

# 白居易七言律詩考

—— 詩人と詩型 ——

埋 田 重 夫

## 〔一〕 序

古代中國における總集や別集の編纂は、概して作品の散逸を畏れ、詩人を愛する後世の人々によつて行われるのが常であつた。六朝の『文選』や盛唐の李白・杜甫の詩文集は、概ねそのようにして成立したと言つてよい。ところが中唐の時代になると、作者本人が自らの作品を取り纏め、各種の選集を編むようになる。元稹と白居易はその最も顯著な先例であろう。とりわけ白居易は、自己の詩文への強い愛着から、編集作業を生涯繼續させた希有な文學者として特筆される。貞元十六年（八〇〇）二十九歳の時に始まる第一次作品編集から、會昌五年（八四五）七十四歳の折に終わる第十三次作品編集まで、四十五年の長きに渡つ

て少しずつ増補修訂した結果、死の一年前に『白氏文集』七十五卷三千八百四十首の大集を完成させている。失われた詩文の數量も少なく、その保存率は實に九割九分に達している。

こうした事實に據つて我々は、彼の文學の全體像を俯瞰できるだけでなく、年齢の推移に伴う様式や題材の變化さえも、細かく理解することができるのである。白氏は七十五年の生涯に様々な詩型を採用しているが、その創作傾向を分析することは、居易の文學を精確に解讀する上で大きな力となる。

結論から言えば、白居易の近體詩一千九百首強は、古體詩約八百六十首を數的に凌駕しており、なおかつその作詩活動は、青年期から老年期まで首尾一貫して衰退する

ことはなかった。總じて古體詩制作の頂點は、長慶四年（八二四）五十三歳の第三次作品編集——執友元稹による『白氏長慶集』五十卷本の完成——までであり、それ以後激減するのに對して、近體詩——特に律詩——にかける情熱は、天壽を全うするまで些かも喪失することがなかったのである。一生を通して考えた場合、明らかに白詩の基調は律詩を中心とした近體詩にあり、そこにはこの詩人の個性や作風が充溢している。

この度の論考では、唐代近體詩の中で彼が最も得意とした七言律詩五六八首を取り上げ、主に詩型論的觀點から修辭技法の諸相を明らかにしてみたい。日中における従前の白居易研究でも、七律に絞って詩人と詩型の問題を考察したものはほとんど指摘できないので、作家論および様式論において大きな意義があるものと判断される。

## (二) 先行文獻の指摘

白居易が多用した詩型は、五言古體七四八首、七言絶句六七二首、七言律詩五六八首の三種であり、全制作詩數に占める割合はそれぞれ二十七%、二十四%、二十%となっている。古體にあつては五言を、近體では七言をより多く

選擇するという意識は、相當に明白であると言わねばならない。中唐から晩唐にかけての詩壇で流行した音數律が七言であることを考えれば、彼は時代の空氣に敏感に反應した詩人であつたと言えよう。七言音數律「○○○○・○○○」（上四下三・偶數四拍）は、五言音數律「○○・○○○」（上二下三・奇數三拍）に比べて表現空間が大きく、種々の修辭を驅使する可能性を含み持つ。さらにその、頭重脚輕の詩的節奏は、輕快・流麗・卑俗といった性質をより多く備えており、白詩一般に認められる詩情や作風ともよく照應している。

白氏近體詩の核心部分は、五絶や五律と言うよりは、七絶と七律にあつたと考えられよう。とりわけ七言律詩は、この詩人が得意とした對偶表現を大量に盛り込む様式として、ほとんど必須の役割を擔つたと思われる。

ところで宋元明清における詩論書話類には、印象批評が多いとは言ふものの、各種詩型の特色や機能について、様々な議論がなされている。その内にあつて七律に對する關心は非常に高く、絶句や古體詩以上に度々言及されている。總合的にみるならば、歴代批評家の意見は、七律がその他の詩型と比較して一番創作難度が高いとの點で一致し

ている。これに反して、七律よりも五律の難作性を主張する者もあるが、極少数に留まっていることが興味深い。七言律詩の難作性を説く文献としては、例えば以下のものが指摘できる。今回確認できなかったその他の書籍の存在を考慮しても、中國批評文學史におけるこうした認識は、より普遍的なものと判断される。

[A]宋代（○楊萬里『誠齋詩話』○嚴羽『滄浪詩話』詩法の部<sup>③</sup>

○范晞文『對牀夜話』卷二）。

[B]元代（○楊載『詩話家數』）。

[C]明代（○梁橋『水川詩式』卷一、七言律詩の條○王世貞『藝

苑卮言』卷一○徐師曾『詩體明辯』卷四、近體律詩の條）○

胡震亨『唐音癸籤』卷三、法微二、七言律○胡應麟『詩數』

内編卷五、近體中、七言の條）。

[D]清代（○顧炎武『日知錄』卷二十一、書法詩格の條所引の

郵人薛千仞の説○葉燮『原詩』外篇、下○黃子雲『野鴻詩

的』○沈德潛『說詩晬語』卷上○錢木菴『唐音審體』律詩七

言四韻論の條○方東樹『昭昧詹言』卷十四、通論七律の條）。

七律は句法・押韻・平仄の各次元にあって、徹底した對

偶性（symmetry）を根幹にしており、それ故に唐代近體詩の中で、最も壯麗かつ典雅な詩型となっている。均齊かつ精緻な詩律に基づいて作られるため、作者の技量の優劣がより顕在化しやすい。先に掲げた諸書は、何れもその實作上の微妙さについて觸れている。表現上の過度な偏重性——偏枯之病——を來さないことが、強く求められる様式であったと言えよう。ここでは代表的な評文を二つだけ引用してみたい。

(1)「古詩之難、莫難於五言古。近體之難、莫難於七言律。

五十六字之中、意若貫珠、言如含璧。……七言律、壯

偉者易粗豪、和平者易卑弱、深厚者易晦澀、濃麗者

易繁蕪。寓古雅於精工、發神奇於典則、鎔天然於百

鍊、操獨得於千鈞、古今名家、罕有兼備此者。」（胡應

麟『詩數』内編卷五、近體中、七言の條）。

(2)「七言律、平敘易於徑遂、雕鏤失之佻巧、比五言爲尤

難。貴屬對穩、貴遣事切、貴捶字老、貴結響高、而

總歸於血脉動盪、首尾渾成、後人祇於全篇中爭一聯

警拔、取青妃白、有句無章、所以去古日遠。」（沈德潛

『說詩晬語』卷上）。

明清の傑出した詩家である胡應麟と沈德潛は、等しく七律が持つ表現機能の核心を言い當てている。七律には「壯偉↕粗豪」「和平↕卑弱」「深厚↕晦澀」「濃麗↕繁蕪」「平敘↕徑遂」「雕鏤↕佻巧」の如く、表現技法の絶妙なバランスが要求されるとし、二人はそこにこの詩型の難度を見出し、と考えてよいであろう。句法と韻律から見た場合、八句四聯・對句散句・偶數四拍・二四不同・二六對・粘法反法など、七律は對偶觀念のいわば純粹培養的顯現と見做し得る。それだけにまた、表現上の技巧において均衡の妙が不可缺になつてくるのである。正しく作家に抑制や禁欲を強いる詩型であり、それは(1)(2)の末尾が、「古今名家罕有兼備此者」「所以去古日遠」と述べる根據ともなっている。相反する表現要素の同時充足を説くこれらの主張と併行して注意されるのは、七言律詩が唐代の各種近體詩の融合體として存在しているとの主張である。七律難作の最大理由をこの點に求めた評言に、例えば以下のものがある。

