

『懷風藻』長屋王の詩三首について

— 作詩手法と表現開拓 —

井 実 充 史

一 はじめに

日本最古の漢詩集『懷風藻』（以下、「藻」と略記）には、長屋王の詩宴に関連する詩十八首、詩序三首が掲載されている。これらの詩群及び詩序は、六朝詩や唐太宗朝詩の影響下に詠まれたそれ以前の日本漢詩とは異なり、初唐四傑、とりわけ王勃・駱賓王の詩序の作風を受け継ぐ点で文学史上画期的意義をもっている。その一方で、長屋王の詩自体は平凡な作とも評価される。天武天皇を祖父、太政大臣高市皇子を父にもつ高貴の出身で、宮内卿・式部卿・大納言・右大臣・左大臣と順調に出世コースを歩んだ政治的エリートではあったが、その作詩能力は低く、もっぱら文学サロンの後援者として活躍したに過ぎないというわけである。果たしてその評価は妥当であろうか。彼自身の作品に即して検証する必要がある。

藻中の長屋王の詩は、「元日宴応詔」（67）、「於宝宅宴新羅客賦得烟字」（68）、「初春於作宝楼置酒」（69）の三首である。これらについて遠藤光正³以外にまとまった論考はなく、それも語句の出典・解釈と創作時期の推定に留まっているようである。本稿では、長屋王が影響を受けた表現についてより詳細に調査した上で、彼の詩の学び方や作り方、表現としての独自性・創造性、作品の長所・短所などを明らかにする。

二 「元日宴応詔」について

五言 元日宴応詔

年光泛仙籟 年光仙籟に泛かび

月色照上春 月色上春を照らふ

玄圃梅已故 玄圃梅已に故り

紫庭桃欲新 紫庭桃新ならむとす

柳糸入歌曲 柳糸歌曲に入り

蘭香染舞巾 蘭香舞巾に染む

於焉三元節 焉に三元の節

共悦望雲仁 共に悦ぶ望雲の仁

元日の賜宴で勅命に応じて詠んだ詩である。大意は次の通り——昼は春の日の光が禁苑に満ちあふれ、夜は月の光が初春に照り輝く。仙境のごとき禁苑では梅がすでに花盛りを過ぎていて、王宮の庭では桃が咲き始めようとしている。糸のような柳の枝を揺らす風はうたいものの伴奏をし、春の蘭のかおりは舞人の袖に染みつく。ここに三元の佳節をむかえ、雲を望む帝堯のごとき天皇の仁徳とともに祝い喜ぶ。本詩は、天皇の賜宴で臣下が命を受けて詠む侍宴応詔詩に分類される。侍宴応詔詩は基本的に君主の治世や人格の讃仰を主題とする。藻中には、本詩に先行する侍宴応詔詩が多数掲載されているが、長屋王はそれらを詩囊に収めて詩作に活用していたようである。例えば初句

の「仙籟」。これは天子の御苑を不老不死の仙境に見立てて讃えた語であるが、初唐以前に例を見ず、大石王「侍宴応詔」(37)の「琴瑟設仙籟、文酒啓水滨(琴瑟仙籟に設け、文酒水滨に啓く)」が唯一の例である。この事実は、「仙籟」という特殊な語を中国の詩文ではなく日本の大石王詩から学んだことを示唆する。これは詩題の「元日」にも言える。同じ詩題は南朝宋から初唐にかけて散見するが、本詩に影響を与えた詩が見出せない中、ほぼ同じ題をもつ藤原不比等「元日応詔」(29)は注目に値する。不比等は太政官を主導する首班的存在であり、長屋王はその娘を娶って政治の出世街道を歩んでいた。長屋王が、偉大な先輩政治家でかつ義父でもある不比等の先例を無視したとは考えにくい。むしろ、彼の元日詩は自作のモデルとなり、かつ乗り越えるべき対象となったであろう。不比等とは異なる新しい元日詩をいかに作るかが長屋王の課題だった。以下、本詩の表現に即してこの点を明らかにしたい。

まずは第三・四句「玄圃梅已故、紫庭桃欲新」に見える「玄圃—紫庭」の対について取り上げる。これは初唐以前に検出できない独自の対偶表現である。その要点は「玄」「紫」の対偶を用いて君主を賛美するところにある。長屋王がこの対偶の着想を得たのは、不比等「元日応詔」(29)の「斉政敷玄造、撫機御紫宸(政を斉へて玄造を敷き、機を撫でて紫宸に御す)」であろう。元日の賜宴という公的な場で披講されたこの詩は、宮廷人の広く知るところであったと思われる。しかも不比等の婿だった長屋王であれば、不比等詩が掲載された資料を容易に閲覧できたであろう。不比等の詩には「翻知玄圃近(翻りて知る玄圃近きことを)」(31、「遊吉野」)もあるが、それも見ることができたはずである。「玄—紫」による讃仰の対偶構成と「玄圃」という詩語を不比等詩から学び、そこに「紫庭」を加えて「玄圃—紫庭」を創出したと考えてよからう。さらに、「故—新」の対も不比等「元日応詔」に学んだと思われる。この対偶表現を本朝に初めて取り入れたのは不比等

であった。「年華已非故、淑氣亦惟新(年華已に故きに非ず、淑氣も亦惟れ新し)」(29)、「塩梅道尚故、文酒事猶新(塩梅の道尚し故り、文酒の事猶し新し)」(30、「春日侍宴応詔」)がそれである。本詩の「玄圃梅已故、紫庭桃欲新」もこれらの「故—新」の対に着想を得たのだろう。ただし、不比等の詩句がいずれも抽象的描写に留まっているのに対して、長屋王のそれは「故—新」の対を利用して開花状況をより細やかに描いており、そこには描写力の向上が見取れる。長屋王に描写力の向上をもたらす契機となった作品は何だったのか。本稿は、それを唐太宗「元日」の「草秀故春色、梅豔昔年妝(草は秀づ故春の色、梅は豔ふ昔年の妝)」と見ている。というのも、不比等の「故—新」の対偶表現自体が、この太宗詩句に着想を得ていた可能性があるからである。この太宗「元日」には許敬宗「奉和元日应制」という奉和詩が存在する。その詩の「待旦敷玄造、韜旒御紫宸(旦を待ちて玄造を敷き、旒を韜みて紫宸に御す)」が、不比等「元日応詔」(29)の「斉政敷玄造、撫機御紫宸」の典故であることは既に明らかにされている。上代人が見ていた資料には、これら元日の君臣唱和詩群がまとまって掲載されていたと推測されるので、不比等も太宗詩の「草秀故春色、梅豔昔年妝」は見ていたはずである。しかもこの句は、新年最初の日にあって「故」「昔」を詠み込む——そこに新と故の対比が読み取れる——という点でユニークな春景描写である。不比等の「故—新」はこの句に着想を得たと思われる。ただし、元日を祝賀する詩の春景を描くにあたって植物をめぐる懐旧的情緒を交えている点はやや特異である。これは王権讃仰的な情景を描く必要のない者、すなわち皇帝だけに許された特権であろう。不比等は、王権賛美になじまない懐旧的情緒を捨象するとともに、「梅豔」を「塩梅」(ここは臣下が君主を助けて適切な政治をさせること)に換えて政治的讃辞に転じたり、「故」を「非故」に換えて新年到来の讃辞に転じたりすることで、「故—新」の対による新たな王権賛美を創出したのである。そうした作詩事情は、不比等と近い

