

## 呉小平著 『中古五言詩研究』

土屋， 聡  
九州大学大学院博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/9618>

---

出版情報：中国文学論集. 31, pp.78-90, 2002-12-25. 九州大学中国文学会  
バージョン：  
権利関係：



書評 吳小平著 『中古五言詩研究』<sup>(1)</sup>

(一九九八年十二月、江蘇古籍出版社刊、全三三九頁)

土 屋 聡

五言詩は前漢から唐までという非常に長期にわたる時間を掛けて漸次発達してきた詩形であり、中国古典詩歌文学ではその中心を占める極めて重要な存在である。したがって、個々の詩人研究や作品研究の膨大なことはもとより、五言詩の發展史そのものに関する研究もまた極めて盛んである。漢代の五言詩定着の過程については、従来民間で隆盛していたとされていた五言詩が、前漢末から後漢にかけて民間ではなく貴族上層階級の間で愛好された軽い調子の詩形であったとする岡村繁氏「五言詩の文学的定着の過程」がある。また、五言律詩形成の起点となった齊梁文学の韻律諧和の動向についての研究は、高木正一氏「六朝における律詩の形成」が主として韻律と対偶の面からその發展過程をまとめておられる。そして律詩のもうひとつの特徴である句数の問題について、興膳宏氏「五言八句詩の成長と永明詩人」は五言八句詩が永明期以降の社交の場において定着していったことを明らかにし、この短詩形の遊戯的な軽さを指摘しておられる。<sup>(2)</sup> 本稿では以上のような研究史を踏まえた上で、吳小平著『中古五言詩研究』の書評を行いたい。

—

ここで該書全体の概要を外観してみたいと思う。まず、上編は五言詩の起源から説き起こして、後漢末の古詩として成熟するに至る過程を、ほぼ時代順に追いかけて論述しようとするものである。

上編 五言詩体の形成と興起

第一章 「五言詩体の胚胎時期——先秦五言詩資料の収集と発掘」

第二章 「両漢民間謡諺中の五言詩」

第三章 「漢樂府民歌が育んだ五言詩の形式」

第四章 「五言詩体の生成のよりどころとなる音楽基礎」

第五章 「五言詩の漢樂府中での地位」

第六章 「班固の五言詩」

第七章 「張衡・秦嘉・蔡邕・酈炎・趙壹らの五言詩」

第八章 「逸名文人五言詩——古詩」

また、該書下編は、上編が時代順に従って論述を進めて来たのと異なり、声律・篇制・対偶という律詩化の三大基本要素ごとにそれぞれの形成過程を辿る構成になっている。

下編 五言詩体の律化と律詩

第一章 「声律格律化の理論基礎——永明声律説及びその再認識」

第二章 「声律格律化の実態——永明体・齊梁体」

第三章 「篇制の格律化——五言八句式詩の形成」

第四章 「対偶の格律化」

第五章 「五言律詩の最終的な形成」

第六章 「律詩の審美的メカニズム——また律詩形成の美学的動因について」

五言詩及び五言律詩共に、その概念を規定するものは、いずれも外形に存する。この観点から、五言詩文学史をひとつの文学様式の発展史として振り返ってみるならば、それは、五言詩という詩形の発生からそれが詩歌の一形態として定着するまでの過程と、やがて緊密に整えられた律詩形式へ変貌してゆく過程と言え換えられるのであるまいか。該書の特長の第一は、正にそつした五言詩発展史の二大トピックを的確に捉え、「五言詩体の形成と興

起」と「五言詩体の律化と律詩」と銘打たれた上下二編から成る点にある。この二編はそれぞれ個別の論考であると同時に、先秦から初唐までのおよそ千二百年にも垂んとする五言詩発展史全体の骨子を、五言詩及び五言律詩という詩形の問題二点に絞りに絞りに、鋭く抉りだしたものである。

