

# 漢詩文の乱訓暴読を排す

松尾善弘

— 目 次 —

はじめに

1 「楓橋夜泊」の解釈をめぐって

1.1 七言絶句の平仄式

1.2 楓橋夜泊 張継

〔補論〕訓読法信奉学者・松浦友久氏批判

2 「寒山詩」の解釈をめぐって

2.1 五言律詩の平仄式

2.2 「寒山詩」の歪読曲解

〔補論〕音読法と訓読法

3 漱石漢詩（二首）を読む

3.1 題画

3.2 「無題（大5.10.20作）」をどう解釈するか

〔補論Ⅰ〕天才訓読考証学者・吉川幸次郎氏批判

〔補論Ⅱ〕平仄軽視の碩学・一海知義氏批判

4 漢字ならべ詩を論ず

4.1 五言絶句の平仄式

4.2 竹内実氏の珍訓妙読

4.3 石川忠久氏の漢字ならべ詩

5 『論語』読みの『論語』知らず

5.1 古漢語基本六文型

5.2 宮崎流『論語』の乱訓暴読（1）

5.3 宮崎流『論語』の乱訓暴読（2）

6 漢字・漢語・漢文論

6.1 漢字・漢語・漢文の定義

6.2 東と东

6.3 表語文字

6.4 訓読漢字学者・白川静氏批判

あとがき

## はじめに

「漢文訓読法」に疑いを持ち、漢詩文の正しい解釈法を模索し続けて半世紀が過ぎた。辿りついた結論は「古代漢語を讀解するには現代漢語の習得から始める」という童子でもわかる道理であったが、この道理を道理でなくする曲者が前途に立ち塞がっていた。「表意文字」と通称せられる魔の文字・漢字である。

漢字は本来、漢語(中国語)の表記道具であり、古典漢文は古漢語の語音・語義・語法を内蔵した漢字で綴られたものである。その漢語は「声調言語」と呼ばれるように特異な声調(現代漢語の四声、中古漢語の平上去入各陰陽二種ずつの計八声調)要素を持ち、「位置語(孤立語)」と呼ばれるように語順によってのみ文法の機能を示す独特な言語である。

一方、古代日本人は「<sup>こうちやくご</sup>膠着語」日本語の特質を生かして古漢語詩文に返点や送り仮名を施し、「てにをは」を利用して書き下せば曲りなりに日本古文になるという即席翻訳術「訓読法」を編み出した。だが、その時の日本漢字音は原漢字音の声調要素を除外し且つ伝来した年代毎に呉音・漢音・唐宋音の区別を持ち更に慣用音・特殊音などに分化した訛音であり、これらに大和ことばの訓よみとをないまぜにして読み下す極めて高度な古典語知識を要するものであった。

性質を異にする両言語を漢字という共通項に託して両言語で表記し、詩文の内容を合致させるのは容易なことではない。そこにはさまざまな誤差や曲解が生ずるのはいわば必然でもあった。問題はその原因・結果としての歪みやひずみをどのように判断するかにある。

筆者は漢文訓読法が、古来、わが国に漢の文化を広めわが国の文化文明を高めてきた功績を多とするものである。しかし、時代はすでに正攻法による漢詩文解釈と副次的手段としての漢文訓読法を要請していると思うのである。

## 1 「楓橋夜泊」の解釈をめぐる

### 1.1 七言絶句の平仄式

七言句の平仄型は以下の四通りである(平声字=○印、仄声字=●印)。

○○・●●・●○○ [平起り平終り型] A

○○・●●・○○● [平起り仄終り型] B

●●・○○・●●○ [仄起り平終り型] C

●●・○○・○●● [仄起り仄終り型] D

七言句は2字・2字・3字と切ってリズムを取り、2字は○○か●●、3字は○●●か●●○となる。同じ平仄の2字が基本単位となり、下3字も●○●とか○●○になることはない。なぜかと言えば漢語を表記する漢字は一字が一形一音一義を持つ単音節語であり、2字の組合せが最

小語法単位となるからである。○●とか●○の組合せにするとバラバラとなり、一定の法則を抽出することができなくなる。

漢詩人たちは実作にあたって常にこの四基本型を念頭に置き、更に〔1〕偶数句末字(初句A・C型の詩は初句末字も)平声字で押韻させる。〔2〕奇偶数句は「反法」に則る。〔3〕偶奇数句は「粘法」に則る。〔4〕下三連(特に下三平)を避ける。〔5〕孤平・孤仄(特に孤平)を避ける。の諸規則を守って作詩しなければならなかった。

わが国の訓読法漢文では平仄型を「起り」でしか解説せず(上記四型のうちの二型のみ)、「終り」が平声字・仄声字である時の区別を説明できなかった。又、「二四六分明(二四不同二六対)」も基本型を提示しないまま鵜呑みにさせられ、「一三五不論」に至っては「救拯法」の補足説明抜きの杜撰なものであった。漢詩の成り立ちを「起承転結」でしか解説してこなかった結果は、漢詩が本来二句一対で作られていることをわかりにくくさせるという弊害を生んでいる。

上記の諸規則をすべて満足させて作られる七絶の平仄式は以下の四パターンとなる。

ABDA BACB CBDA DACB

七絶作品では初句がA・B、つまり「終り」が平声字の詩が正格作品となり全体の九割方を占める。初句C・D型は偏格作品で数も少ない。律詩、俳律は七絶のくり返しとなる。但し、5句目末字は仄声字(CかD)になる。

1.2 Fēngqiáo Yè Bó ふうきょう やはく Zhāng Jì ちょうけい  
楓橋夜泊(楓橋夜泊) 張繼(張繼)

yuè luò wū tí shuāng mǎn tiān  
1 月 落 烏 啼 霜 滿 天、  
● ● ○ ○ ○(●) ● ○

つきお からす な しも てん み  
月 落 ち 烏 啼 いて 霜 天 に 満 つ、

Jiāng Fēng yúhuǒ duì chóumǎn.  
2 江 楓 漁 火 对 愁 眠。  
○ ○ ○(●) ● ● ○ ○

こうふう きよか しゅうみん たい  
江 楓 の 漁 火 愁 眠 に 対 す。

Gū sū chéngwài Hānshān sì.  
3 姑 蘇 城 外 寒 山 寺、  
○ ○ ○(●) ● ○ ○ ●

こ そ じょうがい かんざん じ  
姑 蘇 城 外 の 寒 山 寺、

yèbàn zhōngshēng dào kèchuán.  
4 夜 半 钟 声 到 客 船。  
● ● ○ ○ ● ● ○

やはん しょうせい かくせん いた  
夜 半 の 鐘 声 客 船 に 到 る。

《詩形・押韻・平仄式の検証》

○七言絶句

○天、眠、船が下平一先xiānの韻。

○初句〔仄起平終り型〕1句5字目、2句3字目、3句3字目の●を○に作り救拯せず。全詩の○：●=17：11

### 《語釈・補注・通釈》

○楓橋＝蘇州西郊外の寒山寺そばを流れる運河に架かる石橋。その向こうに飛橋(太鼓橋風の高いかけ橋)江橋があり、一時期両者は混同して呼ばれていたと言う。又、現在、寒山寺境内には「楓江楼」が建っており、「江楓」が二橋の名であることを思わせて十分である。

『唐詩解釈辞典』松浦友久編 大修館書店1987(以下『唐』と略記)によれば、詩題が一本で「夜泊楓橋(夜楓橋に泊る)」になっているという。この方が漢語としての並びがよく、訓読しやすく分かりやすい。転倒して名詞化した「楓橋夜泊」を音読した時すんなり意味が分かる日本人は果たしてどのくらいいるだろうか。

『唐』は又、「楓」を一本「封」に作ると言う。このことは元来この橋の名が「fēng」という音に由来し、「楓」は当て字であった可能性が大きいことを示唆している。

○「月落」は「ゲツラク」と音読せず、「月落つ」と訓読する。なぜか。それはこの2字は「月」が主語S、「落」が述語動詞Vとなる〔主述の構造〕だからである。「落月」は「落ちる月」という2字の名詞だから「ラクゲツ」。「石落」なら「石落つ」、「落石」なら「ラクセキ」。

○「鳥啼」も「ウテイ」と音読せず、「鳥啼く」と訓読する。孟浩然の「春暁」の2句目「処処聞啼鳥」を「処処ニ啼鳥ヲ聞ク」と訓むのは、もと「鳥啼く」の語順であるのを押韻のため転倒させ読者の解読力を当てにしたものである。「啼鳥(啼く鳥・名詞)」→鳥が啼く(声)。夜鳥がどのくらいの頻度で啼くかと考えるかは読者の勝手だが、願わくば少な目であって欲しいものだ。

○〔霜S満V天O〕＝「霜(寒気)」が「天(そこら中)」に満ちわたった。

『唐』は「中国では霜は天から降ると考えられていた」という珍説を紹介しているが、そもそも「天」は「地面から上の空間」を指すのであって、「空(そら)」ではない。孟浩然の「宿建徳江」の3句目「野曠天低樹」は従来「野は曠く天樹に低る」と訓読され、「荒野の向こうに樹が群生しており天が垂れている」と何の変哲もない遠景に誤訳されている。ここは「天樹より低く」と訓み、岸辺にもやった船から眺めると遙かに荒野が広がっており、岸辺には樹々が亭亭と空中に伸びている。つまり空間は樹よりも低く見えると解さなければならぬのだ。

○江楓＝江橋・楓橋。中国の現代語訳本さえ、この2字を「江边的枫桥」と訳し、『唐』も「真赤に紅葉した楓」などを見てきたようなウソをついている。暗闇の中で樹種はおろか色彩の識別などできる筈はないのに。詩題で「楓橋」と言ったのでここは「楓(封)」だけを書き、上述したように「江(橋)」を並べたものである。昼間見知っていた両橋のあたりに、夜になって漁火がチカチカと点じているのをうち沈んだ風情で眺めているという構図になるわけだ。

○対＝「二つのものがまともに向きあう」が語源。現代漢語で「对不起」と言えば、「相手とまっとうに顔を合わせられない」→「ごめんなさい」の意となる。

○愁眠＝旅先の孤独・さびしさ・先行不安などの憂愁のため眠れぬ(眼)。「春眠」と言えば「春の明け方の心地よい眠り」。

○姑蘇城＝蘇州城の古名。因みに「蘇」は草冠と魚と禾の合字で、蘇州が名実ともに「魚米の郷」と称される所以となっている。

「城」は城壁に囲まれた内城の街。中国では昔から広大な平野の中に城郭で囲った街を作り外敵の襲来に備えた。

○寒山寺 蘇州寒山寺編『寒山寺』（上海古籍出版社2003.12）によると、寒山寺は南朝梁武帝の天監年間(502～519)に建てられた初名「妙利普明塔院」である。塔の貞観初年(620年ごろ)、高僧の寒山が住寺となるに及んで「寒山寺」と呼ばれるようになった。その後の1500年の歴史の中で幾度も興廃をくり返し、今次日中戦争では日本軍の馬小屋に供されていたと言う。解放後、かつてない発展を遂げた寒山寺境内には南院、后院、普明宝塔・楓江楼などが次々に増築され盛況を呈している。

