

# 唐詩攻略法

松尾善弘

## — 目 次 —

まえがき

- 1 四言詩のリズムと押韻
- 2 五・七言詩のリズムと平仄型
- 3 「観放白鷹（李白）」を読み解く
- 4 「春暁（孟浩然）」解
- 5 「静夜思」VS「夜思」（李白）
- 6 攻略「登鸛雀楼」&「涼州詞」（王之涣）
- 7 鑑賞「江雪」&「漁翁」（柳宗元）

あとがき

## まえがき

いま、日本の漢字文化世界は漢字の魔性に魅入られて形骸化が進み病みほおけている。

観覧者の殆どが判読できない漢詩文の書幅が数多く陳列された書道展。中には書写した本人さえ確かな内容理解をしていない証拠に、誤字・当字・脱字・衍字が散在している。

漢字遊び域を出ない漢字並べ詩の横行。

詩吟教室で朗誦される漢詩がどこまで正しく読み解かれ、聞く者の耳にどこまで正しく伝わっているか、保証の限りではない。

新学期、担任教師を悩ませる生徒の珍名奇名の数々。「名前は誰にも分かり易く親しめるものを付ける」よう勧告した戸籍法をよそに、漢字の音訓も弁えない若い親達が名付けの権利を振りかざし、漢字の名乗り読みを恣<sup>ほしい</sup>のままに乱用した結果の醜態である。

漢文学という虚学の第一歩を踏み出させる「素読」の復活強制。

わが国の国語教育は漢字を主要な媒体として行われ、漢字習熟の度合いが国語力向上を左右する鍵を握っていると言ってよい。だが、現実の教育行政は文明の利器の上にあぐらをかいて、児童・生徒に漢字の正しい書き方、読み方、使い方を着実に身につけさせるカリキュラムを組まず、逆に漢字力の低下つまりは国語力の低下を教師や子供達の勉強不足のせいにして、英語教育推進

にのみご執心である。

漢字や漢語・漢詩文の浅薄な理解に拍車をかけるのが大学入試センターを始めとする各大学の漢文入試問題である。誤訓誤読に粉飾され、中には誤答を正解とする設問さえある。

これらもろもろの漢字文化自壊現象は何故日本全土にはびこってしまったのだろうか。

漢字の本質を見極め、漢字伝来の歴史を考察すると、その主たる原因に「漢字は表意文字である」とする「常識」があることに気付く。「漢字は目で見れば意味が分かる」という皮相な認識が「訓読法」というある種便利な翻訳法と相俟って、よくも悪くも日本漢字文化に多大の影響を及ぼしてきた。

3世紀ごろ、中国から伝来した漢字は、その時代毎の漢字訛音を日本語漢字音として伝え定着させてきた。呉音・漢音・唐宋音、それに慣用音・特殊音などの「音よみ」を増やししながら日本語漢字の血肉と化していったのである。

同時に漢字本来の意味と大和ことばの意味とを合体させた「訓よみ」を生み出した。正訓と義訓、更に名乗り読みが加わって、今日では一つの漢字に30～40通りもの「読み」がある漢字がざらにあるまでに膨張してしまった。

日本語の表記道具である日本漢字は最低音訓両読みを持つ。もともと「漢字は表語文字である」と称すべきものであったのだ。

中国語や中国古典を真に理解するには、本来の中国「汉字Hànzi」の語音と語義（源）、並びに「汉语Hànyǔ」の語法を三位一体として捉え解釈しなければならない。学校教育で、少なくとも教師側が日本古典語の読み・語義・文法に精通した上で中国古典語に正しく照応させ、訓読法を補助手段にして、漢詩文を正訳する攻略法を早急に構築すべきであろう。

## 1 四言詩のリズムと押韻

かつて台湾観光旅行で高砂族の村を訪れたことがあった。娘さんたちが手首足首に鈴をつけ、頭に赤い花を飾った清楚ないでたちで、六尺棒を片手に輪になって踊ってみせた。

トン・トン・トン・トンと地を打つ単調なリズムが、しばらくするうち厳かな雰囲気醸し出していることに気がついた。

B.C.1000年ごろ編集されたとされる『詩経』に「桃夭」と題する四言詩民謡がある。

Táo yāo / 桃 夭

táo zhī yāo yāo / 桃 之 夭 夭、桃の夭夭たる／桃は若いよ、

zhuó zhuó gí huá. シャクシャク そ はな  
灼 灼 其 華。 灼 灼 たる 其の 華 / 燃え立つ花よ。

zhī zǐ yú guī, こ の こ 子 子 に と 帰 ぐ / この 娘 嫁 入 り、

yí gí shìjiā. そ シツカ よう  
宜 其 室 家。 其の 室 家 に 宜 し から ん / よき 花 嫁 御。

わが国古来の訓読法の規則に従えば、漢字の読みや振り仮名は歴史的仮名遣いにしなければならない。『詩経』は「シキヤウ」、「桃夭」は「タウエウ」となる。以下、上記の通り。

また、原則として漢字1字語は訓よみ、2字語は音読することになる。但し、1字語、例えば「学」を「ガク」と音読すれば「学問(名詞)」の意味、「まなぶ」と訓読すれば「学習する」という動詞の意味になる。或いは「品」を「ヒン」と読めば「品格」の意味、「しな」と読めば「品物」の意味になる。cf.「報」:「ホウ」→「報知」、「むくゆ」→「<sup>むく</sup>酬いる」意。

このように訓読法は漢字の読み方一つをとっても極めて複雑で、現代学校教育の中で教え学び取らせることは先ず不可能と言ってよい。文科省の教育行政府が中学校レベルにまで引き下げて訓読法による漢文教育をやろうとするのはまさに狂気の沙汰としか言いようがないのである。

四言詩は、トン・トン／トン・トンと2字単位でリズムを取って読む。漢字は「一形一音一義で成り立つ」と昔から定義されてきた通り、漢字1字は1音節〔S=C(声母)MVE(韻母)／T(声調)]と定式化され、1語となる。

漢字は1字1拍子トンだけではリズムをなさず、2字2拍子トン・トンではじめてリズム感が出る。それに漢字1字は原則として1義を持つのみだが、2字を組み合わせた時、最小の語法単位としての機能が働き、多くの意味を持つ熟語となるのである。上詩の「夭夭」「灼灼」「室家」がそれである。

また、上詩の2・4句末字「華huá」「家jiā」が、韻母〔M(介音)・V(主母音)・E(尾韻)／T(声調)]を同じくする字で作られていることを「押韻」しているという。漢詩は最古の『詩経』の時代から既に偶数句末の字を「押韻」させて作ることを原則としていたのである。

