

六朝文學評論史上における聲律論の形成：沈約の四聲應用説に至るまで

古川，末喜
島根大学人文学部：講師

<https://doi.org/10.15017/9742>

出版情報：中国文学論集. 13, pp.82-111, 1984-12-31. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

六朝文學評論史上における声律論の形成

— 沈約の四声応用説に至るまで —

古川 末喜

—

文學はことばを素材とする藝術であり、その中でも韻文學はことばの音的要素を最も効果的に利用しようとする。その際、音の節奏の要素である長短、強弱、高低をそれぞれ利用する場合があるが、その利用の仕方は各言語の特徴によって決定される。基本的に一文字・一單語・一音節で、その一音節が MVF/T で示される中國古典語の場合、その應用には、 I (雙聲)、 MVF 、 MVF/T (疊韻、押韻)、 T (唐以後は平仄律) などが考えられる。その中でも古典詩に限った場合、聲調 (T) の利用が最大の特徴であらう。

しかし、このような音の効果の文學への利用は、文學の誕生とともに最初から作家たちに自覺されていたわけではない。それは、樂律、梵聲、音韻學などと密接に結びつき、多くの實踐を経ながら次第に意識されていったので

ある。そして沈約らの四聲説の制定とその應用に至って完全に自覺的なものとなり、やがて唐の平仄律の完成へと收斂していく。小論はそうした韻文における音律的修辭について、六朝人の認識がどのように發展していったかを、文學評論史上の觀點からさぐってゆこうとするものである。

二

沈約は、『宋書』謝靈運傳論で、四聲説應用の聲律論を開陳したあと、曹植他三人の詩を、「正以音律調韻、取高前式」と評している。曹植の詩を、沈約は、彼の新發見だという四聲聲律説にかなったものだとして認めているのである。これからすると、曹植は既に、字句の聲調を應用した詩の聲律の調和をある程度模索していたのではないかと疑わしめる。これは曹植の賦についてであるが、同時期の陳琳が曹植の「龜賦」の聲律面にも注意を向けながら、
音義既遠、清辭妙句、焱然煥炳。……夫聽白雪之音、觀綠水之節、然後東野巴人、蚩鄙益著。〔文選〕卷四〇

〔答東阿王牋〕

と評していることも、曹植が文章創作で聲律面に相當氣を使っていたことを思わせる。さらに『文心雕龍』の、「其體贍而律調」(章表篇)という曹植評や、『全隋文』卷二九にのせる「陳思王廟碑」の、「尋聲制賦、膺詔題詩」という記述も同様である。實際、近人の徐青氏や馮春田氏の調査に依據すれば、曹植が聲調(一)の應用をふくめた聲律の調和をある程度實踐していたことはほぼ間違いないと思われる。

しかし、彼がそれについて如何なる認識を持っていたかは、直接聲律論に言及した發言がないので見定めること

六朝文學評論史上における聲律論の形成

はできないが、少なくとも音律に對しては極めて敏感であつたとは言えるだろう。彼自身の

彈琴撫節、爲我絃歌。清濁齊均、既亮且和。 (遠欽立輯校『魏詩』卷七「閨情詩」)

儀同聖表、聲協音律。 (『全三國文』卷一六「平原懿公主誄」)

という言い方は、そのことを示唆する。音律に敏感であつたから、このように文章創作にも聲律を應用できたのである。

一方、彼が梵唄の創始者で、その方面に造詣が深かつたという傳説は、彼の聲律の應用の創始という事實を象徴的に示して興味深い。『高僧傳』卷一三に、

始有魏陳思王曹植、深愛聲律、屬意經音、既通般遮之瑞響、又感漁山之神製。……原夫梵唄之起、亦兆自陳思。始著太子頌及跋頌等、因爲之製聲。吐納抑揚、竝法神授。

と言ひ、『法苑珠林』卷三六「唄讚篇」に、

植、每讀佛教、輒流連嗟歎、以爲至道之宗極也。遂製轉讀七聲、昇降曲折之響、世人諷誦咸憲章焉。嘗遊魚山、忽聞空中梵天之響、清雅哀婉、其聲動心、獨聽良久、而待御皆聞。植、深感神理、彌寤法應、乃摹其聲節、寫爲梵唄、纂文製音、傳爲後式。

と言ふ。⁽³⁾もしこの傳説が事實なら、彼が聲調の響きの効果を詩文にも應用したことは、容易に納得できる所である。この傳説は、今日否定されているが、曹植に梵唄創始説が仮託されたことは、六朝人が曹植の作品の中に聲律調和の營爲の跡を感じとっていたからにちがいない。⁽⁴⁾

陸厥は、沈約が四聲說應用の聲律説を創始したと述べたのに對して、書を與えて反論し、その中で沈約より早く一般的な聲律の調和に氣づいたものとして、曹丕、劉楨、陸機の三人をあげて次のようにいう、

自魏文屬論、深以清濁爲言。劉楨奏書、大明體勢之致。嵎嵎安帖之談、操末續顛之説、興玄黃於律呂、比五色之相宣。苟此秘未覩、故論爲何所指邪。 (『南齊書』卷五二 文学伝)

陸機の「文賦」は次節で取上げることにして、ここでは魏の二人について順にみてる。右に言う魏文の清濁の論とは、曹丕の『典論』論文の

文以氣爲主、氣之清濁有體、不可力強而致。譬諸音樂、曲度雖均、節奏同檢、至於引氣不齊、巧拙有素、雖在父兄、不能以移子弟。

の部分をさす。劉楨の體勢論を述べた奏書とは、今その資料は佚しているが、『文心雕龍』に二條引く

孔氏(融)卓卓、信含異氣、筆墨之性、殆不可勝。 (『風骨篇』)

文之體指貴強、使其辭已盡而勢有餘、天下一人耳、不可得也。 (『定勢篇』)

は、その一部であろう。これらの論が、沈約の言う四聲說應用の聲律論でないことは確かである。陸厥は、それらを、「但未屈曲指的若今論」とはしつつも、一種の聲律論とみなしたのである。魏からさほど遠からぬ六朝人が、それらの論を聲律論に屬する議論だとみなした事實は十分重視してよいと思われる。

まず曹丕について言えば、この部分はハ氣Vの解釋をめぐって諸説の分かれる所である。羅根澤氏⁽⁵⁾は、この曹丕の文氣を自然の音律だとみなしている。思うに、ここでいうハ氣Vは、直接には個性的先天的生命力を意味してい