『唐』によれば、この三字を「寒山の寺」或いは「山寺寒し」と訓読する「中文学者」がいるらしい。珍訓異読も極まれりと言うべきか。平仄法、漢文法、語義の確認を怠るからかかる暴読をして平然としておられるのだ。

2句は〔(江・楓)漁火S・対V・愁眠O〕、3句は〔姑蘇城外(場所名詞)・寒山寺(普通名詞)〕の二つの名詞の羅列構造句である。

○夜半・鐘声 北宋の欧陽修がその著『六一詩話』で本詩を評し、「句は立派だが、三更(夜中の12時ごろ)は鐘を撞く時間ではあるまい」と言ったことから議論が起こった。これに対し南宋の范成大は『吳郡志・考証』の中で、「欧公は呉に來たことはない。呉の寺では今でも夜中に鐘を鳴らす」と反論している。

この外、『南史』には、丘仲孚が学問好きで「常以中宵鐘鳴為限」とあり、阮景仲の詩に「半夜鐘声後」、白樂天の詩にも「新秋松影下、半夜鐘声後」とある。更に于鵠の「送宮人入道」詩に「遥聽緱山半夜鐘」、温庭筠の詩にも「無復松窓半夜鐘」とあって、当時、夜半に鐘が撞かれたことはもはや疑いないことである。

張継が聞いた鐘は、もとインドの梵鐘に起源を持ち、唐代に大鐘、殿鐘、僧堂鐘として作られたうちの一種であるらしい。

4句は〔夜半(時間詞)・鐘声(名詞)S・到V・客船O〕の構造句である。

<夜、楓橋のたもとに船泊りした>

- 1 いつの間にか月が落ちて、二声三声夜鳥の鳴き声が聞こえ、寒気が周り中に漲った。
- 2 江橋や楓橋あたりの漁火が闇の中に赤くゆらめいて、旅愁のために寝つかれぬ目に映る。
- 3 姑蘇城の郊外にある名刹の寒山寺、
- 4 夜のしじまを破って、真夜中を報せて鳴らされる鐘の音がこの客船にまで響いてくることだ。

## 【補論】訓読法信奉学者・松浦友久氏批判

今を去る40年も前、ほんの2・3回であったが、倉石武四郎博士の『段注説文解字』の講義で松浦氏らと机を並べたことがあった。難解極まる同書の読解に苦戦し、輪番での通釈に詰まる度に倉石先生が「もう一度読んで下さい。読めば自ずと意味が分かるものです」と再三再四音読を促されたことを思い出す。漢文訓読法の不備を指弾し、中国古典はすべからず音読して正解を期すべしと諭されたのである。

岩波の倉石中国語テキストがローマ字のみで書かれてることからも分かる通り、語学はあくまで「口と耳」というのが倉石先生の口ぐせであった。「漢字は魔の文字ですよ」と字面上での古漢語理解に警鐘を鳴らされ、当時、日中学院の講師をしていた筆者が授業でうっかり黒板に漢字を書こうものなら、控え室に戻った時、「漢字は一年後から書いて十分です」と釘をさされたものであった。

碩学松浦氏が新進気鋭の共著者を得て、膨大な時間と労力を費し、膨大な資料を博搜して異同説その他を細大洩らさず記述し考証したのが上記『唐』書である。張継詩の解説など8ポで8ページにも及ぶ量で目を通すだけでも大わらわである。その他多くの著書を含め、氏が精力的に唐詩関連の研究に邁進されたことには敬服の念を禁じ得ないものがあるが、遺憾ながら氏が基本的に訓読主義学者であるため、折角の異同の説など引用諸家と同レベルの誤訓誤読に陥ったり、考察不足の箇所を散見する。→「寒山寺」を「山寺寒し」と読むのを無批判に紹介した例など。

平仄の諸規則を踏まえて詩人達の創作過程を跡づけ、古漢語文法と字源に遡った漢字々義の解釈との三位一体の攻略で玉石混淆の諸説に真贋の鑑定を下すべきであったと思う。

漢詩など韻文作品の読解は言うに及ばず、広く中国哲学や文学作品の読解に当たって現代漢語の習熟を先行させるべきことを強調しておきたい。

## 2 「寒山詩」の解釈をめぐる

### 2.1 五言律詩の平仄式

五言句の平仄型は以下の四通りである。

○○・●●○〔平起り平終り型〕A

○○・○●●〔平起り仄終り型〕B

●●・●○○〔仄起り平終り型〕C

●●・○○●〔仄起り仄終り型〕D

五言句は2字・3字で小休止してリズムをとる。その原理は七言句の下5文字と同じ。これに(1)平声字で押韻させる、(2)奇偶数句は「反法」、(3)偶奇数句は「粘法」の法則を加味して平仄

式を作ると次の4パターンとなる。

ACDA BCDA CABC DABC

律詩はこれのくり返し型となるが、初句A・Cの時、5句目をB・Dに変える。

実作に当たっては、この四基本平仄式に(4)「二四六分明(二四不同二六対)」、(5)「一三五不論(但し「救拯法」の条件付き)」が加わる。

## 2.2 「寒山詩」の歪読曲解

蘇州郊外の寒山寺周壁には多くの寒山の漢詩が墨書されている。そのうちの一首に次の五律作品がある。

|   |                       |                        |                                  |
|---|-----------------------|------------------------|----------------------------------|
| 1 | rénshēng<br>人 生       | bù mǎn bǎi,<br>不 滿 百、  | じんせい ひゃく み<br>人生 百に満たざるに、        |
|   | ○(●) ○(●) ●(○) ●(○) ● |                        |                                  |
| 2 | cháng huái<br>常 懷     | qiānsuì yōu.<br>千 歲 憂。 | つね せんざい うれ いだ<br>常に千歳の憂いを懐く。     |
|   | ○ ○ ○(●) ● ◎          |                        |                                  |
| 3 | zìshēn<br>自 身         | bìng shǐ kě,<br>病 始 可、 | じしん やまいはじ か<br>自身の病始めは可なるも、      |
|   | ●(○) ○ ●(○) ● ●       |                        |                                  |
| 4 | yòu wéi<br>又 為        | zǐsūn chóu.<br>子 孫 愁。  | またしそん うれ な<br>又子孫の愁いと為る。         |
|   | ● ● ● ○ ◎             |                        |                                  |
| 5 | xià shì<br>下 視        | hé gēn tǔ,<br>禾 根 土、   | した かこん つち み<br>下は禾根の土を視、         |
|   | ● ● ○ ○ ●             |                        |                                  |
| 6 | shàng kàn<br>上 看      | sāngshù tóu.<br>桑 樹 頭。 | うえ そうじゅ いただき み<br>上は桑樹の頭を見る。     |
|   | ●(○) ○ ○(●) ● ◎       |                        |                                  |
| 7 | chèng chuí<br>秤 錘     | luò dōnghǎi,<br>落 東 海、 | しょうつい とうかい お<br>秤錘 東海に落つれば、      |
|   | ●(○) ○ ●(○) ○(●) ●    |                        |                                  |
| 8 | dàodi<br>到 底          | shǐ zhī xiū.<br>始 知 休。 | そこ いた はじ とどま し<br>底に到りて始めて休るを知る。 |
|   | ● ● ● ○ ◎             |                        |                                  |

### 《詩形・押韻・平仄式・対句の検証》

○五言律詩

○憂、愁、頭、休が下平11尤yóuの韻。

○初句〔仄-仄〕型。初句はむしろ〔平-仄〕型だが2句以下の平仄式は明らかに初句が〔仄-仄〕型であることを示している。初句からズッコケた拗体作品である。2句3字目●を○に作る。

3句1・3字目○を●に作る。4・5句は基本型通り。6句1・3字を互いに逆に作り救拯。

7句は3・4字を逆にした特殊型。8句は基本型通り。

○〔3・4句〕は「反法」に則って作られているので、「対句」の第一条件「平仄上の対」は自ら明らか。だが、第二条件「語法上の対」及び第三条件「語義上の対」を満足させるためには、3句を次のように並べ変えねばならない。

|      |   |      |   |   |                   |
|------|---|------|---|---|-------------------|
| ●(○) | ○ | ●(○) | ● | ● | 始(副)・可(動)・自身+病(名) |
|      |   | ↓    |   | ⇒ | ↓                 |
| ●    | ● | ●    | ○ | ○ | 又(副)・為(動)・子孫+愁(名) |

つまり、3句はもと4句と同構造句であったのを、平仄の対を優先させて変換したものである。すると両句の解釈も同じ語法、同類の単語として処理しなければならないことになる。(後述)

○〔5・6句〕も上記三条件を満足させていることはあきらかである。すなわち両句は、主語Sの省かれた動目構造句である。

(S)・下(副)・視(動)V・禾 根+土(名)O

(S)・上(副)・看(動)V・桑 樹+頭(名)O

#### 《語釈・通釈・補注》

いま、手元にある入矢義高注『寒山』中国詩人選集5(岩波書店1980)、久須本文雄『寒山拾得』(講談社1995)、松村昂『寒山拾得』(世界思想社1996)の三書を一括して——三者の解説は大同小異なので——参照し、歪読曲解箇所を指摘しようと思う。

○初句 二氏が「人生 百に満たざるに」と訓むのに対し松村氏は「人生 百に満たねども」と訓む。「不」は本来、漢語の否定の副詞であり活用はない。これを訓読した時、二氏は打消しの助動詞「ざり」の已然形で訓み、松村氏は同じく「ず」の已然形で訓んでいる。訓読の不備が国語学者から非難される所以であろう。

○2句 三氏とも「千載」と書き、『文選(第二十九)』の古詩十九首「生年不滿百、常懷千載憂」を引用する。「載<sup>zài</sup>」は「歳」と同義同仄声字ではあるが、古詩が3句目以降で「昼は短く夜の長きに苦しむ、何ぞ燭を乗りて遊ばざる」と快樂の世界へ誘導しようとするのに対し、本詩は逆に生涯業苦の世界に耐えるべきことを説教している。

○3・4句 三氏とも「自身 病い始めて可ゆれば 又た子孫の為に愁う」と読み下し、「自分の病気が漸く治ったと思ったら、今度は子や孫のことまで心配をしてやらねばならない」と訳している。この時の文法構造は次のようになる。「可」は「痊可(病いが癒えること)」。

