

# 唐詩読解上の誤差

——訓読批判(其の二)——

松 尾 善 弘

(一九八〇年十月一日受理)

## 一 「野曠天低樹」の解釈

唐代四大自然詩人(王・孟・韋・柳)の一人として名高い孟浩、字、浩然(六九一—七四〇)は湖北省襄陽の人。その代表作「春暁」は古今の絶唱と称される。

春眠不覚暁 処処聞啼鳥  
夜来風雨声 花落知多少

五言絶句で、暁・鳥・少が上声二十九篠の韻(暁は押韻しなくともよいところ)。平仄の格律は前半の平起式と後半の仄起式が合わさった拗体である。『全唐詩』では転・結句を「欲知昨夜風 花落無多少(知らんと欲す昨夜の風/花落ちること多少も無し)」とするが、これはやや平板の感を免れない。ものうい春の明方をうたってよく惜春の情を表出するといわれるが、最近出版された『唐詩選』中国科学院文学研究所編

(人民文学出版社)では、「明快な表現であるが、意外に屈折した趣がある」と評している。

全詩語言明白如話、意思却相当曲折。

一海知義氏も「春暁」が決して平凡な内容ではなく、「孟浩然是高級官僚の仲間入りを志して失敗した人であり、いわば、この詩は余儀なくされた浪人生活から生れた居直りの詩なのである」(『漢詩の散歩道』日中出版)と、その時代背景またその生活に即して見直せば、新たな発見があることを示唆している。

春あけほの薄ねむり まくらに通ふ鳥のこゑ  
風まじりなる夜べの雨 花ちりけんか庭も狭に  
(土岐善磨「鶯の卵」)

うっかり寝すぎた春の朝  
小鳥の声で目がさめた  
夜中にきいたあのあらし  
花はどんなに散ったやら

(目加田誠『唐詩三百首』平凡社)

朱門に対する一種の揶揄の情をみてとるところまではいかないが、いま、手元にある数種の注釈本を繕きながら、特に結句の読み下し文(訓読)について考察してみたい。

春眠 暁を覚えず／処処 啼鳥を聞く／夜来 風雨の声／花落つること知る多少ぞ (右記平凡社本)

花落つること 知んぬ多少ぞ (『唐詩選』目加田誠訳注 集英社)  
花落つること 知んぬ 多少ぞ (『唐詩選』目加田誠 明治書院)

同一注釈者による読み下し方にさえこれだけの「工夫」が凝らされている。調べていくと各本ともさまざまに「苦心」が払われていることに気付く。

花落つること多少なるを知らんや (『唐詩選』高木正一 朝日新聞社)

花落つること知る多少 (『唐詩鑑賞辞典』前野直彬編 東京堂)

花落つるを知る多少ぞ (前記日中出版社本)

花落つること、知る多少 (『中国語で学ぶ漢詩』田中秀 白馬出版)

訓読の枠内で考える限り、これらのよみ方のちがいが、その当否を云々するのはあまり成算的ではあるまい。それぞれの読み方にそれぞれの見解がこめられているだろうから。要はこれらのよみ方はあくまで次善手であって、「知多少」という漢文を訓点を施こす直訳法||訓読のみで理解することは基本的に不可能、少なくとも極めて不十分な理解しかできないことを認識しておればよい。現に殆んど注釈書がこの句について懇切な解説を加えて読者の注意を喚起している。

花落知多少——花はどのくらい落ちたかしら。「多少」は数の多い少ないを尋ねる疑問詞。疑問詞の上に「知」があるときは、その

「知」は「不知」と同じ意味を持ち、「知多少」は「多少を知らず」の意味となる。あるいはこの「知」を「いったい……?」のように

疑問詞を強調する語と見てもよい。(東京堂本)  
高木正一氏は次のように説明する。

李頎の詩に「憶君淚落東流水 歲歲花開知為誰——君を憶うて涙は落つ東流の水／歳歳花開くも誰が為なるを知らんや」また杜甫の詩に、「明年此会知誰健——明年の会い誰か健かなるを知らんや(九日藍田崔氏莊)」などとうたうのがそれであり、「いったい——かしら」という気持をあらわす。多少はどれほどという意の疑問詞。

してみると、この句の原意により近い読み方は、「花落つること多少を知らず」ということになるうか。それが無理ならば、ここはせめて「花落つること多少なるを知らんや」がより原詩に沿ったよみ方ということになるう。

『唐詩三百首』邱燮友註訳(三民書局)や廣智書局出版『唐詩三百首』では、いずれも「花はどれくらい落ちたかしら」と現代語訳している。

昨夜経一夜的風雨吹打、不知道花兒又落了多少?

想起昨天夜裏風雨中、不知道落下了多少的花兒呢?

前記の人民出版社本は、「疑問詞を使って、花はすでにたくさん散ったであろうが、またそれが少なくあってほしいという複雑な心情を表出している」という。

後兩句回憶夜来的風雨、為花木擔憂。用問句写出想像花已經落得太多、又希望它落得不多、的複雜心情。

さて、本来「多少」には次のような字義がある。

- ① 多いと少ない。多寡。(多さという量の意味)
- ② どれくらい。いかほど。(いわゆる疑問詞)
- ③ たくさん。多い。(少は助字として)
- ④ いくらか。若干。(少しの意味で)

「知多少」の「多少」を②項で説明しなければならぬことはいままで見てきた通りである。

最後の句の「知多少」は、多少なるを知らんや、従って実は「不知多少」、多少なるを知らず、の意である。ある解釈には多少とは多きことといい、たくさん散りしいたであろうと説いているが、そうではない。(『新唐詩選』吉川・三好共著、岩波新書)

故に『大漢和辞典』などが③項で「春曉」をあげて説明するのはやや妥当性を欠いているといわねばならない。

以上、疑問詞を用いた「知多少」のような中国文はそもそも本質的に日本語の訓読にはなじまないことを、身近な例で指摘した。次には同じく孟浩然の詩を材料にして、訓読が不十分な意味伝達の役割しか果さないことを再認識し、またその訓読のちがいが解釈上どのような誤差を惹き起すかみていこうと思う。

