

## 五山文学における偈頌と詩

堀川 貴司

はじめに

まずタイトルに出てくる二つのことは、「五山文学」と「偈頌<sup>げじゆ</sup>」について説明しておきたい。

室町時代、五山制度が幕府のもとで確立し、五山僧たちは將軍を頂点とする武家権力に奉仕する存在となる。その役割には大きく二つの分野があり、一つは外交・貿易、すなわち明や朝鮮との外交文書のやりとりや貿易の実務を担うもので、これは実質的に將軍権力の一源泉となった。もう一つは文化面での貢献で、建築・庭園・絵画・書・文学・茶の湯などの中国文化を日本に移植し、五山寺院を生活に密着した総合芸術の場とし、それがしだいに日本の生活文化に浸透していった。

五山僧にとって漢詩・漢文を作ることは、この両面で最も重要な能力であり、その表現力を養うために、仏教経典や禪語録のみならず、外典<sup>げてん</sup>（儒学・歴史・文学など一般的な漢籍）も広く学ぶ必要があった。そこから、学問と

創作の両面における世俗的な文学の発達、繁栄が起こつてくる。

その結果として、五山文学の二面性——すなわち、禅僧の禅の境地の表明、あるいは後進の修行の手がかり、という宗教的側面と、宋元明の新しい中国文学を導入した最新の漢文学作品という、文学的側面とが現れてくるのである。

ところで、仏教經典のなかで定型律（四言、五言など）で漢訳される部分を「偈頌」と呼ぶ。「偈」はサンスクリット語の *gāthā*（ガーター、韻文）の音写語（伽陀）とも表記する）、<sup>(2)</sup>「頌」は翻訳語である。例えば「念彼觀音力、刀尋段段壞」<sup>(3)</sup>（觀音經）「諸惡莫作、衆善奉行、自淨其意、是諸佛教」<sup>(4)</sup>（七仏通戒偈）といった、禅宗でもなじみの文句がそれに当たる。すなわちこれらは、詩の形式を取った仏の教えである。禅宗の場合、僧が仏に成り代わり、自らの禅的な境地を表明し、また弟子を教え諭すが、そのときのことば（法語）が詩の形式を取ったものを「偈頌」と呼んでいる。なお、「偈」は四句から成るもののみを指す場合もあり、五山においても同様に用いられることがある。

五山文学の二面性のうち、宗教的側面がこれによつて表現されるのである。

こうしてみると、今回のテーマは五山文学の最も重要な特徴を正面から扱うもので、そうそう簡単に解き明かせないのであるが、それを敢えて述べようとするのは、次のようなきつかけがあつたためである。

もともと私はこの研究に「休宗純」（二三五四〜一四八一）から入つていった。その作品集である『狂雲集』<sup>(5)</sup>には、室町時代後期から江戸時代初期にかけての写本が一〇本あるが、そのうち、前半と後半に分かれ、後半を「狂雲詩集」などと「詩」の語を含む題名が付けられているものが五本もある。これは、一休に偈頌と詩とを分ける考えがあり、それが編成に反映しているのではないか、という説が唱えられていた。<sup>(3)</sup>

偈頌についての知識に乏しく、この説の可否を検討するだけの能力がなかつたため、検討を怠つてきたが、近年、

五山僧の語録あるいは詩文集の編成について考えることがあり、そのことと、この問題とがつながっているかもしれない、と思い始めた。一休は五山制度に属さない林下寺院の大徳寺の僧侶だが、若い頃五山で修行、その文学の影響を受けているため、同時代の五山の様相と比較することが有効ではないかと考えた次第である。まだまだ手探りの段階ではあるが、考え方の枠組を作り、一つの解釈を提示することで今後の研究のきっかけとしたい。

そこで、当時の禅林において、偈頌と詩とはどのように認識されていたのか、制作の傾向に時代的な変遷はあったのか、という問題意識のもと、①それぞれの禅僧の作品集の編成、②偈頌と詩をめぐる禅僧の発言、を検討した上で、③作品そのものの分析を行いたい。ただし、準備不足もあり、①②については点と点をつなげるような形になっていること、また③については五山僧を飛ばしていきなり一休の作品を対象とすることをあらかじめお断りしておく。

