

「遊於松浦河」と『懷風藻』吉野詩

——大伴旅人の文人的氣質——

波 戸 岡 旭

一 前 言

太宰府における大伴旅人の創作活動は、筑紫の文人官吏たちの作歌熱を高め、旅人を主宰者とする文学圏を現出せしめた。それは旅人の晩年の数年間のことではあったが、旅人詠歌の内容からみて、彼は大和そして吉野を憧憬しつつも、更にこの筑紫の景勝地に、それらに匹敵し得る文学の場を、見出そうとしたのである。

しかも、それは単に無聊や寂寥を慰撫するためとか、故郷思慕からの代償的行為といった消極的な動機のみからではなく、むしろ新たな歌境、新たな文学の場を開拓しようとする、積極的な文学的営為であったと言える。「梧桐日本琴歌」・「遊於松浦河」・「梅花歌」等の作品群はその顕著な例である。「梧桐日本琴歌」を藤原房前に送り、また「遊於

松浦河」や「梅花歌」を吉野宜に送ったのも、無聊をかこつ近況を伝えると共に、都の文人たちに、新たな文学の場の存在を、実作をもって報告したものであろう。

そのように旅人の文学に対する意欲は旺盛であったが、その浪漫性豊かな彼の文学観は、一つには言うまでもなく漢詩文によって培われた部分が大である。一口に言つてそれは中国六朝及び初唐の宮廷遊戯文学の世界からの影響を強く享けていると思われる。また旅人の文学には、右の浪漫色豊かな遊戯的な作品群の他に、亡妻挽歌や望郷歌等のごとき悲哀感に満ちた作品群もある。これらはたしかに旅人の苦渋に満ちた悲痛な逆境の中から生まれたものである。が、実はこれらの境涯性の強い作品に窺える悲哀感も、右の六朝の文学観に通じるところがあるのである。

本稿は、特に「遊於松浦河」と『懷風藻』吉野詩群との

比較によつて「遊於松浦河」の積極的な評価を試みようとするものであるが、まず旅人の文人的氣質を知るために、これら境涯性の強い作品から見よう。

二 望郷・亡妻挽歌

旅人の太宰府赴任は、おそらくは左遷の意味をもたないものであつたであろうが、たとえそうであつたとしても、遠く都を離れての官人ぐらしは心労絶え難いものであつたに違いない。その上、着任まもなく妻を喪う。その苦渋と絶望に、旅人は身も心も憔悴し、望郷の念もつり、加えて一門の行く末は暗い、といういくつもの苦難を背負い込んでいたのである。

しかしながら、旅人の文学を、こうした彼の境涯的な面からのみ追及しては、彼の浪漫性豊かな作品群の全体像は把握しきれない。すなわち彼の文学活動には、明らかに六朝及び初唐期の中国宮廷遊戯文学の影響が見られるのであり、彼の文学には、六朝貴族的な文人的氣質も伺えるのである。また、すでに文人的個我に覚醒した歌人の旅人は、自らの境涯の諸相を凝視しつつ、その断面を場に応じて文学的に昇華させて詠出している。

たとえば、太宰帥赴任当時の歌がそれである。

太宰少弐石川朝臣足人の歌一首

953 竹の大官人の家と住む左保の山をば思ふやも君

帥大伴の和ふる歌一首

956 やすみしし我ご大君の食す国は倭も此処も同じとそ思

ふ

この石川足人の間に答えた旅人の歌には、山上憶良の「令反或情歌」と同じく、中国の王士思想（『詩経』小雅・北山）を踏まえて、天皇集権制律令国家の官人の長としての気概を示す。これは、315・316の「吉野讚歌」と同じく、官僚としての公的な発想の歌である。

