

# 漢詩教育の脆弱性を補完する形式美と逸話

別 府 直 苗

## On Formal Beauty and Anecdotes in Chinese Poetry to Enhance its Teaching

Naoi BEPPU

### 要 旨

本研究は、衰退をたどる漢詩教育について、その要因を探り、その脆弱性を補完する方法として、絶句に限らず様々な形式の詩を呈示し、その形式美を味わうことと、学習者の興味・関心を引き出すために、詩人の来歴や伝記、逸話を活用することを提案するものであり、先人の残してくれた漢詩・漢文という偉大な文化遺産を継承し、活性化することによって、人生の内面的、精神的な生活をより豊かにすることを期待するものである。

### 1 漢文学習の衰退という現状に対して

次は有名な「涼州詞」という王翰の七言絶句であるが、この詩を知らない人はどのような印象を抱くであろうか。

葡萄美酒夜光杯	葡萄の美酒 夜光の杯
欲飲琵琶馬上催	飲まんと欲すれば 琵琶 馬上に催す
醉臥沙場君莫笑	酔うて沙場に臥すとも 君笑ふ莫れ
古来征战幾人回	古来征战 幾人か回る

「葡萄美酒」にせよ、「夜光杯」にせよ、「琵琶」にせよ、はたまた「沙場」や「征战」にせよ、およそこの詩は現代離れした古いイメージに包まれており、現代社会に生きる上で何らの勇気もヒントも与えない、という感想を持つ人がいるかもしれない。そういう人にとっては、前半のロマンチックな表現ですら、退廃的でマイナーなノスタルジアと感じられるのではないだろうか。

漢詩に特別な関心を抱いている人を除けば、このイメージの古さと絶句という形式の古さと、用いられている漢字という複雑な字形に拒否反応を示す人が多い。特に学生は、小学生から大学生に至るまで、漢字が並んでいるだけで目を背け、書かれている内容を読み取ろうとする意志が見られない。

漢文が入試から外され、教科書からも姿を消していく理由が、このような現代の若者像から説明づけられるような気がする。

では、なぜ、若者はこんなにも漢字嫌いになったのであろうか。その主な理由は、日本社会における極端なほどの欧米偏重であろう。この問題は明治から始まったようである。加藤（秀）は日本における漢字の扱いについて「明治十三年夏になると『羅馬字會』の会員数は千人を突破。新聞は『漢字は亡びん』という見出しをつけた」と歴史的過程を記している<sup>(註1)</sup>。文化的なものに接する態度において明治

も今も日本人の本質は変わらないのであろうか。インターナショナルという叫び声からグローバリズムへという社会構造の変革の中で、多くの人々は、ゆっくりと自己の何たるかを考えつつ人生構築をしていく違もなく、目前にちらつく光る黄金に魅せられ、儲けて何が悪い！（前小泉政権下において一時ホリエモンとか村上ファンドという言葉がマスメディアにのって飛び交った）という居直りを素直に認める従順さを強いられてしまっているように思えて仕方がない。

社会言語学的に見れば、英語学習が純粋な学問としての意義を持つというより、英語を学ばなければ、この社会に生きることが途轍もなく不利であるというような、一つの物質的な価値に結び付いてしまったと言えるのである。

そして、英語のアルファベットは、たったの26文字であり、（その文字が、どんなに変幻自在に不思議な宇宙をつくるかということはさておいて）視覚的には漢字のような魑魅魍魎としたイメージはなく、心理的に受容しやすい印象があり、今や小学校や幼稚園から教えられようとしている。そして就職に有利になるように、大学生になっても英検やTOEICなどの英語の資格試験の受験が半ば強制的に課される。

社会の主調がこのように欧米偏重であれば、どうして、以前「教育」において重視された「漢文」が顧みられることがあろうか。「漢文」は新しい時代の創造には、もはや役に立たない古い化石だということである。急速に展開する科学技術の革新の中で、かつてのような漢字を使つての造語法は追いつかず、英語を中心とする外国語はほとんど音写によるカタカナ表記となり、意味が分からなくてもそこに新鮮さと新時代とを感じる人が圧倒的多数を占めているのである。漢文が大学入試からも外されたということは、知的社会のリーダーたる大学からも見捨てられたということであり、義務教育や高等学校の教科書からも次第に削られていくということは、漢文を教材として扱い教えることのできる教員が少なくなったことや社会的認知の度合いが低くなったということに関係しているのであろう。

1993年の時点で既に田部井は「漢文教育衰退の危機が叫ばれてすでに久しい。（中略）江戸期・明治期はもとより、近くは太平洋戦争以前までの時代に比すれば、漢文教育の占める地位や比重が、著しく後退を余儀なくされていることは認めざるを得ない。」という現状認識を示している<sup>(註2)</sup>が、その7年後に、加地は「社会的遺言」として漢字漢文について警鐘を鳴らしている。「大学入試に漢文を除くという点は、これは見識の問題である。それ以上言ってもどうしようもない。と言うのは、『漢文を除く』のは、受験生の数の確保という〈商売の論理〉からきているからである。受験生の負担を減らすと出願者が増えるだろうという浅薄な計算が理由であり、本質的な理由などはない。」<sup>(註3)</sup>

しかし、漢文学習の価値とその重要性に対する訴えは途切れることなく続いている。たとえば、加藤（徹）は「漢文を読み、そこに展開されている古人の思索を追体験することによって身につく力。歴史や宇宙など、より大きな時空のなかに自分を位置づけ、明日を生き抜くための設計図を描く力」を「漢文力」だとして、我々の日々の悩みや困難も古人の体験ずみのものだから、古典を繙けば人生を切り開くヒントが得られるかもしれない<sup>(註4)</sup>と言い、「かつて漢文は、東洋のエスペラントであった。漢文で筆談すれば、日本人も、中国人も、朝鮮人も、ベトナム人も、意思疎通をすることができた。また漢文は、語彙や文法が安定しているため、千年単位の歳月の変動にも、あまり影響されない。」<sup>(註5)</sup>と説き続けている。