このことから、古来、漢詩が漢詩として認められる最低の条件は、その漢詩が「押韻」して作られているかどうかにあると言われるのである。

わが国の漢詩訓読学者は「押韻」を解説して「同じひびきを持つ漢字を句末に添えること」などと言い、言語学的・科学的知識の欠如していることを自ら露呈している。日本漢字音と原語音との違い、就中、漢字の特長たる声調要素が日本漢字音には全く含まれていないことに気付いていない。しかも、その声調こそが平仄の基準となり且つ漢詩の生命と言ってもよい言語要素になっている事実を無視しているわけである。

## 2 五・七言詩のリズムと平仄型

紀元前後、中国へ伝来した仏教は幾多の興亡を繰り返しながら次第に中国全土へ波及して行った。なかでも求法僧法顕や玄奘は難行苦行の旅の末、インドから多くの仏典を持ち帰り仏教興隆に多大の貢献をなした。中国僧たちはサンスクリット語の経典を漢訳するうちに、漢語には特異な要素即ち「声調」があることに気付いた。中世紀漢語には8種あったとされる声調は、やがて「平・上・去・入」声の4種に帰納され、漢詩を作る際の平仄の規則として整備されていった。

現代漢語に残っている4種の声調と照合すると、第1声55「」がほぼ陰平声にあたり、第2声25「/」が陽平声にあたる（以後、分かり易く平声字を○印で表示する）。—第3声214「∨」が上声、第4声51「\」が去声にあたる。それに、現代漢語では消滅してしまったが、当時、語尾音に-p・-t・-kを持った入声字を合わせて仄声（重くくせのある声調の意。分かり易く●印で表示する）と言う。（入声音は奇しくも日本漢字音語尾に-フ・-ツ・-ク・-チ・-キの形で残っている。蝶\*diep→テフ。—\*yit→イチ、イツ。直\*zhik→チョク、ヂキ。）

平仄とはすべての漢字を声調によって「平○」と「仄●」に二分し、作詩に当たってよりリズムカルによりなめらかに朗読できるよう漢字の並べ方を規則化したものである。

〔五・七言句の四基本平仄型〕	
七言句／五言句	
○○／●●・○○●	〔平／仄起こり 仄終り型〕〔A〕
○○／●●・●○○	〔平／仄起こり 平終り型〕〔B〕
●●／○○・●●○	〔仄／平起こり 平終り型〕〔C〕
●●／○○・○○●	〔仄／平起こり 仄終り型〕〔D〕
（◎は平声押韻の時の表示）	

わが国の漢詩訓読学者が解説する近体詩の平仄の規則は極めて不十分で、この四基本平仄型に基づいてこそ過不足なく説明することができるのである。

例えば〔二四不同二六対〕の規則

1句の2字目と4字目は反対の平仄にする。2字目と6字目は同じ平仄の字で作るという規則。漢語は2字の熟語が基本となり2字目が基幹となる。2・4・6の偶数字目を確定することにより奇数字の自由度も導き出されることになる。上記四基本平仄型は必然的にそうになっている。

〔一三五不論という説明と救拯法〕

2字熟語の基本型を「○○」「●●」と定め、五・七言句とも四基本型を作るが、作詩の際、1・3・5字目は反対にしてもよいという自由を与える。但し、肝心なことは、その時、同時に

1・3・5字目を使って相殺して平仄数を元にもどす「拗救（救拯）」という手を取らねばならない規則があることを忘れてはならない。1句内で救拯する手とペアをなす2句にわたって救拯する手がある。かくして完成後の2句／2句の平仄数がきれいに半々になるのである。

〔下三連を忌む／孤平・孤仄を忌む〕

下句3字が下三平「○○○」や下三仄「●●●」になることを忌む。特に前者は大禁忌事項である。朗誦の際、高く平らに3字も続く発声を嫌ったのではないかと思われる。

孤平「●○○」、孤仄「○●○」を忌む。これも前者が大禁忌事項であるが、音調のなめらかさが大いに関係していると思われる。

〔平声押韻〕

近体詩は平声押韻を原則とする。高音で長く引いて発声するのに優れる平声字を句末に置いて朗誦するのが好んだせいであろう。

〔反法／粘法〕

近体詩の作詩法は上記の平仄基本四型を基に、奇偶句ペアは「反法（反対の平仄型にする）」、偶奇数句は「粘法（3・5字を除いて同じ平仄型にする）」に則って作られる。「粘法」に従っていないものを「失粘」と言う。

近体詩は五・七言詩とも、仮に初句を〔A〕で作れば、2句目は「反法」により〔C〕、3句目は「粘法」により〔D〕、4句目は「反法」により〔B〕となる（七言詩では「偏格」、五言詩では「正格」となる）。

以下、初句〔B〕ならば（七言は「正格」、五言は「偏格」）〔B〕-〔C〕-〔D〕-〔B〕。初句〔C〕ならば（七言は「正格」、五言は「偏格」）〔C〕-〔B〕-〔D〕-〔B〕。初句〔D〕ならば（七言は「偏格」、五言は「正格」）〔D〕-〔B〕-〔A〕-〔C〕となる。

五・七言律詩の場合、初句が〔B〕や〔C〕であれば5句目を〔A〕か〔D〕で作ることになる。つまり、5句末を仄声字にするわけだ。

近体詩作品でも、王維や孟浩然、柳宗元の詩などには「仄声押韻」したものがある。「平声押韻」の「裏返し型」作品と言ってよからう。

漢詩鑑賞の最有力法は平仄式の検証によるものである。例えば漱石や子規の漢詩が素晴らしいと評価する場合、先ず古体詩作品か近体詩作品かの判定から始めて、作品の優劣は当該作品の平仄式の検証を第一義とすべきである。平仄の出来具合が評価の鍵を握っていると言えるのだ。

### 3 「観放白鷹（李白）」を読み解く

詩題の文法構造は、先ず〔（主語S・我を省略）—述語動詞V・観—目的語O〕が〔（S）—V—

O) 構造である。目的語Oの部分更に〔(S・鷹匠を省略)―述語動詞V・放―目的語O・白鷹〕の二重の〔(S)―V―O〕構造句となっている。

言語の三大要素は、語音・語義・語法である。このうち語音すなわち漢字の発音や漢字の語義の歴史的変化は激しく複雑であるが、幸い語法すなわち漢語の文法の変化はかなり緩やかで、基本的に現代漢語と古代漢語の語構造は大きな懸隔はないと言ってよい。