宿 Sù  
建 Jiàn  
德 Dé  
江 Jiāng  
孟 Mèng  
浩 Hào  
然 rán

移 yí  
舟 zhōu  
泊 bó  
烟 yān  
渚 zhǔ

日 rì  
暮 mù  
客 kè  
愁 chóu  
新 xīn

野 yě  
曠 kuàng  
天 tiān  
低 dī  
樹 shù

江 jiāng  
清 qīng  
月 yuè  
近 jìn  
人 rén

松尾善弘 (研究紀要 第三二卷)

新・人が平声十一真の韻。平起式で起句の四字目烟(一本で幽に作る)が平声で二四不同の格律を外した単拗。「建徳江」は錢塘江、浙江省の衢県より建徳県にいたる間の別名新安江という。夕方には霧のかかった中洲のあたりに舟泊りして、夜景描写のうちに旅愁をこめる。起句は「写地」、承句は「写時」、転・結句が見事な対句となっている。

建徳江に宿る

舟を移して烟渚に泊す

日暮 客愁新たなり

野は曠くして 天 樹に低れ

江は清くして 月 人に近し

(『唐詩三百首』目加田誠訳注 平凡社)

建徳江に宿泊して

舟を動かして霧のこめた渚に泊まれば

日暮れどき旅愁はあらたに湧きおこる

野はひろく 地平線のはてでは空が木々に垂れさがるよう

川水は清く 月かげが私に近づいて来る

(『唐代詩集』前野直彬編訳 平凡社)

転句の「天低樹」に注目しつつ各本を調べてみると、たいてい「天樹に低れ」とよみ、「空は樹々の上に垂れる」と訳している。『漢詩入門』入谷仙介(日中出版)は、「天は樹に低く」とよんでいるが、訳の方は「広々とした原野、天は樹のこずえ近くまでおおいかぶさり、川は澄みわたって、月は人の頭のそばにかかっています」となっていて他書と同じような通釈になっている。(傍点は筆者)

ところが中国で出版された注釈本では、この部分は、「野はひろびろとしていて、そのため天は樹より低く、江は清らかで、そこで月は人に近づいてみえる」と口語訳してある。

野曠所以天低於樹、江清所以月能近人。

(『唐詩三百首詳折』 喻守真編注 中華書局)

遙遠前面、空曠的田野、暗淡的天空比樹還低、江水清盈、月影落在水上、彷彿更靠近人了。

(『唐詩三百首』 邱燮友注 三民書局)

這兩句說、原野極為廣闊、放眼看去、似乎遠處的 sky 反低於樹木。江水澄清、月映水中、好象和人更接近了一些。

(『唐詩選』 人民文學出版)

つまり「天低樹」の「低」を日本語訓讀では「天が樹に低れる」、低垂という動詞として捉えるが、中国語の感覺では「天低於樹」、即ち

「天は樹より低い」という形容詞(比較を表わす)として捉えているのである。この「低」は、「霜葉紅於二月花」や「青於藍」の「紅(於)」「青(於)」と同じように、「低(於)」「(より)低い」という語とみなすべきなのである。『唐詩三百首』 廣智書局本ではよりはっきり「天はまるで樹木より低いかのよう」と「比」の語を加えた言い方をしている。

在這空曠的田野裏、遠望天色、好象比樹木還低些、江裏的水、很是清澈、天上的月光映到水裏來、我們從水面上看起來、覺得這月光和人很近的。

そのことは結句の「月近人」の「近(形容詞→遠)」と対照してみても分るのである。

ではこの両者のよみ方の差異は解釈上にどのような影響を及ぼすだろうか。先ず喻守真氏は「もし曠・清の二字がなかったら、低・近の二字はその所を得なくなる」といって、曠——低・清——近の深い関連性を指摘する。そうして「舟中にいるのでなければこういう世界はわかりようがない。もし岸辺にいるものとすれば、低近の二字はびったりしなくなる。いかに用字を適切にしなければならぬかわかるうというものだ」

と感想を述べている。

儻無「曠清」二字、則「低近」二字即無着落、是謂「詩眼」。並且這種境界、非在船中不易領略。換在岸上、「低近」二字、就不見貼、可見用字要有分寸。

邱燮友氏も「三四句は対句となっており、船泊りの夜みた景色によつていよいよ旅路遙かなる思いがした。しかし月かげは人に近く、ますます親しみがわいてくるのだ」といって、夜景の描写を通じて旅愁をうきだたせる作詩効果をよみとっている。

三四兩句対仗、写夜泊所見的景色、愈覺旅途遼闊蒼茫、然月影近人、倍增親切之感。「曠」「清」兩字是詩眼。

そして、喻・邱氏とも「曠・清の二字が詩眼である」と指摘する。

いま転句を「野は曠く 天 樹に低る」と読めば、訳の方も必然的に、「野は広々として空が木に垂れさがっている」ということになる。だがこの訳によって我々の頭の中にえがかれるイメージは、何の変哲もなただだだっ広いだけの野原の景色ではないだろうか。作者の位置(視点)も、舟中に居るとしようが岸辺に立っているとしようが構わない。

野の曠さと天の低さの因果関係も無視され、ごく平凡な夜景描写の句に終ってしまうのである。ところが、「天 樹よりも低し」と読めば、常識に反して何故そうなのかと疑問に思う気持ちが湧きあがり、そこで曠

——低の関連が生きてきて、「野があまりにも広いから、舟中からみる天(中国語の天は地面から上の空間を指す)が、ふだんは高い空とみるのに、あたかも周囲の木々より低い感じがする」のである。錯覚といひ換えてもよい。あるいは実際に岸辺の樹木より天が低いとみることもできる。そして「川(水)があまりにも清澄なので、ふだんは遠い存在の