ると考えられるが、徐復觀氏が、⁽⁶⁾「凡是論文而論到聲或韻的時候、實際便等於論到氣」と指摘するように、文論のうへでは、 \wedge 聲 \vee と \wedge 氣 \vee とは表裏一體のものである。 \wedge 氣 \vee は文章の中では、まず文章の \wedge 聲 \vee となってあらわれる。従つて曹丕がここで提起した \wedge 氣 \vee には、文章の音調がその裏にあるとみたい。だから曹丕は \wedge 氣 \vee の個性的違いを、音楽の譬えをかりて説明したのである。次に劉楨の體勢論というのは、右に引いた「文之體指貴強、使其辭已盡而勢有餘」という所を指すのか、さらに適切な部分があったのか今は知るよしもないが、もし陸厥がこの部分⁽⁷⁾を聲律論だとみなしたのでとすれば、それは曹丕と同じ道理で容易に諒解できよう。「辭盡而勢有餘」なのは、劉勰が劉楨の論は \wedge 氣 \vee を兼ねていると指摘するように、氣力があり、音調に剛健な響きがあるからである。陸厥が、曹丕や劉楨の論を聲律論の一種とみなした時には、そうした \wedge 氣・體勢 \vee と \wedge 聲 \vee との密接な關係を鋭く感じとっていたからにちがいない。以上のようにみると、我々が陸厥の指摘に導かれて、曹丕、劉楨らを早期の聲律論者として位置づけることは、決して不當なことではないと思われる。

曹操⁽⁷⁾が相當の音楽好きであつたことは、よく知られている所であるが、曹丕⁽⁸⁾、曹植⁽⁹⁾もその例外ではない。またこの時代には、中國樂律史上大きな貢獻をなした杜夔をも輩出している。こうした曹魏宮廷の音楽愛好も、この時期に勃然と聲律に對する認識がめばえた背景の一つに數えられるだろう。だが、この時期に音韻學が興隆したことは、その要因としてさらに重要である。通説によれば、梵聲等の影響をうけて反切をはじめたのは、後漢末の服虔、應劭、そして孫炎であるという。魏の時代にこの音韻學（反切學）が盛行したことは、既に北朝の顔子推が

孫叔言創爾雅音義、是漢末人獨知反語。至於魏世、此事大行。⁽¹⁰⁾

（顏氏家訓「音辭篇」）

と指摘する。この反切學の盛行が文學の音調 (I. MVE. T) に對する自覺をうながし、少數の秀れた作家たちが、文學創作にも應用していったのであろう。ただ顔之推が、先の資料につづけて言うように、「高貴郷公、不解反語、以爲怪異」という狀況の中では、まだ聲律の文學への應用は決して一般的ではなかつたのである。

三

陸厥の指摘を受けるまでもなく、陸機の「文賦」が聲律論に言及することは周知のことである。「文賦」第六章にいう、

其爲物也多姿、其爲體也屢遷。其會意也尙巧、其遣言也貴妍。暨音聲之迭代、若五色之相宣。雖逝止之無常、固崎嶇而難便；苟達變而識次、猶開流以納泉。如失機而後會、恆操末以續顛；謬玄黃之秩序、故渙漶而不鮮。

(『文選』卷一七)

ここで、「其遣言也貴妍」というように、「文賦」は美を創造するための修辭學の問題として聲律論を取上げた最初のものである。陸機がここで説く聲律論は、漠然とした聲律の調和ということではなさそうである。「暨音聲之迭代、若五色之相宣」という言い方は、單に雙聲、疊韻語、押韻の音の響きを述べたのではあるまい。「迭代」といい、「五色」といい、それはあたかも字句の聲調 (T) が次々と入れかわることを述べていると思われる。チャンスを逃して失調をきたした際には、「操末以續顛」という時の「末、顛」の言い方からも、それが脚韻の換韻等のことを指しているのではなく、一句もしくは一聯中の文字の聲調の組合わせの問題について述べているのだと考え

六朝文學評論史上における聲律論の形成

られる。つまり陸機は既に、沈約らよりも早く聲調（ト）の應用の問題に言及し、その組合わせが效果的になされた場合には美しい響きが湧き起ると述べているのである。もちろん彼は、どのように聲調を組合わせればその目的が達成されるか、その具體的方法には氣づいていなかった。だから、そうした效果的な聲調の配分に到達できるか否かは全く偶然性によるもので、「固崎錡而難便」と述べ、その困難性をなげいているのである。だが、そうした聲調の應用が無秩序であつていいとは決して思っていなかった。「達變而識次」や「採末以續顛」という言い方からは、いかにもある秩序が、漠然とではあるが設定されていたように考えられる。失調をきたした際を、「謬玄黃之秩序」と比喻していることもその感を強くさせる。陸機は、沈約の「若前有浮聲、則後須切響」という秩序を提起したのではないが、その發想はかなり沈約らに近づいてきていると言えよう。

このように陸機が、文章創作理論に聲調の應用をかなり自覺的に持ちこんできたのは、彼が音樂の方面に相當な關心を抱いていたこととは切り離しては考えられまい。彼の傳記資料には、直接彼の音樂愛好を語る記事はないが、彼の集に目を通せば、彼が少なからず音樂に惹きつけられていたであろうことが、しばしば持ち出される音樂的比喻表現によってわかる。その量は他の文人に比べて人一倍多いようである。今、そうした彼の音樂的表現を、「演連珠五〇首」から二、三例示すれば、

臣聞：赴曲之音、洪細入韻；蹈節之容、俯仰依詠。（其二六）

臣聞：絶節高唱、非凡耳所悲；肆義芳訊、非庸聽所善。（其二三）

臣聞：音以比耳爲美、色以悅目爲歡。是以衆聽所傾、非假北里之操；萬夫婉變、非俟西子之顏。（其二七）

の如くである。想起すれば、「文賦」自體が至る所で音樂に比喩をかりて、文學創作の諸問題を論じているのである。⁽¹¹⁾ そうした中でも文病を論じた第一章から第五章までの文章はきわだっている。この五段の文章は、みな六言六句からなるが、途中に音樂用語をちりばめながら、最後の六言二句で、全てが音樂の比喩をかりて文病をまとめあげている。その部分を抜き出せば、

譬偏絃之獨張、含清唱而靡應。(第一章)

象下管之偏疾、故雖應而不和。(第二章)

猶絃么而微急、故雖和而不悲。(第三章)

寤防露與桑間、又雖悲而不雅。(第四章)

雖一唱而三歎、固既雅而不艷。(第五章)

