

古代日本庭園と神仙世界

— 〈イメージ〉と〈見立て〉による文学表現—

大谷 歩

1 はじめに

第6回奈良県立万葉文化館主宰共同研究「神話の視覚化に関する比較文化的研究—記紀万葉を軸に—」（平成29年度～平成30年度）は、人間が神話の世界を形象化する営みについて、記紀万葉にみられる日本国内の神話を中心として、海外の事例も含めて通史的に捉えることを目的として開催されたものである。「視覚化」と聞いて筆者がはじめに思い浮かんだのは絵画であるが、本共同研究では考え得るあらゆるカタチ——絵画・彫刻・文字・芸能・儀礼・庭園などに代表される、平面・立体・空間の表現方法において、人間がいかにして神話を具象化してきたのかを考察した。本共同研究の主旨については、研究代表者・井上さやか氏の概要報告^①を参照いただきたい。その中でまず議題となったのは、「神話」という概念規定であった。もちろん、これは一朝一夕に答えの出る問題ではなく、これまでもさまざまな学問領域において考究されてきた課題であることは言うまでもない。その上で、本共同研究においては、「神話」という概念をできうる限り広義に捉えるという方針が採られた。本共同研究においては、目に見えない世界・異世界を表現するものを広く「神話」と捉え、それをカタチあるものに表現しようとした人間の営みを、比較文化研究の枠組みの中で考察した、その成果の一端が本論である。

上記を主旨とする共同研究を通じて筆者が目にしたのは、飛鳥・奈良時代に隆盛した神仙思想である。「神話」の概念を議論する中で、神話が異世界を語るものであり、また神という存在を超人的能力を有する者と規定するならば、それは神仙世界および仙人もその枠組みに包括され得る問題であると考えたためである。神仙思想は、『中国学芸大事典』の「神仙説」の項によれば、

戦国時代から秦・漢にかけて神仙説が起こった。それは東海に蓬萊・方丈・瀛洲の三神山があり、そこには金銀の仙宮と不老不死の仙薬とそれを授ける仙人がいるとして、それを渴仰するものである。それを流布したのは、主として燕・齊（河北・山東）地方の方士たちといわれる。（中略）その後、神仙説は盛んになり、広まったが、六朝以後は道教に摂取せられて、道教の一部として展開するに至った。^②

とあり、具体的に神仙境を説いた文献には『史記』天官書・封禪書、『漢書』郊祀志をはじめ、『神異経』『述異記』『搜神記』『遊仙窟』などの文学作品にも大きな影響を与えたという。

この神仙思想は古代日本にも受容され、吉野の地が神仙境に擬えられた。持統天皇が30回以上も吉野に行幸したのは、道教的な思想によるものではないかという説も存するように^③、現実に存在する土地を異境として見立てるという方法によって、古代日本は第1の神仙境を獲得したのである。さらに、神仙思想は飛鳥・奈良時代に隆盛し、その影響は『万葉集』や『懐風藻』にみる詩歌、また説話などの文学作品だけでなく、庭園の造形にも大きな影響を与え、文字表現あるいは空間表現をとおして、第2の神仙境を創造してゆくのである。

以上のことから、神仙世界を視覚化する方法には、自然、庭園、文学作品の3つに大別することができ、本論においては人為的に異世界を表現する方法である庭園と文学の方法から、異世界の視覚化について

考察を加えたい。

2 古代東アジアの庭園と神仙思想

神仙思想に強い憧れを抱いた王の一人が、秦の始皇帝である。『史記』秦始皇本紀第6・28年条には、次のようにみえる。

齊人徐市等上書して言ふ、海中に三神山有り、名づけて蓬萊・方丈・瀛洲と曰ふ。僊人之に居る。請ふ齋戒して童男女と與に之を求むることを得ん、と。是に於て徐市をして童男女数千人を發し、海に入りて僊人を求めしむ。

〔齊人徐市等上書言、海中有三神山、名曰蓬萊・方丈・瀛洲。僊人居之。請得齋戒、與童男女求之。於是遣徐市發童男女数千人、入海求僊人。〕⁽⁴⁾

徐市(徐福)は、海中に三神山(蓬萊・方丈・瀛洲)があり、そこに僊人(仙人)がいることを上申して仙人を求めたとあるが、同35年条の始皇帝の言に「今聞く、韓衆は去りて報せず。徐市等は費すこと巨万を以て計ふれども、終に薬を得ず。〔今聞、韓衆去不報。徐市等費以巨万計、終不得薬。〕」とあるように、仙薬を得ることができずに始皇帝の怒りを買っている。また、同じく『史記』の淮南衡山列伝第58には、次のようにある。

又徐福をして海に入りて神異の物を求めしむ。還りて偽辞を為して曰く、臣、海中の大神を見る。言ひて曰く、汝は西皇の使ひか、と。臣答へて曰く、然り、と。汝、何をか求むる、と。曰く、願はくは延年益寿の薬を請はん、と。神曰く、汝が秦王の礼薄し。觀るを得れども取るを得ず、と。即ち臣を従へて東南のかた蓬萊山に至り、芝成の宮闕を見る。使者有り銅色にして龍形、光上りて天を照す。是に於て臣再拜して問ひて曰はく、宜しく何を資としてか以て献ずべき、と。海神曰く、令名の男子若び振女と百工の事とを以てせば、即ち之を得ん、と。秦の皇帝大いに説び、振男女三千人を遣り、之に五穀の種(種)と百工とを資して行かしむ。徐福、平原広沢を得、止まり王となりて来らず。

〔又使徐福入海求神異物。還為偽辞曰、臣見海中大神。言曰、汝西皇之使邪。臣答曰、然。汝何求。曰、願請延年益寿薬。神曰、汝秦王之礼薄。得觀而不得取。即從臣東南至蓬萊山、見芝成宮闕。有使者銅色而龍形、光上照天。於是臣再拜問曰、宜何資以献。海神曰、以令名男子若振女與百工之事、即得之矣。秦皇帝大説、遣振男女三千人、資之五穀種(種)百工而行。徐福得平原広沢、止王不来。〕⁽⁵⁾

列伝では、徐福が仙人との偽りの会話を始皇帝に報告し、始皇帝は男女三千人と五穀の種、百工を与えて再度派遣したが、徐福はついに帰ってこなかったという。『史記』の本紀・列伝いずれの記述においても徐福は仙薬を持ち帰ることはなかったが、多くの資財を投じてでも仙薬を求めようとした始皇帝の態度からは、神仙境への強烈な憧憬がみてとれる。王のもとから離れた徐福が日本に漂着したという伝説も各地に残るように、東海の彼方にあると信じられたのが三神山であった。

この三神山の様子については、『史記』封禪書第6に詳細な記述がある。

威・宣・燕昭より、人をして海に入り、蓬萊・方丈・瀛洲を求めしむ。此の三神山は、其の伝に、勃海の中に在り、人を去ること遠からず、且に至らんとすれば則ち船、風に引かれて去るを患ふ。蓋し嘗て至れる者有り。諸々の僊人及び不死の薬皆焉に在り。其の物禽獸尽く白くして、黄金・銀をもて宮闕と為す。未だ至らずして之を望めば雲の如く、到るに及びて、三神山反つて水下に居り、之に臨めば風輒ち引き去る。終に能く至るもの莫しと云ふ。世主、焉に甘心せざるもの莫し。

