

# 旅人・房前の倭琴贈答歌文と詠琴詩賦

胡 志 昂

一

大伴淡等謹狀

梧桐日本琴一面

對馬結石山孫枝

此琴夢化ニ娘子一曰、余託ニ根遙嶋之崇巒一、晞ニ幹九陽之休光一。長帶ニ煙霞一、道ニ遙山川之阿一、遠望ニ風波一、出ニ入雁木之間一。唯恐百年之後、空朽ニ溝壑一、偶遭ニ良匠一、割為ニ小琴一。不レ願ニ質麤音少一、恒希ニ君子左琴一。即歌曰

いかにあらむ日の時にかも声知らむ人の膝の上吾が枕かむ(八一〇)

僕報ニ詩詠一曰

言問はぬ樹にはありともうるはしき君が手馴れの琴にしあるべし(八一二)

琴娘子答曰、敬奉ニ德音一、幸甚々々。片時覺、即感ニ於夢言一、慨然不レ得ニ黙止一。故附ニ公使一、聊以進御耳。謹狀不具

天平元年十月七日 附レ使進上

謹通 中衛高明閣下 謹空

\* \* \*

跪承ニ芳音一、嘉懽交深。乃知龍門之恩、復厚ニ蓬身之上。戀望殊念、常心百倍。謹和ニ白雲之什一、以奏ニ野鄙之歌一。房前謹狀

言問はぬ木にもありとも吾が背子が手馴れの御琴地に置かめもや(八一二)

謹通 尊門 記室

十一月八日 附ニ還使大監一

右に掲げた倭琴贈答歌文は、万葉集卷五に見える大伴旅

人と藤原房前との間に交わされたものである。そのとき、旅人は大宰帥として辺地の九州に赴任し、一方の房前は中衛大将を兼任する内臣として聖武帝の側近に仕えている。

さて、旅人の贈琴歌文の制作動機について、その目的が房前に転任を請託するところにあつたとする一説が古くからあり、それに対し否定的な見解も多く見受けられる。このことは、本篇と文選にある嵇康「琴賦」との関係をどう捉えるかに関わってくる。たとえば、古沢未知男氏は、贈琴書状と琴賦との語句出典及び構成上の影響関係を指摘したうえ、書状のみに見られる謙退の表現に注目し転任請託の意思を見いだしておられる<sup>(1)</sup>。それに対し、原田貞義氏は嵇康が世俗の名利や榮達を拒否する超俗的な生き方をしたことから、その琴賦に依拠して制作された旅人の琴歌も前途の望みが絶たれた房前を清雅な遊びをもって慰めるところに意趣があつたと説かれている<sup>(2)</sup>。確かに、旅人の倭琴贈呈の意図を考えるには、この贈答が神龜・天平年間の政争を象徴する長屋王事件の起きたその年に行われ、それに二人とも高位の貴族官人であつてみれば、そのような史的背景も当然視野に入れなければならない。と同時に、この歌文は虚構の工夫を凝らした文学的當為であり、その拠出した出典を含む、作品そのものの考察も不可欠である。

思えば、旅人の作歌最盛期は九州赴任によって始まり、

帰京後その逝去をもつて終結するが、時代はあたかも神龜末から天平初めにかけての激動期に当たると見えて、その政治情と官界での境遇がその作品に色濃く投影していることは想像に難くない。中でも、本篇は当時の政界を左右する藤氏の一人との間に往復した書簡であるだけに、旅人の政治的立場のみならず、その文学の性格を知る上でも欠かせないものである。

このような視角から、小稿は倭琴贈答歌文の趣向と意図について些か考えてみたい。そして、これは中国文学への傾斜を作風の際立った特徴とする旅人の風流の意味を問うことにもつながるものと考えられる。

## 二

淡等謹状の用いる語句の出典に関して、嵇康の琴賦を最初に挙げたのは、契沖の代匠記においてであつた。現代に至つて、謹状の語句のみならず構成の上でも琴賦に倣つたこと既に通説になつている。上代の漢文学受容に見る文選の優位性と詠琴の類題性から、旅人が謹状の制作にあつて特に琴賦を意識したことは疑いない。しかし、謹状の表現しようとするところは、むしろ琴賦と異なるように思われる。

贈琴歌文と琴賦の類想は、共に琴を題材とするという類

題性によるところが大きいだらう。このことは、嵇康以外の詠琴詩賦を視野に納めれば明白に見て取れる。例えば、倭琴が娘子に化して自らの生き方を述する謹状の前半で、冒頭二句の表現が嵇康・琴賦によつたことは間違いないが、桐の生える所やその姿から書き起こすのは、詠琴詩賦に見る共通のパターンでもあつた。試みに『藝文類聚』や『初学記』といった類書の琴の條から例を挙げれば、

歴<sub>レ</sub>嵩岑<sub>一</sub>而將<sub>レ</sub>降、賭<sub>二</sub>鴻梧於幽阻<sub>一</sub>、高百仞而不<sub>レ</sub>枉、對<sub>二</sub>脩條<sub>一</sub>以持<sub>レ</sub>処（後漢・傅毅・琴賦）

惟梧桐之所<sub>レ</sub>生、在<sub>二</sub>衡山之峻陔<sub>一</sub>（後漢・馬融・琴賦）

觀<sub>二</sub>彼椅桐<sub>一</sub>、層山之陂、丹華焯焯、綠葉參差、甘露潤<sub>二</sub>

其末<sub>一</sub>、涼風扇<sub>二</sub>其枝<sub>一</sub>（後漢・蔡邕・琴賦）

龍門奇樹、上籠<sub>二</sub>雲霧<sub>一</sub>、根帶<sub>二</sub>千仞之溪<sub>一</sub>、葉滋<sub>二</sub>三危

