

王延寿「魯靈光殿賦」乱辞についての考察

著者	木村 真理子
雑誌名	東北大学中国語学文学論集
巻	26
ページ	1-16
発行年	2021-12-30
URL	http://hdl.handle.net/10097/00134713

王延寿「魯靈光殿賦」乱辞についての考察

木村 真理子

一、はじめに

辞賦の最後に附されることのある「乱」がいかなる機能を持つかについては、諸説紛々としている。小南一郎氏は、乱について、「楚辞とその系譜を引く賦と呼ばれる文学ジャンルに特有のものであり、ちょうど日本の古代の歌が長歌のあとに反歌を持つのに似ている。全般的に言えば乱は本文に比べてより抒情的であり、ある場合はより歌謡的である。しかしその部分が全体の作品の中でいかなる働きをするのか不明で、乱と呼ばれる意味についても定説がない」という¹。

井上一之氏は、漢代から六朝の辞賦に見られる乱の内容とリズムについて考察しており、揚雄（前53～18）「甘泉賦」（『文選』巻七）の乱を分析し、「亂辭の各句が本部のいずれかの句に意味的に對應している」とし、「全文の摘要的の反復」であるとする²。その上で、乱の機能は時代とともに変容したが、前漢末揚雄の頃には、「離騷」（『楚辞』巻一）乱への王逸（2世紀）注、「亂は、理なり。詞指を發理して、其の要を總撮する所以なり」³、という概念は明瞭になっており、後漢時代も、王逸の定義は、「安定した概念として賦作家たちに受け入れられていた」とし、乱は「全文を要約する」ものであったとする⁴。さらに、「事物が上下左右に擴張的に列擧されてゆく傾向がある」賦の乱は、「享受者に對してある種の收束感を與える」とし、後漢までは朗誦を前提としていた賦の乱で、「四言リズムがその効果をいっそう強めたであろう」とする⁵。

¹ 小南一郎『楚辞』（『中国詩文選』六、筑摩書房、1973年）、140頁。

² 井上一之『乱の機能について—六朝の辞賦を中心に』（『中国詩文論叢』第十九集、2000年）、4頁。

³ 以下、『楚辞』は四部叢刊初編集部明覆宋刊本・洪興祖『楚辞補注』、『文選』は宋尤袤刻本『文選』（国家図書館出版社、2017年）、正史は百衲本、十三経は『十三経注疏』（芸文印書館、1994年）による。

⁴ 井上氏注2前掲論文、5頁。

⁵ 井上氏注2前掲論文、17頁。たしかに賦の乱には「四言リズム」が多い。井上氏の調査にもあるように、「魯靈光殿賦」までの漢賦のうち、「乱」を持つ作品は、十二例ある。その形式は、①四字+三字・兮（八例）、②三字・兮+三字（二例）、③四字+四字+三・兮（一例）、④不定の四種類に分けられる。以上のうち、①と③は、字数のみを見れば、四言リズムと捉えることができよう。②も、松浦友久氏の、七言句が「句末に半拍（一字）分の休拍は有るが、全體として

辞賦の乱とは何か、というような紛糾する問題を解決するには、井上氏のように個別の作品を詳細に検討し、研究を積み重ねていくしか方法があるまい。

「乱は、理なり」と注をした王逸の息子である王延寿（143 頃～163 頃）の「魯靈光殿賦」（『文選』卷十一）にも、乱が附されている。井上氏は、「魯靈光殿賦」乱の詳細な検討過程を記載していないが、この乱も、井上氏のいうように、作品本体部分（以下、本部と称す）の「要約」なのだろうか。まずはその点を内容面から確認する必要がある。また、「魯靈光殿賦」乱の特徴の一つに、双声・疊韻の多用がある。双声・疊韻は、二字を組み合わせてできた語で、それぞれの声母や韻母を重ねるため、音声的に何らかの効果を持つと考えられる⁶。漢代の賦が朗誦を前提としていたというのは定説であるが、双声・疊韻の多用によって音声的に特徴が出るであろう「魯靈光殿賦」乱の音声的表現効果について考察した研究は見られない。

本稿では、「魯靈光殿賦」乱の内容を、作品本部と比較、検討した上で、その音声表現について、上古音をもとに考察する。本稿の考察が、後漢辞賦の「乱」が持つ機能の一側面を解明する助けとなれば幸いである。

二、乱の内容と作品本部のかかわり

はじめに、乱の内容を作品本部と比較検討してみたい。「魯靈光殿賦」乱は、井上氏のいうように作品本部の「要約」と言うことができるのだろうか。「要約」であれば、作品本部の中には、乱と対応する部分があるはずである。以下に、乱と、対応すると推測できる作品本部を、並べて提示する。乱は末尾の押韻の関係から、①②、③④、⑤⑥⑦に分けることができる。

〈乱〉

①彤彤靈宮。巋巋穹崇。紛廕鴻兮。

赤々とした靈光殿。高く盛り上がる。入り雑じって混沌としている。

②巖巖嶷嶷。岑崟嶢嶷。駢巖嵒兮。

ぎざぎざと崦嵫山のように分かれる。峰のように鋭い。並んで険しい。

〈本部〉

は、四言句を二つ連ねた場合と同等の、四拍子的な對偶的なリズムをもつ」という説（松浦友久「中国古典詩における對偶の諸相—唐詩を中心に—」、『中國詩文論叢』二、1983年、3頁）に従えば、四言リズムで読むことができる。

⁶ 符定一『聯綿字典』全四冊（中華書局、1983年）、1頁には、次のような説明がある。「聯綿字是一種由兩個音節聯綴成義而不能分割的詞。…組成聯綿字的兩個字有時雙聲（聲母相同），有時疊韻（韻母相同），但古人把無雙聲疊韻關係的雙音節詞也叫做聯綿字」この説明によれば、「聯綿字」には双声・疊韻以外の語も含まれることになるが、双声・疊韻の調査に『聯綿字典』が有用であることは確かであろう。「魯靈光殿賦」乱は、『聯綿字典』で双声・疊韻として掲載される語だけで十七語を含み、乱全体の八十四字のうち、三十四字が双声・疊韻の語である。

瞻彼靈光之爲狀也、	かの靈光殿の姿をみれば、
則嗟峨崑崙。崑崙嶮嶮。	高く聳え立つ。高大で不揃いである。
吁可畏乎、其駭人也。	ああおそるべきことよ、その人を驚かすことは。
迢嶢倜儻。豐麗博敞。	高く卓越している。高大華麗で広い。
洞轆轤乎、其無垠也。	深く雑じり乱れていて、果てしないのだ。