〔自威・宣・燕昭、使人入海、求蓬萊・方丈・瀛洲。此三神山者、其伝在勃海中、去人不遠、患且至則船風引而去。〕

古代日本庭園と神仙世界（大谷）

蓋嘗有至者。諸僊人及不死之藥皆在焉。其物禽獸盡白、而黃金・銀為宮闕。未至望之、如雲、及到三神山反居水下、臨之風輒引去。終莫能至云。世主莫不甘心焉。〕⁽⁶⁾

ここには、三神山は人を寄せつけない海中にあり、仙人や不老不死の仙薬があるといい、禽獸はみな白く、宮殿は金銀で造られているという。遠くから見れば雲のようで、近づくと水の下にあり、のぞき込むと風が船を引き離してしまい、誰も至ったことのない場所であるがゆえに、時の権力者で執心しない者はいなかったのだとある。

神仙境に対する強い憧憬は古代東アジアを席卷し、王たちは人智を超越した神仙の力を求めて仙境を探させる一方、その人智を越えた力を掌握したことの象徴として、神仙の趣きを宮殿の庭園に取り入れるようになった。伝説上の異境である神仙世界は、庭園によって視覚化されるようになり、その思想は韓半島を経由して日本にも受容されたのである。

日本の飛鳥時代とほぼ同時期の韓半島における庭園の記録が、『三国史記』の記事にみえる。

①百済本紀・武王 35 年 3 月条 (634 年)

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。

②新羅本紀・第 7・文武王 14 年 2 月条 (674 年)

宮内穿池造山。種花草。養珍禽奇獸。⁽⁷⁾

①は百済の記録で、日本では舒明天皇 6 年にあたる。ここには、宮の南に掘った池の中には「島嶼」が築かれており、方丈の仙山に擬えたとある。次の②は新羅の記録で、日本では天武天皇 3 年にあたる。ここには、宮の中に池を掘って山を作ったとあり、そこでは草花や珍しい動物を飼っていたという。この記事とほぼ同時代の天武・持統朝に造営された、飛鳥浄御原宮域に隣接する飛鳥京跡苑池遺構（奈良県高市郡明日香村岡）の南池からは、中島の遺構が検出されている。同時代の日韓の宮殿において、池の中に「島」や「山」を築く様式の庭園が存在しており、①によれば池中の築造物は三神山の一つである方丈を象ったものであるという。この理解をただちに飛鳥京跡苑池遺構の南池の中島に当てはめることはできないが、海中に浮かぶ三神山のイメージが庭園の池中の「島」や「山」という形で投影され、その様式を取り入れた庭園であるとみなされよう。

このような日本および百済や新羅における庭園は、古代中国の天子の庭園を受容したものであろう。古代中国の庭園の様子を記した文献は膨大な数に上るが、一例として『史記』孝武本紀第 12 に載る「泰液池」の記録を参照してみる。

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。度為千門万户。前殿度高未央。其東則鳳闕、高二十餘丈。其西、則唐中、数十里虎圈。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。〕⁽⁸⁾

泰液池は、前漢の武帝の建章宮に作られた広大な池である。ここには「蓬萊・方丈・瀛洲・壺梁」などの島があり、海中の神山や亀・魚の類に象ったと記されるように、神山および神仙境にいる生き物を象った設置物があったことがうかがえる。この泰液池は、池そのものが神仙境に見立てられているのである。このような天子の庭園は、限られた空間に異世界を表現する手段の一つであったと考えられ、異世界である神仙世界をも統べる王の権力を、象徴的に示す空間として宮殿に建設されたものと思われる。

日本における庭園の受容については、『日本書紀』推古天皇20年条の記事をみることができる。

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、其の辭を聴きて棄てず。仍りて須弥山の形及び吳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。⁹⁾

百濟からの渡來人である路子工という人物が、「山丘の形」を作ることができるといい、南庭に「須弥山」と「吳橋」を造るよう命じられたとある。須弥山は仏教の世界観における世界の中心の山で、海中にそびえる巨山であるとされている。古代日本における須弥山は、石神遺跡(奈良県高市郡明日香村石神)から出土した須弥山石が知られている。この石像物には噴水機能があり¹⁰⁾、庭園に置かれた築造物であったと考えられている。このような須弥山を象った造形物については、『日本書紀』の齊明天皇条に記録がみえる。

①齊明天皇3年7月条(657年)

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

②齊明天皇5年3月条(659年)

甲午に、甘樗丘の東の川上に、須弥山を造りて、陸奥と越との蝦夷に饗たまふ。

③齊明天皇6年5月条(660年)

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。

この須弥山のある空間では、①「觀貨邏人」のような異国の民や、②「蝦夷」、③「肅慎」といった東北地方の民に天皇が宴を賜った記録が載る。このことからすれば、須弥山を有する庭園は世界の中心となり、その庭園の主である天皇は、世界を掌握する王として君臨するのである。そのことを示すために、須弥山の前で饗宴が催されたのだと考えられる。

古代日本の庭園に関して、『日本書紀』推古天皇34年5月条にいま一つ記事がある。

夏五月の戊子の朔丁未に、大臣薨せぬ。仍りて桃原墓に葬る。大臣は稻目宿禰の子なり。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。

これは蘇我馬子薨去の記事で、馬子は邸宅の庭に小さな池を掘り、池の中に小さな「嶋」を設置していた、それゆえ時の人は馬子のことを「嶋大臣」と呼んだとある。当時、池の中に島を造形する様式の庭園がまだ珍しかったゆえの呼称であろう。この馬子の邸宅跡は島庄遺跡(奈良県高市郡明日香村島庄)に比定されており、島庄遺跡からは方形池の遺構が検出されている。馬子邸はのちに「嶋宮」と称され、大海人皇子が出家して吉野に入る途次に立ち寄った記録が天武紀¹¹⁾にあることから、馬子の没後、官に没収され、のちには草壁皇子の宮として利用されたようである¹²⁾。

以上のことから、日本が受容した庭園も、韓半島と同様に池の中に「島」を作るシマ(山齋)様式の庭園だったと思われ、庭園の中心に須弥山を建てることは、庭園という空間の中に仏教的世界を視覚化させる装置として機能させる意図があったといえる。このシマ(山齋)様式の庭園は、奈良時代に入ると皇族・貴族にも広がり、異世界(神仙境)を象徴的に示す空間として、文学の場へと展開してゆくのである。

3 神山と飛鳥の亀石

古代日本に受容された庭園は、「島」や「須弥山」のごとき神山を造形し、象徴的な築造物とすることによって、庭園空間を世界の中心や神仙境としてイメージし、それらに見立てたのである。この〈見立て〉というフィルターがなければ、池の中の「島」や「山」はただの盛り土や石であり、須弥山石も石の彫刻に過ぎない。そこには、池の中の「島」や「山」、石彫を“神山とする”という共通認識がなければ、上記のような神仙境や世界の中心を意味する庭園空間は成立し得ないのである。そのシンボルに対する理解が庭園空間の意味付けに大きく関わるのであり、むしろその共通認識と理解こそが、空間表現を成立させる要であるともいえる。この共通認識に基づくシンボルの理解を、本論では〈見立て〉と称することとする。この〈見立て〉という視点に関して、庭園とは異なるが、飛鳥の石像物と神山の〈見立て〉の事例を一つ紹介しておきたい。

