

漢詩教材研究 孟浩然「春暁」を読み解く

著者	原田 愛
著者別表示	Harada Ai
雑誌名	金沢大学人間社会研究域学校教育系紀要
号	14
ページ	190(1)-179(12)
発行年	2022-03-17
URL	http://doi.org/10.24517/00065772



漢詩教材研究

— 孟浩然「春暁」を読み解く —

原田 愛

The study of teaching materials for Chinese poetry :
Reading deeply Meng Hao ran 'Spring dawn'

AI HARADA

はじめに

中等教育の国語科漢文教材は唐代の名詩が多く採用され、また、昨今は小中学校の教科書にも取り上げられている。その際、多くは漢詩の①白文（漢字のみ使った原文）に②訓点（返り点などの符号や送り仮名、句読点）が字間や行の脇に小書きで書かれており、概ねそれに沿って③訓読（書き下し）を行い、④語句や語法を学んで読解し翻訳することになっているが、国語科の教材としては、④の読解・翻訳が読解力・表現力の向上において重要であろう。以前、李白「山中問答」および王維「送別」を教材として取りあげ、知識や読解力、表現力等の向上に繋がる授業の方法として次の方法を考えた¹⁾。

- (A) 詩の語句や平仄・押韻・拼音^{ピョイン}を漢和辞典で調べ、現代中国語で音読し、リズムや響きとともに内容構成を理解する
 (B) 文人の翻訳を鑑賞するく英訳による読解と表現
 (C) 文人の翻訳を鑑賞するく日本の文人による読解と表現

- (D) 詩の「典故」を読み、読解に深みを持たせる
 (E) 同じ作者の同じ主題の作品をあわせて読み、比較する
 (F) 関連する作品をあわせて一緒に読む
 (G) 影響を受けた後世の作品をあわせて一緒に読む

本稿では、同じく盛唐の詩人であり、李白・王維の友人であった孟浩然の代表作「春暁」を教材とし、以上の七つの方法も踏まえつつ、更に新たな授業の展開を考えたい²⁾。

一、孟浩然「春暁」について

孟浩然（六八九〜七四〇、字も浩然）は、王維（六九〇〜七六二、字は摩詰）とともに盛唐の自然詩人として名高く、「王孟」と並称されるほどであったが、科挙に落第し、更には縁故による官職も得られず、後年は故郷の襄陽に帰隠することを決めた。孟浩然の「春暁」は、教科書における採用が非常に多く、春を詠んだ名詩として、『唐詩選』にも採られている³⁾。

まず、(A)詩の語句や平仄・押韻・拼音を漢和辞典で調べ、現代中国語で音読し、リズムや響きとともに内容構成を理解する方法によって、詩を読んでみたい。孟浩然「春曉」は歴代の総集から「五言絶句」に分類されている。但し、ここに示すように二四不同や押韻など概ねの平仄の法則は合っているが、幾つか外れているところもある。まず、1句目が下三連を禁ずる法則から外れている。この「覺」は「覺ゆ、知覚する(jué)」と「覺む、覚醒する(jiào)」とで読み方が変わるが(詳しくは後述する)、どちらにせよ仄声で

下三連になってしまふ。ここを「不覺朝(朝を覺えず)」とでもしたならば、下三連にならずに済むが、そうしなかつた(五言絶句の第一句末は押韻しなくてもよい。但し、「曉」と「朝」は厳密には時間帯が異なる)。また、2・3句目は粘法でなければならぬが、反法になっている。つまり、孟浩然「春曉」は拗体の五言絶句なのである。そして、ここから、孟浩然が平仄の法則を厳密に守ることよりも、この字句を用いたい、この構成で詠みたいという表現への拘りを優先させたことが確認できる。

(盛唐) 孟浩然「春曉」(『孟浩然詩集校注』卷四)

1 春 ○ chūn 眠 ○ mián 不 覺 ● bù 曉 ● jué ★ xiǎo
春 眠 不 覺 曉
春眠 曉 を覺えず、

2 處 ● chù 處 ● chù 聞 ○ wén 啼 ○ tí ★ niào
處 處 聞 啼 鳥
処 処 啼鳥 を聞く。

3 夜 ● yè 來 ○ lái 風 ○ fēng 雨 ● yǔ 聲 ○ shēng
夜 來 風 雨 聲
夜来 風雨の聲、

4 花 ○ huā 落 ● luò 知 ○ zhī 多 ○ duō ★ shǎo
花 落 知 多 少
花落つること知んぬ多少ぞ。

1 春は眠りの心地よさにいつ夜が明けたのかもわからないでいると、
2 あちこちから鳥の鳴く声が聞こえる。
3 昨夜は風雨の音がしていたようだが、
4 花はどれほど散ったことだろうか。

