

「詞人」の選定

——『懷風藻』における上代詩史の叙述をめぐって——

樂

曲

はじめに

一、「懷風藻序」の詩史叙述をめぐるの先行研究

現存する唯一の上代漢詩集として、『懷風藻』の文学史的意義は言うまでもない。その意義を成し得た一つの重要な要素は総集という性格であると思われる。『懷風藻』には近江朝から奈良時代にかけての約八十年の作品が編入されている。この詩集によって、別集では成し得ない、上代漢詩の大まかな発展の軌跡を把握することができるのである。その上、『懷風藻』の序文には日本文学史上最初の詩史の叙述がなされている。詩史の叙述が見えるということは、つまりその編纂にあたって、史的な意識が作用していたと思われる。では、この日本文学史上最初の詩史の叙述は一体どのような漢詩の歴史を伝えようとしたのか、また我々はこの史的な意識をもって、『懷風藻』という漢詩総集の編纂を、どのように理解すべきであろうか。本稿ではこれらの問題についての検討を試みたいと思う。

①（前略）及至淡海先帝之受命也：於是三階平煥、四海殷昌、旒紘無為、巖廊多暇。旋招文学之士、時開置體之遊。当此之際、宸翰垂文、賢臣獻頌。雕章麗筆、非唯百篇。但時經乱離、悉從煨燼。言念湮滅、軫悼傷懷。

②自茲以降、詞人問出。龍潜王子、翔雲鶴於風筆、鳳翥天皇、泛月舟於霧渚、神納言之悲白鬢、藤太政之詠玄造。騰茂実於前朝、飛英声於後代。（後略）

①淡海先帝の命を受けたまふに及至びて：是に三階平煥、四海殷昌、旒紘無為、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。此の際に当りて、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。但し時に乱離を経、悉煨燼に従ふ。言に湮滅を念ひ、軫悼して懷を傷ましむ。

②茲れ自り以降に、詞人問出す。龍潜の王子、雲鶴を風筆に

翔らせ、鳳翥の天皇、月舟を霧渚に浮かべたまひ、神納言が白鬢を悲しび、藤太政が玄造を詠める。茂実を前朝に騰げ、英声を後代に飛ばす。

〔懷風藻序〕

右に掲げたのは「懷風藻序」の一部である。この部分に先立って、まず詩文の発生以前の文化史が述べられる。それに続いて、掲出した箇所では日本の上代詩史が叙述される。この叙述は主に①の天智朝における詩文の発生と②のそれ以後の詩文の発展という二つの部分に分けられる。本稿が扱うのは即ちその第二部分の詩文の発展である。

A 龍潜王子—大津皇子

翔雲鶴於風筆—「天紙風筆画雲鶴（天紙に風筆雲鶴を画き）」

〔6〕〔述志〕〔述懷〕

B 鳳翥天皇—文武天皇

泛月舟於霧渚—「月舟移霧渚（月舟霧渚に移り）」〔15〕〔詠月〕

〔詠物〕

C 神納言—大神高市麻呂

悲白鬢—「臥病已白鬢（病に臥して已に白鬢）」〔18〕〔從駕応詔〕

〔心詔〕

D 藤太政—藤原不比等

詠玄造—「齊政敷玄造（政を齊へて玄造を敷き）」〔29〕〔元日応詔〕〔心詔〕

右に示した通り、この部分はA大津皇子（龍潜王子）、B文武天皇（鳳翥天皇）、C大神高市麻呂（神納言）、D藤原不比等（藤太政）の四人の「詞人」及び彼らの作品の列挙と「騰茂実於前朝、飛英

声於後代」という評価で構成されている。天智朝以後の作品として、「懷風藻」には合計六十三人の詩作者の百十八首の詩が収められているが、その序文がこの四人の四首の作品のみを選定する理由は一体何であろうか。この問題について、先行研究は主に二つの説に分かれる。

まず川崎庸之氏は、この四人の選択には政治的な価値観が働いていると主張する。具体的には大津皇子と大神高市麻呂の悲運への同情や文武天皇と藤原不比等との理想的な君臣関係への共感が説かれている²³。この四人の生涯を見れば、大津皇子は若い年で謀反の罪により自害させられた人物であり、高市麻呂はその諫言によって、朝廷に長く疎外された人物である。この二人に対し、文武天皇と不比等は律令国家の諸制度を完備させた人物である。こうしてみれば、川崎氏が論じた政治上の不運者と理想的な君臣の組み合わせという説明は確かに一理があるが、しかしそれに従うと、この四人と一緒に取り上げられた作品の選定理由は説明が難しい。またこの四人は大津皇子と文武天皇、高市麻呂と不比等という二組みの形で掲出されたものである²⁴ので、川崎説の配列はそれに当てはまらない。

川崎説に対して、小島憲之氏は「文学の表現と政治的立場とは必ずしも一致しない」と指摘し、（編者が）昔を懐って、前代の皇族高官に限定し、しかも対句をもってする修辭の面での四者に限定して序文に取り上げたと主張する²⁵。「懷風藻」における皇族高官の詩作者を整理すると、次のようになる（「懷風藻」の時代配列順に従う）。

○皇族―大友皇子・河島皇子・大津皇子・葛野王・文武天皇・

大上王・大石王・山前王・大伴王・境部王・長屋王

○高官―正三位紀麻呂・從三位大神高市麻呂・正一位藤原不

比等・從三位石川石足・從二位大伴旅人・正一位藤原房

前・正三位藤原宇合・從三位藤原麻呂・從三位丹墀広成・

從三位石上乙麻呂

地位から見れば、皇族詩作者のうち、大津皇子と文武天皇は確かにその代表者かもしれないが、嫡流に非常に近い長屋王が選ばれなかったことは不審である。また高官詩作者について言えば、