明日香村には、多くの石造物があることが知られている。吉備姫王の墓の西側にある猿石⁽¹³⁾、橘寺境内の二面石、坂田寺跡西方のマラ石、石神遺跡の須弥山石・石人像、明日香村野口にある鬼の雪隠・俎、酒船遺跡の酒船石や亀型石造物など、特に斉明朝に作られたとされる亀型石造物については、その発見以降、多くの研究者の注目を集めてきた。この亀にまつわる石造物については、橘寺の西方、県道多武峰見瀬線（155号線）の南側を並行する小道沿いにある、亀石の存在が古くから知られている（明日香村川原）。亀石は制作年代は不明であるが、古代に遡るとみる説も多い。亀石については、当麻と大和の水争いによって死んだ亀を供養するために、村人たちが亀の姿を石に刻んだという伝説が残る。この亀石は現在南西を向いているが、西の方角を向くと大洪水が起こるとも伝えられている⁽¹⁴⁾。亀を水の霊とする信仰は広くアジア圏にみえるものであり、辰巳正明氏によれば、中国の『述異記』には、亀の石造物が赤い涙を流すと大洪水が起こるとい話を伝えているという⁽¹⁵⁾。亀石は、巨大な花崗岩の下部に、目と口、前足が掘り出されており、尾部にはわずかに甲羅を掘り出している部分が確認される。かつては蛙という説もあったが、背中（甲羅部分）が大きく盛り上がっており、この石造物を亀の造形と捉えて誤りはないであろう。

この亀石に関する最古の記録は、永久4（1116）年10月11日「弘福寺住僧彦印解」の「寺領田畠事」であり、「在高市郡東卅條三里」の箇所「六坪二反六十ト并畠字亀石垣内南一」⁽¹⁶⁾とみえる。奈良文化財研究所は当時の条理の復原から、「東卅條三里」の西南隅、つまり川原寺（弘福寺）の寺域の南西隅に位置するのが亀石であり、

「亀石」「弥勒石」がともにその当初の意味が不明であり、現位置がもと据えられていた位置でないとしても、それが現在卅条三里の西南隅と東北隅の坪にあることから、それらには二次的に里の境界を示す意味が与えられたと、考えられないであろうか。⁽¹⁷⁾

と述べている。亀石および飛鳥川東岸の弥勒石（明日香村岡）は、条理の境界に置かれた可能性があるとの指摘である。和田萃氏⁽¹⁸⁾は、奈良文化財研究所の川原寺寺域の復原結果を受け、「『亀石』の呼称はさらに古代にまで遡るものとみてよい。しかし七世紀後半における川原寺の寺域が亀石付近にまで及んでいたとは想定しにくいから、亀石の用途については別に考える必要がある」として、次のように述べている。

亀石の所在地をみると、「飛鳥横大路」の南縁に位置していることが注目される。飛鳥横大路は、川原寺の南門と橘寺の北門との間を東西に走る飛鳥の幹線道路で、おそらく見瀬丸山古墳の南方域にまで達していた。（中略）亀石のすぐ西側に、舟形光背をもつ巨大な石仏（室町時代のものか）がある。石仏西側の細い南北道は中世の道で、古代にも同様の道があったと推定できる。したがってこの道

と飛鳥横大路とが交わるチマタ(以下、「亀石のチマタ」と仮称する)に、亀石が置かれていたことになる。以上の検討から、亀石は天智朝以降に、それも藤原京へ遷都するまでの間に、製作された石造物である可能性が大きい。

さらに和田氏は、「亀石は、塞の神としてチマタに置かれた石造物と判断される」とした上で、紀路をへて、南西方向から飛鳥に侵入する邪悪な神や精霊を、まず檜隈坂合のチマタで防ぎ、さらにそれらが飛鳥の中心部に侵入してきた場合には、亀石のチマタで防ぐ、そうした祭祀構造だったと考えられる。亀石が南西方向に向いているのも、そうしたことと関わりがあるのではないだろうか。

とも論じている。また、門脇禎二氏は、亀石を作る文化の原型を朝鮮に見出し、貴人の降臨・来訪を歓迎する際の儀式のために造られ、それは檜隈に定着していた石彫技術のある渡来人たちだったのではないかと推測している⁽¹⁹⁾。以上のように、渡来系の人びとの儀礼・習俗に関わるとする門脇説、川原寺の寺域の境界に位置する目印であったとする奈良文化財研究所の見解、飛鳥に悪霊を侵入させないための、塞の神のような守護石とする和田説など、諸説が提出されている。

亀石に関する古記録としては、先の永久4(1116)年10月11日の「弘福寺住僧彦印解」のほかに、『聖徳太子伝私記』(太子伝古今日録抄)の上巻に、

定林寺。〔名立部寺。〕太子自造蓬萊。亀大四五尺許。云云⁽²⁰⁾

とみえる。『聖徳太子伝私記』は法隆寺僧・顕真が著した上下巻本で、上巻は暦仁元年(1238)年ころに完成したとされている。この「定林寺」は、聖徳太子創建の寺と伝えられ、亀石から直線距離で南に約500メートルの場所にある現在の定林寺跡にあった寺のことと推測される。この記録にある太子が造った蓬萊が亀石を指しており、亀石は蓬萊山を象ったものであると仮に解釈するならば、亀石は蓬萊山を背負った亀であるとみることもできるのではないかと推測されるのである。亀石と蓬萊の関係について、辰巳正明氏は次のように述べている。

明日香村の亀石の造形に見る、異様に盛り上がった背中の亀のイメージとは、おそらく蓬萊の山を背負っていることをイメージした造形であろう。亀石に洪水伝説が付与されるのも、遠い記憶の中に亀と大海との関係が存在したことを窺わせる。⁽²¹⁾

辰巳氏は、「亀は背中に何かを背負うというイメージがある」として、三神山を背負う亀について次の『列子』湯問篇を指摘している。

革曰く、渤海の東、幾億万里なるを知らず、大壑有り。実に惟れ底無きの谷なり。其の下、底無し。名づけて帰墟と曰ふ。八紘九野の水、天漢の流れ、之に注がざるは莫きに、増すこと無く減ること無し。其の中に五山有り。一に曰く、岱輿。二に曰く、員嶠。三に曰く、方壺。四に曰く、瀛洲。五に曰く、蓬萊。其の山、高下周旋三万里。其の頂、平処九千里。山の間、相去ること七万里、以て鄰居と為す。其の上の台観は皆金玉、其の上の禽獸は皆純縞。珠玕の樹皆叢生し、華実皆滋味有り、之を食へば、皆老いず死なず。居る所の人は、皆仙聖の種にして、一日一夕、飛んで相往来する者、数ふ可からず。

而るに五山の根は、連著する所無く、常に潮波に随つて、上下し往還して、暫くも峙どまるを得ず。仙聖之を毒み、之を帝に訴ふ。帝、西(四)極に流れて、群聖の居を失はんことを恐れ、乃ち禹疆に命じ、巨鼈十五をして、首を挙げて之を戴き、迭ひに三番を為して、六万歳にして一たび交らしむ。五山始めて峙どまつて動かず。

〔革曰、渤海之東、不知幾億万里、有大壑焉。実惟無底之谷。其下無底。名曰帰墟。八紘九野之水、天漢之流、莫不注之、而無増無減焉。其中有五山焉。一曰、岱輿。二曰、員嶠。三曰、方壺。四曰、瀛洲。五曰、蓬萊。其山、高下

古代日本庭園と神仙世界（大谷）

周旋三万里。其頂、平処九千里。山之中間、相去七万里、以為鄰居焉。其上台觀皆金玉、其上禽獸皆純縞。珠玕之樹皆叢生、華實皆有滋味、食之、皆不老不死。所居之人、皆仙聖之種、一日一夕、飛相往來者、不可數焉。而五山之根、無所連箸、常隨潮波、上下往還、不得暫峙焉。仙聖毒之、訴之於帝。帝恐流於西（四）極、失群聖之居、乃命禹彊、使巨鼈十五、拳首而戴之、迭為三番、六万歳一交焉。五山始峙而不動。〕⁽²²⁾