関係の長屋王であれば知っていたと思われる。長屋王は、元日応詔詩を作るにあたって、先例の不比等詩を参照して「故一新」の対に目を付けた。そして、その表現の原点である太宗「元日」の「草秀故春色、梅豔昔年妝」に立ち帰り、不比等が捨てた植物をめぐる懐旧的情趣を、古から新へと再生・成長する植物として再構成した。それにより、「故一新」の対を利用した王権賛美にふさわしい春景描写を再創造した。それが「玄圃梅已故、紫庭桃欲新」であったと考える。長屋王は、不比等詩を介して太宗詩を再発見し、自作にみごとに取り込んだのである。

この推測を補強するために、太宗朝の元日君臣唱和詩群の影響が他にあったことも指摘しておこう。本詩第二句「月色照上春」及び第七句「於焉三元節」がそれである。「上春」「三元」は初唐以前の詩にも散見するが、とりわけ「九重麗天邑、千門臨上春（九重天邑に麗しく、千門上春に臨む）」（楊師道「奉和正日臨朝詔」）及び「七府璿衡始、三元宝曆新（七府璿衡始まり、三元宝曆新たなり）」（顔師古「奉和正日臨朝詔」）は、いずれも元日の応詔詩という点で注目に値する。これらは『初学記』の巻一四「礼部下・朝会」において太宗「正日臨朝」とともにまとまって掲載されている。『初学記』の成立は長屋王死去（七二九年）の前年であるので、彼が閲覧したのは別の資料——詩題別に配列する『翰林学士集』などはその有力候補である——でもたらされた「正日臨朝」詩群であろう。その資料には太宗・許敬宗の元日君臣唱和詩群も掲載されていたと思われる。不比等と長屋王の近い関係をもってすれば、両者間にそうした資料の継承がなされていた可能性は高い。元日詩作成の勅命を受けた長屋王が、先行する不比等の元日詩を経由して太宗朝の元日君臣唱和詩群を再発見し、そこから新たな王権賛美を開拓していったという推測は十分成立すると考える。

三 「於宝宅宴新羅客」について

五言 於宝宅宴新羅客 賦得烟字

高旻開遠照 高旻遠照開き

遙嶺靄浮烟 遙嶺浮烟靄く

有愛金蘭賞 金蘭の賞を愛でてこそ有れ

無疲風月筵 風月の筵に疲ること無し

桂山餘景下 桂山餘景下り

菊浦落霞鮮 菊浦落霞鮮らけし

莫謂滄波隔 謂ふこと莫れ滄波隔つと

長為壯思篇 長く為さむ壯思の篇

詩題中の「宝宅」は佐保にあった長屋王の別荘で、そこには「作宝楼」という楼閣が建てられていた。「作宝」は地名「佐保」の当て字。右はこの佐保の別荘において新羅使をもてなしたときに詠まれた詩である。大意は以下の通り——高い秋の空には夕日が遠くまで輝き、遠くの山々には雲がふわふわとたなびく。堅く清らかな交わりを楽しむ客人を敬愛することはあっても、この風流な宴席に疲れはてることなどない。桂の香る山を照らす残光は沈もうとし、菊花の咲く浦辺を赤く染める夕焼けは鮮やかである。両国の間を海の青い波が隔てているとは言ってくれるな。むしろ、意気盛んな心から湧き出る詩をいつまでも歌っていようぞ。

詩題中の「賦得烟字（賦して烟の字を得たり）」は、分韻による詩作が行われ、長屋王には「烟」の脚韻が分配されたことを示す。藻中には「於長宅宴新羅客賦得○字」の詩題をもつ作品が複数見られ、その中には本詩と同じ場で詠まれたものも含まれていたと推測される。ところで、初唐詩には、本詩題と類似する「冬日宴于庶子宅各賦一字得○」（以下、「于宅詩群」と略記する）が複数見える。「于庶子」とは

太宗朝で太子左庶子を務めていた于志寧で、これらは彼が自宅に客人を招いて詩会を催し、分韻による集団詠を実施したときの詩群である。その中の一つに「放曠山水情、留連、文、酒、趣（放曠す山水の情、留連す文酒の趣）」（令狐德棻「冬日宴于庶子宅各賦一字得趣」）があり、「留連」と「文酒」を同時に詠んだ句はこの詩を嚆矢とする。藻中の「文、酒、乍留連」（20）はこれに学んだと思われ、「于宅詩群」が奈良朝以前に伝来したことを裏付けている。ちなみに、『文苑英華』巻二一四は「冬日宴于庶子宅各賦一字得〇」という題の下に詠まれた詩群をまとめて掲載している。おそらく、奈良朝時の伝来資料にも詩群はまとまって掲載されていたであろう。長屋王はこの「冬日宴于庶子宅各賦一字得〇」という詩題に着想を得て、客人を自宅に招き分韻によって詩を詠むという宴集方式を採用したと思われる。「于宅詩群」の影響は詩題にとどまらず詩の内容にも及んでいる。その一つが「有愛金蘭賞、無疲風月筵」である。「于宅詩群」との類似性を論ずる前に、まずはこの句について解釈しておく。「有愛」は次句の「無疲」と対を成す。このうち「有―無」の対は藻中に五例（22、65、88、89、109）あるが、「愛―疲」の対は珍しい組み合わせで、作者の創出と思われる。そのヒントとなったのは、『文選』巻一〇「公讌」所載の「公子敬愛客、終宴不知疲（公子客を敬愛し、宴を終るまで疲るるを知らず）」（曹植「公讌詩」）や「公子敬愛客、樂飲不知疲（公子客を敬愛し、飲を樂しみて疲れを知らず）」（庾瑒「侍五官中郎將建章台集詩」）であろう。これらは五官中郎將時代の曹丕（後の魏文帝）が主催した公宴で詠まれた詩で、引用箇所は宴の盛んなさまを強調する部分である。主人が客人を敬愛し疲れも知らずに歓待し尽くすという盛宴賛美は、その後に類型化されていったように、「愛客不告疲、飲讌遺景刻（客を愛して疲れを告げず、飲讌して景刻を遺る）」（謝靈運「擬魏太子鄴中集詩 陳琳」）、『文選』卷三〇、「遊人惜將晚、公子愛忘疲（遊人將に晚れむとするを惜しみ、公子愛して疲れを忘る）」（初唐・盧照鄰「宴梓州南亭得池字」）など曹植・庾瑒の