ところが別の時、同族の下僚大伴四綱に答えた歌は、これと異なり、個人的な望郷の念が溢れている。

防人司佑大伴四綱の歌二首

329 やすみしし我ご大君の敷きませる国の中には京師思ほ

ゆ

330 藤波の花は盛りになりにけり平城の京を思ほすや君

帥大伴卿の歌五首

331 我が盛また姿若めやもほととに寧樂の京を見ずかなりなむ

333 浅茅原つばらつばらに物思へば故りにし郷し思ほゆる

かも

334 わすれ草わが紐に付く香具山の故りにし里を忘れむが

ため

335 我が行きは久にはあらし夢のわだ瀬にはならずて淵に
あらぬかも

これらの望郷歌は、旅人を中心とした気心の知れた雅宴
での作である。大伴四綱の歌の発想が、官人意識から出な
いものであるのに対して、旅人は、「我が盛り」・「我が命」・
「物思へば」・「我が紐に付く」・「我が行きは」と、個我に
沈潜した発想をとる。これらの歌の悲哀感の因は、言うま
でもなく亡妻や老衰等の境涯性に求められるであらう。が、
そうした悲嘆と苦渋の中においても、遠の朝廷にあつて、
その長たる旅人は、文雅の世界においては、儒家的官人意
識を離れ、一個の詩人として風雅に遊ぶ境地をも有してい
たのである。旅人の望郷歌は、右の歌群の他にも、
960 年人の湍門の譬も年魚走る吉野の瀧になほ及かずけり
1639 沫雪のほどもどろに降り敷けば平城の京し思ほゆる
かも

がある。旅人の脳裡に去来する故郷とは、奈良の都であ
り、明日香そして吉野である。歌意は小野老や四綱の歌と
も関連してくるが、また旅人自身にとつては、栄華の都、
風雅の地また文学の場として、それらは等しく望郷の思い
をかりたてる地であつた。都を恋い慕う心情は、確かに悲
痛ではあるが、「昔見し象の小川を行きて見むため」・「香具
山」・「夢のわだ」・「鮎走る吉野の滝」に思いを馳せる、こ

れら旅人の望郷歌は、また風雅を好み自然美を愛してやま
ない、彼自身を描き出してもいるのである。殊に吉野への
憧憬には、かつての315・316「吉野讚歌」（未經奏上歌）創作
の事も併せ考えると、望郷懐旧の念からのみでなく、文雅
のふるさととしての吉野に対する思念が強くはたらいたと
思われる。そしてそこには、太宰帥という官僚的な発想を
離れた、風雅を好む一個の文人としての発想が見て取れる
のである。

更に旅人の文人気質を探るために、793の歌を見てみよう。
禍故重畳、凶問累集、永懷崩心之悲、独流断腸之泣、
但依両君大助、傾命纔繼耳。

793世間は空しきものと知る時しいよよますます悲しかり
けり

これは妻の死後まもなくの歌であり、序にあるごとく断
腸の涙を流し、言わば仏教思想の生老病死の四大苦を痛感
した、苦悶の中から絞り出された哀しみの歌である。旅人
の文学の中で境涯性が最も強く表れている歌と言える。己
が悲哀の情をそのまま言葉にしたこの歌には、言葉の陰翳
はもとより感性に訴えかける詩的イメージもない。まった
く無防備な悲しみようである。

ところで、この歌の思想的背景として従来掲げられるの
は、聖徳太子の世間虚仮観である。

我が大王の告ぐる所は、世間は虚仮にして、唯だ仏のみ是れ真なりと。(我大王所告者、世間虚仮、唯仏是真。)

(「天寿国曼陀羅繡帳銘」)

「世間は空しきものと知る」というのは、右の「世間は虚仮にして」という仏教の無常觀に通じるものである。しかし、聖徳太子のこのことは更に続いて、「唯だ仏のみ是れ真なり」と結ばれる。すなわち仏への道が開示されてはじめて、悟得への入門としての無常の觀想足り得るのである。「世間虚仮」のみに終始しては、まだ無常の悲哀をかこつ段階であつて觀想には達していない。まして旅人の歌は、「いよよますます悲しかりけり」とあつて、逆に悟得の道から遠ざかつてゆくのであるから、歌意は、所詮無常觀を詠じるためのものではないのである。

この点、たとへば、

351世間を何に譬へむ朝びらき漕ぎ去にし船の跡なきがごと

442世間は空しきものとあらむとそこの照る月は満ち闕けしける

1045世間を常無きものと今そ知る平城の京師の移ろふ見れば

等の盈虚思想や無常を觀想する歌とは、内容を異にするものなのである。

しかしだからと言って、それは、旅人が仏教の無常觀と無縁であつたとか、その仏教思想が不徹底だつたといふことを意味しない。

高木市之助氏は、この歌の「し」の強意の助詞に注目されて、以下のごとく説かれた。

旅人はこの歌で、太子の無常觀的教理を越えて、人間の人生虚仮觀を信じ抜いてはいる。しかもこのような太子への信頼を乗り越えたところで、彼は郎女の死にもっとももだえ苦しんでいるのである。

右の高木説のとおり、旅人は、世の中は空しいものだということを、つくづくと知つたのである。それは「知る時し」という強調表現からみて、まさに悟得したと言い換えてよいであろう。が、その直後に、旅人は悟得への道を断念している。「いよよますます」という一重の副詞を用いて、悲哀の増幅を強調するところは、むしろ仏教思想を旅人自身が峻拒したと言えるであろう。

