

漢詩から和歌へ（二）

——良岑安世・僧正遍昭・素性法師——

石 井 公 成

一、生涯

僧正遍昭として知られる良岑宗貞（八一六～八九〇）は、従兄弟にあたる仁明天皇に仕えて寵愛され、備中守・左近少将などを経て嘉祥二年（八四九）には藏人頭にまで進み、その年の四月には勅使に任ぜられて渤海国王の使者の慰労にあたるなど、大いに活躍した。「百人一首」とらわれていることとで名高い歌、

天つ風雲の通ひ路吹き閉じよをとめの姿しばしとどめむ

（古今・雑上・八七二）

は、天武天皇の前に吉野の仙女が現われたことに由来すると伝える宮中での五節の舞が終り、舞姫の少女たちが退いていくのを惜しんで詠まれた。この歌では、少女たちを仙女に見立てたうえで、仙女が天に帰ってゆく雲の路を風が吹き閉じるよう願っており、仁明天皇時代の神仙趣味、とりわけ仙女

愛好の風潮をよく示している。仁明天皇が嘉祥三年（八五〇）三月に没すると、宗貞はその七日後に比叡山に登り、亡き父、安世が保護していた天台宗^①で出家し、僧侶となった。

一生を山中で終わろうと決意していた遍昭に伝戒師として戒を授けたのは、天台座主であった円仁だった。遍昭は円仁に師事して密教を学び始めたものの、まもなく円仁が没したため、安慧に師事し、安慧が没してからは、唐から帰国した円珍の指導を受け、阿闍梨位を授けられるなど、修行と学問に打ち込んでいた。ただ、不仲であったといわれる文徳天皇が没すると、宮中との結びつきが再開したようであり、貞観十年（八六八）、清和天皇の女御である藤原高子の懐妊に際しては、天皇の命によって出産の無事を祈願している。貞明親王が誕生すると、寺を創建して親王の御願寺とし、親王が即位して陽成天皇となるとその元号をとって元慶寺と号するなど、外交手腕の巧みさがかがわれる。遍昭は元慶寺の格を高めて天台密教の灌頂道場とし、後に天台座主となる惟首

や天台密教および本覚論に基づく草木成仏説の大成者となる安然などを伝法阿闍梨に任じた。遍昭は、天台密教の系譜上では、天台宗を平安仏教の主流とした良源につながる重要な位置にいたことになる。

仁明天皇崩御の翌年に出家した第七皇子の常康親王が隠棲し、風雅な文学サロンとなっていた雲林院については、清和天皇の末年に親王から受け継いでいたが、遍昭はこれを元慶寺の別院としている。陽成天皇が位から退き、仁明天皇時代から親しくしていた時康親王が即位して光孝天皇となった仁和元年（八八五）には、天台僧として初めて僧正に任じられ、天台宗の地位向上に大きな役割を果たした。同年十二月には光孝天皇から七十の賀を賜ったうえ、翌年には食邑百戸を下賜され、さらに輦車の勅許を得るなど、破格の崇敬を受けるに至っている。こうした待遇の背景として、遍昭の生母が光孝天皇の乳母であった可能性が指摘されている。^②目崎徳衛は、『類従三代格』に僧侶の名が見えるのは、遍昭が七回、最澄と益信が六回、円仁が五回、空海と円珍が四回であると指摘しており、遍昭がいかに天皇や貴族と結びついて活動していたかが知られる。

宗貞が仕えた仁明天皇の代は、神仙趣味が盛んであった時期であると同時に、仏教の宮中進出が進んだ時期でもあった。罪障の懺悔を行なう仏名会が年末に宮中で行なわれるよ

うになって年中行事化したうえ、仁明天皇は臨終時に出家しており、その四十九日の追善も宮中で行われた。また、仁明天皇の代になると、漢詩が全盛をきわめた嵯峨天皇・淳和天皇の代と異なり、漢詩の催しが急激に減って宮中で和歌が詠まれることが増えたほか、仁明天皇が偏愛した音楽の面でも、国家儀礼のための大掛かりな唐楽・高麗楽が縮小・改変され、大幅に日本化が進んだことが知られている。仁明天皇は女色を好んだことでも有名であり、五節の舞はこの時期に華麗さを増したといわれている。つまり、神仙趣味の流行、仏教の浸透、音楽の愛好とその日本化、和歌の復興、好色の風などは、結びついた形で進行したのだ。

そうした風流尊重の仁明朝に活躍した宗貞は、宮中に仕える女に夜に行くと約束しておりながら、午前二時頃にあたる丑三つ時になってしまい、女が、

人心うしみつ今は頼まじよ

とあるように、「憂し見つ」と「丑三つ」をかけ、「あなたの心が憂きものであることをしっかり見てしまいました。丑三つ時になっても来ない以上、もう当てにはしませんまい」と詠んでよこしたため、目をさました宗貞は、

夢に見ゆやとねぞすぎにける

と下の句をつけたという。つまり、「夜の逢瀬を待ちかねて、せめて夢にでもあなたを見ることができまいかと思つて

寝たところ、子の刻をすぎてしまったことだよ」と、弁解の歌を咄嗟に詠んだのだ。「子」の刻過ぎと「寝すぎ」とをかけた機知に富んだこの応答は、『拾遺集』雑賀の部に収録され、また『大和物語』一六八段に見えている。

いかにも宗貞らしい伝承だが、その宗貞も剃髪した際は、次のような痛切な歌を詠んでいる。

たらちめはか、れとしてしもむばたまの我が黒髪を撫でず
やありけむ（後撰・雑三・一二四〇）

「我が母は、このような剃髪の身となれなどと願いつつ幼い私の黒髪を撫でたりはしなかっただろうに」と母親の悲しみを思いやり、嘆くのだ。遍昭の出家は、仁明天皇に殉ずるというだけでなく、その崩御によつて相性の悪い人々がはぶりをきかせる世になることが予想されたことも原因であったとはいえ、日頃から仏教に関心を抱いていなければ、突然の出家と以後の精進はありえなかつただろう。しかし、輝かしい官人の経歴を捨てること自体は決断できたとしても、家族の気持、とりわけ年老いた母親の思いを考えると堪えがたかつたのだ。遍昭は、上記のように修行と学問に打ち込んでいた時期もあつたうえ、人脈を利用して勢力をのぼすことも巧みであり、かつまた右の歌が示すような情愛の人でもあなど、多様な面を備えていたことに注意する必要がある。

