

朝鮮の古時調と日本の古典和歌の対比研究の試み

—自然素材に着目して—

チョ
曹

ヒジン
喜眞

一. はじめに

本発表は日本の「和歌」と朝鮮の「時調^①」に詠まれている自然素材に着目し、朝鮮の古時調と日本の古典和歌の対比研究を試みたものである。韓国（朝鮮）に日本の和歌の比重に相当する詩歌ジャンルは存在しない。朝鮮における詩歌の流れの中、紀元前後から三世紀頃にかけて詠まれていた古詩歌・古代歌謡を始めとして、郷歌（一世紀～十二世紀頃）、高麗歌謡（十世紀～十四世紀）等といった物は早い時期に途絶えた。しかし、高麗時代末期（十三世紀頃）に始まった時調だけは現在に至るまでその命脈を保っている。また、この時調だけが、朝鮮半島における古代歌謡を含む古典詩歌の中で、唯一数量的纏まりを有している。

日本の平安～鎌倉時代と朝鮮時代は、仏教と儒教という宗教的背景、摂関政治と科挙制度などの政治的背景などその文化、体制において全く異なっている。しかし、それらとは別に、両詩歌の対比研究を成立せしめるいくつかの共通基盤が存在している。それは、日本と韓国（朝鮮）を代表する定型詩であるというのは勿論の事、両詩歌共に王朝文化を背景にしており、貴族、両班等といった特権階級を中心に受容されてきた文学である点、それぞれの国の固有の文字で創作されている点、そして今日に至るまでその命脈を保ち続けている点などである。

本発表では、日韓の詩歌において題材として多く用いられ、また両詩歌にお

ける詠まれ方に大きな差異を有する「松」、「梅」、「ホトトギス」という三つの自然素材の和歌、時調それぞれにおける詠まれ方を対比することで、両国の伝統詩歌の独自性や差異等について明らかにしていく。

二. 時調と和歌の松歌考察

松の高節

松は、日本や朝鮮半島、中国を含む北半球に共通して分布していて、その独特な美観や景観から各国の文化に広く影響を与え、古くから文学や絵画の題材として人々に親しまれてきた。落葉せず四季を通じて青々としている松は、朝鮮の文学の中で非常に重要な素材として扱われてきた。時調に詠まれた約八〇種類の植物素材の中でも一番多いのが松である。前述したように、時調の主要作家層は朱子学を基本理念とする士大夫である。李相滌は、「松自体の持つ自然的な美が叙情の媒介役をしている場合は少なく、その生態的特徴、つまり常緑の志操が志士の気概と重なって詠まれている」^②と述べている。常緑樹木である松は、その理念を歌にして詠むための一番良い素材となっていたことであろう。

이몸이 죽어 가서 무엇이 될고 하니
蓬萊山第一奉에 落落長松 되얏다가
白雪滿乾坤 홀 제獨也 青青히 리라

ソンサムムン^③ (『青丘永言六堂本』 五三)

この身、死んで何になるかというと
神仙がすむという蓬萊山の一番高い峰で大きい松になり
銀世界の中、わたしはひとり青青しい光をみせよう

作者である成三門は、朝鮮前期の忠信で、「死六臣^④」の一人である。彼は朝鮮前期、宮中学問機関であった「集賢殿」で、朝鮮四代王の世宗と共にハンゲルの創製に参加した学者の一人でもあり、四代から六代王、端宗まで三代に

かけて王に仕えた。朝鮮六代王端宗は、僅か十一歳の年で即位したが、在位三年目にあたる一四五五年、叔父である首陽大君スヤンテグンの陰謀によって王位を追われた後に、現在の江原道・寧越カンウォンド ヨンウォルへ追放され、その地で葉殺刑により、わずか一六歳にしてその一生を終えた。成三門は、そんな端宗の王位復権を図ったが、密告により失敗し処刑された。王位篡奪者に仕えることを拒んで、臣下として守るべき節操を、松に喩えて詠んだ歌といえよう。

간밤에 부던바람 눈서리치단말가
落落長松이다기우리지단말가
허믈며 못다핀곳지야닐너무슴히리오

兪應孚^⑤ (『青丘永言六堂本』五六)

昨晚吹いた風はみぞれだったのだろうか
落落長松は全部傾いてしまったのだろう
そうだとしたら咲きそびれたつぼみのことは、言われずともわかる

兪應孚は、武人でありながらも成三門と同じ死六臣の一人である。「昨晚吹いた風」は王端宗の叔父である首陽大君が起こした乱を指している。そして「落落長松」は元老大臣を、「咲きそびれたつぼみ」は端宗を支持していた若い逸材たちを意味すると言えよう^⑥。

바람에 휘엇노라 굽은솔웃지마라
春風에 핀곳지每樣에 고아시라
風飄飄雪紛紛 흙제야날을부러리라

麟坪大君^⑦ (『青丘永言六堂本』四六七)

吹く風にたわんだ松を笑うな
春風に咲いた花が常に美しくいられるだろうか
風が吹き粉雪が舞い散る時に、君は我を羨むだろう

李朝中期、時調の全盛期でもあった一六世紀の終わり頃から一七世紀の中頃

にかけての一三〇余年間は「壬辰倭乱^⑧」^{イムジンウエラン}、「丙子胡乱^⑨」^{ビョンジャホラ}などで二度も戦火に見舞われ国の内外はともに乱れていた。清国との戦争で負けた朝鮮は、三田渡での屈辱的な降伏式の後、王位継承者であった昭顯世子^{ソヒョonsejo}を含む三人の王子が人質として清国に連れて行かれた。作者である麟平大君もその一人であった。麟坪大君は、朝鮮開国を反対して高麗王朝に忠義を尽くした高麗末期の武官、崔瑩^⑩^{チュウヨン}の時調を取り入れて自分の節操を表現した。作者の父である朝鮮一六代王、仁祖は、清の皇帝に額を地面に打ち付ける降伏の儀式（三拜九叩頭）を行った。その姿をみていた彼だったからこそ詠めた時調と言えるであろう。風や雪にも変わらなく青い松の姿に王朝や自分の志に喩えて、一時的に華々しく咲いている花（清）はいつか悔いることになるという解釈ができる。

このように、時調に詠まれた松は、主に「貞節」「志操」などのイメージが大きいと言えよう。そもそも、「松」に特別なイメージ、観念的な意味を最初に付与したのは『論語』である。孔子は、「歳寒くして然る後に松柏の凋むに後ることを知る^⑪」と初めて松の品格と特性を指摘している。ここから「常緑樹の松」は「貞節の松」という存在になる。そして『莊子』には、孔子が、陳・蔡の二国の間で包囲され、窮迫の状態に陥っていたとき、「故に内に省みて道に窮せず、難に臨みて其の徳を失わず。天寒既に至り、霜雪既に降る、吾、是を以て松柏の茂るを知るなり^⑫」と述べたと記されている。李永祐は、孔子のこの言葉を「初めて松の品格を人の苦難と逆境の経験、そして品位と明確につなげたとし、この文が中華民族の松文化の審美的発源地である^⑬」と述べている。時調に詠まれた松のイメージはやはり、この孔子の言葉の影響が大きいと言える。

その他、『禮記』の「其の人^⑭に在るや、竹箭の筠有るが如く、松柏の心有るが如し。二つの者天下の大端に居る。故に四時を貫きて柯を改め葉を易へず^⑮」、『荀子』の「歳寒ならざれば、以て松柏を知る事無く、事難からざれば、以て君子を知る事無く、日として是に在らざること無し^⑯」などの書物の記述から見られるように、松は既に厳寒を凌ぎ己を貫く「君子の象徴」として知ら

れてきた。このイメージは後世に引き継がれ、文人たちに多大な影響を与えている。例えば唐の李白も「願はくは君、長松に學びて、慎みて桃李と作る勿れ。屈を受くれども心を改めず、然る後に君子なるを知る¹⁶⁾」と歌って、松の操を賞賛している。

