

# 古代日本の庭園の思想と美学

## ―『懐風藻』の山斎詩をめぐって―

大谷 歩

### 一 はじめに

東アジアに造形された庭園は、ある思想や美学によって形成されている。それは神仙世界や浄土世界という特殊な世界観の中に造形されることもあり、そのような庭園造形は古代日本の庭園にもうかがうことができる。古代日本の庭園に関する研究は、飛鳥京跡苑池遺構や平城宮東院庭園、長屋王邸の曲水跡、それに南接する平城京左京三条二坊宮跡庭園など、考古学的成果が日々報告されている。これらの遺跡や遺構からは、古代日本の庭園の具体的な規模や構造をうかがい知ることができ、文献史学や文学研究も、これらの考古学的成果に基づきながら、さまざまな論が提出されている。

古代日本における庭園は東アジアの様相の中にあり、すでに『万葉集』や『懐風藻』などの文学作品にもその影響をみることでできる。それは、庭園が文学を形成する一つの重要な要素となっていることを示すものである。一例を挙げるならば、『懐風藻』の庭園を詠む詩の中で最も古い時期の作品である、河嶋皇子の「山斎」の詩

がある。

五言。山斎。一絶。河嶋皇子（詩番三）

塵外年光満。林間物候明。塵外年光満ち、林間物候明らかなり。

風月澄遊席。松桂期交情。風月遊席に澄み、松桂交情を期す。

この詩題の「山斎」とは、後述するように嶋に見立てて池の中に設置される築山や石の構築物のことであり、その様式の庭園を指すと同時に、そのような庭園を備えた別荘のことをも指すものである。この河嶋皇子の山斎の詩は、「塵外」であること、「物候」を愛でること、「遊席」に臨むこと、「交情を期す」こと、という四つの要素を見出すことができ、この四つの要素は他の山斎や庭園を詠む詩を捉える上でも重要な意味を持つものと推測される。このような文学作品の中に取り上げられる庭園がいかなる理念に基づき、どのような機能を持ち得ているのかという点については、いまだ多くの課題があるように思われる。本稿では、古代日本に形成された庭園と文学表現について、『懐風藻』の「山斎」を詠む詩をとおして、その文学的理念と、庭園を詠む詩がいかなる美学によって成立しているのかについて考察を試みたい。

### 二 須弥山の思想と古代日本の庭園の形成

『懐風藻』の山斎詩を取り上げるにあたり、古代日本における東

アジア的な庭園の受容の様相を確認しておきたい。古代日本の庭園を示す一般的な和語と漢語には、「ニハ」(庭)、「ソノ」(園・苑・圃)、「シマ」(島・山・嶼)などが挙げられる。まずは、これらの和語や漢語をとおして、日本と中国の古辞書から、字義や語義を確認する必要がある。元和本『和名類聚抄』<sup>2)</sup>において、和語「シマ」を示す言葉としては「島嶼」が挙げられ、「説文云島海中山可依止也都皓反一音鳥(和名之万)唐韻云嶼徐呂反上聲之重與序同海中洲也(和名同上)」とあり、『説文解字』には海中にあつて依つて止まるべき場所であるといい、『唐韻』には海中の洲を指すところであることを引用している。また、「ソノ」については「園圃 四聲字苑云園圃所以城養禽獸也猿浦二音(和名曾乃一云曾乃布)」とあり、城において禽獸を養うところであるといい、また「苑圃 周礼注云園今之苑遠宥二音圃又音育(和名同上)(※筆者注:「和名同上」は「苑圃」の項の「曾乃二云曾乃布」を指す。)ともある。観智院本『類聚名義抄』<sup>3)</sup>において「ニハ」をあらわす字には「庭」「埴」「坦」などが挙げられ、「庭」は「ニハ ナラシ タ、シ チマタ― 歟 ヲホキナリ オホシ ハ」とあり、「埴」は「ハニ ニハ ホル ツチ ウツム 土クレ」、<sup>4)</sup>「坦」は「タヒラカナリ アキラカナリ オホキナリ ヤスシ ニハ トシ 禾タレ アラハス」などとある。「庭」「坦」の字義によれば、「ニハ」は大きく、平らかなところであるといえよう。また、「シマ」をあらわす字には「嶋」「嶼」があり、「ソノ」をあらわす字には「圃」「園

圃」「苑」などが認められる。「シマ」については、天治本『新撰字鏡』の「嶼」には「上山豊皐山乃三祢太平利又井太平利又志万」とあり、「島嶋」には「志万」とある。<sup>5)</sup>上記の古辞書にみられた庭園に関する漢語を『説文解字』によって確かめてみると、次のようである。

庭 宮中也从广延聲(特丁反)

嶼 海中往往有山可依止曰嶼从山鳥聲讀若詩曰鳶與女蘿

〔都皓反〕

嶼 〔嶼也从山與聲徐呂切〕

苑 所以養禽獸也从艸夂聲〔於阮切〕

圃 苑有垣也从口有聲一曰禽獸曰圃〔于救切〕

園 所以樹果也从口袁聲〔羽元切〕

圃 種菜曰圃从口甫聲〔博古切〕<sup>6)</sup>

『説文解字』によれば、「庭」は宮中であるといい、これは『日本書紀』に「掖庭」や「朝廷」の語が多数みられることと重なるものである。「嶼」は先に『和名類聚抄』の「島嶼」に引用されていたもので、海中の依るべき山のことを指し、「嶼」もまた「壘」と同義である。「苑」は禽獸を養うところであるといい、「圃」は垣のある「苑」であるという。また「園」は果樹のあるところを指し、「圃」は菜を植えるところであるという。

