慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	奈良朝文学における老荘神仙思想と大伴旅人
Sub Title	The philosophy of Lao-tze and Chung-tze and Tabito Otomo in the literature of the Nara period
Author	胡, 志昂(Hu, Zhi-ang)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1993
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.62, (1993. 2) ,p.69- 90
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00620001-0069

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

奈良朝文学における老荘神仙思想と大伴旅人

胡　志昂

一

中国の春秋戦国時代に出現した老荘思想と神仙思想は、現実世界の自然または社会的制約を超越しようとすることで互いに補完的関係にあり、先秦以来様々の形で深く関わりあってきたものである。魏晋南北朝には、玄学及び神仙道教が貴族社会に浸透するにつれ、もと貴族だった隠士も仙術への関心を強め、「相看不道姓、焉知隠與仙」（周弘讓詩）とあるように、隠士と仙人の区別が曖昧になり、それに与することが名士たるものの象徴ともされた。この時代の文学においても、神仙と隠逸が互いに浸透の度合いを深めている。この点、文選に見える郭璞の遊仙詩がその好例である。

神仙・老荘思想が何時どのような経路で日本に伝わったか、未だ定かでない。遣隋・唐使といった正式の交流より以前、大陸古来の文化・思想・知識は、既に帰化人達によって伝来し、その中に道教の諸要素が含まれるものと考えられる。(1) 神仙や老荘のものもその例に漏れないであろう。垂仁紀九十九年の条に、田道間守が「神仙秘区」の常世国か

ら非時香菓を将来したという記載が、史書に見る神仙思想の影響を受けた最も早い時期のものである。一方、上代の詩歌文学においては、漢文学の隆盛を先導した近江朝の詩文はほとんど残らないが、奈良朝以前に貴族文人達は、すでに隠逸・神仙への興味を示す作品をものにしている。懐風藻にある葛野王の「遊龍門山」がそのような一首である。

命駕遊山水、長忘冠冕情。安得王喬道、控鶴入蓬瀛。

詩の中、詩人が山水を遊び親しむことから官界の俗塵を忘れ、仙術を学んで仙郷へ飛んで行きたい気持ちを現している。遊仙的な気分の強い遊覧詩である。また、同じ時期に和歌にも仙人を詠むものが現れた。

とこしへに夏冬行けや裘扇放たぬ山に住む人（9・一六八二）

「詠仙人形」と題し皇子に献ったこの歌は、絵に書いた仙人の姿を詠んだいわばサロン文学の一首であるが、このような詠題の存在は、神仙思想への知的興味が歌人にも波及したことを示す。ただ、前掲の葛野王詩に比べると、歌そのものは、個性、内容ともに乏しいものと言わざるを得ない。これは、和歌が漢詩より短いという文体の相違にもよるほか、歌人と詩人の大陸思想・文学に対する関心と知識の差も関わっていると思われる。

ところが、奈良時代に入ると、漢詩文が一層成熟するのみならず、万葉集でも歌人の個性が開花したのである。そして、小稿にとってなにより重要なのは、大陸文化わけても神仙・老荘思想に強い関心を示す個性的な歌人の出現であり、山上憶良とともに奈良万葉の開花期に新風を吹き込んだ大伴旅人が、このような歌人といわれる。(2)

では、旅人の作歌において老荘・神仙思想への傾斜がどんな形で現れ、それが同時代の漢詩文とどのような関係にあったか、小稿は、このことについて些か考えてみたいと思う。

二

日本上代文学における神仙・老荘思想の影響は、主として大陸文学の受容によるため、漢詩文に多く現れてくる。懐風藻に見えるそのような趣向をもつ作品は奈良朝を遡るが、その制作の場として、まず宮廷での応詔や侍宴が挙げられる。

春日應詔　　巨勢多益須

姑射遁太賓、崆巖索神仙。豈若聴覽隙、仁智寓山川。
神衿弄春色、清蹕暦林泉。登望繡翼徑、降臨錦鱗淵。
絲竹時盤桓、文酒乍留連。薫風入琴臺、黄日照歌筵。
岫室開明鏡、松殿浮翠煙。幸陪瀛洲趣、誰論上林篇。

この詩は、冒頭二聯で仙境へいって神仙を求めるのも天子が政務の合間に山水を楽しむ風流に及ばないと歌いつつ、尾聯では主上の遊びを神仙郷の趣に喩えて頌えている。このように、神仙思想の知識を用いて宮苑及び天子の風雅な遊びを謳歌する傾向は、古代文学を通じて見られるもので、神仙趣味の一つの在り方を示す。もう少し例を挙げよう、

玉燭凝紫宮、淑気潤芳春。曲浦戯嬌鴛、瑶池躍潛鮮。（美務浄麿）
水清瑶池深、花開禁苑新。戯鳥随波散、仙舟逐石廻。（石川石促）
雲間頌皇澤、日下沐芳塵。宜献南山壽、千秋衛北辰。（采女比良夫）

右は、いずれも宮中か御苑で詠まれたものであり、詩中「紫宮」「瑶池」「仙舟」「北辰」などの語句は、神仙的な気分

を表す。周知の通り、前漢とりわけ漢の武帝以来、長安京城の宮苑に「瀛洲」「方壺」「蓬萊」といった仙郷の光景が造営され、それに董仲舒「天人合一」の思想も加わって、中国詩でも遊覧応詔詩を中心に似た傾向が見られる。ただ、応詔・侍宴詩に見るそれは、神仙思想を信奉するというより、皇威謳歌の修辞として使われる感が強い。

