庭園宴遊と「自然」詠と
—大伴家持「布勢水海遊覧」歌群の一考察—

梶　裕史

はじめに

わが国上代、庭園（に臨む宴席）が重要な作歌環境の一つであったことは、多くの研究者に了解されていると思われる[1]。平城京という本格的な宮都の出現に伴い、上層階級を中心に、文人達の「宴遊」に象徴される「庭園文化」が広まったであろうことは、発掘調査や文献記録により想像に難くない。

本共同研究で提唱する〈平城万葉〉[2]の視点に立つとき、その主役・大伴家持は、このような「庭園文化」の普及期の貴重な文献資料と見なし得る作品を残している。新たな「自然観照」の歌境を拓き、平安朝和歌の先駆をなしたと評価される家持の作品のなかで、庭園との関わりという視点で考察が可能な歌は多いと思われる。

ところで庭園は、中国王朝に倣った宮苑の場合、二種類に分類できる。内苑（内庭）と外苑（後苑）とである[3]。「内苑」が宮殿に付属した人工的な“小自然”の空間であるのに対して、「外苑」は天然の山水を区切って、そのなかに離宮・苑池・果樹菜園・動物園（狩猟用）・倉庫等を点在させた（＝自然環境の中に、一部人工を施した）広大な空間である。

公私の「内庭」と文芸との関わりについては、本共同研究のプレステージ的な成果と位置づけられる『天平万葉論』[4]に上野誠氏の論考[5]がある。あるがままの自然ではなく、庭園＝人工的に造った「第二の自然」「あるべき自然」の花鳥風月を歌うのが天平期の花鳥詠であり、都市生活者の文芸であった、と上野氏は論じている。「あるべき自然」という見方は、同書所収の井上さやか氏の「物色」についての論考[6]に示された「二次的な自然」という捉え方とも相通じる。

本稿では、こうした〈平城万葉〉研究の先駆けの収穫を参考に、「外苑」と文芸との関わりについて考えてみたい。具体的には、天然の山水に「遊覧」したと記す歌にも、庭園を（庭園で）詠む歌の発想が根強く働いているのではないか。宮苑になぞらえて言えば、外苑的な空間感覚で、天然の山水を表現しているのではないか。——このような観点で、一例として家持越中守時代の「布勢水海遊覧」の歌群の考察を試みる。

1．先行研究概観——歌群の“叙景”についての見解

とりあげる「布勢水海遊覧」歌群は、つぎの通りである。

Ⓐ　遊覧布勢水海賦一首并短歌　此海者有射水郡舊江村也　（天平十九年四月）

物部の　八十伴の緒の　思ふどち　心遣らむと　馬並めて　うちくちぶりの　白波の　荒磯に寄する　渋谿の　崎たもとほり　松田江の　長浜過ぎて　宇奈比川　清き瀬ごとに　鵜川立ち　か行きかく行き　見つれども　そこも飽かにと　布勢の海に　舟浮け据ゑて　沖辺漕ぎ　辺に漕ぎ見れば　渚には　あぢ群騒き　島廻には　木末花咲き　ここばくも　見のさやけきか　玉櫛笥　二上山に　延ふつたの　行きは別れず　あり通ひ　いや年のはに　思ふどち　かくし遊ばむ　今も見るごと　（巻十七・3991）

布勢の海の　沖つ白波　あり通ひ　いや年のはに　見つつしのはむ　（3992）

右、守大伴宿禰家持作之　四月二十四日

敬下和遊二覧布勢水海一賦上一首并一絶

藤波は　咲きて散りにき　卯の花は　今そ盛りと　あしひきの　山にも野にも　ほととぎす鳴き　しとよめば　うちなびく　心もしのに　そこをしも　うら恋しみと　思ふどち　馬打ち群れて　携はり　出で立ち見れば　射水川　湊の渚鳥　朝なぎに　潟にあさりし　塩満てば　妻呼び交す　ともしきに　見つつ過ぎ行き　渋谿の　荒磯の崎に　沖つ波　寄せ来る玉藻　片搓りに　縵に作り　妹がため　手に巻き持ちて　うらぐはし　布勢の水海に　海人舟に　ま梶櫂貫き　白たへの　袖振り返し　率ひて　我が漕ぎ行けば　乎布の崎　花散りまがひ　渚には　葦鴨騒き　さざれ波　立ちても居ても　漕ぎ巡り　見れども飽かず　秋さらば　黄葉の時に　春さらば　花の盛りに　かもかくも　君がまにまと　かくしこそ　見も明らめめ　絶ゆる日あらめや　(3993)

白波の　寄せ来る玉藻　世の間も　継ぎて見に来む　清き浜辺を　(3994)

右、掾大伴宿禰池主作　　四月廿六日追和

Ⓑ　于レ時、期二之明日将一レ遊二覧布勢水海一、仍述レ懐、各作歌（天平二十年三月）

いかにある　布勢の海そも　ここだくに　君が見せむと　我を留むる　(十八・4036)

右一首、田辺史福麻呂

乎布の崎　漕ぎたもとほり　ひねもすに　見とも飽くべき　浦にあらなくに〈一に云ふ、「君が問はすも」〉　(4037)

右一首、守大伴宿禰家持

玉櫛笥　いつしか明けむ　布勢の海の　浦を行きつつ　玉も拾はむ　(4038)

音のみに　聞きて目に見ぬ　布勢の浦を　見ずは上らじ　年は経ぬとも　(4039)

布勢の浦を　行きてし見てば　ももしきの　大宮人に　語り継ぎてむ　(4040)

梅の花　咲き散る園に　我行かむ　君が使ひを　片待ちがてら　(4041)

藤波の　咲き行く見れば　ほととぎす　鳴くべき時に　近付きにけり　(4042)

右五首、田辺史福麻呂

明日の日の　布勢の浦廻の　藤波に　けだし来鳴かず　散らしてむかも※　(4043)

右一首、大伴宿禰家持和之。　※〈一に頭に云はく、「ほととぎす」〉

前件十首歌者、廿四日宴作之。

廿五日、往二布勢水海一、道中馬上口号二首

浜辺より　我が打ち行かば　海辺より　迎へも来ぬか　海人の釣船　(4044)

沖辺より　満ち来る潮の　いや増しに　我が思ふ君が　み舟かもかれ　(4045)

至二水海一遊覧之時、各述レ懐作歌

神さぶる　垂姫の崎　漕ぎ巡り　見れども飽かず　いかに我せむ　(4046)

右一首、田辺史福麻呂

垂姫の　浦を漕ぎつつ　今日の日は　楽しく遊べ　言ひ継ぎにせむ　(4047)

右一首、遊行女婦土師

垂姫の　浦を漕ぐ舟　梶間にも　奈良の我家を　忘れて思へや　(4048)

右一首、大伴家持

おろかにそ　我は思ひし　乎布の浦の　荒磯の巡り　見れど飽かずけり　(4049)

右一首、田辺史福麻呂

めづらしき　君が来まさば　鳴けと言ひし　山ほととぎす　なにか来鳴かぬ　(4050)

右一首、掾久米朝臣広縄

多祜の崎　木の暗茂に　ほととぎす　来鳴きとよめば　はだ恋ひめやも　(4051)

右一首、大伴宿禰家持

前件十五首歌者、廿五日作之。

Ⓒ　(天平勝宝二年四月) 六日、遊覧布勢水海作歌

思ふどち　ますらをのこの　木の暗　繁き思ひを　見明らめ　心遣らむと　布勢の海に　小舟つら並め　ま櫂懸け　い漕ぎ廻れば　乎布の浦に　霞たなびき　垂姫に　藤波咲きて　浜清く　白波騒き　しくしくに　恋は増されど　今日のみに　飽き足らめやも　如是已曽　いや年のはに　春花の繁き盛りに　秋の葉の　もみたむ時に　あり通ひ　見つつしのはめ　この布勢の海を

(十九・4187)

藤波の　花の盛りに　如此許曽　浦漕ぎ廻つつ　年にしのはめ　(4188)

十二日、遊覧布勢水海、船泊於多祜湾、望見藤花、各述懐作歌四首

藤波の　影なす海の　底清み　沈く石をも　玉とそ我が見る　(4199)

守大伴宿禰家持

多祜の浦の　底さへにほふ　藤波を　かざして行かむ　見ぬ人のため　(4200)

次官内蔵忌寸縄麻呂

いささかに　思ひて来しを　多祜の浦に　咲ける藤見て　一夜経ぬべし　(4201)

判官久米朝臣広縄

藤波を　仮廬に造り　浦廻する　人とは知らに　海人とか見らむ　(4202)

久米朝臣継麻呂

恨霍公鳥不喧歌一首

家に行きて　何を語らむ　あしひきの　山ほととぎす　一声も鳴け　(4203)

判官久米朝臣広縄

見攀折保宝葉歌二首

わが背子が　捧げて持てる　ほほがしは　あたかも似るか　青き蓋　(4204)

講師僧恵行

皇祖の　遠き御代御代は　い敷き折り　酒飲むといふそ　このほほがしは　(4205)

守大伴宿禰家持

還時、浜上仰見月光歌一首

渋谿を　さして我が行く　この浜に　月夜飽きてむ　馬しまし止め　(4206)

守大伴宿禰家持

以上の歌群に関する先行研究は数多いが、本稿では、家持が越中の「自然」とどのような心で向き合ったのかという関心事に照らして、参考となる論文に絞って概観する。論文によって考察範囲が違うので明快に整理はできないが、およそ次の二通りに分類できる。

(Ⅰ) 自然観賞の方向性を読み取る

(Ⅱ) 観念的な詠作とみる／「思ふどち」が雅びに「遊ぶ」姿を重視する

まず、(Ⅰ) と判断しうる研究中、質量ともに見逃せないのは辰巳正明氏の一連の論文である。[7] 辰巳氏の研究は、比較文学の優れた業績として、その要点を次のように列挙できると思われる。

・　天子の「巡狩・望祭」で山川の清らかさを讃美することは、「仁山智水」の儒教的山水観により、天子の聖性・徳性を讃美することに重なるが、自ずと、景色の美しさへの感動を伴い、遊覧的性格を生じた。

・　中国ではこうして、天子の行幸（宮都の御苑なども含む）に従駕した「応詔」詩の中から、自然の景を賞美する傾向が芽生え、六朝時代に山水遊覧の詩として完成する。『文選』遊覧の部などをみると、従駕応詔の作品が珍しくない。

・　わが国の『懐風藻』でも、吉野詩などで、従駕を題に示す詩と「遊――」と題する詩は内容に親密性がある。儒教的山水観と老荘的山水観・神仙思想が融合し、宮苑や吉野は山川の清き仙境と描かれる。

・　大伴家持は、このような六朝詩学の摂取により、行幸という宮廷性から離れた新たな「遊覧」の倭詩――自然（物色）を「賞美」する歌を詠み得た。

この外、村瀬憲夫氏の[8]論や、平舘英子氏の[9]論が注目される。村瀬氏は、主として前掲**C**の歌群について、辰巳氏の研究成果に基づき、中国「遊覧詩」の影響による自然観照態度・叙景表現が獲得されていると評価し、制作がのちの歌に風景表現の深まりが読み取れる、と論じる。また平舘氏は、同じく**C**の歌群について、「遊仙」的遊覧から自然への客観的・観照的態度による遊覧へ、という視点で作品を定位すべきとしている。

これらの研究は十分に尊重に値するが、「自然観照」の内実については、私見では見直しの余地があると考える。再考の手がかりを教唆してくれるのが（Ⅱ）の立場である。代表的なものに、橋本達雄氏[10]、清原和義氏[11]、島田修三氏[12]などの論考があげられる。

橋本氏の見解は前掲**A**の歌群に限定されるが、まとめると、家持にとって自然景観を対象にした長歌の初の試みであるこの作品は、観念的・総合的に越中の「水」の名勝をモンタージュしようとした机上の作の可能性が強く、肝心の水海の描写は手薄である。池主の「敬和」の歌のほうが理知的、精細で「賦」にふさわしい、と論じている。

