

# 平起り七言絶句転句における 下三挟み平(●○●)と四字目の孤平について

鷲 野 正 明

## 序

漢詩は唐代になると絶句・律詩・排律という新しい詩形が誕生し、多くの詩人達によって磨きあげられていった。この近体詩では、従来から守られていた脚韻を踏むことに加えて、平声（平らな声調：○で表す）と仄声（平以外の声調：●で表す）の規則正しい繰り返しによる韻律の美しさが要求された。そして五言の場合は二字目が、七言の場合は四字目が平声のとき、前と後が仄声に挟まれ「●○●」となる「孤平」が、絶対的禁忌とされた。

詩の形が一定し、規則化されること<sup>(1)</sup>によって、詩は格段に作りやすくなり、盛唐時代に漢詩の黄金期を迎える。その規則は、七言絶句に限ると以下ようになる。

### (1) 平仄に関する規則

- ① 二四不同・二六対（起句から結句までの四句すべて）
- ② 下三連を禁ず（起句から結句までの四句すべて）
- ③ 四字目の孤平を禁ず
- ④ 起句・承句は反法、承句・転句は粘法、転句・結句は反法

### (2) 韻に関する規則

- ① 起句・承句・結句を押韻
- ② 冒韻を禁ず

各句の二字目・四字目・六字目の平仄交替が重んじられることから、一字目・三字目・五字目は他の規則に抵触しないかぎり比較的緩やかに運用され「一三五不問」とも言われた。これらの規則を図式化すると表1のようになる。なお●は平でも仄でもよいことを、△は四字目が孤平になるのを防ぐために両方を○にするか、どちらか一方を○にすることを、また◎は押韻を示す。

表1 七言絶句平仄式

[ 平起 ]	[ 仄起 ]
起●○●●●○◎	起●●△○△●◎
承●●△○△●◎	承○●○●●○◎
転●●●○●●●	転○●○●●○●
結●○●●●○◎	結●●△○△●◎

今日では、[平起]において転句の下三字の「○●●」を「●○○」の挟み平にしてもよいとされている。が、管見の及ぶ限り、中国での作詩入門書には規則から外れた詩を拗体として言及はするが、特に平起り転句の挟み平（●○○）のみに着目して許容することはない。日本における許容は、初学者が作りやすいようにという配慮なのであろう。

ところが最近、近体詩における四字目の孤平は絶対的に禁忌とされているにもかかわらず、平起り七言絶句の転句を挟み平（●○○）にした場合、四字目が孤平になってもかまわないとする審査基準<sup>(2)</sup>が示されている。これでは近体詩を根本から否定することになりはしないか。

調査の結果、平起り七言絶句の転句が挟み平（●○○）の場合であっても、孤平の出現率は極めて少なく、たとえ孤平の例があったとしても、それは作者の特殊事情によるもので、四字目の孤平を禁ずる近体詩の根本は揺るがない。

本論は、平起り七言絶句転句の挟み平（●○○）が許容される理由を考察し、四字目の孤平が許されないことを論じるものである。

## 一、平起り転句の挟み平（●○○）の許容について

平起り七言絶句の転句下三字は「○●●」であるが、作詩のさいは「●○○」も許容されている。その許容の始まりははっきりとは言えないが、大正四年初版の『初等作詩法』<sup>(3)</sup>では次のように記している。

転●●●○○●●（下三字、或は●○○）

下三字に「或は」を適用すると、「●●●○○●●」となる。その理由は、五言仄起の転句における次の説明に明らかである。

次に仄起式の転句●○○●●の第三字は、元来、平仄両用であって、もし之を仄にすると、下仄三聯になるが、その時は、四字目の仄を平とし、即ち●○○●●にするので、この孤平は、普通のとは違って、許容してある。これは、平間仄と稱するので、七言絶句の転句に於いても、同じ事がある。

五言絶句の転句であるから五字目は●で固定され、二四不同であるから四字目は●で固定され、「下三連を禁ず」から三字目は○で固定される。つまりここでは三字目は●ではなく、○に固定されのであって、引用文のように「第三字は、元来、平仄両用であって」というのではない。「もし之を仄にすると、下仄三聯になるが、その時は、四字目の仄を平とし、即ち●○○●●にする」のも、仄三連にならないように作るのが普通であり、たとえ仄三連になっても、実例もあり作詩意図によって許される。七言絶句の押韻の説明で、万やむを得ない場合は起句を踏み落としてもよいとして実例を挙げているのであるから、この場合も実例を挙げて仄三連でも構わないと言えよ<sup>(4)</sup>いのだが、あくまでも仄三連にならない

ように「四字目の仄を平とし、即ち●○○●●にする」というのである。「●○○●●」は仄三連を避けるための手段ではない。詩としてそう表現しなければならないから、そうするのである。

研究の進んだ今日からみると、大正時代の考え方に疑問が生じるのも致し方ないが、問題は「この孤平は、普通のとは違って、許容してある」ということにある。普通とはちがうなら、仄三連でもいいではないか、またなぜ許容するのか、その肝心な根拠・理由が語られないことである。作例が多いからということなのであろうか。

いずれにしても、同書では「孤平と下三連を嫌ふことは、律絶を問はず、今體の句の特徴<sup>(6)</sup>」であるとも言うので、五言詩の第二字の平は孤平となるのを避け、第一字の●を○にしなければならない。七言では先の「或は」を適用した「●○○●○○●」においても、四字目の孤平を避けるべく三字目の●は○としなければならない。

