

鮑照詩における七言と五言

——七言隔句押韻形式の成立と五言詩との関連について——

田 中 美 帆

一、はじめに

本研究が対象とする鮑照（四一四？～四六六）^①という詩人は、六朝・劉宋期に活躍した詩人の一人である。六朝時代以後、盛唐の時代までは、六朝時代を代表する詩人として「顔・謝」すなわち、顔延之と謝靈運の二人の名をあげることが一般的であった。しかし、杜甫は「春日李白を憶ふ（春日憶李白）」という詩において、李白の詩のレベルの高さを表すのに、「俊逸なるは鮑參軍なり（俊逸鮑參軍）」^②と言っており、鮑照の詩を高く評価していたことがうかがえる。

この鮑照の詩の一つの特徴とされるものに七言押韻法^③がある。従来五言詩が主流であった六朝時代に鮑照が七言詩を用いたことについて、高木正一氏は「七言詩は、四言句や五言句とちがって、一句の中に、二つないしはそれ以上

の事がらを歌いこむことが可能であり、しかも、それだけで意味内容を充足完成せしめうる句形である。」^③と述べている。

また詩型には、七言の他に三言や四言、五言などの句がある。これらは一句が短いこともあり、意味内容上においても一句には、ある一つの事柄を含む程度の長さにしかなない。そのため、これらの詩型では二句一聯を一つの単位とする「隔句押韻」の形式となる場合が多い。対して七言詩は、他の詩型に比べて一句が長く、一句で二つ以上の事柄を含むことが可能なことから、一句末ごとに韻をふむ「毎句押韻」の形式が古くから用いられていた。これに対して鮑照は、この七言句形式の詩の中に、従来の詩には見られない七言隔句押韻という新たな押韻法を用いているのである。

本稿は、この鮑照の七言句形式の詩に着目し、その七言

句の形式が、五言句の形式とどのような関係にあるのかを分析し、鮑照がどのように七言句の形式を作り上げているのか、また鮑照の七言隔句押韻形式がどのように形成されているのかを明らかにすることを目的とする。^④

なお、本研究に使用する本文ならびに書き下し文、訳は、鈴木敏雄氏の『鮑參軍詩集』（白帝社 二〇〇一）を参照した。

二、五言詩と七言詩の比較

―「夜聴妓二首」を例として―

鮑照の詩は、五言詩が一六八首、七言詩が十首そして雑言詩が二七首残っている。そのうち、同じ題目で五言詩と七言詩の作品が残されているものが、「夜聴妓二首」である。「夜聴妓二首」では、二首あるうちの一首が全句五言で構成されており、もう一首が全句七言で構成されている。押韻については、五言詩は「隔句押韻」であり、七言詩では従来の「毎句押韻」とは異なり、二句で一聯をなす「隔句押韻」を用いている。そこで、ここでは「夜聴妓二首」を例に挙げ、五言詩と七言詩では、それぞれどのような違いがみられるのか、比較・分析を行うこととする。

まず、五言詩の「夜聴妓二首」其一是、次のようである。

「夜聴妓二首」其一

- | | | |
|---|-------|-----------------|
| 一 | 夜来坐幾時 | 夜より来のかた坐すること幾時ぞ |
| 二 | 銀漢傾露落 | 銀漢 傾きて露落つ |
| 三 | 澄愴入闌景 | 澄愴として 闌に入るの景 |
| 四 | 葳蕤被園壑 | 葳蕤として 園を被ふの壑 |
| 五 | 糸管感暮情 | 糸管 暮の情を感かし |
| 六 | 哀音遶梁作 | 哀音 梁を遶りて作る |
| 七 | 芳盛不可恒 | 芳盛なるも恒しかるべからず |
| 八 | 及歲共為樂 | 歲に及びて共に樂しみを為す |
| 九 | 天明坐当散 | 天明 坐は当に散すべく |
| 十 | 琴酒駛弦酌 | 琴酒 弦酌を駛くす |

其一是、一・二句目で、夜になってから久しく時が過ぎ去り、いまや天の川が傾いて露が落ちる時刻となったと詠い、夜が深くなり次第に夜が明けていく様子を描いている。三・四句目では、対句表現を用いて、澄みわたっているがらどこか寒々しい月が差し込む部屋、そしてその部屋から見えているのであろう草木が盛んに生い茂った庭の様子を描いている。

