

風流侍従長田王考

序

『統日本紀』所載の長田王という人物には二人あることを、夙に指摘したのは澤瀉久孝氏であるが、そのうち万葉歌人として二群六首の歌を残す長田王が、『家伝 下』に「風流侍従」として記されていることは、既に広く知られている。

風流なる侍従は、六人部王・長田王・門部王・狭井王・桜井王・石川朝臣君子・阿倍朝臣安麻呂・置始工等十余人あり。

集中六首という、長田王の歌は、万葉歌人として多い方ではないにも関わらず、その評価は決して低くはない。特に次の一首は、

うらさぶる情さまねしひさかたの天のしぐれの流らふ

みれば

(巻一・八二)

池田三枝子

「知識の高さが出てゐる」(折口信夫氏「萬葉集抄」)、「古調のしつとりとした、はしやがない好い味ひのあるうたである」(斎藤茂吉氏「万葉秀歌」)、「幽寂の味をたたえた抒情は万葉の行きついた一角を示している」(伊藤博氏「万葉集全注 巻第一」)等、古今の研究者・歌人から、擧げられた傑作として、非常に高い評価を受けている。

そして、この歌の属する歌群(巻一・八一〜八三番歌)は、一時期巻軸であったと考えられ、その作者である長田王は、巻一の編纂を考える上でも重要な意味を持つ人物である。

また、長田王は巻三にも歌(二四五、六、八番歌)を残している。この歌群が、柿本人麻呂の羈旅歌八首の前に配列されているところから、当時摂津大夫として海上交通の

要衝に在った長田王の収集した歌巻が卷三の資料となつたとする井手至氏の説もある。

こうした長田王が「風流侍従」として『家伝 下』に載ることは、元明・元正・聖武朝頃の文学・文化の上で、彼が一際重要な役割を務めていたことを想像させる。そこで、本稿では、長田王の存在が文学的にどのような意味を持つのか、との視点から、この王の人物像を考察してみたい。それが、万葉歌人としての歌作の背景や上記の問題の解明にも繋ると信ずるからである。

一 朱雀門の歌垣と歌舞整備の動向

まず、前述の澤瀉氏の論に従い、『統日本紀』から、長田王の経歴を以下に掲げる。

和銅四年(七二一)四月	正五位下。(時に従五位上)
靈龜元年(七一五)四月	正五位上。
二年(七一六)正月	従四位上。
十月	近江守。
神龜元年(七二四)二月	従四位上。
天平元年(七二九)三月	正四位下。
九月	衛門督。
四年(七三二)十月	撰津大夫。
六年(七三四)二月	朱雀門の歌垣の頭。

九年(七三七)六月 卒。

一瞥して判るように、長田王の経歴のほとんどは、任官・叙位の記事であるが、その中で彼の文学的資質を窺わせるのは、天平六年二月に朱雀門の歌垣(以下、「天覧歌垣」と称す)の頭を務めていることであろう。

天皇、朱雀門に御して歌垣を覧す。男女二百卅餘人、五品已上の風流有る者、皆その中に交雑る。正四位下長田王、従四位下栗栖王・門部王、従五位下野中王等を頭とす。本末を以て唱和し、難波曲・倭部曲・浅茅原曲・広瀬曲・八裳刺曲の音を為す。都の中の士女をして縦に覧せしむ。歡を極めて罷む。歌垣を奉れる男女らに禄賜ふこと差有り。

(『統紀』天平六・二・癸巳朔)

村山出氏はこの記事、及びこれ以外の元正・聖武朝の歌舞芸能に関する記事について、

氏族共同体的社会に遺存していた歌舞芸能の天武天皇による国家的集中化を先例として、聖武天皇即位に伴う礼楽思想を背景とする諸儀容整備化の動向の中に把握すべきであろう。

と述べている。当時の時代背景からこの記事を捉えようとする視点は、示唆に富む。では、その背景に存する礼楽思想とは如何なるものであったのか。また、諸儀容整備化の

動向の中の歌舞整備とは如何なるものであつたのか。「天覽歌垣」の記事を理解するために、この二点に關して、ひとまず検証してみたい。

まず、第一点、礼樂思想について、その正統である中国の思想から見てゆくことにする。

④樂は天地の和なり、禮は天地の序なり。和するが故に百物皆化し、序あるが故に羣物皆別る。樂は天に由りて作り、禮は地を以て制す。過りて制すれば則ち亂れ、過りて作せば則ち暴る。天地に明にして、然して後に能く禮樂を興すなり。(『禮記』樂記)

⑤禮は民心を節し、樂は民聲を和し、政以て之を行ひ、刑以て之を防ぐ。禮樂刑政四ながら達して悖らざれば、則ち王道備はる。(同右)

⑥樂なるは聖人の樂む所なり、而して以て民心を善くす可し。其の人を感ぜしむること深く、其れ風を移し俗を易ふ。故に先王其の教えを著す。(同右)

⑦は、礼樂思想の根幹を最も良く示している文章である。樂は調和をもたらし、礼は秩序をもたらすものであつて、天地の道を明らかに知る者、即ち聖人・聖天子のみが礼樂を興すことができるというのである。⑧は、礼樂刑政の完備は、王道の完備を意味するといひ、王道に礼樂が不可欠のものであることを説いている。更に⑨では、樂は民心を

正しい方向に導き、感化させるものであるから、人々に広めるべきであるという。このような思想に基づいて、中国には、漢王朝以来、宗廟祭祀の音楽を掌る太樂(大樂)という官庁があつた。太樂は宮廷の正式の雅樂を掌り、日本の雅樂寮に相当するが、更に、漢の武帝の治世には、民情を知るために民間の歌謡を採集・記録する樂府が設立されたのである。

