

「造東大寺司牒案」紙背の七言絶句について

仲谷健太郎

一 はじめに——「万里三春」詩について——

万葉歌や記紀歌謡など、現在我々が目にすることができ
る上代韻文はほとんどが写本により伝来しており、それゆ
えに諸本の校合など、訓詁注釈に先立って文字列の確定が
要求される。いわゆる原本の姿が議論されることも少なく
ない。一方、上代に書かれたままの姿を残す韻文も僅かな
がら存在している。木簡や正倉院文書など、現存する文字
資料に記されたものである。これらの数は多くないものの、
何者の手も加わらない原資料という点において、貴重かつ
重要な存在であるといえよう。

その一例として、正倉院文書「造東大寺司牒案」（天平
勝宝二年三月三日、続々修十六帙三ノ『大日本古文書』十
一、p176-177）紙背にある複数の韻文が挙げられる。当

該文書の表面には諸物の借用要請が綴られ、紙背には経師
らの名と共に墨や筆の注文が記されているが、それとは筆
を異にして習書らしきものを確認できる。該当部分の翻刻
は次の通りである。なお、行論の便宜上、**A**～**E**の記号を
付した。

A 無導人之短無説己之長施人慎勿念受施慎勿

忘世譽不足慕唯仁爲紀綱

B 万里三春重歳華訪酒追琴入仙家林間探影

逢明月谷裏尋香值落花

C 千字文勅

D 万里三春秋秋秋長

E 勅員外散騎侍郎周興次嗣韻

恐らくは全て同一人物の手によるものであろう。まず**A**
は、現在通行する本文とは若干の異同があるものの、崔子

玉「座右銘」(『文選』銘)の書写である。また、**㊦**・**㊧**は『千字文』の冒頭部分であるが、**㊨**後半、本来「周興嗣次韻」とあるべきところが、「周興次嗣韻」と誤記されている。

また、**㊩**には「万里三春」で始まる七言詩が、**㊪**には**㊫**の冒頭を含む断片と思しきのがみえる。この詩については目立った先行研究はみられず、『南京遺芳』(一九二七年、東京国文社)及びその附巻に影印と橋本進吉氏による解説があり、また、『寧楽遺文(下巻)』(一九四四年、東京堂出版)に翻刻が掲載されるほか、『書道全集 第九卷 日本1 大和・奈良』(一九五四年、平凡社)に中田勇次郎氏による読み下し文と簡易な解説が掲載される程度である。当該七言詩は国内の文献、及び中国の現存する詩文集には見ることができず、また、筆記者及び作者の同定も難しい。前述のように前後部分が文学作品の書写であることを考えれば、**㊫**(及び**㊬**)は筆記者による作ではなく、すでに存在していた作品の書写の可能性もある。

本稿ではこの**㊫**の七言詩について通釈するとともに、その表現の理解を通し、上代文学に対する当該資料の位相について考察したい。差し当たって本稿においては、**㊫**の七言詩を「万里三春」詩と仮称し、八世紀後半以前に詠まれた作者不明の漢詩と仮定し論究する。

二 「万里三春」詩注解

(一) 本文

「万里三春」詩の訳文と平仄、及び読み下し文は次に挙げる通りである。

万里三春重歳華

一万里三春歳華を重ね、

訪酒追琴入仙家

酒を訪ひ琴を追ひ仙家に入る。

林間探影逢明月

林の間に影を探り明月に逢ひ、

谷裏尋香值落花

谷の裏に香を尋ね落花に値ふ。

「華」「家」「花」の韻字(麻韻、下平声)を持つ七言絶句である。平仄は異なる部分もあるものの、七言絶句仄起式に比較的近く、平仄を整えようとした可能性も高い。

(二) 起句 万里三春重歳華

冒頭の「万里」は、

長城は地勢險にして、**万里**雲と平し。(虞子陽「詠霍將軍北伐」、『文選』詩乙・詠史)

のような万里の長城の例がみえる。これは「臨洮より起りて遼東に至ること萬餘里」(『史記』匈奴列伝)の記述に由来し、二点間の具体的な距離を表す。一方、当該詩の場合、

驚雷奮**万里**を震はす。(晉・傅玄「驚雷歌」、『藝文

類聚』二、天部下・雷)

長風萬里を急ぎ、慶雲峯岷に鬱とす。(晉・陸機「前緩聲歌行」、『藝文類聚』四二・樂部二・樂府)

