

石川女郎大伴田主贈答歌に見る『遊仙窟』の影響

— 二人の「風流」をめぐって —

三宅香帆

京都大学大学院 人間・環境学研究科 共生文明学専攻

〒606-8501 京都市左京区吉田二本松町

要旨 萬葉集巻二に収録された石川女郎と大伴田主の贈答歌は、女郎を家に泊めずに帰した田主が「風流士（みやびを）」であるか否かを詠んだ歌群である。本稿は、二人の歌が指す「風流」の内実を明らかにするとともに、その差異がいかなる点に依拠していたのかを考察した。

従来一二六～一二八番歌群は、なぜ二人の間で同じ行為に対して評価が異なるのかという点が疑問視されてきた。この問いについて本稿は、石川女郎の行動の典拠として想定する漢籍は、従来指摘されてきた『文選』のみでは不十分だと考える。そこで左注を含む当該歌群の持つ論理を明らかにするための作業仮説として、『文選』だけでなく『遊仙窟』も石川女郎の「風流士」像に影響を与えていたとし、その上で当該歌群の解釈を提示した。

まず左注における石川女郎の「火を取る」行為、「鍋」を掲げて来た理由を、『遊仙窟』の文脈を踏まえて検討する。そのうえで贈答歌について、石川女郎の一二六番は主に『遊仙窟』と『文選』の文脈を援用するのに対し、大伴田主の一二七番は『文選』のみを援用していることを示した。つまり両者の「風流士」像の相違はそれぞれ典拠とする漢籍が異なっていた点から生まれたものであった。そして『文選』『遊仙窟』それぞれに代表される「風流」の価値は、大伴田主と石川女郎という人物に託して対比されていたことが分かる。

一見、雅俗の極致のように見え、並列した典拠とするには不釣り合いな『文選』と『遊仙窟』であるが、当該歌群はその二つの漢籍を典拠としてあえて対にすることによって、「風流」という言葉に込められた二つの意味を提示した。「風流」という語彙を共有しながら、その中で雅俗が対になって提示される構造こそが当該歌群の注目すべき点であろう。

はじめに

萬葉集巻二に収録された石川女郎と大伴田主の贈答歌は、女郎を家に泊めずに帰した田主が「風流士」であるか否かを詠んだ歌群である。従来この一二六～一二八番歌群は、なぜ二人の間で同じ行為に対して評価が異なるのか、議論の対象となってきた。これに対する通説¹⁾は、漢語「風流」について政教的・倫理的、文雅的美的、好色的という三種類の意味があるという犬塚旦氏²⁾による指摘を受け、石川女郎は「好色的」という意味、大伴田主は「文雅的美的」という意味でそれ

ぞれ「風流」を用いたとしている。

しかしそもそも萬葉集を始めとする上代の文献における「風流（みやび）」の用例は、犬塚氏の言うところの「文雅的美的」に偏っていることが既に指摘されている³⁾。もしも石川女郎が「風流」を集中例外的に「好色」の意味で用いているならば、「好色」の意で用いている意図を提示する必要がある。さらに福沢健氏⁴⁾の述べるように石川女郎と大伴田主が意図する「風流」が同じ意味であるという可能性、あるいは仁平道明氏⁵⁾の説のように石川女郎の意図が「好色」の意味でないという可能性も完全には否定できない。つまり、改めて大伴田主石川女郎双方の「風流士」像はい

かなるものなのか、当該歌群における「風流士」像の差異がどのような根拠に基づいているのか、検討する必要がある。

本稿は二人の歌が指す「風流」の内実を明らかにするとともに、その差異がいかなる点に依拠していたのかという点について考察したい。以下、問題となる歌群の訓釈を掲載する。

石川女郎贈大伴宿禰田主歌一首

遊士跡 吾者聞流乎 屋戸不借 吾乎還利
於曾能風流士

遊士と吾は聞けるを宿貸さず吾を帰せりお
その風流士（巻2・126）

大伴田主、字曰仲郎。容姿佳艶、風流秀絶。見人聞者、靡不歎息也。時有石川女郎。自成雙栖之感。恒悲独守之難。意欲寄書。未逢良信。爰作方便而似賤嫗。已提鍋子而到寢側。啞音躑足。叩戸諂曰、東隣貧女、將取火來矣。於是仲郎暗裏非識冒隱之形。慮外不堪拘接之計。任念取火、就跡歸去也。明後、女郎既恥自媒之可愧、復恨心契弗果。因作斯歌以贈譔戲焉。

大伴宿禰田主報贈歌一首

遊士尔 吾者有家里 屋戸不借 令還吾曾
風流士者有

遊士に吾はありけり宿貸さず帰せし吾そ風流
士にある（巻2・127）

同石川女郎更贈大伴宿禰田主歌一首

吾聞之 耳尔好似 葦若末乃 足痛吾勢 勤
多扶倍思

吾が聞きし耳によく似る葦の末の足痛く我が
背自愛給ふべし（巻2・128）

右、依中郎足疾贈此歌問訊也。

当該歌群左注は小島憲之氏らによって「登徒子好色賦」（宋玉、『文選』十九「情賦」）の影響が指摘された。例えば石川女郎が大伴田主の家の戸を叩き「東隣貧女」と名乗る点について「登徒子好色賦」の「東家之子」という語彙が影響を与えていること、贈答歌で「風流士」をめぐってや