因みに、この詩は絶句であるため、起承転結の構成である。起句である1句目において、春の心地よい眠りのために孟浩然是夜明けが来たことを知覚できなかったと詠む。承句の2句目では、夢うつつの中にあつた知覚が鳥の声呼び起こされ、彼はやつと目を覚ます。「聞」とは自然と聞こえてくるということであり、転句である3句目で聴覚の連鎖と時間軸の転換が起こり、昨夜の激しい風雨の音を思い起こす。そこからまた現在に時間を移し、その風雨が春の美しい花をどれほど散らしてしまったらうかと推測し、惜しむ結句へと導かれる。後述するが、この花は「桃の花」である可能性が高い。孟浩然の脳裏には、昨夜の風雨によって地面に散り落ちた薄紅色の桃の花びらがあり、詩人の五感(特に聴覚・視覚)を以て、春の自然の美しさやその移り変わりの早さなどが鮮やかに描写されていると言える。
更に、この詩の勘所について、入谷仙介氏がその著書『唐詩の世界』にて解説しているので、以下引用する。

日本でも「花にあらし」というが、唐詩にも咲く花に無情におそいかかって散らせてしまう風雨は、歌われる。

「暁を覚えず」は、一般の人は暁を覚えることがふつうであったことを、裏から物語っている。農民は月をいただいて田畑に出、星をいただいて帰る長時間の労働があたりまえであったし、官僚は、午前四時ごろに出勤して、拘束時間が十数時間に及ぶ長時間勤務がこれまた、あたりまえであった。唐詩には「早に朝す」という題で、早朝の出勤を歌う詩が時に見られる。「春眠暁を覚えぬ」なのは、作者がそのどちらでもない、官僚社会からはみ出した知識人だからである。この、あまりにも有名な句には、はみだし者の悲哀と、はみだし者なるがゆえに、社会にある人々が持たない自由を手に行っていることの喜びが、ないまぜられている。

このように、入谷氏はこの有名な1句目「春眠不覺曉(春眠暁を覚えぬ)」について、官途に不遇であった孟浩然独自の含意があるという。それを加味することにより、孟浩然の「自由」であるが故の「ないまぜ」となった悲哀と喜びを読み解けるのである。また、詩全体としても、過ぎゆく「春」の快さや美しさを楽しみながら惜しむ、普遍的な自然詩としてだけではなく、かかる孟浩然にとつての「春」という季節を捉え直すこともできよう。

また、傍証として、孟浩然の複雑な心情を吐露した作をここに挙げたい。この「留別王維(王維に留別す)」は教科書に採用されたことはないが、孟浩然が官途を諦めて故郷に帰るとき、かの王維に寄せたとされる留別詩(旅立つ人があとに残る見送りの人に寄せる詩)である。孟浩然は、一念発起して官途に就かんと故郷から出てきたが、結局それを果たすことはできなかった。1・2句目は、志を挫かれて空虚な寂寞を心に抱え、毎日帰宅する様子を

表すものである。結局、そうした自分を擲り上げてくれる有力者は表れず、ただ、王維という世に稀なる理解者を得られたことが救いであった。そして、そのまま故郷に帰って隠棲することを決意したという。

(盛唐) 孟浩然「留別王維」(『孟浩然詩集校注』卷三)

- | | | |
|---|-------|-----------------|
| 1 | 寂寂竟何待 | 寂寂として竟に何を待たんと、 |
| 2 | 朝朝空自歸 | 朝朝空しく自ら帰る。 |
| 3 | 欲尋芳草去 | 芳草を尋ねて去らんと欲するも、 |
| 4 | 惜與故人違 | 惜しむらくは故人と違はん。 |
| 5 | 當路誰相假 | 当路誰か相ひ仮らん、 |
| 6 | 知音世所稀 | 知音世に稀なる所。 |
| 7 | 祗應守寂寞 | 祗だ応に寂寞を守り、 |
| 8 | 還掩故園扉 | 還た故園の扉を掩ふべし。 |
- 1 ひっそりと静かな中 わたしは何を待ちわびているのか、
 2 毎朝出かけては空虚な気持ちで帰って来る。
 3 香り高い草を探しに隠棲したいと思うが、
 4 それでは(わたしを推薦してくれた)旧友の君に申し訳ない。
 5 しかし、要職に就く者が力を貸してくれることはなく、
 6 わたしを真に理解してくれる人は君くらいで滅多にいない。
 7 だから、わたしはこの寂寞たる孤独を守って、
 8 故郷の家に帰ってその扉を閉ざしてまおうと思うのだ。

そして、「春暁」は彼が故郷に帰って隠棲していた頃の作というのが定説である。都長安では「朝朝空しく自ら帰」っていたことと併せて読むと、かかる空虚な心情を転換させて、無官である自分だけが味わえる春の朝の快さを、鋭敏な知覚の表現を以て描いた「春暁」の面白さが更に明らかになるであろう。

二、同時代の詩人たちとの影響関係——李白と杜甫

前章で王維に寄せたと言われる詩を挙げ、その交遊の一端を示したが、孟浩然はその哀しくも潔い生き方を同時代の人々に敬仰された詩人であり、そんな彼は李白（七〇一―七六二、字は太白）とも交遊があった。そして、「春暁」について、影響が窺える作品がある。それがここに挙げる李白「自遺」（「自遺（自ら遺る）」である。

