

李白「静夜思」考

松尾善弘

On the LǐBái 'Jìng YèSī'

Yoshihiro Matsuo

はじめに

先ごろ、藍川由美著『これでいいのか、にっぽんのうた』（文春新書1998）を読んでいて閃いたことがある。書中に李白の楽府と填詞について言及してあったせいではなく、著者が原作と改作の問題に対して真摯に向き合っている姿勢に啓発されたのである。日ごろ、何気なく口にし耳にしている歌詞やメロディーに、実は時代の風潮とも絡まる重大な問題が潜んでいる。そして、原詩とはおよそかけ離れた改作詩の方が、かえって人々に歓迎されるという事実も、現実社会ではよくあることのようにである。そこで、人口に膾炙した李白の「静夜思」詩もこの原作と改作の観点から追究してみようと思ったわけだ。

「静夜思」の問題点については、つとに、一海知義『続漢詩の散歩道』（日中出版1976）にくつかの指摘がある。——牀前とはどこか。地上の霜は庭園に降りたものか室内のそれか。地は土間の敷瓦か。月光はどこからどこに射し込むか。詩人の胸中の念は望郷の念か憂愁か寂寞か、などなど。

一海氏は、一語一句に解釈はゆれるし語句の違いがあるとしながら、更に——「月光を看る（看月光）」を「明月の光 ㄩ（明月光）」に、「山月」を「明月」に作るものもあって、その方がメロディーにも合って歌いやすい。「看」と「山」はどちらも n 字で終わるひびきになる音声だからだろう。「明」はもちろん ng 音で、よく伸ばせる音声である。これは本来「楽府」とよばれるうたいもののジャンルに属する詩であり、また即興的作品であることなどからみても、「明月」の語を詩中に二度くり返してㄩおかしくはないように思われる。李白自身の作がはたしてどちらかはわからないが、このように作るテキストも少なくはない。と述べられ、後者に肩入れした趣が伺える。

n 音で終わる「看・山」がやや渋性を帯びており、ng 音で終わる「明」の方に「のび」や明朗性が感じられるという音感上の指摘は重要である。流石に鋭いこの示唆を踏まえて、筆者は更

に語法的にも「明」の方に分のあることを究明したいと思う。

近刊の森瀬壽三『唐詩新攷』（関西大学出版部1998）は多くの版本を丹念に調査して、「静夜思」「看月光」「望山月」と記す伝本が正統であると結論づける。その博引旁証ぶりには驚嘆の念を禁じ得ず、結論はそれとして尊重したいと思うが、残念ながらこのような攻め方は「作品世界を正確に理解することをとことん追究する」研究の本命からいえば、やや片手落ちの感を免れないと思う。そのことを象徴するのが、「夜思」の欠点を論って、「『明月』を二度用いる文が定着した」という言い方である。確かに、五言絶句のように文字数の少ない作品では同一文字を重用しないことを常識とする。だが、「夜思」の句は、「明月」が重複して使われているのではなく、いうなれば「明」という文字だけが二度用いられているのである。「明／月光（明らかなり／月光）」と「望／明月（明月を望む）」と分析されねばならないのだ。「月」「頭」も重用字である。

今夏、峨眉山頂上で買い求めた田家楽『峨眉山与名人』（旅遊教育出版1997）は「静夜思」の方を是としつつ、これは「楽府新詞」で、李白が旅先で病に臥していた時、仲秋の佳節にあつて峨眉山に懸る月を眺めながらものしたものだという。

——这首新詞、在明代以前的各種版本中都是这样的。自清人王漁洋編纂『唐人万首絶句選』一書之後、詞中的「月光」マ和「山月」全被改為「明月」了。詞中「拳頭望山月」的「山月」、無疑指的是峨眉山月、道理很明白、因為下句是「低頭思故郷」。安旗先生在'89年編写的『李白伝』一書也是这样認為的。

用語の杜撰さ、論理の飛躍もさることながら、何よりも「師承」に無反省な行論には辟易する。しかし、中国文人の中にも「静夜思」の方を支持する者が少なからずいることを示してこれはこれで面白い論考ではある。

本稿は、わが国で一般に通行している李白の「静夜思」はむしろ改作であり、「夜思」の方こそ原作であるとみなす仮説を立て、作品内容を音韻（平仄）、文法、語義の各方面から分析・解明する方法によってそれを立証することを目的とする。

黄錫珪『李太白年譜』（作家出版社1958）によると、「静夜思」は開元19年辛未（731）、李白31才の時に作られた。そのころ、李白は下処に居た。

白在安陸（湖北省江漢道安陸県）隱居城西北六十里之小寿山。

（A）夜思

牀前明月光、
疑是地上霜。
拳頭望明月、
低頭思故郷。

（現代漢語訳例）

床前洒滿了一片月光、
我疑心是地上的霜。
抬頭望一望天上的明月、
低下頭来不禁使我想起自己的故郷。

邱燮友『新訳唐詩三百首』（三民書局1981）

（訓読訳例）夜思

牀前しょうぜん 月光明めいこうめいらかなり

枕辺まくらべに明るあい月つきかけ

疑うたがうらくは是こゝれ地上じやうじやうの霜しもかと

庭にわいちめんに白い霜しろいしもが降りふりたかのよう

頭こゝべを挙あげて明めい月げつを望のぞみ

頭あたまを挙あげては明めい月げつを眺のぞめ

頭あたまを低ひれて故郷こきやうを思おもう

頭あたまを低ひれては故郷こきやうを思おもう

目加田誠訳注『唐詩三百首3』（平凡社1975）

（B）静夜思

静かなる夜の思い

牀前しょうぜん看み月光めいこうめい

床前とこまえに月光めいこうめいを看みる

疑うたが是こゝ地上じやうじやう霜しも

疑うたがうらくは是こゝれ地上じやうじやうの霜しもかと

拳頭こゝべ望のぞ山月さんげつ

頭あたまを挙あげて山月さんげつを望のぞみ

低頭ひだう思おも故郷こきやう

頭あたまを低ひれて故郷こきやうを思おもう

吉川幸次郎 著『新唐詩選』（岩波新書1952）
三好達治

日本と中国の版本はほとんどがこの（A）（B）どちらかを採用しているのであるが、中には自分で好き勝手に判断して、詩題をはじめ「明月」や「山月」をチャンポンに採用した折衷派の版本もあることを付記しておこう。

第1章 「静夜思」の詩形式

第1節 五言絶句の平仄四大形式

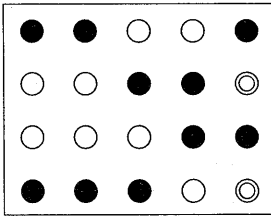
蘅塘退士編『唐詩三百首』巻七の五言絶句の部に採録されている37首のうち、平仄の規則からみれば約半数が拗体作品であり、純粋な近体詩としての五言絶句形式作品とは認め難い。これに対して、巻八の七言絶句の部に採録されている60首は、ほぼ全作品が平仄上も近体詩の規則に適ったものである。