旅人の思想性に対し従来の説は無常に徹し切れなかつたとか、その思想の浅薄さを指摘してきたが、そうではなくて彼は思想や宗教の真義を究めながらも、敢えてそれら仏教やまた神仙思想などにすがつて自己を救済しようとはしないのである。思想や宗教の核心に触れながらも、それを否定し拒絶することによって、胸中の悲憤をつのらせ、そ

してその悲哀の究みを詠み上げ、憂愁に沈潜する果てに、詩的カタルシスを得ているのである。これは旅人のみならず憶良の文学にも通じて見える文学観であり、文人的気質なのである。そこで、旅人と憶良とは言うまでもなく、和歌に大陸的な思想性を導入した歌人として筆頭に掲げられるべき存在であるが、その際の彼らの文学観を確認しておく必要がある。

その文学観には、憶良はひとまず置くとして、旅人は、述志よりも悲哀のカタルシスを重んじていることが確認できる。これを魏晋の作品と比較するならば、たとえば晋の王羲之の「蘭亭記」の世界に酷似する^⑦。

晋の王羲之（321〜379）は、『晋書』巻五十五王羲之列伝に拠れば、一族の王導や王敦らからその才を期待され、右軍將軍・会稽内史となった。特に詩書に長じて、生涯を悠々自適にすごしたと言う。が彼の残した「蘭亭記」は、蘭亭の秀景を描き清雅な宴の模様を述べた後、その胸懷を披瀝する段になると、この世の無常をはかんで悲哀感に満ちたものとなってゆく。歎楽のきわまった後には、

其の之く所既に倦み、情事に随つて遷るに及んでは、感慨之に係れり。（及其所之既倦、情隨事遷、感慨係之矣。）

と、哀情の生じる起因を説く。そして次に『莊子』や『淮

南子』の思想を引用するが、直ちにこれを打消し拒絶することによって、悲哀の情感をつのらせているのである。

向の欣びし所は、俛仰の間に、以に陳迹と爲る。尤も之を以て懷を興さざるあたはず。況んや脩短化に随つて、終に尽くるに期するをや。古人云へらく、死生も亦大なりと。豈に痛ましからずや。（向之所欣、俛仰之間、以爲陳迹。尤不能不以之興懷、況脩短隨化、終期於尽。古人云、死生亦大矣。豈不痛哉。）

古人とは、『莊子』徳充府篇中の孔子を指す。右は孔子と兀者との問答の箇所を踏まえている。『莊子』が理想とする、死生の変化に左右されない絶対の境地を説く場の、直前の言葉が、「死生も亦大なり」なのであるが、これを掲げておきながら、「豈に痛ましからずや」と後もどりするのである。そして更に次のごとく続く。

昔人の興感の由を覽る毎に、一契を合はせたるがごとし。未だ嘗て文に臨んで嗟悼せずんばあらず。之を懷に喩る能はず。固に知んぬ、死生を一にするは虚誕たり、彭殤を齊しくするは妄作たり。（每覽昔人興感之由、若合一契。未嘗不臨文嗟悼。不能喩之於懷。固知一死生爲虚誕、齊彭殤爲妄作。）

無常を契機として詩的感興をおこすことに言及しながらも、それを嘆き悼むのみで、悟得はできないと言い切る。

それは「之を懐に喻る能はず」と、不可能であると言いつつも、むしろ自ら拒絶する姿勢に等しいのである。

右の「死生を一にする」とは、『淮南子』精神訓の「死生を以て一化と爲し、万物を以て一方と爲す。(以死生爲一化、以万物爲一方。)」を踏まえ、また『莊子』の死生觀に基づくとこの「彭殤を等しくする」は、『莊子』齊物論を指す。そしてこれらを王羲之はすべて虚誕で妄作であると否定し去ってしまうのである。王羲之の文学は、少なくともこの「蘭亭記」を見る限り、儒家的な思念を述べることよりも、哀しみを悲しむことよって、文学的なカタルシスを得ようとするところに、その文学觀の特徴があろう。

老莊思想を引用しつつ、これを打消し、「豈不痛哉」・「嗟悼」・「悲夫」との語を畳みかけて、悲哀感をつのり、感傷的情緒の世界に沈む。これは六朝貴族文学の世界における一つの流れでもあるが、今は王羲之の「蘭亭記」のみの言及にとどめたい。

