

# 「行巻」としての万葉集

## —平城京の官僚社会と文学の相関性について—

西地 貴子

### 一 はじめに

万葉の歌人高橋虫麻呂は、正史にまったく登場しない。天平四年（732）に、藤原宇合が西海道節度使として派遣されたときの饗宴歌と思われる一作（巻6九七一・九七二）にのみ、作歌年次が明記されているだけで、これらを除けば「高橋虫麻呂歌集」から転載された作品しか残されていない。こうした高橋虫麻呂の作品はどのような文学的達成をなしたのか、日本文学史にどのように位置づけることが可能であるのか。なにより「高橋虫麻呂歌集」などといった、個人の詩歌集がなぜ『万葉集』中に存在するのだろうか。このことは、虫麻呂のみにとどまるわけではない。憶良歌巻といわれる万葉集巻五の存在、人麻呂歌集や福麻呂歌集、あるいは防人歌集は家持がまとめて諸兄に献じたというが、このような私家集が編まれる文学的契機とはなにか。そして、それらをなぜ『万葉集』が抱え込まなければならなかったのだろうか。

小稿では、万葉集研究において耳慣れないタームではあるが、万葉の歌人たちを捉えなおす上できわめて有効と思われる「行巻」という、中国文人たちの文学活動の存在を視野に入れ、平城京の官僚社会と文学の相関性について、その基礎的研究として、高橋虫麻呂を一例に話をすすめていきたい。

### 二 なぜ伝説を歌の素材とするのか

万葉の歌人たちにとって、当時は、中国大陸の知識・文雅の横溢・大宝律令制度の確立とその浸透、和同開珎の発行による流通経済の変容と慢性的なインフレーション、長屋王の変で代弁されるように、政府内部の紛糾、こうしたさまざまな変動はあったものの、天平十二年（740）に藤原宇合の遺児であった藤原広嗣が筑紫で叛乱を起こすまでは、軍兵を動かす大乱のない時代だったといえそうである。したがって、高橋虫麻呂もまた、当時の武人・文人の例にもれることなく、こうした時代相にあったというべきであり、彼の作品の数々もそれと隔絶したかたちで存在しているわけではない。文学史のかたちで構想するかぎり、時代相を無視してかかるわけにはいかないからである。万葉の歌人たちとその文学を明らかにするためには、時代相ごとに当時の文化を支えていた官僚社会の内実を看過してはなるまい。

たとえば、伝説を素材とした歌を考えると、

勝鹿の真間の娘子が墓に過る時に、山部宿祢赤人の作る歌一首并せて短歌

(山部赤人 巻3四三一～四三三)

水江の浦島子を詠む一首并せて短歌

(高橋虫麻呂 巻9一七四〇・一七四一)

葦屋の処女の墓に過る時に作る歌一首并せて短歌

(田辺福麻呂 巻9一八〇一～一八〇三)

勝鹿の真間娘子を詠む歌一首并せて短歌

(高橋虫麻呂 巻9一八〇七・一八〇八)

菟原処女の墓を見る歌一首并せて短歌

(高橋虫麻呂 巻9一八〇九～一八一)

処女墓の歌に迫同する歌一首并せて短歌

(大伴家持 巻19四二一一・四二一二)

などがあげられよう。個々の作品研究については別稿にゆずることにして、今注目したいのは、彼ら

がどうして伝説を素材とした歌をうたったのか、という点である。

それでは、虫麻呂の作品を手がかりに考えてみよう。虫麻呂の伝説歌における従来の研究は、伝説そのものに関心を寄せ、虫麻呂の個性との関わりの中でのみ考えようとする方向にある。したがって、なぜ伝説的なのかという問いに、多くの先学が解答を見出だそうとしながらも、いまだその十全な解答は出ていないように思われる。いったい虫麻呂を位置づけているこの「伝説歌人」という評語は、伝説を取材したとの意味なのか、それとも詠作方法の意味をいうのだろうか。

広く知られるように、都市平城京を起点として各地への交通網が整備され、そこを往来する官人たちがその土地その土地に伝わる伝承に強い関心をいだくところから、さまざまな伝説を歌に詠むようになったらしい。伊藤博氏は伝説歌の源流とその形成過程に、基本的な方向性を提示されている。伊藤氏の論じられるところを、略述してみよう。伊藤氏は、伝説歌の題詞が主に「～を過ぎて～を見る歌」というスタイル、いわば伝統的な羈旅信仰に根ざす呪歌に淵源していることに着目されている。とくに自然を見て家郷を偲ぶこと、あるいは滅びたものを見て哀傷するといった、対象の背景に思いを寄せ、鎮魂の性格を喪失することで相聞歌や伝説歌が生じたと述べられ、伝説歌の系譜と形成を指摘されているのである。そして、なによりも伝説歌が長歌のスタイルを選択していることを「語り歌」において説かれ、伝説歌の成立時期を奈良朝と示されている。

金井清一氏の伝説歌の置かれた文学史的状況をとらえた論にも、注目してみよう。金井氏は、柿本人麻呂を頂点に長歌というスタイルが、その公的儀礼的な性格を衰退させたと述べられている。伝統的な制約を失いつつある奈良朝の文学的状况の中、多くの歌人たちによってなされつつあった、長歌というスタイルをもってする新たな文学的営為の試みのひとつとして、虫麻呂の伝説歌をとらえようとされている。この金井氏のいわれる、新しい文学的営為としての伝説歌、それも長歌というスタイルによってなされる意味をとらえ直すべきだろう。

長歌がいわば公的な和歌の様式であるとするれば、公的な宮廷人の世界において、人間の享楽的な欲求をうたうことが、なんらかのかたちで容認されるような段階に到達するまでは、伝説歌は成立し得なかったと考えられる。一方で、伝説を虫麻呂が漢文でなく長歌のスタイルにしたのは、「おそらく、文武天皇と藤原不比等の娘宮子との間に生まれ、不比等の娘光明子を皇后にしている聖武天皇の後宮に仕える藤原一族の女性のためだった」との、桜井満氏の指摘も見られるのである。先にふれた伊藤氏の論は、研究史に新たな展望を与えているといえるが、はたして「語り歌」とは系列を異にするものからの影響はなかったのか。