## 2 字形の複雑さに対する抵抗

字形については、甲骨文以来、一字一字の点画構造の変遷があり、時に簡略化、時に複雑化が行われて来た。「千禄字書」や「五経文字」のように字形の標準的なものや、「説文」のように基準となる正字

が求められるということがあったが、俗字が多く使われたなかで、近代になると「康熙字典」の字形が基本として統一されていくようになる。しかし、それは印刷文字の場合であり、手書きの場合は、字体の簡略形を正当化する方向に進んだが、一方で活字の字体と手書きの字体をできるだけ一致させようという考え方も生まれたのである。

そのような潮流のなかで、日本と中国において字形の簡略化と統一という言語政策が打ち出されることとなった。まず、日本で「当用漢字字体表」(1948年)が制定され、次いで中国で「漢字簡化方案」(1956年)が出される。続いて日本で「常用漢字表」(1981年)が、中国で「簡化字総表」(1986年)が出されるという調子である。しかし、この字形の簡略化と統一は、日中両国が共同して行ったのではなかったので、本来同一の漢字が、日中で全く異なる場合があるという現象を生んでいる。そのため、国際交流や外国語学習、その他経済的市場等において戸惑いと不便を感じさせている。その原因は、もともと日本と中国では俗用の習慣が異なっていたうえに、中国の漢字改革のほうが一段と簡易化を進めようという意図を持っていたためである。また、漢字に対して、日本と中国では接し方に根本的に異なる面があり、それが、簡易化にも影響したと見られる。すなわち、日本では、文字表記は、「漢字」のほかに「ひらがな」や「カタカナ」が用いられているが、中国では「漢字」だけである(数字やアルファベットは除いている)。さらに、中国では漢字の「音」との対応で簡易化を図るのに対し、日本では漢字の「音」のほかに「訓」を考慮しなければならないということがある。

今、ここに、さきほどの「涼州詞」を、中国の簡体字で記してみる。

葡萄美酒夜光杯  
欲飲琵琶馬上催  
醉臥沙場君莫笑  
古來征戰幾人回

この中で「飲」は、中国語を学んでいなくても想像できるであろう。「馬」と「場」はどうであろうか。微妙である。しかし、「戦」と「几」は、中国語を学んでいないと読めないように思われる。これは、「戦」の場合、中国語では「戰」も「占」も[zhan]と発音されるところからの簡略化なのである。「几」は中国語では[ji]と発音され、「幾」を構成する字の基幹となっている。(例えば、「機」は、四声は異なるが[ji]と発音され、「机」と書く。「つくえ」は中国語では普通「桌子(zhuōzi)」という。)

このようにして、中国でも日本でも、複雑な漢字の字形に対して簡略化を図り、一般に親しみやすい形を模索してきたのである。そのような先人の努力の成果を、言語形式の異なる言語の表記にも応用できるということから短絡的にアルファベットと比べ、得るものなしとして忘れ去ってよいのであろうか。漢字そして漢字で綴られた詩や文章の持つ長い歴史とその意義はまだ人類に多くの教訓を与えるものであり、その歴史的叡智は教育の場で学ぶべきものと思われるのである。少し前、松岡は「アルファベットを凌駕し始めた漢字」と題して「その膨大な文字数」のために「コンピュータの世界で取り残されたかに見えた漢字」が「急速に進む技術革新」によって「そのほとんどを受け入れ、新たな可能性を作ろうとしている」と述べて漢字に対する明るい展望を示した<sup>(註6)</sup>が、実際インターネットや「検索」エンジン等機能面での使いやすさが格段に進み、漢字にさえ抵抗が無ければ中国の文献も目の前に存在するまでになったのである。

### 3 漢詩という文芸における表現形式

人は身体的に見れば、どれもこれもみな似ている。すなわち、顔があり、手と足があり、胴体がある。しかし、よく見ると、みんな少しずつ異なっている。双生児と言われる人でもわずかに違っている。そのような異なりの存在が人類の自然だとすれば、その異なる人々による自己表現も、他者を害するような悪意あるものは除外して、多様性を帯びることになる。それを文芸面に限れば、日本の場合、短歌、俳句、(現代) 詩、(歌) 詞、小説、随筆、評論等々になる。うか。

もし、教育の場において、もっと漢詩、漢文が教えられ定着すれば、自己表現の手段としての表現形式も増え、思考方法や人間観、世界観にも影響を与えるかもしれない。この場合の「表現」というのは、詩や文章の「鑑賞」から生じた自己深部の声の謂である。無論その声は人によって異なり、他者にも響く大きいものかもしれないし、自己の耳にも届かないかぼそいものかもしれない。

ここでもう一度「涼州詞」を取り上げ、漢字のイメージから詩の内容を想像してみる。

「故郷からひとり遠く離れてやってきた土地は、草木の1本もない荒涼たる辺地で、からからに乾燥した砂粒が吹き付けてくる。命によって従軍する兵士の身である以上、この荒れた大地とともに生きるほかはない。おりしもおいしそうな葡萄酒が手に入り、珍しい夜光杯で飲もうとしていると、誰かが馬上で琵琶を掻き鳴らし始めた。兵士たちはみな同じ気持ちなのだ。酔ってこの砂漠に寝転んでも、笑わないでくれ。昔から辺地に出征した人で生きて帰ってきた人などいないのだから。」

このように読んでみると、この詩の基調となっている無限の哀愁は、決して現代離れした古いイメージなどではなく、現代に生きる我々の胸に切々と訴えかけてくるものである。この詩の作者、王翰もまた、豊かな才能と財力に恵まれながら、酒宴と狩りに明け暮れ歓楽を尽くした果てに、南方に左遷され没したということである。

