

『浄土詩』の作者とその文学性

齊藤隆信

〔抄録〕

善導の『往生礼讃偈』と法照の広略『五会念仏法事讃』には彦琮の讃偈が収められ、また正倉院の聖武天皇宸翰『雑集』にも「隋大業主浄土詩」として同じ作品が書写されている。一方は【彦琮作の礼讃偈】とされ、もう一方は【隋大業主作の浄土詩】とされて、作者も作品名も異なる同一作品が伝承されてきた背景には、作品が流伝する中で、誰にどのように評価されてきたのかを物語っているものと理解できるだろう。

本稿は、この作者と作品の問題をめぐって「和韻詩」という観点から解き明かそうとする試みである。煬帝は作詩を愛好し、またその家臣団には自作の原詩に対して和す「和詩」や「和韻詩」を多く作らせている。そして彦琮にも和せしめていたという伝記

の記述と、全三二首の作品の中には実際に「和韻詩」の作風が認められる事実などをふまえ、これが彦琮の単独作品ではなく、隋大業主との合作であったということを論証する。またその文学性についてもあわせて考証する。

なお、『浄土詩』三二首の詩の律動に基づく〈校訂テキスト〉〈書き下し〉〈日本語訳〉〈出典語註〉〈音韻律動〉の訳註を作成したが、紙幅の都合で掲載できなかったので、拙著『隋東都洛陽上林園翻経館沙門 釈彦琮の研究』（臨川書店、二〇二二年）の資料篇に収録する。

キーワード 彦琮、煬帝、浄土詩、和詩、和韻詩

はじめに

彦琮（五五七～六一〇）は従来の中国仏教研究において第一線で活

躍していた出家者として評価されたことはなかった。それは、教団仏教（学派・宗派）に身をおかず、そのために系統だった思想の構築が認められず、五四歳の若さで世を去ったこと、そして著作の多くが散

逸してしまったことによる。その一方で、日本の浄土教系の諸宗派では知られている人物である。というのも、善導（六一三―六八一）の儀礼書『往生礼讃偈』に、晨朝礼としてこの彦琮が作った讃偈が組み入れられたからである。

では、実際の彦琮の活動とはどのようなものであったのかと言うと、漢訳事業に参画したことや、仁寿年間の舍利遣使になったこと、三五部を超える著作を撰述したことなど、そのほとんどが奉勅による国家仏教の諸事業を担っていたのであって、どちらかと言えば半官僚的な姿が浮かび上がってくる。しかし、浄土教の讃偈（詩歌）を作っていたということは、仏教を文学的に表現する風雅な面も備えていたと言えることができる。

本稿では、彦琮が作ったと言われてきた讃偈をめぐって、その作者の問題と作品の文学性について解明したいと思う。¹⁾

一、『浄土詩』のテキスト

いかなるテキストであろうと、書写につぐ書写や、刊行にともなう排版が繰り返され、また度重なる引用がなされることによって原初形態は損なわれてしまうものである。しかし、もしもタイムカプセルのように古いテキストが現在まで保存されていれば、それは限りなく作者のオリジナルテキストに近いものとみなしても良いだろう。では、『浄土詩』のテキストはどうであろうか。主なテキストとしては以下の五件に含まれているので、まずはこれらの概略を示しておく。

①善導『往生礼讃偈』一卷

- ②智昇『集諸経礼懺儀』二卷
- ③法照『浄土五会念仏誦経観行儀』三卷
- ④法照『浄土五会念仏略法事儀讃』一卷
- ⑤聖武天皇宸翰『雑集』一卷

①は大きく分けて日本伝存本と中国伝存本とがある（注記（1）二一八頁を参照）。前者は浄土宗系の各宗派が所蔵するテキストであり、複数の写本や版本があるので、それらの校異が示されている浄土真宗聖典編纂委員会編『浄土真宗聖典 七祖篇』（本願寺出版社、一九九二年）の『往生礼讃偈』を用いるのが便利である。後者はもっぱら敦煌石室本（服二八／北京八三五〇／BD〇八二二八）で、廣川堯敏「敦煌出土善導『往生礼讃』古写本について」（『善導大師の思想とその影響』（大東出版社、一九七七年）に整理されている。

本書の六時礼讃の構造は、第一の日没と第二の初夜の詩歌が『無量寿経』から仏の言葉の採集、第三の深夜と第四の後夜がインドの菩薩である龍樹と世親の詩歌が用いられ、第五の晨朝と第六の日中の詩歌には中国の沙門である彦琮と善導の詩歌をそれぞれ配置することで、仏（經典）・菩薩（インド）・沙門（中国）の詩歌をもつて一連の浄土教礼讃儀礼を構成している。このうち第五の晨朝礼は五言八句を一偈とする一九偈であり、これが彦琮の作った讃偈である。

②はその巻下に善導の『往生礼讃偈』一卷がそのまま編入されている。本書は智昇による編纂ということもあって、同じく智昇の『開元釈教録』に入蔵されたことにより、結果的に善導の『往生礼讃偈』はそれ以後の一切経に入蔵されることになる。入蔵されたということは

そこに権威が附帯され、テキストとしてもある程度は信頼性が担保される。本書も写本や大蔵経所収の版本等があり、その影印と翻刻は国際仏教学大学院大学学術フロンティア実行委員会編『日本古写経善本叢刊第四輯 集諸経礼懺儀』（国際仏教学大学院大学、二〇〇九年）に掲載され、上杉智英による「諸本校異一覧表」が便利である。なお、こちらにも『往生礼讃偈』そのものであるため、①と同じく一九首のみの引用である。

③は「善導後身」（善導の生まれ変わり^②）と尊称された中唐期の法照禪師（七四六～八三八）が編纂した礼讃儀礼書である。永泰二年（＝太暦元年、七六六年）に南岳において五会念仏の啓示を受けたことを契機として五台山に登った法照が、その後大暦九（七七四）年一〇月に太原の龍興寺にて本書を完成させている。そのことを本書巻下の末尾に、「時に大暦九年の冬初十月、北京龍興寺に於いて浄土念誦観門を再述す」と述べている（『大正蔵』八五・一二六六上）。

テキストは書写年代不明の敦煌石室本（ペリオ二〇六六）のみがあり、『大正蔵経』八五巻に翻刻されている。彦琮の偈は、本書の巻中に「琮法師・導和上の浄土礼讃」（『大正蔵』八五・一二四九上）とあり、その直後に全三二首がそのまま引用されている。また「琮法師礼讃」（『大正蔵』八五・一二四五上）とも記されている。

④もまた法照禪師の編纂で、本書は③をもとにして、より短時間で執行できる儀礼用に改稿されたテキストである。近世の版本が数種あり、それをもとに『大正蔵経』四七巻や『浄土宗全書』六巻に翻刻されている。本書には一首が引用されている。

⑤は正倉院北倉に収蔵される聖武天皇の遺品であり、天平三（七三二）年九月八日に天皇手ずから書写したというその来歴からして、他の資料を凌駕する貴重で信頼できるテキストであると言える。まさにタイムカプセルに封印されていたテキストであり、本書に収められている『浄土詩』は原初形態に近いのではないかと思われる。全三二首あるが、先の③とはその順序に若干の相違がある。

その影印としては古くは、佐佐木信綱編『南都秘極』第壹集（一九二一年）、武内義雄「聖武天皇宸翰雜集隋大業主浄土詩と往生礼讃」（『文化』二二巻六号、一九五七年）があるが、影印と翻刻は合田時江編『聖武天皇『雜集』漢字総索引』（清文堂出版、一九九三年）があつて有用である。彦琮の『浄土詩』は、「隋大業主浄土詩」として表題が示されて引用され、そこに彦琮の名は示されていない。なお、本書を底本として①～④との校異を示したのが、王三慶（二〇一三）^③である。また本書を文学作品としてみなした上で詩の律動（リズム）を重視した校訂テキストを作成したのが注記（一）拙著（二〇一五）資料篇の①「彦琮の讃偈」である。

* * *

以上、『浄土詩』のテキストとして五件を示したが、もう一件だけ追加するならば、それは「唐彦琮法師集」である。本テキストはこれまで紹介されたことがないので、ここで解説しておきたい。

これはロシア人探検家コズロフ（ピョートル・クズミッチ・コズロフ／一八六三～一九三五）によって、カラ・ホト（内蒙古自治区にある西夏の遺蹟で、中国では黒水城と呼ばれる）の遺蹟において発見さ

れた写本であり、現在はロシア科学アカデミー東洋学研究所サンクト・ペテルブルク支部に所蔵されている（俄蔵B2）。影印は『俄蔵黒水城文献⑥』（上海古籍出版、二〇〇〇年）に掲載されている。書写年代は不明であるが、カラ・ホト遺跡で発見された写本は概ね一世紀から一三世紀であることから、本書もその時期の写本であろう。

