下定雅弘・豊福健二編著

『朝鮮漢詩古今名作選』

金　文　京

本書は古代から近代まで、ほぼ二千年近くにわたって朝鮮半島で作られた漢詩の中から、百八十四首を精選して、譯注、解説を施したものである。全體は時代によって、第一章「古朝鮮時代から後三國時代まで」（～九三六）、第二章「高麗時代」（九一八～一三九二）、第三章「朝鮮時代前期」（一三九二～一五〇五）、第四章「朝鮮時代中期」（一五〇五～一七二〇）、第五章「朝鮮時代後期以後」（一七二一～一九二〇）に分かれ、各章の冒頭で、その時代の歴史と詩風を簡單に述べる。最初の詩は、後漢の蔡邕の著とされる『琴操』に見える「箜篌引」（公無渡河）、最後は日本植民地時代、柳寅植の「此夜寒」。選詩は、オーソドックスな漢詩を主としながらも、朝鮮語で作られた歌謠や時調（主に朝鮮王朝時代に作られた朝鮮語の短詩）などを漢詩に書き換えたもの、さらに韻を踏まず、同じ字を重複して使うなどの特徴をもつ朝鮮王朝後期の獨自の漢詩にも及んでいる。これによって讀者は、朝鮮漢詩の歴史を概觀し、その代表作を鑑賞することができるであろう。

各詩の部分の構成は、作者略傳、題意、本文とその訓讀、出處、現代語譯、語釋の順で、さらに必要によって補説が加わる。作者名は日本漢字音のほか、北朝鮮と韓國のハングル表記の違いを反映した二通りの發音を片假名で記すなど、隨所に現代的な配慮が見られるが、本書の最大の特徴は、註釋の精密さにある。

編著者の下定、豊福兩氏は中國古典文學の專家であるから、中國と同じ原則で作られた漢詩の出典調べなどはお手の物であろう。ただし本書では語彙の意味、出典にとどまらず、その詩が中國のどのような系統に屬するのかにまで、考察が及んでいる。たとえば崔承老の「代人寄遠」（014、本書の詩題番號、以下同じ）の「題意」では、この詩が中國

の閨怨詩の中でも、出征した夫を思う妻の悲哀を歌った、唐の張籍に始まる「征婦怨」の系譜に屬するものであることが指摘され、「補說」においてさらに詳しく兩者の關係が說明されると共に、閨怨詩についても最後の「小辭典」で說明されている。これによって讀者は、高麗時代のこの詩が、中國の詩からどのような影響を受けて作られたのかを具體的に理解することができる。このような考察は全書に及んでいる。

また出典も個々の語彙にとどまらず、同じ詩の中の二つの語彙を同時に使った中國の先例にまでしばしば指摘は及ぶ。たとえば林悌「浿江歌」(092)の第二句「江上垂柳政斷腸」について、「垂楊」と「斷腸」の取り合わせの先例として李白の「採蓮曲」を、第四句「爲君裁作舞衣裳」の「舞衣裳」について、宋の郭祥正の「聞砧」を、さらに「舞衣裳」と「垂楊」を同時に使った例として蘇軾の詞「定風波」を擧げ、浿江(平壤を流れる大同江の古名)を歌ったこの詩が、中國の先例と發想を共有しつつ、一部それを反轉させていることが示され、この詩の背景を解說して餘すところがない。このような指摘も隨所に見られるが、これらは中國古典詩についての幅廣い知識なくしては不可能であろう。

このような註釋、解說の細密さは、時に評者などから見れば不必要ではないかと思えるほどである。たとえば沈光世「落花巖」(122)は百濟亡國の悲哀を歌うが、その「山河不改乾坤老」について、文天祥が捕虜となって北京に幽閉された時の詩の「夢裏乾坤老い、孤臣雪に氈を咽す」を擧げるのはよいとして、さらに「雪咽氈」の出典として『漢書』「蘇武傳」まで引くのは、この詩の理解には直接關係しない。あるいは權韠「讀杜詩偶感」(118)の「神飆習習生陰壑」の「習習」(『詩經』「谷風」)について、「毛傳」が「和舒の貌」(朱子『詩集傳』も同じ)とするのに對し、ここではそうでないとして、南宋の嚴燦『詩緝』の「錢氏曰く、習習は連續して絕えざる貌」を引き、さらに錢氏とは錢文子のことであると、わざわざ『詩緝』研究の專家に問い合わせて補記している。そこまでやるか、とつい言いたくなるが、これまた註釋にかける情熱故の過剩で

