杜牧「贈別」詩其二 解釋考——「還」字を中心に——

鈴木拓也

はじめに

杜牧「贈別」詩二首[1]は、杜牧の送別詩の代表作と言える七言絶句である。この二首は日本において複数の研究者が解釋を行っている。いま、その全文を提示したい。

贈別其一　杜牧　　別れに贈る　其の一

(起)　娉娉裊裊十三餘　　娉娉裊裊たり　十三餘り
(承)　荳蔻梢頭二月初　　荳蔻の梢頭　二月の初め
(轉)　春風十里揚州路　　春風　十里　揚州の路
(結)　卷上珠簾總不如　　珠簾を卷き上ぐるも　總て如かず

贈別其二　杜牧　　別れに贈る　其の二

(起)　多情卻似總無情　　多情は卻って似たり　總べて無情なるに

（承）　惟覺罇前笑不成　　惟だ覺ゆ　罇前（そんぜん）　笑ひの成らざるを
（轉）　蠟燭有心還惜別　　蠟燭　心有り　還って　別れを惜しみ
（結）　替人垂淚到天明　　人に替はりて淚を垂れて天明に到る

其一では、杜牧が誰との別れの席に臨み、この詩を贈ったのか、いつ何處での別れなのか等、この二首が詠まれた状況を讀み解くことができる。

起句の「嫋嫋」と「裊裊」は、女性の容貌や姿態の美しさを表現する語である。杜牧の「張好好」詩には、當時の有名な妓女が詠まれている。その序文に「好好、年十三（好好は、十三歳である）」とある。このことが、「贈別」其一の起句「十三餘」と符合しているため、この二首は、杜牧が張好好本人か、その他の妓女と別れの席を設け、そこで詠んだ詩であると解釋されている。また、承句の「二月初」、轉句の「揚州」の語から、この詩が詠まれたのは、二月初めの揚州であることが明確となっている。つまりこの詩は、二月の初めに杜牧が揚州を離れることになり、お氣に入りの妓女と別れの席を設け、その際に贈った詩であると理解されている。

續く其二では、別れの席にいる杜牧と妓女の様子が詳細に描寫されている。起句・承句には杜牧と妓女が向かい合い、感極まって身動き一つとれない様子が描かれ、轉句・結句には、宴席に燈る蠟燭の溶ける様子が描かれている。

また「贈別」詩其二は、其一と比べ多くの表現技法が用いられている。例えば、轉句の「蠟燭有心（蠟燭には心が有る）」は、蠟燭の「芯」と人の有する「心」が同音で有ることを用い、雙關語となっている。さらに、結句の「替人垂淚（人に替わって淚を流す）」は、蠟燭が溶けて垂れる様子を淚に見立てることで、蠟燭という景物を擬人化している。蠟燭を人に擬える表現が用いられている轉句・結句「蠟燭有心還惜別　替人垂淚到天明」を、最新の杜牧詩譯注本で

ある松浦友久・植木久行両氏の『杜牧詩選』[2]は次のように譯している。

ろうそくは、意外にも別れを惜しむ、やさしい心を持つかのよう。
默然と向きあう二人に代わって、夜が白みゆくまで、熱い涙を流してくれる。

この譯で注目したいのは、「還」字の譯に相當する「意外にも」である。この詩の「還」字は、解釋において轉節・屈折・意外性の意味で理解されることが多く、松浦・植木兩氏のように「意外にも、かえって」と翻譯することが主流となっている。つまり、この「還」字の役割は、轉句の前半「蠟燭有心（蠟燭には心が有る）」と後半「惜別（別れを惜しむ）」の關係に、轉節や意外性があることを示すことなのである。

しかし、「蠟燭に心が有る」ことと、その蠟燭が「別れを惜しむ」ことに、そもそも意外性があるだろうか。「蠟燭に心がある」から、「別れを惜しむ」ことができ、もし蠟燭に心がなければ、別れを惜しむこともできないのであって、「蠟燭に心が有る」ことと「別れを惜しむ」ことには因果關係はあっても、「還」字の表すような意外性はないのでないか。近體詩の原則を破ることになるが、むしろ轉句中に「還」字がなければ、躓くことなく理解することができる。

だが、實際の轉句に「還」字がある以上、この一字は作品の中で大きな意味を有している。この詩の轉句について、これまでに山內春夫氏、荒井健氏、目加田誠氏、高橋良行氏、田部井文雄氏、松浦友久・植木久行兩氏、川合康三氏がそれぞれ解釋している。しかし、その解釋は必ずしも一樣ではない。

そこで本論考では、まず「贈別」詩其二解釋の問題の要である、轉句「蠟燭有心還惜別」に對する從來の解釋を整理し、問題の所在を明らかにする。その上で「贈別」其二の新たな解釋を提示することを目的とする。

第一章　従來の解釋の整理と問題の所在

前述の通り、杜牧の「贈別」詩其二は、八名の先達によって解釋及び通釋が行われている。この章では轉句「蠟燭有心還惜別（蠟燭心有り還って別れを惜しみ）」の「還」字に注視しつつ、先達の解釋及び通釋の差異を整理する。

i　山内春夫氏[3]

山内氏は、その論著で「贈別」詩其二の轉句・結句を次のように書き下している。「蠟燭　心有り　還た　別れを惜しみ　人に替りて涙を垂れて天明に到る」その上で、氏は「贈別」詩二首を月のように解説する。

蠟のしずくを涙にたとえて（梁の沈約「雜詩」、陳の後主「自君之出矣六首」などにその早い用例がみえる）惜別の情を表した第二首

氏は、この詩の特徴として蠟燭のしずくが涙に喩えられていること、その表現には出典があることを述べている。しかし、それ以外に語注や通釋を付していない。「還」字を「また」と訓じた際、動作の反復を表す場合と、程度の深刻化を表す場合があるが、氏がどちらで理解していたのかは、著書の中からは讀み解くことができない。

ii　荒井健氏[4]