（盛唐）李白「自遺」（『李太白全集』卷二十三）

- | | |
|---------|--|
| 1 對酒不覺暝 | 酒 <small>さけ</small> 対 <small>たい</small> して暝 <small>くれ</small> を <small>おぼ</small> えず、 |
| 2 落花盈我衣 | 落 <small>おち</small> 花 <small>はな</small> 我 <small>われ</small> が衣 <small>え</small> に盈 <small>み</small> つ。 |
| 3 醉起步溪月 | 酔 <small>よひ</small> 起 <small>おき</small> して溪 <small>けい</small> 月 <small>げつ</small> に歩 <small>あ</small> すれば、 |
| 4 鳥還人亦稀 | 鳥 <small>と</small> 還 <small>かへ</small> りて人 <small>ひと</small> も亦 <small>また</small> 稀 <small>まれ</small> なり。 |
- 1 酒に向かつて酔い伏せばいつ日が暮れたのかわからないが、
2 その間に花がわたしの上衣いっばいに舞い落ちていた。
3 酔いから起き出て月の谷間を歩めば、
4 鳥はねぐらに帰り人もまた帰ってしまったらである。

因みに、詩題の「自遺」とは、自らの憂愁を慰めるの意であり、李白は酒と花と月に対することよって憂愁が晴れていったのである。これは孟浩然の「春暁」にも通じる思いであっただろう。孟浩然も李白も創作年が不詳の作品が多く、この場合もどちらが先か後かが判らない。しかし、それぞれの詩の表現の相似性（原文の傍点を参照）から、どちらかが先に詠み、どちらかがその影響を受けて創作したと考えられる。

(H) 同時代の詩人による同じ語句や詩材を使った作品をあわせて読み、比較する

この(H)と、(F) 関連する作品をあわせて一緒に読むや(G) 影響を受けた後世の作品をあわせて一緒に読むとの違いは、まず(H)は多少の影響が窺えるものの、(F)ほどの明確な関連性を証明できないことである。また、(G)は後世の詩人による作である一方、(H)は同時代の詩人の作であるということである。

この孟浩然「春暁」と李白「自遺」の場合、孟浩然是春の心地よい眠りの間にいつの間にか「暁（夜明け）」が来てしまったと云い、李白は、逆に酔って夢心地でいる間にいつの間にか「暝（日暮れ）」となってしまうたと詠んでいる。このように李白「自遺」の1句目は、「春暁」とよく似ており、また、そこから2句目への展開として、日暮れを知覚できないでいる間に、花が上衣に舞い落ちていたことに気付いた、となる。即ち、ここを「覚む、覚醒する（jiào）」とするという意味が取れなくなるため、「覚ゆ、覚する（jué）」と読むことになり、また、孟浩然の「春暁」もそれに該当すると判る。そして、3・4句目では、そこから歩き出し、月下に人も鳥も住処に帰っていった静けさを楽しむことで、自らの憂愁も消えていったというのである。

また、「春曉」と同様に、「春夜の雨」と「花」を詩材として詠んだ同時代の名詩がある。それが杜甫（七一〜七七〇、字は子美）の五言律詩の「春夜喜雨（春夜に雨を喜ぶ）」である。

（盛唐）杜甫「春夜喜雨」（『杜詩詳註』卷十）

- | | | |
|---|-------|----------------|
| 1 | 好雨知時節 | 好雨時節を知り、 |
| 2 | 當春乃發生 | 春に当たりて乃ち發生す。 |
| 3 | 隨風潜入夜 | 風に随ひて潜かに夜に入り、 |
| 4 | 潤物細無聲 | 物を潤して細かにして声無し。 |
| 5 | 野徑雲俱黑 | 野徑雲と俱に黒く、 |
| 6 | 江船火獨明 | 江船火独り明らかなり。 |
| 7 | 曉看紅濕處 | 曉に紅の湿れる処を看れば、 |
| 8 | 花重錦官城 | 花は錦官城に重からん。 |
- 1 恵みの雨は降るべき季節の節気を知っていて、
 2 万物が芽吹く春が到来したそのときにこの雨は降るのだ。
 3 雨は風にしたがって夜にまぎれてそつとやって来て、
 4 万物を潤しながら細やかに音も無く降る。
 5 野原の小道もたれこめた雲と同じように黒く、
 6 江に浮かぶ船の漁り火だけが明るく輝く。
 7 夜明けになって紅く湿ったところをじつと見やれば、
 8 それは花が雨露の重さを含みながらしつとりと錦官城に咲いている姿であろう。

この詩もまた教科書にしばしば採用された作品であり、中国では杜甫の代表作として、「春望」よりも有名である。詩題から明らかのように、「曉」に視点がある孟浩然「春曉」と、「夜」に視点がある杜甫「春夜喜雨」は、全く同じ主題とは言い難く、これまでこの二作はあまり比較検討されてこなかった。しかし、どちらも結びに「春夜の雨」と「花」が描写され、それに対する知覚と心情の移り変わりが鮮やかに表現されている。杜甫と孟浩然の間には交遊の形跡は見当たらないが、「春夜喜雨」は上元二年（七六一）春の作であり、創作年は「春曉」が先である。

