

「懷風藻」詩の解釈に関する二三の可能性

高橋 庸 一 郎

はじめに

日本に初めて漢籍を齎したのは「日本書紀」によれば応神十五年、百濟の王の使い阿直岐、あるいは翌十六年に同じく半島から渡来した王仁であるという。「古事記」にも大様同じことを記すが、固よりその史実は判然としたものではない。日本に本格的に漢文文献が入って来るのは少くとも、やはり推古朝にまで下らねばならぬであろう。

「懷風藻」の序が天平勝宝三年であるから、推古朝から更に下ること約二〇〇年、日本人達は、この間、どのように漢語・漢文に接し、理解し、受容し、そして「懷風藻」にまで至ったのであろうか。特に遣隋使派遣以前は半島人を媒介としていた

から、この問題は、それまで半島人達がどのように漢文文献に接し、理解し、受容して来たかを探らねばならない。しかしそのことは当然、古代朝鮮語と古代漢語、及び古代朝鮮語の漢字音表記についての法則性を説明するという、とてつもなく膨大な課題につきあたる。最近出版された大野晋「日本語の成立」は、その端を開いたものとして注目される。

日本人がはじめて正式に漢語を母国語とする人々に会い、直接彼等から漢語漢文を学ぶようになったのは遣隋使派遣の時からである。これは当時の日本人、日本文化にとつては極めて重大な影響を与えた。それまでの仏教が神仙道教的なものを多く含んでいたのに対し、多量の仏典に接することによって、本来の仏教教理を会得しはじめたこと。儒教經典を読むことにより、社

会規範の形成への指向が生れて来たこと。又これ等によって、自然人為の世界に対して、シャーマンの判断から、ある程度の科学的判断と哲学的思考が可能になったことなど、それ等は日本人にとって量り知れない進歩をもたらした。

更にもう一つここに考えるべきことは、その芸術的な側面での新しい発展である。特に仏教芸術を除外しては、日本の芸術の古代的あり方は考えることが出来ないのであるが、それ以外にも更に当時の日本人達は、大陸に直接入り込むことによつてその言語芸術の多様性に驚いたのであつたが、彼等はただ驚いたばかりでなく、次にはそれ等未知の芸術に対して勇敢にも自から挑みはじめたのであつた。彼等は、先進的文化の中心地、長安で漢語漢文の修得に努力した。その地で生涯を終える者もいた。また長安に渡るといふ幸運にめぐまれなかつた者も、帰朝した唐留学生に就いて漢語漢文を学んだ。斯くして漢語漢文は当時の日本の上層知識階級にとつては必須の教養となつた。「懷風藻」の作者達は當時第一級の教養文化人であつた。彼等の多くは或は漢語を自在に操れたかもしれない。しかし漢詩という芸術は、やはり彼等にとつては依然として未知のものであつた。それ故に、未知のものを修得する為の習いとして、彼等の作品の中に、中国六朝初唐詩の剽切模倣が多く見え

るのはいたしかたのないことである。ただしかし彼等の作つた漢詩からは、それ等の欠点を補つて余りある、彼等の創造への意欲と、漢語修得への凄まじいばかりの情熱が感じられることだけは確かである。よつてこの小論は、上述の観点に立つて、「懷風藻」の中からいくつかの語句を取り出し、それを出来るだけ漢語語法（中国語文法）に基いて解釈することによつて、従来の解釈以外の解釈の可能性を探つてみようとするものである。

一

五言 在唐憶本郷 一絶

日邊瞻日本、雲裡望雲端

遠遊勞遠國、長恨苦長安

釈井正の作である。それぞれの句に、日・雲・遠・長の字を二度づつ使つており、しかも日邊—niet pewan(ri bian)、日本—niet pewan(ri ben)は共に韻尾がnで、第四句の長恨—djang gen(chang hen)、長安—djang an(chang an)もともに韻尾はnである。〔周法高の復原音、()内は現代中国普通話音〕これは第二句目の押韻、雲端—rjan twan(tuan)の端の韻尾でもあ

