

日本中國學會報 第七十五集
二〇二三年十月七日 發行 拔刷

古代日本漢文學における音聲と書記の往還

——〈訓讀〉の美と文字化について——

具 惠 珠

古代日本漢文學における音聲と書記の往還

——〈訓讀〉の美と文字化について——

具 惠 珠

一・問題の所在

周知のとおり、訓讀は漢字漢文を運用する方法として言語を異にする東アジアの諸地域で廣く行われていた^①。古代日本では、七世紀末頃には文單位での訓讀が行われていたと推定され、八世紀末以降の訓點資料が多く現存する^②。日本語に即した訓讀體系は、日本語を基にした漢文の読み書きを方法化しただけでなく、日本語の書記意識と書記形態それぞれ自體を歴史的に支えた一つの重要な基盤であった。すでに奈良時代において漢字文テキストが訓讀を前提にして書かれ、日本語を表記する形式としての性格を有していたことはもとより、かかる書記形態から、古典中國語文には見られない用字・語彙・語法など、日本語の要素を含む漢文體（變體漢文）の型が、歴史を通して形成され變容されてきたのである。

しかし他方、日本の漢字文テキストにおける日本語の要素の現れが、その故意性・意圖性の有無や強弱を問わず——またはそれを捉える側の姿勢の違いを問わず——、一般に和習（和臭）という破格として把握されてきたのは、常に古典中國語文が正格として規範的な地位に据

えられてきたためにほかならず、従って古典中國語文で定型化した文體については、概ねその規範性の程度によって和習の混入に對する認識も異なってくるのであり、規範性の強さゆえに破格が厳しく避けられる文體ほど、その實作を行うためには當然ながら訓讀體系への習熟だけでは不充分であった。律令國家の文化の精華たる詩賦や駢儷文などの制作に、規範化された各々の作法を含む廣範な學習が要されたのは言を俟たない。それらは、美的に整った韻律を不可缺とするものとして、漢字文の書記様式の次元を超えた異なる言語の音聲を前提にしていただけに、その音聲に習熟していない限り、押韻や平仄など音調の美感を構成する要素が實感を伴わない抽象的觀念的制約に過ぎなかったのは自明のことであつたし、文體そのものを規定する本質でさえあつた韻律形式をめぐって、日本語の音聲が介入する餘地は基本的に閉ざされていた。

とはいふものの、地域と言語の區分を超えて東アジアに流通し得た文字に對し、流通の範圍に限界があつた音聲を學習することが至難の業であつたであろうことは想像に難くない。事實、平安初頭に奨勵されていた漢音學習は、次第に廢れて遣唐使派遣の停止後は急速に衰えて

しまったようであり、貞觀（八五九〜八七六）・元慶（八七七〜八八五）の頃にはすでに大學寮の音博士の名稱も見えなくなる。⁴

問題となるのは、漢音學習と字音直讀の衰退と並行して、訓讀が漢詩文を読み上げる音聲として用いられる十世紀前後より、漢詩文享受のあり方が大きく轉回したことである。漢詩文の美的イメージが日本語の音聲で賞美され、またその音聲もが賞美の對象となる動きと軌を一にして、聽覺的な美感を伴った漢詩文の音聲は、平安貴族社會の様々な言語空間に位置づけられていったのである。このような潮流は、漢詩文の實作にも少なからぬ影響を及ぼしていただろう。

以上を踏まえて本稿では、訓讀の外延が擴張する平安前中期の時代相を視野に収め、訓讀という言語行為を基底とする漢詩文の實作と享受に、いかなる美的指向が認められるのかを照射してみたい（なお、訓讀で詩文を読み上げた際の音聲については、論述の便宜上「訓讀」と示すことにする）。

一、詩文享受の場と吟詠

漢詩文を音聲化することは、宮中の詩宴における披講から、孤愁をかこつ獨吟まで、公私にわたる様々な場で行われていた。その様相を伝える記録については、平安初期から南北朝に至るものが早く青柳隆志氏⁵によつて網羅されている。青柳氏が整理した年表において最初に目を引くのは、桓武朝延暦十六年（七九七）に成立した空海の戯曲體の佛敎書『三敎指歸』における詩賦誦詠の記述である。虚構ながら誦詠の對象には『毛詩』や潘岳の詩など實在するものが含まれており、平安初頭の吟詠の實態との關連を想像させる。⁶

吟詠の内容を明示した年代の古い記述としては、しばしば引かれる

例であるが、光孝朝仁和二年（八八六）に制作された菅原道眞の詩題『菅家文章』卷三・一八四が注目される。その冒頭を次に掲げる。

予爲外吏、幸侍内宴裝束之間、得預公宴者、雖有舊例、又殊恩也。王公依次、行酒詩臣。相國以當次、又不可辭盃。予前佇立不行。須臾吟曰、明朝風景屬何人。一吟之後、命予高詠。蒙命欲詠、心神迷亂、纔發一聲、淚流嗚咽。

予外吏と爲れども、幸ひに内宴に裝束の間に侍し、公宴に預るを得るは、舊例有りと雖も、又た殊恩なり。王公次に依りて、詩臣に行酒す。相國次に當たるを以て、又た盃を辭すべからず。予の前に佇立して行かず。須臾にして吟じて曰く、「明朝の風景は何人にか屬かん」と。一吟の後、予に命じて高く詠ぜしむ。命を蒙りて詠ぜん欲すれど、心神迷亂し、纔かに一聲を發して、淚流れ嗚咽す。

讚岐守に任じられ下向を豫定していた道眞が正月二十一日の内宴に出席した際、太政大臣の藤原基經が道眞に對して漢詩句を吟じ、道眞にも詠じることを命じた。基經が吟じた「明朝風景屬何人」は、白居易の七絶「答元奉禮同宿見贈（元奉禮の同宿して贈らるるに答ふ）」（『白氏文集』卷十四・七四五）の結句であるが、饒別の意が託されているその吟詠に、道眞は感極まつて返禮することができなかつたという。

基經の吟詠が音讀と訓讀のいずれであつたのかは判然としないが、とりわけ注目しておきたいのは、それが目の前の文字を音聲で読み上げる行為ではなく、佳句暗誦型の吟詠であるという点、當意即妙に感興を催すことに意が用いられているという点である。吟詠の場を個的なものと集團的なものの對比から捉える先學の視座を踏まえるならば、基經の吟詠は確かに集團の場に屬するものといえるが、しかし吟詠さ

