

國學院大學学術情報リポジトリ

古代の歌と歴史叙述

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-02-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Fukuzawa, Takeshi メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00002476

第五部 平城京の「風流」

第一章 平城京の「風流」

一 はじめに

『万葉集』卷二相聞部に、石川女郎・大伴田主贈報歌（2・226、227）が載せられる。この石川女郎・大伴田主贈報歌の左注には、石川女郎が「東隣の貧女」と称して大伴田主を誘おうとしたが、田主は女郎の計略に気づかずそのまま帰したことが記される。この田主の鈍感な態度をそしって、石川女郎は、

遊士とわれは聞けるを宿貸さずわれを帰せりおその風流士（2・226）
 とうたう。それに対する田主の反撃は次のようなものであった。

遊士にわれはありけり宿貸さず帰ししわれぞ風流士にはある（2・227）

一・226・227にそれぞれ見える「遊士」「風流士」は、共に「みやびを」と訓む。すなわち、この贈報歌は、女郎と田主がそれぞれのみやび観を互いに主張しあうものなのである。『万葉集』卷二は、一・226・227番歌を「藤原宮に天の下知らしめしし天皇」とは持統天皇を指すが、持統朝だけでなく文武朝の歌も含まれる。一・226・227は、持統朝・文武朝のみやび、すなわち、藤原京の風流を

表している。

稿者は本書第三部第一章「石川女郎・大伴田主贈報歌と藤原京——「風流」と「遊」——」で、一二六・一二七番歌の「風流」について検討し、以下の三点を結論とした。

- ① 石川女郎は好色が「風流」であると主張するのに対し、大伴田主は礼を守ることを「風流」であると主張する。
- ② 石川女郎が「東隣の貧女」と記されていることから、この贈報の勝者は大伴田主である。『玉台新詠』の序文にあるように、「東隣」の娘とは「淫」として否定される対象であった。したがって、この歌群で正しい「風流」と認定されたのは、田主の「風流」である。
- ③ 礼的秩序の空間として建設された藤原京において、礼を守る田主の「風流」は、まさに都にふさわしい「みやび」なのである。

藤原京が礼的秩序の空間であることは、藤原京が中国都城の規範形態に忠実に従うかたちで建設されたことによる。西川幸治によれば、中国都城の規範形態には「一、環濠城塞都市。二、方格的形態。三、礼的秩序による構成。四、華夷的地域空間の観念」の四つの特色がある。藤原京の場合、「濠城塞都市」言い得るような大規模な羅城は持たなかったが、その他の「方格的形態」「礼的秩序による構成」「華夷的地域空間の観念」という規範形態については忠実だった。藤原京が礼的秩序の空間であることは、『続日本紀』慶雲三年（七〇六）三月丁巳の文武天皇の詔、

夫れ礼は、天地の経義、人倫の範範なり。道德仁義は、礼に因りて弘まり、教訓正俗は、礼を待ちて成る。比者、諸司の容儀、多く礼儀に遠へり。加以、男女別無くして、昼夜相会ふ。又如聞らく、「京城の内外に多く穢臭有り」ときく。良に所司、檢察を存せぬに由れり。今より以後、兩省・五府、並に官人と衛士を遣して、厳しく捉搦を加へしめ、事に随ひて科決せよ。

が典型的に示す。この詔は、「男女無別、昼夜相会」を兩省（武部省・兵部省）に取り締まることを命じるものである。

「礼記」郊特牲篇に「男女有別、然後父子親、父子親然後養生。養生然後礼作、礼作然後万物安。無別無義、禽獸之道也（男女別有りて、然る後に父子親しむ、父子親しみて然る後に養生す。養生じて然る後に礼作り、礼作りて然る後に万物安んず。別無く義無きは、禽獸の道なり）」とあるように、男女の別は礼の基本となるものであるから、「男女無別、昼夜相会」は礼的秩序から著しく逸脱する光景であった。したがって、「男女無別、昼夜相会」は礼的秩序の空間である藤原京内にあつてはならないものとして、取り締まりの対象となつたのである。

小川環樹⁽²⁾によれば、風流とは本来「風の流れ」を表す。風とは、「論語」顔淵編に「君子之徳風、小人之徳草、草上之風、必假（君子の徳は風、小人の徳は草、草これに風を上ふれば、必ず假す）」とあるように、君子の徳を表す。すなわち、「君主又は政治をとる者の態度が、その周囲及び人民（所謂小人）に次第に拡がって行つて、気がつかない間に道徳的な影響を及ぼす」ことが、風流の原義なのである。前稿結論③に示したように、礼的空間である藤原京において求められた「みやび」は、風流の原義である礼に基づいた道徳的態度を表すものであつた。神野志隆⁽³⁾は、持統朝について、天武朝をうけて「小帝国」の完成を果たそうとした時代であると説く。この持統朝の理念は、文武朝へと引き継がれる。持統八年（六九四）の藤原京遷都、文武四年（七〇〇）の大宝律令の完成、翌五年（七〇一）の同律令の施行は、「小帝国」完成のための一連の事業であつた。君主が徳によつて統治する帝国の中心には、その徳によつて秩序立てられた都が存在する。持統・文武朝が志向する「小帝国」の中心にも、天皇の徳によつて秩序立てられた都が必要とされた。一二六・一二七で示される藤原京の風流が礼に基づく道徳的態度であるのは、藤原京が徳によつて秩序立てられた礼的空間であることを証明するものである。

和銅三年（七一〇）三月、藤原京から平城京へと遷都が行われる。しかし、平城京遷都の後、風流はいったん姿を消す。風流が再び姿を表すのは、遷都後十四年を経た神亀元年（七二四）二月の聖武天皇即位より後のことである。神亀年間に現れた風流は、天平の前半に展開し、天平十年（七三八）頃を境にして再び消える。本稿で扱ふ平城京の

「風流」とは、聖武朝前半を飾る神亀から天平前半の風流を指す。高松寿夫⁽⁵⁾は、一二六・一二七が平城京の「風流」に對して飛び抜けて古いことに注目して、一二六・一二七が天平の「風流」流行の中で作られた可能性を指摘している。一二六・一二七が天平に作られたのであるならば、『万葉集』卷三相聞は、後世に作られた「風流」の歌を持統朝に載せることによって、平城京の「風流」の始原が藤原京にあるという「歴史」を語っていると捉えることができる。では、藤原京の風流を始原として求めた平城京の風流とは、どのようなものだったのか。藤原京の風流は藤原京の礼的秩序の証明であったが、平城京の風流も同じく平城京の礼的秩序を証明するものなのであろうか。以下、風流侍従・和楽・風流歌儺所に注目することによって、平城京の風流の展開を追っていく。

二 風流侍従の役割

平城京の風流流行のきっかけを作ったのは、「武智麻呂伝」(『藤氏家伝・下』)に見える風流侍従である。小野寛⁽⁵⁾は、聖武天皇の新宮廷に始まった新しい文化が風流であり、それをリードして行くのが風流侍従であると説く。

「武智麻呂伝」には、神亀六年(七二九)三月に藤原武智麻呂が大納言に遷任されたことを記した後、「是の時に当たり」、知太政官事舍人親王、知惣管事新田部親王、知機要事藤原房前及び参議高卿、風流侍従、宿儒、文雅、方士、陰陽、曆算、呪禁、僧綱が天皇の時政をよく補佐し、国家が繁榮したことが記される。参議高卿、風流侍従、宿儒、文雅、方士、陰陽、曆算、呪禁、僧綱についてはそれぞれの名が記されており、風流侍従については六人部王・長田王・門部王・狭井王・桜井王・石川君子・阿倍安麻呂・置始工の八名が名を連ねる。「武智麻呂伝」は風流侍従の活動内容について特に記さないが、『続日本紀』天平六年(七三四)二月条の朱雀門歌垣の記事は、風流侍従の風流とは楽(歌舞)に関わるものであることを示している。朱雀門歌垣は「五品以上の有風流者」によって行われたが、有風流者を

引率する歌垣の頭に、風流侍従である長田王・門部王の名が見える。

二月癸巳の朔、天皇、朱雀門に御して歌垣を覽す。男女二百四十余人、五品已上の有風流者、皆その中に交雜る。正四位下長田王、從四位下来栖王・門部王、從五位下野中王を頭とす。本末を以て唱和し、難波曲・倭部曲・浅茅原曲・広瀬曲・八裳刺曲の音を為す。都の中の士女をして縦に觀せしむ。欲を極めて罷む。歌垣を奉れる男女等に禄を賜ふこと差有り。

長田王・門部王と共に歌垣の頭として見える来栖王は、当時の雅楽寮頭（天平五年（七三三）十二月任命）であつた。雅楽寮頭の参加は、朱雀門歌垣が雅楽寮の関与のもとに行われた国家的イベントであることを示す。風流侍従は、雅楽寮と並んで新しい宮廷風の歌垣を主宰する存在であつた。村山出は、朱雀門歌垣に代表される聖武朝の歌舞を「氏族共同体社会に遺存していた歌舞芸能の天武天皇による国家的集中化を先例として、聖武天皇即位にともなう礼楽思想を背景とする諸儀容整備化の動向」に関わるものと捉え、風流侍従は「有職故実・歌舞・学芸など宮廷の礼楽に一定の役割をはたしていた」と説く。朱雀門歌垣においてうたわれたのは、難波曲・倭部曲・浅茅原曲・広瀬曲・八裳刺曲であつた。池田三枝子は、これらの曲について、「この時奏されたのは『難波曲』以下地方の名を冠される地方歌曲である」として、「歌舞整備により地方歌舞を中央の秩序下に再編成する意図を持つ歌垣への参列者が『風流あるもの』と称されているのである」と述べている。池田によれば、聖武朝の政治理念は徳沢流洽（徳沢とは為政者の徳による影響・余沢、流洽とは洽くゆきわたること）であり、その理念の下、地方歌舞を中央の秩序下に再編成し、都と郷とを均質化するのが奏楽の風流であるという。さらに、風流侍従の役割について、礼楽思想に基づく歌舞整備の動向の中で、地方歌舞を宮廷歌舞に取り込むことにあると説いている。

礼楽思想とは、礼と楽を政治の要諦と見る儒学の政治思想である。礼と楽の役割については、『孝経』に「移風易俗、莫善於樂、安上治民、莫善於礼（移風易俗、樂より善きは莫く、安上治民、礼より善きは莫し）」とある。樂の働きは、風

を人民に移して、風俗をよい方向に変えることにあり、礼の働きは、治世を安定させて、民を治めることにあるという。礼と安上治民との関係は理解しやすいが、楽と移風易俗との関係は説明を要する。楽が移風易俗する理由は、『礼記』楽記篇に「樂也者、聖人之所樂也、而可以善民心。其感人深、其移風易俗（樂は聖人の樂しむ所なり、而して以て民心を善くすべし。其の人を感ぜしむること深く、其風を移して俗を易ふ）」とあるように、聖人の樂しむ樂を人民に聞かせることで、人民を善導するためであると説明される。ただし、楽が全て人民を善導するというわけではない。『礼記』楽記篇に「凡そ聲感人、而逆氣応之。逆氣成象、而淫樂興焉。正声感人、而順氣応之。順氣成象、而和樂興焉（凡そ聲人を感ぜしめて、逆氣之に應ず。逆氣象を成して、淫樂興る。正声、人を感ぜしめて、順氣之に應ず。順氣象を成して、和樂興る）」とあるように、楽には淫樂・和樂がある。正声に應じて生じた和樂によって、はじめて樂は正しく機能する。樂による移風易俗が行われ、人民が善導されるのである。移風易俗の風とは、風流の場合と同じく、君子の徳を表す。君子の徳を人民に移すのが移風であり、君子の徳が人民に流れるのが風流である。すなわち、移風易俗と風流は、同じような意味合いを持つ語であると理解される。移風易俗の樂である和樂は、風流の樂なのである。

風流侍従とは令制における正式な官名でない。風流に関わる侍従の称である。職員令によれば、侍従は従五位相当官で、中務省に属する。定員は八名で、内三人は少納言（太政官）が兼帯する。その職掌は、「常侍。規諫。拾遺捕闕（常に侍せむこと、規諫し、遺れたるを拾ひ、闕けたるを補はむこと）」とある。中務省は、天皇の国事行為や後宮関係の政務に携わる役所で、特に詔書・勅旨の作成に関わった。また、宮中の礼を司ったことは、中務卿の職掌として替相礼儀があること、内礼司が中務省の所管となっていることから分かる。風流には好色な態度を示す場合と、礼を守る態度を示す場合があるが、風流侍従の風流とは、職員令の規定から見て礼的秩序に関わるものであることは明らかである。風流侍従は、宮中の礼に携わり、宮中を風流の空間として保つために拾遺捕闕することを職務としたのである。井村哲夫は、風流侍従について「彼らは『礼』の人・『樂』の人であり、常侍規諫拾遺捕闕の職業柄、聖武天皇の身

辺を礼で飾り樂で調和えた侍従達」であると述べている。宮中の礼に携わる風流侍従が扱う樂とは、風流の樂である和樂である。和樂によつて、宮中は風流の空間として保たれる。朱雀門歌垣において行われた地方歌舞の再編成とは、地方歌舞を和樂として整えることにあった。では、和樂とはどのような樂であるのか。

三 和樂と礼

朱雀門歌垣においては、頭に率いられた男女が「本末を以て唱和」したとある。歌垣の本来の特質は掛け合いにあり、歌垣で交わされる応酬は、統制された唱和と異なる。『礼記』樂記篇には、「樂者為同、礼者為異（樂は同じくすること、礼は異にすることを為す）」、「大樂与天地同和、大礼与天地同節（大樂は天地と和を同じくし、大礼は天地と節を同じくす）」を為し、礼は異にすることを為す。『続日本紀』宝龜元年（七七〇）三月の由義宮歌垣により顕著に見る「樂者、天地之和也、礼者、天地之序也。和故百物皆化、序故群物皆別（樂は天地の和なり、礼は天地の序なり。和なるが故に百物皆化し、序なるが故に群物皆別あり）」というように、樂は調和を表し、礼は秩序を表すことが繰り返し説かれる。朱雀門歌垣における掛け合いから唱和への再編は、樂の調和原理に則るものであろう。

樂の調和原理によつて統制された歌垣の姿は、『続日本紀』宝龜元年（七七〇）三月の由義宮歌垣により顕著に見ることが出来る。

葛井・船・津・文・武生・藏六氏の男女二百卅人、歌垣に供奉す。其の服は並びに青擦の細布を著し、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 にしのみやこは 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是れ古詩なり。また煩しく載せず。時に五位已上、内舍人および女嬪に詔してまた其の歌垣の中に列す。

歌垣に参加した男女は、統一された衣装に身を包み、男女の列に分かれて行進する。そして、短歌体に整えられた古詩を歌いながら、歌の曲折ごとに袖を振る。歌垣参加者の見事に統制された動きは、楽の調和原理を表す。そして、楽が生み出す調和の世界とは、礼によって統制された秩序の世界でもあった。再び『礼記』楽記篇を引用すると、「夫楽者、楽也、人情之所不能免也。楽必発於声音。形於動靜、人之道也。声音動靜、性術之變尺於此矣。故人不耐無楽、楽不耐無形、形而不為道、不耐無亂（夫れ楽は樂しむなり、人情の免かる能はざる所なり。樂しめば必ず声音に発し、動靜に形るるは、人の道なり。声音動靜、性術の變尺に尺く。故に人樂しむ無き耐はず、樂しめば形るる無き耐はず、形れて道くを為さざれば、亂るる無き耐はず）」とあるように、楽は人情から自然に生み出されたもので、放置すれば乱れてしまう。よって、先王は放縱に陥らない楽を制定した。その制定の規準は、「是故先王本之性情、稽之度数、制之礼義、合生氣之和、道五常之行（是の故に先王之を性情に本づけ、之を度数に稽へ、之を礼義に制し、生氣の和を合せ、五常の行に道る）」とあるように、礼義・生氣之和（天地の和氣・五常之行（五行の原理）に合わせることにあった。礼義から外れた楽は、正しい楽ではない。すなわち、淫楽である。和楽とは、礼によって統制された、秩序の楽なのである。

宮廷歌垣の和楽が礼の楽であることは、両京及び畿内で禁止された里中踏歌と対比することでより鮮明になる。本来、踏歌とは、随・唐代の中国で流行し、渡来人によって伝来された外来の歌舞であった。その後、踏歌は在来の歌垣と混交し、宮廷歌舞として整備され、宮廷歌垣や宮廷踏歌となった。里中踏歌も踏歌と歌垣とが混交したものであったと推測されるが、天平神護二年（七六六）正月十四日付の太政官符（『類聚三代格』卷十九）に、

禁断両京畿内踏歌

右被右大臣今月十四日宣稱。奉勅。今聞。里中踏歌承前禁断。而不從提擲猶有濫行。嚴加禁断不得更然。若有強

犯者追捕申上。

とあるように、濫行として厳しく取り締まられた。右の太政官符において、里中踏歌が濫行とされる理由は、延喜十七年（九一七）十月四日付の太政官符「禁制兩京畿内夜祭歌儺事」、及び、延喜十六年（九一六）七月十一日付の太政官符「禁断会集之時男女混雜事」に記される（共に『類聚三代格』卷十九）。すなわち、「禁制兩京畿内夜祭歌儺事」には「夜祭会飲已禁断。所司寛容不加捉搦。遂乃盛供酒饌扞事醉乱。男女無別、上下失序、至有鬪争間起淫奔相追。違法敗俗莫甚于茲」とあり、「禁断会集之時男女混雜事」には「男女有別。礼典彝倫。品類無老。名教已闕。如聞、黎庶愚闇不識礼儀。所司寛容曾无誨導。公私会集、男女混淆。敗俗傷風莫過斯甚」とある。二つの太政官符の内容はほぼ同じで、「男女無別、上下失序」「公私会集、男女混淆」は「違法敗俗」「敗俗傷風」であるとするものである。同様の禁制は藤原京においても出されていたが、里中踏歌は男女の別から外れることによつて、禁制の対象となつたのである。男女の別が礼の基本となることは前に述べた。里中踏歌は、礼から外れた淫楽なのである。鎌倉時代の有職故実書「年中行事秘抄」(『群書類従』公事部)には、「天武天皇三年(六七四)正月朔、朝大極殿、詔男女無別、闇夜有踏歌事」とあるように、草創期の踏歌が男女無別であつたことが記されている。西郷信綱⁽⁹⁾が指摘するように、踏歌・歌垣が宮廷の晴の行事として制度化される過程は、同時に都や畿内の踏歌・歌垣が禁圧されてゆく過程であつた。宮廷歌垣や宮廷踏歌が和楽として整備される一方、里中踏歌は淫楽として排除された。和楽と淫楽の違いは礼に基づく。男女の別を守らない里中踏歌は淫楽であり、一方の宮廷歌垣・宮廷踏歌は男女の別を明確にして和楽たらしめた。由義宮歌垣が「男女相並び、行を分けて徐に進む」であつたのは、男女無別・男女混淆という情況が生じたための統制である。また、平安時代中期に踏歌が正月十四日の男踏歌と十六日の女踏歌とに分かれたのは、踏歌の和楽化のさらに進んだ姿であつた。