応詔・侍宴詩には、また老荘に基づく表現も見られる。

至得洽乾坤、清化朗嘉辰。四海既無為、九域正清淳。（山前王）

聖教越千祀、英声満九垠。無為自無事、垂拱勿勞塵。

錯繆殷湯網、繽紛周池萍。鼓枻遊南浦、肆筵楽東濱。（藤原房前）

右、山前王詩中の「無為」に泰平を粉飾する以上の意味を見いだすことは困難であろう。この点、藤原不比等詩に「隠逸去幽藪、没賢陪紫宸」と隠逸を用いて皇朝の聖明を頌えるのと同工異曲の趣がある。一方、房前詩の「無為」は「勿勞塵」と呼応し、黄老思想による一種の政治術を表すものと思われ、楚辞・漁父を引いた「鼓枻」云々も同様に理解される。房前は元明女帝の遺詔を受け、内臣として朝廷権力の中枢に居た人物であるから、その政治姿勢は様々な意味で注目されてよいであろう。

ところで、懐風藻の漢詩文に神仙思想の投影が最も色濃いのは、吉野遊覧詩を置いてはほかにない。先述した葛野王詩もそうであるが、吉野は柘枝伝説が伝わる神仙郷であり、その清幽な山水も秘境感を引き立てたらしい。

山幽仁趣遠、川浄智懐深。欲訪神仙迹、追従吉野潯。（大伴王）

在昔釣魚士、方今留鳳公。彈琴與仙戯、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。（高向諸足）

右の大伴王詩は、吉野の幽浄な山水を歌い、かつて神仙の住処であったと歌っているが、詩の前二句は、論語「智者楽水、仁者楽山」を踏まえており、この典拠は侍宴応詔詩にもよく用いられる。これは吉野に天武朝発祥の離宮があり、吉野詩の多くは従駕作であったことによる。例えば、続く高向諸足の詩は従駕作と明記しているが、前半四句で柘枝伝説を思い描きながら、尾聯で姑射山もこれに及ばないと頌える「仙宮」すなわち離宮なのである。ここに吉野詩と応詔詩の共通する一面を存する。懐風藻に吉野詩は十七首も存し、その中「漆姫控鶴擧、柘媛接莫通」「靈仙駕鶴去、星客乗査逡」（藤原史）、「萬代無埃所、一朝逢柘民」「此地即方丈、誰説桃源賓」（中臣人足）「此地仙靈宅、何須姑射倫」（紀男人）などと、仙柘枝伝を詠むものが多数ある。懐風藻の神仙的気分を詠ずる詩篇は、先見した侍宴応詔詩や舶来種の七夕詩のほか、ほとんどこの吉野詩に尽きるといっても過言ではない。

他方、吉野の清浄な山水は、詩人の俗世を離れた隠逸的興味をそそる。

靈懐對林野、陶性在風煙。欲知歡宴曲、滿酌自忘塵。（大津首）

芝蕙蘭蓀澤、松柏桂椿岑。野客初披薜、朝隠暫投簪。
忘筌陸機海、飛徼張衡林。清風入阮嘯、流水韻嵇琴。

天高槎路遠、河廻桃源深。山中明月夜、自得幽居心。（藤原宇合）

友非干祿友、賓是飡霞賓。浩歌臨水智、長嘯樂山仁。
梁前柘吟古、峽上簧聲新。琴樽猶未極、明月照河濱。（藤原萬里）

方曠多幽趣、超然少俗塵。棲心佳野域、尋問美稲津。（丹墀廣成）

これらの詩に見る隠逸的な気分は、一時的な高踏趣味を表しているにすぎないが、それに神仙的な雰囲気も加味して

いることで、先述した六朝的傾向と一致する。また、神仙・隠遁的な雰囲気が琴樽詩歌を交えた宴遊と結び付いていることも特徴的である。長い隠者の伝統をもつ中国では、世俗権力に背を向ける隠遁生活は、かつて餓死者も出たほど、初め決して気楽で微温なものではなかった。それが「弄琴明月、酌酒和風」（謝霊運・逸民賦）という悠々自適な生活風景を見いだすようになったのは、やはり隠逸趣味が名士の好尚になった六朝である。そこには魏晋の玄学を通過した老荘思想の貴族社会への浸透と変容がある。「自然無為」「万物斉同」ならば、顕にも隠にも拘ることなく、物事の対立自体が無意味になり、むしろ富貴に処しつつ世事にとらわれなず自然を楽しむ闊達な処世態度が風流として好まれ、それが「朝隠」なのである。吉野詩に琴樽が詠まれるのは遊覧詩であったためではあるが、風流な遊びを伴う屈託のない隠逸的な気分を楽しもうとするのは、正に六朝的な趣味だといえる。

こうした傾向は、貴族達の豪邸で開かれる宴遊の詩文において一層明らかである。

羽爵騰飛、混賓主於浮蟻、清談振發、忘貴賤於創鷄。（中略）小山丹桂、流彩別愁之篇、長坂紫蘭、散馥同心之翼（山田三方・秋日於長王宅宴新羅客）

沈鏡小池、勢無劣於金谷、染翰良友、數不過於竹林（藤原宇合・暮春曲宴南池）

物我両忘、自抜宇宙之表、枯榮雙遣、何必竹林之間（下毛野虫麻呂・秋日於長王宅宴新羅客）

僕、聖代狂生耳。直以風月為情、魚鳥為翫。貪名狥利、未適衝襟。（中略）千歳之間、嵇康我友、一醉之飲、伯倫吾師。不慮軒冕之榮身、徒知泉石之樂性。（藤原麻呂・暮春於園池置酒）

