

# 人麻呂歌集非略体歌の世界

阿蘇瑞枝

## 一、連作の傾向

卷九にみえる人麻呂歌集非略体歌は、その原資料の性格をかなり忠実に残していると思われるのであるが、そこにみられるひとつの特徴は、ある素材・景物に関して連作の傾向があることである。

イ 紀伊国にして作る歌二首

わが恋ふる妹は逢はさず玉の浦に衣片敷き独りかも寝む（一六九二）

玉匣明けまく惜しきあたら夜を袖離れて独りかも寝む（一六九三）

ロ 名木川にして作る歌三首

衣手の名木の川辺を春雨にわれ立ち濡ると家思ふらむか（一六九六）

家人の使なるらし春雨の避くれどわれを濡らさく思へば（一六九七）

焔り干す人もあれやも家人の春雨すらを間使にする（一六九八）

ハ 弓削皇子に献る歌三首

さ夜中と夜は深けぬらし雁が音の聞ゆる空に月渡る見ゆ（一七〇一）

妹があたり茂き雁が音夕霧に来鳴きて過ぎぬ為方なきまでに（一七〇二）

雲隠り雁鳴く時は秋山の黄葉片待つ時は過ぐれど（一七〇三）

たとえば右のごとく、イは「独り寝」、ロは「春雨」、ハは「雁が音」（第三首は「雁鳴く」と、一題詞のもとにある

二首ないし三首の作がすべて同一の素材を中心に行っているのであるが、それはたまたまそうだったというのではなくて、詠物歌ともいふべき意識的な連作であった。

すなわち、イにおいては、二首共に抒情の中心は「独りかも寝む」であり、「わが恋ふる妹は逢はさず」と「明けまく惜しきあたら夜を」という表現は、同一の内容を別のことばで表わしたに過ぎない。「明けることの惜しい、このもったいない夜を、恋しい妹と逢わずに一人で寝ることだろうか」と言つてよい内容が二首の歌に分かれて詠みこまれているに過ぎないのである。また、ロにおいても、旅中春雨に濡れつつ家人に思いをはせているといった内容を三首三様に歌っているに過ぎないのであつて、その感動の強さがおのずから三首の歌をなしたという類のものではなく、また三首がそれぞれに緊密な関係で結ばれているというわけでもない。への弓削皇子に献る歌の場合も同様で、第一首はさ夜中、第二首は夕霧のたつころ、第三首は時刻不明の上、第二首の夕霧に対して雲隠りと歌うなど、時刻に変化があり、場の同一性も明確でないが、三首間の結びつきは極めて乏しく、単に雁が音を詠む歌を三様に示したに過ぎないといった感のあるものである。

卷一に収録する人麻呂作歌の安騎野從駕歌（四五～四九）の四首の反歌が起承転結の整つた構成をもち、卷二巻頭の磐姫皇后の歌と伝える四首の短歌（八五～八八）が夜から朝へという時間の推移に沿うて展開する心の動きが首尾一貫した連作を構成するなど、連作として完成した様式を具えているのに比して、これらはいずれも並列的で相互の関係が稀薄である。

それは、おそらく卷九の連作が、「独り寝」を主題としていさえ、純粹な抒情表現と異なり、一種の詠物表現としての意識で作歌されていることからくる相違であろう。詠物歌は、物を詠むこと自体に主目的があるのであつて、一首一首が独立しており相互に有機的な関連をもつ必要はなかった。

その点、人麻呂作歌の世界が、大部分、天皇あるいは皇子皇女を讃え、あるいは哀悼するといった實際的目的のもとに作られているのに比して、卷九の非略体歌は、皇子への献歌においてすら、より純粹な文芸意識のもとに作歌されているといつてよいであろう。