今日「承句・転句の粘法」は守るようになっているが、粘法にしない失粘をあえて示している『作詩關門』もある。が、こちらは転句下三字の挟み平<sup>(7)</sup>にはまったく触れず、平に挟まれる「孤仄」については厳しく指摘する。今日では唐詩における「孤仄」についてはそれほど厳しくなかった、という。<sup>(8)</sup>規則化の過程でさまざまな意見のあったことが作詩の入門書から窺える。

規則から外れているものを拗体と言う。拗体になったときは「拗救」と言って拗を救わなければならない。平起り七言絶句転句の下三字が挟み平の拗体となっている時には、第四字が孤平にならないよう

●●○○●○○●

と第三字を平にするのが大原則である。もし「四字目の孤平」を認めるとなると近体詩の根本を覆すことになる。

今日の作詩の規則は、唐宋の作詩法を帰納しつつ長い年月をかけて作り上げたものである。作例の少ない作詩法は規則には入れない。すべて盛り込んだら、作詩の指針とはならないからである。

## 二、『唐詩選』における拗体

「序」に示した規則は初唐の末にはできていて、以降宋にかけて確定していったと考えられる。日本人に馴染みの深い『唐詩選』には、七言絶句 165 首のうち規則から外れる拗体が 38 首ある。全体の 23% に当たる。そのうち、表 2 のように、承句・転句の失粘が 17 首あり、165 首の約 10% である。王力の調査によると「五律の失粘は比較的少なく、七律と七絶の失粘は比較的多い」という。粘法が規則化されるのが他の規則よりも遅かったこともこうした数字に表れている。<sup>(9)</sup>  
<sup>(10)</sup>

表2『唐詩選』七言絶句の拗体

「二四不同・二六対」になっていない句			
二四同・二六対	起句	1	張謂「題長安主人壁」
	承句		
	転句		
	結句		
二四同・二六不对	起句	4	王勃「蜀中九日」(九月九日望郷台)、李白「黄鶴楼送孟浩然」(故人西辞黄鶴楼)、王昌齡「梁苑」(梁苑秋竹古時烟)、無名氏「胡笳曲」(月明星稀霜滿野)
	承句	1	張謂「題長安主人壁」
	転句		
	結句	1	張謂「胡笳曲」
二四不同・二六不对	起句	2	王昌齡「出塞行」(白草原頭望京師)、岑参「酒泉太守席上醉後作」(酒泉太守能劍舞)
	承句	1	岑参「酒泉太守席上醉後作」(高堂置酒夜擊鼓)
	転句 (挟み平)	14	李白「峨眉山月歌」「聞王昌齡左遷」「越中覽古」、王昌齡「西宮秋怨」「盧溪別人」、王維「送沈子福之江東」、儲光義「寄孫山人」、杜甫「解悶」、王之渙「涼州詞」、張籍「涼州詞」、張仲素「秋闌思」、羊士諤「郡中即事」、李商隱「寄令狐郎中」、崔敏童「宴城東莊」
	結句		
四字目が孤平になっている		1	儲光義「寄孫山人」転句
「下三連を禁ず」を守っていない句			
平三連	起句	1	儲光義「寄孫山人」
	承句		
	転句		
	結句		
仄三連	起句		
	承句		
	転句	2	張說「送梁六」、樓穎「西施石」
	結句		
「反法・粘法」が乱れている			
起句・承句粘法(失反)		4	王維「少年行」、岑参「酒泉太守席上醉後作」「送劉判官赴碩西」、張謂「題長安主人壁」
承句・転句反法(失粘)		17	王勃「蜀中九日」、劉庭琦「銅雀台」、沈佺期「邛山」、李白「上皇西巡南京歌一」「同二」、王維「送沈子福之江東」、賈至「西亭春望」「初至巴陵与李十二白泛洞庭湖」「岳陽樓重宴王八員外貶長沙」、岑参「封大夫破播仙凱歌一」「磧中作」、杜甫「奉和嚴大夫軍城早秋」、高適「九曲詞」「塞上聞吹笛」、蔡希寂「洛陽客舍逢祖詠留宴」、張子容「水調歌題一疊」、張敬忠「迴詞」
転句・結句粘法(失反)			
仄声押韻		1	岑参「酒泉太守席上醉後作」

日本では、たとえば『作詩關門』のように失粘を許容しているものもあるが、今日では失粘は許容されていない。あくまでも作者の意図に任せている。承句・転句の失粘が規則化されないのは、絶句全体からみるとその作例が少ないからであるし、何よりも粘法によって韻律の均整が取れ、規則が単純化され、詩が作りやすくなるからである。

孤平と失粘に関して、王力<sup>(11)</sup>は「反法を守らないことは孤平を犯すことよりも軽く、粘法を守らないことは反法を守らないことよりも軽い<sup>(12)</sup>」という。孤平を犯すことは、近体詩にとって致命的である。

表2のように、転句の二四不同・二六不對の、いわゆる転句の「挟み平」が14首と突出している。これについては次節で検討してみたい。

### 三、選集における平起り転句の挟み平 (●○●)

七言絶句平仄式の「平起」(表1)のように転句下三字は「○●●」であるが、二六対にならない拗体の「●○●」も許容される。それは何故か。第一節に引用した『初等作詩法』では「普通のとは違って、許容してある。これは、平間仄と稱する」とあるが、なぜ許すのかは不明である。

そもそも詩の規則は、唐の初めに定められるが、実際に詩が作られるなかで、より作りやすいように「一三五不問」のような作り方が許容され、また韻律的に厳格でなくても詩としての美しい響きがあれば規則はそれ程やかましくなかったようである。特に七言絶句の転句は韻を踏まなくてもよく、それだけに転句として自由に作ることが可能で、「●○●」の拗体になっても問題はなかった、とも考えられる。よく例に挙げられる杜甫の「江南逢李龜年」を見てみよう。『唐詩三百首』に採られている。

