

凌雲集の詩体(上)

松浦友久

はじめに

弘仁文学の象徴ともいふべき「凌雲集」において、その詩体がどのような状態にあるかを考える。一口に詩体といっても、そこには数多くの問題が含まれるので、本稿においては、——詩形(句形・句数)、対偶表現、声律(平仄・押韻)——の三点に分けてこれを扱っていく。

第一節 詩形(句形・句数)

漢詩集としての「凌雲集」を扱う場合、その性格を規定するものとして詩形を考えなくてはならない。漢詩は、一字一音節の構造を持つ孤立語たる漢語の性格によって、きわめて自由に韻文的表現をとりうるのであるが、それだけにまた、何言・何句という詩形の問題がポイントになるわけである。

漢詩の発生から考えても、詩形の問題は切り離せない。中国における古代韻文のうち、今日存在するもので一応信頼するに足るといわれるものは「詩経」三百篇であり、それに次ぐものとして

は楚辭系統の韻文がある。「詩経」の中心となる句形式は四言であり、楚辭の場合は三言または六言というのが定説であるが、「凌雲集」に直接関係する五言・七言の発生・発展についてはどうであろうか。この点の詳論は本稿の目的ではないので避けるが、現行の文学史にみられる一般論としては、五言詩は後漢に、七言詩は後漢末から魏晋にかけて発生したと説かれることが多い。⁽¹⁾そして六朝時代は五言全盛であり、七言は初唐から盛唐にかけて、はじめて文学史上重要な地位を占めるようになる。

ここで、「凌雲集」における詩形を、この漢詩発達の大潮流の中において考えるとどうであろうか。概言すると、「懐風藻」における五言詩中心が次第に七言詩へと比重を移す過程を示すものといえる。「凌雲集」の成立は弘仁五年(814)であることが認められている。中国では中唐憲宗の元和元年であり、李杜を經、韓愈や白居易の活躍する時代であって、唐詩は五言七言ともに全く完成された状態にあった。しかし、我國の詩壇は中国のそれよりも、かなり遅れて展開して行くのであり、中国の詩風との間には相当大きな落差があると考えられている。⁽²⁾ではその落差は、句形に關し

てはどうであらうか。

「凌雲集」に採るところの詩は、序に小野岑守の言うように、「起_三自延曆元年(782)終于弘仁五年(814)」であって、桓武天皇から嵯峨天皇に至る三十二年間の作品である。いわゆる平安第一期の作品であり、性格としては四年後に成立した「文華秀麗集」に最も近い。「懐風藻」は「遠自淡海云暨平都(序)の八十余年間の作品であり、「経国集」は「自慶雲四年(770)迄于天長四載(827)(序)というように約六十年間の作品で、時代的にも「凌雲集」より幅が広く、採録作品も、賦・対策などを含む総集的なものであるからである。

現存諸伝本における「凌雲集」の作品は、序に言う九十首よりも一首多く、九十一首を数え、そこにも興味ある問題を含むのであるが、これを句形の点でまとめると、五言 39首(43%) 七言 46首(50%) 雑言 6首(7%) * (七言を中心とする雑言)となる。さらに「懐風藻」から「経国集」に至る句形の割合と比較すると、

	五言%	七言%	雑言%	計
懐風藻	110首(94)	7首(6)	0首(0)	117首
凌雲集	39(43)	46(50)	6(7)	91
文華秀麗集	50(42)	82(37)	11(2)	143
経国集	89	76	46	211

となり、「四詩集」に関する句形と句数の詳細な関係は後注の第一表参照) 時代の下るにつれて七言詩が増加していることが判る。

「経国集」は逆に或程度五言が増えているが、これは「凌雲・文華」二集にくらべて採録年代が古くまで遡っているためであらう。しかし何よりも、九百十七首中約84を欠く現状にあっては数字を基調とする推論の対象には必ずしもならない)

