

万葉集の梅柳

——「大宰の時の梅花に追和する新しき歌」の解釈をめぐって——

松田 聡

一 はじめに

追_三和大宰之時梅花_二新歌六首

1 み冬継ぎ春は来たれど梅の花君にしあらねば招く人もなし (17・三九〇一)

2 梅の花み山としみにありともやかくのみ君は見れど飽かにせむ (三九〇二)

3 春雨に萌えし柳か梅の花ともに後れぬ常の物かも (三九〇三)

4 梅の花いつは折らじといとはねど咲きの盛りは惜しきものなり (三九〇四)

5 遊ぶ内の楽しき庭に梅柳折りかざしてば思ひなみかも (三九〇五)

6 御園生の百木の梅の散る花し天に飛び上がり雪と降

りけむ

右十二年十二月九日大伴宿祢書持作

卷十七冒頭付近に載録される「大宰の時の梅花に追和する新しき歌」(以下「新歌」と略称する)については多くの先行研究があるけれども、その議論のほとんどが作者の問題に集中してきたと言っても過言ではない。それは言うまでもなく、「新歌」の左注に異同があり、「元曆校本以外の諸本全てが「右十二年十一月九日大伴宿祢家持作」と記載しているからである。

近年は歌風から見ても書持作であろうとする説が大勢を占めているが、現段階では決定的な根拠があるわけではなく、本稿としても作者については保留としておきたい。しかし、作者が仮に家持でないとしても、「新歌」が家持を論ずる上で避けて通れない作品であることは動かないであろう。

この六首は末四巻における最初の追和歌であるが、後年の家持作歌における追和歌の重要性を考えれば、追和という手法を筑紫歌壇から継承した当歌群の意義は小さくないし、また、その追和の対象が、家持作歌に影響を与え続けた梅花の宴の歌であるということも看過できないからである。

「新歌」は最終的に家持の手を経由して巻十七に載録されたのであろうが、そうだとすれば、歌日記の前史とも言うべきこの位置に「新歌」が配列されたことの意味も追究されなければならないだろう。要するに、この六首の歌群は家持論に関わる重要な問題を多く含んでいるのである。

しかし、「新歌」には解釈の定まらない箇所も少なからずあり、そのことがこの歌群の位置づけを難しくしている。そもそも諸注が作者を書持と主張する主要な根拠は、この六首に熟さない表現が多く、歌風から見て家持の作とは認めがたいというところにあつた。もとより歌風による判断は主観に左右される部分があり、作者を決定する確証とはなりえないが、橋本四郎氏が指摘するように、この歌群に「助詞・助動詞・接頭語などの形式語や、構文のあり方など、語句の組み立てに特異なものが目立つ」ことは事実である。六首の解釈に揺れがあるのは、専らこうした事情によるものであろうが、それゆえ、梅花の宴の歌にどのような追和しているかという重要な点についても必ずしも意見

の一致を見ていないのが現状なのである。

そこで本稿では、「新歌」のうち、梅と柳を同時に詠み込む歌——とりわけ第三首目（17・三九〇三）を中心に、その解釈と追和の方法について考察する。あえてこの歌を取り上げるのは、梅と柳を取り合わせてその同時性を強調するというこの歌の発想が、「新歌」の問題を浮き彫りにするものであると同時に、古代文学における梅柳の問題を端的に示すものだと考えるからである。

二 問題の所在

三九〇三歌の構文については諸注の理解にそれほど大きな差はなく、例えば「春雨に促されて早く萌え出た柳なのでしようか。（それとも）梅の花と一緒に、遅れずに萌え出た普通の柳なのでしようか」（全注）といった解が一般的である。つまり、「柳か」と「常の物かも」の「か」を文末用法と取り、二つの疑問文を並べたものと解するのである。一方、「柳か」の「か」を文末用法と取らず、「遅れぬ」の「ぬ」で結んでいると解する説もあるが（新考・全集・新全集）、この説によると、「遅れぬ」で一度文が切れ、結句の「常の物かも」は単独で疑問文を形成していることになるので、解釈が難しくなってしまう。例えば新全集は「春雨に萌え出た柳こそ梅の花と一緒に姿を見せる景

物ではないかそれとも四季一貫しての眺めか」と解釈するが、結句を「四季一貫しての眺めか」とするのは柳や梅に関するものとしては不適當であろう。また、新考は「此梅ノ花ハ春雨ニ萌エシ柳ニ相後レズシテ早クサケルカ又ハ尋常ノモノカ」としているが、主語を「梅の花」に変えるために「柳」の下に「に」を補ってしまっており、語法上無理があると言わざるをえない。ここは通説に従って「か」と「かも」をそれぞれ文末用法と見ておく。

さて、そのように解した上で、なお疑問なのは、この歌が一体何を表現しているのかということである。既に指摘されてきたように、「Aか、それともBか」という選択疑問の類型においては後のBの方に重点があり、そのことからすれば、当該歌の場合も「柳が梅の花に遅れない常の物である」という後半部分に抒情の中心があると考えてよいだろう。しかし、このように柳と梅の同時性を強調し、それに対する感動を歌うというのは一体どういうことなのか。また、それが梅花の宴の歌に対する追和歌として、いかなる意味を持っているのか。本稿の問題意識はそこに存する。もちろん、梅と柳の取り合わせが漢籍に由来するということは、既に諸家によって指摘されている通りであろう。

