

懷風藻と中国文学

辰巳正明

平安初頭の勅撰漢詩文集の編纂に先立って、天平勝宝三年(七五)に懷風藻が成立した。平安朝の勅撰集が嵯峨天皇の勅に象徴されるように、曹丕の「文章は経国の大業」に基づく文学観を内包し、新たな漢文学到来の時代を告げたが、奈良朝末における懷風藻編纂の動向は、私的な形成過程をたどり、その編者すら明確には知り得ない。しかし、懷風藻編者の録したその序文によって、編纂過程の一斑を知ることができる。

余薄官の餘間を以ちて、心を文囿に遊ばす。古人の遺跡を閲、風月の旧遊を想ふ。音塵眇焉と雖も、餘翰斯に在り。芳題を撫でて遙に憶ひ、涙の泫然るることを覚らず。縹藻を攀ぢて遐に尋ね、風声の空しく墜ちなむことを惜しむ。遂に乃ち魯壁の餘蠹を収め、秦灰の逸文を綜べたり。遠く淡海自り、云に平都に暨ぶまで、凡て一百二十篇、勅して一卷と成す。作者六十四人、具に姓名を題し、并せて爵里を顕はし、篇首に冠らしむ。余が此の文を撰ぶ意は、將に先哲の遺風を忘れずあらむが為なり。故懷風を以ちて名づくる云爾。(日本古典文学大系。以下効之)

懷風藻の編纂が古人の遺跡を閲、風月の旧遊を想うところにあ

り、因って先哲の遺風を忘れないが為に懷風を以って名としたという。ここに尚古主義ともいふべき考えのもとに、懷風藻の編纂が始まるのであるが、その撰者が「薄官の餘間を以ちて、心を文囿に遊ばす」ところの者であるところに懷風藻の特徴を窺える。これは懷風藻の撰者のみではなく、懷風藻の作者層の一つの立場でもあった。⁽²⁾

少なくとも、懷風藻の作者が餘間において心を文囿(文苑)に遊ばすと述べていることは、古代日本漢詩の位置を明らかにするものだが、それはまた古代漢文学史の問題でもあった。序文は日本漢詩の濫觴について次のように記している。

聖徳太子に逮びて、爵を設け官を分かち、肇めて礼義を制めたまふ。然すがに専らに釈教を崇み、未だ篇章に遑もなかりき。淡海先帝の命を受けたまふに及至びて、帝業を恢開し、皇猷を弘闡したまふ。道は乾坤に格り、功は宇宙に光れり。既にして以為ほしけらく、風を調へ俗を化むることは、文より尚きことは莫く、徳を潤らし身を光らすことは、孰か学より先ならむと。爰に則ち庠序を建て、茂才を徴し、五礼を定め、百度を興したまふ。憲章法則、規模弘遠、復古より以来、未だ有らず。

是に三階平煥、四海殷昌、旒纁無為、巖廊暇多し。旋文学の士を招き、時に置體の遊を開きたまふ。此の際に當りて、宸翰文を垂らし、賢臣頌を献る。雕章麗筆、唯に百篇のみに非ず。

推古朝の聖徳太子にあつては、爵・官・礼義の制定と釈教とを専らとして、篇章には余裕がなかつたといひ、従つて、漢詩文の抬頭は、淡海先帝である天智天皇の時代にあつて興つたといふ。天智朝において庠序を建て、五礼を定め、法則を制定し、因つて天下は繁榮して安泰となり、天下がよく治まるようになったので、天皇は「文学の士」を招き、時々置體の遊を催し、この折に天皇自身も詩文を作り、臣下も天皇讚美の頌詩を献上したといふのである。

ここに録された古代日本漢文学史の把握は、およそ正しいものといえる。大化の新政が政治思想の基本に儒教を据え国教とする段階から、漢風の經国思想は渡来人をも含めた多くの知識人によって支えられた。天智朝は、いわばそうした漢風の制度や思想及び文化の第一次の開花の時代であつたと考えられる。しかも、それは政治史の問題のみに限られるものではなく、文学史の問題でもあつた。淡海（近江）宮廷における文学の士の列した置體の遊びは、天皇を中心とした公讌の場を指すものであり、同時にそれは詩讌をも指し文雅の場の存在したことを意味する。もっとも、「此の際に當りて、宸翰文を垂らし、賢臣頌を献る」は、『古今集』の序に見る「とき、古の天子が良辰美景の度に侍臣の宴筵に預る者に詔して和歌を献上させたというのに等しく、上古の世をすぐれた理想世界とする歴史観からの言及に他ならないのだが、しかし、近江朝において漢詩文が宮廷の晴の文学として登場したであろうことは、近江朝漢文学史の問題から十分に考えられることである。