風流侍従の楽は、礼の楽である和楽である。朱雀門歌垣が行われた場所は明記されていないが、朱雀門の前の「男

女二百四十余人」が歌い舞う空間とは、朱雀門から七十二メートル幅で南へと伸びる朱雀大路以外にない。『続日本紀』天平六年二月条に「都の中の士女をして縦に觀せしむ」とあったように、朱雀大路の傍らには都の士女が和樂見物のために集まった。樂は移風易俗の作用を持つ。したがって、和樂を見物した人々もまた有風流者となる。風流侍従の和樂によって、平城京には礼的秩序がひろがる。『武智麻呂伝』は、風流侍従らの活動によって平城京が繁榮したさまを、

天下太平にして、街衢の上は、朱紫輝々とかかやき奕々としてあかく、鞍乗駱々といなき紛々とまがひぬ。圍は幽く寂にして、嘉石は苔生ひぬ。よりて京の邑と諸の駅家を営み飾りて、人の瓦屋に楮聖の渥き飾りを許しぬ。季秋に至りて、文人才子と、習直の別業に集りて、文の会を申ねたり。時の学ぶ者、競ひて座に預らむと欲りし、名けて竜門点額と曰ひき。

と記す。風流侍従らの活動によって、天下は太平となり、京邑と駅家の瓦屋は楮聖の渥き飾りを許され、文人才子は別業（別荘）で文の会を樂しむ。瓦屋・楮聖の渥き飾りとは、瓦葺・朱塗・白壁である。平城京の瓦葺・朱塗・白壁のことは、聖武天皇が即位した神亀元年の十一月に出された太政官奏に見える。

上古淳朴にして、冬は穴、夏は巢にすむ。後の世の聖人、代ふるに宮室を以てす。亦京師有りて、帝王居と為す。万国の朝する所、是れ壯麗なるに非ずは、何を以てか徳を表さむ。その板屋草舎は、中古の遺制にして、営み難く破れ易くして、空しく民の材を殫す。請はくは、有司に仰せて、五位已上と庶人の営みに堪ふる者として、瓦舎を構へ立て、塗りて赤白に為さしめむことを。（『続日本紀』神亀元年十一月）

右の太政官奏に「是れ壯麗なるに非ずは、何を以てか徳を表さむ」とあるように、瓦葺・朱塗・白壁は天皇の徳の象徴であった。

四 好色風流の流行

礼的秩序の風流は、風流侍従がその担い手であったことから明らかなように、国家によって宣布されたものであった。李宇玲¹⁾によれば、踏歌の風流は、唐の玄宗の時代の風流を真似たものであるという。聖武天皇の治世は、玄宗の時代の宮廷儀礼を規範として、天子の徳が強調された。一方、平城京の風流秀才の間には、礼的秩序の風流と対局をなす好色風流が流行していた。小西甚一²⁾によれば、好色風流は、六朝後期から唐代にかけて流行したものであり、神仙道の理想である精力絶倫の仙人と容色美麗の仙女との交情を模したもので、琴・詩・酒・妓を主な要素とするという。神仙道を背景とする好色風流の典型としては、唐代の伝奇小説『遊仙窟』がある。『遊仙窟』のあらすじは、主人公の張文成が、黄河の源流を訪れ、神仙の家に泊まり、崔十娘・五嫂と情を交わすというものである。好色風流は「男女の別」という礼から逸脱するものであり、儒教の立場から見れば、社会の調和を乱す淫楽であった。淫楽たる好色風流が唐代に流行した経緯については、胡志昂³⁾が、「科挙が制度化され、試験科目に詩文が加わると、京都に集まる遊学の詩人が益々自らの文才を磨く一方で、彼らの集う宴席で美人が琴瑟を奏でつつ舞い詩を歌った。その遊びはもはや宮廷の場を離れ、私的な交友の時の楽しみとなった」と述べている。長安の好色風流は、科挙によって上京した「風流士」が芸妓と遊んだ平康坊（長安の東市を舞台とした妓樓街。「風流薮沢」という異称があった）を舞台として流行したものであった。科挙は日本で行われず、平康坊は平城京にはなかったものの、平康坊の遊びを模した好色風流の遊びは平城京でも行われていたのである。

平城京の好色風流を表す歌として、一〇一六を掲げることができる。

春二月、諸の大夫等、左大弁巨勢宿奈麻呂朝臣の家に集ひて宴する歌一首

海原の遠き渡を遊士の遊ぶを見むとなづさびぞ来し（61016）

右の一首は、白紙に書いて屋の壁に懸着けたり。題して曰はく、蓬萊の仙媛の化れる囊緩は、風流秀才の士の為なり。こは凡人の望み見る所にあらずあらむかといへり。

佐藤美知子⁽¹⁾によれば、一〇一六は、「王遠伝」〔神仙伝〕卷二の王遠と蓬萊から来た仙女麻姑が遠の弟子蔡経の家で会宴した話を踏まえるという。一〇一六は、仙媛が蓬萊から来たのは遊士の遊ぶさまを見るためであるとうたい、左注は、仙媛の姿を見ることができるのは風流秀才の士のみであつて、凡人には不可能であると記す。すなわち、仙媛は遊士の風流によつて召喚され、風流秀才の士の風流に感応して姿を現すのである。小川環樹⁽²⁾は、風流を俗と対立する語と捉え、俗の觀念が儒家的な意味から道家的な意味に変化した結果、対立する風流の意味も変化したと、風流の概念が大きく変わった理由を説明する。風流が徳化という儒家的な語義を持つ場合、それに対する俗とは王の徳化を受ける人民を表す。一方、道家的な立場に立つと、俗とは儒家的な原理によつて秩序立てられた社会全体を指すことになり、風流は礼と相對する好色の意味を持つようになる。巨勢宿奈麻呂家の風流秀才は「男女の別」を踏み外している。したがつて、風流侍従にとつて風流秀才の士は風化を受けていない俗なのであり、逆に風流秀才の士にとつて風流侍従は礼法に拘束された凡人⁽³⁾俗となるのである。

舞台は平城京から外れるが、好色風流の例をもう一つ挙げる。天平二年（730）、大宰帥大伴旅人は遊松浦川贈答歌二首（58534）序において風流の女子を描く。余（序の主人公）が松浦県に行き、玉島川の淵で遊覧すると、魚を釣る女子に出会う。女子の容貌は、「花のごとき容双び無く、光れる儀匹無し。柳の葉を眉の中に開き、桃の花を頬の上に発く。意気風雲を凌ぎ風流世に絶えたり」であつた。玉島川の女子は、「誰が郷誰家が見らそ、けだし神仙ならむか」という余の問いに對して、「あるときには洛浦に臨みて徒らに玉魚を羨し、あるときには巫峽に臥して空しく烟霞を望む」と自らが神仙であることをにおわす。「洛浦」は『文選』十九の曹植「洛神賦」を踏まえ、「巫

「峽」は同じく『文選』十九の宋玉「高唐賦」を踏まえる。「洛浦」「巫峽」は共に神女の住む地である。玉島川の女子の「風流」とは、好色の世界に誘う仙女の美を形容する。

一〇一六で仙媛が風流秀才の士によって召喚されたように、八五三で仙女が余の前に姿を表したのは、仙女が余の風流に感応したからである。仙女は誰の前にも姿を現すわけではなく、風流の士の前にはしか出現しない。『丹後國風土記』逸文の与射郡条には、筒川村の嶋子と仙女との出合いが記されているが、嶋子の前に仙女が姿を現したのは、嶋子が「為人、姿容秀美しく、風流なること類なかりき」であったからである。好色風流は、選ばれた者にしか楽しむことのできない、特権的な風流である。好色風流を楽しんだのは、道教的な教養と脱俗の意志を持った都に在住する上流貴族たちであった。脱俗への意志はポーズであったとしても、都における流行を反映しているという点から見て、好色風流も「みやび」であった。

五 歌舞所の風流

ここで、もう一度、国家主導の礼的秩序の風流に戻る。風流侍従によって朱雀門歌垣が行われた二年後の天平八年（七三六）十二月、『万葉集』卷六には歌舞所の風流意気の士によって「古曲」がうたわれたことが記される。

冬十二月十二日、歌舞所の諸王臣子等、葛井連広成の家に集ひて宴する歌二首

比来、古儺盛りに興りて、古歳漸く晚れぬ。理、共に古情を尽くして、同に古歌を唱ふべし。故に此の趣に擬へて、輒ち古曲二節を献る。風流意気の士、儻し此の集の中に在らば、争ひて念を発し、心心に古体に和せよ。

わが宿の梅咲きたりと告げやらば来と言ふに似たり散りぬともよし（六一〇二二）

春さらばををりにををり鶯の鳴くわが山齋ぞやまず通はせ(61011)

右の一〇一一・一〇一二の序には、古儺・古歳・古情・古歌・古曲・古体というように、古が繰り返され、歌舞所の諸王臣子等の中に風流意気の士がいるならば古体に和すことを勧める。風流意気の士の所屬する歌舞所の実態は、いまだ明らかでない。朱雀門歌垣には雅楽寮が関与したことは先に述べたが、雅楽寮と歌舞所との関係も諸説があり定まっていない。井村哲夫は、雅楽寮と歌舞所は別組織と捉え、歌舞所の仕事について「日本の古歌舞やくにぶりを外來音楽の呂律や技法によって都雅の風に洗練し、伴奏楽器や舞を添えるなどして、聖武朝の礼に伴う新たな楽を再開発すること、諸儀礼の場での倭歌による楽を当時当処に創作・演出し、みずから参加することであつたらう」と推測する。古歌・古曲・古体の再編成を通して平城京の礼的秩序を構築する歌舞所とは、風流侍従と同じく、国家主導の礼的秩序の「風流」を推進するセクションであると理解される。

一〇一一・一〇一二は、古を重視する態度に特徴がある。渡部修は、歌舞所の風流について「古歌舞に長じ、伝承歌を基にして即興的に歌唱するという、今まさに失われようとしている日本古来の歌舞の担い手を持つていた能力と、それを伝える者に対して用いられている」として、古歌舞を重視する態度とは「変革を余儀なくされる歌や舞、及びその担い手への、更には変革を余儀なくする時代への強い反発」であると述べている。渡部は一〇一一・一〇一二の「古」を、再編成以前の「日本古来の歌舞」と捉えているが、「比来、古儺盛りに興りて」とその流行が記されていることから見て、古の滅びそうな歌・舞ではなく、「今」盛んに奏されている国家主導の「風流」イベントで演奏された歌曲・歌舞が「古」であると考えらるべきであろう。歌舞所で歌われた古歌・古曲・古体が実際には日本古来の歌舞ではなかったことは、一〇一一・一〇一二が梅・鶯をうたう後期万葉風の歌であることから確認できる。礼的秩序の「風流」は、実態は新しく生み出されたものであつたが、生み出された天平年間において、「古」であると発見され、「伝統」として発明されたのである。

六 まとめ

平城京の風流は、聖武天皇の即位と対応する形で現れた。聖武朝の政治理念とは徳沢流治であり、主として神亀年間に活躍した風流侍従の活動とは、和楽を用いてその理念を完成に導くことにあつた。徳沢流治によつて、平城京には礼的な秩序が広まる。天皇の徳の影響を受けることで生まれた礼的秩序を風流というが、その礼的秩序の基本は男女の別にある。したがつて、平城京において風流侍従が実現しようとした風流は、藤原京において大伴田主が主張した風流を基本的に継承するものである。一方、長安の平康坊における好色風流の流行を背景として、平城京においても文人たちの間で好色風流は流行する。好色風流の流行を受けて、礼的秩序の風流は伝統へと回帰することで新たな力を得ようとする。それが歌舞所の風流である。ここで礼的秩序の風流が「伝統」として新たに權威づけられたことの背景には、新興の好色風流に対して優位を保とうとする礼的秩序の風流を推進する層の思惑があつたと思われる。

平城京の風流を概観すると、礼的秩序の風流と好色風流との間で激しい相克があつたことが分かる。礼的秩序の風流と好色風流との優劣を競う一二六・一二七は、平城京の風流を巡る相克の中で生み出されたとするのが理解しやすい。また、結論として礼的秩序の風流を優位を語る一二六・一二七が卷二相聞部に置かれてるのは、持統天皇によつて建設され、文武天皇が受け継いだ藤原京は、聖武天皇の君臨する平城京に直結するものであるという「歴史」を語ろうとするものであると考えられる。

注

(一) 西川幸治「中国の都城制」(『都市の思想「上」』日本放送出版協会、一九九四)。

- (2) 小川環樹「風流の語義の変化」(『中国語学研究』創文社一〇七七。初出、一九五二)。
- (3) 神野志隆光「持統朝と人麻呂作歌」(『柿本人麻呂研究』塙書房、一九九二)。
- (4) 高松寿夫「規範としての「ミヤビ」・「風流」」(『上代和歌史の研究』新典社、二〇〇七。初出、二〇〇二)。
- (5) 小野寛「風流侍従」から天平の「風流」を考える」(『論集上代文学』一九、一九九二)。
- (6) 新日本古典文学大系「続日本紀二」岩波書店、一九九〇、補注二一—四九に、八世紀に行われた朱雀院歌垣・由義宮歌垣は中国の踏歌の習俗と混じて宮廷化した新しい歌垣であると解説している。
- (7) 村山出「風流侍従の歌——身入部王の位置——」(『奈良朝前期万葉歌人の研究』翰林書房、一九九三。初出、一九八〇)。
- (8) 池田三枝子「風流侍従長田王考」(『上代文学』六九、一九九二)。「聖武朝の政治理念と「みやび」」(『古代文学』三三、一九九四)。
- (9) 井村哲夫「天平宮廷歌壇と歌舞所 覚書」(『憶良・虫麻呂と天平歌壇』翰林書房、一九九七。初出、一九九五)。
- (10) 西郷信綱「市と歌垣」(『古代の声(増補版)』朝日選書、一九九五。初出、一九八〇)。
- (11) 李宇玲「風流と踏歌——天平宮廷文化の創出背景をめぐって——」(『和漢比較文学』二七、二〇〇二)。
- (12) 小西甚一「風流と「みやび」——琴・詩・酒・妓の世界——」(『国文学』二七—一四、一九八二)。
- (13) 胡志昂「遊子と風流」(『古代日本漢詩文と中国文学』笠間書院、二〇一六)。
- (14) 佐藤美知子「『萬葉集』の雅宴歌——主として卷六・一〇一六番歌について——」(『万葉集と中国文学受容の世界』塙書房、二〇〇二。初出、一九八四)。
- (15) 小川前掲2。
- (16) 井村哲夫「歌舞所」私見——天平万葉史の一課題——」(『憶良・虫麻呂と天平歌壇』翰林書房、一九九七。初出、一九九三)。
- (17) 渡部修「風流意氣之士——天平の「風流」が暗示するもの——」(『国学院雑誌』九五—一〇、一九九四)。

(18)

辰巳正明「風流論——万葉集における古風と今風——」(『万葉集と比較詩学』おうふう、一九九七。初出、一九九六)によれば、一〇二一が「古」とされたのは、唐において古曲であった「梅花落」を意識したものであったという。

第二章 礼的秩序の風景——『懷風藻』六九及び『万葉集』16三八二九における食の描写について——

一 はじめに

人間は食物を摂取しなければ生きていけない。食は自然の営為である。しかし、自然の状態のままでは人間の食という活動は成り立たない。人間の食が成り立つためには、文化による規制が必要である。『古事記』上巻には食と文化の関係を語る次のような神話が載せられている。

又、食物を大氣津比売神に乞ひき。爾しくして、大氣津比売、鼻・口と尻より種種の味物を取り出だして、種種に作り具へて進る時に、速須佐之男命、其の態を立ち伺ひ、穢汚して奉進ると為ひて、乃ち其の大宜津比売神を殺しき。故、殺さえし神の身に生りし物は、頭に蚕生り、二つの目に稲種生り、二つの耳に粟生り、鼻に小豆生り、陰に麦生り、尻に大豆生りき。故是に神産巢日御祖命、茲成れる種を取らしめき。

高天原でさまざまな乱暴を働き追放された須佐之男命は、道の途中に食物を大氣津比売神に乞うた。須佐之男命の求めに快く応じた大氣津比売神は鼻や口や尻から食物を出してその料理を須佐之男命に供したが、それを見た須佐之男命は汚れたものを供せられたと怒り、大氣津比売神を殺してしまう。大氣津比売神の死体からは蚕・稲種・粟・小豆・

麦・大豆が生まれ、神産巢日御祖命はそれを取って種にしたという。食は排泄と不可分の関係があるが、食物と排泄物とを分離しなければ、人間の食生活は成立しない。鼻や口や尻から食物を出す大気津比売神の姿は、食物と排泄物とが分離されていない混沌の状態を表している。一方、大気津比売神を殺す須佐之男命は、混沌を支配して秩序を与えようとする文化の表象であると理解される。だからこそ、須佐之男命による大気津比売神殺害によって、人間ははじめて食物の種子を手に入れることができたのである。自然の混沌に文化の秩序が与えられて、人間の食文化が成立した。逆に言えば、人間の食文化は、文化の秩序がなければ成立し得ないのである。ミルチャ・エリアーデ⁽¹⁾は、神話の機能について「神話は、時の初めに、はじめて行われた太初のでき事として、聖なる歴史を物語る」と定義している。大気津比売神殺害神話は、人間の食が文化によって成立したことの始原を語っているのである。