3 自身+病(名)S・始(副)・可(動)V〔主述構造〕

4 又(副)・為(介)・子孫(名)O・愁(動)V〔介詞構造〕

これでは語法上の対にならぬことは明白である。上述のように3句は4句に対比させて書き変え、通釈も「始めのうちある人自身の‘病い’が癒えたとしても、次の世代の子孫の‘愁い’となるのだ」と訳すべきであろう。つまり、この詩の中心テーマは、人間の業苦や煩悶はいつまで

も消えることはない因果を含めることにあり、「憂」＝「病」＝「愁」＝「秤錘」で通底していると捉えねばならないのだ。

○5・6句 三氏とも5句末字を「下」に書き、「下は禾根の下を視」と訓むがこれはおかしい。一詩内どころか一句内の重字になっているのに変だとは思わなかったのだろうか。

人間は生涯、上を見たり下を見たり前後左右に気を配って苦勞して過す。とりわけ毎日の「食」のもととなる稲の出来具合、「衣」のもととなる蚕や桑の成長ぶりが最大の関心事となるわけだ。

○7・8句 「秤錘」を三氏とも「秤槌・鎚」にしているが、ここは単なる「分銅(おもり)」であって人間の手を加えた「槌(木づち)」や「鎚(かなづち)」であってはならない。そしてより重要なことはこれが詩眼の凝集語となっていることだ。

憂愁や病苦がこり固まって鉄のおもりとなり、それを近くの東海に投げ落とすと底知れぬ海底に到ってやっと止まることが分かる。→どこまで落ちて止まるかは分からない。→人間の苦悩は未来永劫絶ち難く続くのだ。

尾聯は三氏揃って言うような(「分銅が海の底に沈んでしまえば万事休すだ」)単純な意味ではあるまい。「休」は「休止」で解すべきである。

○本詩には「始」が二度用いられているが、3句の「始」は時期的に初めの段階の「開始」、8句の「始」は副詞の「才」で解すべきであろう。

### 〔補論〕音読法と訓読法

漢詩文は今後すべからく音読すべしと言うと、漢文にローマ字を付し幼児並の発音で読み「音読しました」と開き直る漢文学者がいる。中国人が聞いて直ちに「听得懂(聞いてわかる)」のような読みを「音読」と称するのであって、筆者の教学経験ではそのレベルに到達するには少なくとも2、3年の歳月と精進を要する。

現代漢語の文章を発音と文法それに個々の漢字の意味とを三位一体として操作し正確に訳せるようになるにはかなりの時間と訓練を必要とするのだ。ましてや古代漢語においてをや。

漢詩を音読して漢字一つ一つの平仄を検出し、それらが各種法則に適っているか調べる。次に句構造と単語の品詞を分析し語義との整合性を求めて正解を期す。その際、日本語古典の知識があれば訓読法を補助手段として一般社会人にも分かり易い読み下し文にするのも一法であろう。

訓読法による古漢語読解は、上の例で見たように、三者三様バラエティに富むと言うより各自バラバラで恣意性の強い訓みをしている。古漢語の語法と日本古典文法とをつき合わせて訓読された漢詩文を詳細に点検するときりがないほどの誤訓謬読に出合う。但し、大局的に見れば訓読法によってもほぼ妥当な解釈がなされることが‘みぞ’である。問題は、個々の漢字の訓読ミスや解釈ミスが何故頻発し、何故うち揃って同じような間違いを犯すのかにある。その答えは、恐らく訓読学者が訓読法という同じ土俵の中で相撲を取っているからではあるまいか。

### 3 漱石漢詩(二首)を読む

#### 3.1 題画(画に題す)

- 1 何 人 鎮 日 掩 柴 扃、  
 ○ ○ ● ● ● ○ ◎  
 なんびと じんじつさいけい おお  
 何人が鎮日柴扃を掩う、
- 2 也 是 乾 坤 一 草 亭。  
 ● ● ○ ○ ● ● ◎  
 また こ けいこん いちそうてい  
 也是れ乾坤の百草亭。
- 3 村 静 牧 童 翻 野 笛、  
 ○(●) ● ●(○) ○ ○ ● ●  
 むらしず ぼくどう や てき ひるがえ  
 村静かにして牧童野笛を翻し、
- 4 蒼 虚 闕 雀 蹴 金 鈴。  
 ○ ○ ● ● ● ○ ◎  
 のきむな しくして とうじゃくきんれい け  
 蒼虚しくして闕雀金鈴を蹴る。
- 5 溪 南 秀 竹 雲 垂 地、  
 ○ ○ ● ● ○ ○ ●  
 けいなん しゅうちく くも ち た  
 溪南の秀竹 雲は地に垂れ、
- 6 林 後 老 槐 風 滿 庭。  
 ○(●) ● ●(○) ○ ○ ● ◎  
 りん ご ろうかい かぜ にわ み  
 林後の老槐 風は庭に満つ。
- 7 春 去 夏 来 無 好 興、  
 ○(●) ● ●(○) ○ ○ ● ●  
 はる さ なつきた も こうきょうな  
 春去り夏来るも好興無し、
- 8 夢 魂 回 処 氣 冷 冷。  
 ●(○) ○ ○(●) ● ● ● ○ ◎  
 む こんかえ ところ きれいれい  
 夢魂回る処 氣冷冷たり。

#### 《詩形・押韻・平仄式・対句の検証》

○七言律詩

○扃、亭、鈴、庭、冷が下平九青の韻。

○初句〔平起平終り型〕3・6・7・8句各1・3字目を逆に作り一句内救拯。全詩の○：  
 ●=28：28。

○〔3・4句〕村・静↔蒼・虚(主語・形容詞) 牧童・翻・野笛↔闕雀・蹴・金鈴(主語・動詞・目的語)

○〔5・6句〕溪南・秀竹↔林後・老槐(名詞連語) 雲・垂・地↔風・滿・庭(S・V・O)

#### 《語釈・補注・通釈》

『漱石全集』第十二卷(岩波書店1967)の吉川幸次郎訳注(以下<Y注>)と『同第十八巻』漢詩文(1995)一海知義訳注(以下<I注>)を参照しつつ読解を進める。

○題画=画に題す／画に題る と読むべきか。漢字一字の時、音読すべきか訓読すべきか迷うところ。漢字二字は音読、一字は訓読が原則だと思うが。本詩は一幅の山水画を見て画賛詩を

作ったもの。

○鎮日＝一日中。○掩＝おおう。ふさぎ閉じる。○柴扃＝しばの折戸。＜Y注＞はここを「柴扃に掩う」と驚くべき訓みをしている。訓読法は古漢語文法と日本古典文法の「合致」を暗黙の了解としている筈である。そのどちらか一方、或いは双方の知識の欠如がかかる「不一致」現象を引き起こすわけで、他の誤読個所を一例のみ挙げておく。「秋風鳴万木→秋風<sup>しゅうふう</sup> 万木<sup>ばんぼく</sup>鳴り」（「無題」明43.9.20）。正しくは「秋風 万木を鳴らし」と訓むべきである（〔S・V・O〕構文だから）。

○也是＝これもまた～である。○乾坤＝天と地。○草亭＝<sup>わらぶ</sup>藁葺きの家。

○翻<sup>ホン</sup>＝飜。ひるがえる。○野笛＝素朴な竹笛。＜I注＞がこれを「素朴な笛(の音)」と注するように、絵に画かれようもない「笛の音」が静寂そのものの村の一角から風に乗って「翻」って(聞こえて)くるような気がすると描写した漱石の鋭敏な音感覚を読み取るべきであろう。

○簷虚＝軒下はガランとして何物も描かれていない。＜I注＞はこれを「軒下に人の気配のないことをいう」と「人がいない」と釈するが、軒下には次の、○鬪雀＝けんかするすずめ、さえ画かれていないのである。つまり、この絵には画かれていないが、いつもなら軒下でふざけあっている雀たちの、「金の鈴を蹴り合うような」チュンチュンという金切り声の鳴き声が聞こえてくるようだ、とここでも漱石は研ぎすまされた音感に訴えて描写しているのである。従って、○金鈴＝黄金の鈴そのものであって、＜I注＞の「ここは風鈴の美称か」とは見当違いも甚しいと言わねばならない。

漱石の俳句に＜弦音にほたりと落る椿かな＞がある。大高翔氏はこの「ほたり」にぞっこん参った揚句、＜触れずおく搦手門の落椿＞という付け句を批露している（『漱石さんの俳句』実業之日本社2006）。俳句の世界には疎い筆者だが、大高氏の鑑賞眼にはいささか違和感を覚えた。この句は「ほたり」より、椿が落ちるきっかけになった描出されていない鋭い「ビューン」という「弦音」にむしろポイントがあるのではなかろうか。漱石の代表句＜秋の江に打ち込む杭の響かな＞と同じく、その音感にこそ漱石の特異な一面が現れていると思うのである。

○溪南＝谷川の南側。○秀竹＝よくのびた竹林。○雲垂地＝白雲が大地に垂れ下るように画かれていたのであろう。

○老槐＝えんじゅの老木。○風満庭＝庭先に描かれた槐の老木が風をはらんでいる様子からの想像であろう。

○好興＝おもしろみ。楽しみ。○夢魂回＝夢から醒める。ハッと我に返る。＜I注＞は、○気＝大気とし、句末2字を○泠泠<sup>れいれい</sup>＝すがすがしく涼しいと語釈している。「冷<sup>れい</sup>(上声＝三梗韻)」は明らかに「泠<sup>れい</sup>(下平九青韻)」の間違いで、漢詩の根幹をなす「押韻字」を看過した罪は大きい。この「泠泠」は「心中の清々しいさま」であり、「気」は精神的な気分の気で解すべきである。

○7・8句。山水画の山村風景に「春が去って夏が来た」情景が画かれていることもさることながら、晩春から初夏にかけて作者漱石がなすこともなく不興げに過したことを表白していると解

するのが妥当であろう。ところがこの絵を鑑賞した後、ふと我に戻ってみると気分一新してさっぱりした精神状態になっている自分に気がついた、と画賛しているのである。「大気がすがすがしく涼しい」などとは無縁のことである。