れる佳句の任意性や吟詠態度の機智性は、単に場の集團性に還元して片付けられない問題を孕んでいる。

宴席における吟詠については、例えば王羲之「蘭亭序」に「一觴一詠、亦足以暢敘幽情（一觴一詠、亦た以て幽情を暢叙するに足る）」とあるように、その場で制作されたものを対象とするのがまず想起される。酒杯を片手に參會者が互いの詩作を吟じて精神を解放するというような吟詠の事例は、古代日本でも奈良時代から確認される。下毛野蟲麻呂「秋日於長王宅宴新羅客（秋日、長王宅に新羅の客を宴す）」（『懷風藻』・六五）の序に見える「觴兮詠兮、登臨之送歸易遠（觴と詠と、登臨の送歸遠ざかり易し）」や、藤原萬里「暮春於弟園池置酒（暮春、弟が園池に置酒す）」（『懷風藻』・九四）の序における「或吟或詠、縱意氣於高天（或は吟じ或は詠じ、意氣を高天に縱つ）」は、「蘭亭序」の表現の流れを汲みつつ、宴における吟詠の當座的なあり方を示している。

天皇を戴く公的な宴での獻詩披講も、當座的な吟詠の一つとして注意されよう。宮廷年中行事の整備が圖られた平安初頭以降、數多の侍宴應製を生み出して平安朝漢文學の本流をなした宮廷詩宴は、詩文吟詠の文化的價値を貴族社會に指し示す象徴的な意味をも持っていた。重明親王によって書かれた醍醐朝延長四年（九二六）の重陽節の菊花宴に關する記事（『政事要略』卷二十四所引「吏部王記」、割注は省略）を見よう。

延長四年九月九日。菊花宴。……王公及講師博文進御床東。先讀序。次自下讀十餘枚。上授御製與左大臣御。撤先所讀之詩、以御製置筥上。令讀上詩之間、詩中義、博文朝臣應響對答。一、二有不通。令公統朝臣釋之。右中將英明朝臣詩有佳句。敕勸坏。彈正親王受之勸講師。有敕行講師滴瀝。次散三位亦有佳句。勸坏。每

有麗句、令博文朝臣咏。到御製、群臣盛發共朗咏。

延長四年九月九日。菊花宴。……王公及び講師博文御床の東に進む。先に序を讀む。次に下より十餘枚を讀む。上御製を左大臣に授け御ふ。先々に讀まれし所の詩を撤て、御製を以て筥の上に置く。詩を讀み上げしむるの間、詩中の義、博文朝臣、響きに應じて對答す。一二の通ぜざる有り。公統朝臣をして之を釋せしむ。右中將英明朝臣の詩に佳句有り。敕して坏を勸む。彈正親王之を受けて講師に勸む。敕有りて講師に滴瀝を行ふ。次いで散三位にも亦た佳句有り。坏を勸む。麗句有る毎に博文朝臣をして咏ぜしむ。御製に到りては、群臣盛んに發りて共に朗咏す。

天皇・親王・公卿たちが參集した宮廷の公宴で詩文が賦され、當時の文章博士藤原博文によつて朗讀と解説が行われた次第が記されている。披講の過程で醍醐天皇は麗句があるごとに博文に詠じさせ、御製が讀み上げられた時には群臣が聲を合わせて朗詠したという。

醍醐天皇といえは、三統理平の詩句「天山不辨何年雪、合浦應迷舊日珠（天山には辨へず何れの年の雪ぞ、合浦には迷ひぬ應し舊日の珠）」（『和漢朗詠集』卷上、秋、月・二五五）を披講の場で再三誦して聖主と仰がれ、菅野名明の省試の詩句「青嵐漫觸粧猶重、皓月高和影不沈（青嵐漫ろに觸れて粧猶重し、皓月高和して影は沈まず）」を琴に弾じて詠じ、名明の及第を決定づけたといった、佳句誦詠をめぐる逸話が『江談抄』卷四に傳わる。そうした傳承も踏まえて問題としたのは、平安朝において吟詠という行爲が詩文を享受する一方法でありながら、文字どおり人口に膾炙する佳篇としての價値を詩文に付與する側面を有していた事實である。

例えば『文徳實録』卷四、仁壽二年（八五二）十二月二十二日條の小野篁の薨傳に「文章奇麗、興味優遠。知文之輩、莫不吟誦（文章奇麗にして、興味優遠たり。文を知るの輩、吟誦せざる莫し）」と見えるのは、文才評價の指標として吟誦を取り上げている典型的な記述である。また、次に抜き出す紀長谷雄「延喜以後詩序」（『本朝文粹』卷八・二〇）も、文人同士の詩文評價の具體相に吟詠が介在していることを表す好例である。

予昔侍内宴、賦草木共逢春詩曰、庭増氣色晴沙綠、林變容輝宿雪紅。又九日賦菊散一叢金詩曰、廉士路中疑不拾、道家煙裏誤應燒。丞相常吟賞、以爲口實。乘醉執予手曰、元白再生、何以加焉。

予昔内宴に侍りて、「草木共に春に逢ふ」といふことを賦せし詩に曰く、「庭氣色を増して晴沙綠なり、林容輝を變じて宿雪紅なり」と。又た九日に「菊は一叢の金を散ず」といふことを賦せし詩に曰く、「廉士路中に疑ひて拾はず、道家煙裏に誤りて應に燒くべし」と。丞相常に吟賞して、以て口實と爲す。醉に乗りて予が手を執りて曰く、「元白再び生るとも、何を以てか焉に加へん」と。

道眞の高弟たる長谷雄が自らの半生を回顧しつつ、過去に評價された自作を年代順に列記している一文であるが、平安朝を通して最も格式の高い文人賦詩の公宴であつた内宴と重陽宴で披瀝した詩句が道眞に愛誦され、酔つた勢いながら白居易と元稹を引き合いに激賞されたという。道眞の「吟賞」行爲は、長谷雄の詩句の美的價値を徴表すると同時に、長谷雄の詩句が内宴と重陽宴というそれぞれの創作の場を超えて、またさらには文字テキストから自立した形で享受されていたことを示唆しているよう。

