は歴代の詩人たちによって一貫して、意識、追求され続けてきたわけであるが、かれら永明詩人たちはそれを意識から自覺の段階へと押し上げた、と言ってよい。と同時に、かれらがその理論をたんなる批評・鑑賞の次元にとどめず、自らの創作において實踐していったことも、近年の研究によってほぼ明らかとなってきた。<sup>(4)</sup>「四聲」という最新の聲律理論を應用して作られた詩は、それ以前の詩とは明らかに異なる原理に支えられており、別に「新體詩」と呼ばれ、これが唐代「近體詩」の形成に大きな役割を果すことになる。<sup>(5)</sup>

ところで、ここで一つ氣になることがある。詩(主に五言

<sup>(2)</sup>。さらに混亂状態にあった當時の文壇に、詩文の明確な評價基準を指し示すべく、聲律諸和のための八項目のタブー

(八病)を設置する。むろん、それよりもはるか以前から詩

文の音聲美は歴代の詩人たちによって一貫して、意識、追

求され続けてきたわけであるが、かれら永明詩人たちはそれを

意識から自覺の段階へと押し上げた、と言ってよい。と同

時に、かれらがその理論をたんなる批評・鑑賞の次元にとど

めず、自らの創作において實踐していったことも、近年の研究

によってほぼ明らかとなってきた。<sup>(4)</sup>「四聲」という最新の聲

律理論を應用して作られた詩は、それ以前の詩とは明らかに異

なる原理に支えられており、別に「新體詩」と呼ばれ、これ

が唐代「近體詩」の形成に大きな役割を果すことになる。<sup>(5)</sup>

ところで、ここで一つ氣になることがある。詩(主に五言

詩)がこの聲律論と密接に結びついていることは明白であるとして、ではそのほかの文體(様式)との關係はどうであったのか、ということである。なかでも中國の古代・中世において詩と並び稱される賦は、同じ韻文であるだけに、聲律論との關係を明らかにすることは、六朝後半における詩と賦の關係を考えるうえで、また賦の展開史を解明するうえで、重要なヒントを與えてくれるはずである。もっとも、從來この點に關してまったく目配りがなされてこなかったわけではない。ただ、ある論者は、「南齊時代の四聲説は五言詩に用いられ、五言詩以外、即ち賦頌や手筆などにも明らかに用いられるようになるのは、梁の劉滔、及び隋の劉善經の頃と考えられる<sup>(6)</sup>」とし、またある論者は、「永明聲律説は、沈約、謝朓、王融らの模範的な創作實踐と提唱鼓吹によつて、たちまち辭賦創作界の新しい氣風となつた<sup>(7)</sup>」とするなど、その見解には大きな開きがある。これはむろん、當時の實作品の樣態をほとんどまったく檢證することなく立論を行つていふことに第一の原因が求められようが、それ以前の問題として、賦の聲律規則について十分な理解が得られていないといふ現状がある。そこで本稿では、齊梁期における賦の聲律化の實態を究明するため、永明聲律説の主唱者と目される沈約

の賦作品をとりあげ、「四聲八病」と賦との關係を改めて考察し、あわせてかれの辭賦觀について考えてみたいと思う。

## (2) 「郊居賦」と四聲八病

「一代の辭宗(『南史』任昉傳)として齊梁の文壇に重きをなした沈約(四四一―五二三)は、その當時においてかなり多作な文人であつたらしく、『隋書』經籍志には「梁特進沈約集一百一卷」と著録されている。しかし、今日その文章の大部分は失われてしまつており、詩について言えば、百八十五首<sup>(8)</sup>、そして賦についてはわずか十篇<sup>(9)</sup>が現存するにすぎない。すなわち、「擬風賦」「麗人賦」「傷美人賦」「啓塗賦」「憫國賦」「高松賦」「桐賦」「天淵水鳥應詔賦」「反舌賦」「郊居賦」の十篇である。このうち前の九篇は、『藝文類聚』などの類書に引用されるもので、篇幅の大きさ、及び内容から見ても斷篇である可能性が高い。したがつて、唯一その全容を今に傳えるのが、『梁書』(唐の姚思廉撰)卷十三、沈約傳に收録される「郊居賦」ということになる。

「郊居賦」は、一説に梁の天監九年(五一〇)作者七十歳のときの作とされ、それは沈約七十三年の生涯の晩年に當た

る。現存資料中、これが制作年代を確定できる最後の賦作品であり、その意味においてかれの辭賦文學が到達した地點をそのまま後世に示すものと言えよう。實際、全四五二句、約二六〇〇字からなるこの長篇の賦は、時人からも高い評價を與えられていたようである。

ところで、本作品は篇題に示されるとおり、主題的には、潘岳「閑居賦」、謝靈運「山居賦」などの隱逸・閑適をうたう賦の系譜に連なるものであるが、興味深いことに、沈約自身にとってはそうした主題・内容よりも、むしろ形式的・修辭的側面、とくに聲律面に重きが置かれていたらしい。『梁書』王筠傳には、次のような逸話が見える。

約 郊居賦を製らんとし、思ひを構ふるに時を積めども、猶ほ未だ都ては畢らず、乃ち筠を要いて其の草を示す。筠讀みて「雌霓（五激の反）連躑」に至るに、約掌を撫し欣抃して曰く、「僕嘗て人の呼びて霓（五鶏の反）と爲さんことを恐る」と。次に「墜石礎屋」に至り、「氷懸瑤而帶坻」に及ぶ。筠 皆節を撃ちて稱贊す。約 曰く、「音を知る者希なり、眞の賞は殆んど絶ゆ、相ひ要く所以は、政に此の數句に在るのみ」と。

賦と聲律化（井上）

これによれば、沈約がとくに力を注いだのは、「雌霓連躑」以下のわずか三句にすぎない。しかも「雌霓連躑」（賦の原文では、「駕雌蜺之連卷」に作る）の句については、「霓」字を筠が「五鶏反」（平聲）ではなく、「五激反」（入聲）で發音したことで、筠を「知音」と呼んで賞贊したことが記されている。そうして見ると、作者沈約はもっぱら音聲美、それも「四聲の按配」というきわめて具體的なポイントに意を用いて、この賦を制作していたことがよく理解されよう。むしろ、そうした四聲の按配には、ある一定の外在的な規則が存在していたはずである。さもなければ、いかに王筠が俊才であろうと、多音字（平、去、入聲）である「霓」字を作者の意圖したとおりの聲調で讀むことはかなり難しいであろう。では、その規則とは具體的にどのようなものであろうか。