次の五・六句目では、三・四句目と同様に対句表現を用いて、五句目で管絃の音は聞き手の老衰を恐れる心を動か

し、六句目で、哀しい音楽が部屋全体に行きわたっている様子を描きながら、夜宴に参加する人々に共有される推移の悲哀を映し出している。

七・八句目では、五・六句目で映し出された推移の悲哀に対して、花が香りを放つ時は長くは続かないのだから、楽しめるときに一緒に楽しもうという、書き手の前向きな思いが表明されている。

最後の九・十句目では、夜が明けると宴会が終わってしまうため、今この楽しみを尽くすために楽器を激しく奏で、酒を大いに飲むのだと詠われており、夜明けを迎えて、更に盛り上がる宴会の様子を表している。

以上の分析をまとめると、其一の内容は左のようにまとめることができる。

「夜聴妓二首」其一

- 一 夜来坐幾時
- 二 銀漢傾露落
- 三 澄愴入闌景
- 四 葳蕤被園壑
- 五 糸管感暮情
- 六 哀音遶梁作

時間の推移

宴の周囲の様子（美盛な景物）

宴の様子（推移の悲哀）

七 芳盛不可恒

八 及歳共為楽

九 天明坐当散

十 琴酒駛弦酌

書き手の主張（快樂の追求）

宴会の盛り上がり（快樂の追求）

次に七言詩の「夜聴妓二首」其二を挙げると、次のようである。

「夜聴妓二首」其二

- 一 蘭膏消耗夜転多 蘭膏消耗して 夜は転た多く
- 二 乱筵雑坐更絃歌 筵を乱し 坐を雑えて 更に絃歌す
- 三 傾情逐節寧不苦 情を傾け節を逐ふは 寧ろ苦しまず
- 四 特為盛年惜容華 特り盛年の為に容華を惜しむのみ

一句目では、灯火の減りが夜は次第に多くなることを詠う。ここでは其の一・二句目「夜来坐幾時、銀漢傾露落」と同様に「時間の推移」を描写しており、其一では五言二句で表現されていた事柄が、其二では七言一句で表現されている。

二句目では、敷物は乱れ、坐もくずれて、宴は既に盛り上がり乱れはじめているのに、さらに歌曲が奏でられるこ

とを詠う。ここでは其一の末尾にあたる九・十句目「天明坐当散、琴酒駛弦酌」の、特に十句目と同様の内容を表している。このように其二の一・二句目では、其一において五言二句で表現されていた事柄を、それぞれ一句に凝縮して表現するかのようである。

続く三・四句目では、突如として盛り上がる宴席で推移の悲哀を抱く心を詠む。曲に感情を傾け、リズムを追うことが苦しいのではなく、ただこの盛壯の時が過ぎ、美しい容貌が衰えることが惜しまれるのである。三句目「傾情逐節」とあるところから、ここは歌い手（妓女）の心を詠んだものと考えられるが、四句目に表明される「盛年」に在りながら「容華」を惜しむ心は、この宴の坐に集う人々に共有される心とも読み取れる。そしてそれは、其一の五・六句目に描写されていた、宴に満ちる推移の悲哀とほぼ同様の内容であり、其二は盛宴に集う人々の抱く推移の悲哀を、歌い手の心を通して表現しているようである。

ここで「夜聴妓二首」其二の分析をまとめると、次の通りである。

「夜聴妓二首」其二

一 蘭膏消耗夜転多

時間の推移

- 二 乱筵雜坐更絃歌
- 三 傾情逐節寧不苦
- 四 特為盛年惜容華

——宴会の盛り上がり

妓女のころろ（推移の悲哀）

「夜聴妓二首」の分析・比較から見えてくることは、まず五言詩が二句を用いて表している事柄を、七言詩では前半の一・二句目において、それぞれ一句に凝縮して書き表しているということである。これは先に述べた高木氏の指摘することと一致する。

では、其二の三・四句目はどうか。其二の三・四句目は、前半二句の七言句が、五言句の二句を、それぞれ一句で表現するのとは異なり、五言二句と同様に、七言二句でひとつの事柄を表現しようとしている。その構造は、其一が七・八句目において、作者の主張を二句にまたがって表現する構造と類似する。

