

# 『懷風藻』の詩風の變遷

——藤原氏の詩から見て——

山 野 清 二 郎

『懷風藻』の詩については、古くからいろいろと考察がなされてきており、その詩の特徴についてはすでに、

イ、五言詩の多いこと（五言一一〇首、七言七首）。

ロ、八句の詩の多いこと（七四首）。

ハ、對句が用いられているが、平仄の諧わないこと。

ニ、慣用の押韻のあること。

などが指摘されている。（注一）

これらのことから、従來『懷風藻』の詩は、強く六朝詩の影響下にあるものとされてきたが、近年出典語の比較研究が著しく進み、特に小島憲之博士の一連の成果によつて、『懷風藻』後半の詩には、初唐詩の影響がかなりあることがわかつてきた。博士は詩風の展開についても、この出典論の見地から獨自の區分を試み、『日本古典文學大系 69・懷風藻・文華秀麗集・本朝文粹』解説にみられる如く、初唐詩の影響のあるなしから、まず前期懷風藻と後期

懷風藻との二期にわかち、それぞれをまた二期にわかつて、結局四期の時代區分をした。

前期懷風藻 第一期：近江朝まで

第二期：壬申の亂以後養老以前

第三期：長屋王時代（養老期より天平初年頃まで）

後期懷風藻

頃まで）

第四期：以後（天平初年頃より天平勝寶三年まで）（注三）

その後は、この區分にならう傾向もみえる。

ここで注目されることは、小島博士は第三期の長屋王の催した詩苑（この詩苑での作品は藻中約二十首を數える）というものを高く評價し、彼こそ初唐詩を奈良朝詩壇に廣める働きをなした中心人物として、その時代を「長屋王時代」と稱し、詩風の大きな切れ目としたのであつた。

しかし、この初唐詩の影響云々をもつて詩風の變遷のきめ手とするのは、甚だ疑問とせねばならない。というの

は、當時の詩人たちが、どれほど六朝詩と初唐詩との微妙な詩風の差に氣づいて作詩を試みたのか。三・四期の詩人たちの多くの基礎とした詩書が、本當に六朝詩を離れ、初唐詩のそれであつたのか。問題とすべき點は多い。たとえば、かの長屋王にしても、彼が深い思慮もなく、たまたま傳來した王勃・駱賓王らの初唐詩を、新奇なるが故に是として手本に用いたといふのであるならば、影響を受ける側の主體には、何ら變化と呼べるべきものはないとさえ言える。それは詩風ではなく、手本の變遷があつただけで、作側の詩に對する態度や意識などを見おとしてしまつた見解と云えるのである。

およそ詩といふものが、あくまで個人の主體を離れては生まれぬものであるならば、いかにして當時の詩人たちが詩を生み出したのかという作詩の原點にもどつて、そこから詩風を考える必要があるのではなからうか。つまり彼らはどういう場で詩を作り、そしてそこにどういふ内容が盛つたのか。そこにおのずと詩そのものが語つてくれる一つの流れの變化、即ち詩風の變遷がありはしないか、と考へるのである。

いうまでもなく『懷風藻』中に載せる詩の數々は、奈良朝初期の律令國家の歩み出しと軌を一にして生まれた。藻

中に侍宴從駕の詩の多いこと(三四首)<sup>(注四)</sup>は、詩といふものが、政治社會と離れて存しなかつたことを認めさせる。従つて、詩の生まれた環境が、そういう場と強くかかわつていたという點は、十分配慮して考察する必要がある。

## 二

さて、ここで目を藤原氏に据えてみよう。奈良朝初期の藤原氏の活躍には目をみはるものがあり、鎌足の子の不比等は、大寶律令・養老律令の制定に與かり、都を藤原から奈良へうつし、持統・文武・元明・元正の各天皇の有力なバックボーンとして政界におしもおされぬ地位を築いていた。彼の子どもの武智麻呂・房前(總前)・宇合・麻呂(萬里)の四子は、不比等の死後、そろつて廟堂にならびたち、天平初期にはまさに藤原氏時代を現出させた。律令政治家不比等の手腕もさることながら、それを受けついで四子は、ともに律令體制の波に乗つて、政治を思いのままに動かせるだけの力を有したのであつた。なかでも二男の房前は祖父鎌足・父不比等に匹敵するほどの能力をもつていた人物として歴史家の間では評價されているし、三男の宇合は『尊卑分脈』が