沈約の賦の聲律規則を考察するにあたって、まず想起されるのは、かれが提唱したとされる「八病」という聲病であろう。この八種類の病犯は、先にもふれたとおり、ふつう五言詩に關する拘忌と見なされているが、隋唐代においては賦頌にも適用されていたらしく、『文鏡秘府論』西卷「文二十八種病」に「或曰」または「劉氏云」として、その規則の概要

が示されている。ただし、詩に關する「八病」の内容に歴史的變遷が見られるごとく、賦についても『文鏡祕府論』の所説と沈約當時の規則とが必ずしも一致するとは限らない。そこでいちおうこの點を念頭に置きつつ、「郊居賦」の聲律規則を明らかにするため、ここでは「八病」のうち「前四病」——平頭、上尾、蜂腰、鶴膝——を中心に見ていくことにしたい。

まず「平頭」について見てみよう。『文鏡祕府論』には、「或曰、……四言、七言及諸賦頌、以第一句首字、第二句首字、不得同聲、不復拘以字數次第也」とあり、その反則例として魏の曹植「洛神賦」の「榮曜秋菊、華茂春松」が挙げられている。すなわち、上句の第一字（榮 $\parallel$ 平聲）と下句の第一字（華 $\parallel$ 平聲）が同聲調になるのはいけない、というのである。これは兩句の第二字をも重視する五言詩の「平頭」と比較すると、より單純かつ緩やかな規定であると言える。ところが、「郊居賦」を見てみると、全四百五十二句、二百二十六聯中、反則數は七十三を數え、その反則率は三十二パーセントにも及ぶ。ただここで注目されるのは、反則箇所の大半を同平聲が占めている（四十六箇所）ことである。中國語のなかでいかに平聲字の絶對數が多いとはいえ、この偏りは

顯著であろう。『文鏡祕府論』の「或曰」の説（王利器『文鏡祕府論校注』では、隋の劉善經『四聲指歸』からの引用とする）では、この點についてまったく言及がないが、五言詩の「平頭」に平聲除外規定が設けられていることからすると、沈約の意識のなかでは、賦においても「同平聲」を病犯と見ていなかったのではあるまいか。とはいえ、それでもなお二十七の反則箇所（うち同入聲が十二箇所、同去聲が十箇所、同上聲が五箇所）があるのは事實であり、この點は沈約の辭賦觀を考へるうえで重要な意味をもつものと思われるので、後ほど改めて取り上げたい。

次に「上尾」を見てみよう。『文鏡祕府論』には、「或曰、其賦頌、以第一句末不得與第二句末同聲」とある。反則例として挙げられているのは、後漢の張然明（張奐。原文では「張休明」に作る）「芙蓉賦」の「潛靈根於玄泉、擢英耀於清波」。つまり、上句の末字（泉 $\parallel$ 平聲）と下句の末字（波 $\parallel$ 平聲）が同聲になつてはいけない、というものである。この内容は五言詩の「上尾」とまったく異同がないが、それは隔句押韻の有韻の文という點で、賦と詩の間に共通性があるためであらう。「郊居賦」を見ると、この病犯については、わずか三箇所と、その反則は際だって少ない。しかも、その三例という

のは、

第333句 (其爲狀也、則) 魏峨崇峯、喬枝拂日。

第335句 曉嶷岩峯、墜石堆星。

第429句 冰懸炤而帶坻、雪繁松而被野。

と、いずれも雙聲に關わるものである。清水凱夫氏の「沈約聲律論考」〔注(4)〕によれば、沈約を中心とした永明體派の詩人たちは「雙聲系統の聲律を重視して」おり、「雙聲・疊韻は、別の音韻諧和の工夫があるものとして」反則から除外されていたようである。たしかに、第429句「冰懸炤而帶坻」は、前掲『梁書』王筠傳の逸話に見えたとおり、沈約がとくに神經をつかった部分であるから、不用意に聲律の禁忌を犯したとは到底考えられない。そうして見ると、「郊居賦」ではほぼ完璧に「上尾」を避けていることが改めて確認されるよう。「上尾」は押韻効果を減殺するために、五言詩においては「巨病」としてもっとも忌避されてきたわけであるが、「郊居賦」においてもこうした考えが明瞭に反映されていると言つてよい。

次の「蜂腰」は、一句中の節奏點に關する聲病である。周

賦と聲律化(井上)

知のように、五言詩の場合は原則的に「○●●○○○×」(×は休音<sup>(16)</sup>)というリズム構造になるため、第二字と第五字の同聲が避けられるが、句式の多様性、すなわち雜言性を特徴とする賦においては、各句式のリズム構造に應じてその句の中央(いわゆる大節奏點)を見極めていかねばならない。まさしく、『文鏡秘府論』に「劉滔亦云、爲其同分句之末也。其諸賦頌、皆須以情斟酌避之」と説かれるとおりである。たとえば、三言句では、「讀書のリズム」において「●●×○○●」となり、四言句では「○○●○○●」という構造となるため、二つの●の聲調が「蜂腰」のポイントとなる。一方、六言句については大別して二系統があり、辭賦系の六言句(いわゆる舊體六言句)では、第64句「望東臯而長想」のように「○○●○○○○●」というリズム構造で問題ないが、非辭賦系の六言句(新體六言句)では、

第167〜168句 布渡<sub>(二)</sub>南池之陽、爛漫<sub>(二)</sub>北樓之後

第447〜448句 (惟以)天地之恩、不報、書事之官<sub>(二)</sub>靡述

のごとく、句の中央を決定するためには意味のリズムを考慮に入れる必要がある。そこでこの點を踏まえながら「郊居

賦」について、句式別に「蜂腰」を見てみると、次のようになる。

句式	句數	反則數	全體に占める割合
三言句	6	1	16%
四言句	74	3	4%
五言句	4	0	0%
六言句	354 <small>(うち12が新體六言句)</small>	25	7%
七言句	12	3	25%
八言句	2	0	0%
計	452	32	7%

全四百五十二句中、反則は三十二箇所と、かなり少ない。しかも、この三十二例のなかには雙聲に係するものが五例、さらに同平聲が二十一例（雙聲を除外）含まれている。五言詩の「蜂腰」に關する一説に、「同平聲を病から除外する」というものがあることはよく知られており、ここでもその除外規定が適用されていると推測することは、さほど無理

でもあるまい。そうすると、結局、反則は六箇所（反則率1・3%）だけということになり、「郊居賦」においては、「上尾」ほどではないにせよ——「蜂腰」を避ける意識も強く存在することが理解されよう。なお前掲『梁書』王筠傳の「寛」字の聲調に關する條は、この「蜂腰」の禁忌を示すものにほかならない。「駕」×「雌寛之」×「連卷」(平聲)という舊體六言句では、第三字目「寛」が大節奏となり、「蜂腰」の病を避けるために「寛」を平聲以外の聲調（王筠は「五激反」＝入聲で讀んだ）で讀む必要がでてくるのである。

