

詩と歌の接点

——大伴旅人の表記・表現をめぐって——

芳賀紀雄

兼濟「為_レ本、別_二尊卑之序_一、致_レ身_レ命_一（白猪広成対策文、経国集卷二十）

玄涉「清虚、契_レ婦_二於_レ独善_一、儒抱_二旋折_一、理資_二於_レ兼濟_一

（下毛野虫麻呂対策文、同右）

一
わが上代において、「士大夫」という、海彼でのひとつの社会層を示す呼称は、日本書紀（天智天皇）に二例を数えるのがきわだつ程度で、ついに定着しなかつたらしい。⁽¹⁾だが、儒仏道三教と交渉をもち、玄儒文史の兼習を理想とする六朝士大夫の広範囲な教養のありかたは、体制上儒教を根幹に据え直そうとはかつた唐代に移行してからもさしたる大きな変化を見せず、それが、漢風への強い志向を呈した、わが上代の貴族階級の教養としても、さながら移し植えられてゐる観がある。

なるほど、「学令」に、唐制（大唐六典・国子監）で規定された老子を採用しなかつたばかりか、対策文では、

玄以_二独善_一為_レ宗、無_二愛敬之心_一、棄_レ父背_レ君。儒以_二

と、老子の玄学を否定する態度すら見受けられる。しかし、わが学制における老子の不採用は、唐室が、その李姓であることをもって李耳（老聃）を祖とし、老子をもつとも重んじて道教を尊信したというまでには至らなかつたものと捉えるべきだろう。また、対策文の各々は、「李耳」の「虚玄之理」と「宣尼」の「仁義之教」の精麁の判別、「周孔」名教」と「釈老」格言」との比較を問う策問に対する答で、あくまで経世済民の公的な立場から玄儒を論じた際の見解にすぎない。むしろ、「明経第一博士」（続日本紀・養老五年正月二十七日条）であり「宿儒」（藤氏家伝・下）と称された越

智広江が、「文藻我所難、莊老我所好」（「述懷」、懷風藻）と述べ、あるいは、藤原武智麻呂について、

究三家之旨帰、三玄之意趣、尤重三釈教、兼好三服餌
（藤氏家伝・下）

とされる、広い教養の一端としての、老莊ないし神仙思想への親近性を重視しなくてはなるまい。武智麻呂のばあいは、さらに、

公欽「仰無為之道」、咀「嚼虚玄之味」、優遊自足、託「心物外」（同右）

とも伝えられ、いずれも讃辞となっている。とすれば、老莊ないし神仙的な嗜好は、当時の文人貴族間の風潮と言って差し支えなからう。萬葉集において、大伴旅人が「古いにしへの七ななの賢しき人たちも」（卷三・三四〇）とうたつて竹林の七賢に親しみを見せ、山上憶良が、「沈痾自哀文」（卷五）に抱朴子（内篇）を引き、かつ仙薬に言及するのも、当然のこととして首肯される。

詩作上、やはりそうした老莊ないし神仙的な嗜好が顕著に現れ、懷風藻のおそらくは持統朝頃の葛野王「遊龍門山」以降、吉野を仙境および老莊的な隱逸境として捉えるという枠組みを形造ったことも、改めてあげつらうまでもない。懷風藻に特徴的なその傾向は、萬葉集中、持統朝の柿本人麻呂以後、吉野行幸從駕に際して天皇を神格化して

うたう枠組みと、ほとんど接点をもたないように看取される。だが、一方で、詩から歌への影響は必然であったと言うべきであり、大伴旅人を中心として大宰府の諸人が作者名を伏せて合作したと見られる「遊於松浦河一序」ならびに歌群（卷五・八五三―八六三）が、遊仙窟などを踏まえつつ、仙境化された吉野を強く意識していることは動かない。ならば、旅人その人の作であることの明らかな歌に、連作的な性格をもつ「帥大伴卿歌五首」が残り、吉野の「夢のわだ」をうたつて結んでいる例も、詩文との関係において見過ごすわけにはゆかないだろう。

吾が盛りまたをちめやもほとほとに奈良の都を見ずか
なりなむ（卷三・三三二）

吾が命も常にあらぬか昔見し象きまの小川を行きて見むか
め（三三三）

浅茅原つばらつばらにもの思へば故りにし里し思ほゆ
るかも（三三三）

忘れ草吾が紐に付く香具山の故りにし里を忘れむがた
め（三三四）

吾が行きは久にはあらじ夢のわだ瀬にはならずて淵に
ありこそ（三三五）

というのは、旅人と親交のあった吉田宜が、先後はさだかでないものの、「從駕吉野宮」（懷風藻）で、「夢淵」を詠

み込むからである。

神居深亦静 勝地寂復幽

雲卷三舟谷 霞開八石州

葉黄初送夏 桂白早迎秋

今日夢淵上 遺響千年流

「夢淵」「夢のわだ」ともに、単なる地名にすぎないとする向きがあるかも知れぬが、これを、天武朝における神仙世界志向の雰囲気のなかで、宋玉の「高唐賦」（文選巻十九）に基づき、その「雲夢沢」にちなんで名づけられたものと捉える土橋寛氏『万葉開眼（下）』（大伴旅人）の説は、注目されて然るべきだろう。土橋氏は、古事記の雄略天皇の条、

天皇幸行吉野宮之時、吉野川之浜、有童女。其形姿美麗。故婚是童女、而還坐於宮。後更亦行幸吉野之時、留其童女所遇、於其処立大御吳床、而坐其大御吳床、彈御琴、令為舞其嬪子。爾因其嬪子之好舞、作御歌。其歌曰、

