

「五位頌」と「五更転類」についての考察

桐野好覚

はじめに

「五位頌」と「五更転類」の関連性についての言及は、柳田聖山氏や入矢義高氏によつて以前よりなされていた。⁽¹⁾それには「五位頌」が「五更転類」の句格形式を用いて構成された頌である、という指摘であり、五位頌の特殊なる歌形は、連章歌曲のスタイルに属することによる、というものであつた。これ迄の言及と見解はこの様に、その句格形式にのみ留まるものであつたわけだが、「五位頌」が「五更転類」のスタイルを用いて構成されたものであるとするとき、所謂る『逐位頌』と呼ばれる偏正五位頌に、その形式の元となつたとされる五更転類から何かしらの影響が及んでいるのではないかという論点が生ずるのである。本論では五更転類の性格を検討しつつ、五位頌の句格を再検証して、『逐位頌』生成の背景へ一考を投じたいと思う。

—「五更転類」についての概略

ここで扱おうとしている「五更転類」というものが、どのようなジャンルに属するものなのか先ず簡単に述べておくべきであろう。

敦煌から出土した文学文献の中では、韻文の占める割合が圧倒的に多いとされる。その種類も多種多様であり、押座文類や長歌類、韻文などが挙げられるが、その一つに「定格聯章」と呼称されるジャンルがある。この定格聯章とは、任二北氏によつて命名されたもので、一定の句格と章数によつて増減なく数首連繋して一篇を構成するという形態をとるものである。聯章というのが何首かを一組にするものであるから、韻文や普通の曲にもそれは当てはまる訳だが、定格聯章といった場合には、必ず一定の章の数を守り、それが変更されることが無いという性格を持つ。それらは内容形式によつ

て、一般には「五更転類」「十一時類」「百歳篇類」「十恩德類」等に大別されている。⁽³⁾

「五更転類」についてだが、五更というものは周知のとおり、中国に於いて一夜を五つに区分する単位であつて、多少の異同はあるが、通常は午後七時から九時までを一更、九時から十一時を二更、以降二時間ごとをそれぞれ三更、四更、五更とするものである。「五更転類」とは、その夜の移り行く様によせて、各更を一首ずつの詩とし、合計五首で一篇を形成するものであり、これが基本形となる。また一章が二首で合計十首、一章が三首で合計十五首から構成されるものも存する。

五更転と呼ばれる作品の中で最古のものとされるのが、陳の時代の伏知道の『従軍五更転』である。

『従軍五更転』

陳 伏知道

一更刁斗鳴、校尉連連城、遙聞射鵠騎、懸憚將軍名。
二更愁未央、高城塞夜長、試將弓學月、聊持劍比霜。
三更夜警新、橫吹獨吟春、彊聽梅花落、誤憶柳園人。
四更星漢低、落月與雲齊、依稀北風裏、胡笳雜馬嘶。
五更催送籌、曉色映山頭、城鳥初起堞、更人悄下樓。

（『樂府詩集』卷三十三）

この様な六朝時代の五更転が、その後如何なる経路で唐代に受け継がれたかを知る手掛かりは今だ見出されていないのだが、敦煌出土文献に唐代の作品となる五更転類が存在し、その多くが仏教の作品であることは非常に興味深いことである。⁽⁴⁾

二 敦煌出土写本に見られる五更転類

(1) テキストについて

敦煌出土写本に見られる五更転類をここで扱うに当たつて、その定本について先ず述べなければならないかと思う。

この作品は各首とも五字四句で構成されており、敦煌出土の「五更転類」とは句格が異なっているが、一更づつ変化し

てゆく軍陣の夜景を詠んだものようだ。これは宋の郭茂倩によつて編纂された『樂府詩集』に収録されており、「商調曲」の一つとされている。「商調曲」とは悽愴怨慕の情を歌つたものとされ、即ち痛み悲しみ無情を恨みつつも恋慕う内容のものとされているようである。『樂府詩集』は漢代から唐代に至る樂府作品を網羅したものといわれており、この『従軍五更転』が五更転のオリジナルでは無いとしても、その形式の始まりが六朝の時代より下らないということになる。⁽⁵⁾

テキストは『敦煌宝蔵』所収の影印版スタイン及びペリオ・コレクションを用い、他のコレクションは今回割愛した。また主な参考文献として任二北氏の『敦煌曲校録』⁽⁶⁾や入矢義高氏の『敦煌定格聯章曲子補錄』⁽⁷⁾、金岡照光氏の『敦煌出土文学文献分類附解説』⁽⁸⁾及び『敦煌の文学』⁽⁹⁾、川崎ミチコ女史の「修道偈Ⅱ—定格聯章」などで校訂されたものを参照したが、いくつかの判読にミスが認められ、また判読不能とされていて文字が実は読み得るものであったことなどから、改めて校訂を試みた次第である。また八十七年に出版された任半塘氏の『敦煌歌辭總編』は綿密な校訂が行われており、依るところが大きかったのだが、少々強引と思われる改訂も見られるため、ここでは前述した参考文献との間に折衷を試みた。以下ここで用いる五更転類はこのような作業によつたものを定本としたことを御了解戴きたい。