ここに豪勢な酒宴と風雅な文遊に加えて、「貴賤、物我、栄枯」といった対立をすべて超越する清談的な雰囲気が明白に看取される。そして、このような大陸的風流のお手本を見ると、まず「小山」云々は、淮南王・劉安のことをいう。

ちなみに、劉安は王逸の楚辞注によれば、

昔淮南王安、博雅好古、招懐天下俊偉之士。自八公之徒、咸慕其徳、而歸其仁、各竭才智、著作篇章、分造辭賦、以類相從、故或稱小山、或稱大山。其義猶詩有小雅、大雅也。

という人物である。文中「八公」とは八人の仙人を指すので、淮南王も神仙伝に登場し、彼のもとに集まる賓客達が著作した淮南子は、黄老道家の思想を基本とし諸子百家を取捨して集大成したものである。また辞賦を作る風雅において、漢書・藝文志に淮南王ら君臣の賦が四十四篇も見え、文選にある劉安の「招隠士」は、隠逸文学の一つの源流を成すもので、懐風藻の山斎詩等にもよく引かれている。いうならば、ここで小山は、神仙ないし隠逸的な雰囲気をからめる風雅の遊び場として、長屋王の佐保楼の宴遊がそれに見立てられたのであり、同席の調寸古麻呂詩も「人含大王徳、地若小山基」と表象している。淮南王ら「小山」のことは、六朝ないし初唐の詩賦にも読まれ、上掲の詩文もそれと同じ趣を示すといえるが、佐保楼の風雅が一世を風靡した長屋王の行く末を思えば、謀反の誣告で自盡させられたその最期も劉安に似ていること、甚だ興味深い。

それはさておき、大陸的風流のもう一つのモデルは、石崇の金谷園での優雅な隠遁生活と琴樽詩文を交えた豪遊である。文選に見る石崇の思帰引序を見れば、

晩節更樂放逸、篤好林藪、遂肥遁於河陽別業。（中略）出則以遊目戈釣為事、入則有琴書之娯、又好服食咽氣、志在不朽。

とある。河陽別業即ち金谷園は、石崇が晩年隠退して逍遥し、長生術を修練するところであったが、一方そこでは、三十人もの文人墨客が「晝夜宴遊」し、琴瑟鼓吹しては詩を賦したこと、金谷詩序によって知られている。(3) 六朝的風流

を好み文選等を熟読した奈良朝の文人達にとって、金谷園はそうした両面を合わせ持つに違い無く、宇合の詩序が後者に照準を合わせるとすれば、佐保楼を「景麗金谷室」（初春於作寳楼置酒）と石崇の河陽別業に譬えた長屋王は、前者を強く意識していたのである。

ともあれ、奈良朝における六朝的風流の最たるものは、やはり竹林七賢である。彼らは常に竹林に集まっては「肆意酣暢」するが、老荘を好み、名教の礼法を無視し、自由闊達に振る舞った彼らの生き方は、当時中国でも一世を風靡し、後世にも大きな影響を及ぼしたという。七人はいずれも個性的な知識人であるが、就中、阮籍と嵇康は当代きっての文学者であり玄学家でもあった。また飲酒にかけては竹林の象徴的な存在の劉伶も「酒徳頌」を文選に留めている。奈良朝の文人達は、七賢の中でもこの三人に最大限の共感を表現しているが、その趣旨は、琴酒詩書を愛でる風流のほか、名利礼法にとらわれぬ超俗的で闊達な処世態度にもあること、留意すべきであろう。このことは、六朝貴族に浸透した魏晋の玄学が必須の教養として奈良朝の貴族達にも受容されたことを示すと共に、[4] 大陸的風流には文遊の風雅のみならず、世事に拘らぬ超俗的な処世姿勢も必要とすることを示している。

このようにみてくると、奈良朝の漢詩文における神仙思想の影響は、多くは語句修飾に用いられる侍宴応詔詩を除けば、主として吉野詩など仙女伝説を詠むのに偏るが、[5] 老荘及び隠逸趣味は、魏晋六朝の玄学文学の発明助長もあって、それが風流の要素として受け止められた傾向が見受けられる。遊覧・酒宴詩のほか、独詠的な幽棲や述懐詩からもそのような傾斜が看取される。

文藻我所難、荘老我所好。行年已過半、今更為何勞。（越智廣江・述懐）

試出囂塵處、追尋仙桂叢。巌谿無俗事、山路有樵童。

泉石行行異、風煙處處同。欲知山人樂、松下有清風。（隠士民黒人・幽棲）

もっとも、懐風藻に見る老荘ないし隠逸の趣味を示す漢詩文の主流が、貴族文人達の風雅な遊びにあったこと、先述した通りであるが、儒教の現実的な価値観を相対化することへの興味が風流として喜ばれていたことは、記憶に留めるに値するであろう。

三

心をし無可有の郷に置きてあらば藐姑射の山を見まく近けむ（三八五一）

奈良時代に入ると、万葉和歌でも右に見るような老荘と神仙の関係を巧みに捉えた好作が現れた。しかし、このほか柘枝、七夕伝説を詠むもの、または蓬莱仙媛や山人を興じる歌もあることはあるが、遊仙・隠逸文学に見るような俗世を超越する高踏趣味を示すというより、純粋の知的興味を主眼とするものがほとんどである。そうした中で、神亀・天平年間の都府歌壇で活躍した旅人は、異色の存在として際立っており、神仙・隠逸的な趣味を示すものは、その作歌の半数近くを占める。本章は以下、旅人の諸作について見ていく。

