



漢魏六朝賦における隔句対について

林, 暁光

(Citation)

未名, 42:1-24

(Issue Date)

2024-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD01)

<https://doi.org/10.24546/0100504948>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100504948>



漢魏六朝賦における隔句対について

林 暁 光

はじめに

駢文において、隔句対は中心的な表現形式の一つである。対句は基本的に単対と隔句対⁽¹⁾の二つに分けられる。上句・下句それぞれ一句のみによる対偶が単対、複数句による対偶が隔句対（三句以上の場合には長隔対）と称される。隔句対は、通説では駢文、特に宋代に定着した所謂四六文に特徴的な表現形式であると考えられているが、賦の表現にも深く関わっている。唐の『賦譜』は、次のように述べる。

隔句対者、其辞云。隔体有六、輕・重・疎・密・平・雜。……（中略）……此六隔、皆為文之要、堪常用。

隔句対とは、その辞が……。隔という体は六つあり、すなわち輕隔・重隔・疎隔・密隔・平隔・雜隔である。……（中略）……この六つの隔句対はみな作文の要であり、常用に堪える。

同書にはまた「凡賦以隔為身体（凡そ賦は隔句対を身体とする）」「身体在中而肥健（身体が中央にあることで逞しくなる）」⁽²⁾とも述べられており、隔句対は唐の賦（律賦）において中心的な位置に置かれている。

隔句対は、唐以前の漢魏六朝賦の歴史においてどのように形成されてきたのであろうか。従来の研究では、隔句対は単対よりも進化した対偶形式と見なされ、賦が駢化する流れのなかで比較的後期に発生し、唐の律賦を準備し

たものと把握されてきた。しかし、実際に賦のテキストに即して調査分析すれば、その見方には多大な誤解が含まれていると言わざるをえない。同時に従来の漢魏六朝賦の歴史像についても再検討の必要がある。本稿は、その試みの一環をなすものである。

一、賦における「隔句対」の研究史

まず、賦における「隔句対」に関する研究史を振り返ってみよう。賦の歴史に関する系統的な論説は、元の祝堯『古賦弁体』まで遡ることができる。『古賦弁体』は宋代までの賦を時代順に、楚辭体・兩漢体・三國六朝体・唐体・宋体という六つの体に分けて、それぞれの性格を論じている。実質的に賦の文体を基準として、一つの賦史の枠組みを立てたのである。同書卷五「三國六朝體上」は次のように述べている。^三

蓋自楚騷「製芰荷以為衣、集芙蓉以為裳」等句、便已似俳、然猶一句中自作對。及相如「左烏號之彫弓、右夏服之勁箭」等語、始分兩句作對、其俳益甚。

そもそも「離騷」における「製芰荷以為衣、集芙蓉以為裳」などの句はすでに俳体＝駢体に似ている。しかし、なお一句の中において自ら対句をなしている。司馬相如の「左烏號之彫弓、右夏服之勁箭」などの句に至って、始めて二句に分けて対句をなしており、「駢」の程度は益々深いものとなった。

至潘岳、首尾絕俳、然猶可也。沈休文等出、四声八病起、而俳體又入於律。為俳者則必拘於對之必的、為律者則必拘於音之必協。

潘岳に至って、賦は全体として駢体となったが、それはまだ（完全には墮落していないから）許せよう。沈約らが出ると、四声八病の説が起こり、駢体はさらに律体に入りこんだ。俳体を為すのは必ず対句の整え

に拘り、律体を為すのは必ず声律の調和に拘るのだ。

徐庾繼出、又復隔句對聯、以為駢四儷六、簇事對偶、以為博物洽聞、有辭無情、義亡体失、此六朝之賦所以益遠於古。

徐陵・庾信が続いで出て、また隔句の対を作り「四六駢儷」体となし、典故を集めて対偶となし、博學ぶりを示したが、辞はあるが情が無く、義（意味内容）も体（表現形式）も共に失われた。これが六朝の賦が益々古賦から遠ざかった理由である。

祝氏は、賦が次第に「駢化」していくことを中心として、南朝後期の徐陵・庾信までの賦史を次のように五つの段階に区分している。

（1）戦国後期の屈原の作品に対句が見える。「離騷」の「製芰荷以為衣、集芙蓉以為裳」の句はその例である。しかし、「離騷」の原文には「兮」字があり、「製芰荷以為衣兮、集芙蓉以為裳。」のようである。すなわち、この時期の対句は、なお「兮」字により一句の内部に収められているというのである。従って祝氏はそれを「一句の中において自ら対句をなしている」と言っている。

（2）漢の司馬相如の賦にも対句が見える。この時期の対句には騷体（Ⅱ「離騷」の文体）の「兮」字が用いられなくなり、屈原の時代より一步を進めた。すなわち祝氏の言う「始めて二句に分けて対句をなし」である。

（3）西晋期の潘岳の賦において、対句が偶に「見える」のみならず、作品の全体が対句により構成されるようになった。祝氏はそれを「俳体」と呼び、不満を持っていたが、「まだ許せよう」とした。