之露<sub>一</sub>（陳・陸瑜・琴賦）

ここに琴賦の類型を見いだすのは容易であらう。更に細かく見れば、贈琴歌文は嵇康・琴賦よりもむしろ他の詠琴詩賦に想を得たと思われるものも少なくはない。まず、謹状の用いる「梧桐」は、嵇康・琴賦にはなく、文選五臣注に始めて見えるものであるが、文選は初め李善注によつて享受されたことを思えば、これは類書に引かれた馬融・琴賦によつたものとも考えられる。また、梧桐が「空しく溝壑に朽る」という枯死を連想させる表象も嵇康には見あたら

ない。ところが詠琴詩に

洞庭風雨幹、龍門生死枝（謝朓・詠琴詩）

半死無<sub>レ</sub>人<sub>レ</sub>覺、入<sub>レ</sub>竈始知<sub>レ</sub>音（沈炯・賦得為我彈

鳴琴詩）

といった如く、梧桐の生死を詠むものが少なくない。これは枚乘・七發に「龍門之桐、百尺無<sub>レ</sub>枝、其中爵<sub>二</sub>結瑤菌<sub>一</sub>、其根半生半死」との描述を典拠に踏まえるものだが、沈炯詩などに詠まれる梧桐の半死状態は、知音の知遇が得られずに枯れていく姿として捉えられていること一読して明かである。謹状の「空朽」がそこから想を得たのは想像に難くないであらう。更に、琴娘子の歌に「音知らむ人の膝の上吾が枕かむ」とある表現も、梁の丘遲・題琴朴奉柳吳興詩に類似する詩句を見ることができらる。

邊山此嘉樹、搖影出<sub>二</sub>雲垂<sub>一</sub>。

清心有<sub>二</sub>素體<sub>一</sub>、直幹無<sub>二</sub>曲枝<sub>一</sub>。

凡耳非<sub>レ</sub>所<sub>レ</sub>別、君子特見<sub>レ</sub>知。

不<sub>レ</sub>辭<sub>レ</sub>去<sub>二</sub>根本<sub>一</sub>、造<sub>レ</sub>膝仰<sub>二</sub>光儀<sub>一</sub>。

琴を善く為る柳惲（字は文暢）が丘遲（字は希範）の故郷吳興の太守に任命されたとき、丘遲が琴の朴に題して柳惲に贈つた詩である。詩中の「嘉樹」とは、いまでもなく梧桐のことであり、それが琴に作られ君子の知遇を得るならば、根本を去ることも辞さずその膝に付いて御姿を仰ぎ

たいといふのである。琴が膝に付くといふ表象は、万葉集中このほか僅かながら「寄日本琴」と題する一首に「膝に伏く玉の小琴」(二三二八)と似た表現が拾えるが、それも旅人の手記に出るものと推測されてしかるべきであろう。

万葉人の目にも触れたと思われる漢籍を考えれば、この種の表現は、陶淵明の閑情賦にも「願在<sub>レ</sub>木而為<sub>レ</sub>桐、作<sub>二</sub>膝上之鳴琴<sub>一</sub>」とあることはあつたが、詠琴の類題性や類書の利用状況からすれば、やはりこの丘遲詩に想を得た蓋然性が高いだろう。しかも、丘詩も贈琴に付けての詠作であり、前半は梧桐の高潔な性質を述べ、後半は君子に知音を求めるといふ構想の上でも本篇と極めて近い。

ともあれ、謹状の冒頭部分で嵇康の琴賦に倣つたことは明らかである。これは、奈良朝の文人間に竹林七賢の風流への好尚があつたこともあるほか、中西進氏の指摘どおり、嵇康・琴賦にまねたことによつて、作者は自分を嵇康と同様、俗世に無関心な遁世の人間だといふことを訴えたい意図もあつたのに違いない。他方、倭琴歌は嵇康・琴賦と異なる一面も合わせ持っている。倭琴歌の制作過程において、先述したように文選以外の詠琴詩賦なども旅人の参考になつたことは、創作の意味では文学の独自性を作り出すための糧を得たことになるが、作者の意図からいえば、嵇康・琴賦と異なる趣意を作品に盛り込むための工夫でもあつた

のである。従つて、謹状を考える時、同じ題材から詠琴詩賦なかでも嵇康・琴賦との類想も見るべきだが、旅人独自の思慮を汲み取るにはむしろそれらとの相違がより重要な意味をもつと考えられる。

謹状と琴賦との顕著な相違は、まず夢の中で倭琴が娘子に化したといふ擬人化の虚構から始まる。それは、「唯恐」以下書状の後半を引き出すのに意味がある。続いて「百年之後、空朽溝壑」とは、構成上確かに嵇康・琴賦の「経千載以待價兮、寂神時而永康」に近いかもしれないが、意味上両者はむしろ相反すること一見して明かである。文選李善注はこの句に「價者、物之數也」と注し、數は自然の運數をいふのである。因みに千載即ち千歳とは

夫聖人：千歳厭<sub>レ</sub>世、去而上仙、乘<sub>二</sub>彼白雲<sub>一</sub>、至<sub>二</sub>於帝鄉<sub>一</sub>(莊子・天地篇)

神靈扶<sub>二</sub>其棟宇<sub>一</sub>、歷<sub>二</sub>千歳<sub>一</sub>而彌堅、永安寧以祉福、長與<sub>二</sub>大漢<sub>一</sub>而長存(王逸・魯靈光殿賦)