また、該書が上述のような構成を取っている理由は、次のような点にもある。まず、この二編それぞれの任とするところを、著者は次のように述べる。すなわち、「五言詩体の発生と発展の筋道を追ひ、その全ての過程を現し、源流を考証し、本末を追究し、同時にその中の必然的趨勢を総括しよう」と試みる（上編、四頁）ことであり、「五言詩の古体から律体までの全ての過程を整理し、この過程の中で三大形式要素の格律化の発生・発展から最終的に定型化するに至るまでの全体の状況及びその必然的趨勢を研究する（下編、一九二頁）」ことである。つまり、該書が撰述された目的は、五言詩の発生及びその律詩化の過程それぞれを、全面的に且つ整然と系統立てて把握しようという試みに他ならない。したがって、該書における著者の基本姿勢は、特定の詩人だけに脚光を浴びせるのではなく、時に大胆な接写を交えながらも、全体としては望遠レンズで五言詩発展の軌跡を辿ることで一貫している。つまり該書は、従来の個別研究に対するアンチテーゼとして、五言詩及び五言律詩発展に關与した者を、細大漏らさず評価して行こうとするものである。

それでは、五言詩発展史の全面的系統的的理解に立方向かって、該書はどのように論述が進められて行くのであろうか。以下に、その論述のあり方をよく示していると思われる箇所を取り上げ、分析したい。

二

評者の愚考するところ、上編の眼目の第一は、後漢期の文人による五言詩の制作に着目し、彼らがその新しい詩形に対していかなる工夫をもって習熟していったかを論じた第六章・第七章にある。

第六章と第七章は、目次だけを見る限り、班固に一章を割いて大きく取り扱う他は、張衡・蔡邕ら後漢中後期の文人を並べただけの、平凡な作家・作品紹介に見えるかも知れないが、実は決してそうではない。

後漢の班固は、『漢書』の編纂や『兩都賦』・『幽通賦』の作者として知られる歴史家・文学者である。と同時に、彼の「詠史」詩は、作者が明らかになつてゐる文人五言詩としては、現存する最も早いものであることから、しばしば文学史のトピックとして取り上げられる。該書においても一章を割く所以である。

しかしながらその一方で、著者は、五言詩という新しい詩形に対する詩人達の習熟という視点から見てその分水嶺は張衡にあるとし、この時期に活躍した詩人達の五言詩に見られる感情表現の手法を、段階的に捉えようとしてゐる。例えば、第七章第一節では張衡の「同声歌」の抒情性について論じるに当たつて、六朝梁の鍾嶸『詩品』序に「質朴無文」と評される班固「詠史」詩との比較を通じて検討する。また、第七章第四節の鄭炎「見志詩」については、第二首冒頭の、自分の人生が時代に合わず、居場所を得られない思いを「靈芝」「蘭」に仮託した比興用法に着目し、これを古詩と並んで魏晉の五言詩の比興用法の道を切り開いたものとする。ただ、秦嘉・徐淑夫婦の贈答詩を取り上げて、その典故表現が漢代文人五言詩では最初のものであると評価した第七章第二節では、その文学史的意義や、集中して『詩経』ばかりを出典とする意味について、より詳しく論じられるべきであつたと思われる。しかし、ともかく、このように各節各詩人ごとにその五言詩の新しさを取り上げ、彼らの五言詩を恰もひとつの系譜の如く位置付けている視点は興味深い。従来「古詩十九首」の放つ光芒の前に霞みがちであつた彼らを取り上げた細やかな目配りもさることながら、より注目すべきは、彼らの五言詩がどのような点で漢樂府から脱却して文人化に向かつたのかという疑問点について、従来並列して扱われることの多かつた後漢中後期の文人五言詩に、段階的発展の痕跡を見出そうとした点にあるのである。

眼目の第二は、五言句の優位性を論じた第四章第一節である。

第四章は、著者自身が説明する如く、第三章及び第五章と合わせて三位一体となるものである。ここで注目した第四章第一節は、第三章において確認された五言詩擡頭のその原因が、五言句が四言句に比べて一字多いという正にこの点の優位性にあることを、理論面から裏付けようとしたものである。<sup>3)</sup>ここでは、漢樂府古辞・班固「詠史」詩・「李陵録別詩」・曹操「苦寒行」等、後漢未までの現存する五言詩の句構造を分析した結果、四言句及び六言句に比べて、五言句の圧倒的な多様性が示された。かつて四言句を用いれば充分な表現の出来た時代に比べて、更に