ところで、このひとつの素材・景物を中心とする連作の傾向は、単に卷九収録の非略体歌ばかりでなく、他の卷の

非略体歌にも共通する特徴である。

ニ、痛足川川波立ちぬ巻目の由槻が嶽に雲居立てるらし（二〇八七）

あしひきの山川の瀬の響るなべに弓月が嶽に雲立ち渡る（二〇八八）

ホ、鳴る神の音のみ聞きし巻向の檜原の山を今日見つるかも（二〇九二）

三諸のその山並に子らが手を巻向山は継のよろしも（二〇九三）

へ、いにしへにありけむ人もわが如か三輪の檜原に挿頭折りけむ（二一一八）

往く川の過ぎにし人の手折らねばうらぶれ立てり三輪の檜原は（二一一九）

ト、児らが手を巻向山は常にあれど過ぎにし人に行き纏かめやも（二二六八）

巻向の山辺とよみて行く水の水沫のごとし世の人われは（二二六九）

チ、巻向の檜原に立てる春霞おぼにし思はばなづみ来めやも（二八一三）

古の人の植ゑけむ杉が枝に霞たなびく春は来ぬらし（二八一四）

子らが手を巻向山に春されば木の葉しのぎて霞たなびく（二八一五）

玉かざる夕さり来れば獵人の弓月が嶽に霞たなびく（二八一六）

リ、今朝行きて明日は来なむと言ひし子が朝妻山に霞たなびく（二八一七）

子らが名に懸けの宜しき朝妻の片山岸に霞たなびく（二八一八）

ヌ、さを鹿の心相思ふ秋萩の時雨の降るに散らくし惜しも（二〇九四）

夕されば野辺の秋萩末若み露にそ枯るる秋待ちがてに（二〇九五）

ル、妻ごもる矢野の神山露霜にほひそめたり散らまく惜しも（二二七八）

朝露にほひそめたる秋山に時雨な降りそあり渡るがね（二二七九）

ヲ、あしひきの山かも高き巻向の岸の小松にみ雪降り来る（二二三三）

巻向の檜原もいまだ雲居ねば小松が末ゆ沫雪流る（二三三四）

ワ、香具山に雲居たなびき鬱しく相見し子らを後恋ひむかも（二四四九）

雲間よりさ渡る月の薙しく相見し子らを見むよしもがも(二四五〇)

ニは眼前の川波と遠景の由槻が嶽に立つ雲。ホは巻向山の景のよろしさ。へは三輪の檜原を目前にしての感慨。トは巻向山に立つての無常の思ひ。チは巻向山の春霞。リは朝妻山の霞。ヌは秋萩。ルは矢野の神山の黄葉。ヲは巻向の岸の小松に降る雪。ワはぼんやりと逢ったに過ぎない少女に寄せる心。以上のごとく、相並んだ二首ないし数首の歌が、一景物または一主題のもとに詠まれているのは、偶然ではない。非略体歌の原本において、すでにこのようにまとまっていたのであり、そもそも作歌時においてこのような連作の形で詠まれていたのである。

右の歌群のそれぞれがすべて同一の景物を詠んだ同時作とするには説明を要するものもあるかと思うが、たとえば、ニ(一〇八八)の山川は、(二〇八七)の痛足川のごとで、「山川の瀬の響る」と「痛足川川波立ちぬ」とは、同一の場面を視覚と聴覚の両面から二様に表現したに過ぎない。また「由槻が嶽に雲居立てるらし」と「弓月が嶽に雲立ち渡る」とは、一見同一場面の描写ではないように見えるが、実は視点の相違によるものであって、そのような表現の変化を試みさせたものが作者の文芸意識であった。またル(二二七九)の秋山は、(二二七八)の矢野の神山を指すもので、一方で具体的表現をし、他方で抽象的表現をするという文学的な配慮は、ニの場合と全くおなじである。この二首は黄葉を詠むことに作歌の目的があったのだから、黄葉させたものが露霜であっても朝露であっても一向に差支えなく、むしろ連作としては平板におちいらぬため、当然必要な変化であったといえよう。実際、万葉びとが、木の葉を黄葉させるものとしてあげているものには、巻十詠黄葉の部をみても時雨・曉露・白露・秋風・霜などさまざまあって固定していなかったことが知られる。ヌの秋萩にかかる修飾句の違いも、またそれを散らし枯らす時雨と露の違いも同様で、秋萩に対してのひとつの気持を両様に表現したに過ぎないのである。

これらの歌群の中、巻七および巻十秋雑歌に属する非略体歌は、「詠雲」…ニ、「詠山」…ホ、「詠葉」…へ、「就所発思」…ト、「詠花」…ヌ、「詠黄葉」…ルのごとき小題のもとに配列されており、これらの小題は、巻の編者のつけたもので、本来人麻呂歌集にはなかったと考えられているが、これらの歌群が詠物歌の意識で詠まれていることは疑いなく、巻の編者は、よくその性格を理解していたということができよう。