時調において、松が「節操」や「忠」の象徴として他の植物素材よりも多く詠まれている理由としては、中国と朝鮮半島の歴史上、政治・文化面での密接な関係からも考察が可能であろう。朝鮮半島は「古朝鮮¹⁷⁾」時代から十九世紀半ばに至るまで、二千余年間漢文化と漢文の直接的影響を受け続けてきた。そのため時調もまた、中国の漢文学に多大な影響を受けていることは言うまでもない。そしてその影響は、主に漢詩よりも「高士伝」「莊子」「史記」「論語」「孟子」「列子」などの書と、その他広く伝えられている故事である。時調は、士大夫という、いわゆる上層階級によってその形式が確立したとされている。朝鮮の知識人の間に中国の思潮は根強いものであり、朝鮮建国の理念が朱子学であることを考えると、松は自分たちの信念を表す絶好の素材であったと言えるだろう。

「松」と「待つ」

朝鮮の時調に詠まれている「松」が、逆境の中でもあくまでも節を守るという「儒教的君臣観」等、中国の漢文学の影響が色濃く現れている一方、和歌に詠まれている「松」は独自の世界観の中でその広がりを見せている。

まず、『万葉集』には、松を詠む歌は七十六首ほどあり、梅につぐ数の多さである。『万葉集』以降、松を詠んだ和歌は、「小松」「浜松」「松風」その他種々の派生語まで含めると莫大な歌数となる。もっとも『万葉集』の段階で基本的な本意は形成されており、以降はその細分化・複雑化の過程とされている¹⁸⁾。「池の辺の松の末葉に降る雪は五百重降り敷け明日さへも見む¹⁹⁾」という歌は天皇の肆宴での歌であり、「五百重」と「雪」を伴って天皇の長寿と世の安定を願っている。また「岩代の浜松が枝を引き結びま幸くあらばまたかへり

見む²⁰」の有間皇子の歌以来、松の枝を結ぶことは無事を祈る行為として定着し、「たまきはる命は知らず松が枝を結ぶ心は長くとそ思ふ²¹」などの作が残る。この他に、松は、旅の歌等にも詠まれ、「待つ」の語を導いき、人を待つ歌、再会を待望する歌として多く詠まれることになった。例えば、「松が根の待つこと²²」や「遠つ人松の下道²³」などがあり、これが「松」と「待つ」の掛詞としての淵源とされている。『万葉集』以来もそのような修辭的な技巧は多く見られているが、以下にいくつか例をあげる。

題知らず

立ちわかれないなばの山の峰におふるまつとしきかば今帰り来む

(『古今和歌集』八・三六五・在原行平朝臣)

返し

沖つ波高しの浜の浜松の名にこそ君を待ちわたりつれ

(『古今和歌集』十七・九一五・紀貫之)

女のもとに男、かくしつ夜をやつくさん高砂のといふことをいひつかはしたりければ

高砂の松といいつつ年をへて変わらぬ色と聞かば頼まむ

(『後撰和歌集』十二・恋四・八六四・読人しらず)

風に寄する恋

聞くやいかにはの空なる風だにも松の音するならひありとは

(『新古今和歌集』一三・一一九九・宮内卿)

和歌における松の歌は、「待つ」の掛詞として巧みに使われ、特に恋人や家族を待つという意味で詠まれていることが多い。松の四季変わらない青々とした葉の色や、樹齢の長さからの不滅のイメージが、ある対象を「時間が過ぎ去っても変わらず待つ」という詩想を反映して詠まれていると考えられる。そして、このような歌は、住吉や高砂、岩代などの歌枕で表現されることが多い。松は、海岸の防風林として植えられるので「白砂青松」という言葉もあるため、

和歌においても浜辺のイメージを強くもつ。これは、絶壁・崖の上にそびえ立つ「一本松」として歌われることの多い朝鮮の時調の松と対照的であると言える。

松については、「マツ」の語源が諸説あるが、松は古来、神の宿る神聖な木とされていることから「神の降臨を待つ」、の「マツ」であるとされている。正月の門松や能の舞台を彩るものとしてめでたい植物の代表格とされていることもまた「影向の松」と深く関わりがあるのだろう。

和歌において「松」と「待つ」が掛詞になっていることが多いのは、単に同じ音である故結び付けられたのではなく、松の元来の意味が「待つ」だからなのである。古橋信孝は、「松」と「待つ」の掛詞として詠まれる歌が「旅の歌」に多い点について、松は旅が無事に終わり、ふたたびそこに帰ってくるができるように祈願する対象であり、それが「松」が「待つ」である意味とし、松が境界にある場合が多いのもそのためであるとしている²⁴。

このような松の「神性」はさらに、和歌に詠まれた松歌の「長生」や「栄え」などのイメージにも影響を与えている。片桐洋一²⁵によると、こうした観点的な松が描かれるようになるのは『古今和歌集』以降に多くみられ、そのような和歌の発生の原因として、屏風歌などの存在を説く。「貫之時代、すなわち、古今集撰者時代の歌風の著しい特徴は、対象が、いわば作られた小自然に移行したことであった。言葉の上では自然を詠んでいても、実は人工によって作られた小自然にすぎない。作られた小自然とは、たとえば庭園であり、島台（州浜）であり、屏風絵であった。人々はそれを実景と見なして歌をよむ²⁶」と述べている。

これら多くの指摘があるように、平安時代の庭園は、浄土を模したものであり、且つその浄土が蓬萊の姿をしていることから、神仙の世界をも再現するものである²⁷。つまり、『古今和歌集』以降の時代の歌人たちにとって、和歌をよむとき眼前にあるのは「神仙世界の松」であり、それは千年の長生を保ち、不老長寿の薬にもなりうる存在なのであった。また中古における年中行事の一つ

である「子日の遊び」も、このような脈絡を付ける。以下の例に見られる様に、松は神が降臨する神木であり、千代・千歳の長寿の木として尊重されていたので、子の日に小松を引くことにより、マツの長寿を譲り受けるとしたのである。

冷泉院の五、六の親王袴着侍ける頃、言ひをこせて侍ける
岩の上の松にたとへむ君ぎみは世にまれらなる種ぞと思へば

(『拾遺和歌集』雑賀・一一六五・左大臣)

右大臣、家造り改めて渡りはじめける頃、文作り、歌など人びとに詠ませ侍けるに、水樹多佳趣といふ題を
すみそむる末の心の見ゆる哉汀の松の影を映せば

(『拾遺和歌集』雑賀・一一七五・右衛門督公任)

永承四年内裏の歌合に松をよめる
春日山岩ねの松は君がため千年のみかは万代ぞへむ

(『後拾遺和歌集』賀・四五二・能因法師)

三. 時調と和歌の梅歌考察

梅と君子

中国では梅を植える歴史が長く、『詩経』や『尚書』などにすでに梅が登場している。しかし、南北朝以前には梅の果実のほうに主な文化的価値がおかれていて、花を詠むものは見当たらず、中国宋代以来、梅の花に注目するようになった。

中国から朝鮮半島に梅が渡来した時期は、正確には伝わっていないが、『三国史記²⁸⁾』の「八月に梅が咲いた」という記述があり、また、『三国遺事²⁹⁾』巻三・興法三「阿道基羅」には、^{イルヨン}一然の梅の漢詩が乗っている。この二つの書に梅に関する記録があることから、朝鮮半島の三国時代³⁰⁾には梅が伝わっていたとされる。

梅は、高麗時代以降、歳寒三友、または四君子と称される梅、蘭、菊、竹が

多くの芸術作品にあらわれ、梅を含むこのような花木は、その高潔のイメージから「君子の象徴」とされた。朝鮮時代にも引き続き梅は、士大夫（ソンビ^㉑）の雅趣を象徴する植物として詩歌に詠まれている。梅は寒さに打ち勝って花を咲かせるとされ、厳しい環境の中、不義に屈することのない儒者（ソンビ）精神の象徴として多く詩歌に現れる。梅を詠んだ最初の時調は次の作品である。