あぐらゐの神の御手もち弾く琴に舞する女常世にもがも

を、「高唐賦」による脚色と見做し、同様の物語が、政事要略（巻二十七）・年中行事秘抄（十一月・本朝月令佚文）では、天武天皇のこととして五節舞の起源譚となっている次第に注意を促されている。政事要略には、

五節舞者、淨御原天皇所制也。相伝曰、天皇御吉野宮、日暮彈琴有興。俄爾之間、前岫之下、雲氣忽起。疑如高唐神女、髣髴應曲而舞。獨入天囑、他人無見。拳袖五變、故謂之五節。

（年中行事秘抄所引の本朝月令もほぼ同文）

と伝え、ここに「高唐神女」と見えることは、たしかに傍証となろう。

吉田宜の詩には、たとえば、「漆姫控鶴拳、柘媛接魚通」（藤原不比等「遊吉野二首」其一）といった、懷風藻の吉野詩にあらわな仙女の趣は認められない。しかし、初句に「神居」として、神仙的な色づけを施すことは、同じく吉野を仙境に見立てているものと付度される。「神居」は、莊子（逍遙遊篇）の「藐姑射之山、有三人居焉」に基づく語であり、その「藐姑射之山」は、懷風藻の吉野詩に「此地仙靈宅、何須姑射倫」（紀男人「扈從吉野宮」）と詠まれ、歌にも「藐孤射の山を見まく近けむ」（巻十六・三八五二）と取り込まれて、上代びとは周知であった。また、「神居」の語としても、

門閤^{（暁）}尽掩、曖若神居（漢司馬相如「美人賦」、芸文類聚・人部美婦人）

などの例が知られていただろう。さらに、「葉黄初送夏、桂白早迎秋」の対句は、唐太宗の「桂白登幽巖、菊黄開

瀟淡^{ハシ}（「度^ト秋」）に似て、「葉黃」「桂白」ともに秋の景として描かれている。ただし、「神居深亦靜、勝地寂復幽」とのかかりで点出された「桂白」は、同時に、

試逐^ニ赤松^ノ遊、披^レ林對^ニ一丘^一。梨紅大谷晚、桂白小山秋（北周庾信「尋^ニ周処士弘讓^ノ」、庾子山集卷四）

蓮紅水碧、堪^レ釣叟之淹留。桂白山青、宜^ニ王孫之攀折（初唐盧照鄰「駙馬都尉喬君集序」、幽憂子集卷六）

といった例に連なり、隱逸境ないし仙境における景物としての意識が濃厚だと見てよい。ちなみに、挙例の句の「赤松」は、むろん列仙伝（卷上）中の赤松子、ここは漢書（卷四十）張良伝の「願棄^ニ人間事^一、欲^下從^ニ赤松子^一游^上耳」に基づく。「桂」「小山」「淹留」「王孫之攀折」は、いずれも文選（卷三十三）所収、淮南王劉安（王逸注によれば彼のもとにいた「小山」の徒）のつくった「招隱士」の「桂樹叢生兮山之幽」「攀^ニ援桂枝^一兮聊淹留」「王孫兮歸來、山中兮不^レ可^ニ以久留^一」を踏まえる。

当面の結びの二句、「今日夢淵上、遺響千年流」の「遺響」は、何を指すのか詳らかでない。試みに文選についてみるに、

皆揚^ニ清風於上烈^一、垂^ニ令聞^一而不^レ已。想^ニ珮声之遺響^一、若^ニ鏗鏘之在^レ耳^一（晉潘岳「西征賦」、卷十）

終^レ詩卒^レ曲、尚余音兮。吟氣遺響、聯綿漂撇、生^ニ微

風^一兮（漢王褒「洞簫賦」、卷十七）

齊僮梁甫吟、秦娥張女彈。哀音繞^ニ棟宇^一、遺響入^ニ雲漢^一（晉陸機「擬^ニ今日良宴会^一」、卷三十）

とあり、初めの「珮声之遺響」は、潘岳が、漢代の名臣達の「鳴玉」（腰に帯びる玉）の音を偲んだもの、次は「洞簫」の声、最後は秦の美女の奏でる「張女彈」の曲、笙もしくは琴による演奏だろう。かかる例に照らしたうえで、「夢淵上」「流」に即するならば、「流」は、吉野川の流れに掛けていると推測される。流れにまつわる「遺響」は、おそらく琴の音を措いてほかにはあるまい。すなわち、列子（湯問篇）などに見える伯牙と鍾子期の故事、

伯牙善鼓^レ琴、鍾子期善聽。（中略）志在^ニ流水^一、鍾子期曰、善哉、洋洋兮若^ニ江河^一

を下に敷くと解するのが穩当だろう。この故事が、懷風藻で「雕雲^{トドマ}遏^ニ歌響^一、流水散^ニ鳴琴^一」（黄文備「春日侍宴」）のようにもちいられていることも、参考に供しうる。吉田宜の言う「遺響」が、「夢淵」のほとりでの琴の「遺響」だとして、そこで思い合わされるのが、先掲古事記の雄略天皇の琴、あるいは政事要略などの天武天皇の琴、さらに「高唐神女」という次第になるのではないか。

かく見ると、「夢淵」の「夢」が、「雲夢」の「夢^{ボウ}」との対比において、問題にされなくてはならない。その「夢^{ボウ}」

については、楚辞「招魂」「与王趨夢兮課後先」の王逸注「夢、沢中也、楚人名沢中為夢中」、淮南子「墜形訓」「南方曰大夢」の高誘注「夢、雲夢也」に徴して、「夢」単独での用例を確かめうる。そのうえで、

陽台霧初解、夢渚水裁淥(氷)、(緑)謝文学(緑)、古文苑(緑)卷九)