この詩に用いられている七言詩のリズムは、

○○○○+○○○

を基調としており、この形式がこの詩の流動的かつ軽快なリズムを生み出しているのである。それは、「○○○○」のリズムが「○○+○○」というリズムに分節され、「○○○」が「○○+○×」(×は休音) というリズムに分節されることによって、意味のリズムと韻律のリズムが一致することを意味する。この詩の形式によって生み出される美は、まさにこの意味と韻律の合致であり、それは音楽性によって支えられていると言ってよい。

人の心は、何の脈絡もなく美しくあれと言っても受容するものではない。教育の現場で次のような漢詩に触れれば、王翰の「涼州詞」のような哀愁とは違う、心の洗われるような清らかに澄んだ心境がおのれのものとなる可能性が生まれるように思われる。そこには悠久の歴史に研ぎ澄まされたコンテキストが存在するからであるが、ここにおいても、やはり意味と韻律のリズムの合致という音楽性を無視するわけにはいかない。七言詩という形式美がこの詩の清らかに澄んだ心境に深く係わっているのである。

芙蓉楼送辛渐	芙蓉楼にて辛漸を送る	王昌齡
寒雨連江夜入呉	寒雨 江に連なつて 夜 呉に入る	
平明送客楚山孤	平明 客を送れば 楚山孤なり	
洛陽親友如相問	洛陽の親友 もし相問はば	
一片氷心在玉壺	一片の氷心 玉壺に在り	

この七言絶句の詩の内容を漢字のイメージから想像すると大体次のようになろうか。

「冷たい雨が揚子江一面に降りこめている夜、この呉の土地にやって来た。夜明けに友人の辛漸が都に旅立つのを、この芙蓉楼上から見送ると、朝霧に包まれた楚山がぼつと一つ淋しげにそびえている。それは、あとに残された私のひとりぼちな姿そのままだ。君が洛陽に到着したときに、親友たちが消息でも尋ねたならば、一片の水が白玉の壺の中にあるように清らかに澄みきった心境にあり、名誉や利益などに煩わされない暮らしをしていると伝えてくれ。」

この詩に感動した中国の現代作家が自分の名前を結句からとって「氷心」としたことはよく知られている。彼女はかつて来日し、日本についての記述もあり、その作品も名前のとおり、清冽な印象を与えるものが多い。

この詩の作者、王昌齡は37歳のころ進士に及第して官に就くが、その性格の奔放なるゆえに中央復帰と左遷を繰り返し、安祿山の乱のときに殺されてしまう。王翰の生き方と似通う人生航路であり、そのたどり着いた最後の運命も軌を一にしていると言えようか。そして、王翰、王昌齡を学んだならば、続いて交友関係上あるいは内容上、高適、王之渙の二人に言及すればさらに詩の理解が深まるのではなかろうか。

次は、高適の「除夜作（除夜の作）」という詩である。

旅館寒燈独不眠	旅館の寒燈 独り眠らず
客心何事転凄然	客心 何事ぞ うたた凄然
故郷今夜思千里	故郷 今夜 思ひは千里
霜鬢明朝又一年	霜鬢 明朝 また一年

「はたごやのさむざむとしたほの暗い燈火のもと、ひとり眠れない夜を過ごしていると、旅の思いは、どうしたことか、そぞろにもの悲しくなってくる。今夜は大晦日、故郷のかなたへと、千里も離れた旅先で思いを馳せている。霜のように白くなった鬢の毛も、明日はまた一つ年を重ねることになる。」

詩の形式は七言絶句であり、押韻は「眠・然・年」（下平声先韻）である。表現形式から見れば、この詩もまた、4+3のリズムを持ち、意味と韻律の合致が深く叙情性に関与している。美はそのような音楽性の中にあられる。

ところで、この詩の転句については二通りの解釈が行われている。すなわち、「思千里」の主語について、(i) 私（＝自分）と採るか、(ii) 故郷の人々と採るか、によって次のような二通りの説が出てきたのである。

(i) 私が千里も離れた所から故郷を思う。

(ii) 故郷の人々が千里のかなたに居る私を思う。

ここでは、起承転結の四句すべて同じ視点（＝我）からの描写と捉え、(i) 説を支持している。したがって、この詩の中心的な意味は、「老境を迎えた旅人が、故郷を離れ独りはたごやで、一年の最後の日の除夜を過ごしている。遠く千里も離れたところから故郷に思いをはせる、その旅人の思いは冬の寒さのなかで一層切実なものとなる。」ということになろうか。しかし、「霜鬢」とは言え、この詩ができたのは作者49歳ごろのことである。作者、高適は李白や杜甫との交流もあり、中年になってから発奮し学問に励み科挙に及第したことでも知られる。

## 4 漢詩と詩人にまつわる逸話

前述の王翰の詩と同じ題名の詩を王之渙が書いている。

涼州詞（出塞）	王之渙
黄河遠上白雲間	黄河 遠く上る 白雲の間
一片孤城萬仞山	一片の孤城 万仞の山
羌笛何須怨楊柳	羌笛 何ぞもちひん 楊柳を怨むを
春光不度玉門関	春光は度らず 玉門関

詩形は七言絶句、押韻は「間・山・関」（上平声刪韻）。この詩もやはり4+3のリズムを有し、意味と韻律の合致による音楽性と抒情性を内包している。その形式と音楽に美が宿っているのである。

通釈は次のようになる。が、起句に問題がある。

「黄河を遙か遠くさかのぼり、果ては白雲のたなびくあたり。一つの城塞が万仞の山頂にそびえている。えびすの笛がどうして柳を怨んで「折楊柳」の調べなど吹く必要があるのだろう。ここには楊柳もなく、たとえあっても芽をふかないというのに。春の光は、玉門関をこえてこちらまではわたってこないのだから。」