最後に、「鶴膝」を見ることにしよう。『文鏡秘府論』には次のように説明している。「劉氏云、鶴膝者、五言詩第五字不得與第十五字同聲。……皆次第相避、不得以四句爲斷。……凡諸賦頌、一同五言之式。」つまり、前聯の上句の末字と後聯の上句の末字が同聲になるのを避けよ、というのである。五言詩の「鶴膝」については、四句＝二聯を一單位とする解釋が標準的なものであるが、「劉氏」（隋の劉善經『四聲指歸』）の説では、四句ひとまとまりではなく、第三句、第五句、第七句というように順次續いていくことになる。これは定型的な詩（六朝後半の五言詩においては、全八句のものが流行していた）とは異なつて、句數の一定しない賦の實態に即

した規定であると言えよう。「郊居賦」では、全二百二十六聯中、二十一箇所（うち疊韻の語一例を含む）の反則が見え、反則率は9パーセントにとどまっている。

以上、「郊居賦」の聲律規則についてごく簡単な分析を行ってきた。その結果、「郊居賦」に沈約が首唱したとされる「四聲八病」説が適用されていること、及び作者沈約がこの規則を——聲病の種類による多少のニュアンスを含みながらも——かなり嚴格に遵守していること、の二點がほぼ明らかになったと言えよう。

思うに、數種に及ぶ聲病を意識しながらこれだけの大作を作り上げていくというのは、我々の想像以上に困難を極めたはずである。にもかかわらず、それを成し遂げたということは、この作賦にかれが注いだ情熱の大きさを示すものにほかならない。人生の終盤にさしかかった沈約にとつて、自らのルーツである吳興沈氏の歴史と年來の隱遁願望（補注2）を述べたこの賦は、おそらく重要な意義をもっていたはずであり、それだけにどうしても創作人生の集大成となるべき作品に仕上げる必要があったと思われる。そしてその作品は、壯年時代（當時、作者四十歳代後半）に自らが唱えた「四聲八病」という聲

律論を體現するものでなければならなかったのである。

ところで、「郊居賦」が聲律化されていることは間違いないとして、ではその他の作品についてはどうか。そもそも、いつごろから「四聲八病」が辭賦の創作にも應用されるようになったのであろうか。それを確かめるためには、沈約の諸賦のみならず、かれと同じ文人グループにあって「四聲八病」の創始に與つたとされる王融と謝朓の賦について考察することが必要だろう。

### (3) 齊梁時代の諸賦の聲律

沈約には「郊居賦」のほか九篇の賦が現存するが、このうち制作時期をほぼ確定できるのは、「愍塗賦」(南齊・建元元年(四七九))、「擬風賦」(永明五年頃(四八七))、「高松賦」(永明七年(四八九))、「憫國賦」(南齊・永元三年(五〇二))の四篇である。<sup>21)</sup> 残りの五篇については、いまのところ制作年代は未詳とするほかない。ただ「桐賦」は、網祐治『中國中世文學研究』(一三〇頁)が指摘するように、内容上の類似點から見て、王融「應竟陵王教桐樹賦」及び竟陵王蕭子良「梧桐賦」とほぼ同時の作かと思われる。そうであればその制作年代は、蕭子良が竟陵王に封ぜられた建元四年(四八二)か

ら、融が獄死する永明十一年（四九三）までの間と考えてよい。それはともかく、ここではまずこれら九篇の賦の聲律について具體的に見てゆこう。

さて、さきに「郊居賦」において確認した聲律規則の内容に従って、「前四病」の反則箇所を調査した結果が表（A）である。いずれも五十句にも満たない斷篇であるため、資料的に不安定であることは否めないが、全體を通して言えることは、「蜂腰」以外の聲病三種で「郊居賦」以上の反則を犯す傾向にあるということである。とくに「巨病」としてもっとも忌避される「上尾」と「鶴膝」については、「郊居賦」と同じ作者の手になるものとは思えないほど、その差は際だってゐる。ただし、「上尾」の反則箇所を見ると、

結構窮渚  
思臨長嶼  
情依舊越  
身經故楚  
……

〔渚、嶼、楚は、上聲語韻〕

〔愍塗賦〕

のように、「連韻」（連押）がその大部分を占めている。

『文鏡秘府論』の「上尾」の條に、「若第五與第十故爲同韻者、不拘此限。即古詩云、四座且莫喧、願聽歌一言。此其常也、不爲病累」とあり、「連韻」は「病累」と見なさない旨が記されている。これは詩についての例外規定であるが、賦にも適用されたと考えられることは許されよう。そうであれば、沈約の諸賦においては、「蜂腰」だけでなく「上尾」も避けられていると考えられなくもない。これは、「上尾者、文章之尤疾。自開闢迄今、多懼不免、悲夫」〔『文鏡秘府論』西卷「文二十八種病」〕という沈約自身の發言ともたしかに符號するものである。しかし一方、「鶴膝」についてはこうした例外規定もなく、反則の多さから見ても、それを避けているようには到底思えない。しかも、注目されるのはその傾向が四聲説成立以後の作品においても共通していることである。

「四聲八病」説の成立時期については諸説あるが、この新しい聲律理論の要諦を説明する『宋書』（卷六十七「謝靈運傳論」）の執筆が永明五年春に始まり、翌六年二月に完了していること<sup>(23)</sup>から判斷すると、遅くとも永明五年にはすでに「四聲八病」は出現していたと考えられる。したがって、それ以前（八年前）の作品である「愍塗賦」はともかくとして、永



表(A)

作品名	全句數	平頭 (反則率) [同平聲を含む]	上尾 (反則率)	蜂腰 (反則率) [同平聲を含む]	鶴膝 (反則率)
郊居賦	452句	26 (30%)	0 (0%)	6 (6%)	20 (9%)
反舌賦	28句	2 (29%)	2 (14%)	0 (7%)	2 (14%)
傷美人賦	16句	1 (25%)	1 (13%)	1 (19%)	1 (13%)
麗人賦	32句	2 (38%)	1 (6%)	0 (9%)	3 (19%)
天淵水鳥應詔賦	22句	0 (27%)	3 (27%)	0 (14%)	0 (0%)
憫國賦	16句	1 (38%)	1 (13%)	0 (13%)	2 (25%)
桐賦	18句	1 (22%)	1 (11%)	0 (17%)	2 (22%)
高松賦	34句	1 (41%)	0 (0%)	0 (15%)	3 (18%)
擬風賦	6句	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)	2 (67%)
愍塗賦	22句	1 (27%)	1 (9%)	3 (14%)	2 (18%)

