

橘曙覧「独楽吟」の表現形式と漢詩受容の可能性

——邵雍「首尾吟」との関係をめぐる——

総合研究大学院大学 文化科学研究科 日本文学研究専攻 王 暁瑞

近世後末期の越前国福井（現福井県）出身の歌人橘曙覧が詠んだ五二首からなる連作詠「独楽吟」は、すべて初句が「楽しみは」、末句が「時」で揃うという形になっている。これは従来の和歌に見られない独特な表現形式とされ、その形成について、先行研究では、「くつかむり」の方式などが作者の発想と構成を促した、あるいは俳諧歌や狂歌から影響を受けたとするものなど、日本の韻文に関連した指摘が多くあるが、十分に納得のいく具体的な説明はいまだ提出されていない。

一方、中国文学との関わりについては、前川幸雄氏が、論文「橘曙覧作「日本建国之吟」考」（『福井大学教育地域科学部紀要』第五二号、二〇〇一年十二月）において、曙覧の「独楽吟」を北宋の邵雍の詩作に関連付け、さらに、論文「橘曙覧と邵雍と——「独楽吟」と「首尾吟」の関係について——」（『国語国文学』第五〇号、福井大学言語文化学会編、二〇一一年三月）において、「独楽吟」と邵雍の連作詩「首尾吟」との関係、即ち作者の人生、処世観、作品の構成（形式上の）、作品の思想上の類似性、共通性について考察した。これは、曙覧の「独楽吟」を考える上で非常に示唆的なものであった。

「首尾吟」とは、邵雍の詩集『伊川擊壤集』巻二十に収められる連作詩であり、各詩の首句と尾句が「堯夫非是愛吟詩」という同じ句で統一されており、従来、見られない特殊な漢詩の体裁となっている。また、この連作の各詩の首聯は、例えば「堯夫非是愛吟詩、詩是閑観蔬圃時」（「首尾吟」第六五首のもの）のように、首句が「堯夫非是愛吟詩」という同じ句で統一されているだけでなく、第二句「詩是閑観蔬圃時」の句尾も「：時」という詞で統一されている。『伊川擊壤集』では、このような形式の詩が三三五首連続して並んでおり、連作の全体に音律的リズムを与えている。本稿では、こうした首聯での表現形式と、曙覧の「独楽吟」の表現形式との相似性に焦点をあてて、両者の影響関係について考察する。そしてまた、「首尾吟」は、その表現内容においても、自然や田園、生活や家庭の楽など身近な楽しみを詠み上げているが、曙覧の「独楽吟」にも「首尾吟」の発想や趣向をとりなしたとみられる例が散見されることについて検討を加えた。

キーワード：橘曙覧 「独楽吟」 邵雍 「首尾吟」 表現形式 漢詩受容

はじめに

- 一、橘曙覧の「独楽吟」
- 二、邵雍と『伊川擊壤集』
- 三、「首尾吟」について
- 四、「首尾吟」の影響

はじめに

橘曙覧の連作詠「独楽吟」は、各歌の初句を「楽しみは」と歌い出し、末句を「時（とき）」で結ぶという、伝統的な和歌の表現には見られない、独特な表現の形式を持っている。当時の福井藩主松平春嶽をはじめ、正岡子規や齋藤茂吉などによって倣って詠じられ、多くの歌人に影響を与えた。その表現の形式について、先行研究では、「くつかむり」の方式などが作者の発想と構成を促した、あるいは俳諧歌や狂歌から影響を受けているなどというように、これまで、日本の韻文に関わっての指摘が多くあるが、十分に納得のいく具体的な説明はいまだ提出されていない。

一方、前川幸雄氏が、論文「橘曙覧作「日本建国之吟」考」⁽¹⁾において、曙覧の「独楽吟」を宋の邵雍の詩作に関連付けて触れ、さらに論文「橘曙覧と邵雍と——「独楽吟」と「首尾吟」の関係について——」⁽²⁾において、「独楽吟」を邵雍の連作詩「首尾吟」と比べ、両者について、作者の人生、処世観と作品の構成（形式）及び作品の思想上の類似性、共通性から考察した。これは、曙覧の「独楽吟」を考える上で非常に示唆的なものであった。

「首尾吟」とは、邵雍の詩集『伊川擊壤集』巻二十に収められる連作詩であり、各詩の初句と末句が「堯夫非是愛吟詩」（堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず）という同じ句で統一されており、従来、見られない特

殊な漢詩の体裁となっている。また、「首尾吟」各詩の首聯は、例えば「堯夫非是愛吟詩、詩是閑観蔬圃時」（詩の全体は後文に示す）のように、初句が「堯夫非是愛吟詩」という同じ句で統一されているだけではなく、第二句「詩是閑観蔬圃時」の句尾も「……時」という詞で統一され、連作一三五首の全体に音律のリズムを与えている。こうした首聯での表現形式は、曙覧の「独楽吟」と非常に相似すると考えられる。また、「首尾吟」は、その表現内容においても、自然・田園・学問・生活・家庭の楽など、人生の身近な楽しみを詠み上げているが、曙覧の「独楽吟」には「首尾吟」の発想や趣向をとりなしたとみられる例が散見されるのである。

筆者は、この問題について、数度口頭発表の形で所見を発表してきた⁽³⁾。本稿では、これまでの考えを整理して、「独楽吟」の表現形式と「首尾吟」各詩の首聯の表現形式との比較に焦点をしばって、その受容の可能性をめぐって論じてみたい。

一、橘曙覧の「独楽吟」

「独楽吟」は、曙覧の家集『志濃夫廼舎歌集』の第三集『春明草』に収められる五二首の連作歌である。すべてにわたって初句を「楽しみは」と歌い出し、末句を「時（とき）」で結ぶという点が、従来の和歌に見られない独特な表現形式とされている。その内容は、学問、友人、家族、飲食、田園、自然風物などから取材し、平明な語を用いて日常の生活を詠みこなしたものが多い。例を挙げれば、次のようである（括弧内の歌番号は『橘曙覧全歌集』⁽⁴⁾による。以下同じ）。

たのしみは草のいほりの蒔敷きひとりこころを静めるとき

（五五三）

たのしみはすびつのもとにうち倒れゆすり起すも知らで寝し時

（五五四）

たのしみは珍しき書人にかり始め一ひらひろげたる時（五五五）

こうした特色のある表現形式を持ちながら、自然に流露する感情をそのまま写したような庶民的な風格の歌群は、当時から、福井藩主である松平春嶽の歌作に影響を及ぼしていた。春嶽は、曙覧の「独楽吟」を倣って、「たのしめる歌」と題して、五〇首を詠んでいる。例としては、