社会が発展し複雑化した漢代は、賦の発達と相俟つて、大量の新しい双音節詞が生まれたのであるが、著者はこの時代背景を踏まえ、単音節詞・双音節詞・多音節詞を縦横に組み合わせ「共存共栄（七七頁）」させることができる点こそ、ひとり五言句のみが、四言句・六言句を大きく凌駕して、かくも豊富なバリエーションを得ることができた原因であると論定する。

一般に五言詩文学史を考える上で、漢楽府古辞は絶対に避けて通れない、五言詩盛行の直接の淵源であると考えられている。それは、前漢の武帝（前一四〇—前八七）によつて上林楽府が創設されて以来、中国全土から大量の民間歌謡が集められ、またその採集期間は、前漢だけでも武帝から哀帝（前六—前一）治世期に廃止になるまでの六世およそ百餘年、後漢では光武帝（二五—五七）から靈帝（一六八—一八九）までの九世およそ百五十餘年の長きに及び、「江南可采蓮」・「白頭吟」等の多くの五言楽府古辞が、具体的な制作年代は不明なものの、この間に集められた漢代の民間歌謡であると推定されることに拠る。これらは民間歌謡であるがゆえに、本来はその流伝区域も狭く、文字に記録されない限りは流伝期間も短い筈であつた。しかし、国家事業として朝廷に採集されたために長期保存され、漢代の文学界に多大な影響を与えたのである。

著者は、第三章で調査したかかる「外」的動因に加えて、五言句に「内」在する優位性をも明らかにすることによつて、漢楽府の中の五言詩について立体的に把握することを企図してしたのであつた。続いて魏晋南北朝期に与えた影響を論じる第五章を説得力あるものにしていくことは、言うまでもない。

次に下編について見てみよう。律詩化と言えはまず声律の形成が重要視されるのであるが、該書下篇が「五言八句式」及び「中二聯用対式」をもあわせて論じている点は、あくまでも全体を視野に入れようとする著者の基本姿勢の表れのひとつであり、五言律詩形成問題においては当然声律以外の面にも目を向ける必要があることを、改めて我々に示唆するものである。

ところで、かかる構成の該書下篇であるが、著者の律詩化の過程を全体的に捉えようとする姿勢から、独自の新たな分析を試みている点も注目される。例えば第四章、南北朝期の現存する「五言八句式」詩全体の対偶句使用率と配置を調査した著者は、「五言八句式」という篇幅の律詩化が「中二聯用対式」の形成に關与していると考え

(二八五頁)、当時の詩人が詩中の「精華(二八五頁)」として対偶の配置にまで目を向けていったことを説明しようと努めている。五言律詩の規律が声律・篇幅・対偶の三点から成ることから考えれば、律詩形成の研究において、規律相互の関係への視点は不可欠なものである。

## 三

このように該書は首尾一貫した基本姿勢のもと、構成上の工夫と独自の新見識とを織り交ぜながら、五言詩発展史の最大の山場を我々の前に現出させた好著であると言えよう。

しかしながら該書にも、評者が首を傾げざるを得なかつた疑問点もある。以下、その点について見てみたい。

### (一) 五言句の構造について

第四章第一節で五言句の優位性を論じる際、著者は基本的に、現存する作品の中から句構造のバリエーションを列挙し、詩例を逐一挙げて説明している。例えば、双音節詞ふたつと単音節詞ひとつから成る形を「二二」型とし、詩例として古辞「白頭吟」の「蹀躞御溝上 溝水東西流」を挙げる。これは、現存する五言詩を周到に調査した上での分析であり、五言句が四言句に比べて多様な表現が可能であることを明らかにしたものである。しかし、「三二」型・「三三」型の如き、理論上には存在しない(七四頁)とされる型などを敢えて数える必要があるたのであるうか。これらを除いて十三種の句構造を列挙するだけでも、その豊富さは充分に示される筈である。

### (二) 『漢書』における班固の「兮」字刪去問題について

第一章第二節は五言詩の『楚辞』起源説について論じられたが、その際、『楚辞』体の特徴である語気詞「兮」字を一字として数えるべきか、という疑問が争点となった。ここで著者は、本来「兮」字があつたものを班固が削つたとする清の王先謙『漢書補注』の推定に拠つて、『漢書』礼楽志「郊祀歌」十九章「天門」中の一節「幡比披(兮)回集 貳双飛(兮)常羊。月穆穆以金波、日華耀以宣明。假清風(兮)軋忽、激長至(兮)重觴」を、班固が「兮」字の省略を可とした例証として挙げる。そして第六章第二節においても、班固の五言詩制作の背景にあつ