(注記) 賦の本文は『沈約集校箋』(一九九五年、浙江古籍出版社)を底本とした。

○「全句數」に傍句は含まれない。  
 ○「雙聲・置韻」は反則から除外した。  
 ○「犯則率」は、蜂腰の場合、全句數に占める割合を表し、それ以外の聲病では全聯數に占める割合を表す。

賦と聲律化(井上)

明五年以後の作とされる「擬風賦」、永明七年以後の作とされる「高松賦」及び永元三年の作とされる「憫國賦」の三篇には、「前四病」の一つで、しかも「巨病」とされる「鶴膝」に對して、當然忌避する姿勢がはっきりと現れてよいはずであらう。ところが實際は、「擬風賦」2箇所(67%)、「高松賦」3箇所(18%)、「憫國賦」2箇所(25%)となつており、依然として「鶴膝」の禁忌は犯されている。もちろんこの少數の作例だけで斷定的な結論を下すことはできないが、『南史』「陸厥傳」に「(沈)約論四聲、妙有詮辯、而諸賦亦往往與聲韻乖」と指摘されていることからすると、沈約の賦作品は四聲說成立後もなお(「上尾」「蜂腰」を除く)聲病を犯すものが多かったのであるまいか。とすれば、まず考えられることは、南齊時代の「鶴膝」等の内容が隋唐代(もしくは「郊居賦」)のそれとは異なるものであったか、または沈約が賦の聲律規則をさほど意識せずに創作していたか、である。

では沈約とともに「四聲八病」の推進者に挙げられる王融(四六七〜四九三)と謝朓(四六四〜四九九)の賦はどうかである。王融の賦二篇と謝朓の賦九篇について、同様の調査を行った結果が表(B)である。これを見てまず気づくのは、

聲病の種類による傾向性がだいたい沈約の諸賦と共通するところである。つまり、「上尾」(同じく連韻が多い)、「蜂腰」はほぼ守られているが、「平頭」「鶴膝」はあまり守られていないと言える。たとえば王融では現存する二篇の賦(合わせて十聯)において、計三箇所に「鶴膝」の反則が見られる。まさしく「與聲韻乖」である。また謝朓では、「擬風賦」(沈約「擬風賦」と同じく、永明五年頃の作とされる)のように全十四聯中、七箇所の反則を犯すものがあり、時期的に見ても、初期の作と考えられる「七夕賦」(永明二年頃。作者、二十一歳)と最晩期の「酬德賦」(永泰元年、作者三十五歳)の間に、ほとんど變化らしい變化を認めることができない。

そうして見ると、沈約のみならず、王融、謝朓といった永明聲律説の提唱者たちも、賦の「八病」を必ずしも意識していたわけではないことがある程度理解されよう。もっとも、これはかれら永明詩人たちが賦の聲律について考えなかったことを直ちに意味するものではない。實はかれらの實作品を見ると、意圖的に反則を犯しているのではないかと思われるふしがあるのである。ここでは、謝朓の「擬風賦奉司徒教作」の後半部分を見ることにしたい。

表(B)

作品名	全句數	平頭 (反則率)	上尾 (反則率)	蜂腰 (反則率)	鶴膝 (反則率)
王融「擬風賦」	8句	1 (25%)	2 (50%) 〔うち連韻1〕	0 (0%)	1 (25%)
王融「應竟陵王教桐樹賦」	12句	0 (0%)	1 (17%) 〔連韻〕	0 (0%)	2 (33%)
謝朓「擬風賦奉司徒教作」	28句	2 (14%)	0 (0%)	2 (14%)	7 (50%)
謝朓「酬德賦」	142句	9 (13%)	0 (0%)	1 (1%)	23 (32%)
謝朓「高松賦奉竟陵王教作」	62句	3 (10%)	2 (6%)	1 (2%)	7 (22%)
謝朓「杜若賦隨王教於坐獻」	24句	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)	2 (17%)
謝朓「野鷺賦」	14句	2 (29%)	0 (0%)	1 (7%)	2 (29%)
謝朓「遊後園賦」	30句	4 (27%)	2 (13%) 〔連韻1〕	0 (0%)	5 (33%)
謝朓「臨楚江賦」	22句	0 (0%)	1 (9%) 〔連韻〕	0 (0%)	2 (18%)
謝朓「七夕賦奉護軍王命作」	58句	3 (10%)	1 (3%) 〔連韻〕	4 (7%)	5 (17%)
謝朓「思歸賦」	90句	8 (18%)	1 (2%)	2 (2%)	11 (24%)

(注記) ○調査にあたっては、嚴可均『全上古三代秦漢三國六朝文』を用いた。

○「平頭・蜂腰」は「同上去入聲」のみを示す。なおその他の規則は、表(A)に準ずるものとする。

賦と聲律化(井上)

若夫子雲寂寞<sup>◎</sup>×叔夜高張<sup>◎</sup>煙霞潤色<sup>×</sup>荃蕙結芳<sup>◎</sup>出澗幽而泉冽<sup>×</sup>入山戶而松涼<sup>◎</sup>眇神王於邱壑<sup>×</sup>獨超遠於孤鶻<sup>◎</sup>

斯則幽人之風也。

〔◎〕は平聲の韻字、×は入聲を示す

ここで注目されるのは、奇數句の末字である。その聲調を見るといずれも入聲になっており、韻を踏む（平聲陽韻）下句と「入聲×：平聲◎」という對應關係にある聯が四つ重ねられている。漢賦には「隔句互韻」という押韻方法があるが、ここに見える各句末の聲調構成はそれに近い聽覺的效果をうむだろう。ところでこれは偶然に出來たものだとはいえない。というのは、謝朓のほかの賦作品にも同様の聲調構成が散見するからである。そもそも、兩句の末字が「入聲：平聲」となる確率はわずか25パーセントにすぎず、それが四

聯以上続くのは確率的に見てかなり低いと言ってよい。そうすると、ここに見える文字の配置はかなり意圖的なものであり、作者謝朓は「鶴膝」を禁忌と見なしていなかったと考えるのが穩當であろう。

そしてこれと同様の聲調配合は、謝朓以外の作家たちの賦作品にも認めることができる。ここではその一例として、任昉（四六〇～五〇八）と王僧孺（四六五～五三二）の「賦體」と題する作品を見てみよう。

俶征侶兮艤行舟。

奉君命兮不俟駕。

屬軒軌之易循。

值堯民之可化。

慚孺雉之聲朝。

惡細魚之在夜。

奉玉檢之陸離。

待金疊之云含。

雜沓兮翠旌。

容與兮龍駕。

〔任昉「賦體」〕

新桐兮始華  
乳雀兮初化  
思治兮終朝  
求人兮仄夜▲  
竟大德之未訓  
何飛光之徒舍▲

(王僧孺「賦體」)