などのように遠大なさまを表すといえよう。遠くまで、遙か先までというような、視野の限界地点と換言してもよい。

続く「三春」は、

若し夫れ三春の初め、麗服時を以てす。(嵇叔夜「琴賦并序」、『文選』賦十・音樂下)

李善注・『纂要』に曰く、「一時三月、之を三春と謂ひ、九十日之を九春と謂ふ」といふ。

とあり、曆上の春季そのものを詩的に表現したものであることが理解できる。これは上代文獻においても、

花樹一嶺に開き、絲柳三春に飄る。(藤原総前「侍宴」、『懷風藻』八七)

の例があることから肯えよう。当該詩のごとき「万里三春」の例は、日中双方の文獻にその例をみる事ができないが、唐詩には、

萬里に人は南に去り、三春に雁は北に飛ぶ。(韋承慶「南中詠雁詩」、『全唐詩』四六／『和漢朗詠集』雁付婦雁に『文選』出として掲出)

のような、「万里」と「三春」を対句に用いる用法が多くみえる。このような距離と季節を同時に提示する例は、

良人は萬里に河源に向ひ、倡婦は三秋に柳園を思ふ。

(陳・張正見「賦得佳期競不歸詩」、『藝文類聚』三二・人部十六・閨情)

蟄龍は三冬に臥し、老鶴は萬里を心とす。(杜甫「遣興五首」、『全唐詩』二一八)

衿袖三春の隔、江山千里の長。(齊・王融「蕭諮議西上夜集詩」、『藝文類聚』二九・人部十三・別上)

三秋行役に倦み、千里歸潮に泛ぶ。(駱賓王「晚泊河曲」、『駱賓王文集』三・雜詩)

など、六朝以後の詩文に少なくない。これらの用例からみるに、空間と季節、つまり時間とを同時に提示することにより、詩の世界の提示を担っていたと考えられる。この表現は本邦においても、

萬里風塵別き、三冬蘭蕙衰ふ。(石上乙麻呂「贈舊識」、『懷風藻』一一七)

夫れ王畿千里の間、誰か勝池を得む。帝京三春の内、幾か行楽を知らむ。(藤原宇合「暮春曲宴南池」序、

『懷風藻』八八)

の例をみることができ、この空間と時間の対句表現の様式が受容されていたことは明らかだろう。当該詩の「万里三春」も、これに類する表現の可能性が高く、「万里○○○、三春▲▲▲」という空間と時間との対比表現を圧縮したも

のではないだろうか。例えば『詩經』の、

手は柔蕪の如く、膚は凝脂の如し。頰は螭螭の如く、

齒は狐犀の如し。

螭首蛾眉、巧笑倩_レたり、美目盼_レたり。〔詩經〕國風・

衛風・碩人)

における美人の容姿に対する賞辭を踏まえ、

鬢髮凝膚、蛾眉螭頰。(晉・潘岳「金鹿哀辭」、『藝文

類聚』三四・人部十八・哀傷)

鬢髮蛾眉、巧笑美目。(晉・潘岳「為任子威妻作孤女

澤蘭哀辭」、『藝文類聚』三四・人部十八・哀傷)

と転用する例があるように、借用元の表現を圧縮し、かつ

表現性を保持する例をしばしば目にする。当該起句の「万

里三春」も、このような圧縮表現の一つと違ってよかろう。

ただし「万里三春」の場合、圧縮により空間と時間との対

比は残存するものの、空間・時間それぞれで起きる事象に

ついては捨象されてしまうため、半ば意味を成さない句と

もなつてしまつている。

続く「重_二歳華_一」の「歳華」は主に六朝以降にみられ

る語であり、

日は躑女の度、歳華暮ると云ふ。(梁・蕭子雲「歳

暮直廬賦」、『藝文類聚』三・歳時上・冬)

と年歳の意に用いられるが、詩文においてはそれ以上に、

『歳華は春にして酒有り、初服して郊扉に偃せむ。(謝

玄暉「休沐重還道中」、『文選』詩戍・行旅下)

昔春誦に侍り、歳華を網繆す。(『舊唐書』張説伝)

