

# 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 T'ang 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ひ、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つたわけだ。漢字の表音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い。

### 一「南楼望」の解釈をめぐって

|   |       |
|---|-------|
| 南 | Nán   |
| 楼 | Lóu   |
| 望 | Wàng  |
| 廬 | Lú    |
| 僕 | Zhuàn |



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思いつづけた。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いる。

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「南樓望」の検証から始めよう。この「南樓からの眺

望」を、『全唐詩』では「南望樓」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「南望樓」は「南の望樓」か「南から樓を望む」もしくはせいぜい、「南を眺望する樓」となる。

ここで大切なことは「南樓」が城壁の南門に建てられた望樓か西樓や東樓などのような単なる普通名詞かを詮索することより、それがかなりの高樓であり、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。











黃鶴樓や藤王閣、重慶の兩江亭などは高大すぎて比較にならぬかも知れないが、「樓」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、この時作者は南樓に登り樓上から下を見おろして、江上を往来する或いはたたずむ旅人を觀察し、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。

|   |   |
|---|---|
|  |  |
|  |  |
|  |  |
|  |  |
|  |  |

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實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「元輕白俗」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、平板化を救うものになっている。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にとる。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ない。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いることを忘れてはならないのだ。

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。處處是泉聲。(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 yǎo yǎo ではなく jiǎo jiǎo 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」のみを取り出して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」）

誤行積雪嫌投歩 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ないかと思われるからである。次に一例をあげて説明しよう。

湖上春来似画图  
乱峰围繞水平鋪  
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ず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（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」は動かせないことが判る。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。

## 三 「隔水深」解

劉長卿の五律詩に「秋日登吳公台上寺遠眺」と題する作品がある。題注に「寺即陳將吳明徹戰場」とあるように、今は荒廃した吳公台の寺に登って眺望し、南朝繁華なりし日を偲び、古を傷み今を悲しむ心を詠じたものである。

|         |         |     |         |
|---------|---------|-----|---------|
| 古台●●●●● | 揺落●●●●● | 古台  | 揺落の後    |
| 秋●●●●●  | 望郷●●●●● | 秋   | 望郷の心に入る |
| 野●●●●●  | 寺●●●●●  | 野寺  | 来人少なく   |
| 雲●●●●●  | 峯●●●●●  | 雲峯  | 水を隔てて深し |
| 夕●●●●●  | 陽●●●●●  | 夕陽  | 旧壘に依り   |
| 寒●●●●●  | 磬●●●●●  | 寒磬  | 空林に満つ   |
| 惆●●●●●  | 悵●●●●●  | 惆悵す | 南朝の事    |
| 長●●●●●  | 江●●●●●  | 長江  | 独り今に至る  |

平起仄終り式で、心・深・林・今が下平一二侵の韻を踏む。三四句、五六句が規則通りきれいな対句になっている。第二句二字目の「入」を一本では「日」に作る。そうすると、一二句も限りなく対句に近づくことになる。

いま、某書の訓読を借用して書き下し文を付したが、四句目「隔水深」の部分が誤読誤訳（川を隔てた山々には雲が深くかかっている）になっている。

三四句は、野寺↑雲峯、来人↓隔水、少↑深と平仄・語法・語義ともに対句の十分条件を満たす。一本で三四字目をそれぞれ

れ「人来」「水隔」と逆にするというが、いずれにしても「野寺」「雲峯」が主題語で、「(来)人」「(隔)水」が主体語、「少」と「深」が述語形容詞と分析できる語法構造である。一本に従っても「人来(人ノ来ルコト)・少」「水隔(水、隔ツルコト)・深」と主(主述)・述構造になるわけだ。

野寺 来人少なく(人の来ること少なく)  
雲峯 隔水深し(水の隔つること深し)

となり、吳公台上にあるさびれた野の寺には訪れる人としてほとんどなく、雲のかかった山々は深い川に隔てられていても通釈すべきであろう。三四句が対句であることを逆に利用して説明すれば、某書のような訓みと訳は適わぬこととなる。

このように、平仄の基本パターンを確認しそれと照合することによって取り扱う作品の出来不出来や何よりも作者の苦心、工夫が推測できるし、文字の異同があつた際その有力な判定のきめてとして使うことができる。