たのしみは旱の後に雨ふりて民の嬉しといふを聞く時

たのしみは人もとひ来ず人きてもはやくかえりて文を見る時

たのしみはこころにかかる事なくてしづけ窓に文をよむ時

というような歌がある⁽⁵⁾。その内容は、個人の生活に基いた憂国愛民の想いを込めた政治的なものが多く、これらは曙覧の「独楽吟」を、藩主としての立場から詠み直したものとと言える。

それから、近代になって、正岡子規は、

「独楽吟」と題せる歌五十余首あり。歌としては秀逸ならねど彼の性質、生活、嗜好などを知るには最便ある歌なり⁽⁶⁾。

というように、「独楽吟」を取り上げて曙覧の人生像に迫り、その歌風を彼の素朴で洒脱な人格とかかわらせて論じている。さらにその形式を倣って、初句を「足たたば」とした一組八首の歌「足たたば」や「鳥にありせば」十首などの歌を詠みあげている。

また、斎藤茂吉は、

曙覧の歌は一般に軽くて薄きものが多い。「独楽吟」の数十首もまたその数に漏れぬが、然かもなほ素朴で落著いてゐるところがあり、口調が軽く、行かない徳分を保有してゐる。『ぜに』と云つたり『呉

れし時』などの口語脈も親しくひびいて厭味に陥つてゐない⁽⁷⁾。

と、曙覧の歌を「軽薄」と認識しながら、「独楽吟」に含まれた淳朴な風格と軽妙な趣について認め、それを評価した。そして「僕も亦それ（独楽吟）を指す。筆者註」を真似て「地獄極楽図」などの歌を作った」というように、「独楽吟」を倣って歌を作っている。

さて、「独楽吟」の「たのしみは……時（とき）」という表現形式の形成について、先行研究では、『源順集』中の「世の中を何にたとへん」や『山家集』中の「山深み」などの連作詠に影響されているという指摘がある⁽⁸⁾。たしかに、これら初句（や末句）を同じ形でそろえる和歌連作の表現の形式から、「独楽吟」が影響を受けた可能性はないとは言えないが、内容から見れば、影響関係は薄いと言わざるをえない。また、土岐善磨⁽⁹⁾や足立尚計⁽¹⁰⁾などにより「くつかむり」の方式が作者の発想と構成に影響しているという説がある。「くつかむり」の方式は、ある語句を各句の初めと終りに一音ずつ詠み込むものであるが、それはそもそも、「独楽吟」の「たのしみは……時（とき）」というような表現形式とは異なるものである。

この「たのしみは」を一首の初句とするというような形の先例は、早く『他阿上人集』の中に、次のような二首が見られる。（括弧内の歌番号は『新編国歌大観』による）

嘉元三年、白幡の道場にて、別時勤行の時読める（その八）

楽しみはなげき思ひとなりけり歎きの時はあらまほしくて（三三二）

すなはち食時になりぬれば

たのしみはもとの心に立帰り物くふわざもありとこそきけ（五〇三）

さらに、よく知られた歌であるが、『醒睡笑』巻五、「人はそだち」の

第二段には、

夕顔の棚の下なるゆふすずみ男はててらめ妻はふたのして⁽¹¹⁾

という一首がある。また、「たのしみは夕顔棚の下涼み爺はててらに妻はふたのして」⁽¹²⁾という同趣の一首が『北窓瑣談』に見られ、これは、久隅守景⁽¹³⁾の画作「夕顔棚納涼図」においてもその画賛として添えられた一首と同一である。そして、これについては、曙覧の随筆文「夕がほ棚」にも、次のように触れてある。

「楽みはゆふがほだなの下すずみ、男はててら女はふたのして」といふ歌を、或人いたうかんじて、こは誰も知たるざれ歌なるが、詞がらの優ならぬは、うちやりおきて、心ばへのをかしさ、真心うちあかしたる楽みこの上やはあるべき。此さまを絵にかかせてつね見まほしく、年ごろおもへるものから、然るべき絵師のあらざれば、思ふのみにてうちすぐしけるを、此ごろ人の物語に聞つることこそ有れ。此図名だたる久隅守景のものせしが、さる家に持伝へたるを見けりと謂ふ。さてこそ我が思ふにかなへる物には有けれ。(中略) まことには、夕がほも下部して棚かかせ、己は文紗のててらを着、妻には羅のふたのまとはせて、下納涼をもものすらむ人にや有らむと、腹をよりて笑はれるかし⁽¹⁴⁾。

つまり、曙覧は、この「ざれ歌」に人生の真の楽しみが詠じられ、それが絵で表現されていることに深く共感し、久隅守景の画作「夕顔棚納涼図」に憧れを持っていたというのである。しかも、夕顔棚の下で納涼する一家の楽しみを描いた、守景の絵の世界からは、「たのしみは妻子むつまじくうちつどひ頭ならべて物をくふ時」などのように家族の愛を

詠じた曙覧の和歌と相通ずるものが窺える。よって、この歌および絵が「独楽吟」にも深く影響を与えていたことは間違いないだろう。久保田啓一氏が発想の元になったとする『万載狂歌集』の「たのしみは春の桜に秋の月夫婦中よく三度くふめし」という五世団十郎の狂歌⁽¹⁵⁾も、これをもととしていると考えられる。

しかし、それでも「夕顔棚納涼図」の画賛だけが、「独楽吟」の「たのしみは」ではじまり、「時(とき)」で結ぶというような連作詠の成立を決定付けたとは考えられない。筆者がもつとも注目するのは、やはり前川幸雄氏による、中国の韻文から影響を受けたとする説である。前川幸雄は論文「橘曙覧作「日本建国之吟」考」(前掲)において、以下のように指摘している。

橋川時雄博士の示教によれば、曙覧の和歌の題詞などには漢詩のそれと全く同一となるものがあり、内容や読みぶりも漢詩に直訳し易く、五十二首からなる著名な連作「独楽吟」は、宋の邵雍の詩集『撃壤集』中の「独楽吟」を典拠としているとのことである。(水島直文聞書)