このことがどういうことを意味するのか、その詮索はしばらく措いて、とりあえず「夜思」を視野に入れながら近体詩五言絶句作品の平仄四大形式を確認しておこう。

近体詩五言絶句作品の8～9割は、①仄起仄収型と②平起仄収型である。残りの1～2割が、③平起平収型と④仄起平収型である。（七言絶句作品は、ちょうどこの反対の割合となる）

①〔仄—仄〕型平仄式とその作品例

〔基本型〕



- ・近体詩は原則として「平声押韻」◎印で示す。
- ・「二四不同（二六対）」を守る。
- ・「孤平・孤仄」、「下三連（平／仄）」を忌む。
- ・「反法（一・二句）」と「粘法（二・三句）」に従う。

『三百首』五絶の部に採録されている杜甫の唯一の作品「八陣図」は、ほぼ完璧な①型作品である。図・呉が上平七虞の韻。

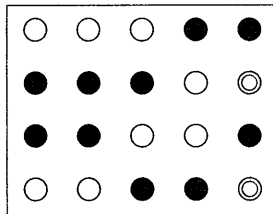
○●○○●	功蓋三分国、	・ 1 字目（仄）→平。ために1・2句の平：仄は6：4。
○○●●◎	名成八陣図。	・ 三句3字目（平）→仄。ために下三仄を犯す。
○○●●●	江流石不転、	・ 四句1字目（仄）→平。ために3・4句の平仄数は救拯されて5：
○●●○◎	遺恨失吞呉。	5にもどっている。

因みに、平仄上はズッコケ型の詩を多作する李白であるが、「九月十日即事」のように、①式に則った完璧な詩も沢山作っている。觴・陽が下平七陽の韻。

●●○○●	昨日登高罷、	
○○●●◎	今朝更举觴。	
●○○●●	菊花何太苦、	・ 三・四句の1字目はそれぞれ基本型と逆になっているが、むしろこ
○●●○◎	遭此両重陽。	の方が理に合っていると見えよう。平：仄=5：5

②〔平—仄〕型平仄式とその作品例

〔基本型〕



- ・一句目は平仄式の「二四不同」の原則は犯すけれども、「○○●○○」となる特殊句型作品も多数ある。

李端の「聴箏」は完璧な②式作品である。前・絃が下平一先の韻。

○○○●●	鳴箏金粟柱、	・ 一、二句は対句。従って「鳴箏」は「素手」と共に2字の名詞である。
●●●○◎	素手玉房前。	（箏ヲ鳴ラシテとは訓めない）
●●○○●	欲得周郎顧、	
○○●●◎	時時誤拂絃。	

李白の「玉階怨」は『三百首』五絶中の樂府の部に採録されているが、この②式の裏返し型、つまり仄声押韻の作品である。鞞・月が入声六月の韻。

●○○●●
 玉階生白露、
 ●●○○●
 夜久侵羅襪。
 ●●●○○
 却下水精簾、
 ○○●○○
 玲瓏望秋月。

- ・近体詩は「平声押韻」を原則とするので、その裏返し型と見なす。
- 但し、一句末は「踏み落し」している。
- ・三句末は当然平声字。
- ・(平平平仄仄) → 平平仄平仄 (-仄声押韻型句の特殊句型とも考えられる)。

③〔平—平〕型平仄式とその作品例

〔基本型〕

○	○	●	●	◎
●	●	●	○	◎
●	●	○	○	●
○	○	●	●	◎

・近体詩は「平声押韻」の原則だから、一句末も押韻。

例えば盧綸の「塞下曲(其一)」は『三百首』五絶の楽府の部に入っているが、平仄上はこの③式の作品である。姑・弧・呼が上平七虞の韻。

●○○●◎
 鶯翎金僕姑、
 ●●●○○◎
 燕尾繡蝥弧。
 ●●●○○●
 独立揚新令、
 ○○●●◎
 千營共一呼。

- ・1、3字目を互いに逆にして救拯した。但し、「孤仄」を犯す。

さて、我われが狙上に乗せている李白の「夜思」であるが、『三百首』では五絶の部に入れているものの、近体詩五絶の平仄基本型③式に当てはめて検証すると、押韻字が適法である以外は近体詩の規則に則って作ってあるとは思われない。つまり、近体詩の五言絶句作品としては認め難いのである。

○○○●◎
 牀前明(看)月光、
 ○●●●◎
 疑是地上霜。
 ●○○○●
 拳頭望明(山)月、
 ○○○●◎
 低頭思故郷。

- ・3字目(仄) → 平、ために「孤仄」を犯す。
- ・1字目(仄) → 平、4字目(平) → 仄で「二四不同」を犯す。
- ・2字目(仄) → 平で「粘法」を犯す。「失粘」
- ・3字目(仄) → 平、ために「孤仄」を犯す。

ついでに、この「夜思」に続いて採録されている「怨情」の平仄式も点検しておこう。眉・誰が上平四支の押韻であるが、当然押韻すべき一句目末の「簾」が平声字ではあるものの下平十四塩の韻だから、いわゆる「踏み落し」していることになる。

- 美人捲珠簾、 · 1字目(平)→仄。4字目(仄)→平で「二四不同」を犯す。
- ◎
深坐攀蛾眉。 · 1字目(仄)→平、3字目(仄)→平で「下三平」を犯している。
- 但見淚痕濕、 · 3字目(平)→仄、ために「孤平」を犯す。
- ◎
不知心恨誰。 · 1、3字目を互いに逆にして救拯しているものの「孤仄」を犯す。

両詩とも近体詩五絶の平仄パターンでは律しきれないこと明白である。

④〔仄—平〕型平仄式とその作品例

〔基本型〕

●	●	●	○	◎
○	○	●	●	◎
○	○	○	●	●
●	●	●	○	◎

・一句末も平声押韻する。

・「○○●○○●」となる特殊句型作品あり。

行宮 元稹(宮・紅・宗が上平—東の韻)

- ◎
寥落古行宮、 · 1字目(仄)→平。ために平：仄は6：4。
- ◎
宮花寂寞紅。
- 白頭宮女在、 · 1字目(平)→仄。
- ◎
閑坐說玄宗。 · 1字目(仄)→平。三、四句で救拯。この方が「見た目にも」美しい。

哥舒歌 西鄙人(高・刀・洮が下平四豪の韻)