1 一体どんな人だろうか。一日中粗末なわらぶき家に、柴の戸を閉ざして住みなしている。

2 だが、これもまた天下の一草廬というべきもの。

3 村は静寂そのもので、恰も牧童の吹きならす笛の音が聞こえてくるかのよう。

4 軒下はガランとしているが恰もふざけ合う雀どもが金鈴を蹴飛ばすような鳴き声をあげているのが聞こえるかのよう。

5 谷川の南側にはよく伸びた竹。白雲が地に垂れ下るように画かれている。

6 竹林の後方には槐の老木。庭一杯に初夏の風が吹き込んでいる様が観てとれる。

7 この画の風景と同じようにいつの間にか春が過ぎ初夏の候となっているが、この間これといった楽しみがあるわけでもなかった。

8 だが、この画を観たあとふと我に戻ってみると、なんとも清しい気分になっている自分に気がついたのだった。

### 3.2 「無題(大5.10.20作)」をどう解釈するか

1 半 生 意 気 撫 刀 鑲、  
●(○) ○ ● ● ● ○ ◎  
はんせい いき とうがん ぶ  
半生の意気ありて刀鑲を撫し、

2 骨 肉 鎖 磨 立 大 寰。  
● ● ○ ○ ● ● ◎  
こつにく しょうま だいかん  
骨肉 鎖磨するも大寰に立つ。

3 死 力 何 人 防 旧 郭、  
● ● ○ ○ ○ ● ●  
しりよく なんびと きゅうかく かせ  
死力もて何人か旧郭を防がんや、

4 清 風 一 日 破 牢 関。  
○ ○ ● ● ● ○ ◎  
せいふう いちにち ろうかん やぶ  
清風 一日 牢関を破る。

5 入 泥 駿 馬 地 中 去、  
●(○) ○ ● ● ●(○) ○ ●  
どろ い しゅんめ ちちゅう さ  
泥に入りし駿馬は地中に去り、

6 折 角 靈 犀 天 外 還。  
● ● ○ ○ ○(●) ● ◎  
つの お れいさい てんがい かせ  
角を折りし靈犀は天外より還る。

7 漢 水 今 朝 流 北 向、  
● ● ○ ○ ○ ● ●  
かんすい こんちよう きた む なが  
漢水は今朝 北に向かって流れ、

8 依 然 面 目 見 廬 山。  
○ ○ ● ● ● ○ ◎  
いぜん めんぼく ろざん み  
依然たる面目を廬山に見る。

### 《詩形・押韻・平仄式・対句の検証》

○七言律詩

○鑲huán、寰huán、関guān、山shānが上平十五刪shānの韻。

○初句〔平-平〕型。1・5句1字目、基本型○を●に作り救拯せず。5・6句5字目、それぞれ逆に作り二句にわたる救拯。但し、ためにそれぞれ「孤平」「孤仄」を犯してしまった。全詩の○：●=26：30。

○〔3・4句〕死力↔清風。何人↔一日。防・旧郭↔破・牢関(動・目構造)。(5・6句)入・泥↔折・角(動・目)、駿馬↔靈犀(主語S)、地中・去↔天外・還(動・目の転倒)。

### 《語釈・補注・注釈》

○半生=<I注>は、わが前半生と注し、<Y注>も、生の半分であるであろう今までの時間のと積する。すると明示こそしていないが、この1・2区の主語は漱石自身ということになる。だが果たしてそうか。漱石がいかに時勢を憂え反骨精神豊かな人だったとしても、日ごろ○撫刀鑲=刀の柄を撫でさすり、○骨肉鎖磨=わが身をやせほそらせつつ<Y注>、○立大寰=「大地」に或いは「大宇宙」に<同>すくと立ったであろうか。

ここの「半生」は平仄を合わせるため「半世」をとり替えたもので、「一人の人間の一生の半分」というよりは、「ある人間の半世紀にもわたる」という意味である。つまり、ある人間が半世紀にもわたる不屈の闘争を続けていることを表現したものである。筆者は全詩の内容を総合的に判断してその人物を「孫文(1866~1925)」に比定しようと思う。その主人公が○大寰=寰宇、寰区、寰内、寰中すなわちもと「天子が治める中国の領土」の意から派生した「大地or大宇宙」にすくと立っていると考察する。

○<Y注>は漱石漢詩の多くの句に初案を注記しているが、いずれも完成稿との単語の語義の比較解説に止まっている。次に見るように、初案と完成稿を対照する時、その「平仄」の変化にポイントを置いて比較検証することこそ漱石の真骨頂を見抜く最善の方法なのである。

〔3・4句の初案〕

3 只 将 死 力 守 心 府 (只だ死力を將って心府を守る)  
● ○(●) ●(○) ●(○) ●(○) ○(●) ●

4 遂 使 清 風 通 鉄 関 (遂に清風をして鉄関を通ぜしむ)  
●(○) ●(○) ○(●) ○(●) ○(●) ●(○) ●(○) ◎

見る如く初案3・4句は平仄式の基本原則「反法」「粘法」に則っておらず(3句〔仄-仄〕型であるべきを〔平-仄〕型に、4句〔平-平〕型であるべきを〔仄-平〕型に作る)、末字を除いてまるで正反対の平仄型になっている。しかも下三字は「守心府」という抽象的な言い方をしており意味が判然としない。そこで漱石は平仄を中心に語義も分かり易く「守」を「防」に、「心府」を「旧郭」に変えている。すると、中国の封建社会の遺物を象徴した「古い城郭」を「守つ

たり防いだり」する勢力と封建体制の建造物「牢関」をうち破る「清風」勢力との闘争関係もみえてこようというものである。＜Y注＞が「禪語」にかこつけて解釈に戸惑う必要などさらさらないので。辛亥革命の嵐を「清風」と称するのはいささかきれいごとすぎる嫌いがあるが、北伐戦争に始まる前後の革命戦争を各地の「城郭」や「牢関」での戦いに象徴させて表現しようとしたことに間違いあるまい。

○5句＝「入泥(泥沼に入る、か)」がどのような史実を指すか不明だが、泥沼にはまり込んで身動きならなくなった「駿馬(袁世凱か)」が遂にあの世に旅立った(「地中去」)。

ここで「駿馬」を中華民国初代の大統領となり、帝位につこうとして失敗、失意のうちに死去した袁世凱(1859～1916.6.6)に比定するヒントになったのは、漱石の逝去が奇しくもその四ヶ月後だったことである。1913年、反袁の革命闘争に失敗して日本に亡命した孫文の動向と兼ね合わせて考える時、漱石がその最期を伝え聞いて本詩の詩材にしたとすることはあながち不当な推測ではないと思われる。

○靈犀＝靈妙なる犀。犀の角は中心に穴があり貫通しているところから相手と気持ちが通じあうことの例えとして使われる。従って推察すると「折角」とは一次革命の挫折後、革命の貫徹を志向する気持ちの通じ合った同志たちの再決起を暗喩した状況をこの「折角靈犀」に込めたのではないだろうか。そうとすればこれらの語の陰で秘かに孫文にエールを送っている漱石の姿がほの見えるような気がするのだ。その孫文が「亡命先の日本やアメリカから帰還した、が「天外還(天外より還る)」。

○漢水＝中国の河川は概ね西から東へ流れる。その中で漢土の中心部を北から南へ流れて中国の川の代表となる漢水。それは又天上にある漢水として天の河の代名詞ともなる。→天漢、雲漢。その漢水が今朝はなんと北へ向かって流れる。まさに天地開闢以来の大異変事である。

○廬山＝江西省にある、陶淵明詩でつとに有名な南山。ここでは中国の大山名川を代表させて引き合いに出したものと思われる。中国社会の大動乱・大變貌にも拘わらず、中国の大自然は変らぬ(「依然」)真「面目」を悠場迫らぬ「廬山」のたたずまいの中に「見」している。

- 1 半世紀にわたりその人の意気は壯んで衰えを知らず、いつも刀の柄を撫でさすっていた。
- 2 その身をやせ細らせつつも、今、中国の大地にすくと立っている。
- 3 いったい誰が死にもの狂いになって古い城郭を防ぎ守ろうとするであろうか。
- 4 清新な革命の風が、ある日突然、各地へ通ずる堅固な関所を吹き破った。
- 5 泥沼にはまり込み身動きとれなくなった駿馬はついにあの世へ旅立っていった。
- 6 折しもいく度もの挫折をくり返し、あたかも角の折れた靈妙なる犀の如き人物が、遙か天外から帰還した。
- 7 漢水は今朝、南から北へと向きを変えて流れ、驚天動地の争乱の時代が到来した。

8 だが、中国社会がいかに変貌しても、中国の自然を象徴する廬山の山容に悠揚迫らぬ不変の真面目をみるのである。

《補説》 漱石の晩年は中国の革命運動の争乱期と重なる。1911年、辛亥革命で清朝が崩壊。1912年、中華民国が成立。1913年、孫文は「革命未だ成らず」とばかり反袁の第一次革命闘争を起こすが失敗して日本に亡命する。1917年、帰国して広東に軍政府を樹立。1919年の五四運動の中で文学革命運動も熾烈となる。その後、1949年の中華人民共和国成立まで、中国は30有余年の苦難の歴史を歩むことになる。

作品中の「駿馬」を袁世凱に、「靈犀」を孫文に見立てることは武断に過ぎるかも知れない。歴史事実に見合ったよりふさわしい人物を識者にご教示願いたいと思っている。

#### 〔補論 I〕 天才訓読考証学者・吉川幸次郎氏批判

北京留学から帰る船中で吉川博士が「私は訓読法を玄海灘に投げ捨てた」と言い放ったとは有名な話である。清朝考証学者もそのけの氏の膨大な業績はわが国の中国文学研究に大きく貢献し影響を与えて尊敬おくあたわざるものがある。昔、氏の中文を読む音声をテープで聞いたことがあったが、なかなかものと感じ入った覚えがある。

しかし、上記訳注書やその他の諸遺著を見ていると、氏の豪語とは裏腹に次の三大欠陥がほの見えてくるのを如何ともしがたい。

一つは、漢詩の生命とも言える「平仄」とそれに連なる諸規則について殆んど無知であること。第二に現代漢語と古代漢語の語法に疎いこと。そして第三に、どうも氏は日本古典文法にも習熟していなかったのではないかと思われる節があることである。以下に氏の誤訓誤読した若干例を挙げてその証左としよう。

○天性ともいうべき語学的センスと該博な訓詁の知識を駆使して詩語の解説に驚くべき精力を傾けた氏の業績にも拘わらず、その行間からは「押韻」さえも時として確認できなかった欠陥が上記以外にもいくつか指摘できるのである。

例えば〔無題(明33)〕七律詩の結句「欲●学●葛●藤○文○字●〔技●〕(学ばんと欲す葛藤文字の技)」について<Y注>は「なお技の字は仄字であって、韻に合わない。平字と誤認して使ったのであろう」とし、<I注>も「末句の‘技’の字は上声四紙の韻に属し、脚韻が合わない」と責を漱石に帰している。しかし、上平四支で押韻させた作品は他にも多数あり(〔無題〕明43.10.16/明43.10.24/大5.10.4作。〔函山雜詠〕其四、明23.9など)、期、痴、之、师、遅、詩、湄などと共に踏まされている以上、ここは必ず「技○」であることは明白である。漱石がこれほど基本的な押韻字を「技」に誤認することなどあり得ず、書き写した者のミスとそれを見抜けなかった側にこそ責めを負わすべきなのである。従って<Y注>の、「葛」も「藤」もつる草。つたかずら。仏