清原氏は、橋本氏同様、遊覧の賦では水海の実景はほとんど歌われていないとし、類型を規範とした観念的な詠作であると論じる。「規範」の候補として、大宰府梅花の宴の歌や、鴨君足人が歌った、埴安池盛時の舟遊びの歌（三・257）などの影響を指摘している。春に大宮人が「遊び」をする、都風の好景を歌うことが主眼だという見解である。

島田氏は、**A**の歌群について、景観を述べることより「思ふどち」が相睦み合いつつ水の名勝を遊覧する交友の姿に主眼が置かれているとし、菊池威雄氏の[13]論を同様の見解として引きつつ、実景とはほど遠い表現であり、「家持はかならずしも、当該歌を通して、越中の自然そのもののつぶさな実態に迫ろうとしたいたわけではなかったのだ」と述べている。

（Ⅰ）の辰巳氏の分厚い研究に立ち戻ってみるに、中国の行幸従駕詩と「遊覧」詩の親密性、およびわが国の懐風藻や万葉歌への影響についての氏の見通しは適切と思われる。家持の「遊覧」の歌が、漢詩文趣向によることは間違いない。

しかし、「遊覧」の解釈が近代的すぎはしまいか、という疑問が残る。「行幸従駕から離れて、純粋に自然を鑑賞することを意図した叙景歌[14]」、「自然そのものの表現へと視点を向け、叙景を可能として行った[15]」のような解釈は、宋の謝霊雲に代表される本場の山水詩では有効としても、家持の万葉歌に、同様の見方がどこまで適用できるか。「独詠」の歌などはともかく、少なくとも「布勢水海遊覧」の歌群をみるとき、私見では、客観的で純粋な自然鑑賞が主題であるとは思えない。「遊覧」の意味を考え直したほうがよいのではないか。つぎに、先行研究の疑問点を幾つかあげて問題提起してみたい。

2.「自然観賞」説への疑問

近代歌人に発する「叙景歌」という概念を上代の歌に適用する際、慎重な扱いが必要なはずであるが[16]、創作者の立場から提唱された理念が、客観的な学術研究の視点に未だに強い影響力をもっているように思われる。

さしあたり、辰巳氏が諸論文に繰り返し引用する資料の幾つかを見直してみたい。例えば次の二つの「国見」の例を辰巳氏は比較し、後者には景色の美しさを求める方向が出ている、として「予祝性と係わりなく物色を意識した新しい表現」と述べている[17]。

○大和には　郡山あれど　とりよろふ　天の香具山　登り立ち　国見をすれば　国原は　煙立ち立つ　海原は　かまめ立ち立つ　うまし国そ　あきづ島　大和の国は

（『万葉集』巻一・2「天皇登二香具山一望国之時御製歌」）

○（倭武天皇、現原の丘より）「時に、天皇四を望み、侍従どもを顧て曰ひしく、『輿を停めて徘徊り、目を挙げて騁望はせば、山の阿海の曲り、参差ひ委蛇ふ。峰の頭に雲を浮かべ、谿の腹に霧を擁く。物の色可怜く、郷体甚愛し。宣、この地の名を行細し国と称ふべし』とのりたまひき。

（『常陸国風土記』行方郡）

確かに後者は叙景の素材が広がり、表現が細かくなってはいるが、だから予祝性がない、と言えるかどうか。「物色」の用語があり六朝詩学の影響が考えられるとしても、ことばの表面だけから、儀礼的な国見との変質を確定できるだろうか。中国風の装いを纏っただけで、予祝の精神は変らない、とみることは不都合なのだろうか。

つぎの『続日本紀』の紀伊行幸の記事の解釈にも、同じ傾向がうかがえる。

（神亀元年十月五日）天皇、紀伊国に幸したまふ。（八日）海部郡玉津島頓宮に至りて、留りたまふこと十有餘日。（十六日）……また詔して曰はく、「**山に登り海を望むに、此間最も好し**。遠行を労らずして、**遊覧するに足れり**。故に弱浜の名を改めて明光浦とす。……春秋二時に、官人を差し遣して、玉津嶋の神、明光浦の霊を奠祭せしめよ」とのたまふ。

上の天皇のことばに注目し、辰巳氏は「天子望祭の祭式的色彩よりも、風光明媚な玉津島（弱浜）の自然を讃美する〈遊覧〉的性格が強く現われている」と述べている[18]。もっとも「玉津島の神や明光の浦の霊を奠祭することを第一義としているので、十分に〈望祭〉の意味を行事の中に据えていることも確かである」とも補足している。それならば、「遊覧」という言葉自体にもなお、古代的な意味もある、という見方になってもよいはずではないか。現代的な解釈で「遊覧」という言葉だけを切り離してしまっているように思える。この行幸時の歌のなかで、辰巳氏は赤人の「若の浦に潮満ち来れば潟をなみ葦辺をさして鶴鳴き渡る」（919）を例にあげ、行幸の讃美ではなく自然観照に向っている、というが、鶴という生き物は中国では瑞祥なのだから、純粋な叙景ではなく、やはり天皇の行幸地の讃美の目的と無縁ではないとも見られるのではないか。

つぎは、行幸従駕歌結句の常套表現である。

・……見れど飽かぬかも（一・36　人麻呂、六・909、910　金村）

・……また還り見む（一・37、六・911）／・……大宮人は　常に通はむ（六・923　赤人）

辰巳氏は、これらと布勢水海遊覧の歌の結びを比べて、明らかに質が違うと述べている[19]。家持は**A**の3992で「あり通ひ　いや年のはに　見つつしのはむ」、**C**の4187で「あり通ひ　見つつしのはめ　この布勢の海を」と歌う。こちらは自然の賞美で、行幸従駕歌には見られない態度だという。「しのふ」に「賞美」の意味があるというのは定説で、家持の遊覧の歌の「しのはめ」は諸注釈書一致して「賞美しよう」と訳している。いま仮に定説に従うとしても、今迄の行幸従駕歌の表現に「賞美」の意味

はないのだろうか。「見れど飽かぬかも」にも、賞美の心があるかもしれないではないか。表面的な語句の違いを即、精神の違いに結びつけてしまってはいまいか。

つぎは、時期的にこの遊覧の歌の少し前（天平十九年の春先）にかわされた家持と池主の漢文のやりとりの一節である。

○……方今、春朝に春花は、馥ひを春苑に流し、春暮に春鶯は、声を春林に囀る。この節候に対ひ、琴嶟**翫**ぶべし。……（十七・3965序　大伴家持）

○……暮春の風景最も怜れぶべし。紅桃灼々、戯蝶は花を廻りて儛ひ、翠柳依々、嬌鶯は葉に隠りて歌ふ。楽しぶべきかも。淡交に席を促け、意を得て言を忘る。楽しきかも美しきかも、幽襟**賞**づるに足りぬ。……（3967序　大伴池主）

池主との文通は、「賦」と題するやまとうたの制作に大きな刺激となったと見られており[20]、「琴嶟**翫**ぶべし」「幽襟**賞**づるに足りぬ」などの表現から、彼らが六朝詩学、自然を賞玩する美学を知っていたことは確かに認められる。しかし、その美学が和語「しのふ」に翻訳された、ということは、遊覧の歌の詞句だけからは検証できないはずだ。歌では仮名表記ばかりであり、例えば「賞美」と書いて「しのふ」と読ませる例はない。これは、「しのふ」には賞美の意味もあるという定説を敷衍しているわけだ。しかしそもそも筆者は、その定説も再考の余地があると考えており、少なくとも「見つつしのはめ」という句を「賞美」の意味にとるのは根拠不十分と思っている（後述）。

さて次の詩は、辰巳氏が『懐風藻』の代表的な「山水詩」の一つとして度々引用している、犬上王の作品である。

暫以三余暇　遊息瑶池浜　吹台哢鶯始　桂庭舞蝶新　淋鳧雙廻岸　窺鷺独銜鱗
雲罍酌烟霞　花藻誦英俊　留連仁智間　縦賞如談倫　雖尽林池楽　未翫此芳春　（21）

結びの「未だ此の芳春をはやさず」は、和語ではちょうど「見れどあかぬかも」などにふさわしく対応するかと思われるが、このように御苑での宴遊でも、中国の伝統にならって「山水に遊覧す」と表現される。辰巳氏が「賞美される春景は場の架空性と共に架空の景であって、……想像の中で漢語によって構築された景である」と解説するよう[21]に、庭園での「賞美」というのは純粋な自然鑑賞ではないことは明らかである。

それが、天然の山水に接すると、自ずと客観的・写実的な描写になってゆくというのが氏の見通しであろうが、しかし、そうなるまでには相当な時間を要するのではないだろうか。筆者は、こうして庭園で晴れの機会に披露された「山水」の表現の性格は、天然の山水に臨んでの表現にも継承されてゆくのではないかと予想する。

万葉集の「遊覧」の用例は、当該歌群の題詞のほか次の通りである。

○　余、暫に松浦の県に往きて逍遥し、聊かに玉島の潭に臨みて**遊覧**するに、忽ちに魚を釣る女子等に値ひぬ。……　（巻五・853「遊松浦河序」）

○　右一首、住吉の浜を**遊覧**し、宮に還ります時に、……
（六・999左注。天平6年3月難波行幸。／『続日本紀』　天平六年三月十日　難波宮に行幸したまふ。〈十五日〉四天王寺に食封二百戸を施入す。限るに三年を以てす。并せて僧らに絁・布を施す。摂津職、吉師部楽を奏る。）

○　上巳の風光は**覧遊**するに足る。／柳陌は江に臨みて袿服を縟にし、／桃源は海に通ひて仙舟を泛ぶ。／雲罍に桂を酌みて三清湛ひ、／羽爵人を催して九曲を流る。……
（十七「七言、晩春三日**遊覧**一首」　大伴池主）

○　昨暮の来使は、幸しくも晩春**遊覧**の詩を垂れたまひ……　（十七・3976、77序）

巻六の例以外は、大伴旅人、家持、池主とすべて家持の親密圏で使われている。旅人の「遊覧」は、

先学が説く通り神仙的性格が強い。家持の遊覧は、果たして純粋な自然観照の方向なのかどうか。以下、A～Cの歌群に共通する気分について、キーワードと思う言葉に注目して考察する。

3.「かくしこそ」

Aの賦（3991）は「あり通ひ　いや年のはに　**思ふどち　かくし遊ばむ　今も見るごと**」と結ばれ、池主（3993）も「**かくしこそ**　見も明らめめ　絶ゆる日あらめや」と敬和している。**C**の長歌（4187）の結びも「**かくしこそ**　いや年のはに　春花の　繁き盛りに　秋の葉の　もみたむ時に　あり通ひ　見つつしのはめ　この布勢の海を」とされ、反歌（4188）でも「**かくしこそ**　浦漕ぎ廻つつ　年に**しのはめ**」と繰り返される。この「かくしこそ」に注目してみたい。

「かくしこそ」は宴席歌と縁が深いことが知られている[22]。Bの歌群も遊覧の前日の宴席の歌である。4041では「**梅の花　咲き散る園**に　我行かむ……」と、現地の園（その）という地名に因んで、大宰府梅花の宴が意識されているらしい歌があったり、4048に「垂姫の　浦を漕ぎつつ　**今日の日は　楽しく遊べ**……」と「遊行女婦」の歌があったりと、A～Cまで、雅びな遊宴の気分が一貫していたことが察せられる。主催者・家持の「かくしこそ」という言葉の発唱は、一座にそのような豊かな気分をかもし出す効果をもつ言祝ぎの文句ではないかと考えられる。

改めて、類似の言葉（かくしつつ／かくしもがも）も含めて万葉の全用例を調べてみると、それらが、現在、自分たちが遭遇している好ましい「とき」が、永遠に続くことを希求する気持で発せられる言葉であることがわかる。