本写本は線訂冊頁装（冊子本）で二七紙、「唐彦琮法師集」を含む四つの典籍が一冊に収められているが、表紙を欠いているので全体の書題は不明である。その四典籍の表題を示せば以下の通りである。

白衆等各誦往生極樂偈

唐彦琮法師集

無量寿如来念誦修観行儀軌一卷

西方浄土礼

この「唐彦琮法師集」は「唐」とあるが、もちろん「隋」とされなければならぬ。書写されたのが一世紀から一三世紀の頃であれば、すでに隋の彦琮は中国仏教史の中に埋没し、そのため唐の彦琮と錯綜していたことに起因するものであろう。

なお、この写本は『浄土詩』や『浄土五会念仏略法事儀讃』の三二首のうちから九首を抜粋したのではなく、『往生礼讃偈』から抜粋したと考えられる。この九首を『往生礼讃偈』の順番と対照すれば、第一・二・三・四・一九・二〇・五・六・七偈に相当し、『浄土詩』に対照すれば、第一・二・三・五・一五・一六・一四（一七）・七・一〇偈に相当する。

次に先行研究成果を紹介すれば、まずは内藤虎二郎「聖武天皇宸翰

雑集」（一九二二）があり、その後には岩井大慧の「聖武天皇宸翰雑集に見えたる隋大業主浄土詩について」（一九二八）、および「広法事讃を通して再び聖武天皇宸翰浄土詩を論ず」（一九三四）⁽⁴⁾である。それ以後の『浄土詩』の研究はすべて、この岩井の詳細な報告が基盤となつていると言っても過言ではない。

その後は訳註を含めて、上杉文秀『善導大師及往生礼讃の研究』四三五～四三八頁（法藏館、一九三一年）、松陰了諦『往生礼讃本文校異並に前序の研究』（興教書院、一九三七年）、武内義雄「聖武天皇宸翰雑集隋大業主浄土詩と往生礼讃」（『文化』二二巻六号、一九五七年）、藤原凌雪『往生礼讃概説』一七三頁（永田文昌堂、一九六二年）などがある。近年では柴田泰山「善導『往生礼讃』所引の彦琮法師「願往生礼讃偈」について」（『三康文化研究所紀要』四九、二〇一八年）が、三二首の中から善導が一九首を取捨選択した理由などを推定している。三二首こそが彦琮が作った原初形態であると想定したとき、善導の『往生礼讃偈』に取り入れられている一九首や、法照の『浄土五会念仏略法事儀讃』の一一首は、どちらも何らかの基準があつて採用されたであろうし、あるいは省かれた一三首や二一首もまたしかるべき基準によって排除されたことは予想される。

二、『浄土詩』の成立背景

彦琮の伝記は『続高僧伝』巻二の訳経篇に収められている。訳経篇とは仏典を漢訳した出家僧侶の生涯を、その功績である漢訳事業を中心に再構成した篇目である。隋代の漢訳者として四人が紹介されてお

り、前三人はインドから来た外国僧（那連提黎耶舍・闍那崛多・達摩笈多）であり、彦琮一人が中国人僧侶として立伝されている。それは当時の彦琮が漢訳僧として評価されていたと言う証拠になるが、実は彦琮はそれだけにとどまらず、わずか五四年の生涯の中に様々な活動を展開していた。

たとえば、『通極論』をはじめとする三五部以上の著作を残したことを評価すれば、義解篇の僧として立伝されてもよかつたはずである。さらに『福田論』の内容からすれば護法篇に、舍利遣使として感得した奇瑞に注目すれば感通篇に、梵語原典を日々読誦していたことから読誦篇に、そして經典の文疏や『唱導法』を撰述したことにより雜科声徳篇にと、このようにそれぞれの功績をふまえると、『統高僧伝』のどの篇目に立伝されていたとしても不思議ではないのであつて、こうした八面六臂の広い活動を知れば、訳経篇だけに収まっている人物ではなかつたことが理解できる。

なぜ彦琮がこのように広範にして、また数多くの功績を残すことができたのかというと、それは自身の能力もさることながら、それを可能にする条件が整っていたことも大きいのではないかと思う。趙郡の名門李氏一族に生まれ、そのため出家しても官僚文士といった知識人らと交誼を深めることができたのは、その後の彦琮の活動に必ずや光と影を落としていたに違いない。一二歳で『無量寿経』を講義し、その講筵には王劭が親しく聴講しており、一四歳でも北齊の朝臣の前で『大智度論』を講義し、さらに同じ年に皇帝の後主温公、斛律皇后、胡皇太后に『仁王経』を講義している。その後も北齊、北周、隋の文

人知識人との交流は絶えることなく続き、彦琮の伝記で登場する出家者がわずか四人であるのに対して、在家の知識人は三一人（皇族一人、文人等二人）を数えることから、彦琮がいかなる人物と身近に接し、それだけに彼らから影響を受けていたということが透けて見えてくるのである。少なくとも彦琮は出家者よりも在家者との交流が圧倒的に多い特殊な僧侶だつたに相違ない。

ところで、この彦琮の讚偈はもと五言八句を一偈とする三三偈だつたことは、『浄土五会念仏誦経観行儀』や『雑集』に引用されていることからわかる。前者は「琮法師・導和上の浄土礼讚」とあり、後者は「隋大業主浄土詩」として紹介されている。また、善導の『往生礼讚偈』では六時の第五晨朝において「彦琮法師願往生礼讚偈」として引用される（ただし一九偈のみ）。

そして、これら三三偈は阿弥陀仏とその浄土を讚歎する「宗教歌」でありながら、その音楽的・音韻的な律動（リズム）の精緻さから「文学詩」としても評価できることが明らかになった（前掲拙著「二〇一五」一八三頁を参照）。その意味からすると、「礼讚偈」であり、また「礼讚詩」と呼ぶこともできるだろうし、作品数を「三三偈」とも「三三首」とも数えることができる。彦琮が音韻学的律動を配慮した三三首の作品を作り、後に善導に継承され、それ以前の味気ない無韻の讚偈から、音響効果のある有韻の讚偈へと方向づけたことに疑う余地はなく、その意味でこの三三首はまさしく従来の作風を一変させた画期的な作品だつたと言える。

本節ではあくまでも彦琮が中国詩の律動を意識しながら作った文学

的芳香のする讃偈をめぐって、そうした作品が作られる背景・条件として予想される知識文士との交流を眺めておく。

先述したように、彦琮伝にその名が示されている在家の知識人は三人であり、彼らはのほとんどが正史に単独で立伝されているか、もしくは付伝として紹介されているほどに功績をあげた官僚文士ばかりであって、それぞれが数多くの著作を残している。

彦琮が出家してからこうした文士と交流し始めるのは、北斉の文林館においてであった。おそらく彦琮本人も出家の身でありながら一六歳にして待詔文林館に抜擢されていたのであろう。この文林館とは、北斉の後主の治世、武徳四（五七三）年二月に完成した北斉の学府であり、類書である『修文殿御覧』三六〇巻の編集が行われ、そのため将来を担う若者を中心とする有望な人材が全国から召集されていた。いったいどれほどの人材が集められたのかは不明であるが、『北齊書』卷四五列伝三七の文苑には五〇人以上の名が列挙されており、山崎宏はこれをもとにさらに諸史料を渉獵して、あわせて六五名を抜き出した一覧表を作成している。⁶⁾このような選抜された学士は「待詔文林館」と呼ばれていた。

彦琮はわずか一六歳にしてこうした若い文士らと交流していたわけであるが、これら六五名のうち彦琮の伝記に登場する人物は、王劭・盧思道・元行恭・陽休之・辛德源・陸開明・薛道衡・劉善経・蕭愨・諸葛穎の一〇人である。この他にも彦琮と同郷同族の李孝貞・李孝基の兄弟も待詔文林館の成員であった。また、『隋書』卷三五經籍志四の総集には、「文林館詩府八卷 後齊文林館作」と著録されている。

したがって、文林館では『修文殿御覧』の編纂だけでなく、若き待詔文林館たちがこぞって詩文や楽府を作っていたのである。

なお、遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』下冊（中華書局、一九八三年）では、北齊詩として蕭愨・陽休之の作品を、隋詩として煬帝をはじめ、盧思道・孫万寿・辛德源・元行恭・何妥・楊素・薛道衡・諸葛穎の作品を翻刻している。これらの文士もみな彦琮伝に登場し、彦琮に関わっていた人物である。

さらに彦琮二一歳のとき、北周が北斉を平定した際に、北斉の文士一八人が選抜されて北周の長安に招致されている。⁷⁾この一八人が当時の北斉の一流の文士であったことは明らかで、そのうち彦琮伝に名が見えるのは王劭・盧思道・元行恭・陽休之・辛德源・陸開明・薛道衡の七人である。