りとりする構成が類似すること、女郎がたどどしく歩く様子は「登徒子の妻」の「旁行踽偻」を模倣したことが指摘されている。小島氏は当該歌群を「フィクション的小説的な構成」とし、「容姿佳艶の田主は體貌閑麗な宋玉（或は美麗閑都な相如）に、また彼女は所謂東隣の女に當る」と述べる。

しかし左注に石川女郎の行動の典拠として「登徒子好色賦」という補助線を引いても、彼女の振る舞いの意図のすべては説明できない。単に「東家」という語句が『文選』にあるからといって、その表現だけを模倣したいがためだけに女郎が「東隣の貧女」と名乗り「嫗」に変装する必要はないはずである。なぜわざわざ「嫗」に変装したのか、なぜ「火を乞う」と述べたのか、未だ彼女の行動の意図は解明されていない⁷⁾。

この問いについて本稿は、石川女郎の行動の典拠として想定する漢籍が『文選』のみでは不十分なのではないかと考える。というのも一二六番において女郎は自らを宿に入れなかった田主を「おその風流士」と揶揄するが、そこから「自分（女郎）を宿に入れる」のが「風流士」のすべき振る舞いだと考えていたことが分かる。ならば当該歌群の石川女郎が想定していた「風流士」像の根拠を考える必要がある。そこで、右に述べたような左注を含む当該歌群の持つ論理を明らかにする上での作業仮説として、従来指摘されてきた『文選』の一方で、さらに『遊仙窟』という漢籍が石川女郎の考える「風流士」像の根拠に影響を与えていたとし、その上で当該歌群の解釈を提示したい。

一、典拠としての『文選』

左注の石川女郎の行動原理を解くにあたり、まず石川女郎が『文選』をどのような典拠として用いていたのか検討する。従来、「登徒子好色賦」は左注の語句へ影響を与えた（「東隣」等）と捉えられてきた。しかし注目したいのが、そもそも「登徒子好色賦」において、東隣の女は美人だが宋玉と結婚はできていない点である。逆に登徒子の妻は「蓬頭擘耳、齟齬唇齒、旁行踽偻、又疥且

痔⁸⁾ という容貌・年齢でありながら、登徒子に愛され結婚している。「登徒子好色賦」では、美女でなく老婆こそが「好色者」登徒子と結婚できているのである。それゆえに石川女郎は「登徒子好色賦」の文脈を踏まえ、自らを「登徒子の妻」に見立てたのではないかと考えられる。つまり田主の家へ「自媒」のためにやって来た石川女郎ならば、「登徒子好色賦」を典拠とする場合に、田主は登徒子、女郎は登徒子の妻として、結婚できるように人物を重ねるのが当然であろう。女郎が老婆へわざわざ変装したのは、「(東隣の美人ではなく)登徒子の妻」として来たからだったのである。「旁行踽偻⁹⁾」とは背を曲げて一人で歩く様子であり、歳をとった女性がひとりで歩く様子である。そんな登徒子の妻を模して、女郎は足元がおぼつかない様子¹⁰⁾で歩き、「嫗¹¹⁾」として登徒子の妻に類した容姿で田主の家の戸を叩いた。それは「登徒子好色賦」の補助線を引けば、田主に登徒子のように結婚してほしいからだったのだと解釈できる。

しかし、やはり石川女郎がわざわざ「貧女」と名乗った理由、「鍋子」を持って火を借りに来た理由は、『文選』の文脈を補っただけでは理解できない。ならば前述した通り、ここに『文選』以外の解釈の拠り所、つまりもう一つの典拠『遊仙窟』を典拠として考えてみたい。

二、典拠としての『遊仙窟』

(二一)「賤」の典拠

従来『遊仙窟』の当該歌群への影響は、「風流」という語彙について指摘されてきた¹²⁾。本稿において試みるように、巻二に収録された当該歌群に『文選』と並ぶ形で『遊仙窟』の影響を見ることは『遊仙窟』の伝来時期という点から議論の余地が残る。小島憲之氏¹³⁾は『遊仙窟』伝来時期を慶雲元年(704年)と推定するが、初期萬葉の歌人たちの歌を中心とする巻二に登場する石川女郎が『遊仙窟』を典拠とすることができたか否かは不明である。しかし当該歌群には左注が付されており、萬葉集を最終的に編纂する段階にあって『遊仙窟』を典拠とする左注を後期萬葉歌人たちが付

した可能性が十分考え得る¹⁴⁾。更に小島氏をはじめとして当該歌群を虚構と見る説も多い。石川女郎自身が虚構の存在であったという見方もある¹⁵⁾。本稿は、歌が実際に詠まれた現場と「歌群」の編纂段階——歌を配列し左注を作成する段階——を異なる位相として捉え、歌群の編纂段階で、石川女郎や大伴田主のような虚構とも言える人物の行為や言動を編纂者が左注に記したとする立場を採用したい。以下、石川女郎が『遊仙窟』を踏まえて行動したとする左注が作成された可能性を探る。