（a）宴席歌

○＊正月立ち　春の来らば　**可久斯許曽**　梅を招きつつ　**楽しき終へめ**

（巻五・815　大弐紀卿　天平二年正月十三日　大宰帥大伴卿宅宴梅花歌）

○年のはに　春の来らば　**可久斯許曽**　梅をかざして　**楽しく飲まめ**

（五・833　大令史野氏宿奈麻呂　大宰府梅花宴）

○＊**正月立つ　春の初めに　可久之都追**　相し笑みてば　時じけめやも

（十八・4137　「判官久米朝臣廣縄之館宴歌」　天平勝宝二年正月五日）

○＊天皇の御代万代に　**如是許曽**　見し明らめめ　立つ年のはに

（十九・4267　「為レ応レ詔儲作歌」）

○＊しなざかる　越の君らと　**可久之許曽**　柳かづらき　**楽しく遊ばめ**

（十八・4071「右郡司已下子弟已上諸人多集二此會一。因守大伴宿禰家持作二此歌一也」／「此會」＝「先國師従僧清見可レ入二京師一、因設二飲饌一饗宴。」4070左注。　天平二十年）

○＊**如是為乍　遊び飲みこそ**　草木すら　春は生ひつつ　秋は散り行く

（六・995　大伴坂上郎女　親族と宴せる歌）

○**如是為管**　あらくを良みぞ　たまきはる　短き命を　長く欲りする　（六・975　安倍広庭）

○＊時の花　いやめづらしも　**加久之許曽**　見し明らめめ　秋立つごとに　（二十・4485）

（b）行幸従駕

○……とがの木の　いや継ぎ継ぎに　万代に　**如是二二知三**　み吉野の　秋津の宮は……

（六・907　笠金村　養老七年五月　吉野行幸）

○……玉葛　絶ゆることなく　万代に　**如是霜願と**　天地の　神をそ祈る……

（六・920　笠金村　神亀二年五月　吉野行幸）

○＊……この川の　絶ゆることなく　この山の　いや継ぎ継ぎに　**可久之許曽**　仕へ奉らめ　いや

遠長に　（十八・4098「為下幸二行吉野離宮一之時上、儲作歌」）

（c）挽歌（・挽歌的発想）

○＊……天地と　いや遠長に　万代に　**如此毛欲得**と　頼めりし　皇子の御門の……

（四・478　内舎人家持　天平十六年二月　安積皇子薨去時の挽歌）

○＊常盤なす　**迦久斯母何母**と　思へども　世の事なれば　留みかねつも　（五・805　山上憶良）

○……万代に　**如是霜欲得**と　大船の　頼める時に……　（十三・3324　挽歌）

（d）恋・男女関係

○**如是為乍**　我が待つ験　あらねかも　世の人皆の　常ならなくに　（十一・2585）

○**如是為乍**　あり慰めて　玉の緒の　絶えて別れば　すべなかるべし　（十一・2826）

○紀の国の　室の江の辺に　千年に　障ることなく　万世に　**如是将在**と　大船の　思ひ頼みて　出立の　清き渚に……　（十三・3302）

○＊……とこしへに　**可久之母安良米也**　天地の　神言寄せて　春花の　盛りもあらむと　待たしけむ　時の盛りそ……　（十八・4106「教一喩史生尾張少咋一歌」）

（e）他

○わが畳　三重の川原の　磯の裏に　**如是鴨**と　鳴くかはづかも　（九・1735　伊保麻呂）

○＊射水川　い行き巡れる　玉櫛笥　二上山は　春花の　咲ける盛りに　秋の葉の　にほへる時に　出で立ちて　振り放け見れば　神からや　そこば貴き　山からや　見が欲しからむ　皇神の　裾廻の山の　渋谿の　崎の荒磯に　朝なぎに　寄する白波　夕なぎに　満ち来る潮の　いや増しに　絶ゆることなく　**古ゆ　今の現に　可久之許曾**　見る人ごとに　かけて**しのはめ**

（十七・3985　二上山賦）

代表例を選んで確認してみると、まず父旅人主催の梅花宴の開宴の歌、815があげられる（この時家持、養老二年出生説によれば13歳）。正月、春の初めは一年のなかでも特別な晴れの「とき」である。家持自身、元日に国守として慶祝の歌を何度か詠んでいることはよく知られているが、「かくしこそ」と歌った例として十八・4137があり、また元日ではないが十八・4071や、応詔歌として十九・4267がある。（「むつき立つ」といいながら元日ではないケースは興味深い問題だが、今回は考察の余裕がない。）

この「かくしこそ」系統の詞句は、『琴歌賦』正月元日慶歌に

阿良多之支　止之乃波之女尓　**可久之己曾**　知止世乎可祢弖　多乃之支乎倍女

とあることや、『古今和歌集』巻二十　大歌所御歌「おほなほびの歌」に

新しき　年の始めに　**かくしこそ**　千歳をかねて　楽しきを積め（1069）

とあること、また、『日本書紀』推古二十年春正月に

（七日）置酒して群卿に宴す。是の日に、大臣、寿上りて歌して曰さく、

やすみしし　我が大君の　隠ります　天の八十蔭　出で立たす　みそらを見れば　**万代に**　**訶勾志茂餓茂**　**千代にも**　**訶勾志茂餓茂**　畏みて　仕へまつらむ　歌づきまつる

と見えることから、宮廷ではかなり伝来の古い型として考えられていたであろう[23]。由緒正しい宮廷歌、大歌の寿詞として「かくしこそ」系統があった。おそらくこれを援用して、正月に準じて晴れがましい「とき」にも用いられるようになり、十八・4071のように、他の季節の宴席歌でも、主催者がめでたい「とき」を演出するための、開宴の歌などにふさわしい言葉として使用された、と考えられる。

このような性格から、六・907、920のように行幸従駕の讃歌にふさわしいことも納得される。家持

も十八・4098、吉野行幸を予期して「儲けて作」った歌で使っている。これが挽歌に使われれば、四・478のように、痛切な悲しみの表現となる（前掲ｃ参照）。そして（ｄ）のように男女関係の表現に使っても違和感はない。十八・4098の「時の盛り」という表現は、指示語「かく」の指す内容を端的に示しているといえよう。布勢水海の遊覧の歌でいえば「藤波の花の盛り」であり、「かく」が絶頂、クライマックスを指すことがわかる。

前掲で＊印を付したのは、家持とその親密圏の人が使っている例である。諸注釈が「家持の愛用語の一つ」という通りであるが、個人の好みと言って済ますのではなく、先述のように、元来は宮廷の品格の高い寿詞であるという把握も大切であろう。天平十四年正月十六日には久邇京で、芸能史上有名な踏歌の行事が、盛大に催されている。

天皇、大安殿に御しまして群臣を宴す。酒酣にして五節田儛を奏る。訖りて更に、少年・童女をして踏歌せしむ。また、宴を天下の有位の人、并せて諸司の史生に賜ふ。是に、六位以下の人等、琴鼓きて、歌ひて曰はく、「**新　年始迩　何久志社　供奉良米　万代摩提丹**」といふ。

（『続日本紀』天平十四年正月十六日）

家持がこの時久邇京にいたことは万葉集の記載によりほぼ確実なので、「六位以下」として、家持も参加していた可能性がきわめて高い。この「新たしき　年の初めに　かくしこそ……」の琴歌は、この踏歌に参加した人々に、新京を言祝ぐ若々しい熱気とともに鮮烈に記憶されたのではないかと想像される。家持が「かくしこそ」を愛用したわけも、父の旅人の梅花の宴の影響だけではなく、宮廷の晴れの寿歌、正統的な祝宴への憧れを察するべきだろう。815番歌自体、琴歌賦正月元日慶歌の替え歌とみる考察もある。[24]

こうして、「かくしこそ」は、天ざかる鄙の「とき」と「場所」を、都ぶりの、晴れの雅宴の時空に転換するとともに、その状態がずっと続くよう希求する気持をこめた、由緒正しい宮廷の言祝ぎの詞句である。きわめて祝賀性、宴席性の強いことばである、と考えることができる。[25]

そして、「かくしこそ」の「こそ」は係り結びとして、**C**の4187・88では「見つつしのはめ」にかかる。続いて、この「しのふ」の意味を考え直してみたい。

4．「見つつしのはめ」

先述の通り、この歌群の「しのふ」は、諸注釈では通説「賞美する」の意味で解釈されている。筆者が通説の採用に躊躇をおぼえるのは、シノフは現代語「しのぶ」に連絡するように、オーソドックスには、（今、向き合っているものを媒介として）目の前にないもの・見えないものを、愛着をもって思うという意味で用いられるからである。現に、「見つつしのはめ（しのはむ）」に限って全用例を調べてみるに、例外なくその第一義、[26]またはその類縁の用例であると判断しうる。以下に検証してみよう。

○直の逢ひは逢ひかつましじ石川に雲立ち渡れ見つつ偲はむ　（巻二・225）
○高円の野辺の秋萩な散りそね君が形見に見つつしぬはむ　（二・233）
○わが形見見つつしのはせあらたまの年の緒長くわれも思はむ　（四・587）
○吾妹子と見つつ偲はむ沖つ藻の花咲きたらばわれに告げこそ　（七・1248）
○池の辺の小槻が下の細竹な刈りそね　それをだに君が形見に見つつ偲はむ　（七・1276）
○沫雪は千重に降りしけ恋しくの日長き我は見つつ偲はむ　（十・2334）
○年の経ば見つつ偲へと妹が言ひし衣の縫目見れば哀しも　（十二・2967）
○あが面の忘れむしだは国はふり嶺に立つ雲を見つつしのはせ　（十四・3515）

○対馬の嶺は下雲あらなふ神の嶺にたなびく雲を見つつしのはも　（十四・3516）
○面形の忘れむしだは大野ろにたなびく雲を見つつしのはむ　（十四・3520）
○わが背子しけだし罷らば白妙の袖を振らさね見つつしのはむ　（十五・3725）
○志賀の山いたくな伐りそ荒雄らがよすかの山と見つつしのはむ　（十六・3862）
○わが妻も絵に描きとらむ暇もが旅行く吾は見つつしのはむ　（二十・4327）
○足柄の八重山越えていましなば誰をか君と見つつしのはむ　（二十・4440）
○紫陽花の八重咲く如くやつ代にをいませわが背子見つつしのはむ　（二十・4448）
○初雪は千重に降りしけ恋しくの多かるわれは見つつしのはむ　（二十・4475）

これらはすべて、目の前の実景（雲、花、絵、雪ほか）をよすがに、そこにないもの（多くは、ひと）を慕うという意味である。（煩雑になるので省略するが、例えば十五・3725〈中臣宅守・狭野茅上娘子の相聞歌群中〉のように、作歌事情の情報とあわせて「しのふ」対象は目の前にはないと分かる例もある。）表記は、仮名表記または「偲」・「思」であり、「賞」「賞美」などと書いた例はない。

これに対して、一見「賞美」の解釈でも通りそうな例として、つぎの三首がある。

○巨勢山のつらつら椿つらつらに見つつ思はな巨勢の春野を　（一・54）
○住吉の岸に家もが沖に辺に寄する白波見つつ思はむ　（七・1150）
○かはず鳴く清き川原を今日見てはいつか越え来て見つつ偲はむ　（七・1106）

しかし、いずれも「しのふ」時点は現在ではなく将来であるとも解釈できる。「巨勢の春野」「住吉の白波」「かはず鳴く清き川原」への感動を、「いま」だけでなく将来も再来したいのである。それほど素晴しい景だという意味で、「賞美しよう」と意訳しても通るが、現在向き合っている状態と将来（または過去）とを結んで「しのふ」という語が用いられる、と考えてみると、通常の「しのふ」と統一的な理解の筋道をつけられるように思う。[27]