出家した遍昭は、翌年、喪が明けて人々が喪服を脱ぎ、昇

進して祝う者などもあるところへ、次の歌を送つてきたという。

みな人は花の衣になりぬなり苔のたもとよ乾きだにせよ
（古今・哀傷・八四七）

明るい色の衣に変わった人々と違い、暗い色の僧衣をまとうようになった自分は、衣の色を改めることはできないものの、せめて袂が乾くよう涙だけはとまつてほしいものだと詠み、一年たつても変わらない悲しみの深さを強調したのだ。前稿で見た安世の漢詩のうちに苔の語を用いた詩が二首あつたことが示すように、嵯峨天皇とその周辺に漢詩作者たちは、仏教に触れた漢詩を詠む際は、山中の寺の静けさを示すために「苔」の語を用いる場合が多い。遍昭の歌はそうした風潮を受けているのだ。「花衣」「華衣」という言葉は中国六朝の漢詩に見えており、この歌の場合と同様に華やかな衣を指すが、「苔衣」は、漢語としては苔そのものを意味する。遍昭はおそらく、世人の「花の衣」と対比するために、漢語の「苔衣」を「苔のころも」と訓読し、かつ、「花の衣……苔の衣」と「衣」の語が続くことを避けるために「苔のたもと」と改め、苔のような暗い色の僧衣、それも涙で常に湿つた袖を表わすようにしたのでろう。このように、この歌は漢語を意識し、中国漢詩文の素養に基づいた対句仕立ての詠みぶりになっている。先の「天つ風」の歌にしても、宮中で舞

う五節の舞姫たちを、宋玉の「高唐賦」が詠じた巫山の神女や、舞妓をその神女に見立てた白居易の「柘枝妓」に基づいたものであった。漢詩に学んだこのような技巧こそ、『古今集』を生んだ母体であることが知られている。

二、經典の表現を用いた歌

遍昭は、軽妙な歌で知られているものの、僧侶である以上、当然のことながら、仏教を意識した作が多い。

色をめめてをれるばかりぞ女郎花我おちにきと人に語る
な（古今・秋上・二二六）

花と見てをらんとすれば女郎花うたたるさまの名にこそ
ありけれ（古今・雑体・俳諧歌、一〇一九）

前者は、「美しさに感心して折りとっただけなのだから、その魅力に負けて墮落してしまった（女性のとりこになっってしまった）などと人に告げてはならぬぞ」と、花に語りかけたもの。後者は、折ろうとしたところ、困った名を持つ花であつたため手折るのがためらわれたとするものであり、二首とも、おみなえしの表記が「女郎花」であることを利用し、花を美女に見立てて遊んでいる。いずれも、僧侶が詠んでいるからこそ面白さが増す歌だ。遍昭は、『古今集』では女郎花を美女に見立てた最初の歌人であるうえ、女郎花をとりあ

げた歌を最も多く詠んでおり、いずれの歌も見立の面白さと風流な雰囲気を楽しむ大人の和歌となっている。

遍昭のこうした類の歌の中には、仏教がらみの内容でありながら言葉遊びを行なっているものも数多く含まれている。その代表は、『古今集』の物名の部に収録される次の歌だろう。

くたに

散りぬればのちはあくたになる花を思ひ知らずもまとふ
てふかな（古今・物名・四三五）

「思ひ知らず」に、その美しさや香りに迷ってまわりついでいる蝶であることよ、というのだ。無常を強調し、煩惱の抜きがたさを見つめるといふ形をとっておりながら、実際には「くたに」という花の名を読み込んだ言葉遊びの歌となっている。それも、美しい花にまわりつく蝶を詠むことによつて美しい女性への恋着を描いておりながら、貴族の和歌には普通用いられない「あくた（ゴミ）」などという言葉盛り込んでおり、意外な要素が多い歌となっている。遍昭の和歌は、この他にも上品ならざる俗語・口語を平然と用いているものが多いが、右の歌については、「あくた」という言葉の語感のきつさから見て、修行者が女性に対する欲望を押しさえるため、死んだ女性が腐って骨になっていく様子を観察

する不浄観を思わせるものがある。ただ、そうでありながら、蝶が美しい花にまわりつくのは無理もないとして余裕をもつて見守っているようでもあり、全体としては美しい花と飛ぶ蝶を描いたゆとりある感じの歌となっている。そうでなければ、品格が要求される物名の部ではなく、雑体などの部に収められたことだろう。なお、花への愛情を明確に否定するのは、『古今集』ではこの歌と、

秋の野になまめき立てる女郎花あなかしがまし花も一時
(雑体・一〇一六)

という同じく遍昭の歌、そして次稿でとりあげる素性の梅の香りの歌に限られる。遍昭のこうした歌は、仏教の立場に身をおいている者でなくては詠みえないものなのだ。ただ、遍昭が花の美しさにまったく目もくれない修行者でないことは明らかであろう。自分自身、花の美しさに惹かれずにおれないからこそ、機知に富んだ表現を楽しみつつ、自らを含め人のあり方をやんわりとたしなめているのだ。

ここで注意すべきことは、「思ひ知る」という表現も仏教由来のものだという点だろう。この語はごく普通の言葉のようだが、『万葉集』では用いられておらず、中国古典でも早い時期には「思知」「念知」などの用例はない。ところが、仏教経典では、「念知」の語が「しつかりわかまえる」という意味でしばしば用いられている。たとえば、代表的な仏伝

であつて法会などでもよく用いられた『仏本行集経』の菩薩降魔品では、次のように説く。

菩薩は是の如く思惟し念知す、「生無きを以ての故に、老病死無し。生を滅するを以ての故に、老病死を滅す」と。……菩薩、是の如く思惟し念知す、「無明無きを以ての故に諸行無し。無明を滅するを以ての故に諸行滅す」と。菩薩、是の如く思惟し念知す。……(大正三・七九五頁中)

つまり、無明に始まつて老病死に終わる無常なる因果を如実に、また繰り返して「思惟し念知す」べきことが説かれているのであり、「思惟し念知す」は定型表現となっている。「思ひ知る」とは、このような「思惟し念知す」あるいは「念知おもひ知る」という表現を和語化したものである。それが次第に「我が身のこととして痛切に受け止める」という意味で用いられるようになったものと思われる。『栄華物語』巻六に、「世の定めなさのみぞ、よろずに思ひ知られける」とあり、和泉式部の歌に、

春雨のふるにつけてぞ世の中のうきは哀れとおもひしらる、(和泉・一三)