(3)「七言律詩、是第一棘手難入法門。融各體之法、各種之意、括而包之於八句。是八句者、詩家總持三昧之門

也。乃初學者往往以之爲入門、而不知其難。三家村中稱詩人、出其稿、必有律詩數十首。故近來詩之亡也、先亡乎律。律之亡也、在易視之而不知其難。難易不知、安知是與非乎。故於一部大集中、信手拈其七言八句一首觀之、便可以知其詩之存與亡矣。」(葉燮『原詩』外篇、下)。

清朝の葉燮は、作詩を初めて學ぶ者が安易に七律を制作することを批判し、複数の技法が集約された「七言八句一首」を「觀」れば、作者の技量の善し悪しがすぐに理解できるとまで斷言している。

以上概観してきたことに加えて、最後に検討しておきたいのは、白居易の七律詩に對する評價である。宋元明清の詩論書では、屢々その七律への言及が認められるが、唐代文學史における七言律詩の形成と展開という視点から、白居易を明確に位置づけたものとしては、先に引用した明代の『詩藪』がある。當該箇所を再度掲出してみる。

(4)「唐七言律、自杜審言沈佺期、首創工密、至崔顥李白、時出古意、一變也。高岑王李、風格大備、又一變也。

杜陵、雄深浩蕩、超忽縱橫、又一變也。錢劉、稍爲流暢、降而中唐、又一變也。大曆十才子、中唐體備、又一變也。樂天才具泛濶、夢得骨力豪勁、在中晚間自爲一格、又一變也。」(胡應麟『詩數』内編卷五、近體中、七言の條)。

杜甫七律への高い評價と並んで、白居易および劉禹錫が中晚唐詩で、「一格」「一變」をなしているとの指摘が留意されよう。またこれらとは別に、元の方回選評、李慶甲集評校點『瀛奎律髓彙評』(上海古籍出版社、一九八六年四月)、清の乾隆帝勅撰『唐宋詩醇』、清の方東樹『昭昧詹言』などでは、個々の七律作品を取り上げ、具體的な評定を下している。ここでは参考までに、方東樹による詩評の一部を紹介しておくたい。

- (5) 「西湖留別」(235) 起二句敘題、字字錘鍊而出之、不覺其爲對起。三四跌出、空圓警妙、鹽腦運虛爲實。五六周旋題面。收句倒轉拍題。用筆用意、不肯使一直筆、句句回旋曲折頓挫、皆從意匠經營錘鍊而出、不似夢得子厚但放筆直下也。先斂後放、變化沈約浮聲切響、此

等足取法矣、然猶經營地上語耳。杜公包有夢得子厚樂天、而有情深華美不測之妙。」(方東樹『昭昧詹言』卷十八、中唐諸家之條)。

- (6) 「西湖晚歸回望孤山寺贈諸客」(136) 此題已如畫、詩寫景工而眞、所以爲佳。姚光生云、非至西湖、不知此寫景之工。起二句點題。中四句小大遠近分寫、皆回望中所見。却以結句廻掉點明、復總寫一句收足、所謂加倍起棧也。起不過敘點歸字、而以密字攢鍊出之。」(同前)。

- (7) 「與夢得沽酒間飲且約後期」(337) 起得突兀老氣、揮斥奇警、可比杜公矣。妙在第四句、自外來招之入伴、而融洽成一片、故妙。後半平衍而已、却本色。」(同前)。

七言律詩の名手と評される杜甫との比較(5)(7)、杭州西湖を巡る風景描寫の妙味(6)など、ここには確かに、白氏七律に對する高い評價が窺われる。

さらにまたこの他にも、清代の葉燮『原詩』外篇、趙翼『歐北詩話』卷四、李重華『貞一齋詩話』詩談雜錄、沈德潛『唐詩別裁集』凡例では、八句四韻の律詩をさらに擴張させた居易の長篇排律に言及して、「屬對精緊」「使事嚴

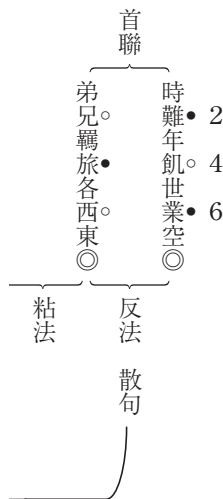
切」「章法變化」「條理井然」「研鍊精切」「語工詞贍」「氣勁神完」「險韻參錯」「略無痕跡」「綽有餘裕」と稱贊し、中國文學史におけるその功績を顯彰している。律詩および排律に必須な對偶技法は、白居易にとつて缺くべからざる脊柱であつたことがわかる。詩人と律詩の出会いには、この意味からも必然であつたと考えられよう。ここまで述べてきた先行文献の指摘を踏まえて、次章では白居易七言律詩の分析と検討に入りたいと思う。

### (三) 白居易の七律作品

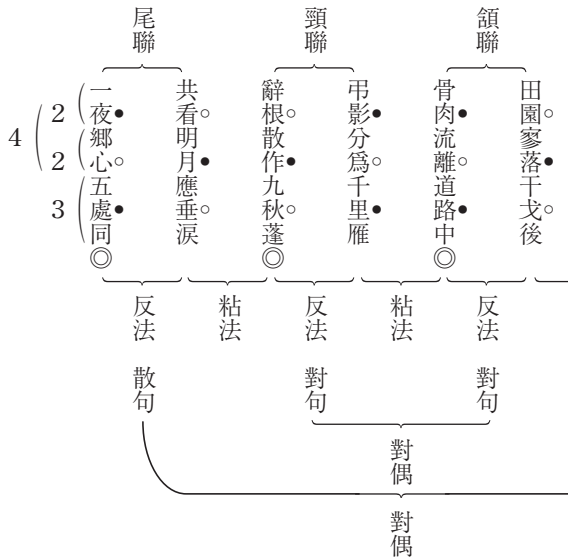
白居易は一生の間に、五六八首の七言律詩を創作している。自らが「長句」「四韻」と呼ぶこの詩型は、絶えずその傍らにあつて、折々の詩情を紡ぎ出したのである。傳記的に通覽すれば、三十歳以前一首、三十一歳から四十歳まで十五首、四十一歳から五十歳まで一三三首、五十一歳から六十歳まで一九九首、六十一歳から七十歳まで一八八首、七十一歳から七十五歳まで三十二首となつてゐる。初出の詩篇は、二十八歳の時に洛陽で作られた「自河南經亂、關内阻飢、兄弟離散、各在一處。因望月有感、聊書所懷、寄上浮梁大兄、於潛七兄、烏江十五兄、兼示符離及下