これは中国詩壇の流れと傾向を一にするものであるが、だからといって時代が下れば五言が殆ど姿を消すようになる(ちょうど、中国において四言詩がそうであったように)というわけではない。七言の発展によって、五言万能の傾向がくずれるとは言うものの、弘仁期以後にあっては中国の唐以後におけると同じく、五・七言ともに詩形の標準形態として共存していくのである。ただ、ここで認めるべきことは、五言詩が全体の94%を占めた「懐風藻」から、七言詩の比重の増す「凌雲」↓「文華」↓「経国」への、一連の漢詩集団の「句形における変化の大勢」であり、かつ「凌雲集」はその流れの中にある、自らがその流れを形成する役目を果たしているという事実である。

次に、このような五言から七言へ原因について考えよう。

第一は言うまでもなく時代的原因であり、中国詩壇の影響である。先記の如く、弘仁期は中唐の白居易・韓愈・柳宗元等の時代に当る。従って、七言詩の完成を長沢規矩也博士の言われる如く(5)六朝末初唐にありとしても、この時代までには約二百年を経過している。五七言、或いは古体近体とも、全く完成して爛熟へと向う時代である。遣唐使・留学生・留学僧などの努力により、奈良末平安初期における中国文化の摂取は著しいものであるが、当時帰朝のこれらの人々は、このような中唐の空気を、じかに呼

吸して来たはずである。

第二は技術的原因である。五言と七言の難易は一概に言い難いのであるが、五言詩のむずかしさは、少い文字によってより多くを表現せんとする点にあり、七言のそれは、一定の法則に従って（殊に近体を意図すればそうであるが）より多くの文字を使用するという点にある。つまり、五言のそれは、七言のそれを經過した上で感ずる所の、いわば一段高次の場における困難である。従って、「懐風藻」時代の作者が、初歩的むずかしさに直面して五言詩中心の作詩態度をとったことは、容易に想像されるし、同時にまた、弘仁天長時代の作者が、高次の意味における困難を五言詩に発見し、すでに身につけた字句多用の能力を駆使して、七言に主力をおく作詩態度へと変化していったことも当然推測されるのである。岡田正之博士も

初歩の人において、五言の詩の字の少きだけ力を勞すること少きことは争ふべからざる事實なり。懐風藻の作者が、専ら五言の詩を作りしものは、六朝の影響に本づけるも、一は詩學の初歩たるに原因せざるはあらず(6)……

といっておられる。この間の事情を示す例としてたとえば「文鏡秘府論」南篇の

夫文章之體、五言最難、聲勢沈浮、讀之不_レ美、句多_二精巧_一、理合_二陰陽_一、包_二天地_一而羅_二萬物_一、籠_二日月_一而掩_二蒼

生

の説は（出典が明かではないが）、いみじくも弘仁期において提出された、五言詩のむずかしさに対する作詩者の歎き、を代弁す

るものと思われて興味深い。

このように、時代的原因と技術的原因によって、五言から七言への変化が生じたものと考えられるのであるが、漢詩文のような学問的かつ技術的高さを必要とするものを移入する場合には、先記の如く、必ずいくらかの時間的なずれがあると考えられている。しかし実際には、句形における時間的落差は非常に小さかつたと見るべきであらう。

（この場合、「懐風藻」が盛唐高宗の天寶十年に当る天平勝安三年(731)に成立していなから、七言詩が極端に少いという問題がある。けれどもこれは、(1)前述の第二因「技術的原因」と(2)収録作品が遠く後海朝(初唐高宗の世に当る)にまで遡り、古くなるほど第二因が大きな比重を占めるようになること、の二つによるもので、敢えて不思議ではない)

なぜなら「凌雲集」と「文華秀麗集」における五言と七言と雑言の割合は、大体4と5と1であって中唐の一般的作詩傾向とさほどの相違があるとは考えられないからである。また、現存の限りの「経国集」についても同様のことが言える(約4と4と2)。むしろ、七言が五言を圧倒する形勢を示すのは、盛唐よりよりも中唐においてであることを考えると、句形に関しては、あまり時間的落差を設けない方が、より正確な認識だと言えるのではあるまいか。