荒井氏はその著書で「贈別」詩其二の轉句・結句を次のように書き下し・通釋している。

蠟燭に心有り　還た別れを惜しみ　（かたわらの蠟燭もまたやはり別れを惜しむ心を持つのだ。）
人に替りて涙を垂れ　天明に到る　（わたしたちに代って夜の白むまで涙を流してくれる。）

氏は先の山内氏と同様、轉句「還」字を「また」と訓讀し、「またやはり」と譯している。

蠟燭は人と同様に別れを惜しむ心を持つ存在であることを、「還」字が表しているというのである。その上で、氏は「還」字に次のような説明をしている。

「還」はここでは、さらにまた・やはりの兩義を含む。現代中國語の用法とほぼおなじ。

「還」字の解釋に對する氏の見解が示された説明ではあるが、なぜ「また」と訓讀したのか、なぜ「さらにまた・やはり」の兩義で解釋するに至ったのか、その經緯の説明がなされていない。

iii　目加田誠氏[3]

目加田氏はその譯本において、轉句について注釋を付してはいない。そのため、轉句・結句の書き下し文と通釋から、「還」字の解釋を推察する必要がある。その書き下し文及び通釋は次の通りである。

蠟燭　心有り　還って　別れを惜しみ　（蠟燭も別れを惜しむ心があるのか）
人に替わって涙を垂れて天明に到る　（人にかわって夜どおし涙を流している）

この書き下しには、先の山内・荒井兩氏と明確に異なる點がある。「還」字を目加田氏は「かえって」と訓讀し、山内氏は「また」と訓讀しているのである。これにより、轉句の「還」字は「また」と「かえって」二通りの解釋が可能であることが提示された。

この目加田氏の新たな解釋「還（かえって）」に對應する譯語は、「～も…のか」という箇所が「還（かえって）」の譯語に當たると考えられる。「～も」は、同種のものを列擧する際に用いる語であり、「蠟燭」にも人と同様に心があることを列擧している。「…のか」は疑問の助詞を用いての感嘆を表す語である。「蠟燭」にも人と同様に心があることに感嘆した、驚いたというのである。このように目加田氏は、「還」字の表す意外性の對象を「蠟燭に別れを惜しむ心がある」ことであると理解し、通釋したと考えられる。氏の通釋の問題點を擧げれば、原文の語順と差異が生じているこ

とである。氏は「別れを惜しむ心がある」と譯し「別れを惜しむ」を「心」の修飾語として扱っているが、原文では「有心還惜別」となっており、「心が有る」という狀態と「別れを惜しむ」という行爲は個別のものと考えるべきである。

iv　高橋良行氏[6]

高橋氏は轉句・結句を次のように書き下し・日本語譯している。

蠟燭心有り　還って別れを惜しみ　（ただ蠟燭だけが心あるのか、かえって別れを惜しみ、）
人に替はりて涙を垂れて天明に到る　（私に代わって明け方に至るまで涙を垂れている）

氏は前述の目加田氏と同様に「還」字を「かえって」と解釋し、次のような語注を付している。

かえって。意外にも。この字の副詞的用法では、「ふたたび・やはり」の意味になることが多いが、ここでは、屈折・轉折を示す用法。釋大典の『詩語解』（卷上）には、「不可然、而然之辭（然るべからず、而して然るの辭）」と説明されている。第一句の「卻」と同じ。

高橋氏は轉句の「還」字を「また」と訓じ、「ふたたび・やはり」と譯すべきではなく、「屈折・轉節」といった、意外性を表す語として理解すべきであることを明言している。

その語注を踏まえ、氏は轉句を「ただ蠟燭だけが心あるのか、かえって別れを惜しみ、」と譯している。先の目加田氏の譯「蠟燭も別れを惜しむ心があるのか」と比較してみると、類似點が多く、「ただ蠟燭だけが心あるのか」からは、蠟燭という本來心なき物に心があることへの意外性を譯しているようである。しかし一方で、目加田氏譯にはない「ただ蠟燭だけが」という限定の表現が加えられている。詩の原文にない限定表現をなぜ譯に付加したのか説明されていない。この限定表現があることで、高橋氏が、單に蠟燭に心があることが意外なのではなく、別れの席で蠟燭にだけ心があることが意外なことであると考えていることが讀み取れる。

v　田部井文雄氏[1]

田部井氏は、「還」字について、次のような注釋を付している。

（感情を持たないはずのろうそくが）かえって、意外にも。副詞的用法の語としては、「また」「なほ」などの訓に従い、「ふたたび・やはり」の意に用いられるが、ここでは、第一句の「却」とほぼ同義に用いられている。

田部井氏も目加田氏や高橋氏のように、「還」字を轉節・意外性の意味として解釋している。そして、感情を持たない蠟燭に心があることが意外な事柄であると明言している。さらに轉句・結句を次のように通釋している。

二人を照らすろうそくだけが、感情を持っていて、かえって別離を惜しんでいるかのように、わたしに代わって、しきりに涙のような、ろうのしずくを、夜明けまでしたたらせているのだ。