かく、日本漢詩が「置體の遊」といった宮廷の文雅の席にまず登場したことは、古代漢詩の展開の上で重要な意味をもつてであろう。漢詩が宮廷文学として認容され、新たな文学表現の領域を獲得することになつたのである。

一 六朝風と初唐風

懷風藻の詩式が基本的には漢魏六朝風にあることを岡田正之氏や沢田総清氏あるいは山岸徳平氏などの指摘するところである。³⁾ その主な理由は、近江奈良朝の詩人は初唐に當るものの、まだ多く初唐詩人の詩に接触しなかつたので六朝詩を標準にしたといふところにある。岡田氏はこの根拠として次の五項目を指摘している（岡田氏前掲書）。すなわち、(一)五言詩の多いこと、(二)八句の詩の多いこと、(三)對句を以つて成ること、(四)平仄の諧わないこと、(五)慣用の押韻のあること、についてである。まず、(一)と(二)については次の表によつて窺える。

○五言・七言詩数

五言	一〇九首
七言	七首
計	一一六首

○句数

詩体	五言	七言
句数	一八首	四首
四句	七二首	一首
八句	六首	—
十句	—	—

十二句 一〇首
 十六句 二首
 十八句 一首

計 一〇九首 七首

これによれば、懐風藻の一六首の中で五言詩体がその殆どを占めること、句数については、八句が最も多く、四句がそれに次ぐが数量的には少なく、それ以外の句数は実に僅少である。これは平安初頭の勅撰漢詩文集（『凌雲集』『文華秀麗集』『経国集』）の詩体の傾向が七言詩を非常に多く有することとは異なり、『文選』の総詩数（含樂府）の四九四首中、五言詩四四〇首、四言詩三八首、七言詩九首の傾向に等しく、懐風藻の作者は五言の詩を六朝風の中から学んだということになる。③の対句については、懐風藻の中で対句を用いないものは僅かに二首のみで、全て対句のみで構成されている詩もあり、これは近体の律に倣おうとした傾向を示すものだという。④の平仄については、その諧ったものは極めて少なく、純然と五律の格調を備えている作は石上乙麻呂の「飄寓南荒贈在京故友」の一首を指摘し得るのみで、他はごく限られた詩についてのみであり、奈良朝に至っても平仄を諧えることはまだ起らなかったのだとしている。最後の⑤の韻については、仄韻を踏むものは五首のみで、他は平韻。その中で真韻が最も多く三二首、尤韻は一三首、陽清庚通用は一三首、東韻は十首。真尤韻で最も多い使用例は、

〔真〕 新春 仁 塵 浜 人 鱗

民 津

〔尤〕 秋 流 浮 遊 洲 愁 留

の類で、そこに慣用の押韻の存在することを指摘している。こうし

た懐風藻の詩式の傾向について、岡田氏は詩学がまだ不十分であったこと、及び作詩上七言よりも五言詩の方が容易であったろうことなどに理由を見出している。

詩式から見る限りにおいて、懐風藻の詩は明らかに中国六朝期の様式を学んだものであろう。このことは夙に江村北海も「懐風・凌雲二集所収五言四韻、世以為律詩非也。其詩對偶雖備、声律未諧。是古詩漸變為近体。齊梁陳隋、漸多其作、我承其氣運者。」と指摘している如きである。⁽⁴⁾しかしながら、懐風藻全体から見ると、詩の内容表現において初唐風の見られることを柿村重松氏や大野保氏が指摘している。⁽⁵⁾初唐を代表する四傑と呼ばれる詩人、殊に王勃の集やあるいは太宗皇帝の集鈔の類が我が国に伝播し、それを模倣した跡のあることが推測されている。例えば、下毛野虫麻呂の「五言。秋日於長王宅宴新羅客」の序に見る「白露下而南亭肅。蒼烟生以北林藹」は、王勃の「別道王宴序」の「白露下而南亭虛。蒼烟生而北林晚」に拠るごとく、すでに初唐風の表現が取り入れられていることが確かめられる。このような指摘に基づき、小島憲之氏も懐風藻後期（長屋王時代とそれ以後）において懐風藻は六朝詩とともに、初唐詩、殊に初唐四傑の王勃・駱賓王の詩がもてはやされ、長屋王時代は初唐詩の模倣時代であったと述べている。⁽⁶⁾