とある如く、聖人仙人がこの世に姿を留める年數であつて、神聖性による永久と長存を意味する。従つて、梧桐はその神性がゆえに求むことなく寂として自然の運數を待つのみであつたと嵇康はいう。一方、謹状では倭琴が梧桐の壽命を「百年」というが、これは周知の通り、人間の壽命の極限を現す數字である。中国詩に

遊遊快<sup>二</sup>心意<sup>一</sup>、保己終<sup>三</sup>百年<sup>一</sup>（魏文帝・芙蓉池作）  
变故在<sup>二</sup>斯須<sup>一</sup>、百年誰能<sup>レ</sup>持（曹子建・贈白馬王彪）  
争<sup>レ</sup>先万里塗、各事<sup>三</sup>百年身<sup>一</sup>（鮑明遠・行樂至城東橋）

といった多くの例を見るのみならず、万葉集中憶良の哀世間難住歌序に「難<sup>レ</sup>遂易<sup>レ</sup>尽、百年賞樂」といい、悲嘆俗道詩序に「擊目之間、百齡已尽」といい、さらに沈痾自哀文の引いた古詩「人生不<sup>レ</sup>滿<sup>レ</sup>百、常懷<sup>三</sup>千年憂<sup>一</sup>」には有限の人生と無限の憂愁との対照的な捉え方も見られる。いわば、旅人はこのような時間觀念の相違を当然知りながら、倭琴娘子に琴賦と対照的な俗人の運命を負わせたと言えよう。だから、梧桐が琴賦では「雅琴」に制られ至人即ち聖人の靈器となるのに、謹状では匠によって不遇な「小琴」に割られ、前者はあくまで自然の姿に徹するのに、後者にあつては娘子に化して謙辞を述べずいられないのである。そして、乙女が君子左琴を願うのも、かくある理由から極めて人間的だと言わざるを得ない。そこに世人の知遇を求む意思を見るのはもとよりであろう。

ならば、書状の後半と嵇康・琴賦を踏まえた冒頭部分と矛盾するだろうか。否、実は謹状の前半から既に琴賦の趣意を微妙に変質させている。語句出典として潘岳・秋興賦によつた「逍遙山川之阿」なる表現は、琴賦の類型にもあつてはまるが、「出入雁木之間」は、小島憲之氏の指摘される

遊仙窟の句法への利用もあつて、嵇康の反俗思想と似て非なるものであつた。この典拠は莊子・山木篇に次のようにある。

弟子問<sup>二</sup>於莊子<sup>一</sup>曰、昨日山中之木以<sup>二</sup>不材<sup>一</sup>得<sup>レ</sup>終<sup>三</sup>其天年<sup>一</sup>、今主人之雁以<sup>二</sup>不材<sup>一</sup>死、先生將<sup>レ</sup>何<sup>レ</sup>処<sup>一</sup>。莊子笑曰、周將<sup>レ</sup>処<sup>二</sup>乎材與不材之間<sup>一</sup>。似<sup>レ</sup>之而非也、故未<sup>レ</sup>免<sup>二</sup>乎累<sup>一</sup>。

（弟子の幼稚な質問に対して、莊子は「一応雁（有用）と木（無用）の間に処すると答えたが、すぐにこれを無為の道に似て非なるものとし否定した。この部分についての郭象注も「設將<sup>レ</sup>処<sup>レ</sup>此耳、此未<sup>レ</sup>免<sup>二</sup>於累<sup>一</sup>、竟不<sup>レ</sup>処<sup>一</sup>」といい、これは一仮定に過ぎず、それで俗世に累わされるのを免れないので、莊子の真意を「雁木之間」について処せずと説いている。旅人は固よりこの典拠の意味を知つていたはずである。すると、謹状はここで莊子の思想を問題にせず、その言葉を利用してわが身を保つ一種の処世の姿勢を語つているに過ぎないといわざるをえない。これは琴賦の自然守真の思想と異質なものであるが、書状の後半を引き出すのには恰好な典拠といえる。いわば倭琴の自叙は、冒頭こそ琴賦を踏まえ琴木の高潔な生い立ちから語り出したが、無為自然に徹する意思を持たず、むしろ世人同様の不安を訴えて知遇を求めるといふ二面性を合わせもつものである。

そこに俗世に無関心な姿勢を取ること、逆に出自に見合う処遇を請託する意図を見いだすことはできるであろう。

この倭琴乙女はもとより作者旅人の分身にほかならない。しかし、書状ではそう単純にはならない。作者自身が夢に登場し先に娘子の請託を聞き入れ、そして慨然とした嗟嘆と共に倭琴を房前に贈り夢言を伝えるというのである。なぜなら、旅人も風流を好む知音であるにもかかわらず、天離る鄙に滞留する身なので、「溝壑」を恐れる倭琴の運命を救うべくもなかったからである。ここに梧桐の性質と旅人の風雅、倭琴の不遇と旅人の境遇が重なり合い、そして娘子の請託に対する旅人の返答は一種の自己主張ともなるのである。倭琴歌の書簡には普通見られない虚構の意味は、正にこの点にあり、これが大伴家の首長たる旅人の風流でもあったのである。

### 三

旅人の贈琴歌文に対する房前の返簡は大層簡潔で短い。この返簡について、武田祐吉氏は「礼儀的な返書および返歌であって、冷淡な態度があらわれている」とし、「年長と見られる旅人に対して礼を失し、文学の道においても一籌を輪している」と評されている。返書において、果たして房前は旅人の贈琴歌文をどう受け止め答えたのであろうか、