そこで旅人の先の歌にもどってみると、その詠法は、この王羲之の「古人云死生亦大矣。豈不痛哉」の句における展開の仕方と実によく似ている。すなわち思想の核に触れて深く首肯したにも係らず、敢えてその救いの世界には入ってゆかないのである。

王羲之は老莊思想に対してであったが、旅人のこの歌の

場合は仏教思想である点が相違するが、どちらもその思想は、悲哀感をつのらせる契機に用いられている。繰り返す述べるが、それは旅人の思想上の不徹底を意味するものではなく、旅人のもつ文学觀に拠るものなのである。

王羲之の「蘭亭記」は、旅人の「梅花歌序」の作品構造や修辭表現への影響を始め、『万葉集』・『懷風藻』の漢詩文に色濃く影響しているが、作品構造や修辭技巧のみならず、当時の詩人の文学的氣質や文学觀の形成に係わるごとき文学の本質的なところにも影を落としているのである。

旅人の文学に見える悲哀感については、『文選』雜詩の作品群など魏晉詩とも同質の面があることを指摘し得るが、ここでは割愛したい。更に亡妻挽歌群の「旅にまさりて苦しかりけり」・「独り過ぐればこころ悲しも」・「独りし見れば涙ぐましも」等の直叙的な表現、また「968大夫と思へるわれや水茎の水域の上に涙拭はむ」の発想についても、右の793番歌と同種のカタルシスを覚えることを付言しておきたい。

三 遊於松浦河歌

「遊於松浦河」は、『文選』宋玉「高唐賦」・曹植「洛神賦」それに唐の張文成「遊仙窟」の作品構造や修辭表現に拠るところが大きいことは、すでに先学の論証したところ

である。また、仙柘枝歌や『続日本後紀』卷十九に載る柘枝伝説との関連性⁸⁵⁶についてもすでに論じ尽された感がある。

これらの先学の説を踏まえた上で、更に『懷風藻』の吉野詩群との関連性について考察する必要があると思う。

『懷風藻』の詩風は、言うまでもなく六朝・初唐の詩風の撰取のもとに形成されたものであるが、その点、同時代の上流貴族である旅人の文学は、『万葉集』の中だけでなく、この『懷風藻』の世界の中に置いてみて、把握されるべきものがある。事実、旅人は「初春侍宴」の一首が載っており、またこの「遊於松浦河」を送った相手の吉田宜も「秋日於長王宅宴新羅客」・「徒駕吉野宮」の二首が掲載されている。また「梧桐日本琴歌」の贈り先の総前も「七夕」・「秋日於長王宅宴新羅客」・「侍宴」の三首が載っている。唐風の律令制が確立した天平期にあつては、宮中においては和歌よりも漢詩の宴が主流となりつつあつた時である。旅人は九州筑紫にあつて、漢文の序と和歌による新形式を編み出しつゝ、かつて徒駕した時の吉野を回想し、また官廷人の吉野讚美の詩歌に思いを寄せもして、その吉野に匹敵し得る風雅な山水を歌い上げたのである。それは「遊於松浦河」に見える山水描写と仙女譚が、『懷風藻』の吉野詩に見えるのと酷似しているところにも端的にあらわれているの

である。

遊^二於松浦河^一序

余以暫往^三松浦之泉^二逍遙、聊臨^三玉島之潭^一遊覽、忽值^二釣魚女子等^一也。花容無^レ双、光儀無^レ匹。開^二柳葉於眉中^一、発^二桃花於頰上^一。意氣凌^レ雲、風流絶^レ世。僕問曰、誰鄉誰家兒等、若疑神仙者乎。娘等皆咲答曰、兒等者、漁夫之舎見、草菴之微者、無^レ郷無^レ家。何足^二稱云^一。唯性便^二水、復心樂^二山^一。或臨^二洛浦^一而徒羨^二玉魚^一、乍臥^二巫峽^一以空望^二烟霞^一。今以邂逅相遇貴客、不^レ勝^二感心^一、輒陳^二欸曲^一。而今而後豈可^レ非^二偕老^一哉。下官対曰、唯唯、敬奉^二芳命^一。于^レ時日落^二山西^一、驪馬將^レ去。遂申^二懷抱^一、因贈^二詠詞^一曰、
853 漁する海人の兒どもと人はいへど見るに知らえぬ良人の子と