詩句を襲った表現が詠まれていく。長屋王もまた、こうした類型表現から「愛・疲」の二語を取って対句に仕立てることで、客人たちを深く敬愛しとことん厚遇したいという思いを伝えようとしたのであろう。そこには、この佐保邸の宴も曹丕文苑の風雅を受け継ぐものであるとの自負が込められている。次の「金蘭賞」は堅く清らかな交わりを樂しむ客人たちの意。「金蘭」は、『周易』「繫辭上」の「二人同心、其利斷金、同心之言、其臭如蘭。（二人心を同じくすれば、その利、金を断つ。同心の言は、其の臭、蘭のごとし。）」を典拠とし、堅く清らかな友人の交わりを喩えた語である。「賞」は、「安得凌風翰、聊恣山泉賞（安んぞ風を凌ぎて翰^び、聊か山泉の賞を恣にするを得ん）」（謝朓「直中書省」）、『文選』卷三〇、「情用賞為美、事味竟誰弁（情は賞を用て美と為すも、事味くして竟に誰か弁ぜん）」（謝靈運「從斤竹澗越嶺溪行」）、『文選』卷二二などに見えるように美景をめで樂しむことで、ここは堅く清らかな友人同士による賞美の樂しみを指す。「無疲」は、酒宴に疲れることはない」と述べて宴の盛んなことを賛美する定型表現。ここは自ら主催する宴への言及であるから、一種の自賛表現である。前述のように曹丕の詩会で詠まれた「終宴不知疲」や「樂飲不知疲」を典拠とする。同様の例に、既出の「愛客不告疲」（謝靈運詩）や「公子愛忘疲」（盧照鄰詩）、また、「促席宴閑夜、足歡不覺疲（席を促して閑夜に宴し、歡び足りて疲れを覺えず）」（賀道慶「離合詩」）、『藝文類聚』卷五六、「琴樽奉終宴、風月豈云疲（琴樽終宴を奉れども、風月豈に疲ると云はんや）」（張正見「初春賦得池應教詩」）などがある。このうち最後の張正見詩「風月豈云疲」は本句と酷似しており、直接的な影響があったと考えられる。この詩句をヒントに、曹丕文苑で詠まれた公宴詩にまで立ち帰って、「有愛金蘭賞、無疲風月筵」を紡いだのだらう。もちろんそこには、理想的な君臣和樂を実現した曹丕に自身を擬える意図があったと思われる。

以上の解釈を踏まえたうえで、本詩の「有愛金蘭賞、無疲風月筵」と「于

「宅詩群」との類似点について見ていく。まず、「金蘭賞」については「金蘭篤惠好、尊酒暢生平、既欣投轄賞、暫緩望郷情（金蘭は惠好に篤く、尊酒は生平を暢ぶ、既に投轄の賞を欣び、暫く望郷の情を緩む）」（岑文本「冬日宴于庶子宅各賦一字得平」）が挙げられる。次に曹丕の詩会を意識した「有愛―無疲」の対については、やや字句は異なるが「夫君敬愛重、歡言情不極（夫君敬ひて愛重し、歡言して情極まらず）」（封行高「冬日宴于庶子宅各賦一字得色」）がそれに該当する。この句が前掲「公子敬愛客、終宴不知疲」（曹植詩）や「公子敬愛客、樂飲不知疲」（応瑒詩）を踏まえ、眼前の宴集を曹丕の詩会に擬えて賛美していることは明らかである。さらに于志寧も、曹丕の命令で弟の曹植が七歩あゆむ間に詩を作ったという七歩の才の故事（出典は『世説新語』『文学』）を引いて、「俱裁七步詠、同傾三雅杯（俱に七歩の詠を裁ち、同に三雅の杯を傾く）」（于志寧「冬日宴群公於宅各賦一字得杯」）と詠む。宴の主催者自身が曹丕の詩会を志向していたのである。長屋王も自身の主催する宴を曹丕の詩会に擬えていたが、そうした発想も「于宅詩群」に学んでいたのである。

なお、曹丕文苑を志向する思いは本詩結句の「長為壯思篇」にも表れている。「壯思篇」は、意気さかんな心を意味する「壯思」と詞章を意味する「篇」を組み合わせた句であるが、この組み合わせも「賦詩連篇章、極夜不知歸、君侯多壯思、文雅縱橫飛（詩を賦して篇章を連ね、夜を極めて帰るを知らず、君侯は壯思多く、文雅縱横に飛ぶ）」（劉楨「贈五官中郎將四首（其四）」、『文選』卷二三）に着想を得たのである。これは劉楨が五官中郎將時代の曹丕に贈った詩で、前掲句は「壯思」盛んな曹丕が文雅の集いで詩賦の「篇章」を縱横に連ねる様子を賛美する部分である。このように曹丕の文才を想起させる表現を結句にもってくるほど、長屋王は彼に傾倒していたのである。

第五・六句「桂山餘景下、菊浦落霞鮮」は、沈む夕日に照らされた秋の山水草木を印象的に描くが、これも「于宅詩群」に着想を得たと思

われる。作詩の時間が夕刻に当たっていたためか、「于宅詩群」には落日が多く描かれる。その全てを次に引く（詩題は省略）。

落景雖已傾、暝軒幸能駐（落景已に傾くと雖も、暝軒幸に能く駐む）
寒雲暖落景、朔風淒暮節（寒雲落景を暖ひ、朔風暮節に淒じ）
令狐德棻

愛景含霜晦、落照帶風輕（愛景霜を含みて晦く、落照風を帯びて輕し）
岑文本

油雲澹寒色、落景靄霜霏（油雲寒色澹く、落景霜霏靄く）
許敬宗
いずれも沈んでいく日の光（落景」「落照」）に照らされる景色を描いている。これだけ執拗に描かれれば、さすがに長屋王の目にもとまったであろう。とりわけ、植物に焦点を当てた「凍柳含風落、寒梅照日鮮（凍柳風を含んで落ち、寒梅日に照りて鮮かなり）」（劉孝孫）は大いに参考になったと思われる。劉孝孫句の植物を秋に適したものに換え、奈良朝の詩人たちが多用した山水の構図を導入し、「落景」を「餘景（殘光）」と「落霞（夕焼け）」に分割して、全体を夕日に映える景色としてまとめれば、ほぼ本句ができあがる。本詩の印象的な落日描写も「于宅詩群」に学んだと考えられる。