の如くである。この五病は、通説⁽¹²⁾では聲律に關係する文病の意には取らないが、先に述べたように形式の統一性と音律への周到な氣くばりという點から、私はこの文病には、それぞれ聲律上の病をも陸機はあわせ含めていたのではないかと思う。いずれにしる陸機は、音樂に強い關心をもち、音樂と文學作品における聲律との密接な關係を體得していたからこそ、このように文學創作理論の中で音樂的比喩表現をしばしば用いたのであろう。

弟の陸雲(二六二—三〇三)は、兄への手紙の中で押韻の問題についてしばしば陸機に教えを請うている。(『全晉文』卷一〇二)そのことから兄同様に弟も、文章創作ではかなり音韻方面に氣を使っていたことがわかる。さら

に、その手紙で韻文を、「新聲絶曲」と表現したり、創作を絶つことを、「絶音于文章」と言ったりしていることも、彼が創作面で聲律を重視していたことの現れである。また沈約が、「音律調韻」としてあげた四人のうち残り二人の王讚（生卒年未詳）と孫楚（二一八？—二九三年）は、ともに西晉の作家である。このような聲律を調える實踐⁽¹³⁾がなされていることも、彼らに聲律に對する認識が少なからずあったことを示している。

以上の陸機、陸雲、王讚、孫楚らの例から考えて、魏の時代からめばえた文學思想上での聲律への意識は、この西晉の時代にはかなり自覺的になりはじめたと同時に、いく分かの廣がりをも示しはじめたと言えよう。

四

宋の劉義慶編の『世說新語』排調篇に、西晉の張華が陸雲と荀隱とに、「可勿作常語」として談論させたなかに、陸舉手曰：雲間陸士龍（平平入上平）。

荀答曰：曰下荀鳴鶴（入上平平入）。（廣韻による。以下同じ）

という二人のやりとりがある。これが常語でないというのは意味の上からではなく、聲調の交代というその音調である。かりに平仄でみればきれいな互對になっている。こうしたエピソードを記録していることは、編者にも聲律への認識があったことを意味している。同じく文學篇には、東晉の孫綽と范啓とのやりとりが、

孫興公作天臺賦成、以示范榮期云：「卿試擲地。要作金石聲。」范曰：「恐子之金石、非宮商中聲。」然每至佳句、輒云：「應是我輩語。」

と記されている。漢賦の作法は、音律面ではただ押韻を重視するだけだが、駢賦の時代になると聲調（ト）をも考慮するようになる。ここで、「作金石聲」「宮商中聲」というのは、おそらくそうした「天臺山賦」の聲調の諧和した面を述べているのであろう。このエピソードもまた、晉宋の間に聲調の調和への意識が高かったことを示している。

五

『詩品』序に引く齊の王融が鍾嶸に語った所によれば、宋の顔延之、范曄、謝莊の三人は、聲律方面をある程度探求していたという。ここではまず范曄を取上げ、次に謝莊、顔延之の順に論ずることにする。

范曄（三九八―四四五）の聲律論は、獄中から諸甥姪に與えた書に自から序したという文章にみえる。沈約は、おそらく死の間近に書かれたであろうこの自序を、「曄自序并實、故存之」として、全文を彼の本傳に載録している。その中で范曄は文章創作の根本を、

常謂情志所託。故當以意爲主、以文傳意以意爲主、則其旨必見、以文傳意、則其詞不流。然後抽其芬芳、振其金石耳。（『宋書』卷六九）

と述べている。彼はここで、創作においてはまず内容をしっかり打ち立て、然る後に字句に雕琢を加え、且つ美しく響きあるよう音楽的効果をもねらわねばならぬと考えている。こういう言い方は、例えば陸機などに比へて、聲律の調和へも配慮をすることが文章創作においてはいかにも當然のことだとして述べられており、積極的な態度である。創作論において聲律の調和を公然と持ちだしたのは、恐らくこの范曄をもって嚆矢とする。次に彼は、自分

が聲律諧調法の根本をさとしたという口吻で、

性別宮商、識清濁、斯自然也。觀古今文人、多不全了此處。縱有會此者、不必從根本中來。言之皆有實證、非爲空談。年少中、謝莊最有其分。

と述べる。ここで范曄が、「性別宮商、識清濁、斯自然也」というのは、『詩品』が引く王融の言に、

宮商二儀俱生、自古詞人不知之、……唯見范曄、謝莊、頗識之耳。

というのに相應する。沈約が陸厥の批判に反論した書に、同じ趣旨のことを見方をかえて、

自古辭人、豈不知宮羽之殊、商徵之別。雖知五音之異、而其中參差變動、所味實多。〔南齊書〕卷五二

と述べるように、范曄のいう「宮商清濁を識別する」の意味する所は、恐らく「五音之異」、つまり聲調（一）のちがひ、及び各調値を識別するということであろう。范曄は、各文字について聲調（調値）を判別することは人として自然のことだと述べているのである。とすれば、これはそれぞれの文字に聲調のちがひがあることを、漠然としか意識していなかったであろう陸機らとは、大いに異なることになる。従って、句中で聲調を交代させようとするのは陸機らにとっては、よほどの音楽的才能を必要としたであろうが、各文字の調値を認定できる范曄にとっては、さほどむづかしいことではあるまい。范曄と陸機との差は、まさに「從根本中來」か、否かの差である。ただ范曄は、どういう風に聲調を按配すれば聲調の諧和に到達できるのかについては、何も述べていない。或いは自序にいう彼の、

往往有微解、言乃不能自盡。……至於所通解處、皆自得之於胸懷耳。

という持ち前の性格からして、胸中には獨り自得していたのかもしれない。だが彼の聲律論をうかがえる資料は、彼の残された詩文を閲してもこれ以外に見あたらず、知りようもない。だから沈約も陸厥への返書で、さきに引いた部分に續けて、

其中參差變動、所味實多。故鄙意所謂「此秘未覩」者也。

と答えているのである。

一方、范曄も他の先驅的な聲律論者と同様、音樂に關心を寄せていたようである。彼の本傳には、「曉音律」と記されており、自序中にも觀賞より實際に演奏する方が好きだったこと、得意とする部分は雅聲にも劣らぬという自信の程、等々が記されている。⁽¹⁶⁾ 彼が文章創作論方面で、ほとんど最初の聲調發見の表明者でありえたのは、こうした彼の深い音樂愛好と無縁ではあるまい。

聲律論者としての謝莊(四二一—四六六)には、王融が言及するだけでなく、先に引いたように范曄も、「年少中、謝莊最有其分」と述べている。これは、彼が自分と同じように聲調を識別できるものとして、後生の謝莊をあげているのである。⁽¹⁷⁾ 彼の詩文には、今、聲律論に關する發言は残されていない。孝武帝の創作活動を哀策文の中で、