石川女郎は単なる老女ではなく、「賤」しい嫗、東隣の「貧」女に変装する。『玉篇』には「賤才箭切價少也卑也不貴也」とあり、「賤」と「卑」はほぼ同じ意味として用いられていた。この「賤」「貧」という語彙に、『遊仙窟』の文脈を見出すことができる。『遊仙窟』では張郎が自らを「恥居_レ貧賤_一」と述べ、五嫂が張郎を「門下賤客」と表現しており、以下のような場面がある。

下官逡巡而謝曰、遠客卑微、此間幸甚。才非_レ賈誼_一、豈敢昇_レ堂_一。十娘答曰、向者承聞、謂言凡客、相拙為_レ禮貶_一、深覺_レ面慙_一。兒意相當、事須_レ引接_一。此間疏陋、未_レ免_レ風塵_一。入_レ室不_レ合_レ推辭_一、昇_レ堂何須_レ進退_一。遂引入_レ中堂_一。(『遊仙窟』¹⁶⁾)

傍線部は「私は卑しい旅人の身ですから」(『遊仙窟全講』八木沢元訳、明治書院)という意味だが、十娘から奥座敷に通るよう勧められた張郎が、奥までは入らなくて構わないと謙遜する。張郎の発言には『法言』「吾子」の「如孔氏之門用賦也、則賈誼升堂、相如入室矣(もし孔子の門下が賦を作るならば、賈誼は堂に昇り、相如は室に入る)」が踏まえられており、張郎は「私は賈誼ほどの文才がないため、堂に入れませんが」と述べるが、十娘は「あなたなら「室」つまり奥の部屋まで入っているのに、「堂」程度で何を遠慮しているの」と自ら誘うような発言を『論語』や『法言』を踏まえて返す。

以上のように、左注を含めた当該歌群を解釈するにあたり『遊仙窟』という補助線を引くことは

存外有効であるように見える。次章以降、従来明瞭な説明がなされていない石川女郎の行動について、女郎が『遊仙窟』を踏まえていたという仮説のもとにその意図を検証したい。

(二-二)「火ヲ取ル」の典拠

石川女郎の「火ヲ取ル」ために鍋子を持ってきた行為について、従来「近寄るための口実」(旧大系)といった説明しかなされなかった。これについて高松寿夫氏¹⁷⁾は、『古注蒙求』や『類林』に採録された「顔叔秉燭」の逸話を女郎の「火ヲ取ル」典拠として論じた。高松論の「火ヲ取ル」行為への着目、郎女の発言に典拠があるからこそ「方便」は「拘接之計」たり得るとする主張は注目すべき指摘であるが、「顔叔秉燭」の展開に沿うと、石川女郎は田主の家へ来た目的(つまり田主と一夜を共にすること)を果たせない展開になってしまうため、「顔叔秉燭」を典拠にしたとは考え難い。

そもそも集中に「さし鍋に湯沸かせ子ども櫛津の桧橋より来む狐に浴むさむ」(巻16・3824)という歌があるように、鍋子は火を入れるためのものではないはずである。ではなぜわざわざ鍋子を持ってきたのか。本稿は『遊仙窟』中の以下の詩を典拠としていたと考える。

當時有_三一破銅熨斗在_二於床側_一。十娘忽詠曰、
 舊來心肚熱 無端強熨_レ他
 即今形勢冷 誰肯重相磨
 僕詠曰、
 若冷頭面在 生平不_レ熨_レ空
 即今雖_二冷惡_一 人自覺_二殘銅_一
 衆人皆咲。 (『遊仙窟』¹⁸⁾)

部屋の片隅に置かれた「火熨斗」を見て、十娘と張郎が詩の応酬をする場面である。右の詩において十娘は、破損した火熨斗には火を入れることができず、中が冷たいため「相磨」できないと言う。これは十娘の気持ちが冷めているため張郎の誘いに応じることができないことを指す。張郎は、冷めていたとしてもその火熨斗の残骸を求めよう、つまり十娘への誘いをやめないと返す。二人の詩

の応酬において、火熨斗で「熨す」ことは「誘いに応じる」ことであり、火熨斗に入れる「火」は相手への「愛情」を指している。

右の詩を石川女郎が踏まえているとすれば、「火ヲ取ル」のは「鍋子」を火熨斗として用いるためだと解釈できる。(火熨斗を模した)鍋子へ田主に火を入れてもらうことは、田主に張郎のごとく誘いをかけてもらうということである。女郎自身は自ら大伴田主の宿へ来ているが、それはあくまで「良信」がなかったためである。東隣の貧女が火を求めているところから察して、田主の方から女郎を誘うようにしむける。これが女郎の「方便」であったのであろう。そのため石川女郎は『遊仙窟』の詩に拠って「私の火熨斗に、あなたの愛情=火を入れてください」という意図を込めて、田主の「火を取ろう」としていた¹⁹⁾。