長屋王時代は、王自身が新羅使の送迎に当り詩宴を多く催していることよって知られる通り、当時長屋王詩宴（作宝樓詩宴）が最も新しい漢風の文雅によって形成され、初唐の風を受け入れていたと思われる。むしろ、それが当時の知識人たちの文雅であったというところに他ならない。

二 詩風と詩想

懷風藻は六朝期の詩式を基本とし、その内容も六朝風に拠るが、奈良朝に入って初唐風の影響も見られるようになったと考えるのが今日の通説であろう。六朝風を特徴づけるのは四六駢體の美文であるが、これは詩序において確かめられる。その形式をよく整えているものに藤原宇合や藤原万里の序がある。

於是。林亭問我之客。去来花辺。池台慰我之賓。左右琴樽。月下芬芳。歴歌処而催扇。風前意氣。歩舞場而開衿。(宇合「暮春曲宴南池」序)

於是。絃歌迭奏。蘭蕙同欣。宇宙荒茫。烟霞蕩而滿目。園池照灼。桃花笑而成蹊。(万里「暮春於弟園池置酒」序)

また、懷風藻が斉梁体の影響を少なからず受けていることに注目しているのは斉藤响氏や山岸徳平氏である。⁽⁷⁾ その特徴の一つは双擬対にあって、これは梁以後見られなくなるといふ。双擬対を用いている例は、

日本裡日本 雲裡望雲端 遠遊勞遠国 長恨苦長安。(釈弁正「在唐憶本郷」)

花色花枝染 鶯吟鶯谷新(春日老「述懷」)

の技巧的表現であるが、これは梁元帝の「春還春節美、春日春風過、春色日日異、春情処処多」(「春日詩」)などに見るそれである。なお、斉梁体については対偶表現から津田潔氏に具体的な指摘がある。⁽⁸⁾

こうした文体や修辭に対し、懷風藻の詩想や詩題などはどのような傾向を示しているのだろうか。岡田正之氏は、懷風藻の詩を詩

題にそって次のように分類している。⁽⁹⁾

侍宴從駕	三四首	讌集	二二首
遊覽	一七首	述懷	九首
間適	八首	七夕	六首
贈与	六首	詠物	五首
馮弔	三首	憶人	二首
算賀	二首	積奠	一首
臨終	一首	計	一一六首

およそこれによれば、懷風藻の詩は侍宴從駕・讌集・遊覽によってほぼ三分の二近くを占めることを知る。これは、懷風藻の詩が宮廷の文雅としてあったことを示唆するものであり、懷風藻の序文が指摘するように「置醴の遊」としての漢詩受容を明らかに意味している。この侍宴從駕・讌集・遊覽の詩は早くから見られるが、斉梁期を中心に見ると「侍宴」(梁庾肩吾「九日侍宴樂遊苑」(梁沈約「車駕幸京口侍遊蒜山作」(宋顔延年)「侍太子九日宴玄圃詩」(齊王儉)「和武帝宴詩」(梁簡文帝)「遊金華山」(梁沈約)など、すでに六朝期に広く見られる詩題である。

こうした詩題の傾向の中で、懷風藻には詩の題を季節(春・秋)によっているものを多く見かける。例えば「春苑言宴」(「秋日言志」)「春日応詔」(「晚秋於長王宅宴」)などで、この傾向は長王宅詩宴に著しい。この詩題も中国詩では「春日胎劉孝綽」(梁蕭瑀)「春日臨池」(北魏温子昇)「秋日愁居答孔王簿」(梁范雲)などの類型としてある。その他の季節詩である「詠月」「望(詠)雪」「三月三日応詔」「元日応詔」「七夕」などの詩題も、「詠秋月」(梁虞義)「詠月贈人」(北周王褒)「詠白雪」(宋鮑照)「詠雪」(梁簡文