人臣の頂点に立った不比等はともかくとして、從三位の高市麻呂を取り上げるのは決して適切とは言えない。さらに小島氏が指摘した対句の修辞を念頭に入れて考えると、確かにこの四人の列挙は整った対句の形になっているが、可能な組み合わせは必ずしもこれが唯一というものではない。例えば、序文が記した「藤太政之詠玄造」の一句をもつて対句を作るのであれば、「神納言之悲白鬢」ではなく、紀麻呂の「春日応詔」(13)の「階梅鬪素蝶(階梅素蝶に闘ひ)」の句を元にして「紀納言之歌素蝶(紀納言が素蝶を歌ひ)」といった同じ程度の表現もできなくはないので、高市麻呂詩を取り入れる必然性はない。

改めて序文の記述を見ると、この四人及び彼らの作品は「詞人」という身分のもとに取り上げられたものであり、しかも「騰茂実於前朝、飛英声於後代」というように位置づけられている。「漢語大詞典」を引くと、「詞人」の項目では、「擅長文辞的人(文辞に長じる人)」という解釈がなされている。さらに漢籍の用例を確

認すると、「詞人」は詩人或いは騷・賦の作者などを個別に指す場合もあるが、一般的に文辞に長じる人を指す例も見える。何れにせよ、詩文の創作に長じる人としての意味は変わらない。では、この四人を「詞人」と評価する根拠は一体どこにあるのであろうか。またその位置づけに見える「茂実」と「英声」とは一体いかなるものであろうか。これらの問題こそ「懐風藻序」の詩史叙述を理解する最も肝心なところである。

二、作者・作品の列挙から見る文学史叙述の方法

(一) 日中のアンソロジーや文学論の序文における文学史の叙述
実は「懐風藻序」のように、作者や作品を列挙して文学史を概観する方法は日中のアンソロジーや文学論の序文構成にもよく見られるパターンである。

a (前略) 古詩之体、今則全取賦名。荀宋表之於前、賈馬繼之於末。自茲以降、源流寔繁。述呂居、則有「憑虛」「亡是」之作。戒敗遊、則有「長楊」「羽獵」之制。若其紀一事、詠一物、風雲草木之興、魚虫禽獸之流、推而廣之、不可勝載矣。(中略) 詩者、蓋志之所之也……退傳有「在鄒」之作、降將著「河梁」之篇……頌者、所以遊揚德業、褒贊成功……吉甫有「穆若之談」、季子有「至矣之嘆」……詞人才子、則名溢於縹囊。飛文染翰、則卷盈乎細帙。(後略)

(古詩の体、今則ち全て賦の名を取る。荀宋之を前に表し、賈馬之を末に繼ぐ。茲自り以降、源流寔に繁し。呂居を述ぶれば、則ち「憑虚」「亡是」の作有り。敗遊を戒むれば、則

ち「長楊」「羽獵」の制有り。若し其れ一の事を紀し、一の物を詠めば、風雲草木の興り、魚虫禽獸の流れ、推して広めて、勝けて載すべからず。(中略)詩は、蓋し志の之く所なり。退傳に「在鄒」の作有り、降將「河梁」の篇を著す。頌は、以ちて徳業を遊揚し、成功を褒賛する所なり。吉甫に「穆若の談」有り、季子に「至矣の嘆」有り。詞人才子、則ち名は纒囊に溢れ、飛文染翰、則ち卷は細帙に盈てり。

〔文選序〕

b (前略) 永嘉時、貴黄老、稍尚虚談。於時篇什、理過其辭、淡乎寡味。爰及江表、微波尚伝。孫綽・許詢・桓・庾諸公詩、皆平典似道德論、建安風力尽矣。先是郭景純用俊上之才、變創其体。劉越石仗清剛之氣、贊成厥美。然彼來我寡、未能動俗。逮義熙中、謝益寿斐然繼作。元嘉中有謝靈運、才高詞盛、富艷難蹤、固已含跨劉・郭、陵轢潘・左。故知、陳思為建安之傑、公幹・仲宣為輔。陸機為太康之英、安仁・景陽為輔。謝客為元嘉之雄、顔延年為輔。斯皆五言之冠冕、文詞之命世也。(後略)

(永嘉の時、黄老を貴び、稍虚談を尚ふ。時に篇什は、理其の辭を過ぎ、淡乎として味寡し。爰に江表に及び、微波尚ほ伝ふ。孫綽・許詢・桓・庾諸公の詩、皆平典として道德論の似く、建安の風力尽きたり。是より先に郭景純俊上の才を用ゐて、其の体を変へ創る。劉越石清剛の氣に仗りて、厥の美を賛け成す。然るに彼衆く我寡ければ、未だ俗を動かすことに能はず。義熙中に逮び、謝益寿斐然として繼作す。元嘉中

に謝靈運有り、才高く詞盛んなり、富艷として蹤ひ難く、固より已に劉・郭を含跨し、潘・左を陵轢す。故に知る、陳思建安の傑たり、公幹・仲宣輔たり。陸機太康の英たり、安仁・景陽輔たり。謝客元嘉の雄たり、顔延年輔たり。斯れ皆五言の冠冕、文詞の命世なり。)

〔詩品序〕

右のaは「文選序」における文学史の叙述である。実線部では、各文学体裁における代表的な作者(荀宋(荀子・宋玉など)や作品(在鄒詩(在鄒)、与蘇武(河梁)など)が挙げられている。点線部では、同じ賦の体裁で作られた作品(西京賦(憑虚)、「上林賦」(是)など)が題材ごとに並べられている。それに対し、bは南朝梁の鐘嶸が著した文学評論集『詩品』の序文における詩史の叙述であり、代表的な詩人はまずその活躍時期(永嘉時、「義熙中」)によって大別され、さらにその詩風(平典似道德論、「清剛之氣」など)や文業(變創其体、「贊成厥美」など)によって配列されている。

この二つの資料は、何れも文学者或いは文学作品の列挙を通して、文学史を叙述するものであるが、そこに取り上げられた対象の選定基準が作者の地位によるか、個性によるか、或いは作品の体裁によるか、題材によるかといった序文作者の作意はそれぞれ異なる。『懷風藻』成立前の中国の詩文集や文学論の序文に見える文学史の叙述はほぼこうした配列基準の何れかに基づくものである。

