



岐阜大学機関リポジトリ

Gifu University Institutional Repository

Title	漢文教育の中の漢詩：解釈の多様性について
Author(s)	好川, 聡
Citation	[岐阜大学教育学部研究報告. 人文科学] vol.[67] no.[2] p.[31]-[38]
Issue Date	2019
Rights	
Version	岐阜大学教育学部国語教育
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12099/77994

この資料の著作権は、各資料の著者・学協会・出版社等に帰属します。

漢文教育の中の漢詩 — 解釈の多様性について

Chinese poetries in education of Chinese classics — On the diversity of interpretations

好川 聡

YOSHIKAWA Satoshi

1. はじめに

高校漢文教科書を資料として大学や大学院で講義を行う時、その記述に疑問を感じることもある。漢文には故事成語、思想、歴史、文学（漢詩・小説）等の分野があるが、ここでは漢詩に焦点をあて、解釈の多様性というテーマを中心にして、どのような立ち位置で漢詩を教えていけばよいのか、一つのあり方を示してみたい。多くの教科書に採用されているとりわけ有名な漢詩を取り上げ、高校生が参照できる教科書ガイドも適宜参考にしつつ、注釈や解説等の問題点もあわせて考えていく。なお、本稿で取り上げる教科書は2018年度に使用開始された各出版社の古典Bの漢文編とする¹。ここで述べるのは中国古典文学を専攻する者からの一視点に過ぎないものであるが、現場で教鞭を執る方々の一助になれば幸いである。

2. 『詩経』 桃夭

国語総合で扱う漢詩はどの出版社でも唐詩、それも絶句や律詩の近体詩が基本だが、古典Bになると古体詩という項目が増え、唐以前の詩も採録されるようになる。その中で最も多くの教科書に採用されているのが、『詩経』周南・桃夭（たうえう）である。『詩経』は中国最古の詩集で、周王朝の勢力下にあった黄河流域の歌が収められる。注釈1に挙げた教科書のうち、第一学習社以外はいずれも採録しており、漢詩の中で定番といえる教材である。全三章の構成であり、歌詞は以下の通りである。

桃之夭夭、灼灼其華 桃の夭夭たる、灼灼(しやくしやく)たり其(そ)の華
之子于歸、宜其室家 之(こ)の子 于(ゆ)き歸(とつ)ぐ、其の室家に宜(よろ)しからん

桃之夭夭、有蕢其实 桃の夭夭たる、蕢(ふん)たる有り其の実
之子于歸、宜其家室 之の子 于き歸ぐ、其の家室に宜しからん

桃之夭夭、其葉蓁蓁 桃の夭夭たる、其の葉 蓁蓁(しんしん)たり
之子于歸、宜其家人 之の子 于き歸ぐ、其の家人に宜しからん

語句の説明を簡単に加えると、「夭夭」は若々しいさま。「灼灼」は鮮やかに咲き誇るさま。「蕢」は実のたくさん成るさま、あるいは大きくみのるさま。「蓁蓁」は葉の生い茂るさま。この詩で用いられる擬態語はいずれもエネルギーに満ち溢れている。書き下しは仮に明治書院に拠ったが、「于(ここ)に歸(とつ)ぐ」(東京書籍)、「于(ゆ)き歸(とつ)がば」(数研出版)、「蕢(ふん)たる其の実有り」

¹ 具体的には以下の通りである(順番は検定番号による)。東京書籍『精選古典B漢文編』(古B332)、三省堂『高等学校古典B漢文編[改訂版]』(古B334)、教育出版『精選古典B漢文編』(古B337)、大修館書店『古典B改訂版漢文編』(古B340)、数研出版『改訂版古典B漢文編』(古B344)、明治書院『新精選古典B漢文編』(古B346)、筑摩書房『古典B漢文編改訂版』(古B349)、第一学習社『高等学校改訂版古典B漢文編』(古B351)、桐原書店『新探求古典B漢文編』(古B355)。なお、古典の教科書には古文と漢文を合冊した『古典B』『精選古典B』などもあり、収録内容は分冊とほぼ一致するものの、一部異なっている。東京書籍や大修館の『新編古典B』では収録内容がさらに異なってくるが、説明の煩瑣を避けるため本稿では合冊の『古典B』は取り上げない。数研出版、筑摩書房、桐原書店は分冊しか出版していないこともあり、漢文編のテキストに統一して論じることとする。文英堂に関しては、『古典B』(古B356)のみが出版されている。