それにしても、なぜこの時代に伝説を素材とした作品が生まれてくるのだろうか。「新しい文学的営為」への究明に、出典論から説こうと試みられた小島憲之氏の論には、虫麻呂を研究する上で示唆するところがはなはだ大きいといわねばならないだろう。小島氏は、伝説歌と呼ばれる作品の所々の表現が、非伝説歌と呼ばれるそれらと同様に、「中国的な表現の型を追ふ」、「中国的な表現の借用応用」が見られることを指摘されている。たとえば「菟原処女の墓を見る歌一首并せて短歌」（巻9一八〇九～一八一）の作品を、具体的に『玉台新詠』（巻一）収載の古詩「為焦仲卿妻作并序」、あるいはまた敦煌遺文「韓朋賦」とも照らし合わせて論じられている。さらにそれとともに、小島氏は「六朝の志怪的な小説類」の影響をも指摘されている。清水克彦氏によっても、「中国散文的な伝説の展開方法」による「語り歌の系列には属しない、語りそのものの文学の、いわば系列の外部からの影響」なしには、伝説歌は成立し得なかったと、中国散文の影響が想定されている。とはいえ、これまでに十分に検討されているとはいえない。

こうした比較文学的な視点からの発言は、「伝説歌人高橋虫麻呂」を再検討する上でのものであり

ながら、その実、虫麻呂にとどまらない赤人、福麻呂、家持といった他の歌人の歌のありようについて考える上でも、きわめて有効であり、重要な問題をはらんでいるように思われる。したがって、万葉歌人たちが伝説という素材を歌にうたったその文学的環境を、中国散文を視野にするとところから、文人歌の環境として新たに定位づけることができるのではないかと考えたい。

### 三 志怪・志人小説と伝奇小説

先にふれた「志怪的な小説類」(小島言)とは、いったい中国文学史にどのように誕生してくるのだろうか。司馬遷が『史記』を記して歴史書の基準を定めたのは、征和二年(西紀前91)であるが、その前にすでに、『春秋左氏伝』『呉越春秋』などの史書が作られている。司馬遷以後は、歴史を記すことは当時の一流の文人が担うべき重要な職務と考えられるようになっていった。『史記』の中には、神秘的な要素が驚くほど少ない。このことは、孔子が「子不語怪力乱神」(『論語』述而七)と説いた、つまり超自然的なことは話題にしなかったことを規範とする儒家の教えにも合う。だが、そのことは人びとがいかに「怪力乱神」なるものに興味を抱いていたかということ、実は反証していることにもなるだろう。

中国の歴史書は、紀伝体すなわち個人の伝記を中心とした構成方法をとることが多い。したがって、その人の性格を示す逸話など事件の内幕についても興味を示し、それらを書き入れるのは常であった。人びとが珍しくおもしろい話として語ったり聴いたりしたものうち、ごく一部は歴史書の中に記載されるが、神秘的な内容の話は君子の口にすべきものではないとされ、記録にとどめられることがなかった。まして儒家の道を奉ずる士大夫がそれに多大の興味を寄せることは、ときにタブーとされたといつてよいだろう。しかしながら、珍しくおもしろい話は歴史書から漏れても口承で伝えられ、広く流布したようである。張衡の「西京賦」(『文選』巻二)に「匪惟翫好、廼有秘書。小説九百、本自虞初。從容之求、寔俟寔儲。」の記事が見える。これによれば、天子の無聊を慰める娯楽の書として「小説」が存在したことが、明らかである。ここにいう「虞初」とは、すなわち『漢書』(卷三十芸文志10)に載る『虞初周説』(九四三編)にほかならない。「虞初」は漢武帝に仕えた宮廷の方子で、おそらく方術について記したものではなかっただろうか。

春秋・戦国時代の諸侯の宮廷や、秦・漢の帝室および王侯・貴族の邸宅には、君主の娯楽に奉仕するための職業人が仕えていた。彼らは優倡・俳優などと呼ばれ、その芸も歌や物真似などさまざま、話をするのも芸の一つだったらしい。彼らは支配者の側近であり、『漢書』(卷三十芸文志10)の「小説家者流、蓋出於稗官。」によれば、稗官で身分は低い。彼らは末端に属する官吏であるため庶民の内情に通じており、噂話や伝説の中に施政の庶民生活への反映を察知しては中央に伝えていた。なにより彼らは、これらの話を宮廷などへ伝える役割を果たしていたのである。一方、庶民を相手とする芸能人があったことも想像されるわけだが、その姿は文献では確認できない。以上が中国後漢の末近く、ほぼ二世紀末までの状況といえよう。

ところで後漢も末になると、これらの状況に顕著な変化が生じてくる。その第一は、今まで俳優が話を語り、聞き手であったはずの支配者側も自ら話を語るようになった点である。三国時代の乱世が始まって儒家思想の規制がゆるんだこと、支配者の地位そのものがかなり流動的になったことが、要因ではなかろうか。魏の曹操といえば、後漢末の英雄的皇帝として広く知られている(『三国志』)が、彼の息子のひとり曹丕、すなわち魏の文帝の著として伝えられるものに、鬼物奇怪を集めた『列異伝』がある。現存する『列異伝』には後人の作品も混入しており、問題も多いが、この書が彼の著として

古くから伝えられていた。もとより曹丕の若い頃の著作かもしれないし、多くの文人を食客として、それに筆をとらせて自分の名を著者としたのかもしれない。

やがて東晋の初めになると、『晋紀』を記した干宝が『搜神記』を作る。他にも、劉義慶が清談の士大夫の言行や逸話を集めて『世説』と名づけた書、現代ではそれを改編した『世説新語』が残っている。このような逸話集を総括する名称を、志怪小説と対応させて志人小説というようである。六朝期にはおびただしい数の小説が生まれたのは、筆記が比較的容易になったことも、その一因となっているといえよう。

注目すべきは、魏・晋以後の貴族および知識階級に属する人たちの間に、数人が集まって「清談」をして楽しむ風潮があったことである。かの有名な竹林の七賢がその代表的なものだろう。内容は「玄学」を中心に、古人・現代人についての人物評なども含まれた。宇宙の神秘など、志怪小説の中に含まれる神秘的な話は、それに例証を与えている。人物評価に対しても、志人小説に見られるような話が材料を提供する。当時の人物評価は、その社会的・学問的・芸術的業績によって決定され、短い一つの逸話がその人となりを端的に示すことも多い。また、これらの逸話は、将来歴史が記されるときに重要な資料となる。こうして志怪・志人小説を書くことが決して無意味ではなかったことが理解できよう。