(2) 五更転類の句格

敦煌写本に見られる五更転類を句格の構成から大別すると、次のようになる。

- A 各更、三、七、七、七の句格で、首句、第二句、第四句の脚を押韻するもの。
- B 各項、三、七、七、七。三、三、三、七、七の詩形で、首句、第二句、第四句、第六句、第八句、第十句の脚を押韻するもの。

C 各章七言八句の句格を持つもの。

D その他（一章ごとに句格を異にするものも含む）

今回はこれらの中から、A群とB群に属すもののみを見ていきたい。

A群に属するものとしては、『維摩五更転』『无相五更転』『歎五更』若干の破格はあるものの『太子五更転』の四つ。B群に属するものとしては、『荷沢寺和尚神会五更転』『南宗定邪正五更転』『南宗讚』の三つが存する。しかしながらAに属するものとBに属すものとは無関係ではなく、Bに属するものは、Aと同じ三、七、七、七の句法による一首と、三、三、三、三、七、七の句法による一首を合わせた前後二首を以て、一章が構成される形式を有しており、基本を為す句格は同じと言える。三、七、七、七式は三、五、五、五式と共にこの種の歌曲の基本型として代表的なものと考えられており、特に前者は「十二時類」などでも使われている句格であつて、入谷氏は「おそらく當時最も流行した曲拍であつたに違いない」とされ、またB群の二首目にみられる句格も「おそらく三、三、七、七、七という、中唐の樂府と變文中にも習用される句法のヴァリエーションと認めていいであろう」とも述べられている。

(3) 樂府としての五更転

そもそもこの五更転類のルーツが「樂府」にあることは先

に述べた通りで、本来、樂府とは、ある種のメロディーを伴つて歌われた歌謡であつたわけだが、樂府といわれるものの全てが歌われたかというと、そうではなく、始めは歌われていたものだけを樂府と呼んでいたのが、そのうちに歌われなくなつても、そうした作品に模倣して作られたものも樂府と呼ばれるようになつた背景がある。その模倣とは即ち、樂府題に乗つ取つた擬樂府（かえうた）を指すわけで、最初の樂府題のテーマと節を踏襲しながら多くの擬樂府（かえうた）が作られた。本来的には単に楽曲の節を規定するものであった樂府題が、後世これが歌われなくなると節ではなく、詩のテーマを規定するようになり、そして、うたう詩から次第に読む詩へと変化してゆく際に、テーマは同じであつても表現の仕方を様々に工夫し独自の味わいを盛り込もうとする努力がなされるようになつたといふ経緯がそこに有る。伏知道の「從軍五更転」が商調曲であることを顧みれば、「五更転」と題される歌は、商調曲としてのテーマ、即ち悽愴怨慕の情を歌う内容をテーマとし、本来的には各首五字四句の節で計五首からなるものを、その規格と見做していたものと考えられる。

さて敦煌出土写本に見られる五更転類の中では、そういつた五更転の商調曲としてのテーマの継承を伺うことが出来るものに、任二北氏が『敦煌雑集』から採つた「歎五更」と、任氏が「閨思」と擬題する五更転一篇が上げられよう。

この二例は仏教関連のものではなく、詳しい説明は省くが、「閨思」について言えば、任半塘氏は「問題は多いが、征婦怨の一種ではないか」⁽¹³⁾とし、即ち旅に出た夫を怨みつゝも思う妻の心情を詠んだものと見られる。また「歎五更」は、文字を読めない我が身を嘆いた内容で、これを金岡氏は

「歎五更」（擬）

一更初、自恨長養枉生駄、耶娘小来不教授、如今爭識文与書。
二更深、孝經一卷不曾尋、之乎者也都不識、如今嗟嘆始悲吟。
三更半、到處被他筆頭算、縱然身達得官職、公事文書爭處斷。
四更長、昼夜常如面向牆、男兒到此屈折地、悔不孝經讀一行。
五更曉、作人已來都未了、東西南北被驅使、恰如盲人不見道。

「閨思」（擬）

一更初夜坐調琴、欲奏相思傷妾心、每恨狂夫薄行跡、一過拋人年月深、君自去來經幾春、不伝書信絕知聞、願妾變作天邊雁、万里悲鳴尋訪君。

二更孤帳理秦箏、若個弦中無怨聲、忽憶狂夫鎮沙漠、遺妾煩怨双淚盈、當本只言今載帰、誰知一別音信稀、賤妾猶自姫娥月、一片貞心獨守空閨。

三更寂寞取箜篌、歎狂夫□□□□□、□□□□□□□、□□□□□□□、□□□□□□□、爾為君王効忠節、都緣名利覓封侯、願君早登丞相位、妾亦能孤守百秋。

四更繫竹弄宮商、痛恨賢夫在漁陽、池中比目魚游戲、海鷗□□□□□、（以下欠。）

「學問の道を勧める首であらう」と述べられている。これらは『徒軍五更転』の節とは句格が異なるが、そのテーマの規定に乗つ取つたものであると言え、樂府としての繼承が伺わるのである。