（4）南朝中期の沈約の賦は、対句で構成するのみならず、声律をも講じ始めた。西晋以来の「俳体」はこれで「律体」に改めた。

(5) 南北朝後期の徐陵・庾信の賦には、とうとう「隔句対」が取り込まれ、賦はそれより完全に形骸化した。六朝の賦はこのように、益々「古賦」から遠ざかって、徹底的に墮落した。

以上のように、祝氏は隔句対の出現を賦の「駢化」する流れの最後の段階に位置づけて論じていることがわかる。賦は最初の段階（戦国末期―漢代）においては「俳」すなわち対句を主体としたものではない。西晋期に入ると、対句を主とした文体が成立したが、隔句対はまだ用いていなかった。隔句対は南朝後期の徐陵・庾信によつて賦に取り入れられたのである。祝氏の論理では明らかに、隔句対が対句の比較的高級な形態と見なされ、従つて一般の対句よりも遅れて、賦の「駢化」する程度が高くなつた段階において始めて賦に用いられるようになったとする。

祝氏の後、具体的な論点には多少違いはあるが、明の呉訥『文章辨体序説』古賦条、徐師曾『文体明辨序説』賦条、清の李調元「賦話」など、明清以来の賦学はおおむね祝氏の論じた漢魏六朝賦史の枠組みを踏襲したものが多い。呉訥『文章辨体序説』古賦条も時代順により賦史を区分けし、各時代の小節の下にほぼ祝氏の賦論をそのまま引用している。徐師曾『文体明辨序説』賦条には、

三國・兩晉以及六朝、再變而為俳。唐人又再變而為律。宋人又再變而為文。……（中略）……至於律賦、其變愈下。始于沈約「四聲八病」之拘、中于徐（名陵）庾（名信）「隔句作對」之陋、終於隋唐宋「取士限韻」之制。但以音律諧協、對偶精切為工、而情與辭皆置弗論。

三国・兩晉以降、六朝に至り、賦はまた變つて俳賦となる。唐に至り、賦はまた變つて律賦となる。宋に至り、賦はまた變つて文賦となる。……（中略）……その変化する趨勢は律賦に至ると、いよいよ卑しくなっている。始めには沈約が「四聲八病」に拘り、次には徐（陵）・庾（信）が「隔句の対を作る」という陋習を醸成し、最後には隋・唐・宋時代において「人材を登用する時に韻を限つて賦を作らせる」制度が作り出さ

れる。もっぱら音律の調和と対偶の精緻を求め、情も辭も講じなくなる。

とある。徐氏が賦の「駢化」する歴史を段階的に区分けし、沈約を律賦の先駆者とし、徐陵・庾信を「隔句の対を作る」風習の濫觴とするのは、明らかに祝氏の説と一致する。要するに明代の賦学は、大抵は祝氏の構築した賦史像を継承したと考えられる。

清朝に入って、賦学は盛んに研究された。その説は様々あるが、祝氏の影響を見出せるものもある。李調元『賦話』卷一には、^(四)

楊、馬之賦、語皆單行。班、張則間有儷句……（中略）……下逮魏晉，不失厥初。鮑照、江淹、權輿已肇。永明、天監之際，吳均、沈約諸人，音節諧和，屬對密切，而古意漸遠。庾子山沿其習，開隋唐之先躅。古變為律，子山實開其先。

楊雄・司馬相如の賦は、句がすべて單行（＝散文的な句）である。班固・張衡の賦は偶に對句がある。……（中略）……それ以降、魏晉期に至っても、なお（古賦の）もとの文体を失っていない。鮑照、江淹の賦には、（駢賦の）新しい芽生えが見える。永明・天監の際、吳均、沈約等の賦は音節が調和し、對句が嚴密になったが、古意から益々遠ざかる。庾信はその風習を引き受け、隋唐の先驅けをした。古賦が律賦に変わったのは、庾信がまさにその先驅けをしたのである。

とある。明代の賦学者が祝堯を全面的に繼承したのに対して、李調元の具体的な論説には祝堯と一致しないところが少なくない。例えば彼は、對句が後漢に初めて賦に見える、また、駢賦の完成期が南朝の中期だとしている。しかし一方、李氏が漢魏六朝賦を「駢化」の視点により把握するのは、祝氏と全く同じである。また、庾信を賦が律賦段階に入る際の代表者とするのも祝氏と同じである。実は、『賦話』卷一〇には『古賦弁体』を三ヶ所引用してい

る。李氏は完全に祝氏を踏襲したとは言えないが、その論理から影響を受けたことは間違いないだろう。

民国期に至り、丘瓊蓀「詩賦詞曲概論」は賦史の概略を次のように簡潔に纏めて述べている。^五

（駢賦）導源於王褒、繁衍於東漢。……（中略）……

梁、徐庾繼起、創為隔句相對之制、由是於四六文之外、復有四六賦之體、自楚騷至此、蓋已三變矣。

駢賦は王褒に源を発し、後漢時代に大きく成長した。……（中略）……魏晉時代に至って、その文体は初めて完成し、古賦は遂に駢賦となった。降って齊梁時代になると、徐陵・庾信が相次いで隔句の対の文体を作り出した。それによって四六文のみならず、四六賦という文体も創出された。楚辭から四六賦まで、文体は三度変わったのである。