まず、巻三にある「大伴卿歌五首」と題する一連作を見てみる。

わが盛りまた変若めやもほとほとに寧楽の京を見ずかなりなむ（三三一）

吾が命も常にあらぬか昔見し象の小河を行きて見むため（三三二）

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（三三三）

萱草吾が紐に付く香具山の故りにし里を忘れむがため（三三四）

吾が行きは久にはあらじ夢のわだ瀬には成らずて淵にあらなも（三三五）

右の中、第一、二首に神仙思想の影響が見いだせることは、夙に先学の指摘がある。[6] ここで特に注目したいのは、第五首も吉野に不変を求めていることである。吉野が仙境と目されていたこと、既に懐風藻の詩に見た通りであるが、歌中「夢のわだ」は、吉野詩にも「夢淵」との表現で詠まれ、それは天武朝における神仙世界志向の雰囲気の中で高唐・神女賦などに見る「（雲）夢澤」に因んで名付けられたものと言われる。[7] また初二句も第一、二首と併せて考えれば、転任による帰京の予想というより、むしろ隠退を想定しての帰郷であろう。つまり第五首は、「わが盛り」の衰退から隠退を予想し仙境吉野に恒常不変の夢を託そうとしたように思われる。更に第三・四首に詠んだ飛鳥の故郷は、古都でもあり、古都といえば詩賦のみならず、奈良万葉でもその荒廃ぶりが盛衰の無常を象徴するものと捉えられている。従って、歌人が「萱草」を歌い忘れたいというのは、故郷に帰れない悲しさもさることながら、荒れ果てた古都の光景がわが身の衰退と相まって、正に世間の栄枯盛衰の無常を物語るにほかならないからであろう。これが第五首において吉野に恒久不変を求めることにつながり、そして、この連作を貫く趣意は、俗世の栄枯盛衰の無常から身を引き、吉野仙境に長生と不変を希求するところにあったと考えられるのである。[8]

五首に続いて作られたのは、讃酒歌十三首（三三八～三五〇）である。この連作は、魏晋の玄学思想を踏まえるものが多く、世俗的な名教の功利に対する闊達で超俗的な飲酒世界といういわば顕と隠の対立構図を取っている。中でも無為達観に通ずる酒を聖とし、竹林七賢への同調を歌った三三九、三四〇の二首は、一見懐風藻の漢詩の世界とも共通するが、十三首の玄学に関わること漢詩よりも広く深いものがある。三四四番歌で名教の「賢良」ぶりを痛烈に罵倒したり、三四三番歌では世間の名利を振り切って徹底的に飲酒に沈む生き方へ同調したりするものもあれば、列子・揚朱篇

に見るような現世的快楽を歌う三四八、三四九の二首もあり、中でも竹林七賢の阮籍を強く意識するものが多い。この連作の世俗的価値観に対する否定と飲酒世界への讃賞から深い憂愁と自棄の心情が読み取れ、特に阮籍の生き方を「酔い泣き」と捉え、「遊びの道に冷しくは酔哭する」（三四八）と表現するところ、作者の漢学の造詣に負うこともさることながら、旅人自身が政界から疎外された絶望的な響きがあり、抑えきれない憂鬱と悲愁が感じられる。この点、竹林を詠む漢詩文とむしろ対照的でさえある。

讃酒歌十三首に汲み取れる歌人の悲愁の情緒は、先に見た五首に通じるものと思われるが、歌人の心境がいかなる理由に起因するにせよ、二つの連作において描き出されたのは、あくまでも仙境吉野の山水への思慕であり、世俗を超越した隠逸的世界への共感であること、注目されてよいであろう。そこに、俗世を離脱しその価値を否定することによって世俗権力への同調を拒否する意向が読み取れるものの、権力と対立する意思は有しないのである。そして、吉野と竹林は、先述の漢詩文も、旅人と異なる興味からではあるが、同じく憧憬の念を示したところである。両者の間に時代の風流という次元において、共通する一面を存することも看過できない。

それから、天平元年の十月に旅人は、京師にいる藤原房前に倭琴一面と神仙譚風の書簡一通を贈った。「大伴淡等謹状」と冠するその書状は、次の通りである。

此琴夢化二娘子一曰、余託二根遥嶋之崇巒一、晞二幹九陽之休光一。長帯二煙霞一、逍二遥山川之阿一、遠望二風波一、出二入雁木之間一。唯恐三百年之後、空朽二溝壑一。偶遭二良匠一、散為二小琴一。不レ顧二質麁音少一、恒希二君子左琴一。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）