以上によれば、「庭」や「ニハ」は広く平らな場所、ひいては宮中を指すものであり、「嶋」や「シマ」は海の中にある山のことを

指し、「苑」「園」「圃」などの「ソノ」は、禽獸や果樹、食物としての菜を栽培・飼育する特定の場所であるといえる。ここには、自然物を指す場合と、人の手による造作物を指す場合とがある。その中でも、植物を栽培することや動物を飼育するという行為は、自然を管理し、人工的な自然を作り出す行為として認められる。長屋王邸木簡にみえる「御園」はそうした菜園であろう。庭園とは、限られた空間・領域において自然を管理する所であり、また人工的に自然の風景を作り出す所として捉えられるといえよう。

庭園がある特別な思想のもとに、人工的な造形による風景を形成した事例は、『日本書紀』の推古天皇二十年の記事にみることもできる。

是歳、百濟国より化來る者有り。其の面身、皆斑白なり。若しくは白癩有る者か。其の人に異なることを悪みて、海中の嶋に棄てむとす。然るに其の人の曰はく、「若し臣の斑皮を悪みたまはば、白斑なる牛馬をば、国の中に畜ふべからず。亦臣、小なる才有り。能く山岳の形を構く。其れ臣を留めて用ゐたまはば、国の為に利有りなむ。何ぞ空しく海の嶋に棄つるや」といふ。是に、其の辞を聴きて棄てず。仍りて須弥山の形及び呉橋を南庭に構けと令す。時の人、其の人を号けて、路子工と曰ふ。亦の名は芝耆摩呂。

この記事には、顔も身体も白くまだらな百濟人が渡來し、怪しん

だ人々は彼を海に捨てようとした。するとその百濟人は、自分には特別な才能があり、「能く山岳の形を構く」ことができるという。そのことを受けて、南庭に須弥山の形と呉橋を作らせたのである。この百濟人の路子工の造形したものは、古代日本の庭園の起源を語るものであると思われ、それは須弥山様式の庭園であつたことがうかがえる。須弥山は海中にそびえ立つ巨山であり、その周囲を日月がめぐるといふ、世界の中心となる山である。そのような世界山の思想が、中国から韓半島を経て、推古朝には庭園をとおしてすでに受容されていたのである。続く推古紀三十四年五月条には、蘇我馬子薨去の記事があり、そこには庭の池に配される「嶋」の起こりをうかがうことができる。

夏五月の戊子の朔丁未に、大臣薨せぬ。仍りて桃園墓に葬る。大臣は稻目宿祢の子なり。性、武略有りて、亦弁才有り。以て三宝を恭み敬ひて、飛鳥河の傍に家せり。乃ち庭の中に小なる池を開れり。仍りて小なる嶋を池の中に興く。故、時の人、嶋大臣と曰ふ。

馬子は飛鳥川のほとりの自邸の庭に池を造り、その中に小さな嶋を築いたという。島庄遺跡が馬子邸と目されていることから推測するならば、島庄遺跡にみる園池は、あるいはこの記事の池であるかもしれない。彼が「嶋大臣」と呼ばれたことからすれば、当時の人々には、池の中に嶋を配した庭は、奇異な光景として映つたものと思

われる。馬子が池に嶋を配したのは、路子工が宮廷の南庭に須弥山を築造したのと同様の思想によるものであろう。ここから、池に嶋を立てるといふ造園の様式が、百済をとおして古代日本においても成立していることが知られるのである。この須弥山様式の嶋の造形は、斉明天皇の時代には特別な築造物とされたことが、次の三つの記事から認められる。

① 斉明天皇三年七月条

辛丑に、須弥山の像を飛鳥寺の西に作る。且、孟蘭鉢会設く。暮に觀貨邏人に饗たまふ。〔或本に云はく、墮羅人といふ。〕

② 斉明天皇五年三月条

甲午に、甘櫛丘の東の川上に、須弥山を造りて、陸奥と越との蝦夷に饗たまふ。

③ 斉明天皇六年五月条

又、石上池の辺に、須弥山を作る。高さ廟塔の如し。以て肅慎四十七人に饗たまふ。

① 斉明天皇三年七月条では飛鳥寺の西方に、② 五年三月条では甘櫛丘の東方に、③ 六年五月条では石上池のほとりに須弥山を造ったとある。②は、須弥山石が出土した石神遺跡付近を想像させる位置であり、①も甘櫛丘の東を流れる飛鳥川にほど近い場所である。③の石上池の場所は不明であるが、飛鳥のいずれかの地を指しているものと思われる。石神遺跡から出土した須弥山石は噴水機能