器宇弘雅。風範擬深。博覽墳典。才兼又文武矣。雖經營軍國之務。特留心文藻。天平之際。獨爲翰墨之宗。有集

二卷。

と語るように、當代一流の文人であつた。

律令體制のもとに詠まれた詩の數々を集めた『懷風藻』に、律令體制を推進させた藤原氏の詩が多く見られるのは、當然のことであろう。しかし不思議なことに、かくも重要なポイントを握つてゐる藤原氏が、文學の面ではほとんどかえりみられていない。政治家としての評價に傾きすぎているきらいがある。藤原氏は政治家としては一流の地位にのほりはしたものの、文學ではとるに足りない存在であつたのだらうか。否である。

『懷風藻』には藤原氏の詩が一九首載せられている。不比等五首、武智麻呂なし、房前三首、宇合六首、麻呂五首（四首と數える見方もあり）である。この藤原氏の詩を綿密に追つて行くと、當時の詩壇や詩苑の様子がうかび上がつて來、延いては詩風の區分につながる詩の流れの變化が看取できるのである。たとえば不比等について言えば、彼の詩人としての評價はそう低くはないものの、彼を中心とした詩のグループの存在は、だれも言及していないようである。決して『懷風藻』の詩は、小島博士の説く如く、長屋王の詩苑のみがその代表的なものではない。實は、長屋王の詩苑に先だつ「不比等の詩苑」の存在が藻中から見つ

け出せ、かつそれが詩風の變遷と大きなかわりあいを持つものであるということが言い得るのである。以下それを證して行きたい。

三

不比等の五首の詩であるが、それはA侍宴の詩、B吉野に遊ぶの詩、C七夕の詩の三種類に分けて考えられる。いづれも集團内での作といふことができる。

（以下にあげる詩及びその番號は『日本古典文學大系69懷風藻』のそれに依つた。）

A、侍宴の詩

五言。元日。應詔。一首。

29 正朝觀萬國。元日臨兆民。

齊政敷玄造。撫機御紫宸。

年華已非故。淑氣亦惟新。

鮮雲秀五彩。麗景耀三春。

濟濟周行士。穆穆我朝人。

感德遊天澤。飲和惟聖塵。

五言。春日侍宴。應詔。一首。

30 淑氣光天下。薰風扇海濱。

春日歡春鳥。蘭生折蘭人。

鹽梅道尚故。文酒事猶新。

隱逸去幽薺。沒賢陪紫宸。

「元日」の方の詩は、まとまりもよく、岡田正之博士はこの詩を侍宴應詔の作の代表にあげている。<sup>(註五)</sup>「春日侍宴」の方は、三・四句に「春」と「蘭」とを反覆させる技巧が目につく。この技巧は彼の好んだもののように、次の「遊吉野」の詩にも使われている。題名こそ違つてはいるが、いずれも春の宴での應詔の作で、内容的に似ている。しかもどちらも眞韻を用いている點が注意される。

こうした侍宴の詩は、『懷風藻』でも一番多く、どれも皆大同小異の内容で、面白味に欠けるのであるが、いまこの不比等の詩と同じく春の宴での作なる詩を、藻中にもとめてみると、全部で二〇首を数える。そして各詩の韻を調べてみると、なんと一七首までが眞韻で作られていることがわかる。(○印)

- ①紀朝臣麻呂「五言。春日。應詔。」
- 19 巨勢朝臣多益須「五言。春日。應詔。」
- 20 巨勢朝臣多益須「五言。春日。應詔。」
- ②美努連淨麻呂「五言。春日。應詔。」
- ③藤原朝臣史「五言。元日。應詔。」
- ④藤原朝臣史「五言。春日侍宴。應詔。」
- ⑤刀利康嗣「五言。侍宴。」
- ⑥大石王「五言。侍宴。應詔。」