四、「初春於作宝樓置酒」について

五言 初春於作宝樓置酒

景麗金谷室 景は麗し金谷の室

年開積草春 年は開く積草の春

松烟双吐翠 松烟双びて翠を吐き

桜柳分含新 桜柳分きて新しきことを含む

嶺高閣雲路 嶺は高くして雲路闊く

魚驚乱藻浜 魚は驚きて藻浜乱る

激泉移舞袖 激泉は舞袖に移り
流声韵松筠 流声は松筠に韵く

春の初めに佐保の別荘に客人を招き、楼閣に登って酒盛りをした時の詩である。大意は以下の通り——金谷のようなこの邸宅では日の光が華やかである。積草の池のようなこの園池の春に年は開けた。松林と煙霧は並んで緑色を放っていて、桜と柳は分かれてつぼみとめばえを含んでいる。嶺が高く雲の通り路も暗く奥深い。魚が驚き跳ねて藻の浮かぶ池のほとりも揺れ動く。勢いよく流れるわき水は、袖を揺らして舞う人のもとへ流れ来る。わき水のせせらぎは松や竹の林に響きわたる。

この作品に対する林新注の評価は厳しく、「積草」「闇雲」「魚驚」「乱藻」「激泉」「流声」などの語句が新春を祝う詩として不適切であり、また、春の風物は描くが春の心情で締め括らず尻切れとんぼに終わっている
と非難する。確かにこの指摘は当たっていて、林の挙げる語は賀春の詩としては異例であり、結句に表出されるはずの心情も明確には伝わっていない。しかし、そこが逆に本詩の特徴と言えなくもない。

まずは詩題から見ていく。六朝から初唐にかけて、宋・孔欣「置酒高堂上」、陳・張正見「置酒高殿上」、唐太宗「置酒坐飛閣」など（高殿の置酒）を題とする詩が散見する。「作宝楼」は高殿に相当するので、本詩も（高殿の置酒）の伝統を襲った作品と言える。この伝統の源をたどると、最終的には曹丕、曹植の詩に行き着くようである。唐太宗「置酒坐飛閣」は、『文選』卷三二所載、江淹「雜体詩三十首・魏文帝遊宴」の冒頭句「置酒坐飛閣（置酒して飛閣に坐す）」を題とする句題詩である。この江淹「雜体詩三十首」は漢魏晉宋時代の古人の文体をまねて作った詩群で、そのうちの「魏文帝遊宴」は公子時代の曹丕が鄴の西園に遊んで詠んだ「芙蓉池作」や、曹丕の詩宴で曹植が詠んだ「公讌詩」などに倣って作られている（個々の詩句の出典については『文選』

李善注参照）。つまり、江淹「魏文帝遊宴」は曹丕の詩宴のオマージュ

であり、唐太宗の句題詩もそうした理解のもとで作られた作品である。また、それ以外の詩題は曹植「箜篌引」の「置酒高殿上、親友従我遊（置酒す高殿の上、親友我に従ひて遊ぶ）」（『文選』卷二七）を踏まえている。この場合は曹丕ではなく弟の曹植のオマージュということになりそうだが、必ずしもそう単純ではない。「箜篌引」の概要は、酒宴も盛りを過ぎると人生の無常を覚えるが、死の必然性を知ればそれを憂える必要はない、というものであるが、前半は歓楽を尽くした酒宴の描写で占められていて、この詩が盛大な酒宴で詠まれたことがわかる。また、詩中に「親友我に従ひて遊ぶ」とあることから、作者本人が友人を招いて主催した宴で詠まれたとすることが一般的な理解であろう。しかし、江淹「魏文帝遊宴」中の「置酒坐飛閣」が曹植「箜篌引」の「置酒高殿上」に倣う一方で、題の示す通りそれが曹丕の遊宴を指すことは言うまでもない。つまり江淹は、「箜篌引」の「置酒高殿上」が曹丕の詩宴を指すと解釈したうえで、「置酒坐飛閣」と書き換えたのである。こうして（高殿の置酒）は曹丕の詩宴をオマージュするモチーフとなっていた。長屋王もまた、そうした（高殿の置酒）のモチーフを受け継ぐものとして作宝楼の詩宴を開催したのであろう。詩題「於作宝楼置酒」には曹丕の詩宴を志向する意識が表れている。では、その志向性は詩においてどのように具現化されているのだろうか。以下、順に見ていこう。

第一二句「景麗金谷室、年開積草春」は、作宝楼の高殿から望まれる広大な庭園について、典故を用いて効果的に表現する。「金谷」は金谷にあった西晋石崇の別荘。『世説新語』「品藻篇」57の劉峻注所引「石崇金谷詩叙」は、その別荘について「有別廬在河南界金谷澗中。或高或下、有清泉茂林、衆果竹柏、葉草之属、莫不畢備。又有水碓、魚池、土窟、其為娛目飲心之物備矣。（別廬有りて河南界の金谷澗中に在り。或は高く或は下く、清泉茂林有り。衆果竹柏、葉草の属、畢く備はざ