白雪이즈즈진골에구름이머흐레라
반가온梅花는어늬고되픽엇는고
夕陽에호을로서서갈곳몰나호노라

イセク^㉒
李穡^㉒（『青丘永言六堂本』三九）

白雪が解けた谷間に雲の気配が険しい
喜ばしき梅はどこに咲いたのだろうか
夕陽に一人立つ私は行くべき方を知らない

作者が仕えていた高麗の国運が衰退していく姿を見る悲しみが表れている。李穡は新しい王朝（朝鮮）を開こうとしていた李成桂の呼びかけに対して、「亡国の士大夫は骸骨を故郷に埋めるべし」といって最後まで応じなかった高麗の忠臣であった。李高麗王朝を白雪に、李成桂らを雲に喩えている。作者は傾いていく高麗王朝をもう一度回復できる人々（梅＝忠臣）を切に待っているが、実は難しい願いであることをわかっている。そのような自分を夕陽の中行くべき方を知らない旅人として詠んでいる。

氷姿玉質이여눈속에네로구나
가만이香氣노아黃昏月을期約호니
아마도雅致高節은너뿐인가호노라

アンミンヨン^㉓
安致英^㉓（『歌曲源流奎章閣本』九九）

氷のようで玉のような姿よ、雪の中君がいたのか
そっと香を放て黄昏の月が出る約束をしてくれるから
きっと雅に風流を楽しむ高い節操は君だけかと思う

東閣에 숨은 꽃 치躑躅인가 杜鵑花인가
乾坤이 눈이여늘 제엿제감히 뒤리
알과라 白雲陽春은 梅花 맛게 뒤이시리

安致英 (『歌曲源流奎章閣本』 八五五)

東閣に隠れた花はさつきなのかつつじなのか
天と地に雪なのにその花々がどうやって咲くというのか
わかった、まだ白雪に覆われている春に咲く花は梅花のほかはない

上の時調二首は安致英の「梅花詞八節」中の二首である。白雪と一緒に咲いた梅の花を詠んでいる。梅と雪の色彩は黄昏の月と合わさって一層幻想的に詠まれている。両時調ともに雪の中咲く梅の雅な姿から「君子の節」が見出されていると言えよう。

中国では、唐代中期から梅の寒さを凌いで咲く特性が詩人にも注目されるようになったとされている。北宋初期の隠逸詩人林和靖の名句「疎影横斜水清浅、暗香浮动月黄昏²⁴⁾」(「山園小梅」)が梅を、俗塵を脱した高雅、風流な隱者にたとえ、梅の流行を決定付けた。梅の嚴寒に耐え、疎らな瘦せた枝先に馥郁たる花をつける特性はさらに重視され、「遥知不是雪、為有暗香来²⁵⁾」(北宋・王安石「梅花」)「零落成泥碾作塵、只有香如故」(南宋・陸遊「卜算子・詠梅」)など数多くの名句が残された。その高い気品と有閑な風趣が、文人墨客の好尚にかなったゆえ、梅は中国古典の中で大変重要な植物の一つになっている。

玉盆에 심근 梅花 한 柯枝 깎거느 | 니
곳도도 커니와 暗香 이 더옥도타
두어라 깎근 곳지니 버릴 줄이 이시라

キムソンギ²⁶⁾ (『青丘永言六堂本』 二三四)

玉盆に植えた梅花の一枝を折ってみると
花も美しいけれど、安かおりがより一層よい
ああ折ってしまった花だけれど捨てられるわけがない

「春を告げる花」として梅を詠んだ時調もあるが、圧倒的に比重が大きいのは上記したような、梅の優雅で上品な趣や高い節操を詠んだものである。朝鮮の詩歌の花は、花自体の色や形よりもその花の品格が詠まれることが多い。花容よりも花品で花の優劣をつけるのである。梅の花の耐寒性は、清貧な生活の中でも恋人や王などに対する節を守りながら生きる「寒士」の象徴になり、梅の花の早開性も君子のイメージとつながる。

このような儒教的コードは、同じ梅花でも春梅ではなく寒梅を、紅梅よりは白梅を、枝垂れ梅よりも直線的枝と古木を好ませる。朝鮮固有の植物連翹（ケナリ）は古来身近で親しまれてきた植物であるが、詩歌には全く登場しない。ケナリは折った枝を何処に植えてもまた生えてくるため節のない花であると考えられていた。梅や蘭などが、高潔な植物として朝鮮の詩歌に詠まれているのは「丹心」や「節」をいかに大事に考えているかとの、朝鮮朝における儒教思想の根深さを物語っていると言えよう。

梅と『伊勢物語』

朝鮮の時調が、中国宗代以降の漢詩に見える梅の象徴性を継ぎ、梅の花が「高潔」な植物としてとらえられ「君子」の象徴として表現する際に用いられたとするなら、和歌の場合はどのような展開をしてきたのだろうか。

日本への梅の渡来は奈良時代以前と思われるが、『古事記』や『日本書紀』、『風土記』には登場せず、万葉集でも、前期万葉の作を収める巻一・二には現れず、制作年代の明らかな歌はすべて平城遷都以後のものである。

『万葉集』に詠まれている梅は一二〇首程で、萩に次いで多く登場する植物であるが、『万葉集』の梅の歌は中国と朝鮮半島からの文化輸入の拠点であった大宰府で詠まれた歌が多く、巻五に、「太宰帥大伴の卿の宅に宴してよめる梅の花の歌三十二首」が、漢文風の序とともに収められている。その中の一首である大伴旅人の「我が園に梅の花散るひさかたの天より雲の流れくるかも」（巻五・八二二）には、漢詩にならって落花を雪に見立てたり、「天より雪の流

れくるかも」など漢詩の影響というべき観念表現が見て取れる。しかし、『万葉集』に詠まれている梅の歌群には、「君子の徳を讃える」という時調のような詠まれ方はされておらず、香を楽しむ春の景物としての梅など、和歌独自の梅像と表現で詠まれているのが確認でき、その後多くの歌集に影響を与えて続けてきた。

和歌の梅歌において注目すべき点の一つとして、梅と『伊勢物語』との関係があげられる。和歌の梅の花が、中国の漢詩や朝鮮の時調には見えない「恋歌」としての展開を見せているのは、この『伊勢物語』第四段³⁷⁾の影響が大きいと言える。これが著しく現われているのが『新古今和歌集』の春部の梅の歌である。『新古今和歌集』の歌風の一つである本歌・本説取りは、古歌（本歌）のもつ感情・気分・雰囲気などが重なり余情を深める効果があるとされている。藤原定家の「梅の花にはほひをうつす袖の上に軒もる月の影ぞあらそふ」（『新古今和歌集』春上・四四・藤原定家）の歌を筆頭に並ぶ、四首の梅歌歌群は、『伊勢物語』第四段の業平詠の、「月やあらぬ春やむかしの春ならぬ我が身一つはもとの身にして」の面影が投影されている。「古典主義の典型的作品群³⁸⁾」とも言えるこの梅歌群は、中国の漢詩や時調に対し、最も日本的梅歌として対比できるところではないだろうか。

梅が香にむかしをとへば春の月こたへぬ影ぞ袖にうつれる

（『新古今和歌集』春上・四五・藤原家隆）

千五百番の歌合に

梅の花たが袖うれしにほひぞと春やむかしの月にとはばや

（『新古今和歌集』春上・四六・源通具）

梅の花あかね色香もむかしにておなじ形見の春の夜の月

（『新古今和歌集』春上・四七・俊成卿女）

四. 時調と和歌のホトトギス歌考察

ホトトギスと「忠魂」

「ホトトギス」は中国北部、朝鮮半島、日本などで繁殖し、多くの異名を持つが、日・中・韓共通して「杜鵑」、「杜宇」、「蜀魄」、「蜀魂」、「不如帰」などの漢名が確認でき、三国の様々な文学作品に登場している。朝鮮半島における初のホトトギスの歌は「鄭瓜亭曲³⁹」という高麗歌謡⁴⁰である。高麗十八代王毅宗（在位一一四六～一一七〇）の時、官職を退いて帰郷していた鄭叙が王の呼び戻しを待ち侘びる自分をホトトギスに喩えて詠んだものである。