詩文が時空の隔たりを超えて享受の場を獲得する上での主要な媒介が文字であつたのはもとよりだが、詩文の美感を感受する方法として行われた吟詠が、一方で音聲のみを媒介に詩文享受の場を成立させる働きをなしていたのは重要である。そして、訓讀の普及に伴つた吟詠の廣がり^②、斷章佳句を中心とする傾向にあつたとはいえ、「文を知るの輩」（篁薨傳）といった漢學者や、漢學の高度な素養を持つ一部の貴族に限らず、平安貴族社會全般にわたる詩文享受の場の擴張と重層化を促していったことにも注意する必要がある。

先に觸れた基經の吟詠に立ち戻れば、白詩句は、それ自體を賞美することを目的としない場において音聲で即興的に喚起され、當座の社交の文脈に根ざした意味傳達のために奉仕している。繰り返しになるが、基經の吟詠が直讀訓讀のいづれであつたかは詳らかにできないし、基經と道眞の間に漢音直讀で吟詠がなされていたとしても不思議はない。いづれにせよ、基經の場合と同様の動機を内包する佳句暗誦型の吟詠が廣く平安朝の言語生活に風雅なこととして定着していつた経緯に、より多くの共通理解を擔保する訓讀主體の詩文享受が前提されていたことは疑い得ない。次節では、訓讀による佳句吟詠の裾野の廣がり^③が詩文享受のあり方にいかなる變容を導いたのかを検討する。

三、〈訓讀〉の自立

『土佐日記』の十二月二十七日條には、次のような一節がある。

この折に、ある人々、折節につけて、漢詩ども、時に似つかはしきいふ。また、ある人、西國なれど甲斐歌などいふ。「かくうたふに、船屋形の塵も散り、空行く雲も漂ひぬ」とぞいふなる。

任期を終えて歸京の途上にある土佐守の一行が漢詩などを吟じ、そ

うした時節にふさわしい詩歌の吟詠を、傍線部のとおり某は二つの故事を踏まえて稱賛している。一文の末尾に「なる」を用いた傳聞形式で船晦されているように、女性に假託された一人稱の語り手は漢詩文を知らない風を装いつつ詳細な言及を避けているが、船旅の折々に漢詩が吟詠され、船上が音聲を介した詩文享受の場となっていたという事實は注目に値する。

もう一節を掲げよう。一月十七日條の冒頭である。

十七日。曇れる雲なくなりて、曉月夜、いともおもしろければ、船を出だして漕ぎ行く。このあひだに、雲の上も、海の底も、同じごとくなむありける。むべも、昔の男は、「棹は穿つ波の上の月を、舟は壓ふ海の中の空を」とはいひけむ。聞き、戯れに、聞けるなり。

月が拂曉の海原を照らす風景に感じ入った語り手は、その情趣に符合する佳句として、賈島の作と傳わる「過海聯句」の一聯を想起している。省略した後續の部分には、一聯の句それぞれを句題とする和歌二首が記されており、右の一文はその二首を引き出すものとなっている。

注意を引くのは、漢詩句が傍線部のとおり訓讀で文中に引用され、その詩句が仄聞したものと明言されていることである。いうまでもなく、漢詩の引用は本来男性官人である作者紀貫之の記憶によるものであり、仄聞というのは女性假託の體裁のための言にほかならない。それはともかくとして、この一文は、漢詩の文字テキストを讀む行為ではなく、その〈訓讀〉を聞くことで知覺され記憶された詩想や詩趣が、再び〈訓讀〉により想起されるという認識の構造を基底としている。

〈訓讀〉——漢字文テキストの訓讀行為による日本語の音聲が、漢字

文テキストの表象を喚起するものとしてそのテキストと對應關係を結ぶこと。そして漢字文を介さずに〈訓讀〉それ自體が元のテキストの表象を喚起するようになること。そうした〈訓讀〉の自立を、右の一文は如實に物語っているのである。

漢詩文が日本語の音聲という位相で假名文の中に組み込まれている例は、假名散文作品に廣く散見する。『枕草子』第一二九段を抜粋しよう。

果てて、酒飲み、詩誦などするに、頭中將齊信の君の、「月秋と期して身いづくか」といふ事をうち出だしたまへりし、はたいみじうめでたし。

九月十日に行われた藤原道隆（清少納言が仕えていた中宮定子の父）の追善供養の後、殿上人たちが酒を飲み詩を誦している折に、聲高く發せられた藤原齊信の佳句吟誦が大變見事だったと評されている。傍線部の句は、菅原文時「爲謙徳公報恩修善願文（謙徳公が爲の報恩修善の願文）」（『和漢朗詠集』卷下、懷舊・七四四／全文『本朝文粹』卷十四・四二二）の一節による。

金谷醉花之地 花每春句而主不歸

南樓嘲月之人 月與秋期而身何去

金谷に花に酔うし地 花春毎に句うて主歸らず

南樓に月を嘲けりし人 月秋と期して身何くか去つし

秋月を賞した往事を追懐し故人を偲ぶ願文の文脈は、晩秋における道隆追善という場の状況にいかにも似つかわしいが、かかる原作の文脈を喚起する句を特定する音聲として、〈訓讀〉は發せられ、また假名文の中に書きとめられている。裏返していえば、文時の長句は一座の人々の共通認識のもとに想起され得る日本語の音聲をすでに獲得し、

また佳篇としての地位をも確保していたことになる。

平安時代の假名文における漢詩文引用の諸相については、すでに膨大な研究の蓄積があり、漢詩文と假名文の關わり方を捉える觀點も方法も多岐にわたる。ただ、狹義の意味での漢詩文の明示的な引用にのみ着目すれば、それは概ね人物の口吟による〈訓讀〉の形態で文中に綴られているといえる。

ところが、漢詩文と對應する音聲として假名文に引用され、元の漢字文テキストから離陸した〈訓讀〉は、漢詩文を漢詩文たらしめる規範からも解き放たれていった。この點について示唆的な例を確認しておこう。『源氏物語』柏木卷の末尾に、夕霧（光源氏の長子）が親友の柏木の逝去に對する悲しみを託して詩句を口ずさむ、ある初夏の日の一齣である。