江南逢李龜年	江南にて李龜年に逢う	杜甫
岐王宅裏尋常見	岐王の宅裏 尋常に見	
崔九堂前幾度聞	崔九の堂前 幾度か聞きし	
正是江南好風景	正に是れ江南の好風景	
落花時節又逢君	落花の時節又た君に逢う	

転句の「正是江南好風景」(正に是れ江南の好風景)は、正是江南風景好(正に是れ江南風景好し)とすれば平仄は合う。が、挟み平(●○●)にすることによって、詩の内容とリズムとが無理のない自然な流れになる。現代中国語の発音ではあるが、「jiāng nán hǎo fēng jǐng」と「jiāng nán fēng jǐng hǎo」とを読み比べてみると、「正是江南好風景」の第五字目の「好」を少し長めに発音して強調すると、次の「風景」への流れが極めて自然になり、下三字の「1音+2音」がゆったりとした重みをもって響く。「江南風景好」ではそうはいかない。

江戸時代から現在でもよく読まれる選集『三体詩』『唐詩選』『唐詩三百首』の七言絶句を対象にして、転句が挟み平（●○●）の拗体になる確率と、四字目が孤平となる確率を見てみよう。『三体詩』は、別枠になっている「拗体」7首「側体」6首は数に入れない。『唐詩選』『唐詩三百首』では、平起りではあるが転句が「○●●～」でないものは数に入れていない。反法・粘法が守られていない「拗体」となっているからである。（たとえば李白の「黄鶴楼送孟浩然～」）

表3 三選集の七言絶句

詩集	三体詩	唐詩選	唐詩三百首
七言絶句（総数）	161 首	165 首	51 首
平起りの詩	35 首	74 首	25 首
（平起り／総数）	21.7%	44.8%	49.0%
転句挟み平「●○●」	15 首	13 首	5 首
（挟み平／総数）	9.3%	7.9%	9.8%
（挟み平／平起り）	42.8%	17.6%	20.0%
第四字孤平	0	1 首	0
（挟み平・孤平／平起り）	0%	1%	0%

平起りの転句が挟み平（●○●）の拗体となっている詩は、三選集を平均すると27%、ほぼ三割である。挟み平の詩を唐の詩人達たちはかなりの確率で作っていたことが分かる。『唐詩選』から挟み平（●○●）の拗体となっている12句を挙げてみよう。

李白	夜發清溪向三峽 宮女如花滿春殿 我寄愁心與明月	夜清溪を發して三峽に向かう（峨眉山月歌） 宮女は花の如く春殿に満つ（越中覽古） 我愁心を寄せて明月に与う（聞王昌齡左遷～）
王昌齡	卻恨含情掩秋扇 行到荊門上三峽	卻って恨む情を含んで秋扇を掩う（西宮秋愁） 行きて荊門に到り三峽に上る（盧溪別入）
杜甫	今日南湖采薇蕨	今日南湖薇蕨を采る（解悶）
王之渙	羌笛何須怨楊柳	羌笛何ぞ須いん楊柳を怨むを（涼州詞）
張籍	邊將皆承主恩澤	辺將皆主の恩沢を承く（涼州詞）
張仲素	夢裏分明見關塞	夢裏 分明に関塞を見たり（秋閨思）
羊士諤	越女含情已無限	越女情を含むこと已に限り無し（郡中郎事）
李商隱	休問梁園舊賓客	問うを休めよ 梁園の旧賓客（寄令狐郎中）
崔敏童	能向花前幾回醉	能く花前に向いて幾回か酔わん（宴城東莊）

仄起りで、反法・粘法の規則に外れ、転句が挟み平（●○●）になっている詩もある。（表2では数に入れてあるが、表3では入れていない。）

王維 唯有相思似春色 唯だ相思の春色に似たる有り（送沈子福之江東）  
いずれも有名な句ばかりである。崔敏童の句以外はみな杜甫の「正に是れ江南



の好風景」と同じように、下三字が「1音+2音」のリズムになっている。意味もリズムと同じ「1音+2音」となり、わかりやすい。崔敏童の句は、意味的にはズレるがリズムはよい。

韻を踏まなくてもよい転句は、前半二句の内容をしっかり受けとめ、視点を転じてクライマックスの第四句を導く。それ故、拗体ではあっても、韻律的に美しく、表現が自然で内容も分かりやすく、転句としての働きが十分にあれば、規則には縛られなかったのである。

平起りの詩では、その三割近くの詩が挟み平になっていて、名句も多い。挟み平（●○○●）の拗体が作詩上許容されているのは、実作例の多さ、名句の多さから、ということができよう。

#### 四、挟み平（●○○●）の転句における四字目の孤平

前節で挙げた十二例の転句の平仄の配列はすべて

●●○○●○○●

のように、四字目は孤平になっていない。しっかり「拗救」している。

ところが、『唐詩選』に一例だけ

●●○○●○○●

のように四字目が孤平になっている詩がある。儲光義の詩である。

寄孫山人	孫山人に寄す	儲光義
新林二月孤舟還	新林二月 孤舟還る	
水滿清江花滿山	水は清江に満ち花は山に満つ	
借問故園隱君子	借問す 故園の隱君子	
時時來往住人間	時時來往して人間に住まるかと	