(○印は平聲、▲印は去聲の韻字)

これらは『藝文類聚』卷五十六「詩賦」の項に賦作品として、梁武帝(四六四～五四九)、柳愷(四六九?～五二三)、陸倕(四七〇～五二六)の同題の作とともに引用されるものである。五篇いずれも四韻八句であること、また「駕、化、夜、舍」を韻字とすることからみて、同時同座の作であることはほぼ疑いない。したがって、その制作時期は、陸倕が任昉と交遊を深める梁の天監元年(五〇二)頃から任昉が亡くなる天監七年(五〇八)までの間と推定されよう。謝朓の死後の作品である。

すでに明らかなように、右の二篇とともに全聯が「平聲：去聲」という對應關係になっている。すなわち、前掲、謝朓

賦と聲律化(井上)

の作例と同じく、整然たる「鶴膝」の構成をとっているわけである。これは梁初においても、「鶴膝」が依然、賦の病犯と見られていなかったことを示すとともに、逆に「鶴膝」(第一句末と第三句末が同聲となること)を賦の聲律上の一つの手法ととらえるものがあつたことを意味するのではないかと思われる。この二作品では「鶴膝」の禁忌は犯すが、「上尾」の禁忌は全く犯していない。もし自覺的に「上尾」を避けようと思えば、このように全篇「鶴膝」の構成を貫くのもその一つの手段となりうるのではないだろうか。

とはいえ、同座の梁武帝、柳愷、陸倕の作品にこうした手法が用いられていないことも確かである。とすれば、この手法はまだ賦の「規則」というほどに定着していなかったと見るほうがより事實に近いであろう。おそらく、かれら當時の辭賦作家たちにとって、韻文と散文の中間的性格を具え、しかも五言詩よりもはるかに長い傳統を有する賦という様式を聲律化することは、重要なテーマであつたはずであり、そのために様々な試みが行われたことは想像に難くない。第一句末と第三句末の聲調構成をめぐるこうした考え方の相違もそうした流れのなかに位置づけるべきであろう。

要するに、南齊時代において賦の聲律規則は、嚴密な意味

でまだ確立していなかったわけである。同一詩人の作品でありながら、「鶴膝」を避けるものがあったり、また避けないものがあったり、「連韻」を使用するものがあったり、またしないものがあったりする<sup>(27)</sup>のは、當時のこうした混乱状況を暗示するものと考えられる。そして、當時の辭賦作家たちのこうした試行錯誤を踏まえたうえで、賦の聲律化という課題に一つの解答を示したのが、「郊居賦」だったのではなからうか。沈約のこの試みはその當時、どれほどの支持を得たかは詳らかでないが、この後、——「四聲」の二元化という過程を経て——唐代の「律賦」へと繋がっていくことを思えば、賦の歴史において「郊居賦」が果たした役割は留意されるべきであろう。

#### (4) 沈約における賦と詩

すでに見てきたように、「郊居賦」が南齊時代の諸賦とは違って、「八病」説を適用し聲律化された作品であることはほぼ間違いない。少なくとも「前四病」については、「平頭」12%、「上尾」0%、「蜂腰」1%、「鶴膝」9%と、その反則率は低い水準に抑えられており、明らかに四種の病犯を忌避する意識が存在している。しかしまた、自ら定めた聲律規

則でありながら、作者沈約がそれを完全には守っていないことも事實である。前掲、清水論文によれば、沈約の詩における「前四病」の反則数および反則率は、計百三首千五十二句中、「平頭」十二箇所(2%)、「上尾」三箇所(1%)、「蜂腰」13箇所(1%)、「鶴膝」四十四箇所(8%)となっており、とくに「平頭」の反則率において「郊居賦」と大きな差のあることが確認できる。ではなぜ「郊居賦」では「平頭」の反則が多いのか<sup>(28)</sup>。詩の方に反則が少ないことからすると、それは病犯の相違によるものではなく、賦という様式的特性となんらかの関わりがあるものと考えられる。

賦の様式的特質(表現傾向)については、朗誦性、鋪陳性、修辭性、敘事・詠物性など、これまで様々な見方が示されている。しかし、それらは時代によってそれぞれ濃淡・強弱の差を帯びており、いったい何が賦の中核的な要素であり續けたのかは、なかなかつかみにくい。たとえば、魏晉のころから賦の敘事性は影を潛め、抒情性をより強くもつようになり、反対に詩が詠物性を併せもつようになることはよく知られている。沈約が生きた南齊時代は、まさに詠物詩の全盛期であり、たんに詠物性という点だけでは詩と賦の表現的差異

を理解することはできない。だが、形式・修辭面について見た場合、兩者の傾向性は、かなり安定している。とくに賦においては、形態的特徴こそが歴代の作品のなかで變わらず繼承され保存されてきたものだと言えなくもない。その特徴は凡そ次の四點に集約されよう。

まず第一は、四言句と六言句を中心とした雜言性をそのリズムの基調に据えることである。これは、詩が原則的に四言または五言（後には七言）の齊言性を基調とするのと對照をなすものである。とりわけ六言句（舊體六言）は、賦であることを明示するメルクマールとして、少なくとも梁代までの辭賦作家たちに愛用されてきた。「郊居賦」にもこの六言句が壓倒的に多い（三百四十二句。全體の七十六％）ことは既にふれたとおりである。

第二は、雙聲・疊韻の連語を多用することである。雙聲・疊韻（または重言）は古く『詩經』『楚辭』にも見えるものがあるが、それを文學的修辭として自覺のかつ集中的に採用し始めるのは、やはり漢代からだと言つてよい。司馬相如をはじめとする漢代の辭賦作家たちが極度の修辭性を追求したことはつとに指摘されており、かれらにとつて雙聲・疊韻連語は賦における音聲美を高めるものとして、必要不可欠な存在

### 賦と聲律化（井上）

であつたと思われる。後に辭賦作家を自認する陸機・陸雲<sup>30</sup>たちがこれを詩の方にも取り込んでいくが、それでもなお雙聲・疊韻が賦的表現の重要な要素であり續けたことは疑えない。たとえば、『文鏡秘府論』東卷「二十九種對」には「第七賦體對。賦體對者、或句首重字、或句首疊韻、或句腹疊韻、或句首雙聲、或句腹雙聲。如此之類、名爲賦體對。似賦之形體、故名曰賦體對」とあり、これは唐代になお雙聲・疊韻が賦と密接な關係にあると認識されていたことを裏書きするものであろう。したがつて「郊居賦」には「悽愴」「巍峨」「空々金」「爛漫」など數多くの雙聲・疊韻連語が使用されているが、これはたんに沈約がそれを重視したからというばかりでなく、賦の様式的特性に即した現象と考えるべきものなのである。