- ◎
北斗七星高、
- ◎
哥舒夜帶刀。
- 至今窺牧馬、 · 1字目(平)→仄で救拯せず、ために三、四句の平：仄=4：6。
- ◎
不敢過臨洮。

このタイプの作品は他にも金昌緒「春怨」、盧綸「塞下曲(其二)(其三)(其四)」などがあるが、いずれも平仄的には整齊たる作品に仕上げられている。

第2節 「静夜思」は「古絶」詩である

近体詩五絶の平仄法式で検証する限り、「静夜思」を「五言絶句」とすることはできない。『三百首』がいわゆる五言絶句の部に37首の作品を採択した時の規準は、恐らく最低それらが押韻していること(従って平声押韻でも仄声押韻でもよい)と、一句が五文字の四句形式で出来上っ

ていることぐらいではなかったのだろうか。そうして、平仄上の規則はむしろ七言句の方が先に完成し、五言句の方は試行錯誤を重ねながら少し遅れて成立していったのではないか。そのように考えると『三百首』中の七絶と五絶の「落差」も説明がつくし、五絶の「混雑」ぶりの説明もつく。もとより推測にすぎず誤解の恐れなしとしないが、とりあえず、唐詩を解釈・鑑賞する際に今後この平仄式を正当な攻略手段にすべきことを強調しておきたい。

「静夜思」の詩形式について、喻守眞『唐詩三百首詳析』（中華書局1957）はその題下に「樂府中新樂府辞」と注する。また劉首順『唐詩三百首全訳』（陝西人民教育出版社1986）は、「这是一首著名的五言樂府詩」という。

金性堯『唐詩三百首新注』（上海古籍出版社1980）は、「夜思」は一本に「静夜思」に作るとしながら次のように述べる。——郭茂倩編入『樂府詩集、新樂府辞』、並云「新樂府者、皆唐世之新歌也。以其辞実樂府、而未嘗被於声、故曰新樂府也。」也可以説、絶句出於樂府。

「夜思」は唐代の新樂府の填詞であり、実際にメロディーに乗せて歌われることはなかった(?)が、絶句は実は樂府から出たといえるのだ、と。

邱氏（前出）はその「韻律」の解説で、「夜思」の詩形を「古絶」と称している。——这是一首古絶。平仄拗乱而不合律、亦有題作「静夜思」、便視為樂府絶了。末联对仗。詩用平声七陽韻、韻脚是、光、霜、鄉。

邱氏はまた、「夜思」が「子夜秋歌」とよく似た作風であり、六朝期の民歌が唐代の絶句に深い影響を与えた証拠だとしている。その「子夜秋歌」は次の詩である。颯、光が上平七陽の韻。平仄は定式なし。

秋風入窓裏、羅帳起飄颻。

仰頭看明月、寄情千里光。

（中国社会科学院文学研究所編『唐詩選上』人民文学出版社1978によると、上詩は「晋《清商曲辞・子夜四時歌・秋歌》第十八首」である）

以上、各氏の見解は「夜思」が唐代の民歌（新樂府）を基盤に作られたという点で一致する。その詩形式も「五言古絶」と称するのが最適で、『三百首』の分類は厳密な意味での「五言絶句」の謂いではなかったのである。

この呼称の妥当性を決定づけるのが、「夜思」後半二句の対句としての作られ方である。

すなわち、近体詩作品の対句は、作句の際、次の三条件を必要十分条件とする。

①平仄上の対 ②文法上の対 ③語義上の対 このなかでも①平仄上の対は、その詩を一目見ただけで、古体詩であるか今体詩であるかを区別する規準にできるほど重要なものである。

例えば前節であげた杜甫「八陣図」や李端「聴箏」の一・二句はきれいな対句であるが、平仄式の点検の時点で既にその対称性は確認済みであった（→反法）。

功 蓋 三分国
 ↓ ↓ ↓
 名 成 八陣図
 名詞 動詞 名詞

(S・V・O) 動賓構造句

鳴箏 金粟柱
 ↓ ↓
 素手 玉房前
 名詞 名詞

(S-P) 名詞述語句

次章で説明する通り、これらの二句は文法的（構造・品詞）にも、同時に語義の上でもみごとに対称的に作られているのである。

近体詩作品の対句が、平仄の対称性を必須条件とするのに対し、古体詩作品のそれは②③のみを条件とし①を問わない。換言すれば、ここでも平仄法の存在の有無が近体詩と古体詩の対句を明分する重要な鍵になっていることに留意しなければならないのだ。

そこで、我々が愛すべき「夜思」後半二句の対句成立状況を点検してみると、①の不成立は既に見たところである。

(我) 挙 頭 望 明月
 ↓ ↓ ↓ ↓
 (我) 低 頭 思 故郷
 (名詞) 動詞 名詞 動詞 名詞

(S) V-O/V-O (動賓構造)

・近体詩なら例えば、

* 挙首看明月

低頭憶故郷

とでも作られようか。

残りの②③の条件は見事に満たしていることが分かる。否、むしろ近体詩のそれより見た目にはきれいに作られているとさえいえよう。いいかえると、対句（といわず詩全体）を作る際、平仄の軛を外せば、文字通り美辞麗句を並べるだけでいいわけだから、古体詩の方が近体詩より格段すばらしい対句（といわず詩全体）を作れる条件下にあると言っても過言にはなるまいと思われるのである。

かくして、唐詩を論ずる場合、平仄問題を考慮に入れることがいかに大切なことであるかがはっきりした。と同時に、我われが考察対象にしている「夜思」の詩形式が、近体詩の範疇に入れられぬことも逆証明されたわけだ。

このように、平仄式の検証は今体詩古体詩の詩形式判定に威力を発揮するほか、異字異読問題の解決に対しても強力な武器となる。

例えば、陳婉俊補注『唐詩三百首』（文学古籍刊行社1955）の卷六七律の部楽府の項の最後に掲載されている沈佺期「独不見」の七、八句および「語注」は次のようになっている。

○○○○●●● ●●○○●●◎
 誰知含愁独不見、使妾明月照流黄。

「……、誰為作誰知、更教作使妾、俱從茂倩本。凡樂府字句有与別本異者、皆從茂倩本故也。」
 「樂府の字句に別本との異同がある場合は、すべからく郭茂倩の樂府本に從うのだ」という。しかし、ここは明らかに近体詩七律の平仄式にマッチした別本の句の方が意味上もはるかに勝れて

いるのである。

○●○○●●● ●○○●●○○
誰為含愁獨不見、更教明月照流黃。

(「二四不同二六対」の原則に合致、文法構造も整然としている)

自らは思考停止して「師承」第一に走る頑迷さ、補注者本人の不見識はおろか、その師郭茂倩の学識をも疑わせる結果になっている。

李白は詩を一気呵成に作りあげたとか、「信口而成」して万人に感動を与えるという評言を散見する。それはそれとして当たっていると思うが、例えば五「絶」は上に見たように厳密な近体詩としての謂ではない。中国の詩人と雖も平仄式に合わせることが如何に難しかったか、作詩の際、それがどれほどの制約を及ぼしたかをしかと認識して解釈・鑑賞にとりかかるべきだろう。