あり、本詩とは關係ないとはいえ、そこから貴重な知見を得ることができる。周到にして緻密な註釋と言うべきであろう。

このように書くと、いかにも專門家向けの難しい註釋のように思われるかもしれないが、實はそうでない。註釋中の引用文はすべて訓讀により、しかも現代語譯が附され、一般讀者にも理解できるよう配慮されている。さらに註釋は中國詩の用例などにとどまらない。「福靈寺」（076）の「至今福地似天台」について、「至今」は現代朝鮮語で「今」の意味で使われていることの指摘など、朝鮮の漢詩であることへの目配りもなされている。また「海歌」（007）について韓國の三陟市にある同詩の詩碑、「睡起」（070）についてもソウルの詩碑について觸れ、「三藏」（043）では、この詩と同じ題材を扱う韓國映畫「霜花店」（二〇〇八）に言及、平壤の名所を詠んだ李穡「浮碧樓」（057）では、「麟馬去不返」の句に因んで、高句麗の始祖、東明王ゆかりの麒麟窟が平壤の近くで二〇一二年に發見されたという北朝鮮の報道を引用しており、南北朝鮮の現代の情報にも注意が拂われている。そのほか、各詩の底本については、『東文選』また近年韓國で影印出版された『韓國文集叢刊』などに據っているが、金時習「山行卽事」（074）では、駒澤大學所藏の金時習『梅月堂詩集』寫本など、日本に現存する朝鮮本を參照した例があり、また成三問「臨刑詩」（062）についての評者の論考を含め、作者や作品について近年日本で發表された研究論文も丁寧に拾って紹介されている。

朝鮮の漢詩が日本で紹介された歷史は古い。基本文獻である徐居正『東文選』（一四七八）、金宗直等『東文粹』（一四八八）はすでに江戸時代に渡來しており、『東文選』は大正年間の活字本（朝鮮古書刊行會）もある。また靑山好惠、大橋新太郎編『朝鮮名家詩選』（博文館　明治二十七年）などの選集もあるが、これらにはむろん註釋はない。本書のように、各時代にわたるこれだけの多くの詩について、專門の研究にも堪え、かつ一般讀者にも讀みやすい譯注をともなう選集は、おそらく韓國、北朝鮮でも類書がないであろう。まさに空前の壯擧と言っても決して過言ではない。

お二人の編著者の勞は、大いに多とすべきであろう。

ただしこの譯注の周到緻密さに比べて、いささか物足りなく感じるのは、全體の解說の短さである。本書には冒頭の序文に當たる「はじめに」に繼いで、「朝鮮漢詩について」と題する總說があるが、わずか三頁、しかもその半分弱は近體詩の體裁の說明であり、朝鮮漢詩については、わずか二頁に滿たない中で、それが中國の漢詩と比べても「質的には遜色」がなく、「朝鮮の漢詩人たちの中には、押韻などの技巧的な方面においては中國の漢詩は目標ではなく、凌駕すべき對象」であったこと、そして思想、感情面では「獨特の味わいが突出しており」、「民族特有の思考形態や感受性を見てとることができる」が、「形式上は中國の模倣に過ぎず、新たな形式を生み出すことはなかった」などの點が述べられているに過ぎない。特に「押韻など」云々の箇所は、具體的な說明がほしいところである。これには紙幅の制約という出版上の理由、また編著者には譯注を讀めば自ずとわかるはずという自負もあるかもしれない。しかしそれでも、これだけの詳細な註釋があれば、それに見合う全體の解說が欲しいと思うのは、あながち評者のみの望蜀の嘆とは言えないであろう。將來、註釋作成過程で得た知見をもとに、朝鮮漢詩全般に對する解說が別途發表されることを切に望みたい。その實現をお二人の編著者に促す意味をもこめて、ここでは本書の時代的意義について、評者の考えを述べてみたい。