また、正史の中で立伝されている分類を確認してみたところ、陽休之・蕭愨はともに『北齊書』の文苑の項に立伝され、劉善経・孫万寿・諸葛穎はみな『隋書』の文学の項に立伝されていることから、これら彦琮伝に登場する在俗知識人は、やはり当時一流の知識文士として評価されていたということになる。

詩文や音韻に意識しつつ、もう少し細かく正史に立てられている人物伝を見ると、たとえば陽休之について『北史』卷四七列伝三五に、
 雋爽にして風概あり、学を好み文藻を愛す。時人、之が為に語りて曰く「能賦能詩の陽休之」と。

とあり、陽休之の詩賦に対する高い評価のほどが知られる。また、『北齊書』卷四四列伝三六の孫靈暉の伝があり、その子として紹介さ

れる孫万寿の伝には、

辞藻あり、尤も詩詠に甚だし。

とある。さらに盧思道についての評価は隋代では特筆すべきもので、まず『北齊書』卷四五列伝三七の文苑には「以文章著名」と激賞され、『隋書』卷五七列伝二二でも、

北齊の文宣帝崩じ、当朝文士各々挽歌十首を作る。其の善なる者を拵びて之を用うるに、魏收・陽休之・祖孝徵（祖珽）等、一・二首を得るに過ぎず、唯だ〔盧〕思道のみ独り八首を得たり。故に時人は称して「八米盧郎」と為す。

とあるように、北齊の文宣帝が崩御したとき、魏收・陽休之・祖珽といった並み居る朝臣文士たちとともに、それぞれ一〇首ずつ哀悼の詩歌を作ったが、盧思道の作品だけが一〇首のうち八首が採用され、他の文士はわずか一首か二首にとどまったとある。さらに伝記には、

周の武帝、齊を平らげ、儀同三司を授け、追つて長安に赴き、同輩の陽休之等数人と『聽蟬鳴篇』を作る。〔盧〕思道の為す所、詞意清切にして時人の重んずる所と為る。新野の庾信、徧く諸の同作者を覽て深く之を歎美す。

とも記されている。南陽郡新野出身の庾信（五一三～五八二）は、梁の滅亡によって西魏・北周に仕えた文士である。その庾信からも嘆美されるほど盧思道の作品はみごとであったという。

また何妥についても、『隋書』卷七五列伝四〇（儒林）に立伝されており、音楽にも造詣が深く、自ら語って言うには、

臣少きより音律を好み、意を管絃に留め、年耆老と雖も頗る皆な

記憶せり。

と述べるほどで、音律を考定して宮廷音楽の發展（楽制の改革）にも寄与した。

次に劉善経については、『隋書』卷七六列伝四一（文学）に短い伝があり、そこには『四声指帰』一卷を著して世に広まっていると記されている。本書は現存していないが、これが漢字音の解説書であることは容易に想像できる。当時は陸法言の『切韻』（六〇一年の成立）や、顔之推の『顔之家訓』音辞篇（六〇〇年前後の成立）が編纂され、南北の漢字音とその音韻体系に関心が高まりつつある時代である。劉善経も文壇の好学的環境の中で独自の四声論を展開していたのである。この劉善経は『北齊書』卷四五列伝三七の文苑に待詔文林館の文士が列記されている中で、「信都の劉善経」と見える。よって、彦琮と同じく北齊の文林館の頃からの旧知の仲だったことになる。

また右に示した音韻辞典の『切韻』が仁寿元（六〇一）年に編纂され、それ以後の文学界において絶対的な權威を持つことになるが、本書の作者陸法言の父親が彦琮伝にその名が見える陸開明である。彼も北齊時代は待詔文林館であり、北周に招致された一八文士でもあった。長安に向かう陸開明の旅支度の中身は数千巻の書籍だけであったと驚きとともに伝えている。なお、その『切韻』の編纂に関わっていたのが彦琮伝に登場する盧思道・辛德源・薛道衡である。

さらに、『隋書』卷三五の経籍志四の別集の項に隋代の一八人の撰述した文集が列挙されており、その中で彦琮伝に名が見える文士を示すと、以下の七人とその文集である。

武陽太守盧思道集 三十卷

蜀王府記室辛德源集 三十卷

司隸大夫薛道衡集 三十卷

太尉楊素集 十卷

国子祭酒何妥集 十卷

記室參軍蕭愨集 九卷

著作郎諸葛穎集 十四卷

これだけの文士知識人と常に交流していたのが彦琮だったのである。

* * *

以上は官僚文士であるが、煬帝との交流も浅くはなかった。それは煬帝が帝位に就くはるか前の開皇三（五八三）年、彦琮二七歳にして并州で『金光明經』『勝鬘經』『般若經』等を講じた時に始まり、以後五四歳で卒するまでの二七年間、つまり彦琮のちょうど後半生において両者の交流——しかも文芸方面における交流——は続いている。したがって、彦琮は北齊・北周のどの皇帝よりも、また隋の文帝よりもはるかに煬帝との関わりの方が長く親密だったのである。それを彦琮伝には以下のように伝えている（『大正蔵』五〇・四三七上）。

爾の後、王の新詠旧叙、恒に之を和せしむ。又た蕭愨、諸葛穎等の群賢を遣わして、迭いに往いて参問せしめ、名理を談対し、宗師として帰することあり。

新詠旧叙とは晋王楊広（煬帝）が、かつて製した作品から新たに撰した作品まで、すべての詩文その他の叙情、叙事に関わる作品に対し、彦琮が「和」という意味である。煬帝と言うと、隋を崩壊に導い

た愚暗の暴君として悪評高いが、実は教養ある文化人でもあったことは知られている。⁽⁸⁾この煬帝の詩文については、次節で「隋大業主」を解説する際にも少し説明する。また、彦琮が煬帝の新旧の作品に「和」していたということも『浄土詩』の成立を解く重要な鍵になるので、これについても次節で述べる。

さて、先述したように、彦琮は出家者との交流よりもこのように詩文学・音韻学など文学全般に明るい知識文士らとの交誼のほうが圧倒的に多く、そうした環境に身を置いていたことで彦琮の文芸も磨かれていくことになり、やがては『浄土詩』のようなほぼ完璧な作品として実を結んだのではないかと思う。彦琮は単なる出家者ではなく、文士者でもあったのはこうした条件が整っていたからである。

なお、彦琮の浄土信仰については、彦琮伝に（『大正蔵』五〇・四三六中）、

便ち鄴下に遊び、講席に因循し、乃ち郷寺に返り『無量寿經』を講ず。

とあるように、北齊の天統四（五六八）年、一二歳のとき、郷里の寺で『無量寿經』を講義したとあることだけしか判明していない。しかも、大業六（六一〇）年七月二四日、臨終を迎える朝に（『大正蔵』五〇・四三七下）、

水を索めて手を盥ぎ、香を焚きて、弥勒の画像を迎え、合掌して諦かに観る……

とあるように、弥勒菩薩の絵像を掲げていることから、阿弥陀仏信仰よりも、晩年には弥勒信仰がより濃厚であったようである。当時はす

でに弥勒信仰よりも阿弥陀仏信仰の方が隆盛していた時代である。『観無量寿経』が漢訳されておよそ百年する頃に、阿弥陀仏信仰がそれ以前の弥勒信仰を凌駕していることは確実である。⁽⁹⁾彦琮はそうした流れに乗じて阿弥陀浄土の礼讃偈を作ったのかもしれない。

三、「隋大業主」ということ

正倉院の聖武天皇宸翰『雑集』では、作者と作品名を「隋大業主浄土詩」としている。『雑集』は、その末尾に「天平三（七三一）年九月八日写了」とあるように、聖武天皇（七〇一―七五六）が三二歳の時に書写したもので、天皇が崩御して四九日にあたる「天平勝宝八（七五六）年歳六月二十一日」に、光明皇太后（七〇一―七六〇）によって東大寺に寄贈された御物である。このように資料としての伝承がきわめて信頼できるテキストであることを考慮すると、「隋大業主浄土詩」という表題を無視することはできなくなる。

「大業主」が隋第二代皇帝の煬帝を指すという内藤虎次郎以来の指摘は正しいと思うが、⁽¹⁰⁾通常、そのような表記法は他にない。岩井大慧（一九二八）は、彦琮の讃偈がどうして「隋大業主浄土詩」として伝承されたのかについて二つの仮説を立てており、また「大業主」という表記法は和臭であって、日本の学問僧によって命名されたと推定しているが、推測の積み重ねが説得力を欠いている。⁽¹¹⁾