第3節 「夜思」と「静夜思」

『李太白詩集』から「×夜×」「×思×」の形の詩題を拾ってみる。

楽府題の詩では、「長相思」「古有所思」「千里思」「秋思」「春思」がある。外に、「思辺」「学古思辺」、類似のタイトルに「春怨」「春感」「玉階怨」などがある。

一方、「夜」のつく詩題では、「夜別帳五」「夜下征虜亭」「夜坐吟」「夜泊牛渚懷古」「夜泊黄山聞殷十四吳吟」「夜汎洞庭尋裴侍御清酌」などがあり、「秋夜…」が4首、「春夜…」が2首、「月夜…」が2首、「…雪夜…」 「…半夜」が各1首ずつある。

これらをつらつら眺めていると、「夜思」と「静夜思」では、やはりズバリ「夜思」の方が詩題として相応しいと思われてくる。

いま、仮に「×夜」のタイトルを想定した場合、「×」にくるのは「秋・春・月・雪・半」など季節や時候などを表す普通名詞の字であり、「静」のような観念的情態を表す形容詞の字は付きにくい。同じことなら「セイヤ」は「セイヤ」でも「清夜」の方がまだしも客観性があり違和感が少ないと言えるだろう。原詩の持味を体現して必要にして十分かつ単純素朴なタイトルとして、まずは「夜思」の方に軍配を上げたい。

そもそも詩題はその詩の内容を総括した簡潔な語で表現するか、その詩で言い足りなかった内容を補足した形で表現するものである。「夜思」の場合、静かに更けゆく月夜のもの思いが詩想の中心になっているわけだから、もう一度とり出して詩題に掲げると少々くどい感じがするのは筆者ばかりだろうか。次の句のように、作品の中で表現するのと、ストレートに詩題に掲げるとでは、センスの問題かも知れないが、意味するものが違うと思う。

酔酒微風入、聴詩静夜分。(杜甫「陪鄭広文遊何將軍山林」)

近年、中国で刊行された『唐詩三百首』系統の版本はすべて詩題「夜思」、一句目「明月光」、三句目「明月」を踏襲している。わが国で流布しているテキストがほぼ「静夜思」「看月光」「山月」であるのと好対照をなす。

ところが、朱金城『李太白校註』（上海古籍出版社1980）は「静夜思」の版本を支持する立場から、次のように言う。

——〔看月光〕各本『李集』均作「看月光」。『唐人万首』亦作「看月光」、王士禎『唐人万首絶句選』及『唐詩別裁』均作「明月光」。疑為士禎所臆改。

〔山月〕蕭注引古詩「明月何皎皎」、再引魏文帝詩「仰看明月光」。似蕭氏以山月為明月。但刊本仍作山月。『唐宋詩醇』作明月。

王士禎が「明月光」に「臆改」したというのも、しかし、朱氏の憶測に過ぎない。版本の種類をあれこれ憶測する限り、真偽を判定する決定的根拠とはなり得ないのである。

因みに、沈徳潜注『唐詩別裁』（商務印書館1935）は、詩題が「夜思」、一句目「明月光」、三句目は「山月」になっている。

朱氏の校註を平心に読んでいけば、その主張とは裏腹に、むしろ「夜思」－「明月光」－「明月」の線が彷彿として浮き彫りされてくるのではなからうか。

第2章「夜思」と「静夜思」の句構造

第1節 漢語の六大文構造

ことばの三大要素は、発音、語彙、文法である。このうち、発音と語彙は時代の変遷や地方への波及状況に伴って大きな変化がみられるが、文法面での変化は極めて少ない。つまり、文法上は古代漢語と現代漢語にそう大きな差異はないと言えるのである。特に漢語は位置語とも称される如く、語（字）の位置関係が当該句や文の文法構造を判断する決め手となる。それに語義や品詞の判定が絡んで解釈が複雑化するのであるが、見方を変えれば、作詩の際、作者があまりにも突飛な表現法をとると逆に読者の理解が得られないことになるわけだから、そこには自ずと制約が存在していると考えられる。

そこで、いま、現代漢語の基本構造六大文型を提出し、それを漢詩（古代漢語）の句構造に適用して、正しい解釈をひき出す攻略手段にしようと思う。

[I] S (N) / P (N) (何ハ何ダ) 名詞述語文

[II] S (N) / P (V) (何ガドウスル) 動詞述語文

- [Ⅲ] S (N) / P (Adj) (何ハドンナダ) 形容詞述語文
- [Ⅳ] S (N) / V / O (主語/動詞/目的語) 動賓構造文
- [Ⅴ] S_{II} / S_I / P (Adj) (何ハ何ガドンナダ) 主述述語文
- [Ⅵ] S_{II} / V / S_I (場所・時間詞/ドウナル/何ガ) 処動構造文 (存現文)

現代漢語で、年月日や時間、天気、年齢、金銭勘定、籍貫など日常生活の身近なテーマを表現するとき、基本的にそれらの単語を並べるだけの形をとる。今天/几月几号? 今天/八月十五号。現在/几点钟? 現在/十点半。つまり、生活用語の最も基本的な表現法は、単に単語(名詞)を並べるだけの形をとり、先に述べた語を主語(S)、後に述べられた語を述語(P)という。普通、それらは名詞か名詞化した語であるから名詞述語文と称する。但し、現代漢語では通常の名詞述語文は判断詞「是」を使って、

[Ⅰ'] A是B [Ⅰ''] A是B的

の形をとる。我是日本人。她是1945年生的。すなわち、これらは[Ⅰ]の発展した形と考えればよいわけだ。

人間は自分や他人のさまざまな動作を表現しようとするとき、[Ⅱ]の形をとって伝達する。兔子跑了。その際、主語や述語動詞の前後に修飾成分や補足成分の語が接着しニュアンスの差を表示する機能を果たす。特に介詞構造の文では、[S・(介詞連語)・V]の形をとって動作の場所や起点を表わす。小兔儿从森林里跑出来了。

[Ⅱ]の動詞が賓語(目的語)をとる形の構文が[Ⅳ]である。現代漢語の中で最もポピュラーなこの構文は、目的語の位置にあるものが目的物や対象物或いは目的地を表し、場所や方法・手段を表わすこともある。我喝啤酒。我们学习汉语。他去中国了。我吃食堂。我念清华大学。她每天早上洗冷水。

二重目的語の構文は、[Ⅳ'] [S/V/O₂・O₁ (間接目的語・直接目的語)]の形をとる。我给她一支钢笔。

古漢語も動賓構造の文は原則として同構造となるが、目的語に場所語Cを伴う文は助詞「於」を使って、[S/V/O於C]の形になる。(ただし、漢詩句の場合、その「於」字は省略されるのが普通である)