次に、こうした中国の礼樂思想が、「天覽歌垣」の行われた聖武朝にどのように反映しているのか、確認したい。

⑩群臣を内裏に宴す。皇太子、親ら五節を備ひたまふ。右大臣橘宿禰諸兄、詔を奉けたまはりて太上天皇に奏して曰はく、「天皇が天命に坐せ奏し賜はく、掛けまくも畏き飛鳥淨御原宮に大八洲知らしめしし聖の天皇命、天下を治め賜ひ平げ賜ひて思ほし坐さく、上下を齊へ和げて動無く静かに有らしむるには、礼と樂と二つ並べてし平けく長く有べしと神ながらも思し坐して、此の舞を始め賜ひ造り賜ひきと聞き食へて、天地と共に絶ゆる事無く、いや継に受け賜はり行かむ物として、皇太子斯の王に学はし頂き荷しめて、我皇天皇の大前に貢る事を奏す」といふ。

〔統紀〕天平一五・五癸卯、宣命第九詔)

⑪是に於て太上天皇詔報して曰はく、「現神と御大八洲

我子天皇の掛けまくも畏き天皇が朝庭の始め賜ひ造り賜へる国宝として、此王を供へ奉らしめ賜へば、天下に立て賜ひ行ひ賜へる法は絶ゆべき事はなく有りけりと見聞き喜び侍り、と奏し賜へと詔りたまふ大命を奏す。また今日行ひ賜ふ態を見そなはせば、

直に遊とのみには在らずして、天下の人に君臣祖子の理を教へ賜ひ趣け賜ふとに有るらしとも思しめす。是を以て教へ賜ひ趣け賜ひながら受け賜はり持ちて、忘れず失はずあるべき表として、一二人を治め賜はなとも思しめす、と奏し賜へと詔りたまふ大命を奏し賜はくと奏す」とのたまふ。(同、宣命第十詔)

右は、いづれも、後に節日となる五月五日の饗宴に於いて、皇太子阿倍内親王が五節舞を舞った際に発せられた宣命である。①は、聖武天皇が、元正太上天皇に対して「この舞は、聖天子たる天武天皇が、つつがなく統治する為には礼樂が完備されねばならないとして創始したものであるから、継承するべく、皇太子に学ばせてここに舞わせるのだ」と述べているのであって、礼樂と王道は不可分であり、聖天子のみが礼樂を興すことができるのだとする①②の『禮記』の思想に基づく。この①に対して、元正太上天皇は③で、「これは単なる歌舞の遊びではなく、天下の人に君臣・親

子の守るべき理を教え導くものであるから、この舞によって人々を導き、忘れることのないように表として叙位を行って欲しい」と答えている。これは、①②を受けて、樂によつて人々を導いてゆかねばならないとする③の思想と、軌を一にするものであろう。

そして、礼樂思想の広がりには、宮廷内部のみには留まらなかった。

況めや皇明運を撫でたまひ、時は無爲に屬るをは。文軌通ひて華夷欣戴の心を翕め、禮樂備ひて朝野歡娛の致を得たり。

〔懷風藻〕秋日於長王宅宴新羅客、下毛野朝臣蟲麻呂

右の詩序は、長屋王の詩宴に於いて、文化交流が行われ、礼樂の備わる聖天子（聖武）の治世を讚美するものである。左大臣であった長屋王が新羅使を招いて催した饗宴であること、作者下毛野蟲麻呂が大学助教であることから、これは準公的な宴での作とも言えようが、当時同様の詩宴が宮廷内外のいたる所で催され、類似の詩作が行われていたことは想像に難くない。

次に、第二点として、如上の思想を背景とする諸儀容整備の動向の中の歌舞整備が如何なるものであったのか、天覽歌垣の行われた天平六年二月以前の『続日本紀』の奏樂

関係記事を手がかりに考えてみたい。

① 群臣を西閣に宴す。五常・大平の樂を奏り、歡を極めて罷む。(大宝一・正・一五癸未)

② 金儒吉らを朝堂に饗して、諸方の樂を庭に奏へまつらしむ。(慶雲二・正・七壬午)

③ 五位以上を内殿に宴す。諸方の樂を庭に奏る。(和銅元・一一・二三辛巳)

④ 天皇、重閣門に御しまして、宴を文武の百官并せて隼人・蝦夷に賜ひ、諸方の樂を奏る。(和銅三・正・一六丁卯)

⑤ 百寮の主典以上と並に新羅使金元静らとを中門に宴す。諸方の樂を奏る。(靈龜元・正・一六己亥)

⑥ 天皇、西朝に御します。大隅・薩摩二国の隼人ら、風俗の歌儺を奏る。(養老元・四・二五甲午)

⑦ 行して近江国に至りて、淡海を觀望みたまふ。山陰道は伯耆より以来、山陽道は備後より以来、南海道は讃岐より已來の、諸国司等、行在所に詣りて土風の歌儺を奏る。(養老元・九・一二戊申)

⑧ 美濃国に至りたまふ。東海道は相模より以来、東山道は信濃より以来、北陸道は越中より以来の、諸国司等、行在所に詣りて風俗の雜伎を奏る。(養老元・九・一八甲寅)

⑨ 饗を隼人に賜ふ。各その風俗の歌舞を奏る。(養老七・五・二〇甲申)

⑩ 金貞宿らを朝堂に宴す。射を賜ひ并せて諸方の樂を奏らしむ。(養老七・八・九辛丑)

⑪ 五位以上と高斎徳らとを宴す。大射と雅樂寮の樂とを賜ふ。(神龜五・正・一七甲寅)

⑫ 天皇、大極殿の閣門に御します。隼人ら、風俗の歌舞を奏る。(天平元・六・二四癸未)

⑬ 天皇、大安殿に御しまして五位已上を宴したまふ。晩頭に、皇后宮に移幸したまふ。百官の主典已上陪從し、蹈歌且つ奏り且つ行く。(天平二・正・一六辛丑)