〔古漢語基本文法六型〕

- 〔I〕 名詞述語文〔主語・S (名詞)―述語・P (名詞)〕
- 〔II〕 動詞述語文〔主語・S (名詞)―述語・P (動詞)〕
- 〔III〕 形容詞述語文〔主語・S (名詞)―述語・P (形容詞)〕
- 〔IV〕 動目構造文〔主語・S (名詞)―述語動詞V―目的語・O〕／古漢語の場合〔S―V―O<sub>1</sub> (於) O<sub>2</sub>〕 (O<sub>1</sub>→O<sub>2</sub>=V<sub>s</sub>と訓読することになる)
- 〔V〕 主述述語文〔大主語S―小主語S<sub>1</sub>―述語・P (形容詞／動詞)〕
- 〔VI〕 処動構造文〔場所詞／時間詞・S<sub>1</sub>―存現動詞／形容詞―主体語S<sub>2</sub>〕

Guān fàng bái yīng / ハクヨウ はな み 観 放 白 鷹 / 白鷹を放つを観る      Lǐ Bái / リ ハク 李 白 / 李白

- |   |              |          |         |             |                |
|---|--------------|----------|---------|-------------|----------------|
| 1 | bāyuè        | biānfēng | gāo,    | 八月 辺風高し、〔B〕 | 八月 辺風高し、〔V〕    |
|   | ● ● ● ○ ●    |          |         |             |                |
| 2 | húyīng       | bái      | jīnmáo, | 胡鷹 白錦毛。〔C〕  | 胡鷹 錦毛を白くす。〔IV〕 |
|   | ○ ○ ● ● ○    |          |         |             |                |
| 3 | gūfēi        | yīpiàn   | xuě,    | 孤飛 一片雪、〔D〕  | 孤飛す 一片の雪、〔VI〕  |
|   | ○ ○ ●(○) ● ● |          |         |             |                |
| 4 | bǎilǐ        | jiàn     | qiūháo, | 百里 見秋毫。〔B〕  | 百里に 秋毫見ゆ。〔VI〕  |
|   | ● ● ● ○ ●    |          |         |             |                |

〈詩形〉 五言絶句

〈押韻〉 高・毛・毫が下平四豪 háo の韻で押韻。

〈平仄式の検証〉 1・2・4句は基本型通り。3句3字目のみ○を●に作った一瑕疵作品。

〈語釈・通釈〉 詩題の「観放白鷹」を「白鷹を放つを観る」とすんなり読めるようになるまで10年かかった。「観」は「観覧」「観察」の意だが、「放」を鷹狩りの際に鷹を腕から解き「放つ」という意味にとった歴代の訓読学者の「解説」に振り回されて10年を棒に振ったことになる。正しくは釈「放」の意味だったわけだ。

1句。構造は〔V〕。2句。構造は〔N〕。秋も末ごろ、国境山上の空高く、風が吹いている。

「白」を「白くなる」という動詞とみなす。黒い羽根の若鷹が使い古されて羽根も白い老鷹になったのである。その鷹を故郷の胡地へ解き放してやる構図となる。

3句。「(空中) 孤飛一片雪」〔IV〕の省略形。

4句。〔VI〕構造句を〔V〕構造句に見紛えた多くの訓読学者は、この句を「(我・李白が) 百里彼方の秋毫(秋になって細くなった獣の毛の先、つまり白鷹)を見る」とか、「(白鷹が) 百里先の秋毫(小動物)を見つけて飛びかかる」などの珍訳をしている。語法と合わせて解釈しようとしないうんばなものの誤訳としか言いようがない。ところで、一部中国文人にしてもかかる誤訳をしている実態をどのように考えればよいのだろうか。

要は、解放されてひらりと飛び上った白鷹が、あっという間に百里先〔場所詞〕まで到り、恰も針の先ほど〔主体語〕になって見えた=現れた〔存現動詞〕と〔VI〕構造句として捉えるのが正訳である。李白詩の軽快さ・スピード感あるいは豪快さも手に取るように汲み取れ内容豊かに鑑賞できると言えないだろうか。

実はこの詩に続く連作の「其二」(五七言長短句の古詩形式。毛・高が下平四豪の韻)が、この解釈が正訳であることを証明してくれるのである。

寒 冬 十 二 月、	カントウ 寒 冬 十 二 月、
蒼 鷹 八 九 毛。	ソウヨウ 蒼 鷹 八 九 毛。
寄 言 燕 雀 莫 相 啁、	言を寄す <small>エンジャク タク</small> 燕雀相啁すること莫かれ、
自 有 雲 霧 万 里 高。	<small>おのずか ウンセイ</small> 自 ら 雲霧万里の高きもの有り。

昨年12月、寒風の吹きわたる頃、胡地から飛来する途中でわなにかかり、鷹狩用に育てられることになった若鷹は眼光鋭く羽毛も青黒かった。遠くへ飛び去ってしまわぬよう八九本の茎羽根を折られ鷹狩りに使われたのだった。

その後、任務を終え羽毛も白くなった鷹は、今日、野性に戻されることになった。解き放たれて、ひらりと空中に舞い上った様はまるで一片の雪のよう。胡地上空へ向け一気に百里も飛翔した白鷹は毛筋ほどに見え(現れ)たかと思うと、やがて視野から消えていった。

そこで燕や雀どもに言うておくが、決して白鷹を侮り笑うようなことがあってはならないぞ。この鷹こそ大なる志を胸に秘め、大空万里の彼方まで飛んで行くのであって、お前たち小物にその抱負など分かつた筈もないのだから。

——「燕雀安くんぞ鴻鵠の志を知らんや」「大鵬図南」の故事さながらに、何よりも李白自身の高邁な詩想をそのままわずか数句のうちに表出し、読者を魅了してやまない秀作となっていると言えるであろう。

#### 4 「春曉 (孟浩然)」 解

ChūnXiǎo  
春 曉

Mèng Hàorán  
孟 浩然

- |  |   |
|--|---|
| <p>1 chūnmǐán bù jué xiǎo,<br/>春 眠 不 覚 曉、[D]<br/>○ ○ ●(○) ● ●</p>  | <p>シュンミン あかつき おぼ<br/>春眠にて 暁を 覚え、[IV]</p>        |
| <p>2 chùchù wén tíniǎo.<br/>处 处 闻 啼 鸟。[A]<br/>● ● ○ ○ ●</p>        | <p>ショショ テイテウ き<br/>処処に 啼鳥 聞こゆ。[VI]</p>          |
| <p>3 yèlái fēngyǔ shēng.<br/>夜 来 风 雨 声、[C]<br/>●(○) ○ ○(●) ● ○</p> | <p>ヤライ フウウ こま<br/>夜来 風雨の 声、[I]</p>              |
| <p>4 huā luò zhī duōshǎo.<br/>花 落 知 多 少。[A]<br/>○(●) ● ○ ○ ●</p>   | <p>はな お たらふこと 多少をし<br/>花落つること 多少を 知らんや。[IV]</p> |

