

唐詩鑑賞の弁証法

松尾善弘

(一九九三年九月二〇日 受理)

Dialectics of the Táng Poem's Appraisal

Yoshihiro MATSUO

はじめに

現在、唐詩の解釈・鑑賞にとりかかる際に必要とされる基本的な作業手順は、その作品自体の詩形・押韻、対句、語彙、語法の解釈など形式面の考究を第一義とする。次にその詩人の時代背景および詩人の生涯を追い、とくに任官職等を究明すること、すなわち作品の周囲の状況を闡明することである。

語釈に当ってはことばの三大要素、語音・語義・語法を遺漏なく調査究明し極力誤訳を避けねばならないが、対象が韻文作品である以上、ことにそのリズム性・強弱・抑揚（中国語は声調言語であるから）並びにそれらの規則すなわち平仄法に十分配慮しなければならぬこと言うまでもない。

ところが、従来、わが国の唐詩、といわず漢詩一般の解釈・鑑賞

においては、その音韻面の把握を軽視してきた憾みが拭いきれない。一言でいえば、漢字の表意性にのみ依りかかりすぎて、中国語として捉える訓練に欠けていたといえる。漢字は表語文字であり、中国語の表記道具であるという認識が稀薄であったわけだ。漢字の表意性をないがしろにした結果惹き起されたと思われる誤訳例がその実態を物語るわけで、諸先達の見過した点を補う意味で、若干の作品の訳解を見直しながら唐詩解釈に係わる観点を問題提起してみた。

一 「南楼望」の解釈をめぐって

南 Nán
楼 Lóu
望 Wàng
廬 Lú
僕 Zhuàn

不	bù	傷	shāng	登	dēng	去	qù
是	shì	心	xīn	楼	lóu	国	guó
故	gù	江	jiāng	万	wàn	三	sān
郷	xiāng	上	shàng	里	lǐ	巴	bā
人	rén	客	kè	春	chūn	遠	yuǎn

是れ故郷の人ならず
傷心 江上の客
楼に登れば 万里 春なり

春・人が上平一七真の韻を踏む、仄起り仄終り式の五言絶句である(かどうかは、以下の平仄の点検を経て最終的に判断されることである)。

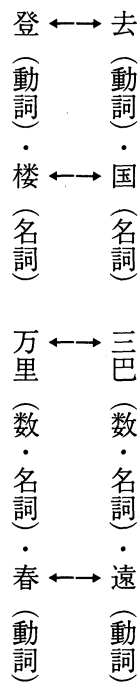
● ○ ○ ○ ○ ●
● ○ ○ ○ ● ●
○ ○ ○ ○ ● ●
● ● ● ● ● ●

初句第二字目が仄声字なので仄起り、末字も仄声字だから仄終りの仄起り仄終り型である。基本型は仄仄平平仄で、二四不同、下三連なし、孤平孤仄なし。作句上のすべての条件を全うする。二句目は「反法」と末字平声押韻の原則によって平平仄仄平、もちろん下三連、孤平孤仄なし。三句目は「粘法」の規則と末字が仄声字にな

る(二四句末字が平声字で押韻するから)ので平平仄仄。二句と三句の一二四字目は同じ平仄だが三五字目は反対の平仄となり「粘」法という所以である。「頭粘、尾不粘」、頭(前半)はくつつくが、尻尾はくつつかないのだ。結句は又「反法」により、仄仄仄平平。

そうするとこの作品は、「仄起り仄終り式」基本型に完全に合致した平仄上は完璧な出来であるといえることができる。

初句と二句はきれいな対句になっているが、その対句になる条件の第一が、この平仄上の対照(「反法」に則って作られているので当然だが)であり、次が語法上の、そして第三が語義上の対照といふことになる。次図参照。



「春」が動詞(又は形容詞)であるというのは、この二句が対句であるということから逆に言えることであり、このことは対句と語義・語法の判断が相互に補い合う関係にあることを示している。

三四句も限りなく対句に近づけて作ってあるが、「傷心(動詞・名詞)」と「不・是(副詞・判断詞)」が対語になっていないので、対句であると判定するには少々無理があるわけだ。