徐陵と庾信について、賦において「隔句相對之制」を創出したとする点は、祝堯と一致している。ただ、丘氏はさらに上の引用文に続けて、唐代の律賦の特徴の一つを「拘於徐庾之隔句作對（徐陵と庾信の創出した隔句の対の文体にこだわる）」として、唐代の律賦が南朝後期の四六賦を受け継ぐ形で生み出されたことを述べている。

丘瓊蓀とほぼ同じ時期、鈴木虎雄『賦史大要』も、いま見たような祝堯らの賦史の枠組みを継承する形で、同様の歴史像を作り出した。鈴木氏は賦史を六段階に分け、騷賦時代・辭賦時代・駢賦時代・律賦時代・文賦時代・股文賦時代とした。前の四段階は、ほぼ祝堯のいわゆる楚辭體・兩漢體・三國六朝體・唐體と重なっている。鈴木氏の時代区分法はそれ以降の賦史研究に絶大な影響を与えており、祝氏から鈴木氏に至る学者が認識していた賦史の枠組みを定着させたといえよう。

だが一方で鈴木氏は、通説に含まれている錯誤を鋭く見抜いてもいる。祝堯以降の賦学者は、隔句対の創出時期を徐陵・庾信の時代、即ち南朝後期に置いた。先に引用したように、祝堯も丘瓊蓀も、「隔句の対を作り」「四六駢儷」

体となし」、隔句対の創出により「四六賦という文体も創出された」と論じている。彼らにとって、隔句対はすなわち四六文のような対句であると考えられる。

ところが、鈴木氏は隔句対の中から、さらに四六対を区分し、通常の隔句対は漢代の賦にすでに現れており、庾信が賦に取り入れたのは四六対であるとした。⁽²⁾ 換言すれば、鈴木氏は「対句↓隔句対(≡四六対)」という二層の関係図式を「対句↓隔句対↓四六対」という三層の関係図式へと修正し、旧図式の「隔句対」を「四六対」に改めたのである。

その上で鈴木氏は、さらに次のような重要な三点を指摘している。⁽³⁾

賦は初に於ては四字六字の単対多くして、隔句対は多からず。梁の時北周に入りたる庾信に至りて始めて賦中にも四六の隔句対を取り込みたるを見る。齊梁四六文の盛んなりしにより、賦にも四六の対多きが如く言ふものは、恐らくは想像の言たるに止まる。特に徐陵・庾信を併称すれども、陵の賦は現存するもの殆ど稀に、且其の中に四六対あるものを見ず。賦中の四六は寧ろ唐に入りて後ち多し。庾信に於ても賦序には四六多きも、賦本部に於ては必しも篇篇之を用ゐしにはあらず。⁽⁴⁾

まず第一に、六朝時代を通じて四六対は多くない。南朝に四六文が盛んだったため、賦にも四六の対が多いと思うのは単なる「想像」でしかない。第二に、徐陵の賦には四六対がない。第三に、庾信の賦の四六対も、賦の本文よりも序に多く見える。この三点は、後述するように、いずれも的を射た適切な議論であるといえる。

鈴木氏以降、関連する研究は半世紀以上の長い停滞期に陥った。二〇世紀末に至って、曹明綱『賦学概論』、鄭健行「初唐題下限韻律賦形式的觀察及引論」などが発表され、それぞれ「徐陵・庾信が隔句の対を創出した」とする説の誤りを明らかにした。曹氏はさらに蕭綱「採蓮賦」、呉均「呉城賦」、盧元明「劇鼠賦」を挙げ、賦の四六の対は

庾信より少し早く、梁代に出現したと指摘した。^(九)

以上、賦における「隔句对」に関する研究史を簡単にまとめた。その中、根本的な要点は二つが認められよう。

まず、祝堯を濫觴として、二〇世紀前期の賦学者により形成されたこの賦史の枠組みは、次のようなものである。漢より唐に至り、賦が段々と駢化していた。隔句对がその駢化のあらわれとして、次第に賦の中に取り込まれて盛んに用いられるようになった。その到達点は、唐の律賦として現れた。この賦史の枠組みは今日に至るまで一般的なものとして受け入れられ、最近の論著にもそれは認められる。例えば、二〇一八年に出版された許結『賦学講演録（二編）』^(一〇)にも、「律賦最講究的就是隔句、隔对，漢代人写賦不講究隔对，到了東漢後期才漸漸有些隔对了，到了庾信、徐陵的賦裏面，隔对才多了起來，到了後來就極其講究隔对了（律賦において最も重視されるのは隔句对である。そもそも漢代の賦には隔句对が重視されていない。後漢後期に至って隔句对が徐々に出現し、庾信・徐陵の賦に至って、はじめて多くなつた。その後、隔句对は非常に重視されるようになった）」と述べ、祝堯以来の図式が賦学者の考え方の中に定着していることが窺えよう。