家持はといえば、布勢水海歌群のほかにつぎの二例を残している。

○秋さらば見つつ思へと妹が植ゑし屋前のなでしこ咲きにけるかも　（四・464）
○八千種に草木を植ゑて時ごとに咲かむ花をし見つつしのはな　（二十・4314）

464番歌は第一義の用例である。これに対して4314は賞美の例にふさわしくみえるが、「八千種に草木を植ゑ」た時点＝いま、花は現前に咲いていないかもしれない（咲かむ、と未来形である）。今はそこに無いかもしれない、将来「時ごとに」咲くであろう花を「見つつしのはな」。将来の庭の彩りが思い描かれて「しのふ」という表現がある。

そこで、布勢水海の遊覧の歌も「今そこにないものを慕う」の第一義を基本として解釈できないか、と考え直してみるに、それは可能と考える。

4187に「今日のみに　飽き足らめやも　**如是己曽**　いや年のはに　春花の繁き盛りに　秋の葉のもみたむ時に　あり通ひ　見つつ**しのはめ**　この布勢の海を」、4188に「年に**しのはめ**」とあり、「しのはめ」は、今を起点にして将来に向けられている。将来、このような楽しい遊覧の機会を繰り返し持とう。今見ているような素晴らしい景色のなかでの宴を、きょうの日を思い出して追体験しよう。このように解釈できるのではないか。

4314の例も、（制作の場の事情が不明であるが）この親しいつきあいの記念としていま植えた草木が、将来「時ごとに」花を咲かせるのを見ては、親交の「形見」として愛でよう、といった事情が想定できるかもしれない。賞美の心があるとすれば、「しのふ」ではなく「見つつ」の部分、「見る」という言葉ではないか。前述のように、意訳としては「賞美する」でも不都合はないが、漢文学の「賞美」の直接の翻訳語が「しのふ」であるとは必ずしも思えないのである。

「しのふ」に「賞美」の意味があるとする有力な根拠になるのは額田王の春秋判定の歌（一・16）である。

……秋山の　木の葉を見ては　黄葉をば　取りてそしのふ　青きをば　置きてそ歎く……

これを「賞美」ではない意味で解釈するのに有効なアイデアを、筆者はいま持っていない[28]が、少なくとも「見つつしのはむ」の「しのふ」は賞美の系統ではなく、家持の用例は「この素晴らしい今を将来も再来して追体験する」という意味にとり得る、という私案を提出しておきたい。

今の至福の状態を、将来も定期的に招来・再現し、その時々で「いま」と同じ幸いを追体験しよう。そしてその「いま」というのも、いにしえの神聖な「とき」の再現である[29]。――このように考えてみると、その気分は「かくしこそ　千年をかねて　楽しき終へめ」（琴歌譜正月元日慶歌）の精神と重なってくる。すなわち、「かくしこそ……見つつしのはめ」は、セットで極めて祝賀性、宴席性の強い詞句であると判断される。家持の「遊覧」は、自然の景を愛でる心はもちろんあったとしても、その核心は「思ふどち」で都ぶりの賀宴をはることにあり、自然景観はその賀宴をもりあげる背景として、実景をこえて素晴らしくめでたい景として描かれる必要があったのだろう。純粋な自然観照というより、「あるべき自然」として賞美したと考えるのが適切と思われる。

本稿2節で疑問点を指摘した辰巳氏も、『万葉集と中国文学』後の論考では、新たに補足的な見解を加えられている。基本見解は継承されているが、家持の「しのふ」について、「布勢水海の遊覧をとおして都の風雅に身を置いた」「賞美すべき越中の風物をとおして懐しい奈良を幻想することでもあった」「家持の越中における〈しのふ〉ことの歌は、家持の〈思国歌〉であった」といった解釈が示されている[30]。氏の論は、賞美の「しのふ」は原義と異質の用法の派生と捉えているらしい点や、自然観照の内実の見方の点で、本稿とはやや隔たりがあるものの、前文に引用した見解には、筆者も賛意を表する。

このように歌群のキーワードを理解したうえで、つぎに「遊覧」という漢語をめぐって考察する。

5.「遊覧」と庭園

中国における庭園と詩文との関係の研究として、小尾郊一氏の『中国文学に現われた自然と自然観』は基礎文献であるといえる。家持が影響を受けていることが確実な六朝期の様相について、参考になる同書の指摘を抽出して示してみる。まず魏晋健安期について、

- （庭園や郊外への遊楽が盛んになり）「遊楽の場所としての自然が美しく描かれるようになった」。（これがのちの山水詩の原型となる。）「『文選』の『遊覧』の詩の冒頭に文帝の『芙蓉池にて作る』を入れてあるのはゆえなきことではない。」／「自然そのものに憧れるというより、自然の中に行遊するその雰囲気に、彼らは楽しみを感じているようである。」
- 「……その自然は、謝霊雲のごとき、山水の自然ではなくて、園中の自然の風景ではあるが、また、彼らの作品に見られるものは、彼らの享楽生活の描写であり、自然美への追求ではないが、しかし、そこにほのかに賞心への自覚の芽生えを感ずるのである。」／「かくて芽生えた賞心は、やがて魏晋の間における荘老の流行により、自然山水への接触が行われ、その接触によって賞心が培われ、謝霊雲の自覚へと発展する[31]。」

筆者が注目したいのは、上記のように、山水への「遊覧」は、始めは宮都の庭園や近郊への「遊覧」から興ったらしいことである。『文選』遊覧詩の冒頭が都の苑池にての帝の作であることに小尾氏は意味を見出しているが、確かに同書の遊覧詩をみると、庭園での作や、山中でも邸宅での宴会における作、楼閣での作などが多い。つまり天然の山水への「遊覧」であっても、自然そのものの中に溶け込んでの作ではなく、人工の施設（館や楼閣）から（しばしば宴をしつつ）自然を眺めている。

また、斉・梁・陳時代の傾向について、小尾氏の研究はつぎのように要約できる。

・　文人の「遊楽生活」の傾向が進み、深山幽谷の山水だけでなく、日常身近な自然も含めて自然の美を詩に表現するようになる。自然の山水を庭園にうつして楽しむという造園が盛んになり、庭園の山水美を写した詩も多くなる。特に吉日における遊宴（「公讌」が多い）の機会に庭園の山水が「めでたい、楽しい、綺麗な自然」として描かれた例が目立つ。「庭園内の山水美を詠ずるものと、山中の実際の山水美を詠ずるものとはほとんど同じ景色であって、その詩の叙景からは山中、庭園の区別はつかない。」[32]

・　「……斉梁においては、庭園において遊楽を行うようになり、人々の接触する自然は、多くは自然の山水ではなくて、人工の自然である。……自然美の鑑賞の範囲は、自己の周囲に狭められて来て、おおむね庭園的のものばかりとなったのである。」

・　山水詩は山水画の発達と揆を一にしてきたが、同様に、全体的な表現より個々の細緻な表現への欲求から、詠物の詩・花鳥画がおこってくる。[33]

ここで興味深いのは、一つは詩と絵画との親密な関係がうかがえることである。そしてもう一つは、家持の文芸というのは、謝霊雲による山水詩完成期より、そのあとの時代の風潮に近いのではないかという感触である。家持の歌はよく「やどの文芸」といわれる。謝霊雲のように、山を歩き回り、ほんものの自然に何度も接した実感の中から生まれる自然描写と、家持の自然描写とを一緒にすることに、無理はないだろうか。

さて「遊覧」という漢語について、『大漢和辞典』は語義を「ほしいままにながめる。又、見物してあるく。」と記し、つぎの用例をあげている。

〔夏候湛　芙蓉賦〕臨二清池一以**游覧**、観二芙蓉之麗華一。

〔潘岳　　射雉賦〕渉二青林一以**游覧**兮、楽二羽族之羣飛一。

〔孫綽　天台山賦〕於レ是**游覧**既周、體静心閑。

芙蓉賦の「清池」、射雉賦の「青林」はともに御苑を指す。また「遊天台山賦」は仙人の境地で天台山を遊覧するさまを描いているが、「……然れども図像の興ること、豈虚しからんや。」とあるのが注目される。この意味を、李周翰注に「孫綽、永嘉太守となるも、意は……幽寂に向はんとす。此の山の神秀なるを聞き、以て長往すべし。因りて其の状を図せしめ、遙かに之の賦を為る。」とあり、呂延済注に「……綽、此の山の観を図画せしめて之を慕ふ。」とあることと照合することにより、孫綽は天台山の壮観を「図像」に描かせて、賦を作成したことが判明する。[34]

「遊覧」という漢語は、もともと天然の山水を遊びめぐる意味ではなく、庭園という「囲い」の人工空間[35]の表現や、画像に触発された、想像力による非日常世界との交歓という性格が強く、かつ、宴と関係深い語だったのではあるまいか。漢王朝以来、中国宮都の園林とくに苑池は、歴代一貫して神仙世界の具現であり、王者の占有する理想の世界像であるという精神的な背景をもち、饗宴の重要な場であった。そしてそれが、朝鮮半島・日本の王朝も含めて、東アジア古代文化のスタンダードであったことは、多くの研究者の指摘するところである。[36]

布勢水海遊覧歌群のうち、特に**A**は前掲（Ⅱ）の先行論文が指摘する通り、観念的な机上の作の感が強い。これは、わが国の漢詩文学、ひいては和歌にも少なからぬ影響を与えた「遊天台山賦」の制作事情に通じる趣がある。確証はないが、「今も見るごと」の詞句から、絵解きの歌の可能性も想定できないことはない（巻一・84番歌についての山田孝雄『万葉集講義』の説参照）。

B、**C**と遊覧の回を重ねるにつれて実景への関心が表れていることは認められるが、4188の長歌で、現実の叙景といえるのは「乎布の浦に　霞たなびき　垂姫に　藤波咲きて　浜清く　白波騒き」の部分のみである。「霞たなびき」や「浜清く　白波騒き」が類型的な詞句であることを差し引くと、「垂

姫に　藤波咲きて」が唯一の写実、ともいえる。この程度で、自然観照態度の「深まり」と言えるだろうか。「自然」はあくまで背景にすぎず、楽しい「遊覧」の姿を描くことに眼目がある、とみるのが素直ではないだろうか。

そしてその「遊覧」とは、客観的な自然観照ではなく、現実の景に、清原氏の説くような都の好景や、漢詩文を通じて憧れる中国山水の景など、心の中の記憶や想像の景を重ねた、重層の心象風景を楽しむ「宴」を行うことだった、と思われる。つぎの歌は、清原氏が、布勢水海の描写の下敷きにあると指摘する歌である。[37]

天降りつく　天の香具山　霞立つ　春に至れば　松風に　池波立ちて　桜花　木の暗茂に
沖辺には　鴨つま呼ばひ　辺つへに　あぢ群騒き　ももしきの　大宮人の　罷り出て　遊
ぶ船には　梶棹も　なくてさぶしも　漕ぐ人もなしに　　（巻三・257　鴨君足人香具山歌）

これは清原氏以前に小野寛氏が影響関係を指摘しているが、[38]小野氏が、このため家持の歌は現実味が乏しい、と評するに留まっているのに対して、清原氏は積極的に評価しようとした。

埴安の池は、『万葉集全注』巻二、201番歌の項に「香具山西北麓にあった池。現在の南浦のあたりから山の北をめぐって山の西のほうに及んでいたものと推定される。香具山の宮は、その北西側の裾あたりにあったかと言われる。」と説明される。香具山の宮は高市皇子の宮である。

埴安の　池の堤の　隠り沼の　行くへを知らに　舎人は惑ふ（二・201　高市皇子挽歌）

当歌の表現は、日並皇子の舎人の挽歌、主人を失った島の宮で途方に暮れる舎人たちの姿の表現に類似する。その挽歌では島宮の池が何首かに歌われている。すると201に歌われた池も、皇子の宮の苑池としての性格も持っていた可能性が考えられなくもない。中国の宮都では、郊外の大きな池が、一部に人工的な加工を施して、御苑、外苑的な性格も持っていた例が知られる。[39]埴安の池も、ため池等、実用的な池であるとともに、時に苑池としての機能も果たしたのではないか。巻一52、藤原宮御井の歌に