A 暖陽雲台 春柳発 新梅

(梁簡文帝蕭綱「和湘東王陽雲樓簷柳詩」『藝文

類聚』楊柳)

B 楊柳条青楼上輕 梅花色白雲中明

(隋江綽「梅花落」『樂府詩集』：『藝文類聚』

「梅」にも載録される)

C 無事逐梅花 空教信楊柳

(梁沈約「初春」『玉台新詠』卷五)

D 柳絮時依酒 梅花乍入衣

(梁湘東王「和劉上黃」『玉台新詠』卷七)

E 相逢小苑北 停車問苑中

梅新雜柳故 粉白映綸紅

(梁庾肩吾「送別於建興苑相逢」『玉台新詠』卷八)

F 繁雪臨春岸 參差間早梅

(唐太宗「詠春池柳詩」『初學記』「柳」)

これらは一例であるが、漢籍において梅に柳という発想はごく一般的なものとして確認できる。一口に柳と言っても、Bのようにその枝を詠むもの、Dのように柳絮を詠むものなどがあるが、柳と梅の取り合わせ自体は漢籍に頻出するものであり、万葉集がその影響下にあるということは認めて良いだろう。特に、Bの「梅花落」は、梅花の宴への影響が指摘されるものであり、その点、注意される。

しかし、ここで問題にしたいのは、そもそも梅と柳は必ずしも時季を同じくするものではないという事実である。

個体差はあるにせよ、一般的に言えば、柳が芽吹くのは、早くても梅が盛りを過ぎた後、むしろ桜や桃の季節ではないだろうか。実際、懐風藻にも、柳と桜・桃を取り合わせた例が見られるが、平安朝の和歌や散文でも、柳は桜や桃などと同時季の景物として認識されているのである。

A 見渡せば柳桜をこきまぜて都ぞ春の錦なりける

(古今集1・五六)

B 三月三日は、うらうらとのどかに照りたる。桃の花の今咲きはじむる。柳などをかしきこそさらなれ。

それもまだ、まゆにこもりたるはをかし。ひろごりたるはうたてぞ見ゆる。おもしろく咲きたる桜を、長く折りて、大きな瓶にさしたるこそをかしけれ。

(枕草子「正月一日は」・本文は新全集による)

C 三月三日、頭弁の、柳かづらせさせ、桃の花を挿頭にささせ、桜腰にさしなどして、ありかせたまひしをり：
(枕草子「上に候ふ御猫は」)

D 梅が香を桜の花に匂はせて柳が枝に咲かせてしがな

(後拾遺集1・八二)

E 青柳を片糸によりて鶯のぬふてふ笠は梅の花笠

(古今集20・一〇八一「神遊びの歌」) ↓ 催馬楽

「青柳」にも類歌あり。

Aの古今集歌には「柳桜をこきまぜて」とあり、柳と桜が同時季のものとして詠まれているが、一方、BCの枕草子でも、陰曆三月三日における典型的な景物として桃・柳・桜が取り上げられていることが確認できる。

何より注意されるのは、平安朝に入ると、柳と梅の取り合わせが和歌の世界からほほ姿を消すという事実である。

これについては菊川恵三氏も『梅・柳』の取り合せは万葉には多いが、三代集には一例、しかも古今集の神楽歌にしかない」と指摘しているが、今、用例を八代集に限れば、梅と柳が一首の中に詠み込まれるのはDとEだけなのである。これらはやや例外的で、Dは梅と桜と柳一つの植物にしたいという非現実的な願望を歌ったものであるし、Eは巻二十に載る「神遊びの歌」である。つまり、「柳」と「梅」を取り合わせて、初春の景物の典型のごとく歌うという発想は、少なくとも平安朝和歌の一般的傾向としては確認できないのである。¹⁰もつとも、漢詩の場合は平安朝の文献にも散見されるのであるが、和歌史の問題として見た場合、万葉集における梅柳の歌が、際だって例外的な存在であることは否定できない。つまるところ、梅・柳の取り合わせが漢籍の影響だということは事実だとしても、それだけでは柳と梅の同時性をクローズアップする三九〇三歌の意図は、よくわからないのである。

三 万葉集の梅柳

そこで、万葉集の梅柳について、その用例を見てみたい。
以下、その全用例を掲げよう。

- ① 梅柳過ぐらく惜しみ佐保の内に遊びしことを宮もと
どろに (6・九四九)
- ② 梅の花咲きたる園の青柳はかづららにすべくなりにけ
らずや (5・八一七)
- ③ 青柳梅との花を折りかざし飲みての後は散りぬとも
よし (5・八二一)
- ④ 梅の花咲きたる園の青柳をかづららにしつつ遊び暮ら
さな (5・八二五)
- ⑤ うちなびく春の柳と我がやどの梅の花とをいかにか
分かむ (5・八二六)
- ⑥ 春柳かづらに折りし梅の花誰か浮かべし酒坏の上に
(5・八四〇)
- ⑦ 梅の花取り持ち見れば我が宿の柳の眉し思ほゆるか
も (10・一八五三)
- ⑧ 我がかざす柳の糸を吹き乱る風にか妹が梅の散るら
む (10・一八五六)
- ⑨ 梅の花しだり柳に折り交へ花に供へば君に逢はむか
も (10・一九〇四)