田部井氏は、「還」字を轉節・意外性を表す言葉として解釋し、それをふまえて轉句を譯している。だがその解釋と譯に食い違いが生じている。譯では、「ろうそくだけが感情を持っていて」とあり、蠟燭に感情があることが前提となって、意外性を表す「かえって」に續いている。一方、氏の注釋は「（感情を持たないはずのろうそくが）かえって、意外にも」とあるように、蠟燭に感情がないことが前提となり、「かえって」に續いているのである。このような蠟燭に對する前提の違いは、どちらがよいのか。また、氏の轉句の譯にも前後でずれが生じている。感情を持つ蠟燭が、「かえって（意外にも）別れを惜しんでいる」と言うのである。前半の蠟燭に感情（心）があることと、後半の別れを惜しむことには、「かえって」で表すような意外性はない。このずれを解消する必要があると考えるのである。

vi　松浦友久氏・植木久行氏

松浦・植木兩氏は「還」字について、「豫想に反しての意。『却』の類語。」という語釋を付しており、「屈折・轉節・意外性」の意として捉える點で、目加田・高橋・田部井三氏の解釋と同樣である。この解釋による、轉句の譯は先に擧

げたように「ろうそくは、意外にも別れを惜しむ、やさしい心を持つかのよう」である。この譯には、前の三氏にない部分がある。それは「蠟燭が別れを惜しんだ」という行爲に、氏は意外性を讀み取り「還」字を譯していることである。景物の一つである蠟燭に心や感情があることに意外性があるとして解釋してきた前述の三氏とは一線を畫するものである。しかし、この新たな解釋の爲か、轉句「有心」の譯が通釋の後半にあり、原文の語順と異なっている。

vii　川合康三氏[8]

川合氏は「還」字について、語注を設けてはいない。そのため書き下しや譯をもとに氏の解釋を考えたい。

蠟燭心有りて還た別れを惜しみ　（ろうそくにも芯（心）があって別れを惜しむのか）
人に替わりて淚を垂れて　天明に到る　（人に代わって夜が白むまで淚を流してくれる。）

氏はこのように轉句・結句を譯している。この譯は、目加田氏の「蠟燭も別れを惜しむ心があるのか」という譯に通じるように見える、しかし、川合氏の「還」字の訓は「また」であり、山內氏・荒井氏と共通している。つまり「還」字を「ふたたび・やはり」の意味にて解釋しているのである。恐らくそのようにしたのは、轉句の前半「ろうそくにも芯（心）があって」と後半の「別れを惜しむのか」を順接的な關係と理解したからであろう。

以上、七つの譯注における「還」字の解釋と、轉句・結句の譯を擧げ私見を述べたが、これらを整理すると、凡そ二點にまとめられる。

一點は、轉句の「還」字の解釋は、二通りに別れていることである。山內氏・荒井氏・川合氏は、「還」字を動作の反復や程度の深刻化を表す語として解釋した。その爲「また」と訓讀し、「さらにまた・やはり」と譯した。一方、目加田氏・高橋氏・田部井氏・松浦氏・植木氏は、「還」字を屈折・轉節・意外性を表す語として解釋した。その爲「かえって」と訓讀し、「かえって・意外にも」と譯した。

このように「還」字の解釋は、大きく二つに分かれているにも關わらず、雙方共に解釋の妥當性が十分に説明されていない。さらに、他方の解釋を直接批評することもせず、二つの解釋が共存している。

もう一點は、轉句の譯に「還」字の意味を反映したとき、それぞれに差異が見えることである。「還」字を「また」と訓讀する、荒井氏と川合氏の閒には、次のような差異がある。荒井氏は蠟燭が人と同樣に心を持つことを「やはり」という譯で强調している。川合氏の譯には「やはり」の語がないものの、蠟燭に人と同樣に心があることを前提にして、その蠟燭が別れを惜しむことを「やはり」と强調しているように讀み取れる。

「還」字を「かえって」と訓讀する、五氏の閒にも差異は存在する。その差異とは、轉句の表現の中で、何を當然の事象として前提にし、何を前提からずれた意外な事象とするかである。目加田氏は、本來蠟燭は景物であり、心を持たないことを前提にし、その蠟燭に心があることを意外な事象と捉えている。高橋氏は、別れの席のはずなのに何の心もない狀況を前提にして、その場で蠟燭にだけ心があるという狀況に意外性を見出している。田部井氏は、語注では目加田氏と同じように本來蠟燭は景物であり、心を持たないことを前提にし、その蠟燭に心があることを意外な事象と捉える見解を示している。しかし、譯を見る限り、別れの席で蠟燭だけが心をもっていることを前提にして、蠟燭が別れを惜しむことに意外性を見出している。松浦・植木兩氏は、蠟燭が別れを惜しむ行爲に意外性を讀み取っている。その前提は、恐らく目加田氏と同樣に本來蠟燭は景物であり、心を持たないことを前提にしているのであろう。

更に、中國における解釋を一つ提示してみたい。上海辭書出版社『唐詩鑑賞辭典』の「贈別」詩二首の項[9]では、轉句を「燭芯却變成了『惜別』之心（蠟燭の芯は意外にも「別れを惜しむ」心に變わったのだ）」と解釋している。つまり、蠟燭に芯があるのは前提であって、その芯が別れを惜しむ心に變化したことが意外な事柄なのである。これは目加田氏の解釋に近いものである。

このように、轉句は、「還」字の解釋の相違に起因して、様々に解釋され譯されている。轉句の讀みをこれほど多様にする「還」字はどのように理解すればよいのか。それを考察するには、まず「贈別」詩其二の前半二句「多情卻似總無情　惟覺罇前笑不成」を解釋する必要があろう。

第二章　起句の解釋

最も重要な轉句の解釋を檢討する前に、起句「多情卻似總無情」と承句「惟覺罇前笑不成」の語句及び表現の檢討を行う。

まず、起句の「多情」について、馮集梧氏は注に韓愈の「和席八（夔）十二韻（席八に和す十二韻）」の十九・二十句「多情懷酒伴　餘事作詩人（多情は酒伴を懷ひ　餘事は詩人を作す）」を引用し、「豊かな感受性」の意味と解釋している。