そこで、まずは『続高僧伝』巻二の彦琮伝に注目してみる（『大正蔵』五〇・四三七下）。

大業二（六〇六）年、東都新治す。諸の沙門と闕に詣り朝賀す。

特に召されて内禁に入り、故を叙し宵を累ね、治体を談述し、文頌を呈示す。其れ時主の知るところと為ること此の如し。因りて即ち勅を下し、洛陽上林園において翻經館を立て以て之に処らしめ、供給の事隆んにして、関輔（漢中とその周辺の三輔地区）に倍逾す。

ここで煬帝を「時主」と呼んでいる。「時」とは煬帝一世の年号は大業のみであるから、浄土詩の撰者である「隋大業主」とはやはり煬帝を意味することになる。そもそも煬帝とはその没後、唐代になって与えられた諡号である。「煬」とは「あぶる・焼く」という意味で、これを諡号とすることは明らかにその存在を貶めているので、たとえば「隋煬帝浄土詩」と名づけられることはありえない。また本名の楊広は諱であり、これを用いることも不敬になる。そして当時すでに煬帝の暴虐ぶりは我が国にも知られているので、たとえ作品としては立派であっても、作者名を直接的に表記するわけにはいかない。そうした時、煬帝治世中の唯一の元号である大業をもって、婉曲的に「大業主」と表記したというのが実際のところではないだろうか。彦琮伝に「時主」とあるのは、このことを補強してくれるのである。ただし、「隋大業主」の表記が中日のどちらで誰に命名されたのかは不明。

煬帝は中国史において暴君として評価されてきた経緯がある。在位中には三度の高句麗遠征、林邑国（チャンパ国）への出兵、運河の開鑿、長城の修築のため民衆を動員し、自らは奢侈と荒淫をきわめた生活改めることができなかつたからである。そうした煬帝ではあつたが、実は数多くの詩文を作つた風流な文化人でもあり、『広弘明集』

にも数首が収められ、遼欽立輯校『先秦漢魏晉南北朝詩』下冊（二六六一頁～二六七三頁、中華書局、一九八三年）には、樂府と詩をあわせて四〇以上の煬帝の作品を録している。また『隋書』卷三五の経籍志四の別集の冒頭に「煬帝集五十五卷」と記録されており、前節で確認した隋代の文士一八人の中で盧思道・辛德源・薛道衡の文集がそれぞれ三〇卷ずつである。それに対して煬帝は五五卷の文集を撰述していたわけで、しかもその作品群の評価は、執政の悪評とは裏腹に唐代ではすごぶる高かった。⁽¹³⁾

しかし、現存する煬帝の作品中の長編と言っても、樂府では「白馬篇」の五言三四句、「飲馬長城窟行」の五言三〇句があり、また詩では「冬至乾陽殿受朝詩」の五言二〇句であって、他はみな短編作品ばかりである。したがって、この浄土詩のような五言八句三二首（全二五六句）からなる長編は煬帝の現存する作品中にまったく認められないのである。

ところで上引の彦琮伝に、「治体を談述し、文頌を呈示す」とあるように、煬帝と彦琮は、文学方面においても交流する間柄になっていた。とりわけ「文頌」とは何らかの韻文作品を想起させるものである。また彦琮伝を見ると、そこには彦琮が広く文芸に秀でていたことを思わせる情報がいくつも示されている。つまり、北斉の待招文林館となつて陽休之らと交友し、『修文殿御覽』三六〇卷の編纂に参加したこと、北周の通道観学士となつて宇文愷らと交友し、『無上秘要』百卷の編纂に参加したこと、北周朝士の王劭・辛德源・陸開明・唐怡らと「文外玄友」として交誼を重ねたこと、陸彦師・薛道衡・劉善経・孫

万寿とともに『内典文会集』を編纂したこと、あるいは数多くの漢訳經典に添える序文（少なくとも二六部）を製作したこと、そして『福田論』や『通学論』において架空の人物の対話を設定して文章を組み立てた構成員などである。

彦琮は出家者よりも在家の知識人との交流のほうがはるかに濃密であった。そして彼らはみな官僚であり文人でもあった。彦琮が活動する際に陰になり日向になつて支えていたのはそうした文人知識人であったことから、彦琮が単に出家僧としての顔だけをもつ者ではなかったことは容易に察することができる。

また、煬帝と彦琮の二人が「談述」した「治体」と「呈示」した「文頌」が具体的に何かは不明であるもの、おそらく「治体」とは規範とすべき文章論であり、「文頌」とは功績を歌い功德を称賛する詩頌、すなわち韻文を意味すると考えられ、あるいはこの「文頌」が『浄土詩』に相当するものかもしれない。⁽¹⁴⁾それは推測の域を出るものではないが、ともかく両者の文章論や詩頌作品のやりとりの中に『浄土詩』もあつたのではないだろうか。そのように考えると、『浄土詩』は彦琮個人の作詩と言うよりも、二人の合作であつたとも考えられる。それは先に「王の新詠旧叙、恒に之を和せしむ」とあるように、これが中国の「和詩」「和韻詩」を意味するものであれば、明らかに両者の間に作詩の応酬があつたということになる。

それは次節で述べるように、『浄土詩』の第一首から第三首までに同じ韻字「深・林・音・心」を用いていた（次韻）、それ以外にも同じ韻字の順序を入れ替えて用いたり（用韻）、そして同じ韻目の韻

字を多用している（依韻）作品が見られるからであるが、これは彦琮が誰かと二人で作詩しあい、それを互いに贈りあっていたいなければ説明できないことなのである。

それにしても、『雑集』に「隋大業主浄土詩」と明記されていることは重要で、彦琮没後一五〇年ほどの間に、中国または遣唐使の学問僧（留学生）、あるいは聖武天皇のいづれかがこの題号をつけたのであろうが、その内容と律動からして、ふさわしい題号といえるだろう。

当初どのような題号が与えられていたのかはわからない。もしそれが判明すれば、宗教作品として作偈したのか、それとも文学作品として作詩したのが明らかになるはずである。ただ、現在わかっている確実なことは、善導や法照は宗教作品として彦琮作の「偈」とみなし、『雑集』においては文学作品として隋大業主作の「詩」と認識していたということである。それほどまでにこの全三二首の完成度は高いものと断言できる。

四、『浄土詩』の和韻（次韻・用韻・依韻）

「論より証拠」と言うように、和韻や和詩について説明する前に、まずは『浄土詩』の第一首から第三首を見ていただきたい。

第一首

法藏因・弥・遠。極樂果・還・深。（平声侵韻）
異珍・参・作・地。衆宝・間・為・林。（平声侵韻）
花開・希・有・色。波揚・実・相・音。（平声侵韻）
何当・蒙・授・手。一遂・往・生・心。（平声侵韻）

第二首

濁世・難・還・入。浄土・願・逾・深。（平声侵韻）
金繩・直・界・道。珠網・縵・垂・林。（平声侵韻）
見色・皆・真・色。聞音・悉・法・音。（平声侵韻）
莫謂・西・方・遠。唯須・十・念・心。（平声侵韻）

第三首

道場・一・樹・迴。徳水・八・池・深。（平声侵韻）
往・往・分・渠・溜。処・処・別・行・林。（平声侵韻）
真珠・變・鳥・色。妙法・滿・風・音。（平声侵韻）
自・怜・非・上・品。徒・羨・發・誠・心。（平声侵韻）

声律は二四不同がすべてに配慮されている。二四不同というのは、五言詩では句中の第二字目と第四字目の平仄を異にすることで、これによって豊かな律動が発揮され、より音楽的なリズムを確保することになる。また句末の押韻もすべて平声侵韻で統一されている。対句も第一句と第二句、第三句と第四句、第五句と第六句がそれぞれ配慮されている。そして『浄土詩』全三二首は概ねみなこのような出来ばえである。こうした詩的な作風だからこそ、『浄土詩』は文学的に高く評価できるのである。

ただ、ここで注目すべきことは韻字（偶数句末の漢字）である。第一首は「深・林・音・心」が韻字になっており、さらに第二首と第三首の韻字もこれとすべて同じ漢字が使われていることである。同一作品中に同じ韻目を使用することがあったとしても、全く同じ漢字を韻字に配置することは作詩上の禁忌であり、決してあってはならないこ

とである。ところが、このように連続する三首がともに同じ「深・林・音・心」の韻字が同じ順番で使われているということは、彦琮一人で作ったものではなく、同じ韻字を使うルールを取り決めて、互いに作った詩を贈りあっていたものと推断できるのである。

中国では二人またはそれ以上の人が同じテーマのもとに作詩して互いに贈りあうことを「和詩」と呼び、その際に韻字に一定のルールを定めることを「和韻」と呼ぶ（「和」は第四声で読む）。そしてこの和韻には次韻・用韻・依韻の三種があり、『浄土詩』の場合は、第一・二・三首に同じ韻字「深・林・音・心」が同じ順序で配置されているので、これを次韻の和韻詩（次韻詩、次韻和詩）と言うのである¹⁵。