答ふる詩に曰はく

854 玉島のこの川上に家はあれど君を恥しみ躰さずありき

蓬客の更に贈る歌三首

855 松浦川川の瀬光り鮎釣ると立たせる妹が裳の裾濡れぬ

856 松浦なる玉島川に鮎釣ると立たせる子らが家路知らずも

857 遠つ人松浦の川に若鮎釣る妹が手本をわれこそ巻か
め

娘らの更に報ふる歌三首

858 若鮎釣る松浦の川の川波の並にし思はばわれ恋ひめ
やも

859 春されば吾家の里の川門には鮎児さ走る君待ちがて
に

860 松浦川七瀬の淀はよどむともわれはよどまず君をし
待たむ

後の人の追ひて和ふる詩三首 帥の老

861 松浦川川の瀬早み紅の裳の裾濡れて鮎か釣るらむ
862 人皆の見らむ松浦の玉島を見ずてやわれは恋ひつつ

居らむ

863 松浦川玉島の浦に若鮎釣る妹らを見らむ人の羨しき
右の序において、まず注目したいのは、玉島川の娘らの
言葉の次のくだりである。

兄等は漁夫の舎兒、草庵の微しき者にして、郷も無く
家も無し。何ぞ稱を云ふに足らむ。唯だ性水を便とし、
復た心に山を樂しぶのみなり。或ときは洛浦に臨みて
徒らに玉魚を羨み、乍ときは巫峽に臥して空しく烟霞
を望む。

「洛浦」・「巫峽」の語を用いるところ、この娘らが仙女

であることを意味しており、それは「洛神賦」・「高唐賦」
を原拠とするが、もともと典故を異にする両者を対句仕立
てにした詠法は、『玉台新詠』中の何思澄「南苑逢美人」や
駱賓王「揚州看竟渡序」等に始まる。また『懷風藻』にも、
荆助仁「詠美人」に、

巫山行雨下り

洛浦廻雪霏ぶ

巫山行雨下

洛浦廻雪霏

とある。ちなみに荆助仁は大宝年間に活躍した帰化人系
の人であるが、このように天平年間の旅人の頃には美しい
仙女の描写をする詠法の一つとして、この対句仕立ては詩
作者達のよく知るところとなっていたのであろう。

次に、「巫峽に臥して空しく烟霞を望む」の「烟霞」につ
いても見過ごせない。ここは「巫峽」の語に関連して「烟
霞」が用いられているのであり、温暖な玉島川には朝な夕
なのもやは実景でもあったであろう。が、加えて「烟霞」
の語は奈良朝の詩作者達の間では、すでに山水美を象徴す
る詩語として定着していた。『懷風藻』の中では山水美の象
徴語以外の意趣をもった表現も見られるが、その一つに神
仙境を意味するものとしての「烟霞」がある。旅人は、こ
れらを知悉した上でこの語を用いているのである。ちなみ
に「烟霞」の語は、次のごとく「梧桐日本琴歌序」・「梅花
歌序」にも見える。

長く烟霞を帯びて、山川の阿に逍遙し、遠く風波を望みて、鴈木の間に出入りす。〈長帯烟霞、逍遙山川之阿、遠望風波、出入鴈木之間〉（梧桐日本琴歌序）

言を一室の裏に忘れ、衿を煙霞の外に開く。淡然として自ら放にし、快然として自ら足る。忘言一室之裏、開衿煙霞之外、淡然自放、快然自足。〉（梅花歌序）

以上のごとく、六朝・初唐詩を学んで培った山水描写の美意識を、『懐風藻』の詩作者達は吉野の山水描写に活かし、旅人は更にまた筑紫の山水描写に用いたのである。

更に、玉島川の娘らの言葉の中で、今一つ言及したいのは、『唯だ性水を便とし、復た心に山を樂しぶのみなり。』についてである。この語が『論語』雍也篇の「智水仁山」の章を踏まえたものであることは言うまでもないが、これも『懐風藻』に十五例を数える用法と同趣向なのである。

『懐風藻』の「智水仁山」の詩的表現は、直接には初唐の王勃詩の影響によるが、『懐風藻』中には更なる雕琢を施した対句表現が見られる。そして「智仁」の語を、山水そのものの意に用いたり、「智水仁山」が儒家的山水観の表現として形而上的な趣きを示し、あるいは吉野離宮行幸の天皇の至徳を示す表現としても用いられている。右の玉島川の娘らの言葉には、漁夫の子であるから、「性水を便とし」と言い出すが、この表現はそのまま「心に山を樂しぶ」を引