起句における問題点とは「黄河」という記述であり、「黄沙」とすべきであるという説である。日本という風土に立脚しつつ純粋な「想像力」でこの詩を読めば、「玉門関」と「黄河」という地理関係は茫漠として具体的な像を結びにくく、都からはるか遠くの辺塞の地というイメージである。しかし、その土地を深く知る者やその土地を訪れた者が、それらのあまりの距離感に違和感を覚えることになっても、不思議とは言えない。そこで本来「黄沙」とある本文を、知名度の高い「黄河」と写し間違ったのではないかという論が提出される。確かに実際に玉門関に立ってみれば、砂嵐の吹き付ける「黄沙」のほうが荒涼たる辺塞のイメージを強め、結句の「春光不度」という表現にも合致するように思われる。『唐詩紀事』（宋代）や『唐才子伝』（元代）等が「黄沙」としていることもこの説を強く裏付ける。文字あるいは発音が類似したことばは、一般によく知られた名前に写し誤られる例はしばしば見受けられることである。

しかし、イメージの世界としては、「黄河を遙か遠くさかのぼる」のも捨てがたい気がする。その点からすれば、緩やかなイメージの世界と厳しく突きつけられる現実の世界という二層の解釈があっても許されるのではないだろうか。

「羌笛」はチベット系遊牧民の吹く悲しい音色の竹笛。

それにしても、この詩は、詩の中に特に出征兵士の苦しい心根を直接的に文字化していないにもかかわらず、よくそのつらい心情を伝えている。

この詩の作者、王之渙は、科挙に及第せず官途に恵まれなかったが、その詩名は高かった。先に挙げた王昌齡や高適などと親交があり、作品ができると楽師がすぐに曲をつけたと言われる。この「涼州詞」という詩も楽府題であり、うたわれたもので、その事情を伝える逸話が残っている。その内容はおよそ次のとおりである。

王昌齡、高適、王之渙の3人は、詩名こそ高かったが、いずれも貧乏暮らしをしていた。開元年間（713～741）の小雪の舞う寒いある日、3人は酒楼に上ってツケでささやかに飲んでいた。そこへ偶然、梨園の伶官（宮廷の楽師）たちが入って来て宴会を始めた。そこで3詩人は目立たぬように部屋の隅に席を移し、火鉢を囲んでその様子を眺めていた。すると、美しく装った妓女（芸能にたずさわる女性）

たちがやって来て、楽師の演奏に合わせて当時の有名な楽曲をうたい出した。3 詩人は密かに約束を交わす。「我々はそれぞれに詩名を競っているが、自分たちではなかなかその優劣を決められない。あの楽師たちと妓女たちに最も多く自作の詩を演奏されうたわれた者を最優秀者と決めようではないか。」と。待つうちに、まずうたわれたのは、「寒雨、江に連なつて、夜、呉に入る」という王昌齡の「芙蓉楼にて辛漸を送る」であった。次にうたわれたのは、「篋を開けば、涙、臆<sup>はこ</sup>を<sup>むね</sup>沾<sup>うる</sup>ほす」という高適の「<sup>ぜん</sup>単父の梁九少府を哭す」であり、3 番目にうたわれたのは、「帚<sup>ほう</sup>を平明に奉じて金殿開き」という「長信怨」で、王昌齡の第 2 首目の詩であった。この様子を見て、王之渙は、常々他の 2 人より詩名が高いと自負していたのに、自作の詩が登場しないので、たまりかねて 2 人に「こいつらは仕様のない俗人だよ。低俗なものばかりうたって。本当に優れた曲は、こんな俗物には分からないのさ。」と言って、妓女たちのなかで最も美しい者を指差し「あの娘のうたうのを待とうではないか。彼女のうたうのが私の詩でなかったら、私は生涯諸君と優劣を争うのはやめる。しかし、もし私の詩だったら、諸君は私を師と仰ぐべきだよ。」と付け加えた。待つうちにやがてその美しい妓女がうたい出したのは、「黄河、遠く上る、白雲の間」というまさに王之渙の「涼州詞」であった。そこで 3 人は大いに打ち解けて高笑いをすると、楽師たちが近寄って来て「皆さまがたはなぜお笑いなのですか。」と尋ねる。王昌齡が事の仔細を話すと、楽師たちは「私たちには神仙のような皆さまのお姿が目に入りませんでした。」と言って競って拝礼し、自分たちの宴席へと誘ったのである。かくしてそれに応じた 3 人は終日酔いを尽くしたのであった。<sup>(註 7)</sup>

このような逸話は史実に基づくというよりフィクションに近いものであろうが、それにもかかわらず、当時詩人たちがどのように生き、どのように人々から遇されていたかという一種の生態が伺われ、参考になる。詩が歌われていたということもこの逸話によって知ることができる。そもそも、楽府題である「涼州詞」というのは、本来、唐の開元年間に西涼都督の郭知運がその土地で採集して玄宗皇帝に献上した楽曲とされるものである。それをその楽曲に合わせて新しい歌詞をつけたものをも同様に称するようになり、王之渙のこの詩もそのような当時の習いによって創作されたものであろう。前述の王翰の「涼州詞」もその事情は同様と考えられる。しかし、王之渙のこの詩にはもう一つ、辺境の警衛にあたる兵士をうたう楽府題の「出塞」という別の題名もあり、どちらの楽曲が意識されて創造されたものか、そして、美しい妓女が歌ったのはどちらなのか、疑問は残る。また、それらの楽曲に合わせて作った詩に、別の新しい曲をつけて演奏するということも考えられる。