⑭ 雅樂寮の雜樂生の員を定む。大唐樂卅九人、百濟樂廿六人、高麗樂八人、新羅樂四人、度羅樂六十二人、諸県儺八人、筑紫儺廿人。その大唐樂生は、夏蕃を言はず、教習に堪ふる者を取る。百濟・高麗・新羅等の樂生は、並に當蕃の學に堪ふる者を取る。但し、度羅學、諸県・筑紫の儺生は、並に樂戸を取る。(天平三・七・二九乙亥)

①は正月行事の一環としての奏樂記事で、「五常・大平の樂」とは唐樂の曲名である。この前年の大宝元年の元旦の條に、

天皇、大極殿に御しまして朝を受けたまふ。その儀、

正門に烏形の幢を樹つ。左は日像・青竜・朱雀の幡、

右は月像・玄武・白虎の幡なり。蕃夷の使者、左右に

陳列す。文物の儀、是に備れり。(大宝元・正・乙亥朔)

とあり、この時をもって元旦朝賀の儀が唐風に整備されたことが記されている。藤原京は唐の都長安に倣つて都城制を採り入れた都であり、この年には大宝令も施行されている。その翌年である大宝二年正月十五日に唐樂が奏されているのは、新しい律令国家をめざして国家行事の全てを唐風に整えようとする文武朝の方針の反映であろう。

②も正月行事としての奏樂記事であるが、この時には新羅使金儒吉らに大和朝廷の權威を誇示する意図もあつたと考えられる。「諸方の樂」とは各地方諸蕃の音樂の意であると考えられるが、唐・高麗・百濟・新羅等外国の樂を奏して國際都市を演出したものであろう。③は大嘗祭の後の豊明、④⑤は正月十六日の宴の記事である。この「諸方の樂」の意味内容も②と同じであろう。このように、文武・元明朝の芸能の中心となっているのは、唐樂をはじめとする外来樂である。

ところが、元正天皇の養老年間になると様変わりする。

⑩のように新羅使を饗応する場合は依然外来樂が奏されているが、芸能の中心となるのは風俗歌舞である。⑥⑨の準

人舞もそうだが、何と云つても目につくのは⑦⑧の記事である。元正天皇は養老元年九月十一日に美濃行幸に出発する。行幸の目的は美泉觀覽とされているが、⑦は、その途中、近江の行在所に西国十二国の国司が一堂に会して風俗歌舞を奏上したというものである。更に元正天皇は美濃に至つてからも風俗雑伎の奏上を受けている。それが⑧で、東国十八国の風俗雑伎が奏上されている。大嘗祭で悠紀・主基に卜定された国の総数を上回る、西国・東国の風俗が、一時に奏上されるのは、異例なことであると言えよう。

元正天皇は、皇太子首皇子が「年齒幼く稚くして未だ深宮を離れず」(元明天皇讓位の詔) という理由で即位した、謂わば中継ぎの天子であり、元正朝は首皇子即位までの間に聖武体制を整えるという役目を課せられていた。おそらく、こうした風俗奏上は、中央集権体制を強化するために、地方歌舞を服屬儀礼として宮廷芸能の中に取り込もうとする姿勢の現れであると同時に、前述の漢の武帝の樂府設置の意図と同様に、民歌を把握することが王道完備につながるという礼樂思想がその背景にあるのであろう。

聖武天皇即位の後も、歌舞整備は進められる。それを端的に表しているのが⑭である。これは次に掲げる「職員令」雅樂寮条の樂生の人数を改定したものである。

唐樂師十二人。樂生六十人。高麗樂師四人。樂生廿人。

百濟樂師四人。樂生廿人。新羅樂師四人。樂生廿人。

〔職員令〕雅樂寮)

⑭では、その人数が端数になっているところから、現実
即した改定であり、歌舞芸能の整備が一層進んだことを示
すと思われる。そして聖武朝の整備は⑪⑫のような外来楽
や風俗歌舞ばかりでなく、これまで宮廷の公式行事に奏上
されることのほとんど無かつた芸能にまで及ぶ。⑬の踏歌
はその例である。

以上のような歌舞の流れを見て来ると、天平六年の朱雀
門の歌垣も、聖武朝の歌舞整備の動向の中に位置付けられ
るべきものであることが判る。

天平六年二月癸巳朔条には「難波曲・倭部曲・浅茅原曲・
広瀬曲・八裳刺曲の音を為す」として、「天覽歌垣」の際に
奏された歌曲名が記されている。これらについては、従来
「風俗歌」或いは「宮廷風に編曲された古曲」といった説
明がなされ、一般に、難波曲なら難波、倭部曲なら大和、
といった地方で伝承されてきた古曲を母体とするものであ
ると考えられている。それが「音を為す」と表現されてい
るのは、恐らく、『禮記』の「樂記」に見える音楽思想と無
関係ではあるまい。一口に「音楽」といっても、「音」と「楽」
には区別があり、「楽」が宮廷の正式な楽曲である雅楽を言
うのに対して、「音」は各地の民謡ないし民衆歌曲を指す。

また、当時の雅楽が各地の民謡の集成であつたため、「樂記」
では「音」という語が「雅楽を構成する個々の楽曲」の意
でも用いられる⁽⁸⁾。歌垣の際に奏上された難波曲以下の歌曲
も、それが「音」という語で表現されるのは、第一義的に
は天覽というハレの場で奏される宮廷風の正式な「雅楽を
構成する個々の楽曲」の意であつたと捉えられるが、その
基底には、やはりそれらの楽曲を各地の民謡ないし民衆歌
曲とする認識がある。民謡として認識される楽曲を天覽の
場で奏上することからすれば、この行事は、元正朝以降着
実に進められてきた、民歌をも把握しようとする歌舞整備
の動向の中に位置付けられるべきものなのである。

更に、この歌垣が、天覽の為ばかりでなく、「都中の士女
をして縦に覽せしむ」とされているのは、前述⑩⑪で示し
たように、人々を楽によって教化しようとする礼楽思想と
軌を一にすることが明らかである。