近年、中学校の国語教科書でも扱われている本詩であるが、果たして文科省の指導要領通りに教えられているのであろうか。

先ず、漢文訓読の際、漢字の振仮名や送り仮名は歴史的仮名遣いに従えという要領。漢字そのものの古体字・今体字・略字・異体字を見分けることに始まって、音読・訓読の区別、なぜそう読み書きするのかなどを現場でどこまで正しく教えているのであろうか。何よりも、昭和21年以降、新仮名遣いで教育された中学生が名目通りに読み書きできるようになるまでにどれほどの時間と訓練が必要か、考えただけでも途方に暮れてしまう実態をご存知なのだろうか。(更にその先には日中漢字の違いが控えていることを象徴的に上記しておいた)

同じように、指導要領では「押韻」の説明を「同じような響きを持つ漢字を句末に添えること」と50年前の訓読法での解説を踏襲しているらしい。これがどれほど乱暴な非学問的説明であり現実にそぐわないものであるかは前述した。

ローマ字で原音を表記すると一目瞭然、この詩の「押韻」字は「曉 xiǎo、鳥 niǎo、少 shǎo」が上声17篠 xiǎo の韻目内の字で仄声押韻して作られている。

これらの字は現代日本漢字音は「ギヨウ、チヨウ、シヨウ」で何となく似たような発音であることは察知できても、古来、日本漢字訛音には漢語の最大特長と言える「声調」要素が欠如しており、原音の実際音の半分も感得できるとは言い難い実情がある。しかも、その声調が基礎となって平仄型が創案され、それが近体詩の神髄になっていることを考えると、わが国の訓読法がいかに浅薄な漢詩理解に終始してきたか今更述べるまでもないであろう。

1句。心地よい春の夜の眠りのために、いつ夜明けになったのか分からない。基本は〔IV〕であるが、「春眠」をどう位置づけるか難しい。一応、「ニテ」と送り仮名しておく。(後述)

2句。典型的〔Ⅳ〕構造句であるが、そう判定することによって、「聞」を存現動詞とみなしてよい、つまり極めて意志性の弱い「聞く」という動詞 = hear であり、意志性の強い「聴く」という動詞 = listen と対比して考えてよいことも明白になる。「啼鳥」も本来「鳥啼／鳥が啼く」であるべきだが、平仄の関係で転倒させ、読みも「テイチョウ／鳥の啼き声」としてあとは読者の判断力に任せているのである。

3句。夜になって（「来」は語勢を強める助詞。近来）、風や雨（の音がしていた）。漢詩句は時に〔Ⅰ〕が威力を発揮する（長安一片月。孤舟蓑笠翁などなど）。

4句。1句とともに句構造を特定するのに難儀するが、現代中国語の訳（『看図読古詩』金盾出版社）から勘案して〔Ⅳ／Ⅱ〕の二重構造句を転倒させたものと解しておく。

于是想着不知有多少花朵凋下来？／思うにどれほどの花が散ったか分からない。  
（我・S）—V—O（疑代+花・S—落・V〔Ⅱ〕）

訓読によるこの句の読み下し方は10種ほどもあるが、「多少（どのくらい）」という疑問代名詞を踏まえるならば、上記中国語訳のように「不知（どのくらいあるか分からない）」とするのが正訳で、訓読は「多少を知らんや」とするのが最善であろう。

このように、原詩の平仄を検証することから始めて句法の分析を行い、最適の語義と合致させて最良の訓読による読み下し文を追求して行く。これこそが唐詩攻略の王道であろう。

訓読法を使って古漢語を正確に日本古文に変換させるには、当然のことながら日本語古語の読みと発音、古典文法を熟知していることが必要不可欠条件となる。両者の言語学的基礎知識を欠いたまま皮相な結びつけを急ぎ、両者に深い溝が出来てしまったのが今日の日本の漢字・漢語・漢詩文学界の姿である。訓読法が日本漢字文化を底上げしてきた功績は多とするが、間違っただけで漢詩文を発見できず、発見してもそれを是正する術を知らないというのが現実なのだ。

さて、初句の句構造はどう分析すればよいか。同様の五言句を集めて以下の三つのグループに分けて考察してみたい。

〈Aグループ〔Ⅳ〕構造句〉

- 返景入深林（王維「鹿柴」） 返景 深林ニ入ル。
- 独坐幽篁裏（王維「竹里館」） 独り幽篁ノ裏ニ坐ス。
- 独釣寒江雪（柳宗元「江雪」） 独り寒江ノ雪ニ釣ル。（→独釣〔魚於〕寒江雪）
- 深林人不知（王維「鹿柴」） 深林ヲ人知ラズ。

（→人不知深林〔Ⅳ〕を平仄の関係で転倒させたもの。）

〈Bグループ〔Ⅵ〕構造句〉

- 空山不見人（王維「鹿柴」） 空山ニ人見エズ。

(「不見」は「いない」という存現動詞とみなす。)

○ 处处聞啼鳥 (孟浩然「春曉」) 处处ニ啼鳥聞コユ。

○ 牀前明月光 (李白「夜思」) 牀前ニ月光明ラカナリ。

(「明」は「明るくそこにある」という存現動詞に近い形容詞。)

cf. 「牀前<sup>ニ</sup>看<sup>ル</sup>月光」は語法的に整合性のないことを次章で証明する。

○ 煙銷日出不見人 (柳宗元「漁翁」) 煙銷<sup>ニ</sup>日出ズルモ人見エズ。

(「煙銷」は場所詞、「日出」は時間詞とみなす。)

〈Cグループ〔前提主語BS + IV〕構造句〉

○ 松下問童子 (賈島「尋隱者不遇」) 松下<sup>ニ</sup>テ童子ニ問フ。

(「松下」という場所語を前提主語にした句。「問」の主語は(我)である。以下の句も同じ。)

○ 雲深不知処 (同上) 雲深クシテ<sup>テ</sup>処ヲ知ラズ。

(「雲深」雲が深いという理由を前提主語にした〔IV〕構造句。)

○ 春眠不覺曉 (孟浩然「春曉」) 春眠<sup>ニ</sup>テ曉ヲ覺エズ。

(「春眠」「春の夜は眠りが心地よいので」という理由を前提主語にした句構造として捉える。)

・ 苦肉の策として「前提主語BS」という術語を考えてみた。

## 5 「静夜思」VS「夜思」(李白)

20年も前、中国の大学へ日本語教育で赴いた際、日本の訓読法を教える授業を持った。李白の「静夜思」なら分かり易いだろうと思い板書すると学生は怪訝な顔をする。自分たちの習ったものと詩題が違い、詩中にも2字ほど違いがあるという。小学初年生のころすでに暗記させられたこの詩は、詩題が「夜思」、1句目の3字目が「明」、同じく3句目の4字目も「明」であったと<sup>そら</sup>語んじてみせた。しかし、中には日本と同じ「静夜思」で学んだという者もあり、いささか混乱していた。