今更述べるまでもなく、漢詩はいわゆる漢字文化圈における重要な文化遺產である。中國はもとより、圈內のベトナム、朝鮮半島、日本においても、それぞれの國で作られた漢詩は、その國の文學において、程度の差こそあれ、質量ともに缺くべからざる存在であろう。また漢詩は圈內の交流の場においても重要な手段であった。江戸時代に日本に來た朝鮮通信使と日本の文人、また北京で出會ったベトナムと朝鮮の使節の間では、必ずと言ってよいほど漢詩の應酬が行われた。漢詩、漢文は東アジアの共通言語であったと言ってよい。ただしそれには二つの但し書きが必要である。

一つは、漢詩が原則としてすべて中國の詩律にもとづい

て作られ、相互に理解、鑑賞が可能と言っても、それはあくまで書かれた字を見てのことであり、音聲言語としてはまったく相互理解が不可能であった點である。ベトナム、朝鮮、日本の漢字音は、ともに中國に起源があるとは言え、耳で聞いてはわからないほど相互に變化を遂げている。ただしこれだけなら中國の方言差と同じ問題である。そのうえ日本では古くから漢詩は訓讀され、朝鮮でも朝鮮漢字音による直讀ながら、それに朝鮮語の助辭などを加える懸吐方式（吐は助辭のこと）で讀まれた。訓讀と懸吐は、ともに漢詩の讀み方に自國語の要素を持ち込んだもので、外國人にはまったく理解できないものである。朝鮮通信使と日本の文人が漢詩の應酬をする場合、相手の作った詩を、日本側は訓讀し、朝鮮側は懸吐方式で讀むことになる。字面の意味は同じでも、それをどう讀むかによって、詩の情感などの鑑賞には微妙な差異が生じざるをえない。訓讀のリズムと懸吐のリズムは異なり、さらに中國語のリズムとは兩者共に大きく異なっている。この點は漢文においても同じであるが、漢詩は韻律をもつゆえに、その差は漢文より大きいであろう。つまり漢詩、漢文は共通言語と言っても、それはあくまでも書記言語としてであって、音聲言語としてではなかった。この點はヨーロッパのラテン語などとの顯著な相違である。

もう一つは、これも言うまでもないことだが、漢詩の規則はすべて、またその手本もおおむね中國にあったことである。ベトナム、朝鮮、日本の人々が漢詩を學ぶ場合、もとより自國の先人の作品が教材となることもあったであろうが、壓倒的に多いのは、唐詩、宋詩など中國の作品であった。また實作に當たっても、題材が自國のものであったとしても、典故などで參照されるのは、やはりまず中國の作品であったろう。たとえ自國の先人の作品を參照したとしても、その先人が手本としたのは、やはり中國の作品であるから、同じことである。この點は、本書において中國詩の出典、用例が詳細に述べられているのが、何よりの證據であろう。日本漢詩の場合も、事情はおおむね同じと考えられる。再び朝鮮通信使と日本の文人の漢詩應酬を例とするならば、兩者は物理的には對面して詩を作っているが、

そこには中國という見えない審判が實はいて、雙方ともに心の目はその不在の審判の方を向いていたということになる。

このことは現代に至るまで、さまざまな方面に大きな影響をあたえているであろう。まず朝鮮、日本、そしておそらくベトナムでも、いやしくも漢詩を作るような人なら、中國の詩の歴史、有名詩人とその作品については、中國人に引けを取らぬほど熟知していたはずだが、自國の漢詩の歴史や作品についての知識はそれに劣り、中國と自國以外の漢詩については、さらに劣るという狀況がある。朝鮮通信使と日本の文人は、詩の應酬のほか、しばしば詩論を闘わせているが、そこで話題になったのはお互いの國の詩についてよりも、たとえば明の古文辭派の評價などの問題であった。江戸の文人は朝鮮の漢詩について多少とも關心と知識をもっていたが、朝鮮側は日本の漢詩などは齒牙にもかけなかったであろう。このことは現代の日本で、中國の漢詩に比べれば、朝鮮の漢詩はほとんど紹介されていないという事實に連續しており、そこに本書の存在意義があると言えるであろう。韓國や北朝鮮で本書に對應する『日本漢詩古今名作選』のような書物が出たという話は、今もって聞いたことがない。