夢沢三秋日、蒼梧一片雲(初唐宋之間)、在(荆州)重赴嶺南(初唐宋之間)、全唐詩卷五十三)

といった例を参看すれば、件の「夢淵」は、「夢渚」「夢沢」と語形を同じくしていることが知られよう。時代はくだるが、盛唐孟浩然に、「水落魚梁淺、天寒夢沢深」(「与諸子登硯山」)、孟浩然集卷三とあり、また李白にも、「朝雲落夢渚」、瑤草空高堂(唐)、「留別曹南群官之江南」、宋刊本李白文集卷十三と、「高唐賦」に抛る句が残る。こうした連なりを勘合しても、「夢渚」「夢沢」に準じて、「夢淵」に、「高唐賦」の「雲夢」を重ね合わせていた蓋然性は高いとすべきだろう。

もとより「夢淵」は、「夢のわだ」を漢語としたものである。「夢のわだ」という地名が、以前から存した可能性も、一方では考慮せざるをえない。だとしても、たとえば、撰津国風土記佚文(釈日本紀卷十二)雄伴郡の「夢野」の地名起源譚が、「夢」とかかわることに照らして、「夢のわだ」

も、何らかの「夢」に関係するだろうとの類推は容易である。吉野が仙境化されるに及んで、「高唐賦」の「雲夢」と結びつけは、いっそうたやすかったと察せられる。その「高唐賦」においても、

昔者楚襄王、与宋玉遊雲夢之台、望高唐之觀。
(中略)玉曰、昔者先王嘗遊高唐、怠而昼寝、夢見一婦人。曰、妾巫山之女也、為高唐之客。聞君遊高唐、願薦枕席。王因幸之。

のごとく、「雲夢」の地名と、先王(楚の懐王)の昼寝の夢に巫山の神女が現れたという「夢」の語とが、不可分の関係にある。両者の関係は、「高唐賦」に続く「神女賦」(文選卷十九)に、

楚襄王与宋玉、遊雲夢之浦、使玉賦高唐之事。
其夜玉寝、果夢与神女遇。其状甚麗、玉異之
とあることによっても認められる。

なおまた、先掲の五節舞の起源について、日本書紀天智天皇の条(十年五月五日)に「田儺」の記事がすでに存するにもかかわらず、続日本紀天平十五(七四三)年五月五日の聖武天皇の詔、元正太上天皇の詔報では、天武天皇の創始とされている。これに従えば、政事要略などの「高唐神女」の伝えも、はやくから定着していたかと思う。吉田宜の「今日夢淵上、遺響千年流」は、吉野を神仙の居とした冒

頭を受けて、「夢淵」を「雲夢」に見立てながら、雄略天皇の琴の余韻、五節舞の伝えが定着していたとするなら天武天皇の琴の余韻が、川の流れとともに未来永劫にわたって流れていると述べるのだろう。同じく懐風藻所収、高向諸足「從_レ駕吉野宮」の「彈_レ琴与_レ仙戯、投_レ江將_レ神通」も、あるいは雄略ないし天武天皇の伝えを踏まえるものかも知れない。

したがって、「夢のわだ」の地名が古くから存したとしても、その「夢」に、宋玉「高唐賦」「神女賦」にまつわる「雲夢」の「夢」と、神女が現れたという「夢」の両方を重ね合わせ、仙境の印象をふくらませることは、すくなくとも吉野の仙境化と不離の關係にあつたと見て取れる。萬葉集で、「夢のわだ」を詠み込んだ作は、さらに一例残り、

夢のわだ言にしありけり現にも見てけるものを思ひし
思へば（巻七・一一三三）

と、「夢」と「現」を対比させて興じているが、以上の吟味を容れてみるならば、「夢のわだ」に「夢」をたやすく掛ける要件は整えられていたことになろう。

旅人のばあい、「大伴淡等謹状」（巻五・八一〇〜八一二）において、夢に琴が娘子と化し、歌を贈答するという構成をとっており、これは、いかにも「高唐賦」を彷彿せしめる発想である。また、旅人の作と推定される、

梅の花夢に語らくみやびたる花と我思ふ酒に浮かべこ
そ（巻五・八五二）

についても、契沖（萬葉代匠記・初稿本）が「是は梅花の精靈の娘子などに化して」と解するのを妥当とすべきで、同じ趣をもつと言えよう。旅人のそうした傾向からすれば、「夢のわだ」に対する親しみは、ひとしお深かったはずである。その親しみが、「帥大伴卿歌五首」の結びに「夢のわだ」を配する、ひとつの要因となっているのではなからうか。

もちろん当面の一首では、娘子の姿は影を潜めており、「吾が行きは久にはあらじ」という、帰京の程遠からぬことを夢に見た、その夢が「夢のわだ」に込められているにとどまる。「夢のわだ瀬にはならずて淵にありこそ」は、「夢のわだ」の不変性を当然としながらも、なお「瀬にはならずて淵にありこそ」と願うところに本意があろう。つまり、「夢のわだ」の実際の淵瀬の変化を気遣うというよりは、みずからの見た夢が、「夢のわだ」と同じく変らぬものであってほしいとの願いの方にむしろ重点が置かれている。

ならば、五首を概括してみるに、この句は、第一首を反転して詠じた第二首の「昔見し象の小川を行きて見むため」と呼応しつつ、第一首の「ほとほとに奈良の都を見ずかなりなむ」をも受け、全体の流れを危惧から願望へと首尾完