(4) 仏教関連の五更転類

それでは、仏教関連の「五更転類」ではどのような内容・テーマ性を持つてゐるのか見てみたい。先に分類したA群、即ち三、七、七、七の句格のものから取り上げてみる。

『維摩五更転』

一更初、医王設教育多途、維摩權疾徒方丈、蓮花實相坐街衢。
二更浅、金粟如來巧方便、室包乾像掌擎山、示有妻兒常厭患。
三更深、釈迦演法語同音、聽聞隨類皆得解、觀根為説称人心。
四更至、月面毫光千道起、有學無學万余人、助仏弘宣一大事。
五更曉、將明佛國先有兆、一蓋之中千土呈、十方世界俱能照。

『維摩五更転』はそのタイトルが示しているように、『維摩經』をモチーフとして歌われた五更転である。その内容を簡単に述べるならば次のようになるであろう。

一更では、維摩居士自らが方便して病気になつたことによせて方便の存在を示し、二更では、「問疾品」から「不思議品」にかけて見られる、方便の巧みさ、維摩詰の不可思議な力を説きつつ、「方便品」に見られる如くに、衆生の身は患厭すべきであることを示し、三更では衆生の機根に応じて為される説法によって、皆さとることができるなどを示し、四更では、機根の高いものも低いものも全て、仏が一大事を広めようとするのを支助したことなどを示し、五更では「仏国品」に見られる、供養された五百本の傘蓋を仏が神通力によつて合一して一大傘蓋に変え、その傘の中に三千大千世界が現出したこと、即ち淨土が現れたことを示してゐる。この様に『維摩經』を題材とし、三、七、七、七の節に乗せて俗謡的形式を取つたこの『維摩五更転』は、仏教の庶民教化の一方法であつたと考えることができよう。これと同様なるものに『太子五更転』があり、内容は省略するが、それはシッダ太子出城をモチーフとしたもので、柳田氏は「難しい哲学的な教理よりも、シッダ太子の出家や苦行の物語の方が、直接に万人の胸裏にせまるものをもつていていたからであろう」と解釈されている。さて、五更転の商調曲としてのテーマ性は、ここでは希薄である。或いは悽愴怨慕の情を詠んだものではないと言える。仏教サイドでの五更転の依用の仕方は、そのテーマ性ではなく、勿論変化はしているけれどもその節・リズムを借用したものと伺い知れるのである。

次に同句格の『无相五更転』と題される一篇を見てみよう。

一更浅、衆妄諸縁何所遣、但依正觀且寂口、念念真如方可顯。

二更深、菩提妙理誓探尋、曠徹清虛無去住、証得如如平等心。
 三更半、宿昔塵勞從此斷、先除過現未來因、代喻成規超彼岸。
 四更遷、定惠双行出蓋纏、了見色空圓淨体、澄如戒月瑩晴天。
 五更催、仏日凝然妙境開、超透四禪空寂處、相應一念見如□。

（來？）

川崎女史の解釈を借りれば「諸縁を離れて無相の悟境に入り、如来と相見する道を歌曲にしたもの」⁽¹⁶⁾であり、即ち、衆生は妄であるけれども、正觀に依つて探尋し、塵勞を断じ、定慧を並び行じて、一切が空であることを見して悟境へ入れば、如来と相見できるという内容を、一更から五更への時間的経過になぞらえる形で歌つたものと言える。先の『維摩五更転』や『太子五更転』には庶民教化の歌曲的な側面が感じられたが、この『無相五更転』に於いてはその対象が狭められ、仏道を志す修行者に向けて歌われたという印象が強く、修道の心得または教義的な色合いが濃いと思われる。このことは次のB群に属す五更転類に、更に顯著に現れてくるのである。

(5) 禅門の作品と思われる五更転類について

B群に属す『荷沢寺和尚神会五更転』『南宗定邪正五更転』

『南宗讚』の三篇は、その作品名からも察せられるように、明らかに禅門の作品であり、南宗系の人物によつて作られた五更転類と見られている。

『南宗定邪正五更転』と『荷沢寺和尚神会五更転』と題さ

れる二篇には大きな問題が存している。S二六七九(1)に於いては『荷沢寺和尚神会五更転』の次に、改めて標題を立てずに『南宗定邪正五更転』の内容が続けて書写されているのだが、胡適氏は、この『荷沢寺和尚神会五更転』という冒頭の標題がこの第二の作品をもカバーするものであつて、これら二篇は同じく荷沢神会(六八四～七五八)の作品であると断定している⁽¹⁷⁾。しかし入矢氏はこの推論について「疑問なきを得ない」とし、直ちに断定はできないのであって「神会の二伝か三伝の弟子の作品であり得る可能性はなお大きく残されているのではないだろうか」と述べられている。作者の問題については更に吟味すべきであつて、ここではそこまで論及するつもりは無いが、この二篇が併書されて存在する事実は、兩者が密接な関係にあり、或いはそう見做されていたといふことを物語つてゐる。更には、この二篇の句格が同一のものであるのは勿論のこと、その語り口に或る種の共通点が見受けられる点もこの二篇の関係を深く示唆しているかと思われる。