このように漢詩と詩人たちの交流を合わせ学ぶことは、教育の場における具体的な「伝え合い」に参考になるものだと思う。いにしえから人は芸術を通して心性を磨き、コミュニケーションを楽しんだのである。漢詩を理解するというまずは受動の段階から、詩を味わい作者たちの思いを想像し、その人間関係をたどって能動的に自己との関係性を考えるという回路がもし成立するならば、それはすでに創造性の域に達していると言えるのではないか。教育の場でこそ、そのような回路を知る機会を与えることができるのである。

## 5 詞と詞人と逸話

表現形式について、絶句・律詩などの近体詩と古詩・楽府などの古体詩は学校の教科書などにもよく採用されるが、現代の中国でも多くの人が好んでいる「詞」はなぜか学校教育ではほとんど取り上げない。

「詞」という韻文形式は、唐の末ごろから五代と呼ばれる乱世の時期に、唐代に流行した絶句や律詩

に代わるものとして成長したものである。本来、音楽に合わせて歌われ、長短句あり、もとなる楽曲である詩牌によって押韻などの形式が決まる。俗語も多用され、宋代には詩と並んで大いに流行した。通常2回繰り返して歌う。一首の詞が一段できているものを「単調」と言い、前後二段に分かれているものを「双調」と言う。双調の場合、前半を「前関」と呼び、後半を「後関」と呼ぶ。

まずは五代の末に感動的な名作を残した李煜の作品を見よう。

うやてい 烏夜啼	李煜
無言独上西楼	ことばも無く独り西楼に上れば
月如鉤	月は鉤の如く
寂寞梧桐深院 鎖清秋	寂寞たり 梧桐しげる深き院の 清秋を鎖せる
剪不断	たちきりて断たれず
理還乱	ととのへて また乱るるは
是離愁	是れぞ わかれの愁ひ
別是一般滋味 在心頭	別に是れ一般の滋味の 心頭に在り

(通釈) 〈前関〉言葉もなくただ独り西の高殿に上ると、三日月はほっそりとして鉤のようであり、何という寂寞たる情景であろうか、あおぎりの木立のしげる奥深い庭は、清らかな秋のけはいを閉じこめてしまったようだ。

〈後関〉断ち切ろうとして断ち切れず、整えてもまた乱れてしまうのは、それこそまさに別離の悲しい思いのせいだ。しかし、心の中に、別に或る種の深い味わいが湧き起こるのは、何としたことだろう。

「西楼」の「西」は、たとえば「西風」と言えば「にしかぜ」の意であると同時に、五行説における秋が西にあたるところから「秋風」の意でもあったわけで、単に位置のみを示すのではなく、イメージ的に「月」や「清秋」と結び付いていると考えるべきであろう。大きな葉が一葉二葉と散って行く「梧桐」もまた、凋落の秋を象徴する木であり、巷説においても梧桐は立秋の日に初めて一葉を落とすと言われる。

この詞は、汴京に幽閉されているときに作られたものと考えられている。そのわびしい心は、第2句の「月如鉤」というたった3文字によく表されている。短い表現であるゆえにかえってその感情が際だち、次の「寂寞梧桐深院鎖清秋」という深く重い響きを呼ぶのである。後半はまた特殊な構成である。「断」と「乱」が韻を踏み、思いを「断つ」ことができずに「また乱れてしまう」絶望的な心を響かせているところ、また「愁」と「頭」が韻を踏み、前の2句を統括して、それは「離愁」という世の習いであり、どうすることもできない人の感情なのだという諦念に似た心を響かせているところにその特徴がある。

そして、この詞のリズムの新しさはひときわ眼をひくものがある。前関は「6音+3音+6音+3音」であり、後関は「3音+3音+3音+6音+3音」となっており、前に見た絶句形式とは異なり、詞人の息遣いとともに自由に韻律が構成されている。6音はさらに「〇〇+〇〇+〇〇」と分節され、3音は「〇+〇〇」と分節されて、意味と韻律のリズムが通い合う。そこに浮き漂う音楽性に人々は美的感覚を刺激されるのではないか。

李煜の最後の作品と言われる次の詞は、彼の代表的な名作として知られている。



ぐびじん  
眞美人

春花秋月何時了  
往事知多少  
小楼昨夜又東風  
故国不堪回首 月明中

李煜

春の花 秋の月 何時かきはまる  
往事 知りぬ多少ぞ  
小楼に昨夜又も東風  
故国は回首するに堪えず 月明のうち

雕欄玉砌應猶在  
只是朱顏改  
問君能有幾多愁  
恰似一江春水 向東流

ちょうらんぎよくぜい まさ な  
雕欄玉砌 応に猶は在るべし  
只是れ朱顔のみ改まりぬ  
君に問ふ 能く幾多の愁ひ有りやと  
恰も似たり 一江の春水の 東をさして流るるに

（通釈）〈前関〉春の花、秋の月、それらはいつ終わることがあろうか。尽きることなく巡り来て季節をいろどる。花を見、月を見るにつけ、過ぎし日の思い出は数限りない。この小さな高殿に昨夜またも吹き込む東風。遙かな故国を振り返って物思ふ悲しみにどうして堪えられよう、この冴え渡る月明かりの下で。

〈後関〉彫刻の施された欄干や玉を敷き詰めたような石畳は、まだあの場所にあるはずだろうに、ただこの身だけは、若き日の輝かしい容姿はどこへやら、みじめに変わり果ててしまった。これから、いたい、どれほどの悲哀と愁いがあることだろうか。たくさんの悲しみが、まるで満々と水をたたえた春の長江となって、尽きることなく東を指して流れて行くようだ。

この詞は前関も後関も「7音+5音+7音+6音+3音」というリズム構成になっている。いわゆる「七五調」の感傷的、抒情的リズムであり、詞人の悲愁の思いがこのリズムに乗って伝わってくる。