食は自然の営為である。しかし、自然の状態のままでは人間の食という活動は成り立たない。人間の食が成り立つためには、文化による規制が必要である。本稿の基本的な立場は、食を文化的な表象として捉えていくというものである。食と文化との関係を考えるとき、三つの方向からのアプローチが可能となるだろう。第一は食材と調理法からのアプローチである。『論語』郷党篇に「食不_レ厭_レ精、脍不_レ厭_レ細。食饁而餽、魚饁而肉敗不_レ食。色惡不_レ食、臭惡不_レ食。失_レ饪不_レ食、不_レ時不_レ食、割不_レ正不_レ食。不_レ得_レ其醬不_レ食。肉雖_レ多、不_レ使勝_レ食氣。惟酒無_レ量、不_レ及_レ乱」とあるように、古代中国においても、何を食べるか、何を食べないのか。どのような調理法でその食材を食べるかということ、[礼(文化的規範)]の問題として取り扱われていた。第二は食事の作法からのアプローチである。食事に際してどのような振る舞いをせねばならないかということが文化の問題であることは、見やすい。同じく『論語』郷党篇には、「君賜_レ食、必正_レ席先嘗_レ之。君賜_レ腥、必熟而薦_レ之」「有_レ盛饌、必變_レ色而作」というように、食事における立ち振る舞いを「礼」の問題として取り上げている。第三は食の意味体系からのアプローチである。熊倉功夫⁽²⁾は、「食の文化」について「食べるといふ自然の営みに対して、その歴史的状况、あるいは社会的環境のなか

でさまざまな意味づけをした結果が食の文化である」と定義している。文化的コンテキストの中で食がどのように意味づけられているかは、地域・時代によって異なる。文学テキストを対象として食と文化について考察しようとする場合、この第三のアプローチが有効であるように思われる。文学テキストに表れた食の記述は、とりもなおさずその文化の中における食の意味づけを表象すると考えられるからである。

本稿は、『懐風藻』の詩と『万葉集』の歌とを素材として、平城京の貴族たちが食にどのような意味を与えているか考察することを目的とする。ただし、平城京の貴族の食生活全般は対象として広すぎるので、本稿ではその酒宴を彩るために供された料理の記述に絞って考察していきたいと思う。結論を先取りして言えば、『懐風藻』や『万葉集』には酒宴の料理の記述は表れない。それは偶然的現象ではなく、酒宴の料理を記述することは注意深く避けられているのである。それはなぜか。本稿では、その理由について、平城京という都市空間の記号的意味と関連するものとして考えてみたい。

二 長屋王の食生活

はじめに、長屋王邸の発掘調査を手がかりとして、平城京の貴族たちの食生活と、その酒宴を彩った料理がどのようなものであったかを確認しておきたい。

長屋王邸発掘の経緯は次の通りである。昭和六一年（一九八六）から平成元年（一九八九）にかけて、奈良市二条大路南のデパート建設予定地において、奈良国立文化財研究所による発掘調査が行われた。この発掘の当初の目的は平城宮に近接する市街地の様子を明らかにすることであったが、調査の開始からの早い時期に、対象となった平城京左京三条二坊一、二、七、八坪の四町（約四万平方メートル）が一つの邸宅であることが確認された。四町以上の広い敷地

の邸宅を持ったと推定される貴族は、藤原不比等の四町、藤原仲麻呂の六町である。発掘当初、この広大な邸宅の主が誰であるか不明であったが、井戸の中から出土した米俵に付けられていた木簡に「長屋皇宮俵一石春人夫羽昨嶋」(傍線稿著)と書かれていたことから、ここが長屋王邸であることが判明した。

長屋王邸の発掘調査に際して大きな話題を呼んだのは、邸宅の主が歴史上著名な人物であると判明したこともさることながら、約十萬点もの大量の木簡が発見されたことによる。この木簡の解読を通して、和銅三年(七一〇)から養老元年(七一七)にかけての長屋王邸の生活の様子が明らかになった。長屋王邸から出土した大量の荷札木簡によつて、長屋王邸の生活を支える物資がどこから搬入されているか、かなり具体的に判明した。渡辺晃宏⁽¹⁾は、木簡から明らかになった長屋王邸の食生活について、次のように述べている。長屋王邸の生活を支えた物資は、主に二つのルートから届けられた。一つは各地にある封戸(公的に与えられた領地)から送られた物資で、もう一つは明日香周辺にあった御田・御園(私有の田・菜園)から送られた物資である。封戸から送られた物資に付けられた荷札木簡に見られる里名は計三十七カ国に及ぶ。摂津国(大阪府)の塩漬鮓、伊豆国(静岡県)の荒鰹魚、上総国(千葉県)の荏油(エゴマの油)、武蔵国(東京都・埼玉県)の菱の実、美濃国(岐阜県)の塩漬鮓、若狭国(福井県)・周防国(山口県)の塩、越前国(福井県)の栗、阿波国(徳島県)の猪、紀伊国(和歌山県)・讃岐国(香川県)の鯛、近江国(滋賀県)・越前国(福井県)・讃岐国(香川県)の米、筑前国(福岡県)宗形郡大領の鮓の鮓と鯛の醬漬などがある。また、御田・御園からは、毎日のように米や野菜が運搬された。御田からは米が、御園からは大根、菁⁽²⁾、蒔、芹、葵、奴奈波(じゅんさい)、筍、蓮葉などの新鮮な野菜が運搬され、また、それらを用いた漬け物(毛瓜・茄子の粕漬、冬瓜・茗荷の醬漬)も運び込まれている。

長屋王邸跡や平城宮跡から出土した木簡を参考にして、食文化史研究家の永山久夫⁽³⁾は長屋王邸で行われた酒寿の御膳の献立の復元を行っている(酒寿とは酒宴のこと)。永山の推定した献立は次の通りである。①飯(強飯)、②酢(調味料)、

③アワビのウニあえ、④酢年魚（鮎を酢でしめたもの）、⑤猪の醬漬け焼き、⑥羹（カブと鴨の胸肉の吸い物）、⑦猪・鹿肉の熟鮓、⑧ワカメ、⑨塩（調味料）、⑩菊花酒（酒に菊花を浸したもの）、⑪漬物（ウリの粕漬けとナスの塩漬け）、⑫山芋（皮をむいた山芋を軽くゆでたもの）、⑬鯛と鮓の鮓、⑭アワビ（煮アワビ）、⑮腊（小魚の類を丸ごと干したもの）、⑯エビ（ゆでエビ）、⑰蘇（乳製品）、⑱橋（橋の実）、⑲焼き栗。長屋王邸の食卓は、全国各地から送られてきた食材を基にした手の込んだ料理によつて彩られていた。

三 「七発」における「食」の描写

長屋王の酒宴の料理は、古代中国の宮廷料理を規範としたものである。次に古代中国の宮廷料理がどのようなかたちで描写されているか見ておきたい。

『文選』七編には、前漢の枚乘（？前二四二）の「七発」が載せられている。「七発」は、体調を崩した楚の太子とその見舞いに訪れた呉の客との問答というかたちを取っている。客は、太子の病について、薬や鍼灸で治療するよりも、まずは「要言妙道」（要点を捉えた言葉や神妙の道理）を用いて病を除くべきだと述べて、太子の興味を引きそうな音楽、美食、乗馬、酒宴、狩猟、観潮、学才ある人物の言葉を聞くことの七つの楽しみを次々と並べ立てていく。第三段の美食についての記述を見ると、古代中国における宮廷料理がどのようなものであったか窺い知ることができる。

犒牛之腍、菜以「筍蒲」、肥狗之和、冒以「山膚」。楚苗之食、安胡之飯、搏_レ之不_レ解、一啜而散。於是使_二伊尹煎熬、易牙調和_一。熊蹯之臠、勺藥之醬、薄耆之炙、鮮鯉之鱠、秋黃之蘇、白露之茹。蘭英之酒、酌以滌_レ口。山梁之鶩、拳豹之胎、小飯大噉、如_二湯沃_レ雪。此亦天下之至美也。

客は、太子の氣を引くために、次々とすばらしい料理を数え上げていく。ここで取り上げられている料理は、牛の下腹の肉の煮付け、犬肉の吸い物、安胡（まごも）の飯、熊の掌の煮物、薄切り肉の焼き物、鯉のさしみ、豹の胎（はらこ）、露をたたえた野菜、蘭の花びらを浮かべた酒などである。そして、最後に「此れ亦天下の至美なり」とこれらの料理をほめたたえて、美食に関する記述は終了する。この料理が「天下の至美」とされるのは、料理のすばらしさもさることながら、料理の品目の多様さにある。「七発」は、対句や韻や難解な漢字を多用した華麗な文体を用いながら、多様な料理を次から次へとリズムカルに並べ立てている。

「七発」は、料理だけでなく、音楽、乗馬、酒宴、狩猟、観潮、学才ある人物の言葉についても、すばらしいものを並べ立ててほめたたえる。このような「七発」の文体は、賦の方法を用いたものである。賦とは古代中国に流行した韻文体の一つで、事実や風景を華麗な辞句を連ねて、並べ立てることを特徴とする。興膳宏（16）によれば、楚の宋玉（前二九〇頃）前二三三の「招魂」や「七発」に代表される紀元前の中国古典文学には、宴会などのハレの食事について描くというパターン化が見られるという。「招魂」においても、屈原の魂を呼び寄せるために、米・稷・わせの麦・おくての麦・黄粱を混ぜた飯、肥えた牛の筋肉の煮物、異の国の羹、鼈の煮物、子羊の焼物、甘蔗の汁、白鳥の酸煮、野鴨の煮物、大雁と鶴の揚物、鶏の煮物と大亀の吸い物など、さまざまな料理がさまざまな味付けによって並べ立てられている。「七発」は、宴会の華やかさを賦の手法によってほめたたえる手法を、「招魂」に倣ったのである。

華やかな酒宴の様子を記述しようとするならば、「招魂」「七発」のように賦の手法を用いて酒宴を彩る料理を並べ立てればよい。奈良時代の日本の貴族階級（特に長屋王周辺の知識人）は、それを可能とする知識と文章技術はすでに所有していた。しかし、長屋王の酒宴においては、宴席を彩る料理が並べ立てられて記述されることはなかったのである。では、長屋王の酒宴はどのように描かれているのか。

四 長屋王の酒宴における「食」の描写

『懷風藻』には、長屋王の別荘である作宝楼において開かれた長屋王主催の酒宴の様子をうたった漢詩が多く載せられている。その一例として、長屋王自身が作った「五言。初春於作宝楼置酒。一首」を挙げる。

景麗金谷室、年開積草春。

松烟雙吐翠、桜柳分含新。

嶺高閣雲路、魚驚亂藻浜。

激泉移舞袖、流声韻松筠。（懷六九）

長屋王は、まず、作宝楼を石崇の金谷の別荘や長安の離宮にあつた積草池になぞらえて、そのすばらしさを賞め称える。続く第二連、第三連は、庭園の景を取り上げながら、その庭園が春の生命力に満ちあふれていることをうたう。庭園の松、春霞、桜、柳が春の気を発する様や、周囲の山に雲が立ちこめ、池で魚が跳ね上がる様子は、いずれも春の旺盛な生命力の表象である。そして、第四連では、庭の松や竹の音に響くすばらしい琴の音が取り上げられる。「流声」とは、水の流れる音に例えられるような流麗な琴の響きを表わしている。この詩でうたわれている宴の風景は、庭園の自然であり、その宴を彩る音楽である。その宴を彩る料理は出されただけであるが、この詩において料理のことはうたわれない。

長屋王の酒宴をうたう詩が料理のことをうたわないのは、懷六九のみの特徴でない。養老三年（七一九）秋七月、長屋王は自邸に新羅からの使者を招いて酒宴を行った（この酒宴が行われた年については、養老七年（七三三）、神亀三年（七二六）説もある）。このときの酒宴の様子を大学寮の助教であった下毛野虫麻呂が詳細に記している。次に、懷六五

序から宴の具体的な描写を抜き出してみたい。

長王以五日休暇、披風閣而命芳筵、使人以千里羈遊、俯鴈池而沐恩盼。於是、彫俎煥而繁陳、羅薦紛而交映。芝蘭四座、去三尺而引君子之風、祖饒百靈、敷一寸而酌賢人之酌。琴書左右、言笑縱橫。物我兩忘、自拔宇宙之表。枯榮双遣、何必竹林之間。(懷六五序)

長屋王の宴席は、彫俎・羅薦によって飾り立てられ、賓客たちは礼に則った立ち振る舞いで、酒を飲み、琴を弾き、書物を手にとつて談笑する。彫俎は、彫刻を施した料理を載せるための台、羅薦はうすぎぬで作つた美しい敷物である。「彫俎煥きて繁く陳き」という一節は宴席にたくさん料理が出されたことを暗示するが、その料理については何も記されない。また、酒宴に参加した賓客たちは、酒を酌み交わしたり、琴を弾いたりするが、料理を楽しむ様子は記されない。酒宴には見えてきたような豪華な料理が並べられていたはずであったが、その料理は酒宴を彩るものとして詩に取り上げられることはなかったのである。

五 万葉歌における料理の描写

料理が酒宴を彩る景物として取り上げられないという状況は、漢詩集である『懷風藻』だけではなく、『万葉集』にも見られる。

万葉歌において、食材となる動植物は多くの歌で取り上げられている。その一覧を示すと、次の通りとなる。⁷⁾

【穀類】 稻、黍、稗、豆、麦

【蔬菜類】 葵、蔓菁(かぶら)、芋、うはぎ(よめな)、瓜、田葛、芹子、蓼、茅花(茅堂の若穂)、水葱(みずあおい)、蓴(じゆんさい)、蓮、蒜、薯蕷、韭(にら)、蓬、蕨、恵具(くろくわい)

【海藻類】 葦附（あしつきのり）、菅藻（かわのり）、名告藻（ほんだわら）、純海苔（うみぞうめん）、和海藻（わかめ）、海松（みる）

【果物類】 梅、栗、椎、李、橘（みかん）、梨、棗、菱、桃

【鳥類】 味臈（あじがも）、鶉、鴨、雉、鶉、ぬえ鳥（とらづくみ）

【獸類】 勇魚（鯨）、猪、鹿、兎（うさぎ）

【魚類】 年魚（鮎）、堅魚、すずき、鮪（きはだまぐろ）、鯛、鯛（このしろ）、水魚（鮎の稚魚）、鮪、鰻

【貝類】 鮑、蜆、小螺（巻貝）、蛭（海水産の巻貝）

右のように多くの食材が万葉歌に読み込まれているが、これらの食材を用いた料理を、前に見た「招魂」「七筈」のように、酒宴を彩るものとして並べ立てほめたたえる歌はない。さらにいえば、酒宴において賞味されたであろう料理を取り上げてうたった歌も、ほとんど見つけ出すことはできない。酒宴の料理をうたった数少ない歌の一つに、万三八二九がある。

酢・醬・蒜・鯛・水葱を詠む歌

醬酢に蒜搗き合せて鯛願ふ 我にな見えそ水葱の羹（16三八二九）

万三八二九は長意吉麻呂の歌八首の中の一。首。「醬」は醬大豆・塩・米・酒・糯米を原料として作られた調味料。現在の醬油とは、原料において多少相違するものの、製法の大筋はほぼ同じであると考えられている。⁽⁸⁾したがって、「醬酢」は現在の酢醬油のようなものと考えてよい。意吉麻呂は、その「醬酢」に「蒜」（んにく）をすりつぶして薬味として加え、「鯛」を食べたいとうたっている。鯛はおそらく膾（刺身）であろう（永山久夫『古代食事典』）。関根真隆⁽⁹⁾の調査によれば、天平宝字七年（七六三）の醬の価格は一升二十文、酢の価格は一升三十文である。同じ年の白米の価格が一斗百五十文であるから、醬は白米の一・三倍、酢は白米の一・五倍の値段となる。穀類と調味料とは

単純に価格を比較することはできないが、醬と酢は共に高価な調味料であったことが分かる。鯛の価格は不明であるが、膾であった場合、新鮮なうちに都に搬入せねば成らず、そのコストから考えるとかなり高価な料理であったと推測される。平城京木簡や長屋王家木簡には、多比の鮮魚、鯛醬（鯛の醬漬け）、鯛鮓、鯛腊（鯛の身を薄切りにして干した物）、鯛楚割（塩干し鯛を細かく切ったもの）、多比荒腊（蒸した鯛を薄切りにして干したもの）などが見られ、さまざまなかたちで加工された鯛が都に搬入されていることが分かる。一方、意吉麻呂が「目の届くところに現れるな」と言つて排除した「水葱」（みずあおい）は、同じ関根の調査によれば、薺・羊蹄・菜と共に蔬菜類の中では低廉の類であった。意吉麻呂は、水葱の吸い物のような粗末な料理ではなく、鯛の膾のような贅沢な料理が欲しいとうたつているのである。

万三八二九がどのような場面であつたかについては明確に記されていないが、その作歌状況を推測させる歌が同じ意吉麻呂の歌八首の中にある。

さす鍋に湯沸かせ子ども 櫛津の檜橋より来む狐に浴むさむ（16三・八二四）

右の一首、伝へて云はく、一時に衆集ひて宴飲す。時に夜漏三更にして、狐の声聞こゆ。すなはち衆諸、與麻呂を誘めて曰はく、「この饌具、雑器、狐の声、河の橋等の物に掛けて、ただ歌を作れ」といへれば、即ち声に応へてこの歌を作る。

万三八二四には歌が作られた事情を詳細に記した左注が付けられている。その左注の内容を見ると、酒宴において提示された「この饌具、雑器、狐の声、河の橋等の物に掛けて、ただ歌を作れ」という課題に意吉麻呂が即座に答えてこの歌をつくったことになっている。万三八二四は酒宴の座興として即興的に詠まれた戯笑歌なのである。意吉麻呂は、この課題に対して「饌具」については「さし鍋」、「雑器」については「櫛津（いちみつ）」に隠されている「櫃」、「狐の声」については「来む（＝コン）」、「河の橋」については「檜橋」というかたちでそれぞれ見事に答えている。