次に、隔句对が賦に取り込まれ始めた時期について、学者は旧説を修正し、次第に古い時代を溯る傾向が見える。キーワードとされる徐・庾は、最初は隔句对を賦に取り込んだ作者とされたが、二〇世紀に至り、徐・庾は隔句对の先駆者でないことが発覚し、かわりに隔对の中の四六对を賦に取り込んだ作者とされた。さらに二〇世紀後期に至り、徐・庾は賦の四六对の先駆者としての地位も失った。その変化を纏めると表一になる。

表一

時代	元々民国期	二〇世紀前期	二〇世紀末期
学者	祝堯等	鈴木虎雄	曹明綱
隔句対	南朝後期の徐・庾	漢代	
四六対		南朝後期の庾信	梁代（徐・庾よりも早い）

ならば、賦における隔句対（四六対を含める）の出現について、現在の認識は果たして射ているだろうか。この問題に対しては、漢魏六朝賦の隔句対について全面的な統計調査を行って検証する必要があるといえる。更にこの調査結果を踏まえて、祝堯以来定着した、隔句対が次第に賦に取り込まれたという賦史像にも再検討を加えよう。

二、隔句対は最初より賦に用いられた

まず、筆者による統計調査を基に、現存する漢魏六朝賦のうち隔句対を含む作品について、その作者名、作品名、隔句対の数を整理すると文末に掲げた表二のようになる。^{二二}

現存する戦国末期から南北朝末期までの賦において、作者六三人、賦一〇〇篇、隔句対一五八ヶ所が数えられる。もつとも、賦のテキストは様々な文献に載せられており、保存の完全度が一致していない。また、統計の判断基準にも多少曖昧などがあるのを免れない。従って統計表が反映するのは大まかな情況に過ぎない。

にもかかわらず、従来の賦史における隔句対に関する見方が、次の二つの点において実態から遠く離れているこ

とは明らかである。第一に、賦が発生した初期の段階から、すでに四六対を含む隔句対が存在している。第二に、各時代の賦に含まれる隔句対の割合には際だった変化が見えず、ほぼ一定していることである。

まず第一の点について述べよう。賦の濫觴とみなされる宋玉の賦には、すでに隔句対の各類型が備わっている。基本的には三つの類型に分けられる。まずは騷体の隔句対である。『楚辞』の代表的な作者として、宋玉の賦には騷体の句が多用されている。「高唐賦」(『文選』巻一九)には、

巨石溺溺之澌澌兮，沫潼潼而高厲；水澹澹而盤紆兮，洪波淫淫之溶溶。^(三)

巨石は川に沈むかのように出没し、沫は高く飛び上がる。水は揺れて廻旋し、大きな波は動いて遠く広がる。とある。この二聯はそれぞれ単対でありながら、合わせて隔句対ともなっている。とくに「巨石」と「水」、「沫」と「洪波」との対偶を錯綜し全体的なバランスを維持することは、宋玉がこの四句を連動的に組み立てた意識を示唆している。

次は賦に特有の隔句対である。「高唐賦」には、

其始出也，嚙兮若松楸；其少進也，晰兮若姽婁。

朝雲が出始めたときの様子は、茂り聳える松のようだ。その少しずつ進む様子は、鮮やかで美しい女性のようだ。

とある。整っていない形であるが、「神女賦」(『文選』巻一九)にも、

其始來也，耀乎若白日初照屋梁；其少進也，皎若明月舒其光。

神女が出現し始めたときは、昇つてまもない太陽が屋根を照らすようだ。少しずつ進むときは、皎皎たる明月が光を広げゆくかのようだ。

とある。この類型には、二つの特徴がある。一つは虚字を第一・三句の末につけ、主題を提示する四言句となすこと。もう一つは、第二・四句が比喩の手法によって主題を形容することである。この類型の隔句対は、賦以外の文章に見えるのは稀であり、賦に特有の表現形式として以降の賦に継承されてゆく。集計結果によれば二三例があげられる。例えば魏の繆襲「青龍賦」(『初学記』卷三〇)には「遠而視之、似朝日之陽；邇而察之、象列缺之光。(遠く見れば、朝陽の輝きのようだ。近づいて観察すれば、稲妻の光のようだ。)、梁の江淹「麗色賦」(『芸文類聚』卷一八)には「其始見也、若紅蓮鏡池；其少進也、如彩雲出崖。(その始めに見えるのは、紅蓮が鏡のような池に映るかのようだ。その少しずつ進むのは、彩雲が崖から出るようだ)」とあるのはそれである。

最後は四六対の句法を用いる隔句対である。「四六」というジャンルの定義については諸説があり、必ずしも一致しない。その句型は「4+6」を典型とするが、「4+4」、「4+5」などもよく見られる組合せである。「高唐賦」には、