さて、どう收拾すればよいか。残念ながら、当時はまだ両詩の存在さえ知らず、ましてやその是非の判断をする術<sup>すべ</sup>を持ち合わせていなかった。

爾来、苦節20年、研究を重ねて、今では両者のうちどちらが李白の原作であるかの、語法的・語義的・語音的判定法を探り得ることができた。以下、両者を比較解説し、「夜思」がオリジナル作品であることを証明する。

Jìng Yè Sī / Sèi Yè Sī 李 白  
静 夜 思 / 静 夜 思

1 chuángqián kàn yuèguāng  
牀 前 看 月 光、  
○ ○ ● ● ○

シヤウゼン ミ  
牀 前 にて月光を看る、

- |   |  |                        |
|---|--|------------------------|
| 2 | yí shì dìshàng shuāng<br>疑 是 地 上 霜。<br>○(●) ● ● ●(○) ◎ | うたご 疑 ふうらくは 是れ 地上の霜かと。 |
| 3 | jǔ tóu wàng shānyuè<br>举 頭 望 山 月、<br>● ○(●) ○ ○ ●      | かうべ 頭 を 挙げて 山月 を 望み、   |
| 4 | dī tóu sī gù xiāng<br>低 頭 思 故 郷。<br>○ ○ ● ● ◎          | 頭 を 低れて 故郷 を 思ふ。       |

〈詩形・押韻〉

光、霜、郷が下平七陽 yáng の韻。この詩は2句4字目と3句2字目が〔二四不同〕の大原則に違背しており、近体詩の絶句作品とは認め難い。一般的に「古絶句」又は「楽府体詩」と称されている。

3・4句は古体詩並みの対句になっている。もし、近体詩作品としての対句にするならば、例えば3句2字目の「頭○」を「首●」に代えねばならない。見た目には古体詩の対句の方が見栄えがするわけである。

さて、漢語（中国語）の最もポピュラーな語構造は〔主語S—述語動詞V—目的語O〕〔IV〕である。例えば3・4句はこの構造を二つ組み合わせた連動式句である。

〔(我S)—举V—頭O／(我S)—望V—山月O〕

〔(我S)—低V—頭O／(我S)—思V—故郷O〕

もし、この構造で初句も分析しようとするれば「牀前」を主語とみなさねばならなくなる。

〔\*牀前S—看V—月光O〕

かりに「牀前」が「小善」というような人名であるとすれば、この構造句はすんなり成り立つ。しかし、「牀前」は「ベッドの前」という場所詞だから、この句も主語=我Sが省略されていると考えねばならない。

〔(我S)(牀前)—看V—月光O〕

すると「牀前」の前に「在 or 於」という前置詞がなければならず、それが省略されているとみても、〔IV〕構造句の「牀前」を平仄の関係で提前したとみても、いかにも落ち着きが悪い。

〔(我S)—看V—月光O<sub>1</sub>—(於)牀前O<sub>2</sub>〕

Yè Sī  
 夜思／夜思

- |   |            |                     |
|---|------------|---------------------|
| 1 | 牀 前 明 月 光、 | 牀前に月光明らかなり、〔VI〕     |
| 2 | 疑 是 地 上 霜。 | 疑ふうらくは是れ地上の霜かと。〔IV〕 |
| 3 | 举 頭 望 明 月、 | 頭を挙げて明月を望み、〔IV／IV〕  |
| 4 | 低 頭 思 故 郷。 | 頭を低れて故郷を思ふ。〔IV／IV〕  |

日本の訓読漢文学者がよく間違える漢語語法構造に「存現文構造=処動構造」がある。先ず場所詞や時間詞があつて、次に存在・消滅・出現などを表す存現動詞又は形容詞があり、その後その主体となる名詞が来るという構文で、ここの1句はそのものズバリの存現文構造句〔VI〕である。

〔牀前（場所詞）—明（形容詞）—月光（主体語）〕

（cf.）秋水明落日／秋水ニ落日明ラカナリ。

（秋の川面に夕日が赤赤と照り映えている）〈杜陵絶句〉

淥水明秋日／淥水ニ秋日明ラカナリ。

（清らかな川面に秋の陽が明るく照り映えている）〈淥水曲〉

そうすると、先ず語法的には、ギクシャクした「静夜思」より、スンナリ基本構造に当てはまる「夜思」の方に軍配があげられる。

「牀」の字を現代漢語の簡体字では同音の「床」の字で代替する。この外、「挙=举」、「頭=头」、「郷=乡」となる。簡体字で書かれたテキストの本詩を見たある漢文訓読学者が、「牀前」は「床几」のことではないかという珍説を打ち出した噴飯ものの事実があった。又、「牀前」は「井戸端」のことと主張してやまない中国人学者もいる。「牀」には「井げた」の意味もあるから膨大な資料を「こじつけ」てその結論へ導くことも不可能なことではない。しかし、それが「牽強附会」であることは2句目を見ればすぐに分かることである。井戸は普通、屋外に造られているものであるから、当然井戸の囲りは地面である。霜は地面に降りるものであるから、2句目で白々と光る地表を指してわざわざ「地面の上」の霜ではないかと疑う必要はないわけだ。

藤堂明保著『漢字の語源研究』では<sup>シヨウヘン</sup>昇編の字を次のようにグルーピングして解説している。

牀：細長い板を台脚にのせたもの。 狀：細長い犬→状態の意に転化。

壯：背たけの長い男。 戕：細長い柄つきの武器。

牆：細長いかきね。 妝：すらりと細長く身づくろいする。

將：最長の中指→将来の意味に転化。 莊：草の長く生いたつこと。

「細長い」という基本義を持つこれら単語家族からも帰納できるように、「牀」は「細長いベッド」以外の何物でもない。

「山月」と言えば、彼方の山の端にかかるルクスの弱い半月などをイメージする。対して「明月」と言えば<sup>コウコウ</sup>皓皓と輝く満月を想い浮かべるのが人の常であろう。「山月」が冷たい悲愴感さえ漂わせるのに対し、「明月」は明るくロマンチックでさえある。

最後に、詩題も「夜思」の二語の方が漢語本来の熟語としてふさわしく、「静夜思」は語学的センスの乏しい者の造語であると言えそうだ。

## 6 攻略「登鶴雀楼」 & 「涼州詞」(王之渙)

2006年夏、浙江師範大卒の教え子に導かれて山西省大原市永濟県にある鶴雀楼を尋ねた。唐代には黄河の中洲に建てられたせいぜい20~30メートルの木造楼であったと思われるが、今では永濟城角に高さ74メートルもの威風堂々たる高閣と化していた。