ここには、五つの神山があり、「岱輿・員嶠・方壺・瀛洲・蓬萊」の五神山は波に浮いて留まらないため、そこに住むする仙人たちが困っていた。そこで天帝は「巨鼈」、巨大な亀に五つの神山を載せて安定させた、という。このような神山を背負う亀のイメージ、神仙世界のイメージが、飛鳥の亀石に投影されていたとするならば、飛鳥・奈良時代の神仙思想の受容の広がりを知る、さらなる手がかりとなるのかもしれない。

4 〈見立て〉られる神仙世界 I —— 『懷風藻』の神仙境受容

飛鳥時代に受容された神仙世界は、歌に先だって漢詩の世界にいち早く受容されたことが指摘されているように、『懷風藻』には多くの神仙境あるいは神仙にまつわる故事を想起させる語が用いられている。

1. 「蓬瀛」「瀛洲」「方丈」（詩番 11・20・45）
2. 「王喬」（詩番 11）
3. 「瑤池」「瑤水」（詩番 14・21・24・36・40）
4. 「崑山」（詩番 14）
5. 「姑射」（詩番 20・73・102）
6. 「玄圃」（詩番 31・67）
7. 「柘媛」（詩番 31）
8. 「巫山」（詩番 34）
9. 「洛浦」（詩番 34）
10. 「滄霞賓」（詩番 98）

これらは神仙境や仙人を示す語であり、多くは吉野を詠んだ詩にあらわれる。吉野は奇岩・怪石のそそり立つ神仙境のイメージそのものである。詩人たちは、見たことのない神仙境を吉野の山水の自然をとおすことで、そのイメージを獲得したのである。そうした神仙境を〈見立て〉た山齋様式に代表される庭園は、文学の世界にも大きな影響を与えてゆくようになる。その影響を顕著にみる事ができるのが、『懷風藻』における「山齋」を詠む詩である。『懷風藻』には「山齋」を詠む詩が数首みられるが、それらに詠まれる「山齋」にはいくつかの意味が存する。

- ① 五言。山齋。一絶。 河嶋皇子（詩番 3）
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。
- ② 五言。山齋。一首。 中臣大嶋（詩番 13）
宴飲遊山齋。遨遊臨野池。 宴飲して山齋に遊び、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。
葉落山逾静。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。

③ 五言。山斎志を言う。一首。 大神安麻呂(詩番39)

欲閑居趣。来尋山水幽。 閑居の趣を知らんと欲し、来り尋ぬ山水の幽。

浮沈烟雲外。攀翫野花秋。 浮沈す烟雲の外、攀翫す野花の秋。

稲葉負霜落。蟬声逐吹流。 稲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。⁽²³⁾

①の川嶋皇子の詩は、世俗を離れたこの「山斎」には春光が満ち、木々の間からは春の美景が見える、そのようなすばらしい風月の遊宴の席では、われわれも松桂と同じく、堅い信頼や深い友情を約束するのだという内容である。詩題の「山斎」は、世俗を離れた幽谷・塵外の場所に身を置くことを意味するものであり、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ように、世俗を離れた深山幽谷・山水の地の象徴であるといえる。②の中臣大嶋の詩は、宴会で酒を飲んで「山斎」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。その池の様子が「浮沈烟雲外。攀翫野花秋。稲葉負霜落。蟬声逐吹流。」である。①の川嶋皇子のように俗塵を離れた好ましい風情を有するのが「山斎」の風景であり、「山斎」は詩の趣きにふさわしい場所として詠まれている。「攀桂の期」は、桂をよじ折ることが堅い友情を示すという故事であり、ここに集った仲間をあえて友情を確かめ合う必要はないと述べていることから、この「山斎」は①に等しく、文人たちの酒宴、詩作のための施設・空間であったことがわかる。③の大神安麻呂の詩は、余暇の楽しみを求めて山水の静寂なる所を尋ね、雲霞を眺める世俗の外では、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。ここにも、「山斎」は世俗を離れた自然の風景として、詩人が楽しむ空間として存在しているといえる。

以上の詩の内容を考察すると、「山斎」とは、一に池中の島のことであり、二に池中に島がある様式の庭園であり、三に池中に島がある様式の庭園を有する詩作空間であるといえ、『懷風藻』における「山斎」は、これらを包括した語であると理解すべきであろう。そして、「山斎」は俗塵を離れた深山幽谷・山水の地の象徴であり、「山斎」は神仙境の如き趣きを共有し、詩作するための施設であったといえるのである。このような山斎様式の庭園あるいは設備・施設は、「山斎」を神山に〈見立て〉ることによって、その空間を神仙境に擬え、それらが共有されることによって、神仙境に身を置いているかのような、これらの詩が成立しているのだといえる。「山斎」の風景はイメージによって神仙境として立ち上がり、詩人たちはその風景を神仙境として詩に詠んだのである。

さらに具体的な例を提示しておきたい。次の詩は、長屋王邸の庭園の様子が詠まれた『懷風藻』の詩である。

④ 五言。初春作宝楼に置酒す。 長屋王(詩番69)

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。

嶽高閭雲路。魚驚乱藻浜。 嶽は高し閭雲の路、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。

この詩は、長屋王が自らの別荘である佐保の邸宅の楼閣「作宝楼」で、初春に宴会を開いた時の詩である。この詩には、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、作宝楼の庭園の風景であったと思われる、池と滝の様子が詠まれていることが注目され、この詩に詠まれた風景と近い絵図【図1・2】が、長屋王邸跡出土「習書 楼閣山水図」にみえる。

この「習書 楼閣山水図」は、平城京の長屋王邸跡から出土した木製品の底部に書かれていた絵図で



【図1】平城京長屋王邸跡出土
「習書 楼閣山水図」写真



【図2】平城京長屋王邸跡出土
「習書 楼閣山水図」実測図

（画像提供：奈良文化財研究所）

ある。池の中の鳥、そびえる山に滝が流れている様子は、④の長屋王が作宝楼で詠んだ詩の風景とよく重なるように思われる。ただ、作宝楼は長屋王が佐保に営んだ別邸であり、この木製品の出土場所である平城京の長屋王邸とは所在地が異なるため、詩に詠まれたような作宝楼の庭園が「楼閣山水図」と同じ風景であったと断言することはできない。しかし、長屋王邸の周辺に関係した人びとの間に、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認め得るものであろう。仮に、この「楼閣山水図」が長屋王邸内、もしくは王の別邸である作宝楼内に存在した庭園の様子に近いものであるとするならば、長屋王の庭園は極めて絵画的な庭園であり、詩文を作るのにふさわしい神仙境を想起させる庭園であったといえるであろう。このポエティックな造形が、新たな庭園のイメージを創出する理念となるのであり、庭園に造型された神仙境の趣きを真実のものとして〈見立て〉ることによって、新たな神仙境を詠む詩歌が生み出されていくという往還関係にある⁽²⁴⁾。この庭園と詩の往還関係によって、イメージは風景の中に詩を造形し、詩の中に風景を造形するのである。

現実にはただの池の中の盛り土や石であるものを神山に〈見立て〉て、その空間を神仙境であると擬え、その〈見立て〉を共有することによって、山斎詩あるいは庭園詩は成立している。このように、空間表現と言語表現とが交わりながら異世界を視覚化し、異世界にいるという場を共有する。それが、庭園という空間表現と詩歌という言語表現をとおして、古代日本人が獲得した異世界を現出させる方法な

のであろうと考えられる。

5 〈見立て〉られる神仙世界Ⅱ——『万葉集』の神仙境受容

神仙世界の〈見立て〉は、『懐風藻』のように漢詩作品に限ったことではなく、『万葉集』の事例からも確認されるものである。その一例を以下に提示してみたい。

春二月に、諸の大夫等の左少弁巨勢宿奈麻呂朝臣の家に集ひて宴せる歌一首

①海原の遠き渡を遊士の遊ぶを見むとなづさひそ来し (巻6・1016 番歌／作者未詳)