其一の七・八句目は、「芳盛不可恒、及歳共為楽」と、芳盛な時期は長くはないと否定した上で、次の句でその時に楽しみを尽くすべきことを詠う。このように前の句である事柄を否定し、それを承けて次の句に自己の主張を展開するという構造は、其二の三・四句目も同じである。

押韻の問題を指摘すれば、この句は一句目の「多」、二句

目の「歌」、四句目の「華」が韻を踏んでいる。後に七言詩は一句目と偶数句末に押韻するようになるが、この詩は内容的にも、毎句押韻となる一句目と二句目は一句ごとに一つのまとまりを形成し、隔句押韻となる三・四句目は二句ごとに一つのまとまりを形成している。

このように、「夜聴妓二首」の五言詩の其一と七言詩の其二とを比較すると、七言句は、五言二句を一句に凝縮する方向と、五言二句の構造を七言二句に用いる方向がうかがえる。

このような五言句と七言句との関係は、その他の鮑照の七言句形式の詩にもうかがえるのであろうか。次に、鮑照詩の七言句の構造を分析し、五言句との関連について明らかにしたい。

三、七言句の構造分析

―五言句との関連を中心に―

まず鮑照詩全体から七言句を抜き出すと、全三四首、二四六句の七言句が抽出できる。この二四六句の構造分析を行った結果、七言句は一句を「○○○○+○○○」のように上四字、下三字にわけて考えられるものと、「○○+○○○○」のように上二字、下五字にわけて考えられるもの

の二通りの構造を考えられることがわかった。

まず上四字、下三字（○○○○+○○○）の構造を取る七言句について、上四字と下三字との関係を整理すると、おおよそ次のA～Dの構造に分けることができる。

A、主述関係（a、主+述　b、主述+述）

B、主述主述関係

C、因果関係

D、並列関係

ここでは、いくつかの例を挙げながら、それぞれの構造の特徴を説明し、五言句との関連について考えてみたい。

〈A、主述関係〉は、さらに細かく分けると、上下の関係が〈a、主+述〉〈b、主述+述〉の構造にわけることができる。

〈a、主+述〉の構造は、まず上四字が主部となり、下三字が述部となる構造である。また上四字の構造に注目すると、従来「二+三」（○○+○○○）の型をとる五言詩の形式を基盤として、上二字に更に二字を加えることによって「●●○○+○○○」の構造を作り出していることがわかる。

例えば、「代白紵舞歌詞四首」其二の一・二句目がこれに当たる。

「代白紵舞歌詞四首」其二

- 一 桂宮栢寝擬天居 桂宮の栢寝は天居に擬し
- 二 朱爵文窓韜碧疏 朱爵の文窓は碧疏を韜む
- 三 象床瑤席鎮犀渠 象床 瑤席 犀渠を鎮へ
- 四 雕屏合匝組帷舒 雕屏合匝して組帷舒ぶ
- 五 秦箏趙瑟挾笙竽 秦箏趙瑟 笙竽を挟み
- 六 垂璫散佩盈玉除 璫を垂れ佩を散じて玉除に盈つ
- 七 停觴不御欲誰須 觴を停めて御めず誰をか須たんと欲する

「代白紵舞歌詞四首」は、白紵を身につけて舞う女性が全体の作品の主題である。右の其二は、前半に舞う女性の居る場所とその場所が描写されており、後半で主人を待っている女性の様子が描かれる。その前半部分にあたる一・二句目「桂宮栢寝擬天居、朱爵文窓韜碧疏」は、女性の舞う宴が開催される宮殿の様子を詳しく描写している部分である。一句目「桂宮栢寝擬天居」は、「桂宮」又は「栢寝」を除いて、「桂宮（栢寝）は天居に擬し」と五言句で表すことも可能である。それをこの句では、七言句にするために、上二字を四字とすることで場所の設定をより具体的に描き出している。これは対句の関係にある二句目の「朱爵文窓

韜碧疏」でも同じことが言える。

この例のように、(A + a)の構造では、「二 + 三」(○○ + ○○○)という五言詩の基本的形式の上二字を四字とすることによって、一句を構成しており、五言句を拡張して、七言句を形成したものと見えそうである。