虎豹豺兕，失氣恐喙；雕鶚鷹鵄，飛揚伏竄。

虎・豹・豺・兕などの猛獣は、威勢を失って恐ろしげに息を漏らす。雕・鶚・鷹・鵄などの猛禽は、高く飛んだり低く伏せたりする。

「神女賦」には

毛嬙鄠袂，不足程式；西施掩面，比之無色。

毛嬙が袂で姿を隠すのは、神女ほどの美人の理想にはほど遠いから。西施が顔を覆うのは、神女に比べたら醜いから。

とある。これは本稿冒頭に引いた『賦譜』に見える所謂「平隔」Ⅱ一聯を構成する二句の字数が均等の隔句対であ

る。この時代の賦は未だ平仄を講じていないが、このような隔句対は句法の構成上、一般の駢文に見られるものと異ならない。

実は、賦の源流とされる『楚辭』の中にも隔句対が見られる。例えば「漁父」に載せる漁父の歌（『孟子』離婁下篇では「孺子歌」として、「滄浪之水清兮，可以濯吾纓；滄浪之水濁兮，可以濯吾足（滄浪の水が清ければ、我が冠の紐を洗うことができる。滄浪の水が濁れば、我が足を洗うことができる）」とあるのはよく知られている）。また、宋玉「九辯」にも、

年洋洋以日往兮，老嶢廓而無處。事臺臺而覬進兮，蹇淹留而躊躇。

歲月は蕩蕩と日々に過ぎたが、年老いて茫々たるなかに身を置くところがない。事は常に勤めて取り立てられることを目指したが、うまくゆかずに止まったまま彷徨う。

願寄言夫流星兮，羌儵忽而難當。卒靡蔽此浮雲兮，下暗漠而無光。

あの流星に言葉を託したかったが、あまりにも速すぎて出会うことができなかった。結局この浮雲に蔽われて、下界はぼんやり暗く光がない。

などの句がある。一見すると二句一聯の構造からなるが、実際には二聯が合わさった形での隔句対となっている。「兮」字を外せば、六朝の駢文とはほぼ同じ表現となる。

宋玉以降、賈誼・司馬相如・司馬遷・王褒・揚雄など前漢期の代表的な賦家の作品には、すべて隔句対が見える。とくに王褒の「洞簫賦」（『文選』卷一七）には隔句対が九ヶ所もあり、その表現形式が多様である。「洞簫賦」において、騷体の隔句対としては、

（一）孤雌寡鶴，娛優乎其下兮；春禽群嬉，翱翔乎其顛。

独り身の雌の鶴は、その下に悠々とした。春の群れの鳥は、そのいただきに戯れて翔けた。

(2) 形旖旎以順吹兮，嘖嘖嘲以紆鬱；氣旁迂以飛射兮，馳散渙以輟律。

(演奏者の) 姿はしなやかにして洞簫の音に従い、体をかんかんに怒ったように曲がりくねらせた。(洞簫を吹く) 息は猛烈に撥ね飛び、音は緩やかに馳せて遠く聞こえた。(洞簫

(3) 或渾沌而潺湲兮，獵若枚折；或漫衍而駘驛兮，沛焉競溢。

(洞簫の音は) ある時は、渾沌として水のように流れていたが、枝が折られるようにパツと絶えた。或る時は、続々と連なり、洪水が競って溢れるように伝わった。

(4) 秋螭不食，抱樸而長吟兮，玄猿悲嘯，搜索乎其間。

秋の蟬は食わず、竹の幹を抱いて長く鳴いた。黒い猿は悲しく嘯いて、竹の間に探し合った。

(5) 狀若捷武，超騰踰曳，迅漂巧兮；又似流波，泡漫汎漣，趨囂道兮。

(音の) さまは、勇壮なる武士のように、高く飛び越えて、敏捷に動いた。または、流れる波のように、大きくなったり小さくなったりして、険しい道に向かっていった。

がある。散体大賦のような隔句対としては、

(6) 嘖欽歸崎，倚嶺迤嶂，誠可悲乎其不安也；彌望儻莽，聯延曠盪，又足樂乎其敞閑也。

険しい山の畔に斜めに生えた竹、その安からざる環境は誠に哀しむべきだ。広々とした平野に連なつて生えた竹、その長閑な環境は楽しむべきに足る。

(7) 故聽其巨音則周流汜濫，並包吐含，若慈父之畜子也；其妙聲則清靜厭慮，順敘卑達，若孝子之事父也。

従つてその巨大な音を聞くと、周流し汎濫して、なにかも包んで、慈父が子供をかわいがっているよう

だ。その微妙な声（を聴くと）、静かに清らかで奥ゆかしく、平穩に流れて柔らかく、孝子が父に奉仕するようだ。

（8）故其武聲則若雷霆輶輳，佚豫以沸懼；其仁聲則若飄風紛披，容與而施惠。

従つてその武なる音は雷霆がごうごうとするように、速くて騒ぎ立った。その仁なる音は飄風が一面に吹いたように、緩やかに物に恵みをあたえた。

がある。ことに（5）と（6）が長隔対であることは注意すべきである。

また四六文のような隔句対としては、

（9）澎湃慷慨，一何壯士；優柔溫潤，又似君子。

澎湃として意氣が盛んでいるのは、なんと壮士らしいことだろう。柔和であり潤いがあるのは、また君子にも似ている。

がある。

紙幅の関係上、全ての例を枚挙して説明することができないが、以上のように初期の例を挙げれば、隔句対は賦の成立時期において用いられたことは明らかである。祝堯氏の説、すなわち賦における隔句対が庾信・徐陵により開創されたとするのは、事実ではない。