たものとしてこの例を挙げ、班固が六言騷体の中から五言詩という新しい詩形を探し出した論拠とする。

しかし、これには疑問を覚える。なぜならば、第一に、王先謙の論拠が不明な点である。王先謙は、同じく『漢書』に収められている「天馬」歌辞を傍証としており、確かに『史記』樂書所引「天馬」歌辞には奇数句末ごとに「兮」字があるのに対して、『漢書』禮樂志所引「天馬」歌辞にはそれが無い。しかし、これらが真に班固の手によって削られたものである、という確証はないのである。『漢書』の撰者である班固自身が削らなくとも、意味を持たない語気詞である「兮」字が脱落する可能性はいくらでもあるのであり、例えば、名馬を得て作られたという「天馬」詩を「歌」として協律した際に「兮」字が削られたとも考えられる。<sup>4)</sup>

第二に、「郊祀歌」十九章中の「兮」字刪去の疑いがあるのは、五言句だけでないことである。王先謙の指摘している箇所は他にも、「天地」の第十八句「神奄留(兮)」、臨須搖、「天門」では第一句から第十句までの各句に「兮」字があったとし、第十一句「飾玉梢以舞歌(兮)」、體招搖若永望、同第十七句から第二十四句「幡比披(兮)回集、貳双飛(兮)常羊。月穆穆以金波(兮)」、日華耀以宣明。假清風(兮)軋忽、激長至(兮)重觴。神裴回若留放(兮)」、雍冀親以肆章」、また、同第二十五句以下に続く八句には四字ごとに「兮」字があったとする。さらに四言十二句・七言十二句から成る「景星」歌辞も、四字ごとに「兮」字があったと注しているが、仮に班固自身か意をもって削ったものであるとすれば、「景星」の前半十二句などは五言句をわざわざ削って四言句にしていることになる。いずれにせよ、これを班固が「楚辞」体から五言詩形を「制造(一三三頁)」したと見て、彼の五言詩制作に即座に結びつけるのは、早急に過ぎはしまいか。上編第一章第二節及び第六章第二節では、班固の五言詩に対する認識はさておき、漢代において「兮」字がどのように取り扱われたのかを論じるべきであったと思われる。

(三) 四声八病説の解釈について

該書下編第一章第一節では、四声八病説の概念を規定して、一句の内では前後の語句の声調を違えて抑揚を付け、二句間では前句後句異なる声調を対応させるものであるとした。これは、沈約『宋書』「謝靈運伝論」にその声律説の原則を説いて、「若前有浮聲、則後須切響。一簡之内、音韻盡殊、兩句之中、輕重悉異」とあるのに基づく。著者はこの原則を基準にして「平頭」「上尾」「蜂腰」「鶴膝」の四つの声病を検討し、第一字と第六字、第二字と



第七字、第三字と第八字……という具合に、一聯二句の声調を全て対称にすることが四声八病説の内容であるとした。現在、四声八病説の内容を知るための基本的資料には、我が国空海が著した『文鏡秘府論』があるが、著者は「平頭」「上尾」については『文鏡秘府論』の説明を支持し、「蜂腰」「鶴膝」についてはこれを否定して全く異なる新しい解釈をしている。だが、果たして『文鏡秘府論』に代わってわざわざ新しい解釈をしなければならない必然性はあるのであろうか。なぜならば、著者が論拠とする名称の問題と声病の範囲の問題は、実は疑問とするにはあたらなないことのように思われるからである。紙幅の都合上、ここでは「鶴膝」についてのみ見てみることにする。

『文鏡秘府論』西巻「文二十八種病」によれば「鶴膝」とは、

一  
二  
三  
四  
五  
\* \* \* \* \*  
六  
七  
八  
九  
十  
\* \* \* \* \* 韻  
十一  
十二  
十三  
十四  
十五  
\* \* \* \* \*  
十六  
十七  
十八  
十九  
二十  
\* \* \* \* \* 韻

