

後期万葉と「風流」

猪股ときわ

後期万葉の特質を「風流」―「みやび」ということからとらえてみたい。

「みやび」は動詞「みやぶ」の名詞化したもので、「みやぶ」は「みや」(宮・御屋)に「神ぶ」「荒ぶ」「ちはやぶ」などと同じ接尾語のついた語といわれる。和語としても古くからあったであろう。しかし、「風流」「風流土」「遊土」「風流娘子」「美也備(動詞)としてみえる万葉の「みやび」は、八世紀はじめから中期にはば集中する。『万葉集』にとつての「風流」―「みやび」は「青丹吉奈良の都」と詠まれた大陸風の色鮮やかな都市、平城京の成立と密接にかかわっていたにちがいない。⁽²⁾⁽³⁾

「風流」―「みやぶ」(動詞)・「みやび」を仮に別の語で説明するとすれば、宮廷を形成するしわざ、いかにも宮廷ふうの、ということになるうか。後期万葉が、平安文学へとつらなる水脈の中で醸成しつつあった、独特の表現空間や表現行為を「風流」―「みやぶ」「みやび」を手掛りに探らうと思う。⁽³⁾

1 前采女の活躍

まずは巻十六の歌の由縁に「風流びたる娘子」と評される、「前

の采女」に注目することからはじめよう。

安積香山影さへ見ゆる山の井の浅き心を吾が念は莫くに

(16卷(5))

右の歌、伝へて云はく、葛城王、陸奥国に遣はされる時に、国司の祇承、緩急なること異に甚だし。ここに王の意悦びずして、怒りの色面に顯れぬ。飲餞を設けたれど、肯へて宴樂せず。ここに前の采女あり、風流びたる娘子なり。左手に觴を捧げ、右手に水を持ち、王の膝を撃ちて、この歌を詠む。すなはち王の意解け悦びて、樂飲すること終日なり、といふ。

由縁によれば、「前の采女」は「風流びたる娘子」だったが、捧げ持つ眼前の盃を浅い山の井に見たて歌を詠むことよって、王の怒りを解くことができたという。采女が酒や歌を奉り、天皇の怒りを鎮めた話なら『記』『紀』にも見出し出すことができ、巻十六の由縁もこれらをふまえているといえそうだ。

たとえば「豊楽」の折、三重采女が槻の葉が浮いているのを知らずになおも大御酒を奉って、天皇に殺されそうになったが、「天語

歌」を献じてゆるされたのは有名である（雄略記）。またひどく怒ったま吉野から宮中にもどった天皇を、倭の采女日媛が酒を捧げて迎えると、怒りは一転して「顔色悦色」になったが、この日媛は「みやび」な采女でもあった。

……倭の采女日媛をして酒を挙げて迎へ進らしむ。天皇、采女の面貌端麗、形容温雅を見して、乃ち顔色悦色びたまひて……
(雄略記)

傍線部「温雅」が古典文学大系本の『紀』では「名義抄」によって「みやびか」と訓まれているのである。

ただし采女日媛の「形容温雅」は「面貌端麗」と対句になって、姿・形のすばらしさを表すものである。大化改新の詔にも「凡そ采女は郡少領以上の姉妹及び子女の形容端麗なるものを貢げ」とあって、通説でも采女はいわゆる美しい女性でなければならなかったとされている。『雄略紀』の日媛説話は、なぜ采女の外見はすばらしくなければならなかったか、の起源をものがたると読むことができよう。采女の「温雅」「端麗」といった外見のすばらしさは、「国内に居る民」が皆振い怖じ、「皇太后と皇后」もひどくかしこんだ、鎮めようもなく荒々しい天皇の怒りを和らげることができるところこそ必要とされた。

『記』『紀』の荒々しく怒る天皇と、それを歌や姿によって鎮める采女との関係は始原的には、三重や倭といった土地の共同体を訪れる神と神を迎える女との関係に遡るだろう。⁽⁴⁾土地の共同体を代表する女の力によって、神はその地に迎えられ鎮まり、共同体には豊

穰や繁栄がもたらされるのである。では巻十六の「安積山……」の歌と由縁の場合はどうであろうか。

「祇承」を行う「国司」はかつての土地の豪族の位置にあり、陸奥国を代表する采女が、天皇から遣わされた王に歌を奉る。盃を歌によって別のものに見たてる手法は、「天語歌」に通じている。

「安積山」が陸奥国の地名であるとすれば、土地の名は土地の起源にかかわるものだから、起源を奉られた王は神として称えられたことになろう。結局葛城王は神として迎えられることによって怒りを収めた、とみることができるとだ。巻十六の前采女と王との関係は明らかに天皇と采女、さらには神と神を迎える女の関係を再現するものであった。