るは莫し。又水碓、魚池、土窟有り。其れ目を娛しませ心を飲ばしむる物備はれり。」と説明する。またその時の詩宴についても「余与衆賢、共送往澗中、昼夜遊宴、屢遷其坐、或登高臨下、或列坐水滨。時琴瑟笙筑、合載車中、道路並作、及住、令与鼓吹遊奏。遂各賦詩、以叙中懷。或不能者、罰酒三斗。(余と衆賢と共に澗中を送往し、昼夜遊宴し、屢ば其の坐を遷し、或は高きに登りて臨下し、或は水浜に列坐す。時に琴・瑟・笙・筑は、車中に合載し、道路に並び作し、往くに及びて、鼓吹と遞ひに奏せしむ。遂に各詩を賦し、以て中懷を叙す。或は能はざる者は、罰酒三斗なり。)」と説明し、さらに詩宴の参加者が総勢三十人であったと記す。金谷の別荘は金谷水の流れる山林をそのまま取り込んだ広大な庭園を有していて、石崇はそこに大勢の賢人たちを集めて昼夜を問わず酒宴を開き、林泉を遊覧したり歌舞音曲を楽しんだりしながら、詩詠に大いに興じたのである。この故事は、佐保邸に庭園を整備して文雅を営んでいく際のコンセプトのような役割を果たしたであろう。佐保の地は、佐保山(現在の法蓮佐保山で標高は約一二〇メートル)の南山麓から奈良盆地北端にかけて広がり、山頂から盆地までの標高差は最大で四〇メートルほどで、佐保川が北東から南西に流れている。長屋王の別荘の所在地は不明であるが、自然の林泉を利用して広大な庭園を造ることは十分可能な環境にあった。彼が佐保の別荘を「金谷」に見立てたのは、それにふさわしい実態があったからと思われる。その点は「積草」にもあてはまる。文字通りに解釈すれば茂っている草の意となるが、「幽宮積草、自芳菲、黄鳥芳樹情相依(幽宮の積草は自ら芳菲にして、黄鳥芳樹情相依る)」「蕭子顯詩、『藝文類聚』卷三二)や、藻中の「寂寞精禪処、俄為積草、堦(寂寞なる精禪の処、俄かに積草の堦に為る)」「(105)の例を見る限り、普通名詞の「積草」は荒廢のイメージを伴っていて、元日祝賀の詩にはふさわしくない。よって、ここは林新注の述べるように、邸中の池を固有名詞「積草池」に喩えたと解するべきである。「積草池」は上林苑にある池の一つ。『初学記』卷

七「地部下・昆明池」に「漢上林苑有池十五所……積草池」とある。また、『西京雜記』卷一の「積草池中有珊瑚樹、高一丈二尺、一本三柯、上有四百六十二条。是南越王趙他所獻、号為烽火樹。至夜、光景常欲燃。(積草池中に珊瑚樹有り。高さ一丈二尺、一本三柯、上に四百六十二条有り。是れ南越王趙他の獻する所にして、号けて烽火樹と為す。夜に至れば、光景常に燃えんと欲す。)」によれば、池の中には珊瑚樹があり、それは上方に行くほど枝を広げた形状で、夜になると輝いて燃えるように見える珍木であった。上林苑は漢代の禁苑。司馬相如「上林賦」(『文選』卷八)に描かれるように多数の動植物が活動繁茂する広大な林泉であった。佐保の別荘の苑池を「積草池」に見立てたのは、別荘全体が上林苑のように自然の林泉を取り込んだ広大な庭苑であることを強調するためであろう。

第三・四句「松烟及吐翠、桜柳分含新」は、その広大な林泉の春景を植物によって描き出す。「松烟」は熟語としては墨の原料となる松の灰、もしくはそれで作った墨を指すが、ここは下に「及びて」とあることから松と烟の意である。松林にもやが立ちこめる状況をそのまま描写したのである。「吐翠」は松の若葉と烟の色が緑がかっていることを「翠を吐く」と擬人化したもの。「嘉樹吐翠葉、列在双闕涯(嘉樹翠葉を吐き、列なりて双闕の涯に在り)」「(繁欽「槐樹」)、「若逢陽春至、吐緑・照清潯(若し陽春の至るに逢へば、緑を吐きて清潯を照らさん)」「(沈約「八詠悲落桐」)、『藝文類聚』卷八八)など植物の葉が生長するさまを言う場合が多い。藻中の「柳条未吐緑、梅葉已芳裾(柳条未だ緑を吐かぬ、梅葉已に裾に芳し)」「(82)もそれに該当する。一方、「烟」と「翠」については、「幽冀生碧草、沅湘含翠煙(幽冀碧草を生じ、沅湘翠煙を含む)」「(江淹「貽袁常侍」)、『藝文類聚』卷二九)、「煙・生翠幕、日照綺寮(煙は翠幕を生じ、日は綺寮を照らす)」「(梁簡文帝「三日侍皇太子曲水宴」)、『藝文類聚』卷四)などの例があるものの、烟が翠を吐くように烟を擬人化した表現は初唐以前に見えない。おそらく松が翠を

吐くという表現を烟に転用したのであろう。あるいは、「清泉吐翠流、緑醞漂素瀨（清泉翠流を吐き、緑醞素瀨に漂ふ）」（庾闡「三月三日」、『藝文類聚』巻四）など植物以外の物が翠を吐くという表現を参考にしたか。いずれにせよ、烟が翠を吐くのは斬新な発想であり、松林と煙霧とがあい映じて深緑色に染まる情景をみごとに言い表している。ところでこの句は、藻中の「岫室開明鏡、松殿浮翠烟（岫室明鏡開き、松殿翠烟浮かぶ）」（20、巨勢多益須「春日応詔」と類似している。この多益須詩は「姑射遁太賓、崆巖索神仙、豈若聽覽隙、仁智寓山川、神衿弄春色、清蹕歷林泉（姑射に太賓遁れ、崆巖に神仙を索む、豈に若かめや聽覽の隙に、仁智を山川に寓せたまふに、神衿春色を弄び、清蹕林泉を歴）」とあるように、天皇の林泉行幸に従駕したおりの応詔詩であつて、当該句はその林泉の松にもやがかかる状況を描いた部分である。つまり、本句と似たような事象を描写しているのである。多益須は和銅三年（七一〇）没、長屋王が初めて叙位されたのはその六年前の大寶四年（七〇四）。詩人としては多益須の方が先輩格であつた。後輩の長屋王が、類似の事象を描いた先輩の表現を強く意識し、それを乗り越えようとしたことは想像に難くない。松と烟が並んで緑を吐き出すという擬人法の導入はその表現意欲の現れと言えよう。続く「桜柳分含新」は園中のサクラとヤナギを取り上げた句。「分れて新を含む」とあるので、桜と柳は全体を二分するように離れて群生しており、それぞれ咲き始めと芽生えの状態にあつたのだろう。広大な林泉の実景に即した写実的な表現であるが、意外にも「桜」と「柳」を取り合わせた詩句はあまりない。藻中では「葉緑園柳月、花紅山桜春（葉は緑なり園柳の月、花は紅なり山桜の春）」（42）を見るのみ。『万葉集』でも桜と柳を取り合わせた例はない。中国の「桜」（ユスラウメ）についても調査したが、初唐以前で柳と取り合わせた例は検出できなかった。桜と柳は和漢を問わず珍しい組み合わせであり、そこに本詩の独自性を見て取ることができる。