を備えており、水位差を利用して下段の石の底から水を引き上げる構造となつていふことから、須弥山石の周囲には水の存在は不可欠であつたと思われる。石神遺跡の須弥山石と、右の三例が指す「須弥山」が同一のものであるかの確証は無いが、これらの「須弥山」も海に見立てた池の中に置かれていたのではないかと推測することは可能であろう。また、右の三例は觀貨邏人・蝦夷・肅慎四十七人に宴を賜つた場所であり、いずれも異民族の客人をもてなすための施設に、須弥山を配した庭園が用意されたということである。それは、須弥山が世界山であることから、その庭の主である王は仏教的な世界山をも手に入れて、この世界に君臨するのだということであり、王の権威や権力を象徴する築造物であつたと理解できよう。『日本書紀』にみえる古代の庭園は、百済人の路子工による須弥山と呉橋の造営にはじまり、異民族の饗宴の場として機能していた。一方、古代日本の文学における庭園の受容は『万葉集』にもみられるものであるが、それらは中国文学をとおして漢詩文学の中にも受容されたと思われる。『懷風藻』の庭園の表現について、中西進氏は次のように指摘している。

・実は、すでに右においても明らかのように、右の諸語は曲水宴を中心とする園池の情景でもあつた。「園」も「禁園」(19)「苑」(40)「芳苑」(38)「金苑」(4)「山園」(77)「園裏」(17)「苑中」(61)のごとく歌われ、「林園」(94)「園柳」(42)ともよまれ

ているが、その中であって、きわめて多く詩興の集中するのは、やはり、「池」であった。

一方彼らは庭園の自然の中にも山水の美を集約して歌っていた。彼らをしてかくあらしめたものは、万里がいみじくも「城市元無好」(94)と歌っているように、「山」の高く俗を越えるところと、「水」の清らかに俗を離れるところとのあったことであろう。彼らが「林」を好んで歌うのも、七賢の竹林さながらにそれを示している(語例略)。しかも、それは、事実において高く清らかであったと同時に、その孤高さが唐土官人の故事において庶幾されていたという文学伝統にもよっていた。彼らが庭園詩の中に山水の美を造形したのは、もっぱらこの後者によっていたよう<sup>(8)</sup>。

中西氏が指摘するように、『懷風藻』の庭園の表現には池をめぐるのが多く、また『懷風藻』に山水詩の多くみられることは、古代中国の官人たちの文学世界を志向するものであったとみられる。辰巳正明氏は、『懷風藻』の山斎詩や長屋王邸(作宝楼)における詩、あるいは『万葉集』の内蔵繩麻呂邸における「時に、雪を積みて重巖の起てるを彫り成し、奇巧に草樹の花を綵り発る。此を属て豫久米朝臣広繩の作れる歌一首」(卷十九・四三三二)、それに連なる「遊行女婦蒲生娘子の歌一首」(同・四三三三)を取り上げ、これらにあらわれる古代日本の庭園は、「老莊的には神仙世界のミニチュアであ

り仏教的には極楽浄土のミニチュアである」と述べている。また、『懷風藻』の庭園も含めた山に対する思想についても、次のように述べている。

『懷風藻』の山岳風景は、崑崙山や三神山(方丈・蓬萊・瀛洲)を基本とするものである。そのような山岳の造形は吉野山であったり、あるいは宮中の庭園であったりする。(中略)崑山や瑤水や玄圃は崑崙山世界であり、蓬や瀛や方丈は三神山の世界である。こうした崑山や神山に対する関心は、世界観への認識、異界への関心、そして永遠への欲望によるものであるが、それらは基本的には、まず天皇の権威を示しその永遠を願うものであった。応詔詩や吉野遊覧詩に見られる理由はそこにある。そうした崑崙山や三神山は、須弥山の世界を受け継ぐものであると思われるが、この二つの山がイメージとしては交叉し重ねられているように思われる。もとより、この二つの山は世界山 of 思想から出発したものであるから、そのイメージに重なりが生じるのも必然であろう。古代の日本人が理解した崑崙山や三神山が須弥山のイメージと大きく重なるのもそこに理由がある<sup>(9)</sup>。

ここに述べられる崑崙山・三神山の思想は、庭園における神仙思想の受容の在り方を示すものであり、『懷風藻』の山斎詩を紐解く上で重要な指摘であるといえる。このような神仙思想とともに、須弥山(Sumera)による世界山の思想は、古代日本の中では様々な形

で受容されたのであり、寺川眞知夫氏はその受容の在り方を次のように説明している。

日本において本格的に庭園が庭園として意識されつつ造作されるようになったのは、中国の思想信仰あるいは習俗と結びつき、それらの理念を具体化する装置としての庭園モデルを朝鮮半島諸国の人を介して受容したところから展開したとわかる。しかもこれは、図式的に言えば、最初は仏教的な理念、続いて道教・神仙思想に依拠した理念、次は儒教的な理念にもとづいた庭園というふうに展開し、平城京に至ってそれらを総合し、日本人の好みに合わせた改変を加え、中国的理念を薄めつつ、平安時代にはいると日本独自の庭園として展開したようにみえる。<sup>(1)</sup>

先にみた推古紀の須弥山が百済人の路子工によりもたらされ、さらに呉橋を造ったともあることから、それは古代中国南部の呉の国に由来する技術であることが推測される。古代日本の仏教は、持統朝の釈智蔵が呉・越の間に師を求めているように、中国南方の仏教を受容したことが知られ、呉橋もその一つの象徴であろう。古代中国や韓半島における庭園の思想は、すでに仏教の浄土思想や、道教の神仙思想をモデルとした特別な世界観に基づいた造形であり、東アジアでは王や仏の理念世界があらわされていたのである。