しかし陸奥国で活躍したのは、現役の采女でなく「前の采女」であった点を見落とすことはできない。

采女には任期がないので、「前の采女」には特殊な事情が考えられる。養老六(七三二)年に陸奥国周辺の情勢不安定を理由に采女貢進が廃止された(統紀)。陸奥国からの采女貢進は、大宝二(七〇二)年時点にはまだはじまっていなかった(統紀)ので、この廃止は貢進開始直後のことになる。律令制度が、少なくとも辺境の地陸奥国の采女貢進に関しては、浸透する間もなく動揺をきたしていたのをうかがうことができるのであった。⁽⁵⁾

養老六年の陸奥国采女廃止は、「前の采女」にまつわる、いわゆる歴史的な事情にすぎない。しかし意外に無視できない重要な問題をはらんでいる。ここには「職能民」ないし「民間の芸能者」の成立をかいまみることができるのである。網野善彦によれば、律令制の弛緩・変質の過程で諸官司の下にあった多様な職能民が独自に職

能集団を形成していった。その一つとして、「国家的な保証を期待しえなくなった後宮十二司に属する女性官人の中で、芸能を身につけた女性をはじめ、下級の女性官人たちが、独自の女性職能集団としての遊女の一つの中心をなしていったのではなからうか」とい^①う。網野の想定するのは九世紀から十世紀のことである。しかし、八世紀、北の先端に「前の采女」の登場するのとちょうど前後して、南の大宰府に万葉の遊女たる「遊行女婦」が登場するのだ⁽⁶⁾ ^{六五〇}。

「前の采女」の「風流び」は「遊行女婦」の成立とかわわっている。日媛とちがって、前采女はその姿の「風流び」な様が怒りを鎮めたわけではなかった。ここでの「風流び」の本質は、王の怒りを解いたという結果や、その力にはない。「安積山」の歌はもちろん、歌をよむ時の「左手に觴を捧げ、右手に水を持ち、王の膝を撃ちて」という所作をもふくめた、その場での表出行為そのものが、「風流び」と評すべきものであったのだ。とすれば、「職能民」ないし「民間の芸能者」の成立は、今表現の側からとらえかえせば、歌やしぐさや音曲などの技が、表現行為そのものとして熟練していることを示しているのではなからうか。

2 宮廷と歌垣⁽¹⁾

律令制の弛緩・変質を要因とし、職能者たちが宮廷を離れることによって「職能民」や「民間の芸能者」が成立した、と網野はいう。しかし、そもそも宮廷とは何であったか。次に風流びと歌垣との関連を糸口に、表現ないし⁽²⁾広く表現行為の問題としての八世紀の宮廷なるものをかいまみてみたい。

冬十二月十二日に、歌舞所の諸の王・臣等、葛井連広成の家に集ひて宴する歌二首。

比来、古舞盛りに興り、古歳漸に晚れぬ。理に、共に古情を尽くし、同じく古歌を唱ふべし。故に、この趣に擬へて、輒ち古曲二節を献る。風流意気の士、儻にこの中集へるが中にあらば、争ひて念心を発し、各古体に和せよ。

我屋戸の梅咲きたりと告げ遣らば来と云ふに似たり散去とも吉し⁽⁶¹⁰¹⁾

春さればををりにををり鶯の鳴く吾が嶋そ息まず通はせ⁽¹⁰¹⁰⁾

天平八⁽⁷³⁶⁾年十二月に歌舞所の貴族たちが葛井広成の家で宴を開いた。「古曲二節」とあり、「古歌を唱ふべし」とあるから二首の万葉歌は曲にあわせてうたわれたらしい。「風流意気の士、儻にこの中集へるが中にあらば……」とあるが、宴の主人の葛井広成をはじめ歌舞所で古来の音曲や歌や舞を修練している王・臣たちは「風流意気の士」であるはずなのだ。『古今集』仮名序や『大和物語』にもみえる安積山の歌も、「風流びたる娘子」の前采女が当時よく知られた古歌を詠んだのだらうといわれる。風流びには古い歌をうたい伝える面があったのだらうか。

「此来古舞盛りに興り」という状況は、たとえば二年前の天平六年に「難波曲・倭部曲・浅茅原曲・広瀬曲・八裳刺曲」といったまさに古曲による歌垣が、聖武天皇の御前で華やかに行われていたことなどを背景にしているとい⁽³⁾う。