房前の文才はどの程度のものであっただろうか。

万葉集中確認できる房前の作歌はこの一首のみで、他に「藤原卿作歌」とある七首は彼の作か否か定かでない。一方、懐風藻に房前の詩は三首見える。

### 七夕

帝里初涼至、神衿翫<sup>レ</sup>早秋。

瓊筵振<sup>レ</sup>雅藻、金閣啓<sup>レ</sup>良遊。

鳳駕飛<sup>レ</sup>雲路、龍車越<sup>レ</sup>漠流。

欲<sup>レ</sup>知<sup>レ</sup>神仙會、青鳥入<sup>レ</sup>瓊樓。

秋日於<sup>レ</sup>長王宅<sup>一</sup>宴<sup>レ</sup>新羅客<sup>一</sup> 賦得<sup>レ</sup>難字<sup>一</sup>

職貢梯航使、從<sup>レ</sup>此及<sup>レ</sup>三韓。

岐路分<sup>レ</sup>襟易、琴樽促<sup>レ</sup>膝難。

山中猿吟斷、葉裏蟬音寒。

贈<sup>レ</sup>別無<sup>レ</sup>言語<sup>一</sup>、愁情幾萬端。

### 侍<sup>レ</sup>宴

聖教越<sup>レ</sup>千祀、英声滿<sup>レ</sup>九垓。

無為自無事、垂拱勿<sup>レ</sup>勞塵。

斜暉照<sup>レ</sup>蘭麗、和風扇<sup>レ</sup>物新。

花樹開<sup>レ</sup>嶺<sup>一</sup>、絲柳飄<sup>レ</sup>三春。

錯繆殷湯網、濱紛周池萍。

鼓<sup>レ</sup>柷遊<sup>レ</sup>南浦<sup>一</sup>、肆<sup>レ</sup>筵築<sup>レ</sup>東濱<sup>一</sup>。

右三首の中、「七夕」について、江戸学者の江村北海は対

句を成す第二、三聯を取り上げ、「玉、楊、盧、駱に駸駸たり」と評し、初唐四傑の詩に比している。<sup>8</sup>第二首は、懷風藻に同席の詩が十首取められているなか、長屋王、安部廣庭の作と共に上々の出来ばえであり、しかも叙景の頸聯に旅愁をそそる「猿吟」と悲秋の意を漂わせる「蟬音」とを配して贈別の心境をしんみりと歌いあげることで、他の諸作よりも吟翫に堪えるものである。そして、「侍宴」一首は十二句からなるが、叙景の二聯が整然たる対句であるのはもちろん、第二聯も緩やかな対を成すと見れば、一首すべて対句によつて構築したことになる。それに詩想上首聯と尾聯、第二と第五聯が各々対応するなど緻密な構成を見せ、このような長篇の排律が普通の律詩よりも詩人の力量に係ることはいうまでもない。

このようにみてくれば、房前はその歌才はともかく、漢詩文にかけては旅人に遜色しない程度の文才を有することは疑いない。この贈答書簡も主として漢文で綴つたもので、房前が応酬に不自由を感じることはまずありえないと考えてよいであろう。現に返書の冒頭に「龍門」云々と用いており、嵇康・琴賦に対する李善注にも引かれた典拠を「清角發而陽氣亢、白雲奏而風雨零」とあるのと一致する。<sup>9</sup>つまり、文選・琴賦及びそ

れ以外の詠琴詩賦を房前も知っていたので、こと琴にかけても、房前は旅人の贈答歌文に応酬するだけの知識を持っていたのである。

ならば、房前はなぜ旅人に短い礼儀的な返書しかしなかつたのか。ここで返書に贈答歌文を指して「白雲之什」といい、自らの返書返歌を「野鄙之歌」と称する意味を問う必要がある。「白雲」の典拠として諸注に挙げられる「穆天子伝」の王母謡が適切であろう。但し、王母の白雲謡は単に旅途の遙かなるを謡うものではない。穆天子伝卷四に、崑崙山に西遊する周穆王が西王母に出会い瑤池で酒宴を張つた故事を記し、次の贈答歌謡を録している。

西王母為「天子」謡曰：白雲在<sub>レ</sub>天、山陵自出、道里悠遠、山川間<sub>レ</sub>之。將子無<sub>レ</sub>死、尚能<sub>レ</sub>復來<sub>一</sub>。天子答<sub>レ</sub>之曰：子婦<sub>二</sub>東土<sub>一</sub>、和治<sub>二</sub>諸夏<sub>一</sub>、萬民平均、吾願<sub>二</sub>見汝<sub>一</sub>、比<sub>二</sub>及三年<sub>一</sub>、將<sub>レ</sub>復<sub>二</sub>而野<sub>一</sub>。

これは、遙か崑崙に遠遊しやがて山川の隔たりを越えて遙遙と東帰する穆天子に対し、旅途の安泰と後日の再会を予祝するものであり、そして天子の返歌は、諸夏の萬民を太平に治め、三年後に再帰することを約束するものであった。即ち、二人の唱和は離別・遠行に対する再帰または再会の約束だったのである。この典故は、文選に見える謝玄暉の書牋「擘<sub>二</sub>中軍記室<sub>一</sub>、辭<sub>二</sub>隋王<sub>一</sub>牋」にも用いられてい

る。

輕舟反湖、予影獨留、白雲在<sub>レ</sub>天、龍門不<sub>レ</sub>見。去<sub>レ</sub>德滋永、思<sub>レ</sub>德滋深。唯待青江可<sub>レ</sub>望、候<sub>二</sub>婦艫於春渚<sub>一</sub>、朱邸方開、効<sub>二</sub>蓬心於秋實<sub>一</sub>。