⑩ 春雨に萌えし柳か梅の花ともに後れぬ常の物かも
(17・三九〇三)

⑪ 遊ぶ内の楽しき庭に梅柳折りかざしてば思ひなみか
も (17・三九〇五)

⑫ 君が行きもし久にあらば梅柳誰と共にか我がかづら
かむ (19・四二三八)

万葉集には梅と柳を取り合わせた歌は全部で十二例あるが、これらを見ると、年代および作者層に明らかな偏りがあることがわかる。⑩と⑪は当面する「新歌」(天平十二年)であるが、②から⑥はその追和の対象たる梅花の宴の歌(天平二年)であり、梅柳の歌の過半数が梅花の宴の関係歌であるということがまず目を引く。また、①は神亀四年の歌として卷六に載録されるもので、作者は不明だが、題詞・左注によれば、勅命により授刀寮で謹慎処分となつた官人の作と考えられるし、⑫は天平勝宝三年に催された久米広縄送別の宴で家持が詠んだ歌である。これらは全て官人の作であることがはっきりしている。

⑦⑧⑨は、作者も作歌年次も不明だが、卷十に載録されているところからすれば、他の歌とほぼ同年代の作と考えてよからう。また、⑦の「柳の眉」という用語には漢籍の影響が見て取れるし、後述するように、宴の歌と見るべき要素も含まれているので、これらも官人の作と見て良さそ

うである。

そもそも、⑦は眼前の梅を見て、視界の外にある柳を思う歌であり、⑧は髪飾りにした柳から、やはり視界の外にある梅を想像する歌である。このような歌が詠まれるには、梅と柳を対のものと考え、漢籍の教養が介在していると考えるべきであろう。

つまり、梅柳の歌は神龜四年（七二七）から天平勝宝三年（七五一）の範囲にほぼ収まってしまい、しかもその作者は官人層に著しく偏っているのである。聖武朝を中心とする奈良時代の特定の時期に梅柳の用例が集中するというこの事実は偶然ではあるまい。

重要なのは、これらの歌のほとんどが、「宴」を発想の基盤としてることであろう。すなわち、②から⑥は梅花の宴での歌、⑩⑪はそれに追和した歌、⑫は広縄送別の宴で詠まれた歌である。①は佐保の地における「遊び」を歌っているが、このような屋外での遊樂には宴が伴ったと考えてよい。これだけでも既に四分の三が宴に関わる歌なのであるが、後述するように、⑦⑧も宴での作と見るべきで、やや例外的なのは⑨だけと思われる。

これらの歌には、梅や柳を「かづら」や「かざし」にするものが多い（波線部）ということにも注目しておきたい。かづらはもともと呪的な意義を有していたと推測される

が、この時代には既に宴を演出する道具立てとして機能していたと考えられる⁽¹²⁾。また、かづらにしない場合でも、「折る」とか「取り持つ」などの動作は宴を演出するものと考えてよいだろう。⑦⑧を宴席歌と考える所以である。

但し、⑨だけはやや異質で、実体のわかりにくい歌と言わざるをえない。「供へば」の部分は、原文に「供養者」とあるところから、諸注は概ね「神仏に花を供える」という意味に解しているようだが、仮にそういう意味だとしても、「供へば」と仮定条件で訓読するならば、あくまで架空の事柄と考えるべきであって、神事あるいは仏事における儀式歌と考える必要はない。恐らくは初春の風流の典型として、梅に柳という道具を持ち出したままであって、神頼みということを初春の景物に即して表現しているのだと考えられる。

整理すると、万葉集の梅柳の歌については、一般に次のようなことが指摘できる。

(1) 梅と柳を取り合わせる歌は聖武朝を中心に集中して現れる。

(2) 作者は官人層にほぼ限られる。

(3) 宴を発想の基盤とする。

(4) 梅や柳を、「かづら」や「かざし」といった、宴を

演出する風流な道具立てとして詠むものが多い。

(5) 梅花の宴に関わる歌が過半数を占める。

梅柳の歌が、聖武朝以降の官人の、しかも宴の歌に偏るというこの事実は、端的に言つて、この時期の宴のあり方に関わるものではないだろうか。つまり、「交友」の文学が和歌の世界に立ち現れてくるという、神亀から天平にかけての時代状況と表裏をなす現象ではないか、ということである。その観点よりすれば、梅柳の歌十二例のうち、七例までが梅花の宴と関わっていることは、重い意味を持っているよう。