火熨斗は、漢籍においてしばしば今でいう「アイロン」として登場するが、『晋書』卷七十五の冒頭部分²⁰⁾では、寒い時に熨斗の熱をもった柄を握ることで暖をとっている描写も描かれており²¹⁾、中国で火熨斗は女性の墓で副葬品として出土している²²⁾。日本では『延喜式』第十四縫殿寮に「熨斗」「熨炭」の用例が見えるが、日本最古の火熨斗出土例の銅製熨斗には、三種の布片と撚紐が付着していた²³⁾。この撚紐は灯火具の灯火ではないかという見方もあるが、桑野一幸氏²⁴⁾は「但し葬送の場で灯火に代用されたものであって、木棺内に副葬された時点では、灯火ではなく本来の熨斗として意識されたものとする」と説明する。つまり火熨斗は大方アイロンとして用いられたが、その他の用途、例えば火種をもらいに行く鍋の代わりに用いた可能性も完全に否定することはできない。また萬葉集と近い時代の出土例として、七世紀前半の築造となる静岡県藤枝市翁山一三号墳で出土した銅製熨斗の火皿がある²⁵⁾。七世紀前半の地方で出土しているならば、都に住んでいた石川女郎や萬葉集編纂者が火熨斗を知らなかったとは考え難い。僅かではあるが燈火具・暖房具として転用された例もあるため、女郎は火熨斗に火を入れてもらおうと田主の家へ向かっては良かったと言える。それでは、なぜ石川女郎は火熨斗ではなく「鍋子」²⁶⁾を持って来たのだろうか。

その理由は、『遊仙窟』における以下の詩に求められる²⁷⁾。

十娘忽見鴨頭鑑子因詠曰、
嘴長非為嘲 項曲不由攀
但令脚直上 他自眼雙翻
五嫂曰、向來太太不遜、漸漸深入也。
(『遊仙窟』)

上の詩から分かるように、『遊仙窟』における「鑑子」の登場する詩は十娘から張郎へ誘いに応じる意思を伝える意図がある。上の詩について、八木沢元氏（『遊仙窟全講』²⁸⁾）は「十娘の三本足の爛鍋の歌は、先ほどから殿さまと言葉を交しているのも、戯れるばかりではなく、契らんためであり、あなたのお考え次第で、わたくしは承知ですという意志表示を行なったものと解される」と説明する。この詩をふまえて石川女郎が「火熨斗」の代わりに「鍋子」を提げて行ったとすると、もし「火を取る」と言っただけで田主が『遊仙窟』の典拠を察せられなかったとしても、「（『遊仙窟』の十娘のように）あなたの考え次第で、契りを結ぶことを私は承知します」という意思を示すことができる。つまり鍋子は石川女郎が『遊仙窟』という典拠を提示するために提げて行ったと考えられる。また、集中における「鍋」用例として「さし鍋に湯沸かせ子ども樺津の檜橋より来む狐に浴むさむ」（巻16・3824）があり、鍋と聞いて『遊仙窟』に登場するような爛鍋を想像することもできただろう。

（二-三）左注の語彙と『遊仙窟』

左注の「自成=雙栖之感-、恒悲=独守之難-」について、契沖が『代匠記』で「雙栖之感」について潘岳の「悼亡詩」（『文選』所収）における「如=彼翰林鳥、雙栖一朝隻-」を、「独守之難」について「古詩十九首」（『文選』所収）の「蕩子行不歸、空牀難=獨守-」を挙げた。更に小島憲之氏²⁹⁾は契沖の指摘した詩が『玉台新詠』にも収録されていることを指摘している。本稿では従来説以外に、『遊仙窟』においても「獨臥」を恨むという一節（昔日雙眠、恒嫌=夜短-、今宵獨臥、

實怨=更長-³⁰⁾）があることを指摘したい。当該箇所は張郎が十娘に贈った手紙の文面の一部であり、「昔、二人で寝た時はいつも夜が短かったが、今夜の独り寝は更に長くてうらめしい」という意味である。当該歌群左注と同様に「雙」と「獨」の対比が見える。更に張郎が「獨」りで寝ることが恨めしくあなたと一緒に寝たい、と言う場面であることから、当該歌群の文脈にも合致する³¹⁾。

また、女郎が恥じた「自媿」³²⁾という語彙が『遊仙窟』でも「女人羞=自媿-、方便待=渠招-」³³⁾と述べられていることは既に指摘されてきた。このように当該歌群左注の語彙にはしばしば『遊仙窟』と同様の語句が見出せることを、改めて確認しておきたい³⁴⁾。

三、「風流士」のずれ ——一二六・一二七番の解釈

（三-一）石川女郎の「風流士」

以上のように考えると、石川女郎としては大伴田主が『文選』『遊仙窟』という典拠に気づき、そのうえで漢籍の筋立てに沿って火を借りに来た石川女郎を共寝に誘うことこそが「風流士」の振る舞いだと想定していたということになる。それゆえ漢籍の典拠を察することなく女郎を帰した田主を「おその風流士」と揶揄したのである。

