

概要書

奈良時代前期の日本文学における漢籍受容

―大伴旅人とその周辺―

李 満紅

本論文は奈良時代前期の日本文学における漢籍受容に視点を置き、『万葉集』の第三期を代表する歌人である大伴旅人の作品、及びその周辺の詩歌人の作品を研究対象としたものである。奈良時代前期は中国から数多くの漢籍が伝来し、また国内では筑紫歌壇や長屋王サロンなど、文芸のための交流の場が盛んに持たれ始めた時代であったが、いっぽうで、歌人の個性が開花した『万葉集』第三期という和歌史上の画期でもあった。このような時代の中で、旅人は、漢籍を受容しつつ、短歌を中心として自身の詩歌の境地を開拓し、同時代の詩歌人や後の歌人に少なからぬ影響を与え、日本詩歌史上に欠かすことの出来ない位置を占める歌人であったとの結論を得るに至った。

第一部「大伴旅人の文学」では、旅人の作品を取り上げた。旅人は万葉歌人の中でもとりわけ中国文化、特に漢籍の素養を有していたことで知られる。彼が残した『懐風藻』の漢詩一首はもちろん、『万葉集』の約七十首の和歌のところどころにもその影響を見出すことができる。漢籍の素養を背景に持ち、漢詩文、長歌、短歌など多彩な作品を残した旅人が、とりわけ短歌を中心に行った文芸の営みを見つめ、その発想や表現の特質を見出すことを目的とした。各章の概要は以下の通りである。

第一章「詩と歌と吉野」では、『懐風藻』に収められている旅人作の唯一の漢詩である「初春侍宴詩」と、『万葉集』の巻三に収められている旅人作の唯一の長歌歌群「吉野奉勅歌」(三一五、三一六)を考察した。さらに、「初春侍宴詩」の注釈を試みた。「吉野奉勅歌」を、『万葉集』に収められた柿本人麻呂、笠金村、山部赤人などいわゆる宮廷歌人の吉野讃歌や、『懐風藻』所収の吉田宜、大伴王、紀男人らの吉野従駕の漢詩と比較し、さらに『懐風藻』に載録された旅人の唯一の漢詩「初春侍宴詩」との関連について考察した。

「吉野奉勅歌」は『万葉集』の他の吉野讃歌と違って、天皇・大宮人についての描写がなく、その反歌には作者自身を主体とする行為が描写されている。これらの特徴はむしろ『懐風藻』の吉野従駕詩と共通する。

「初春侍宴詩」では「新」しい聖武朝の到来によって「遠」い持統の皇徳がより良く再現されることを賀しており、この構成も「吉野奉勅歌」と共通する。旅人は「吉野奉勅歌」において、長歌から反歌へと自身の吉野讃美の心情を具体化、深化させ、「昔」||持統朝より「今」||聖武朝は一層素晴らしい時代になったと賀して結んでいる。「吉野奉勅歌」は神

亀元年（七二四）の三月、聖武が即位後に行つた最初の吉野行幸時の作品であり、「初春待宴詩」はその九ヶ月後の神亀二年（七二五）の聖武即位後の初めての正月に作られたものであり、両者の作成時期は近い。旅人の唯一の長歌群と、同じく唯一の漢詩が主題・内容・構成において共通点を有していることは決して偶然ではないだろう。

一つの主題を長歌群と漢詩という二つの型を用いて表現する旅人の試みであつたと結論づけたい。漢詩は宴の場で詠まれたが、長歌群は題詞によれば奏上されることがなかった。旅人唯一の長歌が未奏上に終わったのがいかなる理由によるのかは大きな問題であるが、同じ内容・構成をもつ、やはり旅人唯一の漢詩の存在には注意を払う必要がある。

第二章「讚酒の歌」では、『万葉集』巻三に収められている旅人作の「讚酒歌十三首」（三三八〜三五〇）の歌群を研究対象とした。「讚酒歌十三首」では「酔ひ泣き」が良いという表現が繰り返して用いられており、これが当該歌群の主題であると認められる。中国の詩文にも、日本の文献にも、旅人以前にこの用例を見ることが出来ず、明らかに旅人自身の独創的な表現であると認められる。十三首のうちには、これ以外にも酒に対する独自の思いが詠われている。酒を飲まない人を「猿」と貶めたり、「賢しら」だと批判したりするのは、漢籍に見られるような論理的に酒を批評する態度から逸脱している。旅人は、「人生の憂いを払う酒」という中国詩文における伝統的な酒のモチーフを継承し、その上で、漢詩でもなく、序でもなく、他ならぬ短歌連作という文芸様式の中で、酔客を装いながら「酔ひ泣き」が一番だと詠う独自の表現を獲得したものであると結論づけた。