四 懐風藻の梅柳

ここで、懐風藻に目を転じたい。懐風藻において梅と柳を取り合わせたものは、次に掲げる七例がその全てである。懐風藻において「梅」を詠み込むものは全部で十四例あるが、その中の七例というのは他の取り合わせ〔雪〕三例・〔鶯〕一例・〔桃〕一例などに比べても群を抜いて多く、注目に値する。

① 階梅闘素蝶 塘柳掃芳塵

(紀麻呂「春日応詔」14)

② 柳絮未飛蝶先舞 梅芳猶遲花早臨

(紀古麻呂「望雪」22)

③ 女圍梅已放 紫庭桃欲新

柳糸入歌曲 蘭香染舞巾

(長屋王「元日宴応詔」67)

④ 芳梅含雪散 嫩柳帶風斜

(百済和麻呂「初春於左僕射長王宅讌」75)

⑤ 柳条未吐緑 梅蕊已芳裾

(箭集虫麻呂「於左僕射長王宅宴」82)

⑥ 庭梅已含笑 門柳未成眉

(大津首「春日於左僕射長王宅宴」84)

⑦ 柳条風未暖 梅花雪猶寒

(塩屋古麻呂「春日於左僕射長王宅宴」106)

さて、これら懐風藻の例を見ると、やはり梅に柳という景が観念的なものであることが窺われる。例えば、②の例は「雪を望む」という題の詩であるが、柳も梅もまだその季節でないのに蝶や花のように雪が降っているというのである。これは、梅と柳を春の景物の典型とする観念が先になければ出て来ない発想であろう。⑤や⑥も同様である。

⑤は、柳がまだ芽吹かないのに梅が既に匂っているということであろうし、⑥は、梅が既に咲いたのに柳はまだ芽吹かないということであろう。芽吹かない柳をわざわざ詠み込むのは、梅に柳という景を一つの典型とする観念が成立していたからだと考えられる。

更に、③から⑦の詩題(波線部)に注目したい。これら

の詩題によると、七例のうち、五例までが長屋王に関わる作であり、しかも③以外は全て長王宅における詩宴が制作の場となっているのである。これは偶然ではあるまい。梅に柳という觀念が漢籍に由来するということ自体はその通りであろうし、長屋王以前にもこの発想があったことは①や②の例があることから察せられるが、梅に柳という景を初春の典型とする觀念は、長屋王の詩宴において特に重視されるようになったと見てよいのではないだろうか。

梅柳の用例に関して、万葉歌と懷風藻詩の前後關係を言えば、長屋王は七二九年に没しているので、概ね懷風藻詩が先行すると見てよい。とすれば、ここには長屋王の詩宴が一つの規範になっていたという状況を読み取るべきではないだろうか。辰巳正明氏は、長屋王の催した季節の詩宴が「理想的な季節」「理想的な景」という觀念を成立させたことを指摘し、それが和歌における季節表現の源泉となったことを論じているが、それは梅柳の歌についても概ね当てはまると思われる。

もちろん、梅柳に関しては、長屋王以前のものとして紀麻呂・古麻呂兄弟の例(①②)も指摘できるので、その他の詩宴が全く無関係であったとまでは言えないだろう。また、庭園や宴を重視するという時代背景の中で、歌と詩がそれぞれ独自に漢籍を学んだというケースもあつたかもし

れない。本稿の立場としても、それらの可能性を排除するわけではないが、しかし、大きな流れとしては、長屋王の詩宴を媒介とした影響關係を認めるべきではないかと考えるのである。特に梅柳の歌の過半を占める梅花の宴の關係歌については、多くの詩宴の中でも、とりわけ長屋王の詩宴を意識していた可能性が高い。長屋王の詩宴から梅花の宴を通じて当該三九〇三歌へ、という流れは十分想定できであろう。

梅花の宴が長屋王の詩宴を意識していたことについては既に大久保廣行氏に指摘がある。氏は梅花の宴の歌について、中国詩序に倣った序文が付けられていること、梅や柳が多く詠み込まれていること、長屋王の詩宴に参加していた吉田宜に歌群が送られたこと、などを指摘し、それを根拠に、「長王の好みだったらしい梅や柳をふんだんに詠み込んだ歌詠を手向けて、不運な長王の鎮魂を図ろうとしたのではないか」と論じているのである。

旅人が長屋王を意識して梅花の宴を主催したという大久保氏の理解は大筋において正しいであろう。但し梅と柳という景の特殊性を考えれば、これを単に長屋王の好みとだけ言ってしまうてよいのかという疑問は残る。また、梅や柳を詠み込むことが鎮魂になるというならば、何故旅人の歌にはその組み合わせが詠まれないのか。そもそも梅花の