また高橋氏は、張祜の「讀池州杜員外杜秋娘詩（池州杜員外の杜秋娘詩を讀む）」の「年少多情杜牧之、風流仍作杜秋娘（年少く多情たり杜牧之、風流にして仍ほ杜秋娘を作す）」を引用して、「多情」が感受性に富むという意味であること。同時期の張祜から見た杜牧は、若くして感受性に富んだ人物として描かれていることを指摘している。

このことから、「贈別」詩の別れの場にいる杜牧は、感受性に富んだ人物として描かれていると言える。感受性に富む杜牧がどのような感情をもって、この別れの場に臨んでいたのか、高橋氏は「萬感胸に迫る」と述べており、別れに對する悲哀を基調にしつつ、これまでの思い出に對する様々な感情が湧き起こっていると述べている。しかし譯において「多情」を「あまりに深い悲しみ」と譯しており、様々な感情を指すのか、悲しみ一つの感情を指すのかで差異が見

られる。起句で「多情」と對比して「無情」が用いられていることを考えれば、「多情」は様々な感情が湧き起こっていると解すべきである。

續く「卻似」は、正反對のものに意外性を伴いつつ類似性を見出した言葉である。例えば韓偓の「惜春」詩[10]では「節過清明卻似秋（時節は清明節を過ぎたのに、氣候は秋のようだ）」と詠っている。清明節を過ぎれば春も盛りであり、溫暖な氣候であるのが普通である。しかしこの句では、未だに寒い春の氣候が、冬に向けて嚴しくなる秋の寒さに類似していることに意外性を感じ表現している。

この起句においても、「多情（感受性が豊かで様々な感情が湧き起こる様子）」と「無情（感情がない）」という本來ならば全く正反對の心理狀態に類似性を見出しているのである。これは杜牧獨自の着想ではなく、劉禹錫の「柳花詞三首（其三）[11]」にも見られるものである。その詞に「無意似多情、千家萬家去（無意は多情に似て、千家萬家に去る）」という句があり、「無意」と「多情」が、正反對の狀態でありながら類似性があると描かれている。また、このような着想は、言い換えれば「多情」が極まると「無情」へと反轉する、とも言える。感情や狀態が極限に達すると、まるで無いかのようになるのである。

この様な心情の變化について植木氏は、杜牧の「池州送孟遲先輩（池州にて孟遲先輩を送る）」詩[12]の「喜極至無言、笑餘翻不悅（喜び極まれば言無きに至り、笑い餘ければ翻って悅ばず）」という句を引用して說明している。「喜び」や「笑い」という感情や感情による動作が極まると、全く正反對の「言無し（言葉が出ない）」や「悅べない」という動作や感情へと反轉してしまうのである。

續いて「多情」と對比される「無情」について考察する。田部井氏はこの「贈別」詩の「無情」に次のような注を付けている。「木・石などのように物事に感じない心。感受性がにぶいこと。」氏は「無情」という心情は、木や石のよう

な、人ではない景物の心であると述べている。このことから「無情」という語は、詩中で木石のような景物に対して實際に用いられていると考えられる。「無情」について使用例をみると、白居易の「過元家履信宅（元家履信宅を過ぐ）」詩[13]には「落花不語空辭樹　流水無情自入池（落ちる花は語らずに空しく樹から別れ　流れる水は感情もなくひとりでに池へ入っていく）」という句があり、「落花」が「語らない」という表現の對として「流水」には「情が無い」と詠んでいる。また、白居易の「勸酒」詩[14]には「桃李無情還笑人（桃や李は感情がないが意外にも人を笑う）」という句があり、「桃李」には「情が無い」と詠んでいる。また、この句の「還」字は、桃李に感情がないことを前提にして、桃李が人を「笑う」という動作に意外性を見出した語である。そして荘南烈の「傷歌行[15]」には「秋雨無情不惜花　芙蓉一一驚香倒（秋雨には情がないので花が落ちることを惜しまず、芙蓉はいちいち香りつつ花が落ちるのを驚いている）」という句があり、「秋雨」には「情が無い」と詠んでいる。さらには、感情があるからこそ惜しむという感情も生じることを示してもいる。

この三例から、「流水」「桃李」「秋雨」など、人ではない景物に對し「無情」と表現することが見出された。さらに杜牧にも「無情」の用例がある。「八月十二日得替後移居雪溪館因題長句四韻（八月十二日替へ得て後、居を雪溪館に移り因りて長句四韻を題す）」[16]に「千歲鶴歸猶有恨　一年人住豈無情（千年して鶴が歸っても依然として恨めしさは殘るのだから　一年人が住んでどうして感情なくいられるだろうか）」と詠まれている。鶴と人間の壽命の長さを對比しつつも、人の情と過ごした時間の長さは關係ないことを、「無情」と反語「豈」を用いて表現している。つまり、杜牧は人間に對して「無情」という語を用いているが、表現しようとした內容は、人間の情は時の長さと關係なく、情無しではいられないことなのである。これらのことから、田部井氏が言うように「無情」は木石のような景物に用いる語であると言うことができる。

しかし、この「贈別」詩其二では、詩人の心情が極まって「無情」に類似した状態となっていると詠まれている。とすれば詩人の心情は、これまでのことを思い起し様々な感情が極限まで達したが爲に、景物と同様に「無情」となってしまったと考えられる。人であるのに「無情」となった状態は、承句に描かれた、詩人の動作「笑不成」に大きな影響を與えている。

第三章　承句の解釋

次に承句「惟覺罇前笑不成」の語句及び表現の検討を行う。承句で注目すべき語句は二つの動作「覺（氣づく）」と「笑」うである。

まず、「笑う」という動作であるが、「不成」という語によって否定され用いられている。この「不成」は「動詞＋不成」という形により、「その動作をすることができない」という不可能を表している。