右の一首は、白き紙に書いて屋の壁に懸着けたり。題して云はく「蓬萊の仙媛の化れる囊藪は、風流秀才の士の為なり。こは凡客の望み見らえぬかも」といへり。⁽²⁵⁾

①の歌は「白き紙に書いて屋の壁に懸着けたり」とあることから、掛け軸のようなものと、「囊藪」なる装飾品により、神仙境の現出をねらった宴席と考えられる事例である。この巨勢宿奈麻呂邸での宴席には、①の歌と左注の文言である「蓬萊の仙媛の化れる囊藪は、風流秀才の士の為なり。こは凡客の望み見らえぬかも」と書かれた紙が掛けられていた。歌は仙女である「仙媛」の立場から詠まれたもので、大海原からやってきて、「遊士」たちが風流に遊び楽しむのを見ようと思って苦勞してやってきたことだ、という内容である。

この歌について、契沖『万葉代匠記』精撰本は「此注ニヨリテ哥ノ意ヲ按スルニ、アルシノ方ノ女房ナトノ、山壽カ妻ノ壁ノ隙ヨリ阮籍ヲ窺見シヤウニ、物ノ隙ヨリ酒宴ノ席ニアル人ヲカイマミテ、時ノ興ニ蓬萊仙媛ナト書付テ懸ケルニヤ」⁽²⁶⁾ (初稿本も同趣旨)と述べ、主人・宿奈麻呂の家の女房の作であろうと推測している。しかし、『万葉集総釈』は、契沖説について「少し考へ過ぎのやうである。酒宴の主人の女房と限定しなくともよいし、作は男であつて女の気持になつて詠んだと見てもよい。要するに当時流行の神仙思想に着想し、風流士の好偶として仙媛を点出したまでである」⁽²⁷⁾と述べている。また、土屋文明氏『万葉集私注』に「蓬萊仙媛の身になつて作つたつもの歌である。主人巨勢宿奈磨の所作であらうか」⁽²⁸⁾とするように、宴席の主人・巨勢宿奈麻呂の作とも目されているが、仙女に仮託した某かの作として理解すべきであろう。

左注の「囊藪」は子細不明で、武田祐吉氏『増訂 万葉集全註釈』は「藪は蔓性植物を輪にして頭髮の上に戴くを原義とするので、特にその囊のようなものをいうか。その物を作つて、同じく屋壁に懸けてあつたのだらう」⁽²⁹⁾と述べるように、「藪」は本来頭にかざすものを指すのが通例である。小島憲之氏⁽³⁰⁾は、「囊」と「藪」の二つに分けて考えることもできるが、『日本書紀』推古天皇11年12月条の冠位十二階の記事に、「頂は撮り総べて囊の如くにして、縁を着く。唯元日には髻花着す。〔髻花、此をば于孺と云ふ。〕」とあることから、

左右にわかれた髻を一つにふさね、囊の如くして、冠の中に入れたものと思はれる。これによつて考へると、上の「囊」、「藪」は「囊藪」(囊の藪)ともみられ、囊の如き形をした藪とみるべきではなからうか。尤もその囊の形をしたものも藪と同じく頭にかざすものであり、これによれば、「囊藪」をカヅラと解してもよからう。

と述べている。この「囊藪」は、前掲の武田祐吉氏が述べるように壁に懸ける装飾品のようなものと解する注釈書が多いが、小島憲之氏は同論で「白紙に書いた歌の中に、藪の絵でも書いてあつたのではなからうか」として、歌と同様に紙に書かれたものともみている。この「囊藪」が装飾品(実物)であるか絵であるかを当該左注から決定することは困難であるが、小島憲之氏は「東大寺献物帳」(天平勝宝8年6月21日『寧落遺文』)に、

檜木倭琴二張〔頭尾枕脚並著赤木、上面著縹紙、記五言詩、並納藤縹袋、緑裏〕⁽³¹⁾

とあることを指摘し、「天平時代を通じて、詩歌を遊ぶ風流事が行はれたことがわかる。巻六のこの集會は、遊仙窟的の神仙的趣味を持つ『文学のあそび』であり、宴会詠物の趣味（巻十六）と同じ方向をもつ」（同前掲論）と述べている。

「囊蘂」がこの宴席において果たしている役割は、「仙媛」にまつわる特別なアイテムとして、神仙世界の趣きを共有するシンボルとなっていることにある。この理解については、左注の校異を確認しておかなければならない。「蓬萊の仙媛の化れる囊蘂」〔蓬萊仙媛所化囊蘂〕の「所化」について、西本願寺本以下、仙覚本系統の諸本は「所」のみで「化」字がなく、元暦校本・類聚古集・紀州本は「所化」、古葉畧類聚鈔・細井本・活字無訓本・広瀬本は「所作」とする。諸注釈においても、日本古典文学大系本・窪田空穂氏『万葉集評釈』・武田祐吉氏『増訂 万葉集全註釈』・澤瀉久孝氏『万葉集注釈』などが「所化」とし、橋千蔭『万葉集略解』・折口信夫氏『口訳万葉集』・鴻巣盛広氏『万葉集全釈』・土屋文明氏『万葉集私注』などが「所作」とする。要するに、この「囊蘂」を仙女が手ずから作ったものとみるか（所作）、仙女の化身とみるか（所化）という問題である。「所化」を採る日本古典文学大系本の補注には「こうした呪術は、クシイナダ姫が爪櫛に化した神代紀の例など、上代文献にあちこち例が見える」⁽³²⁾といい、また小島憲之氏は「囊は六朝小説などに多くあらはれ、（中略）浦島子伝的遊仙窟的な話（巻一）などにも重要な役目を演ずる」というように、異界の存在が異なる物に変化するという展開は、神話および神仙譚においてよくみられる方法である。仙女が何かを手ずから作るという類話も積極的には見いだせないことから、ここは「所化」として、仙媛の化身としての「囊蘂」であったと理解すべきであろう。

その仙媛は、歌において風流を解する遊士たちの集まりがあると知り、苦勞してやってきたことをうたう。このことについて、窪田空穂氏『万葉集評釈』は、「その仙媛が、こちらで憧れるにも劣らず、あちらもこちらに憧れ、その仙力によって遊士の遊ぶさまを見ようとして、なずさって来たということ、宴席に集ったいわゆる遊士を喜ばせるには十二分の機知である」⁽³³⁾と述べている。仙女が人間に興味や好意を持って近付いてくる事例に、「逸文丹後国風土記」筒川の嶼子（水江の浦の嶼子）の説話がある。

この里に筒川の村あり。ここの人夫、早部の首らが先づ祖、名を筒川の嶼子と云ふひとあり。為人、姿容秀美れ風流なること類なし。これ、謂ゆる水江の浦の嶼子といふ者なり。（中略）嶼子、問ひて曰はく「人宅遙けく遠く、海庭に人乏きに、詎に人忽来れる」といふ。女娘の微咲みて対へて曰はく「風流之士、独蒼海に汎べり。近く談らはむおもひに勝へず、風雲の就来れり」といふ。嶼子また問ひて曰はく「風雲は何処ゆか来れる」といふ。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。⁽³⁴⁾

女娘は水江の浦の嶼子の「姿容秀美れ風流なること」を知り、彼が「風流之士」であるために会いに来たのだという。大伴旅人の「松浦河に遊ぶの序」（『万葉集』巻5）の内容は、主人公が仙女と邂逅するものであるが、「逸文丹後国風土記」と①歌は仙女の方から尋ねて来て、さらに男が「風流之士」「遊士」と位置付けられることに特徴がある。このことによって、水江の浦の嶼子や①の宴に集う「遊士」たちは、仙女によって真の風流の士であることが保証されるのである。