る。こうした技法は、古くは「詩経」に見られる疊韻による操り返し等にその基を置くものである。古代詩の多くは簡単な楽器の演奏を伴って歌われたであろうから、その演奏時に、奏節（リズム）や高調（ピッチ）に適度な変化を与え、且つそれ等を整え、詩情をより豊かにする為に、くり返しによるたたみかけはその最も素朴な方法として重要な役割を荷っていたにちがいない。こうした技法が沈徳潜「古詩源」第一巻、商札郡「古代民歌一百首」等に多く見られるのは、この古代的素朴さの表れである。しかし六朝以後の所謂つくられた詩の時代になるとこうした技巧は寧ろ嫌味な感さえ与えるものがある。染湘東王「春還春節美、春日春風過……春意春已繁、春人春不見」等はその例に教えられるかもしれない。

この弁正の詩もこうした点から見ると、世良亮一「懷風藻詳釋」のいう「一種の遊戲的技巧」であり、また杉本行夫をして「この詩望郷の切なるものもあるが、語戯に堕した結果、諧謔的な情緒が読者をして微笑せしめる逆効果をなしてはいないか（「懷風藻弘文堂）」といわしめることにもなるのである。しかしこうした技巧の詩がいつも嫌味なのでは勿論ない。唐詩も白居易まで来ると「碧玉班班沙歴歴、清流泱泱響冷冷……」「白居易集卷第三十六「滙聲」）や「劉郎劉郎莫先起、蘇靈蘇靈隔雲

水……」（同卷第二十七「醉中重留夢得」）等はその疊韻を、寧ろ民歌的なひびきとして用いている。そして「豈獨愛民兼愛客、不唯能飲又能文。白蘋洲上春傳語、柳使君輪楊使君」（同卷第三十四）の場合は「得楊潛州書、頗誇撫民接賓、縱酒題詩。因以絕句戲之」と事前にことわりを一札入れている。しかし白居易の場合、この技法は「和（春深）二十首」（同卷第二十六）で「向處春深好、春深……家、……、……花、……、……車、……、……斜」を二十回くり返し、「勸酒十四首」（同卷第二十七）で「何處難忘酒、……、此時無一錢」を十四回くり返すことの中に、たとえ戯巧とは言っても、一種、壮大な完成、昇華の域に達しているとも言える作品のあることを見おとしはならない。

弁正については「懷風藻」の傳に「大寶年中遣學唐國……有子朝慶朝元、法師及慶在唐死」とある。望郷の念に駆られつつ、ついに再び祖國日本の土を踏むことのなかった弁正が、そのやり場のない思いを詩に託す時、その詩の持つ諧謔性は、かえって弁正の自嘲的な諦念を、より悲しく表現し得ると言えるであろう。同じく傳によれば、弁正は「性滑稽、善談論」とある。滑稽とは「史記・樗里子甘茂列伝」の「樗里子滑稽多智」の索隱に「滑稽骨、稽音維、鄒誕解云、滑稽也、稽同也、謂辯捷之人、言非若是言是若非、謂能乳同異也」とある。つまり多

辯で表現のしかたが、アマノジャクだと言うのである。まさしくこの意味に於て、性滑稽の人、弁正にとつて、この詩の持つ諧謔性は、寧ろ最も弁正らしい、非哀の表現の仕方であると言えよう。

さてここでこの詩の解釈について考えるのであるが、前掲の書で世良亮一は「日出づる彼方のはてに遙に日本を見、雲の裏に雪端を望見する遠く異国に遊んでこゝに勞し、長き恨をもつて長安に苦しんでいる」と釈し、杉本行夫は「太陽の出るほとりに我が故国日本をみて、雲の中に雲の端を眺める。遠く遊學して遠國に苦勞し、唐の都長安で長く忘れざる恨を抱いて悲しんでいる」と釈している。又岩波書店の日本古典文学大系（以下「古典大系」と略称する）は「日の出るほとり（太陽のいる処）に本國（本郷）日本を見、遠く雲の中に雲のはしを望み見る。日の出るあたりに日本があると思つて仰ぎみるが、雲がたなびいているのを見るばかりの意。遠く遊學して遠國唐で辛苦し、長く忘れられないうらみを抱いて唐の都長安で苦しむ」との釈を付している。この三者はいづれも略同じ解釈であるが、ただ「古典大系」はその当否は別として「この絶句は、晋元帝がその子劉紹（明帝）に、長安と日とどちらが近いかを尋ねて、巧みに劉紹が答えた有名な故事（世説新語・晉書など）による」