とあるのは、この語の原義を反映した用例と言えよう。

遍昭の属する天台宗の根本経典は『法華経』であるため、『法華経』を用いた歌も見ておきたい。まず、『新古今集』哀

傷部の最初に置かれた次の歌は、『古今集』に採録されなかつたことが不思議がられた名作として知られる。

題知らず

すゑの露もとのしづくや世の中のをくれさきだつためし
なるらむ（新古今・哀傷・七五七）

枝葉の先端の露は枝の根元のしづくよりも先に落ちるが、根元のしづくも結局は消えるのであって、これらの露やしづくこそ、世間の人があるいは早く、あるいは後に死んでゆくことの好例であろう、というのだ。理屈が先にたった歌ではあるものの、草木の露という素材とやわらかな語調のせいもあって、しみみりした情緒の歌となっている。この歌は「題知らず」とされているが、この歌をひどく好んでいた藤原良経は、上の二句をほとんどそのまま使った次の歌を作っている。

本末究竟等

末の露もとの雫を一つとぞ思ひはてても袖はぬれけり

（続拾遺・釈教・一三三四）

題の「本末究竟等」とは、『法華経』方便品のうち、十如是と称される「如是相、如是性、如是体、如是力、如是作。如是因。如是縁。如是果。如是報。如是本末究竟等」という箇所を踏まえる。このため、本歌となった遍昭の歌も同様に『法華経』のこの箇所を踏まえていることが推測されている。

十如是中の「如是本末究竟等」という句について、天台智顛『摩訶止観』は、

「是の如き本末は、究竟じて等し」とは、「相」を本と為し、「報」を末と為す。本末、悉く縁より生ず。縁性なるが故に空なり。本末皆な空なり。此れ空に就きて等しと為すなり。（大正四六・五三中）

と述べている。十如是のうち、最初の「如是相」の「相」が「本」、九番目の「如是報」の「報」が「末」であり、「本」から「末」に至るまでの諸法の「是の如き」あり方はすべて「空」であつて「等し」と見るのだ。遍昭はこれを用い、草木の根元の露も枝葉の先の露も、後で落ちるか先に落ちるかの違いがあるだけであり、結局は消えてゆく無常な存在である点では同様であるとして、こうした露こそが世間の人々の無常なあり方をよく象徴するものだろうと詠ったのだ。「遅れ先立つ」という表現は、以後、定型句となり、『源氏物語』『栄華物語』を初めとする多くの文学作品で盛んに用いられている。

ただ、『法華経』に基づくとはいへ、遊びを楽しんでいる歌も複数ある。たとえば、『古今集』の次の歌がそうだ。

蓮の露を見てよめる

蓮葉の濁りにしまぬ心もてなにかは露を玉とあざむく

（夏歌・一六五）

この歌が、『法華經』從地涌出品に「世間の法に染まざる
こと蓮花の水に在るが如し」（大正九・四二上）とある箇所
を踏まえていることは、早くから知られている。蓮花は泥水
の濁りに染まらずに美しい花を咲かすのに、そのような清ら
かな心でありながらどうして露を玉のように見せかけるのか
と、遍昭は蓮花をあたかも不実な人間であるかのようにみな
し、大げさなとがめ立てをしているのだ。遍昭は、白居易
「放言五首并序」一の「荷露雖团豈是珠（蓮の露は丸いとい
いえ、どうして宝珠だろうか）」などの影響を受け、花や草
を人に見立てることうした擬人法を楽しんだ先駆者であり、
『古今集』の歌人中では、擬人法を用いる割合が最も高い。

三、『法華經』と中国の情熱的な艶詩の利用

軽妙な歌が多い遍昭の作の中でも最も遊び心が目だつ
のは、小町との問答とされる次の歌だろう。⁸『後撰集』雑三に
よれば、石上寺に詣でて日が暮れたため泊まることにした小
町は「この寺に遍昭侍り」と聞いたため、

岩の上に旅寝をすればいと寒し苔の衣を我にかさなむ
と詠んでやると、遍昭は、

世をそむく苔の衣はただひとへかさねばうとしいぎふた
り寝む

漢詩から和歌へ（二）（石井）

と返歌だけよこして逃走したという。すなわち、「岩の上
（という名の寺）」に泊まっているとひどく寒いので、あの
「苔の衣よかきだにせよ」という和歌で有名なあなたの苔
の衣を貸してくださいませんか」と小町が頼んだところ、遍
昭は、「世間から背く僧の衣はただ一重しかありませんが、
貸さないのも水くさいので、いっそこれをかけて二人で共寝
をいたしましょう」と呼びかけたというのだ。「ただひとへ
かさねば」に夏の服装である「単襲（ひとへかさね）」を掛
けていることが示すように、二首とも遊び心を持った大人同
士の風流なやりとりであって、本気でないことは言うまでも
ない。

「この寺に遍昭侍り」の「遍昭」の部分については、この
贈答歌を収める『後撰集』の諸本では「真性」「深照」「真
静」などに作っており、これらはいずれも「しんじやう」な
いし「しんじやう」であるところから、これは遍昭の逸話で
なく、説教の名手として知られ、『古今集』でも冗談の歌を
詠んでいる真静法師を指すとする説もあるが、「苔の衣」の
歌を詠んだ遍昭でなくては、この話は成立しない。また、
『大和物語』一六八段では、正月の清水寺のこととされ、小
町と遍昭は愛情関係があったとしているが、石上寺でなけれ
ば「石の上に」の句が生きないうえ、⁹『大和物語』は後代の
増補が多いことが知られている。また、以下に述べるよう

に、楽の家に育った遍昭の作と見るのが自然であると思われる。

遍昭が詠んだとされるその返歌は、これまで指摘されたことがないが、実は『法華経』と中国の情熱的な艶詩を踏まえている。まず、「世を背く」という事態について「ただひとつ」と言えば、天台宗の僧であろうとなかろうと、仏教になじんでいた当時の人であれば、「十方仏土の中、唯だ一乘法有りて、二無く亦た三無し」(大正九・八上)と明言する『法華経』方便品の一乗思想を想起しないことは考えにくい。『法華経』は、阿羅漢果に至るだけの教えである声聞乗や、縁覚になるだけの理論である縁覚乗などは方便の教えにすぎず、実際にはすべての人を苦しみの多い世間から逃れさせて仏の悟りへと至らせる唯一の乗り物、すなわち、一乗があるのみだというのが釈尊の本意だと主張するのだ。その一乗とは、具体的には『法華経』の教えを指す。つまり、「世をそむく若の衣はただひとへ(一重)」とは、「世を背く法の車は(二乗でも三乗でもなく)ただ一つ」という常識をひねり、二重でも三重でもなく「ただひとへ」だとして衣の話に置き換えたものなのだ。