邦弟妹」(0691)であり、最終の作品は、享年となる七十五歳に詠われた「六年立春日人日作」(3656)「詠身」(3658)「豫與山南王僕射淮南李僕射、事歷五朝、踰三紀、海内年輩、今唯三人、榮路雖殊交情不替。聊題長句、寄舉之公垂二相公」(3659)の三首となつてゐる。白居易七律詩の題材は「戰亂」「別離」「書懷」で始まり、「四季」「疾病」「交友」で終わったのである。總計五六八首の起點に位置する作品を掲げてみる。韻律の工夫を可視化するため、平仄式(平聲○仄聲●)も併せて記す。

①自河南經亂、關内阻飢、兄弟離散、各在一處。因望月有感、聊書所懷、寄上浮梁大兄、於潛七兄、烏江十五兄、兼示符離及下邦弟妹(0691)



詩題に示す「望月有感」の典型的な抒情詩であり、七言仄起式（變格）であることを除けば、句法・押韻・平仄・典故を完璧に遵守した正統派の七言律詩と言える。意味上、「西東」は頸聯にみえる「分」「散」と對應し、「流離」は同じく「雁」（天上）「蓬」（地上）と呼應しており、「寥



落」と「流離」の雙聲對、「千里」と「九秋」の數字對も、自然かつ典麗な構成となっている。そしてまた最終句「一夜郷心五處同」の發想や心象は、この他にも「今日相逢愁又喜、八人分散兩人同」（酬哥舒大見贈（0616））「我厭宦遊君失意、可憐秋思兩心同」（縣西郊秋、寄贈馬造（0636））「憐君獨向澗中立、一把紅芳三處心」（和王十八薔薇澗花時有懷蕭侍御兼見贈（0645））……とある如く、居易の常用表現であつたことが理解されよう。無名時代の二十八歳から始まる七律詩は、その後さらに齡を重ねるに従つて、どのような進展を遂げていくのであろうか。七律の詠法の變化を検證することは、詩人と詩型の關係を考える上で、やはり避けて通れない課題と言える。

年齢區分による制作數については既に述べた。次に確認しておきたいのは、それらが詠われた場所である。實態としては長安九十首、下邳三首、江州六十九首、忠州十一首、杭州四十六首、蘇州四十四首、洛陽二七六首、その他（嵩山・濟源・王屋山）三首、赴任途次（長安↓江州・江州↓忠州・長安↓杭州・杭州↓洛陽・洛陽↓蘇州・蘇州↓洛陽）二十六首となつており、晩年洛陽に居住していた時期の多作が注目される。漂泊・仕官・丁憂・貶謫・外任・吏隱・



退休という白氏の全生涯において、七律はその官僚たる經歷の中で精鍊され、進化し續けた詩型であったと言える。科擧及第以後に形成された官界での人間關係、赴任先の特色ある氣候風土、人生の蹉跌を契機にして獲得された處世觀、それら全てが、白居易の七言律詩の發展に大きな影響力を及ぼしたのである。

これら全體の傾向を理解した上で、最初に考えてみたいのは、詩材と詩型の關係である。白氏七律の題材は、對他的なものと同自的なものに大別される。前者は親しい人々との社交や友情を述べる作品であり、詩題に現れる夥しい人名や「酬」「和」「謝」「答」「問」「報」「呈」「獻」「寄」「贈」「送」「饒」「招」「宴」「慶」「賀」「戲」「論」「勸」「憶」「哭」「夢」の各語は、この事實を雄辯に物語っている。七律を介在させた他者との交流で特筆されるのは、前半生の元稹、後半生の劉禹錫という二大詩人の存在である。ともに居易にとって掛け替えのない「文友詩敵」であり、特に律詩の鍊成は彼らとの濃密な交際を通して、十二分に果たされたと言つてよいであろう。白居易が元稹なし劉禹錫を詠う七律は、同數の五十首―死後の追憶二首を含む―であり、相互に遣り取り取りした酬答唱和の詩篇<sup>(8)</sup>は、他

者へのそれを遙かに壓倒している。元白と劉白の交情を述べる詩三首を先ず引いてみたい。

②「一篇長恨有風情、十首秦吟近正聲。每被老元偷格律、苦教短李伏歌行。世間富貴應無分、身後文章合有名。莫怪氣麤言語大、新排十五卷詩成。」〔編集拙詩成一十五卷、因題卷末、戲贈元九李二十〕(106)。

③「年顏老少與君同、眼未全昏耳未聾。放醉卧爲春日伴、趨歡行入少年叢。尋花借馬煩川守、弄水偷船惱令公。聞道洛城人盡恠、呼爲劉白二狂翁。」〔贈夢得〕(310)。

④「四海齊名白與劉、百年交分兩綢繆。同貧同病退閑日、一死一生臨老頭。盃酒英雄君與操、文章微妙我知丘。賢豪雖歿精靈在、應共微之地下遊。」〔哭劉尚書夢得二首其一〕(360)。

②第三句の自注に「元九向江陵日、嘗以拙詩一軸贈行、自後格變」とあることは、前述の指摘を客觀的に傍證するであろう。元稹・劉禹錫との友情は、詩の好敵手として結ばれており、相手の文學や人柄に對する深い敬意に根ざしていたことがわかる。このように居易にとって七律は、官