また、対句の条件を逆に利用することによって誤読誤訳を避け、正解を追及、検証することができるのである。その検証の反復操作の中で読者の鑑賞力も限りなく高まり、作者の詩境・詩想に限りなく溶け込んでいくことができると言えるだろう。

## 四 「春日寄内」に寄せて

北宋の詩人蘇轍(一〇三九—一一一二)、字は子由、眉山(四川省)の、人の作品に「春日寄内(春日内に寄す)」という七言律詩が



ある。仄起り平終り式で、消・姚・貂・貂・桃・条が下平声二蕭の韻を踏む。三四句、五六句が定法通り見事な対句になっているが、題字も含めると「日」字の三回の重用があり、「到」と「東」「生」字の重用もみられる。いま、某書の訓読と解釈を参考にしつつ、特に二句目と五句目の正解をめざそうと思う。

- 1 春○到○燕○山○氷○亦○消○ 春は燕山に到り氷亦た消ゆ
- 2 帰○驂○迎○日○喜○嬈○姚○ 帰驂日を迎えて嬈姚を喜ぶ
- 3 久○行○胡○地○生○華○髮○ 久しく胡地を行きて華髪を生じ
- 4 初○試○東○風○脱○幣○貂○ 初めて試みる東風に幣貂を脱ぐを
- 5 挿○髻○小○幡○応○正○爾○ 髻に挿す小幡応に正に爾るべし
- 6 点○槃○生○菜○為○誰○挑○ 槃に点ずる生菜誰が為に挑らん
- 7 付○書○勤○掃○東○園○雪○ 書に付して勤めて掃け東園の雪
- 8 到○日○青○梅○未○滿○条○ 到る日青梅未だ条に満たざらん

起聯の解説・通釈は次のようになっている。

燕山は北京の東方薊県にある山名。驂は四頭立ての馬車の外側の二頭をさしていますが、ここでは馬車を引く馬という意味です。迎日は事を行なうために、あらかじめ日数を数えること。嬈姚は身ごなしが軽く素早い様子です。

春が燕山までやって来しました。氷もまた消えました。帰国の日までの日数を数えながら馬車を引く馬の身ごなしが軽やかで、素早い様子を見て喜んでいきます。

「亦」は並列のマタであるから、厳密に言えば初句は、春が燕山までやってくると同時に氷も消えた。或いは春が燕山にやって来るとともに寒気も去り雪も消え氷も溶けたと補足しつつ訳すと親切だろう。

問題は二句目の訳がでたらめになっていることである。語釈の方は一応辞書の解説を踏襲しているが、文法上の捉え方が支離滅裂である。当句の通釈は次のようでないといけない。私がこれまで任務で乗り回し、時刻に故郷に帰る際にも当然この馬車を引いてくれる馬共も、帰る日を察知してとび跳ねるが如く喜んでいて、と作者自身の喜びを馬に託して表白していると捉えねばならない。

「迎日」は『大漢和』では①予め日を数える。②日(太陽)を迎えるところがあるが、ここでは「迎春」「迎秋」「迎年」「迎晨」等の熟語と同じく、(帰る) 日を迎えるということである。馬共がそれこそ動物的勘をはたらかせて帰郷の日の近ずいたことを察知した、と作者は見たのである。そしてぴょんぴょん飛び跳ねて喜ぶ馬の様子を「喜嬈姚」と描写したわけだが、「嬈姚」は「喜」の補語としての役目をもつ補語構造である。従ってこの句は、帰驂が主語で迎日(V・O)が述語1、喜嬈姚が述語2という文法構造になり、帰驂日を迎えて喜ぶこと嬈姚たりと訓読しなければならない。決して作者自身が帰国の日までの日数を数えたり、馬の身ごなしが軽やかで素早い様子を、見て喜んでいてのではないのだ。そして先述した「日」字の重用は、むしろ帰国の日を指折り数えて待ち望んでいる作者の強い気持の表れと言った方が相応しいであろう。