以上、天平六年の「天覽歌垣」は、礼楽思想を背景とす
る、聖武体制強化の為の歌舞整備の動向の中に位置付ける
べきものであることを確認してきた。

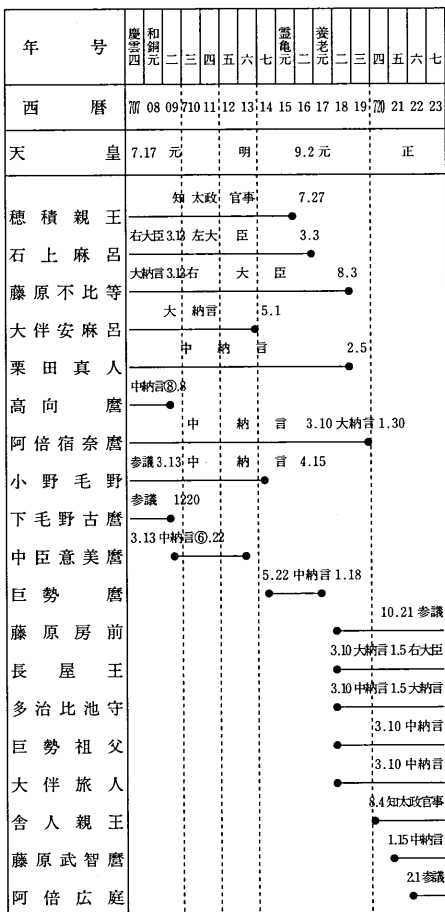
ところで、こうした歌舞整備政策は、どのような勢力に
よつて発案・推進されたのであろうか。結論から言えば、
それは律令制展開の中心人物であり、聖武天皇の即位とそ
の体制強化を最も望んでいた藤原不比等の意向に拠るもの

と推測される。整備が開始されたと考えられる養老元年の台閣の様相から、それを検証してみたい。

左の表によれば、養老元年（七一七）時に中納言以上の地位にあったのは、左大臣石上麻呂、右大臣藤原不比等、中納言栗田真人、阿倍宿奈麻呂、巨勢麻呂の五人である。

（由みに、長屋王はまだ影響力を持ち得ていない。）しかし、巨勢麻呂は正月、石上麻呂は三月に薨じているし、また、石上麻呂の場合は和銅三年（七一〇）の平城遷都の際に藤原京の留守官を拝命しており、既に体良く行政の実務からはずされていたと考えられる。更に、栗田真人について

元明・元正朝の太政官（藤原道氏『律令国家成立史の研究』に拠る）



ては、慶雲二年（七〇五）、高向麻呂・阿倍宿奈麻呂と共に文武朝の中納言となり、『公卿補任』に拠れば以後養老三年に薨じるまでその任にあるのだが、これは『公卿補任』の誤りであって、実際は、和銅元年の台閣刷新の際に大宰帥に左遷されているのである。

つまり、養老元年、台閣の首班にあったのは、右大臣藤原不比等であり、それ以外の人物で中納言以上の地位にあったのは阿倍宿奈麻呂ただ一人ということになる。しかもその阿倍宿奈麻呂も、奈良朝の律令官僚の例に漏れず、親藤原氏的人物であったと考えられる。

不比等は、首皇子の外祖父として、その即位に向けて律令制の更なる強化を急いでいた。そして、唐を模倣し、律令制と不可分の政策である礼楽思想を採り入れ、その一環として歌舞整備をも推進したに相違ない。不比等の死後、その事業は房前をはじめとする藤原四子に継承されたのであろう。

こうした歌舞整備の動向の中で、長田王が「天覧歌垣」の頭を務めているということは、長田王が歌舞整備に於いて何らかの役割を果たしていたことを示す。長田王が積極的に歌舞整備に携わっていたと考えるには、長田王が、親藤原氏であることと歌舞（特に地方歌舞）に通暁していることとの二つが必須の要件となる。この二点について、以下の第二・第三章で、長田王の経歴から検討することとする。

二 長田王と藤原氏

まず、第一の要件である長田王と藤原氏の関係について考えてみたい。

長田王の最初の任官記事は靈龜二年（七一六）十月、不比等の長子武智麻呂の後を襲つての近江守就任である。その約一年後に、前章の⑦に示したように元正天皇の美濃行幸があり、近江の行在所で西国十二国の風俗歌舞奏上行

われている。これは、近江守長田王の尽力があつて初めて可能になったものであろう。この時、東国の風俗は美濃で奏上されているが、美濃守は笠朝臣麻呂である。笠麻呂は、律令三関の一である美濃不破関整備や吉蘇路開通の功績により朝廷から褒賞された有能な律令官人でもあるが、後に出家して沙弥満誓と称し、『万葉集』に短歌八首を残す歌人でもあった。前代未聞の大きかりな風俗奏上が近江・美濃でつつがなく行われた裏では、その二国の国司の歌舞の素養がものを言つたはずである。

ところで、この王権を誇示するための大規模な政治的儀礼の影には、藤原不比等の存在があつた。野村忠夫氏、和田萃氏はこの美濃行幸について、美濃守であつた笠麻呂と介であつた藤原麻呂らが藤原不比等の意を迎えて演出したものであるとしている。また、金井清一氏は、近江朝に定まつたという「不改常典」を掲げる不比等が、近江朝を偲ぶため近江行幸を立案したが、直前になって反対勢力のために行幸に美濃の地が追加されたものであるとしている^⑧。このように、この行幸に藤原不比等が大きく関与していることについては、諸説の大凡一致して説くところである。

介が藤原麻呂であることを考慮に入れれば、美濃守笠麻呂は、美濃行幸の際、おそらく藤原氏の意向に添つて動いていたと考えられる。とすれば、近江守長田王も藤原氏の

意向に添って動いていた可能性が強い。また近江国は、武智麻呂の近江守就任を発端として、その子である仲麻呂の代になると、故不比等に「淡海公」の称号が贈られるなど、藤原氏の領国的な存在となる。その過程で近江守を拝任していることから、王の親藤原氏的な立場は窺えよう。