(教育出版、数研出版、筑摩書房、桐原書店) など、一つの読み方に定まっているわけではない。いずれで読むにせよ、意味の上ではほとんど違いはない。

この歌は、若い娘の嫁入りをことほぐ歌である。若々しい桃から歌い起こして、若い女性へと連想を繋げていくのは、『詩経』の専門用語を用いると、まず自然物を持ち出して、その連想から人事へと展開していく「興」という手法である²。この手法も含めて「桃夭」という歌は、中国の詩歌の始まりは唐詩のような五言でも七言でもなく、四言から始まること、四言は安定した素朴なリズムであること、表現の上でも繰り返しが多く素朴であること、その中で押韻部分の表現を工夫することで詩句を展開させていること等々、『詩経』の特徴を学ばせる上で最も適した教材といえる。

そして、この歌を理解する上で重要なのは、数研出版の「灼灼其華」「有蕢其实」「其葉蓁蓁」という表現によって、それぞれ何を言おうとしているのか。(p90)、教育出版の「華」「実」「葉」はそれぞれ何をたとえたものか。(p29) といった設問である。こうした設問がない教科書でも、この歌を教材として扱う際にその説明は不可欠である。ここで問題としたいのは、この問題設定に対して、教える側がどのような解答を持ち合わせているか、というところにある。教科書ガイドを例に挙げると、東京書籍版の教科書ガイド(あすとろ出版 2018)では「②の「華」は娘の美しさを、⑥の「実」は生まれる子どもを、⑩の「葉」は一家が繁栄していくことを、それぞれ象徴している。」(p138)とあり、また三省堂版の教科書ガイド(文研出版 2018)では現代語訳に「(その花のように若く美しい)」、「(その実のように子宝に恵まれるだろう)」、「(その葉のように繁栄する家庭をもつだろう)」(p160-161)と補って説明している。最近の訳注に「嫁に行き、子を産み、家が栄える」とあるように³、この解釈が現在では最も妥当なものといえるだろう。

だが、注意しなければならないのは、これが唯一の正しい解釈というわけではないことである。『詩経』の注釈の中で、現存する最も古い注釈である「毛伝」(漢代の毛亨(もうこう)・毛萇(もうちょう)による注)を見てみると、桃の実の章では、「但だ華色有るのみに非ず、又た婦徳有り」、桃の葉の章では、「色有り徳有り、形体も至って盛んなり」とある。つまり、鮮やかな華は若い女性の容色を表し、ぷっくりとした実は外面だけでなく内面の人徳も備えていることを示し、ふさふさした葉は豊満な身体を形容しているのである。毛伝には明示されていないが、豊満な身体は元気な子を産んでくれることを表していよう。先ほどの解釈と比べると実と葉が異なっていることが分かるが、過去の中国で伝統的に読まれてきた解釈はこちらの方なのである。

また、日本の他の訳注でも、例えば高田眞治『詩経(上)』では⁴、桃の華が女性の美しさを指す点と同じだが、続けて「娘の姿態がふくよかに成熟して、その顔容(かおばせ)も輝くようにあでやかに美しい。そして姿が美しいように、その心も柔順(すなお)で、きっと婚家の人々の意に適(かな)って歡(よろこ)び迎えられようであろうと祝ったのである。」(p45)として、心の素直さを含めてのこととしている。また、次の桃の実についての解釈は「はち切れるような健康美に恵まれた娘の身体を形容すると共に、やがてこの嫁(とつ)ぎゆく娘にも、よい子供たちがたくさん生まれるであろうことが予想される。」と述べ、子を産むという結論は同じであるが、桃のふくらとした実からまず連想しているのは、娘の健康的な身体なのである。桃の葉については最初の解釈と同じく子孫繁栄を喩えるが、華や実については色々盛り込まれていることが分かる。このように「桃夭」という歌は、表面の意味は分かりやすいが、その指し示す所には様々な解釈があるのである⁵。