やすみしし　わご大君　高照らす　日の皇子　荒たへの　藤井が原に　大御門　始めたまひ　て
埴安の　堤の上に　あり立たし　見したまへば　大和の　青香具山は……

とあることから推察するに、あるいは藤原京の苑池という性格もあったかもしれない。[40]「堤の上にあり立たし　見したまへば……」は一種の国見表現である。どこから見てもよいというものではなく、お立ちになる場所は、選ばれた神聖な場所だろう。池の岸を一部加工して、庭園の池に臨むお立ち台のような施設があった可能性も想定してよいのではないか。

苑池であったかどうかは置くとしても、家持が都の池での船遊びの光景を下敷きにしている可能性は、清原氏の説く通りで、きわめて高いと考えられる。

中国文学の影響による「純粋な叙景」「自然観賞」といった見方を試みる場合、中国においても、宋の謝霊雲のような存在が現れる一方、先に小尾氏の研究を概観したように、次の時代には庭園の山水＝人工の「自然」を詠むことが流行し、唐代には題画詩も興ること、また六朝では清く明るい自然の鑑賞が好まれたことなど、偏向があることに十分注意を払うべきだろう。

家持の「遊覧」は、宮苑に代表される“理想的な山水”での宴遊――さきに考えた、漢語「遊覧」の初期の意味に近いのではないか。布勢水海は、天ざかる鄙の自然の中で、国庁にほど近く、宮都の苑池に擬えることができる景勝地として「遊覧」の地に選ばれたのではないか。巻十九・4139題詞にみえる「春苑」は、本来は天子の禁苑を指す。[41]家持はこの語を越中で使っている。布勢の水海も、天然の山水ではあるが、「外苑」の条件に適う環境で雅びに「遊ぶ」という気分で「遊覧」の「倭詩」が詠まれたものと思われる。実景の新鮮な刺激はあったろうが、眼前の景に、先述のように、最上の

季節に都びとが苑池で舟遊びをする景や、憧れの中国の山水の景を二重映しにしつつ、「賀宴」を催す。これが家持の「遊覧」だったと考える。

また、家持の遊覧は、確かに行幸従駕ではない、新しい「遊覧」ではあるが、私的な文芸指向ばかりで捉えるのはどうか。国守として、部下に「文治」の為政者の教養の高さを誇示し（例えば、立派な「庭園」を営み――ここでは、おそらく天然の山水を庭園に見立て――、そこで時節ごとに祝賀の雅宴を催して）、在地の人心を収握するといった野心も考慮されてよいだろう[42]。

6．中国宮苑の伝統と平城宮

河上邦彦氏は、漢の上林苑以来の中国歴代の宮苑の見通しのうえに、その伝統とわが国平城京の宮苑との関係について、次のように要約できる見解を述べている[43]。

- 漢の上林苑は『漢旧儀』によれば周囲三百里と広大で、数々の離宮のほか、動物園・植物園、さらに製銅関係の役所、倉庫なども置かれ、軍隊駐屯の記録もある。
- 魏の鄴都の「銅雀園」（宮殿の西）、北魏洛陽城の「華清園」（北）、南都健康城の「玄武湖」（北）、唐長安の禁苑（名称不明。北西）など、中国歴代宮都では、宮殿の郊外に禁苑の存在が知られる。その機能は漢の上林苑と同様、遊ぶための「庭園」以外の要素も伺える例が多く、その規模は概して広大である。
- 「庭園」は「内苑」（宮殿などに付属した小さな庭園）と「外苑」に分けるべきであり、後者は、苑池だけではなく、皇城を維持するための諸施設（菜園・動物園・薬草園・軍隊駐屯地・倉庫ほか）を集めた場所だったと思われる。
- 平城宮の北の「松林苑」は、そのような中国都城の例にならった「外苑」的性格の宮苑だったのではないか。（松林苑の遺構：築地痕跡、古墳の周濠を利用した州浜石敷、ハジカミ池の中島、内郭と思われる建物跡、等。水上池も入るか。〈人工的な池岸線。養魚池兼苑池か〉）

大伴家持は、佐藤美知子氏説[44]によれば天平六年（734）に「自進出身」で無位内舎人として出仕（――推定で天平十三年春に六位内舎人）、同十八年六月に越中守に任ぜられるまで、若き官僚として都で過ごしている。その頃、中国宮都に倣って平城京に営まれていた複数の宮苑[45]の実景に、「帯刀宿衛、供奉雑使。若駕行、分衛前後。」（職員令）の任務などで接した可能性は十分に想定してよいのではないかと思われる。つぎは、『続日本紀』中、家持の青年期に散見する「南苑」「松林（苑・宮）」の記事を中心に、『万葉集』の記録（＊印）をあわせて、年表風に列挙してみたものである。

○神亀五年三月三日　天皇、**鳥池の塘**に御しまして五位已上を宴したまふ。……また、文人を召して**曲水の詩**を賦はしむ。

○天平元年三月三日　天皇、**松林苑**に御しまして群臣を宴したまふ。諸司、并せて朝集使の主典以上を御在所に引く。

○天平元年五月五日　天皇、**松林**に御しまして王臣五位已上を宴したまふ。……また、**騎に奉へまつる**人等には、位品を問はず銭一千文を給ふ。

［＊天平二年正月　大宰府梅花の宴　五・815～］

○天平二年三月三日　天皇、**松林宮**に御しまして五位已上を宴したまふ。文章生らを引きて**曲水**を賦はしむ。

《天平六年　家持、無位内舎人（自進出身）か　》

○天平六年七月七日　天皇、是夕、**南苑**に徒り御しまして、文人に命せて、**七夕の詩**を賦せしめたまふ。

○天平七年五月五日　天皇、**北松林**に御しまして**騎射**を覧す。入唐廻使と唐人と、**唐国・新羅の楽を奏りて毕槍る。**

○天平九年十月二十日　天皇、**南苑**に御します。

○天平十年一月十七日　皇帝、**松林**に幸したまふ。**宴**を文武の官の主典已上に賜ひ、禄賚ふこと差あり。

○天平十年七月七日　天皇、大蔵省に御しまして**相撲**を覧す。晩頭に、転りて**西池宮**に御します。因りて殿の前の梅樹を指し、右衛士督下道朝臣真備と諸の才子とに勅して曰く、「……朕、去りぬる春よりこの樹を翫ばむと欲へれども、賞翫するに及ばず。花葉遽かに落ちて、意に甚だ惜しむ。各春の意を賦して、この梅樹を詠むべし」とのたまふ。文人卅人、詔を奉けたまはりて**賦す**。

［＊「十年七月七日の夜、独り天漢を仰ぎて、聊かに懐を述ぶる一首」　家持　十七・3900］

［＊天平十年十月十七日　「右大臣橘卿旧宅」で集宴を結ぶ歌十一首（八・1581～）中、1585左「右一首、内舎人大伴宿禰家持」］

○天平十二年正月十六日　天皇、**南苑**に御しまして侍臣を**宴**し、百官と渤海の客とを朝堂に饗したまふ。

《天平十三年春　　家持、六位内舎人か》

［＊天平十三年四月三日「内舎人大伴宿禰家持、久邇京より弟書持に報へ送る」（十七・3913左）］

○天平十四年一月七日　天皇、**城北苑**に幸したまふ。五位已上を**宴**す。

○天平十四年一月十六日　**踏歌**。六位以下、琴を弾き「新しき　年の初めに　かくしこそ　仕へ奉め　万代までに」と歌う。

○天平十四年九月一日　天皇、**刺松原**に幸したまふ。（四日）車駕、恭仁京に還りたまふ。

［＊天平十五年「秋八月十六日、内舎人大伴宿禰家持が久邇の京を讃めて作る歌」（六・1037）］

［＊天平十五年「安積親王、左小弁藤原朝臣八束の家に宴する日、内舎人大伴宿禰家持が作る歌一首」（六・1040）］

《天平十七年正月　家持、従五位下》

○天平十七年五月十八日　地震ふる。天皇、親ら**松林の倉廩**に臨みたまひ、陪従せる人等に穀賜ふこと差有り。

《天平十八年六月　家持、越中守》

内苑と推定される「南苑」、外苑（後苑）の位置にある「松林苑」は、ともに宮廷の年中行事の場となっていたことが分かる。そのような季節行事に伴う饗宴や、上級貴族の私邸で催された私宴で生まれた詩が『懐風藻』に数多く収録されていることはよく知られている。本稿は、特に「外苑」に注目し、その伝統の始まりである漢の上林苑の「賦」中の描写と、奈良朝文人への影響について確認してみたい。

上林苑の途方もない広大さについては、「周袤数百里」（楊子雲「羽猟賦」）、「之を察るに涯無し。日東沼より出で、西陂に入る。其の南には則ち隆冬に生長して、涌水躍波あり。……其の北には則ち盛夏に凍を含みて地を裂き、氷を渉りて河を掲る。」（司馬長卿「上林賦」）など、それだけで一つの宇宙の如く描かれている。もともと賦という形式にはかなりの誇張表現がつきまとうが、実際にどうであったかは、ここでは問題にしない。同時代の人あるいは後世の人が心に思い描いた、天子の広大な外苑のイメージの典型がわかればよい。

苑域には、様々な離宮や、趣向を凝らした池があった。例えば「羽猟賦」には「昆明池を穿ちて、

滇河に象り、健章鳳闕神明馭娑、漸臺泰液を営り、海水の方丈瀛州蓬莱に周流するに象る。游観侈美にして、妙を窮め麗を極む」とある。健章宮は、正宮殿である「未央宮」より規模が大きく豪華だったという。泰液（＝太液池）は、班孟堅「西都賦」に「唐中を前にして太液を後にし、滄海の湯湯たるを覧る。波濤を碣石に揚げ、神岳の巋巋たるに激す。瀛州と方壺とを濫べて蓬莱中央に起る。是に於て霊草冬榮え、神木叢生し、巌峻嶒崒として、金石崢嶸たり。仙掌を抗げて以て露を承け、雙立せる金莖を擢く。……實に列仙の館する攸にして、吾人の寧ずる所に非ず」と描写される。神仙世界の表現である。昆明池というのも、張平子「西京賦」に「豫章の珍館、揭焉として中に峙ち、牽牛其の左に立ち、織女其の右に處り、日月是に於て出入し、扶桑と濛汜とに象る」と記される。牽牛・織女の像は天体の東西の象徴で、日月の出入りする池は宇宙そのものと見立てられ、これを皇帝が占有する。(46)

この上林苑の重要な用途の一つに、天子の狩場だったことがあげられる。「西都賦」に「娛遊の壯観を盛んにし、泰武を**上囿**に奮ふ」とあるように、非常に盛大な（――言葉を換えれば、殺戮の限りを尽くすような）狩猟を行う場所が、上林苑だった。そして狩りが終わると、平楽館という所でさまざまな芸能、奇術曲芸を観覧する宴が催され、歓楽三昧だったことが記されている（例えば、「西京賦」）。『漢書』武帝紀によればその「平楽」という豪華な館も上林苑内にあった。天子が外苑に狩猟に出かけ、終了後は離宮で芸能観覧の宴を張る。「遊覧」と「芸能」との関連という観点から興味深い。後世、外苑への行幸といえば、このような内容が典例として想起されたことであろう。

上林苑以来の中国宮都外苑の伝統を継ぐと思われる平城京「松林苑」は、前掲のように『続日本紀』に記事がみえ、三月三日の曲水の宴（天平元年・二年）、五月五日の騎射（天平元年・七年）などの場となっているが、特に天平七年五月五日の記事は注目される。騎射は狩猟が儀礼化・芸能化した行事と思われ、そのあと唐楽・新羅の楽と弄槍という雅楽が催されている。中国上林苑への典型的な行幸のありさまを簡略に儀礼化して再現せんとする企画が伺えるかもしれない。