むろん、詠物歌は連作することを要せず、一首だけで成立し得、非略体歌中にはそのような例も後述するようにす

くなくないのだが、二首もしくはそれ以上の連作が、巻九の場合同様、ひとつの素材、景物を中心にして歌まれていることは、作者の作歌意識をより明確に示すものとして注目されるのである。

## 二、詠物歌・叙景歌の背景

さて、連作の問題をはなれて、人麻呂歌集非略体歌をその内容面から概観してみると、左のごとく圧倒的に雑歌が多い。

雑歌 一〇二首

他人の歌（弓削皇子・舎人皇子・間人宿禰・元仁・絹・島足） 九首

皇子への献歌 十二首

旅中歌（山城・近江・紀伊・吉野） 十七首

七夕歌 三十六首

自然雑詠歌 二十八首

相聞 十七首

挽歌 六首

全一二五首中、雑歌は一〇二首。八二％にのぼる。相聞の中にも、さきにあげたごとく個人的な抒情表現というよりは題詠の意識でよまれたものがあり、挽歌の中にも、紀伊国の結び松を詠んだ歌や宇治若郎子の宮所で詠んだ歌（共に松が中心になっている）など、哀傷の歌というよりは雑歌に近いものもあるから、もしこれらを雑歌中に含めるとすれば、雑歌は全体の八五％にも達するのである。

その八〇％余りにのぼる雑歌中、非略体歌の性格を最も端的に示すものは、他人の歌および皇子たちへの献歌であろう。

まず皇子たちに関してながめれば、この二種を通じて非略体歌の世界に登場するのは、忍壁・舎人・弓削の三皇子である。

忍壁皇子に關しては献歌一首があるのみであるが、「仙人の形を詠む」という註記のあるこの歌（二六八二）は、純粹な詠物歌で、しかも、鴻巣盛広氏が、

これは忍壁皇子の家の屏風か何かに、仙人の絵が書いてあるのを見て詠んだもので、後世の歌の題に「何何のかた」とあるものの濫觴といつてよい。支那から渡來した神仙思想が、広く盛に行はれてゐたらしいこの時代には、かうした仙人の画像などもかなり喜ばれてゐたのであらう。（万葉集全釈）

と述べたような事情が、この歌から察せられ、人麻呂が皇子たちの宮に出仕して見聞したものがいかなるものであつたか、象徴的に示されてもいるのである。そして、非略体歌で多くの景物を中心とする詠物歌がよまれているのも、このことと無關係ではない。

舍人・弓削両皇子への献歌も、前掲の雁が音の歌三首のほか、叙景歌あるいは題詠の歌らしいものが多い。

舍人皇子に献る歌二首（中一首）

妹が手を取りて引き攀じふさ手折りわが插頭すべき花咲けるかも（二六八三）

舍人皇子に献る歌二首（中一首）

ふさ手折り多武の山霧しげみかも細川の瀬に波の騒ける（二七〇四）

弓削皇子に献る歌一首

御食向ふ南淵山の巖には落りしはだれか消え残りたる（一七〇九）

たとえば、これらは両皇子への献歌の中でもいかに叙景歌らしいものであるが、（二六八三）は「妹が手を取りて引き攀じふさ手折り」という部分の表現にむしろ作歌の興味があり、「花咲けるかも」は、何ら属目の景であるを要しない。いったい、献歌としての叙景歌はどういう意味があるのだろうか。おなじ巻九の非略体歌中の献歌にさきにあげたごとき典型的な詠物歌（一六八二）や相聞歌（一七七三・一七七四・一七七五）があることを思うと、これもまたひとつの歌の形としての叙景歌だったのではないだろうか。相聞歌はともかく、詠物歌・叙景歌は、当時として、かなり新しい歌材に属する。そう誰でもが詠めるといふわけではない。その点、人麻呂は、皇子たちの周囲の中でも貴重な存在だったに違いない。献歌としての叙景歌も相聞歌も、歌のひとつの形として、もっとわかりやすく言えば歌

の規範として献っているのであるから、作歌意識の面では詠物歌と大差ないといってよいだろう。だいたい、自然の景物を中心にした詠物歌は叙景歌と区別のつきがたいものが多いが、人麻呂の場合、献歌であることが題詞に記されていない場合も、皇子たちへの献歌のため、あるいは皇子を中心とする文化圏の延長としての官人達の世界で披露するために作られたと考えられる場合が多い。