のように 部分、すなわち第五字と第十五字の声調が同じになるものを言う。

この「鶴膝」について、著者はまず名称の問題を取り上げて、第五字と第十五字はそれぞれ五言句の「尾」に当たり、「膝」という名称に合わない」と述べる。次に、「平頭」「上尾」「蜂腰」が一聯二句の内での声病であるのに対して、「鶴膝」のみが聯を越えて第三句までかかるのはおかしいという理由で、『文鏡秘府論』を誤りであるとし、その結果、第四字と第九字の声調が同じなることを「鶴膝」であると推定した。

しかしながら、こうした結論を導き出す過程において、著者の見方は視野狭窄的であり、その結果『文鏡秘府論』に反対せざるを得なくなったのではあるまいか。「鶴膝」という名称は、一句五字だけに注目している限り、確かに違和感を覚えるであろう。しかし、視野を広げて四句全体を二本足に見立て、

\* \* \* \* \*  
\* \* \* \* \* 韻  
\* \* \* \* \*  
\* \* \* \* \* 韻

のように並べるならば、第五字と第十五字は正しく鶴の膝に相当するではないか。<sup>6)</sup>

また、「鶴膝」が何のために設けられた声病であるのか、その本質を考えてみれば、他の声病と共通の機能を持っていることは明らかであり、「鶴膝」のみが第三句までかかる声病である点に拘る必要は少しもないのである。

それでは、他の声病と共通の機能とは何か。思うにそれは、本来の押韻以外に、押韻に似た響きを作らない、ということである。「蜂腰」は第二字と第五字とが同じ声調となる声病のことである。基本的に五言句の構造は上二字下三字に分けることができるが、もし上二字の末尾である第二字と下三字の末尾である第五字とが同じ声調となると、そこに擬似押韻とも言うべき響きが生まれてしまう。また、「上尾」とは第五字と第十字（押韻字）との声調が同じもの（但し、起句が押韻するものは除く）であるが、押韻しない句末に押韻字と同じ声調の字があつては、本来の押韻が作り出すリズムが乱れる。同様に、第五字と第十五字との声調を同じくして「鶴膝」を犯すということは、本来の押韻の他にもうひとつの擬似押韻的響きを作ることにならず、それだけ本来の押韻の響きが損なわれてしまう。してみれば、「蜂腰」は一句内の上下、「上尾」は一聯中の前句後句、「鶴膝」は聯と聯との間で、それぞれ本来の押韻の響きを打ち消さないための一連の工夫であると言える。

したがって、著者が疑問とした「鶴膝」という名称の問題、声病の範囲の問題は、いずれもわざわざ新しい解釈をせずとも、『文鏡秘府論』に従って良いのではあるまいか。

#### (四)「中和」の美学について

該書下編、三大基本要素の形成を論じるに当たって、偏向を否定し均衡を貴ぶ「中和」の美学が取り上げられた。しかし、『文心雕龍』章句篇に見える「中和」の語は、詩賦の適正な押韻次数を論じたものである。文学理論の方面から「五言八句式」の形成を裏付ける史料と言えるが、この「中和」の美学を万能視して「粘式」・「中一聯用対式」形成にまで敷衍し、共通の理論的根拠（二二七頁、二八六頁）にすることはできない。さらに、蕭統「答湘東王求文集及詩苑英華書」に言う「夫文典則累野、麗亦傷浮、能麗而不浮、典而不野、文質彬彬、有君子之致」とは、修辭の過多或いは過少を控え、表現と内容との均衡を計ることを説いたものであって、これを即座に声律の「粘式」や対偶の「中一聯用対式」といった修辭上の均衡美に結びつけるのは、些か早計に過ぎるのではないか。

窃かに思うに、南北朝期の詩作、特に律詩化の背景は、美学に依拠するだけでなく、更にその根底にある文学

の創作された場の変容をも考慮しなければなるまい。かかる点、該書下編には律詩化の外的動因への考察を加えて再考する余地が残っていると思われる。

考えてみれば、押韻によるリズムを乱さないことや、「冗長になることを避けて一首を適当な長さにとめること、そして聞く者が詩中の情景を頭に描きやすいように印象的な対偶を用いる」といったことは、詩人同士の詩会や宮廷の宴集などの場で五言詩を朗々と詠じ上げ、周囲に自作を受け入れてもらうためには、いずれも決して忽視できない技術である。ちなみに、こうした詩作披露の場のことを強く意識していたのは、やはり沈約である。「顔氏家訓」文章篇には、次のような沈約の言葉が引かれている。