句形の問題の最後に、雑言詩のことに触れよう。「懐風藻」から「経国集」への推移で見逃せないのは、0と7と7と21%と増加の傾向にある雑言詩の割合である。これについて青木正児博士は

唐人の得意とする七言古詩の長篇を学ぶ者漸く多く、又唐人の樂府に擬した長短句の作も少からず見受けられて、之を特に「雜言」と題して五言七言と區別してある。……就中最も注目すべきは、當時支那において漸く起らんとしつつあった「詞」即ち詩餘の體に倣はせられた御製の見出される事である。「經國集」卷十四に載せられた「漁歌」五首が即ちそれである。

と言われ、当時の雜言が、樂府の長短句とともに、新興の「詞」の影響をうけているものであらうと論定されている。

嵯峨天皇の「漁歌」五首連作の第一首は、

江水渡頭柳亂糸 漁翁上船煙景遲

乘春興 無厭時 求魚不得帶風吹

であり、原作は中唐代宗の大曆年間に張志和の作つた「漁父詞」

五首連作（全唐詩卷十一）である。その第一首は

西塞山前白鷺飛 桃花流水鱖魚肥

青蕩笠 綠蓑衣 斜風細雨不須歸

である。兩者の關係は、嵯峨天皇が張志和の影響下に擬作したものであることが定論であるので、ここで改めて取上げることはしない。ただ、このように確定的な証拠が認められる以上

(1)兩者の間隔はほぼ五十年であること、

(2)青木博士の言われるように、憲宗が志和の原作を奉らしめた故事に刺激されてこの御製が作られたと考えるなら）嵯峨朝の、唐に対する注目は、同時期の憲宗朝に向って行われていたと言えること

の二点から、詩形——とくに句形に關してはごくわずかな時差しか認められない——と結論づけることが出来るであらう。

次に句数について考える。この点で注目されるのは、時代の下につれて長篇の詩が作られるようになることである。「懷風藻」における最長篇は、五言と七言に十八句の作が一首づつ存在するが、「凌雲集」においては雜言の二十六句が最長篇で、これが二首ある。(60)小野岑守・(61)桑原宮作)。第一表によって明らかのように、長篇の作は「文華」「經國」に至って更に多くなる。四詩集における十二句以上の詩についてみると、それぞれ、15↓12↓20↓52首であるが、更にしほって十八句以上のものをみると、2↓6↓14↓18首となつて、ここには明らかに長篇増加の傾向がみられるのである。その尤なるものとして「文華秀麗集」には「(51)奉和春闈怨」(菅原清公)の雜言四十句があり、「經國集」には「(57)帰休独臥、寄高雄寺空上人」(小野岑守)の五言四十句や「(62)入山興」(菅原)の雜言五十句のような長篇がある。

これは一面において、唐代の長篇樂府や長篇古詩の影響と考えられるが、一面においては作詩技術の進歩がもたらした結果だと言える。四十句五十句にわたる大篇の製作には、それにふさわしい詩才と、その記述を可能ならしめる作詩技術が必要である。従つて、このような長篇増加の傾向は、七言増加の傾向とともに、弘仁期王朝貴顕の作詩能力の向上を、端的に語るものである。殊に長篇の作者が空海・岑守・清公といった、斯道の第一人者であることはこれを裏づけるものと思われる。

以上、詩形という点から、句形・句数についての諸点を考えて来た。その結果、このような詩形の問題に関しては、弘仁期における作詩傾向は、中国詩壇に対してきわめて敏感な反応を示していると指摘することが出来るであらう。

第二節 対 偶

「凌雲集」においては、周辺詩集とともに、対偶表現が盛んである。「懷風藻」において対句を使用しないものは百十七首中二首⁽¹²⁾しかなく、「凌雲集」においては三首のみ(21・52・72)である。このように対偶が重視された理由として