天皇、朱雀門に御して歌垣を覧る。男女二百四十余人、五品已

上の風流ある者皆その中に交り雑はる。正四位下長田王・從四位下栗栖王・門部王・從五位下野中王らを頭となし、本末を以て唱和す。難波曲・倭部曲・広瀬曲・八雲刺曲の音をなして、都中の士女を縦觀せしめ、歎を極めて罷む。歌垣に奉ぜる男女らに禄を給ふこと差あり。

(統紀、天平六年二月)

朱雀門の歌垣の中に「交り雑は」った者たちの中にも、五品以上の「風流ある者」がいた。広成のもとに集まった風流びの者たちは「古曲」「古体」を聞いては争つて唱和せずにはいられない、また歌垣の人中に積極的に「交り雑は」らずにはいられない者たちでもあったのだ。

称徳天皇宝龜元(七七〇)年には、広成と同じ葛氏ら六氏が歌垣に供奉した記事があり、彼らもおそらく風流びな者といわれたであろうと推察される。このときも「古詩」四首がうたわれている。古詩の歌詞は省略されているが「をとめらに……」「ふちもせも……」の二首とおなじく、短歌体の歌であったと考えられる。

葛井・船・津・文・武生・葦六氏の男女二百卅人、歌垣に供奉す。其の服は並びに背擦の細布の衣を著し、紅の長紐を垂る。

男女相並び、行を分けて徐に進む。歌ひて曰く、

をとめらにをとこたちそひふみならずにのみやこはよろづよのみや。

其の歌垣歌ひて曰く、

ふちもせもきよくさやけしはかたがはちとせをまちてすめるかはかも。

歌の曲折ごとに袂を挙げ節をなす。其の余の四首は並びに見れ古詩なり。また煩しく載せず。…… (統紀、宝龜元年三月)

だがもちろん風流びの者の参加し、古歌によって進行する歌垣は、かつて水辺や岡辺や市といった場で行われた歌垣そのものではない。天平六年、宝龜元年両度の歌垣は、中国の踏歌の影響を受けて宮廷化したものという⁽⁹⁾。なるほど、王たちが歌頭をつとめ、本と末との行列に分れた古曲の唱和(天平六年)、男女の行列に整然と分れ、華やかな揃いの衣装に身をつつんだ特定の氏族の歌い手・舞い手たちの群れ(宝龜元年)、という儀式化・様式化された展開の様子が『統紀』の記事から髣髴とする。ここには、家も名も不明の未知の者⁽¹⁰⁾が接触し、歌を戦わせあうかつての歌垣の面影すらないかにみえる。風流びな者が古歌をうたい、宮廷化した歌垣に参加する行為は、かつて所作や声をともなっていた歌の面影への回帰を願うものなのであろうか。ただし問題は宮廷化の内実であった。

朱雀門歌垣の歌頭のうち、栗栖王は前年十二月着任したばかりの雅楽頭である。雅楽寮頭が歌頭の一人を勤めたこの歌垣には、頭のもとに管理された楽人たちが参加する⁽¹¹⁾とともに、難波曲以下の曲目もまた雅楽寮の管理、掌握するものであったか。平安朝以降、もっぱら唐楽などの東洋的楽舞の府となる雅楽寮は、当初日本の楽舞・東洋的楽舞の二本だてで発足したからである。

ただし雅楽寮には任命した頭のもと、楽を管理し楽人を支配する官衛としての性能と同時に、「曲課を試練する」(令集解)教習の面がある。管理するばかりでなく、寮が歌舞の技を修得し、磨いていくための場でもあったことは、宮廷化の内実を表現ないし広く表現

行為の側からみるとき見落とせない。以下のように、日本古来の楽舞は、隣国のみならず、遠く、アジア諸地域の楽舞と同じ場で修練されていた。

〔日本の楽舞〕

久米舞、五節舞、楯臥舞、筑紫舞

〔東洋的楽舞〕

度羅舞（婆理舞、久太舞、那禁女舞、韓与楚奪女舞）、唐楽、高麗楽、新羅楽、伎楽⁽¹²⁾

外来の楽舞のうち耳慣れない「度羅楽」の、「度羅」という国は朝鮮濟州島の歌羅、中央アジアの吐火羅、ビルマ南部の墮羅などの説がある。婆理舞はバリ島の舞、久太舞は南方インドの舞で、いずれも物真似的要素の強いものらしい。この度羅楽の人員六十二人は天平三（七三二）年に雑衆生の人数を定めた時点までに新たに加わったものだが、それによって令の規定では師十二人、衆生六十人であった唐楽の人員が、三十九人に減じるなどの改変がなされている（統紀）。また大同四（八〇九）年にはベトナム・カンボジアの一部からタイの東部にかけての王国であった国の、インド系の楽、林邑楽が新たに寮に加わるところとなる。一方で高麗楽のうちに含まれていた散楽は弘仁十（八一九）年にはみえなくなってしまう⁽¹³⁾（以上、類從三代格）。だが滑稽な物真似的要素が強く、当代性を生命とした散楽系の芸能は民間に出ていくことで生き延びていった⁽¹⁴⁾。