△通 釈▽

南楼からのながめ

住みなれた国都を去って、心ならずも僻遠の地ここ三巴に左遷され過すことになった。ある春の日、南楼に登って眺めると、万里のかなたまで春景色がつづいている。

万物が喜びわき返る春たけなわの外界をよそに、江上をさすらう旅人すなわち私の心は深い憂愁に沈むのだ。それというのも、私はこの土地の人間ではないからだ。

△考 察▽

もう三〇年も昔のこと、某漢文教育研究会を参観したところ、当詩が教材に使われていた。授業の終ったあとの意見交換会の席上、この詩の解釈について疑義が出されひとしきり論議を呼んだ。結論としては両解とも成り立つということであったが、検証の方策も探しあてぬまま不毛の討論に終始した観があった。爾来、唐(漢)詩語句の解釈に二説三説がある場合、その正解を判定する何らかのテを追究したいものだという思いが次第に募っていったのである。

最終的には語学力がものを言うこと常識であるが、それにしても唐詩の解釈については先学による研究の積み重ねもある。過去の研究成果をフルに活用し、かつ特に形式面においての不足を補って正解に辿りつきたいものだとな願いつづけた。そういう意味では、他の漢籍解釈の正誤判断はいざ知らず、唐詩の解釈・鑑賞こそは本来もつとも科学的・弁証法的な取り組みが要請されるべきだという信念は年を追うにつれ強まる一方であった。

先年、そのテの一つとして平仄式の四基本パターンを探りあて、新生面を切り拓くのに一役買ったつもりである。

この詩には、三四句について次のような別解がある。

「それにつけても私の胸は痛む。ああ、この江上を往来する旅人は、ひとりとして故郷の人ではないのだ。」

まず、詩題「南楼望」の検証から始めよう。この「南楼からの眺

望」を、『全唐詩』では「南望楼」にするが、語法的にはかなり無責任な書き方である。「野望」「春望」「西閣雨望」に対し「望岳」「望牛頭寺」(以上いずれも杜甫詩題)や「望廬山瀑布(李白)」が示すように、「望□□」という動賓構造の「望」は「□□ヲ望ム」という動詞である。従って「南望楼」は「南の望楼」か「南から楼を望む」もしくはせいぜい、「南を眺望する楼」となる。

ここで大切なことは「南楼」が城壁の南門に建てられた望楼か西楼や東楼などのような単なる普通名詞かを詮索することより、それがかなりの高楼であり、かつ江上に建てられていたことを確認することである。そのことは作詩時の作者の位置と視点および対象物との距離を規定するからである。

黄鶴楼や藤王閣、重慶の两江亭などは高大すぎて比較にならぬかも知れないが、「楼」と称する以上はかなりの高層建築物であることに間違いはない。万里のかなたまで見渡せるほどの。

もし別解を是とするなら、この時作者は南楼に登り楼上から下を見おろして、江上を往来する或いはたえずむ旅人を観察し、その人が「傷心」の態である様子や「故郷人」であるかどうかを見極めたということになる。

「傷心」について『大漠和』は、心を痛める、又傷ついた心、心中の悲しみ、心配事等と解説し、劉長卿の「重送裴郎中貶」の句をあげている。

猿啼客散暮江頭 人自傷心水自流

念のため『現代中国語辞典』を引いてみると、悲しむ、心を痛めるの訳語を与えた上、「為父親的死而非常傷心」や「傷心慘目(悲惨のあまり見るに堪えない)」の例文をあげている。

人間、自分で自分の悲しみを自覚するのは当然であるが、他人が悲しんでいるかどうかを外見から判断するのはかなり難しい。ましてや相当離れた処から見て他人が傷心の態であるというのは主意性に過ぎる表現である。その旅人が同郷人であるか否かなど一体どこでどうやって見分けるのだろうか。一つだけ考えられるのは、作者が楼に登る前に、間近でその旅人の風態を確かめておくことである。しかし、その確認も、不特定多数の往来者であれば全くお手あげということになる。