エレベーターで6階回廊へ上ると西北隅に半紙大の帳面を手にした王之渙の銅像が立っており、直下には右手北方から左手南方へ流れ下る意外に狭い川幅の黄河が見下ろせた。

あいにくの曇り空で見晴らしが利かなかったが、青天であれば遥か彼方まで見渡せたであろうことは売店にあった観光写真集で確認できた。中間には遮蔽物となる山などはなく、夕日は遥か彼方の地平線に沈むと察知できた。

又、一階ロビーの壁面は往時の景観を描いた一大パノラマとなっており、黄河にはかなり大きな帆船も描かれていた。

Dēng Guànnèlóu / クワンジャクロウ  
登 鶴 雀 楼 / 鶴 雀 楼 に 登 る

Wáng Zhīhuàn / ワウ シクワン  
王 之 渙 / 王 之 渙

- |   |            |         |      |            |                   |
|---|------------|---------|------|------------|-------------------|
| 1 | báirì      | yī shān | jìn, | 白 日 依 山 盡、 | 白日 山に依りて尽き、[IV]   |
|   | ● ●        | ○ ○     | ●    | ● [A]      |                   |
| 2 | Huánghé    | rù hǎi  | liú. | 黄 河 入 海 流。 | 黄河 海に入りて流る。[IV]   |
|   | ○ ○        | ● ●     | ◎    | ◎ [C]      |                   |
| 3 | yù qióng   | qiānlǐ  | mù,  | 欲 窮 千 里 目、 | 千里の目を窮めんと欲して、[IV] |
|   | ●(○) ○     | ○ ●     | ●    | ● [D]      |                   |
| 4 | gèng shàng | yícéng  | lóu. | 更 上 一 層 楼。 | 更に上る一層の楼。[IV]     |
|   | ● ●        | ● ○     | ◎    | ◎ [B]      |                   |

〈詩形〉 五言絶句

〈押韻〉 流、楼が下平<sup>11</sup>尤 yōu の韻。

〈平仄・対句の検証〉 3句1字目のみが○→●となった「一瑕疵完整美作品」である。(他は全て基本型通りで一字のみわざと違背して完璧さを際立たせたものと考えられるのでこう称した。)

1・2句、3・4句は「反法」に則り、2・3句は「粘法」に則っている。すなわち、1・2句と3・4句は語音(平仄)上および句法上も(すべて[IV]構造句)完全な「対句」になっている。

「対句」の三条件、「語義の対」はどうなっているか。1・2句。白日↔黄河(大自然を象徴する普通名詞の白日=真昼の太陽/同じく固有名詞の黄河)、依山尽↔入海流(連動連語、山/海)。3・4句。欲窮↔更上(助動詞/副詞+動詞)、千里目↔一層楼(数詞+量詞+名詞、千/一)。

すなわち、本詩は完璧な全対格の見事な五言絶句作品に仕上げられているわけだ。

後日、教え子から便りがあった。先ごろ、永済市の某中学校国語教師が中国社会科学院（わが国の文科省にあたる）に次のような質問状を出したという。

——私は鸛雀楼近くに住む者です。王之渙の「登鸛雀楼」の初句は、太陽が西方の山に没していくと表現しているが、これは実際の景観に合わない。どうやら王之渙は嘘をついているとしか思えないのですが。——

これに対し、当院の銭鐘書氏（宋詩研究家）は次のように答えた。

——初句が実景のままでないのは、二句目と同じように、作者が実際に心象風景として詠じたためである。——

中学教師がこの回答で納得したかどうか分からないが、「心象風景」という解説にはいささか異議がある。

王之渙は、ある日の昼下がりに鸛雀楼に登り、中天高く輝く白日のもと、周囲万里に広がる雄大な景観を目にして深く感動した。また、眼下を滔滔と流れる黄河を眺めながら大自然のすばらしさに胸打たれ感動の極致に達した。

目にする黄河はこの辺では北から南へ流れわずか数キロの長さに過ぎないが、この河は中国全土を数千キロにわたって西から東へ流れ、やがて渤海湾にまで注ぎ込んで行く行程をとる河なのだ。

同様に、今、頭上に輝くま昼の太陽であるが、数時間もすればやがて遙か西方に連なる山に寄り添い没して行く過程をとるのだ。（『大漢和』が「白日」を「夕日」と釈するのは間違いである。）

実景を眼中に収めながら、時空にわたる中国全土の大自然を発想豊かに誇張表現したのである。

唐都長安の場末のとある料亭で、粉雪の舞うある日、王昌齡、高適<sup>セキ</sup>、王之渙の仲良し三詩人が朝廷の無策無謀ぶりを批判する政治談議を肴に、うさ晴らしの酒を飲んでいて、そこへ梨園帰りの歌妓<sup>うたいめ</sup>数人が立寄り、飲食のあと興に乗って漢詩を歌い始めた。三人はすかさず額を寄せ合い、我々は日ごろ誰が誰に兄事するというランクづけをしたこともないが、この際、あの歌妓たちの唱う漢詩の数によって我々の格づけをしようじゃないかと協議一決した。

始めは王昌齡の詩、続いて高適の詩、次も王昌齡の詩が歌われた。その時、王之渙は最も美形の歌妓を指さし、あの娘が私の詩を歌わなかったら、今後、お二人に兄事しましょうと宣言した。その歌妓の歌ったのは果たして王之渙の「黄河遠上」の詩だった。三人は大笑いし、話を聞きつけた歌妓たちと終日遊興したという。（「旗亭故事」）

このエピソードから読み取れることは、①漢詩が当時恐らく伴奏つきで歌妓たちによって歌われていたこと。②王昌齡・高適・王之渙は時に料亭などで「くだを巻く」仲間同士であったこと。

③前二者は官吏として漠北の地へ赴き、自ら現地の状況を見聞きして辺塞詩をものしているが、王之渙にはそれらしき伝記がなく、にも拘らず辺塞詩と目される「涼州詞」を作り、今もって有名であることをどう説明すればよいのか。これらのことが上記詩の誇大発想と共にひとつつながりとなって「涼州詞」解釈のヒントにもなるのである。

	Liángzhōu cí / リャウシウ うた 涼州の詞							Wáng Zhīhuàn / ワウ シクワン 王之渙										
1	Huánghé	yuǎnshàng	báiyún	jiān				クワウガとお	のほ	ハクワン	かん							黄河遠く上る白雲の間、[IV]
	○	○	●	●	●	○	◎											
2	yī piàn	gūchéng	wànrèn	shān				イッペン	コジヤウ	バンジン	やま							一片の孤城 萬仞の山。[I]
	●	●	○	○	●	●	◎											
3	Qiāngdí	hé	xū	Yuànyángliǔ				キャウテキ	なん	もち	ヤウリウ							羌笛 何ぞ須みん楊柳を怨むを、[IV]
	○(●)	●	○	○	●	○	●											
4	chūnfēng	bú	dù	Yùmén	guān			シュンブウ	ギョクモンクワン	わた								春風 玉門関を度らず。[IV]
	○	○	●	●	●	○	◎											