また、これらの漢籍の影響をもとに、「懷風藻序」をはじめとする日本のアンソロジーの序文が作者や作品を列挙するときも、

主に以上のような選定基準を用いている。

c (前略) 或氣骨弥高、諧風騷於声律、或輕清漸長、映綺靡於艶流。可謂略變稚而增華、永生水以加厲。英声因而掩後、逸仙藉而冠先。(後略)

(或は氣骨弥高く、風騷を声律に諧へ、或は輕清漸くに長け、綺靡を艶流に映す。略は稚より變はりて華を増し、水は水より生りて厲しきを加ふと謂ふべし。英声因りて後を掩ひ、逸仙藉りて先に冠る。)

(「文華秀麗集序」)

d (前略) 楚漢以來、詞人踵武、洛汭江左、其流尤隆。楊雄法言之愚、破道而有罪、魏文典論之智、經國而無窮。…方今、梁園臨宴之操、瞻筆精英、縉紳俊民之才、諷託驚拔。或強識稽古、或射策絶倫、或苞蓄神奇、或潛摸旧製。(後略)

(楚漢より以來、詞人武を踵ぎ、洛汭江左、其の流尤も隆なり。楊雄が法言之愚、道を破りて罪有り、魏文が典論の智、国を極めて窮無し。…方今、梁園臨宴の操、瞻筆精英なり、縉紳俊民の才、諷託驚拔なり。或いは強識古を稽ふ、或いは射策倫を絶つ。或いは神奇を苞蓄す、或いは旧製を潜摸す。)

(「経国集序」)

『懷風藻』成立後の代表的な漢文アンソロジーと言えば、最初に思い浮かぶのは「勅撰三集」である。そのうちの「凌雲集序」には、天皇の詩文重視の姿勢のもとに行われたという集の編纂動機のみが述べられ、これまでの詩史に対する言及が見当たらない。残りのc「文華秀麗集序」やd「経国集序」の文学史叙述における作者や作品の列挙は右のようになる。まず「文華秀麗集序」

においては、当時の作品が「氣骨弥高」や「輕清漸長」といった二つの詩風にまとめられている。それに対し「経国集序」において、まず実線部では、中国の従來の詩文が地域(洛汭)「江左」・役割(破道)「経国」といった基準によって概説され、続いて点線部では、日本の当時の詩文がそれぞれの性格(瞻筆精英)「諷託驚拔」「強識稽古」「射策絶倫」など)によって並べられている。

以上の日中のアンソロジーや文学論の序文によれば、作者や作品の列挙を通して文学史を概観する時によく用いられる選定基準としては、作者の文業や個性、或いは作品の体裁・題材・性格・役割などが挙げられる。では、「懷風藻序」の場合はどうか。

(一) 作者の選定から見る「懷風藻序」の詩史叙述

改めて前章で整理した「懷風藻序」の詩史叙述を見ると、序文に取り上げられた作品は、述懐・詠物・応詔といった三つの詩型に分かれるが、それらは何れも『懷風藻』に複数の類作が見える。作品のみを選定基準にしたならば、この四首を特定して取り上げる必然性はない。従って、詩史の叙述にあたって、作品の選定よりも、おそらく作者の選定が優先されたと思われる。では、この四人の「詞人」はどのような基準によって選ばれたのか。

まず、大津皇子について、『懷風藻』には彼の四首の詩が収録され、四番目に多い。その作品の獨創性や草分け的な文学史的位置は夙に先学³⁴に評価されたところである。壬申の乱³⁵といった当時の時代環境の影響により、天智朝に始まった朝廷主導の詩文創作はほぼ中断された。そのような環境にあった天武・持統朝では、大津皇子のような漢文能力や創作意欲を有する詩作者の存在が持

つ意味は大きい。

文武天皇は『懷風藻』における唯一の詩人天皇である。三首の作品が『懷風藻』中に収録され、そのうちの二首が詠物詩で、何れも綿密な修辭や典故を用いた巧緻な作品である。それに対し、藤原不比等の収録詩数は五首、『懷風藻』において二番目に多く、しかも元日詩・春日詩・七夕詩・吉野詩といった公宴遊覽詩の四つの類型を扱っている。彼の詩才も既に先学に評価されたところである。文武・持統朝の朝廷主導の詩文創作の不振にひきかえ、文武朝では、公宴遊覽詩の全類型はほぼ揃ってきた。『懷風藻』のみによって当時の詩文創作の実態を判断するのは難しいかもしれないが、収録された作品の質や量からみれば、少なくとも編者にとって、文武天皇と藤原不比等は当時の理想的な作詩環境を保証し、しかも代表しうる人物であったことは間違いないであろう。

以上の三人はいずれも政治上の中心人物、しかも当時の詩壇の主導者である。彼らはその文業によって、天智朝以後の詩壇代表に選ばれたとしても何の不自然もないが、問題なのは残りの高市麻呂である。『懷風藻』に収録された彼の作品は序文に取り上げられた「從駕応詔」詩のみ、彼に関する文学関係の記録は、『万葉集』(巻九、一七七〇・一七七二)や『歌経標式』(「雜体」)に収録された三首の和歌しかない。では、なぜ彼は他の三人と一緒に取り上げられたのか。「詞人」の肩書きに相当する文業が高市麻呂には見えない以上、その作品の個性から考えるしかない。

臥病已白鬢、意謂入黃塵。不期逐恩詔、從駕上林春。

松岩鳴泉落、竹浦笑花新。臣是先進輩、濫陪後車實。

(病に臥して已に白鬢、意に謂へらく黄塵に入らむと。不期に恩詔を逐ひ、駕に從ふ上林の春。松岩鳴泉落ち、竹浦笑花新。臣は是れ先進の輩、濫りて陪る後車の實。)

(高市麻呂「從駕應詔」『懷風藻』)