帝)「望雪」(梁丘運)「三月三日詔宴西池詩」(宋顔延之)「七夕」(梁簡文帝・同庾肩吾)などに見られ、懐風藻に占める主たる詩題も六朝期の傾向のものであり、また、懐風藻の中でも異例な情詩を詠む石上乙麻呂の「秋夜閨情」も、六朝の玉台体と呼ばれる情詩を集めた『玉体新詠集』に「閨怨」(何遜)「秋閨有望」(庾丹)「秋閨夜思」(皇太子簡文)などの傾向の詩に属するものである。懐風藻の詩は、まだ儀礼詩の段階から離れておらず、情詩のような内容は一般化していなかった。ただ、張茂先の「情詩」二首が『文選』の「雜詩」に入っているので、早くから知られていたことは確かであろう。⁽¹¹⁾

思想の面についても、懐風藻は六朝的な傾向を明らかにもっている。応詔・侍宴のような儀礼詩が儒教的に彩られているのは当然だが、さらに老莊・神仙の思想も多く見受けられる。儒教思想に基づいて詠まれた儀礼詩は次のごとくである。

玉管陽氣を吐き、春色禁園に啓く。

山を望みて智趣広く、水に臨みて仁懐敦し。

松風雅曲を催し、鶯啼談論に添ふ。

今日良く徳に酔ひぬ、誰か言はむ湛露の恩。(巨勢多益須「春日」)

応詔)

ここでの天皇頌徳の表現は、まず「山を望みて智趣広く、水に臨みて仁懐敦し」にあるが、これは『論語』の「子曰、智者樂水、仁者樂山、智者動、仁者靜、智者樂、仁者壽」(雍也)に基づいていることは広く知られている。天皇を仁智に敦い聖天子として鑽仰するものであり、懐風藻では天皇頌徳の類型した表現であるが、この山水仁智の思想は広く天地の生成や国家の安寧をも含む政治的な思

想であったのであり、中国の詩・賛・書・賦・文・頌などに見る基本的思想である。⁽¹²⁾そして、末尾の「湛露の恩」は『詩経』(小雅)の「湛露」に見えるもので、「湛湛露斯、在彼杞棘、顯允君子、莫不令徳」(第三章)と歌うように、盛んに降りた露(湛露)は、杞や棘をうるおしているように、天子の恩にたっぷりと浴する君子(忠信の者)は、すぐれた徳を有する者だという。「誰か言はむ湛露の恩」は、詩の湛露以上に天皇の恩に浴しているので、「湛露」を言うまでもないというのである。

この儒教的な天子頌徳に対し、懐風藻の特徴と考えられるのが、天皇の頌徳に儒教思想と俱に老莊・神仙思想をもそこに交えることである。長屋王の「元日の宴。応詔」の儀礼詩では次のように詠まれている。

年光仙禦に泛かび、日色上春に照らふ。

玄圃梅已に故り、紫庭桃新ならむとす。

柳糸歌曲に入り、蘭香舞巾に染む。

焉に三元の節、共に悦ぶ望雲の仁。

この「仙禦」は仙人の住む家の囲いであり、次の「玄圃」は崑崙山上の仙人の住居を指している。従って、ここでは天皇の宮を仙禦、玄圃に喩えるところから、天皇そのものも仙人に喩えられることになる。一方、末尾の「望雲の仁」は堯帝の仁徳(帝堯其仁如天、其智如神、就之如日、望之如雲)『史記』五帝本紀)に基づいたものである(『懐風藻註釈』)。こうした天皇を神仙とする思想の形成は、山水仁智と山水遊覧との結合の中で天子を神仙とする思想が現われたのであり、と思われる。山水遊覧は基本的には老莊的なものであり、それが天子の徳(山水仁智)と結合したのである。顔延年の応詔詩に

は、「周御窮蹶跡、夏載歴山川、蕃軫豈明懋、善遊皆聖仙」(「応詔 觀北湖田収」と詠まれるが、このような六朝詩の傾向を受けて懷風藻の詩が成立しているのであらうと考えられる。

老荘思想が天皇を神仙とすることによって宮廷儀礼詩の中に入り込むことになるが、この思想はさらに詩人たちの世界へ受け入れられることとなった。越智広江が「文藻我所難、老我所好、行年已過半、今更為何勞」(「述懷」といった懷を述べるように、詩の表現は思想の上でも自由であったのである。