のような春景色を表す際に多用され、時節を明示する。

「重_二歳華_一」は春景色が広がることを示すのであろう。な

お、当該詩を除けば上代文献にはその例はみえず、国内の

文献では『続日本後紀』の例が最古と思われ、あまり使用

機会に恵まれない語であつたらしい。現存する国内の文献

においては、当該詩が「歳華」の初見例となる。

以上のことから、起句は時間と空間の対比を提示し、さ

らに佳詞を用いて時節を強調することにより、当該詩の世

界が春であることを規定する機能を持つと考えられる。

(三) 承句 訪_レ酒追_レ琴入_二仙家_一

冒頭の「訪_レ酒」は漢籍に例をみることができない。し

かし、上代文献には万葉集に、

上巳の名辰は、暮春の麗景なり。桃花は臉を昭らして

紅を分ち、柳色苔を含みて緑を競ふ。ここに手を携へ、

江河の畔を曠かに望み、酒を訪ひ、野客の家に適く過

る。既にして、琴罇性を得、蘭契光を和げたり。

(17・三九七三、池主書簡・詩序)

の一例がみえる。右例の「訪_レ酒」については、その意味

は、「酒を求めて、の意」(『注釈』)に解される点は諸注釈一致しているが、「漢籍に例の少なくない『設酒』の誤りと推測する」(『新大系』)との指摘もある。『新大系』の指摘通り、「設酒」は、

『池肉林を設け』、以ちて四夷の客を饗す。(『漢書』西域伝下)

客の為に酒を設け、之を傳ふる人無し。(『神仙傳』、『藝文類聚』七八・靈異部上・仙道)

とあり、これらの例から「設酒」の目的が客の欲待であることがみてとれる。また上代文献にも「設酒」は、

素菱鳴尊、乃ち教へて曰はく、「汝、衆葉を以ちて酒八甕を醸むべし。吾、汝が為に蛇を殺さむ」とのたまふ。二神、教の随に酒を設く。(『神代紀』一書第二)

右の歌一首、伝へて云はく、右兵衛なるものあり姓名未だ詳らかならず、歌作の芸に多能なり。ここに府家に

酒食を備へ設けて、府の官人等に饗宴す。(16・三八三七、左注)

の二例をみるができるが、こちらも来訪者に供する酒を準備することを指している。日中双方において「設酒」は酒(席)を準備するという、宴席の主人の立場による表現といつてよい。

一方、池主書簡における「訪酒」は、「野客の家に迺

く過る」とあることから、宴席に参加する客の立場の表現といえよう。また、当該詩の「訪酒」も後述するように、「酒を訪ひ琴を追ひ仙家に入る」という宴に列なる客としての文脈において用いられる。

「設酒」・「訪酒」は、主人側・客側の表現という対照的な関係にあり、明らかに表現性に差を持つ。そのため、「新大系」の指摘通り「訪酒」を「設酒」と解してしまふと、宴に参加する客側の文脈において、欲待する主人側の表現が用いられるという齟齬が生じてしまふ。万葉集の例、当該詩の例ともに「訪酒」は酒を求めるという意味に解してよいだろう。一方「追琴」の用例は、漢籍、上代文献の双方に見つけられないが、このように「酒」と「琴」を同時に詠むことは、

明月に琴を弄し、和風に酒を酌む。(宋・謝靈運「逸民賦」、『藝文類聚』人部二十・隱逸上)

琴酒芳苑に開き、丹墨英人點く。(田邊百枝「春苑、應詔」、『懷風藻』三八)

など日中双方の資料に多くみえ、宴席で好まれるいわゆる琴轡を表すものである。これに詩を加えた三つが当時の文人教養であったことが知られるが、それがよく表された句といえよう。一方、動詞部分の「訪」「追」が対になる例

は漢籍にあまり類をみないが、『続日本紀』の禁酒令に、

今より己後、王公己下、供祭・療患を除く以外は、酒飲むこと得ざれ。その朋友・寮属、内外の親情、暇景に至りて相追ひ訪ふべき者は、先づ官司に申して、然る後に集ふこと聴せ。(『続日本紀』天平宝字二年二月二十日)

とある状況は、宴に赴くことを「追訪⁽⁸⁾」と表現する点で、当該承句に似通ったものがある。『観智院本名義抄』(佛上)に「追」は「オフ」とあり、

参る上る 八十氏人の 手向する 恐の坂に 幣奉り我はぞ追へる〔吾者叙追〕 遠き土左道を(6・一〇

二二)
における「おふ」は、向かう、問い訪ねるの意味で用いられている。時代は下るものの、『土佐日記』に「浦戸よりこぎいでて、大湊をおふ」(十二月二十八日)とあるのと同義であろう。また、「訪」は「神仙の迹を訪はまく欲り」(大伴王「從駕吉野宮、應詔」(第二首)、『懷風藻』四八)とも用いられ、これは、