例えば張九齡の「南還湘水言懷（南湘水を還り懷ひを言ふ）」詩[17]には「拙宦今何有、勞歌念不成（私には今何があるだろう、勞歌があるけれど歌うことができない）」という句がある。「勞歌」を唱おうにも、歌うことができないと言うのである。また、沈如筠の「閨怨二首」其一[18]には「雁盡書難寄、愁多夢不成（雁が居なくなってしまい手紙を送りがたく、愁いが多く夢見ることができない）」という句がある。愁いが多すぎて、夢を見たくても見ることができないと言うのである。張謂の「官舍早梅[19]」には「階下雙梅樹、春來畫不成（階下にある一對の梅の木、春になったけれど畫くことができない）」という句があり、春になり、梅の木を繪に描きたいが、描けないと言う。

このように「不成」は、その動作主の心情としては行動したくても、何かしらの原因があって行動不能であることを

表している。

これを「贈別」詩にあてれば、「笑う」という動作が、なにか原因があり行動できないということになろう。當然その原因となるのは、起句の「多情」が極まって「無情」と同様の状態になったことである。詩人の心情は、萬感極まったが爲に景物のような「無情」となってしまった。感情が景物のように動かない以上、感情によって引き起こる「笑う」という動作も、行うことができなくなってしまったのである。よって「罇前（別れの宴席）」において、詩人の心情も動作も「多情（萬感極まった）」ゆえに動かず、まるで景物のようになってしまったのである。このような状況の中、詩人が「惟」だ一つ行うことができたのが「覺（氣づく）」という動作である。

姚合の「寄李頻（李頻に寄す）」詩[20]には「閉門常不出、惟覺長庭莎（門を閉じていつも出ず、ただ庭のはますげに氣づいた）」という句がある。門を閉ざしいつも外出しないという状況の中、いままで目にもとめなかった庭の「莎（はますげ）」の存在に「覺（氣づいた）」のである。つまり閉塞した不自由な状況の中で、新たな存在に「氣づく」という動作を「覺」は表現しているのである。杜牧の「惟覺罇前笑不成」も、別れの席という閉ざされた場所で「多情（萬感極まる）」という心情的に不自由な状況で、新たに「笑不成（笑えない）」ことに氣づいている。

このように己の行動や感情を自覺する意味で「覺」を用いた例としては、貫休の「中秋十五夜月」詩[21]に「坐來惟覺情無極、何況三湘與五湖（座っていると感情には限界などないことに氣づきどうして三湘や五湖と比べられるだろうか）」という句がある。この詩の「覺」は、後に續く「情無極（感情には限界がない）」に氣づいたという意味で用いられている。つまり、己の感情の有りようを發見したのである。その感情の廣大さを表現する爲に、後半の「三湘」や「五湖」は、比較の對象として用いられている。これら姚合・杜牧・貫休の三例から、「覺」という動作は、新たな事物を發見したり、自己の新たな心的動作や身體的動作に氣づくことを表している。言い換えれば、「覺（氣づく）」と言う動作は、

心情の動きにも身體的な動作にも屬さず、人の理知に屬する動きであると言える。

これまでの起句・承句に關する檢討をまとめると次のようになろう。妓女との思い出によって湧き起こった様々な感情が極まり「多情」となった詩人の心情は、反轉して景物のように「無情」という動きのない狀態になった。このような自己の心情の變化は、杜牧にとって「却」という語が示すように、豫想外のことなのであった。

起句で詩人は、景物のように「無情」となってしまっている。承句で詩人は、感情によって引き起こる「笑う」という身體的な動作を行おうとするができない。つまり詩人は、感情も身體も動かず、まるで景物の一部のようになってしまったということができる。そのような狀態で、ただ一つ動かすことができたのが、詩人の「覺（氣づく）」という、心情にも身體にも屬さない、理知的な動きだけだった。ここに、別れの席の様子や自己の感情の動きを一歩引いて、理知的に觀察する詩人の姿を讀み取れることができる。

このように「贈別」詩其二を承句まで讀み進めると、この別れの席には情を持つ存在がまったく無くなったことが分かる。別れの席の主役である詩人の心も體も動かず、景物の一部と化した靜寂した別れの席で、詩人ができることは、この狀況を理知的に自覺することだけなのである。

第四章　轉句・結句の解釋

轉句・結句「蠟燭有心還惜別　替人垂淚到天明」の解釋を行いたい。もう一度、これまでの解釋を基に抽出した問題點を列擧する。

① 「還」字を動作の反復や程度の深刻化を表す語として解釋すべきか、

「還」字を屈折・轉節・意外性を表す語として解釋すべきか。

② 「還」字の解釋を反映したとき、轉句はどのように讀解できるか。

從來「還」字の解釋は大きく二通りに別れており、妥當性の高い解釋はどちらかを選擇し、その上で轉句の通釋を試みる。

まず從來の「還」字解釋に關する問題について考えたい。「還」字を動作の反復や程度の深刻化を表す語として解釋し、「また」と訓讀したのは、山內・荒井・川合の三氏である。しかし、三人ともに解釋した根據を注釋として明確には提示していない。ただ、荒井氏が「さらにまた・やはりの兩義を含む。現代中國語の用法とほぼおなじ」と述べるに留まっている。この荒井氏の見解を基にして、解釋を推測する。現代中國語の「還」の譯語として「さらにまた」を用いる場合、ある狀態や動作の程度がいっそう深まる意味として用いることになる。轉句であれば、「惜別（別れを惜しむ）」行爲がいっそう深まるという意味となる。そして別れを惜しむ行爲の深化を引き起こす要因が、前半の「蠟燭有心（蠟燭は心が有る）」ことであると推測する。つまり、「蠟燭は心があるので、いっそう別れを惜しむ」と言葉を置き換えることができる。しかし、蠟燭に心がなければ、そもそも別れを惜しむことすらできないのであり、「還」字を「惜別」行爲の深化を表す語として譯すのは、少々無理がある。