教習・試練の過程で、ある技は重要な比重をしめるようになり、またある技は軽く扱われ、変貌しつつ別の場を求めていくのだ。教

習の場たる八世紀の雅楽寮は、これ以前にも以後にもないような規模で、遠く海をわたってきた異質な、種々の楽舞の声、物真似的なしぐさ、器楽の技と、日本のそれとが、担い手達によって一つの場で実際に試練されていた、種々の技の競合と精練の場であったと考えられよう。

3 宮廷と歌垣―(2)

しかしなにも雅楽寮に限らず、当時宮廷で行われた、天平勝宝四（七五二）年四月の東大寺大仏開眼供養、天平宝字七（七六三）年正月朝堂での宴などこそ、一つの場が、たがいに異種の技どうしにむけて、開かれているというべきかもしれない。

盧舍那大仏の像成りて、始めて開眼す。是の日、東大寺に行幸す。天皇親ら文武百官を率ゐて設齋大会す。……既にして雅楽寮および諸寺の種々の音楽並びに咸く来り集ふ。復た王臣諸氏の五節、久米舞、楯伏、踏歌、袍袴等の歌舞あり。東西より声を発し、庭を分ちて奏す。作す所の奇偉、勝けて記すべからず。仏法東帰してより齋会の儀、いまだ嘗て此の如く盛んなるはあらざるなり。……（統紀天平勝宝四年）

帝、閨門に御して五位已上および蕃客・文武百官主典已上を朝堂に饗す。唐、吐羅・林邑・東国・隼人らの楽を作し、内教坊の踏歌を奏す。客主の主典已上これに次ぐ。踏歌に供奉せる百官人および高麗の蕃客に綿を賜ふこと差あり。……

（同天平宝字七年）

大仏開眼の時は、諸寺の種々の音楽（呉楽・胡楽・中楽・散楽・高麗楽、大伴・佐伯による久米舞、檜前忌寸・土師宿禰らによる楯伏舞といった日本古来の舞、女漢人による踏歌、唐女による袍袴といった外国からの舞が「東西より声を発し庭を分ちて奏」した。この時、『東大寺要録』（供養章第三、開眼供養会）によれば、天平宝字七年の宴にみえる「林邑楽」もすで行われている。日本の歌舞が他の異国の歌舞の中のひとつとして競演している様を伝えていよう。多種多様な外国の人々による多様な技芸の競合する空間の実現は、大仏開眼供養が共同体の神の儀礼ではなく、世界宗教たる仏教の齋会であったことも密接にかかわっていると考えられる。¹⁶⁾

そして、大仏に帰依し

三宝乃奴止仕奉流天皇羅我命盧舍那像能大前仁奏賜部止奏久……

（第十二詔）

とのべまた、

種々法中尔波仏大御言之国家護我多仁波勝在止聞召食国天下乃諸

国尔……（第十三詔）

という宣命を発する聖武天皇じしん、共同体の神にまで遡る天皇とはまったく違った天皇たろうとしていたのである。¹⁷⁾

八世紀の歌垣が、中国の踏歌の影響を受けているとは、ここにも歌舞の技術の競合の一過程があらわれているということにほかならない。¹⁸⁾『万葉集』巻六に登場する歌舞所の存在も、単に古い歌舞を

復興するというのではなく、以上みてきたような歌舞の競合と無関係ではなかった。

歌舞所は令の規定にはなく、『万葉集』の記事が唯一の資料である。雅楽寮は次々と新たな東洋的楽舞を受入れ、教習に力を入れるようになっていった。そのため、日本の音楽部の独立を目的として宮中のなかに臨時的に設け、貴族らが自由に入入りして日本の歌舞の復興につとめたものとされる。¹⁹⁾ たしかに、歌舞所の諸王・臣が個人宅に集まり、各々「古体」に和したところには、頭のもとに管理された正式な雅楽寮というものは違った、ゆるやかな集まりであったことがうかがえる。「古舞」「古情」「古歌」「古曲」「古体」とたたみかさねられていた「古」は、唐・新羅・高麗からアジア一带の楽舞に対して日本のもの、新たに次々と伝来するものに対して在来のもを称したことになる。