(前腔)	내님을 그리스와 우니다니	我が君を恋い慕いて鳴いている
(中腔)	山 접동새 난 이숫하요이다	山ホトトギスと私は同じ気持ちを抱いている
(後腔)	아니시며 거즈르신들 아오	悔しさに胸が張り裂けんばかりの嘘ならば
(附葉)	殘月曉星이 아루시리이다	殘月や曉星たちが知りましょう
(大葉)	넉시라도 님은 흘디 녀져라 아오	魂ならば我が君のおそば近くに侍れども
(附葉)	벼기시더니 다투시니잇가	意気込む者は誰なのか
(二葉)	過도 허물도 千萬 업소이다	過ちも咎も決してありなどしないのです
(三葉)	돌히 마려신더	巷の噂は独り歩きを始める
(四葉)	슬웃브더 아오	まるで薄氷を踏むかのような思いの中
(附葉)	니미 나를 하마 니즈시니잇가	君よ、私をもうお忘れになられたのですか
(五葉)	아소 님하 도람 드르샤 피오쇼셔	君よ、振り返りこの私を愛でてください

これは朝鮮の詩歌史上、象徴性を持つホトトギスを詠んだ最初の歌であるとされている。作者が自分の置かれた状況をホトトギスに喩えていることで、ホトトギスの持つ「望帝伝説」の（動機的）思想がこの時期にすでに文人たちの間で定着していたことがこの詩から推察される。

諸本によって伝わる故事の内容は少しずつ異なるが⁴¹、その骨格を成すものには大別すると二系統がある。蜀王の杜宇が何かの理由で譲位した後山に隠れたこと、そして彼の死後、その魂が一匹の鳥となって悲しそうに鳴いていたと

いうものである。この故事の意義は、杜宇が二度と蜀国に戻れないという事実と、せめて魂だけでも蜀国に戻りたいと願う、悲劇性にあると言えるだろう。この悲劇性こそがホトトギスの鳴き声に悲哀感を漂わせる要因になる。時調に現れるホトトギスには、この「望帝」の故事に基づいて作者の報われることのない境遇を詠ったものが多い。以下にいくつか例をあげてみる。

空山이寂寞흔디슌히우는저杜鵑아
蜀國興亡이어제오날아니여든
至今에피나게울어남의애를긋느니

チヨンチュンシン
鄭忠信（『青丘永言六堂本』一）

人影のない寂寞の中、悲しそうに鳴くホトトギスよ
蜀国の興りや亡びは昨日今日のことでないけれど
今に至るまで血を吐いて鳴き、人の胸を焦がすのか

この一首は、寂寞とした人影のない山の中で、杜鵑の悲痛な鳴き声を聞きながら、歴史の中に消えていった蜀国を回想している内容である。この時調の中のホトトギスが持つ意味を考えるためには、まずは作者鄭忠信（一五七六～一六三六）の生きた時代を考えなければならない。

鄭忠信は、朝鮮朝宣祖～仁祖時代の人物であり、壬辰倭乱、丁卯胡乱⁴²、丙子胡乱などの国難を立て続けに経験している。蜀国同様、風前の灯のような非業の祖国を案ずる自分の心境を「帰る国のない望帝の魂」であるホトトギスに託して詠んでいる。そしてこの一首は、朝鮮朝、最も在位期間の短い悲運の王、端宗の漢詩⁴³の時調訳が、『歌曲源流奎章閣本』に採録されている。前章で触れたように、端宗は叔父である首陽大君（後の世祖）に王位を奪われ寧越に配流されたまま薬殺刑となった。このような薄幸の中で無念の最後を迎えたであろう端宗の生涯は、ホトトギスの故事と重なる点が多いと言えよう。

蜀魄啼山月低호니相恩苦倚樓頭 | 라
爾啼苦我心愁호니無爾聲이면無我愁 卽났다
寄語人間離別客호니慎莫登春三月子規啼明月樓를호여라

단정종 (『歌曲源流奎章閣本』五四八)

蜀魄が鳴き夜も深まり、恋しく苦しい気持ちで樓台に頭を寄りかける
君が鳴いて苦しめば、私も愁わずにはいられない、
鳴かないでさえくれるなら、私の愁いもなくなるであろう
世の中の離別した人々に申し上げよう、
春三月、蜀魄の鳴き月の明るい日にはけして樓台には登るなかれ

端宗自身もまた、この様にホトトギスに不遇の自己を投影して詩を詠んでいる。「二人の王に従うことは出来ない」と、端宗の王位復帰を謀って処刑され、自決した「死六臣」も存在する。また、「棄殺刑により命を落とした端宗の亡骸に近づく者があれば、何人であっても死刑に処する」という王命があった記録も残っているほどに、世祖の王位篡奪後の政策は厳しいものであった。後代に及び、やっと公に端宗を偲ぶことが許された政治家たちが詠んだ時調の中で、ホトトギスが詠まれた二首を、以下にあげてみる。

清冷浦달 밝은밤에어엿븐우리님금
孤身隻影이어드러로거신건고
碧山中子規의哀怨聲이날을절로울린다

문수빈 (『靑丘歌謠』四五)

清冷浦に月は明るく光るけれど、お可哀相なのは我が王様
孤独な玉体とその御影はどこに行ってしまったのか
碧山の中、やるせない子規の声に漫ろに涙が流れておちる

子規야우지말아올어도속절업다
올거든너만우지날은어이올리는다
암아도네솔의들을췌면가슴알파호노라

李湫 (子規三疊中『青丘永言』一六)

子規よ鳴かないで、鳴いても仕方のないことだ
鳴くなら独りで鳴けばいいものを、どうして私まで起こすのか
君の声を耳にすれば、胸が痛んで仕方がない

作者である文守彬と李湫は、共に生没年未詳の歌人であるが、二人とも肅宋代（在位一六七四～一七二〇）の人であるとされている。清冷浦は現在、江原道寧越にあるかつて端宗が配流された場所である。李湫の時調もまた「子規三疊」という連時調の中の一つで、寧越を通った際に作ったとされている。

このように蜀の望帝の故事が溶け込んでいる場合の時調のホトトギスは、「高麗歌謡〈鄭瓜亭〉等から忠節の意味が加わり「悲哀」と「忠」が結合された独特な韓国的な杜鵑像が成立し^④」たと考えられる。ホトトギスの持つ「亡国」の象徴性が「忠魂」の思想と結合するころは自然なことであったと言えよう。

ホトトギスの鳴き声と、赤いくちばしは、望帝の故事を喚起させ、そのようなモチーフは「悲哀的情緒」として時調に現れ、男女の愛情問題、特に離別の情恨（ジョンハン）を表出することにおいて効果的に機能する。これについてユトクウンは「子規、^{チョブドン}첩동、^{ソチョクセ}不如婦、^{소작새}소작새などで呼ばれたホトトギスは、その鳴き声が哀切で先人たちの悲嘆と哀歎を代弁する刺激の主要な素材になったことが分かる。その鳴き声は即ち作者の深淵にある怨恨と哀嘆の絶叫に替わって、^{ニム}님との離別から来る切なさや孤独の哀訴であり、不眠の苦痛を伴う暗闇の中の友でもあった^⑤」としている。朝鮮の詩において^{イム}임、^{ニム}님とは単純に恋人を指す場合もあるが、作者の「あこがれ」や「王」などを意味する場合もある。

그려사지말고차라리시여져서
月明空山の杜鵑식녁시되여
밤中만술아져올러님의귀의들니리라

作者未詳（『青丘永言六堂本』五五九）

恋い焦がれながら生きることより、寧ろ死んでしまおう
月の明るく人影のない山で杜鵑の魂になり
夜になったら我が君の耳もとでさえずろう
梨花에 月白히 고銀漢이三更인제
一枝春心을子規ㅣ야아라마는
多情도病이냥히여즘못드러히노매

李兆年（『青丘永言六堂本』三六）

梨の花が咲いている月夜、天の川流れる三更に
一枝にやどる春の心を子規が知るだろうか
情が多いのも病なのか眠れないでいる

このように、ホトトギスは朝鮮の特有の「恨」^{ハン}「情恨」^{ジョンハン}の情緒と深く関わる素材なのである。「恨」は朝鮮文学を読み解く上、重要な思考様式の一つであり、古田博司は「伝統規範からみて責任を他者に押し付けられない状況のもとで、階層型秩序で下位に置かれた不満の累積とその解消願望⁴⁶⁾」と説いている。また『国語国文学資料辞典』では「詩文学に現れる恨や情恨は漠然とした涙の美学だけで終わるのではなく、寂しさと悲しみの現実から諦念を学び寛容と人格倫理を形勢している⁴⁷⁾」ともある。