き出すかたちとなっており、ここにすでに娘ら自身の口から、ただの漁夫の子では無いと語らせていると言えるのである。旅人における「智水仁山」の用法が、先述した315・316の「吉野讚歌」にも見えていることはすでに先学の指摘されたとおりであるが、この点からもこれら旅人の山水観は、いずれも『懐風藻』吉野詩のそれと共時性を有するものと言えるのである。

さて「遊於松浦河」は、その神仙譚の構造もまた『懐風藻』吉野詩に見える神仙譚の構造と酷似する。そこでまず『懐風藻』吉野詩の方からその特徴を述べる。

『懐風藻』吉野詩中の神仙譚は、『日本靈異記』上巻第十三にみえる漆部造磨の妻の昇天（藤原史「遊吉野」）の一例の他は、すべて柘枝伝説である。その詩的表現としては、「柘媛・美稻・釣魚士・柘歌」等、柘枝伝説に材をとったものと、『列仙伝』・『桃花源記』・孫綽「遊天台山賦」・曹植「洛神賦」等中国神仙譚系のものがある。そしてこの中国神仙譚系の典拠作品は、一方の柘枝伝説の神仙譚と同傾向の構造をもつものばかりなのである。

柘枝伝説の構造は、武田祐吉博士が『万葉集』巻三仙柘枝歌三首の他に、『懐風藻』七首・『続日本後紀』卷十九に載るところに基づいて、以下のように整理された。

一 男子が人間で女子が神仙である。

二 男子は漁夫で名を味稻（美稻・熊志祢）といふ。

三 場所は吉野川である。

四 女子は妬枝が流れて来て、男子に拾はれて化生したものである。

五 相聞の歌である。

六 女子は男を誘って仙宮を見せた。

七 七姫は飛び去って柘枝の仙女のみ残ったともいふ。

八 後に女子は男子を棄てて飛び去った。鶴に乗って行ったとも、毘札衣を着て飛んだともいふ。

今、右の整理された項目に従って、吉野詩と中国神仙譚系の作品と「遊於松浦河」とを比較対照してみよう。

一 については、「桃花源記」や「洛神賦」そして「遊於松浦河」も同じく男子は人間、女子が神仙である。しかし中国神仙譚系の作品には、その仙女の美貌で且つ艶麗な容態や出現の靈妙なる様が印象的に描かれるのだが、「吉野詩」にはそれが無い。仙女そのものの描写よりも、仙女に会え得たことを言うにとどまる。たとえば次の詩。

惟れ山にして且つ惟れ水
能く智にして亦た能く仁

万代埃無き所にして

一朝柘に逢ひし民あり

風波転た曲に入り

魚鳥共に倫を成す。

此の地即ち方丈

誰か説かむ桃源の寶

風波転入曲

魚鳥共成倫

此地即方丈

誰説桃源寶

（「遊吉野宮」中臣人足）

無論、吉野詩は遊覽詩であるから、中国の遊仙文学とは同列に扱えないが、『懷風藻』吉野詩十七首には、揃って柘枝媛の具体的な姿態の描写は見られないのである。遊於松浦河には流石にその描写が見られるが、しかしそれも「遊仙窟」の「翠柳開眉色 紅桃乱臉新」を踏まえた描写の他には、殊更仙女の美貌を描き切ろうとはしない。娘らの描写は話の全体の中で程良く調和されている。これもやはり、仙女に会ったことに主眼を置いたゆえの叙述の仕方であると言えよう。

二については、「遊於松浦河」の娘らは漁夫の子という設定であるが、それは三と関連して、この神仙譚が川にまつわるものであることによる。しかし川にまつわるものでありながら、柘枝媛も松浦の仙女も、川の神としての性格はほとんど描かれていない。

四については、この化生譚は、「梧桐日本琴歌」には見られるが、「遊於松浦河」にはまったく投影していない。それに仙女としての特徴も先述したごとく、その言葉の中に匂

惟山且惟水
能智亦能仁

万代無埃所

一朝逢柘民

わせるのみで、更に「意気雲を凌ぎ、風流世に絶^すれたり」とその美貌を抽象的に述べたに過ぎない。同様に吉野詩においてほとんど柘枝媛の仙女としての特徴は描かれていないのである。

五の相聞歌であるというのは、卷三の385―387歌を指すが、「遊於松浦河」も相聞歌である。相聞が二度くり返され、そして「後人追和詩」三首があつて完結する。ところが吉野詩は遊覽詩であつて、すべて伝説を回想する発想によつて創作された作品なので、追懷する内容の詩ばかりである。たとえば丹墀広成の「遊吉野山」詩。