ある状況を描写陳述する時に用いる表現文が[Ⅲ]である。那朵花很美丽。[Ⅱ]の発展した形が[Ⅳ]であると考えれば、この[Ⅲ]の発展した形が[Ⅴ]である。即ち、普通、動詞は目的語をとれるが形容詞は目的語をとれないので、少し複雑な状況を表現しようとするならば、主語を二つ並べて(今、仮にS_{II}、S_Iとしておく)、或いは大主語・中主語・小主語といくつか並べた

形をとり、ことわけて伝達しようとする。[象ハ鼻ガ長イ]の構文である。

[Ⅲ] 你好吗? → [V] 你身体好吗? 主語がいくつか並ぶ構文は何も[V]の専売特許ではなく、[Ⅱ][Ⅳ]でもよくある現象である。漢詩句の場合、S_ⅡやS_Ⅲには場所詞や時間詞になることが多い。十二楼中(S_Ⅱ)月(S_Ⅰ)自明(温庭筠「瑤瑟怨」)

訓読法になじんだ日本人が最も苦手とするのが[Ⅵ]の構文である。「天下雨」を「天、雨ヲ下ス」と訓んだり、「他七岁死父亲」を「他七歳ニシテ父親ヲ死ス」と訓んだなど笑いを呼んだ。ありようは「天ニ雨下ル」「他七歳ノトキ父親死ス」のように(存現)動詞の後に置かれた名詞がその主体語(S_Ⅰ)となるのである。この文構造は主として自然現象を描写陳述する時に用いられることから分かるように、初めに場所詞や時間詞が置かれ、次に存在や消滅、出現などの意味を持つ動詞を述べたあと、それらの動作の主体となる語を持ってくる表現法をとる。一見して[Ⅳ]と同形となるので混同し易く、訓み下し文も[Ⅲ]のそれと同じくなり原文の違いの見境いがつけられない。ことに古漢語の場合、誤解や誤訳を生む所以となっている。「紅豆生南国」は[Ⅳ]構造、「階前生白露」は[Ⅵ]構造である。

第2節 漢詩句の文構造

前節の漢語基本六大文型を漢詩句に適用して語構造を分析し、正確な解釈を求める一助としよう。もとより、現代漢語と古代漢語の違いはあるが、幸い語法の変化は時空にわたって少なく、基本構造は同じと見て差し支えないだろうし、漢詩句はムダな助字類を極力省いて作る分、却って語構造の基本型を残していると考えられる。李白の詩句を中心とし、必要に応じて他の詩人の詩句も引用する。

[Ⅰ] 長安ノ一片月、万戸ノ搗衣声。(「子夜呉歌」)

長安(S・固有名詞)ノ一片月(P・数詞ノ量詞ノ名詞)

万戸(S・普通名詞)ノ(搗衣)声(P・[V+O]N)

長安ハ一片ノ月デアル。つまり、長安の夜空には一片の月が懸っている。万戸ハ衣ヲ搗ツ声デアル。つまり、万戸から砧を打つ音が響いてくる。

白髮ノ三千丈、縁愁似箇長(「愁浦歌其十五」)白髮ハ(S)、三千丈デアル(P)。

さまざまな動作を説明陳述する[Ⅱ]や、情態を描写説明する[Ⅲ]の文より、この[Ⅰ]の文型、即ち単に名詞をパンパンと並べて脈絡を読者に委ねる表現句の方が、却って読者の想像をかきたて、壮大なイメージを喚起するのに最適の構造であるとさえいえよう。

桃坡／一步地、了了語声聞。(「同其十七」)は[S-P]の構造であるが、次の句は初句全体が主語となり、採魚(V/O)、宿水中(V/Oの倒置)に繋がる。

秋浦・田舎翁、採魚水中宿。(「同其十六」)

現代漢語の名詞述語文[I'] [A是B]の構造が[I]の発展した形であり、「是」を「判断詞」と呼ぶ所以も、次の各句を眺めると頷ける気がする。

飛流直下三千尺、疑是銀河落九天。(「望廬山瀑布其二」)

但使主人能醉客、不知何処是他郷。(「客中行」)

何年是婦日、雨淚下孤舟。(「秋浦歌其二」)

長安如夢裏、何日是歸期。(「送陸判官往琵琶峽」)

「是」がもと疑わしいことの確認、判断、だめ押しの動詞として使われたものであることは、これらの例句が証明している。疑いもなく、「疑是地上霜」の「是」はその代表格である。

張国栄氏は「疑」について、古今の注釈家が「懷疑、疑心」と訳したのは問題があり、「比擬、類似」の意味で訳すべきだと言い、当句を「好象地上落了一層白霜」と現代語訳している。

できるだけ主観性を排し、客観性を持たせて解釈しようという気持ちの現れだと思うが、少々穿ちすぎではなからうか。

[II][III] 秋風／輕、秋月／明。

落葉／聚還散／、寒鴉／棲復驚。(「三五七言」)

形容詞(輕、明)や動詞(聚、散、棲、復、驚)が述語になった典型的[III][II]の構造句である。(還や復は接続の助字)

暮從碧山下、山月隨人歸。(「下終南山…」)

暮ニ(私ハ)碧山從リ[介詞構造]下ル。山月ハ(人ニ隨ヒテ)歸ル。普通の漢語文は核になる[S・P]二語の前後に「定語(形容詞的修飾語)」や「状語(副詞的修飾語)」或いは接続詞や介詞連語が入り込み、[V-O]の転倒などもある。基本文型の核になる語をしっかりと押さえて分析してゆくことが肝要になるわけだ。

雪／淨 胡天／牧馬／還、

月／明 羌笛／戍樓間。(高適「塞上聞吹笛」)

雪ハ淨ラカニ、月ハ明ラカニ([III])、胡天ニ牧馬還ル([V])、羌笛ハ戍樓ノ間([I])と分析できよう。

[IV] 脱／巾 掛／石壁、露／頂 灑／松風。(「夏日山中」)

古今を問わず漢語の文の8割以上を占めるのが[IV]の構造である。但し、漢詩句の場合は、そのほとんどが上句のように主語が省かれる。(我ハ)巾を脱ギ、石壁ニ掛ケ、頂ヲ露ハニシテ、松風ニ灑ス。

月／明／（垂葉）露、雲／逐／（渡溪）風。（杜甫「秦州雜詩」）

基本的には「月明露、雲逐風」が[S-V-O]である。Oの部分のもと「露垂葉、風渡溪」の[S-V-O]が変換され「（垂葉）→露、（渡溪）→風」の形になった。変換のテクニックの妙を見極めたい。

一口に動賓構造と言っても、上句のように目的語の部分が更に[S-V-O]構造になったりその変型であったりとそう単純ではない。しかし、逆に、いかに複雑に見えても、要するにこれら基本六型の構造が入り混っているに過ぎないわけで、[I]～[VI]型が漢詩句の文法的分析に当て出発点になり帰着点になるといえるのである。