隋王府の文学であつた謝玄暉が中軍記室に拜命し帰京する時、故主の隋王に辞する書であるが、ここで「白雲云々は遙かな旅路の叙景のみならず、後日都の春渚で隋王の帰京を待望しその朱邸での再会を期する意趣も白雲謡に負つている。西王母の白雲謡は、更に王勃詩等では「相思明月夜、迢遞白雲天（有所思）」と遠別の離愁と相思の想念を表すようになる。それが奈良朝の詩壇に伝わり、懷風藻にもこの典故を用いるものは少なくない。

青海千里外、白雲<sub>二</sub>相思<sub>一</sub>（百済和麻呂・秋日於<sub>二</sub>長王宅<sub>一</sub>宴<sub>二</sub>新羅客<sub>一</sub>）

馳<sub>レ</sub>心悵望白雲天、寄<sub>レ</sub>語徘徊明月前（藤原宇合・在<sub>二</sub>常陸<sub>一</sub>贈<sub>二</sub>倭判官留在<sub>レ</sub>京）

相思知<sub>二</sub>別慟<sub>一</sub>、徒弄<sub>二</sub>白雲琴<sub>一</sub>（石上乙麿・飄<sub>二</sub>寓南荒<sub>一</sub>贈<sub>二</sub>在<sub>レ</sub>京故友<sub>一</sub>）

右の中、和麻呂の一首は房前と同席の贈別詩であるが、彼の祖先も半島から渡ってきたものだから、新羅客の帰国に寄せる白雲相思の念もひとしお感慨深いものがあつただらう。宇合詩はこの後「日下皇都君抱<sub>レ</sub>玉、雲端辺国我

調<sub>レ</sub>弦。清弦入<sub>レ</sub>化經<sub>三</sub>三歲<sub>一</sub>、美玉韜<sub>レ</sub>光幾度<sub>レ</sub>年。知己難<sub>レ</sub>逢匪<sub>二</sub>今耳<sub>一</sub>、忘言罕<sub>レ</sub>遇從來然」と続き、辺地と京都に離れ不遇でいる二人の風雅才知の士が三年経つても逢えずにいるのを嘆くものであるが、その三歳が白雲謡の三年と一致するのともより偶然ではない。さらに乙麿詩は、天平十年土佐国に配流された時の作であるが、「徒弄白雲琴」とは遙かな僻地に流され、帰京して肉親や友人と再会する望みが果たせない悲愁を歌つたことは言うを俟つまい。白雲謡の典故は抑も遠道の離別と再会の約束を諷うのが、裏返して再会の果たせぬ遠別の悲愁を表すようになり、それが王勃詩などを通して奈良朝の漢詩文に定着することは注目すべきであらう。

「白雲」は遠別の悲愁と再会の祈願を表すものであつた。旅人もこの「白雲」を詠んだ歌がある。

此間にありて筑紫や何処白雲の棚引く山の方にしあるらし（五七四）

草香江の入江に求食る葦鶴のあなたづたづし友無しにして（五七五）

これは旅人が帰京後、九州から贈ってきた沙彌滿誓の歌に答えたものであるが、かつて親交を重ねた知友を遠方に思い、そして別れた今の寂しさをかこつという内容だからこそ、「白雲の棚引く」が歌われたのである。



「白雲」の出典として今一つ挙げられるのは、莊子・天地篇に見る「乘<sub>レ</sub>彼白雲、至<sub>二</sub>於帝鄉<sub>一</sub>」である。この「白雲」は仙人の乗り物であり、琴樂などとは関係がないが、白雲の行き着く所の「帝郷」即ち神仙郷が帝都の意味にも用いられることは見落とせない。

「跨<sub>レ</sub>州越<sub>レ</sub>郡還<sub>二</sub>帝郷<sub>一</sub>、出<sub>二</sub>入承明<sub>一</sub>擁<sub>二</sub>大璫<sub>一</sub>」（陸機・百年歌）

「隱<sub>レ</sub>帝郷遠、瞻<sub>レ</sub>肅命虔」（杜審言・和李大夫嗣真奉<sub>レ</sub>使存<sub>二</sub>撫河東<sub>一</sub>）

といった漢詩にある「帝郷」や房前の七夕詩などの「帝里」も京師の意味である。天平八年の遣新羅使が詠詠する「詠雲」の古歌

青丹よし奈良の都に棚引ける天の白雲見れど厭かぬかも（三六〇二）

歌の中、「京師」に「白雲」という組合わせて京師を礼賛するのは莊子の典故が背後にあったものと思われ、それと同時に、遣外使が天離る鄙でこれを詠詠する時、そこに白雲謡に付き纏う遠道の旅愁も加味されるものと考えられる。ここに「白雲」を巡る二つの典故の接点を見出すことができる。