山水臨に隨ひて賞で
巖谿望を逐ひて新たし
朝に峰を度る翼を看
夕に潭に躍る鱗を翫す
放曠幽趣多く

超然俗塵少なし
心を佳野の域に栖まはしめ
尋ね問ふ美稻が津

右の結連は、『論語』微子篇や『桃花源記』を典故とする「問津」の語を用いて、その神仙譚をゆかしく追懷するのである。実は、「遊於松浦河」と吉野詩との類似性として指摘したいことの一つは、この点である。すなわち玉島川の

山水隨臨賞
巖谿遂望新
朝看度峰翼
夕翫躍潭鱗
放曠多幽趣
超然少俗塵
栖心佳野域
尋問美稻津

仙女と出会つた話は、吉野の柘枝の神仙譚と同じく、後の人が、時を経て再びその地を訪れることによつてはじめてゆかしく文学の場として定着するものである。「遊於松浦河」の中の「後人追和詩」三首の意味はここにあると思うのである。追和歌を附す構成は、「梅花歌」の場合と同じく旅人の創意に拠るものであろうが、追懷の詠歌によつて、この神仙譚は時のとばりに包まれ、神秘性を増すのである。それはちやうど吉田宜の「從駕吉野宮」に「今日夢の淵の上」に「遺響千年に流らふへ今日夢淵上 遺響千年流」とある発想とも類似しているのである。すなわち旅人は、玉島川を遊覽して漁女たちに出会つたことから、宮廷人が吉野の仙境を文学の場としたごとく、自らは松浦を仙境と見立て、柘枝伝説に倣つて、人間の男と仙女との相聞歌を配した一つの神仙譚を創作した。そして同時にまた旅人は、『懷風藻』の吉野詩と同じ発想によつて、自ら後人の立場をとつて追和の歌を添えることにより、この神仙譚そのものを過去に移向させ、松浦という仙境を、後世に継承されるべき文学の場に仕立てるといふ創作意識であつたと思うのである。

次に、六の、女子は男を誘つて仙宮を見せたという点について。これは卷九の1740「詠水江浦島子」の浦島子伝と同趣向であるが、しかし、どちらもその仙宮の描写には殆ど

意を用いていない。これは中国の遊仙文学とは大きく異なるところである。たとえば『文選』の郭璞の遊仙詩は、筆を尽くして仙界を描こうとする。仙界を浮遊するさまと仙界の描写に想像の限りを尽くす。時代が下がれば「浦島子伝」もそこに意を用いてくるのであるが、『懷風藻』の吉野詩も、「遊於松浦河」も先述のごとく仙女との出会いと出会った場所に主眼を置くのみである。仙界を憧憬するがゆえに、この世に存する仙界への入り口を讚美しつつも、この世から遊離することは望まないかのようである。それはたとえば高向諸足の次の詩のように従駕詩であったりすることにも起因するのではあるが。

在昔魚を釣りし士

方今鳳を留むる公

琴を弾きて仙と戯れ

江に投りて神通ふ

柘歌寒渚に泛かび

霞景秋風に飄る

誰か謂はむ姑射の嶺

蹕を駐む望仙宮

在昔釣魚士

方今留鳳公

彈琴与仙戯

投江将神通

柘歌泛寒渚

霞景飄秋風

誰謂姑射嶺

駐蹕望仙宮

〔従駕吉野宮〕高向諸足

右のように仙界へ飛翔せんとするのでなく、見立てによつてこの吉野の山水を仙界として楽しもうとする発想な

のである。『懷風藻』中の神仙譚的要素を素材にもつ詩の大方は、この傾向をもつ。ただ一例、例外的なものとして、葛野王の「遊竜門山」に、王喬の故事を用いた「安にか王喬が道を得て 鶴を控きて蓬瀛に入らむ 安得王喬道 控鶴入蓬瀛」があるのみである。

七・八については、「遊於松浦河」は、まったく関心を払わず、「時に日山の西に落ち、驪馬去なむとす」という別れ方である。日暮れが別離の要因となるのは、冒頭の遊覧の語と符合するが、それはまた、『遊仙窟』が夜明けを別れの時とするごとく、また「桃花源記」がただ「停まること数日にして辞去す。」と唐突に別離の時がおとずれるのと同様である。『懷風藻』の吉野詩は、無論柘枝媛の天空飛翔を踏まえてはいるが、殊更そのことに力点を置かない。柘枝媛が飛び去ったことを暗示するものは、右の葛野王の「遊竜門山」と次の藤原史の「遊吉野」のみで、どちらも王子喬の故事を用いている。