漢末期から六朝時代にかけては、厭世思想蔓延の中、仏教思想の浸透と道教の成長の時期といえよう。仏教は儒教との間に激しい摩擦が生じ、輪廻転生を説く仏教は、ときに地獄極楽の説によって民衆を導こうとするため、「敬鬼神而遠之」といった『論語』（雍也六）の教えとは正面から対立する。このとき亡霊の復讐などを書いた志怪小説の内容は、援用できるのである。道教もまた、古来の民間信仰から発達したもので、仏教の影響を受けてその態勢を整備しつつあった。その教えの普及のために仙人や道士の靈妙さを語ったが、これも志怪小説の内容と一致するものだった。

珍しくおもしろい話に対する興味が志怪・志人小説を支えていたわけだが、六朝時代の人は小説を創作しようという意識をもっていたのではない。これは「述而不作」という『論語』（述而七）の教えによるのかもしれないし、「妄語」を戒める仏の教えのゆえであったかもしれない。志怪・志人小説は概して簡素な文体を用い、具体的地名や時代・人物を記すものが多く、基本的に説話を事実として記録し伝えようとする態度なのである。したがって、創作というよりはむしろ記録として、ごく短い文章で書かれたため、情景や作中人物の心理描写などは、ほとんどない。それゆえにこれらの小説は、その人に関する正式の記録には残らない一面を伝えてくれるのである。

志怪小説のかなりの部分が、当時の民間説話によって占められており、歴史にも記録されず、詩にもうたわれない当時のままの姿が、これによっておぼろげながらも推測できる。もとより志怪小説は、民間にあったものの中から選択をおこない文章の形にしたのは、支配階層に属する人びとだった。彼らの好みや主張がその間に働いたのは、いうまでもあるまい。つまり、支配階層の欲求によって志怪・志人小説が生み出されたとすれば、前項で「人間の享樂的な欲求をうたうことが、なんらかのかたちで容認されるような段階に到達するするまでは、伝説歌は成立し得なかった」と述べたが、万葉歌人たちが伝説を素材に歌をうたおうとしたこともまた、同じだったといえるのではないだろうか。

六朝末から唐にかけては、記録的な志怪小説から、より創作的な作品へと変化していったようである。作家たちが意識的なフィクション化をおこなったと思われる作品群が登場してくる。周知のように、六朝の小説より唐の小説の方がいちじるしく長く、筋も複雑化し、情景や登場人物の心理などについて、細かい描写がおこなわれるようになった。六朝の小説の多くが素材の珍しさやおもしろさに頼っていたのに対して、唐代は小説作者の描写力・構成力などに興味を中心を移している。このよう

な唐の小説を、一般に伝奇小説と総称している。伝奇小説は、形式・内容ともに志怪小説とは大きく異なる。志怪小説が見聞した事実の集積であるのに対して、伝奇小説は、結局作者が生み出した物語なのである。志怪・志人小説の登場、そして伝奇小説の時代になって、その内容はさらに大きく変化した。伝奇小説の傾向がもっと徹底すれば、怪異の要素を一つも含まない、題材の質からいって志怪小説につながるとはいえなくなってくる。

それでは、なぜ唐代になって、志怪を伝奇へと展開させることが可能となったのか。この問いについては、科挙制度という唐国家の有りようや密接に関わるものではなかつただろうか。後に詳しく検討していくため、今ここでは一点のみふれておくことにしたい。志怪・志人小説の作者の身分はさまざまだったが、仏教・道教の関係のものを除くと、先に少しふれたように、まず干宝（晋）は歴史家であるから、職務上集めた資料を利用して『搜神記』を書いたであろうし、劉義慶（宋）は帝室の一族であるから、文人を食客として彼らに材料を集めさせたか、あるいは彼らに書かせて『世説』を作りあげたかとも思われる。また、『続齊諧記』の作者呉均（梁）は当代きっての文人であるから、文才を示す意図をも込めて筆をとったのかもしれない。

六朝の貴族社会では、帝室のほかに少数の大貴族が社会の頂点を占めており、学問・文才があっても出身の低い者は、彼らの部下の官僚となるか食客となるかでなければ、生計は立てにくかった。そして、皇族や貴族たちの中には、積極的に文人たちを集めて自分を中心とする一つのサロンを作り、学問や文学を学び楽しんでた。たとえば殷芸の『小説』が梁の武帝の命によって書かれ、武帝に捧げられた事実からも、志怪・志人小説は、まずそのサロンの中心人物に捧げられ、サロンの中で鑑賞し批評されたのではないかと思われる。『世説』などは、劉義慶を中心とするサロンの共同作業の結果だったのかもしれない。

唐の伝奇作家の身分はほぼ一定し、官僚の中であまり高くない地位である。後に詳しく述べるが、中には牛僧孺のように宰相までのほりつめた人物もいるのだが、伝奇小説を書いたのはまだ出世前の、比較的若いころであったと推定される。彼らは貴族と庶民との中間に位置する階層で、六朝に生まれたら生涯下級官僚か、貴族の食客となるほかに生きる道のない人たちだったといえよう。唐代になって科挙という官吏登用制が制度化されたために、彼らにも出世の望みが開けたのである。ともあれ、志怪・志人小説にしても伝奇小説にしても、奉じる相手がいればこそ、それらは発達していったことに注目しなければなるまい。

ここまでやや迂遠しながら、中国の志怪・志人小説の発生から唐代までの展開を俯瞰してきたが、こうした俯瞰図の上に本邦の貴族官人社会、万葉の歌人たちの動向を重ねてみよう。伝説を素材に歌をうたった万葉歌人たち、虫麻呂をはじめ赤人や福麻呂、家持はそれぞれにやはり文学サロンを持ち得ていたことに注視したい。虫麻呂であれば藤原の宇合、赤人であれば長屋王であったろうことは説明を要すまい。だとすれば、志怪・志人小説同様、サロンの中心人物に捧げられ、まずはサロンの中で鑑賞され批評されたと考えてよいだろう。今、『万葉集』の題詞や左注を見てみると、献歌がなんと多いことだろうか。そういう意味でも、行幸従駕歌や貴族の邸宅における宴席などで作られた歌うたの本質を考え直さなければならないことになるだろう。歌が文人たちの交友の具でありながらも、上下関係においては、むしろ特別な機能を持ち得たと考えられる。ただし、あくまで具体的な作品の有りようの分析や検証が必要であるため、それら各論は別稿を用意したい。