教用語では、わずらわしいもつれ。禪家では、文字言語のわずらわしさをいい、ここの「葛藤文字」は、わずらわしい英文学(の技術)についていうのであろう。」は「学ばんと欲す 葛藤文字の枝(つたかずらのようにもつれあいわずらわしい文字の枝(英語英文学)を学ぼうと思う)」に訂正すべきである。

○〔鴻台(其二)〕七絶(入声五物の韻)の結句「蛛○(●)網●何○心○床○古●仏●」の下三字について<Y注>は「よく読めぬ」という。「古仏」は他に多数の作品の中で使われており、それぞれ語構造を異にするが、この句の場合は漢語の最もポピュラーな[S・V・O]構造で出来ている。[蛛網S・〔何心(状語=副詞的修飾語)〕・床V・古仏O] / 蛛網(何の心ぞ)古仏を床とす(蜘蛛の巣はいったいどういうつもりで畏れ多くも古仏にハンモックなどかけているのだろう)と「床」を動詞(ベッドにする)に使った茶目っ気たっぷりの表現になっているのだ。

○漢詩句の解釈にあたって、句構造の分析は必要不可欠である。それは単に解釈の正確さを期するためばかりでなく、その句の主格が誰であるかを判断する決め手にもなるからである。

〔無題(大正5.8.14作)〕七律の3・4句「座有詩僧閑拈句(座に詩僧有り閑かに句を拈り)、門無俗客靜焚香(門に俗客無く静かに香を焚く)」について<Y注>は、「この句の主格は詩僧のようであり、詩僧を迎えでる主人のようでもある」と言うが、この主格は詩僧=主人=作者である。全詩を通して本人(作者)以外に他人の存在はなく、漱石はいつものユーモア精神を発揮して自らを「詩僧」にもじったのである。

漢詩句において主格が「我」の場合、作者本人であることは分かりきっているので、特別に名乗りたい時を除いて普通は省略する。従って漢詩句の解釈は常に作者の「眼」を通して語構造と絡み合せ、主語(Y注のいう主格)の判定を下さなければならないのだ。

○〔無題(大正5.10.11作)〕七律の5・6句を<Y注>は次のように誤読している。

冷上孤幃三寸月 (冷は上る孤幃三寸の月)  
暖憐虚室一分灰 (暖は憐れむ虚室一分の灰)

しかし、「冷」や「暖」は副詞で、動詞「上」「憐」にかかり、「三寸月」「一分灰」が転倒された主語である〔(副)・V・O/S〕。従って2句は次のように訓読すべきである。

5 冷かに孤幃を上る三寸の月  
6 暖かに虚室を憐れむ一分の灰

同じく〔無題(大正5.9.25作)〕の3・4句の誤読「白は薄暮に浮かぶ」「青は重陰を破る」も以下の様に訓読し直すべきである。

3 白浮薄暮三叉水 (白く薄暮に浮かぶ三叉の水)  
4 青破重陰一点燈 (青く重陰を破る一点の燈)

詳細にして膨大な吉川考証学の成果たる「千仞の功」が平仄軽視や語法の運用不備という「一簣」によって欠かれなければ幸いである。

## 〔補論Ⅱ〕平仄輕視の碩学・一海知義氏批判

『漱石全集』訳注の凡例で一海氏は平仄関連用語を五例ほど解説している。しかし、それらはいずれもわが国従来の訓読法唐詩律の解説を踏襲したもので、「なぜ？」の問いかけが忘れ去られている。そもそも〔二四六分明(二四不同二六対)〕にしろ〔一三五不論〕にしろ、その他〔下三連・孤平・孤仄〕の禁忌事項等々を含めて、それらが規制する原理原則の妥当性を解明することなしに人に「強制」することは、徒らに混乱を生ずるばかりでなく、自らもその運用に錯誤を招く事態になりかねない。

まずは「平仄」の意味と判断、「押韻」の意味と判断、それらが漢語の特質「声調」に基いていることを自ら体得することから始めねばならない。その後で「平仄基本四型」を示し、それらの成り立つ理由と共に「二四六分明」及び「一三五不論」（その際肝心なのは「救拯法」の説明）、更に「反法」「粘法」等の諸法則を解説し、一般読者の読解の手助けとすべきなのである。

近刊の『一海知義著作集』9 漢詩の世界Ⅲで一海氏は西郷隆盛の漢詩を評論している。

偶成(通説は「感懐」)

幾歴辛酸志始堅 幾たびか辛酸を歴て 志 始めて堅し

丈夫玉碎愧輒全 丈夫は玉碎するも輒全を愧ず

一家遺事人知否 一家の遺事 人 知るや否や

不為児孫買美田 児孫の為に美田を買わず

氏は玉碎・瓦全の出典(『北齊書』元景安伝、『南史』王僧達伝)を紹介した後、『輒』は、しきがわらであり、輒全は、瓦全と同じ」と語釈している。

しかし、ここは西郷が平仄を合わせるため「瓦●全○」を「輒○全○」に変えたところが肝心なことで、西郷漢詩の見事さを証明する一例にもなっており、そう簡単に見過ごしてはならない語なのである。

氏は又「こういう説教調の詩は、私にはにが手である」と言い、「これは、児孫のために美田を買いのこそうと思えば買えた人の詩ではないか、買おうにも買えぬ人はどうする、などと、ついじけた読み方をしたくなったりする」と続け、「しかし、隆盛はまじめだったのであり、『南洲翁遺訓』には、『若し此の言に違ひなば、西郷は言行反したるとて見限られよと申されける』と書かれているそうである」と結んでいる。

西郷は親の代からの多額の借金を賞典祿で返済した経緯が最近わかってきており、「千金をはいて家屋敷を買った」という漢詩も残っている。末弟を京都遊学させ、外甥政直を外国留学させるなど、ある意味で一般庶民にはとうてい望み得ない「美田」を生前すでに「買って」いるわけで、「当時の成り上り官僚どもの奢侈に対する批判の意図がある」という解釈をしたとしても、転結句はその時すでに言行不一致をきたしていることを示す。そうすると、西郷の自意識がどの

辺にあったか憶測の域を出ないが、もし「此の言」が承句を指しているとすれば史実と照合して俄然おもしろくなってくる。つまり、西郷の西南の役開戦の意図はこの頃すでに胚胎していたとも考えられるのである。今のところ、これは筆者の個人的見解であるが。

わが国の多くの漢学者が中国漢詩文を「解釈」の学レベルで研究に終始している現今にあって、一海先生は永年にわたって「変革」の学を志向され、その諧謔精神と相俟って多くの庶民から尊敬と支持を得ておられる。甚だ僭越ながら、氏の益々のご活躍と訓読漢詩文からの脱却を祈念し平仄関連事項を中心に批判文を綴ってみた。

## 4 漢字ならべ詩を論ず

### 4.1 五言絶句の平仄式

近体詩の五言句の平○仄●型は2. 1で説明した。

その基本四型に「平声押韻(◎印で示す)」と「反法」及び「粘法」の規則を加え絶句形式の平仄式を作ると次の四型になる。

初句〔A〕型平仄式(偏格)

○○・●●◎〔A〕

●●・●○○〔D〕

●●・○○●〔C〕

○○・●●◎〔A〕

初句〔C〕型平仄式(正格)

●●・○○●〔C〕

○○・●●◎〔A〕

○○・○●●〔B〕

●●・●○○〔D〕

初句〔B〕型平仄式(正格)

○○・○●●〔B〕

●●・●○○〔D〕

●●・○○●〔C〕

○○・●●◎〔A〕

初句〔D〕型平仄式(偏格)

●●・●○○〔D〕

○○・●●◎〔A〕

○○・○●●〔B〕

●●・●○○〔D〕

五言詩の実際作品は初句B/C型がほぼ9割を占め、残り1割が初句A/D型である。

この基本型をもとに実作に当たっては〔二四六分明(二四不同二六対)〕の原則並びに〔一三五不論(但し、一三五の平仄を同時に逆に作り「救拯」する)〕の許可条件を操作して名作をめざす。これらの基本原則を犯した作品は拗体作品。「下三連(特に下三平)」「孤平・孤仄(特に孤平)」を忌む。一句内の一三五を使って相殺し平仄数を元の基本型に戻すのを一句内救拯、二句(奇偶数句の)にわたって相殺した場合、二句にわたる救拯という。見る通り、一詩の平○対仄●はいずれも10対10である。以上はすべて七言句と通用する。

従来のがわが国の訓読漢詩解説の平仄型説明では、〔起り・終り〕を〔起こり〕のみで説明したり、〔救拯法〕を抜きにした〔一三五不論〕の規則説明であったりと多くの不備が見受けられる。

#### 4.2 竹内実氏の珍訓妙読

『漢詩紀行辞典』竹内実編著(岩波書店2006)581ページに陳毅の漢詩の紹介と解説がある。今、竹内氏の読み下し文をそのままに、筆者の訓みを( )にして次に示す。

參觀魯迅故居題詩／魯迅故居を參觀して詩を題す(魯迅の故居を參觀して詩を題す)陳毅

- |                    |                 |
|--------------------|-----------------|
| 1 并 世 不 識 面        | 世をおなじくすれどもみえず   |
| ●(○) ●(○) ●(○) ● ● | (世を并にするも面を識らず、) |
| 2 文 藻 實 吾 師        | 文藻は じつに わが師たり   |
| ○(●) ● ● ○ ◎       | (文藻は実に吾が師なり。)   |
| 3 遺 宅 頻 来 訪        | 遺宅 しきりに 来訪せるも   |
| ○(●) ● ○ ○ ●       | (遺宅を頻りに来訪し、)    |
| 4 凭 吊 更 依 依        | 凭吊 さらに はなれがたし   |
| ○ ●(○) ● ○(●) ◎    | (凭吊すれば更に依依たり。)  |

#### 《詩形・押韻・平仄式》

○五言古詩

○師、依が上平四支の韻。

○仮に近体詩の五言絶句とすれば2・3句以外基本型に悖る個所多く、最眞目にみても近体詩としては認めがたい。

#### 《竹内氏の語釈・通釈》

○竹内氏の「陳毅」「魯迅故居」解説は省略する。

○識=顔みしりになる。口語で、認識という。(→认识) ○文藻=文章がりっぱ。○凭吊=凭はもたれる、よりかかる。思いいれの姿。吊は死者をとむらう。楼阁の欄干にもたれて景色をながめ、むかしをしのぶ。○依依=はなれがたいさま。