「讚酒歌十三首」の構成を分析してみると、内容的にA〜Dまでの四つに分類できる。A「古の大きい聖」「七の賢しき人」を肯定し、B「賢しみ」「賢しら」を否定、C酒を第一にする「ある酒飲みの男」がいて、あたかも酔いに任せて同じ表現を繰り返す歌い手自身を描く。そしてD楽しく生きることが理想であると語り、「ある酒飲みの男」と「古の大きい聖・七の賢しき人」とが同一化される。歌の配列順（①〜⑬）で示すと次の通り。

①C↓②A↓③A↓④B↓⑤C↓⑥C↓⑦B↓⑧C↓⑨C↓⑩C↓⑪D↓⑫D↓⑬B

このように、内容面での構成意図を認めることは難しいが、作品全体の語り手としての自己と同一化させた「ある酒飲みの男」の存在を想定し、それと他者との対比を通しての語りの構図が形成されていると見ることが出来る。このような語りの方法は、劉伶「酒徳頌」・阮籍「大人先生伝」と共通している。いずれも、作品内部に自己と同一化させた一人の登場人物を設定しながら、自己の内面を語ってゆくという手法をとっていた。

「讚酒歌十三首」も旅人の自己劇化の作品であると言えることができる。そして、このように自己の内面の語りこそ、劉伶、阮籍の作品に学んだ可能性がきわめて高いと考えられる。したがって、旅人は、中国詩文の語句やそこに表現された思潮のみならず、新

しい自己表現の方法までをもそこに学んでいたことになる。中国詩文に学びながら、旅人が試みた自己表現のための斬新な語りの方であった。

第三章 「旅人と房前の往復書簡」では、巻五に収められている大伴旅人と藤原房前との間で交わされた「日本琴」贈答の往復書簡（八一〇～八一二）について考察した。この書簡というスタイルの作品は、漢文と和歌の二部から成る。漢文はあくまでも、中国の書簡の規則（書儀）に定められた献物書簡の体裁に沿って作文されている。また、和歌は当時日本における琴の常識を破りながら、両者の「琴」を通して君子の交流をしたいという心情を歌っている。このような往復書簡はそれまでに例がなく、極めて特異な表現手法であり、漢籍の素養を共有した旅人・房前による新しい文芸の試みであったと指摘した。

『万葉集』『古事記』『日本書紀』『懷風藻』の中にある琴の用例には、『懷風藻』を除いて、君子の交流を求めるテーマが少ない。上代における琴の役割は主に神意を請う呪具であり、天皇と深く関わっているものである。では、なぜ旅人房前の往復書簡には漢籍の君子の交流の媒体としての琴の要素が盛り込まれているのだろうか。

中国の書儀に定められた献物書簡の体裁に沿って作文され、「梧桐日本琴一面」でこの往復書簡のおもての「顔」―献物状であることを定めた。しかし、実際に描かれた琴のあり方は、「日本琴」本来の機能に基づくものではなく、中国の「琴」のそれである。それはただ実態としての琴ではなく、琴を君子の身を修め、心を正しくする必要な道具とし、それと同時に君子の間の交流の媒体とされる漢籍の琴の要素を指している。これは『懷風藻』を除く、他の上代文献に於ける琴の描写との大きな違いであり、後の万葉歌人持と池主に影響を与えている。旅人は夢に出てきた琴の娘子に媒体としての役割を与え、房前との君子の交流に対する憧れを述べたのであろう。旅人は房前にその日本琴を送り、君子の間の交遊を実現したい気持ちを書簡に託した。八一〇番歌の「いかにあらむ日の時にかも声知らむ人の膝の上我が枕かむ」と八一一番歌の「言問はぬ木にはありともうるはしき君が手馴れの琴にしあるべし」とはまさにその気持ちを語っている。房前は返書に八一二番歌「言問はぬ木にもありとも我が背子が手馴れの御琴地に置かめやも」を記し、旅人の思いに応えてみせた。漢籍の素養を有した二人の、琴に対する暗黙の共通理解のもとに、この往復書簡は完結し、そこにおいて、「日本琴」は初めてその実態から離れ、君子の交流の媒体としての琴の役割を果たすことになった。旅人は書儀の定める体裁に沿った漢文の献物書簡に歌を付し、房前もまた同じように正式な体裁の漢文の返書に歌を付した。漢文はあくまで正式な書式に則り、歌は当時日本における琴の常識を破りながら、琴を通して交流したいとの気持ちを表している。このような往復書簡は上代に於いて極めて特異な表現手法であり、そこに旅人の意欲的な試みを読み取ることができる。