宴の列席者が一様に鎮魂の意図を以て梅柳の歌を詠んだと考えるのは、少々無理があると思われる。

むしろここは、庭園における宴という「場」の方を重視すべきではないか。大宰府にも長王宅にも庭園があり、そこには梅や柳など共通の植物が植えられていたと推測されるが、そうした場の共通性が表現に共通の枠組みを与えていた可能性は高いであろう。庭園との関わりということでは言え、歌よりも漢詩の方が先であろうが、そもそも漢詩は庭園の文化と共に享受される部分があり、実作も主に庭園文化の枠組みの中で試みられてきたのである。ごく図式的に言うならば、梅や柳などが植えられた貴族庭園は漢詩の世界を擬似体験する場であったと言っても過言ではない。それが庭園の機能の全てではないが、少なくともそういう一面を持っていたことは否定できないであろう。その庭園で催される宴に多くの文人が集い、漢詩文を享受し、自らも詩を作る。そのように庭園と文学が一体となった総合的な文化、ここではそれを仮に庭園文化と呼んでいるのであるが、その庭園文化の一つの頂点が長屋王の詩宴だったのである。梅花の宴は、詩の表現だけを模倣したのではなく、庭園文化の総体を継承し、それを和歌の世界に持ち込もうとしたのではないだろうか。

和歌の世界で、宴における文雅の交友ということが重視

されるようになるのは旅人の頃と考えられるが、梅柳の歌の登場は、こうした時代思潮と無関係ではあるまい。梅と柳を取り合わせた歌のうち、年代の判明する最古の例が神亀四（七二七）年の「梅柳過ぐらく惜しみ佐保の内に遊びしことを宮もとどろに」（6・九四九）であることは前述したが、この歌などは作者不明ながら、交友への志向を顕在化させた最も古い例の一つであろう。¹⁶ 梅柳の歌の初見が、同時に交友の文学の最初期の作品でもあるという事実は看過できない。

庭園に文人が集い、友として詩歌を詠み交わすという「同志交遊」の理念を具現したものとしては、当時としてはまず長屋王の詩宴が意識されたのではないか。無論、梅花の宴が全てにおいて長屋王の詩宴と同じものを目指したと考えるわけではない。大宰府という辺境における梅花の宴が、その本質において、長屋王の詩宴と異なる要素を含んでいたとしてもそれは当然であろう。¹⁷ しかし、梅花の宴の歌に梅と柳の取り合わせが見られるのは、長屋王の詩宴を庭園文化の規範と仰ぐ意識が列席者に共有されていたからであり、その背景には、交友の文学への共感と憧憬があったのである。

五 当該歌の解釈と追和の方法

さて、三九〇三歌の解釈である。

実はこの歌には未解決の問題がもう一つある。「ともに遅れぬ」の「ともに」は「共に」「友に」のいずれに解すべきか。この歌の下二句について、代匠記初稿本は「よき友とちの心などのやうに常ある物かとなり」と注しているが、精撰本では「共ニオクレスシテ一時ニ並ヒ賞セラルルヲホメテ云ヘリ」と、特に根拠を挙げずに考えを改めている。以後の諸注でも解釈は分かれたままであるが、実際には議論の対象にすらなっていないというのが現状であろう。該部分の原文表記は「登母尔」であるが、「と」の甲乙は「友」も「共」も同じであり、どちらにも解しうるからである。だが、これは、当該歌の表現意図と深く関わる問題ではないだろうか。

解釈が分かれる原因は、「梅の花」と「ともに遅れぬ」のつながりが不明瞭だからである。この部分だけを取り出してみれば「梅の花」が主語のように見えるし、実際私注などはそう解しているのであるが、「梅の花」が主語だとすると下三句は梅についての疑問文ということになり、柳を歌う上二句と主題が分裂してしまうのである。つまり、前後の文脈からすれば「遅れぬ」の主語は「柳」であるら

しいのに、すぐ上に「梅の花」という語があり、「梅の花」と「ともに」の関係がよくわからないのである。

近年は「共に」と取り、「梅の花と一緒に」と解するものが多いが、そう解するためには、「く・の・共に」または「く・と共に」とあるべきところである（8・一四七二、19・四二三八など参照）。熟さない表現であることは事実だが、ここはやはり「友に」と解すべきではないか。¹⁹⁾「梅の花」と「友」を同格と見れば、助詞の省略を想定しなくて済むので、語法的にも無理が少ない。結局、「梅の花」という友達（大系）、或いは「友ダチノ梅ノ花」（全釈）といった解釈が正しいのである。つまり、当該歌の場合、柳と梅を擬人化し、両者を「友」に擬えているのではないだろうか。こうした発想は、長屋王の詩宴や梅花の宴を意識することによって醸成されてきた、交友への志向を背景に持つものと考えられる。

「ともに」という語句が「友に」の意味に用いられる例は多くないが、確実な例として、「我が宿の花橘に霍公鳥今こそ鳴かめ友に逢へる時」（8・一四八一）という書持の歌を挙げることができる。この歌は、友と逢っている今こそホトトギスに鳴いてほしいと願ったものであるが、わざわざ「花橘」に「ホトトギス」を取り合わせ、両者の出会いを望ましいものとして歌っているのは、橘とホトトギ

スを友人同士に見立て、そこに自分と友人との関係を投影しているからだと考えられよう。とすれば、この書持の一四八一歌と当面する三九〇三歌との間にはいくつかの共通点^①が認められるのではないだろうか。すなわち、