乱①②は、それぞれの語や漢字の先行使用例が少ないため、厳密な意味を特定しづらい表現が多いが、①に李善は、「皆な高大の貌なり」とし、②には「皆な峻嶮の貌なり」と注する。「巖崑」「崩巖」「崑崙」「崑崙」「崑崙」のように、山偏を用いた字を多用していることから、宮殿を山に喩えた描写であると考えられる。「穹崇」は、司馬相如（前 179～前 117）「長門賦」（『文選』卷十六）の宮殿描写、「正殿塊として以て天に造り、鬱として並び起ちて穹崇たり」（正殿塊以造天兮、鬱並起而穹崇）に見え、郭璞注は、「穹崇は、高き貌なり」とする。

作品本部も同じで、魯靈光殿の外観は主に、先行辞賦作品の山の描写を踏襲して描かれる。対応する本部として挙げたのは、外観描写の一部にすぎないが、この部分は、乱と同じく四字を基調とする。「嗟峨崑崙。崑崙嶮嶮。」は、山を偏に持つ字を多用する点で、乱①②と一致する。李善注「皆な高峻の貌」に従えば、高いさまを表わすのだろう。「嗟峨崑崙」という語の並びは、王逸「九思」傷時（『楚辞』卷十七）の「五嶺」「浮石」という山々の描写、「五嶺の嗟峨たるを超え、浮石の崑崙たるを觀る」（超五嶺兮嗟峨、觀浮石兮崑崙）と共通する⁷ことから、宮殿を山に喩えた描写であるといえよう。

「迢嶢倜儻。豐麗博敞。」は、張載注および李善注を踏まえると、前句は高く卓越したさま、後句は豊かに美しく広いさまである⁸。乱①の李善注「高大の貌」と合致する描写であろう。

③からは換韻している。高橋忠彦氏は、屋根の描写であると解釈するが⁹、作品本部においては、屋宇の構造を描いた部分が似ていよう。

〈乱〉

③連拳偃蹇。嶙茵踳嶮。傍欹傾兮。

弧を描いて高く聳える。重なるように連なりくねくねと屈曲する。斜めに傾いている。

〈本部〉

⁷ 郭璞『《文選・賦》聯綿詞研究』（巴蜀書舎、2006年）、152頁～153頁に、「“崑崙”…與“崑崙”韻部相同」とある。

⁸ 又其形也。博、廣也。敞、高平也。善曰、迢嶢、高貌也。倜儻、非常也。上林賦曰、張樂乎膠葛之寓。郭璞曰、言曠遠深遼貌。

⁹ 高橋忠彦『《文選》（賦篇 下）』（明治書院、2001年）、14頁。

飛梁偃蹇以虹指、 飛ぶように高い梁は虹のように伸び、
 揭蓬蓬而騰湊。 高いところに集まっている。
 層櫺礫垝以岌峩、 重なる枅形は高く大きく聳え、
 曲枅要紹而環句。 曲がった枅形はうねうねと連なっている。
 芝栴欂羅以戢蒼、 靈芝の紋様の梁上の短柱が集まって並び、
 枝掌杈枒而斜據。 枝のような支柱がぎざぎざと斜めに寄りかかっている。

…

下峩蔚以璫錯、 下は突出して多く盛んで、
 上崎嶇而重注。 上は陰しく重なり合っている。
 捷獵鱗集、 互いに接して鱗のように集まり、
 支離分赴。 ばらばらに分散している。

乱の③全体に李善は、「皆特起の貌なり」と注する。しかし、③の中で用いられた語を一つ一つ読み解くと、李善が大まかに「特起」とする中にも、さまざまな意味の語が用いられていることが分かる。

③の中で、「連拳」は、「連卷」「連蜷」と表記されることもあり¹⁰、揚雄「甘泉賦」（『文選』巻七）に「蛟龍 東厓に連蜷たり」（蛟龍連蜷於東厓兮）とあり、張衡（78～139）「思玄賦」（『文選』巻十五）では、日月と五星の行き来するさまを¹¹、「偃蹇夭矯婉りて以て連卷たり」（偃蹇夭矯婉以連卷兮）と表現する。いずれに対しても、李善は、「連卷は、長曲の貌なり」と注する。しかし、後者「思玄賦」では、「連卷」だけでなく「偃蹇」が用いられている点で、③の一句目と共通しており、「偃蹇」に対し、李善は「偃蹇は、驕傲の貌なり」と注する。

「偃蹇」は、「思玄賦」以外にも、先行辞賦作品における使用例の多い語で、さまざまな意味に取られてきた。「離騷」（『楚辞』巻一）には、「瑤臺の偃蹇たるを望み」（望瑤臺之偃蹇兮）とあるように、建物の描写にも用いられる。ここに王逸は「偃蹇は、高き貌なり」と注するが、同じく「離騷」に「何ぞ瓊佩の偃蹇たる」（何瓊佩之偃蹇兮）とあるのには、「偃蹇は、衆盛の貌なり」と注するなど、確実な意味が取りづらい。しかし「魯靈光殿賦」本部には、梁の描写に「飛梁 偃蹇として以て虹のごとく指し」（飛梁偃蹇以虹指）とあるのを見れば、やはり李善のいうように「高き貌」と取ることができよう。

「嶮茵」は、他に「鄰茵」「隣困」などといった字が用いられることもある¹²。王褒（前1世

¹⁰ 朱起鳳撰『辞通』上（吉林省新華書店、1982年）巻七。郭隴氏注7前掲書では、「連拳」は記載されない。

¹¹ 五臣劉良注に、「皆二紀五緯運行也」とある。

¹² 郭隴氏注7前掲書、242頁。

紀「洞簫賦」（『文選』卷十七）に「鄰菌繚糾として、羅鱗捷獵たり」（鄰菌繚糾、羅鱗捷獵）とあり、李善注に「簫の形をいうのである。鄰菌繚糾は、接触しあっているさまである。魚の鱗のように連なっているのである」（言簫之形也。鄰菌繚糾、相著貌。如羅魚鱗布列也）という。張衡「西京賦」（『文選』卷二）は、作り物の白象のさまを「白象行ゆく孕み、鼻を垂れて麟困たり」（白象行孕、垂鼻麟困）と描き、薛綜注に「作り物の大白象が、東から来て、樓閣の前にやってきたとき、歩きながら乳をやり、鼻はちょうど麟困としているのである」（偽作大白象、從東來、當觀前、行且乳、鼻正麟困也）という。この「麟困」の意味は取りづらいが、劉良注には「麟輶は、象の鼻の下垂する貌なり」とある。劉良に従えば、鼻がだらりと下がっているさまである。「洞簫賦」の「鄰菌」と合わせて解釈すれば、重なり合うように連なる、長いものを喩える形容と考えることもできる¹³。上記「連拳」の発音が表わすであろう「長曲の貌」とは矛盾しないだろう。いずれにせよ、「魯靈光殿賦」では、「嶮」という字が用いられている点に、山を意識させようという意図が窺える。