右に掲げたのは『懷風藻』に収録された高市麻呂の唯一の作品である。この詩の主旨は、病に臥して年を取った自分が再び行幸の列に招かれたことに対する感謝や恐縮の情である。しかし『懷風藻序』にその主旨として挙げられたのは「悲白鬢(白鬢を悲しむ)」という文言である。この文言は詩の最初の二句「臥病已白鬢、意謂入黄塵」に基づくものである。病に伏していた長い間、自分は年をとり、そのまま死んでしまうのかと思つた慨嘆を示している。詩の全体の構成から言えば、この慨嘆はただ文武天皇の恩典のありがたさを取り立てるための役割を果たしているだけで、詩の主旨ではない。もしこれが誤読でないならば、「悲白鬢」を意図的に強調しようとした編者の作意があつたとしか解釈できない。では、編者はなぜ高市麻呂詩の本来の主旨を変えてまで、「悲白鬢」を取りたてようとしたのか。

実は『懷風藻』に収録された作品のうちに、「悲白鬢」と同じような「歎老」の趣旨を持つ「霜花逾入鬢(霜花 逾鬢に入り)」(石上乙麻呂「贈旧識」)の句が見える。この詩の作者石上乙麻呂は、高市麻呂と同じように從三位の極官を持つ人物である。彼は個人の漢詩別集『銜悲藻』二卷(佚書)を著し、『万葉集』にも二首の和歌(巻三、三六八・三七四)が収められている。こうしてみれば、高市麻呂よりもむしろ石上乙麻呂の方がより「詞人」の肩

書きに相応しいと思われる。もし編者が単に「嘆老」のテーマを取り立てようとしたのであれば、高市麻呂の乙詔詩より、明らかにこの乙麻呂詩の方がより好都合であろう。従って、序文に取り上げられた作品の選定基準は決して詩のテーマではない。では、乙麻呂を含む前掲の『懷風藻』の他の詩作者に比べ、高市麻呂とその作品が持つ特異性は一体どこにあるのであろうか。

『日本書紀』の記述（持統六年二月丁酉条と同年三月丙寅条）によれば、持統六年、持統天皇の伊勢行幸を農事への妨害として、高市麻呂は官位をかけて二回にわたって諫言したが認められず、文武朝の大宝二年（七〇二）までの長い間朝廷に疎外された。この事件によって、彼は忠臣の模範とされた。同じ『懷風藻』には彼の生涯を嘆く二首の作品が収められ（藤原麻呂「過神納言墟 一首」（95・96）、平安初期に成立した『日本霊異記』にもこの事件をもとにする説話が見える。これらの資料によると、この諫言事件によつて、彼は長い間、文学化されるほどの知名度を有したと思われる。また前掲した『懷風藻』所収の高市麻呂詩についても、「白鬢」の語が示す作者の年齢、「不期」の語が示す予想外の驚きや感激、さらに乙詔詩の主題としては異例な述懐表現によつて、諸注や先行研究は凡そ当該詩をこの諫言事件に関係するものと判断する。実のところ、この作品の冒頭の慨嘆が本当に諫言事件を意識しているかどうかは判断し難い。しかし前述のように、この慨嘆はただ天皇の恩典のありがたさを取り立てるための役割を果たしているだけで、何れにせよ、再び行幸の列に招かれたことに對する感謝や恐縮の情が当該詩の主旨であることは変わらない。に

もかかわらず、『懷風藻』の序文が「詞人」に相応しくない高市麻呂を取り上げ、しかもその作品の主旨を無視し、「悲白鬢」という諫言事件のことを想起させるような表現を前面に取り上げるのは、編者がこの作品を諫言事件と関係づけようとして、意識的にそれを詩史の叙述に取り込んだからではなからうか。

諫言事件に関係するものと見て、公的政治世界の角度から改めて高市麻呂のこの作品を考えると、白鬢を悲しむことは即ち諫臣としての高市麻呂の賢臣像を成すところとなる。それと同時に、このような賢臣を朝廷に呼び戻した文武天皇の聖君像も自然に浮かび上がってくるわけである。先学によつて既に論じられているところであるが、『懷風藻』の編纂当時は、諫臣と聖君の理想的な政治構図が特に提唱されていた。⁽⁸⁾従って、漢詩という媒介を通してこの理想的な政治構図を反映した特殊な人物や作品として、高市麻呂やその詩が序文に取り入れられたとも理解できるのではなからうか。

（三）作品の選定から見る『懷風藻』の詩史叙述

以上の論述では、『懷風藻』の詩史叙述における四人の詩作者の選定理由について、検討を試みた。しかし、これで問題のすべてが解決されたとは言えない。一首の作品しか収録されていない高市麻呂と異なり、他の三人は、何れも多数の作品が『懷風藻』に収められている。では、これらの作品はまたいかなる基準によつて選ばれたのか。

改めて序文に取り上げられた四人の作品を見ると、大津皇子の四首の作品のうち、選ばれたのは左掲の「述志」である。

天紙風筆画雲鶴、山機霜杼織葉錦。

(天紙風筆雲鶴を画き、山機霜杼葉錦を織る。)

(大津皇子「志述」)

この詩は二句しか残されていない残念な作品である。壮大な視点で空の紙に風の筆が鶴のような雲を描き、山の織機で霜の杼が錦のような葉を織り出すという擬人化の表現を通し、自然の巧みな工夫を描いている。完全な作品をさしおいて、わざわざこの残念な作品を取り入れたことは、やはり代表作の列挙を越える編者の意図を反映しているよう。

『懐風藻』に収録された文武天皇の三首の作品のうち、序文に選ばれたのは「詠月」である。序文に取り上げられた「月舟移霧渚」の一句が示すように、この詩は月の舟が霧の渚に移るといふ夜の風情を繊細に描いた作品である。それに對し、不比等の五首の作品のうちから選ばれたのは「元日応詔」である。序文に取り上げられた「斉政敷玄造」の一句が示すように、造化のような天皇の徳への賛美がその主旨である。