次に、長田王は天平元年（七二九）九月に衛門督となつてゐる。そして、ここでも長田王には藤原氏とのつながりが看取できるのである。角田文衛氏は

『大宝令』の実施に当たつて最も著しい特徴は、民部卿、兵部卿、左右の衛士督、兵衛率、衛門督には殆ど皇親を採用しなかつたことであつて、この原則は延暦年間まで厳守された。

と述べている。これは軍事・行政の要職に皇親を補さないうといふ藤原不比等の方針によるものと考えられるが、角田氏によれば、約百年間のうちに皇親でありながら軍事的地位に就いた六人の例外のうちの一人が、衛門督長田王であつた。長田王の衛門督就任は天平元年九月である。この年の二月には長屋王の変が起きている。そのような時期の皇親の軍事的地位への就任は、藤原氏から余程の信頼を得ていたと考えない限り説明がつかない。

更に、長田王が「風流侍従」として『家伝 下』（武智麻呂伝）に載ること自体に、親藤原的要素を見る向きもあ

る。当該の「風流侍従」の記事は、不比等の長子武智麻呂が大納言となつた神龜末天平初年の、各界の代表的人物四十五人の名を列挙する中に見られるものである。この記事について、川崎庸之氏¹⁶、横田健一氏¹⁷は、正史と比較し、長屋王の変との関連で、武智麻呂に対立する立場の人々が意識的に省かれてゐることを指摘している。これに従えば、『家伝 下』に於いて「風流侍従」として称揚されてゐる長田王は、少なくとも反藤原氏的な人間ではなかつたことが窺ひ知れる。

以上、近江守就任、衛門督就任、『家伝 下』所載という三点から、長田王は親藤原氏的人物であつた可能性が強く、藤原氏の推進した歌舞整備の動向の中で、積極的な役割を果たし得る立場・状況にあつたと言えよう。

三 長田王と地方歌舞

次に、長田王が歌舞整備に携わつていたと考え得る第二の要件として、長田王と歌舞との関係について考えてみると、その任官が、皆何らかの形で地方歌舞と関わることに気がかされる。

靈龜二年（七一六）、長田王が近江守となり、その在任中に風俗奏上のあつたことは既述したが、長田王は摂津大夫¹⁸在任中にも地方歌舞の奏上に関わつてゐる。

長田王の撰津大夫就任は、天平四年（七三二）十月であり、その約一年半後の天平六年（七三四）三月、聖武天皇の難波宮行幸に際して、『続日本紀』に

撰津職、吉師部樂を奏る。

という記事が見える。これは、後に大嘗祭で阿倍氏が吉士達を率いて奏上するようになる吉志舞の初見記事である。三浦圭一氏は、天平四年十一月十八日の「撰津国安宿王家地倉売買券」の署判に、難波忌寸・日下部忌寸・吉志・三宅忌寸の名があることを指摘し、撰津職は難波吉士・草香部吉士の子孫によって占められていたと述べている。¹⁹『北山抄』大嘗会事の吉志舞に関する条と照合すれば、難波忌寸・日下部忌寸・吉志・三宅忌寸は、大嘗祭の吉志舞奏上に供奉する氏族であることが判る。つまり、長田王は吉士達を率いて吉志舞の前身である吉師部樂を奏したのである。長田王が吉師部樂奏上を実現させたのは、もちろん長田王自身に歌舞の才があったからなのであろうが、後に阿倍氏が吉士達を率いて吉志舞を奏上するようになることを考えると、長田王と阿倍氏には何らかの繋りがあったとも考えられる。ここで想起されるのは、阿倍氏の傍系である阿倍氏複姓氏族に長田氏という氏族があることである。七世紀中葉の皇族の命名法の一つに養育氏族の名を冠するという方法があるが、或いはそういういった関係が想定できるので

はないか。

加藤謙吉氏により、阿倍氏の本宗阿倍内臣の系統は孝徳朝の倉梯麻呂の代で絶え、以後阿倍渠曾部・阿倍引田・阿倍久努・阿倍布勢・阿倍狛・阿倍長田といった傍系阿倍氏複姓氏族が引田と布勢を中心とする二派に分かれて対立していたことが、明らかにされている。²⁰阿倍長田氏は引田系に属するが、歌舞整備に関して不比等の協力者であったと目される阿倍宿奈麻呂が、旧姓を引田宿奈麻呂といい、引田系の当主であることを考慮に入れば、宿奈麻呂と長田王の間に血族的な繋りがあり、長田王は宿奈麻呂を介して歌舞整備に積極的に携わるようになったとも考え得る。

長田王が近江守、撰津大夫在任中に地方歌舞の奏上に関わり、朱雀門の「天覧歌垣」の際には地方歌舞の「音」を為しての歌垣で頭を務めているとなれば、天平元年（七二九）九月の衛門督就任についても、地方歌舞との関わりが十分予想される。

『職員令』によれば、衛門督の職掌は諸門の禁衛・出入・礼儀等を掌り、隼人司を管することである。隼人司は畿内・近国に移住した隼人とその朝廷での勤務を管理するものであるが、役目の一つに「歌舞教習」がある。養老年間以降正史に隼人舞の記述が頻出するところを見ると、或いは衛門督長田王は隼人舞の整備に携わっていたとも考え得る。

四 風流侍従

以上、二章にわたって、長田王は親藤原氏の立場にあり、且つ、その任官の在り方からして地方歌舞に通暁していたと考えられ、歌舞整備に於いて積極的な役割を果たし得る人物としての資格を十分に有していることを述べてきた。とすれば、その役割とは何であったのか、次に考えてみたい。

「天覽歌垣」の記事で長田王らが「風流有る者」の筆頭とされていること、『家伝 下』に「風流侍従」と記されていることを考え併せれば、この際、キーワードとなるのは、「風流」なる語である。

村山出氏は、「風流侍従達は経歴がその性格の一斑を物語るように、典故・儀制・格式などに明るく、古歌舞にも通じている『有風流者』であり、その「風流」とは「先王の遺風を正しく承け伝えようとする態度を意味する」と述べている。²²⁾