僕報二詩詠一曰

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（八一一）

琴娘子答曰、敬奉二徳音一、幸甚々々。片時覚、即感二於夢言一、慨然不レ得二黙止一。故附二公使一、聊以進御耳。「謹状不具」

この作品は、前半に梧桐の世離れし高踏する性格を、後半に君子の知音が得たい意思を擬人化の手法で描いている。一篇が嵇康の琴賦を強く意識したことは、夙に先学によって論証され、またそこに上京請託の意思が伺えるという一説も古くからある。(9) 書簡という文体の常識を逸する虚構の手法は、たぶん本来ならば両立しない二重性を併存させるために取られたのであろう。ここで注目してみたいのは、謹状と琴賦の関わり方である。竹林の一人である嵇康が琴賦に付与したモチーフは、固り老荘に基づく自然守真の玄学思想にある。荘子に拠る「雁木之間」までの倭琴自叙の前半は、大体において琴賦の基調と一致する。しかし、「唯恐」以下の遜った表現は、琴賦と異なり、特に「百年之後空朽溝壑」といった表象は琴賦になく、その発想自体琴賦の趣旨と乖離するものである。そこに年老いた作者の心情が強く投影していよう。書状後半で知音を求む内容は琴賦にも見えるが、琴賦の知音は「君子」ではなく、荘子の言う「無己」の「至人」である。至人は君子ともいえなくはないが、君子はすべて至人であるとは限らない。従って、自らが空しく朽ちることを恐れる「有己」の倭琴の求む知音は、至人ではなく君子にしかならないのである。してみれば、謹状が琴賦を強く意識しながらそれと異なる志向を示すのは、書簡の前半と後半が逆接的関係にあることと関係するが、作者の意図が後半にあったことは、乙女と旅人の応酬歌を見れば知れる。ちなみに、旅人歌中の冠詞「事問はぬ」は、文字通りに解すれば、世事を問わぬという琴木の世離れの姿勢を集約することになるが、そうであっても君子の遊びに預かる風流の資質はあるはずだという一首の趣向は、漢詩文に見た隠逸と風流を綯い交ぜた「朝隠」の趣味に等しく、しかも風

流に力点を置くものと言える。ここに倭琴歌と讃酒歌の相違があったことは明らかである。

翌天平二年の正月、大宰帥邸で盛大な梅花宴が開かれ、旅人をはじめ都府管下の官人達が三十二首もの梅花歌を詠み連ねたのが巻五に見え、奈良万葉の一大快挙と称せる。このとき、旅人の手による歌序に「於レ是蓋レ天坐レ地、促レ膝飛レ觴。忘二言一室之裏一、開二衿煙霞之外一、淡然自放、快然自足」といい、その清談的な雰囲気は、懐風藻の詩序と殆ど変わらない。そして梅花歌に続く「員外思故郷歌二首」に不死の仙薬が読み込まれている。

わが盛りいたく降ちぬ雲に飛ぶ薬はむともまた変若ちめやも（八四七）

雲に飛ぶ薬はむよは都見ばいやしきわが身また変若ちぬべし（八四八）

「雲に飛ぶ薬」の出典については、奈良朝文人の淮南小山への関心度からいって、やはり小島氏の指摘通り、[10] 神仙伝に見える淮南王の説話によるものであろう。歌のなか歌人は、仙薬より京師のほうがわが身を若返らせるに違いないと歌い、京師への思慕を最大限に誇張した。これは、もとより仙薬を否定するものではなく、仙薬を価値あるものとした上で更に帰京を強調するためのレトリックであり、漢詩文によく見られる手法である。この表現の基底に繁盛と風流を極める京都は、帝郷即ち仙郷とも言われることへの想到もあったであろう。いずれにせよ、旅人の歌う「吾が盛り」は、単に寿命に限定されないこと明らかであり、それが「また変若ぬべし」と結ぶことからわが身の将来へのある種の期待が明白に見て取れる。この二首は、先述した大伴卿歌五首わけても第一首と表現上極めて近い関係にあるが、両作に読み取れる歌人の心境には、ある種の変化が見られる。制作時期からいえば、この間に位置する倭琴歌の存在が一つの転換点を意味しよう。

漢文と和歌を綯い交ぜた一篇に小説的な虚構の工夫を凝らした点で、倭琴歌に近いものに「遊於松浦河序」並びに歌

十一首（八五三〜八六三）がある。この歌群について複数作者説もあるが、[11] 作品の完成度からいって、やはり旅人の作と見たい。この一篇の表現ないし構想が遊仙窟や洛神賦の影響を強く受けることは、すでに周知のことである。しかるに遊仙窟と洛神賦とは作品の性格が異なるので、その間の関係をどう捉えるかは、歌群に対する理解にも関わりかねない。私見では、語句表現の面で序文は遊仙窟を踏襲するものが多く、対して作品の趣意においては逆に洛神賦を強く意識したのではないかと思われる。同巻五にある吉田宜の旅人への返簡で、本篇を称して「疑衡皐税駕之篇」というのが、このあたりの消息を窺わせる。また歌群最後の追和詩三首は、「帥老」と署名しながら乙女らを見なかった想定で歌われているが、これも見る人と見ぬ人が共に登場する神女賦・洛神賦を意識してのことと考えられる。特定の人物にしか仙女が見えないというのは、奈良朝知識人の常識であり、[12] 本篇も追和詩を加えた形で始めて完成する一篇の神仙譚である。

さて、漢文の歌序をみれば、作者が暫く松浦縣へいって遊覧し逍遥するとき、偶然「花容無雙」「風流絶世」の鮎を釣る乙女らと邂逅し、歌を交わして情を語り合ったというのが一篇の構想であるが、中でも主人公に対する乙女らの答えが注目される。彼女の言う「漁夫之舍児」とは、隠者の自称ともなる「草庵之微者」と対句になるから、楚辞・漁父を意識してのことではあるまいか。また「唯性便水」「復心樂山」は、吉野詩と同じ典拠を用いて、俗塵を離れた仙境の山水を遊び親しむ意思を表し、さらに「洛浦」「巫峽」は、いうまでもなく高唐・洛神賦を踏まえ、自らを表白するものである。つまるところ、旅人が出会ったのは、隠者であり仙女であったということである。ここに序文の眼目があり、乙女らが進んで「偕老」を求める発想も洛神賦と一致する。