界での知人友人との交流を強力に推進する社交の具であり、かつまた、己が文才を自己確認する場としても機能したのである。

白氏七律で詠われる詩材は、大變多岐に及んでおり、四季・山水・田園・登高・花鳥・情愛・離別・旅情・哀傷・詠物・飲酒・喫茶・疾病・閑適・書懷……など枚擧に暇がない。これに對して諷諭・戰亂・詠史が詠じられることは極端に少なく、居易における七律と題材の適性という意味で特に注目されよう。これら各種の詩材で最初に取り上げてみたいのは、山水を敘述する一連の作品である。江州司馬期（四十四歳〜四十七歳）と蘇州刺史期（五十四歳〜五十五歳）にも、印象深い敘景詩があるが、對句表現を用いた風景描寫がひととき洗練され、一つの高みに達するのは、杭州刺史時代（五十一歳〜五十三歳）に他ならない。この地方の穏やかで優しい風光は、白居易がこよなく愛したものであるが、それは杭州の名所と物産を鏤めた次の七律二首によく現れている。當地を象徴する固有名詞の嵌め込みと、白↓紅↓青↓緑と續く色彩の點綴とが、讀後の強い印象となつて残る。

⑤ 「望海樓、明照曙霞、護江堤、白蹋晴沙。涛聲夜入伍員廟、柳色春藏蘇小家。紅袖織綾跨柿蒂、青旗沽酒趁梨花。誰開湖寺西南路、草綠裙腰一道斜。」（杭州春望）

〔1364〕。

⑥ 「餘杭形勝四方無、州傍青山縣枕湖。遠郭荷花三十里、拂城松樹一千株。夢兒亭、古傳名謝、教妓樓、新道姓蘇。獨有使君年太老、風光不稱白鬚鬚。」（餘杭形勝）

〔1373〕。

長慶二年に詠われた「錢塘湖春行」〔1349〕の尾聯には、「最愛湖、東行不足、綠楊陰裏白沙堤」とあり、長慶四年の「刺史離任に際して作られた「西湖留別」〔2355〕の尾聯にも、「處處迴頭盡堪戀、就中離別是湖邊」とある。杭州の名だたる景勝の中で、自らが理想とする風景との邂逅は、西湖（錢塘湖）によって達成されたのである。白居易こそは西湖の詩跡化において、最初にして最大の功勞者に位置づけられる。<sup>1)</sup>西湖を詠う代表作を二首引用してみたい。

⑦ 「柳湖松島蓮花寺、晚動歸桡出道場。盧橘子、佢山雨重、拼欄葉戰水風涼。煙波澹蕩搖空碧、樓殿參差倚夕陽。

到岸請君迴首望、蓬萊宮在海中央。」〔西湖晚歸、廻望孤山寺、贈諸客〕〔136〕。

⑧「湖上春來似畫圖、亂峯圍繞水平鋪。松排山面千重翠、月點波心一顆珠。碧毯線頭抽早稻、青羅裙帶展新蒲。未能拋得杭州去、一半勾留是此湖。」〔春題湖上〕〔231〕。

一讀して、多彩な修辭が眼を引く。⑦の第一句の句中對（當句對）では、西湖西北にある小島（孤山）が、柳湖↓松島↓蓮華寺のように、三種の植物を配しながら、大・中・小へと焦點化される。頷聯頸聯の對句が描く西湖の風景も、繊細かつ明確である。また前半四句と後半四句では、作者の位置が、島上から船中へと移動しており、七律表現の中心をなす對偶性を最大限に生かしていると言える。そしてこの對偶性は、最終句の「蓬萊宮」（虚景）と「海中央」（實景）の對比にまで連続している。正に「虚中に實有り」の典型である。

⑧の修辭技法に到っては、さらに徹底している。この詩の主題は、冒頭の「湖上春來似畫圖」に明らかである。言葉の力によって西湖の美景を、恰も一幅の繪畫の如く定着

させること。その強い意志は、既に詩題「湖上」、第一句「湖上」、第八句「此湖」の連鎖表現に反映されている。厳格な對句の中に翠・珠（白）・碧・青の各色を繋げつつ、首聯頷聯では全體の遠景が、頸聯尾聯では部分の近景が定位され、これらの對偶表現に被せる形で、「碧毯線頭抽早稻、青羅裙帶展新蒲」の比喻表現が提示されるのである。「千重翠、一顆珠」の數字對も効果的であり、白居易が得意とした焦點の變換、視點の移動が自在になされている。こうした七律詩に缺かせない精緻な敘景表現は、西湖という理想的な風景の發見によって、飛躍的に進化したと考えられよう。對偶と連鎖の修辭は、後述するように白氏七律の大きな特徴として注意されてよい。それらは洛陽に退去してから量産される七律作品にも、確實に繼承されているからである。

ここまで述べてきた社交詩・競作詩・敘景詩の次に言及すべきは、より對自的な閑心に基づいて詠われる閑適詩である。元和十年（八一五）に左遷先の江州で執筆された「與元九書」〔146〕には、「又或退公獨處、或移病閑居、知足保和、吟詠情性者一百首、謂之閑適詩」とある。狹義の閑適詩は、もともと古體を採用したものであったが、それ

が近體の七律にまで一氣に擴大していく。「閑適」なる概念を定義づけ、それを七律に持ち込み、従前と異なる新たな文學を創造したのは、中唐の白居易を嚆矢とする。そこでは四季・花鳥・住居・池苑・家族・情愛・身體・疾病・飲酒・喫茶・詠物・書懷などの題材が繰り返し取り上げられ、東都洛陽履道里邸で展開する「吏隱」「分司」生活が活寫される。三千坪近い白居易邸は、南北に擴がる廣大な白蓮池と鳥・亭・徑・橋・船を有し、いわば杭州の西湖を私的に再現した人工空間——江南の小風景——とも言える。愛して止まない、その水邊の風情と生活を寫し取る「抒情の器」「賦活の具」として、七言律詩が精力的に援用されることになる。例えば晩年の作風をよく表す詩篇に、次の四首がある。

⑨「行尋磴石引新泉、坐着修橋補釣船。綠竹挂衣涼處歇、清風展簟困時眠。身閑當貴眞天爵、宮殿無憂即地仙。林下水邊無賦日、便堪終老豈論年。」（池上即事）〔2735〕。

⑩「晴教嗽藥泥茶竈、閑看科松洗竹林。活計縱貧長淨潔、池亭雖小頗幽深。厨香炊黍調和酒、牕暖安絃拂拭琴。

老去生涯祇如此、更無餘事可勞心。」（偶吟二首其二）〔2776〕。

⑪「卯時偶飲齋時卧、林下高橋橋上亭。松影窓眠始覺、竹風吹面醉初醒。就葉上苞魚鮓、當石渠中浸酒罍。生計悠悠身兀兀、甘從妻喚作劉伶。」（橋亭卯飲）〔2842〕。

⑫「足疾無加亦不瘳、縣春歷夏復經秋。開顏且酌樽中酒、代步多乘池上舟。幸有眼前衣食在、兼無身後子孫憂。應須學取陶彭澤、但委心形任去留。」（足疾）〔3457〕。

これらの作品では、端正な對句を用いて、閑適世界を構成する各素材を克明に述べ、所與の條件——貧窮や老病——のもとで、自らの誇りを失うこと無く、逞しくしなやかに生きていく閑適の詩想が開示されている。生老病死を冷靜に見詰める文學であり、傍點部が示すように、説理と抒情が渾然一體となった、いわば説理的抒情性が詠出される詩歌である。この點に關連して、自分が今まさに生きていることを實感させる飲食の場面描寫も、見落としてはならないであろう。そしてまた、對偶を必要としない散句にも、「卯時偶飲・齋時卧」「生計悠悠・身兀兀」「縣春・歷夏・復經秋」のように、自然な形で句中對が使われ、さ