中国では古くから知識文士たちが酒を酌み交わしながら歌会のごとくこうした遊興を楽しむことがあり、先に示した即位前の煬帝が彦琮をして「王の新詠旧叙、恒に之を和せし」めた「和」とはこの和詩・和韻韻の「和」に他ならない。もちろん、この「新詠旧叙」が『浄土詩』そのものであるというのではなく、彦琮と煬帝は開皇三（五八三）年から交流が始まり、それから間もなくして、こうした詩文を互いに作って贈りあっていたのであるが、それが後に大業二（六〇六）年のころ、すでに「時主」（大業主）となっていた煬帝と「治体を談述し文頌を呈示」する中で、かねてからお互いに交わしてきた和韻詩が、『浄土詩』となって完成されたということではなからうか。

つまり、以下のように想像するのである。はじめに煬帝（または彦琮）が韻字を「深・林・音・心」として原詩を作って相手に贈り（第一首）、それを受けた者が同じく「深・林・音・心」の韻字で作詩し

て贈り返し（第二首）、これを受けてまたしても「深・林・音・心」で押韻させて相手に贈る（第三首）ということである。もしこの推測が許されるならば、『浄土詩』は個人の作品ではなく、煬帝と彦琮による合作ということになる。では、第四首以降ではどうかと言うと、同じ韻字を同じ順番で使うことはなくなってしまうが、それについては、次韻よりも拘束力が緩い用韻と依韻で解釈することが可能である。第四首から最終第三二首までの韻目や韻字を眺める時、第五首と第二九首の韻字に注目したい。

第五首

白毫山乍転 宝手印恒分。（平声文韻）
 地水俱為鏡 香花同作雲。（平声文韻）
 業深誠易往 因浅実難聞。（平声文韻）
 必望除疑惑 超然独不群。（平声文韻）

第二九首

洗心甘露水 悦眼妙花雲。（平声文韻）
 同生機易識 等寿量難分。（平声文韻）
 衆多無廢道 声遠不妨聞。（平声文韻）
 如何茲五濁 安然火自焚。（平声文韻）

第五首の「分・雲・聞・群」と、第二九首の「雲・分・聞・焚」の韻字はほぼ同じである。前三文字の順序が入れ替わることは和韻の中でも用韻というルールである¹⁷。

他にも第一七首「観・難・安・看」と第三〇首「看・欄・難・安」も三文字が以下のように共通している。

第一七首

遠寿如来量 遥音大士觀 (平声桓韻)
無緣能撰物 有想定非難 (平声寒韻)
花隨本心變 宮移身自安 (平声寒韻)
憚聞出世境 須共入禪看 (平声寒韻)

第三〇首

台裏天人現 光中侍者看 (平声寒韻)
懸空四宝閣 臨迴七重欄 (平声寒韻)
疑多辺地久 徳少上生難 (平声寒韻)
且莫論余事 西望已心安 (平声寒韻)

更に第二二首「開・来・裁・迴」と第二七首「台・開・来・迴」も三文字が同じ順番で使われている。

第二二首

欲興三味道 止觀一経開 (平声哈韻)
心中縁相入 掌裏見花来 (平声哈韻)
天楽非因鼓 法服不須裁 (平声哈韻)
莫言恒彼住 有力念当迴 (平声灰韻)

第二七首

珠色仍為水 金光即是台 (平声哈韻)
以時花自散 隨願葉還開 (平声哈韻)
遊池更出沒 飛空互往来 (平声哈韻)
真心如向彼 有善併須迴 (平声灰韻)

そして第六首「空・同・風・東」、第七首「通・風・空・窮」、第一

五首「中・窮・通・叢」は、二文字ずつ重複しているので、緩いといえ用韻の範囲内と理解できる。

また『浄土詩』には「和韻」の中で最もルールの緩い依韻も見られる。依韻とは、同じ韻字ではなく、同じ韻目の漢字を使用するルールである。『浄土詩』では、第一〇・一三首は同じ微韻、第一二・一四・一六・三一首は先仙韻（『広韻』では同用）、第一八・二四首は陽唐韻（『広韻』では同用）で作詩されている。

このように三二首のすべてではないが、次韻・用韻・依韻の作例を見て取ることができる。こうしたルールが決定的になるのは中唐以後であって、隋代ではもつと緩慢であったはずである。⁽¹⁸⁾

五、煬帝と家臣団の和詩

次に煬帝がこうした和詩を愛好していた事実を事例を示して論証してみよう。たとえば『広弘明集』卷三〇統婦篇でもそうだが、詩集においてはしばしば「奉和」詩や「奉和」應令詩、「奉和詩」、あるいは「」應教詩」「」應令詩」「」應詔詩」などと題する作品が掲載されている。この「奉和」とは、自分よりも身分の高い人物の作品に唱和するという意味で、また「應教」「應令」「應詔」とは、皇帝の命を受けて皇帝自身の作った詩に和した家臣の詩文を意味する。ここで煬帝の原詩とその家臣団との和詩を数例示しておく。

まずは煬帝自作「謁方山靈巖寺詩」五言十句である。即位前に靈巖寺（現在の山東省濟南府長清県の方山にある禪宗寺院）を訪問した際に作った詩と言われている。⁽¹⁹⁾

謁方山靈巖寺詩 隋煬帝

梵宮既隱隱 靈岫亦沈沈（平声侵韻）

平郊送晚日 高峰落遠陰（平声侵韻）

廻旗飛曙嶺 疎鐘響昼林（平声侵韻）

蟬鳴秋氣近 泉吐石溪深（平声侵韻）

抗迹禪枝地 発念菩提心（平声侵韻）

二四不同はすべて万全な五言詩で、押韻は平声侵韻の「沈・陰・

林・深・心」である。そしてこの詩に「和」したのが、先にもふれた

諸葛穎で、以下の「奉和謁方山靈巖寺心教」がそれである。ただし、

同じ韻字でも同じ韻目でもないが、そうした厳格な規範はもう少し後

の時代のことであり、この隋代に期待することはできない。それでも

煬帝の白（侵韻）で収束する陽音の鼻子音に対して諸葛穎も同じく

鼻子音ㄅ（先韻）を使っている。

奉和方山靈巖寺心教 諸葛穎

名山鎮江海 梵宇駕風煙（平声先韻）

画栱臨松蓋 鑿牖对峰蓮（平声先韻）

雷出階基下 雲帰梁棟前（平声先韻）

靈光弁昼夜 輕衣数劫年（平声先韻）

一陪香作食 長用福為田（平声先韻）

『広弘明集』にはこの直後にもう一組の和詩が掲載されている。²⁰同

じく煬帝と諸葛穎であり、元宵節における観灯の詩である。元宵節と

は一年で最初の満月の日、即ち一月一五日の夜に、街の通りに灯火を

掲げてお祝いをする風習で、日本の小正月に相当する。

正月十五日於通衢建灯夜升南楼一首 隋煬帝

法輪天上転 梵声天上来（平声哈韻）

灯樹千光照 華焰七枝開（平声哈韻）

月影凝流水 春風含夜梅（平声灰韻）

幡動黄金地 鍾発琉璃台（平声哈韻）

煬帝はこのように平声哈韻と灰韻で作詩し、対する諸葛穎は以下の

ように平声支韻の韻字を用いた「奉和通衢建灯心教」を作って返して

いる。ここでも同じ韻字韻目ではないが、哈灰韻と支韻はともに陰音

で収束するので、一応は配慮しているようである。

奉和通衢建灯心教 諸葛穎

芳衢澄夜景 法炬爛参差（平声支韻）

逐輪時徙焰 桃華生落枝（平声支韻）

飛煙繞定室 浮光映瑤池（平声支韻）

重閣登臨罷 歌管乘空移（平声支韻）

和詩は南朝の梁にはじまり、続く陳でも作られて、また北周におい

て数多く作られている。単なる遊興としてだけではなく、社交におけ

る重要な親睦の手段であり、知的な遊戯でもある。南朝文化への憧れ

と作詩を愛した煬帝は家臣とともにそうした風流な遊観と文学的な作

詩を和詩によって楽しんでいたのである。

このように煬帝は自作の詩を家臣たちに示し、唱和すように命じて

いた。前掲の遼欽立（一九八三）に列举されている隋代の詩作品を見

ると、「奉和々々詩」「奉和々々心令詩」「奉和々々心詔詩」を詩題と

する和詩を作成していた煬帝の家臣が非常に多く、以下のように二二

人を数えることができた。

孫万寿・魏澹・李孝貞・薛道衡・柳詒・牛弘・蕭瑄・袁慶・崔仲方・王胄・諸葛穎・許善心・庾自直・虞世基・虞世南・蔡允恭・劉斌・弘執恭・卞斌・劉端・呂讓・沈君道

和詩を作った文士知識人の数は、遼欽立〔一九八三〕を見る限り、他のどの王朝よりも圧倒的に多い二人で、録文は総計四九首が認められた。このことから、やはり煬帝は日常的に家臣たちをして自作の詩に和詩を作らせていたのである。