次の〈b、主述 + 述〉の構造は、上の四字は主述で構成されており、下三字にさらに述語が置かれる構造である。また上四字の主語が省略され、〈(主語) 述 + 述〉の構造をとる例も見られ、これもこの構造に分類した。下三字の省略された主語が、上四字と異なる主語となる場合は、次の〈B、主述主述関係〉の構造と同じとなるが、分析の結果、上四字と下三字の主語が異なるものは見当たらなかった。例として「代白紵舞歌詞四首」其四を挙げる。

「代白紵舞歌詞四首」其四

- 一 池中赤鯉庖所捐 池中の赤鯉は 庖に捐てられ
- 二 琴高乘去飛上天 琴高乗り去つて 上天に飛ぶ
- 三 命逢福世丁溢恩 命として福世に逢ひて 溢るる恩に丁たり
- 四 簪金藉綺昇曲筵 金を簪し綺を藉きて 曲筵に昇る
- 五 恩厚德深委如山 恩厚く徳深くして 委ぬること山の

ごとく

六 潔誠洗志期暮年 誠を潔くし志を洗ひて暮年を期す

七 烏白馬角寧足言 烏は白く馬に角あるは寧んぞ言ふに

足らんや

其四は、料理の材料としては大切にされない鯉も、仙人の琴高の乗物として天に昇ったという冒頭から始まり、鯉と自分の姿とを重ね合わせて、君主の変わらぬ恩顧を願ひ、忠誠を誓う作品である。冒頭の一句目は〈A―a〉の構造をとり、次の句の「琴高乗去飛上天」は〈A―b〉の構造をとる。この句は、上四字では、「琴高」が主語となっており「乗去」が「琴高」の動作を表している。下三字の「飛上天」も同じく「琴高」の動作を表している。

また、三・四句目では、上四字、下三字の主語が省略されている例がみてとれる。三句目「命逢福世丁溢恩」では、上四字で幸福な人生に生まれた喜びを表し、下三字で君主の恩顧を受けていることを表している句である。四句目「簪金藉綺昇曲筵」でも、上四字で金飾をまとい美しい敷物を敷いていることを表し、下三字で高貴な宴に侍ることを表している。それぞれ主語が省略されているが、三・四句目ともに主語は、恩顧を受けている「私」であり、この二句

では、語り手（私）が琴高の乗り物として天に昇った鯉のように、良き君主の恩顧のお陰で高貴な宴に侍ることができていることを言う。四句目の上四字「簪金藉綺」は、どちらかを省略して五言句とすることも可能である。高貴な服装をまとい美しい舞台に立てていることを言うことで、現在の厚遇を強調していることが言える。このように、〈A―a〉の構造と同様に、〈A―b〉の構造も五言句の構造を拡張して七言句を形成しているようである。

次の〈B、主述+主述〉の構造は、上四字が〈A―b〉の構造と同様に主述で構成されており、更に下三字も主述で構成されている、一句に主語が二つ以上ある構造である。例えば「代白紵舞歌詞四首」其三にその例が見える。

「代白紵舞歌詞四首」其三

一 三星差池露霜湿 三星差池として露霜湿し

二 絃悲管清月将人 絃悲しく管清くして月将に入らんとす

三 寒光蕭條候虫急 寒光蕭條として候虫急き

四 荊王流歎楚妃泣 荊王歎きを流して楚妃泣く

五 紅顏難長時易戢 紅顏は長しかり難く時は戢み易い

六 凝華結綵久延立 華を凝らし綵を結びて久しく延立す

七 非君之故豈妄集 君の故に非ずして豈に妄りに集まらんや

この詩は、前半で夜が沈み、悲しい気持ちの冬が始まる様子が描かれ、後半でいつまでも続かない若々しい容貌に悲しみ、それでも「君」のためにいつも着飾っている女性たちの様子が描かれている。