「蹇蹇」は、「蹇産」、「蹇澹」と書くこともある¹⁴。司馬相如「上林賦」（『文選』卷八）には、山の間を流れる水の描写に「溪を振め谷に通じ、蹇産たる溝瀆あり」（振溪通谷、蹇産溝瀆）とあり、張揖注に「蹇産は、詰曲するなり」とある¹⁵。左思（三世紀～四世紀頃）「蜀都賦」（『文選』卷四）には、狩りの場面に「三峽の崢嶸たるを經、五岷の蹇澹たるを躡む」（經三峽之崢嶸、躡五岷之蹇澹）とあり、こちらは山を描いている。李善は、「上林賦」の上記部分を典故として引いており、「上林賦」の水の描写と通じる形容であったと分かる。

「魯靈光殿賦」は、上記「蹇産」、「蹇澹」のうち、「蹇」を「蹇」と、「産」や「澹」を「嶮」と表記する。「産」や「澹」を「嶮」とするのは、「甘泉賦」の宮殿よりも、山のようなさまを表わそうとしているのではないか。

③前半二句に対応する作品本部は、もし挙げるとするならば、上記が挙げられよう。「飛梁偃蹇として以て虹のごとく指し」には、先述のように③と同じ「偃蹇」が用いられ、「下は崑蔚として以て璣錯」には、李善が「崑蔚は、特起の貌なり」と注する点で③と共通し、「鱗集」と鱗のようであると喩えるのも、「洞簫賦」の「鄰菌繚糾」への李善注、「鄰菌繚糾は、相著くの貌なり。魚鱗を羅ぬるがごとく布列するなり」と対応していよう。

④は、連なり全体に李善が「皆な幽邃の貌なり」と注するように、奥深く暗いさまである。高橋氏は、宮殿の内部空間のことと解釈する¹⁶。

¹³ 『漢語大詞典』には、「麟輶」に「亦作“麟困”。亦作“麟菌”」とあり、「彎曲下垂貌」と説明される。

¹⁴ 郭瓏氏注7前掲書、156～157頁。

¹⁵ 『漢書』には、「屈折也」とある。

¹⁶ 高橋氏注9前掲書、14頁。

〈乱〉

④歇欬幽藹。雲覆靄靄。洞杳冥兮。

ひっそりと深遠である。雲が厚くたれこめたように濃い。奥深く仄暗い。

〈本部〉

遂排金扉而北入、そのまま金の扉を開いて北に入ると、
宵藹藹而曖曖。 暗く霞んで薄暗い。
旋室嫵媚以窈窕、 旋室は伸び続いて奥深く、
洞房叫窸而幽邃。 奥まった部屋は深くひっそりとしている。

「魯靈光殿賦」に関して、別稿¹⁷でも述べたように、「魯靈光殿賦」の内部空間は暗く描かれており、その暗さを、「乱」でも表現していると考えられる。

⑤は、一句目に「翠」「紫」と色彩描写があることと、三句目の「光晷」を「含」むという表現から、④とは対照的に明るく印象づけられる。高橋氏は、装飾の描写であると解釈する¹⁸。

〈乱〉

⑤葱翠紫蔚。礧礧瓌璋。含光晷兮。

青や紫の紋様。ごろごろと大きな珍しい石。日の光を含む。

〈本部〉

耳嘈嘈以失聽、 耳はざわざわとした音に聴覚を失い、
目矍矍而喪精。 目はキラキラとした光に視覚を失う。
駢密石與琅玕、 密石と琅玕石とを敷き並べ、
齊玉璫與璧英。 玉と璧の美しい色を揃える。

⑤の「葱」は、『詩経』小雅「采芑」の「朱芾斯皇たり、瓊たる葱珩有り」（朱芾斯皇、有瓊葱珩）の毛伝に、「葱は、蒼なり」とあるように、色を表わすことが多い。「蔚」についても、李善は「文なる貌なり」とし、模様である。「礧礧」は、李善注が引く『埤蒼』の「礧礧は、礧なり」、郭璞『山海経』注の「礧珞は、大石なり」に従えば、大きい石である¹⁹。上に挙げた本部は、装飾、光の描写、珍しい石の描写という点で共通しているであろう。

⑥⑦は、作品本部の終わりの部分と対応していると考えられる。

¹⁷ 拙稿「王延寿『魯靈光殿賦』における躍動と停滞—三字の形状語に注目して—」（『集刊東洋学』118、2018年）。

¹⁸ 高橋氏注9前掲書、14頁。

¹⁹ 善曰、蔚、文貌。埤蒼曰、礧礧、礧也。…郭璞山海経注曰、礧珞、大石也。音洛。埤蒼曰、瓌璋、珍琦也。

〈乱〉

⑥窮奇極妙、棟宇已來、未之有兮。

珍奇さを窮めてすばらしさを極め、家屋（の歴史）が始まって以来、まだこれほどのものはない。

⑦神之營之、瑞我漢室、永不朽兮。

神がこれをいとなみ、わが漢室に幸いをもたらして、永く朽ちることはないであろう。

〈本部〉

何宏麗之靡靡、	なんと美しく細やかで、
咨用力之妙勤。	ああ力を用いることの精巧なことよ。
非夫通神之俊才、	あの神にも通じる俊才でなければ、
誰能剋成乎此勲。	誰がこの勲功をなすことができようか。

…

神靈扶其棟宇、	神靈がその建物を扶け、
歷千載而彌堅。	千年を経てますます堅固になる。
永安寧以祉福、	永く安寧で幸福で、
長與大漢而久存。	長しえに大漢とともにいつまでも存在する。
實至尊之所御、	まことに天子にふさわしい場所で、
保延壽而宜子孫。	長い寿命を保って子孫が繁栄するだろう。

乱⑥の「窮奇極妙」は、「奇」「妙」という字から、極めて優れたさまであろう。本部で割合の多くを占める彫刻、絵画の描写も、「窮奇極妙」に含まれる可能性がある。

乱⑦は、神を持ち出して宮殿を賛美し、言祝ぐ。対応する作品本部は、乱と同様、結びの部分で、神が建物を扶けて漢とともにいつまでも続くことを願い、あるいは宣言する。

以上、作品本部の随所に見られる、山に喩えた描写、連なる描写、暗い描写、明るい描写等を、乱①～⑤に配し、本部の結びにも見られる言祝ぎを、乱⑥⑦に配する。

作品本部の描写では、彫刻や、絵画の描写に圧倒的字数が割かれるのに対し、乱では、彫刻と絵画の内容は、「窮奇極妙」に含まれる可能性を除いては見られないばかりか、建築の部位を示すこともなかった。①の「靈宮」で、以後の描写対象が宮殿であることを示した後は、⑥の「棟宇」まで、描写の中に建物の部位を示す語が登場することはない。そのため、各々の描写が具体的に作品本部のどこに相当するのかは、推測するしかない。