朝鮮民族にとっての「恨」という言葉が象徴するものは、ただ単なる恨みや辛みなどではなく、憧憬や悲哀、妄念など様々な複雑な感情が交ぜになっているさまを表すものであり、これを指して「恨の文化」と呼ばれる事もある。ホトトギスにまつわる故事の悲劇性と、朝鮮の「恨」の情緒が見事に融合し、「忠恨」だけではない朝鮮文化特有のホトトギス観を形成していると言えるの

ではないだろうか。

ホトトギスと「恋歌」

朝鮮の時調に詠まれるホトトギスが、中国の蜀国の望帝故事を積極的に取り入れ歌に詠み込み、「忠」や「恨」の特有の情緒と融合し形成されてきたとするならば、日本の場合は、これとは少し状況が異なっている。

蜀魂の伝説を背景に詠まれている例がないわけではないが、朝鮮の時調に対比した時、その比重は大きいものではないと思われる。和歌に詠まれたホトトギスが、蜀魂の故事を倂としている早い例として、弓削皇子と額田王の贈答歌がある。

吉野宮に幸したまひし時に、弓削皇子の、額田王に贈り与へし歌一首
古に恋ふる鳥かもゆづるはの御井の上より鳴き渡り行く⁴⁸

(『万葉集』巻二・一一一・弓削皇子)

額田王の和し奉りし歌一首 倭の京より進り入れたり
古に恋ふらむ鳥はほととぎすけだしや鳴きし我がおもへるごと⁴⁹

(『万葉集』巻二・一一二・額田王)

しかし上記の詩は共に、あくまでも「古に恋ふる鳥」=「昔(故人)を思い出させる鳥」として詠まれたものであろう。天武帝のことを思つての詠であるなら、(諸本により伝承は異なるが)失態により王位を退いた望帝伝説に直接拠ることは出来ないはずである。

和歌におけるホトトギスが持つ意味を考える際、最も重要な歌としてまず挙げるべきは、『万葉集』巻八の藤原夫人の次の歌ではないだろうか。

藤原夫人の歌一首 明日香清御原宮に天の下治めたまひし天皇の夫人な

り。宇を大原大刀自といふ。即ち新田部皇子の母なり
霍公鳥いたくな鳴きそ汝が声を五月の玉にあへ貫くまでに⁵⁰

(『万葉集』 卷八・一四六五・藤原夫人)

『万葉集』におけるホトトギス歌については、藤原鎌足の娘であり、天武天皇の後の一人である藤原夫人のこの一首が最も古いとされている。この一首は、ホトトギスと宮中行事であった端午の節句とを組み合わせ、夏という季節感を詠み込んでいる。この日本の最古のホトトギス歌が、こうした方向で歌われていることは注目すべき点である。この一首は、後に多数詠まれることになってゆくホトトギス歌の最初の一首であるばかりか、佐々木民夫が指摘するように「天平期万葉に家持を頂点として量産されるホトトギス詠の、重要な先蹤となる⁵¹」とも言える。

中国においては、一般的に漢詩にホトトギスが詠まれる場合、上述の蜀魂の故事をはじめとして、別離の予兆を示したり、悲運を象徴するなど、その鳴き声までも死期を告げる不吉なものとされる事が少なくない⁵²。しかし、日本の和歌においてこのような歌の例は非常に少なく、圧倒的に多いのは藤原夫人の歌のような、初夏のもっとも好ましい景物として、初音を待ちわび、鳴き声を賛嘆し、飽くことなく聞き続けたいと願う歌である。このようなホトトギス歌は、佐々木の言葉を借りて述べるならば中国古典では見ることのできない、極めて日本的抒情の色の濃いものであり、日本独自なものだと言うことが可能である。

日本のホトトギスの歌が、中国の影響をあまり強く受けていない点については、植木久行が、『芸文類聚⁵³』等の中国類書に子規・杜鵑の項目が立てられなかったことが日本の上古の漢詩人に大きな影響を与えたとして述べている⁵⁴。植木はまた、王朝詩の集大成である市河寛斎編『日本詩紀』に杜鵑・子規の字が二例しかみえないことを取り上げ、『万葉集』の中にすでに一五〇首以上、郭公がよまれていることと比較するならば、実に驚くべき結果であり、

日本文学に対する中国の杜鵑の影響力を考える場合、見落とすことのできない重要な点である⁶⁵⁾」とも述べている。

一方、中国において、ホトトギスが詩材として定着したのは中唐以降のことであり、それ以前の用例は極端に少ない。初唐に編まれた類書『芸文類聚』にも独立した項目としては立てられていない。そのため、上代から中古にかけての日本では、ホトトギスを題材とした中国の詩文はあまり知られることが無かったが故に、当然のことながら本朝詩人達によって作られることもなかったのではと予想される。

このように和歌に詠まれたホトトギスは、万葉びとに育まれたものであると言っても過言ではないだろう。そして、これらの和歌に詠まれたホトトギスの観念が、その後長く、いかにも日本的なホトトギス観となって定着していくことになった。

寛平御時きさいの宮の歌合のうた

夏の夜のふすかとすれば郭公なくひとこゑにあくるしのめ

(『古今和歌集』 夏・一五六・つらゆき)

『寛平御時后宮歌合』(四六・(夏歌二十番中) 三番右)において、紀貫之が詠んだ歌である。『古今和歌集』に採られて以降、広く人口に膾炙した。類想歌も比較的早い時期から見られる。

女に、いとしのびて物言ひて、帰へりて

郭公一声に明るる夏の夜の暁がたやあふごなるらん

(『後撰和歌集』 夏・一九一・よみ人しらず)

このように、和歌の世界におけるホトトギスは、夏を代表する歌材として知られている。和歌に詠まれる鳥類は、基本的にその鳴き声に焦点が当てられ

るが、中でもホトトギスに関しては別格であり、これほど鳴き声が愛された鳥は他にないと言っても過言ではない。王朝人にとってのホトトギスは、それ程身近な存在ではなかったようである。いつでも聞けるわけではないからこそ、かえって聞きたいという思いが募り、陰暦五月が来れば、歌人たちはこぞってホトトギスの声を待ち望んだ。ホトトギスのひと声からさらに詩想は広がり、和歌には中国や朝鮮の詩歌にみえない「恋歌」のホトトギスがある。

『万葉集』には、ホトトギス自身も妻を恋い、呼ぶと詠まれる。「橘の花散る里のほととぎす片恋しつづ鳴く日しぞ多き」(万葉巻八・一四七三・一四七七・旅人)などのように、擬人化されて詠まれることがきわめて多く、「暇なみ来ざりし君にほととぎす我かく恋ふと行きて告げこそ」(万葉巻八・一四九八・一五〇二・坂上郎女)など多様に呼び掛けて詠まれていた。このように、ホトトギスの鳴き声は、人恋しさ・恋心をかきたてると詠まれる場合が多く万葉以降には次のような例などもみられる。

題しらず

郭公鳴くや五月のあやめ草あやめも知らぬ恋もするかな

(『古今和歌集』恋一・四六九・よみ人しらず)

我がごとくものやかなしき郭公時ぞともなく夜ただ鳴くらむ

(『古今和歌集』恋二・五七八・藤原敏行)

五. 終わりに

今回、三つの自然素材の詠まれ方を対比することにより、以下のような差異があることが明らかになった。

時調の「松」は、中国の漢籍の影響を強く受けており、士大夫の節操、臣下の忠義を表現する媒介として、極めて観念的な詠まれ方をしている。一方、和歌の「松」は「待つ」の掛詞として詠まれ、中国や朝鮮には見られない濃厚な