一方、鈴木氏らがそれを修正して、賦における四六対は南朝期に出現したとするような説も正しくない。この点についてもう少し例を挙げて見よう。前に挙げた宋玉・王褒の例を除いて、前漢末の揚雄「蜀都賦」（九卷本『古文苑』卷二）には、

上稽乾度，則井絡儲精；下按地紀，則宮宮奠位。

（蜀の都は）上に乾（＝天）の法度を考えれば、井宿の分野に優れた精気が蓄えられる。下に地の綱目を按ずると、（南西方角に対応する）坤の宮はここに位を定める。

後漢の李尤「函谷關賦」（同上）には、

文馳齊而懼追，譎雞鳴於狗偷；睢背魏而西逝，託衮衣以免搜。

田文は斉国に逃れたが追っ手を恐れ、（門客が）鶏鳴を偽り、犬に変装し宝物を盗んだ。范睢は魏に背いて西へ去り、衮衣に隠れて搜索を免れた。

南朝宋の謝靈運「山居賦」（『宋書』謝靈運伝）には、

銅陵之奥，卓氏充釧規之端；金谷之麗，石子致音徽之觀。

銅陵山の奥（にあった銅）を、卓王孫は（貨幣を鑄造するために掘り出して）器物購入の元手とした。金谷の美しい風景を、石崇は音楽演奏の舞台とした。

宋の鮑照「野鵝賦」（『鮑參軍集』卷一）には、

集陳之隼，以自遠而稱神；棲漢之雀，乃出幽而見珍。

陳国の宮廷に集まる隼は、遠くから来たため神物と称された。漢代の朝廷に棲む雀は、幽境から来たため珍物と見なされた。

とある句など、いずれも典型的な四六対である。

要するに隔句対は、賦史のある特定の段階において取り込まれたのではない。それは賦の萌芽期にすでに出現し、漢魏六朝賦史を通じて持続的に見られるものである。

三、隔句対の漢魏六朝賦における比率は始終低いものだった

表三

北魏	梁		南朝宋	東晉	西晉		三國		前漢			戰國	時代
張淵	庾信	江淹	謝靈運	王羲之	左思		嵇康	何晏	王褒	司馬遷	賈誼	宋玉	作者
觀象賦	哀江南觀	橫吹賦	山居賦	用筆賦	吳都賦	魏都賦	琴賦	景福殿賦	洞簫賦	悲士不遇賦	鵬鳥賦	高唐賦	作品
4	4	3	8	3	5	5	4	4	9	4	5	3	句數

以上、隔句対が当初から存在したことについて見てきた。次に、その時代的な変遷状況について検討しよう。先述のように、祝堯以降の賦学者は、隔句対の発展を、賦の駢化する歴史の一環として認めている。

この賦史の枠組みは、本研究によって根拠としての隔句対の出現した時期が誤認されたことが判明した以上、揺れ始めている。しかし、隔句対は賦史の展開につれて次第に増えるという趨勢が確認できれば大局を捉える意味において、この枠組みの成立する可能性はなお残っている。では、事実はどうであろうか。

本研究の統計結果によれば、隔句対が次第に増加する傾向は決して見られない。隔句対を含む賦は九二篇あるが、その中に隔句対の数が最も多いのは前に掲げた前漢期の王褒「洞簫賦」(九聯)である。それに次いで南朝初期の謝靈運「山居賦」(七聯)がある。それに対して、庾信は一五篇の賦を残しているが、その中に僅か二篇が隔句対を含んでいる。「哀江南賦」には四聯、「邛竹杖賦」には二聯が見えるのである。

さらに、作者の分布を観察してみる。表四は隔句対を含む作品を比較的多く(三篇以上)残している作者の分布

を示している。隔句対を含む作品を残した賦家の数は、西晋は南朝とともに比較的多い時期である。また、庾信の隔句対が注目されてきたが、南朝においては江淹の賦に特に隔句対が多く含まれる^(一三)。

要するに、南朝期に入っても、隔句対を含む作品の数や、一篇の作品に含まれる隔句対の度合には、いずれも上昇傾向が見えない。隔句対は賦の駢化につれて、いよいよ賦において盛んに用いられるようになったという認識も、修正する必要がある。

もともと、賦が漢魏六朝を通じて次第に駢化したのは周知の事実である。とくに唐代の律賦には隔句対が普遍的に多用されることは、現存する律賦の作品により確認できる事実である。本稿の冒頭に引いた『賦譜』もそれを物語っている。