そもそも中国に於ける「風流」の原義は、儒教的政教主義の思想で、先王の盛徳が伝統として天下に存するという「流風餘韻」の意であった。それが、晋朝以降、恐怖政治の影響により厭世思想が流行し、老荘的な思想傾向が強くなる現れると、先王の「流風餘韻」の保持者たるべき貴族階級

が、政治上の支配者・権力者と袂を分かち、洒脱隠逸を求めめるに至って、「醜い俗界に対する精神的な貴族主義」「高き趣味生活に遊ぶ態度」の意でも使用されるようになり、倫理的・政治的理念から美的理念へと転化する。²³⁾

村山氏の意見は、この「流風餘韻」の義を認めてものであると思われる。

しかし、岡崎義恵氏は、「風流」について、「道德的感情と美的感情との混合したものであり、その何れが主位に立つかといふことは、時代や場所や人間によつて變つて来る」と述べ、日本のそれについては、「支那のやうに純粹政教的な『先王の遺風餘流』といふやうな用法は、殆ど全く見られない」としている。²⁴⁾ こうした指摘を考慮に入れれば、「風流侍従」の「風流」について、ストレートに原義を重ね合わせるのはためらわれる。無論、「風流」の字義にそれがあるのを否定するものではないが、もう少し事例に即して、具体的に考えてみる必要がある。

そこで、上代日本に於ける「風流」の諸例を検討すると、それが自他に関わらず、人物を評する場合にのみ使用されている事に気づかされる。

「風流士」(『万葉集』卷二・一二六、一二七 大伴田主について)

「風流秀絶」(『万葉集』卷二・一二六左注 同右)

「風流無三」(『万葉集』卷四・七二一 大伴坂上郎女
について)

「風流絶世」(『万葉集』卷五・八五三序 釣魚女子等
について)

「風流意氣之士」(『万葉集』卷六・一〇一一序 歌儂
所之諸王臣子等について)

「風流秀才之士」(『万葉集』卷六・一〇一六左注 諸
大夫等について)

「風流娘子」(『万葉集』卷十六・三八〇七左注 前采
女について)

「風流之士」(『新日本紀』所引「逸文丹後国風土記」
筒川嶋子について)

「風流女」(『日本靈異記』上卷第十三縁 漆部造磨之
妾について)⁽²⁶⁾

おそらく、これは、中国に於いて「風流」の原義から第
二義が生じる過程で、人物の容姿や品格を論ずる人物評に
その語が多用されたことと関わりを持つと考えられる。が、
その際、論評を加える場合の価値基準をどこに置くかによ
って微妙に差異が生じる為、その意味内容は一律ではない。
それと同様に、日本に於いても、岡崎氏の指摘の如く、論
ずる対象や時代によって種々相があると考えられる。

当面の問題は、長田王が歌舞舞整備に如何なる役割を果た

したかということであるから、本稿では、考察の対象を歌
舞に関わる「風流」に絞ってみたい。

①安積山影さへ見ゆる山の井の浅き心をわが思はなく
に

右の歌は、傳へて云はく、葛城王陸奥國に遣さ
し時に、國司の祇承の緩怠なること異に甚し。時に
王の意に悦びず、怒りの色面に顯る。飲饌を設くと
雖も、肯へて宴樂せず。ここに前の采女あり、風流
の娘子なり。左の手に觴を捧げ、右の手に水を持ち、
王の膝を撃ちて、この歌を詠みき。すなはち王の意
解け悦びて、樂飲すること終日なりきといへり。

(『万葉集』卷十六・三八〇七左注)

②冬十二月十二日歌儂所之諸王臣子等集_二葛井連広成
家_一宴歌一首

比來、古儂盛に興りて、古歲漸く晚れぬ。理共に古
情を盡して、同に古歌を唱ふべし。故に、此の趣に
擬へて、輒ち古曲二節を獻る。風流意氣の士、儂し
此の集の中に在らば、争ひて念を發し、心心に古體
に和せよ。

(『万葉集』卷六・一〇一一題序)

①は、葛城王が遣使として陸奥國に赴き、國司の饗応の

不十分であることに立腹した際に、前の采女が、左手に觴を捧げ右手に水を持ち、王の膝を撃つて歌を詠んだのでその怒りが解けたという話で、②は、天平八年（七三六）十二月の葛井広成家宴歌の序文である。

これらの例も含めて、上代に於いては、一般に、「風流」は「みやび」と訓まれ、次のように説かれる。

遊樂Ⅱ風流—「みやび」の要件は、「みやこび」たること、すなわち「みやこ」である平城京という都市の出現にあった。（中略）櫛比する宮殿・官衙の建物や伽藍堂塔は、青い瓦に朱の柱、白壁という唐風の建築美をもって人々に強烈な印象を与え、新しい美意識を生んだ。それが風流である。風流とは第一義的には「みやこび」、すなわち都風・宮廷風のことであつた。⁽²⁷⁾

つまり、唐の長安を模倣して条里制を備えた大都市である平城京の出現により、都は鄙と対立するものとして捉えられるようになり、地方的である「鄙び」に対して、都風・宮廷風であることが理想とされ、その理念を示す語が「風流」とされているのである。

鄙（地方）との対照として都（中央）があるならば、「都風」というのも、絶対的な価値基準に拠るものではなく、相対的な認識であることになる。そこで、その相対性を念頭に置いて、上記二例の「風流」を見てみると、都と鄙の

対立の在り方が一様ではないことに気づかされる。

①の話の主旨は、恐らく、陸奥の国司の饗応が「鄙び」であり、葛城王の意に添わなかったのを、前の采女——かつて宮廷で天皇の側近く侍っていた女性——が、都風の作法による接待をしたので怒りが解けたということであろう。その前の采女が、「風流娘子」と呼ばれているのである。この「風流」は、陸奥という鄙に対する宮廷の「みやこび」を表現するものであろう。