元祐四年(一〇八九) 八月、蘇轍は遼国王の誕生祝いのため契丹に遣わされた。翌春、帰国を前に、その喜びを妻に書き送ったものである。頷聯は、

長い期間にわたって胡の地を旅しましたので、頭には白髪が生じました。春風に形の崩れた帽子を脱いで初めてわかりました。ということであろうか、弊貂は貂帽より貂裘(よれよれになった)

貴人のテンの服の方がドラマ性が増幅されるような気がするが。

長い間胡地での旅を続け、頭にはとうとう白髪が生えてしまいました。今日は久しぶりに春風に吹かれ、そっと着崩れてよれよれになった皮の上衣を脱いでみたのでした。

東風は平仄的には春風でもよいが、いずれにしろ重用は避けられないことになる。

さて、頸聯について某書の解説は次のようになっている。

髻は髪の手を束ねたところ。もとどり・たぶさのことです。小幡は髪飾り。正爾は「まさにしかる」と読み、ちようどこのようなものという意味になります。槃は平たい木の皿。挑は選び出す。五、六句は妻を思い遣っている場面です。

そなたがもとどりに押す髪飾りもちようどこのようなものでしょう。皿にあしらひ置く野菜はいったい誰の為に選り出しているのでしょうか。

五六句は対句であるから、挿・髻↕点・槃、小幡↕生菜が対語となり、応正爾と為誰挑も当然対語になって然るべきものである。ところがこの両者は恐らく押韻の関係で「挑」を末字に持ってきたので、応正爾

→  
↗  
↘  
←  
為誰挑

と下二字がクロスした対称となっているようである。つまり、「正爾」の「正」は、「正容（かたちを正しくする）」、「正冠（かんむりを正す）」、「正服」「正躬」「正身正心」などのように動詞（ただす、きちんとする）である。また「爾」も「如此（しかく）」「而（しこうして）」或いは「然」の同義語ではなく、「汝、女、而（なんぢ）」

と同義語なのである。△礼記曲礼上△に正爾容、聴必恭とあり、その△疏△に正、謂矜莊也（つつしみ深くおごそかなこと、行儀正しいこと）とある「正爾（容）」なのだ。従って一句は、もとどりに挿した髪飾りはきつとそなたの容姿を端麗にひきたてて見せていることでしょうかとなる。

恐らく「応に正に爾るべし」という訓読は、陶淵明の「飲酒其五」の問君何能爾（君に問う何ぞ能く爾るやと）に引き摺られたのであろうが、その訳ともども判然としない。

尾聯。書に付す 勤めて掃け東園の雪。手紙につけ足しておきます。せいぜい頑張つて東園の雪かきをして下さい。到る日青梅未だ条に満たざらん。私が帰着する日にはまだ青梅は枝にたわわには実をつけていないことでしょうか。

## 五 消えた「漁翁」？

中唐の詩人、柳宗元の作品に、「漁翁」と題する七言古詩がある。

宿・竹・緑（二沃）・逐が入声一屋の押（通）韻である。

漁翁夜傍西巖宿 漁翁、夜 西巖に傍つて宿す  
 曉汲清湘然楚竹 曉に清湘に汲み 楚竹を然く  
 煙鎖日出不見人 煙鎖え日出ずるも 人を見ず  
 欸乃一声山水綠 欸乃（あいだい）一声 山水緑なり  
 廻看天際下中流 天際を廻看して中流を下れば  
 巖上無心雲相逐 巖上、無心、雲相逐う

一見して古詩形式であることが判るが、念のため検証する。まず

6句であること（近体詩は絶句4句、律詩6句、排律12句以上である）。仄声押韻であること（近体詩は平声押韻）。二四不同二六対、反法、粘法の規則が全く考慮されていない。従って下三連はないが孤平孤仄が散見され、所謂「重用」もある（厳字）。ついでにつけ加えると、我われ日本人はこの平仄概念を度外視する結果、どちらかというともしろ古詩（形式）の方が見た目に美しく、語呂（訓読）も整い馴染み易いと感じるものなのである。だが、詩意の正解に迫ろうとすればするほど、この平仄の概念を絶対に閑却できないことはこれまで縷々述べた通りである。