綴響蘭深、緝言瓊秘。(『芸文類聚』卷二三)

と表現するあたりが、強いて言えば彼の聲律への關心を示唆するかもしれない。彼の本傳(『南史』卷二〇)には、雙聲、疊韻とは何かを問われて、すぐさま例を示して答えてやった話が記されている。さらに、彼は「月賦」に對する顏延之の批評に、

延之作「秋胡詩」、始知「生爲久離別（平平上平入）沒爲長不歸（入平平入平）」（『南史』卷二〇）

と間接的に答え、孝武帝を感心させたという。この五言句は顔延之の樂府「秋胡行」の一部だが、かりに平仄でみると共通する「爲」字を除いて互對になっている。内容もさることながら、こうした音調に工夫をこらした詩句を持ちだしてきている所に、謝莊の聲律への關心の強さを垣間見るようである。また清の李調元は、彼の「赤鸚鵡賦」を律賦の先聲とみている（『雨村賦話』卷二）。これらの點からみても、謝莊には確かに王融、范曄らが言うように聲律に對する深い認識があつたにちがひなからう。

王融は顔延之について、

宮商二儀俱生、自古詞人不知之、惟顏憲子乃云律呂音調、而其實大謬。

と批判している。顔延之（三八四—四五六）の聲律論については、彼の殘された詩文にも傳記資料にもそれを示唆するものは何も残っていない。ただ王融の「律呂音調」という言い方からすると、この顔延之の聲律論は聲調に関する議論であつたようである。王融がそれを批判していることからみれば、沈約らの四聲説以前から聲調に関する意見が、様々にあつたことを示している。

この他、宋初の王微（四一五—四四三）は、本傳（『宋書』卷六二）によれば、文章は古風を好み、頗る抑揚したという。傳中に載せる從弟僧綽に與えた書には、

且文詞不怨思抑揚、則流澹無味。

と記す。この「抑揚」は、「流澹」と對比させていることから、文氣（勢）の抑揚を指すであらう。そうした抑揚

調を意識的に作ったといふのであるから、彼も聲調の按配に相當氣を使つていたと思われる。本傳にはよく音律を解したとあるから、或いは彼にも聲調に對する自覺があつたのかもしれない。

六

『南齊書』卷五二に、所謂八永明體Vの成立について次のように記す、

永明末、盛爲文章。吳興沈約、陳郡謝朓、琅邪王融、以氣類相推轂；汝南周顒、善識聲韻；爲文皆用宮商、以平上去入爲四聲、以此制韻、不可增減、世呼爲「永明體」

これによると八永明體Vとは、從來の聲調(ㄣ)を應用した韻文とちがって、平上去入の四聲説を應用した特殊な韻文體であることがわかる。今日からみると、平上去の三聲は聲調(ㄣ)による分類であるが、入聲は、無尾韻(母音だけ)で終るか、鼻音で終るか、閉鎖子音で終るかの韻尾(ㄷ)の型による分類であつて、平上去聲と入聲は分類の範疇がちがう。沈約らの四聲説の新しい點の一つは、そうした本來次元の異なる音型を平上去入の一つにまとめた點であろう。もっとも沈約らには、韻文朗讀上でP、ㄣ、K等の閉鎖子音で終る韻尾を持つ字句の一つの聲調のように感じていたからこそ、平上去の三聲の次に入聲をも並列したのであろう。沈約以前の範疇らも、そうした閉鎖子音の韻尾型を聲調の型のように感じていたと考えられるが、平上去入という四つの目を立てたか、否かは、やはりそれ以前と以後とを畫する大きな違いと言わざるを得ない。今、假りにこうした四聲説を韻文に應用した新しい格律を永明體律と呼ぶことにすれば、從來は多くその永明體律を沈約が創始したとしている。だが、果た

六朝文學評論史上における声律論の形成

して永明體律創始の功は沈約一人に歸せられるものだろうか。

今日、沈約が創始したとする一次資料は残っていない。梁の蕭子顯（四八九―五三七）は、永明末年より約三、四十年後に書かれたであろう『南齊書』で、先に引用したように永明體律の創始者達を、沈約、謝朓、王融そして周顒の順で、周顒にやや特殊な性格を興えながら四人を列挙している。陳隋の間の姚察⁽¹⁸⁾（五三三―六〇六）は、おおよそ一世紀の後に『梁書』卷四九で、

齊永明中、文士王融、謝朓、沈約文章始用四聲、以爲新變、至是轉拘聲韻、彌尙麗靡、復踰於往時。

と述べ、永明體律の創始者たちを、今度は王融、謝朓、沈約の順で三人を列挙している。また沈約とほぼ同時代の梁の鍾嶸は、永明末年より約二、三十年後と考えられるころ、『詩品』序の中で、

王元長創其首、沈約謝朓揚其波。三賢或貴公子孫、幼有文辯。于是士流景慕、務爲精密、鑿積細微、專相陵架。

と記している。彼は、王融、謝朓、沈約の順で三人をあげ、王融を首唱者だとし、あとの二人を追隨、進展させたものとしている。以上の南朝期までの資料は、序列はそれぞれちがうが、創始者として少なくとも王融、謝朓、沈約の三人を並舉する點、沈約一人を創始者とするものは一つもない、という點で共通している。實は沈約を創始者とするのは、唐以後の資料からである。そのきざしは、既に蕭子顯の『南齊書』の記述をもとにして増減した初唐の李延壽の『南史』卷四八の改變部分にあらわれている。『南齊書』の記述では、永明體律の創始にかかわった者は四人ととれるが、『南史』では途中の記述が、「約等皆用宮商……」となっており、永明體の創始者が、あたかも

沈約一人で總括されているかのようにみえる。初唐の盧照鄰「南陽公集序」の、

八病爰起、沈隱侯永作拘囚。（『文苑英華』卷七〇〇）

及び、中唐の皎然『詩式』明四聲の、

沈休文、酷裁八病、碎用四聲。

という記述は、俗にいう永明體の八病説を沈約が作ったと述べている。中唐の封演『封氏聞見記』卷二には、

永明中、沈約文詞精拔、盛解音律；遂撰四聲譜、文章八病；有平頭、上尾、蜂腰、鶴膝。以爲自靈均以來、此秘未覩。時王融、劉繪、范雲之徒、皆稱才子、慕而扇之。由是遠近文學、轉相祖述、而聲韻之道大行。