「魯靈光殿賦」乱の内容は、井上氏のいうように、たしかに「要約」と言える。しかし、作品本部を「要約」しただけでなく、本部に多く記される、建物のどこを描いているかという言及、描写の多くを占める彫刻や絵画の描写を省略しており、本部の一部の宮殿描写のうち、形

容のみを示すことで、本部の内容を抽象化しているように見える。

三、音声表現の考察

次に、音について考察してみよう。以下に「魯靈光殿賦」乱の全文と上古音を挙げる。上古音については、『増訂重排本 漢字古音手冊』²⁰(以下、『漢字古音手冊』と表記する。)を参照した。同書に記載されない字については、脚注を附し、『文選』李善注や『文選』の割注に見える音注に基づき、音注がなければ、音符になっていると考えられる字に基づき調査した結果を記した。脚注には、音注、音符の『漢字古音手冊』の調査結果の順に記載している。

「兩漢詩文韻譜」では「宮、崇」「釐、嶷」「蹇、嶮」「藹、霽」「蔚、瑋」「鴻、嵒」「傾、冥」「晷、有、朽」が押韻しているとされる²¹。『聯綿字典』で「双声」とされる語には波線を、「疊韻」とされる語には直線を付す。

- ①形 形 靈 宮。 歸 巖 穹 崇。 紛 廔 鴻 兮。
 duəm duəm lieŋ k i wəm k ' i wəi dzuəi k ' i wəŋ dʒ i wəm p ' i wən meoŋ ɣoŋ ɣie
- ②崩 男²² 嶷 釐²³。 岑 崑 嶠²⁴ 嶷²⁵。 駢 龍²⁶ 嵒²⁷ 兮。
 dʒ i ə̃ k l i ə̃ k t s i ə l i ə dʒ i ə m ŋ i ə m tʃ i ə ŋ i ə bieŋ loŋ s i woŋ ɣie
- ③連 拳 偃 蹇。 嶮 茵²⁸ 蹇 嶮²⁹。 傍 敬 傾 兮。
 l i an g i wan i an k i an luən g i ə n g i wan ʃeən baŋ k ' i a k ' i wəŋ ɣie
- ④歇 欵 幽 藹。 雲 覆 霽 霽³⁰。 洞 杳 冥 兮。
 x i ə̃ t x i wə̃ t i əu ə̃ t ɣ i wən p ' i ə̃ uk dəm duə̃ t doŋ i au mieŋ ɣie
- ⑤葱 翠 紫 蔚。 礪³¹ 礪 瓌 瑋。 含 光 晷 兮。
 t s ' oŋ t s ' i wə̃ t t s i ə i wə̃ t luəi uəi kuəi ɣ i wəi ɣəm kuəŋ k i əu ɣie

²⁰ 郭錫良編著『増訂重排本 漢字古音手冊』（商務印書館、2019年）。

²¹ 「兩漢詩文韻譜」（羅常培・周祖謨『漢魏晉南北朝韻部演變研究』、中華書局、2007年）。

²² 男音力。(力) l i ə̃ k。

²³ 『漢字古音手冊』には、s i ə / l i ə の二つが記載される。李善注音注に「釐音狸」とあり、『漢字古音手冊』に「狸」は l i ə とあるので、後者を取る。

²⁴ 嶠音菑。(菑) tʃ i ə。

²⁵ 嶷音疑。(疑、疑) ŋ i ə。

²⁶ 『文選』卷八「上林賦」音注「龍、力孔切」【(力) l i ə̃ k (孔) k ' oŋ】→loŋ。

²⁷ ただし『漢字古音手冊』では「嵒」。

²⁸ 茵、巨貧。【(巨) g i a (貧) b i ə n】→g i ə n。

²⁹ 『漢字古音手冊』にになし。嶮音産。(産) ʃeən。

³⁰ 霽、杜對切。【(杜) da (對) tuə̃ t】→duə̃ t

³¹ 礪、力罪切。【(力) l i ə̃ k (罪) dzuəi】→luəi。

⑥ 窮 奇 極 妙、棟 宇 已 來、未 之 有 兮。

giwəm gia giǎk miəu toŋ yiwɑ xiə lə miwət t̪iə yiwə yie

⑦ 神 之 營 之、瑞 我 漢 室³²、永 不 朽 兮。

d̪ien t̪iə xiweŋ t̪iə ziwa ŋa xan ciə̃t yiwəŋ piwə xiəu yie

ひと連なりが四字+四字+三・兮で構成される。①～⑤の前半八字では、四字ごとに韻を踏み(●、▲、■、×、※で表示)、①～⑦全ての連なりの「兮」字の直前の字で、前後の連なりの「兮」字直前の字と押韻する(○、□、△で表示)。

表現上の特徴としては、双声・疊韻が多用されることが指摘できよう。しかし表記した上古音に基づくと、下線を引いた語以外にも、③「敬傾」(k'ia k'iwəŋ)、⑤「光晷」(k'ia k'iwəŋ)、⑥「窮奇」(giwəm gia)「已來」(xiə lə)といった語で、声母または韻母が統一され、①「靈宮」(lieŋ kiwəm)は、「疊韻」とされる「穹崇」(k'iwəŋ d̪ziwəm)とほぼ同じ韻母の組み合わせである。特に①②③⑤において、双声・疊韻を多用し、⑥、⑦では用いられていないことが指摘できる。また、「嶷嶷」「嶷嶷」「嶷嶷」のように、押韻部分で疊韻が用いられていることも分かる³³。

①②③⑤で双声・疊韻が多用される理由と、期待される効果は何だろうか。

四、連綿句について

上記の双声・疊韻が用いられる①②③⑤の前半二句をさらに詳しく見ると、それぞれの双声・疊韻が、他の双声・疊韻と声母、あるいは韻母を、一句内で、もしくは句を跨いで、一定の間隔で共通させるよう工夫されていることに気付く。

①「^{とうとうれいきゆう}形形靈宮」(duəm duəm lieŋ kiwəm)「^{きざいきゆうすう}歸巖穹崇」(k'iwəi dzuəi k'iwəŋ d̪ziwəm)は、「形形」は疊字で、「歸巖」(k'iwəi dzuəi)と「穹崇」(k'iwəŋ d̪ziwəm)が疊韻とされる。「宮」(kiwəm)「崇」(d̪ziwəm)で押韻する。さらに「靈」(lieŋ)と「穹」

³² 『漢字古音手冊』の「室」の上古音の推定音は「ciə̃k」だが、「聲母」と「韻部」の表記は「書質」とある。「質」は「t̪iə̃t」とあるので、「質」の韻母を取り、ciə̃tとした。