——同時代に生きていたのに、お会いしなかった。いまおもえば、残念だ。しかし、わたしは魯迅先生の文章を師とあおいできた。

このもとのお宅はたびたび訪ねているが、こうして先生をしのんでいると、たち去りがたい。

さて、氏の珍訓妙読とも言える書き下し文はいまさら個々に指摘するまでもないが、逆に訓読の問題点をいくつか提供してくれてもいる。訓読とは基本的に原漢文を忠実に日本古典文に訓み直す作業であるが、その際、訓読者の漢語力と日本古典語力に大きく左右されるという事実が第一。書き下し文を読む読者の側にも同等の学力が要求されるが、殆んどの場合、誤訓誤読を見つけることも訂正することもできないというのが第二。現代日本人が現代漢語文を訓読し書き下し文にすることは不可能だが、現代中国人にとっても古漢語で漢詩を作るにはかなりの学力を要することが第三。かくして誤訓誤読された漢詩文は未来永劫間違いのまま伝えられ語りつがれてい

くのである。幸か不幸か日本人は幼少の頃よりかなりの漢字力を身につけているので些少の過誤は無視(?)して大約の理解のもと自己満足して終るのである。

その些細な過誤の一つとして、上記の読み下し文(?)訳文(?)の外、竹内氏が本詩の詩形を近体詩の「五言絶句」と判定して解説していることを挙げておこう。

#### 4.3 石川忠久氏の漢字ならべ詩

陳毅の詩に次いで竹内氏は石川忠久氏の次の詩を紹介し解説している。詩形を「七言絶句」と判断し、「おおくのひとが感じたであろう心情を平易なことばで詠じた佳作である」と評しているがはたしてそう言えるであろうか。

再次訪華參觀故居題詩／再次訪華し故居を參觀、詩を題す(再次訪華して故居を參觀し詩を題す)石川忠久

|  |  |
|--|--|
| 1 三 訪 滬 城 三 到 此<br>○(●) ● ●(○) ○ ○ ● ● | 三たび滬城(上海)をたずね三たびここにいたる<br>(三たび滬城を訪ね三たび此に到る、) |
| 2 每 来 此 館 最 懷 君<br>●(○) ○ ● ● ● ○ ◎    | この館きたるたびもつとも君をおもう<br>(毎に此の館に来たりて最も君を懐う。)     |
| 3 遺 芳 歷 歷 眼 前 在<br>○ ○ ● ● ●(○) ○ ●    | のこされし ふでのあと つぶさに眼前にあり<br>(遺芳歴歴として眼前に在り、)     |
| 4 魯 迅 先 生 手 澤 文<br>● ● ○ ○ ● ● ◎       | 魯迅先生 手沢の文<br>( 全 上 )                         |

#### 《詩形・押韻・平仄式》

○(七言古詩)

○君、文が平声十二文の韻。

○初句〔仄起こり仄終り型〕(偏格)。初句1・3字を逆にして救拯。2句1字目、3句5字目、○を●に作り救拯せず。3句5字目、孤平を犯す。全詩○16：●12。平仄式上はほぼ問題はないが、語法上、語義上に多々問題があるので、形式だけで詩形を判定するわけにはいかない。

#### 《検証と批評》

○詩題から始める。普通、詩題は本詩の内容を概括して示すか、本詩で言い足りなかったことを補足して示すものである。従って陳毅詩題のように「魯迅」故居と最初に明示すべきであった。本詩中に詠み込まれているとは言え、もし詩題に書いたとしても「魯迅故居」と言えば普通は浙江省紹興の魯迅の生家を指すので紛らわしいのであるが。

○「再度」ならまだしも「再次zài cì」は現代漢語である。しかも、意味は「ふたたび」であるから詩中の「三」と矛盾することになる。このように本詩は詩題からして漢詩本来の作法に悖っ

ているのである。

○漢詩はわずか20字ないし28字のうちに自己の本懐を託し表現するので重字のないことを常識とする。本作品は初句と2句に「三」と「此」を2度も使っている。しかも「三」には「何度も」の意味があり、「此」とか「其」という数詞や指示代名詞を用いるのは素人の<sup>レベル</sup>域を出ていない証拠でもある。

○「毎来」も強いて訓めば「来る毎に」となるが、「每到」から発想した石川氏の造語であろう。「毎」は「毎度」「毎日」が示すように普通「代詞」として量詞や名詞を伴う。「副詞」として使うなら「常来」の方が適切な漢語である。

○「最」も比較を表す副詞だから比較する対象者を想像させなければならない。魯迅記念館に入って魯迅以外に「懐う人」とは一体誰なのであろうか。その魯迅を「君」と呼ぶほどの親交があり、思想信条的にも近い関係にあったと自他共に認められる状況下にあったのだろうか。近代中国文学の父と敬愛される魯迅はテロの吹き荒れる時代に身命を賭して文学革命の最前線に立って戦った人であり、知る人ぞ知る「漢字が減びなければ中国が亡びる」と警告を発した人でもあるのだ。

○畏敬の念おおくあたわざるその魯迅の遺品の数々「遺芳」が陳列棚に置かれて「眼前に在る」。至近距離で眺めるそれら遺品がどうして遠くから眺めてははっきり見える意の「歴歴(唐、雀顛、黄鶴楼詩)晴川歴歴漢陽樹／セイセンレキレキたりカンヨウのき」の語と繋がるのであろうか。

○結句の「手沢」とは長く使って手の垢がつきつるつるに光っていることを言う。「手沢本」と言えば褒語にもなるが、「手沢文」と言えばむしろ貶語の意味(手垢や墨で汚れた原稿)が強く意識されるのではないか。

いずれにしろ全詩を通じて、恐らく作者の意図とは裏腹に用語の乖離は覆うべくもなく、和臭の強い漢字ならべ詩になっている。

今日もなお、全国各地で漢詩作りにいそしんでいる人々の作品を漢字ならべ詩から鑑賞にたえうる正規の漢詩レベルにまで引き上げるにはどうすればよいだろうか。それには一口で言えば、まずは中国語の勉強から始めようと言うに尽きる。一見遠回りのようだが、それこそが漢字遊びから脱却して真正の漢詩作りに到達する唯一の道であると信ずる。且つそれは全ての古漢語漢詩文の正解を求める第一歩にもなること言うまでもない。

## 5 『論語』読みの『論語』知らず

### 5.1 古漢語基本六文型

「孤立語」或いは「位置語」と呼ばれるように、漢語は語序(word order)によってのみ語法の

機能を表す言語的特徴を持つ。更に漢語は品詞が文構造と密接不可分の関係にあることを特徴とし、品詞分類と(従って語の解釈と)語構造とは常に一体として見なければならない。(先に3. 2「蛛網(何心)床古仏」で例証した。)

古漢語文法は現代漢語文法を前提に措定するのであるが、それは通時的に見て語義や語音の変化に比べ語法変化は極めて少なく、基本構造は同じと見て差支えないからである。

「文」の定義は「主語S」と「述語P」のあることである。漢語の「文」は「述語動詞(V・P)」と「目的語O」の順序をとるものが最も多いので、[S - V - O]と略記することにする。

多主語文(主述述語文/象ハ鼻ガ長イ文)の大主語や小主語・主題語(時間詞や場所詞も含め)、また存現文の後置主体語、更に本来目的語であった語を提前したもの等は、適宜S・S<sub>1</sub>・S<sub>2</sub>などと表記することにする。

目的語Oには直接目的語O<sub>1</sub>と間接目的語O<sub>2</sub>の外、目的場所・対象物・手段・結果・原因理由等を言うものがある。古漢語では場所詞を目的語の位置に置く場合、前置詞「於」をつける。(漢詩句の場合は普通省略する。「兩箇黃鸝・鳴(於)翠柳」)

漢語の文は極めて単純で、主語になるのは名詞、述語になるのは名詞・動詞・形容詞の三種類しかない。一見複雑に見える長文も、基本文型のいくつかが鎖状に繋がって出来上がっているのである。

#### 〔古漢語基本六文型〕

〔I〕名詞述語文〔S - N・P〕(主語述語共に名詞)

例文；大禹 - 聖人。

〔II〕動詞述語文〔S - V・P〕(述語が動詞)

例文；花 - 開、鳥 - 啼。

〔III〕形容詞述語文〔S - A<sub>adj</sub>・P〕(述語が形容詞)

例文；山 - 高、水 - 清。cf.霜葉 - 紅(於)二月花。

〔IV〕動目構造文〔S - V - O〕

例文；仁者 - 愛 - 人。cf.水 - 流(於)湿、火 - 就(於)乾。

《連動式文》寒雨S - 連V - 江O(夜) - 入V - 吳O

《S・V・Oの二重構造文》《我S》(唯) - 見V - [長江O // S - 流V - 天際O] O

〔V〕多主語文〔S・S<sub>1</sub> - P〕

例文；冰水為之(而寒於水)。〔S・S<sub>1</sub> - V - O〕

管仲字夷吾。〔S・S<sub>1</sub> - NP〕

彼与彼年相若。〔S・S<sub>1</sub> - VP〕

〔VI〕存現文〔S<sub>2</sub> - V - S<sub>1</sub>〕(Vは存現動詞)

例文：天油然作雲、沛然下雨、則苗淳然興浹。／天 $S_2$ ニ(油然トシテ)雲 $S_1$ 作り $V$ 、(沛然トシテ)雨 $S_1$ 下 $V$ ル。

## 5.2 宮崎流『論語』の乱訓暴読(1)

宮崎市定著・礪波護編『論語の新しい読み方』岩波書店1996(以下、M説と略記)を読み、天を仰いで嘆息した。訓読の弊ここにまで到れるかと。

その110頁～115頁でM説は〔顔淵篇〕の次章について異読を提起する。

○齊景公問政於孔子。孔子対日、君君臣臣、父父、子子。公曰、善哉。信如君不君臣不臣、父不父子父子、雖有粟、吾豈得而食諸。

——古代においては、「君君」というように同じ文字を二つ重ねたときに、上の方を主格、次のほうを説明語として「君は君たり」と読むよりも、むしろ上の字を動詞に下の字を目的格に「君を君とす」というふうを読むほうが普通であったのであります。

M説が言わんとするのは上章の「君君」の二字を従来訓みの「君ハ君タリ(前記〔Ⅱ〕動詞述語文)」ではなく、「君ヲ君トス(前記〔Ⅳ〕S-V-O構造文)」として訓めというものである。その証左として次の三文を挙例している。