残る問題は「故郷・人」＝同郷人でよいか、他の解釈は成り立たないかということである。『大漠和』では「故郷」を、自分が生まれた邑里、ふるさと、郷里、郷国と解説する。してみると結句の「故郷・人」は、この土地を自分のふるさととする人間と解釈しても何の不都合もない、いやその方が妥当であることが判る。しかも作者は「江上客」が「故郷人」でないのだ（「不是」）と強調して、言外によそのものであることの心境をほのめかし、春愁のよって来る所以を重ねて示唆しているのである。「故郷何独在長安」の「故郷」は右の解説中、どの意味で理解すれば最適であろうか。

以上を総合すると、従来問題となっていたいくつかの疑問も氷解するであろう。

作者（私）は国許（長安または洛陽）を離れ、遠く三巴（蜀）へ任地が變つて（恐らく左遷されて）やって来た。ある春の日、徒然に南楼へ登ってみると、見渡すかぎりまさに春爛漫の景観である。しかし、私はそこで却つて憂愁に襲われ沈潜する。そもそも江上をさすらう旅人すなわち任地を転々とするこの身は、ここをふるさととする人間ではないのだ。

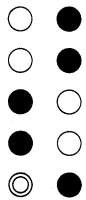
二 「月夜見梅花」詩について

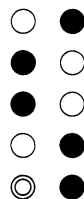
菅原道真、十一歳の時、嚴父菅原是善が門下の文章生島田忠臣に命じて指導させ、始めて詩作を試みたという題下言のある、有名な道真の漢詩第一作品である。いま、『管家文章 菅家後集』川口久雄校注（日本古典文学大系 岩波書店刊）を参考しつつ論を進めたい。尚、川口校注は、微に入り細を穿ち、謹嚴にして宏博な精神漲り、伺う者をして衿を正さしむる御著であることを始めに表白しておく。

月耀如晴雪	月の耀くは晴れたる雪の如し
梅花似照星	梅花は照れる星に似たり
可憐金鏡転	憐ぶべし 金鏡の転 <small>かひろ</small> きて
庭上玉房馨	庭上に玉房の馨 <small>かそ</small> れることを

「星」と「馨」が下平声九青の韻を踏む五言絶句形式である。但し、これが五言絶句つまり近体評の範疇の一形式であると判定できるかどうかは、次のように平仄式がその基本型式に適っているかどうかの検証を経なければならぬのである。

川口氏は補注で、この詩が「他（ママ）々平々他・平平他平・他平々他々・平他々平平と平仄を踏む、まことに整然とした他起式五絶」であると解説される。





第一章の廬僊の詩でも見た通り、この詩は仄起り仄終り型で、五絶平仄式中最もポピュラーな「正格」式の一つである。五絶平仄式にはもう一つ正格式として「平起り仄終り型」があり、「変格」式としての「仄起り平終り型」、「平起り平終り型」と合せ合計四種の基本パターンがある。

この仄起り仄終り式の基本型は、右の図式中の三四句が「○○○●●●●○○○」である。見る通りそれぞれ第一字目を反対の平仄の字で作る、三四の二句で互いに平仄字数を相殺し、もとの平仄字数五対五にもどしている。これを「救拯」法という。実際作品では廬僊の作品のように基本型式通りのものより道真の詩の平仄式パターンの方が多し。そして正格二式で8割つまり各40%、変格二式で2割つまり各10%を占めると考えてよいと思う。

道真のこの詩は一二句が見事な対句になっている。すなわち①平仄が「反法」の規則に則りきれいに反対になっている。②語法上も、月耀↑梅花（2字で名詞）、如↑似（1字で動詞）、晴雪↑照星（2字で名詞）と対称的（同じ）であり、③語義上もそれぞれ対概念である。

従ってこの句の読み下し方も川口校注のように訓むのが正解で、いくつかの他の解説書にあるように、「月耀」を例えば「月は耀きて」とか「月耀くは」のように「耀」を動詞にして訓むのは当を得ていないのだ。その点、校注がここを「訓力カヤク、連体形に訓む。連体言の準体用法」と補注するのは正当である。但し、そこで「耀字、一本輝字に作る」というのはあくまで注としての謂であって、