また、「貸さねばうとし」ということになるという点も、衣をかけて共寝するという点も、『法華経』に見られる。まず、『法華経』序品によれば、もし「大乘の平等法」を惜し

んで説かず、たった一人でも「小乘法」によつて教化したなら、それは「慳貪に墮」したことになるという(大正九・八上)。また、如来神力品でも、如来は「慳吝」なく衆生に仏の智慧を与えると言き、お前たちも如来の法、すなわち一乗の法を学んで「慳吝を生ずることなかれ」と命じている。(同・五二下)。さらに、「五百弟子受記品」では、如来が入滅した後に『法華経』を書写し、誦誦し、供養し、他の人のために説くならば、「如来は則ち為に衣を以て之を覆ひたまふ。……まさに知るべし、是の人は如来と共に宿り、則ち、為に如来は手もてその頭を摩したまふことを」(大正九・三一中)と説いている。なんと、仏が衣を覆つてくれて共に宿つてくださり、頭をなでてくださるといふのだ。これは、親が子供をいつくしむイメージだろう。『法華経』では、釈尊は人々すべて我が子とみなす「一切世間之父」として描かれているうえ、信徒を衣で覆うという図式は、遍昭の後輩にあたる天台座主、慈円の「おほけなくき世の民におほふかなわがたつ袖たもとに墨染めの袖」という有名な歌にも見られる。

それにしても、「いざ二人寝ん」というのは、あまりにも挑発的ではなからうか。実際、『法華経』にこうした表現の典拠を求めることはできない。しかし、「子夜四時歌」と題される一連の楽府詩には、まさにそのものずばりの表現が見られるのだ。「子夜四時歌」は、呉歌と呼ばれる中国江南の

熱情的な民歌を、南朝の王侯貴族や文人たちが愛好し、より洗練された替え歌を次々に作っていったものであって、悲痛な歌の名手として知られた子夜という女性が作ったとされる「子夜歌」の曲調に基づき、春・夏・秋・冬の四季に分けて恋情を歌ったものだ。その夏の部には次のような歌が見られる。

情知三夏熱 情に知る、三夏の熱きことを

今日偏独甚 今日、偏えに独り甚だし

香巾拂玉席 香巾もて玉席を払ひ

共郎登樓寢 郎と共に樓に登りて寝ん

すなわち、あまりにも熱い日なので、玉で作られたような豪華な敷物、あるいは、あるいは玉石を薄く切つて縫い付けた立派で涼しい敷物を、香りをしみこませた布で拭い、あなたと共に風通しの良い高樓に登つて涼み寝をしましよつと、女性が大胆にも呼びかけているのだ。この内容を和歌の形にすれば、「玉の上で昼寝をすればいと涼し樓に登りていざ郎と寝ん」であつて、「石の上に旅寝をすればいと寒し」という句と場面設定が似る。また、「郎（あなた）」と共に「寝ん」という部分は、呼びかけているのが女か男かが違うだけであつて、まさに「いざ二人寝ん」という句そのままだ。しかも、この「子夜四時歌」の冬歌の部には、次のような歌も見えるのだ。

天寒歳欲暮 天寒く、歳暮れんと欲し

朔風舞飛雪 朔風、飛雪を舞はしむ

懷人重衾寝 人を懷ひて衾を重ねて寝れば

故有三夏熱 故より三夏の熱きこと有り

こちらは、雪が舞う寒い冬の夜も、恋しい人のことを思いながら衾を重ねて寝れば真夏のように熱い、というのであつて、これまた民歌由来の詩ならではの大胆率直な詠いぶりとなつている。「人を懷ひ」は、出家して姿を消した遍昭のことをなつかしく思うことに通じ、「衾を重ね」という部分は、小町の夜衣の上に遍昭の「苔の衣」を重ねるという点で共通すると同時に、「重ね」は同音の「貸さねば」という言葉を引き出して掛詞とする働きをしている。小町の歌が「子夜四時歌」を意識していたかどうかは明確ではないが、少なくとも、遍昭の返歌については、小町の呼びかけを「子夜四時歌」の文脈に重ねて受け止め、「子夜四時歌」の表現を利用してより大胆な返歌をしたことは間違いない。これは、小町ならこの返歌の意味が分かってくれるだろうと遍昭が考えていたこと、つまり、小町が「子夜四時歌」に親しんでいることを遍昭が知っていた可能性が高いことを意味しよう。

では、遍昭と小町が実際に「子夜四時歌」に親しんでいた可能性はあるだろうか。「子夜四時歌」に属する詩は、漢魏から梁に至るまでの女性に関わる情詩を集大成し、日本で歎

迎されていた『玉台新詠』にも一部がおさめられているが、露骨すぎるためか、右にあげた二首は含まれていない。ただ、北宋の郭茂倩が編集した『樂府詩集』巻四十七から四十九は、陳の僧である釈智匠によって光大二年（五六八）に編纂された『古今樂録』十二巻をまとめて取り込んでおり、特に江南の民歌やそれを貴族が洗練させた歌などについては、『樂府詩集』によって逆に『古今樂録』の内容を推察できるほどだ。したがって、「子夜四時歌」も、『古今樂録』に収録されていた可能性が高い。その『古今樂録』は、遍昭の同時代人である藤原佐世が当時存在した書物をまとめた『日本国見在書目録』では、音楽関係の二十二部の書物が並ぶ「樂家」の部の冒頭に、

古今樂録十三卷 陳沙門智匠撰

と記されており、重視されていたことが知られる。十三巻と記してあるのは、隋代に後人が増補したためだ。『日本国見在書目録』は、『隋書』「經籍志」を手本としたものだが、樂の部について言えば、「經籍志」は四十二部・一百四十二巻、『日本国見在書目録』は二十三部・二百七巻もありながら、そのうち共通しているのは、智匠『古今樂録』と孔衍『琴操』の二部だけにすぎない。中国側にしても、『隋書』「經籍志」とそれに続く『旧唐書』「芸文志」の「樂類」でも共通するのは、『古今樂録』『琴操』以外では、梁武帝『樂社

大義』十巻、同『樂論』三巻、元愨『樂略』四巻のみだ。『易經』『詩經』など儒教の典籍の部と違って共通する書が異様に少ないのは、音楽部門では権威ある典籍なるものが確立していなかったためようだが、それだけに、『古今樂録』が中国・日本の早い時期の目録すべてに共通して収められていることは、本書がいかに尊重されていたかを示すものと言えよう。しかも、「經籍志」と「芸文志」の樂の部分で共通する書のうちに、梁の武帝の書が二部までも入っていることは見逃せない。なぜなら、「子夜歌」や「子夜四時歌」は伴奏をともなつて歌うものであり、江南の歌を中心とするものだったからだ。