具させる意味を担ってしよう。

と同時に、第四首で「忘れ草吾が紐に付く」と、「忘れ草」を詠み込んでいることにも注意を要する。「忘れ草」は、毛詩（衛風・伯兮）に基づく語だが、ここは、文選（卷二十四）所収、陸機「贈從兄車騎一首」の「忘帰草」を踏まえていようか。第四首から結びの一首への展開に際しては、その「忘れ草」から、「夢のわだ」への連携もはかられていたと推察される。⑧ということは、「夢のわだ」の名に、先述のごとき漢詩文的な性格の濃い意味合いが付与されているのを承知のうえで、これを意識してもちいた可能性なしとしない。吉野は、景勝の地であるばかりでなく、文雅をつくす場でもあった。旅人の、吉野への執心は、この両方に相俟つところが大きいであろう。「夢のわだ」は、旅人その人にとつての、作歌上の親近性を前提として、連作の結びにたくみに取り込まれているようだが、その「夢のわだ」に帰京の夢をかずけた彼の意図はまた、吉野への行幸供奉、そこでの詩歌の詠作の経験をもとにする文人貴族間にあつて、即座に了解されるものでもあったと言える。

二

吉野の地のみが、仙境ないし老荘的な隠逸境として、嗜好の対象とされたわけではない。おそらく平城京に移って

後に本格化したと見られる王家や上流貴族の宅の庭園、すなわち「しま」に、「山齋」の語をあてる旅人の例、

妹としてふたり作りし吾が山齋は木高く繁くなりけるかも（卷二・四五二）

も、同様の意識に基づくものと把握すべきではあるまいか。たとい、この「山齋」の表記が、旅人の手に成る例でなかつたとしても、当時の意識として、事柄に变りはないだろう。

「山齋」は、梁代以後広まった山中の居室・書齋で、梁の簡文帝「山齋」（芸文類聚・居処部齋）陳の徐陵「山齋」（文苑英華卷三百十七）など、詩題にももちいられるに至る。ただし、初唐に入ると、杜審言の「夏日過鄭七山齋」（国秀集卷之上）が目立つほどであり、盧照鄰の「春晚山莊率題二首」（幽憂子集卷二）、また王勃の「山亭夜宴」（王子安集卷二）といった「山莊」「山亭」が一般化したと思われる。「山齋」の方は、以後、中唐銭起「山齋独坐喜玄上人夕至」（錢考功集卷四）「山齋讀書寄時校書杜叟」（卷六）、白居易の廬山の草堂を指す「山齋方独往、塵事莫相仍」（「山居」、白氏文集卷十六）などが散見するが、盛唐王昌齡の「宿裴氏山莊」（王昌齡詩集卷一）では「静坐山齋月、清谿聞遠流」と詠むように、両者通い合う面もあろう。とはいいえ、「山莊」「山亭」は、宴遊の場としての性格が強く、そのことは、初唐李嶠・張説などの「奉和聖製幸韋嗣立山莊」制、

崔知賢・陳子昂などの「三月三日宴王明府山亭」によつても窺える。対する「山齋」は、

燒_レ香披_二道記_一、懸_レ鏡厭_二山神_一（徐陵「山齋」）

常於_二山齋_一設_二講肆_一、集_二玄儒之士_一。冬夏資奉、為_二學者所_レ稱（陳書卷二十五・南史卷六十七、孫瑒伝）

のように、読書・講書の場としての性格をもち、また、隋楊素の「山齋独坐贈薛内史二一首」（文苑英華卷二百四十八）を端的な例として、独居の趣を濃く宿していると思受けられる。

他方、和語の庭園を指す「しま」は、周知であるが、蘇我馬子を嶋大臣と称したことについて、日本書紀に、

家_二於飛鳥河之傍_一。乃庭中開_二小池_一、仍興_二小嶋於池_一中。故時人曰_二嶋大臣_一（推古天皇三十四年五月二十日条）

と伝えるごとく、自然の山水を庭園に模造し、築山を島に見立てるところに由来する。その限りにおいて、「しま」に即応するのは、「山齋」ではなく、庭園の築山と池を指す「山池」となろう。というのも、「山齋」の詩のばあい、

竹密山齋冷、荷開水殿香（徐陵「奉和簡文帝山齋」）、
芸文類聚・居処部齋）

のように、池を詠むこともありはするが、また、

円珠墜_二晚菊_一、細花落_二空槐_一（庾信「山齋」、庾子山集卷

四）

蘭庭動_二幽氣_一、竹室生_二虛白_一（楊素「山齋独坐贈薛内史二一首」其一）

などと、庭のみの描写に終る例もあつて、造られた池は、必須でないと思て取れるからである。かたや、築山と池を指す「山池」は、齊代あたりから一般的になるのだろうか。佩文韻府は、南齊書の例を集め、駢字類編、これに南史と魏書の例を加えて、

宅宇山池、京師第一（南齊書卷三十七・到摛伝）

遷_二長兼侍中_一、車駕_二數幸_二峻宅_一、宅盛治_二山池_一造_二甕牖_一（同右、劉悛伝）

ほかを掲げる。以後、庾信の「同会河陽公新造山池聊得_二寓目_一」（庾子山集卷三）など、枚挙に堪えない。近く萬葉集でも、山部赤人に、「詠_二故太政大臣藤原家之山池_一歌」（卷三・三七八）があり、懷風藻にまた、境部王の「秋夜宴_二山池_一」と題する詩が残る。

その懷風藻に、梁代以降の「山齋」の詩を受容した例として、河島皇子と中臣大島の「山齋」、大神安麻呂の「山齋言_二志_一」を取めることも、よく知られている。ただし、河島皇子の「風月澄_二遊席_一」、松桂期_二交情_一」、中臣大島の「宴飲遊_二山齋_一」、遊遊臨_二野池_一」といった表現は、先述の「山齋」詩の性格とそぐわず、とくに後者は、庭園での宴遊的な性