³³ 各おのの連なり三句目の一文字目が、⑥を除き、すべて鼻音で終わることも指摘できる。①「紛塵鴻兮」(p'iwən meŋ ŋəŋ yie)、②「駢巖嶷兮」(bieŋ loŋ siwəŋ yie)、③「傍欵傾兮」(baŋ k'ia k'iwəŋ yie)、④「洞杳冥兮」(doŋ iəu mieŋ yie)、⑤「含光晷兮」(yəm kuəŋ kiəu yie)、⑥「未之有兮」(miwət t̪iə yiwə yie)、⑦「永不朽兮」(yiwəŋ piwə xiəu yie)である。つまり、三句目の一字目で、押韻とは異なるが、音声の統一が図られ、それによって音声上の強調が生じている可能性がある。別稿で、中国語は二字で一まとまりを基調とするという吉川幸次郎氏の説に基づき、六字句における「三字の形状語」の一字目の直後、あるいは「三字の形状語」の直後に、一字分の休拍が生まれる可能性を指摘した(注16前掲拙稿)。①～⑦の三句目は、すべてを「形状語」とすることは難しいが、「兮」字を除くと、⑥以外は一字+二字の構成であるという点で、「三字の形状語」と同様のつくりである。実際に休拍が生じるかは不明だが、以上の例では、少なくとも、「兮」字を除いた三字のうち、押韻字の三字目だけでなく、一字目にも音声的強調が見られる可能性があるかと推測できる。

(k ' i wəŋ)は韻母が近く、「宮」(k i wəm)と「崇」(dʒ i wəm)の韻母は同じで、句を跨いで韻母を統一しようとしている。「巋峩穹崇」(k ' i wəi dzuəi k ' i wəŋ dʒ i wəm)は、それぞれの字の声母が「k '」「dz」「k '」「dʒ」で、声母を交互に関連付けていると言える。

②「巋^{しよくりまくしり}男^り巋^{しんぎんしぎ}嶷」(dʒ i ə ʔ k l i ə ʔ k t s i ə l i ə)「峩^{しんぎんしぎ}巋^嶷」(dʒ i ə m ŋ i ə m tʃ i ə ŋ i ə)は、みな二字ずつそれぞれが疊韻である。「巋嶷」(t s i ə l i ə)「峩巋」(tʃ i ə ŋ i ə)は、「嶷」と「巋」が押韻し、かつそれぞれが疊韻の後字である。声母に関しては、前半句の一字目「巋」の「dʒ」と三字目「巋」の「t s」、後半句の一字目「峩」の「dʒ」と三字目「巋」の「tʃ」はさほど遠くない音である³⁴。「男」(l i ə ʔ k)と「嶷」(l i ə)、「巋」(ŋ i ə m)と「巋」(ŋ i ə)は双声で、さらに「巋」(dʒ i ə ʔ k)と「峩」(dʒ i ə m)は双声、「巋」(t s i ə)と「巋」(tʃ i ə)も声母が近い。つまり、全ての字が他の字と、語や句を跨いで絡み合う。

③「連^{れんけんえんけん}拳^{えんけん}偃^{えんけん}蹇^{えんけん}」(l i ə n g i w ə n i ə n k i ə n)「嶠^{りんぎんせんさん}茵^{えん}蹇^{せん}蹇^{せん}」(l u ə n g i ə n g i w ə n ʃ e ə n)も、みな二字ずつそれぞれが疊韻である³⁵。「偃蹇」(i ə n k i ə n)と「蹇蹇」(g i w ə n ʃ e ə n)は疊韻であるため、②と同じく押韻部分で疊韻が用いられていることになるが、「連拳」(l i ə n g i w ə n)「嶠茵」(l u ə n g i ə n)も、「偃蹇」「蹇蹇」の韻母と似た韻母であることを考慮すれば、八字が連続して近い韻母である。「連」(l i ə n)と「嶠」(l u ə n)、「拳」(g i w ə n)と「茵」(g i ə n)はそれぞれが双声である。ここにも②のような、語や句を跨いだ絡み合いが見られる。「連」(l i ə n)と「嶠」(l u ə n)で、声母「l」を等間隔で配置し、「拳」(g i w ə n)と「茵」(g i ə n)「蹇」(g i w ə n)と、声母「g」を、それぞれの句の、二文字目、二文字目と三文字目に配置する。

⑤「葱^{そうすいししい}翠^い紫^い蔚^い」(t s ' o ŋ t s ' i w ə ˉ t t s i ə i w ə ˉ t)「礧^{らいわいかい}礧^い瓌^い瓌^い璋^い」(l u ə i u ə i k u ə i ɣ i w ə i)は、「蔚」と「璋」で押韻する³⁶。

一句目は「葱蔚」(t s ' o ŋ t s ' i w ə ˉ t)が双声であるだけでなく、「葱」(t s ' o ŋ)と「紫」(t s i ə)が双声、「翠」(t s ' i w ə ˉ t)と「蔚」(i w ə ˉ t)が疊韻の関係にある。二句目は、「礧礧」(l u ə i u ə i)と「瓌瓌」(k u ə i ɣ i w ə i)がそれぞれ疊韻、かつ四字は似た韻母を持つ。

高橋氏は、「四字句のうち二字ずつがそれぞれ双声・疊韻であるにとどまらず、二字のうち一字ずつが双声・疊韻になっているもの」を「連綿句」と呼ぶ³⁷。つまり、「ABCD」という四字で構成された句があるとすると、ABとCDが双声や疊韻になっているだけでなく、AC、BDもそれぞれ双声や疊韻になっているということである。高橋氏の定義に従えば、厳密に四字の「連綿句」と呼べる表現は、①の「巋峩穹崇」(k ' i w ə i dzuəi k ' i w ə ŋ dʒ i w ə m)や、②の

³⁴ 『漢字古音手冊』32頁の輔音表による。

³⁵ 「蹇」(k i ə n)「蹇」(ʃ e ə n)は、「兩漢詩文韻譜」に押韻に押韻しているとする。

³⁶ 『漢語古音手冊』の音声表記「蔚」(i w ə ˉ t)と「璋」(ɣ i w ə i)は、「兩漢詩文韻譜」に押韻しているとする。

³⁷ 高橋氏注9前掲書、414頁。

「崩男嶷嶷」(dʒiə̃k liə̃k tsīə̃ liə̃)「岑崑嶷嶷」(dʒiə̃m ŋiə̃m tʃiə̃ ŋiə̃) である。

しかし、③の「連拳偃蹇」(liān giwan ian kian)「嶮茵踳蹇」(luən giān giwan fian) は、皆似た韻母を連続させるという点で、連綿しているということもでき、⑤「葱翠紫蔚」(ts'əŋ ts'iwə̃t tsīə̃ iwə̃t)「礧礧瓌瑋」(luəi uəi kuəi yiwəi) も、前句では一字目「葱」と二字目「翠」、三字目「紫」に共通する声母「ts」、二字目「翠」と四字目「蔚」の、「iwə̃t」と「iwə̃t」という似た韻母が組み合わせさり、後句では③と同じように、似た韻母を連続させるという点で連綿している。