## 一、来日僧の語録（鎌倉後期～南北朝期）

禅僧の語録の編纂は、多くの場合、弟子たちが生前の師匠のことをばを記録編集して書物に仕上げるもので、その編成に作者本人の意向が反映しているかどうかは不明だが、ここでは、おおよそその時代の禅林の風潮を表すものと認定して扱うこととする。

一山一寧いつざんいっねい（一二四七—一二二七、二二九来日）

『二山国師妙慈弘濟大師語録』（大正新脩大藏経八〇）のみ伝わる。

上巻……住持を務めた中国・日本の寺院における語録および小参・法語・拈古・頌古ねんこ じゆこ

下巻……偈頌・仏祖贊・自贊・小仏事

下巻にはそのほか国師号・大師号に関わる勅書等や伝記・跋文などを収める。

このなかで広義の偈頌に含まれるものを挙げると次のようになる。

\*頌古 公案に対して自己の見解を詩の形式によつて述べたもの。

\*偈頌 道号頌（弟子などに号を授ける時にその意味を説く）や送行頌（寺を去つていく僧を送る）など。

\*仏祖贊 釈迦・達磨ほか歴代禪僧について詠むもの。四言（しごん）や雑言（ざつごん）（句の長さが一定ではない形式）など、近体詩ではない形式のものも含む。

\*自贊 自分自身の肖像への着贊。これもさまざまな形式の韻文が用いられる。

このうち、偈頌には後宇多法皇・近衛家平・六条有忠との贈答が含まれ、それらは内容的に偈頌とはいいがたいものであるが、南禅寺の大檀那たる天皇家や貴顕との付き合ひも、住持としての活動の一環という認識で収録されたであろう。一山には瀟湘八景図（中国長江中流の八つの風景を描く絵画）の贊が二首残っているが、ここには収録されていない。世俗的な作品もある程度は作られていた中で、語録に収めるのにふさわしいもののみ選択された、という可能性が高い。

竺仙（じくせん）梵僊（ぼんせん）（二二九―二三四八、三三三―三三九来日）

『竺仙和尚語録』（大正新脩大藏経八〇）は、やや編成が不分明、おそらく法語・偈頌・贊語を収めるものであろう。

その他に『來々（らいらい）禪子（ぜんし）東渡集』、『來々（らいらい）禪子（ぜんし）尚時集』（大日本仏教全書）および『天柱集』（五山文学全集二）がある。

いずれも語録から独立した偈頌集（『天柱集』は文章も含む）で、自贊、あるいは花鳥画への画贊なども含んだ内

容である。

一山語録で「頌古」「仏祖贊」「自贊」の三つは、直接的に禪的境地を表明する、もつとも偈頌らしい分野であり、のこりの「偈頌」とされたものは、禪宗寺院内部における人間関係や日常生活に基づくもの、さらに外部の世俗社会との関わりで生まれてくるものが中心で、世俗的要素が入ってくる可能性が高い。そのような部分が増えてくると、<sup>(3)</sup>仙のように独立した作品集が成立してくるのではなからうか。これには、北宋では覺範慧洪の『石門文字禪』のような突出した存在はあるものの、まだ一般的ではなかつた詩文集が、南宋・元の禅僧では語録とは別に「○○外集」などと称する詩文集を持つ僧が増えてきたことも影響しているだろう。

## 二、南北朝の日本人僧の語録・作品集

玉村竹二氏は、この時期に日本人僧が留学した元代の金剛幢下こんごうどうか（古林清茂門下くりんせいせいむ）の偈頌中心主義が五山における偈頌全盛期をもたらし、ついで明代の大慧派だいえいはの詩文中心主義が絶海中津ぜつかいちゆうしんらによってもたらされて五山文学の世俗化が起こつた、とする。<sup>(4)</sup> その波が鎌倉末から南北朝時代にかけて日本人僧にも及んでくる。