しかしそれは日本の歌舞に郷愁を感じる人々による日本の歌舞の復興、というニュアンスとは少し違うはずだ。「古歌を唱ふべし」「古曲二節」とはいいつつも、一首めは梅花の歌、二首めは鶯のなぐ鳴の歌であることに注意される。梅花は周知のように渡来の花で漢詩の表現からきているといわれ、鶯は中国風の人工庭園であり、奈良朝における当代性をもった歌詞である。葛井広成の葛井氏は百済の王辰爾を祖とする渡来系の氏族でもある。「古舞盛りに興」とは、異種との接触と競合に日本の歌や舞や楽が無関係ではありえず、異種の中にさらされ、もまれるうちに自らも変容しつつあったことを示しているのだ。

宮廷は「宮」「御屋」、すなわち神としての天皇のいますところだから、天皇に奉仕する様々な技術者を抱えていたと考えられよう。

「みやび」「みやび」が和語として古くからあったのだとすれば、神の宮に仕えるしわざや、神の宮に仕えるしわざを身につけたさまをいうのであってよい。采女日媛の「温雅」―「みやびか」はこれにあたる。だが、聖武天皇から称徳(孝謙)天皇の八世紀は、天皇じたいが決定的に変貌した。聖武・称徳のもとにおける宮廷は、技そのものを自己展開させる要因をほらむ競合の空間である。宮廷という空間の内実を、異種の技の競い合いのさなかに現われる空間としてとらえてみたい。その意味では、宮廷とは、かつての歌垣が他者どうしの接触の場であったことを、より大きな規模で展開しつつある空間なのである。

とすれば「風流ぶ」「風流び」とは、表現行為にとつての宮廷を形成するしわざであり、宮廷ふうであったというべきだろう。「風流び」といわれる者たちは、異種どうしの接触と競合をになった者たちにほかならない。

4 仙女・風流士・遊行女婦

ここで安積山の前采女の「風流び」ぶりをもう一度ふりかえってみよう。

怒りをあらわにして宴を楽しまない王は、国司にとつて取り付く島のない相手であった。「国司の祇承、緩急なること異に甚だし」とはそのまゝ国司と王との接点のなさを示しているのだ。そこで前采女が左手に觴を捧げ、右手に持った酒器で王の膝を打って拍子をとりながら、「安積山……」と詠じたのであったが、今「王の膝を撃ちて」に注目されたい。ただ拍子をとるだけであったなら、相手の膝を打つ必要はない。王の膝を打つ、という所作は自らの身体か

ら、技をもって引き出してきた、性的な要素をふくむ所作である。この所作によつてこそ、前采女は娘子―ヲトメなのだ。触れ合えない者との接触が、精練された技を働かせるなかに実現されていく。表現空間としての宮廷の成立を前提として、この陸奥国での風流びなしわざが可能になったということができよう。

『万葉集』では他に、坂上郎女もまた風流びな技を身につけていたらしい。次の歌は聖武天皇に献上したもの。

天皇に献る歌一首 大伴坂上郎女、佐保の宅に在りて作る

足引の山にし居れば風流び無み吾為るわざを割目賜ふな(4三三)

「山にし居れば」は題詞によれば、宮中より佐保宅に下がっている状態をいう。それゆえ「風流び無み」とは、天皇のもとに出仕している状態ならば「風流び」な技を為すことを前提としたものいである。「みやび」の「みや」はやはり宮中の意であったようだ。ただし、今佐保宅から女郎の為したしわざが言葉尻どおりに「風流び無み」であったわけではなからう。山に居ることを積極的に活かして、宮中の天皇へと贈り物をしたに相違なく、これに「風流び無み」などという歌を添えたことじたい、むしろ風流びなしわざなのである。風流びな表現行為は、異質な者どおしの間に成立するものであったから、坂上郎女は宮中と山居という落差を巧みに利用したのだ。

前采女や坂上女郎といった風流びな女たちは、時として仙女に見てられたのではなかったか。

後に梅の歌に追和する四首

(5六六、六六、略)

うめのはな いぬにかたらく美也備たるはなとあれもふさげにう
かべこそ (五三)

梅の花が夢に現われ、みずから「美也備たるはな」となるのは、
琴が夢に娘子と化して現われた梧桐日本琴の書簡ならびに歌(5六〇
一)と同様の『遊仙窟』趣味、と指摘されている。梅花が美しい
女に変身して夢にあらわれたのであるが、蓬萊山に住む仙媛が襄纒
に変身して宴席にやって来たというような、神仙術によって自在に
変身する仙女像が重ね合わされている。