第三は散文性の強い連語を用いることである。賦はそもそも、散文と韻文の中間的な性格をもつており、それがこの様に獨特の表現感覺を付與していることは改めて説明するまでもない。それゆゑ漢代の賦では部分的に韻文または散文をまじえる自由押韻（韻散形式）が珍しくなかつたわけであるが、六朝以後、隔句押韻の形式が一般化すると、賦は急速に韻文へと近づいてゆく。しかし、かつて散文でもあつたとい

うその原初の性格は、駢賦の時代にあっても完全に消滅したわけではなく、様々なところでその痕跡を遺している。その一例が「於是」「若夫」「況乎」「爾乃」「若乃」「是以」などの「傍句」(連詞・接續詞)であろう。これは唐の律賦にも受け継がれていることから見て、唐人においてもこの連詞が賦の典型的な用語の一つと考えられていたことが確認される。「郊居賦」にはこのうち「爾乃」「若乃」といった連詞が見える。

第四は常套的な構文形式を用いることである。具體的に言えば、六朝までの賦では次のようなものが散見する。

○「既々又々」

既替餘以蕙纒兮、又申之以攬蒨。

(《楚辭》「離騷」)

既訊爾以吉象兮、又申之以燭戒。

(班固「幽通賦」)

既豐贍以多姿、又善始而令終。

(嵇康「琴賦」)

○「既々亦々」

既窈窕以尋壑、亦崎嶇而經邱。

(陶淵明「歸去來兮辭」)

既住年而增靈、亦驅妖而斥疵。

(謝靈運「山居賦」)

既因方而爲珪、亦遇圓而成璧。

(謝惠連「雪賦」)

○「或々或々」

或岩嶙而纒連、或豁爾而中絕。

(張衡「南都賦」)

或涌川而開瀆、或吞江而納漢。

(左思「吳都賦」)

或命巾車、或棹孤舟。

(陶淵明「歸去來兮辭」)

これらはみな二つの副詞が連動して、並列關係を表すものである。淵源は『詩經』に求められようが、それが盛んに用いられ始めるのはやはり漢代の辭賦作品だと言ってよい。おそらくは賦が鋪陳性と對偶性を強めていくにあたって、並列關係を表すこの形式の有益性が當時の辭賦作家たちに認識されたのであろう。むろんそれ以後も繼續して使用され、六朝當時、辭賦作品に常套的な言い回しとなっている感がある。



ちなみに「郊居賦」にはこの三種すべてが用いられている。

さてここで「郊居賦」の「平頭」について考えてみよう。

すでに明らかのように、さきの四つの形態的特徴のうち、直接「平頭」病と関係するのは第四の並列構文である。なぜなら「既く又く」は句首が同去聲となり、「或く或く」は同入聲となるからである。はたして「郊居賦」では、「既く又く」が二例、「或く或く」が八例、計十例が使用されており、それらだけで「平頭」反則箇所の三分の一以上を占めている。むろん沈約がこの點に無自覺であったはずはない。聲律規則に背くことを知りながら、かれがそれでもこの構文を使用したのは、これが賦の形態的特徴——傳統的な措辭——の一つであったからだろう。つまり、「郊居賦」をより賦らしい賦にするために、聲律性を貫くよりも賦の傳統的な表現性を活かす方を選んだわけである。

もっともだからといって、右に挙げた賦の形態的特徴のすべてを兼ね備える必要もない。實際、謝朓の「酬德賦」（永泰元年、沈約の贈詩に賦で答えたもの）では、「爾乃」「於是」といった連詞も、「既く又く」「或く或く」といった構文も使用されておらず、しかも全篇六言リズムのみで押し通してい

#### 賦と聲律化（井上）

る。すなわち、先に見た特徴の一つひとつは、賦にとつての必要條件ではなく、あくまでも充分条件なのである。しかし、すでに確認したように、「郊居賦」においてはそれらのすべてが採用されており、これは沈約が賦という様式の傳統を、少なくとも謝朓以上に重視していたことを示唆するものである。歴史の浅い五言詩とは異なって、賦には漢代以来の長い歴史があり、その間に保存・繼承されてきた成果はそれなりの價值や妥當性をもっている。それがたとい聲律に背くとしても、軽々に否定し去ってしまうわけにはいかないのである。沈約において「平頭」の反則が詩に少なく、賦に多いという現象にも、かれのこうした辭賦觀が反映しているだろう。少なくとも賦という様式に限って言えば、沈約は意外にも保守的な文人であったように思われる。

#### (5) 結語

以上、齊梁期の賦における聲律化の過程、および沈約の辭賦觀について考えてきた。そこから浮かびあがってくるのは、賦の聲律面を改革しようとする一方で、この様式の傳統も尊重しようとする文人沈約の姿である。

考えてみれば、文學様式における聲律化とは、聲調諸和に

よってたんに音聲の美を追求するだけのものではないはずである。聲律化を徹底させていけばいくほど、その様式独自の表現形式、表現手法、そして表現感覚といったものにまで影響を及ぼしていくのはごく自然なことであろう。ましてそれが「四聲」説のように整然たる體系性を具えた理論であればなおさらである。たとえば賦は、韻文と散文の中間性・境界性を大きな特徴としているが、それが聲律化によって失われてしまえば、限りなく律體化された詩に近づいていくことになる。それは新しい賦のかたちであったとしても、傳統的な賦とはべつのものである。言うなれば、聲律化にはもともと様式における過去のものを否定する可能性が潜在しているのである。

しかし沈約は、「四聲八病」にもとづく未來の新しい文學のあり方を模索しながらも、一方で様式の傳統性という過去のなあり方をも肯定しようとする。これは一見、非論理的な思考のようにも思えるが、「經典史籍、唯有五聲、而無四聲。然則四聲之用、何傷五聲也。……明各有所施、不相妨廢」〔《文鏡秘府論》天卷「四聲論」所引、沈約「答甄公論」〕と主張する沈約の論理においては、おそらく終始破綻することがなかったのであらう。そもそも、「八病」という聲律理論その