このような仙女への憧憬を持つ①歌について、佐藤美知子氏は『神仙伝』巻2・王遠伝との類似を指摘している。佐藤氏は、奈良朝において披見されていた『芸文類聚』や『初学記』などの類書、『文選』の李善注にも『神仙伝』の引用が確認され、「これらの『神仙伝』からの抄出部分によっても、王遠（王方平）が蔡経家に至り、麻姑もそこに招かれ、蓬萊の海の浅くなったのを歎きつつ遙々と訪れて来て共に集宴したことが知られ、前掲歌（筆者注：①歌）と一致する」⁽³⁵⁾と述べている。佐藤氏が指摘する『芸文類聚』には、次のように『神仙伝』の王遠の逸話が引用されている。

・神仙伝曰。麻姑謂王方平曰。自接待以来。見東海三為桑田。向到蓬萊。水乃淺於往者略半也。豈復為陵乎。(卷8・水部上・海水)

・神仙伝曰。王遠至蔡經家。與麻姑共設肴膳。擗脯而行。云是麟脯。(卷72・食物部・脯)⁽³⁶⁾

佐藤氏は、『神仙伝』の諸本文を詳細に考察し、「王遠と蓬萊から来た仙女麻姑が、遠の弟子の蔡經家に会宴した話に関する限り、唐代までの『神仙伝』にも確実にあったことが知れる」とし、王遠伝と当該左注の内容との比較から、

この王遠と麻姑の集宴の条は、不思議な話の多い『神仙伝』の中における唯一の華麗で楽しい場面である。従ってもしこの内容を万葉風流人士が知ったとすれば、大いに文学的触手を動かされたものと推察される。

と述べている(同前掲論)。このような神仙説話の受容から、神仙世界を趣向する風流の宴が奈良時代に展開したことは考え得ることであり、佐藤氏の見解は首肯されるものであろう。

左注にみられる「囊纒」なるものは、このような「蓬萊の仙媛」を想起させる装飾物である。掛け軸や装飾品の趣向により、この宴席は仙女が降臨する神仙境に擬せられた空間となり、神仙境を遊覧するにふさわしい、風流を解する遊士たちの集まりであると位置付けられたのである。掛け軸と「囊纒」というシンボルによって、宴席の場を神仙境に〈見立て〉ることが、人びとに共有されていたと考えられる事例である。

次の②の作品は、絵画を見て歌を詠んだという事例である。

忍壁皇子に献れる歌一首 仙人の形を詠めり

②とこしへに夏冬行けや裘扇放たぬ山に住む人 (巻9・1682番歌/柿本人麻呂歌集)

②は、柿本人麻呂歌集収載の忍壁皇子への献呈歌である。この歌は、永遠に夏と冬が行き過ぎてゆくために、冬に着る皮の衣も夏に必要な扇も手放さないのか、山に住む人よ、という内容で、通常の間人とは異なる、仙人の特殊な姿と特徴を詠んだ歌である。注記に「仙人の形を詠めり」とあることから、契沖『万葉代匠記』初稿本に「これは忍壁親王家の、屏風の絵あるいひは只絵にかける仙人を見て、それによせていはふなるへし」⁽³⁷⁾(精撰本同趣旨)とあるように、仙人の描かれた絵を見ながら詠んだ歌であると理解されるが、祝賀の歌とする点についてはあまり支持されていない。この歌の明確な詠出意図への言及は多くないが、日本古典集成本は「冬の皮衣と夏の扇を取り合せた異国風の奇抜さをとりあげる点に、この歌の目的があるのであろう」⁽³⁸⁾と述べている。また平舘英子氏は、当時の季節観としての夏冬の対比は明確化されていなかったとことを指摘し、次のように忍壁皇子への「献歌」としての意義を説いている。

むしろ、寒さと暑さを象徴する裘と扇を共に持つという仙人の姿に、その物の負う意味を漢籍の知識に基づいて、「夏冬行けや」という暦法とは異なる世界を把握して表現してみせた、その面白さが「献歌」に値したのではなかったか。⁽³⁹⁾

②歌では、仙人が夏と冬を永遠に繰り返し過ぐすという不老不死の性質が理解されており、季節を違えた奇異な服装に、常人とは異なる仙人への特異なまなざしがあるように思われる。鴻巣盛広氏『万葉集全釈』には、

後世の歌の題に「何何のかた」とあるものの濫觴といつてよい。支那から渡来した神仙思想が、広く盛に行はれてゐたらしいこの時代には、かうした仙人の画像などもかなり弄ばれてゐたのであろう。⁽⁴⁰⁾

と指摘されるように、平安時代に例をみることができる。

a『古今和歌集』巻17・雑歌上

田村御時に、女房の侍にて、御屏風の絵御覧じけるに、滝落ちたりける所面白し、これを題にて歌よめと、侍ふ人に仰せられければ、よめる 三条町
思せく心の内の滝なれや落つとは見れどをとのきこえぬ⁽⁴¹⁾

b 『後撰和歌集』 卷11・恋3

時どき見えける男のある所の障子に、鳥のかたをかきつけて侍ければ、あたりに押しつけ侍ける 本院侍従
絵にかけける鳥とも人を見てし哉おなじ所を常にとふべく⁽⁴²⁾

c 『拾遺和歌集』 卷8・雑上

天曆御時、名ある所を御屏風に描かせ給て、人々に歌奉らせ給ひけるに、高砂を 忠見
尾上なる松の梢は打なびき浪の声にぞ風も吹きける⁽⁴³⁾

a 『古今和歌集』 および c 『拾遺和歌集』 は屏風絵から題を取って歌を詠ませるといふ例であり、絵画を題として歌にするという点では、②注記の「仙人の形を詠めり」は『万葉集全釈』が指摘するとおり、これらの先蹤的な事例であるといえよう。b 『後撰和歌集』の例は障子に描かれた「鳥のかた」を題材に、画中の鳥の景が歌に詠まれている。このように「～のかた」を歌に詠む例は他にも、d 「屏風にみ熊野の形描きたる所 兼盛」（『拾遺和歌集』 卷14・恋4）、e 「富士の山の形を造らせ給て、藤壺の御方へ遣はす 天曆御製」（『拾遺和歌集』 卷14・恋4）、f 「女院御八講捧物に、金して亀の形を造りて、詠み侍ける 斎院」（『拾遺和歌集』 卷20・哀傷）などがみえ、e 「富士の山の形」や f 「金にして亀の形」などは、絵画ではなく造形物の場合もあることがうかがえる。また②歌については、新編日本古典文学全集本が「与えられた題によって作った即興歌いわゆる題詠と思われる」⁽⁴⁴⁾と述べるように、即興的性格も指摘されている。a 『古今和歌集』の例は、「田村御時」（文徳天皇の御代）に、女房の詰所の屏風絵を御覧になってその場に侍る人々に歌を詠むよう命じたものであり、この例などもあるいは即興での作歌を求められた場であったのかもしれない。②歌について、日本古典文学全集本は明版の『列仙全伝』李八百の挿絵を掲載しており、頭注で、

忍壁皇子の邸にあった仙人を描いた屏風などの絵を見て詠んだ即興歌か。下図の李八百は蜀の人で、名を真といった著名な仙人。（中略）木の葉を肩に掛け、裘を腰にまとい、うちわを手を持って
いる。⁽⁴⁵⁾