こうした、中国の伝説的な外苑のありさま、用途は、漢籍を通じてわが国上代の文人たちにも知られていたことが確実であろう。『懐風藻』をみても、「上林」という言葉が4例ほど見つかる。大和の宮廷の御苑を上林苑になぞらえる意識と思われる。それぞれ、例によって神仙境風の描写が見られる。

○……従駕**上林**春。松巌鳴泉落。竹浦笑花新。……（18大神高市麻呂「従駕応詔」）

○姑射遁太賓。崆巌索神仙。豈若聴覧隩。仁智寓山川。神衿弄春色。清蹕歴林泉。
登望繡翼徑。降臨錦鱗淵。絲竹時盤桓。文酒乍留連。薫風入琴臺。莫日照歌筵。
岫室開明鏡。松殿浮翠烟。幸陪瀛州趣。誰論**上林**篇。（20巨勢多益須「春日応詔」）

○……唐鳳翔臺下。周魚躍水濱。松風韻添詠。梅花薫帯身。琴酒開芳苑。丹墨點英人。
適遇**上林**會。忝壽萬年春。（38田邊史百枝「春苑応詔」）

○帝里浮春色。**上林**開景華。……（75百済公和麻呂「初春左僕射長王宅讌」）

75のように、上流貴族の私邸においても「上林」という表現がみえ、中国の伝説的な宮苑のさまは、王権・文化力誇示の装置の象徴として平城京の文人達の教養のなかにあったと思われる。大伴家持は、このような時期に都で青年期を過ごしているのである。

この平城京の庭園文化の影響で、家持は、越中の自然を山水庭園化して賞翫しようとしたのではないか、というのが本稿の主旨であるが、仮に水海が御苑の池、二上山が、方丈・蓬莱・瀛州などの神仙の山とすると、他にも「庭園化」の視線で眺められた天然の景象はないか。――このような視点で、「荒磯」が、池の意匠としての「荒磯」に重ねられた可能性をつぎに考えてみたい。

7．庭園化の構図の可能性――「荒磯」

標記の着想は、日並皇子舎人の181番歌の存在、また平安期の資料であるが『作庭記』の記述、万葉歌のアリソの意味の考察、等による。

まず万葉歌の「アリソ」は、荒涼とした磯ではない。通説は、『時代別国語大辞典』に

人けがなく、ものさびしい磯。荒涼とした磯。アラ＝イソの約。イソは石の多い海岸。……【考】アライソのアラは現（あら）で、水中から露出した岩、またそういう岩の多い海岸とする説と、アラは荒（あら）で、荒波の寄せる磯とする説がある。この語は、アキハギなどと同じく、アラの意が弱まり、歌語として固定していったことが、ことに万葉後期のアリソ使用の歌の類歌性によって知られる。

とあるような理解であるが、万葉の全用例を調べてみたところ、むしろプラスの心象を読みとれる。これは古橋信孝氏がすでに指摘している[47]。氏の見解の要点はつぎの通りである。

- アラは、始原に戻り活力を回復した状態。始原的な霊力が強く発動している状態を指す。
- 「清き荒磯」（七・1187）の例もあり、アリソは「荒涼とした磯」ではない。神の世から波の打ち寄せる磯、神の寄り来る場所である（参　十一2733・十三3243　等）。
- 行路死人歌に歌われた、荒磯に死者が横たわる姿は、本来は「むこう側の者の行為」、鎮魂のための讃め詞である。

私見もほぼ同様である。つぎに全用例を分類して、改めて確認してみよう。

（a）「（玉）藻が寄せる（生える）」　恋の気分・心象

・……にきたづの　有礒の上に　か青く生ふる　玉藻沖つ藻　朝はふる　風こそ寄せめ　夕はふる　波こそ来寄れ　波のむた　か寄りかく寄る　玉藻なす　寄り寝し子らを……（二131）・二135・138・三363（みさご居る　荒礒に生ふる　なのりその……／類：十三3077）・四509（なのりそ）・六918・七1395（なのりそ）・1397・十二3206・十四3562

（b）「（沖つ）波が寄せる」　☆―恋情・思慕の序歌

・白波の　来寄する島の　荒礒にも　あらましものを　恋ひつつあらずは（十一2733）

・四568（五百重波　☆）・十一2739（みさご居る　☆）・十三3244（さざれ波　☆）・3253

・渋谿の　崎の安里蘇に　寄する波　いやしくしくに　古思ほゆ（十七3986　家持「二上山賦」の反歌）

（c）他　恋情・思慕の序歌、

・己夫に　乏しき児らは　泊てむ津の　荒礒まきて寝ぬ　君待ちかてに（十2004　七夕）

・娘子らが　麻笥に垂れたる　績麻なす　長門の浦に　朝なぎに　満ち来る潮の　夕なぎに　寄せ来る波の　その潮の　いやますますに　その波の　いやしくしくに　我妹子に　恋ひつつ来れば　阿胡の海の　荒礒の上に　浜菜摘む　海人娘子らが　うながせる　領布も照るがに　手に巻ける　玉もゆららに　白たへの　袖振る見えつ　相思ふらしも（十三・3243）

・十一2751（荒礒松）・十一2801（荒礒の渚鳥）・十二3072・3163

（d）挽歌

・……名ぐはし　狭岑の島の　荒礒面に　廬りて見れば　波の音の　繁き浜辺を　しきたへの　枕になして　荒床に　ころ臥す君が……（二220）

・沖つ波　来寄する荒礒を　しきたへの　枕とまきて　寝せる君かも（二222）

・塩気立つ　荒礒にはあれど　行く水の　過ぎにし妹が　形見とぞ来し（九1797）

・十三3341

・み立たしの　島の荒礒を　今見れば　生ひざりし草　生ひにけるかも（二181）

・かからむと　かねて知りせば　越の海の　安里蘇の波も　見せましものを

（十七3959「天平十八年秋九月廿五日、越中守大伴宿禰家持遥聞二弟喪一、感傷作之也）

（ｅ）「清き」荒磯／土地讃め

・網引きする　海人とか見らむ　飽の浦の　清き荒礒を　見に来し我を（七1187）

・荒礒ゆも　まして思へや　玉の浦　離れ小島の　夢にし見ゆる（七1202　／前歌「大き海の水底とよみ　立つ波の　寄せむと思へる　磯のさやけさ」）

（ｆ）他

・三輪の崎　荒石も見えず　波立ちぬ　いづくゆ行かむ　避き道はなしに（七1226）

・在衣辺に　つきて漕がさね　杏人の　浜を過ぐれば　恋しくありなり（九1689）

玉藻が寄せたり、育ったりする、沖から白波が寄せる磯というのは、古橋氏のいうように、常世波の信仰を考えてよいと思うが、ここでは古代信仰の考察は省略する。そのような信仰を下敷きにして、万葉歌の「荒磯」は、何か神聖な出会いが期待される場所という集団的心意のもと、恋の気分をともなって表現されることが多い。性格がはっきりしないのは「（ｆ）他」とした二例のみと僅かである。挽歌の用例は、古橋氏の解釈が有効かもしれない。

その挽歌の用例のなかに、日並皇子の舎人が詠んだ181番歌がある。このアリソは島の宮の庭園の池の意匠を指している。そして家持が、弟の訃報に接して、その死をいたむ歌でアリソを歌っている(3959)。

家持がなぜ越の荒磯――布勢水海の賦や二上山賦にも登場する、国府から近い渋谿の磯――を歌ったのか。諸注釈書は、家持が初めて接した越中の自然のなかでも、特に心ひかれた景勝地だから、それを見せてやりたかった、という程度にしか述べていない。それでは客観的考察にならないだろう。といっても、本稿も確かな根拠を提示できるわけではないが、その長歌3957をみると、

……なにしかも　時しはあらむを　はだすすき　穂に出づる秋の　萩の花　にほへるやどを

〈**言、斯人為レ性、好二愛花草花樹一而、多植二於寝院之庭一。故謂二之花薫庭一也**〉朝庭に　出で立ち平し　夕庭に　踏み平げず……

とあり、弟は庭園を愛した人だったと歌われている。その庭好きだった弟に、（想像逞しくすると）「お前は荒磯を象り、海になぞらえた池のある庭に憧れていたけれども、私は越中に来てほんものの荒磯をみたよ。お前にも見せたかったなあ。そこに佇み、打ち寄せる常世波に接すれば、病を癒すこともできたかもしれないのに」――このように考えられるとすれば、なぜ荒磯を持ち出したのか、従来の説より納得のいく説明ができるのではないか、とも思う。

「荒磯」という言葉は、11世紀末頃と目される『作庭記』[48]に、造園用語として次のように見える。

石を立るには様々あるべし。

一、大海の様　大河の様　山河の様

沼地の様　葦手の様　等なり。

一、大海様は、先荒磯の有様を立べきなり。その荒磯は、岸の辺にはしたなくさきいでたる石どもを立て、汀をとこねになして、立出でたる石あまた沖ざまへ立て渡して、離れ出でたる石も少々あるべし。これは皆浪の厳しくかくる所にて、洗出せる姿なるべし。さて所々に洲崎白浜見え渡りて、松などあらしむべきなり。

同書には他にも一箇所「荒磯の様」という記述が出てくる。造園の意匠、デザインをさすことばとして「荒磯」があったことがわかる。

万葉の時代からそのような造園用語としてのアリソがあったかどうか、確証はない。が、日並皇子の舎人が、一個人の思いつきの比喩表現ではなく、共通の知識を前提に「荒磯」と言ったと考えられるとすれば、家持の時代、アリソといえば、本物の磯のほかに、神仙境的な趣向で作られた、池のある庭園の岸辺の意匠も指した可能性を想定してもよいかと思う。

小学館新編古典文学全集『万葉集』は、181 のアリソについて「昭和六十二年に出土した明日香の島庄遺跡には長さ約二五㍍の水路が斜めに横切っており、その岸の石組みは荒々しく、吉野宮滝の景を模したようにも見える。これをいうのであろう。」と注記する。　昭和末期には、まだ「曲の池」にふさわしい飛鳥時代の池は見つかっていなかったが、90年代の終わりに、島の宮ではないが飛鳥京のすぐ北西で発見された。以下は調査の結果分かっていること、推定されることの要約である。[49]

- 飛鳥京跡上層遺跡の正宮と目される場所のすぐ後方（北西）に位置し、斉明朝に完成、天武朝に部分的な改修された。
- 南北二百㍍以上、東西約百㍍と広く、渡堤で南池・北池に分れる。南池は直線を基調としつつも奈良朝に出現する「曲池」の要素も見られる。石敷きの浅い池底・中島（舌状張り出しを含む。松が出土）・池中の島状石積み・護岸の傾斜をつけた石組み・噴水型石造物・柱列跡（池に突き出した建物跡か）など、変化に富み、島宮遺跡の方形池とは様相が大きく異なる。
- 島ノ庄遺跡で「曲池」は発見されていないが、万葉歌の「勾の池」も、同様のかたちの池であった可能性が高いだろう。
- 天武紀十四年十一月六日条に「**白錦後苑**に幸す」とある宮苑は、この苑池遺構ではないか。天皇宮の北側に苑を設ける伝統は、平城宮・長岡宮・平安宮に確認できる。

この「飛鳥京苑池」遺構の護岸のあり方を、島宮の舎人の挽歌の「荒磯」の実態の候補と推測する向きもある[50]が、同じタイプの苑池は、同時期の新羅・百済でも作られている。