ただし、邵雍の詩集『伊川撃壤集』には、「独楽吟」という詩作が存在せず、同氏は後に論文「橘曙覧と邵雍と——「独楽吟」と「首尾吟」の関係について——」(前掲)において、『撃壤集』中の「独楽吟」というのは「首尾吟」の間違いであると訂正している⁽¹⁶⁾。

前川氏の論説は、曙覧の「独楽吟」を考える上で非常に示唆的なものである。本稿では、曙覧が邵雍の詩に触れたこの指摘を基に、邵雍の詩に対する近世日本での受容の状況などをも概括的に論証し、「独楽吟」の表現形式と「首尾吟」各詩の首聯の表現形式との比較に焦点をしばって、その受容の可能性をめぐって検討したい。

二、邵雍と『伊川擊壤集』

まず、邵雍と『伊川擊壤集』について簡単に触れておきたい。『伊川擊壤集』の撰者である邵雍は、字を堯夫といい、自ら安樂先生、また伊川翁と号とした⁽¹⁷⁾。北宋真宗の大中祥符四(一〇一一)年、衡漳(河南省北部)に生まれ、神宗の熙寧十(一〇七七)年、六十七歳を以て、洛陽で亡くなった。哲宗の元祐年間、康節という諡を賜わった。先天象数学などの易学を以て知られ、宋学の先驅の一人とされる。著書には『皇極經世書』(観物内篇・同外篇)、『漁樵問对』、『無名公伝』などと、詩集『伊川擊壤集』がある。

『伊川擊壤集』は、自序によると、「宋治平丙午中秋日」⁽¹⁸⁾に「志士在」⁽¹⁹⁾畝、則以「畝」言。故其詩名之曰「伊川擊壤集」とある。「畝」は民間の意味であり、「伊川」は邵雍の住んでいた地名である。すなわちそれに基づいて、擊壤という太平の世を表わす語を加えて書名としたという。時に邵雍は五十六歳であった。上野日出刀氏は、『伊川擊壤集』の成立について、邵雍没後の十四年目の元祐六(一〇九二)年、子邵伯温⁽¹⁹⁾が、邵雍自撰の詩集に、後に集めた詩作を補足し、邵雍の門人邢恕⁽²⁰⁾から後序を得て開板したと指摘している⁽²¹⁾。また、現存の詩集に所収した詩の数については、版により異同があり、およそ千五百首であるとしている⁽²²⁾。さらに同氏は、所収した作品は邵雍四十一歳より六十七歳にいたるまでは年代順に並べられていることを明らかにした⁽²³⁾。

版本の中では、一九七五年、中国江西省星子県の宋墓から出土した『邵堯夫先生詩全集』(五三三首所収)が最も古い版本とされる。ほかには、明の隆慶元(一五六七)年黄吉甫の刻本の「黄本」(八卷)、明の成化本即ち「四部叢刊本」(二〇卷)、明の万暦年間の徐必達の校・編「邵子全書本」(七卷)、明の蔡弼の重編『重刊邵堯夫擊壤集』(いわゆる「蔡本」、六卷)、明の呉瀚摘註・呉泰増註、康熙八年重刻の「康熙本」(一〇卷)、清の賀瑞麟校訂「光緒本」(二〇卷)などがあり、和刻本には、邵子全書本に山脇

重頭⁽²⁴⁾の訓点を附し、寛文九(一六六九)年京都で開板され、その後重版されたものがある。内閣文庫には林羅山の手跋のある朝鮮本四冊が収蔵されている。本稿では、和刻本(寛文九年版邵子全書本、国文学研究資料館蔵)をテキストにし、「四部叢刊本」(上海涵芳楼借江南図書館蔵明成化十一年畢亨刊本景印)を参考した。

『伊川擊壤集』の内容は、その自序に「擊壤集伊川翁自樂之詩也」というように、「喜楽吟」「歎喜吟」「楽楽吟」など人生の楽しみを詠みあげたものが多く見られる。ただし、数の上では、巻頭の「観棋大吟」をはじめ、「観物吟」「観易吟」「観性吟」「天道吟」など、理境を詠む、いわゆる理学詩が最も多く、全集の半分以上を占める。ほかには、「小圃逢春」「安樂窩中吟」「懶起吟」など、自然と生活を詠じたものが多く見られ、また富弼、司馬光、二程(程顥・程頤)、張載など宋の名士との贈答の詩も散見される。さらに、「蛇蠍吟」「毛頭吟」など社会詠、「過宜陽城」「読張子房伝吟」など、詠史詩も見られる。体裁としては、五言・七言の古体詩、律詩、絶句、排律のほか、三言、四言、六言、雜言詩などもある。

邵雍の詩は題材が広い一方、作詩の旨趣について、「所作不限」⁽²⁵⁾声律、「不沿」⁽²⁶⁾愛惡、「不立」⁽²⁷⁾固必、「不希」⁽²⁸⁾名譽、「(自序)と主張しており、形式においては伝統の声律を墨守せず、表現においては物事に拘泥せず、より自由であった。また、詩語の用例もあまり拘らずに、日常語や俗語まで使いこなすことも彼の詩風の特徴である。例えば「不知何鉄打成針、一打成針只刺心、料得人心不過寸、刺時須刺十分深」(詩題「傷心行」、卷六)と、「傷心」のことを表現するのに、心に針を刺すというような、身近なたとえを使うようなものもあり、この類の詩作は調子が軽くてわかりやすく、民間の庶民により広く伝わった。

邵雍の詩は、宋以来の詩壇、特に理学者の詩人に与えた影響が著しく、当時、邵詩は儒学者の呂大臨⁽²⁹⁾によって理学詩の類型の一つ、いわゆ

る「堯夫体」とされた⁽²⁶⁾。その後、南宋の嚴羽が『滄浪詩話』において、宋詩に対してその作者たちを論じ、それを七つの詩体⁽²⁷⁾にまとめたが、その中の一つを邵雍の諡をとって「邵康節体」としている。同じく南宋の辛棄疾は「飲酒已輪陶靖節、作詩猶愛邵堯夫」⁽²⁸⁾「学作堯夫自在詩、何曾因物說天機」⁽²⁹⁾と述べたように、邵雍の詩風を慕っている。さらに、宋の末、元の初めの頃「擊壤派」という理学詩派が形成され、清の初め頃まで存続していた⁽³⁰⁾。