として、②歌のイメージに近い仙人の絵を紹介している。

②歌は、絵画や屏風絵などを見て歌を詠んだという事情の明らかな特殊な例であるが、神仙にまつわる絵をみながら詩歌を詠むという営みは、北周の庾信の屏風画を詠む詩にもみることができる。

詠画屏風詩二十五首 庾信（北周詩・卷4） ※22首目

洞靈開静室。雲氣満山齋。 洞靈静室を開き、雲氣山齋に満つ。
古松裁数樹。盤根無半埋。 古松数樹を裁て、盤根半ば埋もること無し。
愛静魚争楽。依人鳥入懐。 静かなるを愛で魚は楽しみを争い、人に依りて鳥は懐に入る。
仲春徴隠士。蒲輪上計偕。 仲春に隠士を徴し、蒲輪して計偕に上る。⁽⁴⁶⁾

庾信のこの詩は、靈氣の満ちる静かな部屋を開くと雲氣は山齋に満ち、古い松の木々を周囲に立て、松の曲がりくねった根は半ば地上に出ていること、静寂を愛でていると魚は楽しみを競い合っており、人に依り鳥は懐に入るといふ「山齋」の風景を詠んでいる。7・8句では、仲春の季節となり朝廷が隠士を召し出すと、蒲の車に乗り朝廷に上るのだとある。これは静かな山齋にあって隠居を楽しんでいる

と、朝廷が隠士を召し出したために、年老いた身で蒲の車に乗り、朝廷へと出向いたことを述べている。ここには「山齋」の様子詠まれていることから、この屏風画には山齋の庭園が図像化されて描かれていたと推測される。

このように、神仙境あるいは山齋のイメージが視覚化され、視覚的イメージから神仙が詩歌に詠出されるという営みは、和と漢の文学を問わず、古代の文学世界に広く受け入れられた手法であるといえる。絵画から歌へ、そして歌によってその空間を神仙境として共有するという言語表現と空間の共有は、漢詩だけではなく歌の場においても行われていたとみることができるのである。さらに、神仙境や山齋のイメージは絵画や庭園のみならず、造形物としても象徴的に表現されている事例がある。

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。此を属て掾久米朝臣広縄の作れる歌一首

③石竹花は秋咲くものを君が家の雪の巖に咲けりけるかも(巻19・4231番歌)

遊行女婦蒲生娘子の歌一首

④雪の山齋巖に植ゑたる石竹花は千世に咲かぬか君が挿頭に(巻19・4232番歌)

この③と④の歌は、天平勝宝3(751)年正月3日の内蔵繩麻呂邸での宴における作であり、越中国守である大伴家持も参加していた。前日の正月2日に詠まれた家持歌の左注には、

右の一首の歌は、正月二日に、守の館に集りて宴せり。時に降る雪殊に多く、積みて四尺あり。即ち主人大伴宿祢家持、この歌を作れり。

とあることから、前日から大雪が続いていたものと推測される。③の題詞によれば、雪を積んで重なり合う巖の形を彫刻し、巧みに草樹の花を作って彩りよく飾り、これを見て久米広縄が③歌を作り、続いて宴席に待っていた遊行女婦の蒲生娘子が④歌を作ったのである。「奇巧に草樹の花を綵り発る」については、武田祐吉氏『増訂 万葉集全註釈』の「雪の山を作つて、花を彩具で描いたのだらう」⁽⁴⁷⁾のように、絵の具で彩色したとみる説⁽⁴⁸⁾もあるが、井上通泰氏『万葉集新考』が「雪の巖に造花を挿したるなり」⁽⁴⁹⁾とするように、ナデシコの造花を彩りよく飾ったとみるべきであろう。広縄は③歌で、ナデシコは秋に咲くものであるのに、繩麻呂邸では雪の巖に咲いていることだといひ、秋と冬(新春)の景が同居するという、季節を超越した風景を描写している。③歌について、窪田空穂氏『万葉集評釈』は、

世に珍しい自然現象は、当時の信仰から、瑞祥として、きわめて賀すべきこととした。この歌はその心よりのもので、主人の家を賀したものである。宴席の興を添えようと主人の造った雪細工に対して、客として、それを主人の家の瑞祥としたのは、心の働いた歌というべきである。⁽⁵⁰⁾

とするように、奇異なる自然を瑞祥とし、それによってこの宴席を祝福しようとする意図があるとする見解は首肯されるものである。さらにいえば、この奇異なる自然には、瑞祥のみならず、②歌にみたように、季節を違える世界から発想される、神仙境のイメージも包含されているものといえる。それは、④の蒲生娘子の歌に「雪の山齋」と詠まれるように、「山齋」に象徴される神仙境のイメージがこの「重巖」の風景にはある。辰巳正明氏は、この「重巖」というイメージから類推するならば、繩麻呂宅の雪の「重巖」は、前掲の長屋王邸跡出土「習書 樓閣山水図」の造形に等しいものであることを指摘している⁽⁵¹⁾。「重巖」は、新日本古典文学大系本が『芸文類聚』所載の張正見の「従永陽王遊虎丘山詩」に「重巖標虎據。九曲峻羊腸。」とあることを指摘するように、そそり立ついくつもの岩山を想起させる漢語である⁽⁵²⁾。このイメージは、「習書 樓閣山水図」の池の後方にそびえる嶽の絵図とも重なるものであり、第4節で述べたように、長屋王の「初春作宝楼に置酒す」の詩に詠まれた風景とも呼応するものである。これらの例を踏まえ、辰巳氏は同論で、

繩磨宅に作られた雪の嶋も仙境に擬したものと思われ、そこに植えられた草樹の花も中国的な蘭や

菊を想定すべきであるが、ただ、歌に詠まれた花が石竹花であったのは、日本的な草花への変容であることが知られるのである。

といい、ナデシコは家持が好んで歌に詠んだ花であることから、出席者には「家持好みの花への配慮」が存在し、それは「漢風から倭風への変容」のあらわれであると述べている。このように、中国から韓半島を経て日本に受容された「山齋」の風景は、奈良朝に至ると徐々に日本風アレンジされ、平安朝に至ると洲浜や屏風絵、それに伴う和歌を詠む歌の場へと展開してゆくのである。雪の「重巖」は「山齋」の風景を象徴するものであり、そこに飾られたナデシコも造花であることによって、枯れることのない永遠性が付与されているといえる。この宴席には、「雪の山齋」と造花のナデシコという人為的な造形物によって、季節を違えて存在する奇異なる自然が表現され、あたかも神仙境のごとき空間として〈見立て〉られているといえる。そして、その〈見立て〉が共有されることによって③や④の歌が詠出され、歌の場が形成されるのであり、そこに異世界の視覚化の一端をみるのできるのである。

6 おわりに

本論では、古代日本における庭園という空間表現と、詩歌という言語表現をとおして、古代の人びとが異世界を視覚的に表現する方法をいかにして獲得したのか、その一端を考察した。庭園は、自然や異世界を限られた空間で再現することが可能な装置であるといえ、今回取り上げた「山齋」は、現実には庭園に築かれた「池の中の島」であるが、それを神山として〈見立て〉ることにより、その空間は神仙世界として見る者に共有されるのだといえる。また、『懐風藻』の「山齋」を詠む詩は、庭園によって具象化された神仙世界を詩に写し取り、また詩の世界でイメージされた神仙世界が庭園として具象化されるという往還関係にあるといえ、これは庭園と詩による異世界の視覚化が相互に作用しながら、新たな風景を創出してゆくものとみなされる。さらに、『万葉集』においては、掛け軸や絵画、雪の彫刻などを設置することにより、庭園よりもさらにコンパクトに、より象徴的に、神仙境を〈見立て〉ることが行われており、それらは新しい様式の歌の場を形成していったものと推測される。これもまた〈見立て〉による異世界の視覚化の一例であり、庭園の〈見立て〉が応用され、展開した形式であると思われる。この〈見立て〉を共有するという方法によって、古代の人びとは、異世界をこの世界に現前させる手段を獲得していったのだといえる。