² 他に「比」(比喩)、「賦」(直叙)があり、『詩経』の表現手法はこの三つに分類される。

³ 牧角悦子『詩経・楚辞』(角川ソフィア文庫, 2012) p56。そこでは桃の呪術的意味合いについての言及もある。

⁴ 集英社、漢詩大系 1966。後に漢詩選として新装版が出版(1996)。引用は新装版に拠る。

⁵ 近年の中国の解釈で一例を挙げると、高亨注『詩経今注』(上海古籍出版社, 2009)では、華を容貌に、実を出産に、葉を身体の健康に喩えるとする(p9)。

「桃夭」が高校でどのように講義されているかについては、今成智美氏が授業実践を詳細にまとめたものを研究紀要に載せており⁶、「桃の華」が「花嫁」、「実」が「子ども」、「葉」が「子どもが増える」と生徒の意見を引き出していき、「嫁ぎゆく娘とその家の繁栄」へとまとめる過程を報告しているのは非常に参考になる。ただ、ここで気になるのは桃の連想に対して異なるイメージを抱いた学生への対応である。仮に、実の中身がしっかり詰まっているので、内面一心もしっかりしていると連想したり、はち切れんばかりの実から、肉付きの豊かな身体を連想した学生がいたとしたら、これまで述べたように、その感性は全く否定されるべきものではなく、当然許容されるべき立派な意見なのである。こうした意見を特に明確な理由もなしに否定したり流したりすると、学生の学習意欲を殺ぎ、自己肯定感を低めることになりはしないかと危惧するのである。

授業の中で最後に妥当な一つの結論へとまとめていくことは当然必要であるが、そこに至る過程の中では、様々な読みの可能性があることも追求し、紹介していくことも大切なことのように思われる。それは、学生に多様なものの感じ方を身につけさせることにもなる。むしろ高校生であれば、もっと突拍子もない連想も受け入れて構わないように思われる。正解とされる解釈を学ぶのと同時に、自分が感じたことを言語化し、他の人にも分かるように論拠を持った文章にまとめることが、文学を感受する力を磨き、国語力を養成することに繋がるのではないだろうか。

3. 「行行重行行」（「古詩十九首」其の一）

「古詩十九首」とは、作者不明の五言詩群から『文選』が採録した十九首のことである。その成熟した内容から成立は後漢後期とする説が有力である。その中でも人口に膾炙しているのが其の一であり、古典B漢文編では、東京書籍、三省堂、教育出版、大修館、第一学習社、桐原書店に収録されている。旅行く夫と、その帰りを待つ妻との別離をテーマにした内容は以下の通りである。

行行重行行、与君生別離	行き行きて重ねて行き行く、君と生きながら別離す
相去万余里、各在天一涯	相去ること万余里、各(おのおの)天の一涯(いちがい)に在り
道路阻且長、会面安可知	道路 阻(けわ)しく且つ長し、会面 安(いづ)くんぞ知るべけん
胡馬依北風、越鳥巢南枝	胡馬(こば)は北風に依り、越鳥は南枝に巢くふ
相去日已遠、衣帶日已緩	相去ること日に已(すで)に遠く、衣帶 日に已に緩し
浮雲蔽白日、遊子不顧返	浮雲 白日を蔽(おほ)ひ、遊子(いうし) 返るを顧みず
思君令人老、歲月忽已晚	君を思えば人をして老いしむ、歲月 忽(たちま)ち已に晚(く)れぬ
棄捐勿復道、努力加餐飯	棄捐(きえん)せらるるも復た道(いう)こと勿(な)からん、 努力して餐飯(さんぱん)を加へよ