格の強い「山池」の詩に近いものをもっている。ちなみに、中臣大島の「各得「朝野趣」、莫論「攀桂期」」は、初唐岑文本の、安徳郡公楊師道宅での「安徳山池宴集」（文苑英華卷百六十五）に見える、「自得「淹留趣」、寧勞攀「桂枝」」の句に基づくとの指摘がすでに存する。同じく前掲「招隱士」に拠る隠逸的な趣向を詠むにしても、「山池」の詩を受容しているのである。だが、両者ともあくまで「山齋」と題し、河島皇子のばあい、「塵外年光滿、林間物候明」と述べ、中臣大島も「葉落山逾靜」「各得「朝野趣」」とするとところから推すに、場所としては、第宅の庭園ではなく、すくなくとも山にある「山莊」「山亭」らしきものを指すと認めることも可能であろう。その意味では、「欲知「間居趣」、來尋山水幽」「祇為「仁智賞」、何論「朝市遊」」と述べる大神安麻呂の作が、「山齋」の詩にもっとも近いと察せられる。

属「目山齋」作歌三首

鴛鴦の住む君がこのしま今日見ればあしびの花も咲きにけるかも（卷二十・四五二一、三形王）
池水に影さへ見えて咲きにはふあしびの花を袖に投入れな（四五二二、大伴家持）

磯影の見ゆる池水照るまでに咲けるあしびの散らまく

惜しも（四五二三、甘南備伊香）

は、紛うかたなく上流貴族の宅の庭園である。うち見たところ、上代においては、「山齋」が、すでに宴遊的な場としての性格をもっていたのみならず、さらに時期がくだるにつれて変化を蒙り、庭園に置き換えられる様相を呈している。

この変化について想起されるのは、まず懐風藻所収の、第宅の庭園に言及した作に、

於是、林亭問我之客、去來花辺、池台慰我之賓、

左「右琴樽」（藤原宇合「暮春曲」宴南池「序」）

のごとく、池に臨むうてな「池台」とともに、「林亭」なる建物が存することである。「林亭」は、字義通りに受け取れば、林間のあずまやで、王勃「夏日宴張「林亭」序」（王子安集卷六）、弟の王勳「晦日宴高氏林亭」（同用「華字」）（唐詩紀事卷七）など、唐代に入ってから多く見えるに至る。宇合の例では、庭園の池のほとりの樹木中にしつらえられた建物を、おそらくは「林亭」と称していよう。庭園は「山池」であり、それは、前引陳書の孫瑒伝に「庭院穿築、極「林泉之致」と見えるように、「林泉」を写したものである。懐風藻所収の、禁苑を詠んだ巨勢多益須「春日心詔二首」（其二）にも「神衿弄「春色」、清蹕歷「林泉」とあるゆえ、庭園中の建物を、「林亭」とするに支障はない。

ならば、その「林亭」は、すでに隋代あたりから見えはじめる「池亭」のことでもあろう。字合の序文では、「林亭」と「池台」が対句とされており、たとえば、

池亭三伏後、林館九秋前（隋蕭愨「奉和初秋西園」庾教、初學記・歲時部秋）

の例に徴してみると、「池台」との対の関係で、「池亭」を「林亭」としたとも考えられる。「池亭」については、続日本紀（天平宝字六年三月三日条）に、「於宮西南新造池亭、設曲水之宴」とあつて、ひとまずその存在は窺える。呼称が、「林亭」もしくは「池亭」のいずれであるにせよ、庭園中に、「亭」を建て、その「亭」を「山齋」に見立てるという意識が存するのではなからうか。現に、後の賀陽豊年が、「同元忠初春宴紀千牛池亭之作」（凌雲集）において、「以我廡疎性、閑齋喜遇逢」のように、「池亭」を「閑齋」と称していることも、この推測を助けよう。そうした見立てを可能ならしめているのは、やはり詩文で庭園を叙すばあいの発想だと言つてよい。ここで、同じ藤原宇合が、

帝里烟雲乘季月 王家山水送秋光
露蘭白露未催臭 泛菊丹霞自有芳
石壁羅衣猶自短 山扉松蓋埋然長
遨遊已得攀龍鳳 大隱何用覓仙場

（「秋日於左僕射長王宅」宴）

のごとく、「王家山水送秋光」以下、長屋王の佐保楼の庭園を叙し、はては、「遨遊已得攀龍鳳」、大隱何用覓仙場」と、自身達を真の隱逸者と見做して興じている例に注目すべきだろう。また、山田三方は、同じ佐保楼の庭園を、

小山丹桂、流彩別愁之篇、長坂紫蘭、散馥同心之翼
（「秋日於長王宅」宴「新羅客」一首）序）

とも叙している。この「小山」は、先述のように、淮南王劉安（「小山」の徒）の「招隱士」を踏まえるものである。つまり、山水を第宅の庭園に模造することによって、その山水に隱逸ないし神仙的な気分を絡めて楽しむという風が、当時の文人貴族の間には、広く行われていた次第となる。ちなみに、後の作だが、唐太宗の「小山賦」（初學記・地部總載山）にならつて、石上宅嗣が自邸の庭園の築山を賦した「小山賦」（経国集卷二）がある。賀陽豊年が和した「石上卿小山賦」（同）ともども、やはり「招隱士」の「小山」を想起せしめる趣をもつ。両者の賦においても、宅嗣が、築山を造る経過を述べた部分で、