三 遊宴と芸文儀礼

懷風藻の詩がどのような中国詩の流れの中で形成され展開を見せたのかを問うことは、いわば詩の濫觴の段階を考える上で重要であり、それは漢文学史の重要な課題である。懷風藻の詩が、宮廷の詩宴(芸文儀礼)において多く詠まれたであらうことは、次の分類からも考えられよう。

應詔詩 一七首

應詔(十首)

從駕應詔(四首)

侍宴應詔(三首)

侍宴詩 十首

從駕詩 三首

この他にも、これらの詩に準ずるものも多く見られ、漢詩が宮中の芸文儀礼としてその位置を明らかにしていたことが知られる。そして、それは日本漢詩のはじまりを特徴づける問題でもあったということに他ならない。

『文選』には宮廷儀礼詩としての「公讌詩」を分類としてもつが、劉公幹の「公讌詩」は次のように詠まれている。

永日行遊戯 權樂猶未央

遺思在玄夜 相手復翱翔

鞏車飛素蓋 從者盈路傍

月出照園中 珍木鬱蒼蒼

清川過石渠 流波為魚防

芙蓉散其華 菌菌莖金塘

靈鳥宿水裔 仁獸遊飛梁

華館寄流波 豁達來風涼

生平未始聞 歌之安能詳

投翰長歎息 綺麗不可忘(善注『文選』)

この詩は、一日遊び尽してもまだ飽きることがなく、再び天子の車駕に従ったことから詠まれ、続いて宴の場が描かれ、このような清遊はまだ聞いたことなく詩に賦すことも難しく、ただその美しさに歎息するばかりであるということが詠まれている。ここでは、天子の清遊と聖地、そこに現われる聖鳥や聖獣の出現、そうした天子の清遊に対する感動が詠まれ、公讌詩の一つのスタイルを取っているとと思われる。こうした公讌詩の流れにあるのが懷風藻の應詔詩であらう。

玄覽動春節 宸駕出離宮

勝境既寂絶 雅趣亦無窮

折花梅苑側 酌醴碧瀾中

神仙非存意 広濟是攸同

鼓腹太平日 共詠太平風(調忌寸老人「三月三日、應詔」)

聖情敦汎愛 神功亦難陳

唐鳳翔台下 周魚躍水濱

松風韻添詠 梅花薰帶身

琴洒開芳苑 丹墨点英人

適遇上林会 忝寿万年春(田辺史百枝「春苑、応詔」)

調老人の詩は、天皇が離宮へ行幸し聖地に清遊した折に、そのすばらしいことを頌するのであり、田辺百枝の詩は、天皇の仁愛の情は敦く、鳳や魚がよろこびめでたく、上林の会に遇ったごとくであり、かたじけなく万年春を寿ぐのだというのである。天子の清遊の地が聖地(山水の地)であり、そこに現われる叙景も実景に見えながら聖地に基づいた理想的な景であり、天子の清遊を頌すものである。老人の「折花梅花側」や百枝の「梅花薰帶身」もそうした景であり、応詔詩では他にも、「階梅鬪素蝶、墉柳掃芳塵」(紀麻呂)「階前桃花映、塘上柳条新」(美努浄麻呂)「梅花灼景春」(大石王)なども、天皇の清遊をよろこぶ景として詠まれているものである。また、百枝の「唐鳳」「周魚」は故事を引用しているものだが、劉公幹の「靈鳥」「仁獸」に等しくするものである。

また、このような儀礼詩は楽府の系統を引いているのではないかと考えられることである。例えば楽府「燕射歌辞」における「普四廂楽歌」の中に次のようなものを見る。

明明天子 臨下有赫 四表宅心 惠浹荒貊 柔遠能邇 孔淑不

逆 来格祁祁 邦家是若(於皇)

明明我后 玄徳通神 受終正位 協応天人 容民厚下 育物流

仁 躋我王道 輝光日新(正旦大会行礼詩)

暨暨我皇 配天垂光 留精日昃 經覽無方 聴朝有暇 延命衆

臣 冠蓋雲集 罇俎星陳 肴蒸多品 八珍代變 羽爵無算 究
樂極宴 歌者流声 舞者投袂 動容有節 糸林並設 宣暢四体
繁手趣攀 權足発和 酣不忘礼 好楽無流 翼翼濟濟(晋宴会歌)