第四章「追和の梅歌」では、『万葉集』卷五所収の「後追和梅歌四首」（八四九〜八五二）について考察した。四首を旅人の作とする立場で、「追和」の特殊性を確かめ、その上で、四首の内容、構成を考察した。「後追和梅歌四首」が、自身の作をも含む「梅花歌三十二首并序」に追和する歌群であることは確かである。『万葉集』の他の追和歌にも、中国の漢詩にも自分の歌・詩に対する「追和」の例は存在せず、そこに当該歌群の特殊性がある。当該歌群の主題は、梅花の移ろいを叙することにあるのではなく、旅人自身の孤独な心の推移を吐露するものであったと考えられるが、もとより旅人自身が主人をつとめた宴会での歌群に、なぜ旅人自身があえて後に追和という形をとる必然性があつたのだろうか。それは、宴会で自ら詠んだ梅花の花の歌（八二二）が、自分の心情を表しきれなかったからである。梅花の宴では旅人を含め三十二人が歌を残している。多くの人々が集い、梅花を賞賛しあつた宴会の雰囲気と、自らの孤独感との間に、大きな隔たりがあつたためではないだろうか。公的な場で自分の心情を詠むのは場違いであり、とりわけ主催者としての旅人にとつてはなおさらである。そこに「後」に「追和」する必然性があつた。

第二部「大伴旅人の周辺―懐風藻の詩人たちを中心に」では、日本現存最古の漢詩集『懐風藻』中の旅人と同時代の詩人の作品を取り上げた。最初に序文の考察を通して、『懐風藻』という詩集の性格を確認した。その上に、旅人と同時代に生き、同じく中国文化の素養を背景を持った詩人たちの文芸の営みを見つめ、その時代における漢籍の受容と日本漢詩の創作の跡を見届けることを目的とした。各章の概要は以下の通りである。

第一章「懐風藻の出現」では、『懐風藻』序文にうかがわれる文学観、編纂意図を、『文選』序文との比較を通して論じ、『懐風藻』が成立するまでの経緯を辿った。序文の「余撰此文意者、為将不忘先哲遺風」は、「私がこの詩集を撰した理由は、先哲の遺風を忘れないため」であると、撰者の編纂意図を直接に書いた一文である。「先哲遺風」とは、先哲が残した詩風という意味以外に、文学（漢詩）を重視した昔の風気という深い意味を持つ。では、「先哲遺風」という「古」を重んじる撰者が生きた「今」はどのような時代であつたのだろうか。懐風藻序によれば、『懐風藻』が成立したのは天平勝宝三年（七五二）で、孝謙（在位七四九〜七五八）の時代である。撰者は未詳だが、少なくとも孝謙の前の聖武（在位七二四〜七四九）の時代にも生きた人物だと推測できる。

序文の「余以薄官餘閑、遊心文囿」も、懐風藻序の撰者の編纂動機を書いた一文である。「余以薄官餘閑」の表現に注目してみよう。この表現は『文選』序文の「余監撫餘閑」の模倣だが、そこで述べられている意味は撰者の編纂意図と関わっている。「餘閑」は前述した「遑」「暇」と同じ意味である。官人としての撰者には「暇」がある。つまり、漢詩を作る余裕がある。撰者は未詳だが、撰者が書いた序文からうかがえる漢詩文の教養を考

えると、撰者自身も漢詩を作っていたと十分に想像できる。そして、撰者は漢詩を作ることに留まらず、漢詩集を編纂した。ここからもまた、撰者が人々に文学Ⅱ漢詩に対する関心を喚起させようという切実な願いを読み取ることができるのである。歴史的にみれば、撰者が生きた時代は決して天下泰平ではない。