『南宗定邪正五更転』

一更初、妄想真如不異居、迷則真如是妄想、悟即妄想是真如、
 念不起、更無余、見本性、等空虛、有作有求非解脱、
 無作無求是功夫。

二更催、大円宝鏡鎮安台、衆生不了攀緣病、由斯障蔽心不開、
 本自淨、沒塵埃、無染着、絕輪廻、諸行無常是生滅、

但観実相見如來。

三更深、如來智慧本幽深、唯佛与佛乃能見、声聞緣覺不知音、

處山窟、坐禪林、入空定、便凝心、一坐還同八万劫、

只為担麻不重金。

四更闌、法身体性不勞看、看則住心便作意、作意還同妄想搏、

放四体、莫攢玩、任本性、自觀看、善惡不思即無念、

無念無思是涅槃。

五更分、菩提無住復無根、過去捨身求不得、吾師普遂不忘恩、

施法藥、大張門、去障膜、豁浮雲、頓與衆生開仏眼、

皆令見性免沈淪。

『荷沢寺和尚神会五更転』

一更初、涅槃城裏見真如、妄相是空非有實、不言未有不言無、
非垢淨、離空虛、莫作意、入無余、了性即知當解脫、
何勞端坐作功夫。

二更催、知心無念是如來、妄相是空非有實、□□山上不勞梯、
頓見境、仏門開、寂滅樂、是菩提、□□□灯恒普照、
了見聲香無去來。

三更深、無生□□坐禪林、内外中間無處所、魔軍自滅不來侵、
莫作意、勿凝心、任自在、離思尋、般若本來無處所、
作意何時悟法音。

四更闌、□□□□□□、□□共伝無作法、愚人造化數數般、
易不易、難不難、□□□、本来禪、若悟剎那應即見、
迷時累劫閻中觀。

五更分、淨體由來無我人、黑白見知而不染、遮莫青黃寂不論、
了了見、的知真、隨無相、離緣因、一切時中常解脫、

共俗和光不染塵。

ここでは簡単にではあるが『南宗定邪正五更転』の内容を見てみたいと思う。また『荷沢寺和尚神会五更転』に、近い表現があればそれも拾ってみたい。

まず、一更では、妄想と真如は所在を別にするものではなく、迷いの時、悟りの時それぞれに相即するものであると示し、本性を見ようとするのは空しいことであつて、そうした有作有求では解脱に到らない、念が起らなければ煩惱も全く無くなり完全となつて、そうした無作無求こそが功夫なのだ、と説いている。『荷沢和尚五更転』の一更と並べて見れば、そこに近い印象を感じずにはいられない。特に「作意莫く無余に入る」や「何ぞ端坐して功夫を作すを労するや」という句は「有作有求は解脱にあらず、無作無求是れ功夫」に相当するものと思われる。

二更では、衆生はその俗事に引かれる病をわかつていないので、真如を台座に安置させてしまう。こういった障害によって心は開かれないのでし、本来清浄なのだが、塵埃に埋もれているのであって、それに染まることがなければ迷いの世界を絶つことができると述べ、諸行は無常にして生滅のことわりにある、その実相を観することは如來を見ることが説いている。『荷沢和尚五更転』の「心を知らば念無く是れ如來なり、妄相是れ空にして實有る非ず」や「頓に境を見れ

ば、仏門開く」「声香の去來無きを了見せよ」といった表現と印象が重なる。

三更では、如來の智慧は幽深なのであり、ただ仏と仏とのみが知り得るものである。声聞縁覚とは心が通じ合う親しきものではない。禪林に坐して空定に入ると、いつてもそれは、心をこらして禪定にはいろいろとするものであると難じ、一坐は八万劫もの長き禪定に同じであるのに、そういった人々は僧衣をつけることだけを貴んで、本当に大事なことを見失つてゐるのだと難じて、⁽¹⁹⁾『荷沢和尚五更転』にみられる「作意すること莫かれ、凝心すること勿かれ。自在に任せ、思尋を離れよ」「般若は本来処所無し。作意し何時法音を悟るや」の句が対応してくると思われる。

四更では、法身体性を看ようとするのは、自分の心を静めようとしていることであり作意することである。作意することは妄想を巡らすことと同じである。手足を放り出して落胆することはない。本性に任せて観するべきなのだ。善惡といった分別から離れればそれが無念であって、無念無思が涅槃なのだ、と示している。ここで説かれた「善惡云々」の件と『荷沢和尚五更転』の「易不易、難不難」という一句に示される無分別の共通性が見られるかと思う。

五更では、菩提といふものは実体がなく頼るべき根もない。おのれの身命を捨てて求めようとしても得たものはない。五更では、菩提といふものは実体がなく頼るべき根もな

かつた。吾が師はすべてを成し遂げたけれども、他人を救うことを見ることではなく、病にある衆生の為に法薬を施さんと大いに門を張つたのである。浮き雲を豁くように妨げを無くし、頓に衆生の仏眼を開かしめ、そして衆生は自己の本性を悟ることとなり、生死流転の海に沈まずにすむのだと説いている。この「吾師は普く遂げれどもく」のくだりと、『荷沢和尚五更転』に見られる「俗と共にし、光を和らげども塵に染まらず」といった表現は印象が重なつてくる。

以上のように見て來ると、この『南宗定邪正五更転』と『荷沢寺和尚神会五更転』の二篇の間には作風の共通性を感じられるだけでなく、互いに裏打ちさせることで、そこに説かれる内容が明確になつてくるのである。両者は密接な関係にあるばかりでなく、同じ背景を有する作品なのではないかと思われるのだが、その共通性には、或る一定の段階的な区分の形式性が作用していると言えるのではないだろうか。