「子夜歌」やその替え歌は、男女の唱和の形式をとっているものがあり、しかもそうした唱和の例の多くが、機知によって相手を言いくるめ、言い負かせることに努めているように見えるため、小南一郎は、「南朝の歌謡の先行形態として、男女の歌の応酬が行なわれる歌垣的な場があったのではないか」と推定している。日本の和歌も同じ機能を持っていたのだから、「子夜歌」やその替え歌が歓迎されるのは当然であろう。ここで重要なのは、仁明天皇は歴代で最も音楽を愛好した天皇と言われ、また美女を愛する風流天子であったことであり、その仁明天皇に寵愛された宗貞もまた色好みであったうえ、樂の家系に生まれて音楽を得意としていたこと

だ。つまり、仁明天皇、および天皇に仕えた宗貞、小町にとつて、『古今樂録』、とりわけ恋の歌曲などは共通常識であつたと考えられる。

四、仏教音楽と中国民間の恋歌

ただ、在俗の時であればともかく、出家の身となつた遍昭が「子夜四時歌」のような熱烈な恋愛詩を手本とするかどうかという問題があるが、見逃せないのは、『古今樂録』は僧侶である釈智匠が編纂したものであり、しかも「子夜四時歌」の中には、中国史上、最も熱烈な仏教信仰を持っていた皇帝として知られ、しばしば経典の講義も行なつた菩薩天子として東アジア諸国で尊崇された梁武帝の作も含まれていることだろう。武帝は、晩年は女色と酒肉を絶つて嚴格な生活を送るようになるが、それまでは風流な文人として音楽や詩作を楽しんでいた。特に女性の立場で恋しい人のことを詠う閨怨詩の分野や、妖艶な女性の姿を描く点では当時を代表する詩人の一人だつたのだ。「子夜四時歌」の中には、武帝に寵愛された官妓であつて、呉歌・西曲の絶妙な歌い手で自ら作曲もしたという王金珠との唱和と推定されている次のような詩も含まれている。

冬歌

梁武帝

漢詩から和歌へ (二) (石井)

寒閨動黻帳	寒閨に黻帳動めき
密筵重錦席	密筵に錦席重なる
売眼拂長袖	眼を売つて長袖を拂い
含笑留上客	笑みを含みて上客を留む

冬歌

王金珠

寒閨周黻帳 寒閨に黻帳周り

錦衣連理文 錦衣に連理の文あり

懷情入夜月 情を懷きて夜月に入り

含笑出朝雲 笑みを含みて朝雲に出る

岡村貞雄氏の意識を借りると、武帝は「おまえは、売り眼つかつて長い袖拂つて、につこり笑つて客をひく」とからかい、王金珠は「あなたは、思いあまつて月夜にしのび入り、につこり笑つて朝帰り」と応えている。つまり、武帝は王金珠を高級遊女に見立てて、閨中のかなりきわどい様子を歌い、巧みな客の引き方をからかつたところ、王金珠は逆に武帝を遊客に見立てて、あなたの方こそそうした遊女にほれこみ、自分から進んで夜中に通つて来ていてやり返したのだ。王金珠と、相手の詩の言葉を巧みに用いてやり返したのだ。王金珠の歌のうち、「朝雲」とは、楚の襄王が高唐に遊び、夢に巫山の神女と契つたが、神女が去るとき「自分は巫山の南の高い丘に住み、朝には雲となり、夕には雨となる」と告げた故事による。この故事を歌い、『文選』にも収められて広く愛

好された宋玉の「高唐賦」は、まさに遍昭が「天つ風雲の通ひ路吹き閉じよ」の歌において背景としていた作品にほかならない。

こうした詩を梁武帝が作り、それを僧侶の智匠が恋歌を数多く含む『古今楽録』のうちに採録したので。武帝の長男である昭明太子は、幼い頃から帝王学として儒教を叩き込まれて育つたため、詩は志を述べるものだとする伝統的な立場に立って『文選』を編集し、『文選』は長く詩文集の模範となるに至ったが、昭明太子没後に皇太子となって即位した弟の簡文帝は、もっぱら武帝の風流人の面を受け継いでいた。簡文帝は太子となる前も後も、親しい文人たちとひたすら妖艶な詩を競い作っており、それらは「宮体」、すなわち、東宮の詩のスタイルと呼ばれた。その宮体の詩を柱として古い時代から梁代にかけての艶詩を集大成したのが、陳の徐陵が編纂し、日本できわめて歓迎された『玉台新詠』だ。『玉台新詠』では、最も多く採録されているのは簡文帝が七十六首、次いで梁武帝が四十一首であり、この皇帝親子の作がきわだつて多い。しかも、武帝、昭明太子、簡文帝は、いずれも仏教信者でもあり、武帝は仏教を題材とする技巧的な詩も臣下の文人たちと唱和して楽しんでゐる。また、王金珠には、仏教用語を用いた恋歌もある。

豔豔金楼女

豔豔たる金楼の女

心如玉池蓮
持底報郎恩
俱期遊梵天
心、玉池の蓮の如し
底を持ちて郎の恩に報ひん
俱に期す、梵天に遊ばんことを

「麗しき高殿にたたずむ妖艶な女、その心は美しい池に咲く蓮のよう。郎の愛情にどうやってお応えしたらよいでしょう、ともに誓うは梵天への往生」とあるうち、「玉池の蓮」とは浄土の池の蓮を指す。極楽往生を言わず、梵天に生まれることを約束しあうのは、極楽の場合、女性は男性に変化して往生するのであつて極楽には女性はいないとされていたためであろう。王金珠は、妖艶な美女が、熱い愛情を寄せてくれる相手と美しい天上において愛し合う男女として再会することを願う、という恋歌を仏教の用語を用いて作ったことになる。しかし、往生を誓い合うのでは寵愛に対する恩返しにならない。恩返しという点、梵天は素晴らしい快樂に満ちた場所と認識されていた点を考慮すると、「ともに梵天に昇るような楽しみを味わいましょう（そうした楽しみを与えてあげましょう）」というきわどい意味合いにならないだろうか。いずれにせよ、南朝の王侯貴族たちは、經典研究に励み、八閏齋の期間は齋戒を守り、美文を読み上げて罪障を懺悔してそうした漢詩を作る一方で、濃厚な恋歌を含む歌や音楽、美女たちの踊り、風流な詩作などを楽しんでいたのであり、そうした歌の中には仏教に関わるものも含まれていたのだ