この三首の作品を前述の高市麻呂詩と合せて見ると、「懐風藻序」に取り上げられた作品の内容構成は大津皇子と文武天皇の自然描写、不比等の君徳賛美、そして高市麻呂の人生慨嘆となる。自然描写が二首、君徳賛美と人生慨嘆がそれぞれ一首と、かなり不釣り合いなものに見える。さらにこれらの作品の題材を見ると、大津皇子の作品は述懐、文武天皇の作品は詠物、高市麻呂と不比等の作品は共に応詔であるので、やはり不釣り合いである。

前述のように、作品の列挙を通して文学史を概観する時、日中

のアンソロジーや文学論がよく用いる選定基準としては、作品の体裁・題材・性格などが挙げられる。しかしこれらの基準、例えば前述の詩の主旨や題材などをもつて、序文に述べられた「茂実」や「英声」の内実に当て嵌めようとするならば、どうしても説明しきれない部分がある。勿論、「騰茂実」と「飛英声」は単一の基準からではなく、複数の要素に基づいて下された判断であることも考えられるが、それにしても、六十四人の詩作者の百二十首の作品に対して、ある統一された基準がなければ、四人の四首の作品だけを特定することは到底できない。

三、文学活動から見る「詞人」の選定

以上の論述によると、編者が大津皇子・文武天皇・不比等の作品を序文に取り上げた理由については、幾つかの可能性が考えられるが、高市麻呂やその作品を取り上げたのはおそらく諫言事件との関連性のためであると思われる。前述の通り、『懐風藻』において、述懐的な表現或いは応詔詩は他にも見える。高市麻呂詩の特異性と言えるものは、即ち諫臣と聖君で構成された理想的な政治世界がその詠作に反映されていることである。編者にとつて、この詩の価値は修辭の良し悪し、或いは詠まれた対象の斬新さなどのテキスト面の要素にあるものではなく、諫言事件の当事者が自分を朝廷に呼び戻した天皇の恩典を詩に詠み込んだという詩文創作の行為自体にあるものと言えよう。

この認識を踏まえ、改めて文学活動の実行という面から「懐風藻序」に取り上げられた詩作者や作品を見ると、この四人の作詩

実践は大きく大津皇子や文武天皇の自然詠作と不比等や高市麻呂の人事詠作に分けられる。大津皇子の「翔雲鶴於風筆」と文武天皇の「泛月舟於霧渚」といった自然詠作には、貴族たちの風雅が反映されている。それに對し、不比等の「詠玄造」と高市麻呂の「悲白鬢」との人事詠作には、官人たちの政治生活が見えてくる。さらにこの二組の構成を具体的に示すと、景物の全体像に集中する大津皇子の気宇壮大な詠作に對し、文武天皇の方は景物が醸し出す風情に集中し繊細に見える。「君賢なれば、臣頌す」という治世を表す不比等の詠作に對し、高市麻呂の詠作は「君明なれば、臣諫す」という理想的な君臣關係を示している。この四人の作詩実践は、併せて感性世界と現実世界が共に充実している理想的な貴族のありようを描いている。

自然の樣態と風情及び人事の君徳と臣義は、何れも詩の詠作対象である。しかし、この四つの作品が選ばれたのは、詠作対象或いは詠み方といった作品内部の価値のためではなく、詠作という創作行為により、理想的な貴族のありようがそこに反映されたという作品外部の価値のためである。このような作品外部の価値こそこの四つの作品が選ばれた理由であることは、詩文創作という文学活動の視点を有することによって初めて見えてくるものである。そうすると、「騰茂実於前朝、飛英声於後代」という序文の評價も理想的な貴族のありようを象徴するこの四人の詩文創作活動を対象とするものと理解すべきであろう。

①(前略) 及至淡海先帝之受命也：於是三階平煥、四海殷阜、
流紘無為、巖廊多暇。旋招文学之士、時開置醴之遊。当此之

際、宸翰垂文、賢臣獻頌。雕章麗筆、非唯百篇。但時経乱離、
悉從燼燼。言念湮滅、悼傷傷懷。(後略) (懷風藻序)

右に再掲した「懷風藻序」の記述によれば、日本における詩文の發生は天智天皇の治世があつてこそ初めて可能となつたのであり、つまり詩文の發生は政治上の余裕が前提とされている。逆に言えば、もし詩文の創作が隆盛であれば、その時代は即ち治世とも言えよう。^⑩ 異邦から伝來した文字や体裁で作られた文学作品として、日本の漢詩は初めから一種の公式性を持つている。特に「懷風藻」が成立した上代においては、詩文の創作と政治・社会など公的な環境とは実に密接不可分の關係を持つている。「懷風藻序」に取り上げられた四人の「詞人」のうちの三人は、当時の詩文創作の主導者でありながら、政治世界の中心人物でもある。また「懷風藻」に収録された作品はほぼ集団の場で作られたものであることも、正にそれを裏付けるものである。さらに再掲した①の記述をみると、天智朝における詩文の發生を述べる時、詩宴の開催背景、君臣唱和の作詩形式、百篇以上の作品が作られた詩宴の成果が記されているのに對し、詩そのものの形式・題材・性格などへの言及は見当たらない。これも詩文創作という文学活動がより重視された証拠と言えよう。従つて、「懷風藻序」の詩史叙述の中心となる「詞人」は、詩文創作に長じる人を意味するものの、この「長じる」とは創作技法の巧みさよりは、むしろ治世を反映するという詩文創作の役割をよく果たしたことを理解すべきではなからうか。従つて、「懷風藻」の序文に述べられた上代詩史は詩の歴史よりもむしろ作詩活動の歴史と言うべきであろう。