ずのお月さままでも、いまは手の届くほど身近なものに見える」のである。作者はそのような心境にあり、そのように周囲の自然・状況を感得

しているのである。小舟の中でしんみりと旅愁に浸っている作者の姿が、またその情感が如実に伝わってくるではないか。廣智書局本が、「読めば読むほど味わいが出る」といい、邱氏も「理屈をいう詩だが景色描写の妨げにはなっていない」と述べる所以である。

読之耐人尋味。

詩中有説理的詩、而無礙於写景。

「低る」と読むか「低い」と読むかのちがいが、結果的にこれだけの鑑賞の深みの差をもたらす。そう考えれば、両者を単なる読み方のちがいとして処理してしまうわけにはいかないであろう。

調べてみると他の詩においても「低」はおおむね「低る」と読まれてくる。

落月低軒窺燭盡 飛花入戸笑牀空 (李白「春怨」)

落月軒に低れ 燭の尽くるを窺ひ／飛花戸に入り牀の空しきを笑ふ

(「李太白詩歌全解」大野實之助 早大出版)

低空有断雲 近淚無乾土 (杜甫「別房太尉墓」)

空に低れて断雲あり／涙近く乾土なし (『統国訳漢文大成』本)

「低」に「垂」の義があることはいうまでもないが、それはあくまで引申義であって(引申為垂下之義——『辞海』)、本来は「高之反(『辞海』)」、つまり「低い、まっすぐで短い」という基本義をもつ「低、底」などと同じ「TER」タイプの語(『漢字の語源研究』藤堂明保)なのである。

『現代漢語詞典』でも「低」字の説明は次のようになっている。

- ① 従下向上距離小(高の反対、地面から近い義)
- ② 在一般標準或平均程度之下(程度の近いこと)
- ③ 等級在下的(ランクが下にあること)
- ④ (頭)向下垂(低頭の場合、垂)

③の例文として「低人一等」が掲げられている。身分などが人より、一低い、といういい方である。はっきり比較の字を入れれば「我比哥哥低一班。」(私は兄さんより一クラス下だ)という文になる。

そこで先ほどの「低軒」に着目すると、「落月 軒に低れ」と読もうが、「落月 軒より低く」と読もうが解釈に差異はないしまたあつてはならないが、空圍を守る女性が軒端に低くかかる月を窓越しに眺めている状況をよりの確に目に浮かばせるいい方はどちらであろうか。この場合、作者の視点は女性のそれと同じである筈だから、作者の眼は部屋の中から夜空に低くかかる月を見ている構図になる。月があたかも窓から中を覗きこんでいると意識するのである。「軒に低れ」と読んだ場合、作者の眼は家の外から女性と月の両者を眺めている構図になる。

次の「低空有断雲」の句は、仇兆鰲が「野曠天低(野は曠く天は低い)、故曰低空」と注している通り、文字通りの「低い空」である。「低空」は「低樹」「低天」等と同じく修飾構造とみなすべきである。

## 二 「山花如繡頰」の解釈

詩(酒)仙と尊称される李白(七〇一—七六二)の代表作に、古来多くの人に愛誦されてきた五言古詩「月下独酌四首」がある。その一は次のような内容の詩である。

花々の咲き乱れるもとで一壺の酒を用意し、相親しむべき友もないまま一人でその酒を酌んでいる。盃を挙げて明月を迎え入れ、地上に映る影とともに三人となった。天上に輝く月は酒を飲む楽しみを理解しそうになく、影もわけもなくわが身に随うばかりである。だが自分にはばらくこの月と影を伴って春の楽しみを満喫しようと思ふのだ。自分が歌うと月も天界をさまよい、自分が舞うと影も地上

で乱れ動く。まだ正気の間は月や影は自分とともに飲みを交え、酔っぱらってしまうとおのおのちりちりばらばら。自分は永久に世俗の情をとりさった遊びを結ぼうと、遙か彼方の天の川のあたりで再会する約束をしたことだ。

花間一壺酒 花間 一壺の酒

獨酌無相親 獨酌 相親しむ無し

举杯邀明月 杯を挙げて明月を邀へ

对影成三人 影に対して三人と成る

月既不解飲 月すでに飲を解せず

影徒隨我身 影は徒らに我が身に隨ふ

暫伴月將影 暫く月と影とを伴なひ

行樂須及春 行樂須く春に及ぶべし

我歌月徘徊 我歌へば月徘徊し

我舞影零乱 我舞へば影零乱す

醒時同交歎 醒時には同に交歎し

醉後各分散 醉後には各おの分散す

永結無情遊 永く無情の遊を結ばんと

相期邈雲漢 相期して雲漢邈かなり

月と花と酒を友に、俗塵を去って自然と遊ぶ風流人、李白のありようが目に見えるような作品である。ところで、最後の二句は「月と影とはそもそも人事を解しない。私心私欲の有情の遊はきれいきっぱり忘れて去って、遙かなる天の川のあたりで末永く無情の遊を結ばんと約束したのだ」という意味である。その「相期邈雲漢」は普通「相期して雲漢邈かなり」と訓読されてなかなか聞こえはよいようだが、文法的には誤読している。「邈」(音渺、遙遠)は「雲漢」(銀河、ここでは仙境ないし幽勝静寂の地を喩える)を修飾している構造であって、読まれるように

「雲漢が邈かである」という主述の構造ではない。そもそも「相期して雲漢邈かなり」では、相期すのと雲漢の関連が皆目見当がつかない。こゝは「相期す 邈かなる雲漢に」(高島俊男『李白』)、あるいは「相期す邈たる雲漢に」(大野實之助『李太白詩歌全解』)のように読むべきところである。

この程度のみみ違えはまだご愛嬌で済まされるかも知れない。しかし、文法のとり違えによる訓読のし方や、送り仮名の違いで地形をも動かすという事態になるとそう気楽に構えてはおれなくなる。