そうした中で興味深いことは、煬帝の家臣団である蔡允恭・弘執恭・諸葛穎・虞世南の四人が「奉和出穎至淮応令詩」という全く同じ詩題の作品を残していることである。これは煬帝自らが「早渡淮詩」なる原詩を作り、それを彼ら四人に示し、その上で和詩を作るように命じていたのである。以下に煬帝の原詩、蔡允恭と弘執恭の和詩を示す。なお諸葛穎と虞世南の和詩は原詩と異なる韻目を用いているのでここでは示さない。⁽²¹⁾

煬帝の原詩「早渡淮詩」(遼欽立〔一九八三〕二六六八頁)

平淮既淼淼 暁霧復霏霏 (平声微韻)
淮甸未分色 決瀉共晨暉 (平声微韻)
晴霞転孤嶼 錦帆出長圻 (平声微韻)
潮魚時躍浪 沙禽鳴欲飛 (平声微韻)
会待高秋晚 愁因逝水帰 (平声微韻)
蔡允恭「奉和出穎至淮応令詩」(遼欽立〔一九八三〕二七二〇頁)
久倦川涂曲 忽此望淮圻 (平声微韻)

波長泛淼淼 眺迴情依依 (平声微韻)
稍覺金鳥転 漸見錦帆稀 (平声微韻)

欲知仁化洽 謳歌満路帰 (平声微韻)
弘執恭「奉和出穎至淮応令詩」(遼欽立〔一九八三〕二七二七頁)

睿情欣逸賞 臨泛入淮淝 (平声微韻)
棹声喧岸度 颿影出雲飛 (平声微韻)
清流含日彩 犇浪蕩霞暉 (平声微韻)
還如漳水曲 鳴笳啓路帰 (平声微韻)

詩題にある穎とは穎河であり、河南省の嵩山西南に源流があり、東南に流れて淮河に合流する。淮河は長江・黄河につぐ中国第三の大河である。煬帝は運河を開いて南北を通じた大土木事業を完成しており、しばしば船旅を楽しんでおり、そうした遊興の中で作った詩に唱和させたに相違ない。

煬帝の原詩は五言十句であるが、四人の家臣の和詩は八句になっている。そして原詩の韻目は平声微韻(霏暉圻飛帰)であり、これに呼応して蔡允恭の和詩も平声微韻(圻依稀帰)、また弘執恭の和詩もやはり平声微韻(淝飛暉帰)で作詩しており、しかも蔡允恭は「圻帰」が原詩と同じ韻字を用い、また弘執恭は「飛暉帰」が原詩と同じ韻字である。原詩の韻字をすべて用いていないのでやや緩慢であるが、用韻の和韻詩とみなせるものである。これは先に確認したように、『浄土詩』のいくつかの詩作において、四文字のうち三文字あるいは二文字を同じ韻字にしている用韻詩が認められたこととまったく同じ傾向を見せている。

同じように煬帝の「月夜觀星詩」に対しては、袁慶・諸葛穎・虞世南の三人に同じ「奉和御製月夜觀星示百僚詩」と題する和詩が残されているが、紙幅の都合で割愛する。

さて、煬帝が家臣団に和詩の作成を命じていた決定的な証拠を『隋書』の中に探し当てることができた。それは巻七六列伝四一の文学の項に王胄（五五八～六一三）の伝記の中に明記されている。それによると、王胄はもと南朝陳の官僚学士（太子舍人、東陽王文学）であったが、隋に滅ぼされた際にその能力を認められ、長安に召されて学士に抜擢された。仁寿年間には劉方將軍に随って林邑国（ベトナム中南部にあつたチャンパ王国）を撃破し、その功績により帥都督となり、さらに大業年間の初めには著作佐郎となつて、「文詞を以て煬帝の重んずる所と為る」とあるように、まさに文武両道の朝臣として煬帝に仕えた人物である。王胄伝では続けて以下のように記している。

帝は常に東都より京師に還るに、天下に大酺^{だいほ}を賜い、因つて五言詩を為り、〔王〕胄に詔して之に和せしむ。其の詞に曰く、

河洛称朝市 崱函実奥区……（略）……小人荷鎔鑄 何由答

大鑪

と。帝は覽て之を善しとし、因つて侍臣に謂いて曰く、「氣高く致遠きは〔王〕胄に帰し、詞清く体潤うは其れ〔虞〕世基に在り、意密にして理新たなるは庾自直を推す。此に過ぎたる者、未だ言を以て詩とすべからざるなり」と。帝の所有する篇什に多く繼いで和せしむ。

煬帝が洛陽から長安に戻つて来た際には、天下に大酺（君子が宴席

を設けて家臣や民衆に酒食をふるまう催事）を賜うことが常だった。その宴席で煬帝がいつものごとく興に入つて五言詩を作ると、居合わせた王胄に命じて唱和させている。王胄は即興で五言二〇句の和詩を呈したところ、煬帝はその詩の出来栄を褒賞し、侍臣に「王胄は、虞世基や庾自直と並ぶほどの文才がある」と語つた。それからというもの、煬帝は王胄をして自作の詩文の多くに和詩を作らせたということである。実際に現存する王胄の詩の中に煬帝の原詩に和した詩が三首残されている。「在陳積奠金石会応令詩」、「奉和賜酺詩」、「奉和悲秋応令詩」がそれである。⁽²²⁾

また同じく煬帝の家臣であつた虞世南は、もと南朝陳の官僚で、隋の統一によつて実兄の虞世基とともに長安に召され、大業年中には秘書郎に就き、煬帝にその文才を認められた一人である。唐代になつても任官され秘書監になつてゐる。彼の隋代の作品としては五言詩が五首だけ残されており、その五首のすべてが煬帝の原詩に対する和詩なのである。「奉和御製月夜觀星示百僚詩」、「追從饗輿夕頓戲下応令詩」、「奉和幸江都応詔詩」、「奉和獻歲讌宮臣詩」、「奉和出穎至淮応令詩」がそれである。⁽²³⁾

以上のことから言えるのは、煬帝は自ら作詩を樂しみ、それを家臣団に和せしめ、しかもそれが他のどの王朝の皇帝よりもはるかに多かつたということである。この事実を確認した上で再び『浄土詩』に話題をもどすと、これもまた煬帝の原詩と彦琮の和詩として成立したのではないかと想定できる。そして、両者の応酬が隋代であることを念頭に置くならば、第一首から第三首までは和韻（次韻、用韻、依韻）

の中でも完璧な次韻であるが、それ以外はやや緩い用韻と、さらに緩い依韻によって唱和していたとしても何ら不思議なことではない。そして、もしこの和韻のルールに準じて全三二首を並べ替えたならば、かなりの精度で『浄土詩』の原初形態を復原することになるだろう。ただし、全三二首のうち、いったいだれが煬帝作で、どれが彦琮作なのかを現時点で特定することはできない。

六、『浄土詩』の詩的評価

岩井大慧（一九二八）の最後には、彦琮の讃偈の「詩としての形式上の研究、内容に立ち入ったの覈究」を保留にして別稿で改めて述べるとある。それはつづく（一九三四）でいくぶんか解明し得えたかにも思えるが、「詩としての形式上の研究」については、十分に明らかにされたわけではなかった。そこで、本節ではその点に注意を払いながら述べてみたい。

『浄土詩』は古来名作と評されてきたが、それらの評は対偶の妙に終始するだけだった。単に対偶だけならば漢詩必須の可視的条件であるので当然のこと、ことさら称賛するまでもない。そこで、不可視の詩律を例にとって検証してみたい。前節では第一首～第三首を示したので、本節では第四首から第七首までを示すにとどめ、第八首～最終三二首までは、概ね同じような出来ばえであると理解していただき、紙幅の都合もあるので略すこととする。

第四首

夜間・嚴・浄・国・垂・起・至・誠・因（平声真韻）

観日・心初・定 想水・念・逾・真（平声真韻）
林宣・上品・法 蓮合・下生・人（平声真韻）
寄言・同志・友 從余・洗客・塵（平声真韻）

この第四首は『往生礼讃偈』には採用されていない偈である。奇数句と偶数句がそれぞれ対句になっているのがわかる。第五句「林宣上品法」とは、『観無量寿経』上品上生の「光明宝林演説妙法」を典拠とし、上品往生した者に説かれる勝れた教えを意味する。また「蓮合下生人」とは、上品下生の「自見身座、坐已華合」を典拠とし、煩惱と悪業を積んで念仏往生した下品往生の人を意味する。この第四首だけでなく、彦琮の三二首においては多く『観無量寿経』の教説に基づき、『無量寿経』や『阿弥陀経』もふまえて作られている。