(イ)〔詩大雅公劉〕于時言言、于時語語。

(ロ)〔大学〕上老老而民興孝、上長長而民興弟。

(ハ)〔中庸〕凡為天下国家、有九經。曰、親親也、子庶民也。

更にM説は、もし「何は何なり」という意味をあらわしたいときは、次のように二字の中間に「為」という字を入れるという。

(ニ)〔孟子公孫丑上〕故曰、爾為爾。我為我。

なるほど、M説の言う通り、(イ)(公劉S)＜于時＞言V・言O、＜于時＞語V・語O／(公劉ハ)＜適切ナ時ニ＞ことばを發し、＜言ウベキ時ニ＞語を語った。

(ロ)上S・老V・老O而民興孝／上<sup>かみ</sup>、老ヲ老トス(敬う意)レバ民孝ニ興ル。

(ハ)(為政者S)・親V・親O也、子V・庶民O也／(為政者ガ)親ニ親シムナリ、庶民ヲ子トスルナリ。となり、すべて〔S・V・O〕構造文である。

ところが、〔顔淵篇〕の「君君」は『集注本』で楊時注が言う通り、〔君S・君V構造〕なのである。「君之所以君、臣之所以臣、父之所以父、子之所以子。」「之」が初めの「君」が主格であることを明示し、「所以」があとの「君」が動詞であることを証している。更に下文に「君不君」と否定の副詞がついているのが鉄証となる。

恐らくこの解説を参照してのことであろうが、簡野道明著『論語解義』でも、「上の君臣父子は其の人を指し、下の君臣父子は君臣父子たるの道を尽くすを指していふ。」と説明している。

傑作なことにはM説の(ニ)文も実は〔S・V・O〕構造であり、これを「なんじはなんじたり、

我は我たり」と訓んだ時、「<sup>た</sup>為り」と「君タリ(断定の終助詞)」とを混同し、〔Ⅳ〕〔Ⅱ〕二者の区別がつけられなくなったものようである。「爾爾」「我我」は「文」にはなるまい。

M説の誤謬は下文を「まことにもし君、君とせられず、臣、臣とせられず、父、父とせられず、子、子とせられずんば、粟ありといえども、われあに得てこれを食らわんや」と訓んだところにも表れている。つまり、「君不君」を送り仮名はおかしいが一応〔Ⅱ〕構造で訓んでいる。もし、これが〔Ⅳ〕構造なら「不君君」とあるべきなのである。日本語古文で訓む時にその間違いに気付くべきであったのだ。換言すれば、ここには古漢語語法はおろか日本古典語法もきちんと弁えていないM説の姿が現れているのである。この後文で、更に歴史学者にあるまじき観念論的謬説が展開されているのであるが、ここでは言及しない。

### 5.3 宮崎流「論語」の乱訓暴読(2)

M説は『論語』の30数ヶ条を取り上げて、「自分の頭でよく分からぬ」文字や解釈について「新しい読み方」を提起している。

某新聞の書評では、それらが「目のさめるような論理的な解釈」であり、同時に「学問というのはどういうものかという問いへの根源的な解答にさえなっている」と最大限に持ち上げてあったが、無知なる者の物言いというほかない。著者の意気込みとは裏腹に、また評論家の「褒辞」とは反対に、その行論は「牽強附会」の連続であり、挙例の多くは「断章取義」の域を出ないものである。すぐに底の割れる「変改」のための「変改」を「浅人妄改」というそうだが、この語はそのままM説自身にあてはめてもらいたいものだ。

以下、提起された章句の〔変改〕個所を中心に、逐条的に是是非非を検討してゆこう。

□子曰、不患無位、患所〔無〕以立。不患莫己知、求〔患〕為〔無〕可知也。(里仁第四)(子曰く、位無きを患えず、立つ所以を患えよ。己を知るもの莫きを患えず、知らるべきを為すを求めよ。)

《通釈》孔先生が言われた。正当な地位についていないことを気に病むな(昇進することばかりに気を遣うな)。それよりも、自分がその地位に立つに相応しい人間であるかどうかを心配せよ。自分を知るものがないことを気に病むな。それよりも人に知られるような行動を為すことを追求せよ。

本章句に対する朱子の注は次の通り。

《新注》所以立、謂所以立乎其位者。可知、謂可以見知之実。○程子曰、君子求其在己者而已矣。(立つ所以とは其の位に立つ所以の者を謂う。知るべしとは以て知らるべきの実を謂う。○程子曰く、君子は其の己に在るを求むるのみと。)/「所以立」とは、そのポストに立っている資格という意味である。「可知」とは、知らるべき実質という意味である。○程子も言う。君子たるも

の、物事の根源がすべて己自身の中にあることを追求しなければならないと。

【解説】

「患」は現代日本語でも「入院患者」とか「病を患う」という形で使われる。「憂慮する」「心配する」などの意味である。注意すべきは本章句のように動詞が文頭に来た場合、漢語は往往にして命令文になるので、ここも命令口調に訳するのが妥当であることだ。

「所以」は「ゆゑん」と訓み、㊶方法・手段 ㊷原因・理由の意味を持つ。「所」は「所謂(いはゆる)」「為〇〇所△△(〇〇ノ△△スルトコロと為ル)」などが示すように、下に来る動詞を名詞化する働きを持つ助字である。普通「…スルトコロ」と訓読するのでよく「処」と間違えることが多い。「以」は「以為(おもへらく)」の「以」で、そもそもこの字が本来、上記㊶㊷の意味を持つのである。

「立」は「世の中に立つ」とか「成立する」「独立する」「(庭先に)立つ」意味ではない。これは「朝廷に(役人として)立つ」意味であって、「三十而立」の「立」もその意味で解釈すると前後すべて辻褃が合うのである。

「可知」は通常「知ることができる」意であるが、ここでは「知られるようにする」の意で解すべきだということで、朱注はわざわざ受身の助字「見」を挿入しているわけだ。

以上が本章句に対して日中の注釈家が加えてきた通常の解釈である。これに対し、M説は次の四ヶ条を引き合いに出して、「患所以立」を「患無以立」に、「求為可知也」を「患無可知也」に改むべきだと主張する。

A 不患人之不己知、患不知人也。(学而第一)

(人の己を知らざるを患えず、人を知らざるを患えよ)

B 不患人之不己知、患己無能也。(憲問第十四)

(人の己を知らざるを患えず、己の無能を患えよ)

C 君子病無能焉、不病人之不己知也。(衛靈公第十五)

(君子は無能を病み、人の己を知らざるを病まず)

D 不患寡而患不均。不患貧而患不安。(季子第十六)

(寡なきを患えずして均しからざるを患えよ。貧しきを患えずして安からざるを患えよ)

M説は新説提起にあたって、「原文の意味がよくわからぬ」からと言い、それが自分の理解力不足にあることを棚にあげて、偏えに原文に欠陥があり、もしくは日中の注釈家たちが恣意的に解釈して分かりにくくしたせいだと決めつけて「改変」の意図を弁解する。以下、要点のみを抄出する。

——A B C Dは一様に「患う、患えず」の目的語に否定の言葉ないし否定に近い概念語を使っている。そこで、「子曰、不患無位」の下文も「所」を否定の「無」に変えて「患無以立(もって立つなきをうれう)」にすると大変いい文章になる。次々句の「為」もその伝で「無可知」に変え

る。どの文も「何をうれえずして、何をうれう」の形になっているわけだから「求」の字も「患」の字の間違いではないかという推測がつく。「為↔無」も「求↔患」も字形が類似しているので誤写誤伝した可能性が大きい。

#### 〔批正〕

M説が言う通り、A B C Dは確かに孔子が同じような内容を同じ構文を使ってお説教垂れ給うた文である。しかし、だから本章句も同じ構文にしなければならぬという短絡思考は許されうべくもないし、「求」と「患」の字が「どちらもまん中に棒が通っており、左右にチョンチョンが幾つかある字形の類似から間違っただのではないか」などと推測する神経にはあきれかえって開いた口が塞がらない。

M説は歴代の注釈をないがしろにした揚句、「患所以立」を「もって立つるところをうれう」などと誤読して、「何べん読んでもわからない」とうそぶく。「立つる」は他動詞下二段「立つ」の連体形。ここは自動詞四段「立つ」の連体形「立つ(コト、モノ)」で訓むべきである。動詞「無(ない)」は「有(ある)」の反義語。従って「無所立」は成り立つが、\*「無以立」は成り立たない。M説は二重三重に読み誤っているわけだ。

A B Cの「人(主語S)之(主格を示す助字)・不己知」と「莫己知」は同一内容となる。後者に「人之」の二字がない分、わが国の先達は「莫」にその意味を荷わせて、「…スルコト莫し」とか「…スルモノ莫し」と訓読した。また、漢語は〔S－V－O〕の語順を原則とするが、目的語が一人称代名詞で上に否定副詞「不」や「莫」が来た場合、古漢語は動詞Vと目的語Oが入れ替わる(知V・己O→不・己・知)。

本章句は生涯の大半を浪々の身で過し、常に自分を主家に売り込んで回らねばならなかった孔子にして言える、門弟に朝廷役人の心得を諭したセリフである。儒教的処世法を表白したのものであるが、文章そのものは肯定と否定を交互に並べたごく単純な構成である。仮にM説のように「変改」した場合、内容にどのような違いが出てくるか、訳出してその乱訓暴読ぶりを、ひいてはその後に展開される氏の孔子関連記述がいかに杜撰なものであるかをも兼ねて証明してお目にかかけよう。

#### 《M説の訳》

自分がちゃんとした官位についていないことを気に病むな。(それどころか)自分がその官位に立つことが無いかも知れないことを心配せよ(リストラされるかも知れないぞ)。

人が自分を知ってくれないことを気に病むな。(そういうことより)人に知られるようなことが自分に何もないことを心配せよ(もともとお前はダメ人間なのだ)。

## 6 漢字・漢語・漢文論

### 6.1 漢字・漢語・漢文の定義

漢字の本家・中国の古代人は「漢字」のことを「文字wénzi」と呼んでいた。「文」とは「あや」、「字」とはもと「孳zī(繁り増える)」の意味であったという。

13世紀末、蒙古族が中国を征服し元朝を興すに及んで、蒙古文字に対する漢民族の使う文字という意味の「漢字」の呼称が始まった。「漢」の国の文「字」は、そのままわが国でも「漢字」と通称され今日に至っている。

紀元前15世紀ごろ中国の古代人が創り出した甲骨文字は、字体や字音、字義を少しずつ変化させながら伝播・継承され、紀元2、3世紀には朝鮮半島を経てわが国にもたらされた。以後、漢字は日本語の骨肉と化して日本文化の縁の下の力持ちになってきたことは言うまでもない。

始原を同じくする漢字だが、中国では「漢字Hànzi」と発音し中国語を表記する道具であり、わが国では「漢字<sup>かんじ</sup>」と読み日本語を表記する道具である。