沈隱侯曰、「文章當從三易。易見事一也。易識字二也。易讀誦三也。」

沈隱侯（約）曰く、「文章は当に三易に従ふべし。事を見易きこと一なり。字を識り易きこと二なり。読誦し易きこと三なり」と。

ここに見られる考え方は、とにかく聞く者に解りやすく、覚えやすい作品を良しとするものである。それは文学としての優劣ではなく、大勢に受けることを第一に優先した考え方であると言える。かかる沈約の創始した四声八病説も、最低限度の規律さえ守れば文字を語る資格がある、と沈約自ら言つたのであるから、あるいは詩作の簡便な秘訣として編み出されたものではあるまいか。

六朝宮廷詩人達がより新しいスタイルの「試み」へと駆り立てられた背景には、宮廷を始めとして集團の場で発表するという事情があつたのであり、ここを無視しては南北朝期の文学の動向を把握することはできない。したがって、該書が五言詩律詩化の問題を理論面から追究し、多くの示唆を投げかけたからには、我々は、この方面に関する視点を補つことで、更に巨視的立場から五言律詩形成の問題を検討する必要があるように思われる。

以上、該書を通読する中で考えたことを述べてきた。該書は五言詩発展の本質的問題の所在を的確に突き、特に詩形に内在する特長に十分な理論的考究を果たした。その成し遂げた業績においても、また今後の五言詩研究に資するべき問題提起においても、ひとつの時期を画する著作と言つべきである。

注

- (1) 著者の呉小平氏は、一九八五年に湘潭大学中文系西漢魏晋南北朝文学專業研究生卒業後、江蘇古籍出版社入社。評者が復旦大学中文系教授汪涌豪氏を通じて知り得たところによれば、現在、著者は江蘇省出版集团有限公司副總經理、江蘇省出版總社副總編輯を務めておられるとのことである。著者は既に「論五言八句式詩的形成」(一九八五年六月、『文学遺產』第二期)、「論五言律詩對偶形式的形成」(一九八六年四月、『蘇州大学学报』第二期)、「論齊梁体及其与五言声律形式的關係」(一九八七年三月、『遼寧大学学报』第二期)、「論永明声律說与五言律詩声律形式的形成」(一九八七年十月、人民文学出版社刊『中国古典文学論叢』第六輯所収)、「論五言律詩的形成」(一九八七年十二月、『文学遺產』第六期)という研究論文を発表しておられるが、該書は、これらの諸論考に更なる考究を加えて成ったものである。なお、該書を紹介したものと、既に辛夏寧氏の書評(二〇〇〇年四月、『中国文学報』第六十冊「新書摘録」所収)がある。
- (2) 岡村繁氏「五言詩の文学的定着の過程」(一九七一年五月、『九州中国学会報』第十七号)、高木正一氏「六朝における律詩の形成」(一九五三年三月、『日本中国学会報』第四集)、興膳宏氏「五言八句詩の成長と永明詩人」(一九九八年三月、『学林』第二十八・二十九号)を参照した。
- (3) なお、第四章第二節で著者は、「秦声」「楚声」及び外来の西域音楽からの影響についても検討し、五言詩体は中国本土の民間音楽から形成されたものであつて、西域音楽からのものではないと結論づけたが、著者の論では、漢短簫鏡歌「上陵」や「李夫人歌」は外来音楽と本土音楽が相互に影響しあつて成つたものとしており、著者の結論に直接結びつかないように思われる。この問題について焦点となるのは、李延年が「胡楽」に基づいて作つたとされる「新声」と「李夫人歌」(全六句のうち五句が五言句)とが即座に結びつけて考えられている点である。だが、そもそも当時の「新声」とは西域音楽の系統のみを指す言葉なのであろうか。従来言われてきた五言詩形成に対する外来音楽の影響については岡村繁氏前掲論文が既に反論を行つており、当時の「新声」が西域音楽系統のものばかりではなく、「郊祀歌」十九章も「新声曲」と呼ばれており、また「新声」が活発に作られたであろう宮廷樂府が、主として中国