一方、邵雍の詩には、上述のような、形式や表現などにおいて伝統から外れ、自由放恣と言えるほどのものが多く含まれており、当時以降は異色な風格と見なされ、正格の詩体としては容認されなかった。歴代の宋詩に関係ある芸文総集類の書籍における邵雍の詩の集輯の状況を見ると、南宋の呂祖謙編『皇朝文鑑』、明の李袞編『宋芸圃集』、曹学佺編『石倉歷代詩選』、清の康熙御纂『四朝詩』などには採られる一方、宋詩の総集、例えば清の厲鶚編『宋詩紀事』や呉之振編『宋詩鈔』などには採られていないことがわかる。また、多くの文学通史や時代文学史においても、邵雍の詩に関する研究の痕跡があまり見られない。

しかし、日本と朝鮮の文壇において邵雍の詩が受け入れられていたことは厳然たる事実である。日本では特に、近世初期の漢文巨擘でもある林羅山・鷺峯父子、さらにその代々に重視されていた。羅山は「吟風弄月論」⁽³¹⁾において「梧桐月向懷中照、楊柳風來水面吹。亦此非邵康節之詩乎。嗚呼二老風流之人豪哉。」（二老とは邵雍と程顥のこと。筆者注）というように邵雍の詩について賞賛し、朝鮮本『伊川擊壤集』を校読して跋文を添えている。鷺峯は和刻本『伊川擊壤集』を細かく校正し、書き添えた跋文に、「康節先生道德學術高明、不可窺測焉、先說擊壤集、慕其風流、仰其人豪、則庶幾乎、想夫風雅以來可無此作、豈其唐宋他人詠吟之比哉」⁽³²⁾というように邵雍の学識、人柄も含め、その詩について賛美を惜しまない。また、内閣文庫蔵和刻本『伊川擊壤集』にも、林

家五代目にあたる信言が「有宋名儒通古今、心中自樂在呻吟、欲知康節先生意、擊壤詩篇精力深」と書き添えた手跋がある。

そして、邵雍の詩作は村田匏庵著『詩林良材』などの漢詩の入門書に載せられたほか、近世後期に至ると、「安樂窩」「行窩」など邵雍とかかわる詞が『宋詩礎』『宋詩語』などの類書に載せられており、漢詩作品にも見られる。例えば、「安樂窩」は、広瀬淡窓の「衾爐烘足油然臥、便是吾生安樂窩」⁽³³⁾と、広瀬旭莊の「豈勞輪奐襲陳語、即是當年安樂窩」⁽³⁴⁾など、「行窩」は、六如の「喚起園丁督秋課、荒畦一稜是行窩」⁽³⁵⁾と、頼杏坪の「料識行窩宜雪月、若非安樂即東坡」⁽³⁶⁾などの詩句に見える。右の「若非安樂即東坡」一句の中に、「安樂」とあるのは、即ち安樂先生と号した邵雍のことを指しているのである。朝鮮では、李朝時代の儒学者宋時烈⁽³⁷⁾が、邵雍の『首尾吟』に倣って『次康節首尾吟韻』一三四の連作詩を詠じたが、これについては後節に述べる。

さらに、『聯珠詩格』には、邵雍の詩が一四首載せられており、その二首目は次のようにある。

天津感事

水流從急境常靜、花落雖頻意自閑。（動中有靜意）

不似世人忙里老、生平未始得開顏。（言人世擾擾不若水靜花閑也）

一首は、世の中の人たちが多忙の中に一生を暮れてしまったが、心を自然にのどかになるのは大切だという意味である。これに対して、曙覧の次の歌、

（詞書略）

世の人の花見る春のすくなさにおもひくらぶる我が月日かな

（二五六）

は、世間の人が忙しくて、それに比べてのどかに暮らす自分の生活がありがたいと感じて詠んだものである。この歌は、古今集の「いたづらに過ぐす月日はおもほえて花見て暮らす春ぞすくなき」という古歌を念頭におきながら詠んだのであろう。ただし、この古歌に表れた物寂しい趣に對して、曙覧はそれを逆転させて詠んだと思われる。これは、右記した邵雍の詩を媒介することによって、趣向を逆転させたことができたと考えられなからうか。ちなみに、曙覧は『聯珠詩格』所収の詩を材料として書幅を書いており⁽³⁸⁾、『聯珠詩格』を愛読したとみられる。

三、「首尾吟」について

さて、「首尾吟」とは、邵雍の詩集『伊川擊壤集』の卷二〇に収められた七律連作のことである。詩の数について、現存する各版本では「首尾吟 一百三十五首」と記しているが、実は一首が欠けており、百三十四首である。『朱子語類』(卷百)によれば、この連作詩は邵雍が六十歳から六十七歳までの作とされる。「首尾吟」について、明の徐師曾撰『文體明辯』附録卷一の中に、「雜體詩」という項目の第六目「首尾吟体」と分類され、「首尾吟者、一句而首尾皆用之也、此体他集不載、唯宋邵雍有之」(首尾吟は一句にして首尾みな之れをもちゆ、此体他集に載せず、唯宋の邵雍之れ有り)と記載されている。

例として、「首尾吟」第六五首のものをあげる。書き下しは上野日出刀編著『伊川擊壤集』(中国古典新書)⁽³⁹⁾に拠った。ただし一部表現を改めた。

堯夫非是愛吟詩	堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、
詩是閑觀蔬圃時	詩はこれ閑に蔬圃を觀る時。
暖地春初纔鬱鬱	暖地は春初、纔めて鬱鬱、
宿根秋末却披披	宿根は秋末、却つて披披。

韭葱蒜薤青遮隴	韭・葱・蒜・薤青く、隴を遮る、
蘋芋薑藁綠滿畦	蘋・芋・薑・藁緑にして、畦に滿つ。
時到皆能弄精彩	時到れば皆能く精彩を弄す、
堯夫非是愛吟詩	堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず。

この例のように、各首の詩の首句(初句)と尾句(末句)が「堯夫非是愛吟詩」(堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず)という同じ句で統一されているのが、この連作詩の特徴である。ゆえに「首尾吟」と名付けたのであろう。そしてまた、例えば右に掲げた一首の中にある「詩是閑觀蔬圃時」のように、「首尾吟」の全体において、各首の第二句の句末がすべて「……時」(……時に)という字で統一され、これを百三十五首並べて繰り返しのリズムをなしており、中には、「詩是堯夫……時」(詩はこれ堯夫……時に)というような定形も百二十五首ある。これもその一つの特徴と言えよう。