明明聖帝 龍飛在天 与靈合契 通徳幽玄 仰化青雲 俯育重
淵 受靈之祐 於万斯年(正旦大会行礼歌)

この楽府の系統を懐風藻の「侍宴」の詩に見ることができるよう
に思われる。

皇明光日月 帝徳載天地 三才並泰昌

万国表臣義(大友皇子)

至徳洽乾坤 清化朗嘉辰 四海既無為

九域正清淳 元首寿千歳 股肱頌三春

優優沐恩者 誰不仰芳塵(山前王)

聖豫開芳序 皇恩施品生 流霞洒処泛

薰吹曲中輕 紫殿連珠絡 丹墀蕙草榮

即此乘槎客 俱欣天上情(箭集宿禰虫麻呂)

物候開韶景 淑氣滿地新 聖衿屬暄節

置洒引摺紳 帝徳被千古 皇恩洽万民

多幸憶広宴 還悦湛露仁(息長真人臣足)

これらの天皇頌徳の方法やその表現の上で、楽府の儀礼詩に沿うものであることは明らかであろう。ここに掲げた楽府が懐風藻の儀礼詩に直ちに及ぶものではないとしても、同じ儀礼の場をもつこと
によって、その方法が普遍化されている可能性が考えられよう。ま
た、同じく「正旦大会行礼歌」には、次のものをみる。

穆穆天子 光臨万国 多士盈朝 莫匪俊徳 流化罔極 王猷允

塞 嘉会置酒 嘉賓充庭 羽旄曜辰 極鍾鼓振 泰清百辟 朝
 三朝 或明儀形 濟濟鏘鏘 金振玉声 (晋四廂樂歌)
 この元日の宴における儀礼詩は、懷風藻中に「元日、応詔」として二首見えているが、その中の藤原史の詩は次のごとく詠まれている。

正朝觀万国 元日臨兆民 齊政敷玄造
 撫機御紫宸 年華已非故 淑氣亦惟新
 鮮雲秀五彩 麗景耀三春 濟濟周行士
 穆穆我朝人 感德遊天沢 飲和惟聖塵

元日の宴における詩であるから、その表現は一つの類型を負うと思われる。「正旦大会行礼歌」は、元日宴の寿歌として一つのスタイルを取るものであろう。史の詩は明らかにその流れを負うものといえる。

また、宴の型式も儀礼に則るものであるから、儀礼詩の詠まれた方法も検討されなければならないのではないだろうか。同じ楽府によれば、宴飲の方法としても「初拳酒文同楽」「拳酒」「再拳酒」「四拳酒」などのように順次歌われる。これらの内容は、例えば「拳酒」においては、

大明御宇 至徳動天 君臣慶会 礼楽昭宣 劍佩成列 金石在
 鼎 椒觴再献 宝歴万年 (晋朝饗樂章)
 と詠まれ、「再拳酒」では、

朝野無事 寰瀛大康 聖人有作 盛礼重光 万国執玉 千官奉
 觴 南山永固 地久天長 (同)

といった類である。君臣の融和と天子の天地長久を寿ぐことを基本とするこの儀礼詩は、それぞれの儀礼の型に沿って詠まれたもので

あろう。さらに続いて「群臣酒行歌」が詠まれる。

万国咸帰禹 千官共祝堯 拜恩瞻鳳展
 傾耳聽雲韶 運啓金行遠 時和玉燭調
 酒酣齊抃舞 同賀聖明朝 (同)
 令節陳高台 群臣侍御筵 玉墀留愛景
 金殿瀉祥煙 振鷺涵天沢 靈禽下楽懸
 聖朝無一事 何処讓堯年 (同)

このような儀礼詩を見て来た時に、懷風藻の儀礼詩が楽府的な様相を呈していることに気付く。侍宴応詔詩からその冒頭と末尾を並べると次のようになる。

景氣四望浮 重光一園春……天徳十堯舜 皇恩霑万民 (紀麻呂)
 嘉辰光華節 淑景風日春……俯仰一人徳 唯寿万歳真 (刀利康嗣)

淑氣浮高閣 梅花灼景春……叨奉無限寿 俱頌皇恩均 (大石王)
 聖情敦汎愛 神功亦難陳……適遇上林会 忝寿万年春 (田辺百枝)