見えざる審判が中國であったという事實を別の面から述べるなら、日本も朝鮮も自國の漢詩が中國で知られ、認められることに熱心であったということになる。この點では、朝鮮と日本との間には、實は大きな差があった。地理的に近く、政治的にも密接な關係にあった朝鮮の漢詩は、古くから中國では知られていた。そもそも本書冒頭の「箜篌引」からして、『琴操』に見えるように、作られた場所が朝鮮というだけで、中國の詩としてもよいものであった。また徐敬德の『徐花潭集』は、存目ながら『四庫全書』に採られた唯一の外國人の別集であり（『四庫全書總目』卷一七八「別集類存目五」）、本書にも紹介されている許蘭雪軒などの女流詩人の作品は、明末に大いに喧傳された。一方の日本では、最古の漢詩集である『懷風藻』は、中國に日本の漢詩を傳えるために編まれたという說があり、また延長四年（九二六）に中國に渡った興福寺の僧、寛建は、菅原

道眞などの詩集を彼地に廣めるため持參したという（『扶桑略記』卷二四）。その後、同樣の例もあるだろうが、少なくとも俞樾の『東瀛詩選』（一八八三）が出る以前、日本の漢詩が朝鮮の漢詩以上に中國に知られることはなかった。朝鮮通信使が日本の漢詩に無關心だったのも當然であろう。とは言っても、所詮はどんぐりの背比べで、朝鮮、日本の漢詩ともに、外國人の漢詩に對する興味以上の關心を中國でもたれ、何らかの影響をあたえたことは、まったくなかったと言ってよい。

さらにこのことの現代への影響をもう一つ述べよう。近代における一國文學史の定立以來、漢詩文は日本でも、また北朝鮮、韓國でも自國文學から排除されることになった。現代の日本で、ほとんどの人が知っている和歌や俳句を擧げることは容易だが、漢詩はどうであろうか。それはまず李白「靜夜思」や孟浩然「春曉」などの唐詩であって、日本漢詩からこれに匹敵する作品を見出すことは困難であろう。事情は韓國でも同じで、たとえば本書にも收める鄭夢周「丹心歌」（056）の韓國語の時調の方は多くの人が暗唱できるが、その漢詩ヴァージョンはほとんど知られていない。これはむろん敎育の影響であるが、そのような敎育の淵源は、前近代からの自國漢詩に對する認識と、近代の一國文學史の中で漢詩が排除されたという事情にあるだろう。

しかし近年、このような狀況にも大きな變化が訪れつつある。一つには、東アジアの相互交流という視點への注目で、中國でもいわゆる域外漢學という觀點ではあるが、周邊諸國の文化的獨自性への關心は高まっている。むろんこれによって、過去における中國一邊倒の文化交流という事實自體を變えることはできないが、少なくとも諸地域の特性への認識は從來とは異なるものになるだろう。もう一つは自國の漢詩文に對する再評價である。現に日本の國文學科や日本文學科、または中國文學科でも、日本漢學、漢詩文についての研究は盛んになりつつあるようだ。韓國では多くの大學に國文學科とは別に漢文學科があり、自國の漢詩文を專門に研究している。自國の漢詩文を見直し、東アジア相互の交流に着目するというこの二つの事柄の論理的歸結は、中國と自國以外の漢詩文にも關心を向けるべきだ

ということに他ならない。實際問題としても、現在この分野では複數の大型データベース檢索が可能であるが、たとえば江戸漢詩の語彙用例を、中國文獻のデータベースで調べると同時に、韓國古典翻譯院が無料で公開している「韓國古典總合DB」で、朝鮮の用例を調べてみると、意外な事實に氣づくことがある。本書はまさにこのような機運が高まりつつある時期に刊行された、きわめて時宜にかなった書物である。一般讀者、朝鮮半島の歷史や文化に關心をもつ讀者はもとより、日本漢詩文、中國古典文學の研究者にも本書を是非讀んでもらいたいと、評者が願う所以である。