なぜこのような工夫がされているのかという点について、以下では、高橋氏による司馬相如「上林賦」の分析を踏まえて考察してみたい。

五、連綿句と双声・疊韻の効果について

高橋氏は、連綿句が、司馬相如「上林賦」の、大河の水流の描写に多用されることを指摘する。描写は以下のとおりである³⁸。

觸穹石、激堆埼。沸乎暴怒、洶涌彭湃。澤弗宓汨。偃³⁹側泌瀨。橫流逆折。轉騰激洌。滂澗沆溉、穹隆雲橈。宛潭膠盪。踰波趨沔。涖涖下瀨。批巖衝擁。奔揚滯沍、臨坻注壑、澆澗貫墜。沈沈隱隱、砰磅訇礚。滂滂涸涸。滄漭鼎沸。馳波跳沫。汨瀾漂疾。悠遠長懷、寂漻無聲、肆乎永歸。然後灑灑潢漾、安翔徐回⁴⁰、鬻乎潢潢、東注大湖、衍溢陂池。

大きな石に触れて、曲がった岸に当たる。沸き立ち暴怒して、跳ね上がりぶつかり合う。盛んに高速で流れる。迫り合いぶつかり合う。横に流れて旋回する。転回飛騰して打ち付ける。音を出して緩やかに流れ、盛り上がって雲のようである。展転して曲がりくねりる。跳ね上がった波は淵に注ぐ。ごうごうと瀨に注ぐ。岩にぶつかり入江に当たる。勢いよく流れ、島に臨んで谷に注ぎ、さらさらと落ちていく。深く盛んに、さらさらざあざあと鳴っている。こんこんと湧き出でる。ぶつぶつと鼎の中で沸くようだ。駆ける波はしぶきをあげる。さらさらと素早く行く。悠遠に流れ去り、ひっそりと清らかに深く音もなく、長く流れて海に帰る。その後果てしなく、安らかに翔りゆるやかに巡り、東に向かって大きな湖に注ぎ、周囲の池を溢れさせる。

³⁸ 高橋氏の「上林賦」訳(高橋忠彦『文選(賦篇 中)』明治書院、1994年、89頁～91頁)を参考にした。

³⁹ 『漢書』では、「偃」を「僵」に作る。

⁴⁰ 『漢書』では、「回」を「徊」に作る。

高橋氏は、上記のうち、「洶涌」「宓汨」「偃側」「泌澗」「漱冽」「宛渾」「滯沛」「滄溟」「灑
 漑」「潢漾」を疊韻語とし、「澤弗」「滂漚」「沈漑」「澆灑」「砰磅」を双声語とし、「沈と隱」
 を疊韻に近い関係、「滂と漚」「灑と漑」を双声の関係にあるとした上で、連綿句の表現上の効
 果についても、以下のように指摘する⁴¹。

単に双声疊韻語が用いられているというよりは、それを重ねて四字句に構成して使用
 していることが目立つ。その典型は、「偃側泌澗」であろう。「偃側」と「泌澗」がそれ
 ぞれ疊韻語であるだけでなく、「偃と泌」「側と澗」が双声の関係にあるため、四字が
 有機的な組み合わせとなって、水が押し合いへし合いする形容語（参考までに中古音の
 推定音を記せば、p i ək-tʃ i ək p i et-tʃ i et）を作り上げているのである。

高橋氏がいうように、連綿句が、司馬相如「上林賦」では「水が押し合いへし合いする形容
 語」を作り上げるのだとすれば、「魯靈光殿賦」乱では、②「崩崩嶷嶷。岑峯嶙嶙。」のように
 連綿句で描くことで、山のような建物が陸続と押し合いへし合いしながら連なるさまを表現し
 得ていよう。

実際、賦では水だけでなく、山や宮殿の描写にも連綿句が用いられている。張衡「南都賦」
 (『文選』卷四)には、山の形容に「崆峒⁴²嶠嶠(k 'oŋ ŋeŋ k 'ä t k 'ä t)。嵒嵒嶭
 (dɑŋ maŋ liɑu l ä t)。峩⁴³峩⁴⁴峩峩(dʒeä'k ŋeä'k dzuəi ŋuəi)、嶽⁴⁵嶽⁴⁶屹屹
 x i a ŋ i ə't ŋ i ä t)。」とある。「崆峒嶠嶠」は、「崆峒」「嶠嶠」がそれぞれ疊韻であるのみな
 らず、「嶠」の声母が「ŋ」であるのを除けば、声母が連綿していて、連綿句に近い。「峩峩
 峩峩」は、「峩峩」「峩峩」がそれぞれ疊韻で、「峩」(dʒeä'k)と「峩」(dzuəi)、「峩」(ŋeä'k)
 と「嶽」(ŋuəi)の声母がほとんど同じで、連綿句と言って差し支えなからう。張衡「西京
 賦」には、建物の描写に「嵒峩嶭嶭(dza ŋa dz i ä p ŋiw ä p)」とある。「嵒峩」「嶭嶭」はそ
 れぞれが疊韻で、「嵒」(dza)と「嶭」(dz i ä p)、「峩」(ŋa)と「嶭」(ŋiw ä p)、の声母を揃
 えているので、連綿句であろう。「魯靈光殿賦」本部の宮殿描写として、第二章で取り上げた
 「嵒峩峩峩(dza ŋa dzuəi ŋuəi)。崑⁴⁶巍嶭⁴⁷嶭⁴⁸(ŋ i we ŋ i wəi luəi k 'uəi)。」の、「嵒峩

⁴¹ 高橋氏注9前掲書、414頁。

⁴² 『漢字古音手冊』に記載なし、注なし。『文選』音注に「五江」とある。【五】ŋa【江】keŋŋ→ŋeŋŋ

⁴³ 『漢字古音手冊』に記載なし、注なし。『文選』音注に「仕白」とある。【仕】dʒ i ə【白】beä'k→dʒeä'k

⁴⁴ 『漢字古音手冊』に記載なし、注なし。『文選』音注に「額」とある。【額】ŋeä'k

⁴⁵ ただし『漢字古音手冊』では「嶽」。

⁴⁶ ただし『漢字古音手冊』では「嶽」。

⁴⁷ 『漢字古音手冊』に記載なし。李善注に、「嶭、盧罪切」とある。【盧】lia【罪】dzuəi→luəi

⁴⁸ 『漢字古音手冊』に記載なし。李善注に、「嶭、枯罪切」とある。【枯】k 'a【罪】dzuəi→k 'uəi

崑崑」も、それぞれが疊韻で、「嗟」(dza)と「崑」(dzuəi)、「峨」(ŋa)と「嵬」(ŋuəi)、の
声母が共通するので、連綿句であろう。「崑崑嵬嵬」は、四字の韻母がほとんど同じである
という点で、連綿していよう。