「右將軍が塚に草初めて青し」と、うち口すさびて、それもいと
近き世のことなれば、さまざまに近う遠う、心亂るやうなりし世
の中……

柏木の極官が右衛門督であったことや死者哀悼の情調と響き合う詩句が、夕霧の口を通して物語に引用されている。その出典について、『源氏物語』の古注釋は次の失題の詩句を提示している。¹⁶⁾

天與善人吾不信 天は善人に與すと吾は信ぜず
右將軍墓草初秋、右將軍が墓に草初めて秋なり、

『紫明抄』は菅原在躬の作とし、『河海抄』は『本朝秀句』（逸書）所收の紀在昌の作とする一聯である。兩注釋書とも原作の韻字「秋」が『源氏物語』では「青」に改められていることを問題視し、それを物語の時季設定（初夏）に即した改變と捉えている。古注釋の指摘のとおり、原作の脚韻を變えた物語の引用の仕方は、漢詩の規準からす

れば甚だ大膽なものに見えてくる。だが、物語の場面に情趣本位的に奉仕している當該詩の〈訓讀〉は、すでに漢字文テキストの規範から自立を遂げた音聲として假名文に取り込まれているものと考えるべきであろう。

さて、右に關する『紫明抄』の記事では、『和漢朗詠集』における韻字の改變の例についても觸れられている。早くにその點に着目した三木雅博氏は、吟詠を媒介とした本文改變という視點から『和漢朗詠集』の古寫本における本文異同を精査し、異文發生の要因を豊富な用例をもとに考究している。その成果のうち、本稿の問題意識に照らして特に注目される例をいくつか紹介しておきたい。

まずは白居易「春來頻與李二十賓客同郭外同遊因贈長句（春來たり頻りに李二十賓客と郭外に同に遊ぶ、因りて長句を贈る）」（卷上、春、落花・一二七／『白氏文集』卷六十六・三二五三）の一聯、

朝踏落花相伴出 朝は落花を踏んで相伴つて出づ
暮隨飛鳥一時歸 暮には飛鳥に隨つて一時に歸る

原詩の韻字「還」（上平十五刪）¹⁷⁾が『和漢朗詠集』の平安古寫本においてはすべて「歸」（上平五微）に改められている例である。「還」と「歸」の和訓がいずれも「かへる」であることからして、三木氏が推定しているとおり、〈訓讀〉が再び文字化される過程で生じた改變であらう。

類似的事例をもう一つ確認する。白居易の五絶「秋蟲」（卷上、秋、蟲・三二七／『白氏文集』卷十四・七五四）について、

切切暗窓下 嚶嚶深草中、切切たり暗窓の下 嚶嚶たり深草の中
秋天思婦心 雨夜愁人耳 秋の天の思婦の心 雨の夜の愁人の耳

原詩の第二句の韻字「裏」（上聲四紙）を、粘葉本系諸本は「中」（上

平一東に作っている。「こ」も「裏」「中」の和訓が同じく「うち」であるのに起因した改変と見られる。

右の二例は、原詩の用字よりも〈訓讀〉を基にして佳句を認識する場合に、ほぼ無意識的に發生し得る誤記といえるが、一方で〈訓讀〉を前提に意圖的な本文改変が行われたと推測される事例もある。端的な例として、白居易の七律「早春憶遊思黯南莊因寄長句（早春、思黯の南莊に遊ばんことを憶ひ、因りて長句を寄す）」の頸聯（卷上、冬、水付春水・三八七）『白氏文集』卷六十七・三三五〇）を掲げる。

水消見水多於地 水消えて水を見れば地よりも多れり
雪霽望山盡入樓 雪霽れて山を望めば盡く樓に入る

『白氏文集』『千載佳句』の諸本に「看」とあるところ、『和漢朗詠集』の平安古寫本はすべて「望」に作る。近體詩の平仄律上の不都合はないものの、こちらは異なる和訓（「看」みる、「望」のぞむ）への改変である點で注目されるが、三木氏は、原詩の「見」と「看」の對が〈訓讀〉ではともに「みれば」となる單調な繰り返しを避けるための改変だろうと推定している。

以上の異文については發生時期など不明な點も残るが、しかし重要なのは、平安朝において漢詩の規模と仰がれた白詩でさえ、音聲で享受する上では原作に忠實な〈訓讀〉よりも、聽覺的な美感に沿う〈訓讀〉のほうが重視されたという事實であろう。また、破格をきたさずして〈訓讀〉の聽覺的な美感を構成する工夫がなされていることも見逃せない。

より美的な〈訓讀〉を意圖した本文改変は、とりもなおさず日本語の音聲を漢文書記に反映させる姿勢を示すものである。〈訓讀〉の美感を第一義として原作の改変すら厭わない享受のあり方は、漢詩文に

釣り合う美的音聲として〈訓讀〉を不可欠なものに定位せしめている。そのような〈訓讀〉の美感への指向は、當然ながら享受の位相においてのみ表れるものではなかっただろう。平安朝の佳句麗章として知られる作品の〈訓讀〉の流麗さについて、節を改めて検討する。

四、〈訓讀〉の美

平安前中期以來の、訓讀を主體とする日本の詩文の創作と享受の問題については、つとに松浦友久氏が提示した「文語自由詩としての訓讀漢詩」という視點が極めて示唆的である。氏は、訓讀される漢詩が視覺的・觀念的には原詩の定型性を保ちつつ、聽覺的・音聲的には日本語の文語文としての自由リズムを生んでいることを指摘し、訓讀漢詩の意義を多様な角度から捉えている。ただ注意されるのは、かかる捉え方によってなお顕在化してくる書記と音聲の緊張關係——漢詩文の韻律の定型性は〈訓讀〉ではほぼ失われてしまうということである。

平安漢詩文は、まさにそうした書記と音聲の間の緊張と調和の上に織りなされていたが、それらが内包する〈訓讀〉の語調やリズムは、單に創作の結果として偶然に生み出されるようなものではなかった。それを物語る事例として紀長谷雄「八月十五夜、陪菅師匠望月亭、同賦桂生三五夕序（八月十五夜、菅師匠が望月亭に陪し、同じく桂三五の夕べに生ずといふことを賦す序）」（『本朝文粹』卷八・二〇八）を取り上げてみよう。長谷雄序が中唐楊真弘の律賦「月中桂樹賦」（『文苑英華』卷七／『全唐文』卷七二二）の表現を粉本としている點については、すでに拙稿²⁰で論じたところであるが、本節の論旨に關わるため、改めて兩作の關連箇所を抜き出す。