荒床に ころ臥す君が 家知らば 行きても告げむ 妻知らば 来も問はましを〔来毛問益乎〕(2・二

二〇)
の「とふ」に等しい。さらに「トフラフ」(『観智院本名義抄』法上)との訓もみえる。この「追訪」は、訪問の意の

「おふ」と、「とふ」(「とぶらふ」)を背景に持つ表記であり、いわばこれらの訓字表記ともいえる、日本的発想に基づく表現といえよう。

「訪」酒追「琴」は、当時の文人に好まれた宴席に欠かせない「酒」と「琴」、そして宴席を訪問することを示す「おふ」と「とふ」(「とぶらふ」)を組み合わせたものと考えられるのではないだろうか。壮士たちが琴の音に誘われ、酒を求め、宴へ立ち寄る姿を捉えた表現といつてよからう。

「入」仙家」の「仙家」は漢籍には、

晃なりや瑤臺の帝室、絶なりや金闕の仙家。(楊炯「玉卮蘭盆賦」、『藝文類聚』歲時中・七月十五)

鍾山は北海の子地に在り。仙家の數十萬、田を耕し芝草を種す。(『十洲記』、『藝文類聚』靈異部上・仙道)

との例がみえ、仙境に住まう神仙の邸宅を意味する。特に後例からは、それが山中に存在していることもうかがえる。また、上代文献においては、

女娘、答へて曰はく、「天の上なる仙家之人なり。請はくは君な疑ひそ。相談の愛を垂へ」といふ。(『逸文丹後国風土記』／前田家本『秋日本紀』卷十二「浦嶋子」条)

とあり、漢籍同様、神仙の住まいを表している。そもそも「仙」字自体、

石壁皇子に献る歌一首仙人の形を詠む

とこしへに 夏冬行けや 裘 扇放たぬ 山に住む人
(9・一六八二)

の結句について、「仙人の翻訳語」(『新全集』)や「仙」の文字を分解した遊びか(『新大系』)といわれているように、その存在を強く想起させるものであったらしい。ここでの「仙家」も、「山に住む人」の家を想定しての表現であろう。上代日本において老荘神仙思想が受け入れられていたことは諸氏により盛んに論じられるところであり、神仙的・隠逸的趣向が文人たちに影響を与えていたことはいうまでもない。模範的文人の生活態度として好まれた琴詩酒、そして神仙思想。上代において文人たちに多大な影響を与えた思想が、当該承句の表現にも取り入れられているのである。

(四) 転句 林間探影逢明月

「林間」は漢籍に、

陟り降ること信宿にして、仙都に迄る。〔朱闕林間に玲瓏として、玉堂高隅に陰映す。(孫興公「遊天台山賦並序」、『文選』賦己・遊覽)

の例がみえる他、上代文献にも、

塵外年光満ち、林間物候明らかし。(河島皇子「山齋、

一絶、『懷風藻』三)

とある。上代文献には類似の表現として、

昔、娘子あり、字を桜児といふ。〔すなはち林の中に尋ね入り、樹に懸りて経き死ぬ。(16・三七八六、前文)

〔林〕柳絮の若く、梁上歌塵に似る。(文武天皇「詠雪」、
「懷風藻」一七)

があるが、「林間」は林の中にあるものが垣間見える状態を指しており、林の中ではなく、林のはざまと解すべきであろう。

「探影」は、漢籍、上代文献ともに調査の範囲では存在しなかった。ただし「影」が「月」にかかわる例は、

月華は静夜を臨み、夜は静かにして氛埃滅ゆ。方暉は戸を竟りて入り、圓影は隙中より來る。(沈休文「應王中丞思遠詠月」、
「文選」詩己・雜詩下)

形は七子鏡に同じく、圓影は九秋の霜に類る。(梁・簡文帝「望月詩」、
「藝文類聚」一・天部上・月)

などがみえ、月の姿かたちを表すのに用いられる。当該転句の「影」も、その例と同じく下の「明月」の姿を表しているのだろう。

その「明月」は、

昊天清く且つ高し、秋氣初涼を發す。白露微津を下し、

〔明月〕素光を流す。(宋・南平王劉鏐「歌詩」、〔藝文類聚〕三・歲時上・秋)

とあるように、多くは秋のものであり、当該詩のように春の「明月」を詠む例は僅少である。国内の漢詩においても、「明月」は、

峰に對ひて菊酒を傾け、水に臨みて桐琴を拍つ。帰を忘れて〔明月〕を待つ、何ぞ憂へむ夜漏の深けむことを。

(境部王「秋夜宴山池」、〔懷風藻〕五一)