昔、中国語の表記道具であった「漢字」は、日本に伝来した途端、日本語式に訛<sup>なま</sup>って発音され(「音よみ」、大和ことばの意味の「訓よみ」と合わせて原則二様の読み方を持つようになった。字体や字義はほぼ原形と原意をとどめながらも、字音は大きく「変身」してしまったわけで、中でも中国語最大の特徴である「声調」要素を全くとり込めなかったのは一大失態であった。

同じように「漢語<sup>かんご</sup>」と言えば、古代中国から伝来し今では日本語化した「日本漢字語」のことである。中にはすっかり日本語になじんだものから、漢和辞典に載っているだけの形骸化した膨大な古代漢語群もある。

一方、「汉语Hànyǔ」と言えば、われわれがふだん中国語と呼んでいる中国の標準語の正式名称であり、日本語に訳すと「漢語<sup>かんご</sup>」となって紛らわしい。その民族共通語(普通话pǔtōnghuà)は①北京語音を標準音とする(語音)。②北方語を基礎方言とする(語彙)。③模範的な現代口語文の著作を文法の規範とする(語法)。一口到北京語(北京話Běijīnghuà)と呼ばれる所以である。

現在、「汉语」は簡体字(簡体字jiǎntǐzì)で書かれるので、日中漢字の字体の違いはすぐ分かるが、大切なことは、日中同字でも字義の異なるものが多く、字音に至っては日中両国語の違いそのままに、今では全く別物であることをしかと認識すべきなのである。

漢字の表意性に惑わされ、日本の古典なのか中国の古典なのか分別がつけられなくなっているのが「漢文」という用語のようだ。「漢文とは、中国の文語体による文章や文学である(国語辞典)」が、その原漢文を中国語音で読んだ時、それは「古代汉语gùdài hànyǔ」という中国の古典漢文となり、日本語音で訓読した途端、それは日本古典漢文に変身するのである。

## 6.2 東と东

我われが「東」と書く漢字は、音よみでは「トウ」、訓よみでは「ひがし」である。現代中国では草書体の簡体字「东dōng」を昇格させ正字とした。

大昔、中国古代人たちは東の方角を指して「トン」と言い、互いに意思を伝達し合っていた。「今日はトンの方へ狩りに行くべえ」などと。そのころはまだ文字はなく、ことば(語音)のみがあった。

そのうち、ずだ袋の上下を紐で結わえ、まん中に「トーン」と芯棒をつき通して担ぎ易くした荷物(豚の四肢を縄で括り、中に棒を通して担ぐさまを想像すればよい)を「トン」と呼び、その形象を図柄にした象形文字ができた。紀元前14,5世紀のころである。その原字は時を経て次第に変化し、現在の「東」にまで至って定着した。

その間、「荷物」の意味の「トン」が「east」の意味の「トン」と同じ発音だったため、「東」の字を借りて「east」の意味を表記するようになった。「仮借<sup>かして</sup>」という。そうしてついに本来の「荷物」の意味では使われなくなり、専ら「east」の意味でのみ使われるようになった。庇を貸して母屋をとられる仕儀になったのである。

方角を示すこの漢字が日本に伝来したのは3、4世紀ごろ。大和人は「トン」の発音を訛って「トウ」と聞き、日本語的発音で「トウ」と音読みすることになった。当時、大和人は「east」のことを「ひがし」と言っていたので、この漢字に「ひがし」の訓よみを与えた。

## 6.3 表語文字

「漢字は表意文字である」という「常識」が世界中を闊歩している。確かに漢字はアルファベットABCのような表音文字に比べると、表意性ないし視覚感知性が強い文字である。

しかし、語音を中心的要素とすることばの表記道具である以上、漢字は隠された形ではあるが表音もしている。残念ながらわが国の漢字音は原音からかけ離れてしまっているので、語音の共通性を判断するのがかなり難しくなっているのであるが。

国語の授業で教科書を読まされた子供が、漢字を読めずに立ち往生する状況を時に目にする。甚しい場合は、漢字に出合う度に立ち止まって、そばから誰かが小声で教えてくれるのを待っていたりする。中国でも立ち止まり現象を招く漢字を「通せんぼの虎(拦路虎lán lù hǔ)」と呼んで皮肉る。漢字が隠された形で読み音を蔵している何よりの証拠と言えよう。

今や6万字にも膨れあがった漢字のうち、90%以上を占めるのが形声文字である。残る象形文字、指事文字、会意文字は合わせても数千字に過ぎない。象形文字が独体(一つの字形)であるのに対し、形声文字は偏<sup>へん</sup>と旁<sup>つくり</sup>の複合体で成り立つ。

普通、偏を意(義)符、旁を音(声)符と呼び偏が意味を、旁が音を表すと解説される。漢字を調べる時に重宝する部首索引であるが、漢和辞典の表紙裏に出ている240あまりのこれら偏旁をすべ

て読める人はまずおられまい。

これまでの形声文字の捉え方は、例えば「清」の字は、偏の「氵・サンズイ」が水の意味を、隣の「青」が音(セイ)を表すという風に説明されてきた。だが、この「青」の字は、「生(あおい草の芽ばえ)+井(井戸の水に清水のたまったさま)」で(藤堂明保著『漢字の語源研究』学灯社1963による)、その中国語の漢字音「チンqing)には、もと「ものが澄みきっている」という基本概念が込められていたと考えられるのである。

すると、「青」を旁に持つ「清、晴、睛、精」などは一様に「澄みきった水、空、目、白米」という風に共通した概念で括ることができ、偏はむしろ「めやす」に過ぎないことが分かる。

かくして、形声文字が絶対多数を占める漢字は、今後、表意と表音を併せ持つ「表語文字」と称するのが正しいと言えるのである。

#### 6.4 訓読漢字学者・白川静氏批判

漢字は本来、一字が一形一音一義を持ち一語となる。約めて言えば一字=一wordである。

専ら漢字の字形に着目して、字体を分析したり字源を追究するのが漢字の「字源研究」である。漢字原音を捨象し、日本漢字音で間に合わせるこのやり方は、いわば訓読法を踏襲した「研究」で、白川静氏に代表させられる。

一方、漢字の字音を重視して漢字を語(ことば)として捉え、単語家族を構成して基本義を帰納してゆくのが漢字の「語源研究」である。前記、藤堂博士がその集大成者である。

今、両研究の方法の違い、説明の違い、結論の違いを「教」の字をもとに比較検討してみよう。

#### 【白川静「常用漢字」平凡社2003の解説】

教(教) 11画 キョウ(ケウ)おしえる・おそわる。(甲骨文字・篆文などの字形省略)

**解説** 会意。もとの字は教に作り、爻と子と支(文)とを組み合せた形。爻は屋根に千木(交叉した木)のある建物の形で、校舎をいう。子はそこで学ぶ子弟。爻と子とを組み合せた爻は学(學)(なまぶ)のもとの字である。爻に支(鞭)を加えて、学舎で学ぶ子弟たちを長老たちが鞭で打って励ますこと、鞭撻することを示し、教は「おしえる」の意味となる。千木のある建物の形式は、わが国の神社建築に残されているように、神聖な建物の形式である。古代の中国では、その神聖な建物に一定年齢に達した貴族の子弟たちが集められ、長老たちから伝統や儀礼などを教えられたのである。

#### 〈批判的解説〉

上記白川説によれば、中国の原始社会にすでに×印の千木を屋根にしつらえたわが国の神社風の「神聖」な校舎があり、貴族の子弟が(ということは紀元前10数世紀前後の中国を貴族奴隷制社会とみたててのことか)出入りし勉学に勤しんでいた。(村の、ではなく退職した貴族の)長老たちが(原始共同体の)伝統や儀礼(孔子の言う西周典章制度か)を教え、出来の悪い子弟(紀元前500年

ごろに生きた孔子は15才で学に志した)やふざけ回る子弟を鞭でひっぱたいて教えたという仕儀に相成る。

氏の膨大な字源解説は総じて一種神がかり的な結論に行きつくものが多く、とても科学的・言語学的検証に耐えうるものとは言い難い。その行論が言語学的根拠に乏しい根本原因は、氏がことばの三大要素〔語音・語義・語法〕および漢字の定義〔形・音・義〕の「音」の側面を軽視ないし無視していることにある。その意味で、古漢語を訓読する弊害と字源研究の欠陥は通底していると言わざるを得ない。

次に掲げる前記、藤堂博士の語源研究の解説がその通弊を見事に暴いてくれるであろう。

#### 〔藤堂明保『漢字の語源研究』の解説〕

教の字の甲骨文字の左側には×印と子の字とを含んでいる。右側は動詞の記号である(攻・改・政などの右側と同じで、手に棒か道具を持って作業する姿を表わす。しかし支印が教の字に含まれているからといって、子供を棒やムチで叩いてしつけたわけではない。支は動詞を表す記号と考えてよい)。教とは、AとBの間に交流の生じることを本義とする。おしえるAの側からいえば「おしえる」ことに違いないが、受けるBの側からいうと、「<sup>なう</sup>効う(まねる)」ことである。従って教育の教(jiào)と、倣效(みならう)の效(xiào)とは、同じ動作の両面にすぎない。

この効の一面を強調した入声の字が「學」である。その甲骨文字は、やはり×印を含み、さらに左右の両手と、建物の形とを含んでいる。つまり何物かを伝授され、またそれを見てまねる建物(→学校)を意味する文字である。何を教え習ったかは別として、中国における学校の起源のきわめて古いことに驚かざるをえない。

以上を総合すると、この単語家族(交、咬、絞、校、較、郊、肴、教、效、学、覚など)の基本型は、**タイプ**〔KOG/KOK〕基本義：X型に交叉する、しぼる、と帰納される。

## あとがき

先ごろ、白川静氏の「教」字の字源解説を楯に体罰容認論をぶつ年配教師をみかけた。漢字研究の成果がよくも悪くも一般社会に浸透し波紋を広げている好例であるが、私は結果の重大性に鑑み、肅然として衿を正さずにはおれなかった。

足かけ40年にわたる現代汉语・古代汉语の教学生活を通して、私は「教学相長jiào xué xiāng zhǎng」をモットーに、学生や一般社会人受講生と遊離することなく学び合い、専攻する学門分野の奥義を究めんものと努めてきた。

中国語学習の指南書としての『漢語入門』(発音編・文法編)、中国先秦思想論(論語・荀子・韓非子など)、中古の文学論(『唐詩読解法』)、漢字・漢語論(中国の文字改革その他)など、すべて基本事項を分かり易く解説し、いかにすればめざす分野の真髄に着実に迫りうるかを念頭に置いて

論考を重ね著作したものである。

内憂外患のうち続く時勢に遭遇し、身の生活条件もままならぬ中であるが、学問研究を通して世の新生を期し、めげずに精進しなければと臍<sup>はそ</sup>を固めつつ古希の暮を過した。

2010.12.31 擱筆

(元山口大学人文学部教授)