らに「林下高橋・橋上亭」「足疾、詩題」・足疾、無加亦不廖」  
 「應須學取・陶彭澤、但委心形任去留」の如く、字と字、  
 語と語、句と句を滑らかに繋いでいく連鎖法が用いられて  
 いる。こうした修辭の工夫は、閑適の詩想を背後から支え  
 ながら、非常に白居易的な七言律詩を生み出す原動力とも  
 なっている。

ここまで七律と詩材の關係について検討を加えてきた  
 が、最後のそして最も肝腎な論點は、七律と詩法の問題で  
 ある。特に律詩の生命線と考えられる句法句式の分析が、  
 關鍵となる。白氏七律に認められる第一の著しい性格は、  
 對偶を規定の中間二聯にのみ限定せず、前後四句にまで積  
 極的に擴大していくというものである。四聯八句の完全な  
 全對格例は極端に少ないもの、居易は様々な對偶表現  
 を隨所で試みている。例えば七言律詩五六八首の對句構成  
 において、頷聯頸聯のみ對句を取る標準型と、首聯尾聯に  
 まで對句を取る擴張型の割合が、凡そ二對一となっている  
 事實は、そのわかりやすい證左である。律詩の散句部分に  
 まで對偶表現を順次増加させていく創作傾向は、標準型  
 四十五例以上、擴張型三十四例以上に達しており、相當に  
 強いと言わざるを得ない。對偶の種類も、二句一義の流水

對や多種多様な句中對が精力的に使用されており、ここに  
 は確かに白居易風の七言律詩の世界が顯現している。典型  
 的な作品五首を掲示してみる。

⑬ 「溪嵐漠漠樹重重、水檻山窓次第逢。晚葉尚開紅躑  
 躑、秋房初結白芙蓉。聲來枕上千年鶴、影落杯中五老  
 峯。更媿殷勤留客意、魚鮮飯細酒香濃。」（題元八谿居）  
 （094）。

⑭ 「星河耿耿漏綵綵、月暗燈微欲曙天。轉枕頻伸書帳下、  
 披裘箕踞火爐前。老眠早覺常殘夜、病力先衰不待年。  
 五欲已銷諸念息、世間無境可勾牽。」（睡覺）（291）。

⑮ 「紫衫朝士白髯翁、與俗乖踈與道通。官秩三迴分洛下、  
 交遊一半在僧中。臯弼世界終須出、香火因緣久願同。  
 齋後將何充供養、西軒泉石北窓風。」（喜照密閑實四上  
 人見過）（307）。

⑯ 「妓房匣鏡滿紅埃、酒庫封瓶正綠苔。居士爾時緣護戒、  
 車公何事亦停盃。散齋香火今朝散、開素盤筵後日開。  
 隨意往還君莫恠、坐禪僧去飲徒來。」（五月齋戒、罷宴  
 微樂。聞韋賓客皇甫郎中飲會亦稀。又知欲携酒饌出齋、先以  
 長句呈謝）（322）。

⑰「閑泊池舟靜掩扉、老身慵出客來稀。愁因暮雨留教住、春被殘鶯喚遣歸。揭甕偷嘗新熟酒、開箱試著舊生衣。冬裘夏葛相催促、垂老光陰速似飛。」〔閑居春盡〕  
〔3262〕。

傍點部に見られるオノマトペ・色彩・數字・方角を含んだ句中對と流水對の併用は、詩律の拘束を微塵も感じさせない句式となっており、さらに⑯の五六句目に到っては、冒頭と末尾の各々に「散」と「開」を配置し、連鎖し循環していく詩的心象を生み出している。また⑮の如く首聯に流水對を使う詩篇に「村居寄張殷衡」〔0785〕「鏡換盃」〔2631〕「自詠」〔3089〕「老病相仍、以詩自解」〔3440〕「寄題廬山舊草堂、兼呈二林寺道侶」〔3472〕「開龍門八節石灘詩二首并序其二」〔3626〕……があり、尾聯に流水對を用いる作品に「覽廬子蒙侍御舊詩、多與微之唱和、感今傷昔、因贈子蒙、題於卷後」〔3558〕「得潮州楊相公繼之書并詩、以此寄之」〔3633〕……があることから、これらの對句技法は白居易にとつて、意圖的かつ確信的なものであったことがわかる。對句技巧にかける白居易の創意工夫は、句と聯に施される對偶表現の變相（variant）にも現れている。對偶技法

こそは、この詩人が生涯を掛けて追究し續けた窮極の修辭であつたと判断されよう。確認できた全ての作例を紹介してみる。以下參考までに制作時の年令も付す。

⑱「昔年八月十五夜、曲江池畔杏園邊。今年八月十五夜、湓浦沙頭水館前。西北望鄉何處是、東南見月幾迴圓。臨風一歎無人會、今夜清光似往年。」〔八月十五日夜、湓亭望月〕〔1069〕、四十七歲。

⑲「可惜鶯啼落花處、一壺濁酒送殘春。可憐月好風涼夜、一部清商伴老身。飽食安眠消日月、閑淡冷笑接交親。誰知將相王侯外、別有優游快活人。」〔快活〕〔2684〕、六十二歲。

⑳「掩戸下簾朝睡足、一聲黃鳥報殘春。披衣岸幘日高起、兩角青衣扶老身。策杖強行過里巷、引盃閑酌伴親賓。莫言病後妨談笑、猶恐多於不病人。」〔殘春晚起、伴客笑談〕〔3443〕、六十九歲。

㉑「鐵鑿金鎚殷若雷、八灘九石劔稜摧。竹篙桂楫飛如箭、百筏千艘魚貫來。振錫導師憑衆力、揮金退傅施家財。他時相逐西方去、莫慮塵沙路不開。」〔開龍門八節石灘詩二首并序其一〕〔3625〕、七十三歲。