書き下しは三省堂に拠ったが、「桃夭」と同様、一つの読み方に定まっているわけではない。「相去日已遠、衣帶日已緩」はどの教科書でも「日に已(すで)に」と読んでいるが、「日に已(もつ)て」という読み方もある。この場合、「已」は「以」と同じ意味であり、ここではリズムを整える程度の働きしか持たない。言い過ぎの感はあるが、四言を五言に引きのばす役目に過ぎない。「已(すで)に」と読んだとしても、副詞としての強い意味は持たないといえる。また、「遊子不顧返」は「顧返」を一つの熟語として帰るという意味にとり、「遊子 顧返せず」という訓読もあり、教科書ではこちらで読んでいるものの方が多い。これらは意味の上では大きな違いはないが、最後の「棄捐勿復道」は、意味に関わる大きな違いがある。教科書では「棄捐」を受け身にとって、「(夫に) 棄てられてももう何も言いますまい」としているものがだいたいが(東京書籍、三省堂、大修館、桐原書店)、近年の訳注だと、例えば川合康三『新編中国名詩選(上)』(岩波書店、2015)のように、「棄捐して復た道う勿

⁶ 古代の詩から学習する漢詩の授業の可能性：漢詩入門教材としての『詩経』「桃夭」の実際，お茶の水女子大学附属高等学校研究紀要 61，2016

かれ」(p214)と訓読しており、教育出版と第一学習社も「棄捐して」と読んでいる。ただ、その意味は、第一学習社版の教科書ガイド(文研出版, 2018)が「(あなたのことは)うち捨ててもうこれ以上何も言うのはやめましょう」(p205)と説明しているようなことではない。この詩の最後の句は「御飯をたくさん食べるようつとめてください」と、夫への健康を気遣う句で終えているが、夫のことを打ち捨ててしまうと、健康への気遣いが皮肉めいたものになってしまう。ここは教育出版が「(思い思うのを)やめる。」と注しているとおりでである(p30)。夫が帰ってこないのは、太陽を掩う浮き雲のような、夫をたぶらかす女性の存在を疑っているのだが、そういう疑念や悩みを脇に置いてもう口に出すのはやめにして、夫の健康を気遣う妻の健気な姿を詠っているのである。

このように、「棄捐」は「棄捐して」と「棄捐せらるるも」の二つの読み方があり、文法上も文脈上もどちらの読みが可能なわけであるが、詩が作られた時にはどちらを意図していたかということ、前者の説が有力である。これは同時期に似たような言い回しが多く使われており、例えば、魏の曹丕「雑詩二首」其の二(『文選』巻二九)後半部の、

呉会非我郷、安能久留滞 呉会は我が郷に非ず、安くんぞ能く久しく留滞せん
棄置勿復陳、客子常畏人 棄置して復た陳(の)ぶる勿かれ、客子 常に人を畏(おそ)る

という表現や、その弟曹植の「白馬王彪に贈る」(『文選』巻二四)の一節に、

心悲動我神、棄置莫復陳 心悲しみ我が神を動かすも、棄置して復た陳ぶる莫からん

とあるのを考えると、様々な悲しみ悩みを捨て置いてもう口にはすまい、という意味を表す決まった言い回しであったことが窺える。ただ、その一方で、漢の班婕妤(はんしょうよ)「怨歌行」(『文選』巻二七)に⁷、

棄捐篋笥中、恩情中道絶 篋笥の中に棄捐せられ、恩情 中道に絶えん

とあるように、扇が秋になって箱に捨てられることを、寵愛を失って主上に捨てられることにかけて詠った詩句もあり、「棄捐せらるるも」という読み方も問題があるわけではない。先ほど示したように、教科書ではこちらで読んでいるものの方が多い。

教科書というのは訓読に関しては原則一つの読み方しか提供していない。そのため、このように読み方自体が割れる時には両方紹介する必要があるように思う。その中で、浮気を疑う自分の悩み患いを捨て置いてもう口にはすまい、というのと、夫に捨てられてももう何も言いますまい、というのでは後者の方がより深刻な事態を想像しているので、どちらの表現の方が自分の胸に響くのか考えさせるのもよいように思われる。