推古朝に百済から渡来した路子工とはほぼ同時代の韓半島では、す

でに神仙世界をモチーフとした庭園が造営されていたことが、次の『三国史記』の記事からうかがえる。

百済本紀第五・武王三十五年三月条

穿池於宮南。引水二十餘里。四岸植以楊柳。水中築島嶼。

擬方丈仙山。

新羅本紀第七・文武王十四年二月条

宮内穿池造山。種花草。養珍禽奇獸。<sup>(2)</sup>

百済本紀には、宮の南に水を引いて四辺の岸に楊柳を植え、池の中には島嶼を築いたとある。この島嶼は「方丈仙山」に擬えたところから、池中の島嶼は三神山の一つである方丈山であり、この庭園は神仙世界を写し取ったものであるといえる。また新羅本紀には、宮の内に池を掘って山を造り、草花を植え、珍しい禽獸を飼っていたとある。これもまた池の中に山を造ったことから、須弥山や三神山を象った園圃であったといえよう。

このような庭園を形成する理念は、辰巳氏や寺川氏の指摘するように、古代中国の思想によるものである。たとえば、『史記』孝武本紀第十二には次のような記事をみることができる。

是に於て、建章宮を作る。度りて千門万户を為る。前殿は度るに未央よりも高し。其の東には則ち鳳闕あり、高さ二十餘丈。

其の西には則ち唐中、数十里の虎圈あり。其の北には、大池・漸台を治む、高さ二十餘丈。名づけて泰液と曰ふ。池の中に蓬

萊・方丈・瀛洲・壺梁有り、海中の神山亀魚の属に象る。其の南には玉堂・璧門・大鳥の属有り。乃ち神明台・井幹楼を立つ。度るに五十餘丈。輦道相属く。

〔於是作建章宮。度為千門万戸。前殿度高未央。其東則鳳闕、高二十餘丈。其西、則唐中、数十里虎園。其北、治大池・漸台、高二十餘丈。名曰泰液。池中有蓬

萊・方丈・瀛洲・壺梁。象海中神山亀魚之属。其南、有玉堂・璧門・大鳥之属。

乃立神明台・井幹楼。度五十餘丈。輦道相属焉。〕<sup>13)</sup>

これは孝武帝が柏梁台の焼失後に建章宮を造営する記述であり、いわゆる泰液池の様子が描かれているものである。この池には、蓬萊・方丈・瀛洲・壺梁があり、それらは海中の神山亀魚に似せて造つたとある。池の中にこれらの山を作るということは、東海に浮かぶ神山を模したということであり、三神山は亀の背中にある山とされる。このような池を中心とした風景の中に、神仙世界が創造されているということになる。

この三神山の思想は秦の始皇帝が好んだものでもあるが、一方で始皇帝は天の紫微宮になぞらえて、咸陽の宮殿を造営している。その様子が『三輔黄圖』巻一・咸陽故城に記述されており、宮殿の中を通る渭水を天漢に見立て、横橋は牽牛星の方角に従って南に渡したのだという<sup>14)</sup>。これは天漢を地上に写し取ることによって、七夕伝説の牽牛・織女をも地上へ写し取ることが意図されているものである。また、『初学記』巻七・昆明池第四には「昆明池。漢武帝元狩

三年所穿也。(中略)又作二石人。東西相對。以象牽牛織女<sup>15)</sup>とあり、漢の武帝の昆明池には、東西に牽牛・織女を象つた石人が対置されていたという。昆明池も、始皇帝の咸陽の都と同様の理念によって造営されたものと思われ、牽牛・織女の七夕伝説は、天子の庭園として地上に再現されたのである。<sup>16)</sup>これらの事例によれば、庭園とは、宇宙や天宮、神仙世界などのこの世の外の世界観を示す思想に基づきながら、それらの異界を地上に現前させる手段なのだといえる。

古代日本に受容された須弥山や嶋を配する庭園も、その背後にある思想を受容しながら、限られた空間の中に新たな世界観を再現しようという理念によって形成されているといえる。そこには王の宇宙観や永遠なる世界が象られていたのである。その理念を受けて成立するのが、『懷風藻』や『万葉集』の庭園を詠む詩歌であり、具体的には「山齋」によって造形される庭園空間であったと思われるのである。

### 三 『懷風藻』の山齋の詩と美学

古代東アジアの庭園は、神仙思想や仏教思想を交えた王宮の庭園をその始発として、古代日本の中にも受容されていた。王宮の庭園は、やがて皇族や貴族、高級官人たちの間にも広がり、奈良朝にはそれらの邸宅に庭園を築くことが広く行われるようになった