その人麻呂の交渉した官人達の世界のひとつが非略体歌中の間人宿禰・元仁・絹・鳥足等の歌によって示される。

#### 泉川の辺にして間人宿禰の作る歌二首

川の瀬の激を見れば玉かも散り乱れたる川の常かも（一六八五）

彗星の挿頭の玉の嬌恋に乱れにけらしこの川の瀬に（一六八六）

間人宿禰は名前も不明でどのような人物であったかもわからないが、この泉川の辺での作が人麻呂の山城・近江方面への旅中の歌と並んで採録されているから、おそらく人麻呂と同行した官人であろう。右の二首をみると「詠川」であると同時に、七夕伝説の知識が詠みこまれており、彼らの知識のほどと、あわせて旅中の作歌の場の雰囲気がかがわれるのである。これはさきに見た仙人の形を詠じた忍壁皇子の宮の雰囲気と異ならず、まさに皇子を中心とする文化圏の延長であったといえよう。元仁・絹・鳥足の三人も詳細は不明ながら、人麻呂と考えられる人物（麻呂）と共に吉野川に馬を並べてうち連れて旅し、そこで「吉野川清き川原を見れど飽かなくに」（元仁の歌、一七二二）「ねもころ見れど飽かぬ川かも」（絹の歌、一七二三）「吉野川音の清けさ見るにともしく」（鳥足の歌、一七二四）「吉野の川原見れど飽かぬかも」（麻呂の歌、一七二五）のように同一主題のもとでおの歌を詠じていたのであって、やはりこの時代における官人の作歌の場の状況をよく示している。

旅中歌・自然雑詠歌の多くが自然の景物を中心とする詠物歌的意識で詠まれていることは、さきに連作をあげたところで見たとおりであるが、そこであげなかった歌でも、ほとんどが詠物歌や詠物的意識でよまれた叙景歌であった。

天の海に雲の波立ち月の船星の林に漕ぎ隠る見ゆ（一〇六八）

などは、明らかに詠物歌で、その作歌背景は「仙人の形を詠む」歌と等しい。周知のごとく、万葉集中星を歌った歌

は、七夕歌の彥星織女星を除けば極めてすくなく、特統女帝の挽歌（二六一）、山上憶良の男子名は古日を恋うる歌（九〇四）、人麻呂の明日香皇女の殯宮歌（一九六）と非略体歌中の七夕歌（夕星を詠む、二〇一〇）と当該歌のみで、持統女帝と山上憶良・人麻呂の三人のみが星をうたっている。万葉人が何故星を詠まなかったか、簡単に答えられることではないが、星を歌った歌人がいずれも宮廷性の濃厚なことで、日本書紀でも帰化人である僧旻が学問僧として隋に留学、舒明四年に帰朝して以来、星の記事が増すことから考えると、星を歌うことは、外来の学識と関係深く、仙人の形を詠じた非略体歌中にこの作があることも偶然ではないといえよう。なお、懐風藻には、文武天皇（星間の鏡）・藤原史（星客）・山田三方（星光）・吉田宜（蜀星）など星を詠みこんだものはすくなくない。このことからこの歌が外来の学識と極めて関係深いものであることがわかるのである。

巻九旅中歌には旅愁をうたったものもあり、すべてを皇子を中心とする文化圏またその延長としての官人達の中で歌われたものとして片付けてしまうことができるか否か問題もあるが、相聞・挽歌を含めて明らかにこの皇子たち官人たちの世界と無関係なところで詠まれたと考えられるものはすくない。

その歌数の多さを以て異彩を放っている七夕歌も、さきの間人宿禰の歌と思ひ合せてみると、この当時、歌に通じる官人たちのよるこんで取り上げる題材であったことがわかる。詠物歌や叙景歌同様（七夕歌そのものを一種の詠物歌と考えることもできるが）、新時代の官人にふさわしい題材だったのである。

以上、非略体歌の大部分が、景物を中心にした詠物意識のもとで詠まれた作であることと、それらを生みだしたものは、人麻呂が出仕した皇子たちを中心とする文化圏とその延長である官人たちの世界であったことを述べた。この非略体歌の世界は、おなじく皇子・官人といった宮廷的なものを原点としつつ、巻一・二にみえる人麻呂作歌の世界、特に宮廷儀礼の場で歌われた行幸従駕歌や殯宮歌とは似て非なるものがある。それはしかし、右にも述べ、以下にも述べるごとく同時に共存し得るものであって、儀礼と非儀礼、表と裏、公と私といった関係であったのである。ともあれ、いましばらくこれら非略体歌の世界の由って来たるところを探ってみたいと思う。