「饌具」「雜器」「狐の声」は歌の題として通常取り上げられない景物である（「さす鍋」「狐」は万葉集中に他の用例は見られない。「櫃」は他に万三八一六の一例があるのみである。万三八二四だけではなく意吉麻呂の歌八首全体の傾向であるが、ここで取り上げられる景物が万葉集に一回だけのものが多いことは諸注釈に繰り返し指摘されている。本来、歌に詠まれにくい素材を組み合わせて詠み込むところに、意吉麻呂の歌八首の戯笑性がある。

万三八二九の題として提示されている「酢」「醬」「蒜」「鯛」「水葱」も、万三八一六と同じく酒宴の座興として提示された景物であろう。「酢」「醬」「蒜」は万葉集中に他の用例は見られない。「鯛」は他に万一七四〇に一例あるのみである。「水葱」については、「植小水葱」として万四〇七、万三四一五の二例、「小水葱花」として万三五七六の一例があるのみである。万三八二九の「酢」「醬」「蒜」「鯛」「水葱」も、歌の題として通常取り上げられない景物であることを意識して、酒宴の座興として取上げて取り上げられたものである。万三八二四と万三八二九以外の意吉麻呂の歌八首の題は、「行藤・蔓菁・食薦・屋梁を詠む歌」（万三八二五）、「蓮葉を詠む歌」（万三八二六）、「双六の頭を詠む歌」（万三八二七）、「香・塔・廁・屎・鯛・奴を詠む歌」（万三八二八）、「玉掃・鎌・天木香・棗を詠む歌」（万三八三〇）、「白鷺の木を啄ひて飛ぶを詠む歌」（万三八三二）となる。注目すべきは、ここに「蔓菁」（万三八二五）、「蓮」（万三八二六）、「鯛」（万三八二八）、「棗」（万三八三〇）という食物が取り上げられている点である。酒宴の座興として食物が取り上げられていることは、食物は歌の題材として通常取り上げられにくいものであることを逆に証している。

浅見徹は、意吉麻呂の歌八首の中の万三八三〇が「玉掃」を取り上げていることに注目して、この八首はいずれも「子の日の肆宴」のときにうたわれたものであると推定している。子の日の肆宴とは、正月の初子に宮中で行われた酒宴である。「帝王躬耕、后妃親蚕」の象徴として「手辛鋤」と「目利帚」が飾られた。正倉院南倉には、子の日の肆宴に東大寺から献上された手辛鋤二口・目利帚二枝が残されている。『万葉集』には、天平宝字二年（七五八）の子の日の肆宴の歌として万四四九三が残されている。

二年春正月三日、侍従・鑿子・王臣等を召し、内裏の東の屋の垣下に侍はしめ、即ち玉箒を賜ひて肆宴したまふ。ここに内相藤原朝臣勅を奉じ宣りたまはく、「諸王卿等、堪に随ひ意の任に、并せて詩を賦せよ」とのりたまふ。仍りて詔旨に応へ、各心緒を陳べ、歌を作り詩を賦す。

初春の初子の今日の玉箒 手に取るからに揺らく玉の緒(20四四九三)

右の一首、右中弁大伴宿禰家持が作。ただし、大藏の政に依りて、奏し堪へず。

正倉院宝物の目利箒には、色とりどりの玻璃(色ガラス)が付いている。この日、肆宴において下賜された玉箒にも、おそらく玻璃がつけられていたのだろう。家持は、玉箒の玻璃が触れ合つて鳴る様子を「手に取るからに揺らく玉の緒」とうたっている。

子の日の肆宴においては、玉箒を飾ると共に、無病息災を祈つて若菜の羹が食された。『西宮記』に「延喜十六年正月廿一日、子、一献羹を給ふ。女藏人・公卿座を下りて跪き、受くるに内膳の汁を用ふ」、『北山抄』に「子の日に当たりては、一二献の後、女藏人等若菜の羹を土器に盛り、御前の簀子より進み、相分かれて王卿の座辺に坐す。王卿座を下り、笏をしてこれを受く。」とある。浅見によれば、この若菜の羹が万三三二九の「水葱の羹」に当たるといふ。

万三三二九について、浅見は「三三二九に出てくる『鯛』は、この時代もやはり上等な料理で、垣下座(稿者注、芸能をもつてする接待役)に廻つてくるような代物ではあるまい。むしろ、子の日の宴だから『水葱の羹』は全員に卓に配られる。だからこそ意吉麻呂が『鯛願ふ』と歌つて、多少のおもねりと、その底にいささかの羨望なり皮肉なりを籠めて笑いを誘い出したものであらう」と述べている。鯛・水葱の羹は、玉箒と同様、子の日の肆宴に実際に並べられていた料理の一つであった。ここから考えると、意吉麻呂の歌八首に取り上げられた蔓菁・蓮・鮎・棗も、子の日の肆宴に並べられていた料理であったと考えられる。意吉麻呂の歌八首は、酒宴を彩る料理を取り上げたという点

では「招魂」「七発」と共通するが、その取り上げ方は大きく異なっている。「招魂」「七発」は、酒宴の豪華さをほめたためたために、豪華な料理を並べ立てていた。対して、意吉麻呂の歌八首において、料理は酒宴の座興の対象としての奇抜な題材でしかない。万葉歌において、料理は酒宴を彩る景物として取り上げられることはない。『懷風藻』の詩の場合と同様に、『万葉集』の歌の料理の描写においても賦の方法は用いられることはなかったのである。

六 『名都篇』における料理の描写

では、なぜ『懷風藻』の詩や『万葉集』の歌において、料理は酒宴を彩る景物として取り上げられないのか。この点について考えるために、再び『文選』に戻ってみたい。『文選』詩編には樂府の詩として三国魏の曹植（一九二）二三二の「名都篇」が載せられている。

名都多_レ妖女_一、京洛出_レ少年_一。

宝剑直_レ千金_一、被服光且鮮。

關_レ雞東郊道_一、走_レ馬長楸間_一。

馳馳未_レ能_レ半_一、双兔過_レ我前_一。

攬_レ弓捷_レ鳴籥_一、長驅上_レ南山_一。

左挽因_レ鴈石發_一、一縱兩禽連。

余巧未_レ及展_一、仰_レ手接_レ飛鳶_一。

觀者咸稱_レ善_一、衆工婦_レ我妍_一。

婦來宴_レ平樂_一、美酒斗_レ十千_一。

膾^レ鯉鰕、胎鰕、寒^レ髓炙、熊蹄^一。

鳴^レ鶴嘯、匹侶、列坐竟^一長筵^一。

連翩擊^一鞠壤、巧捷惟万端。

白日西南馳、光景不^レ可^レ攀。

雲散還^一城邑、清晨復來還。

「名都篇」は、後漢の班固(三二一―九二)の「西都賦」(長安を詠んだ「東都賦」に分かれる)に代表される京都賦(首都の繁栄をほめたたえる賦)の系譜に連なるものである。曹植は、首都洛陽の繁栄の様子を、洛陽に遊ぶ少年たちの華麗な服飾、騎射の戯れ、華やかな酒宴、さまざまな遊戯を次々と並べ立てていくことによって生き生きと描写している。少年たちの酒宴の様は「婦り来つて平楽に宴し、美酒斗十千。鯉を膾にし胎鰕を膾にし、髓を寒にし熊蹄を炙にす」と描かれているが、この描写は短いながらも「招魂」「七発」に見られた酒宴の料理を並べ立てる手法を継承していることが分かる。

この「名都篇」が作られたと考えられている建安年間(一九六―二二〇)においては、洛陽に首都としての栄光も繁栄も存在していなかった。初平元年(二九〇)の董卓の長安遷都によって、洛陽は破壊し尽くされていたのである。洛陽が首都としての繁栄を取り戻すのは、魏の文帝(曹丕)が魏を建国して鄴から洛陽へと首都を移した黄初元年(二二〇)以降のことである。少年たちが酒宴を行う平楽殿は後漢の明帝によって上林苑に作られた宮殿であったが、平楽殿もすでない。曹植が「名都篇」で詠んだのは、後漢が滅亡する前の洛陽の姿なのである。ただし、「名都篇」は洛陽の繁栄を懐かしんだものではない。洛陽の滅びることをも知らずにひたすら遊び続ける少年たちの姿を曹植が執拗に描くのは、「都の若者が騎射の戯れ、遊騁の楽しみに耽っているさまを写して、暗に国を思う心のないのをそしった」(新釈漢文体系)のたという。少年たちの行為は、国を滅ぼす愚行の典型なのである。

国を滅ぼした少年たちの愚行の中に平楽殿の酒宴の描写があることは、古代中国における食に対する観念を表わすものとして注目される。『礼記』礼運篇に「飲食男女、人之大欲存焉。」「夫礼之初始、諸飲食」とあるように、「大欲」である食欲や性欲は「礼」によって厳しい規制が加えられた。『礼記』月令篇は、春・夏・中央土（土用）・秋・冬を五行（木・火・土・金・水）に配当して、各季節に五味・五臭・五穀・五畜を配当し、それぞれの季節に食べるものを定めている。春は「木」で、その味は「酸（すっぱい）」、臭は「羶（なまぐさい）」、穀は「麦」、畜は「羊」。夏は「火」で、その味は「苦（にがい）」、臭は「焦（こげくさい）」、穀は「菽（まめ）」、畜は「鶏」。中央土は「土」で、その味は「甘」、臭は「香」、穀は「稷（あわ）」、畜は「牛」。秋は「金」で、その味は「辛（からい）」、臭は「腥（なま物のようななまぐさい）」、冬は「水」で、その味は「鹹（しおからい）」、臭は「朽（くさい）」、穀は「黍（もちぎび）」、畜は「彘（ぶた）」となる。礼によれば、好きなきに好きな味付けで食べることは許されない。したがって、「名都篇」の「帰り来つて平楽に宴し、美酒斗十千。鯉を膾にし胎鰕を膾にし、鼈を寒にし熊蹯を炙にす」のような美饗美酒は礼から外れた逸脱であり、だからこそ亡国の愚行となる。

ちなみに、先に挙げた「七発」においても、美饗美酒によって太子の心は動かず、最後の字才ある人物の言葉によって太子の心がやつと動くという構成になっている。太子が求めていたのは、即物的な快楽ではなく、礼についての知識だったのである。ここからも、美饗美酒は礼からの逸脱であるという意識が窺える。古代中国の賦においては、はじめ讚美された榮華を象徴する景物は、途中でそれがどんなに誉め称えられていたとしても、最後には否定され、結局すばらしいのは儒教的な徳目なのだというかたちで展開される。「名都篇」「七発」と同様に、司馬相如「子虛賦」「上林賦」、班固「兩都賦」などの京都賦も、はじめ帝国の榮華をカタログ的に並べ立てて讚えるが、最後にその榮華は逸脱であったというかたちで否定する。古代中国の賦においては、美饗美酒は、それがどんなにすばらしいものであっても、あくまでも度を越えた贅沢として否定されるべきものであった。

七 平城京と礼的秩序

『懷風藻』の詩や『万葉集』の歌が酒宴の料理をうたわないのは、これらの詩や歌がうたわれたのが平城京であることと関わる。平城京は中国の都城制の規範形態に従うかたちで建設された都市である。西川幸治¹⁶⁾によれば、中国都城の規範形態には「一、環濠城塞都市。二、方格的形態。三、礼的秩序による構成。四、華夷的地域空間の觀念」の四つの特徴がある。この四つの特徴の中で注目したいのは、「礼的秩序による構成」「華夷的地域空間の觀念」である。まず、「華夷的地域空間の觀念」について述べる。華夷的地域空間の觀念は、『周礼』夏官司馬篇職方氏に示される「王畿」「九服」を基本として成り立つものである。「王畿」は王の直轄領であり、「九服」は九種類の諸侯の封国を指す。中心の方千里が「王畿」であり、その周囲には内から順番に「侯」「甸」「男」「采」「衛」「蠻」「夷」「鎮」「藩」の「九服」が並ぶ。古代中国の世界觀の一つに蓋天説がある。蓋天説は、天地のさまを「天円地方」と捉える。すなわち、天は円形で、地は方形であるとすゝる觀念である。その方形の地を、方五百里ずつの入れ子状に区切ると「王畿」と「九服」になる。そして、その「王畿」の中心に都城が立てられ、さらにその中心に王宮が建てられる。つまり、王宮は世界の中心に建てられていると考えられたのである。世界の中心にある王宮において、王は礼（具体的には『礼記』月令篇に定められたような季節ごとの儀礼）に基づいた儀礼を執り行う。大室幹雄¹⁷⁾は、「こうして天と地とを父母にもつ聖なる王は幾何学的に構成された方形の世界と首都と王宮の中心に、世界全体の生命を司る至高の祭司として、これまた天地の形体を象徴する神殿で彼が一身に体现する宇宙論的徳、潜在的な生命力を世界に流出する季節ごとの祭祀を主宰しなければならなかった。それどころか彼の生活自体が宇宙の生命力の運行を直裁に象徴する儀礼として営まれる。むしろ演じられるべきであるという理念が方形と円形のイメージの組み合わせからなる秩序整然たる体系とし

て結晶化された。それが即ち王の「礼」であった」と説いている。世界の中心に南面して礼を行う王は、その身体から徳を流出させる。したがって、王の周囲は王徳によって潤うが、地理的に遠ざかると王徳は希薄となる。徳によって風化された王畿周辺部は、服属した諸侯が守る。逆に風化の及ばない辺境には、蛮夷が住む。世界を入れ子型に区切り、王徳によって秩序付けられた中心は華であり、王徳の及ばない辺境が夷であるとする考え方が、華夷的地域空間の概念である。

都城は、王宮の周囲を直接囲む空間である。したがって、都城は王の徳によって潤い、「礼的秩序による構成」を持たねばならない。都城の礼的秩序は礼と楽によって表象される。礼と楽の役割については、『孝経』に「移風易俗、莫善於楽」、安上治民、莫善於礼」とある。楽の働きは、風を人民に移して、風俗をよい方向に変えることにあり、礼の働きは、治世を安定させて、民を治めることにあるという。楽が移風易俗する理由は、『礼記』楽記篇に「樂也者、聖人之所樂也、而可以善民心。其感人深、其移風易俗」とあるように、聖人の樂しむ樂を人民に聞かせることで、人民を善導するためであると説明される。ただし、樂が全て人民を善導するというわけではない。『礼記』の「楽記篇」に「凡姦声感_レ人、而逆氣成_レ之。逆氣成_レ象、而淫樂興焉。正声感_レ人、而順氣成_レ象、而和樂興焉」とあるように、樂には淫樂・和樂がある。正声に應じて生じた和樂によって、はじめて樂は正しく機能する。樂による移風易俗が行われ、人民が善導されるのである。

古代中国の京都賦の舞台となった長安・洛陽は、中華帝国の首都であるが故に、礼のシステムによって記号化された秩序の空間でなければならなかった。すなわち、京都賦の中の長安・洛陽は、皇帝の徳によって満たされた空間として表象されることが要請されるのである。前に、賦の表現様式は、帝国の榮華の様を最後に逸脱（度を越した贅沢）として否定するものであると述べたが、賦がこのような表現様式を取るのには都城が礼的秩序の空間であることと無関係でない。都城の榮華をうたう賦がその榮華の讚美に終始したならば、その賦は礼的秩序からの逸脱をうたう淫楽と

なる。一方、賦において都城の繁榮が礼的な秩序からの逸脱であると諷められたならば、その賦は道徳的な意味を持つ和楽となる。礼的空間としてある都城において演奏される楽（楽には賦・詩も含まれる）は、礼的秩序を象徴する和楽でなくてはならない。賦は、都城にふさわしい和楽たるべく、帝國の榮華を逸脱として否定するのである。

董仲舒『春秋繁露』には、天子は天命によって地上の民を統治するが、統治に過誤があつた場合、天の陰陽に不調和が生じ、災害によって譴責を受け、逆に天意を満たした場合は、四季が順調に運行するという天人相関思想が説かれてゐる。天子の徳によって生み出された和楽によって人民が善導され、都城が礼的秩序によって満たされたとき、天子の正当性は証明され、天子の治世は天によって祝福される。安居香山は、『礼記』の緯書である『礼稽命徴』「制_レ礼作_レ楽、則_レ亀負_レ図」や『礼緯』「王者制_レ礼作_レ楽得_レ天心、則_レ景星見」を挙げて、礼楽が備われれば天も応えたと説く。『河図』を背負つた亀や「景星」とは、天子の治世の徳を称える瑞兆である。

日本の都城である平城京も、天皇の統治の正当性を証明するために、天皇の徳によって生み出された礼的秩序の空間として表象された。例えば、元正天皇・聖武天皇の即位、光明皇后の立后に際して神亀の出現は報告され、それぞれ「靈亀」「神亀」「天平（神亀の甲に「天王貴平知百年」とあつたことに換る）」と年号が改められたが、これは天皇の治世が正しく行われ、礼と楽が整えられていることの象徴であつた。平城京が天皇の徳によって満たされ、その治世は天によって祝福されたのである。

八 まとめ

礼的秩序の記号的空間であつた平城京において演奏される楽は、礼的秩序を象徴する和楽であつた。和楽というコードによって長屋王の酒宴の様を詠んだ懐六九を見ると、そこでうたわれているのは礼的秩序の風景そのもので

あることが分かる。第二連・第三連に「松烟雙びて翠を吐き、桜柳分きて新しきことを含む。嶺は高し閑雲の路、魚は驚く乱藻の浜」と詠まれた新春の風景は、天皇の徳に天が感応して季節が順調に運行されていることの象徴である。そして、第四連に「激泉に舞袖を移せば、流声松筠に洶く」と詠まれている琴の旋律と舞の律動とは、平城京の礼的秩序を生み出す和楽の調べに他ならない。

クリフォード・ギアツは「人間は自分自身がはりめぐらした意味の網の中にかかっている動物である」として、文化を以て人間を捕らえる「網」に喩えた。長屋王も、礼というシステムによって張り巡らされた意味の「網」から自由ではなかった。長屋王が懐六九で礼的秩序を詠んだのは、礼による政治システムを強く自覚してのことではなかったであろう。おそらく、そのように詠むことが平城京に暮らす貴族としてふさわしい振る舞いであると感じ、自然なこととして詩に取り上げられる景物は選択されたはずである。逆に、その酒宴を彩る料理は王の視界に入っていたであろうが、詩の景物として取り上げられることはなかった。豪華な料理の記述は、礼的空間の讚美にはふさわしくないという規制が働いたためであると考えられる。