恋歌の世界を描き出す素材となっている。また、梅の場合、時調では厳寒を凌ぐ性質から、不屈、高潔など「君子」の美德を表現するために用いられることが多い。対して、和歌の梅は、春を楽しむ景物として歌われていることが多いが、『新古今和歌集』に顕著に現れる一つの特徴として、『伊勢物語』第四段の世界観を借りて恋歌として展開されている物が非常に多いという点が挙げられる。さらに、両詩歌におけるホトトギスの歌でも顕著な差が見られたが、朝鮮では、高麗歌謡からホトトギスを詠んだ歌に忠節の意味が加わり「悲哀」と「忠」が結合された独特なイメージで歌われている。それとは異なり、和歌においては、ホトトギスに公的・儒教的価値が加えられることはなく、ホトトギスが愛の伝令として、男女の別離、相思を表現する鳥としての役を担っていることが特徴として浮かびあがる。

これらの自然素材の詠まれ方に時調と和歌の間でこのような差異が現れる背景として考えられるのは、両詩歌の「歌い手」の相異である。中国と朝鮮の詩歌の歌い手は主に「士大夫」と呼ばれる支配階層で、官人としての公の立場から離れがたかったと思われる。一方、和歌の歌い手としては貴族層がその中核を担っていた為、男女の恋愛や交流の際に詠まれるなど、社交的性質を持つ。それに伴い、歌う対象も公のものに限定されず、日々の生活に見られる抒情的な心情にまで広がり、独特の幅を持つに至ったと思われる。加えて、歴史的背景も両国の詩歌の展開に影響していると考えられる。朝鮮が歴史上、常に政治的文化的に中国大陸国家の影響下にあったのに対し、日本は、周囲を海に囲まれた島国であるという地理的要因に加え、遣唐使廃止などにより他国との交流が薄くなったことで、独自の詩的感性が確立したと推測される。しかし、遣唐使廃止後も、日本において漢文学が広く受容されていた事も事実であるため、和歌の修辭的技法の面も含め、他にも何らかの要因があったことが予想される。その点については、今後の課題として調査を続けていきたい。

[注]

- ①時調とは、朝鮮固有の定型詩である。高麗末一三世紀にはじまり、朝鮮朝に隆盛期を迎え、今日に至っても現代時調という名で創作され続けている。その基本形式は、三章（初章、中章、終章）六句体、字数にして四五字内外で成り立っている。ただし、終章の初句の句節だけは必ず三音節でなければならず、終章の第二句節も五音節以上でなければならないというのが特徴である。（初章 三 四 三 四 / 中章 三 四 三 四 / 終章 三 五 四 三）主な作者層は、王族や兩班と呼ばれる支配層であった。しかし、十七世紀後半には時調の作家層が兩班・士大夫から中人（兩班と良人——賤民以外の階層を指す——の間の階層）に移っていく現象があり、中人の中でも地方官などをつとめる下級官吏層を中心とする歌客により時調が創作された。
- ②李相澤『国際日本文学研究会会議録（第四回）「和歌と時調の植物素材に関する考察——万葉、古今、新古今を中心に」』一九八一
- ③成三問（一四一八～一四五六）朝鮮前期の文臣で、死六臣の一人。（歌の典故『青丘永言六堂本』五三）
- ④朝鮮時代前期（世祖二年）、王位を追われた端宗の復位を図ったが発覚、処刑、自決した六人の政治家。後にその意志の強さと忠誠心が讃えられ死六臣と呼ばれるようになった。
- ⑤俞應孚（？～一四五六）朝鮮前期の武官。（歌の典故『青丘永言六堂本』五六）
- ⑥李相寶撰『名時調鑑賞』乙酉文化社、一九七一
- ⑦麟坪大君（一六二二～一六五八）仁祖（朝鮮一六代王）の三男。仁祖が三田渡で清の太宗に降伏すると、一六四〇年に人質として清国の瀋陽に赴いた。
- ⑧一五九二年（文祿一）四月の釜山浦上陸をもって開始された豊臣政権による朝鮮侵略戦争「文祿慶長の役」の朝鮮側の総称。
- ⑨（一六三六～一六三七）一六三〇年代、中国全土を支配していた明が衰退しはじめ、その代り、後金の太宗が皇帝に即位し国号を清と改めた。しかし朝鮮朝があくまで明朝皇帝を支持する姿勢を見せたので清の朝鮮侵攻がはじまった。
- ⑩崔瑩（一三一六～一三八八）高麗末期の将軍、忠信。朝鮮王朝初代王、李成桂に濡れ衣を着せられ処刑された。
- ⑪『論語』〔子罕・第九〕「子曰、歳寒然後知松柏之後凋也」、金谷治訳注『論語』岩波書店、一九九〇
- ⑫『莊子』〔雜篇・讓王第二十八〕「故内省而不疚於道、臨難而不失其德。大寒既至、霜雪既降、吾是以知松柏之茂也。」、市川安司・遠藤哲夫〔訳〕著・石川泰成編『莊子』明治書院、二〇〇二、七三一頁
- ⑬李永祐「中国の松文化」、森と文化研究会『森と文化』第十九巻二号、二〇一〇、三四頁
- ⑭〔禮記・禮器第一〇〕「其在人也、如竹箭之有筠也、如松柏之有心也。二者居天下之大端矣。如松柏之有心也。故貫四時而不改柯易葉。（礼儀礼節は人間に取って、竹枝に青皮のあるがごとく、または松や柏にしんのあるがごとく、必須の物である。竹と松柏とは、世間でめでたい物の代表として尊重されるが、それは、四季を通じて竹の枝は枯れず、松柏の葉は常に緑だからである。）」、竹内照夫『礼記 新釈漢文大系』明治書院、昭和四六、三五五頁
- ⑮〔荀子・大略〕「歳不寒無以知松柏、事不難無以知君子無日不在是。」、藤井専英『荀子 新釈漢文大系』明治書院、昭和四四
- ⑯「贈韋侍御黃裳二首」其一、「願君子學長松、慎勿作桃李。受屈不改心、然後知君子」大野實之助著『李太白詩歌全解』早稲大学出版部、一九八〇、五三四頁。
- ⑰紀元前一〇八年まで遼東と朝鮮半島西北部地域に存在した朝鮮半島最初の国家。
- ⑱久保田淳他編『歌ことば歌枕大辞典』、角川書店、一九九九、参照
- ⑲（『万葉集』巻八・一六五〇・作者未詳）池邊乃松之末葉尔零雪者五百重零敷明日左倍母将見