(6) 『南宗定邪正五更転』『荷沢寺和尚神会五更転』

の段階的性格

結論から先に言えば、これは『成唯識論』に「略して五位にして漸次に悟入す」と説かれるところの、所謂「唯識修道五位」⁽²⁰⁾の五段階の区分形式に乗つ取つたものなのではないだろか。則ち、資糧位、加行位、通達位、修習位、究竟位の五位にそれぞれ一更から五更を当てはめたのではないかと考

えるのである。

一更で示されているのは、悟りを実践するための資糧たる、修行の初歩といえ、「有作有求は解脱に非ず、無作無求は是れ功夫なり」の句は、まさに修道の糧となる語なのではないだろうか。また、二更で衆生が真如の宝鏡を台座に安置して現わさんとすることを咎め、「ただ実相を観れば如來を見るなり」と説く件は、『成唯識論』の加行位にて「非安立諦は是れ正しき所觀なり、二乘の、ただ安立のみを觀ずるが如きには非ず」と説かれるところを引いてるように見える。三更では、如來の智慧は幽深なのであり、ただ仏と仏とのみが知り得るものである。声聞縁覚とは心が通じ合う親しきものではないと説いているが、通達位にて「入地の功德」として述べられる「菩薩は常に諸仏の大集会の中に生まれ、多くの百門に於いてすでに自在を得、（中略）一切を利樂すべしということを知るなり」という一節に拠つたとも考えられ、特に『南宗定邪正五更転』の最後の句「只だ麻を担いて」で非難されるところが、その「一切を利樂すべし」ということ」を知らないところにあると見れば、非常に近いものを感じる。更に四更では、「善惡不思なれば無念」とか「易不易、難不難」の句が無分別のところを示し、修習位における無分別智の修習を指すものかと思われる。また「無念無思は是れ涅槃なり」という最後の句は、『成唯識論』修習位に於

ける「尋思の路絶えたり、名言の道断えたり（中略）其の性、本寂なり。故に涅槃と名く」という一節に拠つたものかとも思われる。そして五更で、仏果を説き、更に利他の行としての衆生利益を行うことを示していることは、自ずと究竟位に通するものと見れるのではないだろうか。

些か大雑把ではあるが、このように、唯識修道五位の五段階に当てはめて見たとき、そこに合致する点が認め得るかと思ふのだが、ここで説かれているのは唯識の觀法に基づくもので無いことは明らかであり、その五段階の形式を依用したと断定するには問題点が大きく存する。更なる吟味・検討が必要である故、ここではその指摘にのみ留めることにしたい。しかしながら『南宗定邪正五更転』『荷沢寺和尚神会五更転』の内容には、段階性というものが認められるのは確かに、それは夜の移り行く様によせて修行の段階を詠んだものであると考えられる。ここでの五更転はその内容から察するに、在俗の教化に用いられたというよりも、修行者に向けて詠まれたと見る方が妥当であろう。

(7) 五更転類についてのまとめ

以上のように大まかにではあるが、敦煌文献に於ける唐代の作品と考えられている五更転類を見てくると、次の様にその特徴と性格を示すことが可能ではないだろうか。

- 1、韻文文学作品とみられる「歎五更」と「闡思」において

は、樂府としての五更転の性格、即ち商調曲というテーマであるところの「悽愴怨慕の情」を詠うという性格の継承が認められる。

2、仏教作品である『維摩五更転』や『太子五更転』等は、俗講の素材あるいは資料としての性格を有し、即ち俗講の台本となる變文の一種と考えられる。つまり俗謡韻文であるところの「五更転」の形態を用いて経意を敷衍し、歌唱にあてたとみられる。「商調曲」としてのテーマ性は、強いて言えば、衆生が迷妄であることを述べる点がそれに当たるかもしれないが、1に比べれば格段に薄く、定格聯章の形式のみを依用したといえる。

3、禪門の作品である『南宗定邪正五更転』『荷沢寺和常神会五更転』等は、基本的には2の部類と共通するものかもしれないが、教義的思想内容を主題としている点で、その教化の対象は在俗の一般人から修道の学人へと狭められて いる。またその内容は、一更から五更という、夜の移り行く様によせた修行の段階を示すものと思われる。

これら敦煌写本に見られる仏教関連の五更転類が、いつ頃成立し用いられるようになつたのかは不明確であり、これらの書写年代についても『南宗定邪正五更転』と『南宗讚』の一部を記載するS四六五四の後接写本に存する暦日（九五〇年前後⁽²¹⁾）を除いては、未だ確定は出来ていない。しかしながら円仁（七九四～八六四）の『入唐新求聖教目録』（八三九年撰）に「達磨和尚五更転一巻」という記載があり、それは『少室六門』の「第五門悟性論」末尾に見られる「夜坐偈」に相当するという柳田氏の見解に従えば、その一章五言八句で五章を形成し、南宗の作品と思われる様相を示すこの五更転が、遅くとも中唐のものであることを示している。このことから察するに、禪門に於ける五更転の使用は、中唐には既に行われており、唐末五代までは続いていたことが確かめられるであろう。