再び、『懷風藻』序文の天智朝についての記述の部分に注目したい。白村江の敗戦と百姓に反対された近江大津宮の遷都のような天智朝の大きなでき事があったにも関わらず、『懷風藻』序文は世相の不穏を意味する記事に全く触れていない。天孫降臨から聖徳太子までの記述において、撰者は『日本書紀』の記事を踏まえてきた。では、なぜここに天智朝讚美のみにこだわったのだろうか。その背景には撰者の文学観がある。漢詩が作られることこそ天下泰平の証明であるという文学観が撰者の歴史観を左右し、『懷風藻』序文中で天下泰平の天智朝を作り上げた。『懷風藻』が編纂された「今」の時代は歴史上において、天下泰平の時代とは言えないが、だからこそ、撰者は『懷風藻』を編むことをととして、聖武と孝謙の治世の安定を世に示そうとしているのではないだろうか。

第二章「懷風藻序文の性格」では、『懷風藻』序文の天智朝の記述に注目し、その出典と思しき唐玄宗の詩序の伝来を考察し、併せて玄宗の表現が、序文に齎した意味を探った。

天智朝の記述の部分は天智朝を讚美する表現が目立つ。それが玄宗の詩や詩序に酷似していることは既に指摘がある。『懷風藻』成立と同時代の玄宗の治世は、初め「開元之治」と呼ばれ、末期の安史之乱を除けば、政治が安定し文化も円熟した時代であった。『懷風藻』序文は、その玄宗の治世に天智の治世を投影している。

『懷風藻』序文に影響した玄宗の作品は、玄宗に仕えた文臣であった張説の別集に収録されている。『懷風藻』撰者はおそらく遣唐使であった吉備真備が将来した張説集を通して玄宗の作品を知り、玄宗の開元の治に天智の治世を重ねるべく、その表現を取り入れた可能性が高いという結論を得た。

第三章「紀男人「扈從吉野宮」詩における上官昭容詩の受容」では、『懷風藻』の紀男人詩について考察した。「扈從吉野宮」詩が上官昭容詩の影響のもとに作詩されたことについて、『懷風藻』の長い研究史においてこれまで指摘されたことが無かった。しかしながら、詩の発想・表現において両者には次の①～③のように共通点が多く、紀男人が上官昭容詩を座右において作詩したかのような形跡が認められる。

①紀男人詩の「攀藤」「泉石」は上官詩にある表現。さらに、紀男人詩の「智与仁」、及び「峰巖」と「泉石」の対句表現にも上官詩との類似が認められる。

②紀男人詩の「嘯谷将孫語、攀藤共許親」と上官詩の「攀藤招逸客、偃桂協幽情」「跂石聊長嘯、攀松乍短歌」との間にも隠遁についてのイメージが共通し、詩の発想・表現

のレベルで類似性が認められる。

③紀男人詩の結びの二句「此地仙靈宅。何須姑射倫」には「今、自分が訪ねている場所は既に神仙の地であり、わざわざ探し求める必要がない」という意味が込められており、この発想及び形は上官詩の「何須遠訪三山路、人今已到九仙家」（其二十四）と一致し、また「寄言棲遯客、勿復訪蓬瀛」（其十九）も同じ発想である。

「扈從吉野宮」詩は、七一〇年成立の「上官昭容詩」に学びながら、天平八年（七三六）六月から七月に行われた聖武の吉野行幸時に詠まれた詩であると考えることができる。

第四章 「懷風藻詩の注釈」では、旅人と同時代の詩人、巨勢多益須・積弁正・藤原史・紀男人の作品に注釈をつけた。計五首の漢詩を取り上げ、具体的な語句の解釈、漢籍の受容の分析及び表現についての考察を行った。従来の注釈書の成果を参照しつつ、より多くの漢籍の用例を挙げることに重点を置き、奈良時代前期の詩歌人たちがどのような漢籍を目にした可能性があるのかを解明した。彼らは漢籍の中の語句をいかに咀嚼し、それを自身の作品にどのように取り入れて、日本漢詩の世界を築こうとしたのだろうか。単なる語句の借用ではなく、日本の歴史、文化に則した形での受容であったとの結論を得た。

「附論」では高橋虫麻呂と大伴家持の作品を取り上げた。旅人は、いくつかの文壇・歌壇が存在した万葉第三期という時代の中で、短歌を中心として自身の歌の境地を開拓した。その個性を日本詩歌史上に位置付けるためには、同時代の歌人たちや実子である家持などとの影響関係を考察する必要がある。高橋虫麻呂は旅人と同時代の歌人で、同じく漢詩の素養を持ちながら、伝説長歌を中心に詠み、旅人とは別の一つの個性を開花させた。家持は言うまでもなく『万葉集』の最終的な編纂に深く関わったと見られる歌人であり、後代に続く短歌を中心とした和歌史の流れを考える上で欠かすことのできない歌人である。