振り返って洛神賦を見れば、洛神の宓妃は、楚辞にしばしば登場するが、後漢の王逸注によると、離騒の題注に「宓妃佚女、以譬賢臣」とあり、間注には「宓妃、神女、比喩隱士」という。洛神賦は楚辞に表現を仰いだものが多いから、

作者曹植が離騒を意識していたことは間違いない。同賦はまた、文選李善注によれば、曹植が若い頃心を寄せていた甄后の霊と洛水の畔で遭遇したのを賦したとも伝えられている。それが真実なのかどうかは別として、この話の伝えた甄后が曹丕に嫁ぎ、生前ついに曹植と結ばれなかった経緯は、史書に見る魏の武帝の寵愛が曹植から曹丕（後の文帝）に移った史実と相重なる。そこにこの伝えの真実味があったであろう。同様の理由で、曹植は比喩の意味をもつ宓妃と出会いそして別れなければなかったのである。これを綴った賦に作者の限りない憂いが窺えるのはこのためである。

一方、遊松浦河歌は、吉野詩と同一の典拠を用いたことから柘枝仙女を伝える吉野への想到があったかもしれない。しかし、本作が直に踏まえたのは、周知の通り、肥前松浦郡に伝わる神功垂綸伝説であり、同地には史書にも載った狭手彦鎮韓説話に絡む佐用姫伝説も伝わっている。鮎釣りの習俗が神功垂綸に始まるとすれば、かつて佐用姫も松浦河で鮎を釣っていたに違いない、という想像が容易に働くであろう。憶良は本篇を讀んで旅人に送った和歌三首（八六八～七〇）にまず佐用姫を、次に神功垂綸を詠んでおり、それに続く佐用姫領巾振り歌群（八七一～七五）は旅人送別のためのものと考えられる。[13] そこに狭手彦には旅人・佐用姫には松浦乙女という構図が容易に看取されるであろう。ちなみに狭手彦及びその父金村の活躍した時期は、大伴家の全盛時代であった。旅人が鮎釣り乙女らを恋うという一篇は、佐用姫を通して金村時代を一瞬夢見る趣意が背後にあったに違いあるまい。そして「後人」の「帥老」が、結局乙女を見なかったということは、もとより自分が一族の隆盛時と同様の境遇に処しなかったことを暗喩しているにほかならないのである。

再度、松浦河歌と洛神賦を照合すれば、両作の構成や発想の類似もさることながら、神話伝説を基底に据えることによって獲得した寓意性において両者が共通しているといえよう。そして、松浦河歌において帥老が乙女に会えなかった

ことは、琴歌の乙女が未だ君子に逢わないことと同じく、且つまた「わが盛り」を嘆き「酔い泣き」を歌うことにも通じる、いわば旅人の諸作を貫く一つのモチーフでもあったといえる。ここに神仙・老荘思想への興味を示す旅人歌の特色があったのである。

四

神仙ないし老荘思想への傾斜という視点から、懐風藻の漢詩文と万葉集にある旅人作を比べて見るとき、そこに時代の共通性とともに大きな相違があったことに気づく。共通点を一つ挙げれば、老荘を好む竹林七賢など魏晋六朝の文人達の超俗的で闊達な生き方と琴樽詩歌を楽しむ風雅の趣味に風流を感じることである。旅人も梅花歌序において、宇合らの詩序と同様の興味を示したことは既に触れたが、讃酒歌が阮籍の飲酒に、倭琴歌が嵇康の琴賦にそれぞれ擬せられるのは、この時代性に負うところが大きい。

それに対し、両者の相違を一言でいえば、神仙・隠逸的な趣味を詠ずる漢詩の世界は全体的に軽快的で明るい基調をもつが、旅人の諸作は、程度の差はあるにせよ、満たされぬ憂いを漂わせるものが多い、ということができる。これは、大陸文学をどのように受容したかにも関わるが、文学受容の偏差自体、個人的体験に大きく左右されるので、作品は究極的にやはり作者の境涯を語るにほかならないのである。因みに言うならば、懐風藻詩人のほとんどが在京者であって、しかも宮中や高官豪邸の宴遊に預かることが知遇を得たことになるので、その詩文の格調も自ずと明るい。対して、旅人の諸作は、いずれも九州の都府にいた時分の制作である。当時、旅人は既に六十を過ぎた老年であり、それに愛妻に先立たれた不幸が重なる。そして、なによりその作歌に色濃く影を落としたのは、辺地赴任に象徴される仕途の不如意

がある。老衰と不遇とは、中国文学において古来二つながらにして一つの主題である。

改めて旅人の諸作を振り返ると、大伴卿歌五首の制作時期は、天平元年の三、四月に推定されるが、これより一か月余り前に、平城京では左大臣の長屋王が密告により失脚し、代わりに藤原氏が政権を握るという政変が起きた。長王と藤氏の政争の中で、旅人は、実際に王側に与したとは考えにくいが、先代から天皇家に仕えてきた一族の伝承を誇りにしている大伴家の首長として心情的に王に傾き、また中納言として首班大臣の主張に同調していたこともあったと見られる。(14) 従い、その九州赴任も事件を策略する藤氏の謀略によるものと考えられなくはない。だとすれば、政変の報に接し自らの処せられる立場を悟った旅人の衝撃は、想像するにあまりあるに違いない。世間の栄枯盛衰の無常感が底を流れる五首に伺われる旅人の心境は、たぶん長屋王の変と無関係ではあるまい。