という考証を加えている点が他と異つてゐるのみである。

今問題を論理的に考える為に文法的分析を試みてみよう。漢語文法は、古典文法と現代文法とでは諸側面について、それぞれ互いに異なる点があるが、基本的な構造に於ては、例外的な部分は別にして、大体に於てほぼ同じである。今理解しやすいように現代漢語法にしたがつて考えて見よう。先づ第一句である。「日邊瞻日本」の「日邊」の「邊」は、現代漢語でいう所の方位語「前頭(qian tou)」「外面(wai mian)」「北方(Bei fang)」「中(zhong)」等と同類の「上辺(shang bian)」「里辺(li bian)」「辺」である。この場合、これ等方位語の前に述べられる場所語の前に「在(zai)」という「介詞」がつけられることもあるが、必ずしもそれがなければならぬというものではない。そしてこの「在」方位語によつて導き出される場所語は、その意味上の用法から二つの場合が考えられる。例を魯迅の文章からあげてみると、

- 一、在異性中看見愛、在百合花中看見天堂、在拾煤渣的老婦人的魂靈中看見拜金主義。（《塵影》題辭）（へ異性の中に愛を感じ、百合の花に天国を見、ボタを拾う老婆の心のうちに金錢崇拜を見る。）

二、因為要開同級會、干事便在黑板上寫廣告、末一句是「請全教到會勿漏為要」而且在「漏」字旁辺加了一箇圈。（藤

野先生) (クラス会を開こうというわけで幹事が黒板にその通知を書いた。最後の一句は「全員出席されるよう、漏れることのないように」とされ、「漏」の字のところにマールが付けてあった。)

三、道也是我的「世故」不要以為自己南方、他們在北方、或者不知所在、就小觀他們。(談所謂(大内檔案)) (これもまた私の「処世」であるが、自分は南方におり、彼等は北方にいるのだとか或は、わからない所から彼等をうかがっているのだなどと考えてはならない。)

四、正如我們在萬生園里、看見猴子翻筋斗、母象請安、雖然往往破顏一笑、但同時也覺得不舒服、甚至于感到悲哀。(同右)(ちょうど萬生園で、猿がトンボガエリをうつつの見たり母象がお仕儀をしたりするのを見るように、大声で笑ってしまふのだが、同時に又不快感を覚え、ついには悲哀さえ感じてしまふのである)

一、二は「看見」「写」「加」の動詞の表わす動作の対象が、それぞれその前に書かれた傍線部分の場所ということになるのであるが、三、四の例では「小觀」「看見」という動作の対象はそれぞれその目的語の「他們」或は「猴子翻筋斗、母象請安」のみであつて「在北方、在南方」「在萬生園」は、主語の位置する

場所を表わしているのである。つまり前者は「に」であり、後者は「で」となるのである。こうしてみると弁正の「日邊」瞻日本」の「日邊」も二つの解釈が考えられる。「瞻」の対象として「日邊」をみるか或は「日邊」を弁正のいる所と見るかである。前述三は「日出づる彼方のはてに」「太陽の出るほとりに」「日の出るあたりに」といづれも先にあげた現代語の例で言うなら、前者の解釈をとっていることが解る。では何故後者の解釈をとらずに前者をとつたのであろうか。それは、李白の詩「望天門山」「天門中斷楚江開、碧水東流至北迴。兩岸青山相對出、孤帆一片日邊來」(李太白全集卷二十一)や、杜甫の詩「謂水流關內、終南在日邊」の意味にひかれていたのであろうか。尤も杜甫の撰になる「通典」の「邊防」には「倭國一名日本國在日邊故以為名」の一句が見えるから或はこのあたりが参考にされたのかもしれない。「日邊」が「日の出るはるかかなた」とか「日の出るほとり」とか「出る」の意を付与して解釈されねばならない理由は、先の李白や杜甫の詩の場合に於ても、全くないように思われる。故にこの弁正の詩の「日邊」は下の「日本」と対をなしている語であり、解釈としては前の二つの場合の後者をとるべきであらうと考えられる。つまりこの「邊」は現代漢語の「延辺」「辺疆」の地の意味も同時に含んでいるものと考

える方が自然である。故に、「瞻」という動詞の主語は弁正自身であるという点を念頭に置いて、解釈としては「日の本である日本から、遠く離れたここ長安という、日の本からみれば邊疆の地にあつて、いくら一生懸命、日の本である日本の方を瞻ても（どうしても見えない）」の意となる。