第一章 「高橋虫麻呂歌における「家」と「旅」では、巻九の高橋虫麻呂の「浦島子歌」（一七四〇、一七四一）について考察した。浦島子歌の長歌に於いて八回も使われている「家」という表現に注目しながら、虫麻呂の作意と表現法を考えた。「家」を思うのは旅の歌の常である。旅人が「家」を思い、留守の人が旅人を思うことによって共感関係が成立し、旅人の無事なる帰郷が果たされると信じられていたと言われる。『万葉集』の行路死人歌では、「家」に戻れず旅先で死んだ者に、「家」や「妻」のことを詠みかけることで、その鎮魂がなされている。浦島子歌は、旅において「家」を思う人の自然の情を踏まえつつ、故郷に戻れたが魂の帰るべき「家」を失ってしまった浦島子への、同情の気持ちが込められている。そして虫麻呂は、長歌の結句において「家と見ゆ」と歌い、浦島子を鎮魂している。この結句が冒頭部の「釣り舟のとをらふ見れば」と呼応し、長歌全体が、国見歌の基本型である「見れば見ゆ」の枠組みによって構成されていることになる。行路死人

歌の発想と国見歌の型を結びつけたところに虫麻呂のこの作品の独自性がある。

第二章「大伴家持歌に見られる「江南」のイメージ」では、巻二〇の大伴家持が難波の堀江で詠んだ「江南美女」(四三九七)の歌を取り上げた。揚子江やその江南地方は遣唐使が中国に着いて、まず上陸する土地として知られていた。家持は、交流があつた憶良が、唐の地で難波津に思い馳せた歌を契機として、遣唐使の出発地である難波津と、到着地である揚子江と重ね合わせたのではないだろうか。遣唐使は揚州など大都市から洛陽までは、中国の南北を結ぶ大動脈ともいうべき大運河を使った舟行を原則とした。「大運河」とは、六一〇年に完成した南北を結ぶ運河のことである。その揚子江と杭州を結ぶ部分は「江南河」と呼ばれる。唐代になると、「大運河」が長安への物資運搬の役割を大いに果たすことになり、この世紀の大事業は、日本でもよく知られていた。家持が難波の堀江の運河を見ながら、イメージした「江南」とは同じく運河である「江南河」だったのではないだろうか。

「江南美女」の歌は、美女を詠むのを題としているが、それにも関わらず、「妻」の美しさについては具体的に何も記さない。「美しい」のは、あくまでも花であり、美しい花から美女を連想しているに過ぎない。江南美女の歌の「美女」とは、難波堀江の美しい景の譬えであると言える。家持は遣唐使の出発地である難波の地に於いて、難波の堀江を見ながら、遣唐使ゆかりの江南地方をイメージし、その美しさを讃えたのである。

*

*

*

本論文では奈良時代前期の日本文学における漢籍の受容と、日本詩歌の創作の跡を見届けるための第一段階として、大伴旅人とその周辺の詩歌人の作品の一部を考察した。

東アジアにかぶ列島には、有史以来、多方面から多くの文物が流入し、それらが在来の文化、習俗などと葛藤、融合を繰り返しながら「日本文化」が育まれていった。詩歌の世界では、口誦されていた集団的な歌謡から、少なくとも個人の作とされた初期万葉の和歌が生まれ、ついで宮廷歌人の誕生する万葉第二期を迎えた。中国や朝鮮半島からは絶えず様々な「新」しい文化が伝来したが、本論文で扱った奈良時代前期には、遣唐使などの活動を一つの契機として、夥しい数の漢籍が伝来し、日本列島では新旧様々な文化が多彩な文様を織りなしていた。

大伴旅人を初めとした詩歌人たちは、日本独自の和歌という文芸の歴史を負いながら、漢詩の表現やそれを通した思想・文化を享受し、各人が個性豊かな詩歌の境地を開拓していった。旅人は、豊かな漢籍の素養を背景に、作歌・作詩活動を行い、漢詩、漢文、和歌(長歌・短歌)といった多彩な作品を残したが、その中心は、日本独特の短詩形式を持つ短歌の創作であつた。多く漢籍に学びながら、「日本」の「歌人」であることにも強い自覚

を持った旅人の営為であったと思われる、短歌を中心としたその後の和歌史の流れに多大な影響を与えたに違いない。

以上をもって、博士後期課程における研究の総括とする。