志怪・伝奇小説の日本への影響といえば、『遊仙窟』や『抱朴子』などが、万葉歌人の間で読まれていたことは説明の必要もなからう。遣唐使として親しく長安に赴いた者がいる一方、またその土産話に耳を傾け、唐土の文物の華麗なイメージをこれらの小説の上に思い描きながら読みふけた者も

いるだろう。そうすると、高橋虫麻呂に引き寄せて考えてみると、第七次遣唐使に遣唐副使として赴いた藤原宇合の土産話、もしくはこれらの小説を読む機会を与えられていた可能性を完全に否定することはできないだろう<sup>(8)</sup>。

かりに日本の歴史をおおまかに見ても、珍しくおもしろい話がやはり「史」としての『日本書紀』あるいは『古事記』に含まれているという点、もっとも『風土記』にいたっては、地理誌でありながらも地方に散見される不可思議なことがらが集められた一書というのは、言い過ぎだろうか。そうすると、まさに中国に遅ればせながら二つの国の文化背景は連動しているといつてよいのではないか。中国における科挙制度という唐国家の有りようによって、中国散文世界が広がりを見せていったように、日本においても奈良朝の国家の有りようと文学が密接に関わるものと判断してよいのではないだろうか。したがって、中国の国家を支え、人と人とを結ぶネットワークを構成するシステムの一つであった、科挙という官吏登用制度について、「行巻」とのかかわりから復習して確認しておく必要がある。

#### 四 科挙と行巻

ここでは、「科挙」を官吏登用制度としての試験の実態をさぐろうとするわけではない。「試験」制度であると同時に、中国文学史、ひいては中国文化そのものを培養する官僚社会を形成する、その原動力の一つであることを明らかにしてみたい。

まずは選挙制度の変遷について、試験制度という視点にもとづき確認をしてみよう。おおまかには「察挙」(漢)、「九品官人法」(魏晉南北朝)、「科挙」(隋・唐～清)といった官吏登用のためのさまざまな選挙制度を実施してきた。科挙以前の選挙制度は、当時の権力者階層である豪族あるいは貴族の家から次々に官僚を生み出すシステムとして機能したため、官僚を出す家が固定化してくると、個人の能力とは関係なく家格によって選ばれるようになっていったのである。このような問題点を打開するために、文帝(隋)は実力によって有能な官僚を抜擢する科挙制度を導入する。形式上とはいえ、公平で客観性をもった今日知る形になるには、宋まで待たなければならないが、科挙以前の権力者階層による官僚独占の構造を、国家が掌握するといった一元化がなされたといつてよいだろう。

しかしながら、科挙は、受験者にとって試験の成績よりも礼部試以前の事前運動の成否によって、その運命は大きく左右されたのである。唐の進士は、一般的に正月に試験をして二月に放榜する。前年の秋頃から有力高官に自作の文学作品を献呈する運動、「行巻」<sup>(10)</sup>がはじめられる。行巻を献呈する場合、その多くは夏に行巻を作りあげ秋に送る。初めて都で受験する地方出身者は、事前にいくつかの行巻を制作し、持ち歩くことによってすぐ献呈できるようにしておく。行巻はほぼ毎年更新され、献呈した高官に認められると、礼部の試験官に推挙された。合否はその「行巻」のできばえはもとより、誰からの推挙(薦挙)<sup>(11)</sup>であるかに大きく影響されたのである。

一例をあげてみよう。孫光憲(北宋)の『北夢瑣言』(卷三)「河中餞劉相瞻」に、

唐相国劉公瞻其先人諱景。本連州人少為漢南鄭司徒掌箴箴因。題商山驛側泉石。榮陽奇之勉以進修俾、前驛換麻衣。執贄之後致解薦擢進士第。

とある。唐の相国の劉瞻は、その亡き父の諱を景という。景はもともと連州の人で、若い時は漢南の鄭司徒のもとで文書担当の下級官人だった。商山驛の泉石に詩を書いたところ、榮陽はこの詩を読んで才能を見出だし、学問に精進することを勧め、手前の驛で麻の上着に着替えさせた。行巻を送った後、推薦されて進士科に及第した、という。



自作の作品を高い地位の人や学識のある人に送り、彼らの称賛や教示を請うことは、古くからすでに存在したことである。『世説新語』（文学四）に、

鐘会撰四本論始畢。甚欲使嵇公一見、置懷中、既定、畏其難、懷不敢出、於戶外遙擲、便面急走。とある。意をとると、鐘会は『四本論』を著してそれがやっと思え上がると、嵇康にぜひ一度見てもらいたいと思ひ、懷に入れて出かけたが、いざとなるとやはり相手の批評をおそれ、懷から出そうとはしなかった。そこで、家の外から投げこむと、顔をおおい一目散に立ち去ったという。つまり、唐代になると文人たちはこうした方法を利用し、進士科に及第することを競ったのである。このような風習が生まれ、通常送られる巻物と区別するために、行巻と呼ばれるようになったのである。

さらに、行巻の風習を助長したのは、主試官と特別密接な関係にあった、社会・政治・文壇において高い地位を占めていた人たちだった。銭易『南部新書』（卷十）には、次のように記されている。

貞元末、許孟容為給事中、権分公任春官、時称権許。進士可不二公未嘗不相聞。

貞元の末年に許孟容が給事中となり、権分公は春官に任じられ、その時権・許と並び称されたという。進士の及第か否かについては、この二人の意見が反映されないことはなかった、と。以上のことから、おそらく万葉歌人にいたっても、誰によって推薦されたかは、自らの地位の獲得において非常に重要だったと推測される。

ところで、進士科の試験は、唐の初めは事務策五道と帖一大経のみで、それから雑文が課せられるようになった。徐松『登科記考』（卷二）永隆二年（680）の条には、

進士試雜文兩首。按雜文兩首、謂箴銘論表之類。開元間、始以賦居其一、或以詩居其一、亦有全用詩賦者、非定制也。雜文之專用詩賦、當在天寶之季。

とあり、また『登科記考』（卷九）天寶十三載（754）の条には、次のように記されている。

其詞藻宏麗科、問策外更詩律賦各一首。制學試詩賦、自此始也。

雑文として詩賦が用いられるようになったのは、天寶の末年であることがわかる。<sup>(12)</sup> 680年頃から進士科の試験に雑文が加えられるようになると、これ以後は詩文が主な試験内容となったようである。雑文の範囲は広く、行巻の作品もそれにに応じてさまざまな文体によって書かれるようになり、しだいに発展して古詩・律詩・辞賦・駢文・散文・小説など、さまざまなスタイルを備えるようになったといえよう。