(1) 文学史的必然性

(2) 対偶表現自身の持つ特質

の二つが挙げられる。まず第一の理由について考察してみよう。

中国語はその性質上、字数句数を整えて対偶表現を採るのに便利である。先秦の散文や詩経・楚辭等にも明確な対偶形式が見られるし、漢代の賦や、三曹、建安七子等の作品にも、豊富にその例がある。しかし、その形式に詳しい理論的根拠が与えられ、表現の洗練に文学的生命がかけられるようになったのは、魏晉以後六朝に入ってからである。文学の地位が高まってこそ、それに対する批判も改良も生まれて来るわけであり、その当時に生活した陸機や謝靈運が、排偶の祖と言われる創作活動を示しえたわけでもある。その間の推移は、劉勰の「文心雕竜」や胡應麟の「詩數」等に詳しいが、⁽¹³⁾唐に入って近体の詩が確立するとともに、対偶意識もますます拡大されるようになった。「凌雲集」と時を同じくす

る中唐の社会にあつて、四六駢文による対偶の影響がいかに著しいものであったかは、左の記述によつても知ることが出来る。

蓋當時、駢體文習用已久、諸凡公私文牘・筆記・論文・碑傳・甚至於詔令制狀都用駢體。⁽¹⁴⁾

このような対偶重視の傾向が、弘仁期の日本においてどのように伝えられていたか。「文鏡秘府論」北篇「論對屬」には次のように言う。

在於文章、皆須對屬、其不對者、止得一二處二處有之、若以不對爲常、則非復文章、若常不對則與俗之言無異……故授筆措辭、必先知對、比物各從其類、擬人必於其倫、此之不_レ明、未_レ可_レ以論_レ文矣。

これらは、六朝時代の原典によるものか或いは唐代のものか、現在のところ明らかでないが、對屬を以て文章の必須条件とするものであり、注によれば、文学作品と俗語とを区別する所以でもある。弘仁期の文章観が、このような立場に立つものであるとすれば、⁽¹⁵⁾「凌雲集」「文華秀麗集」等にもみられる対句盛行も、或いは美辭麗句の偏重という弊さえ感じられるのも、決して偶然の結果ではないことが知られよう。

次に第二の理由「対偶表現自身の持つ特質」について考えよう。対偶法は本来平仄式と密接な関係にあり、ことに近体の詩においては対句形成の上に、きわめて厳密な法則がある。そして後述の如き様々な対偶理論があつて、必ずしも外面的な美辭麗句に終始するものではない。しかし、対偶表現のもう一つの特徴は、そのような声律の問題を離れて、単に文字の上の美しさを追求す

ることが可能であり、聴覚性を離れた視覚性の享受によっても文学意識を満足させようというところにある。つまり、上代日本人が、言語的障害によって、漢詩の聴覚性を十分享受出来なかつたとしても、対偶表現は、それを埋め合せるに足るほどの美的概念的魅力を持っていたのである。

——対偶が「凌雲集」等において極大の比重を持つ原因は、以上のように(1)文学史的必然性と、(2)対偶自身の持つ内在的魅力と容易さ、とにあるということは、殆ど断言しても差支えないのではあるまいか。

ではここで、当時における理論上の対偶様式と「凌雲集」における実例との比較、という方向へ進んでみよう。

「文鏡秘府論」東卷冒頭の「論対」の条には、空海の取捨したいわゆる二十九種対が呈示されている。これは空海自ら説明して余覽沈陸王元等詩格式等⁽¹⁶⁾、出没不同、今棄其同者撰其異者、都有二十九種對、具出如⁽¹⁷⁾後