(楊) 擢本陰靈、流形永夕。①籠玄兔以不動、映素娥而如在。

(紀) 至其託根陰靈、褰影清夜、①籠常娥於華葉、蔭顧兔於枝條。

(楊) ②千里共瞻、九霄之上。／垂蔭何方、乃傳天之下界。結根何處、宛在月之中央。

(紀) ②千里之外、九霄之中。擢幹何方、滄溟之東極。垂陰何處、宇宙之中央。

(楊) 寒暑無變、亦古今不殊。／③掩白榆而沈彩。／映素娥而如在。

(紀) 風霜無變、古今何渝。③遂掩白榆之歷歷、更望素花之澄澄。

本稿の主眼ではない内容の比較検討は割愛し、ここでは〈訓讀〉の趣向の相違を確認したい。右の傍線部の訓み下し文を次に掲げる。

(楊①) 玄兔を籠めて以て動かさしめず、素娥を映して在すが如し。

(紀①) 常娥を華葉に籠め、顧兔を枝條に陰せり。

(楊②) 千里共に瞻る、九霄の上を。／蔭を垂るるは何れの方ぞ、乃ち天の下界に傳ふ。根を結ぶは何れの處ぞ、宛ら月の中央に在るがごとし。

(紀②) 千里の外、九霄の中。幹を擢さんづるは何れの方ぞ、滄溟の東極。陰を垂るるは何れの處ぞ、宇宙の中央。

(楊③) 白榆を掩ひて彩を沈めしむ。／素娥を映して在すが如し。

(紀③) 遂に白榆の歴歷たるを掩ひて、更に素花の澄澄たるを望む。右を見れば明らかのように、長谷雄序の語句は楊賦と視覚的に酷似しているながらも、楊賦と異なる〈訓讀〉のリズムを有する。長谷雄序

①は、楊賦の用言の部分の名詞に改め、訓み下す際に楊賦に比べて簡潔な構文となり、對句の構造がわかりやすくなっている。長谷雄序②は、體言止めへの變化が際立つ。リズムの調整や餘韻餘情の効果をもたらず體言止めの技法が〈訓讀〉にも機能しているのは注目に値しよ

う。長谷雄序③では、字音語のオノマトペである「歴歴」「澄澄」の疊對(重字對)が眼目となる。疊對は、日本でもその聴覚に訴える字音の効果のゆえに多用されていたことが大曾根章介氏²⁾によつて指摘されているが、長谷雄序③は、元々一對ではない楊賦の語句を對に仕立てる上で疊對を織り交ぜ、對句構造を明確にさせているのである。

以上のとおり長谷雄序は、〈訓讀〉で對句がより直感的かつ明晰にイメージされるように楊賦の語句を換骨奪胎しており、名詞の使用・體言止め・疊對はその變化の支點になっている。それらは訓法の違いに左右されることなく〈訓讀〉の美感を構成する要素として、他の平安朝の佳句にも廣く看取される。試みに『和漢朗詠集』を繙いてみよう。次は同集に一首全體が採られている大江朝綱「王昭君」(卷下、王昭君・六九九く七〇一)である。

翠黛紅顏錦繡粧	翠黛紅顏錦繡の粧ひ
泣尋沙塞出家郷	泣くなく沙塞を尋ねて家郷を出づ
邊風吹斷秋心緒	邊風は吹き斷つ秋の心緒
隴水流添夜淚行	隴水は流れ添ふ夜の淚行
胡角一聲霜後夢	胡角一聲霜の後の夢
漢宮萬里月前腸	漢宮萬里月の前の腸
昭君若贈黃金賂	昭君若し黃金の賂を贈らましかば
定是終身奉帝王	定めて是れ身を終ふるまでに帝王にぞ奉らまし

第一句および領聯と頸聯の〈訓讀〉がすべて體言止めになり、なかならず第一句と頸聯は名詞のみで構成されているのが注目を引く。平明な構文の疊みかけによる流麗な〈訓讀〉のリズムが引き立っているといえよう。右の朝綱詩の頸聯のように、返讀の過程を要さず、名詞

を多用している體言止めの例は枚擧に暇がないが、わけても名詞のイメージの相乗による餘情美の顯著な例を次に掲げる。

源相規「四月有餘春（四月に餘春有り）」（卷上、春、藤・一三四）

紫藤露底殘花色 紫藤の露の底の殘花の色

翠竹煙中暮鳥聲 翠竹の煙の中の暮鳥の聲

紀齊名「秋夜雨」（卷上、秋、秋夜・二三七）

兼葭洲裏孤舟夢 兼葭洲の裏の孤舟の夢

榆柳營頭萬里心 榆柳營の頭の萬里の心

平安朝における體言止めへの愛好のほどは次の事例からも端的にうかがわれる。

白居易「欲與元八卜鄰先有是贈（元八と鄰をトせんと欲し、先づ是の贈有り）」（卷下、鄰家・五七二）『白氏文集』卷十五・八一二

明月好同三徑夜 明月は好く三徑の夜に同じ

綠楊宜作兩家春 綠楊は宜しく兩家の春作るべし

菅原文時「缺題詩」（卷下、鄰家・五七五）

落枕波聲分岸夢 枕に落つる波の聲は岸を分てる夢

當簾柳色兩家春 簾に當たる柳の色は兩家の春

白詩の二句目の「兩家春」が文時詩に襲用されているが、文時詩では訓み下す際に體言止めになるように工夫されていることが見て取れる。

詩の對句における體言止めについては、韻字との關連も看過できない。以下の二首は方位詞を韻字とする佳句であるが、訓讀の際に共通または類似の體言止めになる場合が多く、平安朝では〈訓讀〉の餘韻を擔保するパターンのようなものであったと推測される。