一方、②では、その中で「古儻」と表現されるものについて、荻美津夫氏は、「地方において伝習されていた歌舞」或いは「宮廷にも伝えられていた風俗の歌舞」と推測している。この見解に従うならば、都に在って、「地方歌舞」或いは「風俗歌舞」の趣に擬した歌に唱和し得る人間が「風流意気の士」ということになる。換言すれば、「地方歌舞」「風俗歌舞」に通暁している者が、「風流意気の士」なのである。

この例に於ける「風流」を、①と同様に、鄙（地方）とは異なる都（中央）の優越性に立脚する語と解したのでは、何故宮廷雅楽ではなく地方歌舞を行う者を「風流」と言うのか、説明できない。岡崎義恵氏は、この「風流」を、古体の歌の制作という「俗界を離れた芸術的・詩的情熱ともいふやうなもの」と解し、中国に於ける風流の第二義に

擬している。⁽²⁹⁾しかしながら、この宴席の設けられた時点が「古儀盛典」という、国家的に歌舞整備を推進する時勢であること、それを行うものが「歌舞所之諸王臣子」であることからして、「俗界」即ち政治性と無関係であるとは考えられない。

そこで①②について、更に考えて行く上で、先述した、上代日本の「風流」という語の用法に再度注意してみたい。この語は、或る行為を行う者に対してのみ使用され、その行為そのものについては使用されていない。例えば、「風流の業」とか「風流な歌舞」などという用法は無いのである。

①では、陸奥に於いて都風の作法により、「鄙び」ていた国司の饗応を「都び」たものに換えた娘子に、「風流」の語が冠せられている。その娘子を「前の采女」と言い、敢てかつての采女たることを述べるのは、「風流」たる者には采女——地方人ではなく、都の秩序内にある者——という資格が必須だったのではないか。②では、歌舞所の諸王臣子が、本来鄙に属する地方歌舞を、都に於いて演じる——中央の秩序内に取り込む——という行為を行う。その行為を為し得る者が「風流意気の士」である。①②を総じて言えば、地方性の強いものを中央の秩序内に取り込むという行為の実行者が、「風流」と呼ばれているのである。そして、その行為者は本来中央の秩序に属する者である。つまり「風

流」とは、地方的なものを中央の秩序内に取り込むという行為を為し得た、中央の秩序内に属する者に対して用いられていることになろう。

「風流」を以上のように捉えるとき、次の橘重孝氏の意見は参考になる。氏は、「風流」の本来的語源は「風」であるとした上で、

〔風〕は為政者（王・天皇）が民を教導する法を言うものであり、その目的は俗民をして為政者の徳の前(30)に「風化」し、支配に服せしむることであつたと述べている。

風化・教化については、これとほぼ同意義と認められる「徳化」「王化」「仁化」等を含めて、記紀・風土記・続紀に多数の用例が見えるが、今、聖武朝に四例見える「風化」の中から一例を挙げる。⁽³¹⁾

朕、薄徳を以て四海に君臨し、夙に興き夜には寝て兆民を憂勞するも、然も猶、風化いまだ洽ねからず、禁を犯す者多し。
(天平二〇・三・八戊寅)

これは大赦の詔勅の一部であるが、「風化いまだ洽ねからず」とは、都鄙を問わず、天皇の徳による民の教導が十分であることを示しているのであり、ここで言う「風化」とは徳化、即ち天皇を中心とした秩序の拡大・強化を指すのである。

前掲の①②に即して考えてみると、①は鄙に都の秩序をもたらずことであり、②は鄙のものを都の秩序内に取り込むことであつて、共に、地方のものを中央の秩序内に置くという形での中央化である。これを、天皇を中心に据えて考えれば、地方的なものに対する天皇の徳化ということになる。つまり、所謂風化・教化と一脈通ずるものであると言えよう。

更に、先述の礼楽思想も、この「風化」の一つの現れと考えられる。そもそも礼楽とは、「先王の禮樂を制するや、以て口腹耳目の欲を極めんとするに非ざるなり、將に以て民に好惡を平にして、人道の正しきに反るを教へんとするなり」(『禮記』樂記)とあるように、「先王(古代の聖天子)」が人々を教化するために用いたものであつた。

故に、こうした礼楽思想の謳歌されるさなかに、歌舞と密接な関わりを持って使用される「風流」なる語も、「風化」の「風」と全く無関係とすべきではなく、むしろ、教化の理念であるという点に於いて、両者は通底するものと見るべきであらう。

さて、それでは当該の長田王の「風流」について考えてみると、まず「天覽歌垣」の「風流有る者」は、本来鄙に属する地方歌舞を都に於いて奏上する際に、歌垣の列に交雜つた五品已上の官人を指している。中央の秩序——この

場合は礼楽思想に則つた宮廷芸能の秩序——に属する者が、中央の秩序内に地方性の強い歌舞を取り込むという点で、これは、葛井広成家集宴歌の「風流意気の士」と酷似する。また、「天覽歌垣」が天平六年、葛井広成家宴が天平八年と、近接していることから、これら二つの「風流」は、同一の機運の中で用いられている語と考えて良からう。即ち、礼楽思想に則つた聖武朝の歌舞整備に拠つてもたらされた、都に於ける地方歌舞の隆盛の中の「風流」である。長田王は、この「風流有る者」の筆頭として歌垣の頭を務めたのである。

こうした天平初期の「風流」と、これまで述べてきた長田王の業績からすれば、「家伝 下」に記される天平初年の風流侍従長田王の「風流」も、地方歌舞を中央に取り込むという形での歌舞整備を事とする者を指す語であると考えられる。