というごとく、先行文献における諸説を取捨統合したものであるから、分類としては重複するものが生まれてくる。そして、諸本のうち書陵部本・高野山三宝院本等、有力な系統のものに記された注によれば、二十九種対のうち「一日的名対」から「十一日意対」までは「右十一種古人同出⁽¹⁷⁾斯対」であって、いわば古来通行の分類と考えられていたものであり、「十二日平対」から「十七日側対」までは「右六種対出三元競髓腦」である。以下、「二十五日仮対」までが「右八種対出⁽¹⁷⁾三陵公詩議」、「二十八日疊韻側

対」までが「右三種出⁽¹⁸⁾崔氏唐朝新定詩格」ということになり、「二十九日惣不對」だけが空海の増補かと思われるのである。

この他、対偶形式の分類については、「文心雕龍」「詩苑類格」或いは「作文大作」「二中歴」「拾芥抄」等にもそれぞれの様式が示されているのであるが、「文鏡秘府論」の場合と同じく、それぞれが、同一書の分類の中においてさえ分類の基準を異にしているため、全体を通じては更に多くの重複例を持つことになっている。そのため、後人がそれらの整理を図ることが多かったのであるが、ここでは、最もよく整えられたものの一つと見るべき見島献吉郎博士の説を中心として、「凌雲集」の対句の具体例を眺めていく。「秘府論」の二十九種対も、実質的には、ほとんどすべてこの十三種分類に含まれると考えられるからである。

一 隔句対(扇対) 第一句と第三句、第二句と第四句というように、一句を隔てて対をなすものである。「凌雲集」の例としては、「(29)駕幸⁽¹⁸⁾南池、後日簡⁽¹⁸⁾大將軍」(淨和天皇)の

南池業暗惟初密 聖主追⁽¹⁸⁾涼過⁽¹⁸⁾少臣
此地從來天臨所 林花再得遇⁽¹⁸⁾陽春

或いは「(2)賦⁽¹⁸⁾桜花」(平城天皇)

昔在⁽¹⁸⁾幽岩下 光華照⁽¹⁸⁾四方 忽逢⁽¹⁸⁾攀折客 含笑互⁽¹⁸⁾三陽
がある。

二 当句対(就句対) 一句中において対語を用いるもの。「秘府論」では「薰歌燼滅 光沈響絶」の例を引いているが「凌雲集」では「(64)久在外国⁽¹⁸⁾晩年帰学……」(林琴瑟)の

物是人非日 悲來樂去時

や、「⁽⁵⁰⁾於^二神泉苑^一侍讌……」(小野岑守)

三陽二月春云半 雜樹衆花咲且散

「⁽⁴⁷⁾和^二菅清公秋夜途中聞^レ笙^一」(嵯峨天皇)

鳴簧出^レ曲添^二羌笛^一 列管催^レ調協^二雅琴^一

等があげられる。

三 回文対 一聯中に、同一文字を首尾応じて重出するものであるが、逆読して意味が通じるといふ条件は必須ではないとされる。「⁽⁵⁰⁾於^二神泉苑^一侍讌……」(小野岑守)の

台上美人^二奪^二花綵^一 欄中花綵^二如^二美人^一

は、毎句の下五字に回文対を用いたものと言える。

四 聯綿対 「文鏡秘府論」に「一句之中第二字第三字是重字、即名為^二聯綿對^一、但上句如此、下句亦然」として

看^レ山山已峻⁽¹⁹⁾ 望^レ水水仍清 聽^レ蟬蟬響急 思^レ卿卿別清

等の例を引いているが、「⁽¹⁹⁾夜雲集」には、この意味での用例は見出せない。しかしそのあとに、「詩讌」の「⁽¹⁹⁾罪罪斂^二夕雲^一・赫赫吐^二晨曦^一……」の例と、「⁽¹⁹⁾筆札華榮」の「⁽¹⁹⁾朝朝^二・夜夜^一・灼灼^二・菁菁……

如此之類、名^二聯綿對^一といふ説を引いている点からみると、「⁽¹⁹⁾秘府論」としては、後出の「⁽¹⁹⁾重字對」に入るべき対句をも、聯綿對として扱っていることが判る。