虎関師錬こかんしれん（二二七八—三三四六、留学経験なし）

『十禅支録』『続十禅支録』という語録とは別に『济北集』二〇卷（五山文学全集一）がある。

卷一—四 賦・古詩・律詩・絶句

卷五・六 偈贊

卷七〜九 原・記・銘・序跋・辨議書

卷十 外紀・行記・伝・表・疏

卷十一 詩話

卷十二〜十五 清言・祭文・論

卷十六〜二十 通衡

卷二から卷六までが「詩」（韻文）、卷七以降が「文」（散文）という構成で、六巻のうち四巻が詩、一卷が偈頌になっている。「文」においては卷七から十一まではほぼ世俗的な内容であり、そもそもこのようにさまざまな詩体・文体を駆使するということが自体、初期五山の禅僧のあり方からは相当に逸脱していると言えよう。

中巖円月（ちゅうがんえんげつ）（二二〇〇—七五、二三五—三三留守）

主著『東海漚集』（五山文学新集四）（ただし、五山文学全集二とは編成が異なる）

卷一 賦・詩

卷二 記・表書・雜著

卷三 中正子（儒学思想を述べたもの）

卷四 随筆（藤陰瑣細集・文明軒雜談）

卷五 語録

別集 真贊・拈香・秉炬（ひんこ）・仏事・疏・銘・行状・序など

卷三以降はそれぞれ独立した写本・版本で伝わるものもあるが、いずれにせよ、虎関に比べても、世俗的な著作を中心に置き、禅僧としての偈頌や法語類を末尾に、付録的な扱いにしていることがわかる。

義堂周信（二三・五―八八、留学経験なし）

語録（大正新脩大藏経八〇）とは別に『空華集』二〇卷（五山文学全集二）がある。

卷一 古詩・歌・楚辞・四言絶句・五言絶句・六言絶句・七言絶句

卷二～五 七言絶句

卷六 五言律詩・五言排律

卷七～九 七言律詩

卷十 七言律詩・七言排律

卷十一～十四 序

卷十五～十七 説

卷十八 記・書・題跋・雑著

卷十九 疏

卷二十 銘・祭文

部門として「偈頌」という名称はなくなっている。ただし、作品としては、禅僧との贈答や送行といった偈頌的内容を含むものも多い。文章についても、卷十五～十七の「説」は字説、すなわち道号頌の文章版のような内容なので、半数の巻は禅的な内容が占めている。

なお、日記『空華日用工夫略集』にも贈答詩などが収められている。

絶海中津（二三三四—二四〇五、二二六八—七六九留学）

語録三卷（大正新脩大藏經八〇）以外の著作としては『蕉堅稿』二卷（版本は二卷二冊、五山文学大全集二）が伝わるのみ。

内容は、五言律詩・七言律詩・五言絶句・七言絶句・疏・序・書・説・銘・祭文となっていて、部門の立て方は義堂と共通性が高い。偈頌は語録巻下に収められ、拈古・道号頌など以外にも、禅僧との贈答も含まれていて、内容によつてどちらに収めるか判断された可能性がある。なお文章に関しても、『善隣国宝記』に収められる朝鮮への国書といったものは入つておらず、相当に精選された作品のみを収めたと考えられる。

いずれも、語録以外の詩文集（外集）が独立し、ふくらんでいる。そこには禅的な作品も含まれているが、世俗の詩文と変わらない内容のものが主流で、その文体・詩体や対象も多様である。これは、文人的要素と旧来の禅僧としてのあり方とが共存した状況だと言えよう。そこには、同時代の中国の禅僧を模倣し自らそうあるうとした面と、権力者から世俗的な詩文の作成を求められていた面とがある。

### 三、室町時代の様相

このように、語録とは別個に（あるいは共通の書名のもとに）、世俗的要素を多く含む作品を詩文集として編成する傾向は、室町前期にも続き、惟忠通恕（二三四九—二四二九）・惟肖得巖（二二六〇—二四三七）・江西龍派（二二七五—二四四六）らに継承される。しかし、中国文人のように幅広い散文の著作を残す、ということは少なくなり、四六文（疏