〈詩形〉 七言絶句

〈押韻〉 間、<sup>サン</sup>山、<sup>サン</sup>関が上平15刪 shān の韻。

〈平仄の検証〉 1・2・4句とも基本型通り。3句1字目のみ●→○にした「一瑕疵完美」作品。

〈語釈・通釈〉 初句は〔IV〕構造句。王之渙は崑崙山麓の源流地を想像しつつ「黄河は遠く白雲の間まで溯って行く」と恰も上空から俯瞰しているが如くに表現した。地図上で見ているかのように黄河の流れを描いた前詩と同工異曲の手法である。

恐ろしいのは、某訓読学者がこの句を「黄河を遠く白雲のたなびくあたりまで遡って行く」と王之渙自身が旅支度を整えて黄河を遡って行くが如くに噴飯ものの訳をしており、それをそのまま載せた教科書や参考書が多数あることだ。訓読法の悪弊ここに極まれり。

2句は〔I〕というより、名詞の羅列構造句と称した方が適切であろう。上空から見下ろす朔北の地は無限の砂漠が広がりオアシスが点在する。その周辺に息づく少数民族の集落——それが「一片の孤城」である。遙か上空から見える（想像する）集落は一片の大きさにすぎないが、下り立って近づくとかなり大きな（一片）<sup>まち</sup>城である。そこには辺境の地を守る兵士の駐屯地もある。飲料水はもとより食糧の調達も可能なほどの大きなオアシスの城だったであろう。

地理的に数百キロも離れた周囲には万年雪を戴く高山（祁連山脈など）が連なっている（のが見える）。「万仞山」の意味するものを合理的に解釈するとこのようになろう。わが国の多くの訓読学者が<sup>と</sup>積く、「そびえ立つ山（の中腹？）に一つの城<sup>しろ</sup>が建っているのが見えた」が噴飯ものと評

する所以である。

さて、空想の上空世界から同じく想像上の地上世界へ降り立った途端、駐屯地の近くで羌族の青年が吹く笛の音が聞こえた。曲の調べは何と「折楊柳（故郷を旅立つ人、見送る人の別れの悲しみを歌ったもの）」の歌。ただでさえ郷愁に暮れる守備兵の心根を逆撫でするようなそのメロディー。今どき何でこのような無情な仕打ちをする必要があるのか、が「何須」。

4句はさらに意味深長である。守備兵の帰還を許可する天子の恵みの通達（「春風」）が、玉門関を越えてこの地に吹き「渡」ってくることはないのだから、と過酷な環境の中でもがき苦しむ守備兵になり代り、玄宗皇帝を頂点とする朝廷の無慈悲な政策に厳しい批判を込めて詠んだものである。

わが国の唐詩解釈書に採られた本詩の殆どが、第4句を「春光不度玉門関」としている。

すると、春の「光」が玉門関の東側までは照らすが、西側は照らさないという自然の摂理に相反する言い方になりおかしい。春「風」なら玉門関で吹きやんでしまう可能性はあるが。しかも「春光」では「春風」の含意「天子の恵みの風」が示唆されていることを見抜くことはありえないであろう。1～3句までの誤訳と合わせ考えると、この1字を間違えた罪は重い。王之涣詩の真骨頂を少しも解していないと言えるからだ。誤訳を引き継いで能事了れりとする訓読主義オンリーの悪弊の最たるものではなかろうか。

## 7 鑑賞「江雪」 & 「漁翁」（柳宗元）

中唐の詩人、柳宗元（字、子厚。773～819）は若くして栄進し監察御史（役人の行動、農事、賦役などを監察し、地方の政治を巡察する）となったが、後年、罪を得て永州（湖南省零陵県）の司馬（刺史の補佐役）に貶され、更に柳州（広西壮族自治区柳州市）の刺史に左遷、不遇のうちに47歳で没した。しかし、それらの地での行政改革（奴隷解放、農業改良、迷信の禁止など）や漢詩を始めとする多岐にわたる政治・思想・歴史評論や文学作品を残し、後世の文学界に与えた影響は大きい。

	jiāngxuě / カウセン 江雪 / 江雪	Liǔ Zōngyuán / リウ ソウゲン 柳 宗元 / 柳 宗元	
1	qiānshān      niǎofēi      jué 千 山      鳥 飛      絶 ○   ○      ●(○) ○(●)      ● [D]	せんざん      とりと      た 千山に鳥飛ぶこと絶え、[V]	
2	wànjìng      rénzōng      miè 万 径      人 蹤      滅 ●   ●      ○   ○      ● [A]	ばんげい      じんしょう      めつ 万径に人蹤は滅せり。[V]	
3	gūzhōu      suōli      wēng 孤 舟      蓑 笠      翁 ○   ○      ○(●) ●      ○ [C]	こしゅう      さりふ      わう 孤舟 蓑笠の翁、[II]	

4 dú diào hánjiāng xuě ひとり寒江の雪に釣る。〔IV〕  
 ● ● ○ ○ ●〔A〕

〈詩形〉 五言古絶句

〈押韻〉 絶、滅、雪が入声9屑 xiè の仄声押韻。

〈平仄式の検証〉 初句は〔○○○●●D型〕の3字目と4字目を逆にした（「二四同」となっている）特殊型。〔●●○○○B型〕の特殊型〔●●○○○〕の裏返し型と考えてよい。1・2句、3・4句は「反法」に則るが、2・3句は「粘法」を外した（「失粘」）「拗体」作品。近体詩としての一般原則「平声押韻」を「仄声押韻」に変えた、いわば裏返し型作品である。

〈対句の検証〉 千山↔万径、鳥飛↔人蹤。「鳥飛」は本来「飛鳥」であるが対語にするため転倒させたと考えられる。勢い平仄上は特殊型となってしまったが。

〈通釈〉

- 1 多くの山々には鳥の飛ぶ影さえ絶えてしまい、
- 2 周辺の雪に埋もれた小道という小道には人の通った跡さえない。
- 3 一艘の小舟に蓑笠を着た老人が、
- 4 一人寒さに耐えつつ雪原の江で釣り糸を垂らしている

〈鑑賞〉

本詩を読み終えた瞬間、人は誰しも周囲の野山一面雪に覆われた中に一筋の川が流れており、一艘の小舟に蓑笠つけた老人が端然と釣糸を垂らしている光景をあざやかに脳裏に想い浮かべるに相違ない。画家ならずともすぐ絵筆を手にしたくなる気にさせるそのイメージは、一様に、よく見る山水画の構図と同じであると思われる。なぜだろうか。