第五・六句「嶺高閣雲路、魚驚乱藻浜」は、類型的な山水の構図に基づいてはいるものの、「閣」「乱」という庭園賞美にはなじまない語を含む点で一風変わった情景描写である。「閣雲路」は「閣雲の路」、「雲路閣し」と二通りの訓み方ができるが、いずれを探るかは、対となる「乱藻浜」の解釈とも関わってくる。「閣雲の路」とするなら、その対は「乱藻の浜」となる。その場合「乱藻」は「（魚が）乱した藻」の意となり、それと対応する「閣雲」は「（嶺が）閣くした雲」と解することになる。しかし、これでは意味が通らない。一方、「雲路閣し」であれば、その対は「藻浜乱る」となつて文法的対称性が成立する。よつて「閣雲路」は「雲路閣し」と訓むのが適切である。「雲路」は雲の通い路。『文選』巻二二、沈約「遊沈道士館」に「都令人逕絶、唯使雲路通（都べて人逕をして絶えしめ、唯だ雲路をして通ぜしむ）」とあり、その李善注に左思「呉都賦」の「径路絶、風雲通。（径路絶たれ、風雲通ず。）」及び張昶「西嶽華山堂闕碑序」の「必雲霄之路、可升而起。（必ず雲霄の路は、升りて起つべし。）」を引く。呉都賦は『文選』巻五に全文が掲載されていて、全文中の「径路絶、風雲通」について、李善注は「径路絶者、人道断絶。風雲通者、唯風雲能交通也。意者謂奇怪之徒、因風雲以交通。（径路絶は、人道断絶するなり。風雲通は、唯だ風雲の能く交通するなり。意は奇怪の徒の、風雲に因りて以て交通することを謂ふなり。）」と解している。また、「西嶽華山堂闕碑序」は全文が『藝文類聚』巻七に掲載されていて、李善注の引く「必雲霄之路、可升而起。」は、諸国から方士や巫覡が集つて華山の断崖幽谷を越え往くさまを叙した部分に該当する。要するに「雲路」とは、人道断絶し風雲のみ通える道、すなわち世俗の道とは断絶した仙境の中の道を指すのである。これらの例等に照らして、「雲路閣し」は仙境の道が厚い雲に覆われて暗くなつてゐる様子を描いたと解する。佐保周辺には小山の佐保山しかないが、小山であつても麓から見上げればそれなりの高さを感じたであろう。ここでは、近隣の山にもやのかかる様子を仙境風に誇張す

ることで、作宝楼の超俗性を示そうとしたのであろう。後句の「魚驚」は魚が跳ねる意。「魚驚畏連折、龜上礙荷長（魚は驚きて蓮の折るるを畏れ、龜は上りて荷の長ずるを礙ぐ）」（朱超「詠同心芙蓉」、『藝文類聚』卷八二）、「鶴飛疑逐舞、魚驚似聽琴（鶴飛びて舞ひを逐はんかと疑ひ、魚は驚きて琴を聴くに似たり）」（庾信「西門豹廟」、『藝文類聚』卷三八）など若干の例がある。「乱藻浜」は先述の如く「藻浜乱る」と訓む。「藻浜」は藻の浮かぶ池のほとり。「乱」は藻が揺れ動くこと。中国の例は未見で、おそらくは造語であろう。藻中には、「霞浜」（15）、「洛浜」（17）、「海浜」（30）、「水浜」（37、38）、「東浜」（87）、「河浜」（98）など「〇浜」の例が頻出し、とりわけ、真韻で作詩する場合の韻字として多用される。ここも韻の関係で「浜」字を先に決め、そこに「藻」を加えたのであろう。水草の生える水辺という実景に即して言葉をつむいだ結果、「藻浜」という独自の詩語が生まれたのである。藻中には「降臨錦鱗淵」（20）、「瑤池躍潛鱗」（24）、「玉沼泛輕鱗」（35）、「周魚躍水浜」（38）、「水底遊鱗戲」（66）、「波中浮錦鱗」（70）、「夏踊赤鱗魚」（82）、「雜沓心琴鱗」（83）、「夕翫躍潭鱗」（99）、「琴淵躍錦鱗」（119）など魚鱗を觀賞した句が頻出するが、この句のように、魚が跳ねて水辺の藻が揺れ動く瞬間をみごとに捉えた躍動感ある描写は見られない。これも本詩の手柄の一つである。

結末二句は原則として思想・心情を表明する部分である。しかし、本詩の「激泉移舞袖、流声韵松筠」にそれを読み取るとは困難で、思想・心情よりも情景描写が重視されていると言わざるを得ない。前句の「激泉」は勢いよく流れる湧き水。初唐以前の例は未見で、これも造語であろう。湧き水が激しく流れるさまを描いた例に、「其西則有湧泉、清池、激水推移。（其の西には則ち湧泉清池有りて、激水推し移る。）」（司馬相如「子虚賦」、『文選』卷七）、「濫泉龍鱗瀾、激波連珠揮（濫泉は龍鱗のごとく瀾たち、激波は連珠のごとく揮ぐ）」（潘岳「金谷集作」、『文選』卷二〇）などがある。いずれも有名な作品だが、とりわけ「泉

「激」「移」の三字が共通する「子虚賦」の句は、「蕙肴芳醴、任激水而推移（蕙肴芳醴、激水に任せて推移す）」（王融「三月三日曲水詩序」、『文選』卷四六）、「瞻巨石之前卻、玩激水之推移（巨石の前卻を瞻、激水の推移を遊ぶ）」（陸倕「思田賦」、『藝文類聚』卷三六）、「上興雲而蔚蒼、下激水而推移（上は雲を興して蔚蒼とし、下は水を激ぎて推移す）」（張正見「石賦」、『藝文類聚』卷六）など後に類型表現が頻出する有名な箇所であった。長屋王もその点は理解していたはずで、類型表現の源流である「子虚賦」の句を参考にしたのであろう。「激水推移」の「水」を「泉」に換えて「推」を除けば、「激泉移」は容易に作れる。この場合、「移」は「推移」の略で泉が流れるの意、そして一句は、「激泉」が「舞袖」に「移る」となる。こう解釈すれば、相對する「流声韵松筠」（「流声」が「松筠」に「韵く」とも文法的に整合する。「流声」は「激泉」に「舞袖」が「移る」と解していたが、改めるべきである。「舞袖」は舞うにもなつて揺れる袖に焦点をあてた語で、舞人の換喩にも用いられる。「舞袖弘明燭、歌声繞鳳梁（舞袖明燭を弘ひ、歌声鳳梁を繞る）」（王融「秋夜」、『玉台新詠』卷一〇）は前者、「歌声臨画閣、舞袖出芳林（歌声画閣に臨み、舞袖芳林を出づ）」（庾肩吾「詠舞曲心令」、『玉台新詠』卷一〇）は後者の例。ここは後者と同じく舞人を指す。一句全体は湧き水の流れるそばで舞人が舞う情景を描いたものである。後句「流声韵松筠」は、前の歌舞音曲の描写を受けて、せせらぎの音が松や竹の林に響く様子を描く。「流声」は水の流れる音。ただし、この語の本来の意味は、①名声を伝える、②選ばれたよい音楽、③淫靡な音楽の三つであり、本詩のように流れる音の意で用いるのは珍しい。ただし、藻中には「歌是飛塵曲、絃即激流声（歌は是れ飛塵の曲、絃は即ち激流の声）」（50、境部王「宴長王宅」）の例があり、しかもこれは長屋王宅の庭園を描写した句である。この境部王句は「流水琴前韻、飛塵歌後輕（流水琴前に韻き、飛塵歌後に輕し）」（李徳林「相逢狭路間」とよく似ていて、両者の影響関係が推測される。長屋王と境部王