この句で「耀（仄字）」が「輝（平字）」になることは絶対にありえないことなのである。つまり「二四（六）分明」の原則と「仄起り仄終り式」平仄で作るという条件に違背するわけだ。

ところで、この注は筆者に次のような想像を逞しくさせてくれる。それは、まだ少年の道真がここ「月○」を、「月輝」と名詞にする。と次句の「梅花」と対語にできるが平仄が合わない。やむなく「耀」の名詞性の部分を活用して「月耀（月の耀き）」と苦心している様を彷彿とさせることである。

いくつかの他の解説書に見える結句の誤訳についても指摘しておこう。三四句は校注にあるように、「すばらしいことだ、空には黄金の鏡のように月の光がくるめき地上の園には白玉の花房から梅の香がかおってくる」の意である。このように「玉房」は「玉なす花房」でなければならぬが、他書ではこれをもう一つの意「玉で飾られた家」ととっている。なかには御丁寧に「梅の花を玉房というのは大げさすぎる」などと自己の浅解ぶりを露呈するような「解説」をつけ加えたものさえあるが、結句は文法的に「庭上（場所語）玉房（主語）馨（動詞）」となっていて、決して玉房が場所語になり「庭上の玉房に馨れり」とは訓めないのである。つまりリズム上も「トントン、トントン」と切れるのであって「トントントントン、トン」と切れるようなことはありえないわけだ。

さて、菅原道真が生前、当時の漢語を巧みに操ることができたかどうか憶測の域を出ないが、少なくとも漢学の素養において中国の文人学者に勝るとも劣らない実力を持っていたことは断言できる。それもよく言われるように単に例えば白居易の「影響」を受けたと

いう態の表層的なものでなく、右に見たように深く根底的な面で捉えていたということがわかる。そこで我われはここで、恐らく道真が多大の影響を蒙った又はお手本にしたといわれるところの白居易作品のいくつかを材料にしてその関連を捉え直してみたいと思う。言い換えると、一般に「平淡」とか「平板」或いは「元軽白俗」と評される白居易の作品を、その「平仄」の側面に焦点を当てて見直し、それを理解していることがどれほどの「重み」を持つことであるか検証してみたいのである。

某解説書(いま、いちいち書名を特定しない)はいう。白詩の生命は対句の巧みにあり、それが彼の平淡、平板化を救うもとなっている。いうところの巧みさは、イ対語に工夫がある。口詠詩対象を対照的なものとする。ハ一句一句が独立していることである。——これは対句について一知半解の者の言としかいいようのない「解説」である。これまで述べて来たように、そもそも対句とは前記①②③の手法をとり、いかに読者に自己の胸のうちを余すところなく訴えていくかを最大の目的として作られるものである。その条件に音的観点と語義上の観点からの規律があり、なかでも音的側面の「平仄の規律」は作詩上最大のポイントとなるものである。

そこで例えば次のような対語も、単に字面上(語法と語義)の対照性だけでなく、加えて平仄上の対称を正確に把握することが肝腎なことなのだ。

三五夜—二千里 ● 新月色—故人心 ● 沙頭—水面 ● 雨染—風驅 ● 班班—瑟瑟 ● 展張—点綴 ● 草色—花房 ● 長河畔—小樹頭 ●

「二四六分明」すなわち「二四不同、二六対」の規律によって、

右の例語中の二字目は必ず平仄を反対にする。そして三五夜—二千里や、班班—瑟瑟はこれだけを対語として捉えるのではなく、三五夜中—二千里外、班班草—瑟瑟波とまとめて対照しなければならぬ。もつと言うとそれぞれが一句をトータルした中での各語として把握されねばならないわけで、五言なら2・3、七言なら2・2(4)・3と分解する、つまりリズムを持つて忘れたらならないのだ。

同じように白詩の中で使われている「重言」が「状態」「多数」「音声」を表現する語であることは言うまでもないことであり、それらがどういう平仄(音)を持ち、句中のどの場所で使われているかを見届けることが重要なことになるのだ。

海天東望夕茫茫 ● 山勢川形闊復長 (江樓夕望招客)