回首鄉関／乱客愁、

満身風雪／宿任丘。（呉偉業「任丘」）

首ヲ郷関ニ回ラセバ [(S)-V-O₁ (於) O₂]、客愁乱ル [VI]。身ニ風雪ヲ満タシ [(S)-V-O₂・O₁] 任丘ニ宿ル [IV]。古漢語の典型的 [IV] 型とその変型構造句である。

[V] 洞庭湖西／秋月／輝、

瀟湘江北／早鴻／飛。（「遊洞庭」）

形容詞述語文 [III] は動詞述語文 [II] のように目的語をとって動賓構造 [IV] に発達しバラエティに富む表現が出来ない代わりに、主語の位置に場所詞や時間詞を置き、[SII・SI・S-P] の形をとり、その場の状況を精しく描写しようとする。

二十四橋／明月夜、

玉人／何処／教／吹簫。（杜牧「寄揚州韓綽判官」）

[SII/SI、S / (状語) / V / O (V/O)] 下句も同構造である。

絳郎／明月夜／、

歌曲／動／寒川。（「秋浦歌其十四」）

[V] はあくまで原型であって、述語の形容詞は上句のように動詞でもいいし、[V-O] 構造にもなり得る。

[VI] 秋水／明／落日、

流光／滅／遠山。（「杜陵絶句」）

秋水ニ落日明ラカニ、 [VI] [SII-V-SI]

流光 遠山ニ滅ス。 [IV] [S-V-O]

[VI] は原型 [場所詞／時間詞-存現動詞-主体語] の形をとる。[IV] と一見同型となるので注意を要する。存現動詞の代表格が「有・無」である。

同帰／無／早晚、

潁水／有／清源。(送裴十八回南歸嵩山)

同ジク帰ルコトナレバ早晚ナク、潁水ニハ清源アラン。(有・無は訓読法では送り仮名をつけないのが原則である。)

第3節 「牀前明月光」「牀前看月光」の文構造

(A) 牀前／明／月光 (牀前ニ月光明ラカナリ) [VI]

(B) 牀前／看／月光 (牀前ニテ月光ヲ看ル) [IV]

李星『唐詩三百首譯析』(吉林文史出版社1986)は、(A)を「床前一片明亮的月光」と現代語訳している。即ち、この句を「牀前／明月光 (牀前ハ明ルキ月光ナリ)と [I]型で解しているわけで、この捉え方をする学者は他にも多い。

しかし、この解釈法は訓み下しのぎこちなさからも分かる通り、文法論理上かなりの無理がある。主述の構造で捉えるより、まだしも修飾関係の連語として捉えた方が整合性があるといえよう。「牀前／明月／光 (牀前ハ明月ノ光。一句全体が二句目の主語になる)」

だが、原詩と思われる(A)句は [VI]型構造で、改作詩(B)句はいうまでもなく [IV]型構造である。以下のいくつかの例句がそのことを立証する。

林表／明／霽色、(林表ハ霽色明ラカニ)

城中／増／暮寒。(城中ニ暮寒増ス)(祖詠「終南望余雪」)

林表(林の表面)、城中(城の中)など場所を示す語が句頭にあり、明(この場合、存現動詞の一種とみなす)、増の存現動詞が来て、最後に主体となる語の霽色(晴れた空の色)、暮寒(夕方の寒気)が置かれた典型的 [VI]構造である。

淥水／浄／素月、(淥水ニ素月浄ラカニ)

月明／白鷺／飛。(月明ラカニ白鷺飛ブ)(「秋浦歌其十三」)

清みきった水面に白い月が浄らかに映っている。この場合、「浄」も「明」と同じくふだんは形容詞として使われる字である。

「はじめに」でも示したように、(A)句は [VI]型として捉えねばならない。張国栄『唐詩三百首訳解』(中国文联出版社1988)も、「床前洒滿了皎潔的月光」と現代語訳している。

客観的描写性に勝れる [VI]型(もと*牀前月光明 [V]型を押韻の関係で転倒させたとも考えられる)の(A)句に対し、改作詩と思われる(B)句の方は、主意性の強い [IV]型構造句である。

主語(我S)が省略され、介詞連語「(於)牀前」が最初に来て、動詞「看(意識的に見る、lookに相似)」の後に目的語「月光」が置かれている。又は、「*(我)看月光(於)牀前」の

場所語の提前型と考えることもできよう。

庭前／看／玉樹、(庭前ニテ玉樹ヲ看ル)

腸断／憶／連枝。(腸ハ断タレテ連枝ヲ憶フ)(「対雪献従兄盧城宰」)

この句で、作者は①庭先に立って庭先にある玉樹を見たのか、②少し離れた処から庭先にある玉樹を見たのか、③庭先から付近にある玉樹を見たのか。文法的に最も妥当性の高い解釈は①であり、(B)句の場合も当然それがあてはまる。しかし、②や③の解釈も成り立たないわけではない。つまり、作者の位置と玉樹の位置は同一場所の場合もあり得るし、互いに別々の場所の場合もあり得るのである。

処処／聞／啼鳥(孟浩然「春暁」)

空山／不見／人(王維「鹿柴」)

これに対し、「古木鳴寒鳥、空山啼夜猿」(魏徵「述懐」)([VI]型)では、作者自身が介入してくる余地はない。「寒鳥」「夜猿」が主体語である)

今、この「看」を「見(見える、seeに相似)」に取り換えた句にして考察を進めよう。

*牀前／見／月光(牀前＝月光見ユ)

「見現同じ」という語があるように、時に「現れる」と同義に扱われる「見(自然に目にはいる)」字に置きかえると、この句は限りなく存現文に近づき、「牀前」と「月光」の射す場所が同一である可能性が極めて高くなっていくことが分かる。更に、それを存現動詞「有」に取り換えると、両者はピタリ一致するわけである。

*牀前／有／月光(牀前ニ月光有リ)

今度は逆に、「看」を「望(遠くのものを見つめる)」にとりかえてみると、動賓構造がいよいよ鮮明になり、同時に「牀前」と「月光」および作者の位置関係が先の③の意味になることが分かる。

*牀前／望／月光(牀前ニテ月光ヲ望ム)

(A)句では「牀前」と「月光」とは直結するが、(B)句のそれは、むしろ別々の場所とみなす方が当たっている。その意味で、とりあえず(A)句の方には「牀前ニ」と送り仮名し、(B)句には「牀前ニテ」と送り仮名しておいた。

「はじめに」で紹介した吉川氏の訓読「牀前ニ月光ヲ看ル」は、従って「ニ」と送り仮名した時点でこの「落差」に気付くべきであった。何の送り仮名も施さない訓読は論外である。