と呼ばれる公式文書」と詩に集中するようになる。偈頌も次第に少なくなっていくのである。

惟肖得巖（二二六〇—二四三七）

『東海瑠華集』（五山文学新集二）は、語録以下、禅僧としての文章をまとめた部分と、詩を詩体別にまとめた部分から成る。これとは別に疏のみを集めた本が伝わる。偈頌は、文章をまとめた部分の末尾に「道号」が収められる以外は、詩体別（律詩と絶句）の詩集部分に混ざり合っている。

さらに次世代の瑞溪周鳳（二三九二—二四七三）・希世靈彦（二四〇三—二四八八）・横川景三（二四二九—一九三三）・天隠龍沢（二四三二—一五〇〇）・万里集九（二四二八—二五〇三頃）らになると、偈頌あるいは語録を別立てしないものも増えてくる。たとえば万里は偈を別立てしようとしているが未完成のまま、横川は制作年時順のままである。また、詩体は七言絶句が圧倒的に多くなる。このような傾向は室町末まで続くようである。そのなかで、景徐周麟（二四四〇—二五二八）は、編集が行き届いているが、偈頌と詩では圧倒的に詩が多い。

希世靈彦（二四〇三—二四八八）

『村庵藁』（五山文学新集二）は上巻および中巻の途中まで七言絶句、中巻後半はその他の詩体。題詠や題画詩、また少年僧の作品への次韻詩など、室町中期の五山における典型的な詩を収める。下巻には疏・序・字説・賛・題跋などの散文がある。希世は住持に就任していないので、いわゆる語録はなく、また明確に偈頌と言えるものもほとんどない。

景徐周麟（二四四〇—二五二八）

『翰林胡蘆集』（五山文学全集四、ただし語録を割愛）は、語録部分と詩文集とを両方備えている。上堂（二卷）・

秉弘・疏・道号・詩（五卷）・文（三卷）・序・記・字説・跋など）・贊・仏事（三卷）の計一七卷。

英甫永雄（二五四七—二六〇二）

『倒獬集』（吉田幸二編『雄長老集』古典文庫、一九九七に影印、蔭木英雄・浜田啓介による翻刻が『室町ごころ』

角川書店、一九七八にある）（他に語録『羽弓集』あり）

（章題なし）六七九首

故事 三三首

贊 一九首

追悼 八五首

送行 二二首

招詩 一首

頌 二一首（全九四八首）

頌に収められているのは、建仁寺住持就任を勧める詩への返事、東寺に宿泊して大師忌の儀式を見て詠んだもの、「仏涅槃日」「般若湯」「木屋花数珠」「拄杖化籠」といった禅寺ゆかりの事物、「智門蓮華話」「庭前柏樹」といった公案を題にしたものなど、題材が明確に禅的なものに限定される。

このように、偈頌の比率が明らかに低下する一方、世俗的な詩文も特定の文体・詩体に集中するようになる。ただし、それぞれの置かれた状況や立場によって違いがあるので、さらに細かな検討が必要であろう。

#### 四、五山僧の偈頌と詩に対する意識

こうしてみると、南北朝時代を画期として、偈頌から詩へと重心が移動していったように観察される。その時期の五山僧は、この流れについてのどのような見解を示したか。二つの発言を取り上げよう。

或人間云詩即尋常風雅文人所作、但如禪林偈頌者其体如何。答曰、汝不見乎、伝燈所載七仏二十八祖伝法有偈、言辞淳厚、与夫咸淳・景定諸師所作細巧華麗者、相去何啻天淵之遠而已耶。元朝有長老義空遠者、住東林、高潔而好古、大禪師也。甚病、今代流俗阿師称禪者、操以奇芬異葩之語為偈頌、抵足汚壞吾宗、直説単伝之道、繇是不分。採撫仏祖偈頌、專為淳素渾厚者、作一大冊、題名曰獅子筋。禪居老師（清拙正澄）甚喜之、携来日本。不知今此書、秘在何処、不見行于時、為可惜也。盖吾郷禪和子、不好古、故唾而棄之耳歟。（中巖円月『東海一瀛集』四、文明軒雜談・下、五山文学新集四・四八四頁）