春二月、諸大夫等、左少弁巨勢宿奈麻呂朝臣の家に集ひて宴
る歌一首

海原の遠き渡を遊士の遊を見むとなづさひそ来し (6二〇)

右の一首、白き紙に書きて屋の壁に懸著く。題して云はく、
蓬萊の仙媛の化れる襄纒は、風流秀才の士の為なり。これ凡
客の望み見る所ならじか、といふ。

仙媛はあそびのさなかにある「遊士」に出逢おうと、わざわざ仙
郷たる蓬萊を出、遠く海をわたってきた。変化した襄纒は、海をた
だよりの都合のよい中が空洞になった纒であろうか。そして仙術
を巧みに働かせて現われてくる風流びな仙媛と会うことができるの
はただ「風流士」のみというわけだ。「凡客の望み見る所ならじ
か」「風流士」でなくては、仙女の変化を見破れず、襄纒はただの
襄纒でしかないのである。

「松浦川に遊ぶ序」と歌も『文選』の種々の情賦や「遊仙窟」の
語句、「序十歌十答詩(答歌)十更贈歌十更報歌」の構成をまんで
いることが知られる。ここに登場するのも外見の卓越した美しさも
さることながら、「意気雲を凌ぎ、風流世に絶えたり」という女た
ちであった。

松浦川に遊ぶ序

余、暫に松浦の県に往きて追遙し、聊かに玉島の潭に臨みて遊
覧するに、忽ちに魚を釣る女子等に値ひぬ。花の容双びなく、
光りたる儀匹なし。意気雲を凌ぎ、風流世に絶えたり。僕問ひ
て曰く、「誰が郷誰が家の児らそ、けだし神仙ならむか」とい
ふ。娘等皆咲み答へて曰く、「児等は漁夫の舎の児、草の庵の
微しき者なり。郷もなく家もなし、何そ称げ云ふに足らむ。た
だ性水に便ひ、また心山を樂しむ。あるときには巫峡に臥して空しく煙霞を
徒らに玉魚を羨しむ、あるときには巫峡に臥して空しく煙霞を
望む。今邂逅に貴客に遭遇ひぬ。感応に勝へず、輒ち歎曲を陳
ぶ。今より後に、豈借老にあらざるべけむ」といふ。下官対へ
て曰く、「唯々、敬みて芳命を奉はらむ」といふ。時に、日は
山の西に落ち、驪馬去なむとす。遂に懷抱を申べ、因りて詠歌
を贈りて曰く、(5六三、略) 答ふる詩に曰く(六四、略) 蓬客の更
に贈る歌三首(六五、六、略) 娘等の更に報ふる歌三首(六六、六、
略)

仙女は魚を釣る魚夫の児の姿で男の前に現われる。男は女達の郷
・家を聞き、「神仙」ではないか、と問い掛ける。『記』『紀』の通

例からすれば、男の側が家や名を尋ねるのは求婚を意味し、答えれば婚姻が成立するはずだが、問い掛けの明解さに対して答えははじめ、はっきりしない。漁夫の舎の児・草庵の微しき者だから、郷も家も無いと言うがもちろん、その言葉どおりに受け止めることはできず、素性を即答するのを避ける言い回しである。仙女なのか、という点についても直接の答えはなく、「洛浦」・「巫峡」といった神仙譚に馴染み深い地の登場によってそれとなくにおわせる程度。

では、男の求婚は拒否されているのかといえそうではなく、最後には「豈借老にあらざるべけむ」と女の側から誘いを掛ける。男はただただ「唯々、敬みて芳命を奉はらむ」と誘いを受けるばかりだが、おもしろいことにここに至って当初の、男が求婚して女が答えるという関係が逆転してしまっているのだった。短いながらも、「序」の女たちの会話術の自在さには、『遊仙窟』の仙女たちの張郎との応答ぶりに通じるものがある。

小西甚一のもとめるところによれば、六朝後期から唐代の風流の要素は「琴・詩・酒・妓」であり、このうち妓女との交遊・交情を享楽することは仙界の女たる風流な神女とのそれに見たてられたと⁽²³⁾いう。仙薬の服用、呼吸法、房中などの身体の鍛練によって不老不死を得た仙人と仙女との無限の歎染の実現が六朝期の道教の理想であった。後期万葉においては、中国古来の儒教的道德性をあらわす風流ではなく、この六朝後期から唐代にかけての道教の神仙志向の影響を受けた風流が好まれたことは指摘されてきた。しかしなぜ人々は六朝後期～唐代の風流をとくに好んだのだろうか。