③田邊史百枝「五言。春苑。應詔。」

④石川朝臣石足「五言。春苑。應詔。」

④山前王「五言。侍宴。」

④采女朝臣比良夫「五言。春日侍宴。應詔。」

④安倍朝臣首名「五言。春日。應詔。」

④大伴宿禰旅人「五言。初春侍宴。」

⑤息長真人臣足「五言。春日侍宴。」

57 黃文連備「五言。春日侍宴。」

⑥長屋王「五言。元日宴。應詔。」

⑦安倍朝臣廣庭「五言。春日侍宴。」

⑦守部連大隅「五言。侍宴。」

⑧藤原朝臣總前「五言。侍宴。」

このことから少なくとも、春の詩宴は眞韻を用いてなされるが多かつた、という事實が指摘できる。眞韻が「新」「春」「仁」「人」などの字を含み、春の宴にふさわしかつたことによるうか。個々人が自分の用い慣れた韻を使つて作詩したところ、偶然こういう結果があらわれたとするには、眞韻八五%は高率すぎる。勿論これらの詩が同じ時の作とは決められないので、同一線上で較べたり推量したりすることは避けねばならないが、數度にわたつて催された春の詩宴に、眞韻が壓倒的に多いということは、め

でたい春の日をうたり宴では、誰もが使いやすく詠みやすい韻というものが選ばれたと考えてよいのではあるまいか。なかには巨勢多益須や黄文備のように、独自の韻（多益須……元韻・先韻、備……侵韻）を用いた者もあつたが、より多くの人を集め、盛大に詩宴を催すには、より普遍的な韻を使用する方が、相互の親愛感を深め得たのではないだろうか。しかなればこそ、反面『懷風藻』の詩は類型的で面白味に缺けるといふ評價も生まれてくるのである。

こうした多くの詩人たちを集めて開かれたであろう春の詩宴に、不比等が二首も同韻の詩を有するということは、それだけ彼がそうした宴に多く関係し、活躍したことをうかがわせる。それは應詔という題が示すように、不比等主催の宴ではなかつたにせよ、文武朝以後、色あざやかに政治の表面に出てきて手腕を發揮し出してきた不比等が、群臣の居ならぶ詩宴の席で、牛耳をとつたであらうことは想像に難くないことと思われるのである。

B、吉野に遊ぶの詩

五言。遊吉野。二首。

31 飛文山水地。 命辭薛羅中。

漆姫控鶴舉。 柘媛接魚通。

煙光巖上翠。 日影澗前紅。

翻知玄圃近。 對翫入松風。

32 夏身夏色古。 秋津秋氣新。

昔者聞汾后。 今之見吉賓。

靈仙駕鶴去。 星客乘查遼。

諸性沮流水。 素心開靜仁。

この吉野を題材とした詩は、不比等の二首を含めて、藻中に一七首ほどある（うち葛野王の「五言。遊龍門山。」の詩は、直接吉野をうたつていないので、除いても可と思われるが、ここでは入れておく）。兩詩はともに著しく神思想にかぶれているが、等しく柘枝傳説を詠んだのではなく、31と32とではうたつている内容は別のものである。31の方は柘枝媛の傳説をうたつたことはまちがいないが、32の方の詩は一見そう思えるものの、「靈仙駕鶴去。星客乘查遼。」は中國の神仙譚で、日本の傳説柘枝媛の話ではない。同じ題名のもとに二首ならべられているので、同内容として扱っているむきがあるが、よく読み分けるべきである。32の詩は『論語』雍也の「智者樂水。仁者樂山。智者動。仁者靜。」の語句をふまえていることと、鶴に乗つて昇天した王喬や、查に乗つて河を上り天上まで行つてきた張騫の故事などを盛りこんでいる詩で、内容がより中國的で