場所語十動詞十場所語 の前部の場所を主語の位置している場所と理解しなければならぬ例は、唐詩にも多く見ることが出来る。

秋思

張籍

洛陽城裏見秋風

欲作家書意萬重

復恐匆匆說不盡

行人臨廢又開封

この詩の第一句は、作者が洛陽城の外にいて城内を吹く秋風を見ているのではない。自からが洛陽城内にいたのである。

贈殷亮

戴叔倫

日日河邊見水流

傷春未已復悲秋

山中舊宅無人住

來往風塵共白頭

この第一句も作者自身が江辺に立って水の流れを見ているのである。

塞下曲

常建

北海陰風動地來

明君祠上望龍堆

獨懷盡是長城卒 日暮沙場飛為灰

この詩の第二句も、明君（孟昭君）をまつた廟の上から龍堆（地名）の方をながめるとの意である。

出塞行

王昌齡

白草原頭望京都

黃河水流無盡時

秋天曠野行人絕

馬首東來知是誰

この第一句目、「白草原頭」の「頭」は、前の「塞下曲」の「明君祠上」の「上」と全く同じように現代漢語の「前頭（qian tou）」「里頭（li tou）」「街上（jie shang）」「路上（lu shang）」と何等変る所はない。「白草のはえた草原のほとりから都をはるかにながめてみる」の意に解すべきであつて「白草のはえた草原のほとりにあるであろう」都をはるかにながめてみる」の意では決してない。ここまで考えてくると、かの有名な李白の詩、「静夜思」に触れておかないわけにはいかない。

牀前看月光

疑是地上霜

舉頭望山月

低頭思故鄉

この第一句は一本に「牀前明月光」と作るのであるが、第二聯の「望」の対として考える時、やはり「看」の方が思いが深い。岩波の「中国詩人選集」では「ベッドの前にさしこんでくる月の光を、ふと、地におりた霜かとおもった。頭をあげては山の

端の月をながめ、頭をたれてはふるさとのことを思った」と釈している。しかしこの「牀前」も先にあげた現代漢語の「在(zai)」「前辺(qian bian)」「在(zai)」「前頭(qian tou)」等と同様に解すべきである。李白自身が牀前に居るのであって、別の所にいる作者が、ベッドの前にさしこんでくる月の光をみているわけではないと思ふ。「現代教養文庫」の「李白」でも「枕辺に月かげあわれ」とし、又岩波新書「新唐詩選」も「床の前のしき瓦のところまでさしこんで来る月の光。それは地においた霜のように……とする。しかし訳としては、筑摩叢書「唐詩選」の「ベッドに腰かけて月光を見ている。もしやこれは地上の霜じゃなかるうか」の方がより情景として近い訳と言えるだろう。

この句についても一言つけ加えざるを、**「月光」とは或は現代漢語の「月亮(yue liang)」に相当するのかもしれない。現代語「月亮」は、月あかりや月のあかるさ、月の光りではなく、月そのものを指す語である。ちなみに愛知大学編纂の「中日大辞典」でこの「月光」を調べてみると、「月のひかり」の他に、二番目の意味として「南方では月の意、普通語(標準語)の「月亮」に同じ」とある。この「南方」とは一体どのあたりを言うのかわからないが李白は若い頃、長江沿岸の南京から蘇州にかけて放浪して歩いたというから、まんだら「南方」と縁がなかった訳ではない。**

「月光」は、日本語の「月かげ」や「星かげ」が、「日かげ」のように、実際にはかげを指すのではなく、月・星そのものを指すのと符合する。李白のこの詩は「ベッドの前で月をながめていると、そこら一面まるで霜がおりたように白くかがやいてみえる」というぐらいの、極めて素朴で直截な表現であるような気がする。

論点が本題から少々ずれて来たが、再び弁正の詩に戻って、この第二句も、第一句との対句である関係上、それと同様な考え方で解釈せねばならない。前掲書、世良亮一の秋「雲の裏に雲の端を望見する」杉本行夫の釈「雲の中に雲の端を眺める」「古典大系」の「遠く雲の中に雲のはしを望み見る」の以上三者いづれも、これ等釈文の日本語自体が、その具体的意味を理解しがたい。雲の中に雲の端を見るとは一体どういうことなのだろうか。これは第一句の所で述べて来たように、明らかにこの詩の前半二句の文法的理解の誤りに原因するものであって、単に訳文のまずさゆえではない。「雲裏望雲端」の「雲裏」もやはり、第一句の「日邊」と同様、現代漢語の「在(zai)」「前頭(tou)」「在(zai)」「里面(li mian)」の意に訳すべきであり、これも作者自身が位置している場所を言い表わしている語詞なのである。故にこの一句の訳は「日本本である日本からみれば、ま