- 『三国史記』百済本紀　武王三五年（634）三月「宮南に池を穿ちたまふ。水を引くこと二十余里。四岸に以て楊樹を植ゑ、水中に島嶼を築き、方丈仙山に擬したまふ。」／三七年八月「望海楼」で宴。／三九年三月　王・嬪「大池」で舟遊びの記事。
- 『三国史記』新羅本紀　文武王十四年（674）二月「宮内に池を穿ちて、山を造り、花草を植ゑ、珍禽、奇獣を養ひたまふ。」／考昭王六年（697）九月「臨海殿」で盛宴。

三国史記の記す年次には疑問もあるようだが、御苑の池は神仙が住む「海」に見立てて作られる、という中国宮都の伝統に、古代日本の王朝も韓国の王朝も倣っていたことが確認される。慶州に復元された新羅王朝の「雁鴨池」は貴重な資料であるが、今までの調査により、その雁鴨池とよく似た形をそなえ、かつ新たな要素も持った苑池が平城宮で営まれていたことが判明している。それが「東院庭園」である。この庭園は、完成期にはL字を左右に反転させた形の、複雑に出入りした汀線の州浜の護岸をもち、中島、築山石組、池台状施設、池台から対岸にかかる橋などが検出されており、観賞・遊宴用の庭であったことがわかっている[51]。そしてこの庭は、『続日本紀』の記述では「南苑」にあたるという説[52]が近年は有力である。養老から天平初期に造営され、天平勝宝年間に行われたと推定される改修を境に、前期・後期に分けられる。

家持が内舎人の時期、その職務により、宮苑での饗宴に随行供奉し、「南苑」（東院庭園）の実景を知っていた可能性は、前節の年表風の記載をふり返ると、チャンスに乏しくなさそうである。ただし、今日復元されている東院庭園を訪れてイメージできる「荒磯」風の意匠は、後期の姿であり、家持内舎人の時代つまり前期の庭では、池中の中島や岸辺の景石の存在は未確認という。また、この時代、曲池の意匠を指す用語として「荒磯」という呼び名がポピュラーだったかどうかも、確証はない。で

あるから、越中渋谿の荒磯を、御苑の池の「荒磯」の意匠に擬えているのではないか、という仮説を裏付ける証拠は十分とはいえない。

しかし、仮に家持が池のある御苑の実景を知らなかったとしても、漢籍の読書により、宮都の御苑の池の神仙境的な描写を知っていた可能性は考えられる。例えば、前節にも引用したが、上林苑中の池について「西都賦」は「(建章宮は) 唐中を前にして太液を後にし、滄海の湯湯たるを覧る。波濤を碣石に揚げ、神岳の巋巋たるに激す。瀛州と方壺とを濫べて蓬莱中央に起る……」と描く。碣石山は海岸にある神山の名であり、その「神岳」に波濤が打ち寄せ、奔流する。これを大和ことばに翻訳すれば「荒磯に波が寄せる」といった表現になるだろう。家持は二上山賦 (3985) で「皇神の　裾廻の山の　渋谿の　崎の**荒磯**に　朝なぎに　寄する白波　夕なぎに　満ち来る潮の　いや増しに　絶ゆることなく」と歌う。橋本達雄氏『全注』は、「二上山が神なるがゆえに裾廻の山＝渋谿の崎を領有し、そこに終日絶えることなく白波が寄せ、潮が満ちるのである。神威をかかる形で讃えるのは……」と述べている。「なお、日本海では潮の干満の差はあまり目立たない。したがってこの表現も実際に即してのものではなく、……」との記述も注目されてよい。

渋谿の崎は、神聖な「つままの木」が生えていたらしく、家持は天平勝宝二年三月、出挙の仕事で出かけたときに「渋谿の崎を過ぎて巌の上の樹を見たる歌」を詠んでいる。

磯の上の　都万麻を見れば　根を延へて　**年深からし　神さびにけり** (十八・4159)

天然の景であるが、御苑の池の、「しま」と呼ばれた意匠を髣髴とさせる、箱庭的な素材として家持に印象されたのではないか。家持が庭園の池を「磯」に見立てた例としては、つぎの歌が注目される。

(天平宝字二年)「二月、於二式部大輔中臣清麻呂朝臣之宅一宴歌十五首」より

君が家の　池の白波　磯に寄せ　しばしば見とも　飽かぬ君かも (二十・4503　家持)

磯の裏に　常夜日来住む　鴛鴦の　惜しき我が身は　君がまにまに (4505　大原今城真人)

主人、中臣清麻呂は天平勝宝三年に従五位上という程度の身分であるが、このクラスでも、天平宝字年間には、私邸に海景を表現した池のある庭を持っていたことがうかがえる。庭園文化が、一部中級貴族にも及んでいたらしいことを示していよう。

平城宮東院庭園の後期において、後代の「州浜」意匠の原型 (池の中島や築山状の石組など) が出現する契機に、仏像の州浜座や正倉院宝物の「仮山」に代表される、新来の工芸品の図像の影響を考える[53]説は、きわめて説得力がある。仏教美術における須弥山や、神仙思想の仙岳を示す「海中山岳」の雛形が、苑池に造形され始めたのが平城京の盛期であった。家持ほどの教養があれば、実際の海景から直接「荒磯」ということばを導いたのではなく、教養にある庭園の「海中神岳」の景観を通して、越中の海景を捉えたとしても不思議ではない。純粋な写実ではなく、庭園化の視線で渋谿の磯を眺めたと考えるほうが、都会人家持の文芸趣向としてふさわしいのではあるまいか。

8.「見立て」への指向

以上のように、本稿は、家持の布勢水海遊覧の歌は越中の「自然」を山水庭園化する視線で詠まれたと考えるものであるが、言い換えればこれは「見立て」発想であり、特にCの歌群中の、

藤波の　影なす海の　底清み　沈く石をも　玉とそ我が見る (4199)

などは、平安朝の「見立て」の和歌の基礎型「AをBとみる」のかたちに通じる。また、遊覧先での一続きの宴会と思われる歌の中、4204では「講師僧恵行」が、ホホガシハの葉を家持に捧げて、「わが背子が　捧げて持てる　ほほがしは　あたかも似るか　青き蓋」と歌っている。シンプルな比喩だが、後の見立ての和歌の系統とみることができる。

家持の文芸の特色の一つに見立て発想があることは、既に伊藤博氏や小野寛氏が論じている。[54] ただし、なぜ家持が「見立て」と縁があるのか、については十分に説明されていない。筆者はたまたま以前に、家持研究の目的ではなく、「見立て」について論じたことがある。[55] 要点は次の通りである。

- 『古今集』で典型が成立する「見立て」の和歌は、晴れの場に飾られる造形物（屏風絵や州浜など）に因んで詠まれた、祝賀の性格をもつ歌が多い。
- その萌芽は万葉歌に見られる。平安和歌に比べ技法は素朴だが、やはりめでたい宴席でその場に“小自然”（人工の造形物や天然の花など）があると判断されるような場合に、見立て発想の歌が生まれやすいことがわかる。
- 和歌の見立ての技法は、宴席において、祝賀の対象に捧げられる造形物（＝寿福の表象）に因んで、めでたい寿歌を詠む伝統から派生し、漢詩文の教養により、類型を突き破る新鮮な趣向を工夫した結果、生まれたと思われる。

「見立て」ということばは、語源的には、日常・非日常の境界的時空において、呪的文言の発唱を核に、非日常世界と交わる儀礼的行為を指すと考えられる。[56] 日常の時空を、特別なことばの力で非日常の時空に置き換える行為が見立てであり、和歌の「見立て」も――ただしこれは研究者の呼称で、歌学用語でミタテは確認できない――、この源流の性格を引き継ぐと思われる。見立ての歌が、基本的に明るくめでたい性格を持つことは、後世（江戸時代）に様々な分野で開花する見立ての芸術・娯楽に共通する特色にも通じる。

見立ての歌の制作環境というのは、めでたい宴席の性格が強いのである。描かれる景は、自然そのものとは限らない。4199の、藤波の影が透明な湖水の底まで染めるように映って、底に沈む石が珠のようにみえる、という光景は、実景であっても構わないが、実際はそうではなかったとしても、家持はじゅうぶんにこのような歌を詠める技量をもっていたと思われる。一座の寿福の表象として、絵のように美しい景が描かれる必要があったのだ。

私的な感触では、非現実的な景だと推測する。布勢水海は、湖沼の種別では、川などが運んだ土砂が海の一部を閉塞してできた「潟湖」である。[57] 多くの河川が流入する潟湖は一般に「富栄養湖」、つまりプランクトンが多くて透明度はよくない。[58] 一方、平城宮東院庭園の出現が画期と考えられる日本風の御苑の池は、底に石を敷きつめ、透明な水景を現出する水深の浅い池である。布勢の水海では、水辺に群れて咲く藤の花自体は鮮やかだったとしても、家持の歌のような清らかな水景が実際にみられたとは限らないだろう。庭園化された、幻想的な美景なのではないだろうか。

結びにかえて

家持は、国庁からほど近い越中の「自然」を、都の御苑になぞらえて山水庭園化し、そこで舟遊びをして宴をする自分たちを言祝ぐ歌を、宮廷寿歌の伝統に漢詩文の教養も加味してつくった。そしてその素晴らしい「いま」の遊覧を、将来も繰り返し再現し、追体験したいという希求を「かくしこそ……見つつしのはめ」という言葉にこめた。家持の「遊覧」は、純粋な自然観照ではなく、心に慕う景（都ぶりの景、漢詩文に描かれた中国の山水）と目の前の景との二重映しによる重層の心象風景を、自分たちの寿福の表象として賞翫する遊宴を催すことに主眼があった。――本稿では、このような考察をおこなった。

「客観的な叙景歌」「純粋な自然観賞」といった視点について、もう少々所見を述べて結びにかえたい。先行研究で紹介した村瀬憲夫氏が、その論文の結びに次のように述べている。遊覧の回を重ねるごとに、確実に風景表現の深まりが認められる、と述べながら、「……その風景描写が、いまひと

つ図式的、抽象的との感を否めないのは、遊覧詩のもつ『構図化』に規制されているのだろうか」。この発言は暗示的である。客観的な自然観照といった視点では、収穫に限界があることを物語っているのではないか。

人間の眼や耳はVTRではない。純粋な叙景などそもそも有り得ないと思うが、仮にあったとしても、写実的な自然描写が価値が高く、一方、絵や州浜や、庭園の人工の「山水」をみてつくった歌は「こしらえもの」だから価値が低い、というのは近代の創作者の偏った文学思潮にすぎないであろう。

多田一臣氏[59]は、万葉歌の叙景と現実の自然景観とのずれについて、風巻景次郎氏やリービ英雄氏の指摘を引用しつつ、「言葉が現実を乗り越えるはたらき」「想像力」を重視すべきと論じている。文学研究の本質を捉えた見解であると思われる。さらに言い添えれば、「想像力」による表現が、実景の価値を決めるほどの大きな力をもつ、とも言い得るだろう。

私事になるが、筆者は、勤務先が広義の「環境問題」を扱う学部であり、環境共生型の地域形成、人間形成といったテーマについて人文科学の分野から取り組む必要から、近年「文化的景観」という概念[60]に関心を寄せている。簡潔にいえば「自然と人間の共同作品」として、①庭園・公園など「意匠された景観」、②農林水産業の、持続可能性豊かな土地利用の景観（日本でいえば「里山」と称される場所の景観など）や③宗教的な聖地・霊場あるいは古典文芸の「名所」として自然が守られてきた場所の景観を、サスティナビリティーの観点から評価するという概念である。これら三類は、カテゴリーを越えて重なり合う場合も少なくないが、本稿は、この「文化的景観」の①と③の関係、親密性についての事例研究ともいえる。古典文芸の「名所」――文化財保護法でいう「人文的名勝」の価値は、実際の自然景観によるのではなく、文化人の「ことば」により創られる。もとは文化人（都会人）好みの、ことばで創造された「あるべき自然」としての「風景」が、長い時間をかけて規範として民衆に浸透してゆき、今日「国民的原風景」と称されるような、民族の心の拠り所にまでなる。このような見通しをもって、その源流の一例の考察を試みた。