ある。31の詩の方がそれに對して日本的と言える。この二首の内容のちがいを意識して、藻中残りの吉野關係の詩をみて行くと、一五首のうち一二首までが、このどちらかの系列に屬するということが發見される。いま假に31の方をa（柘枝傳説系）とし、32の方をb（中國神仙譚系）、その他をcと名づけてならべてみると、次のようになる。（○印眞韻、□印東韻）

a（柘枝傳説系）

31 藤原朝臣史「五言。遊吉野。」

72 紀朝臣男人「七言。遊吉野川。」

99 丹墀真人廣成「五言。遊吉野山。」

100 丹墀真人廣成「七言。吉野之作。」

102 高向朝臣諸足「五言。從駕吉野宮。」

b（中國神仙譚系）

11 葛野王「五言。遊龍門山。」

32 藤原朝臣史「五言。遊吉野。」

45 中臣朝臣人足「五言。遊吉野宮。」

46 中臣朝臣人足「五言。遊吉野宮。」

47 大伴王「五言。從駕吉野宮。應詔。」

48 大伴王「五言。從駕吉野宮。應詔。」

73 紀朝臣男人「五言。扈從吉野宮。」

83 大津連首「五言。和藤原大政遊吉野川之作。」

99 葛井連廣成「五言。奉和藤原大政佳野之作。」

c（その他）

80 吉田連宜「五言。從駕吉野宮。……（a bの要素とも無し）

に無し）

92 藤原朝臣字合「五言。遊吉野川。……（a bの要素とも無し）

に無し）

98 藤原朝臣萬里「五言。遊吉野川。……（a bの要素とも含む）

にも含む）

この吉野關係の詩は、題名や韻などからみても、前の「侍宴」詩以上に作詩の場がまちまちであつたように思われる。韻と系列との結びつきは、はつきり出てきていない。よつて内容の面から分類を試みたわけである。bの中國神仙譚系の方がaより詩數が多いということは、同じ神仙をうたうにしても、中國の方が借りる典故や語彙が豊富なため、日本の神仙を詠むより詩が作りやすかつたからではあるまいか。

それにしても、こうした二系列の内容が生み出されたのは、いかなる理由によるものであろうか。後考をまわたい。ただ83と119の二首が、不比等の32の詩（もしくは失われてしまつた詩か）に和韻し、内容までもそれを襲つてい

るのは、注目に値しようか。

この分類から言い得ることは、吉野に遊んだにせよ、從駕したにせよ、そこで作られた詩は、柘枝媛の傳説的なものか、仁智山水の言葉に中國神仙譚をおりませた型のものかのどちらかであつて、それ以上のアクセントをもつたものは生まれなかつたと言ふことである（なお吉田宜の詩は兩要素を含まず、もの靜かな風景におわつており、字合の詩も神があらわれない。麻呂の詩は a b の折衷である）。不比等の兩詩が同時の作かどうか、わからないのが惜しまれるが、どちらにせよ、こうした二系列の詩群の先端とも言える位置に彼が存在したといふことは、不比等の詩人としての評價を再検討する必要がありはしないか。彼によつて二つの型の詩が生み出されたとは言えないまでも、當時の彼の政治的地位を思うとき、彼の作つた兩詩がいかに詩のグループ内に力を及ぼして行つたかを如上のことは語つてゐるように思われる。彼の詩壇におけるパトロンぶりは、決して看過さるべきものではなからう。なお、不比等の二子字合・麻呂の詩が、二系列にはずれて存しているのは、意味のあることであり、それは後に述べる。

C、七夕の詩

五言。七夕。一首。

33 雲衣兩觀夕。 月鏡一逢秋。

機下非曾故。 校息是威猷。

鳳蓋隨風轉。 鵲影逐波浮。

面前開短樂。 別後悲長愁。

七夕の詩は、この詩を含めて藻中六首を數えるが、不比等の詩をもつてはじめとする。この詩、第四句目の意味がすこぶる難解である。六朝詩に耽溺し、書籍から得た知識によつて成つた詩であるが、七夕に對する彼の感情が端的に吐露されている。後半の骨組みは梁の庾肩吾の七夕詩によつてゐるか指摘されているが、(註七)語句を生のまま借りて來ることはしていない。その點、藻中の他の五首の七夕詩と趣向を異にしている。藻中の七夕詩を列舉してみると