表四

時代	作者	篇数
後漢	張衡	3
西晋	傅玄	4
	傅咸	4
	潘岳	4
南朝宋	左思	4
	鮑照	4
	江淹	8
梁	吳均	3
	蕭繹	3
北周	庾信	3

頭に引いた『賦譜』もそれを物語っている。

しかし、この時期の隔句対には変化の趨勢が見られない。すなわち、祝堯が構築した賦史像は、賦が漢魏六朝を通じて次第に駢化し、唐代に至り隔句対が多用された点においては問題ないにもかかわらず、漢魏六朝において隔句対が次第に盛んに用いられるようになったという点だけを勘違いしたということである。これは、祝堯以降の学者が、隔句対を「駢化」の一環として「駢化」する賦史と結び付ける考へ方は、方法論として再検討する必要性があることを提示している。

一方、祝堯が構築した賦史像に基づいた先入観を離れ、単純に隔句対の統計結果に即して考察すればどうだろう。従来論じられていない、興味深い点がいくつか浮かび上がる。

まず、隔句対を用いた賦は一〇〇篇あるが、その中、一聯のみの隔句対を用いた

作品は七三篇あり、統計結果全体の七割以上である。その分布は各時代にもあり、時期的な変化は特に見られない。その作品数が一〇〇篇に達することから見れば、決してただの偶然ではなく、漢魏六朝を通じて一貫した現象といえよう。当時の賦家は数十聯、ときには数百聯までに達する長篇の作品を書いた時に、どのような発想で隔句対を一聯のみ用いたのだろうか。実に興味深い現象である。

次に、さらに漢魏六朝賦の全作品を視野に入れて、隔句対を位置づけてみよう。先述のように現存する隔句対を含む賦は計一〇〇篇ある。一見、少なくともないようである。しかし、賦の総数が非常に膨大なため、それが全体に占める割合は極めて低く、表五に見えるように一〇%弱しかない。

隔句対が漢魏六朝賦における割合は千分の一以下、そして、隔句対を含む賦の中にも、一聯しか用いない作品は七割以上である。この二点を合わせて見れば、隔句対は漢魏六朝賦の全体において決して目立つた部分ではない。あくまでも一種の特殊な手法として、花飾りのように挿し込まれたのだろう。

表五

比率%	作品の総数／隔句対を含む作品数	時代
20	10/2	先秦
14	43/6	前漢
12.7	94/12	後漢
1.2	164/2	建安
15.6	45/7	三国
7.2	320/23	西晋
5.6	108/6	東晋
16	261/42	南北朝
0	33/0	不詳
9.2	1078/100	合計

しかしこれに対して、隔句対は唐の律賦において中心的な役割を果たす。『賦譜』が述べるように、律賦は「隔句対を身体とする」のである。その点は現存する律賦の作品からも確認することができる。律賦は幾つかの韻脚を限定し、一つの韻脚を踏んで数聯を書くのが普通で、その幅は長くない。それにもかかわらず、三・四聯以上の隔句対を用いるのは極一般的である。この点においても漢魏六朝賦に比べて全く趣が異なると言わなければならない。漢魏六朝を通じて賦が少しずつ発展して、その自然な結果として唐の律賦が出現したというような図式は修正すべきである。律賦において隔句対が一気に多用されるようになった現象については、また別の解釈を求める必要が生じたのである。^(二四)

おわりに

本稿は「隔句対」をめぐる漢魏六朝賦の研究史を顧みた。これまで構築された賦史像は、二つの点において実情と乖離していることを確認し、それを見直して二つの結論を得た。一つは隔句対が漢魏六朝賦史を通じて一般的に用いられること、もう一つは隔句対の使用される比率は極めて低く、決して時代につれて増加していないことである。

この二点が確認できた以上、これまでの先行研究における漢魏六朝賦史像は、ある程度、再構築する必要性が生じている。すなわち隔句対はどの原理で賦に導入されたか、それは賦の全体的な構成にとつてどのような意義があるかは、従来と別の解釈を求めなければならないようになった。しかしながら本稿が実証的な統計結果を踏まえて発見した諸問題点は、現時点で問題として見出した段階において、合理的に解釈することができないものがなお多く、みな今後の研究課題である。殊に、漢魏六朝賦における隔句対の再認識を踏まえて、漢魏六朝期の賦がどのような

唐代の賦へ展開したかという、賦史の中心的な問題に対して、新たな解釈が生まれることが期待されよう。

表二(二)

時代		先秦	前漢					新	後漢
作者	作品及び隔句対	宋玉	賈誼	司馬相如	司馬遷	王褒	揚雄	班固	傅毅
		高唐賦3・神女賦2	鵬鳥賦5	子虛賦1	悲士不遇賦4	洞簫賦9	蜀都賦1、河東賦1	西都賦1、東都賦2	舞賦1
				</					

表二(二)