(1) 二つの景物(季節の景物)の同時性に関心を寄せている点

(2) 景を擬人化している点

(3) 交友への志向を底流させている点

の三点である。初めに述べたように、「新歌」の作者については問題があるので今は措くとしても、少なくとも三九〇三歌の発想が孤立したものではないことが知られよう。

さて、次に追和の問題を検討する。「新歌」の六首は、それぞれ梅花の歌の特定の一首に追和しているというのが通説であるが、以下、その対象と目される梅花の宴の歌を掲げよう(①〜⑥の番号は冒頭に掲げた「新歌」の1〜6に対応している)。

① 正月立ち春の来たらばかくしこそ梅を招きつつ樂し
き終へめ (5・八一五)

② 梅の花今咲けると散り過ぎず我が家の園にありこ
せぬかも (八一六)

③ 梅の花咲きたる園の青柳はかづらにすべくなりにけ
らずや (八一七)

④ 梅の花今盛りなり思ふどちかざしにしてな今盛りなり
(八二〇)

⑤ 青柳梅との花を折りかざし飲みての後は散りぬとも
よし (八二一)

⑥ 我が園に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来る
かも (八二二)

「新歌」の1が梅花歌の①に追和していることは夙に略解や古義が指摘しており、6が⑥に追和していることは万葉考が指摘している。また、当面する三九〇三歌が③に追和していることは古義の引く中山巖水の説に指摘がある。近代に入り、全釈が1〜6と①〜⑥の対応を指摘してからは諸注概ね全釈の説を支持しているといつてよいだろう。だが、私注のように、三九〇六歌以外には特定の一首との対応を認めない説もあり、無条件に前提としてよい事柄ではない。どの歌にどのように追和しているかというのは、表現に即して一首ごとに検証していくべき課題なのである。本稿は差し当たり三九〇三歌を問題にしているのであるが、橋本四郎氏もこの歌は特定の一首に追和したものであるという²⁰ことを述べている。氏によれば、梅と柳を詠み込む歌は梅花歌には複数あり、当該歌(三九〇三)と八一七を特定の結びつける理由は配列による枠組み以外には考えにくいというのである。橋本氏の論拠は以下の三点に

要約される。

(1) 当該歌の「春雨」は梅花の宴の歌には見られない素材である。

(2) 八一七歌の重要な素材である「縵」が当該歌には詠まれていない。

(3) 当該歌の柳が萌え出たばかりなのに對し、八一七の柳は「縵」に仕立てることが可能な程度に萌え揃っている。

(1)の「春雨」はそもそも梅花の宴の歌には現れないものであるから今は措くとして、残りの二点はどうかであろうか。実は、これも単純ではない。例えば釈注は(2)(3)と同様のことを指摘し、「歌の自身は対立関係にあり、追和の姿勢を取ってはいない」としているのに、一方では、当該歌と八一七歌とが「無縁ではない」という立場をとっている。釈注は「双方とも取り合わせの梅と柳とをうたい、しかも、柳を押し立てるようにしている点で相通う」という点を重視するからである。内容的な関連の有無と言つても、「追和」という概念をどう捉えるかによって、或いは歌のどのような点を重視するかによって、結論が変動してしまうおそれがあるのである。

鉄野昌弘氏は「追和の対象の歌から離れた立場にあつて、自己の情を述べるのは、むしろ追和の歌として本来のあり

方であろう」と述べ、「後追和梅歌四首」(5・八四九〜八五二)において既にそれが方法化されていることを指摘した上で、「新歌」が「後追和梅歌四首」の「強い影響下に成った」ことを論じている。従うべき見解であろう。ここで注目したいのはその追和の手法であるが、例えば、「後追和梅歌四首」の第二、第三首には、その手法が端的に現れている。

雪の色を奪ひて咲ける梅の花今盛りなり見む人もがも

(5・八五〇)

我が宿に盛りに咲ける梅の花散るべくなりぬ見む人もがも

(八五一)

これらの歌に見える「見む人もがも」という表現は、鉄野氏が「美しく咲いた梅の花を前に、共に楽しむ相手もなく、空しく時を過ごす者の立場からなされたものである」と指摘する通りであるが、こうした歌い方は、追和の対象である梅花の宴の歌々に単純に同調するものではない。一口に追和といつても様々な手法があることは既に諸家によって論じられてきたが、「後追和梅歌四首」のような方法も、追和の一形態として認めるべきであろう。つまり、過去の歌に触発された自己の感懐を、現在の自分の立場で詠むという追和の手法もあつたのである。三九〇三はその手法を踏襲したものと考えられる。