菅原文時「花寒菊點叢（花寒くして菊叢に點ず）」（卷上、秋、菊・

二七二）

蘭蕙苑嵐摧紫後 蘭蕙苑の嵐の紫を摧いて後

蓬萊洞月照霜中 蓬萊洞の月の霜を照らす中

源英明「王昭君」（卷下、王昭君・七〇三）

數行暗淚孤雲外 數行の暗淚は孤雲の外

一點愁眉落月邊 一點の愁眉は落月の邊

注意しておかねばならないのは、述べたつた平安詩句の〈訓讀〉のリズムに關する特徴は、實のところ『和漢朗詠集』最多入集數を誇る白居易の詩句に先蹤を見るところである。典型例をいくつか取り出してみよう。

白居易「長恨歌」（卷上、秋、秋夜・二三四）『白氏文集』卷十二・五九六）

遲遲鐘漏初長夜 遲遲たる鐘漏初めて長き夜

耿耿星河欲曙天 耿耿たる星河曙けんと欲する天

白居易「長恨歌」（卷下、戀・七八〇）

春風桃李花開日 春の風に桃李の花の開くる日

秋露梧桐葉落時 秋の露に梧桐の葉の落つる時

白居易「廬山草堂雨夜獨宿、寄牛二・李七・庾三十二員外（廬山草堂に雨夜獨り宿し、牛二・李七・庾三十二員外に寄す）」（卷下、

山家・五五五／同卷十七・一〇七九）

蘭省花時錦帳下 蘭省の花の時の錦帳の下

廬山雨夜草庵中 廬山の雨の夜の草庵の中

白居易「秋蟲」（卷上、蟲・三三七）

切切暗窓下 啾啾深草中 切切たり暗窓の下 啾啾たり深草の中

秋天思婦心 雨夜愁人耳 秋の天の思婦の心 雨の夜の愁人の心

なだらかな〈訓讀〉の調子により、名詞・オノマトベが醸し出す視覚・聴覚のイメージが鮮明化し、體言止めでその餘韻が深まる趣である。

齋藤希史氏⁽²³⁾は、平安朝における『白氏文集』の流行が、佳句の取り出しやすさ、訓讀のしやすさと大きく関わっているだろうと指摘しているが、右のような白詩句は、そうした「訓讀のしやすさ」の最たるものといえる。してみると、平安朝に作詩の規模とされた白詩の〈訓讀〉での平明優美さは、平安朝の〈訓讀〉の美的指向を方向づけた一つの要因であつたと推定することも可能だろう⁽²⁴⁾。

平安朝における地位は白居易ほどではないが、『和漢朗詠集』に採録された元禎ら中晩唐詩人の佳句も白詩句と同趣の傾向を示しており、平安朝の詩文享受の嗜好をうかがわせている。以下、掲出する。

元禎「幽棲」(卷下、仙家付道士隱倫・五四〇)

壺中天地乾坤外 壺中の天地は乾坤の外

夢裏身名且暮間 夢の裏の身名は且暮の間

許渾「晨發幽居將尋同志(晨に幽居を發ちて將に同志を尋ねんとす)」(卷上、春、郭公・一八二)

一聲山鳥曙雲外 一聲の山鳥は曙雲の外

萬點水螢秋草中 萬點の水螢は秋の草の中

杜荀鶴「雋陽道中」(卷上、秋、雁付歸雁・三一九)

四五朶山粧雨色 四五朶の山の雨に粧へる色

兩三行雁點雲秋 兩三行の雁の雲に點する秋

趙嘏「宿四祖寺(四祖寺に宿す)」(卷下、山寺・五七八)

千株松下雙峯寺 千株の松の下の雙峯の寺

一葉舟中萬里身 一葉の舟の中の萬里の身

次に、平安貴族社會の公共的集團の場に供されて珍重された駢儷文についても確認しよう。〈訓讀〉の流麗さは、單對からなる詩のみならず、隔句對が布置される駢儷文でも技巧の洗練を見る。

慶滋保胤「早春同賦春生逐地形序(早春同じく春の生ること地形を逐ふといふことを賦す序)」(卷上、春、早春・一一／全文『本朝文粹』卷八・二二七)

東岸西岸之柳 遲速不同

南枝北枝之梅 開落已異

大江以言「見遊女序(遊女を見るの序)」(卷下、遊女・七一九／全文『本朝文粹』卷九・二三八)

翠帳紅闌 萬事之禮法雖異

舟中浪上 一生之歡會是同

大江朝綱「春日侍前鎮西都督大王讀史記應教序(春日、前鎮西都督大王の史記を讀むに侍る。教に應ふる序)」(卷上、春、落花・二八／全文『本朝文粹』卷九・二六〇)

春花面面 闌入酣暢之筵

晚鶯聲聲 豫參講誦之座

春の花面面 酣暢の筵に闌入す

晚の鶯聲聲 講誦の座に豫參す

これらは、隔句對の上一句がほぼ名詞やオノマトベで構成される例である。訓み下すと、上一句が下句の主語や修飾語となり、全體的にわかりやすい構文となる。〈訓讀〉のリズムとしては、上一句が體言などで一旦とめられ、しかし意味的には下句へと繋がっていくような趣向となるのが特徴的である。

菅原文時「暮春侍宴冷泉院池亭同賦花光浮水上應製序(暮春、冷泉院の池亭に侍宴し、同じく花光水上に浮かぶといふことを賦す。製に應ふる序)」(卷上、花付落花・二一六／全文『本朝文粹』卷十・

三〇〇)

瑩日瑩風 高低千顆萬顆之玉 日に瑩き風に瑩く 高低千顆萬顆の玉

染枝染浪 表裏一入再入之紅 枝を染め浪を染む 表裏一入再入の紅

源順「侍中亞將爲撰和歌所別當御筆宣旨奉行文（侍中亞將を撰和歌所別當と爲す御筆宣旨の奉行文）」（巻下、將軍・六八六／全文『本朝文粹』卷十二・三八五）

雄劍在腰 拔則秋霜三尺 雄劍腰に在り 抜けば則ち秋の霜三尺
雌黃自口 吟亦寒玉一聲 雌黃口よりす 吟ずれば亦た寒玉一聲

紀齊名「暮春遊覽同賦逐處花皆好序（暮春遊覽、同じく處を逐ふ花皆な好きといふことを賦す序）」（巻下、山家・五五九／全文『本朝文粹』卷十・三〇三）

山路日落 滿耳者樵歌牧笛之聲 山路に日落ちぬ 耳に滿てる者は樵歌牧笛の聲

澗戸鳥歸 遮眼者竹煙松霧之色 澗戸に鳥歸る 眼を遮る者は竹煙松霧の色

右は、いずれも隔句對の下旬が〈訓讀〉で體言止めになる例である。六字以上の下旬が、ほぼまとまった名詞句で構成されているのだが、息の長い隔句對の語調が下旬の體言で整えられ、かつ體言止めにより餘情の美が引き立てられている。