いま、手許にある数冊の解説書をもとに、それらの「平均的」語釈を次に掲げる。（傍点は筆者。以下考察の対象にすることを示す。）

〔語釈〕 ○漁翁 老漁夫。○西巖 川の西岸の岩。○清湘 清らかな湘江の流れ。湘江は広西壮族自治区東北部に源を発し、永州市付近で東北に向い、衡陽、湘潭、長沙を北流して洞庭湖に注ぐ湖南省最長の川である。零陵あたりで合流するまでその東側を流れる瀟水と共に世にいう「瀟湘八景」の景観を呈する（平沙落雁・遠浦帰帆・山市晴嵐・江天暮雪・洞庭秋風・瀟湘夜雨・煙寺晚鐘・漁村夕照）。○然 燃、たく。○楚竹 湖南省の古代名が楚であったことからいう。○煙 川面にたちこめた霧、もや。○銷 消える。○人 漁翁。○欸乃 A 船のきしる音。B 舟を漕ぐ時のかけ声。C 舟歌。○廻看 ふり返り見る。○天際 かなたの空のはて。○中流 川の中央あたり。○無心雲相逐 雲がいくつも無心に追いかけあうように流れている。

〔通釈〕 老漁夫

年老いた漁師が、夜、江の西岸にある大きな巖に沿って舟どまりした。暁に起きて、清らかな湘江の水を汲み、楚竹を焚いて朝食の準備をした。

やがて川霧もはれ、太陽がのぼると、すでに老漁父の姿は見えず、船のきしる音だけが静寂の川面にひととき高く響いて、山もそれを映す江水も深い緑一色の中にある。

流れのただ中を下りながら、空の際（空と江の水面とが接するところ）を振り返り眺めると、あの巖上を雲が無心に追いかけあうかのように流れていた。

以上の語釈と通釈並びにこれから引用する解説を平心に読み解くかぎり、作者と漁翁の関係、作者の目と漁翁の耳の関係がソゴを来たしていて判然としない。作者と漁翁は果たして別人なのか一心同体なのか、作者の位置と視点、漁翁の位置と動作・聴覚および他人の登場とその動作、以上三者の関連をどう捉えればソゴを来たさず整合性を持って説明できるのであるか。三句目で突如姿を消した漁翁が「変身ノ」とばかりに五句目で作者と「合体」して川下りを演ずるとする上述の通釈のカラクリはどうすれば矛盾なく説き明かすことができるだろうか。その他、いくつかの語釈の誤差が通釈上、大きな誤訳へ導く原因になっていないか点検してみようと思う。

柳宗元といえはすぐ思い出すのが「江雪」である。絶・滅・雪が入声屑の韻を踏む。

千山鳥飛絶 万径人蹤滅  
孤舟蓑笠翁 独釣寒江雪

この詩で蓑笠を着た漁翁とは十中八九作者自身を客観描写したものであろう。すなわち作者は自己を客体化し全く別人の如く客観描写することによってぎりぎりの孤独感を表出し、過酷な厳寒(運命)に耐え抜いている状況を読者に訴えている。換言すれば、自己のありようを常に外側から眺め、強い自己否定の思想に裏打ちされた強靱な精神を詩の心底に読みとって読者は万感胸に迫るのである。辺境の地へ左遷され業苦と煩悶のくり返しであったであろう日々の営為の中で、柳宗元はしかし、個人的内面世界へ埋没する方向ではなく、常に目を外へ向け社会的外的世界を志向する。任地の人民に慕われ続けたということがその何よりの証左である。余談になるが筆者は又、物事を客観的に眺めつつ真実を見極めようとする柳宗元の「実事求是」の精神を「三戒」などの寓話作品にも発見して驚くのである。

このように考えてくると、この「漁翁」詩も、柳宗元の思想性が濃厚に盛り込まれた作品であると同時に、構成法上もその特長を十分に発揮した作品ということができよう。「江雪」詩の蓑笠翁が作者自身の投影であるように、「漁翁」詩の漁翁も作者自身なのである。初二句はその分身した漁翁が、魚とりの舟旅のある日(というより役所の仕事を果す舟旅の途次と考えた方が辻褄が合うと思うが)、夜になったので西岸の岩陰に舟を寄せて宿泊した。漁翁はその小船ないし苦船の中で寝たのか、それとも舟を下り岸に上ってねぐらを探したのか定かでないが、二句目で楚竹を然いたところから察すると、西岸の岩場の陰か岩壁の洞穴で夜営したのもと思われる。雨露を凌ぐ程度のアンペラ作りの小屋があったかも知れない。漁翁は夜が白みはじめると共に起き出して、湘江の水を