と記し、ここではすっかり沈約が八四聲八病説の創始者にまつりあげられている。これ以後は資料をいちいちあげるまでもなく、こういう言い方が多く踏襲されるのである。

南朝期までは沈約を創始者とする言い方はなかったのに、時代が離れるにつれてかえって沈約創始説が浮上してきたのは、永明體律創始の周邊を記した一次資料が當時から既になく、中國で最も普及した詩文總集である『文選』に沈約の聲律論的著作の『宋書』謝靈運傳論が收められ、且つその中に、「自靈均以來……此秘未覩」「世之知音者、有以得之」などという誤解をまねきやすい發言があったからにちがいない。

ちなみに、「謝靈運傳論」のその部分について言えば、それは決して彼の聲律論を吹聴しているものではなからう。「謝靈運傳論」後半の聲律論に關する部分は、後で述べるように、創作論としてではなく批評論、鑑賞論として提出されているのである。また、「世之知音者、有以得之」という部分を素直に讀めば、沈約一人だけを指して

いるとは限るまい。他に複数の者かいても少しも不都合ではない。『文選』の五臣注(劉良)が、「知音者、蓋約自謂也」と注するのは、俗説が多いと言われる五臣注一流の勘繰りにすぎない。知音者とは、沈約も含めて『南齊書』が擧げたような王融、謝朓、周顒らの永明文士であつたらう。だから陸厥が「謝靈運傳論」に反論した時、沈約ら以前に聲調應用の聲律論者がいたかどうかの點だけを問題にし、知音者が沈約一人か否かなどを議論したのはなかつた。沈約の『宋書』の體例を問題にした初唐の劉知幾も、「謝靈運傳論」自體を人文體を説き音律を言つたものとして八美Vだと認めつつ、それを史傳の論議の部分で開陳した點を批難したのであつて、沈約がそこで自己宣傳をしているかどうかなどを論難したのはなかつたのである。(『史通』雜説下)

考えてみれば、永明體律自體が誰かの個人的發明によつて生まれたのではなく、それまでに積み重ねられた先人の多くの試行錯誤の基礎の上に、音韻學上の平上去入の發明が加わり、秀れた文人たちか一時に會した永明文壇での集團的創作(競作)という緊張した狀況(20)の中から生まれてきたものであろう。「謝靈運傳論」を草した時、沈約はまさにそうした鬱勃たる氣運のまつただ中にいたからこそ、ああした體例を踏みはずしてまでも、聲律論へと筆をすへらさざるを得なかつたのではあるまいか。

七

まず、主要な創始者達の中で唯一聲律論に關する發言のある沈約をとりあげる。「謝靈運傳論」の、「夫五色相宣」から「輕重悉異」に至る數十字の聲律論は、先に觸れたように創作論として提出されたものではない。そ

の前後は、

若夫敷衍論心、商榷前藻、工拙之數、如有可言。

て始まり、

妙達此旨、始可言文。

てしめ括られている。最後の句はうらを返せば、「未妙達此旨、不可言文」ということであり、この聲律論が前藻を商榷する際の工拙の基準、即ち批評基準論としてもちだされていることがわかる。沈約の行間の意をくみとれば、文學史の評価は作品の思想内容、文體、手法、雕琢の度合等の觀點からだけではなく、聲律の調和度という觀點からもなされる必要があるというのであろう。そうした目で見ると、確かに前半の漢から宋までの文學史の記述には、「蕪言累氣、固亦多矣」「絶唱高蹤、久無嗣響」「律異班賈」など、いかにも聲律的觀點をも取り入れたにちかない記述がある。だが誤解を恐れずに言えば、彼の眞意としてはむしろそのような総合的觀點で文學史を評價することよりも、専ら聲律論的視點だけで漢宋を見直せば、曹植以下三子のわずか四首の詩以外は、沈約らの齊の時代に至るまで殆どが評價するに足りない、ということを言いたかったのではあるまいか。いずれにしろ、「謝靈運傳論」中の聲律論が批評、鑑賞論として出されていることは、彼がそこでは、積極的な聲律論を打ち出しているのではないことを示唆する。

それでは、その「謝靈運傳論」でのべられた聲律論の實質は何か。今、その部分をみると、

夫五色相宣、八音協暢、由乎玄黃律呂、各適物宜。欲使宮羽相變、低昂舛節、若前有浮聲、則後須切響。一簡

六朝文學評論史上における聲律論の形成

之内、音韻盡殊、兩句之中、輕重悉異。

である。ここでは一句一聯中の音韻、聲調を意識的に變化させることがはっきり述べられている。しかもそうした「參差變動」(「答陸厥書」)を實現するためには、 \wedge 浮聲 \vee の連續、 \wedge 切響 \vee の連續ではなく兩者を入れちがえることが必要だと、その方法まで述べている。これは音調の階和について比喩的、間接的にしか表現しなかったそれまでの聲律論にくらべて、極めて明快である。とはいえ、ここで述べられていることはまだひどく抽象的で、音調の調和をもたらすための大ざっぱな原則といったものにはすぎない。平上去入の四聲をどのように應用するのか、どのような應用が不調をきたすのか等については何も觸れられていない。近世の音韻學者以降、沈約の使う \wedge 宮羽、低昂、浮聲、切響、輕重 \vee 等の用語を、唐宋以降の音韻學の發展の中で用いられてきた用語と同一線上で理解し、様様の憶説を生んでいるが、そうした方法は慎重でなければならぬ。また \wedge 浮聲 \vee \wedge 切響 \vee を平と仄と解釋するのが大勢であるが、假りにその解釋が唐の平仄律へ至る格律の發展からみてさほど實體とかけ離れたものでないにせよ、沈約がここで所謂平仄の互換を主張しているのでは決してない。⁽²¹⁾

この「謝靈運傳論」に對する陸厥の反論、沈約の再反論をみても四聲に關する言及はなく、いずれも傳統的な宮商、五音説に終始している。この事實は我々に、この當時沈約はまだ四聲説を韻文に應用することを知らなかったのではないかと疑わしめる。沈約は「答陸厥書」で、

宮商之聲有五、文字之別累萬。以累萬之繁、配五聲之約；高下低昂、非思力所舉。

と言うが、この言い方からすると、この時にはまだ四聲説の體系はできあがっていなかったようである。⁽²²⁾ 四聲説を

把握しきっていたなら、△累萬の文字の別を五聲に配すVなどと言わずに、△四聲に配すVと述べたであろうし、自ら入神の作とした自信作『四聲譜』が完成していたなら、その配分を、「高下低昂、非思力所舉」のように困難なものだとは言わなかったはずである。また彼が四聲説の應用を知っていたなら、同じく、