三九〇三歌と八一七歌の問題に戻ろう。まず八一七歌の下の句「かづらにすべくなりにつらさや」に注目してみたい。事実としてみれば、梅花の宴の当日は一般的には梅でさえ満開であったかどうか疑わしい時期と言わざるをえない²²。早咲きの梅もあるだろうから、梅を含めて全てが虚構だとは言いつれないが、さすがに「柳」は、ほころんでさえいなかったというのが実情ではなかったか。とすれば、八一七歌がその下の句で、「縵にするのにふさわしくなつたではないか」と念を押すように歌っているのは示唆的である。むしろ実際にはまだ萌え出ていないからこそ、虚構の景を歌の中に構築し、それを一座の者に提示して、同意を求めているのではないだろうか。前述したように、梅に柳というのは、そもそも観念の中で構築された景であり、現実には少々無理のある組み合わせであったと推測される。八一七歌が梅に柳という取り合わせを虚構の中に作り上げたとき、そこには長屋王の詩宴さながらの風雅な世界が立ち現れることになつたのであろう。

三九〇三歌は、その八一七歌を承けて、「あなたがからにするのにふさわしいと言つた柳、それは春雨によつて早く萌え出た柳なのか、それともそうではなくて梅の花という友に遅れないで萌え出る常の物であるのか」と歌っているのではないか。つまり、「かづら」は歌われていない

のではなく、言外の前提になつているのである。そもそも、橋本四郎氏の言う「『縵』に仕立てることが可能な程度に萌え揃つている」柳というのが、どの程度の柳を想定しているのかは不明だが、三九〇三歌は、縵に仕立てるべきその八一七歌の柳を「萌えし柳」と理解しているのであり、そこに芽吹き程度の違いを読み取る必要はあるまい。この歌は、あくまで八一七歌に対する感懐・感想を歌っているのであり、「問いかけるように唱和した」とする全注（橋本達雄氏担当）の指摘が正しいのである。

六 おわりに

以上、梅柳の歌が梅花の宴の關係歌に偏つて現れることを手がかりに、三九〇三歌をめぐる諸問題とその和歌史的意義について考えてみた。梅花の宴における梅と柳の取り合わせは長屋王の詩宴を初めとする文雅の詩宴を意識したものであり、その背景には交友の文学への志向があつたと考えられる。三九〇三歌は、「柳が常に梅の花に遅れず萌え出る」という観念の景が梅花の宴の歌（八一七）の中に実現しているという、そのことに對する感動を歌っているのであるが、三九〇三歌が梅と柳の同時性をクローズアップし、詠嘆を込めて歌うのは、そうした交友への志向を反映したものである。梅を柳の「友」に見立てるのも、

梅花の宴における交友の世界を二重写しにしているからである。

なお、この歌群では、当該歌だけでなく三九〇五歌にも「梅柳」が歌われているが、この歌も当該歌と同様、梅と柳を同時に折りかざすことに對する感動を歌っているのだと解される。梅に柳という理想的な組み合わせが実現したならば、もはや思い残すことはない、という発想を前提としているのである。

「新歌」は、こうした交友への志向を底流させている点で注目し値する。卷十七冒頭部にこのような歌群が配列されていることは、池主との交友を軸とする卷十七の方向性を予告するものとして、極めて重要な意味を持つていと考えられるのである。

注

- (1) 全釈が書持作の可能性を指摘するまでは家持作を疑う説はなかったが、窪田評釈や全註釈が書持作としてからは、それが通説化した。但し、私注は家持作とする。
- (2) 後述のごとく「新歌」は筑紫歌壇における「後追和梅花歌四首」(八四九〜八五二)の影響下にあると考えられるが、このことは既に小野寛氏(『万葉集追和歌覽書』『論集上代文学』第18冊、平2・10)や、鉄野昌弘氏(『「追和」和大宰之時梅花「新歌」六首をめぐる』、『大伴

家持「歌日記」論考』平19、初出平10・5)に指摘がある。

- (3) 卷十七冒頭部(三八九〇〜三九二一)は伊藤博氏によつて「後補的部分」と認定され、それが通説化している(『万葉集末四卷歌群の原形態』、『万葉集の構造と成立』下)昭49、初出昭45・6)。本当の意味で「後補」かどうかは慎重に考える必要があるが、この部分がその後の部分に比べて異なる要素を含んでいることは確かであろう。本稿は末四卷を「家持歌日記」と見る立場をとるが(参照、拙稿「大伴家持の依興歌―家持歌日記の問題として―」、『和歌文学研究』第90号、平17・6)、卷十七冒頭部は歌日記の「前史」に相当する部分と考えている。
- (4) 橋本四郎「大伴書持追和の梅花歌」、『万葉』第一一六号、昭58・12。
- (5) 橋本氏注4前掲論文。
- (6) 例えば菊川恵三氏もBDの例を挙げている(『万葉の柳歌と漢詩の受容』、『美夫君志』40号、平2・3)。
- (7) 柳絮とは白い綿状の種子の部分で漢籍ではしばしば雪に喩えられるが、日本の柳では柳絮の飛散という現象自体があまり一般的でないらしく、万葉集には用例が乏しい。小島憲之氏は、梅花の歌の一首(5・八二六)の「いかに分かむ」について、「雪と柳、雪と梅との判別を意味するものではなからうか」と指摘し、柳絮を詠んだ作であることを示唆するが(『原拠論の周辺』、『神田博士還暦記念書誌学論集』昭32・11)、そうだとすれば