それは、一つにはこの時の作詩者柳宗元の目線と読者の読後の目線の位置が一致するからであろう。すなわち、両者の目は原風景の手前にある。二つには舟中の老人が外ならぬ作者自身であり、柳宗元が自己を客観視する術に長けた詩人であることを見てとり、且つ厳寒に堪える姿を作者の実際人生に重ね合わせて感動するからに外なるまい。

Yúwēng ギョウウ 漁翁 柳 宗元 リウ ソウゲン

- |   |               |             |                  |             |               |                    |   |                                 |
|---|---------------|-------------|------------------|-------------|---------------|--------------------|---|---------------------------------|
| 1 | yúwēng<br>○ ○ | yè<br>● ●   | bàng<br>○ ○      | xián<br>○ ○ | sù<br>●       | 〔A〕                | ギョウウ よる セイガン そ シュク<br>漁翁 夜 西巖に傍ひて宿し、〔IV〕    |                                 |
| 2 | xiǎo<br>● ●   | jì<br>○ ○   | qīngXiāng<br>○ ○ | rán<br>○ ○  | Chǔzhú<br>● ● | 〔D〕                | あかつき セイシャウ く ソチク た<br>暁に清湘に汲み楚竹を然く。〔IV〕〔IV〕 |                                 |
| 3 | yān<br>○ ○    | xiāo<br>○ ○ | rì<br>● ●        | chū<br>● ●  | bù<br>● ●     | jiàn rén<br>●(○) ○ | 〔B〕   | きりき ひい ひとみ<br>煙銷え日出づるも人見えず、〔VI〕 |

4 欸乃一声山水绿 (D)  
 〇(●) ● ●(〇) 〇 〇 ● ●

アイダイイツセイサンスイミどり  
 欸乃一聲山水緑なり。〔I〕〔Ⅲ〕

5 廻看天際下中流 (B)  
 〇 〇 〇(●) ● ● 〇 〇

テンサイ クワイカン テウリウ くだ  
 天際を廻看しつつ中流を下れば、〔IV〕〔IV〕

6 巖上無心雲相逐 (D)  
 〇(●) ● 〇 〇 〇 ● ●

ガンジャウ ムシン くもあひお  
 巖上、無心に雲相逐ふ。〔V〕

〈詩形〉 七言古律詩

〈押韻〉 宿、竹、逐が入声一屋 <sup>オク</sup>wū、緑が入声二沃 <sup>リョク</sup>wò の仄声通押。

〈平仄式の検証〉 3句6字目、〇を●に作り〔二六対〕を犯す。4句1・3字目を逆に作り救拯。5・6句の3・1字目、●を〇に作り救拯せず。全句「反法」に則り、全詩6句の変則形。

〈通釈〉

1 漁翁（即ち私）は舟釣りの旅の途次、日が暮れたので湘水西岸の巖壁の陰に舟泊りした。

2 夜が白み始めるとともに起き出して、湘江の清水を汲み、ここ楚の地の竹切れを拾い集めて食事の仕度をした。（→東岸に作者の目があり、恰も他人事のように自己の行動を客観描写）

3 川面にたちこめた霧が次第に消え失せ、山かいから朝日が差し込んできた時、その人の姿も消えた。（→漁翁が作者・私の目から消失）

4 寸刻の後、舟を漕ぎ始めるかけ声のみが響いて、まわりはただ万緑の山と川の流れるばかり。（かけ声を耳にする→漁翁つまり変身した私自身の出現）

5・6 そそくさと出立の準備を整え、再び小舟を中流に漕ぎ出した私だが、ふり返って上空を見上げると、絶壁の崖際を、無心の雲が恰も私を追いたてるかのように漂い流れてくるのであった。

〈鑑賞〉

柳宗元は自己を客観視し、感情に溺れず冷徹に現実を漢詩の中に移す技術に秀でた詩人であった。本詩の1・2句は、自分自身の行動を恰も他人が谷あいから覗き見るような視点で描写し、3・4句で一転、それが自身の行動であることを「欸乃」の一声で「変身」してみせる。作詩表現も押韻が仄声押韻なら全詩の構成も6句編成の変則構成である。5・6句は蛇足であるとの詩評もあるのだが、逆にここにこそ柳宗元の反骨精神が示されていると思う。乱れた国を憂え、かくあるまじきと「蛮地」で奮闘する作者の人生は常に厳しい環境の中であった。その厳しい環境の中で、揺るぎない人民の幸せを願った柳宗元の理想が、分かり易い形で示されたのが「江雪」であり「漁翁」なのではあるまいか。後世、この作品に触れて、日中の万人が共感にうち震え、万人の幸せを願ってかく詩篇を読み解き鑑賞するのである。

## あとがき

かれこれ50年ほども昔、大学入学直後の漢文教育研修で都内某高校の漢文の授業を参観したことがあった。教材は杜甫の「春望」であったが、授業評価の討論で、その3・4句および5・6句の解釈が議論の対象となった。

3句 感時花濺淚／時に感じては花にも／花にも涙を濺ぎ、

4句 恨別鳥驚心／別れを恨んでは鳥も／鳥にも心を驚かす。

5句 烽火連三月／烽火三月（三ヶ月）／三月（弥生→3月）に連なり、

6句 家書抵万金／家書万金に<sup>あた</sup>抵る。

3・4句で、花も、鳥もと訓読すれば、「花・鳥」が「濺淚、驚心」の主語となる（すなわち〔IV〕）。すると、同時に「感時、恨別」の主語にもなるわけだから理屈が成り立たない。「花」や「鳥」に、どのように「時に感じているのか」とか、「別れを恨めしく思っているのか」と問わねばならなくなるからだ。ありようは「時に感じている」のは作者であり、平常なら心なごむべき花を見ても涙が流れ、心慰むべき鳥の声を聞いても逆に痛ましい気分になるというのである。「花・鳥」は目的語を提前した、又は目的語のみをとりあげ強調した表現である。〔IV／(看)花／IV〕

5・6句は基本的に動詞述語句〔II〕で、「三月、万金」は動量補語となる。

5句 烽火 三月を<sup>あた</sup>連ね（何ヶ月も続き）、

6句 家書 万金に<sup>あた</sup>抵る（万金に値すると同じ）。

つまり、「三月に」と目的語として読むのではなく、「三ヶ月（数ヶ月）を」と「連」の補語として読むべきなのである。「万金」も同じく補語（動量詞）である。

50年後の今日、中・高校の漢文教科書或いは参考書・解説書に依然として二つの解釈の記載があるのを見るにつけ慨嘆を禁じ得ないでいる。一体、この50年間、「漢詩文」学界はどれほど「進歩」したのだろうか。

(2015.1.10記)

(鹿児島大学名誉教授)