その前半の四句に、Bの構造が用いられている。一句目は「三星」が「差池」となる時間で夜も深くなり、「露」が「沾湿」する時刻となることを詠う。次の二句目は「絃」楽器は悲しく「管」楽器は清らかに奏でられ、「月」がもはや山の端に「入」る時刻となったことを詠う。更に、三句目では月の光りがひっそりとして、季節の虫はせわしないことを詠い、四句目では奏でられる楽曲を挙げて、「荆王」の曲は「流歎」し、「楚妃」の曲は「泣」くようであると詠う。このように、Bの構造は上四字と下三字の主語が異なり、また二句目のように上四字に主語が二つあって、一句に三つの主語が含まれる場合もある。

このBの構造もAの構造と同じく、五言句の上二字を四字に拡張した形式と考えることができるが、なかには主語を二つ以上含むその構造は、二つの事柄を一つの句に凝縮

していると考えた方が良い例もある。例えば、三句目「荆王流歎楚妃泣」は、潘岳「笙賦」(『文選』卷十八)に「荆王喟として其れ長く吟じ、楚妃嘆きて悲しみを増す(荆王喟其長吟、楚妃嘆而増悲)」とあり、「荆王」と「楚妃」が六言二句で表現されている。このような句は、一句の中に、二つないしはそれ以上の事柄を歌いこむという七言詩の特徴を示すものであり、二句で表現することも可能な二つ以上の事柄を、一句に凝縮して七言句を形成する例と言えるであろう。

同様に、二つ以上の事柄を七言一句に凝縮する構造が顕著に表れるものが、次の〈C、因果関係〉の構造を用いるものである。

〈C、因果関係〉は、上四字で条件や仮定の意味を表し、下三字で結果を表す、一句の上下で因果関係を表す構造である。例えば、先の「代白紵舞歌詞四首」其三では、七句目「君の故に非ずして豈に妄りに集まらんや(非君之故豈妄集)」がその例として挙げられる。この句は、「非く豈…」を用いて若い容貌が長く続かないことに悲しみつつ、綺麗に着飾って佇んでいるのは、「君」のためではなくて、どうしてできようかと詠う部分である。これは、『詩経』邶風「式微」に「君の故に微かずんば、胡ぞ中露に為さんや

（微君之故、胡為乎中露）」と、四言及び五言二句を用いて否定（微）と疑問（胡）と終助詞「乎」を対応させる構造を、七言一句に凝縮したものと考えることができる。

このように、五言や四言では二句で表現される構造を七言一句に凝縮し、一句の上下が因果関係となる例は「擬行路難十九首」其四の七句目にも「心は木石に非ざれば豈に感無からんや（心非木石豈無感）」とある。

この〈C、因果関係〉の構造をとる例は、以上の二句しか用例は見られないが、この構造は五言二句を凝縮し七言句を形成する凝縮型といえるものである。

〈D、並列関係〉は、上四字と下三字で類似する内容を並列する構造である。例えば、「代白紵曲二首」其一では、その冒頭に「朱唇動き 素袖拳がる 洛陽の少童 邯鄲の女（朱唇動 素袖拳 洛陽少童邯鄲女）」とあり、宴席で歌舞する人たちを描き出すのに、三句目の上四字に「洛陽の少童」、下三字に「邯鄲の女」と、歌舞で有名な地出身の歌妓たちが、その宴には侍っていることを表している。例えば、他にも先に挙げた「代白紵舞歌詞四首」其二の三句目「象床 瑶席 犀渠を鎮へ」などは、Aの主述関係に分類することも可能だが、「象床」「瑶席」「犀渠」はその宴席の豪華な様を述べるという点では、並列と考えることも可能であ

る。また同詩の五句目「秦箏趙瑟 笙竿を挟み」も、宴席では色々な国の弦楽器に加えて、色々な管楽器も奏でられていることを述べている点では、並列とも考えることができる。

〈D、並列関係〉の構造は、一句で複数の事柄を列挙するため、五言句より七言句のほうが或る事柄を具体的に表現できる構造であり、五言句を拡張するものといえるであろう。

以上のような「四十三」（○○○○+○○○）の構造をまとめると、この構造は、大きく五言二句を七言一句に凝縮している凝縮型と、五言一句の上二字に更に二字を加え内容を拡張した拡張型の二つの型に分けることが可能である。そして、鮑照の七言句には、凝縮型よりも拡張型のほうが多いということが指摘できる。