第五首

白毫・山乍・転 宝手・印恒・分（平声文韻）
地水・俱為・鏡 香花・同作・雲（平声文韻）
業深・誠易・往 因浅・実難・聞（平声文韻）
必望・除疑・惑 超然・独不・群（平声文韻）

第五首は完璧な律動を有している。脚韻（平声文韻）は言うまでもなく句中の平仄（二四不同）も揃っており、しかも反法と粘法はともに問題ない。反法とは第一句と第二句の平仄配置を反対にし、粘法とは第二句と第三句の平仄配置を同じくする修辭技法である。この配置をくり返すと、第一・四・五・八句の第二字目と四字目がみな「○●」となり、第二・三・六・七句がみな「●○」となる。このように二四不同に反法と粘法が加わり、いっそう律動に富んだ作品に仕上が

ついているといえる。さらには下三連の禁忌も回避されているので、あくまでも律動の面からみた場合、この第五首は全三二首の中の白眉である。その意味で宗教的な偈というよりも、文学的な詩と評価されてよいはずである。

第六首

放光周遠刹。分化満遥空。
花台三品異。人天一類同。
尋樹流香水。吹楽起清風。
在茲心若淨。誰見有西東。

第七首

迴向漸為功。西路稍然通。
宝幢承厚地。天香入遠風。
開花重布水。覆網細分空。
願生何意切。只為樂無窮。

第六首と第七首は平声東韻で押韻し、平仄は二四不同が万全である。なお、第六首の第四聯（第七・八句）は唯心浄土的な発想である。善導はそれに対して指方立相を説いているので、その浄土観は異なる。

また、第七、八、九首はみな初句押韻させている。通常五言詩の場合には初句は押韻しないものであるが、これら初句押韻する三首だけが連続して配列されていることからして、前節では和韻というルールで作られていたことを確認したが、この初句押韻にしても両者が共通のルールとして定めた上での作詩だったのではなからうか。

*

*

*

以上、最初の七首のみをとりあげてその律動を確認してみた。三二首全体の中には二四不同や下三連の禁忌を犯していたり、押韻に問題のある作例もわずかながら存在する。ただし、第一一首第三句「偏求有縁地」、第一七首第五句「花随本心變」、第一九首初句「光舒救毘舍」、第二八偈第七句「寄言有心輩」⁽²⁴⁾は、みな二四不同を犯しているが、実はこれは押韻しない奇数句の句末を本来「○●●」とすべきであるが、「●○○」にしても問題はないという挟平格というルールに沿ったものである。したがって、二四不同にはなっていないが、破格ということにはならないのである。もし二四不同の破格を指摘するならば、以下の一首をあげることができよう。

第二三首

普為弘三福。咸令滅五燒。
發心功已逮。繫念罪便銷。
鳥化珠光轉。風好樂聲調。
俱忻行道易。寧愁聖果遙。

この第二三首の第四句の平仄はともに仄声となっている。これらとともに押韻する偶数句であり、先の挟平格は適応されないもので、明らかに平仄配置の破格ということになりそうである。ただし、ここでもまた一考すべき余地はある。「便」は「すぐさま」の意で、去声線韻となる。しかし「便」には他に平声先韻を韻目とする「へつらう」の意がある。本来同一文字における語義の区別は、声調をかえる破読によって解消させるものであるが、詩においては時としてそれを、あえて通用させることがある。よって彦琮としては、この「便」を「すぐ

さまの語義のまま、脚韻は平声先韻の詩韻として作詩したことが予想されるのである。

つぎに句末押韻における破格については、一例のみである。

第二〇首

勢至威光遠 観音悲意濃 (平声鍾韻)

大小全相類 左右共成双 (平声江韻)

花飛日日雨 珠懸处处幢 (平声江韻)

自嗟深有障 所念未能従 (平声鍾韻)

平声鍾韻が第二句と第八句に配置され、平声江韻が第二句と第六句にある。『切韻』系の韻書では平声の鍾韻と江韻は隣接する韻字ではあるが同用の扱いではない。推定中古音によると、鍾韻の「濃」と「従」はともに合口三等で、江韻の「双」と「幢」は開口二等である。このように江韻の句が鍾韻に挟まれていることを「抱韻」と呼ぶ。『浄土詩』には他に類例はない。

ここでは煩を避けて詳説することを控えたが、三二首のすべてを校本にもとづいて検討することにより、以下のことが判明した。

韻律（偶数句末の押韻）は万全であり、声律（句中の平仄配置）もほぼ万全であるが、反法粘法が一定の規則に従っていないことや、下三連と孤平の禁忌を犯す句があることから、古体の五言古詩から近体の五言律詩への過渡期であることが確認できる。そうは言っても韻律の規格に準じようとするあまり、意味の流れを遮断してしまふことは、逆に詩情を損なうことになる。近体詩にあっても破格はありうることで、彦琮の偈に詩律と合致しない句があろうとも、すこしも問題はな

い。なお『雑集』と『浄土五会念仏誦経観行儀』所収の彦琮偈の韻律を比較すると、前者が善本であることが判明した。ただこれをもって、ただちにこの資料が原初形態とするわけにはいかないが、しかし現存最古の写巻ということに加え、御物という資料自体の伝承の信頼度から察して、その可能性は充分高いと考えられる。

* * *

『浄土詩』における律動に関して閑却できないことは、韻書である『切韻』（六〇一年成書）の存在である。『切韻』の成立については『広韻』（陳彭年、一〇〇八年成立）の序文から知ることができる。それによると、もともとは開皇の初め（五八一）、劉臻、顔之推、盧思道、魏彦淵、李若、蕭該、辛德源、薛道衡の八人が陸法言宅に集い協議したという。年齢的にみても、この陸法言は年若いので、これらの文士八人はみな父の陸開明の知人であった。そして、おそらく陸開明もこの協議に何らかのかたちで関わっていたことは予想される。陸法言は父が死没してしばらく、かつての協議をまとめることを企図し、そうしてできあがったのが『切韻』ということであるので、実に二〇年の月日が経過している。

そして、この『切韻』の協議に参画していた上記八人の文士のうち、彦琮と交誼のあった待詔文林館は、盧思道（五三五～五八六）、辛德源（生没年不明）、薛道衡（五四〇～六〇九）の三人であり、また陸開明を加えると四名となるのが彦琮伝から知ることができた。『浄土詩』の律動は『切韻』のそれに準じていることは確認済みであり、そのことからして、『浄土詩』の三二首はこの『切韻』における漢字

音を標準音として意識し作詩していたものと考えられる。

善導の日中礼はいささか通俗的な字音によって押韻させているが、『浄土詩』のそれは善導に先立ちながらもより精緻であるのは、『切韻』の音韻体系に準じているからである。したがって、浄土教の礼讃儀礼に用いるべく宗教作品として作られたのではなく、煬帝と彦琮が和韻詩を通じた交流の中で成立した文学作品だったのである。礼讃偈ではなく浄土詩と呼ばれたことも納得がいくものである。

おわりに

『浄土詩』は、一方で彦琮作とされ、もう一方では隋大業主作とされてきたが、彦琮単独の作品であるというのが従来的一致した見解だった。そこで、本稿では『浄土詩』成立の背景、彦琮と煬帝との関わり、煬帝の詩作、煬帝とその家臣団の和詩について検討を重ねた結果、『浄土詩』は煬帝と彦琮とで次韻・用韻・依韻や初句押韻というルールを取り決めて作った詩歌を互いに贈りあう和詩であることが類推された。そのように考えたとき、『浄土詩』三二首は煬帝と彦琮が作った詩を合冊した詩集 (antology) ⁽²⁵⁾ であり、後に善導と法照は同じ出家者である彦琮による礼讃偈として引用し、また聖武天皇も同じ国主である大業主煬帝による浄土詩として引用したのであった。

また『浄土詩』そのものの文学性についても考察した。唐代には悪政を辛辣に批判されながらもその詩賦については高く評価されていた煬帝と、「賦詞は弘贍にして……」（『大正蔵』五〇・四三九下）と讃えられた彦琮の二人で作った三二首は、南北朝末から隋という時代にあ

って、他の文人の詩作と比べても、決して見劣りするものではない。だからこそ、後に善導は『往生礼讃偈』に、そして法照も広略『五会念仏法事讃』にそれぞれ組み入れたのであろう。すべてを平声で押韻し、二四不同は完全であり、一韻到底によって作られていることから、近体詩の前夜を思わせる作風であったと認めてもよい。本作品は宗教的な礼讃偈でありながらも、同時に文学的な浄土詩と称されただけの律動をそなえた傑作と言える。