もう一つ、この詩の解釈を行う上で教科書の内容を補完する必要があるのは、この歌の設定上の歌い手である。第2句の「君と生きながら別離す」の「君」は、教育出版(p30)や桐原書店(p31)が「ここでは、旅立った夫のこと。」と注をつけているように、どの教科書も妻の立場から詠ったものとしている。だが、第一学習社が「前半八句は夫の立場から、後半八句は妻の立場から歌われたとも解される。この解釈に従って口語訳をしてみよう。」(p123)と記述しているように、夫婦の掛け合いの歌という解釈も成り立つのである。この場合、ちょうど韻の変わり目で歌い手が切り替わることになる。初句の「行き行きて重ねて行き行く」の主体が夫であるから、前半はそのまま夫主体で読み続ける方が自然な流れともいえよう。

さらにいえば、そのまま全体を夫の立場から詠ったものとして解釈する説も以前からあり、その読みも可能である⁸。その場合、第11・12句は「浮雲 白日を蔽ひ、遊子 顧返せず」という読みの方が妥当で、旅を阻む何らかの障害があつて旅人である私は帰郷できない、というような意味となり、

⁷ 実際の作者は班婕妤ではなく、後漢の時代に班婕妤に仮託して作られたとされる。

⁸ 興膳宏、川合康三『文選』(角川書店, 1988)に「全体を男の歌とする説、女とする説もあるが、…」(p134)。

君（妻）を思うと老けゆくばかりで歳月もはや暮れていくが、あれこれ悩んでも詮無いこと、もう口にすまい、君はどうか身体を大事に、といった流れとなる。ただ、後半八句は女性の立場からの方がしっくりくるため、近年の教科書や訳注で、この解釈を第一の解釈としているものはないが、誤りとして否定されるほどのものではないのである。

このように、「第2句の「君」が誰を指すのか」というような単純な設問だと、「夫」でも「妻」でも正解となってしまい、その理由まで説明させてはじめて意味のある問いになるといえる。近年の訳注では、訳ではどちらかに絞る必要があるものの、注や解説では、妻の立場から詠ったものと、夫婦の掛け合いの両説を併記するのが普通である。本来は、どの教科書にも補釈を加えるべきことなのである。

4. 杜甫「月夜」

杜甫の代表作「月夜」は、至徳元載（七五六）秋⁹、賊軍に捕らえられて長安に幽閉されていた時の五言律詩である。この前年の冬に安祿山の乱が起り、この当時長安は賊軍の占領下にあった。杜甫の詩の場合、いつどこで作られたか分かる詩がほとんどであり、当時の作者の置かれた状況や時代背景を知っていた方がより深く味わえる内容となっている。そうした情報が分からない、あるいは必要としない李白の詩とは好対照をなす。「月夜」は東京書籍、教育出版、大修館の他、国語総合の方でも、数研出版の『改訂版高等学校国語総合』（国総350）や第一学習社の『高等学校改訂版国語総合』（国総360）などに採録されている。

今夜鄜州月、閨中只独看	今夜 鄜（ふ）州の月、閨中に只だ独り看るらん
遥憐小儿女、未解憶長安	遥かに憐れむ 小儿女の、未だ長安を憶ふを解せざるを
香霧雲鬟湿、清輝玉臂寒	香霧 雲鬟（うんくわん）湿（うるほ）ひ、清輝 玉臂寒からん
何時倚虚幌、双照淚痕乾	何れの時か虚幌に倚り、双び照らされて涙痕乾かん

「鄜州」は現在の陝西省富県にあたり、杜甫が家族を避難させていた場所である。月はどの場所でも同じ輝きを放つことから、空間を隔てる媒介となる。杜甫が長安で月を見て、鄜州で同じ月を見ているであろう家族のことを思い浮かべているのだが、妻の視点から詠い起こしているところに杜甫の工夫がある。「只だ独り」は、大修館は「ただひたすら」（p22）と注をつけている。子どもといっしょに見ているから一人ではないとして、そのように注したのであろうが、ここの「独り」は思い人（夫）がいないことを言い表しているので、素直に「たった一人で」という妻の気分を詠ったものと解してよいだろう。次の二句は、まだ幼い子どもは月が長安でも同じ輝きを放っていることなどまだ分からないから、ここで月を見ても父親のことを思い出すことはない、それを思うと胸を痛める、といったことだが、律詩では対句にしなければならないこの二句は句作りが異なり、対句が崩れている。杜甫は厳密な対句による律詩を得意とし、特に後半生の詩にそれが顕著だが、初期の作品にはこうした破格の詩も見受けられる。