萬葉集における「風流」は「文雅的美的」という意味で用いられることが多い³⁵⁾。しかし、『遊仙窟』において「風流」という語は「好色」の意味で用いられることから、当該歌群における「風流」は『遊仙窟』風に「好色」の意味であった可能性が指摘されている³⁶⁾。本稿は石川女郎が「風流士」という語彙に「文雅的美的」という意味と「好色」という意味のどちらも込めていたという立場を採用したい。というのも女郎は田主に『遊仙窟』風の「好色」な展開を期待していたと考えられる。更に女郎が『文選』の「登徒子好色賦」の登徒子に田主を見立てていると前述したが、その場合田主は宋玉ではなく登徒子のように「好色者」であってほしいはずなのである。また田主には自分が語彙の背後にしるばせた『文選』『遊仙窟』という典拠に気づいてもらいたいという点に

において、「文雅的美的」であることも要請している。

つまり当該歌群で石川女郎が詠む「風流士」とは、「典拠に気づくほどの教養があり、(女の誘いを断らない)好色者」像であった。女郎は「おその風流士」という言葉に、田主が『遊仙窟』で用いられる「情事」の意図を察せられず「好色者」でなかったことへの批判と、漢籍の典拠も察せられないほどの「(教養のない)無粋者」という揶揄の両方を込めたのだらう。

(三-二) 大伴田主の「風流士」

石川女郎にとっての「風流士」が『文選』『遊仙窟』を典拠としていたならば、大伴田主はどのような基準に拠って自らを「風流士」と考えたのか。この問いを検討するうえで、もう一度「登徒子好色賦」の展開を確認したい。

「登徒子好色賦」において、好色者である登徒子は老婆の妻と結婚している。しかし、好色者でなく潔癖な宋玉は東隣の美女に言い寄られても拒否した。もしもこの展開を大伴田主が利用して「風流士」の振る舞いを想定したとすれば、石川女郎の「風流士」と相違があるのは当然ではないだろうか。左注において女郎は東隣の美人だと結婚してもらえないからこそ老婆に変装したが、田主は変装した老婆が石川女郎だと気付かなかった。田主は女郎から歌が送られてきてはじめて、あの老婆は女郎であり、「登徒子好色賦」を踏まえていたと知る。ならば返歌の際、大伴田主が「登徒子好色賦」をもとにして「女郎は(登徒子の妻のような老婆ではなく)美人であるはずだから家に帰した」とすれば、田主は「好色賦」の文脈に沿った振る舞いをしたことになる。このように「好色賦」の「(宋玉が)美人とは結婚しなかった」という展開を前提とすると、田主は宋玉に、女郎は東隣の美人に見立てることができるのである。

一二六番歌と左注における石川女郎は自らを「登徒子の妻」と見立て田主に「登徒子」の役割を演じてほしかったが、一二七番歌の田主は石川女郎を「東隣の美人」と見立て自分は「(好色者ではない)宋玉」の役割だったのだと返した。一

二七番における田主は「宋玉は相手が美人だからといって結婚しなかった」という前提を持ち出し、石川女郎が用いた『文選』の文脈を逆手にとって歌を返したのである。

以上のように考えると、田主の想定した「風流士」像が見えてくる。石川女郎は『文選』とともに『遊仙窟』を典拠にし、「好色」であることが風流士であるとした。しかし大伴田主の目には『遊仙窟』といった好色な男女の恋物語を典拠にすることは俗的であるように映ただらう。大伴田主は、『遊仙窟』的な人物を風流とするのではなく、『文選』のみを典拠とし、宋玉のように潔癖な振る舞いを貫く人物を「風流士」としたのである。

そもそも『文選』「登徒子好色賦」は「好色」を否定し、女にとらわれない潔癖な振る舞いを善としている。そんな『文選』を、石川女郎も大伴田主も両者ともに踏まえているのだが、石川女郎は田主に『文選』において否定された好色な「登徒子」になってほしいと考え、そこへ更に『遊仙窟』のような好色な展開を期待したのに対し、大伴田主は自らを『文選』において肯定された、好色ではない(つまり『遊仙窟』的とは言えない)「宋玉」であるとした。つまり『遊仙窟』を肯定する石川女郎と、『文選』を肯定する大伴田主という、両者の典拠利用の差異こそが二人の「風流士」像の差異を生み出していた。

すると典拠とした漢籍の差異は、石川女郎と大伴田主の人物像にも関わっていることが分かる。教養を持ちつつ恋多き女である「俗」的な石川女郎の「風流」は『遊仙窟』的つまり好色的であったのに対し、「風流秀絶」で「雅」の象徴であろう大伴田主の「風流」は、『文選』で良しとされた宋玉のように「體貌閑麗，口多微辭」³⁷⁾だが女に心を乱されない振る舞いであった。石川女郎という人物こそが『遊仙窟』的であり、大伴田主は『文選』的な人物であったと言える。