以上、疊對、名詞・名詞句、體言止めによる〈訓讀〉のリズムの洗練について見てきた。疊對のオノマトペや名詞・名詞句は、直感的かつ豊富な詩想を喚起しながらも構文の簡潔化に寄與し、對句の對稱美を聴覺で享受しやすい〈訓讀〉のリズムを生み出すが、特に隔句對に

古代日本漢文學における音聲と書記の往還

おいては、リズムの斷續を構成して語調を整える効果を發揮する。また、名詞・名詞句の多用とも密接に關わっている體言止めは、〈訓讀〉でこそ玩味可能な餘韻と餘情を生み出すものとして注目される。

ここでは以上の三點を指摘するにとどめるほかないが、平安朝の漢詩文が豊かな〈訓讀〉の美感を内包していたことは間違いない。古代日本における文學の營みの動態を見極めるといふ意味でも、訓讀をめぐる問題はさらに検討を深める必要がある。今後の課題としたい。

おわりに

最後に、平安朝における〈訓讀〉の美を和漢混淆文から少しく照射してみよう。

祇園精舎の鐘の聲、諸行無常の響あり。沙羅雙樹の花の色、盛者必衰の理をあらはす。おごれる人も久しからず、唯春の夜の夢のごとし。たけき者も遂にはほろびぬ、偏に風の前の塵に同じ。

名調子で知られる『平家物語』の冒頭であるが、一讀すれば明らかのように、この一文のリズムは平安朝の隔句對の〈訓讀〉のリズムを髣髴とさせる。名文といわれる中世の『平家物語』や『太平記』の文章は、『和漢朗詠集』の佳句麗章を訓み下した趣があるとされ、實際に『和漢朗詠集』の佳句を文中に取り込んでいる箇所が隨所に見られる。注意を促したいのは、平安漢詩文を訓み下した際の格調やリズムは、和漢混淆文の書記體に取り込まれる過程で發見されたのではなく、すでにそのような音聲的美感を内包する書記として平安漢詩文はあつたのであり、平安時代の訓讀による佳句吟詠の盛行が、その美的音聲と書記の往還を推し進めていたということである。

※引用本文・訓み下し・作品番號等は以下の文獻による。『三教指歸』『菅家文章』『懷風藻』（岩波書店日本古典文學大系）、『政事要略』『文德實錄』『續日本後紀』（吉川弘文館新訂増補國史大系）、『本朝文粹』『江談抄』（岩波書店新日本古典文學大系）、『土佐日記』『枕草子』『源氏物語』『平家物語』（小學館新編日本古典文學全集）、『白氏文集』（明治書院新釋漢文大系）。表記・訓み下し・句讀等は適宜改めた。傍線・傍點・記號等は稿者による。

注

- (1) 金文京「漢字文化圏の訓讀現象」（和漢比較文學會編『和漢比較文學研究の諸問題』汲古書院、一九八二年）、同『漢文と東アジア——訓讀の文化圏』（岩波書店、二〇一〇年）
- (2) 築島裕「訓讀」（國語學會編『國語學大辭典』東京堂出版、一九八〇年）
- (3) 山口佳紀『古代日本文體史論考』（有精堂、一九九三年）、神野志隆光「文字とことば・日本語」として書くこと（『萬葉集研究』二十一集、塙書房、一九九七年）
- (4) 大曾根章介「平安時代における四六駢儷文——『本朝文粹』を中心にして——」（『大曾根章介 日本漢文學論集 第一卷』汲古書院、一九九八年、初出一九七四年）
- (5) 青柳隆志『日本朗詠史年表篇』（笠間書院、二〇〇一年）
- (6) 『三教指歸』における『毛詩』引用は以下の三箇所。親戚友人と一堂に會して宴を張る場面の「客調八音、詠言歸之詩（客は八音を調へ、言に歸るの詩を詠む）」（卷上）に、宴の樂しみを表す『毛詩』魯頌・駉之什・有駝（「鼓咽咽、醉言歸、于胥樂兮（鼓うつこと咽咽たり、酔うて

言に歸る、于に胥樂兮）」が、孝行の大切さを説く「詠南垓而懷恥、謂蓼我以含愁（南垓を詠じて恥を懷き、蓼我を謂ひて愁ひを含む）」（卷下）に、孝行に關する小雅・鹿鳴之什・南陔（散逸）と谷風之什・蓼我が踏まえられている。潘岳の詩については、人が世に生きる上で必ず逢着する悲しみとしての死別を論じる場面に「詠潘安詩、彌増哀哭、歌伯姬引、還深裂酷（潘安が詩を詠みて、彌哀哭を増し、伯姬が引を歌ひて、還りて裂酷を深くす）」（卷下）とある。

(7) 漢詩文の音聲化に關する語は「吟詠」「吟誦」「誦詠」「朗詠」などであるが、本稿の論述を進めるに當たつては、語の個々のニュアンスの違いよりも、漢詩文を音聲化する行爲という共通の面を重視してそれらの語を同位相で用い、用語については議論しない。

(8) 吟詠がなされる場合は、つとに先學が注目してきたところであり、その捉え方の眼目は個的な場と集團的な場の對比にあつた。吟詠に關する記述が孤獨と不遇の時代であつた讚州客居期と太宰府流謫期に集中していることを指摘している。それを踏まえ、吟詠が行われる場の性格に着目する齋藤希史「吟詠の空間——詩とうた——」（荻部直・黒住眞他編『岩波講座 日本思想 第七卷 儀禮と創造——美と藝術の原初——』岩波書店、二〇一三年）、同『漢』の聲——吟詠される佳句——（『中古文學』一〇〇號、二〇一七年十一月）は、漢代以降の中國の文獻を通過的に俯瞰し、吟詠の意味内容が個に屬する空間（隱逸）と集團の空間（儀禮・宴など）が連接しつつ形成されていったことを明らかにしている。