題名の「眞美人」は、歴史的には項羽の愛姫として有名であるが、ここでは「詞」であり、曲調の名（詞牌）を意味するので、歴史的故事とは関係がない。「何時了」は反語。「いつ終わることがあろうか、終わることはない。」「知多少」も反語。「どのぐらいか知っているだろうか、いや知らない。」つまり「計り知れず」の意。「東風」は「西風」に対し、「春風」。「問君」以下は自問の表現。次句の「恰似」以下が自答。

李煜は君主であったが、捕らわれの身となり宋の都に幽閉され、やがて恐ろしい劇薬を飲まされて惨たらしく殺されたと伝えられる。そのような惨い死の誘因の一つとなったものに、この詞の句があったと言われている。「後主、賜第に在り、七夕に因り、故妓に命じて楽を作さしめ、声、外に聞こゆ、太宗之を聞き大いに怒る。また“小楼昨夜又東風”及び“一江春水向東流”の句伝はり、併せて之に坐し、遂に禍を被むると云ふ」<sup>(注9)</sup>。「太宗」はなぜ「大いに怒った」か。原因は、ここに指摘されているように二つの句に用いられている「東」という文字にあった。太宗は詞中に現れた「東」という文字の音声を二回も耳にして、李煜の南唐の首都金陵に対する執心と見たのであり、それはとりもなおさず宋に対する不服従の意志を表明するものと受け取ったのである。もともと李煜は幽閉されているという危険かつ微妙な立場にあったのであり、悲惨な最期とはいえ、君主であったがゆえに、ある意味で予想された運命であったのではないか。しかし、詩人としての繊細な感性もまた君主という特異な立場にあったからこそ自ずと備わったものなのかもしれないのである。そうなれば、もう少し彼の人生をつまびらかにしておく必要も生じよう。

907年に唐王朝が滅亡して、960年に宋の太祖が即位するまでの54年間には、洛陽や開封を中心とす

る中原の地に五王朝が隆替し、その他の地域に地方政権を争う有力な十国の興亡があった。そこからこの時代を「五代十国」と呼んでおり、その「十国」の一つに数えられる「南唐」の三代目の、そして最後の君主が李煜（937～978年）である。彼は、25歳の時に父の病死の後をついで南唐の国主となったが、在位14年にして宋の侵略を受け、都の金陵（今の南京）を攻め落とされ、宋の都の汴京（今の河南省開封）に捕らわれの身となり、2年後、毒殺される。978年、42歳であった。

南唐は、江南の経済的繁栄を誇る地域であり、李煜の在位14年間における宮廷生活は、長江という天然の要害に守られ、江南の財と富を背景に豪奢を極めたものと伝えられる。宮廷の生活上の華麗さ、豪華さがまばゆいばかりであったということだけでなく、学問を好み、書画音楽などあらゆる芸能に通じた李煜が作らせた筆・墨・硯等の文具は、宋以後も最も高級なものとして珍重されたという。また金陵における蔵書は十余万卷と言われ、宋の宮中学問所の蔵書も、初めはほとんど南唐から接收してきたものであり、中国の最も古い字書である『説文解字』に関係した徐鉉や徐鍇、『広韻』を編纂した陳彭年という当時最も優れていたと言われる学者も南唐の出身であるというわけで、いかに南唐の文化的水準が高かったかが推察される。このように高度に洗練された宮廷文化を基盤として、李煜を頂点とする南唐の文学は生み出されたのである。

しかし、君主としての李煜は華麗さに満ちた宮廷生活を送りながらも、そこに忍び寄る暗い影に対してなすすべもなく、ただ手をこまねいているほかはなかった。その一つは、悲しい妻子との死別であり、他の一つは、北方から強まって来る宋の脅威である。やがて決定的な破局を迎える。大軍をもって襲いかかって来た宋に対して1年にわたる攻防戦の末、城は落ち、李煜は捕らわれ宋の都に連れ去られ幽閉された。その2年後、彼の7月7日の誕生日に、宋の太宗から誕生祝いとして贈られた酒を飲むと、たちまちけいれんを起こし、機を織るように頭が足につくまで数十回も身体を前後に折り曲げて死んだという。酒には牽機薬という恐ろしい毒が入っていたのである。

中国の詩の歴史において、「詞」は宋代に飛躍的な発展を遂げ、唐の中期以降次第に流布するようになってきた一種の歌謡であったものが、それまでのごく狭い題材に限られた流行歌調のものから、抒情詩の一形式にまで成長したのである。唐が「詩」の時代であるなら、宋は「詞」の時代だと言われるほどであるのだが、その萌芽は唐の温庭筠<sup>おんていいん</sup>や、ここに取り上げた五代南唐の「詞人」李煜にあると言える。そして、北宋の柳永（987?～1053?）が続く。彼は、いわゆる「花間派」という甘い感傷となまめかしい情緒を歌う作風の詞人たちに訣別し新しい詞の可能性を模索したと言われる。（「花間派」という呼び名は、五代後蜀の趙崇祚が選集した『花間集』という詞集に基づく。）次にあげる「雨霖鈴」は、柳永の作品の中でも国家社会に対する情熱とは懸絶した個人の抒情を美しく歌い上げた一首である。

雨霖鈴	柳永
寒蟬凄切	寒蟬 凄切たり
對長亭晚	長亭の晩に對し
驟雨初歇	驟雨初めて歇む
都門帳飲無緒	都門の帳飲 <sup>こころ</sup> 緒なく
留戀處	留戀の處
蘭舟催發	蘭舟 發するを催す <sup>うなが</sup>
執手相看淚眼	手を執りて相いに淚眼 <sup>み</sup> を看
竟無語凝噎	竟に語無く凝噎 <sup>ぎょうえつ</sup> す
念去去	念ふ <sup>おも</sup> 去き去くは <sup>ゆ</sup>