蟬は息む涼風の暮、雁は飛ぶ〔明月〕の秋。(安倍廣庭「秋日於長王宅宴新羅客」、〔懷風藻〕七二)

と、秋の景物として認識されていたようであり、春の「明月」を詠む例はない。当該詩のように月を春の景物として詠むことは、万葉集卷十春雜歌の「詠月」(10・一八七四〜一八七六)にその例をみることができ。しかし、卷七雜歌部、卷十秋雜歌・冬雜歌にも「詠月」歌が見えるため、和歌において月は特定の季節を強く指向しない景物であったといえよう。このような和歌的発想における月と季節との結びつきの弱さが、当該詩にも反映されていると考えられる。

その「明月」に対する動詞は「逢」であるが、「逢」(明「月」)のような表現は漢籍に例が少ない。私見では、

闡虛逢月す、則ち月食なり。(〔隋書〕天文志)

乗年の衰、逢月の空、失時の和。因りて賊風の傷す所と為る。是を三虚と謂ふ。(〔黄帝内經〕靈樞經・歲露論)

の二例のみである。いずれも月の欠けることを「逢月」と表現し、当該詩の「逢明月」とはその意味は異なる。上代文献においても「逢」(明)月「はみえず、また、「つき」に「あふ」例もない。「逢」の字義は「遇也」(〔説文解字〕)とあり、漢籍、上代文献の双方で多くは人との面会を指す場合に用いられる。しかし、

(引用者注・始皇帝は)大風に逢ひ、幾に渡ることを得ざらむとせり。(〔史記〕秦始皇本紀二十八年)

聊に霖雨に逢へば、海潮逆上りて、巷里船に乗り、道路亦溼となる。(〔仁徳紀〕十年十月)

のように、自然現象に対して用いる場合もあり、「月」に「逢」ふことも不自然ではあるまい。当該転句は、林の木立の隙からちらちらと見える光を追っているうちに、春の明月に出くわした、との理解になるだろう。

(五) 結句 谷裏尋香値落花

「谷裏」は、天寒く日山谷の裏に暮る。(杜甫「幹元中寓居同穀縣、作歌七首」、〔全唐詩〕二二八)

の例が漢籍にはみえ、また国内でも、

月弓谷裏に輝き、雲旌嶺前に張る。(大津皇子「游獵」、
『懷風藻』五)

の例がある。「谷」は「泉出通川為谷」(『説文解字』)とあるように、溪谷と想定してよいだろう。「裏」は、

方に感を一劍に銜む、價を泉裏に買ふに非ず。(江文通「別賦」、『文選』賦辛・哀傷)

李善注・言は感を恩遇に銜み、故に命を一劍に效ふ、
價を泉壤の中に買ふに非ざるなり。

との例があるため、中、あるいは内側として理解してよい。「谷裏」は谷のうちを表すと考えられる。

続く「尋香」は、

春風別に意有り、密處また香を尋ぬ。(李義府「堂堂二首」、
『樂府詩集』近代曲辭一)

をはじめ、唐詩にその例はあるものの、上代文献には例のない語である。時代が下るものの、

時に舞蝶の香を尋ぬるに至るに逢ひ、行く人の棹を駭め攀る少しく有り。(羅鄴「野花」、
『全唐詩』六六四)

花繁く香を尋ぬる客を怕れず、傍到りて賀喜の杯を傾くに應ず。(翁承贊「喜弟承檢登科」、
『全唐詩』七〇三)

などをみれば、香りを尋ね、花を探すという意味であることが理解できよう。

「値落花」の「落花」は極めてその用例が多く、当該詩のような春の「落花」の例は、

桃は含む可憐の紫、柳は發す斷腸の情。落花霽に隨ひて入り、遊絲蝶を帯びて驚く。(梁・簡文帝「春日詩」、
『藝文類聚』三・歲時上・春)

春情柳色に寄せ、鳥語梅中に出づ。→落花徒らに戸に入り、何ぞ妾が床の空なるを解かめや。(梁・蕭子範「春望古意詩」、
『藝文類聚』三・歲時上・春)

とあり、主に桃花や梅花として詠まれる。当該詩の「落花」もそのような花々が想定されているのであろう。また、「値」は、「藪に遭ひて圃と為し、林に値ひて苑と為す」(左太冲「呉都賦」、
『文選』賦丙・京都下)のように、前句の「逢」と同じく、出くわすの意味に用いる例がみえる。上代文献にも、