では、上二字、下五字の「○○+○○○○」の構造はどうであろうか。この構造では、上二字に用いられる語句に、いくつかのパターンが見られた。

一つは、問いかけや贈与、願望を表す動詞の後に「我」や「爾」といた人称代名詞が置かれるもの、もう一つは、否定や仮定、反語を表す副詞が置かれるものである。そして、これらの例は上二字が、下五字以後の内容を導く役割

を担うことが多い。

例として「擬行路難十九首」其一を挙げると、次のようである。

「擬行路難十九首」其一

- 一 奉君金卮之美酒 君に奉げる 金卮きんしの美酒
- 二 璚瑁玉匣之雕琴 璚瑁玉匣たみまいぎくこうの雕琴を
- 三 七綵芙蓉之羽帳 七綵芙蓉の羽帳
- 四 九華蒲萄之錦衾 九華蒲萄の錦衾
- 五 紅顏零落歲將暮 紅顏零落して 歲將に暮れんとし
- 六 寒光宛轉時欲沈 寒光宛轉として 時沈まんと欲す
- 七 願君裁悲且減思 願はくは君よ 悲しみを裁ち且つ思ひを減じ
- 八 聽我抵節行路吟 我が節を低つ行路の吟を聴かんことを

- 九 不見栢梁銅雀上 見ずや 栢梁銅雀の上
- 十 寧聞古時清吹音 寧ろ古時清吹の音を聞くを

其一是、時とともに衰える推移の悲哀を抱く「君」を、「我」が歌曲によって慰めるという内容であり、「二十五」(○○+○○○○○)の構造をとるものは、五句目、六句目

を除く、八句である。

一句目の上二字では「奉君」と、贈与を表す動詞の下に贈与の対象「君」が置かれ、下五字で贈与する内容が示されている。さらに贈与する内容は、一句の下五字から四句目まで続いており、冒頭の四句は「君」に奉げる内容が羅列されている。

七句目も同様に上二字に「願君」と、願望を表す動詞と対象「君」があり、下五字に悲しみや愁いを絶ってほしいと「願君(君に願う)」内容が示されている。また「願君」の内容は、八句目にまで「我」の歌曲を聞いてほしいと続いている。

問いかけや贈与、願望を表す動詞が冒頭二句に用いられる例で、問いかけや贈与、願望が二句にまたがる例もあれば、八句目の「聴我」のように、七句目の「願君」と対句構造を構成して、一句のみにかかる例も見られる。

そして末尾二句では、九句目の上二字で否定を表す「不見」が用いられ「不見」(見ていないのですか)見てごらん)と読み手または聞き手に問いかけてから、下五字から次の十句目までに「不見」の内容が記されている。これも先の動詞を用いる例と同様に、最初の二字で何かが提示され、その後に提示される内容が説明される構造である。

この構造は、鮑照の五言句の詩にもしばしば見られるものであり、鮑照の七言句が五言句の構造と近似するものであることが分かる。例えば、「学古」では「願はくは君よ早に休息し 歌を留めて三春を待たんことを（願君早休息 留歌待三春）」と、冒頭に願望を表す動詞とその対象「君」が置かれ、その下五字から次の句の「留歌待三春」にまで「願君」、すなわち君に願う内容が述べられている。また否定を用いる例には、「行京口至竹里」に、「見ずや長河の水の 清濁 俱に息はざるを（不見長河水 清濁俱不息）」とあり、「不見（見てごらん）」と読み手または聞き手に問いかけて、次の句までに相手に見て欲しい長河の水が清も濁も入り交じって流れている姿という内容を描写している。

このように、上二字に問いかけや願望、指示などの動詞や否定などの副詞を置いて、自分が願う思いや心に抱く気持ちなどの感情をなげかけ、下五字以降に気持ちや願う内容などの心情を具体的に説明する構造は、五言句にも用いられている。またこの構造は、一句目の上二字に提示されたものが、二句にまたがって説明される場合が多いようであり、「二十五」もこの構造を用いて、二句にまたがって或る事柄を述べる場合が多い。二句でひとまとまりとなる七言句、すなわち隔句押韻の七言句を形成しやすい構造だと