また、「還」字を「やはり」と譯した場合、動作や狀態に變化が生じていない「依然として・相變わらず」を表す語となる。相變わらず行われている動作は「惜別」であり、轉句前半の「蠟燭有心」はその要因となる。つまり、「蠟燭は心があるので、相變わらず別れを惜しんでいる」と譯すことができる。この場合、前半二句に蠟燭が別れを惜しむ描寫があれば、可能な讀みとも思える。しかし實際には別れの席で萬感極まり身動きのとれない男女の樣子が描かれているため、これもまた可能性が低いと言える。このように荒井氏の見解は、やや說得力に缺けており、他の二方に說明が

ない以上、「還」字を「また」と訓讀することを、積極的には支持できない。

一方「還」字を屈折・轉節・意外性を表す語として解釋し「かえって」と訓讀したのは、目加田・高橋・田部井・松浦・植木の五氏である。高橋氏は「還」が「かえって」と訓讀できることを『詩語解』を引用して説明し、田部井・松浦・植木氏は、「還」字を起句「多情卻似總無情」の「卻」と同様の意味であると説明している。轉節・屈折・意外性の意味の言葉が、一首中に二度、言葉を代えて表現されているという指摘は興味深いが、やはり「還」字を屈折・轉節・意外性を表す語として解釋し「かえって」と訓讀する根據とはなっていない。

ところで、轉句「蠟燭有心（蠟燭には心がある）」には、二つの特徴がある。一つは蠟燭の「芯」と「心」が同音であることにより、雙關語となっていること、もう一つは、典故のある言葉であることである。この二點は從來指摘された事柄である。いまその典故となる陳の後主の「自君之出矣」其二[22]を提示したい。

自君之出矣　其二　陳後主

自君之出矣　君の出でしより
房空帷帳輕　房は空しく帷帳輕し
思君如畫燭　君を思ひて畫の燭の如く
懷心不見明　心を懷くも明かりを見ず

この詩の三句・四句が典故となる箇所である。「貴方を思って畫閒の蠟燭のように、心（芯）を持っているけれど明るい兆しが見えない」とあるように、當然「懷心」の「心」は「芯」との雙關語である。この詩の四句では「相手の歸りを待つ心を懷く」という行爲と、それが報われないという結果が、逆接の關係で歌われる。杜牧の「贈別」詩其二が、「自君之出矣」其二の表現形式に擬えていると考えるならば、轉句の「還」字は轉節・屈折の意味となる「かえって」

と訓讀すると考えることができるのではないだろうか。

現狀、「還」字を動作の反復や程度の深刻化を表す語として解釋し、「また」と訓讀するか、屈折・轉節・意外性を表す語として解釋し、「かえって」と訓讀するかは、どちらの意見も決定的な證據がなく、他方を否定する決定的な證據もない。本論考では轉句が、典故である「自君之出矣」其二の表現形式を擬えていることを據り所として、現在の主流と言える屈折・轉節・意外性を表す語として解釋し、轉句・結句の解釋を試みることとする。

續いて「還（かえって）」字の解釋「轉節・意外性」を反映したとき、轉句はどのように讀解できるか、について考察する。轉句の解釋に「還」字を反映したとき、前提となる事象をどのように捉えるか、その前提に對して、何が「還（意外である）」かという點が問題となる。

そもそも、轉句「蠟燭有心還惜別」の語順からすれば、杜牧が意外な事象として捉えているのは、蠟燭が「惜別（別れを惜しむ）」ことであることは明白である。蠟燭に人と同樣の心があることに意外性を見出す、目加田・高橋・田部井氏の解釋は不適當であるといえる。さらに、先に擧げたように、「蠟燭有心」には「「自君之出矣」其二の「思君如晝燭、懷心不見明」という典故がある。この典故があることから、「蠟燭有心」という表現は、獨創性や意外性はない。むしろ、轉句の前半「蠟燭有心（蠟燭に心がある）」は、蠟燭が「惜別（別れを惜しむ）」という意外な事象と對比するための前提なのである。「蠟燭に心がある」ことと、蠟燭が「別れを惜しむ」ことの閒に、意外性を見出す爲には、轉句以前の起句・承句「多情卻似總無情　惟覺罇前笑不成」の描寫が重要となる。

起句に描かれた詩人は、「有心・有情」の存在であるはずが、萬感極まり「多情」となり、更には景物のような「無情」へと變化している。更に承句では、詩人の心情が景物のような「無情」へと變化したことが、「笑不成（笑えない）」という態度にまで表れ出ている。これは、詩人の景物化と言える。つまり、前半二句では、「有心・有情→多情→無情」

というように、有心なる存在が無情になる状況が設定されているのである。更に、宴席の中に「有心・有情」のものが一つもいない、景物のみの情景を描き出しているのである。

前半二句で設定された「有心・有情→多情→無情」という状況の中に、轉句で「蠟燭有心（蠟燭に心が有る）」と、蠟燭が登場する。蠟燭は心（芯）を有しているが爲に、詩人と同様に「無情」な景物へと還元するはずであった。それにも關わらず、蠟燭は「惜別（別れを惜し）」んだのである。この意外性を表す語こそ「還」字なのである。この解釋に據り詳細に轉句を譯せば、「蠟燭は心を持つため、この席では詩人達と同様に無情となるはずなのに、意外にも別れを惜しんでいる」となろう。