未見だが、王曉祥『〈牀前明月光〉新解』(人民大学出版社1990)は「牀前」を「井げた」に解しているという(笈文生氏の『日中友好新聞』紙上での指摘による)。「牀前」はやはり「ベッドの前」と解するのが最善だと思うが、上の説が出てくるのはいわれなしとしない。即ち、(A)句の方はやや難だが、(B)句の方ならば、文法論理上は「井げた」の前でも決しておかしくはないのである。作者が庭先に出て井戸端に立ち、近辺を照らしている月光を見て、本当の霜では

ないかと錯覚する、という解釈はあながち不当な論理ではない。また、「牀前」を「床几に腰かけて」と解するのは、この構造の延長線上で捉えたものだが、少々飛躍しすぎである。第一に、「床」（「牀」の異体字）の原義を考慮していない。第2に、「月光の照る場所」でもありうることを考慮していない。

(A) (B) 二句の文法的差異——それはそのまま意味上の差異、客観性主観性の差異に繋がるのであるが——を次の句で再確認しておこう。

淥水／明／秋日、(淥水＝秋日明ラカナリ)

南湖／採／白蘋。(南湖ニテ白蘋ヲ採ル) (「淥水曲」)

淥水(清らかなる水面)に秋の日(月にする本もある)が明るく輝いている。[VI] 構造→ (A) 句

南湖に(舟を出し)て、[(人間が)] 白蘋(水草)を採取する。[IV] 構造→ (B) 句

この詩、実は『李太白全集』巻六で「静夜思」の次に掲載されているものであるが、はからずも(A) (B) 句を検証する恰好の材料となった。

[VI] 型文が客観的描写法に勝れ静的であるのに比べ、[IV] 型文はどちらかといえば主観的説明的傾向があり動的である。果たして「夜思」の詩想を伝達するのに、どちらの表現法がより効果的であると言えるだろうか。

最後に、「明月光」を「明月ノ光」ととる可能性も皆無ではない例句を掲げておこう。

皎皎明月光、灼灼朝日暉。(傳休奕詩)

但し、このように読んだ途端、(A) 句が [I] 型構造句となることは前述した通りである。

第3章 「牀前」「明月」「山月」

第1節 「牀前」とはどこか

藤堂明保著『漢字の語源研究』(学灯社1963)は𦵏(しょうへん)の字のグループを、タイプ [TSANG] の語音と「細長い」という基本義を持つものとして次の字をあげる。

牀：細長い板を台脚にのせたもの

壯：背たけの長い男

牆：細長いかきね

將：最長の中指→将来の意に転化

狀：細長い犬→状態の意に転化

杖：細長い柄つきの武器

妝：すらりと細長く身づくろいする

莊：草の長く生いたつこと

『大漢和辞典』は「牀」に以下の注釈をつける。①ねだい こしかけ ②ゆか ところすのこ
③凡て道具を掛け置く台 ④物の土台 ⑤ゐげた ⑥=床

『佩文韻府』は、牀、仕莊切。簀也。俗作床とする。

『玉篇』は、牀、仕良切。身所安也。易白、巽在牀下と記す。

この外、『説文』『釈名』『広雅』等を参酌すると「牀」は第一義として「(中国式)寝台」であること間違いない。

ただ、「牀」には「ゐげた」の意味もあり、次の句の場合、理屈から言っても「井戸の手すり」になるとは、張明澄『間違いだらけの漢文』（久保書店1971）の有名な指摘である。

郎騎竹馬來、(郎ハ竹馬ニ騎リテ来リ)

遠牀弄青梅。(牀ヲ遠リテ青梅ヲ弄ブ) (李白「長干行」)

もっとも、上記語源説と併せ考えると、「手すり」より「細長い板で作った井戸囲い・敷板」とする方がより適切かも知れない。

「牀」が総じて「細長い板」を原義に持つことが分かれば、次句の「牀」はさしずめ「細長い板で作った書棚」と解してよいであろう。

牀上書連屋、(牀上ニ書ハ屋ニ連ナリ)

階前樹拂雲。(階前ニ樹ハ雲ヲ払フ) (杜甫「陪鄭広文遊何將軍山林」)

「牀前」の類義語に「牀頭」「牀辺」「牀下」がある。しかし、中国式寝台のありようから言っても、恐らく「牀後」という語はないのではないか。

「牀前」を「井戸の前」と解する可能性が(B)句の場合により高いことは前述した。作者は庭先に出て井戸の前に佇み、周辺を照らす月光を凝視している。次の瞬間、はてこれは本物の霜ではないかなと疑うのである。冷え冷えとした夜気の中、作者は頭をあげて彼方の山の端にかかる月を眺め、またうなだれて望郷の思いに沈む。ただし、この時、理の一貫性から言えば、山月の光度はかなり強くなければならない。足元がおぼつかぬほど淡い光では筋が通らないわけだ。

これに対し、(A)句の場合、作者はベッドの縁に腰かけて直前の床の上を見るともなく見て、輝やく月の光を霜かと見まごうた。観察した状況をそのまま写し取ったのが(A)句である。

いま、「牀前」を「ショウゼン」と音読した時、果たしてどれほどの者が即座に「牀前」の意味で解することができるであろうか。「承前」や「小善」はないにしても、むしろ「悄然」「悚然」「蕭然」の意味で解する方が普通ではなからうか。

「月光明ラカナリ」の読み下しも、普通は「月光明」[Ⅲ]型のそれであるから、[Ⅵ]型「明月光」であることを明示するためには「明ラカナリ月光」と訓読する方がベターであろう。

但し、それも単なる修飾構造 [明→月光] に誤解されないという保証は全くないけれども。

かくして「訓読法」は、(B) 句を、「ショウゼン月光ヲ看ル」と読もうが、「ショウゼンニ月光ヲ看ル」と読もうが、「ショウゼンニテ月光ヲ看ル」と読もうが大した違いはないと多寡を括るのである。文字を同時に目で見ているから、それで完全に理解できたと思いきんでしまうのだ。誤解を誤解のまま後世に伝えて行く「訓読法」の罪は重い。

第2節 「明」の種々相

前記『語源辞典』は言う。「明」字は通説の「日+月の会意文字」というより、「明かりとりの窓の象形+月」の会意文字であり、もと「見えぬ物を見えさせる光」の意味を持つ。——窓から月光がさしこんで、暗やみの中では見えない物をかすかに浮き出させる。さだかでない物を探らせる光を「明」というのであろう。タイプ [MAK MAG MANG] 基本義：探り求める。

おもしろいことに、同グループの語に「摸・賦・舞・巫・望」などがあり、「望」は「見ようとつとめる動作」で、「明」と共通の基本義をもつ公算が大きいとしている。

してみると、この「夜思」こそは、同語源の縁に結ばれた「明」と「望」を字眼として巧みに配置しながら、且つ語源のもつ雰囲気をそのまま詩想に盛り込みアレンジした超近代性を惧えた名作と言えないだろうか。