ここで本稿の要点を摘記してまとめたい。

- ・煬帝には五五巻の文集があったと言われ、当時の文士以上に著作が多く、また現存する韻文も四〇作品を超える。
- ・しかし煬帝自作の楽府にも詩にも『浄土詩』のような長編作品はない。
- ・煬帝は自作の詩文の多くに和詩を作るよう家臣団に命じており、実際に家臣団が作った和詩や和韻詩が残されている。その数量は中国のどの王朝よりも多い。
- ・『浄土詩』は明らかに和韻（次韻、用韻、依韻）が用いられている和詩である。
- ・彦琮が即位前の煬帝の作品に和詩を作っていたことは、「王の新詠旧叙、恒に之を和せしむ」とあることから明らかである。
- ・彦琮と煬帝の関わりは開皇三（五八三）年に、それぞれ二七歳と一五歳ではじまり、五四歳で逝去する彦琮の後半生は絶えることなく交誼が継続している。

・大業二（六〇六）年に彦琮と煬帝は「故を叙し宵を累ね、治体を

談述し文頌を呈示」しており、『続高僧伝』はこの時の煬帝を「時主」と表記している。

・「大業主」という表題は、貶字「煬」や諱「楊広」と表記する不敬を避けた配慮である。

・「時主」であり「大業主」であった煬帝は家臣だけでなく、彦琮にも和詩を作らせていたので、『浄土詩』はそれにもなつて成立したと考えられる。すなわちこれは煬帝と彦琮による二人の詩集ということになる。

・ところが、後に善導や法照は自分たちと同じ出家者の彦琮を作者とみなし、「礼讃偈」や「浄土礼讃」の名を与え、聖武天皇も自分と同じ国主（皇帝、天皇）の煬帝をその作者とみなし、「浄土詩」と題した。つまり一方は宗教作品の「偈」として、また一方は文学作品の「詩」として評価したということになる。

〈注〉

- (1) なお、拙著『中国浄土教儀礼の研究―善導と法照の讃偈の律動を中心として―』第三章「善導『往生礼讃偈』における讃偈の律動」、資料篇「①彦琮の讃偈」（法藏館、二〇一五年）でも彦琮の偈を扱ったので参照されたい。
- (2) 宗暁の『楽邦文類』巻三に「後に法照大師あり。即ち善導の後身なり」（『大正蔵』四七・一八二中）とある。
- (3) 王三慶「從聖武天皇《雜集》的整理研究兼論其与敦煌文献之関渉」（『敦煌写本研究年報』七号、九〇一八頁、二〇一三年）。
- (4) ともに『東洋学報』一七卷二号（一九二八年）、二一巻二号（一九三四年）。後に『日支佛教史論攷』（東洋文庫、一九五七年、原書房、

一九八〇年）に収められる。

- (5) 善導の『往生礼讃偈』日中礼、『観経疏』、『法事讃』に説かれている讃偈はみな律動が配慮されている。そしてそれ以後の礼讃偈（とくに敦煌石室文献）も概ねそうした配慮がなされた作品になっているのである（拙著『二〇一五』）。

- (6) 山崎宏「北周の麟趾殿と北齐の文林館」『中国仏教・文化史の研究』所収（法藏館、一九八一年、初出は一九七二年）。

- (7) 北齐の有能な文士一人八人が選抜されて北周の都長安に招かれたことについては、『北齐書』卷四二列伝三三の陽休之の伝に見えている。

- (8) 煬帝の詩文に関しては、道坂昭広「隋の煬帝について―その詩に関する一考察―」（『中国文学報』三七、一九八六年）や、矢淵孝良「隋の煬帝と唐の太宗―詩作にみる個性の相違―」（『金沢大学教養部論集人文科学篇』三〇・一、一九九二年）がある。以上の論文では、煬帝が唐代では暴君と貶められる一方で、第二代太宗からは高く評価されていたと論じている。

- (9) 拙文「中国初期浄土教再探」『仏学研究』中国北京、二〇〇七年。『日中浄土』一九号、二〇〇七年）。

- (10) 内藤虎二郎「聖武天皇宸翰雑集」（『支那学』二巻三号、一九二一年。後に『研幾小録』二二七頁、弘文堂、一九二八年）に、「隋大主とは即ち煬帝なり」とある。それ以後はこの説に従っている。

- (11) 二つの仮説とは、①彦琮が讃文を作り「浄土詩」と名づけて煬帝に贈り、煬帝はそれを自らの創作に帰した（ただし専門家の間では彦琮作であることは知られていた）。それを日本の留学生がそのまま大業主の作として将来し、聖武天皇もそれを信じたという仮説。②『浄土詩』は作者未詳のまま日本に将来され、おそらくその写本には「大業」の書写年月が記載されており、したがって「大業主」と作者名を加えたという仮説である。岩井大慧『日支佛教史論攷』六五―六八頁（東洋文庫、一九五七年）。

- (12) ただし『旧唐書』卷四七経籍下と『新唐書』卷六〇芸文四にはともに「隋煬帝集三十卷」と著録する。

- (13) 前掲道坂昭広（一九八六）、矢淵孝良（一九九二）。
- (14) 前掲岩井大慧（一九二八）は、彦琮伝に彦琮が撰述した『唱導法』があることに着目し、これを儀礼書と推定し、この中に『浄土詩』が組み込まれていたと想定している。また柴田泰山（二〇一八）では、彦琮が仏菩薩の名を称えることで地獄から逃れ出ることが出来たという夢を見て、それを高祖文帝に告げると、文帝は彦琮にその夢を記録して道俗の警誡とするように命じられたという彦琮伝の記事をもって、これを『浄土詩』と関連づけている。さらに「大業主」は文帝（楊堅）であると述べているが、筆者はこれら両氏の推論には賛同しない。
- (15) 和韻（次韻、用韻、依韻）については、鈴木修次「六朝・唐代の和韻詩の変遷」（『未名』三、一九八三年）。また時代はやや下るが、内山精也「蘇軾次韻詩考」（『中国詩文論叢』七、一九九八年）も参照。
- (16) なお、岩井（一九二八）には「かくて彦琮伝の文疏を撰修したとか、文頌を呈示したとかいふことも意義があり、王の新詠旧叙は恒にこれに和せしめたことなどのことも明瞭に説明がつくやうである」とあり、また東京女子大学古代史研究会編『聖武天皇宸翰「雑集」「釈霊実集」研究』（汲古書院、二〇一〇年）の解題においても、「大興国寺に住して即位前の煬帝の新詠旧叙に和したと伝える。そうした関係で、煬帝の集に収載された彦琮の作が煬帝作と五人されたか、或いは元來滅租うによる煬帝の為の大作であったと想像される」と指摘しているように、彦琮と煬帝との間における「文頌の呈示」や「新詠旧叙に和す」ということに着目してこの『浄土詩』の成立を推測している。
- (17) ただし、厳密に言えば、用韻とはすべての韻字を共有しているのが基本である。しかし隋という時代を考慮すれば、やや緩慢な用韻詩でも許容されていたものと考えられる。
- (18) 次韻詩の作詩が流行するのは中唐以後であるが、前掲鈴木修次（一九八三）は、「次韻詩の誕生は、中唐の白楽天・元稹から始まるということが、これまでもっぱら説かれてきたが、次韻詩の可能性は、六朝時代にも梁の昭明太子の例、陳の後主の例においてそれぞれ一首ずつ求められる」と述べているように、隋以前においてもわずかではあ
- るが、その作例は存在したのであろう。
- (19) 前掲の遼欽立（一九八三）二六九頁、『大正蔵』五二・三六〇上。
- (20) 前掲の遼欽立（一九八三）二六九頁、『大正蔵』五一・三六〇上。
- (21) 諸葛穎の和詩は入声職韻により、虞世南の和詩は平声侵韻によって押韻させている（遼欽立（一九八三）二七〇四頁、二七一九頁）。
- (22) 遼欽立（一九八三）二六九頁～二七〇頁。
- (23) 遼欽立（一九八三）二七一八頁～二七一九頁。
- (24) ただし校訂によって「言」を「語」に改めた。
- (25) ただし「隋大業主浄土詩」と命名した者が聖武天皇だったとは限らない。すでに中国において命名されていた可能性もあるし、本書を舶載した遣唐使節であった可能性もあると言われている。しかし、西方阿弥陀仏とその浄土の讃歌を「偈」と表記せず、「詩」と表記することは、およそ出家者ではなくして、むしろ在俗知識人であったと考えられる。

（さいとう たかのぶ 仏教学部）

二〇二〇年十月二十八日受理