五首に続いて詠まれた讃酒歌十三首に隠し切れない憂愁と自棄の心情が読み取れ、その背景に長屋王事件の投影があったことは、既に多くの指摘があり、拙者も別稿で触れたことがある。(15) ここでは歌語「酔泣」に凝縮される阮籍の生き方についてのみ触れておく。文選巻二一にある「五君詠」は、周知のとおり、南朝・劉宋の顔延之が己を述べる為に、竹林七賢の中から山涛と王戎を除いた五人を詠んだものであるが、阮籍を詠ずる一首は、次の通りである。

阮公雖淪跡、識密鑑亦洞。沈酔以埋照、寓辭類託諷。
長嘯若懐人、越禮自驚衆。物故不可論、途窮能無慟。

右の詩は、首聯で阮籍の平生と資質を総述し、第二聯はその飲酒と詠詩、第三聯は彼が隠者と嘯き合ったという逸話と礼教に反する振る舞いを述べ、そして尾聯は世事・人物を議論しないその処世の慎重さと、意に任せて車を駕し道に行き詰まったら慟哭するという奇行を詠んだ。このなか彼の生き方として最も象徴的なのは、泥酔と慟哭である。晋書

・阮籍伝によれば、彼はほんらい「濟世志」を抱くが、激動の世の中で命を落とす名士が多いため、世事に与せず「酣飲」を常とするという。そして自分の抱負と才知が世に用いられる道がなく、自らを飲酒に韜晦せねばならぬことからの憂愁を、阮籍は道に行き詰まって慟哭するという奇矯な行為をもって表現したのである。旅人が飲酒世界を「酔泣」と表象し賞賛したのは、竹林の中でも阮籍の飲酒に深い理解があってのことであり、裏返せば、阮籍の遭遇と似たような状況を旅人も経験していたと考えられる。そこで、当代随一の名士であった長屋王が不慮の最後を遂げ、旅人が大きな落胆を覚えた政変が浮かび上がる。「世の中の遊びの道に冷しくは酔哭するにあるべくあるらし」と歌う中、阮籍の泥酔と慟哭を思い浮かべつつ、中納言でありながら中央政界から疎外された絶望的な寂しさに酔い泣きしようとする旅人の姿が見え隠れするではないか。

振り返って懐風藻の漢詩文を見れば、同じ竹林七賢を詠むにしても、明暗の色が異なる。先述した宇合の吉野詩で阮籍を詠むのに「阮嘯」を取り上げ、麿の詩は嵇康の琴と劉伶の酒のみを頌えた。これは宇合達が竹林の遊びの裏に隠された一面を知らない為でなく、自らの境遇からそれに言及する必要がないからである。麿の詩に次の一首がある。

君道誰云易、臣義本自難。奉規終不用、帰去逐辭官。
放曠遁嵇竹、沈吟佩楚蘭。天閽若一啓、将得水魚歡。（過神納言墟その二）

詩中、竹林の「放曠」と屈原の「沈吟」は、いずれも境涯が不遇であったための行為としており、七賢を屈原と共通する一面において捉えている。もっとも、これは第三者を詠むもので、不遇にあった深刻さは感じられないが、竹林七賢に対してそうした認識も奈良朝の文人達にあったこと、それが作品中の人物の境涯にあわせて選別されることを示している。従って、旅人の阮籍に対する捉え方にも自身の境遇と見合うものがなければならないのである。

ところで、天平元年十月の倭琴歌になると、主人公の不如意を語る表象は依然見られるものの、作品の基調に変化が感じられる。俗塵を離れた風流の器である倭琴が君子の知遇を求むので、それに書状を添えて房前に贈ったと旅人はいう。懐風藻の房前の漢詩からすれば、彼も老荘思想への理解があったと見えるが、当時朝廷権力を握る藤原勢力の主要人物であったことは間違いない。従って、長王と藤氏の政争のなか、王に傾きあるいはそう思われていた旅人は、ここで己の立場または態度の表明をする必要がある。それが「出入雁木之間」という有用と無用の間に身を置く処世の態度であり、世「事問は」ず、風流のみ希う姿勢である。つまり、俗塵を超越することで政争など世事に関わらない自分を表明し、同時に風流の遊びに加わるべき己の資質を主張したのである。この背景には、王失脚後の武智麿の大納言昇任、光明子の立皇后等により、藤氏の外戚政権が確立したことがあり、時間の経過に伴う環境順応の過程があったものと思われる。

抑も、老荘の無為自然を貴ぶ思想は、物事に固執せず、自然の勢いに逆らわぬことを説く一面をもつ。房前も引用した楚辞・漁父の中の言葉を借りれば、即ち「聖人不凝滞於物、而能與世推移」という処世の態度であるが、魏晋玄学における荘子・斉物論思想に対する一層の発明があった後、六朝士大夫の間に見られる隠と顕の区別を問わず、「身を官場に置きながら、意識だけは山巌の世界に遊ぶ」[16]という精神構造もその延長上にある。書状が荘子の言葉を引いたのもこの意味においてであったと思われるが、俗世を否定しさる讃酒歌から見れば、倭琴歌は、旅人諸作の中で一つの転換を意味しよう。その後、松浦歌において満たされない思いをむしろ羨望の気持ちによって表したのも、員外思故郷歌と同様、このことを示している。