横山絃一⁽⁶⁾によれば、ヨーロッパにおいて「美食」という概念が生まれ、食が「美」の対象となったのは十九世紀になってからだという。十九世紀前期のフランスでは、ブリア・サヴァラン『美味礼賛(味覚の生理学)』(一八二五年)をはじめとする食品や料理についての理論的著作が相次いで出版され、食は経済学や生理学の対象から、美学の対象へと変化した。食の文化的位置づけは、その背景となる文化的コンテクストによって大きく異なる。近代の価値観に慣らされた我々にとって、美食はどの場所でもいつの時代でも受け入れられる普遍的な価値であるかのように考えがちであるが、平城京の貴族たちにとって、美食とは美の対象ではなく、礼からの逸脱でしかなかったのである。

注

- (1) ミルチャ・エリアーデ「聖なる時間と神話」(風間敏夫訳『聖と俗 宗教的なるものの本質について』法政大学出版局、一九六九)。
- (2) 熊倉功夫「食文化史における思想」(『講座食の文化 第六卷 食の思想と行動』財団法人味の素文化センター、一九九九)。
- (3) 長屋王邸発掘の経緯は、町田章「長屋王邸の発掘」(『悲劇の宰相・長屋王邸を掘る』山川出版社、一九九二)に拠った。
- (4) 渡辺晃宏「長屋王から光明皇后へ」(『平城京と木簡の世紀』講談社、二〇〇一)。
- (5) 永山久夫「長屋王の美食」(『日本古代食事典』東洋書林、一九九八)。
- (6) 興膳宏「中国の詩人と食生活」(『食と文学 日本・中国・フランス』フリーディアム・コミュニケーション、一九九二)。
- (7) 歌の中に出て来る動植物が食材であるかの認定については、関根真隆『奈良朝食生活の研究』(吉川弘文館、一九六九)、廣野卓『食の万葉集』(中公新書、一九九八)に拠った。
- (8) 関根真隆「奈良時代の調味料」(関根前掲7)。
- (9) 関根真隆「奈良時代食料品価格図表」(関根前掲7)。
- (10) 廣野卓「たい(多比・鯛)・くろたい(知奴・鎮仁)」(廣野前掲7)。
- (11) 浅見徹「意旨麻呂の物名歌」(『万葉集の表現と受容』和泉書院、二〇〇七。初出、一九九二)。
- (12) 中村璋八「中国の食の思想」(『講座食の文化 第六卷 食の思想と行動』財団法人味の素文化センター、一九九九)。
- (13) 西川幸治「中国の都城制」(『都市の思想「上」』日本放送出版協会、一九九四)。
- (14) 大室幹雄「宇宙の鏡」(『劇場都市——古代中国の世界像——』三省堂、一九八一。後にちくま学芸文庫、一九九四)。
- (15) 安居香山「緯書思想とその展開」(『緯書の成立とその展開』国書刊行会、一九七九)。
- (16) 都城の景観が王の礼として現われる宇宙論的象徴性と礼楽との関係性については、辰巳正明「都城の景観」(『万葉集と比較詩学』おうふう、一九九七)に詳しい。

- (17) クリフォード・ギアツ「厚い記述——文化の解釈学的理論をめざして」(吉田嶺吾・柳川啓一・中牧弘充・板橋作美訳『文化の解釈学Ⅰ』岩波書店、一九八六)。
- (18) 横山絃一「西欧世界と食の文明史」(『講座食の文化 第六卷 食の思想と行動』財団法人味の素文化センター、一九九九)。

第三章 秋の野を憶ふ歌

宮人の袖付け衣秋萩にほひ宜し高円の宮（20四三二五）

高円の宮の裾廻の野づかさ今咲けるらむをみなへしはも（20四三二六）

秋野には今こそ行かめもののふの男女の花にほひ見に（20四三二七）

秋の野に露負へる萩を手折らずてあたら盛りを過ぐしてむとか（20四三二八）

高円の秋野の上の朝霧に妻呼ぶ雄鹿出で立つらむか（20四三二九）

ますらをの呼び立てしかばさ雄鹿の胸別け行かむ秋野萩原（20・四三三〇）

右の歌六首、兵部少輔大伴宿禰家持、独り秋野を憶ひて、聊かに拙懷を述べて作る。

一 はじめに

天平勝宝六年（七五四）秋、大伴家持は「秋の野を憶ふ歌」六首を詠む。家持は想像の中で秋の野を描いた。当該歌群で描かれる秋の野は実景ではない。家持の「憶」の中で描かれた幻想である。この幻想の秋の野はどのように描かれているか。また、左注に「独り秋野を憶ひて、聊かに拙懷を述べて作る歌」とある。「独り」で述べられた「拙懷」とはどのようなものか。秋の野の幻想と「拙懷」とは、どのように関連するのか。本稿は以上の点について述べる。

二 前半三首の内容

まず、各歌の内容を検討する。この作業によって、当該歌群が四三一五〜四三一七歌の前半部、四三一八〜四三二〇歌の後半部からなることを確認する。

【四三一五歌】

四三一五歌は「宮人」に「秋萩」を配する。「宮」は高円宮。四三一五、四三二六、四三一九歌に、それぞれ「高円の宮」「高円」と見える。高円の宮は聖武天皇の離宮であった。「にほひ」とは照り映える美しさをいう。「宮人」が萩の横に立つ。萩の花の赤紫色が「宮人」の衣に照り映えて、その衣が美しく彩られたかのように見える。これが「にほひ」である。この「宮人」については、男性の官人と見る説と女官と見る説がある。男性か女性かで歌のイメージは大きく異なる。『令義解』（後宮職員令）は「宮人」について「婦人の仕官せる者の惣号なり」と注する。『釈注』は、『令義解』の注を根拠として、四三二五歌の「宮人」を「こは宮仕えの女官に対する総称」とする。万葉集中の「宮

人」は他に三例ある。最初の二例は、草壁皇子子挽歌（2一六七）末尾の「そこ故に皇子の宮人行くへ知らずも」と、その異伝の「さす竹の皇子の宮人行くへ知らにす」である。この「皇子の宮人」は、具体的には草壁皇子に奉仕した舍人たちを指す。次の一例は、「天皇の神の宮人とくろづらいや常しくに我かへり見む」（7一三三）である。「天皇の神の宮人」とは歴代の天皇に仕える大宮人である。いずれの「宮人」も女官を指すものではない。また、四三二五歌の「袖付け衣」にも注意したい。「袖付け衣」の例として、他に「頸付の童髪には纈纈の補付け衣着し我を」（16三七九一）がある。この「袖付け衣」は男児の着物である。「我」とは竹取の翁を指す。また、「二十五日、新嘗会の肆宴にして詔に応ふる歌六首」の中に、藤原永手の「袖垂れていざ我が苑にうぐひすの木伝ひ散らす梅の花見に」（19四二七七）がある。「袖垂れて」とあるのは、「袖付け衣」を着るさまをいうのであろう。ここで「袖付け衣」を着るのは、永手をはじめとする肆宴に参加した男性官人である。関根貞隆（註）によれば、絹製の袍はその用裂の織幅が狭いため端袖を付けることが多く、「袖付け衣」はその種の袍であったという。袍は男性官人の礼装である。「袖付け衣」の詳細は未詳であるが、あえて女官の着物とする根拠は薄い。以上の点から見て、「宮人」は男性官人であると考えたい。

【四三一六歌】

「野づかさ」とは、野の中の小高い場所である。「あしひきの山谷越えて野づかさにはと羽振くうぐひすの声」（17三九一五）とある。高田宮の傍らに「をみなへし」の咲くさまを、家持は「らむ」を用いて想像する。万葉集中で「をみなへし」の「をみな」は「佳人」「美人」「娘子」「娘」「姫」「女郎」と表記される。「をみなへし」とは、女性を象徴する花であった。「をみなへし」を女性の比喩に用いた例として、まず「我が里に今咲く花のをみなへし堪へぬ心になほ恋ひにけり」（10三三七九）が挙がる。また、家持関連の歌では、秦八千鳥の「ひぐらしの鳴きぬる時はをみなへし咲きたる野辺を行きつつ見べし」（17三九五二）が挙がる。三九五一歌は、家持の「家にして結びてし紐を解き放けず思ふ心を誰か知らむも」（17三九五〇）に答えた歌である。三九五〇歌、三九五二歌は、ともに越中守に着任

した家持の挨拶の宴においてうたわれた。三九五〇歌で家持は奈良に残した妻を偲ぶ。対して、三九五二歌は「をみなへし」を見て心を慰めようたう。「をみなへし」は越中の国の女性を暗示しているのである。山崎健司は「当面的高円第二首の『をみなへし』も、女性の佛をにおわせている可能性が高い」と説く。四三一六歌は、高円の宮の「をみなへし」をうたいつつ、その傍らに立つ女性を暗示する。その女性とは高円の宮に仕える女官であろう。

【四三一七歌】

「もののふ」は宮中に仕える文武百官の意。「もののふの男女」とは、高円の宮に仕える男性官人・女官を指す。四三一五歌の「宮人」と四三一六歌の「をみなへし」をうける。「花にほひ」とは花の色が着物に照り映えるさまをいう。「花」は「秋萩」と「をみなへし」を指すのだろう。男たちの着物は「秋萩」で照り映え、女たちの着物は「をみなへし」で照り映える。「秋萩」と同様「をみなへし」でも「花にほひ」することは、「手に取れば袖さへにほふをみなへし」この白露に散らまく惜しも（10二二一五）とあることから分かる。四三一五歌、四三一六歌の情景をまとめると、四三一七歌の「もののふの男女の花にほひ」となる。そして、その「花にほひ」を見に「秋野」に行こうと勧誘する。四三一五―四三一七歌は、三首で一つのまとまりをなす。

三 後半三首の内容

前半三首に引き続いて、後半三首の内容を確認し、四三一八―四三三〇歌が三首で一つのまとまりをなすことを確認する。

【四三三八歌】

秋野へ行こうという意志は、四三一七歌で「秋野には今こそ行かめ」とうたわれた。それを言い換えて、四三一八

歌では「あたら盛りを過ぐしてむとか」とうたう。木下正俊『全注卷二十』は、「とか」を「他人の意中を付度する語法」とした上で、「ただしここは、家持自身を責めて、このまま見過してよいのか、何とかして行かないといけな」という気持ちでいう」と説く。四三二七歌と四三一八歌とは、同じように秋野へと行こうという意志がうたわれるが、理由が異なる。四三一七歌では「もののふの男女の花にはひ」を見ることを目的とする。四三一八歌では「露負へる萩」を手折ることを目的とする。四三一五と四三一七歌でうたわれた「もののふの男女」の姿は、四三一八歌で消える。代わりに現れるのが「露負へる萩」であった。

【四三一九歌】

四三一九歌は「雄鹿」をうたう。四三二八歌の「露」と同じく、「雄鹿」も歌群の前半（四三一五と四三二七）に見えない要素である。

【四三三〇歌】

四三三〇歌では、「ますらを」に追われて走る「雄鹿」の姿がうたわれる。「胸分け」は草を胸で押し分けて進むさまを表す。鹿が走るの「秋野萩原」であるから、鹿が押し分けるのは「萩」と理解される。四三一八歌では「露負へる萩」がうたわれた。四三一九歌では「雄鹿」がうたわれた。四三三〇歌では「雄鹿」と「萩」が組み合わされてうたわれる。四三三〇歌は、四三一八、四三一九歌の情景をまとめたものである。四三一八、四三一九歌と四三三〇歌との関係は、四三一五、四三一六歌と四三一七歌との関係と類似する。共に前の二首の情景を最後の一首がまとめる。四三一五と四三一七歌が三首で一つのまとまりをなすのと同じく、四三一八と四三三〇歌も三首で一つのまとまりをなす。

ところで、当該歌群以前に、家持は「秋の歌」と題する歌群を二つ作っている。天平八年（七三六）の「秋の歌四首」（八一五六六と一五六九）と、天平十五年（七四三）の「秋の歌三首」（八一五九七と一五九九）である。「秋の歌四首」は「雁

がね」「秋田」「もみち」「月夜」をうたうが、その景物は当該歌群と直接つながらない。一方、「秋の歌三首」を見るのと、当該歌群と共通する景物・語句がうたわれていることに気づく。

大伴家持が秋の歌三首

秋の野に咲ける秋萩秋風になびける上に秋の露置けり(8-1597)

さ雄鹿の朝立つ野辺の秋萩に玉と見るまで置ける白露(8-1598)

さ雄鹿の 胸別けにかも秋萩の散り過ぎにける盛りかも去ぬる(8-1599)

右、天平十五年癸未の秋八月に、物色を見て作る。

「秋の歌三首」でうたわれる「秋萩」「露」「雄鹿」は、当該歌群の後半三首でうたわれる。「秋の歌三首」と共通する景物が意識的に用いられたことは、四三三〇歌の「胸別け」から窺える。万葉集中で「胸別け」は他に二例ある。一例目は「秋の歌三首」の一五九九歌、もう一例は高橋虫麻呂歌集「上総の末の珠名娘子を詠む一首」(9-1738)の「胸別の広き我妹」である。一七三八歌の「胸別」は美人の描写である。一五九九歌の「胸別け」は秋萩を押し分けて歩く鹿の描写である。当該の四三三〇歌の「胸別け」は、一五九九歌と同じく、秋萩を押し分けて歩く鹿の描写に用いられる。稲岡耕³⁾は、家持の「胸別け」について、「鹿が山野の草を押し分けて進む姿は、今日の我々にも印象的であるが、家持は『胸別』という語によってそれを定着しようとしたのである」とし、「とにかく、鹿の姿態の視覚的描写という点において、他の歌人とは異なった積極的な、家持の態度を見ることができ、その志向を端的に物語る語が『胸別』であると言って良い」と述べる。家持は「胸別け」に独特の意味付けをした。「秋の歌三首」と当該歌群の後半三首は、共に「胸別け」という語を用いながら、共に「秋萩」「露」「雄鹿」をうたう。当該歌群の後半三首は「秋の歌三首」を意識的にひきつぐものである。

四 歌群の構成と主題

「秋の野を憶ふ歌」六首は、三首ずつで前半・後半をなす。前半三首は、「秋萩」「をみなへし」とその中で遊ぶ「男女」の姿を描く。後半三首は「露負へる萩」「雄鹿」と狩をする「ますらを」の姿を描く。ここでうたわれる秋の景物は「秋萩」「をみなへし」「露」「雄鹿」であつたが、家持はこの四つを組み合わせた歌をすでに作つていた。大伴池主・中臣清麻呂と共にうたつた「八月十二日に、二三の大夫等、各壹酒を提りて高円の野に登り、聊かに所心を述べて作る歌三首」(20四二九五―四二九七)の中の、

をみなへし秋萩凌ぎさ雄鹿の露別け鳴かむ高円の野そ(20四二九七)

である。天平勝宝五年(七五三)は当該歌群が詠まれた一年前となる。四二九七歌は当該歌群と同じく高円の宮周辺
の野をうたい、さらに、当該歌群の四つの景物が同じ順序でうたわれることは注意される。また、「秋萩」「をみなへし」「露」「雄鹿」の四つが一つの歌の中で組み合わせられる例は万葉歌には見られない。佐藤隆は、四二九七歌を基礎として当該歌群は作られたと説く。中西進は、天平勝宝五年の高円の宴に触れて「一年前にはこういうことができたのに、いまはできない。家持はそれを残念に思い、実現を願っていたに違いないと説く。家持が「独り秋の野を憶つたとき、想起されたのは一年前の高円の宴であつた。そして、その時うたわれた四二九七歌をさらに展開するかたちで当該歌群が作られた。後半三首が先行する「秋の歌三首」の世界をひきづくものであることは、先に述べた。前半三首が具体的に踏まえる先行作品は指摘できないが、後半三首に見合うかたちで「秋萩」「をみなへし」を展開したのが前半三首であろう。

山崎前掲論文は、当該歌群の構成について、前半三首と後半三首の語句・構文が対応し、波紋型の構成を持つと説

く。四三一五歌と四三二〇歌は、「宮人」「ますらを」と男性官人を表す語で始まり（山崎は「宮人」を女官とする）、「高円の宮」「秋野萩原」と地名で閉じる。四三二六歌と四三二九歌は、共に「高円」で始まり、「らむ」を用いて高円の景物に思いを馳せる。四三一七歌と四三一八歌は、共に「秋野」で始まり、「秋野へ行こう」という意志がうたわれる。前半三首と後半三首はシンメトリカルに配列され、均整の取れた美しい世界が描かれる。渡瀬昌忠(6)によれば、波紋型の配列とは元来宴席などの歌の場における発表方法に根ざすものであるという。しかし、当該歌群は「独り」でよまれたものであった。宴席の歌ではない。均整の取れた世界を描くために、当該歌群でこの配列が採用されたのだろう。当該歌群は一年前の高円の宴を思い起こして作られたが、うたわれたのは宴の情景ではない。一年前の高円の宴は「二三の大夫等」が「各盞酒を提りて」集まったものである。多くの「男女」「ますらを」の集うものではない。「男女」「ますらを」が集うのは高円の宮の情景である。

（天平）十一年（七三九）己、天皇、高円野に遊獵する時に、小さき猷都里の中に泄走す。ここに適に勇士に値ひ、生きながらにして獲られぬ。即ちこの猷を以て御在所に献上らむとするに副ふる歌（6102八廻詞）

から窺えるように、聖武天皇が若かった頃、高円の宮で天皇主催の狩が行われた。当該歌群においても、「男女」「ますらを」の中心にいるのは高円宮の主人たる聖武天皇である。周辺に仕える男性官人・女官を描くことで、その中心の天皇を賛美するのは、森朝男(7)が説くところの「景としての大宮人」という手法が用いられている。天平六年（七三四）の聖武天皇難波行幸に際してうたわれた山部赤人の「ますらををはみ狩に立たし娘子らは赤裳裾引く清き浜辺を」（6100一）が類例となる。100一歌も行幸に従駕する男性官人と女官の姿がシンメトリックに配置される。鈴木日出男(8)は、赤人の叙景歌は「いずれも、理想的な平衡感覚を得た静謐な空間の形象化をむねとする」と捉え、「叙景の、中心点を得て平衡感覚を確保している固有の空間は、この皇統を頂点とする律令体制の理想世界に対応すべく関わっているように思われる」と説く。赤人は天皇中心の秩序ある世界を描くためにシンメトリカルな構図を用い