53 藤原朝臣史「五言。七夕。」

54 山田史三方「五言。七夕。」

55 吉智首「五言。七夕。」

74 紀朝臣男人「五言。七夕。」

76 百濟公和麻呂「五言。七夕。」

85 藤原朝臣總前「五言。七夕。」

となり、百濟公和麻呂の詩以外は、すべて尤韻であり、しかも第二句目はそろつて「秋」の字を句末に置いている（藤原史……「月鏡一逢秋」、山田三方……「銀河月桂秋」、

吉智首……「時節忽驚秋」、紀男人……「隆腹曬書秋」、藤原總前……「神衿翫早秋」。各詩の制作年代は、はつきりわからないものの、中西進博士が、史・三方・首のものは養老年間（七一七〜七二四）のもの、あとのものはおそくとも神龜三年（七二六）以前に成つたものと述べられて<sup>(註十)</sup>いるのが注意される。時代的には近接している。そしてもしこの一連の七夕詩が時を同じくして成つたとしたならば、そのグループの長はだれあろう、時に位人臣をきわめていた不比等その人であつたに違いない。少なくとも、不比等がこの七夕詩においても、先導的役割をはたしていたということだけは言い得ると思われるのである。

#### 四

不比等の侍宴の作にせよ、吉野の作にせよ、七夕の作にせよ、それらはいずれも背後に多くの詩人をもつグループ内での作であつた。他のそれぞれの詩について説明できないのが残念だが、グループ内での詩の多くは、内容的にはほとんど中國詩の模倣で、とにかく詩として完成させるというのが主で、まともにも欠き、詩風というべきものすら感じとれないほどのものである。グループ内で作るからそうなるのか、あるいは逆に、個々人の力が弱かつたから助けあうこともあつてグループをなしたのか、あるいはもつ

と別の要因でそうなつたのか、なにはともあれ、當時の律令國家が詩を半ば公的場で生ませるような氣運のもとに動き、そのもとで『懷風藻』中の多くの詩は殘されている。

藻中では個人別に詩が掲げられているため、實態がつかめなかつたのであるが、こうみてくると、決して詩苑をつくつたのは長屋王のみではなく、それに先だつ「不比等の詩苑」というものがあり、その方がある意味では盛大ではなかつたかと想像されるのである。そうなれば、長屋王の詩苑は不比等の詩苑を受け繼いだだけのものと言つてよく、そこに大きな文學史上の意義を置くのは、少なくとも作詩の場中心の見方からは、否定されることと思われる。

そしてこれらの詩群の多くは、六朝詩も初唐詩もいわばないまぜに取りこんで、一首を成しており（初唐詩は長屋王の特許ではなく、不比等の「元日」の詩の語句には、許敬宗のそのの影響があること、すでに田村謙治氏が指摘して<sup>(註十三)</sup>いる）、詩の間でも共通の語句の引用がみられたり、言つてみれば中國詩模倣の詩苑文學と呼び得る。従つて、詩の中にも作者というものの眼が感じられず、うわべだけを華やかに飾つた内容の乏しい詩風と言えよう。そういう詩苑文學が、不比等・長屋王の時代をつないで藻中にどつかりと腰を据える。そこに一つの時代をおくことが可能で



あろう。

それでは、こうした詩苑文學の時代はどこまで、また作者でいえばどのへんまで續くのかというと、大體長屋王詩苑の終焉期、作者では不比等の二男房前のところまでと言つてよい。長屋王が藤原氏の手によつてたおされることであるが、詩の方もそれと歩をあわせるように、變貌をとげて行く。房前がその切れ目に位置しているというのは、彼の詩からうかがい知れる。房前は「五言。七夕。」「五言。秋日於長王宅宴新羅客。」「五言。侍宴。」の三首の詩を持つ。そのどれもが、詩苑での作である。即ち「七夕」「侍宴」の詩は不比等の詩苑(全十)のもの、「秋日於長王宅宴新羅客」の詩は長屋王詩苑のものである。まさしく房前は、兩の詩苑に關係した典型的な詩苑詩人であつたとと言える。しかも見おとしてならない點は、同韻の例甚だ多き「七夕」の詩や「侍宴」の詩は、藻中では彼をもつておわつており（前節參照。いずれの項も、最後に彼の詩がある。）、以後の詩人には、このような題の詩がないということである。これはかなりはつきりと、詩苑文學の切れ目を語るものはなかるうか。勿論『懷風藻』には、彼以後に置かれていた詩人で、詩苑文學的詩を作っている者もないではない。