当時において『文選』のような教養高い漢籍が『遊仙窟』のような俗的な漢籍と並列して引用されるのは珍しいことだったと推測できる。しかし、むしろそれゆえに当該歌群は「風流」の価値基準をめぐる倒錯を表現した贈答歌として面白みを

持った歌群になり得た。身分の高い大伴田主に、石川女郎という一介の女性が「自媒」に行くという左注の展開も、その『文選』と『遊仙窟』という書物間の雅俗の対比と重なっているように見える。

おわりに ——「風流士」像の差異

本稿は当該歌群の典拠として、従来指摘されてきた『文選』とともに、新たに『遊仙窟』を見るという試みについて検討してきた。石川女郎の一二六番は主に『遊仙窟』と『文選』の文脈を援用するのに対し、大伴田主の一二七番は『文選』のみを援用する。両者の「風流士」像の相違は、それぞれ典拠とする漢籍が異なっていた点から生まれたものであった。そして『文選』『遊仙窟』それぞれに代表される「風流」の価値は、大伴田主と石川女郎という人物に託して対比されていた。

当該歌群の編纂者が『文選』と『遊仙窟』を並列したと考えるには、両者の文芸作品の間であまりに内容の気色が異なり、雅俗の差が横たわると言えるかもしれない。しかし当該歌群はその二つの漢籍を典拠としてあえて対にすることによって、「風流」という言葉に込められた二つの意味を提示した。「風流」という語彙を共有しながら、その中で雅俗が対になって提示される構造こそが当該歌群の注目すべき点であろう。

しかし本稿で検討してきた『遊仙窟』の典拠用法を認めるには、やはり『遊仙窟』の流入時期についての疑問が残る。が、そもそも巻二においては巻十六との類似が指摘される³⁸⁾ことから、歌の採録の時期と編纂の時期が異なる可能性は高い。池田三枝子氏³⁹⁾は「風流（みやび）」の用例が聖武天皇代に集中しており、当該歌群は『萬葉集』配列通りの成立であるとする例外的に古い用例であることを指摘したが、当該歌群が必ずしも初期萬葉の時期に詠まれたものであるか否か断定することはできない。

ここまで述べてきたように『遊仙窟』という文芸作品は、左注を含めた当該歌群を読み解く補助線としての整合性が高い。これを一端にして、巻

二の編纂時期の再検討、更に『遊仙窟』の流入時期を従來說よりも遡る可能性を考えることができるのではないかと考える。

注

- 1) 伊藤『釈注』、稲岡『全注』など多くの注釈書がこの解釈を採用する。近年の研究では、秋山虔「『みやび』の構造」(『講座日本思想(⑤美)』、東京大学出版会、1984年)、猪股ときわ「後期万葉と『風流』」(『古代文学』30号1991年)など、石川女郎と大伴田主が互いの「風流士」を否定し合っているとする解釈が多い。
- 2) 犬塚旦「みやび攷」(『芸林』1957年)
- 3) 高松寿夫「規範としての『ミヤビ』・『風流』——石川女郎・大伴田主「ミヤビヲ問答」の読解をとおして——」(『上代和歌史の研究』新典社、2007年)は、漢土での「風流」の多義性を万葉歌の解釈に当てはめることに慎重であるべきだと主張する。
- 4) 福沢健(『石川女郎・大伴田主贈報歌の形成』(『美夫君志』33号、1986年))は一二六・一二七番双方において「中国のものを規範としようとする心情」を「ミヤビ」とする。
- 5) 仁平道明「『みやび』の構造についての試論——石川女郎と大伴田主の贈報歌を中心に——」(『和漢比較文学論考』武蔵野書院、2000年)は、当該歌群において「みやび」の意味の相違はないが、そこに構造的な差異があると説明した。
- 6) 小島憲之『上代日本文学与中国文学 中』(搞書房、1964年)
- 7) 蔵中進「石川女郎・大伴田主贈答歌」(『萬葉集を学ぶ②』有斐閣、1977年)は女郎の変装理由を「業を煮やして、女の方から変装までして出かける仕儀となった」と見るが、なぜ「賤しき姫」の変装だったのかという問題が残る。
- 8) 『文選』蕭統編、李善注(上海古籍出版社、中国古典文学叢書、1986年)に拠る。以下すべて『文選』はこれに拠る。なお、引用に際し付した返り点は、高橋忠彦『文選(賦篇)下』(新釈漢文大系、明治書院、2001年)を参考にした。
- 9) 「躡 獨行貌詩獨行踴踴」(『玉篇』『玉篇及原本零卷』より。(『玉篇』顧野王撰、宋陳彭年等奉勅重修大庾益会玉篇影印。以下、本文中の『玉篇』はすべてこれに拠る)、「儂 肩僂也」(『説文解字注』)とある。
- 10) 「躡足」について、元暦校本、紀州本、西本願寺本等は「躡」、類聚古集が「躡」とする。字義を考えると「躡」は『玉篇』に「拳足而不進也」とあり文脈に合致するため、本稿は「躡」を採用する。
- 11) 「哽音」とあるが「哽」は『説文解字』に「語為舌所介也」とあり、舌がもつれて言葉を喋り難いという老婆の声を模した様子のことである。
- 12) 犬塚旦「みやび攷」(『芸林』1957年)。犬塚氏