立ち戻り、再度「白雲之什」といわれる淡等謹状を振り返ってみれば、書簡に綴られたのは、空しく僻地に朽ちず

遙か帝都にいる知音に逢いたいという倭琴乙女の乞願であり、これを夢に見た作者の吾が身につまされる慨然とした嗟嘆であった。そこに先述した宇合らの漢詩と共通するものがあつたことは明らかである。そして、乙女は旅人の分身であることから、倭琴に言付けた知音との出合いは、遠方より贈答する二人の京師での再会にはかならず、このような思念を盛り込んだ書状は、正に「白雲之什」というに相応しい。それに対し、房前は「恋望殊念、常心百倍」と答え、そして「野鄙之歌」をもって「吾が夫子が手馴れの御琴地に置かめやも」と返歌した。歌中の「吾が夫子が」云々について旅人歌と合わないとの指摘もあるが、「御琴」の「こと」に「言・事」を掛けたと考えれば、房前は前章で見てきた贈琴謹状の趣意を正確に受け止め且つ包括的に答えたことになる。思えば、返書返歌が礼儀的で冷淡なものであつたのは、房前が贈琴歌文を純粹に風流な所作と見なかつたからではなかつたか。その場合、相手の意図を汲み取って適切に応えればことが足りるはずである。

果たして、神龜四年の末都府に赴任した旅人は、三年後の天平二年末に大納言となって帰京し、三年後の再会を約束する穆天子の答歌通りになった。これは単なる偶然では勿論ない。大宰帥の任期は令によって定められたところである。さらにいえば、房前が旅人の「白雲之什」に対し自

分の返歌を「野鄙之歌」というのは、もとより謙詞ではあるが、「白雲在天」から歌い出す王母謡に対し、穆天子も「將復而野」と謡い収めるので、この雲と野の対応も作者の意中にあり、且つ応酬双方の了解事項とすれば、白雲謡の典故を用いた房前の返事は、正に巧みなものと言わねばなるまい。いわば、謹状の小説的技巧に対し返書には用典の巧妙さがあり、ここに官僚知識人であり懐風藻詩人でもあった房前の面目があったのである。

#### 四

旅人・房前の倭琴贈答歌文を上上の通り見てきたが、このような応酬は、當時の政情等と照合すれば果たして合理的で必然的であったか、以下その時代背景をめぐって考えてみる。まず天平元年まで二人の官界での歩みを一応見ておこう。

大伴旅人

藤原房前

和銅四年 従四位下・左將軍 従五位上・東海東山道巡察使

靈龜元年 従四位上・中務卿 従四位下

養老二年 従四位上・中納言 従四位下・(前年より) 参議

養老五年 従三位・中納言 従三位・参議・内臣

神龜元年 正三位・中納言 正三位・参議・内臣

神龜五年 中納言・大宰帥 参議・内臣・中衛大將

右の略表を見れば、奈良遷都翌年の時点で史書に初登場の房前は、旅人より位階では三階下であったのが、靈龜元年に一階の差に縮まる。養老元年房前が参議として議政官に列するが、一年遅れて旅人も中納言となり、同五年に二人は従三位に肩を並べる。これは不比等時代に増大した藤氏の勢いを証すること言うを俟つまい。しかし、長屋王が政府首班となった養老五年から神龜五年までは、旅人と房前の間に官位昇進上の格差が認められないこと注目を要しよう。

ところが、神龜六年二月長屋王は、「私学<sup>二</sup>左道<sup>一</sup>欲<sup>レ</sup>傾<sup>二</sup>国家<sup>一</sup>」との誣告により自盡させられた。同年三月武智麿が大納言に進み議政官首班の座を収め、八月に麻呂の奏上による天平改元と光明子の立皇后の勅詔があり、政権は完全に藤氏の掌握に帰した。そして同年九月房前は中務卿を兼任するが、旅人はこの政権激動時に中央官界から遠く離れた九州にいた。

長屋王の変は、周知の通り当時政界における長王と藤氏との対立の中で倒長屋王の謀略によるものである。事件当時字合が六衛府の兵を率いて王の宅を包围し、武智麿が罪の窮問に向いたが、問題の内臣房前の動静は史書に窺えない。しかし事件の根底に、史家の指摘通り、皇位継承の資格をもつ王が聖武帝の潜在的脅威になること、及び光明

子立皇后の最大の障害であることがあつたとすれば、事件に最も直接に関わるのは藤四子の中でも内臣の房前であつたはずである。彼が天皇・后宮に最も近い位置にあつたからである。

抑も長王が政府首班となつた年に、房前が王と共に元明の遺詔を承り、重ねて元正女帝より勅詔を受け内臣を拜命するのも、朝廷権力を二分化し、政府に対し宮廷の力を強化するための一措置であつたと考えられる。従つて個人的に房前と長王との關係がどうであれ、政府と宮廷の間に対立が生じれば、房前は内臣として当然後者の意思を代弁せねばならない。聖武登極の時、生母宮子の称号を巡つて王が公式令に依り宮子を「大夫人」とする詔勅に反発する事が起こり、藤氏と長王との対立を表面化するものとして問題視される出来事であるが、問題の称号は内臣の房前が諮問を受けて案出されたものとも推測されてしかるべきであろう。長王事件に際し彼の立場も想像に難くないはずである。

にもかかわらず史書に拠る限り、房前は事件に直接関わっていない。これは多分その人柄によるのではないかと考えられる。改めて懷風藻に留る三篇の詩を眺めれば、送別詩に見るこまやかな叙情は詩人の文才もさることながら、人情を察する才知が窺われる。また七夕詩は集中同題の作