十字之文、顛倒相配；字不過十、巧歷已不能盡。何況復過於此者乎。

などと弱音を吐くことはなかったであろう。まして平仄律を知っていたならなおさらである。ここら邊りは、「謝靈運傳論」で大原則をぶちまけ自信満々だった時とはだいぶ意氣が落ちてゐる。また「文賦」の表現をかりながら、

故知天機啓、則律呂自調；六情滯、則音律頓舛也。

と、聲律階和への到達がインスピレーションの働きの偶然性によると述べ、同様に、

韻與不韻、復有精麤。輪扁不能言、老夫亦不盡辨此。

と述べて、聲律の調和不調和の微妙な點については辨じつくせないという。これは、畫期的な四聲應用論者としてはあまりにも頼りげない言い方ではあるまいか。こうした點から考えて、「謝靈運傳論」から「答陸厥書」の時期あたりまでは、沈約はまだ音韻學上の四聲説の應用を知らなかったと考えてよさそうである。

沈約らが四聲説を韻文に應用しはじめたのは、『南齊書』の記述を正しいとすれば、恐らくこれ以後永明末年（四九三）までの數年間のうちであつたらう。永明體律の創始を『南齊書』は△永明末Vというが、「謝靈運傳論」が書かれたのは永明十一年間中のちょうど眞中、永明五年春から永明六年二月にかけての時期である。一方劉善經

「四聲指歸」引「答甄公論」がどの時期のものかわからないが、これが書かれた時には既に四聲を應用していたことがわかる。そこでは傳統的五音（聲）と新説の四聲との違いを説明し、さらに、

作五言詩者、善用四聲、則諷詠而流靡……。

と、詩への應用をはっきり述べる。こうした明快な言い方こそが、四聲説應用後の言い方なのである。

八

所謂八四聲八病説Vのうち四聲説が沈約のものであったことは明らかであるが、八病説が沈約らのものであったかどうかは甚だ疑わしい。⁽²⁴⁾ まず沈約、謝朓、王融らの残された資料を閲しても、どこにもその手がかりはないし、南朝までの史料にも記載されていない。八病の名稱が出てくるのは（隋）⁽²⁵⁾唐以降の文献からである。『文中子』天地篇に、李伯藥（五六五～六四八）が薛收（五九二～六二四）に語った次の言を載せる、

吾上陳應劉、下述沈謝、分四聲八病、剛柔清濁、各有端序。

また、先に引いた盧照鄰の「南陽公集序」、皎然の『詩式』、封演の『封氏聞見記』等が、唐代では沈約と八病の關係について記す。沈約の八病説を名稱まで具體的に記すのは、恐らく宋の李淑『詩苑類格』（前出）、宋の魏慶之『詩人玉屑』（卷一一）他いくつかの宋代の詩話類からであろう。それらが何に據ったのかわからないが、今日の段階では、沈約死後數百年にして突如とあらわれたこれらの記事を到底信じることはできない。

俗に沈約八病説の根據とみなされている『文鏡秘府論』について言えば、そこには沈約が八病をつくったという

記述はみえない。同書「文二十八種病」には、平頭、上尾、蜂腰、鶴膝、傍紐の項に△沈氏∨の聲病説を引くが、この△沈氏∨が沈約だとする確證はどこにもない。むしろ鶴膝の項には、かえって沈約が八病をつくったのではないと疑わせる資料さえある。⁽²⁶⁾逆に沈約と確認できる△沈氏∨△沈生∨等の部分は、直接八病に關するものではない。また同書總序と西卷小序には、一見沈約と聲病説との關係をとくかに見える空海の文章があるが、その部分は互文としてではなく、 $a \cdot b - a' \cdot b' - a'' \cdot b'' \dots$ の順接式の嚴密な對句として讀まれるべきであろう。

沈侯劉善之後、王皎崔元之前；

盛談四聲、 爭吐病犯。 (總序)

頤約以降、 兢融以往；

聲譜之論鬱起、病犯之名爭興；

家製格式、 人談疾累；

徒競文華、 空事拘檢；

靈感沈秘、 彫弊寔繁。 (西卷小序)

つまりこれらの序文も、周頤、沈約以下が四聲論を起こしたと述べるだけで、聲病を流行させた初唐の作家たちとはきれいに區別しているのである。このように沈約の八病説は殆ど根據のないものであるが、そうした假託が生まれた一背景には、「黄卷溢篋、紺帙滿車」(總序)というように四聲病犯論が陳隋唐間に争い起つた風潮があらう。沈約の聲病説は、そうした中で或る人々によって自己の聲病説を權威(正當)づけるために造り出されてきたもの

ではなからうか。

ところで、『詩品』序には鍾嶸が沈約らの四聲應用の聲律説に反對して、

至于平上去入、余疾未能；蜂腰鶴膝、閭里已具。

と記す。文脈からして、この△蜂腰鶴膝∨は沈約らサイドのものであろう。とすれば沈約らも△蜂腰鶴膝∨は提出していたことになる。その内容については具體的にわからぬが、ただ閭里に已に△具∨わるとしていることからすれば、病犯的なものではなく、逆にその體（格律）に到達すべきある美的モデルのようなものであったようである。⁽²⁷⁾前句の言わんとする所は、皮肉をこめて、平上去入も積極的に應用すべきものであるが非才の自分にはできない、ということであるが、それと對應させて考えてもやはりここで言う△蜂腰鶴膝∨は、到達することが望まないとされているある格律の型のようなものである。

『南史』陸厥傳の言う△平頭、上尾、蜂腰、鶴膝⁽²⁸⁾∨は、梁の蕭子顯の『南齊書』陸厥傳に『南史』がつけ加えたもので、沈約ら當時のものではあるまい。また初唐の劉知幾『史通』には、

自梁室云季、雕蟲道長。（原注：謂太清已後。）⁽²⁹⁾平頭上尾、尤忌於時；對語儷辭、盛行於俗。（雜説下）

と記す。この平頭、上尾は、時に△忌∨まるとあるから聲病に屬するものである。この記事からすると平頭、上尾などの聲病説が盛んになるのは、梁末以降のようである。そうした背景があつて、初唐の李延壽は『南史』で四病をつけ加えたのちがいない。