るで雲のまん中にあるようなこの長安の地から、雲の端、即ち雲の切れた所に必ずあるはずの日、の本つまり日本を見ようと望みみるが…（やはり見えない）」ということになるであろう。絶句という、たかだか四句しかない詩のうちで、従前諸本の解釈では、前半二句がともに死んでしまうことになる。詩文に対して余りにも杓子定規に語法をあてはめるのは憚られるか、原作者が企図した意味が、語法的な説明によって蘇生するのであるならば、それも又意味のあることと考えるのである。

二

五言 詠美人 一首

巫山行雨下 洛浦烟雪霏
月泛眉間魄 雲開髮上輝
暖逐楚王細 體隨漢帝飛
誰知交甫賦 留客令忘歸

これは「懷風藻」の詩、百二篇あるうちでも最も秀れたものの一つと言えるであろう。作者は正六位上左大史荆助仁。左大史とは文書を司る高官であろうから、文才にかけては並でないものを持つていたことであろう。この詩は「文選」にとられた

宋玉の「高唐賦」をはじめ曹子建（植）の「洛神賦」や「漢書・馬援列伝」、趙飛燕の故事、「神仙伝」の鄭交甫の故事等、多くの典故を踏まえている点でも有名である。

高唐賦

昔者楚襄王興宋玉遊於雲夢之臺……昔者先王嘗遊高唐、忘而晝寢、夢見一婦人。曰、妾巫山之女也。為高唐之客。聞君遊高唐、願薦枕席。王因幸之。去而辭曰、妾在巫山之陽、高丘之阻。

洛神賦

黃初三年、余朝京師、還濟洛川。古人有言、斯水之神、名曰宓妃。感宋玉對楚王、說神女之事、遂作斯賦。其辭曰、……無良媒以接懽兮、託微波而通辭。願誠素之先達兮、解玉佩以要之。……感交甫之棄言兮、恨猶豫而狐疑。

この二つの賦をあわせ読む時、荆助仁の描いた「美人」はより一層鮮明な妖艶さをもって、読むものに迫って来るのを感じる。この典故を駆使した表現は、先ずその第一聯で先人の二つの賦によって美人の基礎イメージを作り上げ、その上に頭、顔という部分を描いてから、次に二つの故事によってからだ全体にまでふくらませ、そして最後の聯でそのイメージを神仙の故事の中に余韻を残しながら溶解させていくという極めて洗練さ

れた手法を用いているのである。この成功した技巧面から言えば、当時の隋唐の詩にも吾してひけをとるものではないとさえ思われる。ただこの基礎イメージを形成している典故という点に関して、この詩には気になる箇所がある。それは第八句「留客令忘歸」である。この「客」という概念は「高唐賦」にも、「洛神賦」その他ここにひかれた典故にもないものである。尤も「高唐賦」には「為高唐之客」という句が見えるが、その「客」は女であり、助仁の詩の客は明らかに男を指しているから今それを関係づけることは出来ない。そして更に、この「客」の現れ方がこの詩の中ではないかにも唐突に感じられることである。故に、これは更に別な典故がその背景をなしているものと推察される。それは恐らく、唐人張文成の「遊仙窟」ではないだろうか。人跡絶えた山中に踏み迷う一人の旅の役人と、その険阻な山中の草亭に住む美人十娘との出逢いと、はかない契りを極めてエロティックに描くこの物語の中での主人公の下官こそ、その中で「客」(マラフト・タヒ、トの古訓あり)と呼ばれているのである。それは、この唐人小説の着想のもとが娼妓とその客との関係の中にあるとされる理由にもなっているのである。「遊仙窟」では「洛川廻雪。亦堪使疊衣裳。巫岐仙雲未敢爲。翠障履」と十娘の美しさを表現しており、又十娘と下官との間

をとりもつ五嫂の舞に対するに「一指腰支洛浦愧其廻雪」との表現を用いている。又そのいでたちを「眉間月出疑爭夜。頰上華開似鬪春。……黒雲裁兩髮」とも表わしている。下官自身の心の表白には「念交甫之心狂。虛當白玉」の語も見える。