「堯夫非是愛吟詩」とは、首句の範圍では、私(堯夫)は作詩のことを愛しているのではないということになるが、一首の全体の首尾句としては、私(堯夫)は作詩のことを愛するがために、苦心して作りあげたものではなく、興に乗じて自然にできたものであるという意味になろう。つまり、それは私(堯夫)が閑に蔬圃を觀る時、安樂窩の中に坐して看る時(「首尾吟」第二首)、或は堯夫の私が寐られない時(「首尾吟」第七首)などの時に、興に乗じて詠みあげたものだという。「首尾吟」では、事物を觀察してその道理を解説するような内容など、理学的な傾向の強い詩がほとんどである。その一方、邵雍が『伊川擊壤集』自序の冒頭において、「擊壤集伊川翁自樂之詩也。非唯自樂、又能樂時與万物之自得也」(擊壤集は、伊川翁自ら樂しむの詩なり。唯だ自ら樂しむのみにあらず、また能く時と万物の自得とを樂しむなり)と記したように、四季おりおり万物に満足する状態を樂しむことなどを表現した詩も多く見られる。

中国では、「首尾吟」は漢詩の一体裁とされ、邵雍以降、宋の楊公遠⁽⁴⁰⁾『次黃山中首尾吟』(一首)や明の蓮池大師⁽⁴¹⁾『擬首尾吟』(四首)などにより倣って採られていた。日本の詩壇においても、邵雍の「首尾吟」に擬えて詩作した例が散見される。すなわち『羅山林先生詩集』卷十二に「又首尾吟」と題した「三十六峯延幾年、春風遲日似長年。嵩呼一響君聞否、三十六峯延幾年。」^{宋詩有六年之語 寛永三年}という七絶が見られる。この詩では、首句と尾句が「三十六峯延幾年」という同じ句で揃えられている。ほかに、『新編覆醬集』卷三に、「重陽値風雨戲作首尾吟」と題した「滿城風雨起重陽、詩眼改来成一章。妄犯清吟謝邨老、滿城風雨起重陽」という七絶も見られ、中には、首句と尾句が「滿城風雨起重陽」という同一の句で統一されている。

朝鮮の詩壇でも採られた例が見られ、李朝時代の儒学者宋時烈、号尤庵が、『次康節首尾吟韻』と題して、一三四首の七律連作を詠じた。その内容は自ら戒めることや中国の歴史および理学者朱熹に対する評価などにわたっている。ここには、その冒頭の一首を掲げておく。

尤翁非是愛吟詩	尤翁これ詩を吟ずるを愛するにあらず、
詩是尤翁慕古時	詩はこれ尤翁、古を慕ふ時。
堯舜羲軒雖邈矣	堯舜羲軒は雖だ邈になり、
禹湯文武却承之	禹湯文武は却って之を承く。
詩書禮樂無非教	詩書礼楽は教に非ざればこれ無し、
神聖仁賢儘著題	神聖仁賢を儘く題に著す。
千萬年人都一箇	千万年人すべて一箇なり、
尤翁非是愛吟詩 ⁽⁴²⁾	尤翁これ詩を吟ずるを愛するにあらず。

宋時烈の号は尤庵といい、ここでは、邵雍の「首尾吟」を襲って、「堯夫」を「尤翁」に取り換えたのである。

このように、首句(初句)と尾句(末句)とに同一の句を用いるという漢詩の体裁の先例については、『日本国語大辞典』中の、「首尾吟」という項目に、「宋の邵雍がこの体の詩一三五首をつくり、首尾吟と名付けたのによるが、唐の白居易の「達哉樂天行」⁽⁴³⁾にすでに例がみられる」というような記述がみえる。これは国語辞典とはいえ、非常に示唆的な説明である。ただし、「堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫……時」というように、連作詩の各首の首句をすべて同一の句で統一することだけではなく、第二句の句末もすべて同じ詞で揃えるという、邵雍が愛用した表現の形を含めて考えると、これは、『白氏文集』卷五六に載る「和春深二十首」と何か関係があるように思われる。

「和春深二十首」とは、白居易が元稹の「春深し」の詩に和した五律連作である(元稹の原詩は失われている)。その一首をあげると、次のようである(書き下しは岡村繁編著『白氏文集(九)』(新釈漢文大系第一〇五卷、二〇〇五年)に拠った)。

何処春深好	春深富貴家	何れの処か春深くして好き、春深し、富貴の家。
馬為中路鳥	妓作後庭花	馬は中路の鳥と為り、妓は後庭の花と作る。
羅綺驅論隊	金銀用斷車	羅綺は駆りて隊を論じ、金銀用ひて車を断す。
眼前何所苦	唯苦日西斜	眼前何ぞ苦しむ所ぞ、唯だ日の西に斜めなるを苦しむ。

この連作では、それぞれ各首の首句すべてが「何処春深好」という一句で統一されていることと、第二句の「春深……家」のように、句末をすべて「家」で統一していることに注目したい。つまり、これは邵雍「首

尾吟」の表現形式とかなり相似していることから、邵雍が白居易から影響を受けているのではないかと考えられるのである。

なお、日本漢詩において、この白氏の「和春深二十首」の体裁に倣った例は、早く菅原道真の「寒早十首」に見られるほか、江戸時代以降の漢詩人の作品にも見られる。すなわち菅茶山の『黄葉詩遺稿』巻七に「春詞十一首」と題する一組の連作がある。その詞書に、

邇者諸友同以十一題作春詞、余亦見徵。然衰耄力退不能副急、沈吟数日、聞各人既成体、限七絶。余作勉出、恐其雷同、而不慣奇搜僻求、乃別飭白傳何処春深好体。固分拙陋特、愧失体録、呈乞刪云

とあるように、白氏の「白伝何処春深好体（和春深二十首）」の体裁をまねる目的を説明している。つまり、茶山は友人たちと付和雷同することを恐れ、奇僻に陥ることを避けるため、白樂天の詩の体裁、即ち「何処春深好体」をまねたという。

このように、首句（初句）若しくは尾句（末句）に同じの句を用いるというような独特な表現形式をとる例は、菅茶山だけではなく、頼春水や良寛などの詩作にも見える。『春水遺稿』巻首に載せる「南軒吾所愛五首」と題する連作における各詩の首句（初句）は、すべて「南軒吾所愛」という同じ句である。また、良寛の「病中吟」二首も、各詩の首句（初句）は「蒼顔不照鏡」と、第二句は「白髮稍欲結」という同じの句で揃えており、また、「我見世間人」という句を同じく一首の首句（初句）とした詩も二首見られる。果たしてこれらは邵雍と関係があるかどうか。少なくとも、頼春水の「南軒吾所愛五首」の内容を見ると、それは邵雍の「安窩中吟」などと同じような、悠々自適な生活を詠じた安樂の詩であることが共通している。