あくまでも、進士科の試験は詩文に重きをおいたものの、その合否には平生の評判を参考としたからこそ受験者はつとめて自分の文学的素養を高め、よい作品を行巻として送ることにより、当時の権勢者の心をつかもうとしたのである。加えて行巻は、作者自身によってモチーフやテーマを選ぶことができ、作品の構想に十分に時間をかけることができるため、社会・政治や文芸に対する自らの考えを表現することができた。このようにして行巻の風習は、文学の発展を大きく担うことになったのである。今に伝わる行巻としての唐代の小説や雑記に見えるものは、その大多数が中・晩唐のものである。

しかしながら、この風習のおこりは、もちろん行巻という明確な名称をもつ以前から存在していたと見てよいだろう。行巻が単に七世紀から九世紀にかけての中国の選挙史（官僚登用制度史）や、文学史において存在したのみならず、おおいに盛行した風習であったのは、当時の科举制度と不可分のものであったからである。今日現存する唐代の詩文や小説などから、どの作品が行巻として用いられたかを明確に見分ける手立てはない。ただ行巻の詩の有りようをもっとも色濃く反映している、宋の王安石『唐百家詩選』（二十卷）なども存在している。<sup>(13)</sup>

さらに、次に掲げる趙彦衛の『雲麓漫鈔』（卷八）の記事によると、唐代では伝奇小説を行巻とし

て用いていたことがわかる。

唐之挙人、先籍当世顕人、以姓名達之主司、然後以所業用投献、踰数日又投、謂之温卷、如幽怪録、伝奇等皆是也。蓋比等文備衆体、可以見史才、詩筆、議論。至進士則多以詩為贄、今有唐詩数百種行於世者是也。

唐代の受験者は、まず当時の権勢者の助力を受け、自分の名を主司に知ってもらい、その後自作の創作を献呈する。数日を経て重ねて作品を送る。これを温卷という。『幽怪録』や『伝奇』などは、皆このような作品である。作品はさまざまな文体をそなえており、史才・詩筆・議論の才をみることができ。進士の場合、多くは詩を贄（行卷）とした。今日、世にいう唐詩数百首はそれにあたる、と。自分の名前を主司に知ってもらうために行卷を送り、その後また献呈したものを省卷と呼び、それぞれ送る対象が異なっている。

あるいはまた、胡震亨の『唐音癸籤』（卷十八）の「詒箋三」に記載される「進士科故実」によると、

挙子麻衣通刺、称郷貢。繇戸部関礼部各投公卷、亦投行卷於諸公卿間。旧嘗投今復投者曰温卷。礼部例、得采名望取録。

受験者は麻の上着を着て名刺をさし出し、郷貢と称して戸部から礼部に公卷を送る。また、諸広卿にも行卷を送る。かつて送ったことがあって今また送る場合を、温卷という。礼部は事前に評判を集め、記録して整理することを通例としていた。さらに、同書（卷二十七）の「談叢三」には、

中葉後、人主至親為披閱、翹足吟詠所撰、嘆惜移時。域復微行、諮訪名譽、袖納行卷、予階縁。と、唐の中頃には天子が時におしおびで評判の高い者のところに行き、その行卷を受け取り、合否を決定する際の参考にするためにお持ちになった、とある。

省卷については、劉昫『旧唐書』（韋陟伝）に、

陟先攻旧文、仍令挙人自通所工詩筆、先試一日、知其所長、然後依常式考覈。片善無遺、美声盈路。

韋陟がまず旧來の方法を批判している。受験者に自分が得意とする詩文を提出させ、試験より前に彼らの得意とするところを知り、その上でいつものやり方で試験をおこなった。この気配りのある方法に、称賛の声<sup>(14)</sup>が街にあふれたとある。

後世に伝わる文献で省卷に言及するものがきわめて少なく、行卷に言及するものはなほ多いという現象から推察して、受験者が重んじたのは、権勢者に行卷を献呈することだったと思われる。それゆえに受験者はみずからの才能のすべてを理解してもらうため、競って伝奇小説を行卷として送るようになった。唐代伝奇が多く進士によって書かれていることから、唐代伝奇小説と進士科との間に密接な関係があったことがうかがえる。

唐代でさえ進士が伝奇小説を用いて行卷としたことが、いつ誰によって始められたのかについては、わからない。唐代の進士がなぜ伝奇という新興の文学スタイルを行卷に用いたのかについても、いまだ定説を見ていない。先に掲げた『雲麓漫鈔』によると、進士たちが伝奇を行卷としていたのは、「比等文備衆体、可以見史才、詩筆、議論」のためだという。それにしてもこの史才・詩筆・議論は、広義の文学の内容に関わる三つの主要な要素である。進士科の試験の主要科目についていえば、甲賦・律詩によってその人の詩筆を、策によって議論の才を表現することができた。だが、史才はこの二つの試験科目によっては表現しがたいものだった。伝奇小説は物語を叙述し、人物を描写することを主としたので、書き手に叙事的能力を発揮させるのに好都合だったのである。

李肇『唐国史補』（卷下）の「韓沈良史才」には、



沈既濟撰枕中記莊生寓言之類。韓愈撰毛穎傳其文尤高不下史遷。二篇真良史才也。と記されている。沈既濟撰「枕中記」は、莊生の寓話の類である。韓愈撰「毛穎傳」は、文の質がたいへん高く司馬遷にも劣らない。この二篇は真にすぐれた史才がある。伝奇小説をほめたたえるのに史才に着目している。やはり試験に出題される詩賦や策では、かりに史才を表現し得たとしても、出題の枠や形式上の規定によって大幅な制限がなされる。また詩筆や議論の才についても、受験者たちが行巻の中で補充しておきたいと望んだ。したがって、たとえば李観「帖経日上侍郎書」(『李元賓文集』巻六)・杜牧「上知己文章啓」(『樊川集』巻十六)・皮日休『皮子文藪』「序」に記載された行巻の篇目は、すべてこの点を実証することができるのである。