しかし、詩苑の時代を代表する最後の詩人となると、一應この房前をあてておくのが妥當と思われるのである。

## 五

詩苑の模倣的文學から脱却し、新たな詩風を生み出した人物は、これも藤原氏から出た。不比等の三男宇合である。宇合は大學寮で學んだ形跡があり、遣唐副使として中國に派遣された閱歴を持ち、第二節でもその文人ぶりは紹介した。彼の詩は、當時においては半ば公的とも目された詩宴というものから、離れて行く傾向がみえる。その詩は、「五言。暮春曲宴南池并序。」「七言。在常陸贈倭判官留在京并序。」「七言。秋日於左僕射長王宅宴。」「五言。悲不遇。」「五言。遊吉野川。」「五言。奉西海道節度使之作。」の六首であるが、長屋王宅の宴での詩をとりあげて、房前のそれと比べてみると、兩者のちがいがよくわかるであらう。

贈正一位左大臣藤原朝臣總前

五言。秋日於長王宅宴新羅客。一首。賦得  
難字

86 職貢梯航使。從此及三韓。

岐路分袂易。琴樽促膝難。

山中猿吟斷。葉裏蟬音寒。

贈別無言語。愁情幾萬端。

正三位式部卿藤原朝臣宇合

七言。秋日於左僕射長王宅宴。一首。

90 帝里烟雲乘季月。王家山水送秋光。

霽蘭白露未催臬。泛菊丹霞自有芳。

石壁蘿衣猶自短。山扉松蓋埋然長。

遨遊已得攀龍鳳。大隱何用覓仙場。

房前の詩が駱賓王の詩の語句を生そのまま借りて(三・四句は駱賓王、秋日別侯四得彈字「岐路分襟易、風雲促膝難」に、七句目は駱賓王、送吳七遊蜀「贈別意無言」による)、どうにか表面を詩らしく整えているのに對して、宇合の詩は七律の體をとり、語句もよくこなされ、對の美しさもさることながら、「大隱何用覓仙場」というまとめもあざやかである。同じ詩宴での作でも、ここにはかつての誇張された虚飾や作爲の如きものは消え、澄みきつた理が底に流れているのを感じる。明らかに詩が個にめざめた眼を持つてきている。房前の詩の宴と、この宇合の詩の宴とでは、時期的には別のようであるが、宴席においてこのように詩の風が異なつてくるのは、そこに詩宴というものが内部から變貌のきざしをみせてきたためであらうか。長屋王の没後、詩宴を牛耳るほどの人物が出現しなかつたこともあろうが、宇合は房前とはちがつて、たとい宴をもつ

ても、ごく少人數の氣のおけない人たちとの間だけであつたようである(「暮春曲宴南池」の詩など)。そして彼の詩「悲不遇」「奉西海道節度使之作」は、いずれも共通して個としての悲哀が主題になつており、これらは虚飾に満ちた、うわべだけは華々しいそれまでの宴での文學には見られない詩である。特に

七言。在常陸贈倭判官留在京。一首。

(序は省く)

89 自我弱冠從王事。風塵歲月不曾休。

褰帷獨坐邊亭夕。懸榻長悲搖落秋。

琴瑟之交遠相阻。芝蘭之契接無由。

無由何見李將郭。有別何逢遠與猷。

馳心悵望白雲天。寄語徘徊明月前。

日下皇都君抱玉。雲端邊國我調絃。

清絃入化經三歲。美玉韜光度幾年。

知己難逢匪今耳。忘言罕遇從來然。

爲期不怕風霜觸。猶似巖心松柏堅。

の詩は彼の若き頃の作で、長い序を持つ上、書簡文とも言える内容が、藻中最長の七言詩をもつて語られている。しかもそれは理路整然としていて、少しもよどむところがない。この一作だけでも、彼の名は『懷風藻』を代表する詩

人として残つたであろう。上代漢詩文における個の顯現を讀みとるに十分な作品である。

つづく麻呂も、宇合ほどの詩才はなかつたにせよ、かなりの力量を有した人物で、詩の内容も宇合同様、悲哀に満ちた個の性格を持つものである。ただ彼の詩の場合は、おのれの嘆きを、ある歴史上の人物（大神高市麻呂・孔子）を借りてうたうという方法に依つていよう、その點が宇合と異なる。