五 雙擬對 一句中において、第一字と第三字とに同一文字を重用し、上句下句が對をなすもの。

三秋三五夜 夜久夜風涼「⁽¹⁹⁾早秋月夜」(良岑安世)

春女春粧言不^レ及 無量無數滿^二華庭^一 「⁽¹⁹⁾奉^二下和觀^一佳人賜歌^二御

製⁽¹⁹⁾(小野岑守)

乍往乍還浮^二御蓋^一 一連一斷點^二仙衣^一 「⁽¹⁹⁾於^二神泉苑^一侍讌、賦^二

落花篇⁽¹⁹⁾」(高丘弟越)

等の例がある。

六 流水對 「⁽¹⁹⁾秘府論」に言う「⁽¹⁹⁾意對」に近く、二句が一意によつて貫通されている用法に名づける。したがつて、更にこれが二聯に亘る對偶をなせば、隔句對と類似の表現となる。まず、一聯のものとしては「⁽¹⁹⁾和^二進士貞主初春過^二菅祭酒宅^一……」(嵯峨天皇)

の

雖^レ知^二世上必然理^一、猶恨門前斷^二舊賓^一

や「⁽¹⁹⁾高士吟」(實陽豊年)

寄^レ言^二燕雀徒 寧知鴻鵠路

がある。二聯がまとまったものとしては、「⁽¹⁹⁾被^レ別^二豐後藤太

守⁽¹⁹⁾」(小野永見)の

故鄉何處在 天際白雲浮 歸鴈遙將^レ沒 漂杳去不^レ留

があげられよう。「⁽¹⁹⁾故鄉・天際」「⁽¹⁹⁾掃鴈・漂杳」は、本来對屬として用いられる性質は稀薄であるが、いわゆる「⁽¹⁹⁾事意相因、文理無^レ爽、故曰^二意對^一」の点から、流水對(意對)とみるべきものである。

七 重字對(疊字對) 重字(疊字・重言)を用いて對句を構成する。「⁽¹⁹⁾錢^二右親衛少將朝嘉通奉^一使慰^二撫關東^一……」(嵯峨天皇)

煙花處處□ 飛鳥番番遇「⁽¹⁹⁾三月三日侍宴^二應詔^一」(實陽豊年)

紛紛白雪從^二千里^一 熒熒漚漚一何斜「⁽¹⁹⁾詠^二雪^一」(藤原道雄)

撫二孤枕一以耽耽 渺二妃帖一而依依 「幽枕吟」(兼原宮作) 等がある。明確な対偶様式で表現し易かったものであろうか。

八 雙声対 「陸離」「凌亂」等雙声の熟語を対句として用いるものであるが、この作例は見当らない。

九 疊韻対 疊韻を用いた対偶表現である。

新聲宛轉遙夜振 妙響聯綿遠風沉 「和音清公秋夜途中聞琴」(嵯峨天皇)

荒涼盡沼龍還駐 寂歷稜岩鳳更尋 「幽奉和聖製宿二旧宮一」(藤原冬嗣)

三山漂渺滄瀛外 五嶽嵯峨赤縣中 「御九月九日侍二宴神泉苑一」(菅原清公)

十 虚字対 介詞・接続詞・語氣詞等の、いわゆる虚字を用いて対をなすもの。これには「(1)詠「桃花」」(平城天皇)の

氣則巖兮應レ制レ鬼 味惟甘矣可レ求レ仙
や「(2)江亭晚興」(嵯峨天皇)の

記得煙霞春興足 況乎河畔草青青

を始めとして、(18)・(19)・(22)・(30)・(64)・(68)等、数多くの例がある。小島献吉郎博士によれば、虚字対の多用は中唐の白居易・元稹以後、宋代に及ぶ現象であるといわれる。