まず、1・2句目において、春の「好雨（恵みの雨）」について、如何なる事物であるのかを述べている。「時節」は「四時（春夏秋冬）」と「二十四節気」のことであり、「好雨」は「春」、殊に「仲春（啓蟄・春分、現在の三月頃）」の到来を知って降り出すものである。というのも、『札記』「月令」に、

仲春之月、…（中略）…始雨水、桃始華、倉庚鳴、鷹化爲鳩。
 仲春の月、…（中略）…始めて雨水あり、桃始めて華き、倉庚は鳴き、鷹は化して鳩と爲る。

とあるからである。その時分に雨が降り、桃の花が咲き、倉庚（コウライウグイス）が鳴くのである。また、『爾雅』「釈天」には、

春爲青陽、夏爲朱明、秋爲白藏、冬爲玄英。四氣和謂之玉燭。春爲發生、夏爲長嬴、秋爲收成、冬爲安寧。四時和爲通正、謂之景風。甘雨時降、萬物以嘉、謂之醴泉。春青陽と爲し、夏朱明と爲し、秋白藏と爲し、冬玄英と爲す。四氣和して之を玉燭と謂ふ。春發生を爲し、

夏^{なつ}長^{ちやう}嬴^{たい}を為^なし、秋^{あき}収^{しゆう}成^{せい}を為^なし、冬^{ふゆ}安^{あん}寧^{ねい}を為^なす。四^し時^じ和^わして通^{つう}正^{せい}を為^なす、之^{これ}を景^{けい}風^{ふう}と謂^いふ。甘^{かん}雨^う時^じに降^ふりて、万^{ばん}物^{ぶつ}以^{もつ}て嘉^{よみ}す、之^{これ}を醴^{れい}泉^{せん}と謂^いふ。

とあり、気候が温暖となる仲春の頃は、自然界の万物が芽吹き、それを助けるように恵みの雨が降るといふ。『礼記』も『爾雅』も経書であり、経書に記された季節の正しい循環について、知識人たる詩人は当然知っており、相応の知識を有する読者もそれを加味して作品を読解するものである。よつて、孟浩然「春暁」も杜甫「春夜喜雨」も、ほぼ同じ時節、即ち「仲春」において詠まれたと考えられる。

そして、3・4句目と5・6句目は対句する。3・4句目において、杜甫はその降雨の訪れを夜中に知る。それは「潜やか」に風に乗ってやつて来て万物を潤しながら「声無し」、即ち闇夜に無音で降っているが故に、聴覚・視覚によつて感じ取れないといふ。そこで、杜甫は独り眠らずにこの恵みの雨の行く先を想像する。5・6句目では、視覚が雲と小道の「黒」から錦江に浮かぶ漁り火の「明」に移つていく。その移り変わりは時間経過を表すものでもあり、そこから7句目で「暁（夜明け）」となり、色鮮やかに「紅」く湿った何かが目に入る。それを「看（じつと見つめてい）」れば、8句目、それは雨を含んでしつとりと「重」くなくなった「花」が「錦官城（成都の別称）」いっばいに咲く姿であった。5句目以後は杜甫の想像であり、また、詩中に「喜」の字は無いが、全体的に夜雨の視覚的移り変わりの効果が秀逸であり、滲みあふれるような喜びの思いが窺える。これは杜甫自身の未来への希望も託された表現であろう。

吉川幸次郎氏は著書『杜甫ノート』にて、次のように指摘する。

しかし、この詩の妙處は、「花は錦官城に重からん」という事態が、直ちには指摘されずして、「暁に紅濕れる處を看れば」によつて導かれていくことにある。知覚が、まずとらえるのは、色であり、それが何物であるかを判断するのは、後である。詩人は、そうした過程を、恰もその過程のままに再現する。この肉迫的な寫實によつて、一字一字の重さは、誠に磐石のごとくであり、磐石の言葉によつて表現された富麗な素材は一層富麗に、錦官城の花は一層明日への期待を果す。しかもそれはきらきらと照りかがやく花ではなく、しつとりと雨にぬれた重厚な花である。

この杜甫の「花」は「海棠」とする説もあり、また、孟浩然「春暁」の「啼鳥」と「花」も「百舌」や「梨の花」ではないかという説もあるが、経書のセオリーに則れば、両詩の「花」は「桃花」であり、「春暁」の「啼鳥」も「倉庚（コウライウグイス）」を指すと言える。勿論、読者が居住する地域で春に見聞きする「花」や「鳥」に当てはめて詩を鑑賞するのも良いが、孟浩然や杜甫が実際に如何なる動植物を見て詩を詠んだのかを知ることが、詩を読解するのに有効なことであろう。

このように、同時代の詩人の同じ語句や詩材を用いた作品を読み比べることで、時代性や詩人の個性、主題や表現の異同などを発見し、作品への読解を深めることが可能になるのである。