「遊仙窟」が「高唐賦」「洛神賦」をその女性のイメージ造りに借りていることは、江戸時代の刊本「慶安版」の双行注の中にも已に見えることである。しかし「遊仙窟」の持つ雰圍気と、荆助仁の詩のそれとを重ね合わせて見ると、「詠美人」の詩は、その直接の下地はやはりこの「遊仙窟」にあるように思われる。この小説は、唐土に於て早く絶え、その後は日本にのみ伝世されてきたものであるが、「万葉集」の歌にも詠み込まれているところをみると、相当早くから、当時の一部知識人の間では愛読されていたものと推察される。「遊仙窟」は、高尚な文学ではない。その文体や表現技法等は別としても、内容的にはむしろ通俗的である。よって、そう表だって高い評価をうけることもなかったであろうが、今でいうなら隠れたベストセラーということになろうか。荆助仁が詠んだ「美人」とは、実はこのベストセラーの女主人公達十娘や五嫂ではなかったのかと考えずにはいられない。特に、しめくりの最後の一句「留客令忘歸」は「遊仙窟」の「天生素面能留客」を無視しては理解しえない

のではないだろうか。当時、荆助仁のこの詩を読む者は、すぐに遊仙窟に住む美しい十娘、五嫂を思い浮かべたであろう。或いは、うわさに聞く「遊仙窟」を一度は読んでみたいものと密かに憧れたであろう。又逆に「遊仙窟」を読む者は、荆助仁の「詠美人」を頭にうかべてその詩の表現の巧みさを讃えたであろう。助仁は、或いは意識的に二つの作品間に於ける読み手の鑑賞効果の相乗作用を狙っていたのかもしれない。「万葉集」には、古い伝承を詠み込んだと思われる歌が数多い。それも作用としては、この助仁の場合と似ているが、助仁が対象としたのは当代はやりのしかも神秘的でエキゾチックな、この国には未だあらわれたことのない外国の小説であった。そういう意味では荆助仁のこの詩に於ける試みは、大架姿に言えば、日本の文学史上画期的企画であったとさえ言い得るかもしれない。

さて本論となるが、この詩の第一句「巫山行雨下」について考えてみたいのである。雨が降るは現代漢語で「下雨(xia yu)」という。これは雪が降る「下雪(xia xue)」、風が吹く「刮風(gua feng)」等も同じで、天然現象に関する表現では、降ったり、吹いたりする主体が動詞の後に置かれるという構造であって、一般の「何がどうする」場合「主語＋動詞」となるのと少し異なった構造をとるかに見える。しかし実は全く同じ構造なのである。例えば「一人の客

が来た」を表わす現代漢語は「一位客人来了」「来了」一位客人」の二通りある。意味そのものは同じであるが、ニュアンスが若干異なる。前者は、ただ一人の客が来たという単なる事実の叙述にすぎないが、後者では「思いもかけず、突然に……」という感じが付け加えられる。なぜそうなるかというと、中国語文法には、自動詞が形としての目的語(客語)をとった場合には、その自動詞は目的語への推動を促す、つまり使役表現となるという基本構造があるからである。即ち前者では、「一位客人」が主語で、「来」は自動詞、「了」は過去或いは完了の語氣助詞である。それに対して後者は、「来」という自動詞に対して「一位客人」が形としての目的語になっているので、これは「一人の客を来さしめる」の意となる。しかしこうした構造の文は「来さしめる」ところの主語が表わされない。ということは、聞き手、読み手に対して、聞き手読み手にとっては不可知の事情や環境がそうさせしめるのだという意識を起こさせ、それが「突然、前ぶれなく」の感を抱かせるのである。以上のような構造上の意味合いは、前述の天然現象に関する表現についても言えるのである。「下雨」という表現も、もとは「天下雨」(天が雨を降らしめる)であったであろう。「孟子・梁惠王・上」には「天油然作霖、沛然下雨」の句が見える。これは「天」が主語で雨を降らしめ

るのである。天然現象の主語は常に「天」である。故に通常はそれを省いて言わない。「春秋」の経文に見える「唐辰大雨雪」（隠公九年）や「王正月大雨雹」（昭公四年）等がこれである。