偈頌は過去七仏から西天二十八祖を経て達磨に至るまで、その法を伝える手段として使われてきたものである。その素朴で力強い表現は、南宋末、景定（一二六〇—一二六四）・咸淳（一二六五—一二七四）年間の禅僧たちの繊細華麗な偈頌とは天地ほどの隔たりがある。そういう偈頌は禅宗の自滅たと憂えた義空遠という僧が手本とすべき仏祖の偈頌を選んで『獅子筋』と名付けた。これを清拙正澄（一二七四—一三三九、一三三六来日）が日本に持ち込んだが、

今どこに隠れているのか、世間に流布していない。我が国の禅僧たちは古いものを好まないで、見捨てられてしまったのだらう——大意はこのようなどころである。

清拙正澄といえ、南宋の禅僧の偈頌を集めた『江湖風月集』を日本にもたらし、出版したとも言われる。彼の『禅居集』には「跋江湖集」という文章があり（五山文学全集一・四九九頁）、ここでも南宋末の偈頌は「穿鑿度を過ぎ、殊に醇厚の風を失ふ」と否定的であるが、その詩法を学んだ上でそれを捨てればよいので、学ぶ価値はある、としている。

中巖は清拙とも共通の認識の上で、「尋常風雅の文人の作る所」の「詩」と、禅を次代へと伝える大事な役割を担った「偈頌」とを明確に区別し、偈頌の情弱に流れるさま（詩への接近と言い換えてもよいだらう）を激しく非難しているのである。

実はこの話の直前には、北宋の詩人蘇軾そしやくと黄庭堅わうていけんの禅語を用いた詩を取り上げ、「今時禅和子、以頌詩為分別、以細巧婀娜者、謂之為詩、以粗強直条之語、名之為頌、且用佛祖言語、乃為頌、如蘇・黄二公詩、為頌耶、亦為詩也、（中略）——二人の詩句を引用する）、此等語、載于禅林所行江湖集・菩薩蛮集中、誰云非頌邪」とも述べていて、表現の軟弱・強硬の違い、禅語使用の有無によって偈頌と詩を区別するなら、たとえ作者が俗人であっても偈頌と呼べる、と論じている（文中の「江湖集」がすなわち『江湖風月集』、「菩薩蛮」は同様の中国禅僧の偈頌集だが散逸）。これも、仏祖の素朴な偈頌に価値を置き、俗人の普通の詩と変わらないような作品を作る禅僧に対する批判であらう。

さて、もう一人、義堂周信は、精力的な著作活動のかたわら、中国禅僧の偈頌を分類編集した総集の編纂を生涯の課題としていた。最晩年によくまとまったものが五山版として刊行され、『重刊貞和類聚祖苑聯芳集』と名付けられた。全十巻には、頌古・贊・道号といった狭義の偈頌はもちろんのこと、送行・贈答といった人事に関する

もの、身の回りの道具類や飲食、画賛、動植物、季節折々の詠まで、幅広く採録されている。

義堂は跋文において、「吾宗無語句、亦無法与人、此集従何而来哉」すなわち、ふりゆきもんじ「不立文字・教外別伝（きようげべつでん）」の禪宗においてこのような偈頌を作り、また読む意義は何なのか、と問いかけながら、貞和年間（二三四五—五九）、二十代前半を過ごした天龍寺において「童蒙」のために編集した原稿を火事で亡くした後、間違いだらけの伝写本や海賊版が横行するのを黙認できず、自らの手で完全増補版を編集したのだ、と述べている。<sup>6)</sup>

やや時代が飛んで、天隱龍沢は、文明二五年（二四八三）に、唐から明にかけての詩を集めた『錦繡段』の自序にこう述べる。

詩者非吾宗所業也。雖然古人曰、參詩如參禪。詩也、禪也、到其悟人則非言語所及也。吾問耆宿不外之。覺範・參寥・珍臧叟・至天隱詩老、或編其集、或註其詩。豈謂吾宗無詩乎。（中略）詩之外無禪、禪之外無詩。於是始知淵明之詩有達磨骨髓、后山之詩有洞家玄妙也。（江戸時代の『錦繡段』版本にある序文）