注目されるのは、恋愛のプロたる妓女と風流士との交遊・交情が、高度な技術によるコミュニケーションの過程そのものをたのし

むものである点だ。「風流士」「遊士」たろうとする後期万葉の文人たちが求め、神仙との出逢いに見たてて描き出そうとしたのも、洗練された技をもって宴の場に出かけてくる異質な相手との接触だったと考えられるのだ。その背景には宮廷の成立があったことはいうまでもない。文人たちが仙女との交遊に見たてたのは、前采女や坂上女郎といった風流びな女たちとのそれであったにちがいない。⁽²⁵⁾

さらにいえば、たとえば大伴旅人作とされる「松浦川に遊ぶ序」と歌が九州で描かれたことの背景の一つには、遊行女婦との交遊があったのではないかと思われる。⁽²⁶⁾ちょうど六朝～唐代の風流士が、妓院への訪問と妓女との遊びを仙窟での仙女との交遊に見たて、『遊仙窟』という小説を作ったように⁽²⁷⁾。ちなみに年代の明らかな遊行女婦の初出は、上京する大宰帥大伴旅人へむけて「吟」った遊行女婦児島、天平二(710)年十二月のことであった。

注(1) 本稿でとくにとりあげなかった風流びの例を挙げる。巻二・一六〇七、「石川女郎贈大伴宿禰田主歌一首」(大伴田主報贈歌一首)はともに「遊士」「風流士」をよみこみ、左注に田主を「風流秀絶」と評する。年代不明だが持統・文武朝とされ、用例としては古い。が田主は旅人の弟であることから、後期万葉の範疇に考えられる。巻七・一二九五の旋頭歌に「遊士の飲む酒杯に」、巻八・一四二九、若宮魚麻呂の「誦」した長歌「桜花歌」に「遊士の緩のため」と。いずれも八世紀初頭か。なお、「風流」を「みやび」と訓むについては最古の例は醍醐寺本「遊仙窟」正安二(一三〇〇)年点まで下り、『万葉集』では「みやび」と訓めないとする説がある。梅野きみ子「えんとその周辺」(一九七九、笠間書院)。しかし、本稿の主旨からは「みやび」でよしとする。

(2) 森野宗明「みやび」「解釈と鑑賞」(一九七七・一)は平城官すなわち都市の形成と「みやび」をかかわらせる。

- (3) 『万葉集』の「風流」は『伊勢物語』初段の「いちはやきみやび」を用意したものとして、横々に論じられてゐる。森野宗明注²論、秋山茂「伊勢物語・『みやび』の論」・高橋文二「風流からの逸説」の視点と鄙び」ともに『国文学』(一九七九・一)、菊田茂男「みやび」とは『国文学』(一九八三・七)など。
- (4) 采女を巫女的存在としてとらえたのは折口信夫「宮廷儀礼の民俗学的考察」采女を中心として『全集』第十六巻。
- (5) 門脇頼二「采女」献上された豪族の娘たち』(一九六五、中公新書)。
- (6) 網野善彦「遊女と非人・河原者」『大系仏教と日本人』8 性と身分』(一九八九、春秋社)。また服藤早苗「遊行女婦から遊女へ」『日本女性生活史1 原始・古代』(一九九〇、「東京大学出版会」)も別の視点から、女性盲人を遊女の源に求めている。しかし、服藤が本来歌舞のアソビは男女の「遊男」「遊女」で行うものであったが、「遊男は、遊女と相違して、專業的職能的な人間集団には転化しなかった」とするのはいかがが。「遊士」たらんとした貴族たちを、「律令官人」という見方とはちがった側面から見直すことはできないか。
- (7) 呉哲男は「へうたい手」の発生「宮廷歌人の『時間』」(『国文学』一九八九・一)で「いうまでもなく古代の宮廷とは、一方では政治的な権力の集中する実体としての場所であるが、他方では同じ宮廷という場所の一点を占めながら、それとは位相を異にする表現者の空間とでもいへべきものが存在した。」とのべている。
- (8) 吉井巖「万葉集全注」(一九八四、有斐閣)。
- (9) たとえば新日本古典文学大系「続日本紀二」補注11-49。
- (10) 歌垣のとりえ方については、猪股「遊行」と歌垣「遊行女婦の発生まで」『古代文学』29(一九九〇・三)を参照されたい。
- (11) 荻美津夫「歌舞所と大歌所」『日本古代音楽史論』(一九七七、吉川弘文館)は歌舞所で教習されたとする。なお歌舞所については後述する。
- (12) 「日本の歌舞」と「東洋的楽舞」からなることと、以上のまとめ方については、林屋辰三郎「東洋的楽舞の伝来と雅楽寮」『中世芸能史の研究』(一九六〇、岩波書店)によった。ただし、『令集解』引用の尾張浄足の説によったとする楽舞の内容は、林屋のままではなく細