三、漢詩の和訳比較——土岐善麿と井伏鱒二

次に、翻訳についても考えたい。自ら読解し翻訳することが表現力を向上させる有効な手段であることは、多くの著名な文人が証明するところであり、その文人たちがどのように読み解き、翻

訳したのかを見ることも、表現力向上の近道であると、以前拙稿にて述べたことがある。そこで、

(C) 文人の翻訳を鑑賞する／日本の文人による読解と表現

を提案した。「春暁」の和訳を活用することは、大修館書店・高等学校『国語総合』に記載された一海和義氏の紹介文で既に行われているが、本論でも取り上げたいと思う。

孟浩然「春暁」を日本語訳したものととして、まず歌人であり、国文学者である土岐善麿（一八八五～一九八〇）の『鶯の卵』が挙げられる。ローマ字運動に参加していた土岐善麿は、その大正十三年（一九二四）春より『アサヒグラフ』に連載した「Nipponsiki: romazi ni yoru Kansi-Wayaku Uguisu no Tamago」をまとめ、大正十四年（一九二五）一月にアルス社から『UGUISUNO TAMAGO（鶯の卵）』を上梓した。これは、原詩と日本式ローマ字の和訳を併記したものであった。但し、昭和七年（一九三七）の改造社文庫版になると、原詩とローマ字の訳に加えて和文の訳が併記され、昭和三十一年（一九五六）春秋社版の『新版 鶯の卵』ではローマ字の訳が廃された。ここでは、その和文の訳を挙げる。

「春暁」孟浩然（土岐善麿『新版 鶯の卵』）

- 1 春あけぼのの うすねむり
- 2 まくらにかよう 鳥の声
- 3 風まじりなる 夜べの雨
- 4 花ちりけんか 庭もせに

漢文、特に漢詩の訓読は、リズム良く聞こえるようになっていくが、土岐善麿の「春暁」訳も、七五調（七音・五音）による統一的なリズムを意識していることが判る。

表現については、厳密に言えば、「暁」と「あけぼの（曙）」は時間帯が異なるが、かの清少納言の『枕草子』以来、「春」と「あけぼの」は日本人の連想のセオリーであるため、「あけぼの」と訳したのである。そして、1句目の「うすねむり」は「覚えず」を、2句目の「まくらにかよう（枕に通う＝寝ながら耳に聞こえてくる）」は「聞く」の訳出であり、よりそのときの状況に合った和語を選んでいと言えよう。

3句目の「夜べ」は昨夜のこと、4句目の「ちりけんか」は、「散り（散るの連用形）＋けむ（過去推量）＋か（疑問の係助詞）」である。そして、「庭もせに」は「庭も狭に」であり、即ち「庭も狭くなるほど」「庭いっばいに」の意味である。このように、土岐善麿の「春暁」訳は、古典的な柔らかい和語を用いた表現が七五調のリズムで描かれているのが特徴である。

また、井伏鱒二（一八九八～一九九三）の『厄除け詩集』（初版は昭和十二年（一九三七）五月に野田書房より出版された）にも「春暁」の訳詩がある。

「春暁」孟浩然（井伏鱒二『厄除け詩集』）

- 1 ハルノネザメノウツツデ聞ケバ
- 2 トリノナクネデ目ガサメマシタ
- 3 ヨルノアラシニ雨マジリ
- 4 散ツタ木ノ花イカホドバカリ

因みに、『厄除け詩集』のうち、漢詩を翻訳した「訳詩」部分は、昭和八年（一九三三）十月『文学界』掲載の「田園記」と昭和十年（一九三五）三月『作品』掲載の「中島健蔵に」が初出であり、孟浩然の「春暁」の訳詩は前者の中の一詩である。

これは1・2句目にある動詞「不覺」と「聞」を逆にして「聞ケバ」と「サメマシタ」とし、この「覺」は所謂「覚む、覚醒する（jiào）」のニュアンスで訳されている。1・2句目は七音・七音のリズムで構成されていることもあり、それを守りながら「暁を覚えず」を正確に訳するのは難しかったのだろう。そこで、『古今和歌集』巻二・春歌下・一一二番歌、藤原俊成女の「風かよふ寝ざめの袖の花の香にかをるまぐらの春の夜の夢」に着想を得たような浪漫的な訳となっている。

3・4句目の訳はほぼ正しい訳であり、また、3句目は転句であるために、七音・五音と転調させ、4句目はまた七音・七音の調子を取り戻して詩を結んでいる。井伏鱒二の訳詩もまた、その音律を重んじる伝統を踏襲しながら、より現代的かつ文学的な表現を模索していることが判る。

彼らの訳詩については、字句は勿論、土岐善麿は最初はローマ字で、後に和文で表記し、井伏鱒二はカタカナで表記するなど、その表記法も異なり、また、訳詩のリズムも微妙に異なるが、ほぼ同時代人であり、おそらく井伏鱒二は土岐善麿の訳を知った上で、自らの訳詩を作ったはずである。こうした訳詩を比べて、それぞれの感性や工夫を考察するのも面白い試みかも知れない。