転句は二六対にならず、下三字が挟み平（●○○●）の拗体で、しかも四字目が孤平である。こうした例があると、挟み平の場合は四字目の孤平が許される、などと言う人がいるが、『唐詩選』にあるからと言って、たった一例のそれで許されていたとみることはできない。承句・転句の失粘は『唐詩選』に10%あるが今日の規則では許容されていない。挟み平（●○○●）が有名詩人をはじめ三割にちかい確率で作られ、しかも名句が多いことから許容されるのはうなずける。が、わずか1%の確率しかない四字目の孤平は許容の範囲内にすらない。

しかもこの詩は、起句下三字が「○○○」という「平三連」の禁忌まで犯している。近体詩の韻律の規則を三つも犯しているのであるから、この詩をもって孤平を認めよう、などとは言えまい。

儲光義の詩は『全唐詩』の巻136から巻139の四巻に収載されている。詩形の内訳は以下のとおりである。

表4 儲光羲の詩

『全唐詩』	卷 136	卷 137	卷 138	卷 139	計
五言古詩	34	37	33	2	106
五言排律	6	9		6	21
五言律詩	9	3	3	36	51
五言絶句				16	16
五言六句	12	4			16
七言古詩			4		4
七言律詩			1	1	2
七言絶句				11	11
計	61	53	41	72	227

五言詩が210首に対して七言詩が17首と、圧倒的に五言詩が多く、詩形別では、古詩110首、排律21首、律詩53首、と圧倒的に古詩が多い。注目すべきは五言六句という珍しい詩形が16首もあることである。新しい詩形を模索していたとも考えられる。古詩と排律の見極めが甚だ難しい詩も多々ある。古詩のようでありながら対句が連続したり、排律のようでありながら散句がまじったりと、どちらに分類してよいか迷うものが多い。

いまここで問題にしている七言絶句にしても、11首のうち、承句と転句の失粘が5首、承句と転句が二六対にならずに粘しているのが1首、そして原文を挙げた「寄孫山人」の起句平三連・転句挟み平の拗体・四字目孤平の1首、の計7首が拗体である。規則通りの詩は4首である。律詩には対句が必要であるが、対句のないものもあり、儲光羲は規則をそれほど重視せずに作詩していたことがうかがえる。

儲光羲以降の詩人に、平起り転句挟み平（●○●）の拗体・四字目孤平の詩がほとんどないことから、儲光羲の作詩法は個人的な事情による特殊な事例といえることができる。

## 五、楊万里の詩

唐の格律を守った宋代でも絶対的に「孤平」は犯さなかった。とは言え例外もあり、転句が挟み平（●○●）で四字目が孤平のものも、まま見られる。詩人の数も詩作品も圧倒的に多くなったため、個人的な特殊事情による規則外れが目につくのであろう。江戸時代によく読まれた南宋楊万里の詩の平仄を、中国で出版された『楊萬里選集』<sup>(13)</sup>に拠って見てみよう。表5である。

挟み平の平起りに占める割合は20%ある。が、挟み平・孤平の平起りに占める割合はわずか5%である。挟み平・孤平が多くあるように見えても、調べてみるとそれほどでもない。楊万里の意識としては「四字目の孤平は不可」だったと



表5 楊万里の七言絶句

七言絶句数（総数）	255 首
平起り	110 首
（平起り／総数）	43.1%
転句挟み平（●○●）	22 首
（挟み平／平起り）	20%
第四字孤平	5 首
（挟み平・孤平／平起り）	5%

言えよう。先の儲光義の例と同じように、拗体で作詩するのはあくまでも詩人の作詩姿勢によるものであって、ある詩人に拗体が多くあってもそれは万人の認める作詩法ではない。全詩人の全七言絶句を対象にすれば、挟み平・孤平の数は、無に等しいであろう。

楊万里の詩には、転句下三字が「●●●」となる仄三連もある。その数は4首。その他、承句・転句の失粘が1首。仄起りではあるが、転句が二六対になっていない詩もある。転句四字目の孤平とは関係ないが、詩の内容、句の働きから、格律が乱れる例を以下に挙げてみよう。

暮行田間	暮に田間を行く
● 水満平田無處無	水は平田に満ちて処として無きは無し
○ 一張雪紙眼中鋪	一張の雪紙 眼中に鋪く
○●● 新秧亂挿成井字	新秧乱れ挿して井字を成す
却道山農不解書	却て道う 山農書を解せずと

水田に水が溢れ、一枚の白い紙を敷いたよう。ところが勝手気ままに苗を植えるため綺麗な「井」字になっていない。山間の農民は、字が書けないのだ、と。第三句が転句として重要な働きをしている。この句は「○●●○●○●」（乱れて井字を成して新秧を挿す）とすれば二六対になる。が、作者は内容のわかりやすさを優先し、かつ新秧の乱れを韻律の乱れで表そうとした、格律よりも内容を、また結句を導く働きを重視した、ということであろう。

江戸時代、楊万里の詩は、范成大、陸游の詩とともに『宋三大家絶句』『廣宋三大家絶句』として翻刻されよく読まれた。そこに採られた詩の転句・挟み平についても見てみよう。

表6 江戸時代の詩集にみる楊万里の詩

	宋三大家絶句	廣宋三大家絶句
七言絶句数（総数）	100 首	100 首
平起り	48 首	40 首
（平起り／総数）	48%	40%
転句挟み平「●○●」	5 首	3 首
（挟み平／平起り）	10.4%	7.5%
第四字孤平	0	0
（挟み平・孤平／平起り）	0	0