て、行幸の様を描いた。家持も同様の構図を用いて、天皇中心の秩序ある世界を描いたのである。

『新考』は当該歌群が作られた契機を「按ずるに此時高円離宮に行幸ありて百官從駕せしかど家持は故ありて家に留まりしなり」とする。しかし、当該歌群が作られた天平勝宝六年秋に、『新考』の説くような「高円離宮に行幸ありて百官從駕」する状況を想定することは困難である。聖武天皇が孝謙天皇に譲位してから五年経っている。この間、聖武太上天皇の体調は優れなかったようだ。天平勝宝四年（七五二）正月、天平勝宝七年（七五五）十月に、太上天皇の病氣平癒のため殺生禁断令が出された。また、当該歌群が詠まれた天平勝宝六年秋七月には、太皇太后宮子（聖武太上天皇の母。孝謙天皇の祖母）が崩御している。翌七年正月には、諒闇のために元日朝賀の儀が止められている。家持が描いた秋の野の情景は現実には存在し得るものではなかった。

また、天平勝宝六年前後の政治状況も家持が描く理想とは遠いものとなっている。孝謙天皇即位の後に紫微中台が設置され、藤原仲麻呂が台頭する。家持が頼む左大臣橘諸兄は力を失い、諸兄の子奈良麻呂は反仲麻呂勢力を結集しようとしていた。家持は政治に不満を感じ、閉塞感の中で暮らしていたに違いない。家持は聖武朝を理想の時代として回想する。そして、中西前掲書が「聖武天皇の高円の離宮は家持にとってだいじなところだった。古きよき時代に風雅を尽くした中心地として、高円の宮をしのぶのである」と説くように、聖武朝の象徴として高円宮はあった。

天平宝字二年（七五八）に家持は大原今城・中臣清麻呂・甘南備伊香と共に「興に依り、各高円の離宮処を思ひて作る歌五首」（20四五〇六、四五一一〇）を作る。聖武天皇は二年前に崩御している。家持の歌は、

高円の野の上の宮は荒れにけり立たしし君の御代遠そけば（20四五〇六）

延ふ葛の絶えず偲はむ大君の見しし野辺には標結ふべしも（20四五〇九）

がある。この二首において、高円の宮と野はすばらしかった聖武朝をしのぶよすがとしてうたわれる。

当該歌群の主題は聖武朝の回想にあった。聖武朝は古きよき時代として理想化され、回想される。四三二〇歌では

高円の狩に従事する「ますらを」の姿が描かれる。その中心には若き日の聖武天皇がいた。下田忠⁵⁾は、家持の「ますらを」意識について「風雅の道はその範疇に取り込みはするが、一貫して大君への忠誠に生きる勇武・剛強なる男子としての自負と、それへの志向を堅持し続けていることを見逃してはなるまい」と指摘する。天皇と「ますらを」の一体になった姿が家持の理想であった。それは天皇を中心とする秩序ある世界なのである。当該歌群でシンメトリカルな構図が採用されたのは、秩序ある世界を描くのに最もふさわしい方法であったからである。

しかし、家持には理想世界を共有する仲間はいなかった。当該歌群の左注には「独り秋野を憶ひて」とある。当該歌群は家持「独り」でうたわれた。「独り」とは単なる作歌状況の説明ではない。川口常孝⁶⁾は、家持が「うらうらに照れる春日にひばり上がり心悲しもひとりし思へば」(19四二九二)によつて「ひとり思ふ」世界をひらいたことを説く。当該歌群の「独り」は四二九二歌を継承するものであるという。また、吉村誠⁷⁾は、家持歌の題詞・左注の「独り」が歌に表出された「個」の心情を主題化したものであることを指摘する。家持は、聖武朝を回想できる同じ心の仲間を求め、その不在を嘆く。一年前の高円の宴では、中臣清麻呂・大伴池主がいた。今は誰もいない。歌群の中で描かれる世界が美しければ美しいほど、仲間不在の悲しみは増大する。表面には現れることはないが、家持の孤独感も一つの主題として底流する。

五 「述拙懐」の意味

当該歌群の左注には「聊かに拙懐を述べて作る」とある。歌が「懐」を述べるのは当然のことである。では、なぜ「拙懐」を「述」べると記すのか。小野寛⁸⁾は、家持の「述懐」の歌が心の内の深い思いを表白するものではなくて、自然詠であることを指摘し、「家持は自然の景色に、風物に、己れの思いを託して歌う時、『述懐』と題したのであろう」

と説く。辰巳^{正明}によれば、心の内の深い思いを表白するのが第一義的「述懐」詩であり、家持歌に見られるような自然詠は第二義的「述懐」詩であるという。そして、第二義的「述懐」詩は、『文心雕龍』物色篇「春秋は代序し、陰陽は參符す。物色の動けば、心も亦揺らぐ」などの「特定の季節を迎え、そこで心が動かされて（懐）が導かれ詩が詠まれる」という六朝詩学の原理によつて形象されたものであるという。家持は詩学を背後に存在させながら、それを歌の方法として展開した。それが家持の「述懐」歌なのである。

当該歌群も、季節の変化に出会い「拙懐」をうたう。「拙懐」の内容が聖武朝の追憶と孤独感の表出にあることは、前に述べた。このような心の中の深い思いを表出するのが、第一義的な「述懐」詩である。しかし、その「拙懐」は表面には表れない。家持の心中の不満はうたわれない。うたわれるのは秋の野へのあこがれであった。当該歌群は、主題的には第一義的「述懐」詩の流れを保っている。しかし、歌群の重点は秋の野の美を描くことに移っている。それは第二義的「述懐」詩の方法であった。

注

- (1) 関根貞隆『奈良朝服飾の研究』吉川弘文館、一九七四。
- (2) 山崎健司「高門独詠歌群——大伴家持試論——」、『大伴家持の歌群と編纂』塙書房、二〇二〇。初出、一九八七。
- (3) 稲岡耕二「家持の『立ちくく』と『飛びくく』の周辺——万葉集における自然の精細描写試論——」、『万葉集の作品と方法』岩波書店、一九八五。
- (4) 佐藤隆「秋歌——天平勝宝六年の秋野歌を中心に——」、『大伴家持作品論説』おうふう、一九九三。初出、一九九〇。
- (5) 中西進「大伴家持——万葉歌人の歌と生涯6——もののふ残照」角川書店、一九九五。
- (6) 渡瀬昌忠「柿本人麻呂における贈答歌——波紋型対応の成立——」、『渡瀬昌忠著作集 第八卷』おうふう、二〇〇三。初出、一九七〇。

- (7) 森朝男「景としての大宮人——宮廷歌人論として——」〔古代和歌の成立〕勉誠社、一九九三。初出、一九八四。
- (8) 鈴木日出男「赤人の叙景の構図」〔古代和歌史論〕東京大学出版会、一九九〇。初出、一九八〇。
- (9) 下田忠「喻族歌——家持の「ますらを」意識——」〔万葉長歌の表現研究〕和泉書院、一九八九。初出、一九八四。
- (10) 川口常孝「家持覚書二『独』の世界」〔万葉歌人の美学と構造〕桜楓社、一九七三。初出、一九七二。
- (11) 吉村誠「大伴家持歌の題詞・左注表記『独』の特徴」〔大伴家持と奈良朝和歌〕おうふう、二〇〇一。初出、一九九三。
- (12) 小野寛「独詠述懐——家持の自然詠——」〔大伴家持研究〕笠間書院、一九八〇。初出、一九七六。
- (13) 辰巳正明「述懐——家持と自然」〔万葉集と中国文学〕笠間書院、一九八七。

第四章 万葉集における「鹿」のイメージの変遷——「精霊」の鹿から「風流」の鹿へ——

一 高円の宮

天平勝宝六年（七五四）秋、大伴家持（当時三十七歳）は「秋の野を憶ふ歌」六首（『万葉集』20四三二一五～20四三三二〇）を詠んだ。

宮人の袖付け衣萩菖にほひよろしき高円の宮（20四三二一五）

高円の宮の裾廻の野づかさに今咲けるらむ女郎花はも（20四三二一六）

秋野には今こそ行かめもののふの男女の花にほひ見に（20四三二一七）

秋の野に露負へる萩を手折らずてあたら盛りを過ぐしてむとか（20四三二一八）

高円の秋野の上の朝霧に妻呼ぶを鹿出で立つらむか（20四三二一九）

ますらをの呼び立てしかばさを鹿の胸別け行かむ秋野萩原（20四三三二〇）

右の歌六首、兵部少輔大伴宿禰家持、独り秋野を憶ひて、聊かに拙懐を述べて作る。

本稿では、上の四三一五～四三三二〇の歌群の中の五首目・六首目に位置する四三二一九・四三三二〇でうたわれる「鹿」

のイメージについて考察する。考察に先立って、四三一五〜四三二〇がどのような歌群であるかを確認したい。

右の歌群の四三一五と四三二五において、それぞれ「高円宮」がうたわれている（二にはひよろしき高円の宮）。「高円の宮の裾廻の野づかさ」に。「高円宮」は聖武天皇の高円離宮である。『続日本紀』には高円離宮に関する記述がないが、『万葉集』にはもう一箇所、高円離宮をうたった歌群が存在する。四三二五〜四三二〇がうたわれた天平勝宝六年の四年後の天平宝字二年（七五八）、家持は大原今城、中臣清麻呂、甘南備伊香と共に「興に依り、各高円の離宮処を思ひて作る歌五首」（20四五〇六〜四五一〇）を作った。この「高円の離宮処」を回想する歌群の中で、高円離宮は「高円の野の上の宮」「高円の峰の上の宮」とうたわれている。

高円の野の上の宮は荒れにけり立たしし君の御代遠そけば（20四五〇六、大伴家持）

高円の峰の上の宮は荒れぬとも立たしし君の御名忘れめや（20四五〇七、大原今城）

聖武天皇は、四五〇六〜四五一〇がうたわれた二年前の天平勝宝八年（七五六）五月にすでに崩御している。四五〇六〜四五一〇は、高円離宮をうたうことを通して故聖武天皇の御代を回想する。この歌群のうたい手たちにとつて、高円離宮は聖武天皇にまつわる思い出の地として位置づけられていた。

本稿が扱う四三一九が作られた天平勝宝六年には、聖武天皇はまだ崩御していない。しかし、この歌群がうたわれた五年前の天平勝宝元年（七四九）、聖武天皇は讓位し、すでに時代は孝謙天皇の御代となっていた。家持は、既に過去のものとなってしまった聖武天皇の時代を思い起こして、四三一五〜四三二〇をうたったのである。四三一五〜四三二〇でうたわれる情景は、天平勝宝六年当時の高円宮の光景ではない。

四三二〇には、「ますらをの呼び立てしかば」と聖武天皇の狩りの様子がうたわれているが、その狩は聖武天皇が若かった頃に行われたものであった。坂本太郎が「天皇遊獵は平安時代になると頻繁に行われたが、奈良時代は仏教思想の関係からほとんど行われなかったらしい。わづかに天平十二年十一月の和運野遊獵と同十三年五月の河南觀獵

との二件を、統紀はのせるのみである」と指摘しているように、聖武天皇の狩りが行われたのは天平十年（七三八）の前後であった。天平勝宝六年当時に高田宮で聖武天皇の狩りが行われた可能性は低い。

四三一五～四三二〇は、古きよき時代であった聖武天皇の御代を回想し、回想の中から生み出された幻想の光景をうたっているのである。

二 問題の所在

本稿で取り上げる「風流の鹿」とは、四三一九・四三二〇でうたわれているような「秋の景物」としての鹿を指す。³ 四三一九の鹿は朝霧の中で妻を呼ぶために鳴き、四三二〇において、ますらをに追い立てられて秋野萩原を疾走する。

中皇命は、舒明天皇の狩りの光景を、

たまきはる宇智の大野に馬並めて朝踏ますらむその草深野（一四、中皇命）

とうたつた。ここでうたわれている狩りは、「早朝に、寝ている獣を起すかのように、大人数で大地を踏みならし、馬を並べて鳴弦や鳴矢で、一定の場所に追い立てて獣を射」というものである。このように大人数を動員し、さらには大規模な野営を伴う狩りは、主催者の経済力と政治力を表象するものであるため、王権儀礼として執り行われた。四三一九で「朝霧」がうたわれるのは、ここでうたわれる狩りが朝に行われたからであろう。四三二〇の「ますらをの呼び立てしかば」は、四の「馬並めて朝踏ますらむ」と同じく、勢子が野の獣を追い込んでいる光景をうたつたものである。四三一九・四三二〇では、四と同じような大規模な狩の光景がうたわれているのである。その狩の主催者は、直接うたわれてはいないが、高田離宮の主である聖武天皇であろう。四三一七「もののふの男女」とあるように、四三一五～四三二〇においては天皇に仕える男女の姿がうたわれるが、その中心には主催者である聖武天皇

がいるはずである。森朝男⁵が説くように、「行幸に従駕する大宮人たちの遊覧や旅の姿を描き出すことは、究極的にはその行幸の本主たる天皇を讃え、天皇の行幸そのものを祝う意味」を持つ。四三一九・四三二〇は、聖武天皇主催の王権儀礼としての狩りに従事する男女の姿を描くことによって、狩の主催者たる聖武天皇が讃えられているのである。

四三一九・四三二〇を王権儀礼としての狩をうたったものとして捉えると、この二首に現れる鹿の姿が、他の天皇・皇子主催の狩りの歌の表現と異質であることに気付く。そこで、まず四三一九・四三二〇の鹿の表現の特異性とはどのようなものであったか考えてみたい。そして、なぜ、聖武天皇の狩の回想の中で異質な表現が求められたのか、左注の「拙懐を述べて作る」を手がかりに考えていきたいと思う。

三 精霊の鹿

まず、『万葉集』における天皇・皇子の狩をうたった歌において、鹿がどのようにうたわれているかを見てみたい。やすみしし 我が大君 高照らす 我が日の御子の 馬並めて 御狩り立たせる 若薦を に 鹿こそば いぬひ拜め 鶉こそ いぬひ廻れ 鹿じもの いぬひ拜み 鶉なす いぬひ廻り 畏みと 仕へまつりて ひさかたの 天見るごとく まそ鏡 仰ぎて見れど 春草の いやめづらしき 我が大君かも (3二九九)

やすみしし 我が大君は み吉野の 秋津の小野の 野の上には 跡見据え置て み山には 射目立て渡し 朝狩に 鹿猪踏み起し 夕狩に 鳥踏み立て 馬並めて 御狩ぞ立たす 春の茂野に (6九二六)

二三九は柿本人麻呂が長皇子の狩りの様子をうたった歌、九二六は山部赤人が聖武天皇の吉野における狩りの様子をうたった歌である。二三九では、「狩路の小野」において鹿や鶉が「いぬひ拜め」「いぬひ廻れ」様子をうたい、そ

の鹿や鶉のように人々が長皇子に「畏みと 仕へまつりて」という様子をうたう。二三九は、鹿・鶉が勢子に追い立てられて逃げる姿を、人々が長皇子に奉仕する姿に重ね合わせるかたちでうたっているのである。一方、九二六では、追い立てられて逃げる鹿・猪・鳥の様子が直接的にうたわれている。聖武天皇は、「秋津の小野」に「跡見（鳥獸の通った跡を追う人）」を配置し、「み山」には「射目（弓を射る人が身を隠す場所）」を設置して、「朝狩に 鹿猪踏み起し 夕狩に 鳥踏み立て」るのである。ここでうたわれる鹿・猪・鳥の姿は、勢子に追い立てられてあわてふためいて逃げるといふものである。九二六では、四でうたわれた狩の光景がより詳細に描写されている。

先に述べたように、天皇の狩りは王権儀礼としての意味を持っていた。したがって、その儀礼においてうたわれる鹿の姿は、大君（天皇・皇子）の圧倒的な威力の前にはひれ伏し、逃げ惑うものである。ただし、天皇・皇子の狩における歌に現れる鹿たちがひれ伏し、逃げ惑うのは、単に狩の対象であるからではない。大王に対する野の精霊の服属という意味を持っている。

各国の『風土記』に収められている天皇の狩りの説話を見ると、狩りの対象となる鹿は野の精霊の代表として姿を現わす。『播磨国風土記』託賀郡の比也山の条に、

比也山といふは、品太の天皇、此の山にみ狩したまひしに、一つの鹿、み前に立ちき。鳴く声は比々といひき。天皇、聞かして、即ち翼人を止めたまひき。故、山は比也山と号け、野は比也野と号く。

とある。この説話では、天皇が鹿の鳴く声を聞いて狩りを中止したことが語られる。なぜ、鹿の声が狩の中止につながるかは明確ではないが、内田賢徳⁶⁾は、天皇は鹿を神として畏敬したからであると述べている。この説話の主眼は、鹿の声を聞いた人々の中で、天皇だけが精霊の鹿の神性に気付いたと語ることにある。ただ一人だけ鹿の神性に気付いた天皇もまた神性を有するのであり、狩の中止を語ることによって、その天皇の神性を賛美することになる。狩場に姿を現わした鹿は、天皇を祝福するために姿を現わした野の精霊なのであった。

二三九・九二六では、比也山の説話と同じく、野の精霊である鹿・猪・鳥の姿がうたわれているが、天皇との関係が大きく異なる。比也山の説話においては、鹿は天皇と対等（もしくは天皇よりも上）の立場で登場するが、二三九・九二六の鹿たちは大君になすすべなく服従する。本来、野の精霊は、比也山の説話のように強力な力を持つはずであるが、そのような強力な精霊が服従する姿をうたうことによって、大君の圧倒的な力を賛美するかたちとなっている。王権儀礼としての天皇・皇子の狩りに登場する鹿は、大君の威力の偉大さを証明するために、精霊の鹿としてうたわれるのが一般的な様式である。狩り場の鹿は、狩猟の対象として逃げ惑う哀れな存在ではない。

四 風流の鹿

四三一・九・四三二〇は天皇の狩りの光景をうたうものがあるが、ここでうたわれている鹿は精霊の鹿ではない。妻を呼んで鳴き、秋萩の花と組み合わされる鹿の姿は、『万葉集』の四季歌の中で作り出されてきた風流の鹿のイメージを継承するものである。