千里煙波  
暮靄沈沈楚天闊

千里の煙波  
暮靄<sup>ぼ あい</sup>沈沈として楚天<sup>ひろ</sup>闊し

多情自古傷離別  
更那堪冷落清秋節  
今宵酒醒何處  
楊柳岸曉風殘月  
此去經年  
應是良辰好景虛設  
便縱有千種風情  
更與何人說

多情<sup>いにしえ</sup> 古より離別を傷む  
更に<sup>なん</sup>那ぞ堪へん 冷落清秋の節  
今宵 酒の醒むるは<sup>いずこ</sup>何處ぞ  
楊柳の岸 曉風殘月  
此れより去りて年を経なば  
應に是れ 良辰好景も虚設たるべし  
便ち<sup>すなわ</sup>縦<sup>たと</sup>ひ千種の風情有るも  
更に<sup>なんびと</sup>何人にか説はん

(通釈) 秋の蟬が悲しく鳴く。駅亭の夕暮れ、にわか雨がやっとやんだ。都門での別れのうたげでは気もそぞろ。しきりに心の残る思いをし名残りを惜しんでいる折しも、船が出るぞとせき立てる。手に手を取り合って互いに見交わす眼には涙。ついに言葉もなく、むせび泣く声を呑み込む。行く先を思えば、千里の雲と波。夕もやは低く垂れこめて楚国の空はどこまでも広い。

情の深さを知る者は昔から別れに心を痛めるものだ。ましてやこの寂しい秋の季節には何で堪えられよう。今宵、別れの酒の醒めるのはどのあたりだろう。楊柳のそよぐ岸辺で曉の風に吹かれ残月を見ている時だろうか。ここを去って年が経てば、どんな良い日の良い眺めも、無きも同然、何の役にも立つまい。たとえ幾千の風情があったとしても、それを誰に向かって語ることができようか。

この詞は当時新興の長編の詞であり、「慢詞」と呼ばれる。柳永は積極的にこの新興の詞形式に取り組み、それまでの宋词の世界に大きな刺激を与え、それは大きな波紋となってやがて蘇軾に行き当たることになる。「雨霖鈴」とは詞牌の名である。押韻は「切・歇・発・噎・闊・別・節・月・設・説」。この詞は、4音、6音、3音、7音、8音、5音を縦横に混交させて微妙なりズムを生み出している。そこに李煜とは異なる息遣いと韻律があり、離別の感情の基底となっている。

別れの悲しみを詠じたこの詞は、寂しい秋の蟬の鳴き声の響く夕暮れの駅亭における別れの宴という離別の場面の設定に始まり、迫る船出に名残を惜しみ涙にくれるという別離の場の状況が述べられ、感情に強く訴えてくる。過片(後段の冒頭部分)では詞全体の文脈上からすれば、別離の想念という点では通底するものがあるが、明らかに前段と後段を統括するような類型のかつ普遍的真理を歌い、やや視座を変えているのである。そのようにして繋がれた後段では「酒醒」「楊柳岸」「残月」などという語彙が並べられ、その凝らされた構成の工夫から別離の傷心と絶望の心理が浮揚する。その「楊柳岸」や「残月」にせよ、「曉風」にせよ、単なる自然風物なのではなくて、吉田の言う「人間感情の負の側面に対応する一面」という内面の比喩として捉える必要があろう<sup>(注9)</sup>。

「山」と「海」は、スケールの大きな自然景観の代表的存在である。両者は盤石の安定感と、その反面の索漠とした寂寥感の二面性をもつ。従って、「山」にも「海」にも人間感情の負の側面に対応する一面があるのである。例えば盛唐の王昌齡には、「寒雨連江夜入呉、平明送客楚山孤」(寒雨江ニ連ッテ夜 呉ニ入ル、平明 客ヲ送レバ楚山 孤ナリ)という句がある。この詩では、「楚山」は単なる自然物としての山ではなく、作者が自己を投影した「孤独なる山」なのである。孤独なる山は「愁」をもつ「山」なのである。(＊筆者注：この例詩は既に本論文の前半で言及している。)

また、この詞について、前野は「ここには（中略）、宋詩の理想とした静澄な、枯淡のうちにも含蓄のゆたかな、理屈の筋の通った状態は存在しない。やるせない感情の起伏がそのままに、別離もまた甘美なものとして描き出されているのである。／晩唐の詩がのぼりつめていった抒情の流れは、ここに受けとめられたと言い得るのではないか。」と述べて中国詩史の中でも高い評価を与えている（注<sup>10</sup>）。

この詞の作者、柳永は、字は耆卿<sup>きけい</sup>、崇安の人で、若くして科挙に失敗し、蘇州や杭州を放浪し歌妓のために詞を作ったが、やがて景祐元年（1034年）進士に及第し、小官に任じた。市井の詞人として自ら作曲もするという活躍をしたその詞は広く流伝して、当時その流行ぶりは「詩は杜詩を学ぶべし、詞は柳詞を学ぶべし」と言われたほどであった。また、「井戸のあるところには必ず柳永の詞が聞かれる」と言うが、その意は、辺境の地にあってもさえ、オアシスのような人の集まる場所では必ず柳永の詞が歌われていた、ということである（注<sup>11</sup>）。

そのように広く歓迎された柳永の代表作ともいべき詞が別離の悲しみを詠じる「雨霖鈴」であるが、蘇軾との関係で逸話が残されている。「詞は柳永に至って一たび変じ、蘇軾に至って二たび変じた」と言われる（注<sup>12</sup>）蘇軾が、歌の上手な部下に、

我詞何如耆卿。（私の詞は柳永と比べてどうかね。）

と尋ねると、部下は次のように答えた。

郎中詞、只好十七八女子、執紅牙按歌、楊柳岸、曉風殘月。

學士詞、須關西大漢、鉄綽板唱大江東去。

（柳永様の詞は、17、8の女の子が「楊柳の岸、曉風、殘月」と歌うのによいのですが、あなた様のは、大男が鉄板を叩きながら「大江、東に去り」と歌わなくてはならないでしょう。）