余、暫に松浦の県に往きて逍遙し、聊かに玉島の潭に臨みて遊覽するに、忽ちに魚を釣る女子等に値ひぬ。(5・八五三、序)

此の芳春の節を以ちて、忽ちに竹林の風に値ふ。(釋智藏「翫花鶯」、
『懷風藻』八)

などの例がみえるが、いずれも生物・無生物を問わず偶発的な出会いを示すものである。結句は谷間の中で香りを辿つてゆくと、散る花に出会った、と解して問題あるまい。

さて、ここで転句「林間探影逢明月」と結句「谷裏尋香值落花」の対句の構成をみてみたい。まず、示される場面はそれぞれ「林間」と「谷裏」である。「林」と「谷」の対比は、

山林川谷丘陵の能く雲を出し風雨を為し怪物を見はすを皆、神と曰ふ。(『礼記』祭法)

祭陽郡の西に靈源山有り。山林谷の間に長嘯有るを聞く。今樵人は往往にして猶聞く。(『神境記』、『藝文類聚』一一九・人部三・嘯)

や、「棲林隱谷の夫」(魏・王粲「七釋」、『藝文類聚』五十・七・雜文部三・七)などであり、特に『礼記』からは「山」と「川」、「林」と「谷」の対義があつたことが考えられる。また、「間」「裏」の対句も少なくな、

枝間に紫鸞を留め、葉裏に輕香を發す。(梁・簡文帝「詠初桃詩」、『藝文類聚』八六・果部上・桃)

などの例がみえる。さらに、その場所に続いて詠み込まれる景物は「明月」「落花」であり、このように月と花を取り合わせる例は、

新花新樹に滿ち、新月新輝麗し。(梁・鮑泉「奉和湘東王春日詩」、『藝文類聚』三・歲時上・春)

など枚挙に暇がない。それら景物に対する動詞は「逢」「値」であり、これも、

福に逢ひ喜に値ひ、其の安閑を得。(『易林』益之) 山精照鏡に逢ひ、樵客圍棋に値ひ。(周・庚信「和趙王遊仙詩」、『藝文類聚』七八・靈異部上・仙道)

の同義異字による対句例をみる事ができる。転・結句における表現は、まず「林」と「谷」、「間」と「裏」という場が対比される。そして、「探影」と「尋香」は視覚と嗅覚の対立と捉えてよいだろう。また、その結果出会うこととなる「月」と「花」は、天象と地象の景物が対となつてゐる。視座自体が上下の対比になつてゐるといつてもよい。加えて「逢」と「値」の動詞までもが異字による対句を成す。兩句の表現は、極めて対句に対して意識的であることが理解できよう。

(六) 小結

「万里三春」詩はここまで述べてきた通り、漢詩文の表現を素材とし、士大夫に好まれた琴酒、そして神仙思想を編みこみ、詩文における対句表現に則つた表現をも用いた、漢籍に対する素養を觀察することのできる作品であつた。

一方で、表現の圧縮や、日本の発想に基づくとみられる漢詩にはすぐわかない表現など、特異な部分も看取できる。当該詩を口語訳すれば、

万里の遠くまで春が訪れ、春景色が数多に見える。

酒を求め、琴の音色を追って、(山に住む) 仙人の家に入る。

林の木立に垣間見えるその姿を探せば、見事な月に出逢い、

谷間で香りを辿っていくと、花が散るのに出值う。となるだろう。

三 「万里三春」詩の表現基盤

先述したように、当該詩との表現上の共通点を持つものとして、次の大伴池主の七言詩とその詩序が挙げられる。

七言晩春三日遊覧一首 并せて序

上巳の名辰は、暮春の麗景なり。桃花は臉を昭らして紅を分ち、柳色苔を含みて緑を競ふ。ここに手を携へ、江河の畔を曠かに望み、酒を訪ひ、野客の家に辿り過る。既にして、琴鱗性を得、蘭契光を和げたり。嗟乎、今日恨むる所は徳星已に少なきことか。若し寂を扣ち章を含まずば、何を以てか逍遙の趣を據べむ。忽ちに短筆に課せ、聊かに四韻を勒すと云ふ。

余春の媚日は怜賞するに宜く、上巳の風光は覽遊するに足る。

柳陌は江に臨みて袂服を縹にし、桃源は海に通ひて仙舟を浮かぶ。

雲疊に桂を酌みて三清湛ひ、羽爵人を催して九曲流る。縦醉陶心彼我を忘れ、酪酌し処として淹留せぬこと無し。(17・三九七三、池主書簡)