四、古今東西の春の朝の絶景との比較

——清少納言、芭蕉とブラウニング

前章で述べたが、多くの日本人は「春」には「暁」ではなく、

「曙」を連想する。夜から朝にかけての字句については、狭義では「宵（夜のまだ更けない頃）」↓「夜（夜更け、夜半）」↓「暁（夜半過ぎから夜が明ける前）」↓「曙（日が出てくる夜明け方）」↓「朝」となる（広義では「暁」から「朝」までを総じて「朝」と見なす）。孟浩然「春暁」は「暁を覚えず」であるので、既に「暁」を過ぎ、「曙」となった頃、もしくは既に日もそこそこに上った「朝」に詠まれたことは明らかである。

そして、「春暁」も然りであるが、「春」の夜明けから朝にかけての詩文には、古今東西に名作がある。かかる偶然ながらも主題や詩材が相似する名作を比較することで、そうした作品が日本の文学に如何に受容されたのかを考えることも可能である。

(I) 古今東西の主題を同じくする作品をあわせて読み、比較する

まず、挙げたいのは前述した清少納言（九六六頃～一〇二五頃）の『枕草子』の最初の一節である。

（平安）清少納言『枕草子』第一段

春はあけぼの。やうやうしろくなり行く、山ぎはすこしあかりて、むらさきだちたる雲のほそくたなびきたる。

春は明け方が素晴らしい。（日が上って）次第に白くなつていく、その山際がすこし明るくなって、そこに紫色めいた雲が細くたなびいているのだ。

大変有名であるので、詳しい解説については省略する。ここで読み比べたときに注目すべきは、それぞれの時間帯と感覚表現の相違であろう。鳥の鳴き声という聴覚表現を中心にまだ暗い「暁」と明るい「朝」を結びつけ、最後の4句目に想像上の落花の視覚表現を用いてまとめた孟浩然の「春暁」と比べ、清少納言の『枕草子』第一段の引用部分では、明るくなってきている「曙」における山際や雲の色彩、即ち視覚表現に重きが置かれている。

実は、ここは白居易「早春憶蘇州寄夢得」早春蘇州を憶ひて夢得に寄すの「霞光曙後殷於火 草色晴來嫩似煙（霞光 曙の後に火より殷く、草色 晴れ来りて嫩らかなること煙に似たり）」を典拠とする。漢語と和語の「霞」は意味が異なり、漢語の「霞」は朝夕の日の光を映じた赤い雲、即ち朝焼け・夕焼けのことであり、和語の「霞」は春の朝に見える白い霧のことである。また、こうした霧を漢詩ではしばしば「煙」という。但し、朝日によって白んでいく山際に紫色めいた雲がたなびく、その色彩の対比は、清少納言独自の表現であり感慨である。

そして、こうした清少納言と似た情景を詠んだものとして、松尾芭蕉（一六四四〜九四）の句がある。貞享二年（一六八五）春、芭蕉四十二歳のとき、所謂『野ざらし紀行』にて「奈良に出る道のほど」という添書の後に詠まれた句である。

春なれや名もなき山の朝霞 松尾芭蕉

春だなあ、名も知らぬ山々に朝の霞がたなびいているよ。

季語は「霞（春）」で、別に「薄霞」と詠む場合もある。『野

ざらし紀行』は『甲子吟行』ともいい、貞享二年（一六八五）に成立した後、まず元禄十一年（一六九八）刊行の『泊船集』に収録され、更に版を重ねて、明和五年（二七六八）に『野ざらし紀行』として刊行された。初刊の『泊船集』では「朝霞」であったが、後の諸本では「薄霞」と改められている。その正否は判断し難いが、本稿では比較のために「朝霞」を挙げた。

貞享元年（一六八四）に故郷の伊賀上野に帰って越年した後、芭蕉は大和路を通って奈良、そして京都に向かった。その道中に詠んだ句である。典拠とした所思き『万葉集』巻十・一八四四番歌の「冬過ぎて春來るらし朝日さす春日の山に霞たなびく」と見比べたところ、芭蕉の句は春日山や香具山などではなく、「名もなき山」に「春」を見て取ることに面白さがある。かつ、下五を「朝霞」とした場合は、「朝」という時間が季語の「霞」と結びつき、それが「山」にかかる情景であることにより（この場合は広義の「朝」で、「曙」の時間帯も含む）、詠み手は清少納言の『枕草子』第一段も連想することになる。『薄霞』とした場合は、その「霞」が薄らとみかすかである様子が強調される。そして、この句を孟浩然「春暁」と比較して読み解くときも、その時間帯と春を感じる感覚表現の差違がポイントになるであろう。

また、西洋の名作の事例としては、イギリス・ヴィクトリア朝の詩人ロバート・ブラウニング（一八一二〜八九）の「春の朝」を挙げたい。「春の朝」は長編劇詩「ピッパが通る」（一八四一年）の作中詩の一節である。紡績工場の女工ピッパが元日に一年ぶりの休みとなり、解放感のまま歌を口ずさみ、不倫の末に殺人を犯した男女がそれを聞いて良心を回復する物語である。モンゴメリ『赤毛のアン』でアンがこの一節を最後に囁いて終わることも有名である。日本では、次に挙げる上田敏（一八七四〜一九一六）の訳詩がなじみ深い。