が六首あるうち、他の五首が専ら七夕伝説に興味を集めたのに、房前のは前半に帝里の雅宴を叙べ、後半も尾聯が西王母と漢武帝の神仙會をもつて宮中の雅會に比すること、天子の風雅に対する礼讃を一首の主眼としている。ここに内臣としての房前の心構えとその資質を見ることができ、更に侍宴詩は懷風藻の性格を象徴する詩題であるだけに、集中十四首を数えるが、ここで特に注目したいのは、房前と山前王の二首にのみ老莊思想にちなむ「無為」を用いたことである。しかも、山前王詩に「四海既無為、九域正清浄」といい、無為を太平と同義の賛辭に用いたに過ぎないのに対し、房前のは無為の結果として無事が得られるとし、その意味を更に「勿勞塵」と具体化する。ここで「無為」は一種の政治術であることは明らかである。それに第二聯と呼応する第五聯で湯の人為の「仁」と周の繁縟な「礼」を敢えて否定的に捉えることも「無為」の主張を裏打ちする。もっとも、侍宴詩は天子の聖明を頌えるのが主旨で、房前詩もその例に漏れないが、彼が儒教の理念よりも無為思想において皇権を頌えたことには、やはりその政治観または処世観が現れていると考えてよいだろう。もし詩文を通して作者の性格や資質を推測することが許されるならば、そこに気配りがよく人情の機微を察する知性を有し、無理を好まず時勢の趨く所に従つて処世する人柄を見ることが

出来る。房前は多分その資質と性格のゆえに兄よりも先に議政官になり、また長屋王政權下で複雑な政局に対処するため、女帝の信任を受けて内臣になったのであろうし、同じ理由に依り、彼は長王と藤氏との対立の中心に位置しながら、直接それに関与しなかつたと考えられるのである。

ともあれ、中央政界における房前の存在が大きいので、縦え彼が沈黙を守り通したとしても、当時の官界を長王側と藤氏側とに二分すれば、房前を藤氏勢力の大物と見るのは、恐らく後世のみの推測ではあるまい。もし内臣の彼が王のためにその無実を弁解するとしたら、事は違った結果になつたに違いない。

長王失脚後の政界について、武智麿伝は次のように記している。

當<sup>二</sup>此時<sup>一</sup>、舍人親王知<sup>二</sup>太政官事<sup>一</sup>、新田部親王知<sup>二</sup>中納言管事<sup>一</sup>、二弟北卿知<sup>二</sup>機要事<sup>一</sup>。其間參議高卿有<sup>二</sup>中納言丹比縣守、三弟式部卿宇合、四弟兵部卿麻呂、大藏卿鈴鹿王、左大辯葛木王<sup>一</sup>。

この中、皇親長老格の兩親王を別にすれば、房前は「參議高卿」の上に臨み、以下縣守の中納言拜命は天平四年、麻呂の兵部卿は同三年の任命であるから、王失脚後、政府首班武智麿と内臣房前の二輪体制が続いたことが知られる。その後、天平六年武智麿が従二位右大臣に昇任せられるの

に、房前にはめばしい昇進がない。それは前年その正室牟婁女王及び光明皇后の母君、不比等の継室である縣犬養橘三千代の死去による房前の地位低下とも言われるが、見方を変えれば、正三位は内臣たるものの極位という不文律があつたのかもしれない。家伝によれば、大化改新後藤氏を隆盛に導いた鎌足は、大化元年に改新の功績により四位相当の大錦冠を授かり内臣を拜命し、そして白鳳五年に従三位相当の紫冠に、孝徳帝崩御後重ねて正三位相当の大紫冠に叙せられた後、天智八年臨終直前に正一位相当の大織冠を授かるまで、実に十数年もの間に左大臣巨勢徳陀や大臣蘇我連子等が相次いで没したにもかかわらず、昇官昇位がなかつたのである。従つて内臣を拜命した房前は、兄武智麿が父不比等の後を歩むのに対し、祖父鎌足を追従するものとするれば、その存命中の極位は正三位に止まらなければならなかつたとも考えられなくはない。しかし、政權における彼の地位は既に武智麿伝に見た通りであり、その没後正一位左大臣が贈られるのも鎌足に先例があつたことで、内臣であつた時代のその重みを裏付ける。

一方、事件当時九州にいた旅人も史書に登場しなかつた。彼が長王側に立っていた証拠はないが、旧族大伴氏の首長として心情的に王に傾いていたことは、夙に五味智英氏の指摘通りであらう<sup>10</sup>。また長王が首班であつた台閣に名を連

ねた一人として王の時ならぬ死を傷み、吾が身を振り返れば危惧を禁じえない気持ちであったことも想像に難くない。旅人の大宰帥任命は、神龜四年の時点で順当な人事とはいへ、長王の変とその後の大掛かりな昇官叙位の中で、彼が政界から疎外された感触はやはり拭いきれない。天平元年三、四月の作に推定される大伴卿歌五首と讃酒歌十三首にその失望と消沈の心境を窺い知ることができ。既に別稿にも述べたが、旅人歌五首は世間の榮枯盛衰の無常から山居・仙郷への隱遁を匂わせるものと考えられ、第五首に歌った帰郷の予期も、帰京を危ぶむ第一首と考え合わせれば、陶淵明詩に「聊且憑<sup>二</sup>化遷<sup>一</sup>、終反<sup>二</sup>班生廬<sup>一</sup>」(始作<sup>二</sup>鎮軍參軍<sup>一</sup>經<sup>二</sup>曲阿<sup>一</sup>作)といった意思の流露ではなかったかと思われる。そして、実際に淵明の如く隱遁すべき故郷を持ちえなかった旅人は、結局飲酒を賞賛するほかになく、それとも自己を韜晦し俗世を忘却するための一手段に過ぎなかった。

それから、およそ半年経って藤氏政権が確立した後に作られたのが、房前宛の贈琴歌文である。中西進氏は、この旅人謹状について、文選・琴賦をまねることに、「世俗には無関心だという風雅の振舞いを自らに強いること」で、辛うじて藤原氏への降伏の屈辱を克服できたと指摘される。旅人作に見る俗世を超越する姿勢は、長王事件後の前