ものが、沈約のこうした共存・調和志向の産物だと言えなくもない。

一般に「八病」は、聲調に着目する「前四病」と、聲母・韻母に着目する「後四病」の二つの柱から構成されると考えられている。たしかにこれはその通りであるが、さらに進んで考えてみると、そこには次の二つの方法論が共存しているようである。一つは、異なる響き（聲調）を對應させることによる聲律諧和の方法。これは「前四病」に當たる。もう一つは、同じ響き（聲母・韻母）を重ねる聲律諧和法であり、これは「後四病」（とくに小韻と正紐）に當たる。このうち後者の聲律諧和法は、間接的に雙聲・疊韻連語の使用を促すものであり、この方法論は漢賦以來の傳統的な聲律理論を繼承するものと言える。つまり、沈約の「八病」とは、「最新の四聲の按配による諧和法とやや傳統的な雙聲の按配による諧和法という二大要素により構成される」（前掲、清水論文）と考えられるわけである。むろんこの二つの要素・方法論が相互に矛盾なく共存できれば問題はない。だがすでに見てきたように、沈約の意識のなかで雙聲・疊韻連語は、「前四病」の犯則除外規定に位置づけられており、必ずしも完全な整合性が保たれているとは言い難い。（つまり、後者の聲律理論

を實踐追求しようとする、前者の聲律規則がときとして妨げになってくるのである。) そうして見ると、沈約の調和の思想は、ある意味で幻想であり、畫期的な聲律理論と評される「八病」にもその根底には論理的な矛盾が潜んでいるように思われる。そして、この矛盾と非合理性が自覺されたときにはじめて、それを乗り越えて、唐の近體律が生まれてくるはずである。

傳統と革新の調和、過去と未來の共存。「郊居賦」は、こうした沈約の文學思想とともにその限界性を象徴する作品だと言えるだろう。

## 〔注〕

(1) 『南史』「竟陵文宣王子良傳」には「(永明)五年、正位司徒、給班劍二十人、侍中如故。移居鷓鴣山西邸」とあるが、網祐次『中國中世文學研究』(新樹社、一九六〇年)では、「竟陵王は、永明元年、既に西邸を開いて」おり、「西邸に遊ぶことが昂じ、遂に、永明五年そこに移るに至った」とする。

(2) 「四聲説」の成立にあたって、當時の梵唄の製作や歴代の音韻學の成果が大きなヒントを與えたことはつとに指摘される。陳寅恪「四聲三問」(『清華學報』第九卷二期、一九三四

賦と聲律化(井上)

年)および王運熙・楊明『魏晉南北朝文學批評史』第二章、第三節「沈約和聲律論的形成」(上海古籍出版社、一九九六年)を參照。

(3) 沈約に至るまでの聲律論の發展過程についての專論として、古川末喜「六朝文學評論史上における聲律論の形成——沈約の四聲應用説に至るまで——」(『中國文學論集』第十三號、一九八四年)がある。

(4) 清水凱夫「沈約聲律論考——平頭・上尾・蜂腰・鶴膝の檢討——」(『學林』第六號、一九八五年)、「沈約「八病」眞偽考」(『學林』第七號、一九八六年)、「沈約韻紐四病考——大韻・小韻・傍紐・正紐の檢討——」(『學林』第八號、一九八六年)は、「八病」の内容の變遷を吟味したうえで、その規則を沈約の詩がほぼ遵守していることを論證している。また鳥羽田重直「沈約と四聲八病」(『文學と哲學のあいだ——中國文學の世界3』笠間書院、一九七八年)でも、詩八首を取り上げ、沈約が「自分の作品においてやはり慎重に四聲を按配していた」と結論づけている。

(5) この點に關しては、郭紹虞「從永明體到律體」(上海古籍出版社『照隅室古典文學論集』上篇、松浦友久「六朝新體詩から唐代近體詩へ——「對偶性」と「拍節リズム」を中心に」(『中國詩文論叢』第十七集、一九九八年)を參照。

(6) 前掲、網祐次『中國中世文學研究』(下篇、一四六頁)。また四四二頁にも「沈約の八體は、五言詩に關するもの」とあ

## 中國詩文論叢 第十八集

る。ちなみに、大矢根文次郎「沈約の詩論とその詩」(早稻田大學教育學部『學術研究——人文・社會・自然——』第一號、一九五二年)は、「四聲應用や詩病のことは専ら五言詩に就いて言うもの」であるから、「四言詩は四聲八病を考證する對象にならない」とする。

(7) 程章嶸『魏晉南北朝賦史』(江蘇古籍出版社、一九九二年)二二—三頁。同趣旨のものとして、袁濟喜『中國古代文體叢書・賦』(人民文學出版社、一九九四年)、曹明綱『賦學概論』(上海古籍出版社、一九九八年)などがある。なお『魏晉南北朝賦史』では、「四聲八病」に適合する實作品として、王融「桐樹賦」と謝朓「擬風賦」を挙げるが、それが實際は「八病」を犯していることは本論において論及したとおりである。

(8) 沈約の詩數については、逯欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』に依る。その内譯は、樂府五十首、徒詩百三十五首、であるが、この他に郊廟歌辭など公的性をもつ作品が、三十七首存する。

(9) 嚴可均『全上古三代之文』(三國六朝文)では、ほかに「愍衰草賦」を収める。この作品は、「八詠」のうちの一つで、「歲暮愍衰草」という。「玉臺新詠」卷九に「八詠二首」として「登臺望秋月」、「會園臨春風」の二作品が収録されていることから知れるように、徐陵はこの連作を「詩」と見なしていたようである。(通行本『玉臺新詠』卷九の卷末には「古詩

題六首」として「歲暮愍衰草」を収めるが、これは後人が附録したものと考えられている)。しかし一方、『藝文類聚』卷八十一には、賦作品として引用されており、古くからその文體歸類については問題があったようである。ここではひとまず考察の對象から除外しておく。ちなみに、逯欽立『先秦漢魏晉南北朝詩』は詩と見なして収録している。

(10) 吉川忠夫「沈約の傳記とその生活」(『東海大學紀要・文學部』第十一輯、一九六八年)、中森健二「沈約『郊居賦』について」(『學林』第十六號、一九九一年)等の説による。一方、陳慶元『沈約集校箋』(浙江古籍出版社、一九九五年)、劉躍進『門閥士族與永明文學』(三聯書店、一九九六年)では天監六年(五〇七)、六十七歳で尚書令領太子少傅に遷った後の作とする。なお「郊居賦」の内容・思想については、中森論文に詳しい。

(11) 『梁書』卷五十「劉杳傳」に、「因著林庭賦。王僧孺見之嘆曰、郊居以後、無復此作」とある。王僧孺は、沈約よりも二十數歳年少で、梁の普通三年(五二二)頃に没した。

(12) 『文鏡秘府論』西卷「文二十八種病」では、「平頭」以下の「前四病」について賦頌の規則も併せて収録するが、「大韻」これは、清水氏の「沈約『八病』眞偽考」が指摘するように、「後の四病が初唐に於いて早くも殆ど聲病と意識されなくなり、盛唐以後は全く忘れられた存在になっていた」から