本土の民謡を収集する役所であったという指摘の上に、「季夫人歌」は必ずしも胡楽ふうの「新声」に乗せて歌われたとは推定できない、としておられる。

- (4) 瀧川龜太郎『史記会注考証』巻二十四に、「愚按、漢志所載樂歌三十六章、皆不用兮字。蓋協律之日刪之（愚按するに、『漢志（書）』載する所の樂歌三十六章 皆 兮 字を用いず。蓋し協律の日これを刪らん）』という仮説が立てられている。

- (5) 四声八病説が果たしていかなる規定であったのかということについては、従来様々な仮説が唱えられてきた。まず八病の存在自体を疑う説がある。それは、『詩品』に「蜂腰」「鶴膝」の名が見え、『南史』に「平頭」「上尾」「蜂腰」「鶴膝」の名のみが見えることから、残る「大韻」「小韻」「傍紐」「正紐」は後人が次第に増加したものと見なす立場である。しかし、こうした考え方に対して、羅根澤氏は『中国文学批評史』（一九五七年十二月、上海古典文学出版社刊、第五章「音律説（下）」）において「文鏡秘府論 天卷「四声論」に引く沈約「答甄公論」の「八体」という語がすなわち八病のことであると反論され、清水凱夫氏は「沈約 八病 真偽考」（一九八六年一月、『学林』第七号）において、八病の全てが沈約の創始したものであることを究明された。また清水氏は「沈約声律論考——平頭・上尾・蜂腰・鶴膝の検討——」（一九八五年七月、『学林』第六号）、「沈約韻紐四病考——大韻・小韻・傍紐・正紐の検討——」（一九八六年七月、『学林』第八号）において、現存する沈約詩の声律によって各声病を検証し、その実態を究明された。該書は、「大韻」以下の四つの声病について考察を保留する。

- (6) 「鶴膝」を双脚に解することは、清水凱夫氏前掲論文（「沈約声律論考——平頭・上尾・蜂腰・鶴膝の検討——」）に既に指摘されている。

- (7) 「上尾」「蜂腰」「鶴膝」各声病の機能については、小西甚一氏『文鏡秘府論考 研究篇下』（一九五一年三月、大日本雄辯会講談社刊、第一章「用声および用字考」）及び高木正一氏前掲論文に既に指摘されている。高木氏は、「上尾」について「韻字に對應する文字が、韻字と同じ四聲であつては、それだけ韻のひびきがうちけされるわけであり、それをちがえることによって、韻のうみだす美しさをたかめようとした工夫にほかならない」、「蜂腰」について「五言詩が、おおむね、上二下三のプロックに分かれることは、それが表す概念からいつて常例である。とすれば各プロック

の尾音の四聲を異にすることは、「上尾」にはたらいたとおなじ知慧であり、その法則を犯すことが蜂腰の病であった。「鶴膝」について「この病がやはり押韻の美しさをさまたげるとは、不押韻句の末字が四聲をおなじくすることによって、そこに押韻にいた現象をおこし、ために押韻そのものの美しさがそがれるからである」と分析され、これらの声病に押韻を際立たせる働きを認めておられる。

(8) 興膳宏氏前掲論文では、沈約を始めとする五人の永明詩人が競作した五言八句の題詠詩「同沈右率諸公賦鼓吹曲名先成爲次」を例証として、当時の五言八句詩が、彼らの声律面での配慮も含めて、集団創作の場での調和ある雰囲氣を目指して成り立っていたことを明らかにしておられる。例えば声律と篇幅との融合を考える上で、該書にはこうした当時の詩作の現状への視点に欠ける憾みがある

(9) 沈約『宋書』「謝靈運伝論」に「若前有浮聲、則後須切響。一簡之内、音韻盡殊、兩句之中、輕重悉異（若し前に浮声有らば、則ち後に切響を須い、一簡の内に、音韻尽く殊なり、兩句の中に、輕重悉く異ならしむ）」と四声八病説の要諦を述べたのに続けて、「妙達此旨、始可言文（此の旨に妙達して、始めて文を言ふ可し）」とある。