江 jiāng	山 shān	月 yuè	船 chuán	夜 Yè
火 huǒ	花 huā	明 míng	下 xià	下 Xià
似 sì	如 rú	征 zhēng	広 guǎng	征 Zhēng
流 liú	綉 xiù	虜 lǚ	陵 líng	虜 Lǚ
螢 yíng	頰 jiá	亭 tíng	去 qù	亭 Tíng
				李 Lǐ
				白 Bó

五言絶句で、亭・螢が下平九青の韻。開元十四年(七二七)李白二十七才の作とされる。一本で綉を繡に、江を紅に作る。「征慮亭」は楊齊賢の注に「丹陽記に曰く、亭はこれ晋の太安中征慮將軍謝安の立つるところ、因りて以て名となす」とあり、王綺の注では「景定の建康志に、征

慮亭は石頭塙の東にあり、晋の太元中に創まる云々」とある。広陵は揚子江下流の北岸にあるいまの江蘇省揚州市附近、征慮亭は金陵すなわち六朝時代の都建康の東、いまの江蘇省南京市にあった。そうするとごく常識的に考えて、作者はこの時、揚子江上流から征慮亭のある南京を通り広陵へ向って船で下っていたとみることが出来る。ところが古今の訓読の読み方を調べると、先ず詩題の「夜下征慮亭」からして二様のよみ方がある。

a 夜 征慮亭ヲ下ル (岩波中国詩人選集本)

b 夜 征慮亭ニ下ル (漢詩集成本)

aで読めば征慮亭は通過地点になり、bで読めば目的地になる。当然、起句の読みも二様あらねばならない。

a' 船ハ広陵ニ下リテ去リ (選集本)

b' 船ハ広陵ヲ下リ去ツテ (集成本)

a—a'の読みに従えば、作者の乗った船は揚子江を征慮亭から広陵へ向けて下っていることになる。b—b'の読みでは、広陵から征慮亭へ下ることになって地理的に逆コースとなる。

「下□□」は李白の作品では「□□ヲ下ル」と送り仮名されるものが多い(「秋下荆門」「下涇縣」「下陵揚」)。しかしもちろん「□□ニ下ル」という読みも可能であるから、送り仮名の問題のみで言えば一概にb—b'を否定するわけにはいかない。ただ日本語訓読の「テニヲハ」を厳密に解釈しようとするれば、右のような現象を生ずるのを如何ともしがたい。

「下□□去」の「去」は現代語法でいうところの、いわゆる趨向補語とみなしてよいだろう。

她下樓去了。(彼女は二階から下りていった。)

先生進教室去了。(先生は教室へ入って行った。)

つまり、□□(ここでは広陵)が目的語(地)となり、動作の方向が話し手から目的語の方向へ行なわれることを示す。作者の乗った船は広陵に向って下ってゆくところなのである。故に、起句を文法的に正しく読み下せば、

c 船ハ広陵ニ下リ去キ

となる。もっとも、当面、征慮亭を目的地にしていると断れば、詩題のよみはbでもよいことになる。

さて、詩題と起句の読みは定まった。承句以下は平易な句なので読み方の上では問題はないが、今度は語釈の上でいささか気になるものが出てきた。

月は明らかかなり征慮亭

山花 綉頬の如く

江火 流螢に以たり

それは、転結句を通釈した際の「岸の花は、紅をさした頬のよう、江上の漁火は、流れる螢を思わせる」の「綉頬」の語釈「化粧した顔、綉は繡と同じく色糸の縫いとり(岩波選集本)」に関する疑問である。『続国訳漢文大成』の通釈も、「江上に咲き満ちる山花は、彩れる頬の如く、水中に見える舟の火影は、流螢の如くである」とあり、「綉頬」||「色どりしたる頬」の語釈がついている。その上さらに「余論」において、「……唯だ江上の風景を写しただけで、格別のものではない。但し、夜の事なれば山花も色合さだかならず、これを綉頬に比したのは、あまり感服も出来ないし、月明らかなる上は、江火ははっきりしない筈で、折角流螢に比したものの、切実ではあるまいと思われる」という「鑑賞」文がついている。

右の指摘の通り、もし月がかなり明るかったにしても、夜中に赤い色が識別できる筈はないから、山花を紅をさした頬に喩えたとすれば不自

然を通りこして滑稽でさえある。しかし、もしそれがだんだら模様の白黒もしくはそれに近い色彩だとすれば、それはそれとして十分その情景を追体験できるし情感も理解できるといふものである。考えてみると、そもそも李白ほどの人が、夜中に赤い花を見たというものの言い方をするであろうか。さほど幼稚なミスを犯すくらいに唐詩はリアリティーに乏しいものであろうか。

残念ながら「綉頰」という語を辞典の中にみつけ出すことは出来ない。そこで、

頰、面也。

を手懸りに、「綉頰」||「綉面」で引いて調べてみると次のような説明と例文がみつけ出せた。

① 顔に入墨すること、又その顔。

② あくどい化粧を施した顔。(『大漢和辞典』など)

〔後漢書 劉玄劉盆子列伝第一〕其所授官爵者、皆群小賈豎、或有膳夫庖人、多著繡面衣、錦袴、擔榆、諸于、罵詈道中。

〔唐書 南蛮伝下〕(蛮)有繡脚種、刻踝、至胼為文。有繡面種、生隴月、涅黛于面。有彫題種、身面涅黛。

〔桂海虞衡志〕黎人女及笄即點額、為細花紋、謂之繡面。

〔白居易 東南行一百韻詩〕繡面誰家婢、鵝頭幾歲奴。

〔南越筆記〕黎人婦女、面涅花卉虫蛾之屬、号繡面女。其繡面非以為美、凡黎女字人、男為女紋面、一如其祖所刺之式、毫不敢訛。

右の例文からほぼ次のようなことが分る。昔、南蛮に顔に入墨する種族がいたこと、唐代ごろまで顔に入墨する下女のいたらしいこと、その入墨は花や虫の紋様を彫りつけ、美的感覚をもたらずものではなく、手足や背中など全身に施こされていたらしいことなどである。