次に本書の內容について述べたい。先に本書の註釋の緻密さを指摘したが、これだけの量であってみれば、もとより多少の瑕疵は免れない。誤字などは置いて、ここでは押韻の問題について私見を述べる。李奎報「續將進酒歌」(041)は、偶數句末字の「遇・露・顧・兎」と去聲遇韻で押韻した後、「酒雖平生手上物、肯爭一來霑我味。達哉達哉劉伯倫，載酒自隨長醉倒。諸君聽此莫辭飲，酒不到劉伶墳上土」となる。これについて本書は「倫・飲・土」を韻字とするが、これは明らかにおかしい。やはり偶數句末の「味・倒・土」を韻字とすべきであろう。このうち「味」は、「我が味を霑す」は意味をなさないので、「肚」(上聲麌韻)の字形による誤りであろう。次の「倒」(上聲浩韻)は、中國の韻書では韻部が異なるが、朝鮮漢字音はdo(도)である。嚴密にいえば李奎報が生きた高麗後期の發音はわからないが、朝鮮王朝時代の發音はすでにdoであった。李奎報には、ほかにも遇攝と效攝の字を通押した例があり(『東國李相國集』卷八「朴君玄球家賦雙鷺圖」は「浦・鷺・羽・苦・遇」と「到」を通押)、さらに遇攝と流攝の通押例もある(同上卷六「十月十九日」は「錮・雨・羽・樹・句」と「肘」を通押)。そこから考えると第一句「寄語杯中藍色酒」の「酒」もおそらく韻字であろう。つまりこの詩は、遇攝、效攝、流攝上去聲通押の一韻到底と考えられる。このことから類推すると、李奎報をはじめ朝鮮の漢詩人は、中國の韻書に據りながらも、時に朝鮮漢字音によって押韻する場合があったように思える。斷言することは

できないが、李奎報はそのことにおそらく自覺的であったろう。この他、金昌協「山民」（154）、金笠「惰婦」（167）の寒、刪韻通押は中國にも例があるが、これもあるいは朝鮮漢字音によったものかと思える。

押韻と平仄は朝鮮、日本の漢詩人にとっては厄介な問題であったはずである。和歌や俳句、鄕歌や時調など固有語の詩には、元來押韻の習慣がないうえ、中國語に通じていた人はほとんどおらず、聲調や平仄の實態はわからなかったのである。訓讀すれば押韻も平仄も有名無實になってしまうが、日本では、狂詩のように語彙や語法がすっかり日本化した詩でも、押韻は平水韻が用いられ、平仄もおおむね整っている。これはいわばゲームのルールのようなものであったろう。一方、朝鮮の懸吐方式では、朝鮮語の助辭が入るとは言え、詩自體は朝鮮漢字音で直讀されるので、韻字は朝鮮漢字音で感得されることになる。このことが一部ではあるが、朝鮮漢字音による押韻を招いたと考えられる。ただし押韻はやはり一種の束縛と感じられたであろう。そこから朝鮮王朝後期には、本書にも收められた金笠などの無韻詩（162、163、165）が生まれた。無韻詩は形式としては佛敎の偈に類するもので、これを漢詩と言えるかどうかは、むろん問題である。換言すると、漢詩にとってもっとも重要な要素である押韻について（中國人にとっては、たとえどれほど詩的表現に富んでいようとも、押韻しないものは詩ではない）、朝鮮漢詩は中國の規則に必ずしも從わず、自己流でやるか、あるいは押韻自體を無視してしまったことになる。この他、やはり朝鮮王朝後期には、科詩、東詩とよばれる科擧用の獨自の構成をもつ長篇詩の形式があり、その中には妓樓で歌われるほどの人氣を博した作品もあったという（李家源『朝鮮文學史』）。要するに、本書の「朝鮮漢詩について」が、「形式上は中國の模倣に過ぎず、新たな形式を生み出すことはなかった」と述べるのは、嚴密に言えば必ずしも正しくないことになる。

次に、本書は朝鮮漢詩について、「獨特の味わい」があり、「民族特有の思考形態や感受性」が見てとれると述べるが、この點についての說明がやや具體性を缺く憾みがある。評者の私見を述べるなら、それはたとえば金笠の「贈