### 三、皇子たちの世界

非略体歌中の詠物歌や叙景歌が天武天皇の皇子たちとのかかわりの中で生まれていることは既述のごとくであったが、この時代は所謂皇親政治の最も盛んであった時代で、諸皇子は、政治面においても知識教養の面においても、トップクラスにあって重要な役割りを果していた。

すなわち、人麻呂が仙人の形を詠んで献った忍壁皇子は、天武十年三月、天智天皇の皇子川島皇子と共に帝紀及び上古諸事の記定に参加し、文武四年六月には、律令選定の功により禄を賜わり、大宝三年正月には、知太政官事に任ぜられた。また、卷九非略体歌中に六首献歌がみえるばかりか、皇子自身の歌をも採録している舎人皇子は、養老三  
年十月、新田部皇子と共に皇太子輔翼の任にあたらしめられ、翌四年五月には、さきに勅を奉じて事にあたっていた日本書紀撰修が完成、奏上し、同年八月に藤原不比等が薨じるや直ちに知太政官事に就任、天平七年十一月薨じるまでその地位にあった。

また卷三人麻呂作歌中にその献歌がみえる新田部皇子は、前述のごとく舎人皇子と共に皇太子補翼の任にあたったほか、養老四年八月には、知五衛及授刀舎人事となり、天平三年十一月には大惣官となった。さらに、人麻呂が殯宮歌をうたった日並皇子・高市皇子が皇太子あるいは太政大臣として豊かな学識教養の中にあつたことは言うまでもなく、安騎野に従駕した軽皇子の場合もまた同様である。

作歌の世界と非略体歌の世界で、共に人麻呂がかかわりをみせている長皇子と弓削皇子の兄弟のみは、益封と増位のごとがみえるのみで、他の皇子たちのような重だたい役割りになつたかどうか明らかでない。もし、そのような重要な仕事に参加しなかつたとしても、それは、決して両皇子が他の皇子たちに比して凡庸であつたからでも、学識教養の面で劣つていたからでもなく、おそらくは、軽皇子立太子に際して弓削皇子が敢て持統天皇の意に逆らおうとした事件に象徴的に示されているような両皇子の立場と姿勢とに關係するのではなからうか。天智天皇皇女を母とする両皇子をとりまく環境が、他の皇子たちに比して劣つていたとは思えないし、事実万葉集にみえる両皇子の歌、あるいは両皇子への献歌から察せられる文芸的環境はかなり高いのである。因みに、両皇子の母大江皇女は、川島皇

子と同母姉弟であった。

要するに、人麻呂がその宮に出仕し、出遊に従駕し、歌を献った皇子たちの世界は、当代最高の学識教養を具えた上流貴族社会であった。そこには、新しい文化的雰囲気がどこよりも豊かに息づいていたのである。

皇子たちの世界とひとくちに言っても、もとより皇子たちはそれぞれに宮を構えていたわけで、起居を共にしていたのではないが、互いに往来交遊がなされたことは、大津皇子と川島皇子が莫逆の契りを結んでいたと伝えられ（懐風藻）、あるいは慶雲三年難波宮行幸に共に従駕した志貴皇子と長皇子が（巻一、六四・六五）、佐紀宮で俱に宴する歌（巻一、八四）を残しているのだから察せられ、皇子たちの学識教養が共通性をもち、互いに開かれていたことがわかる。そして、それはくり返して言うが、新しい文化的雰囲気に満ちたものであり、より具体的に言えば、中国風に洗練されたものであった。