かの魯迅が、六朝小説と唐代伝奇について指摘している。<sup>(15)</sup>

晋人は、清談を高く評価し、品格に注意をはらい、ごくわずかな言葉がたちどころに高位顯官をもたらすことがよくあった。だから、そのころの小説は、多くは、奇行や名言を記載した『世説』の類であるが、実は、舌先でもって名声や官職をかちとる入門書である。唐は、詩文でもって士を銓衡したが、社会上の名声も考慮に入れたから、士人は、入京して試験を受けるとき、あらかじめ、名士に面会して詩文を献上し、その賞賛を期待する必要がある。その詩文を、「行巻」という。詩文が氾濫すると、人は見る気を失い、ある者は、伝奇の文章でもって、耳目を一新し、目立った効果を得ようと企図する。そこで、そのころの伝奇も、「門をたたくための煉瓦」と、大変、関係があった。しかし、当然のことだが、流行におされるままに、目的がなくて作る者も、まったくなかったのではない。

伝奇小説が一篇の文章の中で、叙事・抒情・論理といった文学上の三つの面をよく兼ね備えたために、読者に目新しい感じを抱かせ、進士たちが伝奇を用いて行巻としたのではないか。自分の多種多様な文学的才能を集中的に表現しようとしたのだらう。やはり伝奇小説が発展したのは、行巻の風習によるところが大きかったのである。その実例として、後に詳しく述べるが、牛僧孺『玄怪録』や李復言『続玄怪録』を見ることができる。『南部新書』(巻一)には、「李復言者納省卷有纂異一部十巻」と、李復言がかつて『纂異』(十巻)を省巻としたことが記されている。

さらに、『唐国史補』(巻中)の「晋公祭王義」条に、

裴晋公為盜所傷刺、隸人王義扞刃死之。公乃自為文以祭、厚給其妻子。是歲進士撰王義伝者十有二三。

とあり、裴晋公が賊に刺され負傷したものの、従者である王義は主人のために刃を受けて死んでしまう。公はみずから祭文を作り、彼の妻子に多くの給を支払った。この年、進士で「王義伝」を選び著した者は、十に二、三の割合にのぼった。他にも『南部新書』(巻五)に、

武黄門之死也。裴晋公為盜所刺、隸人王義扞刃而斃。自為文祭之。是歲進士撰王義伝者三之二。と、元和十年(810)に王承宗・李師道が刺客を送って裴度を殺そうとしたところ、裴度の下男だった王義は身をもって主人を守り、命を落としたので、この年多くの進士が「王義伝」を書いた、と記されている。これは、行巻を制作する際に、人を感動させる新鮮な題材を重視したためである。進士科を受験した当時の人びとが伝奇小説を書き、省巻として献上し、行巻として投じたことについての二つの実例である。当時多く書かれたであろう「王義伝」は、残存していない。

先にも述べたように、現存する唐代伝奇の作品や専集は少なくないものの、どれが行巻として用いられたかについては、明確な資料が皆無に等しい。『雲麓漫鈔』が指摘した『幽怪録』および『伝奇』のほかには、この李復言の『続玄怪録』も行巻だった可能性が高い。行巻という風習にうながされることにより伝奇小説が生み出された実例を、『幽怪録』を例に少し説明してみよう。『幽怪録』は、も

と『玄怪録』という名だったが、宋代の人が天子の先祖の名を避けて「玄」を「幽」に改めた。もと十巻だったがすでに散逸してしまい、『太平広記』中に三二（または三一）篇が残されているのみである。行巻の作品であることは、『雲麓漫鈔』の記載に見えるほか、二つの傍証で確認できる。

汪国垣氏校録『唐人小説』収載の『玄怪録』「叙録」の、「僧孺少負才名、而頗嗜志怪。此玄怪録十卷、大抵未通籍以前所作。」のような記述である。僧孺は若い頃から逸才のほまれが高かったが、志怪を特に好んだ。この『玄怪録』（十巻）は、おそらく僧孺が朝廷に仕える以前に作られたものだろうとある。この牛僧孺は、当時の進士科出身の中でもとりわけ活躍した人物として、さまざまなエピソードを残している。

張固『幽間鼓吹』の記事を見てみよう。

丞相牛公応挙、知于頔相之奇俊也、特詣襄陽求知。住数月兩見、以海客遇之、牛公怒而去。去後忽召客將問曰、累日前有牛秀才、發未。曰已去。何以贈之。曰与之五百。受之乎。曰擲之。于頔而去。于公大恨謂、實佐某蓋事繁有闕違者。立命小將売絹五百書一函追之。曰未出界即領來如。已出界即送書信。小將於界外追、及牛公不啓封揖廻。

丞相の牛公が科挙を受験したとき、于頔相の人物批評が優れていることを知ると、わざわざ襄陽に出かけていき、知遇を得ようとした。数ヶ月そこにおいて二回会ったが、流浪の客としての待遇であったため、牛公は怒り立ち去ってしまった。その後、于頔は客將を呼びたずねた。「数日前に牛秀才がいたが、もう出発してしまったのだろうか」と。客將は「立ち去りました」という。「彼に何を贈ったのか」「五百銭を与えました」と答える。「それを受け取ったか」「うち捨てました」と。于公はたいへん残念に思って、「わたしは身の回りの諸事多忙のためにミスをしてしまったようだ」と。すぐに小將に命じて絹五百巻・書物一箱をもたせて牛公のあとを追わせた。そしてこういきました。「まだ県境を出ていないならば、ただちに彼を連れてきなさい。すでに県境を出てしまっていたならば、ただちに手紙を送りなさい」と。小將は県境の外で追いついたが、牛公は于頔からの手紙を開こうともせずつき返した、と。

このように、『幽間鼓吹』などには、牛僧孺の進士科の受験にちなんだ資料が収められている<sup>(16)</sup>。『玄怪録』が、作者が受験したときに書かれていることから、牛僧孺が『玄怪録』を行巻とし、そのことがますます後に伝奇小説を用いて行巻とする気風をもたらしたといっても、過言ではないだろう。