平起りの10%ほどが転句挟み平であるが、四字目が孤平になるものは無い。  
一方、転句の四字目が孤平で、下三字が仄三連という作品がある。

又和風雨二首 其二

風風雨雨又春窮	風々雨々又春窮まり
白白朱朱已眼空	白々朱々已に眼空し
拵却老紅一萬點	老紅を拵却つ 一万点
換將新緑百千重	新緑に換將う 百千重

楊万里が得意とする軽快な詩である。前半の二句が対句、後半の二句も対句の全対格の詩である。風雨によって春が洗い流され、初夏へと移る爽やかさが老紅と新緑の対比によって詠われる。七字目の「窮」「空」は東韻、「重」は冬韻の通押である。今日の作詩では通押は起句のみが許される。この詩は前半が対句だから「窮」は踏み落としてもかまわないが、あえて韻を踏んで第四句との通押を明らかにしているのである。

転句は、四字目が孤平で下三字が仄三連である。「一」は現代中国語では直後の漢字の四声によってその声調が変わる。もし昔もそうだったとすると、「一萬點」の「一」も音韻的に平声と同じ評価がされていたと考えられる。すると、第四字は孤平にはなっていないということになる。これについてはさらに用例を集めて検討する必要がある。

転句の仄三連は、次のように二つの形が考えられる。

(a) ○●○○●●●●

(b) ○●○●●●●●

(a) の例としては

復恐匆匆説不盡	復た恐る 匆匆として説き尽さざるを (張籍「秋思」)
一去姑蘇不復返	一たび姑蘇に去って復た返らず (樓穎「西施石」)
杳杳天低鵲没處	杳杳として天低れ 鵲の没する處 (蘇軾「澄邁驛通潮閣」)

などがある。四字目は孤平になっていない。四字目の孤平は禁忌だからである。

(b) の例としては

南朝四百八十寺	(杜牧「江南春」)
江風微曉不得寐	(李郢「宿盧白堂」)

などがある。杜牧の句は、二六対になるように「十」を平声「侵韻」の韻で、

南朝四百八十寺	南 朝 四 百 八 十 寺
---------	---------------

と読んでいるが、六字目の入声を平声の韻として読み替える必要はないという。  
李郢の詩はふつうに「寐ぬるを得ず」と訓読している。<sup>(17)</sup>

楊万里の「拵却老紅一萬點」(老紅を拵却つ一万点)は(a)の形である。対句によって「新緑」と対比させるために、内容を重視して孤平もやむなしとしたのであろう。

## 六、転句挟み平（●○○●）で四字目の孤平を可とする所説 その一

これまで述べてきたように、転句挟み平（●○○●）は許容されるが、四字目の孤平は許容されない。四字目が孤平になっている例もあるが、それは詩人の個人的な作詩姿勢、特殊事情によるものであり、四字目の孤平が認められていたわけではない。平起り転句の四字目が孤平である確率は低く、それを七言絶句全体のなかで考えるならば、四字目の孤平は無に等しい。

ところが最近、「序」で述べたように、平起り転句下三字が挟み平（●○○●）の場合は四字目の孤平を許すという。一方では四字目の孤平を禁じ、一方では孤平を認める<sup>(18)</sup>というのでは、作詩を指導する者にとって、はなはだ都合が悪い。転句の挟み平・孤平を可とする根拠は以下の二点である。

(1) 有名な日本の詩家が言っている。

(2) 下三字「○○●●」＝「●○○●」である。

(2) は次節で述べることにする。(1) の資料は太刀掛呂山氏「挟み平で生じる孤平について」である。文は三段に分けられる。その第一段落。文中の波線は論者が付したものである<sup>(19)</sup>。

（略）転句に孤平が考えられるという事はある得ないとされている。

平起式では

●● ○○ ○●●

であって、一字目・三字目を平、或いは仄にしても孤平は生じない。

次に仄起式では

○○ ●● ○○●

それならば、転句に孤平が生じるということは、前者の平起式において

●● ●○ ●○○●（挟み平）

の場合に、第三字を仄にし、第六字目を挟み平にしたときは必然的に第五字が仄になるから、ここに「第四字目の孤平」が生じることになる。

これについて先輩は、この時の孤平は許されるので問題にしないでよいと<sup>①</sup>伝えられている。それは孤平は第三字と第五字のどちらかが平になればよいという大原則に従うのに、この場合は挟み平によって第五字が決定して動かぬ<sup>②</sup>のだから、孤平に気をつけるという根本の一つがもう失われているのである<sup>③</sup>。

四字目の孤平が許されるという根拠は、①先輩からの伝聞であり、②「第三字と第五字のどちらかが平になればよいという大原則」があるが、③「挟み平によって第五字が決定して動かぬのだから、孤平に気をつけるという根本の一つがもう失われている」という。

「挟み平によって第五字が決定して動かぬ」というのは、挟み平によって五字

目が●に固定されるということである。五字目が●になると、四字目の○が孤平になる可能性が出てくる。しかし、この文では「孤平に気をつけるという根本の一つがもう失われている」という。どうして「孤平に気をつけるという根本」が失われてしまうのであろうか。かえって「孤平に気をつける」ことが意識されなければいけないのに。「第三字と第五字のどちらかが平になればよい」というのは、四字目が孤平にならないようにするための大原則である。その「大原則」があるのに、なぜそれも無視するのか。理解に苦しむ。

改めてふり返ってみたい。七言絶句平起りの転句は「○●●○○●●」である。転句だから七字目は●で固定され、二六対によって六字目も●で固定され、「下三連を禁ずる」から五字目も○で固定される。五字目が○に固定されるので、第三字の●が●であっても「○●●○○●●」のように、四字目の○は孤平にはなり得ない。呂山氏の言に従えば「第五字が決定して動かぬのだから、孤平に気をつけるという根本の一つがもう失われている」のである。