何れも首聯（一二）と頷聯（三四）が、相互に對偶を採る特殊な句式であり、平易暢達な言語運用、印象深い數字表現、鮮明な詩的心象など、白居易後半生の詩風をよく傳えている。とりわけ七十三歳に洛陽で作られた「開龍門八節石灘詩二首」（3625～3626）の連作では、「其一」「其二」ともども斬新な隔句對と流水對を併用しており、白氏七律論において特別な意味を有する。死に到る最晩年まで、對句法に對する強い拘泥が垣間見られるからである。

こうした對偶形式の擴張と並ぶ第二の際立つた性質は、まるで文字鎖のように言葉と言葉を結び付け、韻律と心象を軽やかに繋いでいく連鎖の技法である。一般に蟬聯體とも頂真格とも呼ばれる修辭は、古體詩を中心にして白詩全體に遍く認められるが、近體詩の領域でも注目すべき効果を生み出している。七言律詩に絞って、その全用例を表示すれば、おおよそ以下ようになる。

- 詩題本文で繋ぐ例（～宴宴～・～州州～・～相公相公～）  
 ○詩題と第一句を繋ぐ例（～望、望～・～湖上、湖上～・  
 吾廬、吾廬～・～晚歸、晚歸～・小舫、小舫～・自喜、自喜  
 ～・～相公、相公～・足疾、足疾～・～少年、少年～・～天津

- 橋、津橋～・紫薇花、紫薇花～・不出門、不出門～・餘杭形勝、  
 餘杭形勝～・～陝西～司馬、陝西司馬～・老來生計、老來生  
 計～・履道西門二首、履道西門～・早服雲母散、曉服雲英～・  
 ～開成五年三月三十日作（詩題下自注部分）、五年三月～・  
 勸買東鄰王家宅、勸君買取東鄰宅）○詩題と第八句を繋ぐ  
 例（～閑遊、閑遊～）○一句で一字を繋ぐ例（～病病～病<sup>⑤</sup>  
 ～・～爾爾～・～鶴鶴～・～橋橋～・～君君～・～禪禪～・  
 年年～・～日日～）○一句で二字を繋ぐ例（～江曲曲江～  
 ○二句で一字を繋ぐ例（～州、州～・～日、日～・～醉、醉～・  
 身～・～興、興～・～夢、夢～・～日、日～・～醉、醉～・  
 卷、卷～）○二句で二字を繋ぐ例（～湖上、湖上～・～此  
 湖）○二句で四字を繋ぐ例（～呼作散仙、呼作散仙～）○  
 變則で繋ぐ例（～衣～衣・漸～漸～・～轉～轉～・～有～有  
 ～・～無～無～・～病～病・～貧～貧・～相～相・言～言～・  
 夢～夢～・不～不～・一～一～・～才～才～・～類～類・同  
 ～同～同～・～同～不同～・無餘～有餘～・好～好～・好～好～・取、  
 ～取～・～雪～、雪～・～夢～、～夢～・～折～、折～・～如  
 ～如～・～報～、～報～・兩人～兩人～・一年～一年～・龍門  
 ～舊龍門～・在家出家～・不出家～出家～・道士～道士～・不似～  
 似～・～湖中、～湖心～・事～了、事～了～・～三～、～一～



兩、三人、二、一、不羨、羨、幕、幕、散、散、開、開、粗有、粗歌、未及問、先問、認春、認得、吾土、吾土、醉吟、醉、濁、清、高、低、四年春、第四春、日高卧、日高卧、二月五日、二月五日、三月三日、三月初三日、南龍興寺、南龍興寺、公主舊宅、平陽公主)。

一見してわかるように、連鎖表現が七言律詩の隅々まで浸透している。殊に變則的に字句を列ねていく作例の多さが注意されよう。蟬聯體の主要機能である連接・流動・重複・對照・強調・轉換・收斂<sup>(16)</sup>は、古體詩ばかりでなく七律詩にも大きな影響を及ぼしている。こうした連鎖技法は、嚴密な詩律の統制によって安定した作品の内に、ある種の動きや流れや移ろいという變化を齎すのである。總じて白居易七律には、對偶と連鎖という對照的な二つの表現要素が併存している。それらの修辭を極限まで盛り込んだ詩篇に、例えば以下の三首がある。何れも五十代から六十代に洛陽で詠われたものである。

②②「輕衣穩馬槐陰路、漸近東來漸少塵。耳聞久憎聞俗事、

眼明初喜見閑人。昔曾對承華相、今復連爲博望賓。始信淡交宜久遠、與君轉老轉相親。」〔贈皇甫賓客〕〔224〕、五十八歲。

②③「非莊非宅非蘭若、竹樹池亭十畝餘。非道非僧非俗吏、褐裘烏帽閉門居。夢遊信意寧殊蝶、心樂身閑便是魚。雖未定知生與死、其間勝負兩何如。」〔池上閑吟二首其二〕〔314〕、六十三歲。

②④「須知諸相皆非相、若住無餘却有餘。言下忘言一時了、夢中說夢兩重虛。空花豈得兼求果、楊焰如何更覓魚。攝動是禪、禪是動、不禪、不動即如如。」〔讀禪經〕〔315〕、六十三歲。

ここでは散句部分(二二七八)にまで、同一文字を重出させ、隔句對や句中對などの各種對偶表現が飽和的に試行されている。對偶と連鎖の相乘作用によって、一首全體が獨特の韻律や心象を作り出していると言える。正統の七律と大きく乖離するこれらの作品は、文字通り典型的の破壊であり、新相の開拓でもあったと判断されよう。

ところでこのように詩的言語を相互に連動させていく手法は、②②③の尾聯「始信・淡交宜久遠、與君轉老轉相親」



「雖未・定知生與死、其間勝負兩何如」にも認められる。文意を一句内で完結させず、次句にまで伸ばし繋げていく詠法は、蟬聯體や流水對の多用と並んで、白氏七律の著しい特徴である。彼の七律では局所的に、動きや變化が新たに加味されるのである。最後にそのような七律尾聯の用例を擧げてみる。

「不寄他人先寄我、應緣我是別茶人」「銀印可憐將底用、只堪歸舍嚇妻兒」「除却髭鬚白一色、其餘未伏少年郎」「十隻畫船何處宿、洞庭山脚太湖心」「自歎花時北窓下、蒲黃酒對病眠人」「快活不知如我者、人間能有幾多人」「儻年七十猶強健、尚得閑行十五春」「何事同生壬子歲、老於崔相及劉郎」「勞勩故人龐閣老、提魚攜酒遠相尋」「若使至今黃綺在、聞吾此語亦分司」「誰知將相王侯外、別有優游快活人」「同年同病同心事、除却蘇州更是誰」「我有一言君記取、世間自取苦人多」「始知洛下分司坐、一日安閑直萬金」「爲報阿連寒食下、與吾釀酒掃柴扉」「最恨潑醅新熟酒、迎冬不得共君嘗」「應須繩墨機關外、安置踈愚鈍滯身」「最感一行絕筆字、尚言千萬樂天君」「頼有銷憂活悶藥、君家濃酎我狂歌」「舊語相傳聊自