『続玄怪録』については、『唐人小説』収載の『続玄怪録』「叙録」に、次のような記述が見られる。

復言生平、無可考見。太平広記一百二十八、引続玄怪録尼妙寂一条云・『太和庚戌歳、隴西李復言遊巴南、与進士沈田会於蓬州。田因話奇事。録怪之曰、遂纂於此。』據此、則知復言固太和開成間人矣。時牛僧孺方在朝列、勢傾中外。牛相早年有玄怪録之作、通行既久。復言乃統其書、拳所聞於太和間之異聞佚事、悉入纂録。

これによると、復言の生涯についての手がかりはないようである。また『太平広記』（一二八）の『続玄怪録』「尼妙寂」の条に、大和庚戌の年、隴西の李復言は巴南に旅をし、進士の沈田と蓬州で出会う。田はそこで奇怪な事件を語り、怪事を録した際に、そのままここにおさめた、とある。これによって、復言が大和・開成の頃の人だったことが知られる。当時牛僧孺は朝廷の重鎮であり、その権勢は絶大だった。宰相だった牛は、若い頃『玄怪録』を作っていて、すでに広く読まれており、復言はその作品の続編として、自分が大和年間に耳にした奇怪で不思議なできごとを集め、収録したというのである。

進士科の試験は、唐代の科挙制度におけるもっとも重要な構成要素だった。それは主に詩文の優劣によって合否を判定されるため、文学に対して直接的に影響を及ぼすことになった。当時の中国封建

社会下における文学において、科挙制度によって生まれた行巻という風習が、文学の発展におよぼした作用を評価すべきと思われる。つまり、科挙は単に官吏登用試験として機能したのみならず、政治・社会・文化構造、とりわけこの文化を作り出していくシステムとしての大きな機能を同時にはたしていたのである。そうであれば、こうした行巻という風習が、本邦の貴族官人社会に存在しなかったと考えることこそ、むずかしいのではないか。

## 五 おわりに

万葉時代の中心となる時代は、西郷信綱氏のいう「文字的文化」、つまり中国文化と連動する時代であったという見方は誤りではない。徹底したネットワーク構造をもって社会を形成する中国の国家は、いうまでもなく官吏登用制度（後代の科挙制度）の整備と充実が基盤となっている。こうした科挙は、ややもすれば任用制度という一面から考えられがちであるが、実は科挙が中国の政治のみならず文学、ひいては文化そのものをつき動かす大きな原動力であったことを忘れてはならないのである。

科挙は隋・唐以後の中国封建社会において、支配階級がその政権を強固にするために採用した官吏選抜制度で、魏晋南北朝の門閥制度に対抗する政治的措置である。ある意味では、これは支配階級が内部のエネルギーを調整分配しなおすことにより、さらに権力構造を再構築し強化する大規模な装置としてはたらいていたといってもよい。したがって、政治社会のみならず社会組織そのものに、さまざまな影響を及ぼしたのである。

初唐以降の中国の著名な詩人にかかわって、しばしば話題になる進士科の登用試験は、科挙制度のもっとも重要な位置を占め、それが主に詩文の優劣によって合否が判定されるために、文学に対して直接影響を及ぼしていたことに注目すべきだろう。いかなる詩人・文人も、このような時代相から免れることはなかったのである。そうであれば、科挙制度とパラレルな関係として存在していた行巻という風習を、文学を論じる上で重視してよいのではないか。

日本文学への影響も大きい白楽天にしても杜甫にしても、中国官吏社会に生きた著名な詩人・文人たちでさえ、行巻の風習によっていたことを思えば、行巻が文学の発展を広汎かつ長期的に促進したという点で、評価すべき風習であったという捉えなおしも必要だろう。天才的な詩人・文人の誕生やある文学形式の隆盛は、偶発的にも見えながら、その実、科挙と行巻という官吏登用制度とそれにまつわる風習の浸透が、大きく作用していることをつぶさに語ってくれるからである。

転じて、虫麻呂が生きた天平時代をふりかえてみよう。いうまでもなく中国に範を求めた官吏登用制度の時代である。氏族制の時代にはなかった日本も、孝徳天皇の大化元年（645）には、中国から導入した制度によって官吏制度を定め、従来の慣習を廃して人材の優劣による任用制度が始まる。文武天皇の大宝元年（701）には律令が撰定され、神祇・太政二官以下八省のことごとくが整備されている。大宝元年正月の勅書のいう「文物の儀、是に備れり」は、こうした整備が完了したことの宣言だったといえるだろう。官吏の任用や職務の功過は、「選叙令」や「考課令」によってなされるのである。

そうであれば、海彼中国の科挙が官吏登用試験として機能したのみならず、政治・社会・文化の全般に大きな作用を及ぼし、それに付随する行巻が文学の盛隆を左右したように、本邦においても登用制度に付随する行巻を想定して、おそらく誤りないだろう。こうした官吏社会に定着していた風習「行巻」の存在は、藤原宇合の幕下にあっただろう高橋虫麻呂になぜ「高橋虫麻呂歌集」が存在するのか、といった解答をあたえてくれるように思われる。

煩瑣なることをおそれつつも縷々述べてきたのは、高橋虫麻呂研究の一部として、伝説歌とよばれる虫麻呂歌の作風の異質さ、加えてそれらを含む個人の詩歌集がなぜ『万葉集』に存在するのかを究明するにあたって、巨視的にその文学のよって立つところを明らかにしようとしたためである。ふり返って考えてみると、行巻がなぜ文学の発展をうながすことができたのか。これについては、作者側の問題と、それを批評する有力者たちの態度をも視野に入れ考えてみる必要があった。まだ名声の無い受験者（作者）は、行巻を手がかりに学識ある先輩と知り合い、彼らの指導・育成や引き立てによって、試験に及第し功名を得ていたからである。

したがって、虫麻呂は、伝説歌と呼ばれる作品を志怪小説などから学びつつ、それらを含む「高橋虫麻呂歌集」を「行巻」として字合のもとに献上したと捉えなおすことができるだろう。さればこそ、天平九年（737）に字合が疫病で没すると、虫麻呂も文学史のなかから忽然と消えていくといった現状<sup>(17)</sup>と合致するのではないか。あるいは、山部赤人が天平元年（729）に長屋王が消えると、文学史上では赤人から福麻呂の登場へと移行が見られる<sup>(18)</sup>。このことを鑑みると、赤人にとっては長屋王が行巻を献上すべき相手とみなすこともできるのである。