聞瀛岳兮靡覲、望帝鄉兮難期。顧為山之在進、想覆篋之不移。事孰有貴、会心無卑。構微岫於庭際、引細流於堂垂
と、太宗の「想蓬瀛兮靡覲、望崑閩兮難期」を受け

つつ、神山の「瀛岳」、仙界を指す「帝郷」を意識しての當みであることを語り、豊年が、宅嗣の友人を、「時招_二拔_一茅之客_二、乍_二对_二纈_レ菜之仙_一」と仙客に喩えているのが参考になろう。

一方、「山齋」の詩についても留意しておくべきは、

桃源驚_レ往客、鶴嶠断_二来賓_一（徐陵「山齋」）

日暮山之幽、臨_レ風望_二羽客_一（楊素「山齋独坐贈_二薛内史_一」）

二首_一 其二

のごとく、「山齋」を隠逸境ないし仙境と見る例の残ることである。「山齋」を嘗むこと自体、そうした志向に根ざすものであっただけに、当然と言えよう。また、庾信に「詠_二画屏風_二二十四首_一」（庾子山集卷四）という珍しい作があり、第二十一首は、「山齋」の屏風絵を詠む。八句から成るその詩は、「山齋」の景物を叙した後、結びの二句に至って、

洞靈開_二静室_一、雲氣滿_二山齋_一。（中略） 仲春徵_二隱士_一、

蒲輪上_二計偕_一

と、隠士が、朝廷に召し出され、上計簿使と俱に蒲輪の車で都に向かうさまを写している。屏風絵は、「山齋」に隠士を配する構図で画かれていたと覚しく、両者の親密な関係を物語っているだろう。

したがって、叙上のように隠逸ないし神仙的な目がはたらいっているという点では、「山齋」の捉え方も、自然の山水

を模した庭園の「山池」の捉え方も、同一であるとしてよい。その意味で、「山齋」「山池」の両方に、和語の「しま」は、かわりをもつことになろう。すなわち、築山と池を主とするならば、「しま」は「山池」であり、これを本来と認めなくてはならない。とはいえ、庭園中に、「山池」と並んで、おそらく樹木と「林亭」「池亭」と称せられる建物も不可欠としたであろうし、この「亭」を、隠逸ないし神仙的な気分から、山にしつらえられた「山齋」と見立てているのではないか。ならば「しま」は、同時に「山齋」でもあるという次第で、固定化したものだろう。そうした上代びとの風が、旅人の歌の「山齋」の表記に、端的に現れるに至ったと看取される。

ただし、その表記は、あくまでも詩文をつくるうえでの意識が固定化するに及んで、歌の表記に浸透したまでのことであり、もとより「妹としてふたり作りし吾が山齋_は」の意味には運動してゆかない。「属_二目山齋_一作歌_三首_一」についても同然だろう。このばあいも、固定化を前提としない限り、題詞が意味をなさぬことになる。三首の歌からは、三形王の「鴛鴦_の住む君がこのしま今日見れば、家持の「池水に影さへ見えて咲きにほふ」に示されているように、清麻呂宅の庭園に対する讚美の念と、馬酔木の花の美的な捉え方が窺えるのみだからである。それがまた、庭園とその

景物にかかわる歌の、ひとつの傾向でもあった。

三

海彼において、山水を人工的に庭園に模造し、鑑賞の対象とするという傾向は、はやく、山水詩の盛行と相俟って、六朝の東晉時代あたりから著しくなるものである。造園は、齊梁代にくだるに従って、なおいっそうの隆盛を見せ、詩作も、これに伴い、広い景を捉える山水詩から、庭園を主とした、あるひとつの物に題を絞る詠物詩へと展開している。かたわら、絵画の方でも、山水画から花鳥画へといったように、詩の流れと揆を一にするありかたを示すとされる。¹¹⁾

こうした六朝詩の、その初唐詩にも及ぶ傾向と、萬葉集の、とりわけ後期に入ってから、歌作における微細な詠物的態度とを比較してみるに、やはり庭園を媒介として、詩から歌への影響を認めざるをえない。「賦三園梅」という旅人を主人とした「梅花歌三十二首」(巻五・八一五―八四六)は、その点でも画期を成したことになる。大宰帥の役宅の庭園がどれほどの規模であったか、窺うすべもないが、「梅花歌三十二首」でうたわれた木は、梅はもちろんとして、柳と竹、さらに桜であり、取り合わされるのは鶯である。これら四種は、いずれも懷風藻所収の庭園を叙す詩句に見え、当然帥の宅に植えられていたと思われる。三十二首が、

たとい持ち寄ったものだとしても、植えてあることを前提として、各々が詠んでいよう。

なかで注目されるのは、ただ一例「竹」を詠み込み、しかも「鶯」と取り合わせた阿氏奥嶋の作である。

梅の花散らまく惜しみ我が園の竹の林にうぐひす鳴くも(八二四)

類例の例は、後の大伴家持に、

み園生そのみの竹の林にうぐひすはしば鳴きにしを雪は降りつつ(巻十九・四二八六)

の一首が残るが、この取り合わせは、「梅」と「鶯」が「金谷万株連綺臺」、梅花隱処隱「嬌鶯」(隋江総「梅花落」、芸文類聚・菓部梅)などに基づくのと同様に、詩に拠るものと解してよいだろう。

鶯語吟「脩竹」、游鱗戲「瀾濤」(晉孫綽「蘭亭」首「其一」、古詩紀卷三十三)

籜枝春鶯思、筠緑寒蛩啼(梁江洪「和」新浦侯齋前竹」、芸文類聚・木部竹)

主人の旅人もまた、

我が園に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来るかも(八二二)