慰、世間七十老人稀」<sup>(7)</sup>「大歷年中騎竹馬、幾人得見會昌春」「禽魚出得池籠後、縱有人呼可更迴」「料得此身終老處、只應林下與灘頭」……（その他多數）。

作者の含意を終末二句一聯で表示するものであり、この種の句式例は枚擧に暇がない。自問自答とも言うべき問答體、「將底」「何處」「幾多」「何事」「誰」などの疑問詞、「除却」其餘（更是）、「儻」尚、「若使」亦、「料理」只應」といった慣用語は、詩的心象を上句（出句）にのみ封印せず、下句（落句）へと流動し屈折させる機能を果している。中國古典文學における言語藝術にあつて、七言律詩こそは對偶觀念の極致を具現し表象したものと考えられるが、白居易になるそれは、對偶及び連鎖の絶妙な力學―釣り合い―によつて成り立っている。<sup>(8)</sup> 詩聖杜甫の七律が一首全體の搖るぎない精緻な對偶性を求めて作られているとするならば、白居易は明らかにそれとは異なる独自の七律を創成したと言える。白居易の七言律詩は、對偶を可能な限り増殖させ、なおかつ淀み無く流れる連鎖をも組み込むのである。明の胡應麟が「一格」「一變」と評したのである。そしてこの創作傾向は、仕官左遷の前半生よ

りも、外任吏隠の後半生にあつて一層著しい。

#### 〔四〕 結語

本論考では第一節から第三節まで、白氏七律五六八首の特色と傾向について、詩評・詩數・詩材・詩跡・詩想・詩法の六つの観点から、系統的な分析と検討を試みてきた。その結果として、居易の七律は對偶と連鎖への志向性が特に強く、本來的には機能を異にするこの二つの修辭を同時に活用することで、他の詩人には無い独自の詩情や詩境を形成していることを指摘した。總じて對偶表現は、安定・調和・固定・完結・重厚……などの心象を生みやすく、また連鎖表現は、流動・變化・搖曳・連結・輕快……などの心象を作りやすい。この相反する修辭技法の矛盾無き併存こそは、白居易の七律を七律たらしめる最大の要因である。そして「白俗」とも評される平易暢達な言語の使用は、それらを強力に後押ししている。

この世の森羅萬象を對偶的複眼的に捉えること、その思考や感性はおそらく、樂天知命・知足安分・安心立命などの諸語に象徴される處世觀、儒佛道三教信仰の葛藤無き調和、變轉する長安政界での複雑な人間關係への對應などに

まで、廣く深く通じているであろう。そしてさらに、恰も鎖を連ねる如く自在に言葉と言葉を繋げ、動きや變化に過感なその言語感覺は、移ろう時間や變わりゆく身體に對する繊細な反應、止水よりはむしろ流水や瀬音に向けられる愛着、琴瑟や琵琶に代表される弦樂器への強い嗜好なども、決して無關係ではないであろう。この意味で停滯と固着と平板は、白居易詩から最も遠い存在であつたと言わねばならない。思考は文體を生み、文體は思考を導く。居易と七言律詩の親和性もまた、そのように理解することが相應しい。

#### 注

(1) 合計十三回に及ぶ『白氏文集』編纂過程とその意義については、『白居易研究 閑適の詩想』（汲古書院、二〇〇六年十月）第十一章、香山寺と白氏文集―閑適の完成、〔四〕居易における白氏文集で詳しく論じた。

(2) 「其與趙十五論詩書云、嘗謂古詩難於律詩、五言律難於七言律、杜詩七律、罕不奇妙者、至五言、平率高古、遂已參半、惟王孟五律妙於七言、殆有天授。……七言律渾堅沈鷲中易暢易動、纒縮二字、暢則不堅、動斯未沈、不動不暢、又涉平板。今使縮長句爲短句難、展短句爲長句易。是以從後人而觀則歐蘇流暢於韓柳、韓柳流暢於史漢、史漢流暢於左氏、左氏流暢

於尚書。」(清・吳騫『拜經樓詩話』卷一所收の曾異撰の説)。

(3) 「律詩難於古詩、絶句難於八句、七言律詩難於五言律詩、五言律詩難於七言絶句」とする嚴羽の主張に據れば、詩型は古詩・五律・七律・七絶・五絶の順に難化する。類似した意見としては清の施補華『峴傭說詩』に、「學詩須從五律起、進之可爲五古、充之可爲七律、截之可爲五絶、充而截之可爲七絶」とあり、暗に律詩よりも絶句の難作性を示唆している。しかし全體的な視點に立つならば、こうした見解はやはり少數派に屬すると判断される。『滄浪詩話』は、七律が一番難作であるとは説いていないが、五律よりもそして古詩よりも難しいと述べるので引用している。

(4) この點の詳細については、高木正一『六朝唐詩論考』(創文社、一九九九年九月)第一部、律詩の形成と完成、(二)景龍の宮廷詩壇と七言律詩の完成、(三)杜甫と七言律詩の完成を参照。

(5) 念のために付言すれば、白居易の七言律詩について、否定的評價を下す事例が無い譯ではない。例えば該書が紹介する清の紀昀の評定は、「野俚」「率易」「太淺」「太盡」「太鄙」「淺薄」「敷衍」「滑調」「粗鄙」「鄙俚」「凡猥」「尤俚」「打油」となっている。「白俗」こそが白氏七律の眞骨頂であるとするならば、紀昀の理想とするそれとは、明らかに大きく掛け離れていると考えられよう。

(6) 例えば白氏が製作した五言排律は一六七首、七言排律は二十七首となっている。

(7) 参考までに言えば、白氏七律における完全な拗體詩は、「南

浦歲暮對酒、送王十五歸京」(0957)「江亭翫春」(1286)「二月五日花下作」(1358)「醉中酬殷協律」(1368)「題川北路傍老柳樹」(1393)「欲到東洛、得楊使君書、因以此報」(2366)「和劉郎中學士題集賢閣」(2641)「夜招晦叔」(2708)「題崔常侍濟上別墅」(2801)「藍田劉明府攜酌相過、與皇甫郎中卯時同飲、醉後贈之」(3107)「春夜宴席上、戲贈裴淄州」(3309)「開龍門八節石灘詩二首并序其一」(3625)の十二首が指摘できる。制作時期が長慶年間(五首)に集中していることが興味深い。