風流の鹿のイメージが典型的に現れているのは、『万葉集』中の「鳴鹿」「鹿鳴」という題詞を持つ歌である。

湯原王鳴鹿歌一首

秋萩の散りの乱ひに呼びたてて鳴くなる鹿の声の遙けさ（8一五五〇）

大伴宿禰家持鹿鳴歌二首

山彦の相響むまで妻恋ひに鹿鳴く山辺にひとりのみして（8一六〇二）

この頃の朝明に聞けばあしひきの山呼び響めさを鹿鳴くも（8一六〇三）

右二首天平十五年癸未八月十六日作

詠鳴鹿一首 併せて短歌

みもろの 神なび山に たち向ふ 御垣の山に 秋萩の 妻をまかむと 朝月夜 明けまく惜しみ あしひきの
山彦響め 呼びたて鳴くも(9-176-1)

反歌

明日の宵逢はずあらめやもあしひきの山彦響め呼びたて鳴くも(9-176-2)

右件歌或云柿本朝臣麻呂作

一六〇二では、「妻恋ひに鹿鳴く」というように、鹿の鳴き声が妻を呼ぶ声としてうたわれている。一方、一五五〇では、「秋萩の散りの乱ひに」というように、鹿の声と秋萩が組み合わされている。また、一七六一では、「秋萩の妻」というように、鹿の呼ぶ妻とは秋萩のことであるという、両者のつながりに関する理解が示されている。牡鹿は、秋の発情期になると、牝鹿を呼ぶために長い声で鳴く。もちろん鹿は秋にしか鳴かないわけではなく、その他の季節も短い声で鳴く。しかし、その短い声は『万葉集』においては歌の題材として取り上げられることがなかった。妻を呼ぶために鳴くことは、風流の鹿のイメージにおいては欠かせない要件なのである。ちなみに、前出の比叺山の説話に登場した鹿は、自ら精霊であることを証明するために鳴いていた。精霊の鹿の鳴き声は妻を呼ぶためのものではない。ここに精霊の鹿と風流の鹿との違いが端的に示されている。

『万葉集』中の鹿の歌は全部で六十四首あるが、その中で鹿の鳴く様をうたったものは四十四首ある。この四十四首の中で、巻八の「秋雑歌」に収められている歌は一五二一、一五四一、一五五〇、一五八〇、一六〇〇、一六〇二、一六〇三の七首、「秋相聞」に収められている歌は一六〇九、一六一一の二首、巻十の「秋雑歌」に収められている歌は二二三一、二二四一、二二四二、二二四三、二二四四、二二四五、二二四六、二二四七、二二四八、二二四九、二二五〇、二二五一、二二五二、二二五三、二二五四、二二五五、二二五六、二二五七、二二五八、二二五九、二二六〇の十八首がある(二二四一～二二五六は「詠鹿鳴」とし

て分類されている歌のグループである。ここから鹿の鳴く声が秋の景物として定着していることが確認できよう。この七首、二首、十八首の中で、妻を呼んで鳴く例は、一五四一、一六〇〇、一六〇二、一六〇九、一六一一、二二二二、二二四一、二二四二、二二四三、二二四五、二二四八、二二四九、二二五〇、二二五一、二二三三〇の十五首、萩と組み合わせられている例は、一五四一、一五五〇、一五八〇、一六〇〇、一六〇九、二二四二、二二四三、二二四四、二二四五、二二五〇、二二五二、二二五三、二二五四、二二五五の十四首である。歌番号の羅列で煩雑になったが、風流の鹿のイメージとして、秋に妻を求めて鳴き、秋萩と組み合わせられるというかたちが『万葉集』に定着していることがここから確認できよう。

風流の鹿のイメージが形成されたのはいつのころであるかは、明確ではない。風流の鹿の歌の用例の中で、最も時代が古いものは「鳴鹿」の例として挙げた一七六一〜一七六二である。一七六一〜一七六二は、左注に「或云」というかたちではあるが「柿本朝臣人麻呂作」と記されている。この左注が正しいとするならば、一七六一〜一七六二は持統朝（六九〇〜六九七）の頃の成立ということになる。ただし、同じ人麻呂の歌に、

夏野行く小鹿の角の束の間も妹が心を忘れて思へや（四五〇二）

とあるように、人麻呂において鹿が秋の景物であるというイメージはまだ定着していない。五〇二は鹿の袋角（生え替わったばかり鹿の角。皮膚で覆われ、柔らかいこぶ状をしている）の様を「束の間」の比喩としているが、この鹿のイメージは五月五日に行われる薬狩との関連から見えていくべきものだろう。持統朝においては、風流の鹿のイメージは、いくつもある鹿のイメージの中の一つであったと考えたい。

風流の鹿の用例が増えるのは、四季の歌を集めた巻八と巻十があるために用例が偏在するという制約があるが、天平期（七二九〜七四九）である。風流の鹿は、平城京において生み出された新しいイメージであると捉えるのが穏当であろう。

なお、鹿の鳴く声をうたった伝誦歌に、

夕されば小倉の山に鳴く鹿は今夜は鳴かず寝ねにけらしも（8一五一一、舒明天皇）

夕されば小倉の山に伏す鹿し今夜は鳴かず寝ねにけらしも（9一六六四、雄略天皇）

がある。この二首は、鹿が鳴かないことをうたった。この点に注目すると、『日本書紀』仁徳天皇三十八年秋七月条の菟餓野の鹿の説話と関わるのではないかと考えられる。菟餓野の鹿の話は長いので概要を示すと、天皇と皇后が高台で避暑していたとき、毎夜、菟餓野から鹿の鳴き声が聞こえた。天皇と皇后はこの声を「可憐」と思いながら聞いていた。月末、その鹿の音が聞こえなくなったので、天皇は「是夕に当りて、鹿鳴かず。其れ何に由りてならむ」とおっしゃった。翌朝、猪名県（現徳島県）の佐伯部が菟餓野の牡鹿の苞置を献上したので、天皇は「是の苞置は、必ず其の鳴きし鹿ならむ」と思って悲しんだ、というものである。この説話と一五一一、一六六四との関係については考察が必要であるが、この説話を参考にすると、天皇が鹿に対して「今夜は鳴かず寝ねにけらしも」とうたうのは、季節の景物に対する感動を言い表したものでなく、天皇の慈悲の深さを語るものであると考えられる。よって、本稿では一五一一、一六六四の鹿は風流の鹿の例に加えていない。

五 『文心雕龍』の詩学

家持は、四三一九・四三二〇において、聖武天皇の狩りを、四季歌の中から生み出されてきた鹿のイメージを用いて描いた。秋萩の花を散らしながら野を走る鹿の姿はたいへん美しいものである。それはまさに風流の鹿のイメージの集合体であるということができよう。先に述べたように、天皇の狩りの歌においては、精霊の鹿の服属がうたわれるのが一般的な表現であった。実際、四三一九・四三二〇以外に、風流の鹿のイメージを用いて天皇の狩りをうたっ

た例は『万葉集』中に見いだすことができない。これは、家持が、聖武天皇の狩り光景を描写するのに、敢えて風流の鹿のイメージを用いたことを示している。

では、家持はなぜ風流の鹿を聖武天皇の狩りに登場させたのだろうか。この点について考えるとき、四三一五―四三二〇の左注に「聊かに描懐を述べて作る」とあるのが手がかりを与えてくれる。

小野寛は、家持の「述懐」の歌が心の内の深い思いを表白するのではなくて、自然詠となっていることを指摘した上で、「家持は自然の景色に、風物に、己の想いを託して歌う時、『述懐』と題したのだろうか」と述べている。

辰巳正明によれば、心の中の深い思いを表白するのが第一義的な「述懐」詩であり、家持歌に見られるような自然詠は第二義的な「述懐」詩であるという。そして、第二義的な「述懐」詩は、『文心雕龍』物色篇に「春秋は代序し、陰陽は惨舒す。物色の動けば、心も亦動く」とあるような「特定の季節を迎え、そこで心が動かされて〈懐〉が導かれ詩が詠まれる」という中国の六朝時代の詩学の原理から生み出されたものだと言っている。「物色」とは季節の景物である。『文心雕龍』の詩学とは、季節の景物が移り変わると、それに刺激されて心も動くので、詩が生み出されるのだというものである。『万葉集』の四季歌の成立は、『文心雕龍』の詩学を背景としていることは多くの論者に説かれていた。

ちなみに、『万葉集』の中で「物色」という言葉を使っているのは、家持しかいない。家持の「物色」の使用例は二例である。一つは、天平十五年（七四三）八月の「秋歌三首」（八一五九七―一五九九）の左注に「物色を見て作る」とあるものである。「秋」を主題としてうたうとき、「物色」がうたわれたという点に注目したい。もう一つは、天平十九年（七四七）二月、病気で伏せていた家持が伴池主に送った手紙の中で、

豈に慮らめや、蘭蕙叢を隔て、琴樽用無く、空しく令節を過して、物色人を軽みせむとは。怨むる所此に有り、
黙已をるつhこと能はず。（一七三九六七）

というように、よい季節に池主と共に楽しい暇を書き綴っている部分に出てくるものである。家持の手紙は難解な語句が並べられているが、引用箇所の大意を示すと、「どうして想像できたでしょうか、蘭と蕙が草むらに隔てられるように、あなた様とお会い出来ず、琴も樽も用もないままに空しくこの良き季節を過ごし、物色が我々人間を軽く見ているとは。恨めしいのはまさにこの点なのです。黙ったまま過ごしことはとても出来ません」となる。空しく季節を過ごしすと、「物色」が我々人間を軽く見るといふのである。この二例の「物色」はいずれも季節の景物の意味で用いられている。このような「物色」の用例を見ると、家持が『文心雕龍』の詩学を強く意識していたことが分かる。

『文心雕龍』の詩学という視線を通したとき、狩りの光景は全く違うものに見えたはずである。天皇の狩りは、精霊たちの服属儀礼から、〈憶〉を挿り動かす物色へと変化した。狩り場に現れる鹿も、大君に服属する精霊ではなく、物色としてある風流の鹿へと姿を変えている。家持は、「述懐」という方法を用いて、新しい天皇の狩りの光景を描いたのであった。家持が回想の中で描こうとした聖武天皇は、精霊に君臨する古代的な王の姿ではなく、天平期に生み出された季節の新しいイメージによって支えられている、風流の王としての姿で描かれている。家持にとって、風流の王のイメージは、天平の風流によって彩られた平城京に君臨した聖武天皇に、最もふさわしいものであったに違いない。

注

- (1) 坂本太郎「万葉集と上代文化」(『万葉集大成 第五卷』平凡社、一九五八)。
 (2) 本書第五部第三章「秋の野を憶ふ歌」。
 (3) 上野誠「みやびの鹿とひなびの鹿」(『万葉文化論』ミネルヴァ書房、二〇一八、初出、二〇〇九)は、『万葉集』中の

鹿の用例を「目的に応じて選ばれた表現手段」に着目して九グループに分類している。本稿が「風流の鹿」と述べているものは、上野が「秋の風景ないしは音風景として歌われている例（妻恋型）」として分類しているような用例に登場する鹿のことである。

(4) 上野前掲論文3。

(5) 森朝男「景としての大宮人」〔古代和歌の成立〕勉誠社、一九九三、初出一九八八。

(6) 内田賢徳「狩りの歌・巫女のことば」〔万葉の知〕塙書房、一九九二。

(7) 小野寛「独詠拙懐―家持の自然詠―」〔大伴家持研究〕笠間書院、一九八〇。

(8) 辰巳正明「述懐―家持と自然」〔万葉集と中国文学〕笠間書院、一九八七。初出、一九七六。

補 『万葉集』巻一は、「寧楽宮」の歌として、

長皇子、志貴皇子と佐紀宮に俱に宴する歌

秋さらば今も見ること妻恋ひに鹿鳴かむ山そ高野原の上（一八四）

右一首、長皇子

が載せられている。この歌でうたわれる鹿は、秋の景物としてうたわれる風流の鹿である。巻一が風流の鹿のイメージの追補によって閉じられているのは、巻一の最終段階で描こうとした「歴史」が「風流」の都である平城京の完成を語るものであったことを示している。四季が正しく運行することは天子の徳の表れである。「風流」の都の出現は、その都に君臨する天皇の聖性を表象するものである。

初出一覧

序論 古代の歌と歴史叙述 書き下ろし。

第一部 『日本書紀』における歴史叙述

第一章 推古紀二十一年条片岡遊行説話の聖徳太子像

『古事記年報』三七、一九九四年。

第二章 行路死人歌の発想

『日本文学論究』四八、一九八八年。

第三章 「片岡」考

原題 「片岡」考―推古紀二十一年片岡遊行説話の聖徳太子像―

『獨協大学教養諸学研究』三〇―一、一九九四年。

第四章 推古紀と蘇我馬子の上寿歌

書き下し。

第五章 孝徳紀大化五年三月是月条の語るもの―建皇子の母の死を語る物語―

『菅野雅雄博士喜寿記念 記紀・風土記論究』おうふう、二〇〇九年。

第六章 飛鳥川漲らひつつ行く水の―紀二一八の表現と歴史叙述―

『日本文学』六〇―六、二〇一一年。

第二部 『万葉集』卷二における歴史叙述

第一章 大津皇子歌群の形成

〔国学院雑誌〕九〇—一、一九八八年。

第二章 2—1—〇の仮託性—「大名児」を中心として—

原題 『万葉集』一—〇番の仮託性—「大名児」を中心として—

〔日本文学論究〕四四、一九八五年。

第三章 大津皇子歌群の語るもの—歌集が織りなす歴史—

原題 大津皇子歌群の語るもの—歌集が織りなす歴史—

〔中村学園大学・中村学園大学短期大学部研究紀要〕四三、二〇一一年。

第四章 有間皇子歌群の形成

〔上代文学〕五四、一九八五年。

第五章 有間皇子自傷歌の語るもの

原題 有間皇子自傷歌の語るもの—歌集が織りなす歴史（その2）—

〔マテシス・ウニウエルサリス〕一四—一、二〇一三年。

第六章 13三二四八の表現

原題 三二四八番歌の表現—卷十三相聞部長歌の方法—

〔国学院雑誌〕九八—六、一九九二年。

第三部 藤原京の「風流」

第一章 石川女郎・大伴田主贈報歌と藤原京—「風流」と「遊」—

原題 石川女郎・大伴田主贈報歌と藤原京

〔中村学園大学・中村学園大学短期大学部研究紀要〕三三三、二〇〇一年。

第二章 夏の香具山―『万葉集』一二八考―

原題 夏の香具山―『万葉集』28番歌考―

〔マテシス・ウニウエルサリス〕四―一、二〇〇二年。

第三章 藤原京役民作歌の「神ながら」

〔上代文学〕八四、一九九七年。

第四章 「神ながら 神さびせず」考

〔国際経営・文化研究〕三一―一、一九九九年。

第四部 行幸空間における「風流」

第一章 遊獵の歌―『万葉集』一三考―

原題 遊獵の歌―『万葉集』3番歌考―

〔中村学園大学・中村学園大学短期大学部研究紀要〕三七、二〇〇五年。

第二章 温泉行幸の歌―『万葉集』一八考―

原題 温泉行幸の歌―『万葉集』八番歌考―

〔中村学園大学・中村学園大学短期大学部研究紀要〕四一、二〇〇九年。

第三章 温泉行幸の歌―『万葉集』一〇―一二考―

原題 温泉行幸の歌―『万葉集』一・一〇―一二考―

『青木周平先生追悼 古代文芸論叢』おうふう、二〇〇九年。

第四章 柿本人麻呂留京三首と伊勢行幸

『美夫君志』五〇、一九九四年。

第五部 平城京の「風流」

第一章 平城京の「風流」

〔中村学園大学・中村学園大学短期大学部研究紀要〕三四、二〇〇二年。

第二章 礼的秩序の風景―『懐風藻』六九及び『万葉集』16三八二九における食の描写について―

原題 礼的秩序の風景―長屋王「初春作宝楼にして置酒す」詩（『懐風藻』六九）及び長意吉麻呂「酢・醬・蒜・鯛・水葱を詠む歌」（『万葉集』三八二九）における食の描写について―

『食品流通の最前線』中村学園大学流通科学研究所、二〇一〇年。

第三章 秋の野を憶ふ歌

『セミナー万葉の歌人と作品 第九卷 大伴家持（二）』和泉書院、二〇〇三。

第四章 万葉集における「鹿」のイメージの変遷―「精霊」の鹿から「風流」の鹿へ―

『東アジア日本語教育・日本文化研究』一五、二〇一二年。

あとがき

本書は、『日本書紀』の歌や『万葉集』巻一・二の歌についての論文を中心として、『日本書紀』や『万葉集』の語る「歴史」とはどのようなものを考察した二十四編の論文から成る。一九八五年以降学会誌・紀要などに発表した論文に、序論及び未発表の原稿一編を加えた。全体を『日本書紀』歌における歴史叙述、「万葉集」巻二における歴史叙述、「藤原京の「風流」」「行幸空閑における「風流」」「平城京の「風流」」の五部仕立てにして、前半のキーワードを「歴史叙述」、後半のキーワードを「風流」とした。後半の「風流」の論は、「風流」に着目することを通して、藤原京や平城京の「歴史」がどのように描かれているかを考察するものであり、「歴史叙述」という観点からの立論としたつもりである。全体を眺め直してみると、不満な点は多々あるが、これが現在の実力であると受け止めている。

私が国学院大学文学部に入学したのは、一九七九年四月だった。大学一年の時は何をしただけか分からず、ただ大学に通うだけの日々であったが、大学二年の時にこれではいけないと思い、尾畑喜一郎先生の主宰する「古代文学研究会」に入ったことが、私のささやかな研究生活の第一歩である。「古代文学研究会」は月曜日と水曜日との週二回行われ、月曜日が古事記の発表、水曜日が万葉集の発表を行っていた。月曜日には尾畑先生と青木周平先生が面倒を見てくださった。水曜日は当時大学院に在学中の多田元先輩が面倒を見てくださった。夕方から約三時間の研究会を行い、その後に毎回渋谷の町に飲みに行ったことが思い出される。「古代文学研究会」では、先生や先輩の前で発表するのはとても緊張したが、ここで研究や発表の方法を身につけることが出来た。現在、私がかがりなりに研究を続けていられるのは、ひとえに「古代文学研究会」のおかげである。