聖衿愛良節 仁趣動芳春……今日足忘徳 勿言唐帝民 (石川石足)

至徳洽乾坤 清化朗嘉辰……元首寿千歳 股肱頌三春 優優沐恩者 誰不仰芳塵 (山前王)

論道与唐脩 語徳共虞隣……宜献南山寿 千秋衛北辰 (采女比良夫)

寛政情既遠 迪古道惟新……共遊聖主沢 同賀擊壤仁 (大伴旅人)

物候開韶景 淑氣滿地新……多幸憶広宴 還悦湛露仁 (息長臣)

足)

これらの儀礼詩のもつ天子頌徳の表現が、楽府的な流れにあると考えた場合に、天皇の催す「置醴の遊」には、広く楽府の儀礼詩が歌われていたのではなかったろうか。そのはじめは、遊宴の席に渡来人によって歌われ、天皇に献じられて、それが宴における儀礼詩の表現として定着し、形を整えることになったのではなかったかと思われる。楽府詩は詩人によって創作される場合においても、伝統的な表現の中で形成される。また、舞をも伴って歌われる場合も多い。宮廷の儀礼詩を楽府との関係から再検討することは十分可能のように思われる。

懐風藻の詩が侍宴従駕・燕集・遊覧などによってその三分の二を占めるといふ傾向は、古代における漢詩の受容が宮廷の遊宴という詩宴、すなわち芸文儀礼として受容されたことを示唆している。この芸文儀礼において、懐風藻の詩は中国詩一般の中から、天皇頌徳の詩語と、春秋の美しい景物の表現とを獲得して行ったように思われる。⁽¹⁴⁾ この二つが遊宴の思想として懐風藻を特徴づける。例えば、

葉緑園柳月 花紅山桜春 (采女比良夫「春日侍宴。応詔」)

梅雪乱残岸 煙霞接早春 (大伴旅人「初春侍宴」)

蟬息涼風暮 雁飛明月秋 (安倍広庭「秋日於長王宅宴新羅客」)

などは、すぐれた季節の景物表現であろう。懐風藻の詩人たちは、むしろこうした季節のあやを競って選択し表現したのである。遊宴⁽¹⁵⁾ という詩の場が、懐風藻の主たる詩の場であった結果である。

懐風藻の詩は、習作段階の模倣性や類型性を孕みながらも、外来の文字言語(漢語)によって限りない文学の言語空間を可能として行ったのである。

注1 「経国治家、莫善於文、立身揚名、莫尚於学。」(『日本後紀』弘仁三年五月)

2 中西進氏「薄官文圃に遊ぶ——懐風藻の意味——」『万葉史の研究』

3 岡田正之氏「近江奈良朝の漢文学」。沢田総清氏「懐風藻註釈」解説。

山岸徳平氏「懐風藻の成立」『著作集I』

4 『日本詩史』

5 柿村重松氏『上代日本漢文学史』。大野保氏『懐風藻の研究』

6 日本古典文学大系『懐風藻・文華秀麗集・本朝文粹』解説及び『上代

日本文学と中国文学 下』

7 斎藤响氏『日本漢詩 上代篇』。山岸徳平氏注3前掲書。

8 『懐風藻』における対偶——斎梁体との関連について——『日本文学』一九七九年七月号

9 注3前掲書

10 この「秋夜閨情」は、六朝情詩一般の男が女の閨情に代って詠むスタイルと異なり、作者が都の女性を思ふ情を述べている。なお、この詩の

和臭性について、小島憲之氏に「日本文学における漢語的表現I——和習的なるもの——」『文学』一九八四年十二月号がある。

11 額田王の作品が張茂先の「情詩」と関係することについては、土居光

知氏「比較文学と万葉集」『万葉集大成 7』に指摘がある。

12 拙稿「柿本人麻呂の吉野讃歌と中国遊覧詩」『上代文学』47号

13 郭茂倩編『楽府詩集』。以下同じ。

14 芸文儀礼と日本の自然観については、斎藤正二氏『日本の自然観の研究』(上・下)がある。

15 なお、侍宴詩の表現の型について波戸岡旭氏に詳しい論がある。『懐風藻』の侍宴詩について『標註日本漢詩文選』

15 なお、侍宴詩の表現の型について波戸岡旭氏に詳しい論がある。『懐風藻』の侍宴詩について『標註日本漢詩文選』