- 注は省略した。
- (13) 林屋、注12の指摘による。
- (14) 散楽を調習した散楽戸は天武二(七二二)年には廃止になって(『統紀』)。植木行宣は、物真似芸の本質が当代性にあり、当代性の欠落によって簡単に没落もするし、同時に「当代性を保ちつつけることと本来の枠組みをこえてしまふ」側面もあるとのべている。散楽はむしろ後者の例で、国家的教習から切り離されることによる。藪桑への道をたどった。「東洋的楽舞の伝来」『日本芸能史1 原始・古代』(一九八一、法政大学出版局)。
- (15) 楽舞のない手は「東大寺要録」による。
- (16) 「世界宗教」の概念は柄谷行人「探求」II(一九八九、講談社)。
- (17) 「一三説ではさらに、黄金が「三宝乃勝神祇大御言乎蒙利天坐神地坐神乃相宇豆奈比奉佐积波倍率利又天皇御靈多知乃惠賜比撫賜夫事依豆」頭れたとする。ここでは仏の力と天地神の力と天皇の祖霊の力とが並列化されてしまっているのである。天皇じしん、高天原につらなる神としてではなく、異質な神々の諸力のうごめくただ中に身を置こうとしていたのではないか。斎藤英喜は聖武にとっての「天皇御霊」がすでに、「紀」などにみえる天皇霊とは違って、仏教的な祖霊をあらわすものであることを、「聖武天皇施入勅願文」(天平感宝元年五月)にみえる「七廟尊靈」という表現から推定している。孝謙(称徳)天皇は聖武の「異教」への志向をさらに推し進め、「異教」の力を自らの周りに呼び込んだと論じる。「宣命と異教」孝謙(称徳)女帝論のために「古代文学会例会口頭発表ならびにレジュメによる」(一九九〇・一一)。
- (18) 「難波曲・倭部曲……」といった古い歌曲名じたいは、中国伝来のものに歌曲名があったのにならってつくられた可能性がある。賀古明「古代歌曲名考」序説『国学院雑誌』(一九六七・六)。
- (19) 林屋辰三郎、注12論および荻美津夫、注11論。
- (20) 右手の「水」は「モヒ」と訓んで酒器とする藤井貞和の説による。なお、藤井は前采女の所作が芸能的所作であり、この由縁が「采女が歌舞に携わった、つまり采女が伝承者の一種であったことの記憶を残している伝承」だと指摘する。『万葉集』の伝承関係歌「物語文学成立史」(一九八七、東京大学出版局)。

- (21) 小島憲之「万葉集と中国文学との交流」『上代日本文学与中国文学』(一九六四、塙書房)。
- (22) 小島憲之「遊仙窟の投げた影」注21所収。
- (23) 小西基一「風流と『みやび』—琴・詩・酒・妓の世界」『国文学』(一九八二・一〇)。
- (24) 岡崎義恵「風流の思想」『日本芸術思潮』(一九四七)。
- (25) 「風流士」の語をめぐって大伴田主と戯歌を交わした石川女郎(注1参照)もまた、漢籍の「風流」の知識を駆使して田主に挑む「風流び」な女であったといえよう。
- (26) 「児等は魚夫の舎の児……郷もなく家もなし」という対応のしかたは、下って『和漢朗詠集』「遊女」の「白波のよするなぎさによをすぐす海人の子なればやどもさだめず」にまで索性を隠す表現の類型としてひきつがれている。鈴木日出男は「名を明かさなない」という発想をとりこむことによって、別次元の二者が幻想や非日常的空間で一時的にでも交りうるというしくみが、ここにはある」と論じていて示唆的である。「和歌における対人性」『国語と国文学』(一九八三・五)『古代和歌史論』(一九九〇、東京大学出版会)所収。
- (27) 八木沢元「遊仙窟全講 増訂版」『解題』(一九七五、明治書院)による。なお、小島憲之注21論は、松浦川は吉野川と並んで万葉人の神仙境に擬せられているのであって、彼らは『遊仙窟』の「仙窟」を文字どおり神仙の窟と解していたとする。そうであってもかまわな

い。

『日本書紀』は日本古典大系、『古事記』は日本思想大系、『続日本紀』は現代思潮社、『万葉集』は日本古典文学全集により、私にあらためたとこ