某女」（175）のような詩であろう。詩は以下のとおりである。

客枕蕭條夢不仁、滿天霜月照吾隣。綠竹青松千古節、紅桃白李片時春。昭君玉骨胡地土、貴妃花容馬嵬塵。人性本非無常物、莫惜今宵解汝裙。

意味は明瞭で、要は女性に言い寄る詩である。本書は第一句について、「不仁」を「知覺がなくなり手足がしびれてきかないこと」と解し、「旅先で一人寂しく過ごす夜は夢もまともに見ることができない」と譯すが、一人枕が寂しく、よからぬ妄想を夢見たということであろう。ついで第二句の譯は「霜のように冴えわたった月の光が空いっぱいに廣がって私の隣にいる美人の顔を照らす」となっているが、これはたとえば杜甫「月夜」の「何時倚虛幌、雙照淚痕乾」を逆に言ったもので、誰もいない布團の隣を月が照らしているということだろう。加賀千代女の作とされる「起きて見つ寢て見つ蚊帳の廣さかな」に、誰かが「お千代さんなんならおれが入ろうか」と應じたというのと同工異曲である。この種の題材は、中國では民間歌謠ならともかく、漢詩に取り上げられることはまずないであろうが、『萬葉集』と同時代の新羅の鄕歌には、「夜家に歸ると、布團の中に足が四本ある、二本は妻のだが、あとの二本は誰のだろう」（「處容歌」）というようなものもあった。エロティシズムの中に、どことなくとぼけたユーモアがある、これがつまり「獨特の味わい」の一端であるように思える。

最後に、實學派の代表的學者として知られる丁若鏞の「海南吏」（143）について、個人的な感想もまじえて若干の補足を試みたい。この詩は本書の註が述べるごとく、杜甫の「三吏三別」に倣い、民衆の苦しみを歌う政治批判詩である。その第五、六句、海南から重税を逃れて來た客について、「若非値豺狼、定是遭羌胡」とある「羌胡」について、本書は、古代中國西北部の少數民族の總稱で、ここでは當時朝鮮に侵入して來た女眞族などが「オランケ」（モンゴル語のウリャンカイ〈兀良哈〉に由來する）として恐れられていたことが背景にあると說明するが、これだけで

は十分でない。海南郡は朝鮮半島の西南端の海邊に位置し、女眞族とはあまり關係がなさそうである。

海南郡は全羅道（現在は全羅南道）に屬するが、かつてここに水軍基地の全羅右水營が置かれていた（左水營は現在の麗水市）。この右水營と對岸の珍島には、舊曆の八月十五日の中秋節の夜に、婦女だけが輪になって踊るカンガンスウオルレ（강강수월래）という有名な民俗行事がある。このカンガンスウオルレは、當て字であろうが、漢字で「強羌水越來」と表記され、それに因む傳承もある。珍島には高麗末期、モンゴル軍に抵抗した三別抄が築いた城跡があり、また珍島と右水營の間の海峽では、豐臣秀吉の侵略の際、名將李舜臣率いる朝鮮水軍と日本軍との間で海戰があり、右水營には戰勝を記念する當時の石碑が今に殘る。傳承はそれらの歷史的事件に因むものだが、むろん事實ではないだろう。丁若鏞は當時、海南郡の東隣の康津郡に流罪になっていたので、海南のこの有名な民俗行事を知っていて、「羌胡」という言葉を使ったに違いない。また十一、十二句に「橋司萬斛船、正月離王都」とある「橋司」は、註にあるように舟橋司のことだが、その說明は不正確である。舟橋司は、漢城（ソウル）の南を流れる漢江に、國王の行幸の際、船橋を架設するための役所で、南方から海路で運ばれる稅糧が、その費用に充てられた。

評者がこれらの事實を知っているのは、この海南郡の右水營が父の出身地だからである。ただし丁若鏞のこの詩は、本書によって初めて知った。私事にわたることではあるが、父祖の地に因む詩を知り得たことに對し、この場を借りて、お二人の編著者に感謝の言葉を述べることをお許しいただきたい。

（勉誠出版、二〇一九年二月、三六四頁）