（英国）ロバート・ブラウニング「春の朝」

（上田敏『海潮音』より）

時は春、
日は朝、
朝は七時、
片岡に露みちて、
揚雲雀なのりいで、
蝸牛枝に這ひ、
神、そらに知らしめず。
すべて世は事も無し。

上田敏訳の「春の朝」は、明治三十五年（一九〇二）十二月刊『萬年艸』に掲載され、明治三十八年（一九〇五）十月に本郷書院出版の『海潮音』に収録された。そして、昭和三、四十年代の中学三年生の国語教科書に採用されたという。¹⁸
西原大輔氏は『日本名詩選1（明治・大正篇）』にて、次のように評している。¹⁹

作品は、自然の美しさを述べる。「春」「朝」「七時」という清々しい時、「露」は「みち」、「雲雀」は上空で歌う。最終行にも「すべて世は事も無し」とある。しかし読者は、人生が困難や不幸の連続であることを知っている。平穩無事は何よりの幸せだが、この幸福感が一時的なものに過ぎず、はかない望みであることを、読者は意識せざるを得ない。いやむしろ、そうであるからこそ、「春の朝」の麗しい一瞬を

しみじみと嘯みしめるのだろう。

原詩は娘の歌らしく、易しい英語で書かれているが、上田敏はこれを五音を基調とする文語で翻訳した。そのため、自然なほど格調が高くなっている。また、元の詩の直接性は失われ、叙述はやや客観的である。のびやかなア行音が二十一回使われ、抑えきれない春の喜びを伝えている。「春の朝」は、『海潮音』中最も早く発表された作品であった。

つまり、「春の朝」は、苦悩や過ちの多い人生の中で、春の朝の自然が見せる美しい一瞬を主に視覚・聴覚で感じながら、その感動が神への敬虔な信仰心に帰結してゆく詩であると言える。孟浩然の無官の「はみだし者」としての生き方、それが故の悲哀と喜びが「春暁」の背景にあつたが、両詩には文化や宗教による表現の相違はありながらも、こうした春の朝に知覚する自然への感慨が、作者自身の精神性や人生観に繋がるといふ、内容構成が相通じていて興味深い。

このように、様々な文学形態の主題を同じくする古今の名作を比較して鑑賞することによって、作者の感受性や表現力、延いては人生観なども明らかにになり、各々の名作たる所以が深く読み解けるのである。

終わりに

前述したように、多くの漢文教育においては、①白文に②訓点が付えられており、それに沿って③訓読（書き下し）を行い、④語句や語法を学んで読解し翻訳することで終わるものである。しかし、その読解において様々な工夫を行うことによって、より深い読解が可能となる。今回、孟浩然「春暁」を教材とし、以前に

拙稿において取り上げた方法(A)と(G)の方法を活用しつつ、新たに次のような方法を考えた。

- (H) 同時代の詩人による同じ語句や詩材を使った作品をあわせて読み、比較する
- (I) 古今東西の主題を同じくする作品をあわせて読み、比較する

漢文教材を含めた国語の教材は、單元ごとに取り上げた後、再読することはあまり見られない。しかし、別の作品との繋がりを踏まえて、様々な角度から作品を分析して鑑賞したり、比較して読み直したりすることは新たな発見にもなり、かつ、それぞれの作品の読解を深めることにもなるだろう。

また、昨今は国語教育の現場で、自ら俳句や短歌などの創作を行う活動も増えていると聞く。本稿の第四章に取り上げた(I)において、様々な文学形態の名作を比較検討することを示したが、更にそこから「俳句」や「自由詩」、そして、やや難度が高いかも知れないが、「漢詩」の創作活動に繋げていくことも可能であろう。昔から日本の優れた文人たちは、漢詩文の表現を(明治以降は欧米の文学のそれも)積極的に受容し、かつ、自らの創作に柔軟に活用したものである。孟浩然「春暁」を含め、様々な名作を比較して読解した上で、そうした創作活動を改めて国語教育の現場で行うことは、日本の文人たちの創作の在り方に回帰したものとも言える。そして、それにより、多角的かつ俯瞰的に読解する力とともに、自らを表現する力も向上するのではないだろうか。