〔雨〕はこの場合「降る」の意の動詞で第四声に発音される（こうした無主語の使役表現は、前に述べた「来了一位客人」と同じように、いかにも人為ではままたまらない天然の現象の突然性を感じさせ、文法構造としてもそのまま定着したのである。

しかし天然現象といえど、突然でない場合もあり得る。現代漢語「雨下了」という表現である。聞き手、話し手の間で事前了解済みの雨、例えば「朝の天気予報で言っていたあの雨が……」という場合がそれである。「孟子・梁惠王・下」に「詠其君而弔其民、若時雨降」とある。この句には「若」とある所からわかるように「時雨」がどのように降るのかは、話し手と聞き手の間では了解されているということが前提になっているのである。詩などの場合には、「突然」はあまりそぐわない為「雨下」に当たる表現が多い。韋叔倫「三閩廟」の第三句「日暮秋起」、司空曙「江村即事」の第三句「縱然一夜風吹去」等。しかし「雨が降る」の場合には「雨」一字で「アメフル」という動詞として使われることが多く、「フル」という別の動詞が用いられても、それに「下」があてられることは殆どなく、「降」

か「降下」が用いられている。それも数としては極く少ない。それに「行雨」というのは本来突然やってくるものである。こういうことから、助仁のこの詩の第一句の解釈の可能性として「下」を単に「行雨フリ」ではなく「クダリ」と読んだ方がより自然ではないかと考えるのである。巫山の頂きから、雨雲の移動につれて、通り雨が、山腹、裾野へと足早やにかけ下ってくる。その頃には、もう巫山の頂きには、雲の切れ間から太陽がさし込んでそのあたりだけ明るく輝き、或いは、行雨の残した霧のような水滴に光がさして、七色の虹が雲の端から山の際にかけてかかっているかもしれない。助仁はそんな風情を表わそうとしているのではないかと思えてならない。日本では昔からこんな情景を狐の嫁入りなどと称していた。それは、日本人がそこに尋常でない一種の神秘を感じたからにほかならない。そのうえ「狐の嫁入り」という言葉のうちには、この世のものではない、女の恐ろしいようなしきもはかない艶やかさへの恐怖も、わずかながらこめられている。これこそ「洛神賦」の世界であり、「遊仙窟」の世界ではあるまいか。「下」の一字を「フリ」から「クダリ」に読みかえるだけで、この詩の全体の下地になっっている第一聯に立体感を与えることができるのである。

「下」を「クダリ」と読むことに執着したい理由はもう一つある。それは、李白の詩「返照」の

楚王宮北正黄昏

白帝城西過雨痕

返照入江翻石壁

歸雲擁樹失山村

.....

この四句の描き出したのと同質の情景を判助仁の詩の第一句にとりこみたいからである。奈良朝も半ば近くなつてようやく成長して来た日本の詩人達の、詩人としての目と、感覚と、表現の確かさをこの一句の中で確かめ、かみしめてみたいからである。

三

皇明光日月 帝徳載天地

三才並泰昌 萬國表臣義

これは「懐風藻」の巻頭を飾る大友皇子の作になるものである。「日本書紀」は、日本の漢詩文は大津皇子から始まったとして、大友皇子は無視されている。それは「書紀」が持っている政治立場の表明かもしれない。又この詩自身の評価を巡つても、歴代の鑑賞者の間で何かと議論の絶えることのなかつたも

のである。今ここで、この詩の評価を云々する余裕はないが、大友皇子のもう一首、「道徳承天訓、塩梅奇真幸、羞無監撫術、安能臨四海」ともども、やたらに難解な哲学的内容を持つ語詞をもちだくさんに並べ、硬直しきっているようではあるが、それだけに又一方では、日本の漢詩の嚆矢にふさわしく、全く新しい未知のものへ挑む若き挑戦者の緊張とすがすがしさも感じられる。

さて、この詩の第一聯の積であるが、前掲、世良亮一は「皇明日月光き、帝徳天地を載す」、杉本行夫は「皇明日月（のごとく）光り、帝徳天地載す」、「古典大系」は「皇明日月と光らひ、帝徳天地と載せたまふ」とし、意味は「天子の御稜威は日や月の如く照りわたり、天子の徳は天や地が万物を覆い載せるように広大である。」「と」は、「の如く」の意、「載」は万物を覆い載せる意」としており、それぞれ多様の考え方があることがわかる。しかし、忠実に語法にそつて考えるなら、ここは素直に解釈すべきであろう。「皇明」は主語で、「光」は本来自動詞、そしてその自動詞が、形としての客語（目的語）を取っている。そうすれば前の所でも述べたように、この「光」は使役の意味に解されねばならない。つまり「かがやかせ」である。そうすれば第二句も、一句の対句として、当然、極めて自然に「載」