ほぼ唯一の作例ということになる。梅花の宴の歌にこうした漢詩的な発想に基づいた歌があることは十分必然性があると考えられる。

- (8) 古沢未知男『漢詩文引用より見た万葉集の研究』(昭41・7)、辰巳正明「落梅の篇」『万葉集と中国文学』(昭62、初出昭59・11)、中西進「六朝詩と万葉集」『論集上代文学』第17冊(平1・8)など。

- (9) 菊川氏注6前掲論文。

- (10) 但し、院政期以後を中心として、梅と柳の歌は再び詠まれるようになるが、これはむしろ歌材の新奇さを古歌に求めた結果であろうと思われる。例えば、『袋草紙』下巻には特異な語を詠んだ歌の一覧(詠「異事」歌)が載録されるが、そこには梅と柳を取り合わせる梅花歌(5・821)やEの古今集歌などが挙げられている。Eの古今集歌を踏まえた作は、やや遡って和泉式部集や公任集など平安中期頃から散見される。

- (11) 凌雲集に三例(二八・五一・七一)、文華秀麗集に一例(一一九)ある。但し、文華秀麗集の例は梅と柳が文脈的に離れており、取り合わせとまでは言えないかもしれない。管見の範囲では他にも、経国集に十例(二〇・九二・九三・九四・一二六・一三七・一六六・一七八・一七九・一八〇)、新撰万葉集の漢詩に六例(一六・一六二・二四〇・二四六・二七六・四三七)など、他にも広く用例が確認できる。漢詩の世界では梅に柳という発想は継承されていたと見られる。

- (12) 戸谷高明氏(「柳」についての考察)『古代文学の研究』昭40・3)や菊川恵三氏(注6前掲論文)にも同様の指摘がある。

- (13) 辰巳正明「長屋王と作宝楼の文学」『万葉集と中国文学』第二、平5・5)

- (14) 大久保廣行「園梅の短詠と『懐風藻』」『筑紫文学圏論 大伴旅人筑紫文学圏』平10、初出昭61・3。

- (15) 中西進「文人歌の試み」『中西進万葉論集』三、平7、初出昭59・12。

- (16) この歌は九四八歌の反歌であるが、この長反歌が交友を志向することについては拙稿参照(大伴家持の春愁歌)『国文学研究』第一四三集、平16・6)。

- (17) 井実充史氏は、「君臣という身分的秩序を超越し友として平等な関係を取り結ぶ場として、私宴は開かれる」とし、その理念を「同志交遊」という用語で規定する(「君臣和楽と同志交遊と」『懐風藻』宴集詩考)『懐風藻』漢字文化圏の中の日本古代漢詩「辰巳正明編、平12・11)。井実氏は、長屋王の詩宴が公宴の要素を有することを認めつつも、その根底に「同志交遊」の理念があることを論じている。

- (18) 辰巳正明氏は梅花の宴の歌が「望京歌群」であることを論じている(注8前掲書)。

- (19) 三九〇三歌と同じ表記「登母」が「友」の意味になる確例としては、同じ巻十七の「麻須良平能登母伊射奈比豆」(17・四〇一一)が挙げられる。

(20) 橋本氏注4前掲論文。

(21) 鉄野氏注2前掲書。

(22) 新全集は八二三歌の頭注で「太陽暦の二月八日に当る天平二年(七三〇)正月十三日に落梅が見られた可能性は少ない」と指摘し、「宴そのものが文学的虚構の産物である可能性が大きい」と述べている。

(23) 橋本達雄氏『全注』によれば、三九〇五歌は、八二一歌を承けて「あなたが『飲みての後は散りぬともよし』などとおっしゃるのは、『柳梅を折るかぎして飲んでしまったら、もう何の心残りもないからでしようか』と応じたもの」だという。この理解が基本的に正しいと思われる。

(補注) 懐風藻・文華秀麗集の詩番号は大系に、凌雲集・経国集の詩番号は小島憲之氏の『国風暗黒時代の文学』に、それぞれ拠った。

*本稿は二〇〇七年度上代文学会大会(五月二十日於同志社大学)における口頭発表表に加筆したものです。席上ご指導いただいた方々に感謝いたします。

『上代文学』投稿規程

- 1 投稿者は会員に限る。
- 2 投稿論文は原則として縦書きとし、分量は四百字詰め原稿用紙四十枚以内(注をも含む)とする。
- 3 ワープロ原稿の場合には、表紙に四百字詰め換算した枚数を記す。
- 4 投稿論文は、原本を手許におき、コピー五部を送る。
- 5 投稿論文の表紙には、投稿者の住所および勤務先(学生の場合は大学名、学部学科名または大学院課程名、学年)を記載する。氏名にはその読みをかなで書き加える。
- 6 投稿論文の送り先は事務局とする。
- 7 投稿論文の締切は、六月十五日、十二月十五日の年二度とする。
- 8 投稿論文に対しては、部分的修正を要求する場合がある。
- 9 投稿論文の採否は、編集委員会の議を経て常任理事会で決定し、その結果を通知する。
- 10 投稿論文(コピー五部)は返却しない。