のである。王の宮庭から貴族や官人たちへと広がった庭園は、庭園を詠む詩の成立へと向かってゆくのであり、それは世俗を離れた異界としての庭園に、詩歌の創作の場を求め、詩文を楽しむ施設としての役割があらわれ始めたためである。中国六朝期の詩文にはそのような傾向が強くあらわれ、庭園を詠む詩が多くみられるようになり、そこには「山齋」を題とする詩も登場する。たとえば、庾信の「山齋詩」（北周詩・卷四）には、「石影横臨水。山雲半繞峯。遙想山中店。懸知春酒濃<sup>17</sup>」と詠まれ、石の影が水に臨んでいるということから、池中の嶋を描いていることがうかがえる。また、峯の半ばに雲がかかっているという表現からは、神仙境の趣をあらわしていることがうかがわれ、それが山齋の風景であることが知られる。その山齋の風景によって、深山幽谷の景へ思いをはせるのであり、そのような山水の中で春の酒を楽しむのだというのである。「山雲半繞峯」のように、雲が山峯に掛かるといふ表現は山齋詩の一つの特徴であるようで、同じく庾信の「詠画屏風詩二十五首」（北周詩・卷四）においても「洞壺開靜室。雲氣滿山齋」と詠まれ、雲気が山齋に満ちているという。山齋に造形された山は、高くそびえて雲に隠れるような深山幽谷の風景として描かれるのである。さらに注目されるのは、この詩題が「詠画屏風」とあることである。これは、屏風絵に山齋が描かれていることを示すものであり、その絵に基づいて詩が詠まれているとみることができると。つまり、山齋を含めた庭園そ

のものが、絵画的であるといえるのである。

このように、山齋の庭園は詩を詠む施設とされることで、そこでは詩宴が開かれることになる。そのような事例は、『懷風藻』の長屋王の「初春於作宝楼置酒」と題する詩にもみることができるよう思われる。「作宝楼」とは、佐保の地にあったと推測される王の別邸であり、ここでは次の詩が詠まれている。

五言。初春於作宝楼置酒。長屋王（詩番六十九）

景麗金谷室。年開積草春。景は麗し金谷の室、年は開く積草の春。

松烟双吐翠。桜柳分含新。松烟双びて翠を吐き、桜柳分かれて新たなるを含む。

嶽高閨雲路。魚驚乱藻浜。嶽は高し閨雲の路、魚は驚く乱藻の浜。

激泉移舞袖。流声韵松筠。激泉に舞袖移せば、流声松筠に韵く。

初句の「金谷室」は、晋の石崇という富豪の別荘であり、「金谷園」なども称され、盛大な宴会が開かれた著名な庭園である。その金谷室のごとき盛大な宴が、作宝楼でも行われている、そうありたいと願う王の言挙げである。この詩では、松烟と桜柳の景、高くそびえる嶽と浜辺に騒ぐ魚の様子、激しく流れ落ちる滝と、そこに響き渡る松籟が詠まれている。ここには初春にふさわしい季節の景



物と、作宝楼の庭園に備わっていたと思われる、池と滝の様子が描かれていることに注目される。それは、この滝や山の景が、長屋王の邸宅跡から出土した「楼閣山水之図」を想起させるからである。

「楼閣山水之図」は、廃品となった折敷に描かれた墨絵と習書であり、墨絵には楼閣の背後に高い山がそびえ、その山肌からは滝が流れ落ちている。そして楼閣の前には嶋を中央に配した池が描かれており、その様子は「初春於作宝楼置酒」の詩の景に重なるものである。この「楼閣山水之図」が長屋王とどのような関係にあるのかは不明であるが、少なくとも長屋王周辺の人々の間で、このような形式の庭園が絵図にできるレベルで認識されていたことは確かである。また、この「楼閣山水之図」が長屋王邸内、もしくは作宝楼内に存在した庭園の様子であるとするならば、まさに庭園は絵画的な景観であり、詩文を作るのにふさわしい美景であったということになる。詩文に詠まれる山斎もまた、そのような庭園の一つの景として捉えることが可能であろう。

冒頭に挙げた河嶋皇子の詩のほかに、『懐風藻』における「山斎」を詠む詩についてみると、次の二首が挙げられる。

A 五言。山斎。一首。 中臣大嶋（詩番十三）

宴飲遊山斎。遨遊臨野池。 宴飲して山斎に遊び、遨遊して野

池に臨む。

雲岸寒猿嘯。霧浦挹声悲。 雲岸の寒猿嘯き、霧浦の挹声悲し。

葉落山逾靜。風涼琴益微。 葉落ちて山逾静かにして、風涼し

く琴益微なり。

各得朝野趣。莫論攀桂期。 各朝野の趣を得たり、攀桂の期を

論ずること莫れ。

B 五言。山斎言志。一首。 大神安麻呂（詩番三十九）

欲知閑居趣。來尋山水幽。 閑居の趣を知らんと欲し、來り尋

ぬ山水の幽。

浮沈烟雲外。攀翫野花秋。 浮沈す烟雲の外、攀翫す野花の秋。

稻葉負霜落。蟬声逐吹流。 稻葉は霜を負いて落り、蟬声は吹

を逐いて流る。

祇為仁智賞。何論朝市遊。 祇に仁智の賞を為すのみ、何ぞ論

ぜん朝市の遊び。

Aの中臣大嶋の詩は、宴会で酒を飲んで別荘の辺りを散策し、さらに足を延ばして野の池に遊ぶのだという内容である。その池の様子、雲の掛かった岸では、寒気の中で猿が哀しく鳴き、霧の立ちこめる池の畔では、舟を漕ぐ梶の音が悲しく聞かれるという。そして、木の葉の落ちる様子、琴の音の繊細な様子が描かれている。ここには山林幽谷の風景が詠まれているのであるが、これは詩題にあるように「山斎」の風景であり、山斎は詩の趣きにふさわしい景として存在しているのである。七句目の「朝野」は朝廷と山野のこと