ここでもまた、曙覧が「首尾吟」に触れるきっかけについて少し言及し

ておきたい。曙覧の旅行記「柿の薫」には、次のような一段がある。

かの探幽のかけりといふ詩仙のがく詩は丈山翁のかけりしなりといふ。いとふるびて見ゆ。ここかしこにかかりたるがくども皆このおきなものせるなり。いづれも心たかき筆のあと、ただ人ならぬひとざま思ひやらる。（44）

これは、文久元年九月二十九日、曙覧が石川丈山の詩仙堂を訪れ、丈山の手跡を鑑賞して書いたものである。寛政九年、詩仙堂蔵版『詩仙堂誌』には、次の図のように、邵雍の画像を載せており、その題詩は即ち「首



図1 早稲田大学図書館蔵『詩仙堂志』・請求記号：ル 04 03364
（早稲田大学図書館古典籍総合データベースによる。）

尾吟」の第九首のものである。これが、曙覧が「首尾吟」に触れるきっかけになった可能性は低くないと思われる。

四、「首尾吟」の影響

さて、前節に述べたように、「首尾吟」各詩の首句（初句）と尾句（末句）が「堯夫非是愛吟詩」という同じ句で統一されているのがこの連作詩の特徴であるが、ここでは、そのいまひとつの特徴とも言える各詩の首聯の表現形式、すなわち、初句が同じ句で統一されているだけではなく、第二句の句尾も「……時」という詞で統一されているという形に注目したい。つまり、このような定形は、すべてが初句を「楽しみは」で、末句を「時（とき）」で揃える曙覧の「独楽吟」の形式と非常に相似しているのである。ちなみに、「独楽吟」と「首尾吟」の構成について、前川氏も前掲した論文「橘曙覧と邵雍と——「独楽吟」と「首尾吟」の関係について——」において、形式上の類似性があると指摘している。

次に、内容について両者を比較してみることとする。「首尾吟」に多く見られる、学問や生活などにおける人生の楽しみを詠み上げ、自然や四季おりおりの万物に満足する心境などが最も表われるものは、曙覧「独楽吟」の主な内容とよく響きあうことがわかる。それだけでなく、「首尾吟」各詩の首聯の意味、つまり「私（堯夫）は作詩のことを愛するがために、苦心して作りあげたものではなく、それは私が例えば、閑に蔬圃を観る時や、安楽窩の中に坐して看る時（「首尾吟」第二首）など、或は半醉する時（「首尾吟」第四首）や、寐られない時（「首尾吟」第七首）などに、興に乗じて詠みあげ、自然にできたものだ」という表現を取り出して、曙覧の「独楽吟」と比較すると、さらに発想や趣向のとりなしにおいて共通するものが多く見られることに注意すべきである。

以下、具体的な例を三つの組に分けて挙げて、比較してみたい。ここでは、比較効果がよりはっきりと見えるように、「首尾吟」各例の詩は

首聯のみを掲げる。詩の全体については、末尾に参考として掲げる。なお、詩の番号は『伊川擊壤集』中の「首尾吟」各首に仮に付したものである。

①「首尾吟」

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫筆逸時

（一九）

（堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、筆逸する時）

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫試筆時

（二二）

（堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、試筆する時）

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫試墨時

（二三）

（堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、墨を試す時）

「独楽吟」

たのしみは紙をひろげてとる筆の思ひの外に能くかけし時（五五六）

たのしみは百日ひねれど成らぬ歌のふとおもしろく出できぬ時

（五五七）

たのしみはわらは墨するかたはらに筆の運びを思ひをる時（五九四）

たのしみは好き筆をえて先水にひたしねぶりて試るとき（五九五）

「首尾吟」の「筆逸」の語は、詩作の際に構想が自由開闊であるという意味、もしくは筆が意のままに動く意味をも表わしており、「首尾吟」の詩は「独楽吟」の歌と対応していると考えられる。

②「首尾吟」

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫春出時

（四四）

（堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、春に出る時）

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫秋出時

（四六）

（堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、秋に出る時）

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫信脚時

（八七）

(堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、脚を信せる時)

「独楽吟」

たのしみは空暖かにうち晴れし春秋の日に出でありく時 (五六〇)

たのしみは意にかなふ山水のあたりしづかに見てありくとき

(五六三)

「春」「秋」という好ましい時節に「脚をまかせ」て歩きまわる時に邵雍が感じた自然の楽しみに、曙覧も「春秋の日に出でありく時」と共感したのであろう。

③「首尾吟」

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫睡覺時

(九二二)

(堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、睡の覚むる時)

堯夫非是愛吟詩、詩是堯夫談笑時

(一二二)

(堯夫これ詩を吟ずるを愛するにあらず、詩はこれ堯夫、談笑する時)

「独楽吟」

たのしみはすびつのもとにうち倒れゆすり起すも知らで寝し時

(五五四)

たのしみは心をおかぬ友どちと笑ひかたりて腹をよる時 (五七六)

この「詩是堯夫睡覺時」「詩是堯夫談笑時」というような詠み方は、まさにすでに触れたように、邵雍が正格の詩体や詩語からはずれても敢えて表現しようとした、自由な境地であり、自分の作詩の詩趣を一貫するものである。

曙覧は、同じく日常生活や友情などにより感じた楽しみを詠みあげる

際に、単に趣向をとりなすだけではなく、「ゆすり起すも知らで寝し」「腹をよる」というように、邵雍の「首尾吟」により、さらに平俗的表現によつて描写している。以上のように「首尾吟」を「独楽吟」と比較してみると、表現の形式においては、両者が非常に似ているほか、発想や趣向のとりなしにおいても共通するものが多いことがわかる。

曙覧の歌は、早く正岡子規に「歌は捉へどころさへ極まればどんなにも楽に詠めるものだ」と評論され、そして斎藤茂吉に「曙覧は作歌に就いては、大体万葉の心持を根底にして、あとは自分勝手に振舞つて居る」といわれたとおりに、非常に自由な風格を持つていると思われる。その代表的なものといわれる「独楽吟」について、前掲した茂吉の文章のように、曙覧の歌を「軽薄」と認識していながら、「独楽吟」に含まれた淳朴な風格と軽妙な趣については評価していた。そして、この点こそ、まさに邵雍の「首尾吟」のもっている性格と相通ずるものにほかならないと言えよう。