さて、高橋氏が指摘する連綿句とは別に、「上林賦」上記部分には「魯靈光殿賦」乱と共通
するもう一つの特徴が指摘できる。四字ごとの押韻である。

「澤弗宓汨。偪側泌澌。橫流逆折。轉騰激洌。」(p i ət-p i w ət m i w ət-ku ət p i ət-k-
t f i ət p i ət-t f ət y o a ŋ-l i ə u ŋ i ət-k-t i ət t i w a n-d ə ŋ p ' i ət-l i ət) という連なり
では、「汨」「澌」「折」「列」が押韻して、毎句押韻となっている⁴⁹。

押韻は、同韻の繰り返しにより、韻字を強調する。一定の間隔で同じ韻が続けば、朗誦した
際、そこに聴覚的な拍子が生まれるであろう。押韻の間隔は、短ければ短いほど、朗唱した
際、拍子の速度が上がるように聞こえるのではないか。上記「上林賦」の毎句押韻の場合、描
写中の怒濤は、一句ごとの押韻により、隔句押韻よりも速度を増した拍子となって聞く者に迫
ってくる。

さらにここで注意したいのは、「澤弗宓汨。偪側泌澌。橫流逆折。轉騰激洌。」(p i ət-
p i w ət m i w ət-ku ət p i ət-k-t f i ət p i ət-t f ət y o a ŋ-l i ə u ŋ i ət-k-t i ət t i w a n-d ə ŋ
p ' i ət-l i ət) ⁵⁰のうち、「宓汨」「偪側」「泌澌」「激洌」が疊韻語であるということであ
る。高橋氏は「澤弗」を疊韻語、あるいは疊韻に近い関係に含めていないが、「澤」と「弗」
とは近い韻であると考えられる⁵¹。

つまり、上記四句は、「ət」あるいは「ət」を含む韻母で四字ごとに押韻されるのみなら
ず、前半二句「澤弗宓汨。偪側泌澌。」(p i ət-p i w ət m i w ət-ku ət p i ət-k-t f i ət
p i ət-t f ət)で、押韻字の「汨」(ku ət)、「澌」(t f ət)と同じ「ət」や「ət」を含む韻母を多
く使っていることが見てとれる。

連綿句について、高橋氏は「賦が朗誦された際の効果をねらったものであろう」という⁵²。

高橋氏が指摘する連綿句の典型は、「偪側泌澌」(p i ət-k-t f i ət p i ət-t f ət)であった。高
橋氏は、「四字が有機的な組み合わせとなって」いることを指摘するが、高橋氏の指摘を、音
声面から見ると、韻母に「ət/k」と「ət/ət」を二音ずつ配し、上から声母の「p」と「t f」
の音を交互に置いていると言える。ほぼ同じ韻母と、同声母が規則正しく置かれることによ
って作られる特徴的な音声高橋氏のいう「効果」を生み出していよう。

⁴⁹ ほかに「濇濇涇涇。滄溟鼎沸。馳波跳沫。汨濤漂疾。」の「涇」「沸」「沫」「疾」は、「兩漢詩文韻譜」では質部合韻
(質脂月)とされている。

⁵⁰ 蘇林曰、澤音畢。宓音密。郭璞曰、泌澌、音筆櫛。司馬彪曰、…偪字、與逼同。掇、先結切。

⁵¹ 『漢魏六朝韻譜』(汲古書院、1970年)に、「澤」は「質術櫛物迄没屑」の部。「弗」は見当たらないが、同部には
「拂」「拂」「菴」などがある。

⁵² 高橋氏注9前掲書、415頁。

そして、四字ごとの押韻とそれに準ずる韻母を多用するという点については、以下のように考えられるのではないか。

先に、押韻について、一定の間隔で韻を踏むことで、そこに聴覚的拍子が発生するとしたが、この効果は、疊韻にも言えることではないか。同じ韻母がある間隔で並べば、それも拍子となり得る。近い韻母は、同韻母に比べれば弱いが、ほとんど同じ効果がある⁵³。

つまり、「澤弗宓汨。偃側泌瀦。橫流逆折。轉騰激洌」という並びでは、「澤弗宓汨。偃側泌瀦。」(p i ət-p i wə t m i wət-kuə t p i ə k-t f i ə k p i ət-t f ət) という「ət」「ə t」 「ət」を含む入声音の連続に、「偃側」と「ə k」の入声音を二連続で混ぜる。次の八字では、「橫流逆折。轉騰激洌。」(yoap-l i əu ŋ i ə k-t i ä t t i wan-dəp p ' i ä t-l i ä t) という押韻字を含めて「ä t」を含む入声音を三つ置き、「逆」の「ə k」の入声音も加える。同韻母や入声音の連続は、句中の末尾で韻を踏むという押韻の概念を越えて、連続する聴覚的な拍子を作り出す。

表現に即して考察してみよう。司馬彪の注を見ると、「澤沸は、盛んなるさまである。宓汨は、去ることが速いのである。偃側は、迫るのである。泌瀦は、撃ち付けるのである」（澤沸、盛貌。宓汨、去疾也。偃側、相迫也。泌瀦、相揅也）とある。盛んな速い流れを、「澤弗宓汨」という四字連続の「ət/ə t」で表現する。続いて迫り打ち付けるさまを、「偃側泌瀦。」と連綿句が構成する特徴的な音声で表現するが、「ət/ə t」も「ə k」も入声音であることを考えると、ここも、入声音の作る連続した拍子で表現されていると考えられる。最後に、横に流れて旋回し、転回飛騰して打ち付けるさま⁵⁴は、「橫流逆折。轉騰激洌。」と、「ə k」「ä t」という、やはり入声音の韻母を、記号にすれば○○●●。○○●●。の黒丸位置に用い、「澤弗宓汨。偃側泌瀦。」が入声音を、●●●●。●●●●。の黒丸位置に置くよりも、聴覚的拍子の速度を緩めるのである。

六、四字ごとの押韻と韻母の繰り返しについて

前章までに確認した、四字ごとの押韻と、押韻字の韻母と似た、あるいは同じ韻母の繰り返しについて注目しながら、もう一度「魯靈光殿賦」乱について考えてみよう。

①「彤彤靈宮」(duəm duəm lieŋ k i wəm)「歸巋穹崇」(k ' i wəi dzuəi k ' i wəŋ dʒ i wəm)は、「宮」(k i wəm)「崇」(dʒ i wəm)で押韻する。押韻字の韻母「i wəm」と、「彤」の韻母「uəm」、
「靈」の韻母「ieŋ」、
「穹」の韻母「i wəŋ」を似た韻母と取ったとき、似た韻母