詩はもともと禅僧の仕事ではないが、昔の人が「禪に参ずるように詩に参ぜよ」と言ったように、詩も禅も悟りの境地に到れば言語の世界を超越することは同じである。だから宋元の有名な禅僧たち（北宋の覚範慧洪・参寥道潜、宋末元初の蔵叟善珍・天隱円至ら）も詩集を作ったり詩集の注釈を行ったりした。決して禅宗に詩がないわけではない。（中略部分は、自分が若い頃から詩に志し、手本としてこの詩集を編んだことを述べる）詩と禅とは一体のものである。だからこそ陶淵明の詩には達磨の教えのエッセンスがあり、陳師道（北宋の詩人、蘇軾の弟子）には曹洞宗の教えが含まれている——全体の内容はこんなところであろう。

詩と禅との一体化（詩禅一如）という思想が背景にあつて、詩と偈頌とが一体化しているのである。

作品集の編成において見たように、偈頌中心から詩中心へという現実の作品制作の変化に伴って、南北朝期にお

ける詩と偈頌との葛藤から、室町期の一体化へと、意識もまた変化していくさまが見て取れる。

## 五、一休における詩と偈頌

『狂雲集』のなかから、「詩」と「偈」とに分類されているそれぞれの作品を一首ずつ取り上げる。

「詩」に属する作品の例

山市晴嵐

街頭十字在山頭 街頭十字 山頭に在り

風外晴嵐富貴秋 風外の晴嵐 富貴の秋

万貫銭兼一天米 万貫の銭と二天の米と

市人商女好風流 市人 商女 好風流

禅僧は山にもつて修行し、また町中に出てきて修行するが、ここはそれが両方ともある場所だ。風が霽を吹き飛ばし、豊作の秋晴れになった。数え切れないほどの銭と米がこの市で取引され、商人も妓女もいきいきと活動している。

「街頭十字」とは、「十字街頭」を転倒させたもので、『臨濟録』に見える語。「商女」とは、唐の詩人杜牧の「秦淮」（『三体詩』所収）の句「商女は知らず亡国の恨み」に基づく語で、宴席で歌を歌う女性を言う。このように、禅籍と漢籍の両方の表現を取り入れて一首を構成している。

題の「山市晴嵐」は、瀟湘八景の一つで、冒頭に取上げた一山一壑以降、日本でも五山僧が大量に詠んでいる。多くの作品は利に走る商人たちを批判的に描くのだが、一休はむしろそれを「風流」とする点で異色である。

表現の出典である『三体詩』は禅林で広く読まれた唐詩選集で、一休も建仁寺修行時代から親しんでいる。

なお、このほか、「詩」に属する作品のテーマとしては中国の歴史上の人物や故事が多く、漢籍に描かれた世界に遊び、そこに自己表現を盛り込んでいくような作品が一般的である。

#### 「偈頌」に属する作品の例

長祿庚辰八月晦日大風洪水衆人皆憂、夜有遊宴歌吹之客、不忍聞之、作偈以自慰云

(長祿庚辰〔長祿四年、一四六〇〕八月晦日、大風洪水ありて衆人皆な憂ふるに、夜遊宴歌吹の客有り、之を聞くに忍びず、偈を作りて以て自ら慰むと云ふ)

大風洪水万民憂　大風　洪水　万民　憂ふ

歌舞管絃誰夜遊　歌舞　管絃　誰か夜遊せる

法有興衰劫増減　法に興衰有り　劫に増減あり

任他明月下西楼　任他さこそあらはあれ　明月の西楼に下るに

大風や洪水で人々が苦しんでいるのに、いったい誰だ、どんちゃん騒ぎをしているのは。長い時間のあいだに仏法の興隆から衰退へ、世界も建設から破壊へと向かっているのだろう。そんな物思いにふけるうち、美しい月が西の高殿に沈んでいってしまった。