ところが、下三字が「●○●」の挟み平になると、転句は「○●●○○●●」となる。挟み平ではない「○●●」のときには孤平を心配する必要はなかったが、今度は逆に、三字目が仄になると「○●●○●○○」のように、四字目が孤平になる。四字目が孤平にならないようにするのが「大原則」なので、挟み平の場合には三字目の●は必ず平にして「○●○○○●○○」のようにしなければならない。五字目が仄に固定されたら「孤平に気をつけるという根本の一つがもう失われている」のではなく、「孤平に気をつけるという根本」が「新たに意識されねばならない」のである。

下三字が「●○●」の挟み平のとき、呂山氏はなぜ「孤平に気をつけるという根本の一つがもう失われている」と言うのであろうか。その証拠と論拠は示されない。証拠を挙げずに「第四字の孤平は禁忌」という根本をみずから無視し、「第三字と第五字のどちらかを平にする」「大原則」を放棄しているのである。

四字目の孤平を許す所論はこれに尽きる。第二段では戦後『詩國』という雑誌を主宰した富長蝶如の説を引用して「転句に孤平が生じるのは、平起りの平仄式の下三字句の、○●●を●○●にしたときのみ生じるのであって、他には生じようがない。その時には、この孤平は許されるのであると覚えておいてよい。」という。富長蝶如の説も「韻をふまぬ転句の場合にはこの孤平は看過されるのであります。」とあるだけで、証拠も論証もない。

第三段落も見ておこう。

このことについて、僕は昭和十五年の一月、岡崎春石翁を訪問したときに、「自分の友人として信頼していたのは久保天隨・福井學圃・落合東格の三人であったが、學圃・天隨は逝き、東郭も熊本に帰って寂しい。」といわれた。そこで右の「挟み平の時には四字目の孤平が生じ易いが、これは許されるの

でしょう」と質問すると、「④そんなことはあり得ぬ」とおっしゃる。僕は、「落合東郭さんの詩などでは許されていると解釋せざるを得ぬが」というと、「東郭などが⑤そんなふしだらをするはずがない。」と頑張られたので、僕は失望し、こんな点をよくよく検詩していない耆宿を内心軽蔑申し上げて辞去したことを覚えている。(乙丑 七月)

④のように、挟み平の時にも四字目の孤平は許されない、とする詩家がいたこと、⑤のように、ふしだらだという認識があったことも分かる。また、日本人の詩には、転句が挟み平で四字目が孤平の句が多かったであろうことも推察できる。

日本人に挟み平・四字目の孤平がどれほどあるか未調査であるが、ざっと見ただけでも目につく。これは、詩の「根本」を知らずに○●●で表す「平仄式」に頼って詩を作り、誤って運用するからであろう。あるいは「根本」を知っていてもうっかり間違えることであろう。うっかり孤平になるのは仕方がないが、大詩家が根本や大原則を無視し、論拠もないままに自説を押しつけるのはよろしくない。

日本漢詩で転句四字目の孤平が多くあっても、それは四字目の孤平が許されるという証拠にはならない。唐宋の古典詩を検詩しなければならないのである。

## 七、転句挟み平（●○●）で四字目の孤平を可とする所説 その二

二つ目の所説は、下三字の「○●●」は、イコール「●○●」というものである。石川忠久著『漢詩を作る』<sup>(20)</sup>に見える。

五言でも七言でも、韻を踏まない句の下の子の平仄を○●●とする場合、○●○としてもよい、というものである。

夜発清溪向三峽 夜清溪を發して三峽に向かう 〈李白・峨眉山月歌〉

二字目が●(仄)、四字目が○(平)なら六字目は●(仄)となるべきところ、右のように●と●の間に○が挟まれる形をとることができる。五言の場合も同様である。

昔聞洞庭水 昔聞く洞庭の水 〈杜甫・登岳陽樓〉

一見、二四不同になっていないが、

●○● = ○●●

と見なすので、二四不同の原則に外れない。右を挟平格（挟み平）と称する。

(41 頁～42 頁)

七言絶句転句でこの形になる確率は平起りの詩の約三割である。第三節で述べた。杜甫の五言の例は、律詩の第一句目である。『唐詩三百首』ではわずか六例しかない。<sup>(21)</sup>第二句は「今上岳陽樓」ときちんと律を守っているのに、第一句で律を外して「昔聞洞庭水」としたのは、相応の意図があつてのことと思われる。特別な事情によって作られた句で、規則としてそれが認められていたというもの

ではない。

杜甫の詩の首聯は対句である。

昔聞洞庭水                  昔聞く洞庭の水  
今登岳陽楼                  今登る岳陽楼

本論第二節で七言絶句の起句に平仄の合わない句がやや多いことを示した（表2）。おそらく、詩の第一句目は読者に強い印象を与えるために、平仄が多少崩れてもよいという認識があったのだろう。ましてこの詩のように地名を対にしなければならぬとなれば、平仄が崩れても仕方がない。杜甫はそれを承知で作っている。決して「●○○＝○○●」という意識ではない。

漢字には四声があり、四声によって漢字の意味が決まる。「洞庭水」は洞庭の水であって、それ以外のものではない。四声が変われば「洞庭の水」ではなくなってしまう。漢字と声調、意味と声調、の関係から、「●○○＝○○●」ということはあり得ない。「●○○＝○○●」という論拠はどこにあるのだろうか、音韻学的にどのように証明されるのだろうか。杜甫が規則を破るはずはない、だから「●○○＝○○●」と言うのであろうか。