これらのことから推察したとき、「山花如繡頰(=繡面)」は、船中か

らみる江上の山花が月光のもと白黒かせいぜいダークブルーの色合でい**わ**ばおどろおどろしく入墨した顔のように見えた**と**解釈するのはどうであろうか。あながち見当外れとも思われ**な**い。いろどり鮮やかな心弾んだ方向ではなく、うすずみ色をしたどちらか**と**いえば沈鬱な心情を伝える夜景描写として捉える方がふさわしい**の**ではないか。

「繡頰」を無理をして「赤い頰」とする**必要**はないという理由の**もう**一つは、李白は「赤いきれいな顔」をいう場合は「紅頰」という語を使っていることである。

昭君拂玉鞍 上馬啼紅頰 (王昭君其二)

また、「繡面」の類語に「花面」があるが、これはいわゆる①「花の貌かんばせ」のほかに、②「花臉」の意味があり、京劇中の役者のくまどりのことである。いずれも先の予想の**的**の中を裏付けること**が**ら**と**いえようか。

尚、月明のもと江上に流れる漁火を飛び交う螢に比したのは、現実体験のあるもの**に**とっては、むしろ印象鮮明に連想を呼ぶ好句**と**なっている**とい**わねばならない。

### 三 「條鏡光堪摘」の解釈

中国で詩を言う場合、「詠詩」「唱詞」ということばがある。中国人は詩を読むときその言い方の通り頭をふりふり(自己流であろうが一定の規則に法った詠じ方であろうが**お**構**い**なく、当該の詩の内容に**合**わせながら)楽しんで**或**いは沈痛な面持ちで吟ずるのである。そのように、漢詩にはリズム(緩急・小休止)や抑揚や強弱の**ひ**びきがある。平仄や押韻法がある。この韻律の要素こそ漢詩のもつ**価値**の**一**半**だ**と**い**ってよい。ところが**わ**が**国**の訓読法による漢詩鑑賞では**ま**ずその**価値**の**半**分を**味**わえない。しかも残り**半**分の**価値**(詩の内容)も十分に理解できる保証は

ない。内容理解が韻律と微妙にしかも密接に関わっているからである。訓読のみに頼る漢詩鑑賞はそういう意味でも中途半端に終る危険性を常に残しているといわねばならない。我々は訓読法という先人の遺してくられた文化遺産はそれとして受け継ぎ利用もするが、その不十分さを確認した以上は、同じレベルに留まることなく、より正確な真理探究の手段をめぐさなければなるまい。

ある一つの詩の内容理解がそのリズム感との関わりで微妙にずれてしまふ例を次の詩でみてみよう。中国最大の詩人、詩聖と尊称される杜甫（七一二—七七〇）の「対雪」と題する詩である。

対雪 杜甫

戰哭多新鬼 愁吟独老翁

乱雲低薄暮 急雪舞廻風

瓢棄樽無滌 爐存火似紅

數州消息斷 愁坐正書空

五言律詩、翁・風・紅・空が上平一東の韻。至徳元年冬の作で雪に對しつつ戦乱の世の感懐を述べる。

「戦哭」とはあまり熟さない語であるが、戦場で泣く声のこと。その多くは「新鬼」つまり最近戦死した亡者の哭声である。怨念こもるなき声を耳にして愁えつつ吟じているのは独りの「老翁」即ち作者である。

いま乱れた雲が薄暮の空に低く垂れこめ（乱雲 薄暮に低く。この句の場合、乱雲 薄暮に低れでよい。↑急雪 廻風に舞う）急に降り注ぐ雪が吹きすさぶ風につれて舞い狂っている。

a 瓢は棄てられて樽に滌無く

炉存して火は紅なるに似たり（集英社本）

松尾善弘〔研究紀要 第三二卷〕

b 瓢は棄てられて樽に滌無く

炉に存して火は紅なるに似たり（岩波選集本）

a の訳。樽に緑の酒も尽きて、瓢はうちすてられ、爐は空しくのこつて、わずかに紅い火があるように思われる。（脚注に楊倫の注、「正二火無キヲ言フ」を引き、火もない炉に、時折覚えず手を出して煖を取ろうとする。この二句は最も生活の困窮を示すものであると言っている。）

b の訳。ひさごは投げだされたまま樽にはみどりの酒もなく、炉にはわずかに紅い火が残っているだけ。

b には「火似紅」の語釈として「紅いと思えば紅い」と書いてある。そこだけとらえれば a b 双方共ほ同訳であるが、その読み方に関わつて、理解のし方にも感性的な開きが出てくるように思う。すなわち a のように、「炉は存して」と読むか、b のように「炉に存して」と読むかの違いによって導かれる理解の方向である。五言詩の場合、2・3（炉存・火似紅）と切つて読むのが原則である。しかも五句目が「瓢棄（瓢は棄てられて）・樽無滌」となっているのだから、対句になった六句目は当然 a のよみにすべきであろう。そして意味の方も、煖炉はあるのだが火がないという方向で捉えるべきで、炉には（真赤な）火が残っているという方向で捉えてはならないのではないだろうか。『李杜詩選』も范延謀の直解を引いて、「時勢を愁えている折しも雪に遇い、その愁えますます深く、雪に遇つて酒、火もなく、その寒さますます甚し」と解説している。

方愁而遇雪、其愁益深、遇雪而无酒火、其寒益甚。

最後の二句。いくつかの州ですでに消息はとだえたままである。自分は愁えつつ坐して、殷浩のように手で空中に「咄咄怪事」の文字を書いてはしばしやりきれない思いを紛らせたのであった。