「劫増減」とは、時間の数え方を言う。十歳から百年ごとに一歳増やして八万四千歳に到り、逆に一歳減らして十

歳に戻るまでを一増減とし、その八十倍を大劫とするもの。大劫のうちの壞劫と呼ばれる劫のときには、さまざまな災害が起こつて世界が破壊される。第四句「任他明月下西楼」は、句全体が李益「写情」(「三體詩」所収)第四句をそのまま使っている。もとの詩では愛する女性を失つた作者が、もう月を眺めて楽しむ気にもなれない、という悲しみを表現しているのを、対社会的な感情に置き換えている。<sup>(8)</sup>

この作品では、社会の現実を見て心が動かされ、その思考が仏法あるいは禅のあり方へ、また自分自身のあり方へとつながっていく。

両者を比較すれば、より直接的に自己の思考や感情を表現しているのが偈頌、中国の古典作品の世界を自由な解釈で描くことにより、間接的に自己を表現しているのが詩ということになるか。

## おわりに

中巖も義堂も、偈頌こそが禅僧としての存在意義と密接不可分であることを強く意識している。それにもかかわらず、先述のように、みずからの文業において、文人士大夫的なあり方に踏み出して、俗人と変わらない編成の作品集を残している。この矛盾こそ、五山僧の文人化が始まった南北朝時代の著しい特徴と言えるのではなからうか。それは、禅僧と文人という二つの立場の緊張関係を強く意識しつつ行われたことだったろう。

それに対して、完全に幕府の統制下に入り、社会との関係が安定した室町前期以降は、その矛盾をあまり意識しなくなる。言い換えれば、積極的な文人意識を持たなくなり、世俗的な詩文の制作も禅僧としての日常生活に融合同化してしまうのである。幅広い文体・詩体を試みようとはせず、当時の社会や禅寺において必要とされたものに

特化したような著作の内容は、そういった安定（あるいは安住）的な禅僧のあり方を反映したものと見えよう。

そのような状態の五山から飛び出し、それを相対化できる立場にあった一休は、詩作の表現においてはそこで学んだ技法を駆使しつつも、ふたたび偈頌の世界を構築しようとしている。

作品には、社会やその中で生きる自分自身という現実世界と、中国の古典に描かれた仮想世界という二つの対象があり、いずれにせよ最終的には自己表現であることに変わりないものの、描かれる世界として現実そのものか、仮想なのか、という点に偈頌と詩とを分ける境界があるようだ。つまり、禅語を使うかどうか、といった次元ではなく、制作の契機や方法といった、より作品内部の深いところでの区別の意識がある、と言えそうである。

#### [注]

(1) 島尾新編『東アジアのなかの五山文化』（東アジア海域に漕ぎだす4、東京大学出版会、二〇一四）がこれらさまざま分野における研究の最前線を示している。

(2) 齋藤隆信『漢語仏典における偈の研究』法蔵館、二〇一三、に詳しい。

(3) 中本環氏が早くから提唱されていたが、その論考は『休宗純の研究』笠間書院、一九九八、にまとめられた。

(4) 玉村竹『五山文学』（至文堂、一九五五、一九六六増補）

(5) 偈頌の原本として広く読まれ、日本人による注釈書も多数作られた。そのなかで室町中期以降普及した『江湖風月集略註』については、芳澤勝弘注『江湖風月集訳注』（禅文化研究所、二〇〇三）において参考にされている他、飯塚大展ほか『江湖風月集略註』研究（一）～（六）（『駒澤大学禅研究所年報』二〇～二五、二〇〇八・二一～二〇一三・二二、続刊予定）に詳しい注釈がある。

- (6) 朝倉尚「五山版」新撰貞和分類古今尊信偈頌集』『重刊貞和類聚祖苑聯芳集』の刊行をめぐって―義堂周信の存在証明―  
 (『国語国文』七四―六、二〇〇五・六)
- (7) 岩山泰三「引き裂かれた臥遊世界―一休八景詩素描―」(『文学』二二五、二〇二・九)
- (8) 一休詩偈の解釈には柳田聖山訳『狂雲集』(中公クラシックス三三、中央公論新社、二〇〇二)を参照した。