「月光」は「明かりとりの窓」から、または半開きになった窓から、あるいは引き違い窓の隙間から室内に差し込んだものであろう。当時の窓は恐らく格子に紙や薄絹を貼った作りで、その格子に細工を施して花模様彫つたりしたのが「綺窓」、それを押し開いたり左右に引いて開閉したものと思われる。

来日綺窓前、寒梅著花未。(王維「雑詩」)

瑤池阿母綺窓開、黄竹歌声動地哀。(李商隱「瑤池」)

玉房や深閨の窓には更にその内側に薄絹のカーテンが下がっていたようだ。

紗窓日落漸黄昏、金屋無人見淚痕。(劉方平「春怨」)

「明」字には、基本的に①形容詞としての用法と、②動詞 ③名詞 ④副詞としての用法がある。

① 雁声遠過蕭湘去、

十二樓中月自明。(温庭筠「瑤瑟怨」)

「明月」は、もと「明るい」という意の形容詞「明」が「月」を修飾し名詞「明月」として固定化したものである。「月明」とあれば「月が明るい」という [Ⅲ] 構造である。但し、次句の

ような場合は、「日色」に対して「月明（月の明るさ）」という名詞として捉える方がよさそうだ。

日色欲尽 花含烟、
月明如素 愁不眠。（王勃「長相思」）

- ② 秋波落泗水、
海色明徂徠。（李白「魯郡東石門送杜二甫」）

「明」が〔Ⅳ〕構造の動詞の位置で用いられておれば、当然、動詞とみなす。〔Ⅵ〕構造の場合も、存現動詞の一種とみなせばよいわけだ。

秋水明落日、
流光滅遠山。（李白「杜陵絕句」）

- ③ 一溪初入千花明、
万壑度尽松風声。（李白「憶旧遊寄譙郡元參軍」）

対句であるから「松風ノ声」に対し「千花ノ明」と名詞用法で捉える。

- ④ 「明知故問」「有話明説」など、動詞の前にある「明」は副詞である。

第3節 「明月」と「山月」

何気なくふと目をやると、ベッドの前面が霜かと思ふばかりに白く輝いている。あ、これは月光だったと気がついて、改めてその発光源である明月を眺めやる。（A）には、やはり「明月」の方が相応しい。

一方、ベッドの前に射している月光を凝視して、一瞬、霜かなと錯覚したあと、気を取り直して山月を眺めやる。なるほど（B）には「山月」の方がピッタリするようだ。

李白といえば月、月といえば李白といわれるほど両者の因縁は深いが、調べてみると、「明月」の使用頻度がかかなり高いのに対し、「山月」のそれは極めて低いことが分かる。

例えば『唐詩字詞大辞典』（華齡出版社1993）には「明月」の項に10首中3首も李白の句を採録している。

明月不帰沈碧海、白雲愁色滿蒼梧。（「哭晁卿衡」）
明月出海底、一朝開光耀。（古風其十）
明月出天山、蒼茫雲海間。（「関山月」）

これに対し、同辞典に、「山月」は項目すらない。

『佩文韻府』も「明月」の項に「月下独酌」を載せ、「山月」の項には「梁園吟」を載せるが、
举杯邀明月、対影成三人。

荒城虚照碧山月、古木尽入蒼梧雲。

これは厳密な意味では「山月」ではない。むしろ、次句の方が純粹な「山月」の用例として貴重である。（『韻府』はいうまでもなく「夜思」一句目は「牀前明月光」である）

暮從碧山下、山月隨人歸。（「下終南山過斛斯山人宿置酒」）

「山月」と言えば、すぐ思い出すのが「峨眉山月歌」である。

峨眉山月半輪秋、影入平羌江水流。

この句が端的に示すように、一般的に「山月」の語からイメージされる月は「半輪の月」即ち「片割れ月、三日月」であり、あるいは咆哮する虎のバックに懸る山の端の月なのではあるまいか。

「皎月」といい「皓月」という用語も、「梁園吟」の「虚照」が示すように、どちらかという、白く清らかではあるが、一種虚しくて冷たい光の感じを拭い切れない。

これに対し「明月」の語には、皎皎と輝く満月のイメージが重なり、そこはかかない暖かささえ感じとるのは筆者一人だけであろうか。

他の詩人の用例を引き合いに出すまでもなく、望「山月」は望郷の念との関連で言えば、表現効果満点である。旅先のとある安宿にあって、作者は満たされぬ虚ろな心で望郷の憂愁に沈んでいる。他方、同じように前途多難、厳しい現実の中に身を置いてはいるが、どこかに一筋の光明を見い出しているような気配さえ漂わせる望「明月」。奔放さと共にリアリズムの極に徹した手法を併せ持つ李白の作品として、果たしてどちらに原詩としての桂冠を与えるべきか、もはやこれ以上の贅言は要しまい。

おわりに

先日、張覚撰『簡子訳注』（上海古籍出版社1994）の「榮辱篇第四」を読んでいて、あっと驚いた。

その三段落、中ほどの文が下記のように「改作」されていたのである。

乳彘不触虎、乳狗不遠遊、不忘其親也。

[注釈]で、「《集解》無‘不’、据宋浙本補」と断ってはいるものの、[訳文]も、「哺乳的母猪不去触犯老虎、喂奶的母狗不到远处遊逛、这是因为它们没忘记自己的親骨肉啊。」と「改作」文を追認した訳になっている。

梁啓雄『荀子簡釈』（中華書局1934）も、

乳彘[▲]不[△]触虎、乳狗不遠遊、不忘其親也。と圈点つきながら「不」を挿入し、[割注]で、「今本触上奪‘不’字、据久保愛據宋本韓本標注本補。啓雄按、乳彘、乳狗、指哺乳的母彘、母狗。不触虎、謂為哺養幼彘而愛身也。不遠遊、謂哺養幼狗不遠離也。親、指親愛的幼子。」と解

説している。

しかし、この文は、王先謙『荀子集解』（中華書局1988）が記すように、

乳豕触虎、乳狗不遠遊、不忘其親也。

でなければならない。その〔割注〕が、あいまいな表現ながら、「先謙案、触虎者、蓋衛其子、當時有此語耳。」と言うように、わが子を守るために、母豚は「虎にもつつかかかっていく」と解さねばならないのだ。ここに「不」を入れると、「わが子を守る為に母豚はわが身を可愛がり、虎には触れず避けて通る」という何とも情けない母豚になりさがるしまうのだ。

ここには、「触」の又の義「撞、ぶち当る」を調べもしない、何よりも、自らの頭で理解しようとせず徒らに「師承」を優先させる姿勢が露呈している。漢籍の世界に散在する宿命のようなものであるが、うっかりすると「改作」の方が罷り通ってしまう見本のような事例である。心しなければならぬと思う。

本稿を作成中、残念なことに「国旗、国歌法案」が成立してしまった。声を大にして叫ばねばならない。「につぼんの国歌、これでいいのか」と。
(1999.8.15擱筆)。