(8) 具體的な作品については、花房英樹『元稹研究』(彙文堂書店、一九七七年三月)および柴格朗譯注『劉白唱和集(全)』(勉誠出版、二〇〇四年七月)を参照。

(9) 因みに元稹の詩歌―特に律詩―に對する白居易の高い評價は、「放言五首并序」(0892-0897)「江樓夜吟元九律詩成三十韻」(1009)「和微之詩二十三首其十、和寄問劉白」(2259)の記述からも明らかである。また元稹以外で律詩の名手と認識された者としては、盧拱・楊巨源・杜元穎の三人が挙げられる。詳しくは「與元九書」(1486)および「作以拙詩十首、寄西川杜相公、相公亦以新作十首惠然報示。首數雖等、工拙不倫。重以一章、用伸答謝」(2635)を参照。

(10) 數少ない例外としては、吳元濟の反亂を述べる「元和十三年、淮寇未平。詔停歲仗。憤然有感、率爾成章」(0960)、「甘露の變を詠う「九年十一月二十一日、感事而作」(3228)が指摘できる。

(11) 白居易と西湖の關係については、植木久行編『中國詩跡事

- 典 漢詩の歌枕」(研文出版、二〇一五年三月)の「西湖」(三〇一～三〇三頁)〈植木久行執筆〉に詳細な解説がある。そこでは「いわば白居易こそが、實際の西湖の景觀と詩中の西湖のイメージとを一手に作り上げたのである」。「杭州の西に広がる湖を、西湖」と呼んだのは、文献上、白居易が最初である。……その呼稱の固定化も白居易によるところが大きい」と指摘する。
- (12) 極めて説理性的の強い七律詩としては、「吉凶禍福有來由、但要深知不要憂。只見火光燒潤屋、不聞風浪覆虛舟。名爲公器無多取、利是身灾合少求。雖異匏瓜難不食、大都食足早宜休。」(感興二首其一) (315) 「魚能深入寧憂釣、鳥解高飛豈觸羅。熱處先爭炙手去、悔時其奈噬臍何。樽前誘得猩猩血、幕上偷安燕燕窠。我有一言君記取、世間自取苦人多。」(同前其二) (316) の連作が挙げられる。
- (13) 全對格の典型としては、「百千萬劫菩提種、八十三年功德林。若不秉持僧行苦、將何報答佛恩深。慈悲不瞬諸天眼、清淨無塵幾地心。每歲八關蒙九授、慙慙一戒重千金。」(贈僧五首其一、鉢塔院如大師) (280) が指摘できる。また四聯に可能な限り對句を充填する作例に「昨日三川新罷守、今年四皓盡分司。幸陪散秩同居日、好是登山臨水時。家未若貧常醞酒、身雖衰病尚吟詩。龍門泉石香山月、早晚同遊報一期。」(贈皇甫六張十五李二十三賓客) (307) がある。
- (14) 首聯が類似した句式を採るものに、「白衣居士紫芝仙、半醉行歌半坐禪。……」(自詠) (308) がある。
- (15) 本詩の詩題も「病中對病鶴」(337) に作っている。同一字の重出は、白氏七律の大きな特徴である。杜甫七律には殆ど認められないだけに留意されよう。
- (16) 蟬聯體が持つ複数の表現機能については、小稿「白居易詩における連鎖表現」(『中國古籍文化研究 稻畑耕一郎教授退休記念論集上・下』(全三冊)、早稻田大學中國古籍文化研究所編、東方書店、二〇一八年三月)で詳しく論じた。併せて参照されたい。
- (17) 因みに本詩句は、杜甫の「朝回日日典春衣、每日江頭盡醉歸。酒債尋常行處有、人生七十古來稀。穿花蛺蝶深深見、點水蜻蜓款款飛。傳語風光共流轉、暫時相賞莫相違。」(曲江二首其二)、『全唐詩』卷二二五)を踏まえる。
- (18) 白居易の七言絶句六七二首には、佳作が数多く存在する。彼の七絶は、七律の前半四句ないし後半四句を裁断し加工したものと考えられる。そこには優れた絶句に不可缺とされる単一性・偏在性・對他性という表現機能が十分に擔保されていると言える。
- (19) 因みに前引の胡應麟は、詩聖杜甫の七律「登高」について、「此詩自當爲古今七言律詩第一、不必爲唐人七言律第一也」(『詩數』内編卷五、近體中、七言)と絶賛する。また清の浦起龍になる『讀杜心解』(全三冊)(中華書局、一九七八年三月)の卷四には、杜甫の全七律詩一五一首が収録されているが、そこで蟬聯體を用いる詩篇は、「何人卻憶窮愁日、愁日愁隨一線長。」(至日遣興奉寄北省舊閣老兩院故人二首其一)

「浣花溪水、水西頭、主人爲卜林塘幽。」(卜居)の二例である。詩題と首句が繋がる用例「白帝(詩題)、白帝城中雲出門(第一句)」「黃草(詩題)、黃草峽西船不歸(第一句)」を含めても、僅か四例に留まる。この事實からも、杜甫と白居易の七律を隔てる最大の修辭要素は、連鎖技法の多寡強弱にあると結論づけられよう。總じて白居易の七律詩は、流れるような音楽性をより多く内在させていると判断される。字と字、語と語、句と句、聯と聯とは相互に結び繋がって、七律一首の枠内―枠外ではない―に心象や韻律の絶妙な動きが生じるのである。白居易詩全般に認められる音楽的要素は、その詩歌の實態や本質を説明する上で、極めて重要な視点と考えられよう。この点については、中木愛『白居易の幸福世界』(勉誠出版、二〇一五年二月)第五章、音楽の詩―新たな表現への挑戦、に詳細な分析があるので併せて参照されたい。

\* \*

作者：埋田 重夫

Author : UMEDA Shigeo

標題：白居易七言律詩考——詩人與詩型

Title : Bai Juyi's Quatrains with Seven-Worded

Lines —— the Poet and his Verse Forms

摘要：白居易在七十五年的生涯之中留下了大量作品，其所使用的詩型也橫跨古體詩・近體詩，多種多樣。在他身上，對於各種詩歌樣式展現出的熱情持續了一生。本論文針對白居易的七言律詩，重點考察樣式・題材・修辭等方面的各種問題。現在傳世的白氏七律共計五百六十八首，約佔全詩數量的百分之二十。對他而言，七律不只數量最多，同時也可被認作他最拿手的詩型。本文在探討其原因的同時，也將對白居易文學之中七言律詩的意義進行考察。

察。

關鍵詞：白居易 七言律詩 修辭手法 表現機能 心象構造 對偶 連鎖