を指すが、この場合の「野」は前四句に詠まれるような神仙境の世界を指しているものと思われる。「攀桂期」とは、桂をよじ折ることが堅い友情を示すという、中国の故事に基づくものである。そして、この宴に集った者たちは、都と神仙境の両方の趣きを味わった同士であり、いまさら友情を確かめ合う行為など必要のないことを述べている。以上のことから、山斎という空間が詩作のための施設として存在していることが知られよう。

Bの大神安麻呂の詩は、余暇の楽しみを知ろうとして山水の静寂なる所を尋ね、浮かび流れる雲を眺める俗世間の外では、野の花が盛んに咲く秋の季節を賞美し、それらを満喫することができるという。その秋の風光は、稲の葉に降る霜や、蟬の鳴き声によって知ることができ、今はひたすら山水仁智の遊びを楽しむのみであり、どうして都会の賑やかな遊びなどを話題にする必要があるかというのである。ここにも、山斎は世俗を離れた自然の風景を取り込みながら、山水庭園としての広がりを見せている。山斎は囲われた箱庭ではなく、その四囲は世俗を離れた自然の広がりとして捉えられているのである。

この二首からは、山斎において詩宴を催し、塵俗を離れ、神仙のごとき深山幽谷の風光を楽しみ、友と篤い友情を確かめ合うという要素を見出すことができる。さらに、ただ山水を遊覧するというのではなく、官人としての任から解放されて、山水に遊ぶという

条件が付されていることが重要である。ここには、いわゆる詩文をよくする士大夫としての意識が求められたということになるであろう。このような文人たちの交流と詩作する態度は、やはり長屋王邸における詩の交流においても確認することができる。次の三首の詩は、『懐風藻』の長屋王邸における詩の一例である。いずれも「山斎」という庭園を詩の風景としていることが知られる。

C 五言。秋日於長王宅宴新羅客一首。(賦得風字)

背奈王行文(詩番六十)

嘉賓韻小雅。設席嘉大同。賓を嘉して小雅を韻い、席を設けて大同を嘉す。

鑿流開筆海。攀桂登談叢。流れを鑿て筆海を開き、桂を攀じて談叢に登る。

盃酒皆有月。歌声共逐風。盃酒皆な月有り、歌声共に風を逐う。

何事專対士。幸用李陵弓。何ぞ專対の士を事とす、幸に李陵の弓を用いん。

D 五言。晚秋於長王宅宴。一首。田中浄足(詩番六十六)

冉冉秋云暮。飄飄葉已涼。冉冉として秋云に暮れ、飄飄として葉已に涼し。

西園開曲席。東閣引珪璋。西園曲席を開き、東閣珪璋を引く。

水庭遊鱗戯。巖前菊気芳。 水庭には遊鱗戯むれ、巖前には菊

気芳し。

君侯愛客日。霞色泛鸞觴。 君侯客を愛する日、霞色鸞觴に泛

かぶ。

E 五言。春於左僕射長王宅宴。 箭集虫麻呂（詩番八十二）

靈台披広宴。宝齊歛琴書。 靈台広宴を披き、宝齊琴書を歛ぶ。

趙発青鸞舞。夏踊赤鱗魚。 趙は青鸞の舞を発し、夏は赤鱗の

魚を踊らす。

柳条未吐緑。梅薬已芳裾。 柳条未だ緑を吐かず、梅薬已に裾

に芳し。

即是忘帰地。芳辰賞叵舒。 即ち是れ帰るを忘るる地、芳辰の

賞は舒ぶるに叵し。

Cは背奈王行文の詩で、三句目の「鑿流開筆海」は水の流れを見て作詩の場を開いたことを意味する。これは、曲水の流れを見て詩文を作ったであろうことがうかがえるのであるが、長屋王邸からは実際に曲水池の跡が発見されていることが思い合わされる。また、四句目には「攀桂登談叢」とあり、桂の木を折り取って文人たちの論議に参加するのだという。この「桂」も、Aの詩にみたように堅い友情を指すものであり、長屋王邸の詩文の宴は、文人たちの交友の場でもあった。このように、長屋王邸では賓客を迎えると共

に、庭園に臨んで同心の者を招いて詩文を作り、交友を深める場であったといえる。Dの田中浄足の詩の五・六句目には「水庭遊鱗戯。巖前菊気芳」とあり、庭の池には魚たちが楽しそうに飛び跳ねて、巖の辺には菊の花の香りが芳しいのだという。「水庭」や「巖前」は山水の庭園であることを示すものであり、長屋王邸出土の「楼閣山水之図」を髣髴とさせる内容である。この詩では、そのような庭園において行われる王の盛宴を称賛しているものである。Eの箭集虫麻呂の詩では、初・二句目に「靈台披広宴。宝齊歛琴書」とあり、周の靈台のような立派な邸宅で盛大な宴会が開かれ、立派な書斎で音楽や詩を楽しむのだという。この「靈台」に擬えられているのが王の自邸か、作宝楼を指すかは不明であるが、「靈台」が周の文王が作った物見台であることからすれば、作宝楼の楼閣山水庭園のイメージを喚起させる。そこが立派な書斎であるというのは、書殿における文宴を意味し、書物を手にしながら仲間と詩作や談論に耽ることをも意味する。それはCの詩において「攀桂登談叢」とあることから認められ、文人の理想とする詩作の環境であったといえる。こうした長屋王邸の詩宴の在り方は、庭園を詩の施設とすることで為されるものであり、それは山斎という山水庭園によって成立していることが認められるであろう。