であろうか。それとも、それ以前から賦の「後四病」については重視されていなかったからであろうか。なお検討の餘地があるが、ここでは行文の都合上、「前四病」に焦點を合わせることにしたい。

- (13) 『文鏡秘府論』「文二十八種病」に、「平頭」の一説として、「若上句第二字、與下句第二字同聲、無問平上去入、皆是巨病。此而或犯、未曰知音」とある。また沈約の説として、「沈氏云、第一・第二字、不宜與第六・第七字同聲」とあるの見える。

- (14) 『文鏡秘府論』「文二十八種病」に「或曰」として「欲知之者、上句第一字、與下句第一字、同平聲、不爲病。同上・去・入聲。一字卽病」とある。前掲、清水氏の「沈約聲律論考」によれば、沈約の詩百三首中、「同平聲」は六十八首、百六十箇所用いられているのに對して、「同上去入聲」はわずかに十二首十二箇所しか用いられていない。したがって、同平聲を「平頭」から除外するという規定は、「沈約の當時、既にあったもの」と考えるのが穩當であろう。

- (15) 『文鏡秘府論』「文二十八種病」に「此上尾、齊梁已前、時有犯者。齊梁已來、無有犯者。此爲巨病」とある。また『詩人玉屑』卷十一「詩病」でも「八種惟上尾・鶴膝・最忌・餘病亦皆通」という。

- (16) 拍中の「休音」と「拍節リズム」については、松浦友久『リズムの美學——日中詩歌論』（明治書院、一九九一年）の

賦と聲律化（井上）

序論「詩的リズム論における基礎的なポイント——リズムの正確な理解のために」を参照されたい。

- (17) 舊體六言句と新體六言句のリズムにおける相違については、松浦友久「陶淵明の『辭賦』——『歸去來兮辭』を中心に」（『中國文學研究』第二十三期、一九九七年）に詳しい。

- (18) 「或曰、『君』與『甘』非爲病、『獨』與『節』是病。所以然者、如第三字與第五字同去・上・入、皆是病。平聲、非病也」（『文鏡秘府論』「文二十八種病」）。清水氏の「沈約聲律論考」でも、「同平聲」を除外した場合、沈約の詩百三首中、犯則詩はわずかに十首十三箇所にすぎず、「これが恐らく沈約の所謂『蜂腰』の規準であった」としている。

- (19) 「鶴膝詩者、五言詩第五字、不得與第十五字同聲。言兩頭細、中央麁、似鶴膝也。以其詩中央有病」（『文鏡秘府論』「文二十八種病」）。

- (20) 五言八句の短詩型が永明年間以後、大流行することは、興膳宏「律詩への道——句數と對句の側面から——」（『東方學會創立五十周年記念・東方學論集』（東方學會、一九九七年））に指摘されている。

- (21) 沈約の賦の制作年代はいずれも、陳慶元「沈約集校箋」（浙江古籍出版社、一九九五年）の説による。

- (22) 「四聲八病」説の成立時期について、前掲、大矢根文次郎「沈約の詩論とその詩」では「永明文學革新運動は、早ければ五年、遅くとも六七七年の交に始まったものと考ええる。勿論

- 四聲論の成立が之に先行していることはいうまでもない」と説く。一方、興膳宏「艷詩の形成と沈約」(『日本中國學會報』第二十四集、一九七二年)では、沈約の青年時代の詩が聲病を犯していない點に着目し、「かれが四聲を主張しはじめた時期を永明以前に置き換えられる」と主張する。
- (23) 『宋書』の「自序」に、「永明二年、又忝兼著作郎、撰次起居注。自茲王役、無暇搜撰。五年春、又被敕撰宋書。六年二月畢功、表上之」とある。
- (24) 『詩品』序には「王元長創其首、謝朓・沈約揚其波」とし、「四聲」論の實質的な首唱者はじつは王融であり、沈約と謝朓はその推進者にすぎないと説く。
- (25) 謝朓の賦作品の制作年代については、曹融南『謝宣城集校注』(上海古籍出版社、一九九一年)の説にしたがう。
- (26) 陸倕は齊末の永元二年ころ、沈約を介して任昉と知り合うが、その二年後の天監元年、昉に「感知己賦」を贈っている。昉にも「報陸倕感知己賦」がある。ちなみに謝朓は、永元元年、三十六歳で卒している。
- (27) 沈約「郊居賦」には「連韻」が用いられていないことから推察すると、晩年の沈約の意識のなかで、賦においては「連韻」も避けるべきものと考えられていたように思われる。
- (28) 一般に「八病」のうち、「上尾」と「鶴膝」がもっとも忌むべきものとされるが、梁末には「平頭」も重要視されていたらしく、劉知幾「史通」外篇「雜説下」には「自梁室云
- 季、雕蟲道長。平頭・上尾、尤忌於時」とある。
- (29) この點については、稻畑耕一郎「賦の小品化をめぐる七五年」および「賦の小品化をめぐる(下)」(『中國文學研究』第二期、一九七六年)に詳しい。
- (30) 西晉の陸雲が、詩よりも賦を得意としていたことは、兄陸機へあてた手紙(『與兄平原書』)に「雲再拜、……兄爲小潤色之、可成佳物、願必留思。四言・五言、非所長、頗能作賦」とあることから知られる。また陸機のころから五言詩に雙聲疊韻の對句が應用され始めることは、高木正一「六朝における律詩の形成」(『日本中國學會報』第四集、一九五二年)に指摘されている。これは五言詩がその形成過程において、先行様式である賦から數多くの成果を吸収したことを物語るものである。
- (31) 清水氏の「沈約『八病』眞偽考」は、「唐代の文人が八病への關心を薄め、否定的にみるようにさえなっていた」ことを指摘する。また前掲、松浦友久氏の「六朝新體詩から唐代近體詩へ——「對偶性」と「拍節リズム」を中心に」にも、「八病」のうち、「對偶性の強化」と「拍節リズムの顯在化」という二原理に關わる規定は唐代近體詩に繼承されたが、その原理に關わらない規定(主に「後四病」)は、繼承されずに消失したことが論證されている。
- (補注一) 『詩品』序に「觀王公搢紳之士、每博論之餘、何嘗不

以詩爲口實、髓其嗜欲、商推不同、淄澠並泛、朱紫相奪、喧議競起、準的無依」とあり、『詩品』執筆時まで（『詩品』の成書は一般に、天監十二年から十七年の間とされる）中央の文壇に依據すべき評價基準のなかつたところが窮われる。

（補注2）「郊居賦」の本文に「迹平生之耿介、實有心於獨往」とある。また沈約が若い頃から隱逸への強い憧憬をいだき続けたことは、神塚淑子「沈約の隱逸思想」（『日本中國學會報』第三十一集、一九七九年）に詳論されている。