大学卒業後、私は大学院に進み、尾畑喜一郎先生の御指導を引き続き受けた。尾畑先生のご指導は、「折口先生はこのようなおっしゃっていたけれど、それではどうしてだめなのかね」というように、原理的なかたちで現在の研究史の立脚点の説明を求められるもので、安易に新説に飛びつくと、その説明に苦勞した。尾畑先生の御指導の中で、研究態度の基礎を学んだ。

主任教授である尾畑先生の他に、お世話いただいたのは大久間喜一郎先生である。大久間先生は、土曜日に日本書紀の歌の演習の授業をなさっていた。一つの歌に四週間発表することがノルマとなっていた授業で、途中で調べるのがなくなり、とても大変だった記憶がある。第一部の『日本書紀』歌における歴史叙述』は大久間先生の授業の成果である。「歴史叙述」という視点は、大久間先生と居駒永幸先輩からお教えいただいた。

その他、大学院時代・大学院修了後にお世話になった研究会として、「万葉輪読会」「ひむかし会」がある。「万葉輪読会」は『万葉集』巻一 of 古注釈を中心に徹底的に読んでいこうという研究会、「ひむかし会」は有志が集まり互いに現在考えているテーマを発表しあう研究会で、いずれも私にとって大切な切磋琢磨の場であった。私の万葉集研究の方法論の基礎は、これらの研究会で身につけたものだと思っている。

二〇〇〇年に中村学園大学に奉職して、福岡にきた。中村学園大学では、新設の流通科学部の立ち上げなどで苦勞もあったが、同僚の先生の助けもあって、なんとか研究を続けることができた。特に大学院の先輩でもある古相正美先生にはお世話になった。古相先生には索引作成のお手伝いいただいた。

また、獨協大学のオープンカレッジで「万葉集を読む」という講座を担当させていただいたことは、私にとって大きな力となった。忙しさにかまけ、ともすれば『万葉集』から離れてしまいうる私を、なんとか『万葉集』につき止めていてくれたのはこの講座の存在である。

振り返ってみると、私が研究生活を続けてこられたのは、さまざまの方々の助けによるものであると、改めて実感される。特に家族のサポートは大きかったと感謝している。研究生活の思い出は楽しいことがほとんどであったが、すでに亡くなってしまった方々が多くいらつしやるのは悲しいことである。尾畑喜一郎先生・大久間喜一郎先生・青木周平先生に本書を見ていただいて御指導を仰ぐことができなかったことは、痛恨の極みである。多田みや子先輩、北村進先輩、鈴木啓之君、金熙淑さんにも、本書の感想を伺いたかったと思う。

最後に、本書刊行に際して、快諾してくださった株式会社おうふうの坂倉良一氏に厚く感謝申し上げます。青木先生が亡くなって、出版の目途も立たず困ってご相談申し上げたところ、親身になってお導きいただいた。心から感謝申し上げます。

二〇一九年二月

福沢 健

3 二四六	3 二四五	3 二四一	3 二三九	3 二三五	2 二二九	2 二二八	2 二二五	2 二二〇	2 一九九	2 一九六	2 一六七	2 一六五	2 一四六	2 一四五	2 一四三	2 一四二	2 一四一
	四七・三三	四七・三三	四〇	二五五・三七三	四二	四二	九〇	二六・三二四・三六六	二五三・二五六・二五五・二七四・二八八	二六	二五三・二五六・二六五・二七七	三〇五	四八・七七・二七九・三三九	四八・七七・二七九	四八・七七・二七九・三三九	四八・二七五・二七八	四八・二七五・二七八・三三八
3 四三五	3 四三四	3 四二六	3 四二一	3 四二三	3 四二〇	3 四一六	3 四一五	3 三八八	3 三五五	3 三三七	3 三三三	3 三三二	3 三一三	3 三〇七	3 二八八	3 二五七	3 二五三
四二	四二	二七・四一	二六	三〇五	二七四	一七〇	二七・四〇・五七・七三	三三	一七四	一三三	三〇六	三〇六	一七五	一七四	一六六	二七五	三三六
6 九一〇	6 九〇七	5 八九四	5 八一三	5 八〇四	5 七九四	4 七二一	4 六九一	4 五五一	4 五四三	4 五〇二	4 五〇〇	4 四九三	4 四八七	4 四八五	4 四三一	3 四六二	3 四三六
二六六	二六六	一九・二七八	二六七	二六九	二六九	二三〇	一九八	九九	三五、 四四	四四	三九	一九四	一九三	一三〇	一六六	四二	四二

8 一四四六	7 一二七三	7 一二一八	7 一一八三	7 一一三三	7 一一三〇	7 一〇八八	7 一〇八七	7 一〇七二	6 一〇四三	6 一〇二八	6 一〇一六	6 一〇一一	6 一〇〇一	6 九六八	6 九六七	6 九三八	6 九二六	6 九一一
三三	二五	三四	一五	三九	二五	二四	二四	一九	一五・三八	四三	三六	三九	三四・四三	一五	一五	二七	四〇	一六
9 一六七三	9 一六七二	9 一六七一	9 一六七〇	9 一六六九	9 一六六八	9 一六六七	9 一六六六	9 一六六五	9 一六六四	8 一八〇七	8 一六〇三	8 一六〇二	8 一五九九	8 一五九八	8 一五九七	8 一五五〇	8 一五一一	8 一四八二
一七・一八	一七・三三・三四	一七	一七	一七	一五・一七	一七・一八	一七・三四	一七・一八・三四	一七・四五	二〇	四三	四三	四〇	四〇	四〇	四三	四五	一六
10 二〇五三	10 二〇四五	10 一八七八	10 一八六六	10 一八四四	9 一八〇七	9 一八〇〇	9 一七六二	9 一七六一	9 一七三四	9 一六九六	9 一六八一	9 一六八〇	9 一六七九	9 一六七八	9 一六七七	9 一六七六	9 一六七五	9 一六七四
二六	二六	一〇	六	三三	二	一八・三〇・三一・四一	四三	四三	三四	二五	三四	三四	一七	一七	一七	一七・一八・一八	一七	

11 二二八〇二	一九五	13 三三三三五	三・四一	16 三八二四	三八三
11 二二七二七	九	13 三三三二四	一九六	16 三八〇七	三〇
11 二二七一三	一〇〇	13 三三三一〇	空	16 三七九一	三九七
11 二二七〇四	九〇・九	13 三三二六三	一六・二六四	15 三六二二	三〇〇
11 二二七〇二	九	13 三三二五三	一六・二六四	15 三五九九	三〇〇
11 二二四九六	一六	13 三三二五〇	二六	15 三六五五	一八七
11 二二四五二	九〇	13 三三二四九	一九	14 三五六八	一九一
11 二二四〇七	一六	13 三三二四八	一九三	14 三五六七	一九一
11 二二三八二	一九	13 三三二四一	一六・二四	14 三五四〇	一九
11 二二三六二	三五	13 三三二四〇	一六	14 三四五九	一九
10 二二三〇五	一九五	13 三三二二三	二四四	14 三三九八	一九
10 二二二八二	一九六	12 三三一五二	一九五	14 三三八四	一〇
10 二二二七九	一九七	12 三三〇五六	一六七	14 三三七五	一〇
10 二二二四三	一六	12 三二九一八	一九一	14 三三七四	一六
10 二二二一〇	二七	12 二八九〇	一九六	14 三三五一	一〇
10 二二一三四	二四九・二七七	12 二八六五	一九六	13 三三四三	二九
10 二二一三一	二七七	12 二八五九	一〇〇	13 三三四二	二九
10 二二一一五	三六	11 二八二三	二九〇	13 三三三九	二八・二九・三〇・四〇
10 二二〇六一	三六	11 二八二二	二九〇	13 三三三六	二八・三〇・四一

16 三八二六	一五	19 四一四八	六	20 四四九三	三五
16 三八四二	一五	19 四一四九	六	20 四五〇一	一五・三八
16 三八八五	六	19 四一七一	三元	20 四五〇六	四三・四八
16 三八八六	三	19 四一八〇	三元	20 四五〇七	四八
17 三九五〇	三九	19 四二二五	二六	20 四五〇九	四三
17 三九五二	三九	19 四二六〇	三九		
17 三九五七	三〇五	19 四二六一	三九	古事記歌	
17 三九六七	四六	19 四二七七	三七	記二	三
17 三九八三	三九	20 四二九七	四一	記四〇	六
17 三九八五	三六	20 四三〇五	二七	記四九	一八
17 三九八六	一七五	20 四三一五	三五・四七	記六六	三三
17 四〇〇一	二六	20 四三一六	三五・四七	記六七	三一
17 四〇〇三	二七	20 四三一七	三五・四七	記六八	三三
17 四〇〇四	二七	20 四三一八	三五・四七	記八四	二九〇
18 四〇六八	三九	20 四三一九	三五・四七	記九〇	二〇三
18 四一〇六	一四一	20 四三二〇	三五・四七	記九四	二九〇
18 四一二二	二五	20 四三三一	一九	記一〇四	二八九
18 四一三〇	二六	20 四三九四	一六		
18 四一三三	二六	20 四四八七	二四		

日本書紀歌

紀三

二九〇

風五

二九〇

紀四

二八九

風俗歌二二

二九〇

紀一〇三

六九

紀一〇四

三三・五五・七三

紀一一三

八二・二〇一

紀一一四

八二・二〇一

紀一一六

八七・九・二八四

紀一一七

八七・九・二八四

紀一一八

八七・九・二八四

紀一一九

八七・一〇三・二八四

紀一二〇

八七・一〇三・二八四

紀一二一

八七・一〇三・二八四

懷風藻漢詩

懷六五

三八一

懷六九

三八〇

その他

天智天皇七年

八四

常陸国風土記

上林賦

二五三・二九六

天武天皇二年

一五四

茨城郡・高浜

二三三

名都篇

二六六

天武天皇八年

一五五

那賀郡・茨城里

二五

登徒子好色賦

二二三

天武天皇十三年

二三元

鹿島郡・鹿島神宮

二二三

洛神賦

二六八

天武天皇十四年

一八三・二八六・三〇九

久慈郡・山田里

二三三

持統天皇二年

二三元

久慈郡・高市

二二三

ヤ

持統天皇三年

三三元・三四七

法隆寺伽藍縁起并流記資材帳

二五

大和志

五九

持統天皇四年

一八一・二四〇

文心雕龍

四〇五・四一六

養老令

一四一・三三九・三四六・三六二

持統天皇六年

三二四・三四五・三四六・三四七

遊仙窟

二二七・二二九・二六七

持統天皇八年

二四〇

マ

年中行事秘抄

三六五

明一伝

二五

ラ

ハ

文選

礼記

播磨国風土記

羽狐賦

二九三

王制

三三・三五・三六・三三三・三四四・三四八

賀古郡・舟引原

三三

魏都賦

三三三

曲礼

二二五

揖保郡・上岡

二三五

求自試表

二二五

月令

三三三・三三九・三六九

揖保郡・佐岡

二三三

高唐賦

三六九

樂記

七六・三三三・三四四・三九〇

揖保郡・神嶋

二五

西京賦

二九五

郊特性

三三・三五・三四四・三五九

託賀郡・比也山

四一

子虚賦

二九三

坊記

二五

七發

三七六

礼運

三六八

礼稽命徴 三九一
研究者索引

驪山温泉碑 三〇・三五五

令義解 一四二

類聚歌林 三〇三・三〇三

類聚三代格 三〇四・三〇五

論語 二六・三五九・三七五

礼緯 三九一

ワ

和名類聚抄 六〇・九三

稲岡耕二 一六三・一七三・二六〇・三〇三・三三六
一六六・一八八・二〇六・二六〇・二七八
・三〇四・三三九・三四五・三五二・四〇〇

ア 九〇
犬養孝 一六四

秋間俊夫 三六四
井上通泰 二四七

浅見徹 九〇
猪股ときわ 二二〇・二〇〇

阿蘇瑞枝 九六・一七三・三六・二六六
井村哲夫 三六二・三七〇

相磯貞三 九〇
岩下武彦 一四三・一七三・二〇六・二五三

飯泉健司 三九九
上野理 二四〇・二八九・三三〇・三三六・三三九・三四〇

飯田勇 三三六
上野誠 二三六・四一七

池田三枝子 三三七・三六一
上山春平 三二九

池原陽齋 一八八・三三七
内田賢徳 八八・八九・九四・九七・一〇三・一〇五

居駒永幸 八・七四・八八・九六・一〇四・一三三・
一八四・一九四 二〇七・二六八・二八九・三三三・三三三・四二一

伊沢正俊 五四
榎本福寿 三九

石母田正 二九八
ミルチャ・エリアーデ 二五五・三七五

市瀬雅之 三〇四
遠藤庄司 三〇七

井筒充史 二四三
遠藤宏 一九三・二〇五

伊藤博 二九・四八・四九・八二・一〇・一一
近江孝子 一四三

・二四・二九・三二・二四六・二四九・二六一
大浦誠士 一〇〇・一七三・一八〇・二九三・三〇〇

大久保正	三〇四・三〇五・三三一	三六・三三三・三三六	クリフォード・ギアツ	九・三六・三五二
大久間喜一郎	二三五		菊川恵三	二七・三五
大鹿薫久	八・一九二	カ	岸正尚	三七・六・七
大室幹雄	二六六	影山尚之	北村進	七
岡久生	三三三・三六九	梶川信行	木村康平	七七
岡崎義恵	二九	加藤静雄	熊倉功夫	三七
岡田精司	三三六	加藤有子	蔵中進	二四・六七・三六
緒方惟章	二五	金井清一	倉持しのぶ	一七七
小川環樹	五〇・三九・三三九	鐘江宏之	倉本一宏	一八三・一九
小川靖彦	二六・五九・三六	神永あい子	呉哲男	三六・三八
尾崎富義	八・四九・七九	亀井孝	河野頼人	一四
尾崎暢殃	二一・三三・五二	賀茂真淵	契沖	一六三・三一
小沢毅	一六九	鹿持雅澄	胡志昂	一七
小野寛	三三六	柄谷行人	高壮至	二四・六・七
小野寺静子	三六〇・四四・四六	川上富吉	興膳宏	二四・六・七
尾畑喜一郎	一七・一八・二〇・二七	川口常孝	神野志隆光	三七九
澤瀉久孝	二九・四六・二一・三八・三三・三六	河村秀根	・一六九・三三・三四・三五・三六・三六	
折口信夫	三三・一六四・一六五・三一・一九九	神田秀夫	・二五・三三・三四・三四・三五・三六	
		神堀忍	六・二二・三九・五二	
			二二	
			二二	

- 小西甚一 二二七・三〇〇・三二五・三六七
 駒木敏 一四四
 近藤信義 一四三・一七〇・三〇〇
 サ
 西郷信綱 一八五・三六五
 阪下圭八 一八・一四九・一六五・二〇七
 坂本太郎 二五・四〇八
 桜井満 二二二
 佐佐木信綱 三三三
 佐藤隆 四〇一
 佐藤美知子 三六八
 塩沢一平 二六一
 品田悦一 一三三・一四八
 下河辺長流 一六五
 下田忠 四〇四
 白川静 二九三
 新川登亀男 一八三・三〇九・三三三
 菅野雅雄 一三二
 鈴木日出男 四〇二
 関根真隆 三六三・三九三・三九七
 仙覚 三〇三
 千田稔 三九
 曾倉岑 二〇六・三〇〇
 夕
 平館英子 二二三
 高桑枝実子 二七七
 高崎正秀 二六八
 高野正美 七〇
 高橋徹 三九
 高橋六二 三三四
 高松寿夫 七〇・三七・三四三・三五三・三六〇
 武雄和彦 二〇六
 武田祐吉 一三・二七五・二七〇・三五〇・三五二
 多田一臣 一九・三三三
 多田元 二二六
 多田みや子 五・五五・二七〇
 橋守部 一三九・二四四
 辰巳正明 七五・七七・二八二・五六・三四・三四八
 田中敏明 三三三
 田中夏陽子 一三三・三三三・三九三・四〇五・四一六
 田中夏陽子 一九一
 谷口雅博 九六
 塚本澄子 九四・九九・一〇二・一〇五
 津田左右吉 三四
 辻英子 二二六
 土橋寛 六二・七〇・八〇・八六
 露木悟義 一〇五・一三三・二〇六・二〇七
 鉄野昌弘 一七〇・一八二
 遠山一郎 二四五・二五〇・二五七・二七二・二七三
 都倉義孝 一三四・六一・六三
 豊田八十代 一六六
 ナ
 直木孝次郎 一七

吉井巖 九三・三六・七三

吉沢義則 二一九

吉田義孝 一七・四三

吉永登 二八五

吉村誠 二九九・四〇四

ラ

李宇玲 三六七

林慶花 三六三

ワ

渡瀬昌忠 一六・三三・三三・四二

渡部修 三七〇

渡辺晃宏 三七七

渡辺護 一七〇

著者略歴

福沢 健 (ふくざわ たけし)

1961 年生まれ。

1988 年、国学院大学大学院文学研究科博士課程後期単位
修得満期退学。

現在、中村学園大学准教授。

主要著書・論文

『古事記研究文献目録 雑誌論文編』（共著、国書刊
行会、1986 年）

『古事記事典』（共著、桜楓社、1988 年）

『古事記研究文献目録 単行書編』（共著、国書刊行
会、1992 年）

『日本書紀【歌】全注釈』（共著、笠間書院、2008 年）

<p>古代の歌と歴史叙述</p>	<p>二〇一九年三月二〇日 初版印刷 二〇一九年三月二五日 初版発行</p> <p>定価は函に表示してあります。</p> <p>著者 福 沢 健</p> <p>発行者 坂 倉 良 一</p> <p>印刷所 倉敷印刷 (株)</p>	<p>〒101-0051 東京都千代田区神田神保町一―五四</p> <p>英光ビル二〇一 (株) おお ふう ふう</p> <p>(電話) 〇三―三二九五―八七七―</p> <p>(振替) 〇〇―一四〇―二一六六五二四二</p>
------------------	---	--