心を持つ蠟燭が詩人のように「有心・有情→多情→無情」とならず、別れを惜しむことができたのは「多情（萬感極まる）」ことなく、それこそ「別れを惜しむ」という一つの「心」だけを有していたからである。もともと心を持たない「無情・無心」なる景物のような存在が、心を得たとき、その心にある感情は一つとなることを杜牧は理解していたと言うことができよう。同様の例として「送趙十二赴舉（趙十二の舉に赴くを送る）」七絕[23]を擧げる。

送趙十二赴舉　趙十二の舉に赴くを送る　杜牧

省事卻因多事力　　省事　卻って多事に因りて力となり
無心翻似有心來　　無心は翻って有心に似來たる
秋風郡閣殘花在　　秋風　郡閣　殘花在り
別後何人更一杯　　別後　何れの人か更に一杯

些細なことが、むしろたくさん積み上がることで力となり
無心は、むしろ有心に似てくるものだ

秋風の吹く樓閣の間からは、散らずに殘った花が見え
君と別れた後、誰が更に一杯の酒を飲むだろうか

科擧に赴く趙十二を勵ます承句「無心翻似有心來」では、科擧を受驗する際の心構えを說いている。「無心」に受驗すれば、むしろ「有心」に近づくというのである。ここでの「有心」とは「合格したい」という一念であることに違いない。

前半二句「多情卻似總無情　惟覺罇前笑不成」で創り出された「無情」なる情景、その情景の中に描かれた、「惜別（別れを惜しむ）」という、たった一つの感情を持った蠟燭。轉句では、別れを惜しむ、別れたくないという、たった一つの感情を浮き彫りにすることに成功しているのではないか。轉句によって浮き彫りになった、別れを惜しむ感情は、結句の「垂淚（淚を流す）」という動作に影響を與えている。

結句「替人垂淚到天明」は、轉句に描かれた蠟燭の心情を受けて、蠟燭の溶ける樣子を描寫している。その結句も轉句と同樣に、次に擧げる陳の後主「自君之出矣」其五を典故としている。

自君之出矣　其五

自君之出矣　君の出でしより
綠草遍階生　綠草　階に遍く生ず
思君如夜燭　君を思いて夜の燭の如く
垂淚著鷄鳴　淚を垂れて　鷄鳴に著る

「自君之出矣」其五では、女性が蠟燭の樣に淚を流すというように、女性が淚を流す樣子を蠟燭に擬える比喩表現である。これを「贈別」の結句「替人垂淚到天明」では、「人に替わって淚を垂らす」とあるように、蠟燭がロウを垂らす

様子を、人の涙に擬える擬人法となっている。このことから涙を流すのは、あくまでも景物である蠟燭であると言うことができる。宴席にいる詩人は、萬感極まっているため、承句に「笑不成（笑えない）」というように、動くことができない。その詩人になり替わり、蠟燭だけが「垂涙（涙を流す）」ことができるのである。蠟燭が涙を流すことができるのは、詩人たちのように様々な思いを持っているからではなく、「惜別（別れを惜しむ）」たった一つの心（芯）を持っていたからである。結句「垂涙（涙を流す）」は、承句「笑不成（笑えない）」という、相反する感情を示す動作との對比によって、より際だった表現となっている。

その上、結句の後半では、「到天明」というように、蠟燭が涙を流す動きに、時間經過が付加されている。この詩の情景の中で蠟燭だけが持っている、別れを惜しむ、別れたくないという思いが、蠟燭の涙の動きと共に明け方まで續いたのである。蠟燭の涙の動きと對比された、承句の「笑不成（笑えない）」という語が表現する、動けず硬直してしまった詩人の様子も、明け方まで續いたことが容易に想像できる。この別れの席の主役は、詩人と妓女の二人であったはずである。しかし詩人たちは、心も「無情」となり、身體も動かず、まるで景物の一部となってしまった。一方の蠟燭は、別れたくないという、たった一つの「心（芯）」によって、涙を流すことができ、この別れの席の主役の座を奪ってしまったのである。

おわりに

以上、杜牧「贈別」詩其二を轉句「還」字の解釋に關する問題を中心に檢討してきた。從來、轉句の「還」字は、「反復・程度の深化」の意味で解釋し、「また」と訓讀する者と、「轉節・屈折・意外性」の意味で解釋し、「かえって」

と訓讀する者とで、二つに分かれていた。論者は、轉句の典故である陳の後主「自君之出矣」其二との類似性を理由に、「轉節・屈折・意外性」の意味として解釋を行った。

しかし、從來の「轉節・屈折・意外性」の意味で解釋にも問題があった。その多くは、「蠟燭に心が有ること」が意外なことであると解釋しているのである。論者は「蠟燭に心が有る」という表現は、典故のある表現であり、意外性がないこと。そもそも、語順として「還」字は後半の「惜別」を修飾する語であることを理由に、この詩の新たな解釋を行った。

起句・承句「多情卻似總無情　惟覺罇前笑不成」では、そもそも「有心・有情」なる存在の詩人と妓女は、別れの席にあって「多情」萬感極まって、景物のように「無情」となってしまった。心情が景物のように「無情」となったため、「笑不成」笑うこともできない。心情が景物化しただけでなく、身體・動作までも景物の一部となってしまったのである。詩人が「惟」だできたことは、自分の心情の變化に「卻（かえって）」と意外性を見出したり、笑えない自分に「覺（氣づく）」ことだけだったのである。心情も身體的動作も硬直し景物化してしまった詩人は、唯一殘された理知的部分によって、客觀的に自分たちを描寫しているのである。