そうすると、風習「行巻」からは、人麻呂歌集、笠金村歌集、福麻呂歌集といった『万葉集』の参考となった私家集、あるいは巻五からうかがえる憶良歌巻、末三巻からうかがえる家持歌集、さらにはいば防人歌集ともいえる歌群の存在へも、これまでとはまったく異なる視点からの言及が可能となるだろう。なによりも『万葉集』は勅撰和歌集ではないことを考えると、仮に『万葉集』の最終編者を大伴家持とするならば、橘諸兄に献上した家持の私家集としての万葉集、そして『万葉集』は家持の諸兄に献上された「行巻」だったのではないかと、『万葉集』に記載されている私家集もさることながら、そしてそれらを抱え込む『万葉集』自体が、単なる興味本位に創作されたのではないわけだが、今ここでそれらを行巻として創作されたものとして、大きな視点で捉えなおすことも可能ではないだろうか。万葉歌人たちの創作活動そのものが、実は「行巻」だったのではないかと思われる。

#### 注

- 1 伊藤博氏「歌語りの世界」『万葉集の表現と方法 上』昭和50年。同氏「伝説歌の形成」『万葉集の歌人と作品 下』昭和50年。
- 2 金井清一氏「菟原処女の墓を見る歌」『万葉詩史の論』昭和59年。
- 3 桜井満氏「水江浦島子を詠む歌」『万葉集を学ぶ 五』昭和53年。
- 4 小島憲之氏「伝説の表現」『上代日本文学と中国文学 中』昭和39年。
- 5 『中国学芸大事典』（近藤春雄 昭和53年）によると、中国小説史の上で「志怪小説」を六朝の小説をいうのに用いたのは、中華民国の魯迅の『中国小説史略』が最初であるという。具体的な作品をあげると、魏の文帝の『列異伝』、干宝の『搜神記』、晋の陶潜の『搜神後記』、宋の劉義慶の『幽明録』・『宣驗記』、齊の祖冲之の『述異記』、梁の呉均の『続齊諧記』など、怪を記した小説のことをいい、一般的に六朝までの小説をさす。
- 6 清水克彦氏「伝説歌の成立条件—虫麻呂の伝説歌を中心に—」『万葉論集』昭和45年。
- 7 「小説」とは、今日でいう詩歌・評論・戯曲・随筆などとともに、文学の一ジャンルとして位置づけられている。そこでいう「小説」は、英訳語として近代の欧米文化摂取の過程で再生させられたもので、坪内逍遙（『小説神髓』）あたりにその端緒があるようであるが、漢語としては古く中国に見出され、その最も古い例は、「飾小説以干鼎令、其於大達亦遠矣。」（『莊子』雜篇外物26）。
- 8 拙稿「高橋虫麻呂の研究史Ⅱ」『福岡女学院大学紀要』第13号平成15年2月。
- 9 「察挙」は、一般的には「郷挙里選」として知られており、中央政府から派遣された地方官が郷里社会の優秀な人材を推挙することをたてまえとしたが、実質的には郷里社会を掌握していた豪族によって左右されることが多かった。「九品官人法」は、中央政府から派遣された中正官が郷里の人物批評、いわゆる「清議」によって九等に評定し、その報告を受けた中央政府がこれにもとづいて官職に任命する制度である。唐代においてもなお貴

- 族が大きな勢力を誇り、五品以上の高官に対しては子孫に官を授ける任子の制度（恩蔭）があり、貴族はこの制度を用いて地位の保持に努めたため、科挙もまた貴族の家柄の維持に巧みに利用された。このあたりについては、宮崎市定氏が詳しい（『宮崎市定全集6』、『宮崎市定全集15』など）。
- 10 行巻とは、科挙の受験者が自作の文学作品を一巻に整え、試験前に当時の政治・社会・文壇において高い地位を占めていた者たちに送ったもの。彼らから主司すなわち試験の主催者である礼部侍郎に推薦してもらうこと（通榜）によって、合格の可能性を高めるための一つの手段だった。ただし、行巻の風習が関係していたのは進士科のみで、明経科とは関係がない。明経科の試験は帖経（伏せ字当て）が中心で、経書の内容を熟知しているかどうかは行巻では表現できない。明経科の受験生が行巻をおこなった事例も残されていない。
  - 11 洪邁『容齋四筆』（巻五）「韓文公薦士」によると、賢者がこれに臨む場合には、合否をその場で決めることはせず、試験場に臨む前に採否・優劣を前もって決定しておいたという。さらに、唐代において合否の決定権は礼部試を担当する知貢舉にあったため、行巻によって試験官と受験生との間に「座主門生」（座主とは試験官の門下生）と称された永年にわたる強い結びつきが生じることとなった。
  - 12 『旧唐書』玄宗紀の天宝十三載（754）の記事に、天子は勤政楼に来られ、四科の制挙の者を試験され、対策のほかに詩と賦をそれぞれ一首ずつ試験に加えられた。制挙に詩と賦を加えたのは、このときに始まるとある。
  - 13 唐代の科挙の答案や行巻は宋代ですでに文化財レベルの扱いとなっていたようである。たとえば蔵書家で名高い宋敏求のコレクションには、行巻が多数含まれていた可能性が高い。当時は行巻と一般的な詩集との見分けががついていたのかもしれない。『唐百家詩選』（二十巻）に収録された作品の作者の九十パーセントが進士科受験者で、中でも皮日休『皮子文藪』（巻十）「雜古詩」の十六首中の終わり六首が、ここに選取されている。
  - 14 『登科記考』（巻九）によると、韋陟が礼部侍郎として知貢舉だったのは、天宝元年（742）のこととあり、省巻を納めるという風習は、この時から始まったようである。
  - 15 魯迅氏「六朝の小説と唐代の伝奇は、どこが違うか—文学社の質問に答える」『魯迅全集八』昭和59年（原題「六朝小説和唐代伝奇文有怎樣的區別？」『文学百題』1935年第7期）。
  - 16 『北夢瑣言』（巻一）には、「相国牛僧孺字思黙或言牛仙客之後居宛葉之間少單貧力学有僮僕之志。唐永貞中擢進士第」とある。ほかにも『唐語林』や『唐摭言』などに収載されている。
  - 17 井村哲夫氏「高橋虫麻呂—第四期初発歌人説・再論」『憶良・虫麻呂と天平歌壇』平成9年。
  - 18 橋本達雄氏「宮廷歌人の流れ」『万葉宮廷歌人の研究』昭和50年。