四 『逐位頌』と「五更転類」についての検証

以上、唐末五代まで続いていた、五更転の使用、特に禪門での五更転類の依用とその性格について見て來たが、このことを踏まえるならば、最初に述べた「五位頌は五更転の形を借りた作品である」ということは、どのような意味合いを帶びてくるものなのだろうか。

ここで扱おうとしているのは、所謂る『逐位頌』と呼ばれる偏正五位頌の基本とされるものなのだが、曹洞五位説或いは偏正五位説については、未だ明らかでない点が多いことは周知の通りで、歴史的に五位頌の作者が問題であり、また五位説は洞山良价（八〇七～八六九）創唱で、頌は曹山本寂（八〇九～九〇一）の作であるのか、或いは五位説・頌ともに曹山

の創唱によるものなのかといった議論についても、今後更なる検討が加えられてゆく余地は未だ残されていると思われる。またそれは五位説、五位頌の内容についても同様で、古来から多くの先学による宗義的解明の作業が行われてきたとはいえ、完全に明確になつてゐるとは言い難いという指摘や、思想的に専門的に説かれすぎたきらいがあり、一層その内面的理解が困難になつてゐるという指摘も存するのである。今回はこうした歴史的・宗義的な問題点への検討は保留し、改めて別の機会を待ちたいと思う。

(1) 『逐位頌』と「五更転類」の相似

それでは先ず『逐位頌』の句格形式を再確認することにしたい。

『逐位頌』

正中偏、三更初夜月明前、莫怪相逢不相識、隱隱猶懷昔日嫌。
偏中正、失曉老婆逢古鏡、分明覲面更無他、休更迷頭猶認影。a
正中來、無中有路出塵埃、但能不触当今諱、也勝前朝斷舌才。c
偏中至、兩刃交鋒要廻避、好手還同火裏蓮、宛然自有衝天氣。d
兼中到、不落有無誰敢和、人人尽欲出常流、折合終帰炭裏坐。e

(『禪林僧寶伝』卷一曹山章)⁽²⁵⁾

〈参考〉【韻字】

- a 偏、前(下平声先韻) 嫌(下平声鹽韻) 〈先韻・塩韻は通韻可〉
- b 正、鏡(去声敬韻) 影(上声梗韻)

「五位頌」と「五更転類」についての考察(桐野)

c 来、埃、才(上平声灰韻)
d 至、避(去声寔韻) 気(去声未韻) 〈寔韻・未韻は通韻可〉

e 到(去声号韻) 和、坐(去声箇韻)

『逐位頌』は正中偏、偏中正、正中來、偏中至、兼中到の五章から成り、それぞれ最初の「正中偏」などの三字を一句目とすると、一章三、七、七、七の句格で、合計五章の一篇を形成している。韻について言うならば、基本的には第一句、二句、四句の脚韻を押すのであるが、厳密には唐韻及び宋韻の分類に照らしても、韻が不合である箇所が二カ所も見られ、樂府や古詩に共通する、韻の規則制に対する緩やかさが感じられる。また平仄についても、規則性は希薄である。以上のことから『逐位頌』は、三、七、七、七の句格を持ち、ゆるやかな押韻で、平仄が不定である樂府的な詩形を用いた定格聯章韻文であると見做すことが出来る。そして更に、その形式は先に見た『无相五更転』や『維摩五更転』等の類に共通するものであり、また『荷沢寺和尚神会五更転』『南宗定邪正五更転』等の類に於ける一首めの句格に相応するものである。すなわち『逐位頌』は「五更転類」の句格形式を用いて作られた作品という位置付けが成され得るわけである。

(2) 『逐位頌』と「五更転類」の相違

しかしながら『逐位頌』では、それぞれの第一句目に「一更初」「二更浅」といった五更転類に共通した表現を用いす、「正中偏」「偏中正」という独自の句の起こし方をとつている。後に詩余とか填詞と呼ばれる、所謂る樂府の譜に合わせて字句を埋める方法とみれば差し支えはないのだが、問題は次にある。

第一章目の第二句に存する「三更初夜月明前」の七字は、『逐位頌』が五更転の形式を仮りたと見るとき頗る奇妙に写るのである。五更転類において一章目は「一更」でなくてはならぬところを、「三更初夜」と詠み、即ち初夜とは漏刻で亥の二刻から子の二刻までの総称であるから、三更と呼ばれる時間帯とほぼ重なるわけで、この四字を以て真夜中を示し、月明かりのさす以前という暗闇を提示しているのである。この「真夜中の真つ暗闇」が、分別の及ばぬ絶対なるところを指していると古来言われてきたが、内容はさておき、

なによりもこの一句を以て『逐位頌』が五更転類とは性格を異にすることを示さんとしているようを感じられる。つまり五更転の句格形式あるいはそのリズムを仮りつつも、全くの改作であつて、その依用は形式のみであることを明確にせんとする意図が含まれた一句なのではないだろうか。これは五更転類を知る者にとって、かなり衝撃的な一句と捉えられたに違いない。

この様に『汾陽頌』は、本来第三位にあるべき正中來を、第一位に据えた五位頌であり、五位の順位を改變させた異型のものというレッテルを後世貼られ、現在に到つてゐる。

しかしながら汾陽は歌頌をよくした人のようで、語録中には長短合わせて百篇以上の歌頌が残されており、その中でも注目すべきは五更転類と密接な関係にある「十二時類」を用いた『十二時歌』⁽²⁷⁾が存在することで、汾陽には「十二時類」と並んで「五更転類」に関する知識も有つたのではないかと考えられる。則ち五更転類の形式と『逐位頌』第一章に於ける「三更初夜月明前」の句との間に、整合性を持たせる為、