『家伝 下』では、各界の代表的人物四十五人の名を列挙した後、

これによりて国家殷ひ賑み、倉庫盈ち溢れたり。天下太平にして、街衢の上は、朱紫輝々とかかやき奕々とあかく、鞍乗駱々といなき紛々とまがひぬ。

と、国家の繁栄を記す。まさしく「王道備はる」(第一章④)有様である。そのために、風流侍従達は寄与したのである。

以上より、「風流」とは礼楽による人々の教化の一翼を担うものであり、「風流侍従」「風流有る者」と称される長田王の果たした役割は、礼楽思想に基づく歌舞整備の動向の中で、地方歌舞を宮廷芸能の秩序内に取り込むことであつたと考へる。

結

侍従は従五位下相当官であるが、『家伝 下』にその名を記される八人の「風流侍従」達が侍従職に就き得た時期は、養老末から神龜年間を中心として各人に多少の出入りがあつて、必ずしも同一期間にその職に在つたわけではない。その彼らが「風流侍従」として一括されるのは、決して偶然ではない。

「風流侍従」八人のうち、石川君子・阿倍安麻呂以外の六人は諸王であり、「天覧歌垣」の頭四人も全員諸王である。「先王の遺風」を維持・教化する者の多くが諸王であることは、注目に値する。諸王層にそうした性質を醸成する共通の基盤乃至は交遊圏・文化圏の存在が想定できるからである。

そのような環境にあつたればこそ、長田王は、「風流侍従」と称されるに足る才を身に着け、更には冒頭に述べたような歌作（巻一・八二）を為し得たのではないかと考へてい

るが、斯様な交遊圏・文化圏を想定し、その実態を探るにあつても、風流侍従長田王の存在は決して小さくないと思ふのである。

注1 「万葉作者榅攷」（『万葉の作品と時代』昭16・3）

2 伊藤博氏「持統万葉から元明万葉へ」（『万葉集の構造と成立 下』昭49・11）等。

3 「柿本人麻呂羈旅歌八首をめぐつて」（『万葉集研究 第一集』昭47・4）

4 この「歌垣」は、踏歌の唐風表現と考えられるが、取りあはず歌垣と呼んでおく。

5 「風流侍従の歌―身人部王の位置―」（『万葉とその伝統』昭55・6）

6 林陸朗氏「続日本紀 第二分冊」（昭61・7）91頁注10

7 新日本古典文学大系『続日本紀 二』（平2・9）補注11―150

8 以上、「楽記」の音楽思想については、笠原潔氏「中国古代の音楽思想」（『右波講座 日本音楽・アジアの音楽 第六巻』昭63・12）を参考にした。

9 拙稿「志貴皇子文学圏考―その背後勢力と万葉集巻一後半部の編纂について―」（『芸文研究』56、平2・1）に詳述した。

10 右に同じ。

- 11 「美濃守としての笠朝臣麻呂」(『古代貴族と地方豪族』平元・10)
- 12 「養老改元―醴泉と変若水―」(『道教と東アジア』平元・4)
- 13 「長屋王と藤原不比等―赤人登場の背景―」(『万葉詩史の論』昭59・11)
- 14 岸俊男氏「藤原仲麻呂」(昭44・3)
- 15 「天皇権力と皇親勢力」(『律令国家の展開』昭40・12)
- 16 「武智麻呂伝」についての一つの疑問」(『記紀万葉の世界―川崎庸之歴史著作選集』昭57・10)
- 17 「家伝、武智麻呂伝研究序説」(『白鳳・天平の世界』昭48・9)
- 18 注3前掲論文、井手至氏の指摘。
- 19 「吉士について―古代における海外交渉―」(『日本史研究』34、昭32・11)
- 20 直木孝次郎氏「古代の県主と天皇」(『日本古代の氏族と天皇』昭39・12)
- 21 「複姓成立に関する一考察 阿倍氏系複姓を対象として」(『続日本紀研究』168、昭48・8)
- 22 「『風流侍従』覚書―経歴の検討―」(『帯広大谷短期大学紀要』15、昭53・3)
- なお、井村哲夫氏は、この「風流」を「唱歌管弦を意味する名詞」と推定する(『網引する難波をとこ―歌と舞と―』(赤ら小舟 万葉作家作品論』昭61・10)が、村山

- 氏に拠れば、長田王以外の風流侍従には「唱歌管弦」と関わりぬと考えられる者(阿倍安麻呂)もいる。
- 23 以上、中国の「風流」については、目加田誠氏「雅について」(『中国の文芸思想』平3・10)を参考にした。
- 24 「雅と風雅」(『日本芸術思潮』第二卷(『風流の思想』上、昭22・11)
- 25 「万葉時代の風流」(注24前掲書)
- 26 なお、「風流」同様、従来「みやび」と訓ずるものに「遊士」(『万葉集』巻二・一二六、一二七、巻六・一〇一六、巻七・一二九五、巻八・一四二九)、「美也備」(『万葉集』巻五・八五二)等の例があるが、これらの用法も「風流」に同じく、人物評の域を出るものではない。
- 27 藝能史研究会編『日本芸能史 一』92頁(昭56・6)
- 28 「歌儔所と大歌所」(『日本古代音楽史論』昭52・8)
- 29 注25前掲論文。
- 30 「奈良時代の『風流』について―政治思想から文芸理念へ―」(『古代文化』24―1、昭47・1)
- 付言すれば、「風流」の「流」については、「風の伝わる状態」(辻英子氏「『日本霊異記』の風流女」(『並木の里』33、平2・9)くらいに解しておきたい。
- 31 他の三例は、天平六・七・一二、同九・八・一三、同一六・九・二七の条に見える。
- 32 注22前掲村山氏論文。

引用本文は、『万葉集』『懷風藻』は岩波日本古典文学大系本、『律令』『家伝 下』は岩波日本思想大系本、『続日本紀』は岩波新日本古典文学大系本に各々拠った。『禮記』は富山房漢文大系本に拠り、私に書き下した。

〈付記〉

本稿は、平成二年度上代文学会大会に於ける研究発表を基にしたものである。発表の席上貴重な御意見を賜った諸先生方、稿を成すにあたり御教示を賜った金井清一先生に篤く御礼申し上げる。