続く「雲鬟」は雲のように豊かな髪を表すが、対のなる「玉臂」が少し問題となる。大修館は「玉のように美しい腕」（p22）、教育出版は「きめの細かい白玉（はくぎょく）のような腕」（p25）と注しているが、「玉」や「白玉」と聞いて学生はどのようなイメージを抱くであろうか。多くが宝石のようなきらびやかなもの、真珠のような丸いものを想像するのではないだろうか。だが、『新字源改訂新版』で「玉」の意味は「**国**①たま。②真珠。③球形のもの。……」（p867）と説明され、この「**国**」というは、日本固有の意味を表す。つまり、中国の詩文の中では、「玉」に真珠や球形の概念はないということである。ここでの「玉」は、例えば宮廷の階段を意味する「玉階」の「玉」に近く、大理石

⁹ 天宝三年（七四四）に年次表記が「年」から「載」に改められ、至徳二載（七五七）までこの表記が続いた。東京書籍が「至徳元年」（p104）と表記するのは、厳密にいえば誤りである。

のような白くてつややかなイメージを持つ。また、ここでは冷たさも伴い、「寒からん」と響き合う。そうして長時間夜霧と夜気にさらされ、髪が湿り腕が冷たくなるまで月を見て私を思い続ける妻の姿を想像し、美しく描いている。

そして最後の二句は、未来の月に思いを馳せ、この月明かりに二人で照らされて涙のあとが乾くのはいつのことかと思ひ嘆くのだが、教科書の記述で気になるのは、大修館の「涙」は、どのような涙か。」(p22)という設問である。これは東京書籍の「涙痕」の注で「(再会を喜ぶ)涙のあと。」(p104)とあるように、教科書ガイド等もうれし涙の方向で解している。だが、そんなに単純に解してよいものだろうか。田部井文雄『唐詩三百首詳解 上巻』(大修館書店, 1988)では、「涙痕」に「この涙は、再会の喜びの涙であろう。また、これまでに会うことのできなかつた間に流し続けてきた涙ともとれる。」(p350)と両説併記しており、悲しみの涙という解釈も成り立ち得る。そもそも再会でうれし涙がこぼれるのも、それまでの苦難の経験があってこそであり、両者は単純に区別できるようなものではない。この問題について、うまくまとめているのが黒川洋一『杜甫』(角川書店, 1987)である。その説明を引用すると、

涙の痕というのは、別離のために流しつづけた涙のあとであるとともに、再会の嬉し涙のあとでもある。その涙のあとは、やがて喜びに乾くであろう。その喜びに乾いたおたがいの顔を、虚しき幌のほとりにたたずんで、いっしょに月光に照らされるのはいつのことか。口訳すればそういうことであるが、それをわずか十字で表現した詩人の凝縮の能力には驚くべきものがある。

とあり (p85)、この句に込められた杜甫の思いを的確に表現している。このように、「涙」は、どのような涙か。」という問い掛けには、決まった唯一の答えがあるわけではない。他の選択を排除することは、それを選んだ学生の感性を否定することになり、学習意欲を失わせることにも繋がりがかねない。幅広い意見を許容し、自分の感性に合うような解答を選ばせ説明させる方が、国語力の向上に繋がるように思われる。

5. 白居易「長恨歌」

「長恨歌」は玄宗と楊貴妃との恋愛を描いた百二十句の七言古詩であり、日本文学にも多大な影響を与えた作品である。古典B漢文編の漢詩の中では唯一全ての教科書に採用されており、漢文教材の定番といえる。冒頭は楊貴妃が後宮に入れられる場面から始まる。