- は「あそぶ」の古義（『国文学』第15号、1955年）
- 13) 小島憲之『上代日本文学与中国文学 中』（塙書房、1964年）
- 14) 池田三枝子（『聖武朝の政治理念と「みやび」』『古代文学』34号、1995年）は集中の「風流（みやび）」語彙群で当該歌が例外的に早い時期に用いられることを指摘した。
- 15) 石川女郎は集中九箇所に登場する。そのどれもが同一人物だとすると、彼女の恋愛は天智朝から天平年間に及んだことになる。およそ八十年弱の幅があるその全てが現実の恋愛で同一人物とは考え難い。先行研究においては、四人説（全注釈・新大系など）や三人説（緒方惟章「石川郎女」（『和洋国文研究』9・1972年）、阿蘇瑞枝「石川郎女」（『論集上代文学』7・1997年））が主張されてきた。その中で、彼女の関わる贈答歌は妻問いをめぐっての男女の両者のかけ引きが詠まれていることから、宮中の人々が「歌物語」として彼女の歌の応酬を伝承したのではないかと考えられている。
- 16) 本稿における『遊仙窟』本文は醍醐寺本を底本とする。醍醐寺本は『醍醐寺藏本 遊仙窟総索引』（古典籍索引叢書、築島裕ほか編）（汲古書院、1995年）を参考にした。その他、『金剛寺本 遊仙窟』（東野治之編、塙書房、2000年）、『遊仙窟 本文と索引 江戸初期無刊記本』（蔵中進編、和泉書院、1979年）、『日藏慶安本《遊仙窟》校注』（曹小雲著、黄山書社、2014年）を参考にし、校異がある例については適宜底本と諸本を検討し、適当な表記を採用する。引用に際して返り点は『遊仙窟全講』（八木沢元著、明治書院、1967年）を参考にした。
- 17) 高松寿夫「規範としての「ミヤビ」・「風流」——石川女郎・大伴田主「ミヤビヲ問答」の読解をとおして——」（『上代和歌史の研究』新典社、2007年）
- 18) 醍醐寺本、真福寺本は「僕曰」とあるが、陽明文庫本等の諸本は「下官曰」とある。本稿では醍醐寺本に従う。
- 19) 「嗣伍江息夫伝」（『漢書列伝』）において以下のような記述がある。
 里母曰「女安行、我今令而家追女矣。」即東緇請火於亡肉家、曰「昨暮夜、犬得肉、争鬥相殺、請火治之。」亡肉家遽追呼其婦。故里母非談説之士也、東緇乞火非還婦之道也、然物有相感、事有適可。臣請乞火於曹相國。
 右の逸話は「間接的な比喩によって人を動かす」ことの例としてしばしば用いられる。このように、「火を乞う」行為が暗に「火をもらう以外の何らかの行為を頼む、誘うことを目的とする」例は『遊仙窟』以外にも見られる。右の例は当該歌群の背景文脈として作用したとするにはその後の展開が合致しないが、右のような話を読んでいた当時の人々にとって、「火をもらう」という行為そのものに何らかの「暗黙の要請」を読み取る意識はあったと考えられる。
- 20) 『晋書』卷七十五韓伯伝の冒頭に「至大寒 母方為作襦 令伯捉熨斗」という部分がある（『晋書』（中華書局、1974年）参照）。
- 21) 江介也「古代東アジアの熨斗」（『文化学年報』48号、1999年）は「熨斗で暖をとる」用法に関して「当時意図されていた用途の一つであるとみなすのは誤り」とし、むしろその本来的用途から副次的意味をもたせるまで熨斗に親しんでいたことを読み取る事例として見る。
- 22) 桑野一幸「熨斗と火熨斗」（『河内古文化研究論集 柏原市古文化研究会』和泉書院、1997年）は熨斗について「最古の報告例は新疆維吾爾自治区新源県鉄木里古墓群出土のもの」で、出土した二点双方が女性の副葬品であったことから、「漢代になると確実に墳墓に副葬される」「前漢時代の出土例は少ないが、後漢、魏晉・南北朝時代には増加し、数は少なくなるものの唐代まで確認される」と述べる。江介也「古代東アジアの熨斗」（『文化学年報』48号、1999年）は当時の東アジアにおける火熨斗について、「社会の上層階級を中心に広がり、ある程度の身分をもつ者やそれを使う女性の身嗜みの意味をもって墓に副葬或いは女性へ副葬されるに至った」と説明する。
- 23) 大阪府柏原市高井田古墳（五世紀末葉に築造された初期横穴式石室墳）で副葬されていた銅製熨斗。詳細は安村俊史、桑野一幸「高井田山古墳」（『柏原市文化財概報一九九五Ⅱ』柏原市教育委員会、1996年）に拠る。
- 24) 桑野一幸「熨斗と火熨斗」（『河内古文化研究論集 柏原市古文化研究会』和泉書院、1997年）
- 25) 熨斗は八世紀初頭の追葬時の遺物とともに出土しているため、熨斗が副葬されたのは八世紀初頭と考えられると桑野氏は説明する。
- 26) 萬葉集諸本において細井本・活字無訓本・活字附訓本が「鍋子」、元暦校本・類聚古集・神宮文庫本・西本願寺本・温故本・大矢本・京都大学本が「鍋子」とある。字義について、『和名抄』瓦器類には「辨色立成云 焗 古禾反奈閉。今案金謂之鍋、瓦謂之焗、字或相通」と記載されている。
- 27) 前掲した高松論においても、石川郎女が掲げた「鍋子」について『遊仙窟』で十娘が張生と契る意思を初めて暗示的に示した詩で素材とした「鴨頭鑊子」（鴨の頭の形をした三本足の燗鍋——八木沢元『遊仙窟全講』（明治書院、1967年））を踏まえる、とも考えられようかと補注で述べている。
- 28) 八木沢元『遊仙窟全講』（明治書院、1967年）
- 29) 小島憲之「萬葉集と中国文学との交流——その概観——」（『上代日本文学与中国文学 中』塙書房、1964年）
- 30) 『遊仙窟』醍醐寺本は「昔日雙眼」だが、真福寺本等の他諸本は「昔日雙眠」とあるため、本稿は「昔日雙眠」とする。
- 31) 本文で指摘したほかにも、『遊仙窟』には以下のような一節がある。