と、梅花を雪に喩える詩の表現を軸として詠んでいる。「ひさかたの天より雪の流れ来るかも」についても、小島憲之

氏の『上代日本文学と中国文学 中』(第五篇第五章) 後期萬葉集の歌は、「流風」「流霞」「流雪」「雲」の誤植か)などの「流何」の応用だと捉える。雪に「流」の語をもちいる例は、すでに宋の謝惠連の詩に、

繁雲起_二重陰_一、廻_二颺流_二輕雪_一 (詠_レ冬、芸文類聚・歳時部冬)

と見え、また、「流雪」の語も、僅かながら拾える。

遠翔馳_二聲響_一、流雪自飄_二飄_一 (齊王融「遊仙詩五首」其五、古文苑卷九)

早雷驚_二蟄戸_一、流雪長_二河源_一 (庾信「奉_レ和_二法筵_一」応詔、庾子山集卷三)

ただし、庾信の例は、おそらく氷河を指すと解され、この語が安定していない一面をのぞかせていよう。梅の花を雪に見立てたうえで、「流る」とする旅人の表現には、美的な意識が込められていたはずである。その限りでは、梨の白花を「流雪」とした、同じく王融の、

芳春照_二流雪_一、深夕映_二繁星_一 (詠_レ池上梨花)、古文苑卷九)

に近いと見做しうる。とすれば、旅人の一首の「流る」についても、詠物詩の表現とかわっていたことが知られよう。

さらに、旅人の作で注意しておくべきは、契沖『萬葉代

匠記』(精撰本)が、

此集二ハ、雪ヲモ花ノ散ヲモ、流ルトヨメリ。第八第十等ニアリ

と、ことさら「此集二ハ」の限定を加えて注を施すことである。「花ノ散ヲモ」として示すのは、

春鳩^{きぎし}鳴く高田の辺に桜花散りて流らふ見む人もも (卷十・一八六六)

の歌であろう。たしかに、八代集を一覧しても、「雪降る」「花散る」に関連して「流る」をもちいた作は、見あたらない。類似の例は、わずかに、

寛平御時、桜の花の宴ありけるに、雨の降りければ

春雨の花の枝より流れ来ばなほこそ濡れめ香もやうつると(後撰集春下・一一〇、藤原敏行)

という、ごく初期の一首を数えるにとどまる。萬葉集、長田王の「ひさかたの天のしぐれの流れあふ見れば」(卷一・八二)を継承するものと受け取れるが、この歌といえども、古今和歌六帖(第一帖・雨)によれば、「流れ来ば」が「もりて来ば」となっている。また、「桜の花の水に散るを見て」との詞書のある、

ゆく水に風の吹き入るる桜ばな消えず流るる雪かとぞ見る(古今集異本歌・一一一四、紀貫之)

にしても、その「流る」は、水面に浮かび流れる方に重点が掛けられていよう。契沖の言は妥当とすべきであり、旅人の作と類例になる、人麻呂歌集の歌、

巻向の檜原もいまだ雲居ねば子松が末ゆ沫雪流る（巻十・二三四）

を、古今和歌六帖（第一帖・雪）が「こまつが末にあは雪ぞふる」としていることも相俟って、「雪」「花」について「流る」をもちいるのは、萬葉集に特徴的な用法だと認めうる。「雪」「花」と状態は異なるが、「霞流る」も、用例上は同然と捉えて差し支えない。

春霞流るるなへに青柳の枝くひもちてうぐひす鳴くも（巻十・一八二一）

のみならず、「桜花散りて流らふ」「春霞流るるなへに」の歌が、旅人の一首の作歌時期、天平二（七三〇）年の前後を大きく隔たらないと推測しうるならば、三首に共通する性格が浮かびあがってくるだろう。すなわち、旅人の梅花を雪に見立てるといふ新風の技巧をも含めて、詩文の表現を強く意識しつつ、新たに獲得された、天平期頃のひとつの美的な捉え方だと言えるのではないか。「流る」の使用も、その一環として理解しうるということだろう。

ちなみに、「桜花散りて流らふ」の歌で、「きぎし」を「春鳩」と表記するのは、「而春雉未_レ馴、秋螟不_レ散」（王融「永

明十一年策「秀才」文五首」其三、文選卷三十六）といった例を承知しているからである。ここで、家持の初期作品、

大伴宿禰家持春鳩歌

春の野にあさる鳩の妻恋におのがあたりを人に知れつ（巻八・一四六六）

の題詞も想起されるだろう。「春鳩鳴く」というのは、春の繁殖期を迎えた雄雉の鳴き声を指すが、家持のばあい、「鳴く」を明示せず、「春の野にあさる鳩」と、もっぱら動態を主としている。ただし、鳴き声が聞えるのを前提として動態に及んでいいるはずで、その鳴き声を「妻恋」にかかわらせて詠むのは、契沖（代匠記「精撰本」）の解に従って、毛詩（小雅・節南山之什・小弁）の「雉之朝雝、尚求_二其雌_一」を踏まえるものと考えてよい。とすれば、この「春鳩鳴く」も、たんに春の景物というばかりでなく、結句「見む人もがも」との響き合いのうえで、相聞的な気分を漂わせようとする趣向がはたらいっているのではないか。詩に基づくそうした工夫から推すに、「桜花散りて流らふ」についても、先の「雪流る」と「流雪」の対応に準じて、