從三位兵部卿兼左右京大夫藤原朝臣萬里

五言。過神納言墟。一首。

95 一旦辭榮去。 千年奉諫餘。

松竹含春彩。 容暉寂舊墟。

清夜琴樽罷。 傾門車馬疎。

普天皆帝國。 吾歸遂焉如。

五言。仲秋釋奠。一首。

97 運冷時窮蔡。 吾衰久歎周。

悲哉圖不出。 逝矣水難留。

玉俎風蘋薦。 金疊月桂浮。

天縱神化遠。 萬代仰芳猷。

このような詩境は、やがて『懷風藻』晩期の詩人石上朝臣乙麻呂へと流れて行くものである。乙麻呂も悲哀の詩人

であつた。

從三位中納言兼中務卿石上朝臣乙麻呂

五言。飄寓南荒、贈在京故友。一首。

115 遼窺遊千里。 徘徊惜寸心。

風前蘭送馥。 月後桂舒陰。

斜鴈凌雲響。 輕蟬抱樹吟。

相思知別慟。 徒弄白雲琴。

ここではじめて漢詩というものが、模倣性・集團性を離れて、獨自性・個人性への動きをみせてくるのであり、それと共に詩が詩の風というものを帯びてくることになると思ふのである。かの吉野に遊ぶの詩において、宇合・麻呂の詩が、不比等詩の系列から外れて存しているといふのも、ここにその所以がある。

よつてここにこそ、新たな詩風の展開の意義を認めるべきであらう。

## 六

詩苑の文學から個人化への文學と遷る直接のきつかけは、長屋王詩苑の崩壊にあつたのであらうが、その具體例は、當代にあつて詩を能くした藤原氏の詩の中に見出せるのであつた。藤原氏の詩の變化には、當時の詩壇の變遷、延いては詩風の變遷を解く大きな鍵が潜んでいたといふこ

とを、改めて思いみるべきであろう。

最後に、『懷風藻』全體について、その詩風の變遷を考へるならば、眞中に大きく腰を据えた詩苑の時代と、次に續いた個性化の時代の二期の前に、不比等詩苑に先だつ日まだ淺き近江朝漢文學及びその流れをひく時期を設定することが可能であろう。それを前期と名づけるならば、前・中・後という三期の型の詩風變遷圖を描き得るであろう。

この區分にこそ、ともすれば『懷風藻』を、中國詩のものとさしでのみ測つてきた從來の弊を取り除き、作る側の日本人の立場にたつた日本漢詩の新たな見方の出發點が期待されると思ふのである。

(埼玉大學講師)

注一 岡田正之『近江奈良朝の漢文學』、杉本行夫『懷風藻』など。

注二 小島憲之『上代日本文學と中國文學』上中下、『日本古典文學大系69・懷風藻・文華秀麗集・本朝文粹』注

注三 たとえば緒方惟精『懷風藻・萬葉集共通作者における中國文學の影響』(『文化科學紀要』八)など。

注四 注一に同じ。

注五 『近江奈良朝の漢文學』二一七頁。

注六 14の紀朝臣麻呂は慶雲二年(七〇五)に没。87の藤原朝臣總前の詩は養老以後(七一七)の作である。

注七 中西進「詩人・文人」(『萬葉集の比較文學的研究』)

注八 小島憲之『日本古典文學大系69・懷風藻・文華秀麗集・本朝文粹』補注

注九 注八に同じ。

注十 注八に同じ。

注十一 注七に同じ。

注十二 小島憲之『日本古典文學大系69・懷風藻・文華秀麗集・本朝文粹』解説

注十三 田村謙治『懷風藻の詩と六朝詩との關係』(『國語と國文學』第二七卷第九號)

注十四 ここで「不比等の詩苑」とはつきり言うのを避けたのは、兩詩が必ずその詩苑で制作されたと斷定する資料がないからである。「不比等の詩苑」は存したであろうが、第三節

にならば詩がすべてその詩苑でのものとは言いきれないことは、注六の通りである。よつて「……」と銘うつた次第。

注十五 小島憲之『日本古典文學大系69・懷風藻・文華秀麗集・本朝文粹』注