夏身夏色古

秋津秋気新たし

昔者聞けり汾后を

今し見る吉賓を

靈仙鶴に駕して去り

星客查に乗りて遶る

夏身夏色古

秋津秋気新

昔者聞汾后

今之見吉賓

靈仙駕鶴去

星客乘查遶

諸性流水に担くみ
素心静仁に開く

諸性担流水
素心開静仁

〔遊吉野〕藤原史

この詩意は、昔、汾水で漢の武帝は水の神女を祭つたそうであるが、今はこの吉野川で仙女を追懐すべくよき客人たちがいる。この吉野は、晋の王子喬の故事のごとく、仙女が鶴に乗って去つた地であり、また漢の張騫の故事のごとく、一介の男子が仙女に出会つた地である、というものである。すなわち、この詩とても鶴に乗って去つたこと自体よりも、そういうことがあつた土地であることに力点が置かれてゐるのである。

要するに「遊於松浦河」にしても『懷風藻』の吉野詩にしても、実は神仙譚そのものに深い関心があつたというよりも、その神仙譚によつてかもし出される超俗的な清淨感と、幻想的な浪漫性を追求してゐるのである。こうした文学的特質は、やはり六朝の、殊に魏晋の文学に認められるところである。森三樹三郎氏は魏晋の文学の特色として非現実性と遊戯性を指摘されたものではあつたが、それは『懷風藻』吉野詩にもそのままあてはめ得るものである。そして魏晋の官僚貴族が発見したという「身を官場に置きながら、意識だけは山巖の世界に遊ぶ^③」という文学上の態度も、『懷風藻』詩作者達の多くが、強く影響を享けたところで

あり、旅人もまたその一人なのであつた。

四 結語

以上、旅人の作品中、最も境涯性が強く悲哀感の勝る作品と、逆に最も浪漫性豊かで遊戯的要素の濃い作品とを組上に載せて、旅人の文学観乃至は文人的氣質が、魏晋の貴族官僚の文学意識に近いものであることを見てきた。またそれは『懷風藻』の詩作者たちにも通じて窺えるところであるのだが、本稿では特に、「遊於松浦河」と「吉野詩」に限つて比較してみたのである。

注

- 1、林田正男氏『万葉集筑紫歌群の研究』「大伴旅人と筑紫歌壇—筑紫下向は希望赴任か—」。
- 2、後述のごとく、特に魏晋の貴族官僚の氣質と類似する。森三樹三郎氏『六朝士大夫の精神』II魏晋時代における人間の発見 第五章魏晋の人間の限界。
- 3 伊藤博氏「歌壇・上代」(『和歌文学講座』三)。
- 4 「いよよますます」という副詞を重ねて用いた詠み方は『万葉集』中には、他に一首も無い。おそらくこれは漢文脈から学び取つたものであろう。無論漢籍を平安朝以降のように訓読してゐたわけではないが、漢籍の釈義の段階で学び得たと思われる。「愈益」や「益愈」の複用の例は、『漢書』呉

王潺伝」「王始詐」病及「覚見」責急、「愈益閉。」・「淮南王伝」
「愈益治」器械攻戦昊。」・「商君伝」「孝公益愈然而未」中
旨。」等。

5 この79番歌と「蘭亭記」との類似性を指摘した説として、古
沢未知男氏「漢詩文より見た万葉集の研究」（134頁参照）が
あるが、「現実を抜け切れない態度という面で共通する」と
説かれる点は、筆者と見解を異にする。

6 小島憲之氏『上代日本文学と中国文学』中。第八章（一）失
はれた柘枝伝・注5掲載書。

7 拙著『上代漢詩文と中国文学』第一編第五章詩語「煙霞」考
——六朝・初唐詩との関連——。

8 『懐風藻』掲載の「初春侍宴」の中にも「梅雪乱」残岸「煙霞接」早春の表現が見える。梅雪と煙霞、残岸と早春とを対比させて初春の禁苑を描く。残岸は、まだ冬の名残りのある岸辺の意で、用例未詳であるが、旅人の修辭の冴えを覚える。

9 前掲注7の書。第三章吉野詩考——「智水仁山」の典故を中心に——。

10 清水克彦氏「旅人の宮廷儀礼歌」（『万葉』）三七。

11 武田祐吉氏「柘枝伝」（『奈良文化』第十号）、小島憲之氏『上代日本文学と中国文学』中「失はれた柘枝伝」参照。

12・13 前掲注2に同じ。

※ 『万葉集』・『懐風藻』共に岩波古典大系に基づく。