記五首や讃酒歌にも見られるが、とりわけ謹状に盛り込む作者の屈折した心境は、虚構を工夫せずには表現できないことにおいても察せられる。それに大伴家の首長として、実際には俗世に背を向けることができなことも、その心境の複雑さを更に増幅させたに違いない。謹状前半に見る高踏的で超俗的な姿勢と後半の謙遜及び知遇への希求はその現れであり、「出入雁木之間」という有用と無用の間に身を置く処世態度も、世と争うつもりはないが世を捨てる考えもない意思の表明にほかならない。そして、「言問はぬ樹にはありとも麗しき君が手馴れの琴にしあるべし」という旅人作歌の初句に文字どおりの意味をもつとすれば、一首の前半と後半の屈折がそのまま旅人の心境を象徴するとも言える。つまり、自らの政争に対する無関心な高踏姿勢を表明する一方で、風流な器としてしかるべき処遇を主張するものと考えられるのである。

思えば、旅人が贈琴書状を房前に謹上したのは、もとより房前も風流人であり、且つ旅人と親交があったことも考えられなくはない。また房前が藤氏の重鎮であるにかかわらず、直接長王事件に関わらなかったことに好感を覚えることがあったかもしれない。と同時に、房前が自分を受け入れる立場にあるという判断も、当然のことながら作者の意中にあつたはずである。そのとき、政事に無関心で専ら

風流に徹するという姿勢は、藤氏の拒否反応を防ぎ、且つ又自分が彼らに追従もしない為の保証でもあった。旅人は天平二年末大納言となつて帰京するが、武智麿伝に登場する面々には名を連ねていない。帰京後も彼は有用と無用の間に身を処し続けたのであろう。

## 五

以上、旅人・房前の倭琴贈答歌文を巡り、その引用する典故を含む制作の趣向と意図及び作者の処する所の時代背景について考へてきた。贈琴の契機として、たとえば、房前の中務卿任命または道足の娘と房前の息子との婚姻があつたことも考へられるが、淡等謹状のそこには、やはり帰京したい意思を見いださざるを得ない。それから三ヶ月ほど経つた翌年の正月に、旅人はかの盛大な梅花宴に付け「貝外思故郷」歌二首を作る。

吾が盛りいたく降ちぬ雲に飛ぶ葉はむともまた変若ち  
めやも (八四七)

雲に飛ぶ葉はむよは京師見ば卑しき吾が身また変若ち  
ぬべし (八四八)

歌中に見る我が身の老い朽ちることへの悲嘆と栄える京師への帰思は、紛れもなく倭琴娘子のそれと同じである。乙女はやはり旅人の分身にはかならない。

抑も、身の振り方やら立身出世に関するいわゆる処遇請託について、古代では現代の如く、それを一律に世俗的だと排斥するものではなかつたように思われる。中国では出世の志向は儒学の経世済民思想によつて正当化しうるし、不遇をかこつ詩賦が多いのはその裏返しでもあつた。大陸の文物制度を積極的に取り入れた日本の上代でも、そうした傾向を風流として受容するような漢詩文を懐風藻に見ることが出来る。万葉集中にも旅人の帰京する時、憶良の作つた「敢布私懐歌三首」がある。

天離る鄙に五年住ひつつ都の風俗忘らえにけり (八八〇)

かくのみや息衝き居らむあらたまの来経往く年の限り  
知らずて (八八一)

吾が主の御たま賜ひて春さらば奈良の都に召し上げ給  
はね (八八二)

歌中に吐露する上京請託の私懐は、中西進氏の指摘せられる如く、単なる獵官運動と見られるような「いやらしさは感じられない」であらう。それに「天離る」鄙地の暮らしに伴う歲月流逝の嘆きや京師で主君知友との再会の思いという、いわば詩賦にも多く見られる詩想が底流にあつたことも、歌人の教養を窺わせる。もとより憶良と旅人の関係は、旅人・房前のそれと同等に論じられず、作品の表現

手法も異なるが、応酬双方とも風雅を心得る官人であったことは同じである。

注

- (1) 「淡等謹状」と「琴賦」(『漢詩文引用より見た万葉集の研究』)
- (2) 「旅人と房前——倭琴贈呈の意趣とその史的背景——」(『万葉とその伝統』)
- (3) 武田祐吉「奈良朝前期に於ける歌人の手記」(『国文学研究・万葉集』)
- (4) 拙稿「奈良朝文学における老莊神仙思想と大伴旅人」(『藝文研究』第六十二号)
- (5) 中西進「文人歌の試み——大伴旅人における和歌——」(『万葉と彼海』)
- (6) 「上代日本文学と中国文学」中巻
- (7) 『万葉集全注釈』巻五
- (8) 『日本詩史』巻之一
- (9) 「初学記」琴条ではこの「白雲」を「白雪」に作るが、『藝文類聚』琴条の引用が正しい。
- (10) 野村忠夫「奈良時代の政治過程」(『岩波講座・日本歴史・3』)
- (11) 注(4)に同じ。
- (12) 「大伴旅人序説」(『万葉集大成』10)
- (13) 拙稿「帥大伴卿歌五首」の趣向と作意」(『三田国文』第十三号)
- (14) 拙稿「大宰帥大伴卿讚酒歌十三首」考」(『藝文研究』第五十六号)
- (15) 注(5)に同じ。
- (16) 蔵中進「日本の歌」(『万葉集を学ぶ』第三集)
- (17) 「大宰府の宴歌」(『山上憶良』)