西晉												時代		
作者												作品及び隔句対		
向秀	羊祜	楊泉	蔡洪	張華	傅咸	潘岳	夏侯湛	賈彬	左思	陸機	陸雲	庾嶷	思舊賦 1	
雁賦 1	贊善賦 1	圍棋賦	鷓鴣賦	喜雨賦 1、申懷賦 1、感別賦 1、燭賦 1	西征賦 1、笙賦 1、河陽庭前安石榴賦 1、蓮花賦 1	宜男花賦 1	箏賦 1	蜀都賦 1、吳都賦 5、魏都賦 5、白髮賦 1	述先賦 1、文賦 1	愁霖賦 1	安石榴賦 1	雁賦 1		
												東晉	時代	
												王廙	作者	作品及び隔句対
												王羲之	用筆賦 3	白兔賦 1
												孫綽	望海賦 1	
												庾闡	狹室賦 1	
												陶潛	感士不遇賦 1	
												李嵩	述志賦 1	
												西涼		

表一(三)

南朝													時代				
													作者	作品及び隔句対			
張正見	甄玄成	陸雲公	蕭綸	蕭繹	沈炯	蕭綱	張纘	蕭子雲	吳均	丘遲	陶弘景	江淹	謝莊	鮑照	謝靈運	顏延之	寒蟬賦 1
山賦 2	車賦 1	星賦 1	贈言賦 1	蕩婦秋思賦 1、玄覽賦 1、鴛鴦賦 1	婦魂賦 1	箏賦 1、採蓮賦 1	南征賦 1	玄圃園講賦 1	吳城賦 1、筆格賦 1、橘賦 2	思賢賦 1	水仙賦 2	橫吹賦 3、江上之山賦 1、麗色賦 1、待罪江南思北歸賦 1、知己賦 1、傷友人賦 1、蓮花賦 1、青苔賦 2	赤鸚鵡賦 1、舞馬賦 1	蕪城賦 1、傷逝賦 1、園葵賦 1、野鵝賦 1	山居賦 8、撰征賦 2		
													北朝		時代		
													釋慧命	庾信	盧元明	張淵	作者
													詳玄賦 1	哀江南賦 4、邛竹杖賦 2、竹杖賦 1	劇鼠賦 1	觀象賦 4	作品及び隔句対

注

(一) 隔句対の略称として、鈴木虎雄『賦史大要』は「隔対」ともいう。また、孫梅『四六叢話』程杲の序は「偶対」ともいう。詩の場合には、『文鏡秘府論』東巻の「二十九種対」の中に隔句対の呼称が見える。旧題白居易『金針詩格』や嚴羽『詩体』などは「扇対」ともいう。

(二) 張伯偉『全唐五代詩格彙考』付録三、鳳凰出版社、二〇〇二年版、五五七・五六三頁を参照。「其辞云」の部分については難解であるが、張氏は脱字があるかと注している。

(三) 祝堯『古賦弁体』(三)、巻五、第四葉、王雲五主編『四庫全書珍本』第九七六冊、台湾商務印書館、一九七六年版。

(四) 李調元『賦話』、広文書局、一九七一年版、八頁。

(五) 丘瓊蓀『詩賦詞曲概論』第二編賦之部、中華書局、一九三四年版、一四四—一四五頁を参照。

(六) 鈴木虎雄『賦史大要』第三篇第五章「漢賦中の隔対」条、富山房、昭和十一年版、八一頁を参照。

(七) 鈴木虎雄『賦史大要』第四篇「駢賦時代」第二章「賦中の四六隔句対」、一一五頁を参照。

(八) 鈴木虎雄『賦史大要』第四篇「駢賦時代」第二章「賦中の四六隔対」、富山房、昭和十一年版、一一五頁を参照。

(九) 曹明綱『賦学概論』、上海古籍出版社、一九九八年版、一四九頁以下を参照。鄭氏の論文は中国唐代文学学会『唐代文学研究』第八輯、広西師範大学出版社、二〇〇〇年版所収。

(一〇) 北京大学出版社、二〇一八年、三一五頁。

(一一) 戦国の宋玉も先駆者として入れている。また、顔之推『観我生賦』、盧思道『孤鴻賦』、江総『辞行李賦』にはそれぞれ一二箇所の隔句対があるが、三人の創作活動は隋代にも行われているので暫く本統計からは除外する。

(一二) 対句の構成を明らかに示すため、本稿に引用する隔句対には全て中国式標点を用いる。

(二三) もっとも、六朝時代の別集は殆ど散逸したが、その中にあって江淹の文集は比較的完全に残っており、自ずと賦の数も他の作者より遥かに多い。データを比較するに当たっては、このような特殊性を考慮する必要がある。鮑照についても同様のことがいえる。

(二四) 実は、一篇の賦において一聯の隔句対を用いるというような現象は、漢魏六朝にのみならず、その後の唐代初期にも続いて見られる。例えば王績(五八五—六四四)が残した四篇の賦の中に、計二四聯の「游北山賦」(『文苑英華』卷九七)にしか隔句対が含まれず、聯数は一聯のみである。賦史研究上、唐代が律賦の時代といわれているが、律賦ではない賦も続けて創作されていた。その類の賦が漢魏六朝賦の伝統を受け継いだところが多いことは注意されよう。

(りんぎょうこう・大阪大学准教授)