注

- (1) 本号所載の井上さやか「万葉文化館第6回主宰共同研究概要報告」参照。
- (2) 近藤春雄『中国学芸大事典』1978年 大修館書店
- (3) 福永光司・千田稔・高橋徹著『日本の道教遺跡』1987年 朝日新聞社、中西進『ユートピア幻想—万葉びとと神仙思想—』1993年 大修館書店、林田正男『万葉集と神仙思想』1999年 笠間書院 など
- (4) 吉田賢坑 新釈漢文大系『史記1（本紀1）』1973年 明治書院
- (5) 青木五郎 新釈漢文大系『史記12（列伝5）』2007年 明治書院
- (6) 吉田賢坑 新釈漢文大系『史記4（八書）』1995年 明治書院
- (7) 朝鮮史学会 編『三国史記』1971年 国書刊行会
- (8) 吉田賢坑 新釈漢文大系『史記2（本紀2）』1973年 明治書院
- (9) 坂本太郎 ほか校注 日本古典文学大系『日本書紀』下 1965年 岩波書店。以下、『日本書紀』

の引用は同書による。

- (10) 奈良文化財研究所・飛鳥資料館 図録第29『齊明記』 1996年10月
- (11) 『日本書紀』巻28・天武天皇即位前紀には、「壬午に、吉野宮に入りたまふ。時に左大臣蘇賀赤兄臣・右大臣中臣金連、及び大納言蘇賀果安臣等送りたてまつる。菟道より返る。或の曰はく、「虎に翼を着けて放てり」といふ。是の夕に、嶋宮に御します。癸未に、吉野に至りて居します」とある。
- (12) 草壁皇子の薨去後に舎人たちが詠んだ歌の中には、「島の宮上の池なる放ち鳥荒びな行きそ君いまさずとも」(『万葉集』巻2・172番歌)とある。
- (13) 『明日香村史』上巻(1974年 明日香村史刊行会)によれば、猿石は元禄15(1702)年に欽明天皇陵古墳の南側の池田から発見され、一時欽明天皇陵の東側に置かれたが、後に吉備姫王墓に移されたという。
- (14) 高田十郎 編『大和の伝説』(増補版)1959年 大和史蹟研究会
- (15) 辰巳正明「飛鳥の亀石と蓬莱山」『國學院雑誌』101巻6号 2000年6月。辰巳氏が指摘する梁・任昉『述異記』上には、次のような逸話がみえる。
- 和州歴陽淪為湖。昔有書生遇一老姥。姥待之厚。生謂姥曰。此県門石亀眼血出。此地当陷為湖。姥後数往視之。門吏問姥。姥具答之。吏以硃点亀眼。姥見遂走上北山。顧城遂陷焉。
- 〔和州歴陽県は、湖に沈んでしまった場所である。昔ある書生が一人の老婆に出会った。老婆はこの書生を厚くもてなした。この書生が老婆にこう言った。「県門にある石の亀の眼から血が出ると、この地はまさに湖に沈むことになるでしょう」と。老婆はたびたびこの石の亀を見に行った。(その老婆を怪しんだ) 県門の役人は、老婆に問いかけた。老婆は書生から聞いた話をつぶさに答えた。役人はいたずらに亀の眼に朱を塗ってしまった。老婆はこれを見て北山の上へ向かった。振り返ってみると、城は湖に沈んでいた。〕※大意は大谷による。
- (16) 竹内理三 編『平安遺文 古文書編』第5巻 1963年 東京堂出版
- (17) 奈良国立文化財研究所 編 奈良国立文化財研究所学報第9冊『川原寺発掘調査報告』 1960年
- (18) 和田萃「二つの亀石」 古代学研究所 編『東アジアの古代文化』105 2000年11月 大和書房
以下の和田氏の論はすべて同論による。
- (19) 門脇禎二「飛鳥の亀石」 辰巳利文 編『明日香村史』上巻 1974年 明日香村史刊行会
- (20) 仏書刊行会 編『大日本仏教全書』112 1912年
- (21) 注15 辰巳論に同じ。
- (22) 小林信明 新釈漢文大系『列子』 1967年 明治書院
- (23) 辰巳正明『懐風藻全注釈』 2012年 笠間書院。以下、『懐風藻』の引用は同書による。
- (24) 大谷「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—」『万葉古代学研究年報』第15号 2017年3月参照。
- (25) 中西進『万葉集 全訳注原文付』講談社文庫。以下、『万葉集』の引用は同書による。なお、1016番歌の左注の「囊藪」の「囊」について諸本異同はないが、『万葉代匠記』初稿本は「賚」の訛かと誤字説を述べる。現在は諸本のまま「囊藪」で理解されており、本論も従う。
- (26) 『契沖全集』第3巻 1974年 岩波書店
- (27) 『万葉集総釈』第3巻(森本治吉・新村出 担当) 1935年 楽浪書院
- (28) 土屋文明『万葉集私注』(新訂版) 1976年 筑摩書房
- (29) 武田祐吉『増訂 万葉集全注釈』第6巻 1956年 角川書店
- (30) 小島憲之「遊仙窟の投げた影」『上代日本文学と中国文学』中 1964年 塙書房。以下、小島氏

古代日本庭園と神仙世界（大谷）

の引用は同論による。

- (31) 「東大寺献物帳」『寧楽遺文』中巻 1962年 東京堂出版
- (32) 日本古典文学大系『万葉集』2 1959年 岩波書店
- (33) 『窪田空穂全集』第15巻 1966年 角川書店
- (34) 植垣節也 校注・訳 新編日本古典文学全集『風土記』1997年 小学館
- (35) 佐藤美知子「『囊籙』と巻六・一〇一六番歌—『神仙伝』に見る王遠・麻姑の宴との関連—」『万葉集と中国文学受容の世界』2002年 塙書房
- (36) 『芸文類聚』1982年 上海古籍出版社
- (37) 『契沖全集』第4巻 1975年 岩波書店
- (38) 日本古典集成『万葉集』2 1978年 新潮社
- (39) 平館英子「『献忍壁皇子歌』・『献舍人皇子歌』とその背景」藏中しのぶ 編 古代文学と隣接諸学 2『古代の文化圏とネットワーク』2017年 竹林舎
- (40) 鴻巣盛広『万葉集全釈』第3冊 1935年 広文堂書店
- (41) 新日本古典文学大系『古今和歌集』1989年 岩波書店
- (42) 新日本古典文学大系『後撰和歌集』1990年 岩波書店
- (43) 新日本古典文学大系『拾遺和歌集』1990年 岩波書店。以下、『拾遺和歌集』の引用は同書による。
- (44) 新編日本古典文学全集『万葉集』2 1995年 小学館
- (45) 日本古典文学全集『万葉集』2 1972年 小学館
- (46) 『先秦漢魏晉南北朝詩』下 中華書局。訓読は大谷による。
- (47) 武田祐吉『増訂 万葉集全註釈』12 1957年 角川書店
- (48) 絵の具で彩色したとする説は、窪田空穂『万葉集評釈』、日本古典文学大系本などがある。
- (49) 井上通泰『万葉集新考』7 1928年 国民図書
- (50) 『窪田空穂全集』第19巻 1967年 角川書店
- (51) 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』1997年 おうふう
- (52) 新日本古典文学大系『万葉集』4 2003年 岩波書店。『芸文類聚』の引用は、上海古籍出版社本による。