この詩序ではまず晩春の時節が提示され、桃と柳という春の景物を取り上げることにより、「麗景」の具体を表現している。そこから外に繰り出し、酒を求めて「野客」の家を訪ねる。この「野客」は、

野客茅宇を思ひ、山人竹林を愛つ。琴樽唯待つ處、風

月自ら相ひ尋ぬ。(王勃「贈李十四四首」第一、『王子安集』卷三)

とあるように、山野に住まう隠者であることが分かる。つまり、ここでは河川と山野に繰り出しているのである。そして「野客」の家を酒を求めて訪ね、そこで琴酒を供した交わりがなされるのである。前掲王勃詩の同作第二首においては、

小徑草偏く宜し、空庭花を厭はず。平生の詩と酒、自づから得たり仙家の會ひを。(王勃「贈李十四四首」第二、『王子安集』卷三)

と、隠者の住まいが「仙家」と表現され、詩酒こそが「仙家」に入るのに必要なことが理解できよう。池主詩序において「野客」の家に酒を求め訪ねることも、このような表現を踏まえていると考えられる。さらに七言詩には「桃

源「仙舟」という語も詠まれる。

この背景には『遊仙窟』に、

行き至れる一所、險峻なること常ならず。上を向かば則ち青壁万尋に有り。下に直らば則ち碧潭千仞に有り。古老の相ひ傳へて云く、「此是は神仙の窟なり（中略）」と。

余乃ち端仰一心にして、潔齋すること三日なり。細葛を縁り、輕舟を泝る。身體飛ぶが若く、精靈夢に似たり。須臾の間、忽に松柏の巖、桃花の澗に至る。香風地に觸れ、光彩天に遍し。（『遊仙窟』卷一）

とあるように、山水の地深くに分け入り、その末に仙境に到るという思想が反映されているのだろう。これは『遊仙窟』のみならず、

源に臨みて清波を抱み、岡に陵りて丹萸を掇る。靈谿は潛盤す可し、安んぞ雲梯に登るを事とせむ。（郭景純「遊仙詩七首」、『文選』詩乙）

朝には南澗の藻を採り、夕には西山の足に息ふ。（陸士衡「招隱詩」、『文選』詩乙）

などにもみえる表現である。さらに主人公は仙境において歓待を受けるのであるが、「管絃寥亮にして北戸の間に分張し、杯盞交横して南窓の下に列坐す」（『遊仙窟』卷二）とあるように、歓待の席に琴と酒のあることが述べられる。

そしてそこで繰り広げられるのは、詩詠による主人公と仙女たちの交わり、いわば教養人としての交わりなのである。『遊仙窟』に見える神仙思想がこの池主の詩序にも反映されているといえよう。同様に神仙思想の濃厚な影響を受けたものが、『懷風藻』の吉野詩である。

『懷風藻』の吉野詩は全十五首。それらに顕著であるのが『論語』に由来する「智水仁山」の表現である。これは、

山幽けくして仁趣遠く、川淨けくして智懷深し。（大伴王「從駕吉野宮、應詔」（第二首）、『懷風藻』四八）

萬丈の崇巖削成して秀で、千尋の素濤逆折して流る。

（紀男人「遊吉野川」、『懷風藻』七二）

のように、山と川という吉野の二大景物を対比的に詠み込むのであるが、『懷風藻』の吉野詩十五首全てが、山と川の両方を織り込んでいる。

さらにもう一つ吉野詩に特徴的であるのが、仙境であることの示唆である。古くより吉野が神仙の住まう地と考えられてきたことは、万葉集に「仙柘枝が歌三首」（3・三八五〜三八七）が収載されることからもう理解できよう。この味稻と柘枝仙媛の伝説は『懷風藻』でもしばしば詩材とされており、

鍾池超潭凡類を異にし、美稻が仙に逢ひしは洛洲に同じ。（丹墀廣成「吉野之作」、『懷風藻』一〇〇）

などとみえる。また、それ以外にも、

此れの地は仙靈の宅、何ぞ須あるむ姑射の倫。(紀男人)

『扈從吉野宮』、『懷風藻』七三

琴を弾きて仙と戯れ、江に投りて神と通ふ。(高尚諸

足『從駕吉野宮』、『懷風藻』一〇二)