一つの例を挙げてみたい。済門の汾陽善昭（九四七～一〇一四）に五位頌があつたことは有名であり、善昭自らの撰とその法嗣慈明楚円（九八六～一〇三九）の編纂による『汾陽無徳禪師語録』にそれは収められ、語録中に存する五位頌としては現在確認し得る最古のものである。

『汾陽頌』

正中來、金剛宝劍払天開、一片神光横世界、晶輝朗耀絕塵埃。
偏中正、霹靂鋒機著眼看、石火電光猶是鈍、思量擬議隔千山。
兼中至、三歳金毛牙爪備、千邪百恠出頭來、哮吼一声皆伏地。
兼中到、大顯無功休作造、木牛歩歩火裏行、真箇法王妙中妙。

（『汾陽善昭禪師語録』卷上）⁽²⁶⁾

本来「三更」の位置にあるべき「正中来」を第一位へ移動させたのではないかという推測が成り立つのである。更に語録中には、或る僧からの「正中偏とは如何なるものか」という問い合わせに対して「玉兔既に明るし初夜の後、云々（月は真夜中の後既に明るい）」と答えた問答も存しており、明らかに「三更初夜月明前」を意識したこの答えからも、「正中来」を第一位へ「正中篇」を第二位へ移動させた背景に、「逐位頌」は五更転類に倣つたものという見解と、『逐位頌』の「三更初夜月明前」の一旬を重んじようとしたことが伺い知られるであろう。汾陽の改作した五位頌からは、この様に五更転類に関する知識の背景が見え隠れするのである。『汾陽頌』の更なる解析は別の機会に回すことにして、今はここまでとしたい。

五まとめ

五位とは本来一位なるところを仮りに五位に開いて説いたものとされ、それに倣つた『逐位頌』もまた、無階級のものを強いて五面に開いて説示したものとされてきた。これが所謂る「五位の正統説」と呼ばれるもので、それは汾陽善昭やその法嗣の慈明楚円などによつて詠まれた五位頌に認められる、段階性・階級性（とそれに付随する第四位兼中至説）を「異説」と見なした宗統復古期の見解によるものである。

先に見たように『逐位頌』の「三更初夜月明前」の一旬は、『逐位頌』が五更転の形式を借りた時点で生ずる、段階性という問題への処置とも考えられる。つまり後に「正統説」と解釈されるような、無階級なる五面としての五位を説かんとする意図が、『逐位頌』の作者にあつたのではないかと見做すことができるるのである。しかしながら、夜の移り行く様を詠んだものである五更転の句格形式を用いて『逐位頌』を作成したその当初から、自ずと段階性へ傾く性質が内在していたことは否めない事実であろう。

敦煌写本に見られる『南宗定邪正五更転』『荷沢寺和尚神会五更転』は、唐代の禪門に於ける五更転類の使用を示すものであり、たとえ『逐位頌』の作者がここに上げた五更転類に直接接していなかつたとしても、そうした風規を知り得たであろうことは、想像に難くない。『逐位頌』に於ける五更転の依用が、偶然のものでは無く、既に存在した鉄型に倣いつつ、手を加えたものとみることは可能であろう。更には、禪門の五更転類について「唯識修道五位」との関連性を指摘することが出来るのであれば、『逐位頌』の内容への関連の有無も論じられるべきであり、それは同じ「五位」という名称の問題にまで及ぶものかとも思う。問題は山積しており、今後の検討を待たねばならないが、この様に、五位頌を解析する上で五更転類の存在は避けて通れないものであり、それは

禪門に於ける五更転類の依用を検討する視座と同一線上から見ていく必要性があるのでないだらうか。

注

(1) 五位頌と五更転の関連性についての言及が見られる文献は次の通り

柳田聖山「曹洞五位説の一側面」(『印度学仏教学研究』第十一卷二号、一九六三年、二十頁)

入矢義高「敦煌定格聯章曲子補錄」(『東方学報』第三十五冊一九六四年、五一六頁)

平田精耕「洞上五位頌」(『禪家語錄II』世界古典文学全集三六B、筑摩書房、一三八頁)

任半塘『敦煌歌辭總編』卷下(上海古籍出版社、一九八七年、一四八七頁)

(2) 任二北編著『敦煌曲校錄』(上海圖書發行公司、一九五五年)参照

(3) 「十二時類」…一日を十二支によつて分け、それぞれの支

に同じ句格で一首ずつ合計十二首で構成される。一つの支が数首から成る長篇のものも多い。

「百歲篇類」…人生の初めから終りまでを十年ごとに区切

り、十首の詩で百歳まで詠んだもの。

「十恩德類」…主に父母の恩を十の項目に分けて歌うも

の。

(4) 『樂府詩集』の編者、郭茂倩は、『樂宛』の「五更転商調曲」という説明を引き、按語を加えて「按、伏知道有從軍辭、則五更転、蓋陳已前曲也」と述べている。

(5) 今回検討を行つた敦煌写本の五更転類とそのテキストは次の通りである。

※校語表の作製も行つたが紙面の都合上、割愛させて戴く。

『維摩五更転』

S二四五四『維摩五更転』(首題)