様々な事例から規則性を探る言語学者は、規則から外れたものは「拗句」「拗体」として扱い、あるいは「特殊形式」として扱い「古体の風」であるという。杜甫の「岳陽楼に登る」の冒頭の二句は、平仄の規則から外れる古風な対句仕立てによって、昔から有名な洞庭湖を読者の心に強く印象づける。杜甫は、意図してそれをねらったのである。

さて、ある人は呂山氏や石川氏の所説を盲信し、敷衍して次のように言う。

規則として「○○●」となるべき位置に「●○○」が用いられている。だから「○○●」＝「●○○」である。「○○●」＝「●○○」であるなら、七言絶句平起第三句が挟み平の「●○○」であっても、「●●●○○●●」はイコール「●●●○○●●」であり、第四字は孤平にならない。

Aの位置にBがあると、A=Bだというのである。この等式が成り立つなら、例えば次の李白の「山中にて幽人と対酌す」はどう説明するのか。

兩人對酌山花開          兩人對酌して山花開く  
一杯一杯復一杯          一杯 一杯 復た一杯

起句の「山」は仄●の位置にあるから仄で、承句の最初の「一杯」は仄仄●●の位置にあるから●●、次の一杯は○○、となるのか。そんな勝手な読み替えはできない。詩は言葉で紡がれ、言葉は四声によって意味が付与される。四声を無視したら詩は成り立たない。

もし、上のような等式が成り立つなら、作詩も簡単だ。平仄を一切無視して一応意味が通るように二十八文字の漢字を集め、「平起りの七言絶句を作った」あるいは「仄起りの詩だ」と言えば済むのだから。漢字は声調によって意味が決ま



る。勝手に声調を変えたら意味が通らなくなる。

仮に「●●●○●○●●＝●●●○●○●●」が成り立つなら、なぜ第四字が孤平の作例が少ないのだろうか。既述したように、平起りの詩の全体からすれば無視できる確率である。また第四字孤平は、作者の個別的な特殊事情によるものである。

「●●●＝○●●」も「●●●○●○●●＝●●●○●○●●」も、今日定まっている規則を絶対視して、過去の例外をそれに合わせる牽強付会な説と言わざるを得ない。規則に合わない例はもちろんある。『唐詩選』の七言絶句 165 首中、規則から外れる拗体は 38 首ある（本論第二節）。その確率は 20% ほどである。今日定めている規則は、例外を含めた多くの事例から、圧倒的多数の作法を帰納したものである。過去の例外を今日定めている規則に適用させて読み替えるのは本末転倒である。

作例を列挙するさいも、第四字が孤平になる例だけを取り上げればそれなりの数になるが、全体からみれば極めて少ない数である。むしろその数の少なさが、「●●●＝○●●」も「●●●○●○●●＝●●●○●○●●」も成り立たないことを証明している。

四字目の孤平は絶対的に禁忌とされていたのである。

## 結

本論第六節・第七節では、平起七言絶句の転句下三字が「●○●」の挟み平のとき、四字目の孤平は許されるという説を検討した。それらは、いずれも具体的に立証されることなく、伝聞や誤解や牽強付会・詭弁を弄するものであった。

本論第二節から第四節で述べたように、平起転句挟み平・四字目の孤平の確率は 7% ほどであり、無視できる数である。当然、仄起りの詩を含めた全七言絶句に占める孤平の割合は無視できるほど少ない。平起転句挟み平・四字目の孤平の句だけを挙げればそれなりの数になるだろうが、その例を探し出すのにどれくらいの七言絶句を調査しなければならないだろうか。

六朝時代には「四声八病説」のように作詩の禁忌が指摘されたが、唐代では積極的に近体詩が整備され、平平（○○）仄仄（●●）が規則的に連なる形が考え出され、反法や粘法による均整のとれた音韻的に美しい詩が定着していった。七言絶句の大原則は、「二四不同・二六対」「下三連を禁ず」「四字目の孤平を禁ず」「一・二・四句押韻」として、「平仄式」（表 1）のように実作されていた。

しかし、有名な詩人をはじめ多くの詩人が、平起転句の下三字が「●○●」となる挟み平も作っている。平起七言絶句の三割ほどの確率である。「●○●」とすることによって韻律が安定し、句の内容も素直でわかり易く、転句への繋が

りもより滑らかになる。規則から外れても作られたのはそうした詩的な欲求があったからである。

転句の下三字が挟み平の「●○○」になっても、しかし、四字目は孤平にはなっていない。孤平が全く無いというのではない。あることはあるが、無に等しいほどの確率である。また孤平に作るのは、詩人の個別的な特殊事情によるもので、意識としては四字目の孤平には気をつけていた。

しかし、江戸漢詩人には孤平の禁を犯しているものが少なくないという。<sup>(24)</sup> 挟み平・孤平も同様であろう。それはなぜか。以下の理由が考えられる。

- ①唐・宋などの古典詩を十分に研究していない。
- ②模範とした唐・宋などの詩人がたまたま規則に厳しくなく、挟み平・孤平があった。
- ③たまたま見た詩集に挟み平・孤平が多くあった。
- ④○○●●などで表す「平仄表」だけにたより、規則の根本を十分理解していない。
- ⑤伝聞により挟み平・孤平でもよいと信じた。
- ⑥作詩界の領袖や重鎮の意向に沿った。