あつて、こうしたあり方こそが、南朝の貴族仏教だったのだ。

実際、この時期には僧侶が有力な役割を果たしていた。梁の前の王朝である南齊の代に音曲の分野で活躍した僧、宝月は、齊の武帝が自らの伝記を詩にした「估客楽」に対して、宮中の音楽係の長官が曲をつけかねていたため、勅命を受けて作曲し、別の歌詞も作って献上したという¹⁷。宝月はまた、武帝の次男である蕭子良を初めとする文人たちと交わり、その「永平樂歌」は盛んに演奏された。熱心な仏教信者であつて、美文の懺悔文を含む『浄住子浄行法門』を著して後代の仏教文学に大きな影響を与えた蕭子良は、「夢中に経唄新声を吟じ」、目が覚めてから樂人たちと新たな梵唄を定めたと伝えらるほど仏教音楽に打ち込んでいた。その蕭子良と交流していた宝月は、音律に通じていたため、経唄の作成に尽力していたのだろう。

梁の三大法師の一人とされ、聖徳太子の作と伝えられる『法華義疏』の正本となつた『法華経義記』を表した光宅寺法雲も、こうした歌曲に通じていたようだ。法雲は、天監十一年（五一二）に武帝に命じられ、「懊（あんだ）」と「儂（わし）」という言葉を含む「懊儂歌」を改めて「相思曲」を作っている。また、同年に宮中で講経が行なわれた際、武帝は大徳の一人として招いていた法雲に「三洲歌」の批判を求

めたという。「三洲歌」は、都である健康で流行つた呉歌以上に熱烈な恋情を歌う西方の民歌である「西曲」の一つであり、次のように河辺での別れを歌つたものだ。

三洲断江口

三洲断江の口^{ほど}

水従窈窕河傍流

水は窈窕たる河の傍らに従ひて流る

啼将別

啼きてまさに別れんとし

共来長相思

共に来り長く相い思ふ

法雲は、この曲は「絶妙」であつて自分などがきちんと鑑賞できるものではありませんと謙遜したうえで、「啼きてまさに別れんとし（啼将別）」とある箇所は素朴すぎるため、「歎びてまさに¹⁸楽しまんとし（歎将楽）」に改めた方が良いと進言したという。舟に乗つて旅立つてゆく恋人との別れをひたすら悲しむ曲を、いとしい人との河辺での行楽の楽しさを歌う曲に変えたのだ。しかも、「歎」というのは、江南にあつては女性が愛する男性に用いる「あなた」という言葉の表記でもあり、呉歌ではしばしば見られるものだ。すなわち、法雲は、「歎」の字に「あなた」と「よろこぶ」との意を掛け、恋歌に作り変えたのだ。こうした替え歌を作ることのできる僧侶は、恋しい人への思いを詠う歌を改作して仏への思いを歌う歌に変えることも、恋人との別れを悲しむ歌を無常を嘆く歌へと作りかえることもできただろうし、その逆もできただろう。また、そのような僧侶の手によつて洗練さ

れた仏教音楽は、宮中の艶詩や民間の恋歌などにも影響を与えたことと思われる。

僧侶が恋歌に関わるようになったのには事情がある。インドの梵唄の旋律は中国人にはなじみにかつたうえ、伝統の詩形にあわせて漢訳された經典の文句は、インドの旋律にはのせにくかつたのだ。中国の上層階級にとって自然で美しく感じられる音楽とは、楽人たちが演奏する伝統音楽や貴族社会で洗練を加えた民歌であり、そうした旋律に合う詩形は伝統的な楽府や民歌の類であった。その結果、中国の仏教音楽は、三つの源流を持つに至つたという。すなわち、洛陽地域の伝統的な男女の相和歌、江南の情熱的な呉歌、そして西涼州唄、つまり鳩摩羅什の出身地である龜茲の音楽が西域に接する河西地方で中国化されたものだった。このため、仏教音楽は恋歌と深い関係を持つようになり、僧侶が恋歌を改作したり、宮廷の音楽役所たる楽府と関わつたりすることになつたのだ。しかも、仏教界の保護者であつた梁の武帝は、壮年期には呉歌に基づく風流な作品を数多く作つた人物であるとともに、仏教音楽を含め音楽の世界でも指導力を發揮して整理と洗練化をはかつた人物であつた。武帝は、蕭子良の「八友」の筆頭であり、蕭子良を保護者とする文学サロンの常連であつた。彼らは、在家菩薩である維摩を手本としていた。

そうした江南の貴族仏教を模範としたのが百濟だ。日本に

仏教を伝えたのは百濟であり、また百濟滅亡に当たつては多くの王族・貴族が日本に逃れてきている。遍昭は、その百濟渡来の王族・貴族の血を継いだ文人僧侶であつたことは見逃せない。しかも、父の安世は雅楽頭となつたほど音楽に通じており、その子や孫にも音楽を得意としていたことで知られる者が多いうえ、遍昭自身、在俗時代に笛に関する著書を書きついでいたことが知られている。宗貞を寵愛した仁明天皇自身、多芸であつて特に琴や笛に巧みであつた天皇として有名であり、自ら作曲するとともに既存曲の移調を命じるなどしているため、当時の宮廷では様々な音楽が演奏され、音楽に関するたしなみが必須であつて『古今樂録』などは共通の常識であつたことが推定される。

その『古今樂録』に数多く含まれる呉歌では、「蓮」に「憐（愛する）」を掛け、「蓮子（はすの実）」に「憐子（いとしい人／あなたをいとしく思う）」「梧子（あおぎり）」に「吾子（私のあなた）」の意を掛けるなど、双関語と称される掛詞、それも恋に関する掛詞が盛んに用いられる。たとえば、「子夜四時歌七十五首」中の「夏歌二十首」のうちの一首は次のように詠う。

朝登涼台上 朝に登る涼台の上

夕宿蘭池裏 夕に宿る蘭池の裏

乗月採芙蓉 月に乗じて芙蓉を採り

夜夜得蓮子 夜々に蓮子を得たり

ここでは、美しい池で「芙蓉」を探ろうとすることに「夫容（夫の姿）」を求めめることを掛け、「蓮子（蓮の実）」を得るという句に「憐子（子を憐む）」を得る」を掛けているのであって、月の出る夕方になれば遠く離れている夫の姿を求めてしまい、夜ごと夜ごとにあなたのことをいとしく思う、と詠われている。「蓮子」や「芙蓉」は、それぞれ掛詞となっているばかりでなく、「芙蓉」と「蓮」とは「縁語風な役割」を果たしていることが指摘されている。⁽²²⁾ こうした技巧、それも四季の風物と恋が読み込まれた歌における技巧という点は、季節感に富み、しかも複雑な技巧や言葉遊びを含む恋歌を得意としていた小町や遍昭と共通する点である。⁽²³⁾