汲み上げ、そこに散らばっている木切れや竹切れを拾い集め「早点」の支度にとりかかった。或いは小船の中にちょっとした煮炊きのできる設備をもっていたかも知れない。

要は以上の漁翁を作者が別の位置、例えば対岸の岩の上からじつと観察していたのではなく、つまり別人の視点ではなく、作者自身の行動を客観的に捉え直し描写したものと見る方が自然だと思われる。すると柳宗元が己れを「翁」と称するのはおかしいではないかという反論があるかも知れないが、当時の作者は四〇歳に垂んとする年令であり、わが国でも古代初老といえ四〇歳を指した。そもそも年令はあまり関係がなく、少々若くとも「謙称」と取れば問題あるまい。というわけで、この初二句を単純に作者の描写句と錯覚したところに大方の三四句の誤訳を導く原因があったと思われるのである。

「西巖」は六句目にも「巖上」とあるので、蛇行しながら北東に流れる湘江の左側の断崖絶壁、もしくはそれに近い大きな岩のある場所と想定される。決していわゆるごろごろした岩場程度のものであるまい。因みに『大漢和』は「西巖」を「西方の巖」と解説しており、その「巖」の項には、巖雲、巖崖、巖峽、巖壁、巖石、巖牆の熟語をあげて、「険しく切り立った岩」という訳語を与えている。他にも、巖濱、巖辺、巖畔などの熟語があるので、一概に「巖」を「屏風岩的な形状」と定義づけるわけにもいくまいが、少なくともこのあたりの湘水が沃野の中を流れる広い川でないことだけは確かである。筆者はかつて湘江の中流と下流の一部を瞥見したことがある。類似の川の景観や先の瀟湘八景の「瀟湘夜雨」の表現から推測しても、瀟水と合するこのあたりの湘江の景観は山紫水明、

風光明媚などというもおろか、深山幽谷の間を滔滔と流れるまさに山水画の世界そのものといってもあながち的外れではあるまいと思われる。

さて、簡単な朝餉をすませている間にも、水面にたちこめていた「煙」すなわち霧・もやが次第に消え失せ、折しも朝日が差しはじめた。従って周囲はかなり見通しのきく状態になったのだが、視界のきく範囲で人の姿は見えない。つまり漁翁＝作者（自分）以外の人間の影は目に入らないのだが、朝のしじまを破って誰か他の舟人の櫓を漕ぐ音（もしくは舟を漕ぐかけ声）が漁翁の耳に聞こえてきた。周知のように、水中や水面上では音声や振動音はよく伝わる。朝の静寂の中かなり遠くの物音でも漁翁の耳に届く可能性は大きい。但し、この場合は、川が彎曲していたか、岩壁が突き出ていたか、岩場の陰になっていたか、あるいは朝もやがまだすっかり晴れ上っていなかった為に、視界が遮られて「人」そのものの姿形は漁翁の目に入らなかったとも考えられるであろう。声はすれども姿は見えずという状況だったのである。だが山川の大自然は厳然として深緑を湛え息づいている。

視覚による対象を外して聴覚に訴え、静寂感や寂寥感を強調するこの手法は、いうまでもなく王維の「鹿柴」に先鞭をつけられている。

空山不見人 但聞人語響

返景入深林 復照青苔上

この時、「不見人」（人かげが目に入らない）は、限りなく「没有人」（そこに人がいない）に近い。すなわち意識的に見ようとして見えなかったという意ではなく、あたりに人が見えない（いない）