にもかかわらず、旅人の諸作は、懐風藻の詩文と照合する場合、憂愁の色を帯びるのがその特色であること明らかで

ある。そこに歌人の境涯が色濃く投影しているが、これがその漢学の造詣と相乗作用をして、旅人作の強い個性を形作ったのである。この意味で、旅人の文学は、懐風藻の優秀な詩文に比べて勝るとも劣らず、またその神仙・老荘思想に対する受容と理解の深さについても同じことが言える。

五

古代中国大陸に発生した老荘思想と神仙思想は、成立当初から様々な要素が包含されており、その後も変容を続けてきた。文学においてもその現れ方が一様ではない。遊仙文学について言えば、「餐霞倒景、餌玉玄都」といった快楽的な神仙世界を描くのはむしろ後に現れたもので、「思欲済世、則意中憤然」たるゆえ、「託配仙人、與俱遊戯」するという楚辞・遠遊が遊仙文学の源流を成す。文選に見る郭璞の遊仙詩も、「文に自らを叙べるものが多い」ので選ばれたのである。また、隠逸文学もその基底に無為自然を貴ぶ老荘思想があったほか、周易に「天地閉、賢人隠」といった儒教思想も加わる。天下非道のため隠遁するので、当然憂愁が付き纏い、屈原を哀傷する劉安の招隠士がその一端を示す。つまり、遊仙・隠逸文学またはそのような趣向を持つ作品は、超俗的で塵外に高踏するものばかりではなく、その一方で不遇な人生に裏打ちされるものも数多くある。

奈良朝の詩歌文学において、純粋の遊仙文学や隠逸文学は殆ど見られないが、吉野遊覧詩には神仙的、隠逸的な雰囲気を漂わせるものが多く、また貴族文人の庭園宴遊詩文でも超俗的な高踏趣味を詠ずるものが少なくない。しかし、それらの多くは大陸的知識や文才を競い風流を楽しむもので、そこに詩人の個性を読み取ることが難しく、たとえ宇合のような傑出した詩人でもこの種の詩における感情の沈潜が浅いものである。それに対し、大陸思想文学の影響が比較的

希薄な万葉集において、先述した旅人の諸作は、歌人の境涯に密接しているため、神仙的隠逸的な趣向を凝らしつつ自らの心境を流露し、情緒的で陰翳の豊かな文学を形作ったのである。この点から見れば、旅人の文学は、万葉集において異彩を放つのみならず、懐風藻の漢詩文を含む奈良朝文学においても極めて個性的であるといえる。

更に言えば、旅人の個性的な作品は、漢学の造詣に深く根ざすものがあるのを特徴とするが、歌人の境涯があくまで日本の自然・政治風土の中に成り立つゆえ、大陸文学に対しても極めて独自的な様相を呈する。長王と藤氏の政争が聖武立后を巡る天皇家のお家騒動ともいえる性格のものであることと、その圏外にある旅人が結局大宰帥任期満了後、大納言に昇任し無事帰京することとは、無関係ではありえまい。その間の主として心情的な揺れ動きが神仙・老荘思想への傾斜となって現れ、その作歌の軌跡に投影した。旅人の文学は、大陸風雅の洗礼を受けたものの、やはりこのような大陸とは異なる政治風土を生きた一大和貴族の文学なのである。

注

(1) 中村璋八氏「日本の道教」(『道教・第三巻・道教の伝播』)

(2) 藤井清氏「大伴旅人の神仙観」(『東方宗教十八』、一九六一年)

(3) 金谷詩序は、梁・劉孝標撰注の世説新語・品藻篇にも引かれている。

(4) 例えば、家伝・下に藤原武智麿について「究百家之旨歸、三玄之意趣、尤重釋教、兼好服餌」「公欽仰無為之道、咀嚼虚玄之味、優遊自足、託心物外」といい、当時貴族文人達の神仙ないし玄学思想への関心が単に詞藻に留まらないことを示す。

(5) 上代日本文学に見る神仙思想への興味が主として仙女伝説に向けられていることは、既に津田左右吉氏『文学に現はれたる国民思想の研究』、下出積與氏『古代神仙思想の研究』などに指摘がある。

(6) 中西進氏『万葉集の比較文学的研究』を参照されたい。

(7) 土橋寛氏『万葉開眼・下』。近時、芳賀紀雄氏「詩と歌の接点――大伴旅人の表記・表現をめぐって――」(『上代文学』一九九一年四月)がある。

(8) 拙稿「帥大伴卿歌五首の趣向と作意」(『三田国文』一九九〇年六月)

(9) 古沢未知男氏『漢詩文引用より見た万葉集の研究』を参照されたい。

(10) 小島憲之氏『上代日本文学中国文学・中』

(11) 稲岡耕二氏「松浦河に遊ぶ序と歌の形成」(『万葉集を学ぶ』第四集)を参照されたい。

(12) 巻六に「〈天平九年〉二月諸大夫等集左少辨巨勢宿奈麿朝臣家宴歌」とある一首(一〇一六)の左注に「右一首、書白紙懸着屋壁也。題云蓬萊仙媛所化嚢纏、為風流秀才之士矣。斯凡客不所望見哉」という。

(13) 井村哲夫氏『万葉集全注・巻五』

(14) 五味智英氏「大伴旅人序説」(『万葉集大成』第十巻所収)

(15) 拙稿「大宰帥大伴卿讃酒歌十三首考」(『藝文研究』一九八九年十二月)

(16) 森三樹三郎氏『六朝士大夫の精神』

〔付記〕 本稿は、平成三年度第36回国際東方学者会議における口頭発表を加筆したものである。各途次、御教示を賜った先生方に厚くお礼申し上げる。