毛 máo	何 hé	軒 xuān	條 tāo	側 cè	攫 sǒng	蒼 cāng	素 sù	画 Huà
血 xuè	當 dāng	楹 yíng	鋏 xuàn	目 mù	身 shēn	鷹 yīng	練 liàn	鷹 Yīng
灑 sǎ	擊 jī	勢 shì	光 guāng	似 sì	思 sī	画 huà	風 fēng	
平 píng	凡 fán	可 kě	堪 kān	愁 chóu	狡 jiǎo	作 zuò	霜 shuāng	
燕 wú	鳥 niǎo	呼 hū	摘 zhāi	胡 hú	兔 tù	殊 shū	起 qǐ	杜 Dù
								甫 Fǔ

五言詩の場合は2・3で、七言詩の場合は2・2・3で小休止を入れながらリズムをとって読む。そのテンポが狂うと解釈の方にも微妙なズ

レを引き起す危険性がある。杜甫の「画鷹」と題する五律詩でいま一つそういう例を探究してみよう。

杜甫の初期の作品中、写実主義の特徴を如何なく發揮している、絵に画かれた鷹をみての作である。開元二九年（七四一）ごろの作とされる。仄起式で、殊・胡・呼・燕が上平七虞の韻。いま、頸聯の、とくに五句目の読み方つまりリズムのとり方とその解釈について注意しながらみていきたい。

画鷹

素練 風霜起る

鷹蒼 画き作すこと殊なり

身を攫かして狡兔を思い

目を側めて愁胡に似たり

條鋏 光は摘むに堪え

軒楹 勢は呼ぶべし

何か当に凡鳥を撃ちて

毛血 平燕に灑ぐべき

白い絹につめたい風がまきおこるのは

蒼鷹が見事に描かれているからだ

彼は身をそばだてて はしこく逃げる兔をねらっている

目をほそめているところは さびしい西域人のようだ

つなぎとめた足の金環がピカリと光る つまめばつまめる

呼びかければ 柱を抜け軒端から飛びたちそうだ

お前が凡百の鳥どもにむかってとびかかり

荒野に羽毛と血を散らすのはいつか

（『唐代詩集上』田中・小野・小山編訳 平凡社）

（岩波詩人選集本）

「素練」とは白いえぎぬ、そのえぎぬの地に見事に画かれた鷹の絵からはいましも「風霜」が巻き起らんばかりである。それほどに「蒼鷹」の描かれ方は風霜蕭殺の気ただよ、真に迫るものがある。鷹は身をそびやかせてはしく逃げる兎に狙いを定めるがごとく、横目にねめつけた様は「愁胡」の目を思わせるものがある。鷹の脚をひもでゆわえ、つなぎとめた金具はピカッと光って手でほどきとることができそうだ。軒端の柱にとまった鷹に一声かけさえすればいまにも飛び立たんばかりの勢いである。この鷹こそは、いつの日にかきつと凡鳥どもに襲いかかり、血染めの羽毛を荒野に撒き散らすことであろう。

五六句目を多くの本は次のように読み下し、解説する。

條鏡 光は摘むに堪へ

軒楹 勢は呼ぶべし

脚をしるひもをつないだ、ろくろ仕掛けの金の環の光は、まるでつまみとることができそうだし、軒端の柱の前で呼べば、すぐにも飛び出さんばかりである。(集英社本、その他)

『杜甫私記』において、吉川幸次郎氏も次のように読み、解説を加えている。

條の鏡の光は摘むに堪え

軒の楹にむかえる勢はげにも呼ぶ可し

また絵画の芸術に於いて、最も困難なのは光澤の再現である。ことに過去の東洋画に於いては、そうであった。おのれの言語の芸術に於いて、好んで最も困難な道をあゆまんとする杜甫は、画家の労苦に對しても「條鏡の光は摘むに堪えたり」と最も適切な讃辞を贈るのによぶさかでなかったのである。

ところが、統国訳漢文大成『杜少陵詩集』の鈴木虎雄氏のよみと解釈は次のようになっている。

條鏡光り摘むに堪へたり、軒楹勢呼ぶ可し。

これをつなぎとめてあるさなだひもやろくろ仕掛けの環などは十分とりすててやるにふさわしく、またのきははしらのあたりで狙に呼びだしてもいいやうな勢をしてゐる。

更に「字解」の項で鈴木博士は次のように解説する。

「條」はさなだひも、「鏡」はろくろ仕掛けの金環、これは鷹の足をさなだひもにてくりくりこの環につなぎおくなり。「光堪摘」光とは鏡のうごくにつれひかるをいふ。「摘」の字は疑はしきも旧注は「解去」の義ととく、つまみとりさるをいふ。また「軒楹」は、のきは、はしら。「勢」は鷹の猛き勢。「可呼」とはこの鷹にかけこゑして狙せしむるをいふ。

両者の違いはこうである。すなわち、前者(昔時の吉川解説も含め)は、「條鏡光堪摘」を「條鏡、光は、摘むに堪え」と読み、「條鏡の光は摘まめそうだ」と解釈している。これに對し後者はやや不分明な点もあるが、一応「條鏡 光り(て) 摘むに堪へたり」と読み、「光っている條鏡をつまんでとりさる」と言っている。前者はよみの区切り方で、一見2・3と区切って読んでいるようで、実は3・2の区切り方になっている(「條鏡光 堪摘」)。そうして恰も「光」が手でつまめるほどだ、と誤解してしまっている。「光」は現実的にも絶対につまみ、ようがない。ありようは、條鏡が光を放ってあまりにもリアルに描かれているため、つい手をのばしてその「條鏡」をひもどくことができそうだという錯覚に促われたと解釈すべきで、より正しくは「條鏡(は) 光りて、摘むに堪う」とよむべきなのである。因みに「堪」は「可、能(『辞海』)。「摘」は「摘梨」「摘帽子」「摘一朵花」の例文が示すように、指でさつとつまみとる動作である。「植物的花果葉或戴着掛着的東西」を「取」する。『現代漢語詞典』後者のよみ方にやや不分明な点もあると言ったのは、