四、「懷風藻序」の詩史叙述とその時代

(一) 理想化された元正朝以前の詩文創作

以上の論述では、「懷風藻序」の詩史叙述における「詞人」とその作品が選ばれた理由について検討を試みた。しかし『懷風藻』に収録された天智朝以後の多くの詩作者や作品のうち、四人の四首の作品のみが取り上げられた理由は何であろうか。この問題について先行研究では、中国の長い詩史に比べ、日本の漢詩創作はまだ発足期にあつたため、詩史の叙述に取り上げるべき作者や名作はさほど多くないからであるといった指摘がある⁽¹⁾。しかし前章で既に論じたように、「懷風藻序」に取り上げられた作品は単なる創作技法の良し悪しで選ばれたわけではない。一方、詩作者のうち、長屋王や藤原宇合のように、この四人に劣らない影響力を持つ人物は確実にいるわけであるので、先学の説には従い難い。「懷風藻序」の詩史の叙述に取り上げられた「詞人」達は「騰茂実於前朝、飛英声於後代」と評価された。「茂実」と「英声」は何れも優れた名声、高い評判のことである(漢語大詞典)。従つてこの二句は即ち、(この四人の「詞人」および彼らの作品を)前代に優れた名声を高く揚げ、後代になつてもきつと引き続き高い評判を得られるはずだと評価したのでらう。またこの四人の生没年を調べると、彼らは何れも天武朝以後、元正朝以前の人物であることが分かる。『懷風藻』が天平勝宝三年(七五二)に成立したことから見れば、その編者は恐らく聖武朝(七二四〜七四九)を完全に経験した人物である。従つて、活躍時期で言えば、編者にとって、

序文に取り上げられた四人は「前朝」の人であると言つてよいだらう。これに対し、前述の評価が言う「後代」は即ち聖武朝から『懷風藻』が成立した天平勝宝三年まで(聖武・孝謙朝)のことと認められる。そうすると、この四人の「詞人」及び彼らの作品は、天武朝以後の創作活動の代表として取り上げられたと言えよう。

ここで一つの問題が現れてくる。元正朝を界にして改めて『懷風藻』の詩作者を整理すると、その活躍時期が聖武朝である者はむしろ人数的に多い。自分が生きている時代に言及せず、前代の文業のみを治世を象徴する理想的な詩文創作として取り上げたのは、やはりそれなりの編者の意図があつたに違いない。

(二) 『懷風藻』の編纂とその時代

(前略) 余以薄官余間、遊心文囿。閱古人之遺跡、想風月之旧遊。雖音塵渺焉、而余翰斯在。撫芳題而遙憶、不覺淚之泫然。攀緝藻而遐尋、惜風声之空墜。遂乃収魯壁之余蠹、綜秦灰之逸文。遠自淡海、云暨平都、凡一百二十篇、勒成一卷。作者六十四人、具題姓名、并顯爵里、冠于篇首。余撰此文意者、為將不忘先哲遺風。故以懷風名之云爾。于天平勝宝三年歲在辛卯冬十一月也。

(余薄官の余間を以ちて、心を文囿に遊ばす。古人の遺跡を閱、風月の旧遊を想ふ。音塵渺焉と雖も、余翰斯に在り。芳題を撫でて遙に憶ひ、涙の泫然ることを覺らず。緝藻を攀ちて遐に尋ね、風声の空しく墜ちなむことを惜しむ。遂に乃ち魯壁の余蠹を収め、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に、凡て一百二十篇、勒して一卷と成す。

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。故懐風を以ちて名づくる云爾。時に天平勝宝三年歲辛卯に在る冬十一月なり。

〔懐風藻序〕

右に掲げたのは「懐風藻序」の最終段に記された集の編纂事情である。そのうちの傍線部によれば、編者がこの詩集を編纂し、「懐風藻」と名付けたのは、「先哲遺風」（風声）の「空塵」を惜しんで、それを忘れないためであるという。これについて、辰巳正明氏や小林渚氏はこの「風」とは即ち天智朝の詩宴が象徴する君臣和楽の理想であると解釈したが、実際に「懐風藻」の作品を見ると、君臣和楽と無関係なものが多数編入されているので、両氏の説には従い難い。

前掲の記述では、「閩古人之遺跡、想風月之旧遊。雖音塵渺焉、而余翰斯在。撫芳題而遙憶、不覺淚之泫然。攀縹藻而遐尋、惜風声之空塵」という「懐風藻」の編纂契機が述べられている。ここで特に注目に値するのは、この記述には前人の詩文を指す「古人之遺跡」、「余翰」、「縹藻」のような表現が見えるにもかかわらず、それらはいくまでも思慕の情を喚起する媒介にすぎず、本当の思慕の対象として取り上げられているのは「風月之旧遊」、「音塵」、「風声」である。諸注の指摘のとおり、「風月之旧遊」は風雅な昔の遊び、つまり詩宴のことであり、「音塵」は人の音沙汰・消息のことである。問題となるのは「風声」の意味である。「林新注」はそれを人々の様子と解釈し、「澤田注澤」や「辰巳全注」はそれを前代の詩文と捉える¹⁵。しかし、「風声」を人々の様子或いは

詩文と捉える用例は見当たらない一方、序文の記述によれば、「風声」は「縹藻」（詩文）をもつて尋ねる対象であり、詩文そのものではない。「漢書」「司馬相如伝」に「率邇者踵武、聽逖者風声（邇おがきに率おふ者は武を踵たみ、逖たきを聴きく者は風声あり）」とあり、その顔師古注は「風声、総謂遺風嘉聲耳（風声は、総じて遺風嘉聲を謂ふのみ）」と述べる。また陸機は「文賦」で文の働きを説明する時、「濟文武於將墜、宣風声於不泯（文武を將に墜たちんとするに濟すず、風声を泯きびざるに宣のたまふ）」（『文選』卷十七）と述べ、その劉良注は「宣暢風俗、申於頌声、至於不泯滅也（風俗を宣暢し、頌声に申び、泯滅せざるに至らしむ）」と述べる。以上の用例、特に「懐風藻序」の記述と類似する表現を持つ「文賦」の例を前章で論じた「詞人」の列挙基準と合わせて考えると、当該序文の「風声」は恐らく治世を象徴する理想的な貴族のありようを指しているよう。詩集の編纂契機を述べる部分に、「風声」は詩会（風月之旧遊）や詩作者（音塵）と一緒に思慕の対象として取り上げられている。こうした点から考えると、「風声」が指す理想的な貴族のありようは具体的に、盛んに行われた作詩活動に反映される、文雅世界や政治世界で共に充実する貴族の様子とも理解されるであろう。それで一つの問題が現れてくる。「惜風声之空塵」、「為將不忘先哲遺風」が「懐風藻」の編纂動機であるならば、つまり編纂当時では、先哲の遺風は既に何時消えてもおかしくない状況にあったわけである。それは一体いかなることであろうか。