一方、劉知幾が聲病が忌まれるのを永明末よりしていないのは示唆的である。というのは、沈約らはまだ具體

的な聲病という發想すら持ちえていなかったのではないかと疑われるふしがあるからである。たとえば「謝靈運傳論」に、批評論の一環として出された「若前有浮聲、則後須切響」という原則は、積極的に遵守するのが好ましい創作の指針とはなりえても、避けるべき消極的な聲病とはなりえない。「答陸厥書」に、「六情滯、音律頓舛也」と言い、『文鏡秘府論』に、

若得其會者、則屑吻流易；失其要者、則喉舌塞難。事同暗撫失調之琴、夜行坎壈之地。（『文二十八種病』鶴膝）
と言うのも、具體的な避けるべき聲病について述べているのではなく、失調した状況を象徴的に描寫しているにすぎない。⁽³¹⁾しかしある一つの創作の指針も、その創作法に批判的な者からみれば自由な創作を束縛するものに轉化する。鍾嶸が、沈約らの四聲說應用の聲律論に反對して、

故使文多拘忌、傷其眞美。（『詩品』序）

と述べたのもそうした意味からであろう。

さらに、「答甄公論」では聲病の發想とは逆の、むしろそれに到達することが望ましい理想的格律型を提出している。それに言う、

作五言詩者、善用四聲、則諷詠而流靡；能達八體、則陸離華潔。（前出）

ここで言う八體∨が聲病ではなく、理想的美的格律のある種のタイプを指すことは説明するまでもなからう。同じく劉善經の引く北魏の常景（？—三五〇）の「四聲贊」には、

辭益流徵、氣靡輕商；四聲發彩、八體含章；浮景玉充、妙響金鏘。（『文鏡秘府論』天卷「四声論」）

とあり、この八八體Vも、その格律を實現すれば美しい響きが起こるといふから、沈約の八八體Vと同じであろう。⁽³²⁾
この八八體Vがどういふものかその實體はわからないが、ここにヒントを與えてくれそうな一つの例があるので敢えて紹介することにする。四聲に關するものを集めた『文鏡秘府論』天卷に、八八種韻Vという項目があり八種⁽³³⁾の押韻法を紹介している。その中には普通の八轉韻(第三)Vなども含まれており、全てが理想型の格律體ではないが、なかには、

此爲佳也。(第一連韻)

此爲美也。(第二疊韻)

此爲麗也。(第四疊連韻)

此爲善也。(第六重字韻)

と評されているものもあり、これらの押韻を實現できた時には一つの美的音律が生まれることを述べている。沈約らの永明體律が四聲の應用であることを述べた『南齊書』陸厥傳をもう一度想い起こせば、「爲文皆用宮商、以平上去入爲四聲、以此制韻」とあつたはずである。もちろんこの八韻Vは脚韻だけを指すのではなからうが、こうした四聲を加味した押韻をも意味していたのかもしれない。

上記の例のように、四聲の韻文への應用は必ずしも病犯論的な拘束する方向への應用だけではなく、このように創造的指針となす積極的な方向へも應用する例が實在したわけであるが、沈約の言う八八體Vもそうした應用法であつたらう。鍾嶸の述べた八蜂腰鶴膝Vがその八八體Vの一部であつたのかどうかは今日では知るよしもないが、

四聲をはじめて韻文に應用しはじめた沈約らは、少なくともまだ具體的なあれやこれやの聲病説を唱える所までは至っていなかったと言えるのではなからうか。

沈約が文章の聲律を正面から論じたものには、今まで取りあげてきた「謝靈運傳論」「答陸厥書」「答甄公論」しかないが、彼の文集を閲すると、聲律への意識の強さを示すいくつかの發言がある。最後にそれを二、三紹介しておきたい。³⁴⁾

……有同成誦、無假含毫。興絶節於高唱、振清辭於蘭畹。(中略)皆詠志摘藻、廣命羣臣；上與日月爭光、下與鍾石比韻。(『芸文類聚』卷一四「武帝集序」)

覽所示詩、實爲麗則；聲和被紙、光影盈字……。會昌昭發、蘭揮玉振；克諧之義、寧比笙簧。

(『梁書』卷三三 王筠傳)

夫眇汎滄流、則不識涯涘；雜陳鍾石、則莫辯宮商。雖復吟誦環迴、編離字滅、終無所辯……。

(『芸文類聚』卷五八「與范述曾論竟陵王賦書」)

別人の韻文に對するこうした音律面からの批評は、彼が平生から聲律の調和に相當關心をはらっていたことを示している。とくに最後の例は單に音律面からみたというだけでなく、いかにも四聲を應用して一つの格律(永明體律)を作りあげた者にふさわしい發言となっている。

九

以上、小論では曹魏父子から沈約に至るまで、約三百年間の文章の聲律の調和に對する認識の變遷を概述してきた。續稿では沈約以後の聲律論をめぐる状況を取りあげ、最後に雙聲疊韻、押韻に關する發言を紹介するつもりである。元來、小論は續稿「六朝文學評論史上における聲律論の展開」〔島根大学法文学部紀要「文学科編第七号」をまっけてはじめて完結するものである。あわせて参照されたい。〕

(一九八四、八、二稿)

(註)

(1) 『古典詩律史』(青海人民出版社一九八〇、六月)「曹植對詩律的探索」氏は唐律の観点、即ち二四不同、律聯の形成から、曹植が確かに詩律の探索を行なっていたという。

しかし六朝人の考えた詩律の調和は必ずしも唐律のそれと完全に同じではないから、唐律の観点でのみ魏詩をよめるのは注意が必要であろう。

(2) 「永明声病說的再認識——談平頭、上尾、蜂腰、鶴膝」(華中工学院中国語言研究所「語言研究」一九八二年第一期)氏は沈約が声律にかなうとした曹植ら四首の作品から、上記の四病の内容を推定し、『文鏡秘府論』の説とは異なる新説を出しておられる。氏の推定した四病説に従えば、当然その詩は四病を回避しており、沈約らの六朝の詩律にかなっている。

(3) 類似する記事は劉敬叔『異苑』卷五の他にも、大藏經中に散見する。

(4) 陳寅恪「四声三問」(『清華學報』第九卷第二期、一九三四年、四月)董璠「梵讀考」(『文学年報』第五期、未見)澤田瑞穂『仏教と中国文学』(国書刊行会一九七五、五月)

(5) 『中国文学批評史』第三篇第四章一「音律說的前驅——文氣說」

(6) 『中国文学論集』(台湾学生書局、一九七四、十月再版)三二九頁

(7) 『三国志』卷一裴松之注所引『魏書』に、「太祖……登高必賦、及造新詩、被之管弦、皆成樂章」、同じく『曹瞞傳』に、「太祖……好音樂、倡優在側、常以日逢夕」とある。また魏武帝遺令に、「吾嬖好妓人、皆著銅爵台、於台堂上、施八尺牀、黑帳、朝晡上脯繡之屬。月朝十五、輒向