- ⑳『万葉集』巻二・一四一・有間皇子) 磐白乃濱松之枝乎引結真幸有者亦還見武
- ㉑『万葉集』巻六・一〇四三・家持) 靈剋 壽者不知 松之枝 結情者 長等曾念
- ㉒荒王之 年者来去而 玉梓之 使之不来者 霞立 長春日乎 天地丹 思足椅 帶乳根笑 母之養蚕之 眉隱 氣衝渡 吾戀 心中少 人丹言 物西不有者 松根 松事遠 天傳 日之闇者 白木綿之 吾衣袖裳 通手沾沼 (あらたまの年は来ゆきて玉梓の使の来ねば霞立つ長き春日を天地に思ひ足らはしたらちねの母が飼ふ蚕の繭隠り息づきわたり我が恋ふる心のうちを人に言ふものにしあらねば松が根の待つこと遠み天伝ふ日の暮れぬれば白栲の我が衣手も通て濡れぬ) (『万葉集』巻一三・三二五八・作者未詳)
- ㉓(前略) 遠人 待之下道湯 登之而 国見所遊 九月之 四具礼乃秋者 大殿之 砌志美弥尔 露負而 靡芽乎珠 <手> 次 懸而所偲 三雪零 冬朝者 刺楊 根張梓矣 御手二 所取賜而 所遊 我王矣 烟立 春日暮 喚犬追馬鏡 雖見不飽者 (後略) (…遠つ人松の下道ゆ登らして国見遊ばし九月のしぐれの秋は大殿の砌しみみに露負ひて靡ける萩を玉たすき懸けて偲はしみ雪降る冬の朝は刺し柳根張り梓を大御手に取らし賜ひて遊ばしし我が大君を霞立つ春の日暮らしませ鏡見れど飽かねば…) (『万葉集』巻一三・三三二四・作者未詳)
- ㉔古橋信孝「古歌道遙 松と待つ」『短歌』巻三八、一九九一
- ㉕片桐洋一「松鶴淵源考」(『国語国文』巻二九・六号、一九六〇)
- ㉖前掲書、一九六〇
- ㉗本中真『日本古代の庭園と景観』吉川弘文館、一九九四／飛田範夫『日本庭園の植栽史』京都大学学術出版会、二〇〇二／小野健吉「浄土庭園の諸相」(『古代庭園の思想——神仙世界への憧憬』金子裕之編、角川書店、二〇〇二) 等
- ㉘高麗一七代王、仁宗に命じられ、金富軾らが編纂した三国時代の正史。三国時代から統一新羅末期までを対象とする紀伝体の歴史書。一一四五年成立。『三国史記』巻十四「高句麗本紀二、大武神王：八月梅花發」とある。
- ㉙高麗五代王、忠烈王時代の僧侶一然(一一〇六～一一八九)が新羅・高句麗・百済の三国の遺事を集めて書いた歴史書。『三国遺事』巻三・興法三「阿道基羅」に「雪擁金橋凍不開 離林春色未全廻 可怜青帝多才思 先著毛郎宅裏梅」と、新羅に仏教が伝わったことを梅に喩えて表現している。
- ㉚『三国史記』に記された三国の建国年代(新羅：紀元前五七、高句麗：紀元前三七、百済：紀元前一八)から六六〇年百済の滅亡、六六八年高句麗の滅亡までの七〇〇年間を指す。
- ㉛ソソビとは、朝鮮王朝時代、ヤンパン(両班)の血を引いた人で、学識が高く礼儀正しくて義理・原則を重んじ、また清廉で人格の高潔な人を指す敬称。
- ㉜李穡(一三二八～一三九六)高麗末期の文臣、学者。出典、青丘永言。
- ㉝安政英(生没年未詳)朝鮮末期の歌人。出典、歌曲源流。
- ㉞(斜めに突き出た葉のない枝の下には、浅く清冽な水が滾々と流れ、何処からともなく漂ってくる香りはあたり一面にこもり、黄昏どきの月の影がおぼろに樹間にかかっている)梅の詩句として古来、最も人口に膾炙した。疎影や横斜はまた梅の異称となっている。
- ㉟遙かに知る是れ雪ならざるを、暗香の来ることあるが為なり。
- ㊱金聖器(生没年未詳)朝鮮一九代王肅宗期(在位一六七四～一七二〇)の歌人。
- ㊲『伊勢物語』四段「むかし、東の五条に大后の宮おはしましける、西の対にすむ人有けり。それを本意にはあらで心ざし深かりける人、行きとぶらひけるを、正月の十日ばかりのほどに、ほかにかくれにけり。ありどころは聞けど、人の行き通ふべき所にもあらざりければ、猶憂しと思ひつゝなんありける。又の年の正月に、梅の花ざかりに、去年を恋ひて行きて、立ちて見、ゐてみ見れど、去年に似るべくもあらず。うち泣きて、あばらなる板敷に月のかたぶくまでふせりて、去年を思ひいでてよめる。

月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもとの身にして

- とよみて、夜のほのほのと明るくに、泣く泣く帰りにけり。」本文は新日本古典文学大系一七『竹取物語・伊勢物語』一九九七、岩波書店による。
- ③⑧村尾誠一『藤原定家』笠間書院、二〇一一
- ③⑨『高麗史 楽志』（一四五一）に制作動機と高麗後期の学者、李齊賢（一二八七～一三六七）の解説が収録されている。ハングル表記の歌は『樂學軌範』（一四九三）に伝わる。口伝される高麗歌謡の中作者が明らかになっている唯一の歌である。
- ④⑩高麗時代の詩歌様式。「高麗俗謠」「別曲」などとも呼ばれる。
- ④⑪所謂「杜宇化鳥説」の、最も古い記載は、前漢末の揚雄（前五三～一八）撰『蜀王本紀』一卷とされている。この書はすでに散逸して、今日逸文としてのみ伝わる。「荆人鼈令死。其屍流亡隨江水。上至成都見蜀王杜宇。立以爲相。杜宇號望帝。自以德不如鼈令以其國禪之。開明帝下至五代有開明尚始去帝號復稱王」（竹田晃、黒田真美子編『穆天子伝漢武故事神異經山海經他』参照）その他『成都記』、『華陽国志・蜀志』卷三、『禽經』『太平御覽』などの文献に伝わる。
- ④⑫一六二七年に後金の太宗が朝鮮に侵攻した事件の朝鮮での呼び名である。中国では丁卯之役という。
- ④⑬「一自冤禽出帝宮 孤身隻影碧山中 假眠夜夜眠無假 窮恨年年恨不窮
聲斷曉岑殘月白 血流春谷落花紅天聲尚未聞哀訴 何奈愁人耳獨聽」（古典國譯叢書『国訳燃藜室記述』卷四）
- ④⑭辛恩卿「杜鵑の詩的内包：比較詩学的観点から」『韓国詩歌研究』卷六、二〇〇〇
- ④⑮ユトクワン「古時調に表れる動物像」『京畿語文學』卷八、一九九〇
- ④⑯古田博司『朝鮮民族を読み解く』筑摩書房、二〇〇五
- ④⑰韓国辞典研究社編『国語国文学資料辞典』、一九九八
- ④⑱幸于吉野宮時弓削皇子贈与額田王歌一首「古尔恋流鳥鳴 弓絃葉乃 三井能上従鳴済遊久」
- ④⑲額田王奉和歌一首 従倭京進入「古尔恋良武鳥者 霍公鳥 盖哉鳴之 吾念流碁騰」
- ⑤⑰藤原夫人歌一首 明日香清御原宮御宇天皇之夫人也 字曰大原大刀自 即新田部皇子之母也「霍公鳥 痛莫鳴 汝音乎 五月玉尔 相貫左右二」
- ⑤⑱佐々木民夫「藤原夫人の歌一首——ホトトギスの「声」をめぐって——」『萬葉研究』九卷、昭和六三
- ⑤⑲例えば白居易の「琵琶引」や「江上送客」などがある。
- ⑤⑳中国の唐代初期に成立した類書。武徳七年（六二四）、歐陽詢らが、高祖の勅を奉じて撰。
- ⑤㉑植木久行「ほととぎすのうた 杜鵑と郭公をめぐって」『比較文学年誌』十五号、一九七九
- ⑤㉒前掲書、一九七九

参考文献

- 浅田徹他『和歌の力』岩波書店、二〇〇五
- 阿部正路『和歌文学発生史論』桜楓社、昭和五十二年
- 荒井健、高橋和己注『李賀・李商隠』岩波書店、一九八四
- 有吉保『和歌文学辞典』桜楓社、昭和五七年
- 尹學準『時調——朝鮮の詩心』創樹社、一九七八、十五～十六頁
- 石川忠久著『杜牧百選』日本放送出版協会、二〇〇四
- 石川忠久『詩経・中』新釈漢文大系、明治書院、平成一〇年
- 石川忠久〔訳〕著・福本郁子編『詩経』明治書院、二〇〇二
- 市川安司・遠藤哲夫〔訳〕著・石川泰成編『莊子』明治書院、二〇〇二
- 李永祐「中国の松文化」、森と文化研究会『森と文化』第十九卷二号、二〇一〇

生田勝彦「竹素材の歌」高知女子大学国語国文学会『高知女子大國文』、巻十四、一九七八
逸民崔喆教授華甲記念論集刊行委員会『韓国古典詩歌史』集文堂、一九九七、
伊藤重人監訳『韓国文化シンボル事典』、平凡社、二〇〇六
伊藤好英「折口信夫『日本文学の発生 序説』」『国文学 解釈と観賞』七六巻
植木久行「ほととぎすのうた 杜鵑と郭公をめぐって」『比較文学年誌』十五号、一九七九
宇佐美喜三八「梅が香——古今集の梅花の歌に関して——」『語文』二四一九六一
王維著・小川環樹、都留春雄、入谷仙介選訳『王維詩集』岩波書店、一九七二
大岩徳二『和歌文学における美意識の発生と展開』桜楓社、一九八四、二四頁
王淑英「和歌と韓国の詩歌」『世界へひらく和歌』、勉誠出版、二〇一三
大谷雅夫『歌と詩のあいだ——和漢比較文学論攷』岩波書店、二〇〇八
大野實之助著「李太白詩歌全解」早稲大学出版部、一九八〇
小川環樹・都留春麻・入谷仙介『王維詩集』岩波書店、一九七二年
小野健吉「浄土庭園の諸相」(『古代庭園の思想——神仙世界への憧憬』金子裕之編、角川書店、二〇