江戸時代の中ごろから『唐詩選』がもてはやされ、やがて宋詩にも目が向けられ、江戸後期には各詩人の好みによって中国の詩を学んだ。そこでたまたま模範とする詩人の選集に挟み平・孤平の詩があると、それを真似、いつしか平起り転句挟み平・四字目孤平でもよいという風潮が生まれたのだろう。楊万里の詩はよく読まれたようで、一見、平起り転句挟み平・四字目の孤平が多いようであるが、本論第五節で見たように、楊万里の選集では5%の確率で、七言絶句総数の1.9%である。江戸時代の版本には平起り転句挟み平・四字目の孤平はなかった。

漢詩の規則は、唐や宋の作詩実例から帰納されたものである。日本漢詩に平起り転句挟み平・四字目の孤平の実作例がどんなに多くあっても、それは本場の意向を無視した作り方であって、平起り転句挟み平・四字目の孤平が許される証拠資料にはならない。

四字目の孤平は絶対的に禁忌とされていた。たとえ平起りの転句が挟み平になっても、四字目の孤平は許されない。拗体は救わなければならないのである。

〈注〉

- (1) 小川環樹著『唐詩概説』（岩波文庫）155 頁から 156 頁にかけて「（七言律では）第四字の平声の前後に仄声がおかれると、これを『孤平』（はさみ平ともいう）とよんで、かたく戒しめるべきこととされる。」という。また王力著『漢語詩律学』（『王力全集』第十七卷、中華書局二〇一五年）上巻、第一章第八節 102 頁に「總之，在唐宋千万首詩当中，這寥寥的兩箇例外適足以証明近体詩的孤平確為詩家的大忌而已」という。（原文は簡体字であるが日本通用の漢字に改めた。以下同じ。）
- (2) 全日本漢詩連盟【漢詩審査基準】では、四字目の孤平は禁じるが、平起りの転句が挟み平の場合は四字目の孤平を可としている。その根拠は太刀掛呂山著『呂山草堂詩話』第一輯の所説と石川忠久著『漢詩を作る』（大修館書店）の所説を敷衍した言説である。これについては本論文第六節、第七節で検討する。
- (3) 『初等作詩法』は森槐南校閲・森川竹磯著（文會堂書店、大正四年十月廿一日発行）。五言絶句に関する引用文は 36 頁に、七言絶句の転句の平仄式は 40 頁に示されている。
- (4) 前著『初等作詩法』42 頁以降
- (5) 前著『初等作詩法』25 頁
- (6) 管見の及ぶ限り、江戸の入門書、例えば『詩語碎金幼學詩韻合刻速覽』（慶応元年）では、拗体も含めて平起り転句挟み平について言及していない。言及し許容する昭和のものでは細貝香塘著『漢詩絶句作例百講』（立命館出版部、昭和十年）『新幼學便覽』（東京松雲堂書店、昭和十三年）などがある。しかし許容される理由については言及がない。
- (7) 釋清潭・林古溪共編『作詩關門』（明治書院、大正十三年十月二十日初版発行）10 頁
- (8) 小川前掲書『唐詩概説』（岩波文庫）156 頁「孤仄および下三仄はそれほど避けねばならぬとは考えられなかったらしい。」
- (9) 王力前掲書上巻、第一章第十節 122 頁：「五律失粘較少，七律和七絶失粘較多」。
- (10) 王力前掲書上巻、第一章第十節 116 頁：「対和粘的格律在盛唐以前并不十分講究」と云う。「対」は反法、「粘」は粘法をいう。
- (11) 古川末喜著『初唐の文学思想と韻律論』（知泉書館、二〇〇三年）335 頁
- (12) 王力前掲書上巻、第十一節 123 頁：「上文所說許多詩病，失對比孤平為輕，失粘又比失對為輕。」
- (13) 『全唐詩』（中華書局、一九七九年）
- (14) 王力前掲書上巻、第一章第八節 100 頁：「宋代詩人仍旧恪守唐人的格律，絶對不犯孤平」。
- (15) 周汝昌選注『楊萬里選集』（上海古籍出版、一九七九年）
- (16) 『和刻本』汲古書院に拠る。
- (17) 小川環樹「『南朝四百八十寺』の読み方—音韻同化 assimilation の一例」（『中国語学』

100 号、1960 年)

- (18) 注(2)
- (19) 太刀掛呂山著『呂山草堂詩話』第一輯 52 頁～54 頁
- (20) 石川忠久著『漢詩を作る』(大修館書店)
- (21) 中井積善『詩律兆』(『日本詩話叢書』第十卷)。ちなみに杜甫の「昔聞洞庭水、今上岳陽樓」のように「●○○●●、○○●○○」となる形は四例であるという。
- (22) 古川末喜著『初唐の文学思想と韻律論』(知泉書館、二〇〇三年)「附論」343 頁以降。
- (23) 王力前掲書上巻、第一章第九節「平仄的特殊形式」(102 頁以降)、第二章第十節「古風式的律詩」(475 頁以降)。古川末喜前掲書 364 頁にも「上句(非押韻句)の第四字だけの拗が許されている。それ以外で第四字が拗することは極めて稀であるが、意識的に律詩の格律から離れようとする古風式の律詩の場合にすぎない。」と云う。
- (24) 鈴木松江『唐詩平側考』巻上には、『唐詩選』中五言の律詩・排律・絶句のおよそ百八十余首のうち孤平を犯すものは一句もなく、『唐詩品彙』中五言の絶句・仄韻を除いた四百余首のうち孤平を犯すものはわずかに一・二句である、が、江戸漢詩人にはこの病を犯すものが少なくないという。

(2018 年 9 月)