帳作妓」(『文選』卷六〇陸機「弔魏武帝文」)

(8) 繁欽「與魏文帝牋」(『文選』卷四〇)及び、欽への返書

(右の李善注所引『文帝集』)また曹丕「與吳質書」(『文選』卷四二)等を参照

(9) 曹植「與吳季重書」(『文選』卷四二)

(10) 小論では特に取りあげなかったが、沈約が曹植と共に律調にかなうとした王粲も、当然この作家達の中に入れねばならない。

(11) 「文賦」と音楽理論との関係については、饒宗頤氏に「陸機文賦理論與音楽之關係」(京科大学『中国文学報』第一四冊、一九六一、四月)がある。氏は「文賦」が提出したという応・和・悲・雅・艶の五つの基準の意味する所を、楽理から明らかにしておられる。

(12) この五病の解釈を、時期的に古い程千帆氏の説によって示せば、一、文小事寡、則前後失応。二、言靡無骨、則辭義不諧。三、文偏浮詭、則無摯至之情。四、文傷淫侈、則無雅正之徳。五、文過質実、而無富当艶之美。である(『文論十箋』黒龍江人民出版社、一九八三、八月。原版は一九四八年刊)。その他、手許にある数種の注釋も大同小異である。

(13) 高木正一氏は陸機のころから五言詩に双声疊韻対句が応用されはじめたことを指摘しておられる。「六朝におけ

六朝文学評論史上における声律論の形成

る律詩の形成」(『日本中国学会報』第四、一九五三、三月)

(14) 声調の存在を発見しなかった、の意。

(15) 声調言語を使用したのだから調値を知らなかったはずはない、の意。

(16) 吾於音楽、聴功不及自揮。但所精非雅声、為可恨。然至於一絶処、亦復何異邪。其中体趣、言之不盡。弦外之意、虚響之音、不知所從而来。

(17) またこれらの記事に拠ったのであろうが、『蔡寬夫詩話』も、「声韻之興、自謝莊沈約以来、其变日多。」と、ます謝莊をあげている。

(18) 『梁書』は、姚察の旧稿をもとに子の姚思廉が初唐の六三六年に完成したのだが、この巻五〇、五一文学伝は、伝後に「陳吏部尚書姚察曰」とするすので、姚察が陳(五八九年滅亡)の修史官及び吏部尚書であった時に書いたものであることがわかる。

(19) 通説では、『詩品』の著作年代は五一三年から五一八〇年五二〇に至る数年間の時期である。

(20) 永明末、京邑人士、盛為文章談義、皆湊竟陵王西邸。『南齊書』卷四八)

(21) 既に郭紹虞氏に次のような指摘がある。「四声的二元化、在永明体的時代就已經有人朦朧地提到了。……並不会把

- 四声爲平仄二類。爲平仄二類、當始於周、齊、陳、隋之間、而定於唐初。(中略)所以永明体的声律是顛倒相配四声的問題、而律体的声律則進展到平仄相配的問題。『文鏡秘府論』前言(人民文学出版社、一九七五、五月)
- (22) 鈴木虎雄「沈休文年譜」の説にしたがって、周頤の卒年を永明六年冬とすれば、これ以前までには沈約は周頤より四声説(の着想)をさずかっていたはずである。(『狩野教授還曆記念支那学論叢』)
- (23) 例えば『梁書』沈約伝に、「又撰四声譜、以爲在昔詩人、累千載而不寤、而独得胸衿、窮其妙旨、自謂入神之作。」とある。
- (24) 大矢根文次郎「沈約の詩論とその詩」は、沈約の後期の詩六首を、広韻によって通説の八病を犯しているかいないか調査し、沈約八病創始説を俗説と結論づけている。(『早稲田大学教育学部学術研究』第一、一九五二、十月)
- (25) 小論に引く『文中子』の部分は子孫の増補の疑いがある。とすればその部分は隋代の資料ではなくなる。
- (26) 鶴膝の条に、「沈氏曰：人或謂鶴膝爲蜂腰、蜂腰爲鶴膝。疑未辨」とあり、羅根澤氏も既に、「沈約は八病的創始者、不会有這種疑問」(『中国文学批評史』)と疑っておられる。
- (27) 声病の場合は(回忌)〈拘檢〉など、マイナスイメージで表現されることが多い。
- (28) 『南史』のこの部分で、(制韻)を(製韻)と解釋すれば、文脈上からこの四つは必ずしも声病とは取れなくなる。
- (29) 梁末に対して原注がわざわざ太清年間(五四七—五四九)已後と注するのは、まさにその時期に流行していた宮体詩を暗にさすのではなからうか。(輕險、輕浮)と評される宮体詩のかくされた一面には、声病回避という格律上の特色があったのかもしれない。
- (30) 原注ではさらに平頭上尾を避けた例をあげている。これは由緒の明らかな声病の具体資料として重要である。
- (31) 『南史』陸厥伝に、「約論四声、妙有證辯、而諸賦亦往往與声韻乖。」というがこれも(犯病)とは言っていない。
- (32) 同西巻序に、「洎八体十病六犯三疾、或文異義同、或名通理隔」とありここでは八体は声病を意味しているがこれは沈約より三百年も後の空海が書いたものである。
- 『日本国見在書目録』(小学家)に、『詩八病』一卷、『八病詩式』一卷等とともに『四声八体』一卷があり、この八体が何を指すかは不明。美的格律の八型をも、病犯の八病をも共に八体と呼ぶ混乱した一時期があったのかも知れない。いづれにしる中国には八に限らず数詞のつく

名詞が多いものである。

(33) 第八交鎖韻は『文筆眼心抄』にのせる。

(34) 他に『顔氏家訓』文章篇にひく沈約の言も参照。沈隱侯

曰：「文章當從三易。……易說誦三也。」

(付注) 六朝後期の声律論については郭紹虞氏の一連の研究をはじめ、多くの論著があり全てに目を通すことはでき

なかったが、私の通読しえた所で最も多くの示唆を与えてくれたのは、馮承基氏の「論永明声律——四声」

「再論永明声律——八病」(『大陸雜誌』三一卷第九

期、三二卷第四期)、及び管雄氏の「声律論的発成和

発展及其在中国文学史上的影響」(『古代文学理論研究』第三輯一九八一、二月)である。