これを聞いて大笑いしたという。（注<sup>13</sup>）

「大江、東に去り」は、蘇軾の「念奴嬌」という慢詞の冒頭部分である。

## 6 まとめ

このように、漢詩の鑑賞というものも、形式のもつリズムを味わうことができれば、そこに盛られた美に堪能し、これからの世の中の推移に対しても審美眼を鋭くしていくことになるだろう。また、それぞれの詩にはそれを作った詩人の思いがあるはずで、多少の誇張はあろうが、詩の生まれた背景としてその逸話や歴史的伝説を参考にすると、より深い人生の営みを味わうことになるように思われる。学校現場では、漢詩の時間が少ないせいか、そのような逸話を語る余裕は全くないようであり、漢詩の面白さの伝達に失敗している。

詩人にとってみれば、時として創作した詩には自己の生死の運命がかかっているものを、授業では「七言絶句」と「押韻」という単なる「形」を押さえるだけであるならば、一つの人生の断面図が目の前に横たわり開こうとしているのにみすみすその機会を逃すようなものではないか。

漢詩は、『論語』『孟子』などのような思想や哲学とは異なって、より深く感性を磨くものであり、芸術を鑑賞する態度が必要であるが、論理性を全く無視するというものでもない。その論理と非論理の往還と狭間を楽しむ機会が「逸話」にはある。どの人の人生も、理屈で割り切れるものばかりではないはずである。その割り切れなさに対する思いが「逸話」には籠められている。

こうして、漢詩教育の場に形式美と逸話を取り込めば、縁遠いと思っていた世界が少しでも身近に感じられるのではないかと思うのである。これまでは、形式と言っても、絶句（あるいは律詩や古詩）と

その押韻が定番であった。それを更に拡張し、詩人たちの生き生きした姿を呈示することによって、これまでの現場における漢詩教育の脆弱性を補完しようというわけである。そしてこのことが少しでも目の見れば、先人たちが残してくれた漢詩・漢文という偉大な文化遺産を継承することになるし、さらにそれを活性化することによって、高度という名の情報も機械も砂漠化し、人間関係も潤いをなくしている今という時代のなかで、人生の内面的、精神的な生活をよりみずみずしく豊かにすることができるように思われる。

## 7 今後の課題

このようにまとめてはみたが、世の中の動きを見てみると、将来の展望はきわめて暗い。それをどうにか考え、夢もあり将来性もある学生たちを育てるのが我々教員の使命であるのだが、漢詩教育の場を今まで通りの「国語教育」に委ねていたのでは難しいということは言えそうである。とは言え、「外国語教育」や「中国語教育」で「訓読」や「書き下し文」を扱うのも無理があり、そこからすると現在は「漢詩」や「漢文」に対する歴史的認識が問われている段階だと考えるほかはないというのが実情である。

## 注

- (注 1) 加藤秀俊「日本語の敗北」『中央公論』2000年4月号 pp277
- (注 2) 田部井文雄「刊行の言葉」pp1 鎌田正・田部井文雄監修『研究資料漢文学 詩 I 第三巻』明治書院 1993年4月
- (注 3) 加地伸之「漢文は死んだか」『中央公論』2000年5月号 pp64
- (注 4) 加藤徹『漢文力』中央公論新社 2004年8月 pp7、8
- (注 5) 加藤徹『漢文の素養』光文社新書 2006年2月 pp11
- (注 6) 松岡榮志「アルファベットを凌駕し始めた漢字」『中央公論』2000年4月号 pp284
- (注 7) 松浦友久(編)『校注唐詩解釈辞典』大修館書店 1987年11月 pp85、及び田所義行『新評唐詩選・新訂版 上巻』勁草書房 1968年5月 pp167、168を参考とする。
- (注 8) 村上哲見注『李煜』中国詩人選集 16 岩波書店 1959年1月 pp84
- (注 9) 吉田敬一「現代日本詩歌に見える比喩 — 中国比喩論による分析 —」『日本中国学会創立五十年記念論文集』汲古書院 1998年10月 pp1118
- (注 10) 前野直彬『春草考 — 中国古典詩文論叢 —』秋山書店 1994年2月 pp241
- (注 11) (注 12) 鎌田正・田部井文雄監修『研究資料漢文学 詩 III 第五巻』明治書院 1993年1月 pp241
- (注 13) 同上 pp244を参考とする。

## 参考文献

- 阿辻哲次『タブーの漢字学』講談社現代新書 2004年11月
- 入谷仙介『唐詩の世界』筑摩書房 1990年10月
- 大島正二『漢字伝来』岩波新書 2006年8月
- 加藤徹『貝と羊の中国人』新潮新書 2006年6月
- 鎌田正・田部井文雄監修『研究資料漢文学 詩 I 第三巻』明治書院 1993年4月
- 鎌田正・田部井文雄監修『研究資料漢文学 詩 III 第五巻』明治書院 1993年1月
- 鎌田正監修『漢文名作選 3 漢詩』大修館書店 1984年5月
- 大島正二『漢字と中国人』岩波新書 2003年1月

- 田所義行『新評唐詩選・新訂版上巻』勁草書房 1968 年 5 月  
田部井文雄『唐詩三百首詳解 上巻』大修館書店 1988 年 2 月  
松浦友久『漢詩 — 美の在りか —』岩波新書 2002 年 1 月  
松浦友久（編）『校注 唐詩解釈辞典』大修館書店 1987 年 11 月  
松浦友久『リズムの美学 — 日中詩歌論』明治書院 1991 年 3 月  
村上哲見注『李煜』中国詩人選集 16 岩波書店 1959 年 1 月