十一 色対 「秘府論」には色対の条が無く、「作文大体」や「拾芥抄」などにみられる分類である。色彩に関する語を対句とするものであって、視覚的な華麗さを生ずる上で非常に効果的であるが、技術的にはさほど困難なものではない。この意味で、「凌雲集」に多用されているのは当然の現象といえよう。

紅英落處鶯亂鳴 紫萼散時蝶羣驚 「(3)神泉苑花宴」(賦「落花篇」)

柳葉依レ糸線 櫻花拂レ舞紅 「(4)三月三日侍宴忠昭」(實陽豐年)

紫禁疏二佳詔一 青陽樂二禊風一 布帷分二柳紅一 襲佩挺二蘭紅一
「(5)三月三日侍宴忠昭」(實陽豐年)

その他、(50)・(56)・(61)・(69)・(90)等、例が多い。

十二 数対 数字を対語として用いるのが普通であるが、半・兩等が汎用されることもある。対偶意識を明確ならしめる点で効果があるというべきであり、しかも、色対と同じく、技術的困難を伴わないので用例は極めて多い。

三春出獵重城外 四望江山勢轉雄 「(6)春日遊獵、日暮宿二江頭亭子一」

宏材承五百 博瞻叙三千 「(7)史記竟宴、賦二得大史自序伝一」(實陽豐年)

他に、(1)・(2)・(27)・(30)・(35)・(37)・(40)・(41)・(48)・(49)・(56)・(58)・(62)・(64)・(65)・(66)・(69)・(73)・(74)・(75)・(77)・(78)・(81)等を数える。「凌雲集」の対偶法の中では、これが最も多用されたものであろう。

十三 正名対(的名対・正対・切対) 定義が必ずしも一定していない。「文鏡秘府論」的名対の条に、「又名二正名対一、又名二正対一、又名二切対一」の注があり、本文には、

的名對者正也、凡作二文章一、正正相對、上句安レ天下句安レ地、上句安レ山下句安レ谷。

とあるから「上下の句が、正確鮮明な対照をなす言葉によって対偶を構成しているもの」とみるべきである。「凌雲集」の例とし

て「(4)重陽節神泉苑、賜宴羣臣」(續鶴天巻)

樹聽寒蟬斷、雲征遠雁通

や「(5)九月九日於神泉苑宴羣臣……」(續鶴天巻)の

薬耐朝風今日笑、榮露夕露此時寒

などを挙げる事が出来る。しかし、その「正名」「的名」の「正」および「的」の程度をどこまで拡げるか、或いは、名詞だけでなく形容詞や動詞を含むか否か、等の不正確さを規定する条件がない。「正名対」は、従来、最も頻度の高い分類名であるが、実際にはこのような不正確な面を持っている。従って「凌雲集」の作例においても、どこまでをこれに含むかは規定出来ない。ただ「正名対」の項を設けた場合、これに適合する例が沢山あることは指摘出来る。

以上児島博士の十三種分類を中心として「文鏡秘府論」等の分類を参考にしつつ「凌雲集」の対句表現をみて来た。この他にも一般に、「人物対・地名対・鳥獸対・花木対」等が立てられることがあるが、それらはいずれも、先記分類の低位概念とも言うべきものであり、自立性の弱いものであるから、ここで特にとりあげることはしない。また、十三種分類の中にも「数対兼流水対」「雙擬対兼色対」といった二重性或いは三重性を持つ対句も存在しうる。つまり、先にも述べた如く、対偶法の分類は、それぞれ基準の異なる分類が恣意的に並存しているため、実際に適合させた場合、いくつかの重複例が当然生じてくるのである(中国文学の場合、こういう傾向がよく、他にもその例が多い)。

しかしそれはともあれ、「凌雲集」の対句は、これらの分類の大部分を満足させる作例を持ち(十三種のうち全くその例をみないと思われるのは雙声対のみ)、少くとも、声律を考慮しないで鑑賞する場合には、高度の技術を示していることが判る。そして、