『続日本紀』養老五年正月庚午条の記述によれば、聖武天皇がまだ皇太子であった時、紀男人・山田三方・山上憶良・越智広江・

塩屋吉麻呂・刀利宣令など『懷風藻』に名に見える文人達は既に元正天皇の詔によって、東宮（後の聖武天皇）に侍するようになった。つまり彼は若い年で既に風流文雅の世界に踏み込んで、そのような環境で成長してきたわけである。実際に即位した後も、聖武天皇は文人を制度的に育成するような学制の改革をしたり、大規模な作詩活動を行ったり、詩文創作を推奨する姿勢を鮮明に示した。¹⁶しかし、このような詩文創作に関する記録は広嗣の乱（七四〇）を界にして見えなくなった。同じ『続日本紀』の記述によれば、この広嗣の乱から孝謙天皇の即位にかけて、頻繁な遷都、藤原仲麻呂と橘諸兄との政治闘争、度重なる自然災害、財政に大きな負担をかけた盧舍那大仏の制作、聖武天皇の讓位など、社会と政治はかなり不安定な状況が続いた。¹⁷律令国家の秩序や貴族の生活が動揺する状況においては、『懷風藻序』の詩史の叙述に記されたような理想的な貴族のありようを反映する自然や人事の詠作はまず不可能であろう。前述の「惜風声之空墜」は正にこのような深刻な現実を指しているのではなからうか。

前章で既に論じたところであるが、『懷風藻序』における詩文の発生や発展は安定した治世を前提にしている。それ故に、『懷風藻』に収録された聖武朝の作品は決して少なくはないが、広嗣の乱を界に、治世の光景が消えてしまい、それを反映する作詩活動も途絶えた以上、聖武朝を理想として詩史の叙述に取り入れることも当然不可能である。編者が自分の時代を避けて、元正朝以前の四人のみを序文に取り入れたのは恐らくそのためであろう。

『文選』の編纂中心は「選」、『詩品』の編纂中心は「品」であ

るように、『懷風藻』の編纂中心は「懷」である。政治や社会及び貴族の生活が共に動揺していた時期に強い史的な意識をもって、元正朝以前の詩文創作を模範にし、『懷風藻』という漢詩総集を編纂したことは、聖武朝前期をも含む昔の詩文創作への追慕でもあった一方、孝謙朝という新しい時代の初頭に、治世を反映する詩文創作、さらに治世そのものの再興をも願っていた編者の熱望もあつたのではなからうか。

おわりに

本稿は『懷風藻序』における上代詩史の叙述に焦点を当てて、そこに取り上げられた四人の「詞人」の選定基準に対し、検討を試みた。詩文と言えば、直ちに思い浮かぶのは作者或いは作品のことであろう。しかし、生まれながらにして一種の公式性を兼ねた日本の漢文学、特にまだ発足期にあつた上代の漢文学にとつては、作品の価値或いは作者の個性よりも、むしろ詩文創作という文学活動の展開自体がより大切であつたと思われる。このような認識をもとに、本稿は詩文創作という文学活動を対象にした『懷風藻序』の詩史叙述の特徴を指摘できたとと思う。また、『懷風藻』の編纂当時の時代背景をもとに、本稿は序文に取り上げられた四人は共に元正朝以前の人物であることに着眼し、その背後にある編者の史的考慮、さらに『懷風藻』の編纂動機をも推定した。一つの私撰集として、『懷風藻』の編纂には編者個人の意志が大きく作用していたに違いない。本稿が扱った『懷風藻序』の記述は正にその意志を反映する一つの重要な資料である。それを解読す

ることによって、上代漢詩に対する正確な認識により近づいたのではないだろうか。

◎使用テキスト

- 『懐風藻』・「文華秀麗序」——小島憲之校注『懐風藻 文華秀麗集 本朝文粹』（日本古典文学大系、岩波書店、一九六四）。「文選序」——『文選』（上海古籍出版社、一九八六）。「詩品序」——『詩品集注』（上海古籍出版社、一九九四）。「経国集序」——小島憲之『国風暗黒時代の文学』中（下）I（塙書房、一九八五）。「類聚三代格」——『新訂増補国史大系』巻二十五（吉川弘文館、二〇〇〇）。「令集解」——『新訂増補国史大系』巻二十五（吉川弘文館、二〇〇〇）。

※付記 この論文は二〇一八年早稲田大学国文学会秋季大会の発表に基づいて、修正や補足を加えたものである。

- 注(1) 『懐風藻』の本文及び詩番号は原則として日本古典文学大系（小島憲之校注、岩波書店、一九六四）による。
- (2) 川崎庸之「懐風藻について」（『記紀万葉の世界』御茶ノ水書房、一九五二）
- (3) 小島憲之「上代における詩歌の表現」（『国風暗黒時代の文学』上）塙書房、一九六八
- (4) 『日本書紀』（朱鳥元年十月庚午条）や『古今和歌集』「真名序」は大津皇子を詩賦の祖とする。また先学の評価について、井実充史「大津皇子の詩——その文学史的的位置」（『和漢比較文学』十三、一九九四・七）参照。
- (5) 橋本達雄「国風の頭揚」（柿本人麻呂の地盤）『万葉宮廷歌人の研究』笠間書院、一九七五）、月野文子「懐風藻——大宝二年秋の行幸と「吉野詩」——」（『歌謡』『古代文学講座第9巻』勉誠社、一九九六）参照。