七言。志を述ぶ。一首。

天紙風筆雲鶴を画き 山機霜杼葉錦を織らむ（懐風藻）

大津皇子の御歌一首

経もなく緯も定めず少女らが織れる黄葉に霜な降りそね（二五二）

「状貌魁梧、器宇峻遠、幼年にして学を好み、博覧にして能く文を属る」「長に及びて弁しくして才学有す。尤も文筆を愛みたまふ、詩賦の興、大津より始めり」と称された大津皇子の詩と歌である。周知のごとく、皇子は死に臨んでも辞世の詩と歌とをのこしているから、一事に遭遇して漢詩と歌の両首を詠じるといった風がすであつたことがわかる。近江朝における漢風文化は、常に天智天皇その人を中心にしていたように見えるが、天武天皇治政下以後は、宮廷を大中心に据えつつも、いくつもの小中心をもつ輪があり、それぞれが多少の色合いと大きさを異にしつつ回っていたように見受けられる。「朝に扱ぶ三能の士、暮に開く万騎の筵」と詠じた遊獵一首は、「性頗る放蕩にして法度に拘らず、節を降して士を礼びたまふ。是れに由りて人多く附託す」と伝えられた大津皇子を中心とする力強い輪をうかがわせるが、万葉集によつても、軽皇子の安騎野出遊、長皇子の獵路池出遊の歌などから、それぞれの子を中心とした輪すなわち小文化圏の存在が知られるのである。巻十三所収の藤原宮の皇子への挽歌に、

その生前の姿を叙して、春の国見・秋の萩の宴・冬の遊獵をあげているが、大津皇子の詩とあわせて当時の皇子たちの具体的な生活を示すものとして注目される。国見とはいっても、これは古代天皇の宗教的政治的な意味合いをもつそれではなくて、多分に遊樂的なものであった。人麻呂が明日香皇女の殯宮歌で皇女の生前を叙して「春べは花折りかざし、秋立てば黄葉かざし」と歌ったのと、その実体はほとんど変らなかつたはずである。そして、これら春、秋、冬、の遊びごとに皇子たちを中心に詩や歌が詠ぜられたのであった。

#### 四、詠物詩の流行

人麻呂の時代、皇孫輕皇子から天皇へという道を歩んだ文武天皇は、懷風藻に詩三首をとどめているが、中二首は詠物詩である。

五言 月を詠む 一首

月舟霧渚に移り 楓嶽霞浜に浮かぶ

台上流耀澄み 酒中去輪沈む

水下りて斜陰砕け 樹除りて秋光新し

独り星間の鏡を以ちて 還に雲漢の津に浮かぶ

五言 雪を詠む 一首

雲羅珠を囊みて起り 雪花彩を含みて新し

林中柳絮の若く 梁上歌塵に似る

火に代りて霽篆に輝き 風を逐ひて洛浜を廻る

園裏花季を看れば 冬条尚し春を帯ぶ

右の「月を詠む」一首に関して、中西進氏は、冒頭の月舟なる語は漢の武帝が池に觀月の船を浮べた故事に基づくと解し、「雪を詠む」一首に関して、小島憲之氏は、「林中柳絮の若く」の表現は梁劉孝綽の「对雪」や唐太宗の「喜雪」など六朝以来の詩に素材源があり、また初唐駱賓王の「詠雪」によって、この詩の一、二句および五句ができた

可能性があると説いた。言うまでもなく、懐風藻は、わが国における漢詩の文献として最も古いもので、中国から輸入された漢詩文を生形の形で学びがものとして表現したものであるから、詩題をはじめ語句の端々に至るまで随所に六朝から初唐にかけての中国詩に倣った跡がみえるのは当然であるが、右の詠物詩に關しては、詠物という形が、わが国の歌の歴史に本来なかっただけに重要な意味があるのである。しかも、この時期、詠物詩は好んで作られたらしい。懐風藻における「詠——」「望——」といった詩題や、おなじく自然の景物を中心素材に据えた「翫——」といった詩題が、ことごとく文武朝を中心にした詩人たちによって詠まれていることは、資料の片寄りを考慮しなければならぬにしても興味ある事実である(続日本紀に天平十年七月、文人三十人が詔により春意を賦して梅樹を詠じた記事がみえる)。