漢皇重色思傾国	漢皇 色を重んじて傾国を思ふ
御宇多年求不得	御宇 多年 求むれども得ず
楊家有女初長成	楊家に女(むすめ)有りて初めて長成す
養在深閨人未識	養われて深閨に在り 人未だ識らず
天生麗質難自棄	天生の麗質 自(おのずか)ら棄て難く
一朝選在君王側	一朝 選ばれて君王の側に在り
迴眸一笑百媚生	眸(ひとみ)を迴(めぐ)らして一笑すれば百媚生じ
六宮粉黛無顔色	六宮の粉黛 顔色無し

「長恨歌」に関する研究や訳注は数多く存在し、最初の「漢皇」という表現からして、玄宗を憚っての表現か、詩的表現で憚ったわけではないとするかで意見が分かれていて、教科書の中でも注釈の書き方が割れているが、ここでは立ち入らない。ただ、この詩と史実との関わりについてだけ指摘しておく、と、「長恨歌」の前半は史実に着想を得て物語を創作しているのもであって、史実に沿って描いているというわけではない。例えば第3、4句で楊貴妃が後宮に入れられるまでは、深窓の姫君として人目に触れぬよう大切に育てられたように描かれているが、実際には玄宗の息子である寿王李瑁(りまい)の妃であったのを玄宗が見初め、いったん女道士にさせてから還俗させて奪ったのである。前半の楊貴妃は、玄宗の寵愛を受け入れるがままの女性として描かれ、自身の意志をほとんど感じさせな

いが、それは白居易がこの物語の展開に都合がよいように創作された楊貴妃像なのである。

以下、楊貴妃が玄宗の寵愛を一身に集める場面、安祿山の乱によって都を追われ楊貴妃が亡くなる場面、蜀でも都に戻っても玄宗の悲しみに打ちひしがれる様子、楊貴妃の魂を探し求めた道士が仙界で楊貴妃を見つける場面を描いていき、最後は以下のように締め括られる。

臨別殷勤重寄詞	別れに臨みて殷勤を重ねて詞（ことば）を寄す
詞中有誓兩心知	詞中に誓ひ有り 両心のみ知る
七月七日長生殿	七月七日 長生殿
夜半無人私語時	夜半人無く 私語の時
在天願作比翼鳥	天に在りては願はくは比翼の鳥と作(な)り
在地願爲連理枝	地に在りては願はくは連理の枝と為らんと
天長地久有時盡	天は長く地は久しきも時有りて尽く
此恨綿綿無盡期	此の恨みは綿綿として尽くる期(とき)無からん

玄宗と楊貴妃の二人だけが知っている言葉を道士に託すことで、道士がほんとうに楊貴妃に出会った証とさせるのであるが、ここで問題としたいのは最後の「此恨」についてである。筑摩書房に「「此恨」(一一〇・七)とは、具体的にどのようなことか、話し合いなさい。」(p110)という設問があるが、その具体的な内容を考えるにあたっては、まず「此恨」の主体が誰なのかを明確にする必要がある。この点について、第一学習社は「白居易は二人の愛をどう思っているのか、「長恨歌」の「恨」について考えてみよう。」(p129)という問いかけがあるので、「此恨」の主体は二人で読んでいることが読み取れるが、注釈で「此恨」の主体を示している教科書はない。教科書ガイドでは、その第一学習社版の「この(二人の相思別離の恋の)悲しみは」(p226)のように、二人で解しているものが多いが、一方で東京書籍版は、ここの段意の中で「楊貴妃は、……ふたりだけの誓いの言葉をおりませながら、切ない恋心を訴える言葉を託した。」(p277)と述べている。「切ない恋心」は「恨」の訳なので、主体を楊貴妃と考えているようである。桐原書店版(桐原書店, 2014)では楊貴妃、または主上と楊貴妃と併記しており(p154)、基本的に教科書の解釈は、この二つに大別されるようである。

この問題に関しては、下定雅弘氏は過去の論考を丁寧にまとめていて参考になるが¹⁰、下定氏自身の見解は、そのどちらでもなく、同じく白居易の作「李夫人」の一節「縦令(たとい)妍姿(けんし)艶質化して土と為(な)るも、此の恨み長(とこし)えに在りて銷(き)ゆる期(とき)無し」が、君王たちの恨みであることを主な根拠として、「此の恨み」の主体は玄宗でなければならないとする。また、竹村則行氏も、「尤物(災いをもたらす美女)」論の立場から論じて、「此の恨み」の主体は玄宗であると結論づけている¹¹。つまり、教科書の中で玄宗を主体としているものはないが、近年の学説ではむしろこちらの説が提唱されているのである。