(1) わずか九十一首の中において、このように豊富な対偶様式がみられること。

(2) 対起法・対結法のような、対偶表現の効果的応用がみられること。

(3) 近体の律詩形式をとっている作品は、殆ど例外なく、領聯頭等を考え合せると、当時の作詩者達が、対偶表現を重視していたこと、および此の面での水準が相当高いものであったことが知られるのである。

このように、対偶に関する諸種の問題をまとめた場合、「第一節 詩形」におけると同様、対偶表現においても、中国詩壇に対して敏感な反応を示していると結論することが出来る。「五言詩中心から七言詩の増加へ・長篇作品の発生・詞余の擬作・対偶法の多様性とその活用」等、少くとも視覚的に判然とする表面的特徴の上では、「懷風藻」以後六七十年間に示した進歩は著しく、「凌雲集」作品のレベルは、かなり高度なものであったと認めることが出来るのである。

(以下、内在的特徴たる声律については「凌雲集の詩体(下)」において扱う。)

注 (1) 「中国文学史」内田泉之助著、「支那文学概論」堀谷温著、「支那文学研究」

鈴木虎雄著 等

(2) 「日本詩史」江村北海編、「近江奈良朝の漢文学」岡田正之著、「櫻風叢」杉本行雄著、等

(3) 主なものとしては、群書類従本・内閣文庫本(写本三部、和学講談所本・紅葉山文庫本・弘文学士館本・九条家旧蔵本(山岸文庫本)・無窮会本・神宮文庫本等)がある。

(4) 拙稿「凌雲集の編次」早大漢文学研究第八号

(5) 「支那文学概論」86頁

(6) 「近江奈良朝の漢文学」215頁216頁

(7) ここでは仮りに序にいう年を充てた。

(8) 「支那文学芸術考」13頁14頁

(9) 小野機太郎教授も、つとに「日本漢文学史」(岩波講座、昭和七年十月)において、この点にふれておられる。

(10) 前二著のほか川口久雄教授「平安朝日本漢文学史の研究・上」26頁29頁、に詳しく、

(11) 「支那文学芸術考」14頁15頁。

(12) 「近江奈良朝の漢文学」211頁。

(13) 「文心雕龍」麗辞第三十五や「詩教」外編卷二(六朝)等に、詳しく説明されている。

(14) 劉開宗「唐代小説研究」第二章。

(15) 「文鏡秘府論」の成立は、弘仁十一年説(加地哲定説)と大同四年(弘仁七年説(小西基一説)とがあり、「凌雲集」に先行するものとは必ずしもいえない。

しかし小西博士の言われる如く(「文鏡秘府論考」研究篇上)、「秘府論」は(主として当時すでに渡来していた諸書を材料としたもの)と考えられるから、本稿に引く諸説について「凌雲集」の作者達が既に多少とも知識を持っていたと推定することは差支ないと思われる。少くとも、「秘府論」およびその所引の書が弘仁期漢文学の理論的背景となつていることには異論がないであらう。

(16) 推論の都合上ここに二十九種対を示す。

一曰の名対 二曰兩句対 三曰雙聲対 四曰聯綿対 五曰互成対 六曰異類対

七曰賦体対 八曰雙声対 九曰量韻対 十曰迴文対 十一曰慈対 十二曰平対 十三曰奇対 十四曰同対 十五曰字対 十六曰声対 十七曰韻対 十八曰隣近対

十九曰交絡対 二十曰当句対 二十一曰合境対 二十二曰背体対 二十三曰編対 二十四曰雙虛実対 二十五曰仮対 二十六曰切側対 二十七曰雙声側対 二十八曰聲韻側対 二十九曰惣不對対

(17) 小西博士は、「文筆式」を主とし傍ら「筆札華梁」の六対説を附したものとされる(「研究篇」下163頁)

(18) 「支那文学考」第二篇・韻文考

(19) 「文筆式」から引いたものとされる。

(20) 「文鏡秘府論」東卷「二十九種対」

(21) 「支那文学考」第二篇・韻文考287頁。