は「のす」と他動詞に解されるであらう。それに、「日月の如く」、「天地の如く」というのであれば、当然のことであるがその「日月」「天地」は副詞ということになる。一般に名詞と思われているような語が副詞に使われるのは漢語ではよくあることである。例えば、「人立」(人のように立つ)、「蜜食」(蜜のように食べる)の、人や蜜は副詞である。しかし漢語法的には、副詞はやはり動詞の前にあるのがなんといつても自然である。「懐風藻」の中にも河島皇子の詩に「松桂期交情」の一句があるが、この「松桂」は語法的には主語で名詞である。しかしその位置は「期」という動詞の前でもあるので、意味として「松桂の如く(変わらぬ)契りを結ぶ」と訳してもさしつかえないであらう。しかしそれはあくまでも意味的にそうなのであって、文法上はやはり主語である。動詞、形容詞を後から修飾する副詞を、漢語文法では補足語といい、現代語の動量補足語、結果補足語以外は、古典語では「於」「自」等の介詞を媒介させて場所語が補足語とをる以外、他は殆どない。もし経籍の古註等にそうした読み方があるとするなら、その註の正否こそ考え直されるべきであると思われる。即ちこの大友皇子の詩の第一句の読みは「皇明は日月を光かせ、帝徳は天地を載す」である。この解が語法的には最も自然に思える。しかし明治書院「新釈漢文大系・日本漢文」で

猪口篤志は、「古典大系」の釈を肯定した上で、「皇明日月を光(かがや)かす」は無理」と、こともなげに一蹴している。これは天皇といえどそこまでの力はないという意味であらうと思われるが、しかしどうであらうか。これは当時の大和人の天皇についての考え方をどうみるかになるのであるが、どうも天皇は自然を支配するものと考えられていたのではないかと思われる。「万葉集」にはそれと思わせる歌が多くある。例えば柿本人麻呂の「やすみしし わが大君 神ながら 神さびせすと 吉野川 たぎつ河内に高殿を 高知りまして 登り立ち 国見をせせば たたなはる 青垣山 やまつみの 春る御調を 春へには 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざせり 行き沿ふ 川の神も 大御食に仕へ奉ると 上つ瀬に 鶴川を立ち 下つ瀬に 小網さし渡す 山川も 依りて仕ふる 神の御代かも(一・三八)や、同じく人麻呂の「やすみしし 我が大君 高照らす 日の皇子 あらたへの 藤原が上に 食す国を 見たまはむと みあらかは高知らさむと 神ながら 思ほすなへに 天地も 依りてあれこそ……(一・五〇) 置始東人の歌「大君は神にしませば天靈の五百重の下に隠りたまひめ(一・二〇五)等がその典型と言えるだろう。又「日本書紀」にも、推古二十九年、「厩戸豊聡耳皇子命、斑鳩宮に登りましぬ」の条に、「昔日はく、日月輝

を失ひて、天地既に崩れぬ。今より以後、誰をか待まむ」といふ」の記述も見える。これは、現人神に匹敵する人間の、自然に対する優位を裏から証明するものであろう。よつて当時の考え方として、大友皇子が「皇明は日月をかがやかせ、帝徳は天地を載す」と考えても、それは必ずしも無理なことではなかつたはずである。

おわりに

以上「懷風藻」の詩について、出来るだけ中国語文法にそつて理解したらどうなるかを、わずか三点についてではあるが考えてみた。こうしたみかたに立つてみると、「懷風藻」の詩だけでなく他にも多くの問題が提起される。それ等については又機会を改めるとして、私は日本漢文はもつと中国語として読まれなければならぬと考えている。つまりもつと徹底的に漢語語法に基いて解釈さるべきだと考えるのである。特に奈良朝漢文については、そうした観点に立たないかぎり、無暗に諸説が交錯するばかりで、正しい解釈に到ることは到底出来なないと思うのである。なぜなら、この時代ほど、日本の文学史上で、言語環境として中国語世界に近かつた時代は他になかつたからである。