だが、だからといって、授業では教科書の解釈を訂正して説明すべき、ということを出張しているわけではない。「此恨」の主体は誰か、という問いかけには、三説とも正解と見なせるわけであり、多様な解釈が認められてよいのではないかと、ということである。下定氏が先述の論考で紹介しているように、主体を楊貴妃に、玄宗と楊貴妃に解釈する研究者もおり、そこには当然別の見地からの筋の通った主張がある。もちろん、白居易自身はこの三説のいずれかを念頭に置いて作っているが、各説の是々非々を論じて、一つの結論でなければならない理由を証明することは、高校生の学習レベルを逸脱している。「桃夭」の章で述べたように、それよりも、それぞれの説を紹介して、読者に与える印象の違いを説明したり、考えさせたりする方が、文学に対する感受性や表現力を豊かにすることに繋がる。様々な説があることを知ること、そして、自分が感じる根拠をもって、自分の考えを他の人に分

¹⁰ 『長恨歌 楊貴妃の魔力と魅力』(勉誠出版, 2011), 「「此恨」—誰の恨みか?」 p137-147。

¹¹ 「中唐の「尤物」論と「長恨歌」の「恨」」, 日本中国学会報第七十集, 2018, p74-86。

かるように説明できることが大切なのである。

6. おわりに

国語教育は他教科より多様性が認められているが、漢文の場合は解釈が固定されているように見受けられる。教科書に書いてあることは正しい—それは当然だが、特に漢詩の場合、それが唯一の正解ではないことを見てきた。特に有名な作品というのは、得てして様々な解釈に満ち溢れていることがある。様々な解釈の可能性を追求することが漢詩を読む面白さの一つなのである。漢文が苦手と感じる国語教師は教科書の内容をそのままなぞるだけになりがちだが、一冊の教科書だけに頼ることなく、様々な本に目を通した上で授業に臨むことが望まれる。どこまでが許容でき、どこからが無理な解釈か、判断をつけるのは難しいと思われるが、学生の考えた異なる意見を尊重し、明確な根拠も無く否定するようなことがなければと願う。

最後に、「此恨」に対する私個人の見解をいちおう述べておくと、玄宗と楊貴妃の二人の恨みととる方が、玄宗から楊貴妃、楊貴妃から玄宗への愛を語らうこの作品の締め括りとして、やはり一番ふさわしいように思われる（もちろん、教科書での読みを強制しているわけではない）。下定氏の考えに一点だけ異議を唱え、「長恨歌」の結句が楊貴妃の言葉でありえない理由として、「歌」の貴妃は、「天に在（あ）りては比翼の鳥と為り、地に在りては連理の枝と成らん」といっているのだから、その「愛」の希望をいう表現と、「恨」が連なるわけがない。」と述べているが、これはかつて七夕の夜に永遠に共にあろうと愛を誓い合った二人が、今では天（仙界）と地に引き裂かれているということであるから、楊貴妃の恨みとしても十分文意は通ずると思う。この論考では、他人の説に反論することを目的としていないから、これ以上は論じないが、一つの言葉のとらえ方も研究者によって様々であり、当然、この主張に対する反論もあるはずである。その積み重ねによって、作品の理解が深まり、作品をよりの確に捉えた表現が生み出されていくのである。これまで高校教育の場を念頭に論じてきたが、研究者の間でも多様な解釈に対する建設的な議論のやりとりは、もっと必要のように思われる。

また、今回様々な教科書の漢詩を読んで感じたことは、おそらく最初に作られた内容のまま、あまり更新がされていないということである。研究者の方も最新の知見を学会のみに留めるのではなく、もっと教科書と積極的に関わって、教科書がより充実した内容になるよう様々な働きかけを行うべきではなかろうか。