(9) 『和漢朗詠集』の本文・作品番號は、粘葉本を底本とする三木雅博校注本（角川ソフィア文庫、角川學藝出版、二〇一三年）により、訓み下

しは、佐藤道生氏架藏の曆應二年（一三三九）藤原師英書寫本の訓點を参考にしている佐藤道生校注本（和歌文學大系、明治書院、二〇一年）による。

(10) 故老傳云、講詩之間、講師早置他詩。延喜聖主抑而不令讀、再三誦此句。作者不堪感、叩膝高感曰、アハレ聖主哉聖主哉、時人咲之。（故老傳へて云く、「詩を講ずるの間、講師早く他の詩を置く。延喜の聖主抑へて讀ましめず、再三この句を誦したまふ。作者感に堪へず、膝を叩き、高く感じて曰く、「あはれ聖主かな、聖主かな」と。時の人これを咲へり」と。）

(11) 古人曰、評定以前、延喜聖主詠此句彈御琴。諸儒傳承令及第。（古人曰く、「評定以前に、延喜の聖主この句を詠じて御琴を弾きたまふ。諸儒傳へ承りて及第せしむ」と。）

(12) 篁の生存年代の後期に在位していた仁明天皇の紀に「能練漢音、辨其清濁（能く漢音を練り、其の清濁を辨ふ）」（『續日本後紀』卷二十、嘉祥三年（八五〇）三月二十五日條）とあり、仁明朝の頃までは漢音學習の遺風があったと察せられる。

(13) 注（8）齋藤「吟詠の空間——詩とうた——」は、九世紀から十世紀にかけての日本の訓讀の技法の發達に言及しつつ、平安中期における佳句吟詠の廣がり、「訓讀の普及を抜きにしては考えにくい」（二五〇頁）とする。

(14) 成公綏「嘯賦」（『文選』卷十八）の李善注に見える劉向『七略』の佚文「漢興、善歌者魯人虞公、發聲動梁上塵（漢興る、歌を善くする者は魯人虞公、聲を發すれば梁上の塵を動かす）」と、陸機「爲顧彥先贈婦二首（顧彥先が爲に婦に贈る二首）」其二（同卷二十四）の李善注に抄録されている『列子』湯問篇の一文「秦」青饒於郊衢、撫節悲歌。聲震林木、響遏行雲（青は郊衢に饒し、節を撫して悲歌す。聲は林木を震

はせ、響は行雲を遏む）が踏まえられている。

(15) 『全唐詩』卷七九一は「棹穿波底月、船壓水中天」に作る。長谷部剛「賈島「棹穿波底月、船壓水中天」の生成と流傳について」（『關西大學中國文學會紀要』四十二卷、二〇二二年）によれば、この一聯が刻印されている唐代の長沙窯磁器に「波底」と「波上」の二系統の本文があるという。

(16) 玉上琢彌編『紫明抄 河海抄』（角川書店、一九六八年）を参照。

(17) 三木雅博『和漢朗詠集』古寫本における佳句本文の改變をめぐって（『和漢朗詠集とその享受 増訂版』勉誠出版、二〇二〇年、初出一九八六年）

(18) 以下、韻目は議論の便宜上『平水韻』に依據した。

(19) 松浦友久『漢詩—美の在りか—』（岩波書店、二〇〇二年）

(20) 拙稿「紀長谷雄八月十五夜詩序試論——唐代律賦受容をめぐって——」（『和漢比較文學』六十七號、二〇二二年八月）では、紀長谷雄の詩序に楊真弘の律賦の表現が下敷きにされていることを指摘し、長谷雄序に認められる日本の句題詩の詠法と律賦の題詠法の關連性および平安朝における律賦の類書的作用について論じた。

(21) 注（4）大曾根論。

(22) 吉川幸次郎『膠着語の文體』（『吉川幸次郎全集 第十八卷』筑摩書房、一九七五年、初出一九五二年）、川口久雄「菅原道眞の作品および思想の特質」（『三訂平安朝日本漢文學史の研究 上』明治書院、一九七五年、初版一九五九年）は、中國語が斷絶性を、日本語が連續性をその言語意欲とするという見地に立って日中それぞれの文藝の性格を捉えている。兩氏に従えば、平安佳句の（訓讀）の連續的でなだらかな調子が日本語の特性に見合ったものと理解されようが、同傾向が白居易を筆頭とする中晚唐の詩を訓讀する場合にも看取されることに留意する必要がある。

(23) 注(8) 齋藤「(漢)の聲——吟詠される佳句——」

(24) 鎌倉後期の作文指南書『王澤不渴鈔』(『漢文學資料集』眞福寺善本叢刊十二、臨川書店、二〇〇〇年所收)の上巻冒頭には、作詩の秘訣について「予之所口傳者、不作難字、不取難韻。露詞嚴而聞好、風情新而姿正。體勢雖學古、文句不寫舊。煩不讀點、巧可置字(予の口傳する所は、難字を作らず、難韻を取らず。露詞は厳しくして聞好く、風情は新たにして姿正し。體勢は古を學ぶと雖も、文句は舊を寫さず。煩はしく點を讀まず、巧みに字を置くべし)」と記されており、平明かつ流麗に訓み下し得る詩風をよしとする認識がうかがわれるが、平安以來の作詩の要諦を受け繼いでいるものと考えられる。堀川貴司「句題詩の詠法と場」(『詩のかたち・詩のこころ——中世日本漢文學研究——』若草書房、二〇〇六年、初出一九九五年)三九頁を参照。

(25) 同趣の傾向が中晩唐詩全般に認められるのかは今後の研究が俟たれるところであるが、例えば平安社會でほとんど重視されなかつた韓愈の諸作は明らかに異なる傾向を示す。

〔付記〕本稿は、日本中國學會第七十四回大會(二〇二二年十月八日(土)於早稲田大學・オンライン)の口頭發表に基づく。ご教示を賜った先生方に深謝申し上げる。なお本研究は、サントリー文化財團の2021年度「外國人若手研究者による社會と文化に關する個人研究助成(サントリーフェローシップ)」の支援を受けたものである。