前節に述べた如く、邵雍の詩は近世では、特に初期から林羅山・鷲峯父子により重視され、江戸時代の詩歌壇において享受されていた。寛文九(一六六九)年には『伊川擊壤集』の和刻本が出され、その重刻本も出された。また、その詩や故事は『聯珠詩格』『詩林良材』『童蒙訓』『五雜俎』などの入門書にも載せられ、一般の目にもふれられ易かったはずである。中村幸彦氏は、日常生活や自然風物などを題材とし、感情にことよせ、細緻に描写するなどの特徴を持つ宋詩は幕末の人々に好まれ、宋詩の受容は漢詩壇のみではなく、日本の文章の全体の趨勢に及ぶものであったと指摘している⁽⁴⁵⁾。このような文化の環境のもとにいた曙覧は、当然、邵雍の詩に触れる機会があったのではないかと思われる。このことを含めて、「独楽吟」と「首尾吟」との比較と考察を通してみると、「独楽吟」の形成には、形式、内容ともに「首尾吟」からの影響が存在したと考えられるのである。

注

- (1) 「橘曙覧作「日本建国之吟」考」『福井大学教育地域科学部紀要』第五二号、二〇〇一年十二月。
- (2) 「橘曙覧と邵雍と―「独楽吟」と「首尾吟」の関係について―」『国語国文学』第五〇号、福井大学言語文化学会編、二〇一一年三月。
- (3) 発表の経緯については、筆者が前川幸雄氏の論文「橘曙覧作「日本建国之吟」考」に示唆を受け、曙覧の「独楽吟」と邵雍の「首尾吟」の関係をめぐって考察し、二〇〇九年十一月、国文学研究資料館第三三回国際日本文学研究集会において口頭発表を行った。発表のタイトルは「橘曙覧「独楽吟」と邵雍「首尾吟」―漢詩受容と表現形式を中心に―」というであり、内容は当学会誌『第三三回国際日本文学研究集会会議録』(二〇一〇年三月)に収録された。そして、さらなる考察を行い、「橘曙覧「独楽吟」の表現形式における漢詩受容の可能性―邵雍「首尾吟」との関係めぐって―」というタイトルで、二〇一〇年十一月、第一一九回日本近世文学会秋季大会において口頭発表を行った。一方、二〇一一年三月、前川氏の論文「橘曙覧と邵雍と―「独楽吟」と「首尾吟」の関係について―」が『国語国文学』第五〇号に掲載された。
- (4) 水島直文、橋本政宣編、岩波書店、一九九九年七月。
- (5) 「独楽吟 橘曙覧 ひとりたのしめるうた」足立尚計訳註、福井市、一九九五年九月。
- (6) 「曙覧の歌」(明治三十二年「日本」発表)、『子規全集』第七巻所収、講談社、一九七五年七月。
- (7) 「橘曙覧歌抄」(大正九年「紅毛船」発表)、『斎藤茂吉全集』第一一巻所収、岩波書店、一九七四年九月。
- (8) 「併し、かういふ試みは、中古以来の諸家集に散見する。譬へば、源順集の「あめつちの歌」四十八首の様なのは別としても、「世の中を何に譬へむ」を歌の上二句に据ゑた十首を初めとし、山家集の「山深み」十首、拾玉集の「見せばやな……春の景色を」、「我が思ふ……春の景色に」の各十首等、皆同形態の歌である。」(『曙覧の研究』折口信夫編、高遠書房、一九三四年一月)。
- (9) 「れいの「くつかむり」の方式などが、作者の発想と構成をうながしたものとみられる」(日本古典全書『宗武・曙覧歌集』「橘曙覧歌集解説」土岐善磨校註、朝日新聞社一九五〇年六月)。
- (10) 「この「独楽吟」は、曙覧がときどき楽しめようと思つてをまるで独楽を回すように繰返しの沓冠形式で、詠み集めたものとみられる」(松平春嶽と橘曙覧―松平春嶽の対人物観をめぐる一視座)『福井市立郷土歴史博物館研究紀要』第八号、二〇〇〇年三月)。
- (11) 「醒睡笑」鈴木棠三校注、岩波書店、一九八七年二月。
- (12) 「北窓瑣談 後編」巻四、日本随筆大成編集部編、吉川弘文館、一九七四年八月。
- (13) 久隅守景、生没年未詳。江戸初期の画家。号は無下(無礙)斎・一陳翁。狩野探幽に学び、桃田柳栄・神足高雲・尾形幽元とともに探幽門四天王と称される。のち狩野派を離れるとされる。「夕顔棚納涼図」「耕作図」が著名である。
- (14) 『新修橘曙覧全集』井手今滋編、辻森秀英増補、桜楓社、一九八三年五月。
- (15) 『志濃夫廬舎歌集』久保田啓一校注、明治書院、二〇〇七年四月。
- (16) なお、前川氏はこの論文で、曙覧の「独楽吟」を邵雍の連作詩「首尾吟」と比較し、両者について、①作者の人生、処世観、②作品の構成、形式、③作品の思想というように項目をわけて考察を加えている。そして、①については、作者はともに処士であり、人生を楽しむという態度が共通し、両方とも比較的晩年の作であるなどのことで「類似・共通性」があるとする。②については、題名のつけ方が似ており、形式が連作で、句頭と句末の構成として、初句と末句に決まった形を取ることで「類似・共通性」があるとする。③については、自然に遊ぶ楽しみを述べるという自作品の特質を表現する境地、思想に「類似・共通性」があると結論した。
- (17) 雍歳時耕稼、僅給衣食。名其居曰「安楽窩」、因自号安楽先生。(『宋史』列伝一八六・道学一「邵雍伝」)。
- (18) 北宋英宗の治平三(一〇六六)年陰曆八月十五日。
- (19) 邵雍の子。字は子文。洛陽の人。一〇五七年生れ、一一三四年死去、七十八歳。著書には『易学辨惑』『聞見前録』『皇極経世序』『観物内外篇解』などがある。
- (20) 字は和叔。鄭州原武(現在の河南省原陽)の人。