という無意識的に見ての謂なのである。

主は見えぬが声は聞こえるというその声が「欸（音哀。又、亜改の切）乃」である。もと擬声語で櫓のきしる音ないし船頭が櫓をこぐ時のかけ声という。また舟歌を指すという説もあるが、ここでは「あいだい」がこの三説のどれであるかを詮索するより、それが一体誰の動作音でありその音声を聞くのは誰の耳であるかを確定することの方が先決問題であろう。結論は上述した通りであるが、漁翁は食事の間も周囲の情況変化に気を配り流れに目をやって今日一日の舟旅の平安を秘かに心に期していたに違いない。出立直前の一瞬の「間」を捉え心にくいばかりの演出効果をあげた描写といえまいか。読者がこのような「場」を追体験して無限の共感を喚び起す術を、作者はとうに自家薬籠中のものとしていたものようである。

「欸乃」の解釈について言えば、実は筆者はその第三説にもいささか未練を残している。『大漢和』によると「欸乃」は舟に棹さして相應する声、又櫓のきしる声、転じて船歌、樵夫のうたとあり次の詩句が例示してある。

項氏家説曰、劉蛻文集、有「湖中靄迺曲」

劉言史瀟湘詩、有「閑歌暖迺深峽裏」

王繪詩、四山紅葉風声起、散人儂家欸乃詞。

元結に「欸乃曲」なる五首の作品があり、のち湘江あたりの民謡のメロディーにのせて歌われた船歌ないし山歌に類するものという説もある通り、これらの例詩句を読んだ途端に筆者は曾て観た中国映画——あれは確か「五金花」という題名の少数民族青年男女の恋物語だったと思うが、小船に乗って山峽を下る乙女らの船歌（山歌）が付近の山々に劉亮として響きわたりこだまするシーンを鮮や

かに想い出したのである。恐らく多くの観客が今でもあのシーンをあの歌声を眼底に耳底に焼きつけているに違いあるまい。しかし、もし「欸乃一声」がその船歌の類だとし漁翁が歌ったと仮定すれば、筆者のこのロマンチックなイメージは無残にぶち壊されてしまうわけだ。老漁夫には大変申し訳ない言い草になるけれども。

「天際」といえばすぐに思い当るのが李白の「黃鶴樓送孟浩然之廣陵」詩や謝朓の「之宣城出新林浦向版橋」詩の次の句である。

孤帆遠影碧空尽、唯見長江天際流。

天際識歸舟、雲中辨江樹。

そもそも我われ日本人は「天」という字を見るとすぐ「天空、青空」を連想しがちだが、漢語の「天」とは「空間」つまり地面から上の空間をすべて指している、人間の生活空間も「天」なのである。「月落烏啼霜滿天」がその好例である。

かかる空中空間を全稱する「天」に対し、それでは「天際」がどういう概念を表すかといえ、それは右詩句が示す如く、天と地・水とが接するところ、つまり地平線・水平線の境界線に着目している語であろうと思われる。従ってそれは「天のはて」とか「空のかなた」というような漠然たる天空一般を指しているのではなく、山の陵線や樹木の梢と接する際（きわ）を同時に視野に入れたつという語であると考えた方がよさそうである。前者の訳の類義語を「天空、天涯、天隅」とすれば、後者の類義語は「天垠（ギン）、天界、天隔」であろうか。

漁翁が川の中ほどを漕ぎ下りつつ振り返り見た（廻看）「天際」は、頭初に掲げた語釈や通釈のような「かなたの空のはて」や「空と江の水面が接するところ」ではなく、山の陵線か岩壁と空との境

界を視野に入れた上空であり、漁翁にとってかなり近距離の上空であろう。つまり「巖上」の上空であって、遙か彼方の茫漠たる天空ではない。そしてそこに流れ飛ぶ雲はといえば、これも遠距離に「ぼつかり浮いた白雲」では明らかに矛盾するわけで、しかもそれらが無邪気に追いかけてこしているという構図はどうしても成り立たないのである。

某書はここを解説して次のように言う。

雲相逐の「相」は下の動詞（逐）に対象のあることを示す副詞である。この雲はおそらく白雲であり、俗世を超脱した自由の境地の象徴として唐詩中に散見される。第56句は六朝晋の隱逸詩人、陶淵明の雲は無心にして岫（みね）を出で、鳥は飛ぶに倦みて還るを知る（「歸去來辭」）をふまえていよう、と。