起句・承句で、「有心・有情」なる者が「多情」になり「無情」になる「有心・有情→多情→無情」という狀況が設定された上で、轉句・結句「蠟燭有心還惜別　替人垂淚到天明」がある。「蠟燭には心が有る」ため、前半二句で設定された「有心・有情→多情→無情」という狀況から、蠟燭も詩人と同樣に無情なものへと還元するはずであった。それなのに蠟燭は「還（意外にも）」別れを惜しむのである。本來蠟燭は景物であり、「無情」な存在である。その「無情」な存在に「有心（心が有る）」とき、その心にある氣持ちは「別れを惜しむ」ただ一つなのである。蠟燭は「別れを惜しむ」ただ一つの心情を持った爲に、「有心・有情→多情→無情」という狀況から脱することができたのである。

景物に戻ることを免れた蠟燭は、結句で擬人化され、別れの席の主役となってしまう。

前半二句で景物化した詩人と妓女の主役二人とは對照的である。そして蠟燭は、景物化した宴席の主人に「替」わって、涙を流すのである。蠟燭が涙を流す理由は、一つ「惜別（別れを惜しむ）」からである。別れを惜しむ、または別れたくないという一つの心情だけが、蠟燭に涙を流させ、「到天明」明け方まで續くのである。蠟燭が別れの席の主役となったことで、この宴席は別れたくないという一つの心情に滿たされ、明け方までそれが續くのである。また、前半二句で詩人自身を景物化し、その様子を理知的に客觀視して描寫する點、後半二句で蠟燭を擬人化して、別れの主役としてしまう所に、この別れの席を、場の雰圍氣を含めて客觀的に描寫しようとする、詩人の意識が讀み取れる。

これまでの解釋を踏まえて「贈別」詩其二は次のように解釋する。

贈別　其二　　杜牧　　別れに贈る　其の二

（起）多情卻似總無情　　多情は卻(かへ)って似たり　總べて無情なるに

（承）惟覺罇前笑不成　　惟だ覺ゆ　罇前(そんぜん)　笑ひの成らざるを

（轉）蠟燭有心還惜別　　蠟燭　心有り　還って　別れを惜しみ

（結）替人垂淚到天明　　人に替はりて涙を垂れて天明に到る

（起）萬感極まると、むしろ全く情がない景物と同じになるようだ。

（承）別れの席で笑おうにも笑えず、身動き一つとれない自分達に、氣づくだけだ。

（轉）蠟燭も心があるので、私と同じように感極まり無情となっているかと思えば、意外にも別れを殘念がっているようで、

（結）私達になり替わり、涙を流しつづけ明け方になってしまった。

杜牧「贈別」詩其二は、「還」字を要にして屈折した表現を驅使している。この屈折した表現が、杜牧の獨創であることは疑いない。しかし、「還」字のような虚字を用い、詩に屈折性を含ませることは、晩唐詩全體に通底する手法であるように思われる。論者は李商隱「過鄭廣文舊居」詩の精讀を試みたが[24]、やはり虚字を用い、詩に屈折性を表現していた。杜牧・李商隱以外の晩唐詩人の作品を精讀することにより、晩唐詩全體の特徴を捉えることができるのではないだろうか。

注

（1）原文は『樊川詩集注』馮集梧 注　上海古籍出版社　一九七八年三三一頁に據る。
（2）『杜牧詩選』松浦友久・植木久行　二〇〇四年　岩波書店　二八一～二八四頁
（3）「杜牧と李商隱の關係について」山內春夫　一九六八年『吉川博士退休記念中國文學論集』
（4）『杜牧』中國詩文選十八　荒井健　一九七四年　筑摩書房　十二～十六頁
（5）『唐詩三百首』3　目加田誠　一九七五年　東洋文庫　一〇二～一〇四頁
（6）『校注唐詩解釋辭典』松浦友久編　一九八七年　大修館書店　四四七・四四八頁　當該箇所の擔當は、高橋良行
（7）『唐詩三百首詳解』下卷　田部井文雄　一九九〇年　大修館書店　二〇七～二一〇頁
（8）『中國名詩選』川合康三　二〇一五年　岩波文庫　一四二・一四三頁
（9）上海辭書出版社『唐詩鑑賞辭典』一九八三年　一〇九五頁　當該箇所擔當は張燕瑾
（10）『全唐詩』卷六八二　中華書局　一九六〇年　二〇冊　七八一九頁
（11）『全唐詩』卷三六四　中華書局　一九六〇年　十一冊　三六四頁
（12）『樊川詩集注』馮集梧 注　上海古籍出版社　一九七八年　八九頁
（13）『白居易詩集校注』謝思煒 撰　中華書局　二〇〇六年　二一六六頁

(14)『白居易詩集校注』謝思煒 撰 中華書局 二〇〇六年 一七〇八頁
(15)『全唐詩』卷四七〇 中華書局 一九六〇年 十四冊 五三四五頁
(16)『樊川詩集注』馮集梧 注 上海古籍出版社 一九七八年 二三二頁
(17)『全唐詩』卷四九 中華書局 一九六〇年 二冊 六〇六頁
(18)『全唐詩』卷一一四 中華書局 一九六〇年 四冊 一一六四頁
(19)『全唐詩』卷一九七 中華書局 一九六〇年 六冊 二〇二〇頁
(20)『全唐詩』卷四九七 中華書局 一九六〇年 十五冊 五六三七頁
(21)『全唐詩』卷八三六 中華書局 一九六〇年 二三冊 九四二一頁
(22)『樂府詩集』郭茂倩 中華書局 一九七九年 三冊 九八九頁
(23)『全唐詩』卷五二五 中華書局 一九六〇年 十六冊 六〇一四頁
(24) 拙論「李商隱「過鄭廣文舊居」詩にみえる自己認識—詩語「宋玉」のはたらきを中心に—」大東文化大學 漢學會誌四十八號 二〇〇九年三月