- 自隱多_二姿則_一 欺_レ他獨自眠. (『遊仙窟』)
 あなたの一人寝はつれないという意であり、
 「獨自眠」という語彙が用いられる。
- 32) 『遊仙窟』では女が仲介を使って嫁入りすることについて、「女因_レ媒而嫁」という表現もある(醍醐寺本は「如因媒而嫁」だが、真福寺本等の他諸本の「女因媒而嫁」に従う)。
- 33) 『遊仙窟』醍醐寺本は「婦人羞自嫁」、真福寺本・陽明文庫本・慶大無注本は「女人羞自嫁」、慶大双注本・慶大双注別本・慶安刊本・元禄刊本は「女人羞嫁」とある。
- 34) 『遊仙窟』では十娘が「崔女郎」と呼ばれ、「女郎」という表記も登場する。
- 35) 萬葉集の歌本文における「ミヤビ」用例は当該歌群を除くと六例、左注における「風流」用例は四例。田舎との対比で「都にいること」や「教養、文雅に精通していること」が主な意味として用いられる。
- 36) 鈴木修次「『風流』考」(『中国文学と日本文学』東京書籍, 1978年)は「風流土」の漢語を置いた当時の知識人は、風流=艶情という中国の『玉台新詠』的考え方、あるいは『遊仙窟』的な考え方があったと言及する。
- 37) 左注に着目すると、大伴田主の「容姿佳艶、風流秀絶」という描写は、「登徒子好色賦」の「體貌閑麗、口多_二微辭_一」という宋玉の描写に似る。
- 38) 小島憲之氏(『上代日本文学と中国文学 中』塙書房, 1964年)は左注や贈答の構成順序を「選者によって編成されたと思われるふしもある」と述べ、左注の「諠」「戯」といった文字、「贈」「報贈」歌の形式に、巻十六の戯笑歌を思わせることを指摘する。
- 39) 池田三枝子「聖武朝の政治理念と『みやび』」(『古代文学』34号, 1995年)。これを受けて高松寿夫氏(「規範としての『ミヤビ』・『風流』——石川女郎・大伴田主『ミヤビヲ問答』の読解をとおして——」(『上代和歌史の研究』新典社, 2007年))は「ある種の宮廷保守意識ないし有識意識」が「ミヤビ」という語を流行させ、当該歌群も聖武天皇代の「ミヤビ」流行の中で創作されたものではないかと言及している。

The impact of “Yusenkutsu” on romantic exchange of poems between Ishikawa Iratsume and Otomo Tanushi —— Between their views of “Miyabi” ——

Kaho MIYAKE

Graduate School of Human and Environmental Studies,
Kyoto University, Kyoto 606-8501 Japan

Summary There are contained three romantic exchange of poems between Ishikawa Iratsume and Otomo Tanushi in “Manyoshu.” These poems are about Miyabio which means elegant man. Iratsume and Tanushi talked about their views of Miyabio in these poems. This paper discusses what their views of Miyabi is, and what the difference in their views of Miyabi is.

In these poems, Iratsume referred to “Monzen” and “Yusenkutsu” which are Chinese classics. The reason why she came to get fire from Tanushi and take the pot In Sachu was that she wanted him to understand her feelings for him. The same situations and words are discovered in “Monzen” and “Yusenkutsu.” From these various evidences, she used the context of Chinese classics “Yusenkutsu.” And Tanushi also used the context of Chinese classics “Monzen” for his reply.

They used the context of different classics in their poems. There are the different view of Miyabi which had the different authorities. This study shows that these romantic exchange of poems express two views of Miyabi in Japan of those days.