考えられる。

また上二字と下五字の構造には、右の例以外にもいくつかのパターンが見られる。例えば、「擬行路難十九首」其四では次のような例が見られる。

「擬行路難十九首」其四

- 一 写水置平地 水を写そそぎて平地に置け
- 二 各自東西南北流 各おの自ら東西南北のかた流る
- 三 人生亦有命 人生も亦た命有り
- 四 安能行歎復坐愁 安んぞ能く行くゆく歎じて復た坐まどろ愁へんや
- 五 酌酒以自寬 酒を酌みて以つて自ら寬ぎ
- 六 举杯断絶歌路難 杯を挙げて路難を歌ふを断絶す
- 七 心非木石豈無感 心は木石に非ざれば豈に感無からんや
- 八 吞声躑躅不敢言 声を吞てみちやくみ躑躅して敢かたへて言らず

この詩は、流れる水のように人生は人それぞれであり酒を飲みながら、人生を前向きに捉えようとしている内容で「二十五」の構造は、二句目、四句目、七句目の三句である。

まず二句目「各自東西南北流」は、「二十三」が基本構造

である五言句の下三字に二字を加えた「○○+○○●●」の構造と考えることができる。下五字にある「東西南北」の部分は、どれか二字削るか「東西南北」を内包する「四方」という言葉に置き換えて表現することも可能である。

次の四句目にある「安能行歎復坐愁」は、冒頭に否定詞ではなく、疑問・反語を表す語が置かれる例である。三句目では五言句（「人生亦有命」）を用いて、人生にはそれぞれ定められた運命があるのだと詠った後、続く四句目では七言句を用いて、どうして色々なことに愁い悲しんだりしていられようかと詠っている。この句は先の「各自東西南北流」と同じように、五言句の下三字に二字を加えて下五字に拡張する構造と考えられる。

但し、この「安能」のような例は五言詩にも見られ、そこでは否定と反語が冒頭に置かれて、二句で呼応して一つのまとまりを形成している。例えば、「潯陽還都道中」に「未だ嘗て戸庭を違らざるに、安ぞ能く千里に遊ばんや（未嘗違戸庭、安能千里遊）」とあり、自宅の庭から外に出たことも無いのに、どうしてはるか遠くまで出かけることができようかと詠まれている。この二句は、前の句の否定と次の句の反語が呼応し、条件・理由が前句で示されており、その結果が次の句に表明されるという構造である。このよ

うに否定と反語が呼応する例は、先に「四十三」の（C、因果関係）に既に例を挙げて説明をしたように、五言では二句であつたものを、七言では一句の上下に凝縮する例は見られるものの、五言二句の構造を用いて、七言二句に否定と反語を呼応させる例は見られなかった。

以上のことから「二十五」（○○+○○○○○）の構造をままとすると、この構造では、「擬行路難十九首」其四の「各自東西南北流」や「安能行歎復坐愁」のように、五言句の下三字に二字を加えて下五字に拡張するような例が見られる。これらは、「四十三」（○○○○+○○○）が、五言句の上二字に更に二字を加えて上四字に拡張するものと同じ例と言えるであろう。

むしろ、「二十五」の構造において、より特徴的なものは、五言詩の二句を一聯とする構造を、七言詩にあてはめると考えられるものである。これらの例は、五言句に二字を加えて七言句を加えたり、五言二句を七言一句に凝縮したりするのはなく、従来二句ひとまとまりとして用いられていた五言二句の構造を用いて、その構造に近づけることで、七言二句を構成しようとする試みと考えることができそうである。

四、結び

本稿では、ここまで鮑照の七言句の構造と、五言句の構造を比較しつつ、鮑照の七言句の形式がどのように作り上げられているのかを分析してきた。その結果、鮑照詩の七言句の構造は、五言句の上二字と下三字に相当する部分に二字を加える拡張型と、二句一聯の五言句を一句にまとめる凝縮型の二通りがあり、両者のうち前者の拡張型の構造を用いるものが多いことがわかった。冒頭に挙げた高木氏の指摘^③では、七言句は四言句や五言句に比べて複数の事柄を含む凝縮型を、その特徴としていることが指摘されていたが、鮑照はそのような凝縮型よりも拡張型のほうが多いことがここでは指摘できる。