あらためて『懐風藻』の河嶋皇子の詩をみると、この詩は山水庭園での詩宴の席において山斎の風景を詠み、友との友情を交わし合

うものである。

五言。山斎。一絶。河嶋皇子（詩番三）

塵外年光満。林間物候明。塵外年光満ち、林間物候明らかなり。

風月澄遊席。松桂期交情。風月遊席に澄み、松桂交情を期す。

「塵外」は世俗の外的ことを意味するのであるが、そのような塵外を求めるのは、世俗は詩を詠むべき環境に適さないという態度からであろう。世俗を離れた山斎では春の光が満ち、木々の間からは春の季節にかなった美しい風物が見えるのだという。風や月はこの遊びの宴席に澄み渡り、私たちも松桂や風月と同じく、堅い信頼や深い友情を約束するのだという内容である。二句目の「物候」や三句目の「風月」は「物色」のことであり、『文選』卷十三の「物色」の李善の注では「四時所觀之物色而為之賦。又云有物有文曰色。風雖無正色、然亦有声<sup>18</sup>」と説明されており、季節の風物を指すものである。四句目の「松桂」は、貞節や香り高いものを意味し、中国文学では「誘我松桂」（孔徳璋「北山移文」、『文選』卷四十三・書下）のように、篤い友情や君臣の堅い契りを意味する鍵語である。このことから、この詩は、俗世間から離れ、季節の素晴らしい風光の中で文宴を開き、その宴に集う友と篤い友情を約束することを述べた詩であるといえる。この詩題の「山斎」は、世俗を離れた深山幽谷の「塵外」にあることが重要で、それは古代中国の文人たちが、こぞって山林で学問や文学に遊んだことから知られる。「塵外」という環

境の中に身を置き、そこに求められるのが美しい風候であり、それが「林間」の「物候」である。そうした塵外にあつて、共に風月を愛でることが真の友の証であり、そのための風物が必須条件とされたのである。その風景を構築しているのが「山斎」であり、それはたとえ庭園の中につくられた人工的な自然のミニチュアであっても、あたかもそこは山水幽地や神仙境なのであり、詩文の中においてその世界が自由に実現されるのだということである。

このように、「山斎」とは山水幽谷の自然を象つてそこに身を置く場所であり、それはまた文人たちが詩を詠む施設としての役割を果たしていることが確かめられるであろう。そこには読書人や文人たちの山水への憧れと、山水幽谷の自然を詩に描くということにおいて創造された、古代庭園の美学と詩の美学との交響をみることが出来るものと思われる。

#### 四 おわりに

古代における造園の理念は、平安時代に橘俊綱によって著されたとされる『作庭記』という書物によって一つの結実をみる。ここには、造園の際の手順や心得が記されているのであるが、それは著者一人による論述であるというよりも、むしろ古代から連綿と受け継がれてきた手法や伝統的な美的理念に基づいて記録されたものとみ

るべきであろう。本稿で取り上げた「山齋」のように、庭園に石を配置することに関する記述には、たとえば次のようなものがある。

○石をたてん事、まづ大旨をこゝろふべき也。

一、国々の名所をおもひめぐらして、おもしろき所々を、わがものになして、おほすがたを、そのところになずらへて、やあらげたつべき也。

○…嶋ををくことも、はじめよりそのすがたにきりたて、ほりおきつれば、そのきしにきりかけくたてつる石は、水まかせてのち、その岸ほとびて、立たる石たもつことなし。たゞおほすがたをとりおきて、石をたて、のち、次第に嶋のかたちには、きざみなすべきなり。

○…又はなれいしハ、あらいそのおき、山のさき、島のさきに、たつべきとか。はなれ石の根にハ、水のうへにみえぬほどに、おほきなる石を、両三みつがなえにほりしづめて、その中にたて、つめ石をうちいるべし。

○石をたつるにハやうくあるべし

大海のやう、大河のやう、山河のやう、沼池のやう、葦手のやう等なり

一、大海様ハ、先あらいそのありさまを、たつべきなり。そのあらいそハ、きしのほとりにはしたなくさきいでたる石どもをたて、みぎハをとこねになして、たちいでたる石、

あまたおきざまへたてわたして、はなれいでたる石も、せうくあるべし。これハミな浪のきびしくかくるところにて、あらひいだせるすがたなるべし。さて所々に洲崎白はまみえわたりて、松などあらしむべきなり。

一、池河のみぎはの様々をいふ事

池のいし□<sup>(1)</sup>海をまなぶ事なれば、かならずいはねなみがへしのいしをたつべし。

○嶋姿の様々をいふ事

山嶋、野嶋、杜島、礮島、雲形、霞形、洲浜形、片流、干潟、松皮等也

一、山しまは、池のなかに山をつきて、いれちがへく高下をあらしめて、ときは木をしげくうふべし。前にハしらはまをあらせて、山ぎハならびにみぎハに、石をたつべし。<sup>(19)</sup>

(※引用は抜粋)