S六六三一『維摩五更転十二時』(首題)※首題のみで五更転は無記載。

『荷沢寺和尚神会五更転』

S二六七九(1)▼残巻。四更後半より五更末尾まで存す。

S六一〇三『荷沢寺和尚神会五更転』(主題)▼一

更より四更の一部まで存す。以降は欠。

S六一〇三の四更以降がS二六七九-(1)と擬される。

『南宗定邪正五更転』

S二六七九(2)(無題)

S四六三四v.『大乘五更転』(首題)

S四六五四(首題)▼上部欠。四更第二句から五更

末尾まで存す。

S六〇八三『五更転一首』(首題)※本文と異なる筆跡)▼一更から四更の一部まで存すも大

部分が欠。

S六九二三v.(3)（無題）、S六九二三v.(6)（無題）

P二〇四五『南宗定邪正五更転』（首題）、

P二二七〇『五更転頌』（首題）

S五九九六（無題）▼一更から四更第七句まで、
S三〇一七▼四更第八句から五更末尾まで存す。
（「行路難」がこの後に続く）

P二六九〇(5)（無題）

P四六一七『大乘五更転』（首題）▼首題と一更第

一句まで存し、以下次。

『南宗讀』

S四一七三『南宗讀』（首題）

S四六五四（無題）▼一更始めの二句のみ存す

S五五二九（無題）▼一更から二更第九句まで存す

P二六九〇v.(4)『南宗讀』（首題）

P二六九〇v.(10)（無題）▼一更のみ存す

P二九六三v.『南宗讀』（首題）▼一更から五更第

五句まで存す

P四六〇八『南宗讀』（首題）▼一更第四句途中まで存す

『太子五更転』

P二四八三『太子五更転』（首題）、

P三〇八三『太子五更転』（首題）

『无相五更転』

S六〇七七『无相五更転』（首題）

『太子入山修道讀』

P三〇六五『太子入山修道讀』（首題）、

P三〇六一（無題）

『仮託五禪師各転』（擬）

「五位頌」と「五更転類」についての考察（桐野）

「闡思」（擬）

P二六四七（無題）▼一更より四更第四句まで存す

「歎五更」（擬）『敦煌曲校錄』校訂から引く。原写本は『敦煌零集』所収。

「曲子喜秋天」 S一四九七（無題）

(6) 注(2) 参照

(7) 注(1) 参照

(8) 金岡照光編『敦煌出土文学文献分類目録附解説－スタイン本・ペリオ本－』（西域出土漢文文献分類目録Ⅳ、東洋文庫、敦煌文献研究委員会、一九七一年、九七〇一〇五頁）

(9) 同氏『敦煌の文学』（大蔵出版、一九七一年、一四九〇一五二頁）

(10) 篠原寿雄・田中良昭編『敦煌仏典と禪』（敦煌講座8、大東出版社、二六三〇二七〇頁）

(11) 主なものとしては、『維摩五更転』の一更にて「徒」と判読されていたものが、実は「徙」であることや、五更で「地」とみられていたものが「兆」であること、又『无相五更転』の一更の判読で保留されていた一字が、その後半に出てくる「寂」と筆の運びが同じであること、更には『荷沢寺和尚神会五更転』四更で、これまで保留されてきた縦に半分が欠損している六字は、素直に「易不易、難不難」と判読すべきであることな

どが挙げられる。

(12) 入矢氏、前掲書、五二四頁及び五二七頁参照

(13) 任半塘、前掲書、一二四八頁参照

(14) 金岡氏、前掲『敦煌の文学』一五〇頁参照

(15) 柳田氏、前掲書、二二頁参照

(16) 前掲『敦煌仏典と禪』、二六七頁参照

(17) 胡適「神会和尚語錄的第三個敦煌写本」(『神会和尚遺集』所録、一九六〇年)四五三～四五五頁参照

(18) 入矢氏、前掲書、五二八頁参照

(19) 「担麻不重金（麻を担いて金を重んぜず）」の語は、『長阿含經』卷第七(『大正藏』一卷、四五頁b)に見られる。「担麻」は文字通り、麻を担ぐことだが、ここでは僧衣をつけることとの二重の意味で捉えた。

(20) 『成唯識論』卷第九(『大正藏』三一卷、四八頁b～五三頁c)参照

(21) 金岡氏は『敦煌出土文学文献分類目録附解説』(一〇二頁)に於いて、九四六年、九五〇年或いは九五四年の写本であると述べられている。

(22) 『大正藏』五五卷、一〇八五頁a～b

(23) 『大正藏』四八卷、三七三a

(24) 柳田氏、前掲書、二五頁参照

(25) 『逐位頌』のテキストは幾つか存するが、本論では現在確認し得る最古のものとして、『禪林僧宝伝』卷一(『正統藏』一三七一四四四頁)所収の頌を用いた。

(26) 『汾陽善昭禪師語録』卷上(『正統藏』一二〇一一〇七頁)

(27) 同、卷下(『正統藏』一一〇一一五九頁)
(28) 同、卷上(『正統藏』一一〇一一〇七頁)