本稿では、平城京という都城の文化人が、越中の「自然」を自分達の好みにひきつけて表現し、名所・布施水海の礎をつくったと見たわけであるが、前時代の文化人の生活環境に比べて、大都会の出現によって初めて「自然」が対象化され、自然描写が生まれてくるという見方をとったつもりはない。そうした見方には、もちろん一理あるだろう。例えば庭園の借景という問題に関して、飛鳥京の時代と平城京の時代とを比較した本中眞氏の考察[61]は、優れた見解である。筆者は、その庭園という「自然と人間の共同作品」に表れた思想が、天然の山水の見方に大きく働きかけたものと考える。庭園は自然観の表れである。閉鎖空間に縮約された人工の自然、「似せ物」を、漢詩文の教養の刺激、ことばの力で本物の「自然」に再変換して表現する。一方、天然の山水に接したときは、庭園宴遊で培われた「自然」の理想像のフィルターを通して観賞する。「叙景歌」というのは、このような文化的な作品であると思われ、前時代と比べて庭園文化が飛躍的に普及した平城京の時代に進展をみるのは必然と考える次第である。

なお、本稿で漢語「遊覧」の原義について考えた部分は、漢籍における初出を未確認であるなど、用例の検討が不十分である。六朝期において、絵画や工芸品に描かれた景と詩文の叙景の関連がどのように辿れるかという検討も含めて、今後の課題としたい。

注

（1）阿蘇瑞枝「万葉集後期季節歌の考察――その表現と場を通して――」（『万葉和歌史論考』）の二、上野誠『万葉びとの生活空間――歌・庭園・くらし――』、金井清一「庭園」『万葉の歌と環境』上代文学会編、高野正

美「景の展開――自然詠の諸相――」『万葉歌の形成と形象』、戸谷高明「万葉の庭園」『万葉景物論』等。

（２）第３回万葉古代学研究所共同研究公開シンポジウム（平成18年10月８日）資料「万葉集と平城京－万葉集を成り立たせたものを探る－」中、梶川信行氏執筆の「総論」参照。

（３）河上邦彦「東アジアの禁苑とその内部施設」『発掘された古代の苑池』橿原考古学研究所編

（４）同書巻頭、梶川信行「《天平万葉とは何か》」参照。

（５）上野誠「万葉びとの庭、天平の庭――王の庭、民の庭――」『天平万葉論』

（６）井上さやか「倭歌における『物色』について――山部赤人の春雑歌四首――」『天平万葉論』

（７）辰巳正明『万葉集と中国文学』第二部二章「人麻呂の吉野讃歌と中国遊覧詩」・第五部第一章「家持の越中賦」・第四章「家持の遊覧詩」・第六部第二章「自然と遊覧」・第四章「自然と鑑賞」　等

（８）村瀬憲夫「大伴家持の布勢水海遊覧の歌――景観万葉論のこころみ――」『美夫君志論攷』

（９）平舘英子「布勢水海遊覧作歌」『万葉の歌人と作品』第九巻

（10）橋本達雄「家持と池主」『大伴家持作品論攷』・『萬葉集全注　巻第十七』・『大伴家持』（王朝の歌人２）

（11）清原和義「布勢水海――あじ鴨の群れと藤波の花」『万葉集の風土的研究』

（12）島田修三「布勢水海遊覧の賦」『万葉の歌人と作品』第八巻

（13）菊池威雄「遊覧布勢水海賦――家持の方法――」『美夫君志』52号

（14）注（7）同書第五部第四章「家持の遊覧詩」

（15）注（7）同書第六部第二章「自然と遊覧」

（16）梶川信行『万葉史の論　山部赤人』第一章「研究史とその課題」、第二章「〈叙景歌〉観の問題点」

（17）注（7）同書第六部第一章「物色」

（18）注（7）同書第六部第二章「自然と讃美」

（19）注（7）同書第五部第四章「家持の遊覧詩」

（20）辰巳正明注(7)同書第五部「大伴家持と中国文学」、神堀忍「家持と池主」『万葉集を学ぶ　第八集』、佐藤隆「遊覧布勢水海賦と立山賦」『大伴家持作品論説』等。

（21）注（7）同書第六部四章「自然と鑑賞」

（22）例えば、井村哲夫『萬葉集全注　巻第五』815番歌の項。

（23）当歌（日本書記歌謡102）は古い宮廷寿歌の系譜を受け継ぐとともに、宮廷官僚の立場からの新しい特長も備えているという考察がある（土橋寛『古代歌謡全注釈　日本書記編』）。傾聴すべきであるが、ここで「かなり伝来が古い型と考えられていたであろう」というのは、後世の人々の心象を推察した記述である。

（24）井村哲夫氏は注（22）同項で「紀卿はこれ（筆者注：琴歌譜の歌）を換骨堕胎、梅花を歌いこめ、梅花宴開宴の歌に仕立てた。」と述べる。また井口樹生氏は「橋の芸文」『境界芸文伝承研究』で「……これ（筆者注：815）も「琴歌譜」に残る「元日余美歌」の改作である可能性が大きい……。大宰府の梅花の宴で、それらしく歌い替え、都にあやかって、その楽しきを大宰府に将来せんとしたものであろう。」と述べている。

（25）もっとも、遊覧の賦は宴席で披露した歌そのものの記録ではない可能性――草稿、あるいは「賦」と命名した趣向からして、池主との私的な文通の中での創作、という想定も可能だろう。推古紀20年正月の寿歌の発唱者は蘇我馬子である。筆頭の臣下が正月の宴席で言祝ぎに用いるのが厳粛な古式であると記憶されていたとすると、そのような筋目正しい詞句を用いつつも、発声の場を離れて紙面の文芸として創作を試みた、という想定のもとに、遊覧の賦の新境地を探ることも可能だろう。ただ、仮に机上の作であったとしても、作品に、めでたい宴の場と、その主催者としての言祝ぎを表現しようとしていることは間違いないと思われる。

（26）例えば『時代別国語大辞典　上代編』には「①慕う。偲ぶ。何かの縁にふれて身近にないもののことに思いをはせる。」とある。

（27）内田賢徳「動詞シノフの用法と訓詁」『上代日本語表現と訓詁』は、①「そこにない人やものごとを思う」②「その場にあるものを愛でる」（＝賞美）の二つの用法に連関性を探っている点で、本稿と見解の表現は異なるものの、共通点が少なくないと判断される。内田氏は、②系統は「知覚されたものを通してそこに不在の、あるいは象徴ということにおいて不可視でしかない何かを思う」という点で、①の意味形式を変容のうちにも持つ、と結論している。

（28）内田氏、注（27）論文によれば、黄葉は「その錦秋の奥に秋を思わせる」、秋の象徴と意味づけられる。この解釈が適切であれば、例外と見なさなくてよいことになる。

（29）家持の二上山賦（十七・3985）に「古ゆ　今の現に　かくしこそ　見る人ごとに　かけてしのはめ」とある。

(30) 辰巳正明『万葉集と中国文学　第二』第四部第一章「美景と賞心」
(31)『中国文学に現れた自然と自然観』第一章第二節「叙景の詩」
(32) 同上、第二章第一節「山水をうたう詩」
(33) 同上、第二章第四節「詠物の詩」
(34) 蔵中しのぶ「題画詩の発生――嵯峨天皇正倉院御物屏風沽却と『天台山』の文学」――『奈良朝漢詩文の比較文学的研究』
(35) 涌井雅之『景観から見た日本の心』(NHK　こころをよむ)
(36) 金子裕之編『古代庭園の思想』、奈良文化財研究所『東アジアの古代都城』、飛鳥資料館図録44『東アジアの古代苑池』等。
(37) 注 (11) 論文
(38) 小野寛「越中布勢水海遊覧の歌」『論集上代文学』第11冊
(39) 注 (3) 同書
(40) ただし藤原宮の苑池は、現時点では考古学的に存在が証明されていない。本稿の記述は万葉歌の歌詞を手がかりとした推測の域を出ない。
(41) 小島憲之「むつかしき哉万葉集――春苑桃李女人歌をめぐって――」『文学史研究』35号
(42) 本年報掲載の共同研究論文、中村順和「大伴家持と越前・越中の在地社会－家持の懇田をめぐって」は、家持が経済面で現地での勢力扶植に積極的だった可能性を示している。
(43) 注 (3) 同書
(44) 佐藤美知子「万葉集中の国守たち」『万葉』112号
(45) 注 (3) 同書、金子裕之「平城宮の園林とその源流」『東アジアの古代都城』、『古代庭園の思想』第一章「宮廷と苑地」等。
(46) 小南一郎『中国古代の神話と物語り』、多田伊織「ニワと王権――古代中国の詩文と宴――」『古代庭園の思想』
(47) 古橋信孝「ことばの呪性――アラをめぐって、常世波の寄せる荒磯――」『文学』54巻5号
(48) 田村剛校訂、相模書房『作庭記』による。
(49) 橿原考古学研究所『飛鳥京苑池遺構発掘調査概報』(2002)、「飛鳥京跡苑池遺構第四次調査現地説明会資料」(2002・2・17)、『発掘された庭園』(日本の美術　No. 429　田中哲雄著) 等
(50) 亀田博「飛鳥京跡　苑池遺跡」『明日香風』72号
(51) 東院庭園については、本中眞『日本古代の庭園と景観』Ⅰ－三「平城宮東院庭園」、『古代庭園の思想』第一章 (金子裕之)・第三章 (岩永省三)、奈良文化財研究所『平城宮発掘調査報告ＸＶ―東院庭園地区の調査―』(2003) 等。
(52) 小沢毅「宮城の内側」『考古学による日本歴史　巻5』、岩本次郎「楊梅宮考」『甲子園短期大学紀要』10号
(53) 岩永省三「奈良時代庭園の造形意匠」『古代庭園の思想』
(54) 小野寛「『なそふ』考」『大伴家持研究』、伊藤博「家持の芸――預作讃歌をめぐって」『万葉集の表現と方法下』
(55) 拙稿「上代和歌における『見立て』についての考察」法政大学教養部『紀要』107号特別号
(56) 拙稿「『見立て』小考――その語源をめぐって――」法政大学教養部『紀要』104号　人文科学編
(57)『氷見市史』9 (資料編7　自然環境)、日本歴史地名大系16『富山県の地名』氷見市十二町潟の項。
(58) 田中正明氏の『日本湖沼誌』に記載された各地の富栄養湖の調査記録によれば、透明度は60cm～1m前後に過ぎない。家持が見た頃の布勢水海の面積は、後世の十二町潟よりずっと広大であったと推定されるが、現在の同規模の潟湖 (たとえば津軽の十三湖など) のデータをみても、清澄とは言い難い。もっとも、同書は現代のデータであり、人間活動の環境負荷の点でそのまま上代の参考資料には出来まい、との疑問もあろう。しかし多くの河川が流入し、砂洲により閉塞されている潟湖は、人為による影響に拘らず透明度はよくないのである。
(59) 多田一臣「環境、言葉、文学」『国文学　解釈と教材の研究』平成15年12月
(60) シンクタンクせとうち編『世界遺産ガイド―世界遺産条約編』所収「世界遺産条約履行のための作業指針」(英文)、文化庁文化財部記念物課『日本の文化的景観』(農林水産業に関連する文化的景観の保護に関する調査研究報告書) 等参照。

(61) 本中眞『日本古代の庭園と景観』Ⅰ－四「奈良時代庭園における眺望の特性」、『借景』(日本の美術№372)

◇本文引用の『万葉集』『日本書紀』『風土記』は小学館新編日本古典文学全集、『続日本紀』は岩波新日本古典文学大系、『懐風藻』は岩波日本古典文学大系、『文選』は明治書院新釈漢文大系に拠った。