遍昭が明らかに「子夜歌」や「子夜四時歌」を意識し、しかも双関語を用いたと思われる例が『古今集』の次の歌だ。

いま来むといひて別れしあしたよりおもひくらしの音をのみぞ泣く（恋五・七七一）

またすぐ来るよと約束してあなたが帰っていった朝以来、私はやってこないあなたのことを朝から晩まで思いつつ泣くばかりだ、という歌だ。「子夜歌」や「子夜四時歌」では、

歎と別れしよりこのかた（自從別歌来）

郎と別れしよりこのかた（自從別郎来）

歎と別れしより後（自從別歎後）

我、歎と別れしより後（自我別歎後）

といった例が示すように、女性が「あなたと別れてからというものは」と嘆くという、お決まりの形で始まる恋歌が多く見られる。おそらく遍昭は、この定型を和語化して用いたのだろう。しかも、遍昭のこの歌は『拾遺集』では物名の部におさめられていることが示すように、「思ひくらし」で泣くという部分に「蝸（ひぐらし）」の語を読み込んだものなのだ。

この遍昭の歌に最も近い呉歌は、「子夜四時歌七十五首」中の「春歌二十首」の最後の歌であろう。

自從別歎後 歎と別れしより後

嘆音不絶響 嘆きの音、響きを絶たず

黄蘗向春生 黄蘗、春にありて生じ

苦心随日長 苦心、日に随ひて長し

「あなたと別れて以来、私は嘆く声が絶えません。黄蘗は春に生えますが、その黄蘗のように苦い心が日ごとにつのります」と嘆いた歌だ。樹皮の内側が黄色で苦みがあり、漢方薬として用いられる黄蘗の木を歌うことにより、恋しい人と別れた「苦心（にがい心）」という語を引き出している。ここには、「別れしより別れし……より」「嘆きの音、響きを絶えず」音のみぞ泣く」「日に随ひて日くらし」という三つの共通する要素が含まれている。「歎と別れし」という

響きも、「来むといひて別れし」に近い。

以上のことから見て、遍昭の「いざ二人寝ん」の歌は、音楽の書である『古今楽録』に収録されていた「子夜四時歌」を楽しんで用いている遍昭の和歌と共通する性格を持ち、しかも『法華経』の内容を用いている点で、楽の家に生まれて天台宗で出家した遍昭の作と見て差し支えないと思われる。仁明天皇に仕えた宗貞や小町たちは、言葉遊びの要素を含む中国のこうした恋歌を好み、和語化した和歌を詠んだり、演奏したりして楽しんでいたのであることが推測される。そしてそれはおそらく、梁武帝の風雅な宮廷を意識したものでたろう。掛詞が発達し、上品な物名の歌が生まれたのは、遍昭や小町などの六歌仙時代からであることは既に通説となっている。六歌仙の一人である業平も仁明朝に仕えているうえ、その父、阿保親王は、桓武天皇の孫であつて遍昭の従兄弟にあたる。

五、漢詩から日本風へ

このように、遍昭は中国の漢詩と仏教經典を踏まえ、和歌の表現を豊かにしていた。その一方で、父の安世と違って漢詩が一首も残っていないことは、遍昭は海外文化の日本化を進めた立役者たちの一人であつたことを示す。そうした日本

化を示す一例が次の歌だ。

折りつればたぶさにけがる立てながら三世のほとけに花
たてまつる（後撰・春下）

折り取ると手によつて穢れてしまうため、野原一面の花を咲いているこの姿のまま三世の諸仏に供養いたします、と淡々と述べており、言葉遊びはまったくくない。触れると穢れてしまうというのは、破戒僧であつて不浄だからというのはなく、僧であつても分別を捨てきれない身である以上、不浄を免れないというのだろう。そして、そのような自分より、野の花の方が清浄だとするのだろう。これは、清浄さを尊んでしきりに寺塔を掃き清めさせ、僧侶でも老病の者は不浄とみなして寺から出させたと伝えられる天武天皇の路線を受け継ぐものであり、自然崇拜へと近づくものだ。むろん、僧侶としては、命あるものを折り取るのははばかられるということもある。実際、インドの初期仏教では、草を抜くことなどを禁止している經典もある。ただ、そうした經典でも、修行者によつて穢れが発生するなどということは考えてもいない。今日でも東大寺のお水取りにあつては、出仕する練行衆は行事のしばらく前から二月堂の修二会別火坊にこもり、一般の僧侶のための料理に用いるのとは異なる火によつて調理したものを口にし、精進に勉めるが、これは特別な儀礼に際しては普通の僧侶の生活でさえ清浄さが十分でな

いとみなすためであろう。これはまさに神社の祭祀前における潔斎と同じ考えに基づくものであり、「たぶさにけがる」の歌は、遍昭がまさにそうした世界に属していたことを示している。

右の「三世の仏に花たてまつる」の歌については、『三代実録』貞観十六年（八七四）三月二十三日条に見える貞観寺での齋会で読みあげられた作者不明の願文中の言葉、「山林自笑ノ花、三世ノ仏ニ供スルニ足レリ」との類似が指摘されている。当時、真言宗の貞観寺で活躍していたのは、空海の弟であつて、遍昭と並ぶほどの尊敬を受けて僧正にまでなつた真雅だ。右の願文のうち、「自笑ノ花」とは、花が咲くことを擬人的に「笑ふ」と表現したものであつて、唐詩で盛んに用いられた用法だ。願文の右の部分は、確かに遍昭の歌と共通する部分が多いが、ここでは穢れは考えられていない。

人間以外の草木や山川なども成仏するという無情成仏説は、中国でも三論宗その他で説かれていたが、すべては心が作り出したものである以上、その心の持ち主が成仏すれば心が作り出した対象も悟りの世界となるという主張であつた。これに対して、草木に心を認め、草木も実際に発心し、修行し、成仏するのだということを強調したのは、シャーマニズムと中国文学と仏教が結び付いた日本なのであり、現存文献で見る限り、遍昭の弟子であつて天台本覚論の形成に大きな

役割を果たした五大院安然がその最初だ。安然は、中国の牛頭禪などで主張された「青青たる翠竹は尽く是れ法身 鬱々たる黄花は般若に非ざる無し」という有名な句を日本で初めて引用しており、仏教と文学に見られる日本風な自然観を考へるうえで重要な人物であつて、そういった人物の師匠が遍昭だったのだ。²⁶