〇二

欧陽詢撰・汪紹楹校『芸文類聚』上海古籍出版社、一九八二
片桐洋一『古今和歌集全評訳上』講談社、一九九八年
片桐洋一「古今和歌集の心」神戸松陰女子大学『文林』、三月、一九八六
片桐洋一「松鶴淵源考」(『国語国文』巻二九・六号、一九六〇)
北村季吟著・有川武彦校訂『源氏物語湖月抄(中)』講談社学術文庫、一九八二
久保田淳『新古今和歌集上』新潮社、平成一二年
久保田淳・馬場あき子編『歌ことば歌枕大辞典』角川書店、一九九九年
窪田章一郎・小島吉雄『古今和歌集・新古今和歌集』筑摩書房、昭和四〇年
窪田敏夫「植物は感情を語る——古今集の植物——」『国文学解釈と鑑賞』六巻、一九四一年
川上新二編訳『韓国文化シンボル事典』平凡社、二〇〇六
韓雯「日中「松竹梅」の比較研究——梅のイメージを中心に」『日本語日本文学』巻二一、二〇一一
金谷沢記注『論語』岩波書店、一九九九
神野志隆光他著『和歌史——万葉から現代短歌まで』和泉書院、昭和六〇年
木村誠他編『朝鮮人物事典』大和書房、一九九五
小林信明〔訳〕著・西林真紀子編『列子』明治書院、二〇〇四
黄在淳「韓国古典文学にあらわれた自然観とその思想的背景」
小町谷照彦『拾遺和歌集』新日本古典文学大系七、岩波書店、一九九〇年
國文學編集部編『古典文学植物誌』學燈社、二〇〇二年
斉藤正二『植物と日本文化』八坂書房、二〇〇二
坂本太郎他校注『日本書紀』岩波書店、一九六五
佐々木民夫「藤原夫人の歌一首——ホトトギスの「声」をめぐって——」『萬葉研究』九巻、昭和六

三

佐竹昭広、山田秀雄他『万葉集』岩波書店、二〇〇三年
七田麻美子「吉祥考——平安時代後期の松」『創る・訪ねる・見る』、二〇〇七
植物文化研究会、雅麗編『図説花と樹の大事典』柏書房、一九九六
高階秀爾「日本における「松竹梅」イメージの特質とその変容」京都造形芸術大学比較藝術学
研究センター編集『比較藝術学』巻一、二〇〇六
竹内照夫『礼記 新釈漢文大系』明治書院、昭和四六
武部利男注『李白』、岩波書店、一九八三

- 田中喜美春『幻の梅歌——梅と日本文学』東京書籍編『高校通信東書国語』巻三二〇、一九九二
 谷知子『和歌文学の基礎知識』角川書店、二〇〇六
 寺山宏著『和漢古典植物考』八坂書房、二〇〇三
 飛田範夫『日本庭園の植栽史』京都大学学術出版会、二〇〇二
 日本古典文学大辞典編纂委員会『日本古典文学大辞典』岩波書店 一九八三年
 莫邦富『唐詩と平安朝和歌における「花」の相違』全国大学国語国文学会 編『文学・語学』、巻一
 四、一九九〇
 ハルオ・シラネ外編『世界へひらく和歌』、勉誠出版、二〇一二年
 白居易著、高木正一注『白居易』岩波書店、一九八三
 廣江美之助『平安の苑』竹取物語、伊勢物語、古今和歌集、枕草子、源氏物語の草木、平安神宮、一
 九八一年
 平田喜信「文学と植物」『国語教室』五三巻、一九九四年参照
 平田喜信・身崎寿『和歌植物表現辞典』東京堂出版、一九九四年
 藤井専英『笥子 新釈漢文大系』明治書院、昭和四四
 古田博司『朝鮮民族を読み解く』筑摩書房、二〇〇五
 古橋信孝「古歌逍遙 松と待つ」『短歌』巻三八、一九九一
 松永かをり「〈梅の香〉考」近畿大学大学院文芸学研究科 編『文芸研究』二〇〇六
 三谷栄一・山本健吉編『日本文学史辞典 古典編』、角川書店、一九八二
 峰村文人『新古今和歌集』新編日本古典文学全集、小学館、一九九五年
 村尾誠一『藤原定家』笠間書院、二〇一一
 村尾誠一「日本文学成熟期の中国文学受容——中世における和歌文学を具体例に——」(厦門大学日
 語言語文学科設立四十周年記念「東アジアと日本学」国際シンポジウム会記録参照)、二〇一二
 本中真『日本古代の庭園と景観』吉川弘文館、一九九四
 湯浅浩史『植物と行事』朝日新聞社、一九九三
 吉本隆明『うたの力』新潮社、二〇〇九
 頼国文「平安文学における梅の香と暗香」東京学芸大学国語科古典文学研究室 編集『学芸古典文
 学』巻三、二〇一〇、
 李相濼『国際日本文学研究集會会談録(第四回)「和歌と時調の植物素材に関する考察——万葉、古
 今、新古今を中心に」』一九八一年
 和歌文学会『和歌の本質と表現』桜楓社、昭和四四年 和歌文学講座第一巻
 渡部英喜『心にとどく漢詩百人一首』亜紀書房、二〇一〇
 若宮貞次『万葉植物と現代和歌』短歌新聞社、一九九八年

朝鮮語文献

- 李東喆『語文學五一「古時調にあらわれる植物素材の比喩攷」』一九九〇年
 李泰極「漢詩が時調に及ぼした影響(その一)」『韓国文化研究員論叢』一二巻、一九六八年
 金圭泰『時調集』明文堂、一九九一年
 韓国文化象徴辞典編纂委員会編『韓国文化象徴辞典』東亜出版社、一九九二
 韓国民族文化大百科事典編纂部『韓国民族文化大百科事典』韓国精神文化院、一九九一
 韓国辞典研究社編『国語国文学資料辞典』、一九九八
 崔東元『古時調研究』螢雪出版社、一九七七
 辛恩卿「杜鵑の詩的内包：比較詩学的観点から」『韓国詩歌研究』巻六、二〇〇〇

趙潤濟著『韓國文學史』深求堂、一九八七
趙東一『韓國文學通史』卷二、知識産業社、一九九四
鄭憲教『釜山工業大學校論文集十八「古時調にあらわれる植物素材」』一九七八年
鄭炳昱編著『時調文學事典』、新丘文化社、一九六六年
鄭炳昱「古時調に現れる花」『韓國古典時歌論』、新丘文化社、一九七七
ユトクウン「古時調に表れる動物像」『京畿語文學』卷八、一九九〇
黃忠基『六堂本青丘永言』푸른사상사 (プルン思想社)、二〇一三
金壽長編『海東歌謡朴氏本』奎章文化社、一九八三
韓國古典叢書『歌曲源流奎章閣本』大提閣、一七八三

* 討論要旨

康盛国氏は、朝鮮時代以降の時調と万葉集や八代集の和歌との比較を行うことの妥当性に疑問を呈し、時調に対する漢詩の影響を指摘した。それに対して発表者は「独自の言語・文字で作られている」、「王朝における特権階級が詠者である」などの共通点を有する両者の比較は可能であり、今後は両者のリズムにも着目し研究を進める予定であることを述べた上で、時調における漢文学の影響を認めた。寺島恒世氏は和歌において松の慶賀性を政治的に用いる例のあるのに対し、時調においてそのような例の無いことを発表者に確認した上で、そのようなより細微な両者の差異に着目する必要性を指摘した。