その「字解」で、「摘」の字は疑はしきも、云々といっているところで、「光」に惑わされなければ、旧注通り「解去（ほどく）」の意味ですなおに受け取ってよいと思われるからである。

近刊の『杜甫詩注』で故吉川幸次郎博士はこの部分を次のように「改」説している。

條鏡 光り撞むに堪え 紐 くるる かがやき手もてつまむべく  
軒楹 勢い呼ぶ可し 廊下 柱 いざ声かけん

前の聯は、鷹そのもの、この聯では、それを写した画の真実への熟視を、周辺の諸物を材として歌う。「條」鷹の足をくくったひも。

「鏡」ひもを通したくるる。傅女の賦に、「五彩の章絆を飾る」というのは、「條」、「璇機の金環を結ぶ」というのは、「鏡」。両者の光

沢を、画はまざまざと如実にうつし、「撞」は撞也と訓じ、なでる、なでさすり堪るごとく、まざまざと光る。……條 鏡、みな手につまめるごとく光っている。

『杜律集解』（明、邵傳撰）もこの句に、

條絲繩也、鏡圓輪轆也、言所畫絆鷹之條鏡光、而堪解取也。

と注しており、明らかに「光而…」、つまり「光りて」と読んでいることがわかる。こうしてはじめて、吉川博士も言う如く、光線を写すことさほど得手でなかった東洋画の技法にも拘わらず、この画が非凡に写し得ているのに、詩も非凡に着目したことが余すところなく理解できるのではあるまいか。

このように考えてくると次句の「軒楹勢可呼」も再検討の余地がありそうである。従来のよみ方では「軒楹勢いは呼ぶべし」であるが、対句になっている点を考慮すればこの句も「軒楹 勢いとして、呼ぶべし」とでも読めばどうであろうか。つまり「勢」が呼べるのではなく、鷹の（画の）勢い、氣迫、迫力とも言おうか、に押されてピーッと口笛で

も吹いてみたい衝動に駆られるのであって、一声かけられて飛んで行くのはあくまで鷹である。この句について吉川博士の議論を再度引用して考察してみたい。

「軒」はのきば、「楹」ははしら、鷹がそれらをかすめて飛び立ってゆくべきものとして、画中にえがかれている。「條鏡」からとき放されたとき、主人の「呼」びごえに応じ、それらをかすめて飛び立つのが可能な「勢」にある。孫楚の「鷹の賦」に、「鷹げば則ち機

に応じ、招けば則ち呼び易し。」なお「軒楹」の二字、「佩文韻府」

杜以前の用例をあげぬ。杜詩にはもう二度見えるの、みなこと同じ意。邵宝が二字をもって、鷹の身がまえたかっこうとするのは、

おかしな説。

吉川博士は「勢」を「かまえ」（名詞、この主語）ととるから、当然、邵宝の「軒楹」を「鷹の身がまえたかっこう」ととる説と相容れなくなる。「軒楹」が邵宝のいう意味を持つことを証明することは不可能

だが、ただ、解釈の方向としてはその方が最もすっきりして通りやすい。つまり、鷹の身がまえたさまが恰も一声かければすぐにも飛び立ちそう

な迫力（勢）で描いてあるわけで、「軒楹」を文字通り軒端と柱に解しても、いずれ「軒楹（にいるその鷹は）」とか、「軒楹（をかすめとぶ鷹

は）」と主語を補わなければならない。文法的にまた意味の上で前句と対照させてみると、邵宝が両者を含めて「軒楹」を「鷹の身構えたかっ

こう」としたい気持は十分に分るのである。因みに「勢」は「威勢」「権勢」など名詞として使われる語であるが、その語義は極めて抽象的感覚

的な内容を示すことを付言しておこう。一切事物力量表現出来的趨向。来勢甚急。勢如破竹。（『現代漢語詞典』）

#### 四 むすびにかえて

前回（訓読批判其の一）は、唐詩の中に使われている「帯」の字に着目して、その字義の究明を中心に論考を進めた。「帯」が「横」のびつらなる」という基本義をもち、たとえ引申義としての使われ方であってもその基本義を踏まえてかからないと語句を理解する上で思わぬずれを引き起す。そしてそのずれは「…ヲ帯ブ」と訓読することによって更に中国語としての文法無視を呼び、曖昧な解釈のままに終ってしまう事例をみた。同時に、唐（漢）詩を解説する際に動もすれば作詩の時点における作者の視点ないし作者の位置を考慮せずに、いわば恣意的な解釈で済ませてしまう傾向のあることも指摘した。

中国文学の精華、漢詩は、その表現形式すなわち視覚美や韻律美と意味内容とを総合的に捉え鑑（観）賞しなければならぬ。その点、訓読のみによる詩歌鑑賞は、この両々相俟つ観点からいえば、どうしても片手落ちで、限界性をもつといわねばならない。今回は「唐詩読解上の誤差」という標題を掲げ、その限界性と「欠陥」を検証した。ただ、敢て「誤訳・誤読」と決めつけなかったのは、一作品の十全な鑑賞に近づくために、訓読法も活かしつつその不足をどのように補えばよいか模索する立場に立っているからである。

『中国語で学ぶ漢詩』（白馬出版）の中で著者田中秀氏はこの問題に関連して次のように提言している。

これまで訓読によって学習してきた漢文（カンブン）は、外国文である漢文（Hanwen）として語学的に学習されるべきであり、それによって文学革命後の中国に通用している現代中国文の研究に直結するように学習すべきである。

そして、その漢文を語学的に学習するに当って、初歩的方法として漢文を頭から日本の音読で読み下すことをすすめ、そのための学習素材として、次の要素を備えた、即ち漢詩が、よいという。