積智蔵 翫<sub>二</sub>花鶯<sub>一</sub>

葛野王 春日翫<sub>二</sub>鶯梅<sub>一</sub>

中臣大島 詠<sub>二</sub>孤松<sub>一</sub>

文武天皇 詠<sub>レ</sub>月 詠<sub>レ</sub>雪

紀古麻呂 望<sub>レ</sub>雪

荆助仁 詠<sub>二</sub>美人<sub>一</sub>

これらの詩題は、ことごとく六朝以来の中国詩の詩題に倣っているもので、たとえばわが上代人に深く影響を及ぼしたといわれる文選には「風賦」(宋玉)「雪賦」(謝惠連)「月賦」(謝希逸)「鵬鳥賦」(賈誼)「鸚鵡賦」(禰正平)「鶴鶴賦」(張茂先)などの賦があり、「翫<sub>二</sub>月城西門解中<sub>一</sub>」(鮑明遠)「詠<sub>二</sub>湖中雁<sub>一</sub>」(沈休文)などの詩がある。また参照するに便利な類書のひとつとして実際に広く利用されたといわれる芸文類聚には、この懐風藻にみえる詩題に限っても「翫<sub>二</sub>月<sub>一</sub>」(鮑照)「望<sub>二</sub>月<sub>一</sub>」(簡文帝・劉孝綽)「詠<sub>二</sub>月<sub>一</sub>」(沈約)「詠<sub>二</sub>雪<sub>一</sub>」(鮑照・簡文帝)「詠<sub>二</sub>寒松<sub>一</sub>」(范雲)「春郊望<sub>二</sub>美人<sub>一</sub>」(費昶)「詠<sub>二</sub>傾城人<sub>一</sub>」(劉綏)など例が多い。

さらにまた、この詠物詩盛行の六朝後期においては、「同に坐上見る所の一物を詠ず」とあって王融は慢、虞炎は簾、謝朓と柳惲は席を詠んだ例(斎の謝朓、謝宣城詩集)や、「七夕、宣猷堂に宴し、各々一韻を賦し五物を詠ず」とあ

って帳・屏風・案・唾壺・履が詠まれた例（陳の後主、詩紀）、「玄圃に宴し、各々一物を詠じ筆を得たり」の例（陳の陸瓊）などがあつて、中国においても詠物詩が、宴席で詠まれたことを示している。

わが文武朝を中心とする詠物詩盛行の頃も事情はおなじであつたと見てよく、「望雪」の作者紀古麻呂の詩「秋宴声・清・驚・情の四字を得たり」は、この当時の詩宴のさまを髣髴たらしめる。懷風藻に記録された当代の詩は決して多いと言えないが、これらの詩が、このような詩宴の席で、さながら彼の地の詩宴を模したごとくに詠ぜられたとすれば、その宴の出席者によつてなお多くの詩が詠まれたに違いない。懷風藻の詩がかならずしも網羅的でなく、一方に偏在し撰者の取材収集に限度があつたことは広く認められているが、皇子たちに関しても、詩を詠じた皇子が、現在その詩を懷風藻にのこしている大友・川島・大津の三皇子に限られるはずはなく、忍壁・舍人・長・弓削・新田部・高市の諸皇子など当代詩宴に出席するほどの立場にあつた者は、相應に漢詩も詠んだに違いない。そしてまた、その皇子たちと共に、宮廷にあつては政治に参画し、史書律令の編纂等の文筆作業に従事し、宮廷外にあつても、あるいは遊獵に、あるいは春秋の宴にと集まつた官人たちも、この詠物詩を中心とする漢詩の流行と無関係ではなかつたはずである。

## 五、結

人麻呂歌集非略体歌中の詠物歌や題詠的意識のもとに詠ぜられた叙景歌など、いずれもこの皇子たちを中心とする文化圏の中で生まれたものであつた。旅中歌も、その延長としての官人たちとのまじわりの中で詠ぜられた。巻九・巻十一にある妻との問答歌までも、人麻呂の一人二役の創作であるとは、筆者は考えない（そこまでゆくと、間人宿称、元仁、絹、島足などの他人の歌も人麻呂の創作ということになりかねない）が、皇子への献歌の中の相聞歌や、巻十一の「鬱しく相見し子ら」の歌二首などは、たしかに題詠的意識のもとに詠まれたものであろう。この時代、独詠歌は意外にすくなかつたのではあるまいか。

巻一、二に収録する人麻呂作歌は、非略体歌とその作者をおなじくしながら、その詠ぜられた場が宮廷サロンもしくは宮廷讚歌的儀礼の場であつたか、あるいは持統女帝の愛孫輕皇子の從駕といったような天皇とのつながりの深さ

故に、宮廷の資料に吸い上げられ、他の歌と共に卷一、二に採録されることになった。非略体歌は、あくまでも人麻呂のノートであり、時に卷三の新田部皇子への献歌のようにその讚歌的表現の故に特に抜きだされることはあつても、その多くは宮廷の側に吸い上げられることがなかった。

そもそも非略体歌の世界は、皇子たちを中心とする文化的雰囲気の中から生まれたものであつたが、伝統的宮廷儀礼の世界からは遠く、より一層文芸的なものであつたのである。