荒海で操業する漁船ほどではないにしても、小船による川の航行は場合によっては生命の危険をさへ伴なう。だから漁翁はゆったりした流れであっても川の中央を漕ぎ下っているわけで、その時の心境が陸上の何の心配もない土の上に立つてのんびり行雲を眺める心境とはおよそ次元が異なることは誰しも理解できよう。立脚の「地盤」の差異を無視して、単に「白雲」や「無心」の語に依りかかって「自由の境地の象徴」などと短絡するのは如何なものであろうか。もちろんそういう脱俗の心境が皆無であるといえどもそれと嘘になるであろうが、ここは柳宗元が一方にそういう危険性をはらむ境地にあり且つかかる刹那の間にありながら、悠揚迫らざる心境の一端を「無心」なる語で表現した「遊び心」をこそ多としなければならぬ。

『漢字の語源研究』では「逐」字を次のように解説する。

○追うなり。走十豚の略体による会意文字。狩と同じ動作。「放逐」は派生義。放豚を追うが如し、周囲を囲んで追いつめること。「雲相逐」はこの「逐」に「相」が状語としてかかっている語構成である。つまり「逐」という動作を限定し（その動作に対象があることを示唆し）修飾している。

王維の「竹里館」詩の結句がこの「相」のニュアンスを明快に説明する。

独坐幽篁裏、彈琴復長嘯。

深林人不知、明月來相照。

もし明月来たりて相照らすの「相」を「お互いに」と訳すとなんな状況になるかといえ、明月の光と王維の禿頭とが互いに照り映え合うという滑稽極まりない事態を想像しなければならないわけだ。

第六句を、頭初に掲げた通釈のように、「高い岩の上では無心の雲がたがいに追いつ追われつして飛んでいた」とするのは、見事に右の術中にはまってしまった訳になっていると言わねばならない。

この「雲」は、遙か彼方の上空にぼっかり浮いた白雲ではなく、そしてそれを漁翁がのんびり眺めているという構図になるような訳をすべきではなく、むしろ漁翁にほど近い絶壁よりの上空を、灰色の霧のような雲が恰も漁翁を追いかけるが如くに流れ飛んでいると訳さなければならぬのだ。「相」が示唆する対象とは他の同じ「雲」ではなく、まして「白雲」ではなく、薄い雨雲のような「雲」が漁翁を対象に「逐」にかけてくる。むしろ「山雨来らんと欲す」切迫感を伴う方向で捉える方がよりリアルではないだろうか。

老漁夫つまり私は舟旅の途次、日が暮れたので西岸の巖壁に沿って舟を横づけし一夜を過ごすことにした。夜が白みはじめるとともに起き出して湘江の清水を汲み上げ、付近の竹ぎれを拾って炊飯の支度をした。簡単な食事を済ませる間にも川面に立ちこめた霧が次第に消え失せ、朝日も差しきてあたりはかなり視界がきくようになったが、自分以外に人かげは見えなかった。だがその時ふと朝のしじまを破って艚をこぐ声が聞こえてきた。誰かが近くを航行しているらしい。まわりは依然として万緑の山と川の流れがあるばかりである。

そそくさと出立の準備を整え、再び小船を中流に漕ぎ出した私だが、ふり返って後方上空を見やると、断崖の上あたりにそれと意図してとは思われない無心の雲が、恰も私を追いかけてくるような格好で流れ飛んでくるのであった。

## おわりに

漢籍を対象とする研究に従事してすでに多くの年月を過ごしてきた。この間、先学たちの研究成果を正當に受け継ぎつつも、それを凌駕する業績をあげるにはどうすればいいか考え続けた。その便法の第一は、一口で言えば漢語に堪能になることだと短絡し、それなりにそのマスターに精力を傾注してきた。しかし、やはりそれだけではことに中国古典学の研究では不十分であることを随所で思い知らされ、例えば唐詩の解釈・鑑賞の場合は、当時の作詩の際の諸規則をみつけ出し整理して、それを逆手に使って検証することにより最大限正解に近ずき誤解を防止することができるのではない

かと考えるに到った。

解いてみればコロンブスの卵的単純明快な答えである。唐詩研究を初め広く漢籍研究を進めるにあたって、出来るかぎり精確な読解をめざして、今後共より科学的・弁証法的研究方法を構築していきたいと願っている。