- (イ) 漢字数が少なく、覚えやすいこと。
- (ロ) 中国語法を学ぶに適していること。
- (ハ) 音読が訓読以上に興味を感じ、価値あるものであること。

田中氏の主張は、むしろそのタイトルを「漢詩で学ぶ中国語」と顛倒させた方が、すっきりした説得力ある論理構成が出来たのではないかと思いつながら読んだ。漢詩を中国語で学ぶことと、中国語を学ぶのに漢詩を利用することはいわば表裏一体の関係で、両者はその場、その時で目的にもなり、手段にもなる。日本語音読のすすめについては若干疑問を感じないでもないが、氏のいう漢詩の特長を活かして中国語学習を実践しつつある者として、またもちろん氏のいう、中国語で漢詩読解を志向する者として、その基本姿勢に賛意を表するものである。

ひとつ物議を醸した著書『間違いだらけの漢文』で張明澄氏もこの問題について次のような見解を示している。

漢文入門者にたいする漢文教育は、……まず現代中国語の発音をなすだけ正確に教えこむことである。……つぎに現代中国語の発音で漢文を読ませるようにする。そして、この文章はどんなことをいっているのか、こまかく説明したらよい。ことにセンテンスの意味は、なるだけずばりとした和訳（＝訓読―著者注）をしないで、ただこのセンテンスの表現したいことを詳細に説明したらいいのである。張氏はその『誤訳・愚訳』の中でもっと峻烈に漢文訓読学習法（者）に対して警告を発しているのである。

（漢詩読解上の）まちがいの大部分は音感的な問題にあり、それ（現代中国語）を（会得して）補わないかぎり、漢文学者として片

んばであり、中国文学をうんぬんする資格はない。

一方、訓読法に関して、最近、次のような意見（『中国人の論理学』中公新書、加地伸行著）をみうけた。

それに、現代中国語の発音で漢文を読まねば意味がわからない、という主張は、いいおせば、中国人が理解する方式に従え、ということである。そんな注文をするなら、漢文を現代中国語の発音で音読すると同時に、脳中において、正確に現代中国語に翻訳することができると同時に、脳中において、とても他人に注文する資格がなからう。

加地氏は、訓読こそ、中国語から異質の日本語に翻訳することの、ほとんどの機能を備え、日本語と中国語との相違を最も鮮明に表現して、日本人にそれを意識させてくれるものだと言っている。日本論でも触れたように、訓読という伝統文化を批判的に継承する気持では筆者も人後に落ちないと自負するものであるが、ただ、いままで見てきたように、それによってもたらされる「弊害」も決して見過すわけにはいかない。小は漢字一字の誤訳から、大は「同文同種観」など誤った思想に至るまで、「訓読」によってもたらされる一連の「弊害」をこそしっかり見据える必要があると考えている。日本と中国には漢字（魔の文字と称した人がいた）という意思伝達工具があって、人は容易に「分ったつもりになる」陥穽に落ち込む。しかし、今日、当該（現代）外国語を通じてなされない外国文学研究などおよそ考えられもしないことは論を俟たないところである。中国文学（漢文）研究として絶対に例外ではない。そういう意味でも、音読法と訓読法を同列に並べて優劣を語り、性急に二者択一を迫るような単純論理思考とは無縁である。

(注)

(1) 「処処」についても次の四つの字義が載せられている。

① どこもかも（各処、到处）

② 処所。いどころ。定まったところ。

③ とどころどころ。そこそこ。ここかしこ。

④ 居るべきところに居る。居室に居る（上の処が動詞）

現代中国語では「隨処」「到处」「各処」と訳されていることから考えると①の解釈が最も適しいと思うが、ここでも『大漢和辞典』は③の項に「春曉」をあげている。また平凡社本も脚注に「ところどころ」とするのは、やや日本人の感覚に傾きすぎた説明といわねばならない。

(2) 地遠、窮江界 天低、接海隅（白樂天「東南行一百韻」）

(3) 眼前の岸边に亭々たる樹木が聳え立っているから、文字通り天が木より低いとみる方がよりリアルで適訳ではなからうか。この詩の直前に作られた「宿桐廬江寄廣陵舊遊」という五律詩に次の句があることを言い添えておこう。

風鳴兩岸葉 月照一孤舟

(4) 田中秀氏は李白の「静夜思」「舉頭望明月 低頭思故郷」を次のように解説している。（『中国語で学ぶ漢詩』）

「低頭」を語順の点から考察するに、これは「ひくい頭」の如く「形容詞が名詞についた形」とも、「頭をたれる」の如く「外動詞（他動詞）の後に賓語がついた形」ともみられる。これは中国語としてはどちらでもいいと言える。「低頭思故郷」の一句は「低い頭にして故郷を思う」のか、「頭を下げて故郷を思う」のかを厳密に区別しなければならぬわけではない。ただ、前句の「頭を挙げて」との関係から、「頭をたれて」と言う方がよい（対句をなして）と考えられる。つまり「低」の本性は「ひくい」という形容詞であるが、ここではそれが動詞に転用されているとみた方が妥当である。「低頭」の前には「我」が略されている。その場合「我低……」の語順は、「低」が「我」の述語になっていることを示している。

(5) 秦韜玉詩 誰家促席臨低樹、何処橫釵載小枝

王令詩 高枝飛鳥夜踏空 低樹狂兒日摧朽

張耒春望詩 平淮分野線 春樹接低天

(6) 大野氏は詩題を「夜征慮亭に下る」と読み、征慮亭はこの時の旅の一応の目的地であったとされる。しかしその根拠の明示がなく、かつ起句を「船は広陵を下り去り」と読むのは、訳の「船は揚州に向って揚子江を下って行き」とも合わないし混乱している。(『李太白詩歌全解』)

(7) 多著繡面、衣錦袴(多くは顔に入墨し、錦袴を着……)と切って読めな  
いかと思うのだが。「繡面衣」とはどんな着物だったのだろうか。