と、吉野が神仙境であることを直接的に表現する例もあり、『懷風藻』の吉野詩には、吉野を超俗の神仙境とする思想が通底していたとみえる。

『懷風藻』の吉野詩には、山川を対比的に詠み込み、吉野にまつわる伝説や神仙境であることを述べ、超俗的なものであることを示すという共通する表現基盤が存在しているといえよう。無論、吉野においても、

野客初めて薛を披り、朝隱覽く簪を投ぐ。筌を忘る陸機が海、繳を飛ばす張衡が林。清風阮嘯に入り、流水

稽琴に釣く。(藤原宇合『遊吉野川』、『懷風藻』九二)

琴樽猶未だ極まらねば、明月河浜を照らす。(藤原萬

里『遊吉野川』、『懷風藻』九八)

とあるように、官人や文人の交わりがなされる。このように上代の韻文作品においては、『遊仙窟』などを背景とし、山川の地深くに仙境があり、そこで知的な交歓が行われるという考えをみることができるのである。

この点を踏まえ「万里三春」詩に目を戻すと、かの詩に

は、「仙家」という超俗的表現と、それが存在する場所として「林」と「谷」、つまり山川の地が詠まれている。さらに「仙家」で行われるのは、琴酒の交わりなのである。この枠組みは、『遊仙窟』などの神仙思想の影響下にある、池主の詩序や『懷風藻』の吉野詩の表現基盤に近い。「万里三春」詩はこれらと同様に、神仙思想の影響を受けた上代韻文の一つとして定位できるだろう。

四 むすび

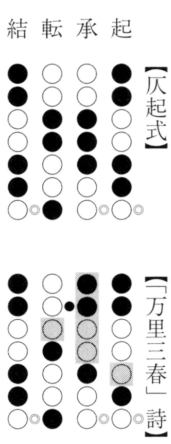
当該詩は習書ではあるものの、その表現には、漢詩文からの表現の転用と、和語的表現、和歌的発想が共存し、また、官人教養的思想や神仙思想までもが取り入れられている、文化的背景が垣間見える作品であった。

当該詩は平仄の不徹底、表現の発想の二点から、日本漢文といつてよからう。ここで冒頭に挙げた正倉院文書に立ち戻れば、当該詩が『文選』『千字文』の一部と並び記されていることから、これらの漢籍を習得する必要があった官人の手により習書されたと推測される。また、当時の官人にとつて『文選』や『千字文』は必須教養といえるものであった。それらと共に書かれているということは、『文選』『千字文』をはじめとした中国文学作品を学んだ官人たちが、そうした知識を背景にしながら、いわば縮小再生

産した作品が「万里三春」詩であると考えられるのではないだろうか。

注

- (1) 書写部分第二字「導」は、現行『文選』では「道」。
 (2) いずれも私案。ただし、読み下しは中田勇次郎氏の案
 『書道全集 第九卷 日本1 大和・奈良』一九五四年、
 平凡社)に同じ。
 (3) 第二字「間」は、平仄いずれの可能性もある。
 (4) 七言絶句仄起式と「万里三春」詩の比較 (◎＝韻字。
 ■部は平仄の異なる部分)。



- (5) 即ち今永く幽貞の意を抱くも、事無く終はりて須らく
 『歳華』を遣る。(『続日本後紀』承和十四年十月廿六)
 (6) なお、17・三九七三、池主書簡は天平十九年の作であ
 り、一方「万里三春」詩の作詩時期は不明、筆記時期は
 天平勝宝二年を遡ることはない。両者の前後関係は明ら
 かではなく、したがって直接的な影響の指摘は難しいだ
 ろう。
 (7) 小西甚一氏『日本文藝史Ⅰ』(一九八五年、講談社)

- (8) なおこの「追訪」は漢籍には、
 王君操は、萊州即ち墨人なり。其の父隋大業中、郷
 人の李君と則ち鬪ひ競ひ、因りて毆殺せらる。〔中
 略〕(引用者注・李君は)則ち家を棄て亡命し、
 〔追訪〕すること數年になれど獲らふることなし。(『舊
 唐書』王君操伝)
 とあり、追捕の意味で用いられる。同義の例は国内にお
 いても、
 凡そ戸逃走せらば、五保をして追ひ訪はしめよ。
 (『戸令』戸逃走条)
 にみられるが、『続日本紀』の例とはその意味は異なる。
 (9) なお、『三代実録』元慶八年四月朔に大飲に興じるこ
 とを戒める勅があるが、そこにも「親情追訪の興」とあ
 る。
 (10) 胡志昂氏「奈良朝文学における老莊神仙思想と大伴旅
 人」(『藝文研究』六二号、一九九三年二月)