また特に「二+五」(○○+○○○○)の構造では、五言句と同様に二句でひとまとまりを形成する例も多く見られた。これは、鮑照の七言句が、五言二句の対句構造を用いて、その構造に近づけようとする傾向にあることを示しているようである。

そして、この「二+五」の構造は「擬行路難十九首」に集中して見られることも大きな特徴である。「擬行路難十九首」は七言句が多く用いられており、また従来の七言毎句

押韻ではなく、七言隔句押韻の形式が多く用いられている作品群である。一方、七言毎句押韻形式を多く用いる「代白紵舞歌詞四首」には、「二+五」の構造は用いられていなかった。このことから一句で一つの事柄を述べる毎句押韻形式の七言詩が、五言詩のように二句で一つの事柄を述べる隔句押韻形式へと移行する際、鮑照の「擬行路難十九首」の場合は、「二+五」の構造を用いて七言詩の構造を形成しようとして試みていることが指摘できそうである。

では、このように五言詩の構造を拡張して形成される鮑照の七言詩は、五言詩とどのように内容が異なるのかという点を次に考えなければならぬが、本稿ではその点について確かな結論を得ることができなかった。

この点を明らかにするためには、今回の五言詩と七言詩の形式上の比較を踏まえて、同じ主題や同じ素材が、鮑照の五言詩と七言詩ではどのように表現されているのかを更に分析する必要があり、その形式と内容との関連については、今後の課題としたい。

註

(1) 興膳宏編『六朝詩人伝』(大修館書店・二〇〇〇)、四六二―四六五頁を参照。

(2) 高木正一氏『六朝唐詩論考』（創文社・一九九九）「五、七言詩押韻法の変遷について」で六朝宋以後になると、五言句同様の隔句押韻の形式が七言詩にも現れるとし、鮑照の「擬行路難十九首」がその始まりである（一七三—一七六頁）と指摘している。

(3) 高木氏前掲書・一六七頁を参照。

(4) 五言詩、七言詩の関連については次の先行研究及び書籍を参考とした。

大立智砂子「謝靈運五言詩における「句中の〈主述〉反復」について——「一句二結」という修飾技法観点から——」（『中國詩文論叢』第二〇号・二〇〇一年）

中森健二「鮑照の文学」（『立命館文学』第三六四・三六五・三六六合併号・一九七五）

前野直彬『中国文学史』（東京大学出版会・一九八一）

松浦友久「中國古典詩における詩型と表現機能——詩的認識の基調として——」（『中国詩文論叢』第三号・一九八四）

目加田誠「洛神の賦 中国文学論文と随筆」（武威野書院・一九六六）

楊合林、青山剛一郎訳「漢代樂府と五言詩、七言詩の登場」

（『中国文学報』第七五号・二〇〇八）

李曉紅「柏梁詩」と七言詩——齊梁文人の選擇——『中国文学研究』第三五号・二〇〇九

(5) Aの上四字の構造は他に、類似の内容を並列される例や同じ言葉が繰り返される例がある。例えば、「代白紵舞歌詞四

首」其二の五句目「秦箏趙瑟挾笙竿」は、上四字の「秦箏」「趙瑟」は古国の樂器が並列されており、「代淮南王二首」其一の五句目「神丹神丹戲紫房」は、上四字で仙薬を表す「神丹」を二回繰り返している。

(6) この他に、上四字に時間（時期）や場所を表す語句が置かれる例がある。例えば、「擬行路難十九首」其十二は冒頭二句に「今年陽初花滿林、明年冬末雪盈岑」とある。一句目の上四字「今年陽初」は時期を表し、下三字「花滿林」は具体的な時期の状況が表されている。上下の關係は主述關係ではなく、別の構造として分類することも可能であるが、主語が一つしか無く、構造としては五言句の上二字に当たる部分に時や場所があり、下三字でその状況を述べる句と同じ構造であるため、一句に主語が一つであり五言句の上二字を拡張する例として、ここではこの構造に分類した。

(7) 大立氏（前掲論文）は、五言句を対象に、一句内で主述の反復技法を用い、さらにそれらを一句二結の対として用いられやすいことを謝靈運の詩で指摘しながら、謝靈運後の鮑照も用いていることが指摘されているが、七言句との關係については、今回は言及できなかった。