⁵³ 中国古典の押韻は韻母を考慮するため、ここでは声母については、句全体の拍子を生み出す存在としては言及しない。

⁵⁴ 司馬彪曰、逆折、旋回也。孟康曰、轉騰、相過也。激洌、相揅也。

は、「彤彤」(duəm duəm)、「靈」(lieŋ)「宮」(k i wəm)、「穹」(k ' i wəŋ)「崇」(dʒ i wəm)と、六回繰り返される。

②「崩巖嶺嶺」(dʒ i ə ʔ k l i ə ʔ t s i ə l i ə)「岑峯嶠嶠」(dʒ i ə m ŋ i ə m t f i ə ŋ i ə)は、「嶺」(l i ə)「嶠」(ŋ i ə)で押韻する。本連なりでは、「i ə」という韻母が、「嶺」(t s i ə)「嶺」(l i ə)「嶠」(t f i ə)「嶠」(ŋ i ə)と、四回繰り返される。

③「^{れんけんえんけん}連拳偃蹇」(l i a n g i w a n i a n k i a n)「^{りんきんけんさん}嶠茵蹇蹇」(l u ə n g i ə n g i w a n f e a n)は、「^{けん}蹇」(k i a n)と「^{さん}蹇」(f e a n)で押韻するとされるが、八字が連続で近い韻母を持つため、もはや押韻という表現技法が意味をなすのかどうかすら疑わしい。

④「歇歎幽藹」(x i ǎ t x i w ə ʔ t i ə u ā t)「雲覆霽霽」(y i w ə n p ' i ə ʔ u k d ə m d u ə ʔ t)は、「藹」(ā t)「霽」(d u ə ʔ t)で韻を踏むとされる。ここでは、押韻字に似た韻母、「i ǎ t」「i w ə ʔ t」が四回繰り返される。

⑤「葱翠紫蔚」(t s ' o ŋ t s ' i w ə ʔ t s i ə i w ə ʔ t)「礪礪瓌璋」(l u ə i u ə i k u ə i y i w ə i)は、押韻字が「蔚」(i w ə ʔ t)と「璋」(y i w ə i)である。押韻するとされる二つの字の上古音の韻母がかなり異なるように見えるが、押韻と似た韻母が、「i w ə ʔ t」「u e i」「i w ə i」と、合計六回繰り返される。

⑥「窮奇極妙」(g i w ə m g i a g i ə ʔ k m i a u)「棟宇已來」(t o ŋ y i w a ʔ i ə l ə)は、押韻せず、似た韻母を持つ語として「已來」(ʔ i ə l ə)があるのみである。

⑦「神之營之」(d i e n t i ə ʔ i ə w e ŋ t i ə)「瑞我漢室」(z i w a ŋ a x a n e i ə ʔ k)も、押韻しない。二度「之」が用いられるため、二度「i ə」があるが、韻の工夫とまでは言えないだろう。

以上、押韻字と同韻母、あるいは似た韻母の繰り返しは、①六回②四回③八回④四回⑤六回⑥なし⑦なしで、終盤の⑥⑦でなくなっていることが分かる。同時に、連綿句、疊韻とされる語の使用もなくなっている。

第五章の「上林賦」の考察では、押韻字や、押韻字と同じ、或いは似た韻母の繰り返しは、朗読した際の聴覚的拍子を作るとした。「魯靈光殿賦」乱に当てはめて考えると、③は、押韻字と似た韻母の繰り返しの回数が最も多く、押韻の効果はかき消され、八回の連続した拍子として聴覚に響く。⑥、⑦では、四字ごとの押韻すらなくすことで、聴覚的に強調される拍子をほぼなくしてしまう。乱全体の流れを聴覚的拍子の数で見たときには、③に拍子の最大の盛り上がりを作り、⑥、⑦で拍子の速度を緩めることで、乱に収束感をもたらしているのではないかと考えられる。

第一章で述べたように、井上氏は、乱の「要約」や四字のリズムが辞賦に「収束感」をもたらすとするが、以上のように、乱全体を音声面から、特に押韻字の韻母やそれに準ずる韻母が作る聴覚的拍子という観点で見たときに、拍子の最も多い部分、つまり速い拍子が刻まれる部

分を半ばに置き、末尾では拍子をほぼなくすことで聴覚的拍子の速度を緩め、乱自体の「収束感」に繋げていると考えられる。

七、おわりに

本論での考察をまとめると、以下のようになる。

「魯靈光殿賦」乱の内容は、先行研究のいうとおり「要約」と言えるが、作品本部の描写の多くを占め、「魯靈光殿賦」の特徴とも言える彫刻や絵画の描写はない。また、本部の各所に見える、具体的に宮殿のどこを描いているかという言及を省略し、建物の山のようなさま、暗いさま、明るく色鮮やかなさま等の形容のみを並べることで、宮殿を抽象的に印象づけている。

双声・疊韻は、それぞれが独立して用いられるのではなく、各々の連なり、または次の連なりとの音の関連を考慮して用いられている。連なりの中での音の関連は、あるいは連綿句を構成し、あるいは押韻字と同じ韻母や似た韻母の連続を生み出す。

連綿句は、特徴的な音声により、山や宮殿の波のように連なるさまを表現することができる。

押韻を含む同韻母、あるいは似た韻母の使用は、聴覚的な拍子を作り、その密度が高ければ高いほど、拍子の速度が上昇して聞こえる可能性がある。「上林賦」の水の描写では、連続する同韻母の連続で、早い流れを表現していた。「魯靈光殿賦」では、最も速い拍子を、乱の中間部分に置き、音声的な盛り上がりとする。末尾では毎句押韻すらなくすことで、聴覚的拍子の速度を落とす。音声を作る拍子に緩急を設けることで、音声的にも、乱を収束に向かわせる。

全体に統一された字数と句型の「魯靈光殿賦」乱の中で、以上の連綿句が生み出す特徴的な音声、拍子による盛り上がり、そして収束が置かれることで、朗唱する際に、聴覚的な起伏が生まれていよう。

井上氏のいう辞賦作品の乱による「収束感」は、四言リズムだけでなく、音声面でも強調されていると考えられる。

以上、「魯靈光殿賦」乱の内容と音声表現について、現時点での卑見を述べた。より確実なことを言うためには、今後、音韻学、音声学、オノマトペの研究など、踏まえるべき先行研究が多いが、ひとまずここに披瀝してご批正を仰ぐ次第である。