- (21) 『伊川擊壤集』(中国古典新書) 上野日出刀「解説」、明德出版社、一九七九年六月。
- (22) 注21に同じ。
- (23) 注21に同じ。
- (24) 字は士晦、通称道円。山崎闇斎の門人。
- (25) 呂大臨(一〇四〇—一〇九二) 北宋時代の儒学者。字は與叔。はじめは張載に師事し、一〇七七年に張載が没すると程頤のもとに入門し、謝良佐、游酢、楊時とともに程門の四先生と称せられる。著書には『玉溪集』『考古図』がある。
- (26) 『全宋詩』卷一〇三〇、「効堯夫体寄仲兄」。
- (27) 即ち「東坡体」「山谷体」「後山体」「王荊公体」「邵康節体」「陳簡齋体」「楊誠齋体」。
- (28) 「読邵堯夫詩」「辛稼軒詩文鈔存」辛棄疾撰、鄧広銘輯校、新華書店上海発行所、一九五七年五月。
- (29) 「書停雲壁」其の二(右と同じ)。
- (30) 祝尚書著『論「擊壤派」』『文学遺産』二〇〇一年二期。
- (31) 「論上」『羅山林先生文集』卷二四。
- (32) 「驚峰先生林學士文集」卷九九。
- (33) 「舟來宿妹夫彦国宅」『遠思樓詩鈔二編』卷上。
- (34) 「蒲君逸為尊公築室請余以落四首」(其一)『梅墩詩鈔二編』卷一。
- (35) 「秋居無聊戲作俳諧体自遣」『六如遺編』卷中。
- (36) 「寄岡田士亨」『春草堂詩抄』卷八。
- (37) 宋時烈(一六〇七—一六八九)、字は英甫、号は尤庵という。朝鮮李朝時代の儒学者。著作はすべて『宋子大全』(二十五卷)に収める。たとえば、福井市橘曙覧記念文学館に所蔵されている曙覧筆の書幅に、「土牀煙足紬衾煖、瓦釜泉甘豆粥新。萬事不求温飽外、漫然清世一閑人」という詩が掲げられている。これは、『聯珠詩格』に載せられている「土牀」という題で、張横渠(北宋の儒者の張載)作として見られるものである。
- (39) 『伊川擊壤集』(中国古典新書) 上野日出刀編著。
- (40) 楊公遠(一二二七—?) 字は叔明、号は野趣居士。歙(今安徽省歙县)の人。詩、画に善くする。著書には『野趣有聲画』二卷がある。
- (41) 蓮池大師(一五三五—一六一五) 明の高僧、中国浄土宗八代目の祖

師である。俗姓は潘、名は祿宏、字は仏慧、別号は蓮池。

- (42) 『宋子大全』宋時烈(李朝)著、權五惇訳、大洋書籍、一九七三年十二月。

- (43) 『全唐詩』卷四五九。

- (44) 注14に同じ。

- (45) 「幕末漢詩壇の動向」『国文学』第一七号、一九七二年三月。

「参考」(「四部叢刊本」(上海涵芳樓借江南圖書館藏明成化十一年畢亨刊本景印)『伊川擊壤集』による)

(19)

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫筆逸時
蒼海有神搜鯨鯢 陸沉無水藏蛟螭
岌嶇五千仞華岳 汪洋十萬頃黃陂
都与收來入近題 堯夫非是愛吟詩

(23)

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫試墨時
十室邑中須有信 三人行処豈無師
謀謨不講遠疏略 思慮傷多又忸怩
機會失時尋不得 堯夫非是愛吟詩

(46)

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫秋出時
樓上清風猶足喜 水辺芳草未全衰
才涼便可停新酒 薄暮初能著夾衣
都没人間浪憂事 堯夫非是愛吟詩

(92)

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫睡覺時
夢後旧飲初彷彿 酒醒前事略依稀
任經生死心無異 虽隔江湖路不迷
因向此中觀至理 堯夫非是愛吟詩

(22)

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫試筆時
以至死生猶処了 自余榮辱可知之
適居堂上行堂上 或在水湄言水湄
不止省心兼省力 堯夫非是愛吟詩

(44)

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫春出時
一点兩点小雨過 三声五声流鶯啼
杯深似錦花間醉 車穩如茵草上歸
更在太平無事日 堯夫非是愛吟詩

(87)

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫信脚時
高祖宅前花似錦 魏王堤畔柳如糸
因閑看水行來遠 就便遊園歸去遲
每遇好風還眷眷 堯夫非是愛吟詩

(121)

堯夫非是愛吟詩 詩是堯夫談笑時
国士待人能尽意 山翁道我会開眉
盞隨酒量徐徐飲 榻逐花陰旋旋移
此樂再尋非易得 堯夫非是愛吟詩

Influences of Shao Yong's Chinese Poetry (*Shao wei yin*) on Tachibana no Akemi's *Dokurakugin*

WANG Xiaorui

The Graduate University for Advanced Studies,
School of Cultural and Social Studies,
Department of Japanese Literature

In the late Edo period, Tachibana no Akemi wrote a linked poem called *Dokurakugin*, which had a unique form of expression by starting the upper phrase with “tanoshimi wa” (“the moment I’m feeling happy is”) and concluding the lower phrase with “toki” (“when”). The form of this poem has long been thought to be a unique artistic form of waka. Up to now, no research has been able to explain how the form of this poem came to be.

However, the Northern Song Dynasty poet Shao Yong left a famous group of 135 poems called *Shao wei yin* (Jp. *Shubigin*), all of which were included in his collection *Ichuan Jirang ji* (Jp. *Isen Gekijō shō*). A special characteristic of these poems is that each upper and lower phrase reads “Gyofu kore shi ginzuru o aisuru ni arazu” (I wrote a poem because I want to enjoy life, not because I like to write a poem). Moreover, each of these poems uses “toki” to end the second sentence. That is to say, for every poem, the first sentence is “Gyofu kore shi ginzuru o aisuru ni arazu,” and the end of the second sentence is “toki.” Thus we can see that this form has a kind of rhythm between the first sentence and the end of the second sentence, and that it appears to be similar to the form that Tachibana no Akemi uses in *Dokurakugin*. In addition, the ideas and artistic conceptions of *Shao wei yin* and *Dokurakugin* in their expressions regarding landscape gardens and happy family life are also quite similar.

I believe this is sufficient evidence to conclude that the expressive form of *Shao wei yin* had an influence on the form of *Dokurakugin* in its development process.

Key words: Tachibana no Akemi, *Dokurakugin*, Shao Yong, *Shao wei yin* (Jp. *Shubigin*), expression, reception of Chinese poetry