註

(1) 石井公成「漢詩から和歌へ(一)——良岑安世・僧正遍照・素性法師——」(『駒澤短期大学仏教論集』第十号、二〇〇四年十月)。この論文では「遍照」の表記を用いたが、本稿では「遍昭」を用いる。僧名を「遍昭」と記すのは定家の系統であつて、六條家では「遍照」という表記を用いたと伝えられているが、官符や自身による上奏文などでも「遍昭」と記されていることを重視することとした。

(2) 遍昭の伝記については、主に、目崎徳衛『平安文化史論』「僧侶および歌人としての遍昭」(桜楓社、一九六八年)、阿部俊子『遍昭集全釈』(風間書房、一九九四年)に依拠した。

(3) 目崎、註(2)前掲書、二二二頁。

(4) 近年の研究動向については、丹羽博之「古今集と漢文学——研究史展望・最近二十年を中心に——」(和漢比較文学学会編『古今集と漢文学』汲古書院、一九九二年)。

- (5) 物名そのものが仏教徒関係深く、物名部の冒頭は仏教的な歌ばかりであることは、石井公成「言葉遊びと仏教関係―『古今和歌集』物名を手がかりとして―」（『駒澤大学仏教学部論集』第四十四号、二〇一三年十月）。
- (6) 山本登朗「王朝和歌と花」（片桐洋一編『王朝和歌の世界』、世界思想社、一九八四年、二三四―三五頁）。ただ、複雑な形としての否定の例としては、別稿で取り上げる『維摩経』に基づく素性の歌「散ると見てあるべきものを梅の花うたてにほひの袖に残れる」も加えるべきだろう。
- (7) 中野方子「僧の歌―後代勅撰集からの逆照射―」（『立正大学国語国文』三十九号、二〇〇一年三月。同『平安前期歌語の和漢比較文学的研究』笠間書院、二〇〇五年、に再録）。
- (8) 遍昭と小町のこのやりとりについては、石井公成「恋歌と仏教―『万葉集』『古今集』『伊勢物語』―」（心（日曜講演集）第二十五集、武蔵野大学、二〇〇六年十二月）。
- (9) 近江昌司「石上寺・良因寺の成立と展開」（古代を考える会編『藤澤一夫先生古稀記念 古代文化論叢』、藤澤一夫先生古稀記念論集刊行会、一九八三年）。
- (10) 郭茂倩『楽府詩集』卷四十四（中華書局、北京、一九七九年）六四六頁。
- (11) 岡村貞雄「古楽府の起源と継承」「南朝の民歌」「呉歌と西曲」（白帝社、二〇〇〇年）は、「人を懐（いだ）いて」（三三九頁）と解しているが、恋しい思いをうったえている「詩経」国風の「卷耳」の詩が「ああ我、人を懐ひ（嗟我懐人）」と述べているのに基づこう。
- (12) 増田清秀『楽府の歴史的研究』第六章 清商曲の源流と呉歌西曲（創文社、一九七五年）一五〇頁。
- (13) 岡村貞雄「平安朝文学における中国北辺志向―文華秀麗集を中心として―」（古田敬一編『中国文学の比較文学的研究』、汲古書院、一九八六年）。
- (14) 小南一郎「南朝の恋歌―西洲曲を中心として―」（『中国文学報』二十三冊、一九七二年十月）。
- (15) 岡村、註（9）前掲書、「梁の武帝と楽府詩」。梁武帝の仏教信仰と艶詩の関係については、近藤泉「梁の武帝の艶詩と梁代前期文壇の動向」（『名古屋学院大学外国語学部論集』八巻一号、一九九六年十月）、同「六朝後期詩の功績及び仏教（1・2）」（『名古屋学院大学論集 人文・自然科学篇』三十六巻二号、三十七巻一号、二〇〇〇年一月・七月）が、享樂的な詩と大乘仏教の関係について触れており、有益だが、さらに検討を深める必要がある。
- (16) 鈴木修次「六朝時代の「懺悔詩」」（小尾博士古稀記念事業会『小尾博士古稀記念中国学論集』汲古書院、一九八三年）。
- (17) 増田、註（10）前掲書、一二七―一二八頁。
- (18) 増田、註（10）前掲書、一二九頁。

(19) 田青「仏教音楽的華化」(『世界宗教研究』一九八五年第三期、北京)。長谷川禎「漢訳仏経と唄賛音楽」(『文芸論叢』六十二号、二〇〇四年三月)。

(20) 仁明天皇が作曲した四曲と移調させた諸曲は、そのひ孫に当たる醍醐天皇の孫、源博雅によって現存する世界最古の楽譜である『新撰楽譜』中に書き留められ、長谷川景光・橋本薫明『仁明天皇の雅楽―源博雅の笛譜』(フォンテック社、二〇〇二年)に復原演奏が収められている。なお、遍昭の弟子の安然が『悉曇藏』において音楽理論を述べており、それが平安貴族の和歌などにまで影響を与えたことは、中野方子の指摘がある「琴の調べ」再考」(『日本語・日本文学研究』四号、二〇〇二年六月)。

(21) 王運熙『六朝樂府与民歌』(中華書局、北京、一九六一年)。

(22) 藤井守「子夜歌と読曲歌―読曲歌の成立とその変遷―」(『中国中世文学研究』一号、一九六一年十二月)。

(23) 渡辺秀夫『平安朝文学と漢文世界』「古今集歌の表現と漢詩」が呉歌のこうした面と『古今集』の技法の類似に着目し、『万葉集』の民歌である東歌との共通性について論じ、かたかなの特性に着目するなどすぐれた視点を提示しているが、『古今集』の個々の歌に与えた直接の影響については論じていない。中西進『万葉と海彼 万葉歌人論』「額田王」(中西進万葉論集第三卷、講談社、一九九五年)は、額田王と「子夜四時歌」の類似に注

目し、『万葉集』と中国の樂府詩との關係を示唆している。

(24) 『古今樂録』卷四十四、六四五頁。

(25) 東アジア諸国の受容の違いについては、石井公成「青々とした竹は真理そのものか―中国・朝鮮・ベトナム・日本の仏教に見る翠竹黄華論―」(ハノイ国家大学付属人文社会科学大学東洋学部日本学科編『日本研究論文集』、世界出版社、二〇一二年十二月)

(26) 石井公成「草木成仏説の背景としての和歌」(『叡山学院彙報』第三十二号、二〇〇七年一月、『叡山学院研究紀要』第二十九号、二〇〇七年三月、に転載)。

〈キーワード〉 古今和歌集、小野小町、艶詩、子夜歌、擬人化