時●聞●鳥●語 ● 処●是●泉●声 (遺愛寺)

聞●中●唧●唧●夜●綿●綿 ● 況●是●秋●陰●欲●雨●天 (聞虫)

五七言詩の平仄式四基本パターンを知っておれば、右詩の一・三例句はその詩の初句と二句であること(平声押韻だから)、二例句目は三句と四句であることがわかる(三句目末は必ず仄声だから)。かつ次の例句で道真は「咬咬」の発音を yao yao ではなく jiao jiao の平声音で作ることを当然知っていたこともわかるのである。

遙計春風綿上事 ● 殘花灼灼鳥咬咬 (卷六「寒食日」)

悠●悠 ● 漠●漠 ● 煌●煌 ● 爛●爛 ● 悄●悄 ● 翳●翳 ● 軸●軸 ● 歷●歷 ● などの重言の

うち、平声のものは句中はもとより句末にも使われうるが、仄声のものは句中かもしくは第三句目の句末でしか使うことの出来ぬ語になるわけだ。

次のような例句を引き合いにして道真の詩風の特徴を云々しよう

とする場合も、単にその第一字目の「疑」と「誤」のみをとり出し、ものを言おうとするのでなく、句全体の中で特に平仄に注意を払いつつ特徴を探り出していかねばならない。次の二例目がその証左である。

疑帯前庭余燼燎 誤薰中殿半燒香（卷六「賦新煙」）

疑行積雪嫌投步 疑踏晴沙恐汚光（忠臣「敬和十七奇才歩月詩」）

「白詩には同じ文字を二回（以上）使ういわゆる「重用」が多くみられるが、律詩絶句では重用をしないことを原則としたので、この種の詩は正格な詩とはいえない」という一面的見方による評言がある。なぜこれが一面的見方であるといえるのかといえば、恐らくこの言を発した人は作詩法上、特に対句のそれにおいて、平仄を反対にして作ることがどれほど困難であるかを御存知ないのであるかと思われるからである。次に一例をあげて説明しよう。

湖上春来似画図
乱峯围繞水平鋪
松排山面千重翠
月点波心一顆珠
碧毯線頭抽早稻
青羅裙帶展新蒲
未能拋得杭州去
一半勾留是比湖

仄起り平終り式で、図、鋪、珠、蒲、湖が上平七虞の韻を踏む五律詩である。先の評者は四・八句の「一」が重用であるからこの詩が「正格」でないというのである。そのように評価するのはいわば勝手であるが、作詩の実態ないし工夫を知ればそのように評価する

ことがものの数に入らないことが目ざと明白になるであろう。

三・四句はいうまでもなく対句であり、平仄式基本パターンに比べ三句目第三字目が平になってしまい（つまり仄であるべきところ）、かつ救拯の手を打っていないので、結果的に平対仄は8対6になっている。

もし「山面千」の「孤仄」現象を避けようとするれば「一三五不論」の条件を使って五字目「千」の字を仄声字に変えればよい。ところがそうした途端に今度は「重翠」となって大禁忌事項の「孤平」を犯すことになり「罪」が重くなる。そこで五字目の「千」は動かさないことが判る。ところでこの「千」は意味的には「百」や「万」でも間に合いそうである。しかし、漢数字の平仄「一・二・三・四・五・六・七・八・九・十・百・千・万・億」を見れば、それがどれほど無理な相談かは一目瞭然である。平声漢数字は「千」の外は「三」しかないのだ。残る手は漢数字以外の「多」とか「繁」とかを代用するしかない。他方、四句の「一顆」は「孤」がだめで、「幾」や「独」にすれば平仄は合うがニュアンスが異なり受け入れられないであろう。

尾聯は七句目の一・三字目平仄がそれぞれ逆になって救拯してあるほか、八句目は基本パターン通りで平仄数は本来の七対七になっている。「一半」は半分くらい、大半の意である。作者はこの語がベストだと思ったに違いない。

おもしろいことに初句第一字と八句末字は同じ「湖」である。これを単に「重用」といい、正格にあらずと否定的に判断してよいであろうか。