(6) 『懐風藻』には不比等の作に和する大津首の「和藤原大政遊吉野川之作」(83)と葛井広成の「奉和藤太政野之作」(119)が見える。不比等詩に対する具体的な分析や評価については、注5前掲の月野氏論文や井実充史「文武朝の侍宴応詔詩——唐太宗朝御製、応詔詩との関わり——」（『国文学研究』一一五、一九九五・三）参照。

(7) この作品について、諸注や先行研究はその成立時期が高市麻呂の復任の前であるか後であるかに対して異論はあるが、これが諫言事件に関係するものであるとの認識は一致している。注釈書としては林古湊『懐風藻新注』（明治書院、一九五八）、杉本行夫『懐風藻注釈』（弘文堂書房、一九四三）、辰巳正明『懐風藻全注釈』（笠間書院、二〇一三）参照、先行研究としては古賀精一「大神朝臣高市麻呂考」（『石井庄司博士喜寿記念論集上代文学考究』塙書房、一九七八）、胡志昂「大神氏と高市麻呂の漢詩」（『埼玉学園大学紀要』十二、二〇一三・一二）、土佐秀里「大神高市麻呂の復権——その背景としての文武朝——」（『国文学研究』一一八、一九九九・六）参照。

(8) 『懐風藻』の成立前後の聖武・孝謙朝では、藤原仲麻呂の企図により、「孝経」の普及が実現され、その「忠孝一体」の思想も支配者層に浸透してきた。諫臣の重視は即ちその浸透の一部である。先学の指摘によれば、『懐風藻』と同時代に成立した『藤氏家伝』において、藤原鎌足と藤原武智麻呂に中国の理想的諫臣像を重ね合わせるというを通し、天皇の補佐役としての藤原南家の正統性を強調しようとする意図が読み取れる。具体的には富樫進「諫臣の系譜——藤氏家伝」における君臣観とその特質」（『日本文学』五六、二〇〇七・九）参照。

(9) この詩は編纂の時点で既に残欠となり、後代の人が補った二句と一緒に『懐風藻』に収録されている。その解釈について、先学は主に「述志」という詩題をもとに、それを述懐的な表現に取っているが、しかし述懐詩であっても、述懐的な表現は必ずしも最初の句に来るわけではなく（例えば蕭綱「被幽述志詩」（『弘明集』巻三十五）や唐太宗「初春登楼即目述懷」（『文苑英華』巻一百七十五）、

その対となる文武天皇詩の主眼も自然描写であるので、やはりこの二句も同じ自然風景の描写と理解すべきであろう。

(10) 「懷風藻序」に記された詩文の発生は天智朝の治世を前提にしており、その隆盛は即ち治世の象徴であることは既に小林治二「懷風藻」の編纂―「以時代相次」の思想を迎える―(『古代文学』三九、二〇〇・三)、李瀟紅「懷風藻」序文の性格―「旒紘無為」「巖廊多暇」について―(『東アジアの漢籍遺産・奈良を中心として』勉誠出版、二〇一三)によって指摘されている。

(11) 波戸岡旭「序文考」『文選』序文との比較(『上代漢詩文と中国文学』笠間書院、一九八九)参照。

(12) 「懷風藻」における収録詩数は六百首、最も多い。『尊卑分脈』によれば、佚名の漢詩別集二巻があったという。

(13) この一句は難解で、諸注も詳しく説明していない。唐太宗『帝範』「崇文篇」に「飛英声、騰茂美、光於不朽者、其唯字乎(英声を飛ばし、茂美を騰げ、朽ちずして光るものは、其れ唯だ字のみか)」とあり、先行研究にはこれを当該箇所の典拠と見なす指摘もある(波戸岡旭「勅撰三集序文考」(『上代漢詩文と中国文学』笠間書院、一九八九)。以上の用例を踏まえ、改めてこの一句の意味を考える

と、「騰茂実於前朝」は即ち優れた名声を前代に高く掲げるという意味であろう。

(14) 注10前掲小林氏論文や辰巳正明「懷風藻の詩学(二)―置體の遊び―」(『懷風藻研究』第五号、一九九・一一)参照。

(15) 注7前掲の林古溪注釈、辰巳正明注釈、また澤田総清「懷風藻注釈」(バルトス社、一九九〇)参照。

(16) 「類聚三代格」所収の、神龜五年七月二十一日に公布された格や「令集解」の大学寮令釈所引天平二年三月二十七日官奏によれば、聖武朝においては、二回にわたつての学制改革が行われ、文章博士と文章生が新たに設置され、文人を制度的に育成する学制が成立したという。「続日本紀」の記述によれば、神龜三年九月の聖武天皇勅に従い、文人百二十人が玉璽の詩賦を献じたという。また同書の天平十年七月癸酉条によれば、文人三十人が聖武天皇の勅に奉じて、大藏省の宮殿前の梅樹を詠んだという。

(17) 広嗣の乱以後の政治社会状況や聖武天皇の讓位については、川崎庸之「聖武天皇とその時代―天平十七年にいたる―」(『南都仏教』二、一九五・五)や中川収「聖武天皇の讓位」(『日本歴史』四二六、一九八三・一一)参照。

新刊紹介

浅田徹著

『恋も仕事も日常も』

和歌と暮らした日本人』

茶道誌「なごみ」の連載が一冊となった。「第一章 贈り合う歌」「第二章 人生

の節目の歌」「第三章 みんなで詠む歌」「第四章 私的な歌・社会の中の歌」で構成されている。一般読者向けのやさしい啓蒙書ではあるが、和歌の本質をずばり踏まえ、専門的な知識もたいへんに分かりやすく説明されている。第三章の「定数歌というフォーマット」などは、『百首歌』の著者ならではの見解。末尾に、「和歌の世界

をもっと知りたい読者へ 参考文献一覧」を付し、行き届いている。「百人一首の次に読む和歌」には、研究者としての著者の見識が示されているともいえる。

(二〇一九年九月、淡交社 四六判 一九二頁 本体一六〇〇円) (雲州甲乙人)