漱_二飛泉之瀝液_一兮、咀_二石菌之流英_一（漢張衡「思立賦」、文選卷十四）

と見える「流英」の語が、作者の念頭には置かれていたと察せられる。

「春霞流るるなへに」の「霞流る」に即するのは、むろん「流霞」である。「たなびく」を排したところに、その選択の意識が現れていよう。すでに文選（卷七）に、

吸_二清雲_一之流霞_三兮、飲_二若木之露英_一（漢楊雄「甘泉賦」）

の例が残り、懷風藻所収、安部首名「春日応詔」にも、「湛露重_二仁智_一、流霞輕_二松筠_一」ともちいられている。漢語の「霞_カ」は朝焼け・夕焼けのたぐいで、和語の「かすみ」とは実態が異なるが、「かすみ」に「霞」の語を固定的に宛てた限りは、「霞流る」と、朝夕にたなびき動く紅雲を指す意での「流霞」は、対応するものとして受けとめられているに相違ない。しかも、この歌は、「青柳の枝くひもちてうぐひす鳴くも」の表現が、正倉院御物の花喰鳥模様の図柄に關係するとして、諸注に指摘され、また小島憲之氏前掲書に例示があるごとく、

流鶯_二弘_一繡羽_三、二月上林期。待_二雪消_一金禁_三、銜_二花向_一

玉墀_一（初唐劉孝孫「賦得_二春鶯_一送_二友人_一」、全唐詩卷三十
三）

といった詩句に似る。一首全体が、詠物詩の表現、ないし、その詠物詩と不離の關係にある花鳥画の構図に拠っている。

したがって、旅人の「ひさかたの天より雪の流れ来るかも」、また作者未詳歌の「桜花散りて流らふ」は、先掲長田

王の「ひさかたの天のしぐれの流れあふ見れば」からの、歌語としての応用、展開の相において捉えうるという可能性を残しつつも、いずれかと言えば、叙上のように詩文の表現を意識する面が強いと判断される。こうした一斑を窺うにつけても、なお微妙な問題は存するとせねばならないが、総じて、山水とそれを人工的に写した庭園を詠むに際しては、山水詩・詠物詩などからの景物の描写にかかわる表現の撰取は、比較的容易であつただろう。

だが、同じ対象について、詩作上は、一面で隠逸ないし神仙的な捉え方をもつて詠んでいる事実を忘れるわけにはゆかない。詩では両立するものが、歌においては必ずしもそうではなく、むしろ歌の傾向として、詩と大きく異なる部分がある。この一面だからである。とはいえ、場に応じて詩歌をともに求められた往時の文人貴族にとって、そのばあいですら、詩から歌へのおのずからなる浸潤、あるいは意識的に歌に取り込むという態度が、当然存したのではない。旅人のように、全般にわたって詩文との關係の深い歌人のばあいは、なおさらであり、問題はいつそう微妙となろう。「夢のわだ」「夢淵」と「雲夢沢」、「しま」を「山齋」と表記することと「山齋」の詩とのかかわりは、その微妙な詩と歌の接点を、旅人その人に即しても、また当時の風潮としても、端的に露呈するものと言つてよい。

(平成三年二月十一日)

〔注〕

- (1) 村山出氏『山上憶良の研究』(「憶良の絶唱―士也母」の発想―)。
- (2) 森三樹三郎『六朝士大夫の精神』(I第二章 玄儒文史)
- (3) 下出積興氏『古代神仏思想の研究』(第四章第一節 神仏思想の展開諸相)
- (4) 小島憲之氏『日本古典文学大系69 懐風藻 文華秀麗集 本朝文粹』。
- (5) 芸文類聚(入部隠逸上)では、この詩を父の庾肩吾の作とするが、文苑英華(卷二百三十)・庾子山集に從う。
- (6) 「張女彈」は、同じく文選(卷十八)潘岳の「笙賦」に見え、これによれば笙。また、「笙賦」の李善注に、「三國呉の閔洪(鴻)「琴賦」を引き、同じく「張女群彈」と見えるところから推せば、琴でも演奏されたことにならう。
- (7) 古沢未知男氏『漢詩文引用 万葉集の研究』(第二章第一節「淡等謹状」と「琴賦」)。
- (8) 拙稿「終焉の志―旅人の望郷歌」(「女子大國文」第七十八号)
- (9) 柿村重松『上代日本漢文学史』(第二篇第十七章 詩文の概評)。
- (10) 後の例だが、有智子内親王に「山斎賦」初雪」(経国集卷十三)があり、「潤曉猿無レ嘯、林春鳥不レ依。野途失レ薪

者、還識薄三蘿衣」と詠むのに從えば、「山斎」は、やはり山に當まれていよう。

- (11) 青木正児『支那文学芸術考』(民俗考・支那人の自然観)・小尾郊一氏『中国文学に現われた自然と自然観』(第二章第四節 詠物の詩)

- (12) 倪璠『庾子山集注』参照。その注によれば、漢書(卷九十六・西域伝上)を引き、「河源」は、「葱嶺」すなわちパミール高原だという。

- (13) ちなみに旅人の一首を玉葉集(春歌上・八〇)新後拾遺集(春歌上・五二)に収めるが、いずれも「流れ来るかも」を「ふるとみるまで」に改めている。

- (14) 伊藤博氏『萬葉集の構造と成立 上』(第四章第二節「人麻呂集歌」の配列―卷七―十二の論―)

- (15) 拙稿「歌人の出発―家持の初期詠物歌―」(『日本古代論集』)。

- (16) 小島憲之氏「上代に於ける詩と歌―「霞」と「霞」をめぐって―」(『松田好夫先生 追悼論文集 万葉学論攷』)。

〔付記〕本稿は、平成元年度科学研究費補助金・総合研究(A)「平安朝前期漢文学の総合的研究」、その「出典研究」の役割分担による研究成果の一部である。部分的に、同じく研究分担者の内田賢徳氏との討議に拠ったところがある。氏の論考については「萬葉の見たもの」(『吉井巖先生古稀記念論集』日本古典の眺望、平成三年桜楓社刊)を参照されたい。