はほぼ同世代であるためその先後関係は不明だが、流水の韻を描くこの李徳林詩が長屋王周辺で享受されていたことは確かなようである。その際、李徳林の「流水琴前韻」が「伯牙絶絃」の故事（『列子』「湯問」参照）に拠るといふ知識も共有されていたはずである。さらに、前掲「舞袖払明燭、歌声繞鳳梁」（王融詩句）や「歌声臨画閣、舞袖出芳林」（庾肩吾詩句）、また、藻中の「舞袖留翔鶴、歌声落梁塵」（舞袖は翔鶴を留め、歌声は梁塵を落す）（40）など「舞袖—歌声」の対偶表現も知られていたであろう。このように「舞袖—歌声」の組み合わせや琴と流水の結び付きに関する知識は、長屋王周辺に共有されていたと思われる。そこから「舞袖」「流声」の組み合わせを創り出すことは困難ではない。「韵松筠」は流水の音が松や竹に響くの意。「靡松筠、之碧葉、泛曾松、之翠枝……此烈士之英風、長寥亮其如斯（軽筠の碧葉に靡き、曾松の翠枝に泛ぶ……此れ烈士の英風にして、長く寥亮たること其れ斯くの如し）」（王融「擬風賦」、『藝文類聚』卷一）、「日月共為照、松筠俱以貞（日月共為に照り、松筠俱以に貞し）」（同「秋胡詩」、『藝文類聚』卷三二）に見られるように、「松筠」には貞節のイメージがある。ここも客人の貞節さを暗に賛美したか。また、「流声韵」は「伯牙絶絃」の故事を踏まえたか。そうであれば、「松筠」のように貞節なみなさんこそが、琴の音の如きこの流水の音の真の理解者ですよという意を含ませて、客人たちへの厚い友誼を述べたとの解釈も可能であろう。しかし、『列子』湯問の原文は「流水」ではなく「流水」であり、「伯牙絶絃」の故事には「琴（絃）」がつかきものである。「流水」が「流声」となり、そのうえ「琴（絃）」も欠くとなると、さすがにこの故事を想起するのは困難であろう。よって、単純な情景描写とするのが穏当な解釈であるが、その場合は思想・心情を欠いたまとまりのない作品と言わざるを得なくなる。どちらを採るにしても不満は残るのである。ただ、これまで述べてきたように、本詩には新奇な表現を創出しようとする果敢に挑戦している点が多々見られる。その点は評価すべきであろう。

五 結論

以上の論述を踏まえ、長屋王の詩の学び方や作り方、表現としての独自性・創造性、作品の長所・短所などを改めてまとめ直すことで結論とした。

「元日宴応詔」は元日の賜宴で勅命に応じて詠んだ詩で、宴の主催者である君主の讃仰を主題とする侍宴応詔詩に分類される。藻中には本詩に先行して作られた侍宴詔詩が複数掲載されていて、長屋王も本詩作成にあたってそれらを参考にした。とりわけ義父であり先輩政治家でもあった藤原不比等の作品から受けた影響は大きかった。賜宴の会場を賛美する「玄圃梅已故、紫庭桃欲新」中の「玄〇—紫〇」や「故—新」の対偶表現は、不比等の侍宴詔詩「齊政敷玄造、撫機御紫宸、年華已非故、淑氣亦惟新」（29）及び「塩梅道尚故、文酒事猶新」（30）に学んだものである。そして不比等自身は、唐太宗「元日」の「草秀故春色、梅豔昔年妝」及びその奉和詩である許敬宗「奉和元日应制」の「待旦敷玄造、輶旒御紫宸」に学んでいた。ただし、元日を祝賀する詩に懐旧的情緒を交えるのは皇帝のみが許されることと考えて捨象し、自らは臣下の立場から「梅豔」を「塩梅」に換えて政治的讃辞に転じたり、「故」を「非故」に換えて新年到来の讃辞に転じたりして、君主を讃仰する「故—新」の対偶表現を創出した。不比等とつながりの深い長屋王はそうした制作事情を知っていた。その上で、原点である太宗詩の表現に立ち帰るとともに、不比等が捨てた植物をめぐる懐旧的情趣を、古から新へと再生・成長する植物として再構成して「梅已故—桃欲新」の対偶表現を創出した。長屋王は、不比等の侍宴詔詩に学ぶとともに、その源流である太宗詩を再発見することで、新たな王権賛美の表現を開拓したのである。

「於宝宅宴新羅客」は、佐保の別荘において新羅使を饗宴したときに、分韻形式で詠まれた宴集詩群の一つである。本詩と同じく分韻形式で詠まれた初唐の宴集詩群に于宅詩群がある。長屋王は、客人を自宅に招き分韻によって詩を詠むという宴集方式をこの詩群から学ぶとともに、「落景」「落照」などの詩語を用いて執拗に描かれる落日の風景に着想を得て、「桂山餘景下、菊浦落霞鮮」という独自の夕景描写を創出した。また、于宅詩群には「夫君敬愛重、歡言情不極」（封行高）や「俱裁七步詠、同傾三雅杯」（于志寧）など曹丕文苑を典故とする表現が用いられていた。これに刺戟を受けた長屋王は、曹丕の詩宴で実際に詠まれた「公子敬愛客、終宴不知疲」（曹植「公讌詩」）や「賦詩連篇章、極夜不知歸、君侯多壯思、文雅縱橫飛」（劉楨「贈五官中郎將四首（其四）」）、あるいはこれらの詩句を典故とする「琴樽奉終宴、風月豈云疲」（張正見「初春賦得池應教詩」）などへも学びの視野を広げながら、「有愛金蘭賞、無疲風月筵」や「長為壯思篇」など曹丕文苑の風雅を受け継ぐ独自の表現を生み出した。