【注】

- (1) 拙稿「漢詩教材研究―李白「山中問答」を読み解く―」・「漢詩教材研究―王維「送別」を読み解く―」(『金沢大学人間社会研究域学校教育系紀要』第十号・第十二号、二〇一八年・二〇二〇年)。
- (2) 孟浩然の詩については、『孟浩然集』(四部叢刊)および『孟浩然詩集校注』(中華書局、二〇一八年)、『孟浩然詩集箋注』(上海古籍出版社、二〇〇〇年)等を参照。
- (3) 孟浩然「春暁」は『唐詩選』巻六所収。教科書採用の変遷については、松尾肇子「国語教科書における漢詩「春暁」をめぐる」(『東海学園大学教育研究紀要』第2巻第1号、二〇一七年)に詳しい。現在、光村図書・東京書籍・三省堂・教育出版・大修館書店・明治書院・筑摩書房・第一学習社・桐原書店などの各出版社の小学校・中学校・高等学校の国語の教科書に採用されている。
- (4) 入谷仙介『唐詩の世界』(筑摩書房、一九九〇年)4～5頁参照。
- (5) 王維「送孟六歸襄陽」(『王右丞集箋注』巻十五)と孟浩然「留別王維」の応酬については、伊藤正文『王維―審美詩人』(中国の詩人―その詩と生涯5、集英社、一九八三年)164頁～173頁および石川忠久『漢詩を読む 王維一〇〇選』(NHKライブラリー、日本放送出版協会、二〇〇七年)201頁～209頁等に解説されている。また、二宮美那子・好川聡『王維・孟浩然』(新釈漢文大系 詩人編3、明治書院、二〇二〇年)421～423頁にて孟浩然「留別王維」が詳しく解説されている。
- (6) 『李太白全集』(中華書局、一九七七年)参照。李白「自遣」の解釈は、青木正兒『李白』(漢詩大系8、集英社、一九六五年)354頁等に見える。
- (7) 『杜詩詳注』(中華書局、一九八五年)参照。杜甫「春夜喜雨」の解釈は、目加田誠『杜甫』(漢詩大系9、集英社、一九六七年)

- 245頁、黒川洋一『杜甫詩選』（岩波文庫、一九九一年）262頁、石川忠久『漢詩を読む 杜甫一〇〇選』（NHKライブラリー、日本放送出版協会、一九九八年）197頁、199頁等に見える。
- (8) 杜甫「春夜喜雨」は、三省堂の平成30年度版『高等学校古典B漢文編「改訂版」』等において採用された。
- (9) 吉川幸次郎『杜甫ノート』（創元社、一九五二年）141頁、153頁の「春雨」の章において、杜甫「春夜喜雨」が解説されている。引用部分分は149頁、150頁に見える。
- (10) 杜甫「春夜喜雨」の「花」については、緑川英樹「雨中の花——陳與義の詠雨詩と杜甫（二）——」（『中国文學報』第85冊、京都大學文學部中國語學中國文學研究室、二〇一四年）に詳しい。また、注(3)に挙げた松尾肇子氏の論攷に、孟浩然「春暁」を描いた絵画についてとそこで描かれた「啼鳥」と「花」を概括している。
- (12)(11) 土岐善麿『新版 鶯の卵』（春秋社、一九五六年）3頁参照。井伏鱒二『厄除け詩集』（講談社文芸文庫、一九九四年）42頁参照。
- (13) 清少納言『枕草子』（池田亀鑑校訂、岩波文庫、一九六二年）19頁参照。
- (14) 白居易「早春憶蘇州寄夢得」（『白氏文集』卷六十四）の原文・訓読は以下に挙げる。

吳苑四時風景好 吳苑は四時風景好く、
就中偏好是春天 就中偏へに好きは是れ春天。
霞光曙後股於火 霞光曙の後に火より股く、
水色晴來嫩似煙 水色 晴れ來りて嫩らかなること煙に似たり。
士女笙歌宜月下 士女の笙歌は月下に宜しく、
使君金紫稱花前 使君の金紫は花前に稱へり。
誠知歡樂堪留戀 誠を知る 歡樂の留戀に堪ふるも、
其奈離鄉已四年 其奈離れ已に四年なるを其奈せん。

- この詩の3・4句目が典拠である。この3・4句目は『千載佳句』巻上「四時部・春興」および『和漢朗詠集』巻上「春・霞」に採られているが、ともに「水色」を「草色」に作る。本稿では、同時代の清少納言も「草色」とした版本でこの詩を読んだと見なし、そちらで解釈した。また、5・6句目も『千載佳句』巻上「人事部・刺史」および『和漢朗詠集』巻下「刺史」に採られている。
- (15) 「霞」の問題は、山本一「霞とかすみの問題をめぐっての覚え書き」（『金沢大学語学・文学研究』(26)、金沢大学教育学部国語国文学会、一九九七年）等参照。
- (16) 雲英末雄・佐藤勝明訳注『芭蕉全句集 現代語訳付き』（角川ソフィア文庫、二〇一〇年）53頁参照。
- (17) 上田敏『海潮音 上田敏訳詩集 改版』（新潮文庫、二〇〇六年）88頁参照。
- (18) 光村図書『昭和37年度版『中等新国語 三』』、昭和47年度版『中等新国語 三』等に見える。
- (19) 西原大輔『日本名詩選1（明治・大正篇）』（笠間書院、二〇一五年）53頁、54頁参照。

※本稿は令和元年度および同二年度に金沢大学人間社会学域学校教育学類にて「漢文学演習A・B」および「国語科カリキュラム研究Ⅰ・Ⅱ」として開講された授業の成果の一部である。