『作庭記』には「山齋」という言葉はみられないが、ここに述べられる「嶋・島」は古代の「山齋」を受けたものであることは認められよう。引用文冒頭の石を立てる事、つまり造園するということ、は、国々の名所を写し取ることであり、自らの趣向によって自然を作り出すことである。このような庭園はさまざまの様式を生み出しながら、日本庭園の美を形作つてゆくのである。

それらに先立つ古代日本の庭園は、第一には王の権力の象徴で

あった。世界の中心である須弥山を池中に配することによって、その世界の王として君臨することを示すのであり、さらには永遠不死の願望の中で仙境を象り、神仙世界に身を置くことでもあった。山齋はそのような世界観や理想の中に造営されたのである。第二には、文人たちが詩文を創作するための施設であり、そこに造営された庭園は詩歌を詠むための理想の風景として存在し、また塵俗から離れた異境を現前させるものであった。

『懷風藻』からうかがえる「山齋」は、須弥山様式や三神山様式に基づく庭園であり、それらは池の中に小嶋や石を立てることで造形されるものである。あるいは石を立てることのみで須弥山や三神山がイメージされたのである。そのような庭園は文人や読書人たちの憧れた空間であり、その庭園を持つ別荘を山齋と呼んだのである。このような山齋は塵俗を離れた山水幽谷の地を創造し、そこは読書人たちが集う文芸と交友の場でもあった。文人たちの交友は松桂や風月を楽しむ山水の地でなければならず、山齋の作り出す風景はそれを可能としたのである。文人たちはそこにおいて詩作をし、学問や談論に耽ったのである。それが古代の読書人たちの理想とする山齋という文芸空間だったのである。そこには六朝文人たちの理念と美学が写し取られているのであり、いわば、「山齋の中に詩があり、詩の中に山齋がある」という庭園と文学の一体を知るのである。

## 注

- ① 『懷風藻』の引用は、辰巳正明『懷風藻全注釈』（二〇一四年笠間書院）による。以下同じ。
- ② 『諸本集成和名類聚抄 本文篇』（一九六八年、臨川書店）。なお「」内は双行部分である。
- ③ 『類聚名義抄』第一卷（一九五四年、風間書房）。
- ④ 『新撰字鏡』（一九六七年、臨川書店）。
- ⑤ 『説文解字 附檢字』（一九七二年、中華書局）。なお「」内は双行部分である。
- ⑥ 日本古典文学大系『日本書紀』下（一九六五年、岩波書店）。
- ⑦ 中西氏は、「園池の模様」を含めた水に関する語彙として、「流水」（54）「波潮」（62）「滄波」（68）「波中」（70）「波激」（74）「碧瀾」（28）「素濤」（72）「金波」（117）「水下」（15）「水底」（66）「水鏡」（89）「長河」（100）「晚流」（71）「河浜」（117題）「水浜」（37）「双流」（86序）「飛瀑」（54）「苔水」（4）「臨水」（19）「25」を挙げ、「これらの水に臨んで、その水辺の景を述べるもの」に「錦鱗淵」（20）「臨淵」（112伝）「躍潭鱗」（99）「吉野詩」「潭探」（25）「濤前」（31）「水津」（78）「廻岸」（21）「残岸」（44）「低岸」（88序）「鴈渚」（9）「寒渚」（102）「北池濤」（25）「曲浦」（24）「61」「南浦」（87）「霧浦」（13）「映浦」（88序）「竹浦」（18）を挙げている。
- ⑧ 中西進『懷風藻の自然』（山岸徳平編『日本漢文学史論考』一九七四年、岩波書店）。
- ⑨ 辰巳正明『風景論―松風の音と重巖の花について』『万葉集と比較詩学』（一九九七年、おうふう）。
- ⑩ 辰巳正明『大地のはてまで広まる名声―蘇命路賛歌』『詩靈論 人は

なぜ詩に感動するのか』(二〇〇四年、笠間書院)。

⑪ 寺川真知夫「中国モデルの庭園の受容と基盤」(『日本文学』五二巻五号、二〇〇三年五月)。

⑫ 朝鮮史学会編『三国史記』(一九七一年、国書刊行会)。

⑬ 新釈漢文大系『史記 二(本紀)』(一九七三年、明治書院)。

⑭ 『四部叢刊広篇 十八』(台湾商務印書館)。なお、本文は以下のとおり。

十七年作信宮渭南已而更命信宮為極廟象天極自極廟道通驪山作甘泉前殿築甬道自咸陽屬之始皇窮極奢侈築咸陽宮因北陵宮殿端門四達以制紫宮象帝居引渭水灌都以象天漢橫橋南渡以法牽牛橋広六丈南北二百八十步六十八間八百五十柱二百一十二梁橋之南北隄繳立石柱咸陽北至九峻甘泉南至鄠杜東至河西至汧渭之交東西八百里南北四百里離宮別館相望聯屬木衣綈綉土被朱紫宮人不移築不改懸窮年忘歸猶不能徧。

⑮ 『初学記』(一九六一年)。

⑯ 辰巳正明「人麿歌集七夕歌の歌流れ」『万葉集の歴史』(二〇一一年、笠間書院)。

⑰ 『先秦漢魏晉南北朝詩 下』(一九八三年、中華書局)。

⑱ 『文選』の引用は、李善注『文選』(上海古籍出版社)による。以下同じ。

⑲ 日本思想大系『古代中世芸術論』「作庭記」(一九七三年、岩波書店)。