「初春於作宝樓置酒」は、春の初めに佐保の別荘に客人を招き、楼閣に登って酒盛りをした時の宴集詩である。この詩は、初春のめでたい風景には似つかわしくない語が含まれていたり、春をめぐる心情を欠いていたりするため、厳しい評価がなされてきた。確かにそれらの指摘的を射ており、宴集詩の類型からやや外れた作品であることは否めない。しかし、それは本詩の特徴でもあった。本詩は〈高殿の置酒〉のモチーフを題とするが、これは「置酒坐飛閣、逍遙臨華池」（江淹「雜體詩三十首・魏文帝遊宴」）に見えるように曹丕の詩宴をオマージュするモチーフであった。ここでも長屋王は曹丕文苑の伝統を受け継ぐとするが、本詩ではそこからさらに一步を踏み出していく。冒頭の「景麗金谷室、年開積草春」は石崇の金谷園と上林苑の積草池を指していて、いずれも本格的な林泉を有する広大な庭園の故事に基づく表現であった。長屋王は佐保の別荘の庭園を金谷園や上林苑など天然の林泉を取

り込んだ大庭園に見立てたのである。佐保の別荘は佐保山麓と佐保川流域に囲まれた地域に営まれていたと推定され、天然の林泉を取り込む大規模な造園も可能であった。烟が翠を吐くという斬新な発想や桜と柳という異色の取り合わせを有する「松烟双吐翠、桜柳分含新」の情景描写は、大庭園の植物に新たな美を発見しようとする創作意欲の表れである。「嶺高閣雲路、魚驚乱藻浜」は類型的な山水の構図を採っているが、風雲のみ通う道を取り上げる一風変わった仙境化や、魚が跳ねて藻の乱れる瞬間を狙った躍動的描写には、反類型的な新奇志向がうかがえる。それだけ佐保の庭園の描写に賭けていたのである。その思いは、本来であれば春をめぐる心情を詠むべきところにも及んだように、「激泉移舞袖、流声韵松筠」と庭園描写で一首を結んでしまうほどであった。この後句については、「松筠」が貞節を象徴し「流声韵」が「伯牙絶絃」の故事を踏まえることとらえて、客人の貞節を讚美し彼らへの友誼を示したと解釈することも不可能ではないが、たといそうであっても用典技法の未熟さは否めない。いずれにせよ、本詩の庭園描写は異例な箇所が多くて類型的安定度が低いと言わざるをえない。だが、裏を返せばそれだけ新たな表現に挑戦したということでもある。その原動力になったのは佐保の漢風大庭園である。新しい庭園を描写するのにふさわしい表現を追い求めた結果、本詩のように宴集詩としては未熟であるが新奇性に富んだ作品が生まれたのである。

（二〇二三年四月一四日受理）

〔注〕

（1） 林古溪『懷風藻新註』（明治書院、一九五八、以下「林新註」と略記）、小島憲之『上代日本文学与中国文学下』（瑞書房、一九六五）一二七六頁。

（2） 『懷風藻』の本文・訓読文・作品番号は、原則として日本古典文学大系本（小島憲之校注、岩波書店、一九五九、以下「小島大系」と略記）に拠る。ただし、詩題中の「一首」等は省略し、旧字体は新字体に改めた。（一）内のアラビア数字は作品番号。

- (3) 遠藤光正「長屋王の詩歌とその創作時期について」(『東洋研究』九五、一九九〇・三)
- (4) 「月色」について、小島大系は文脈を考慮して「日色」に意改する。しかし、諸本に異動はないので「月色」のままとする。元日の夜宴に浮かぶ月を詠んだのであろう。月を詠んだ侍宴応詔詩に42、43、78がある。
- (5) 不比等「元日応詔」と長屋王「元日宴応詔」との内容的相違について言及した論に、辰巳正明「長屋王とその時代」(新典社、一九九〇)八五頁、月野文子「懷風藻」序文と長屋王詩宴にみる対外意識」(『文藝と思想』八四、二〇二〇・二)がある。
- (6) 本稿引用の唐詩本文は『全唐詩(繁体字)』(有限会社凱希メディアサーピス、中国古籍全文検索系統V2.0)に拠る。旧字体を新字体に改めた。訓読文は稿者による。
- (7) 田村謙治「懷風藻の詩と六朝詩との関係―出典を中心として―」(『国語と国文学』二七・九、一九五〇・九)
- (8) 本詩題と「冬日宴于庶子宅各賦一字得〇」との類似については、福田俊昭「長屋王の私邸における詩宴詩(上)」(『東洋研究』一五六、二〇〇五・九)に指摘がある。
- (9) 六朝以前の漢籍の本文・訓読文は、特に断らないかぎり新釈漢文大系本(明治書院)に拠る。旧字体を新字体に改めた。
- (10) 六朝以前の詩で出典を示さないものは『先秦漢魏晋南北朝詩／文選(繁体字)』(有限会社凱希メディアサーピス、中国古籍全文検索系統V3.0)に拠る。旧字体を新字体に改めた。訓読文は稿者による。
- (11) 辰巳正明は、作宝楼を長屋王が開いた文学サロンと捉え、その源流に魏の三曹(曹操・曹丕・曹植)による文学運動(いわゆる建安の文学)があつたと述べる(注5前掲書八九頁)。
- (12) 大谷歩「新羅使と長屋王の饞宴詩」(『東アジア比較文化研究』一八、二〇一九・七)は、長屋王が「壮思」の語によって劉楨と曹丕の友情譚を想起させ、劉楨が曹丕に望んだような「多壮思」なる詩宴の実現を希求したと述べる。
- (13) 福田俊昭「長屋王の私邸における私宴詩(下)」(『東洋研究』一六〇、二〇〇六・七)は、この語の背面に春になって繁茂している草の意が含まれていると述べる。
- (14) 『初学記』及び『西京雜記』所載の故事を出典とすることについては、小島大系に指摘がある。
- (15) 『藝文類聚』の本文は「起」を「越」に作る。

Three Poems of Nagayaō in “Kaifuso”

IJITSU Michifumi

“Kaifuso” contains three poems by Nagayaō. In this paper, after conducting a more detailed investigation of the expressions that 長屋王 was influenced by, I will clarify his method of learning and writing poetry, his originality and creativity as an expression, and the strengths and weaknesses of his works.