

# 大伴家持とその意匠

——雪月梅花歌の「白」への関心——

## 一 はじめに

まず、万葉歌人大伴家持と末四巻について触れておく。鉄野昌弘氏は『歌人論』のために<sup>[1]</sup>にて、歌人論への警鐘を鳴らした。「彼らは一義的には古代の貴族であり、官人であり、政治家である。『歌人』としての彼らは、所詮万葉集の中でだけ見られる、彼らの一面に過ぎない。」とし、生身の彼らの存在を否定した。

また、旅人・憶良・家持らに対しては「史書などから、彼らをめぐる政界の情勢や、貴族・政治家としての立場・動向を知ることが不可欠である。」が、史書も特定の立場から見た事の一面を語るに過ぎなく、史書から得られる知識を、ただちに歌に適用することには慎重であつてよい。しかし、両者が無関係でないこともまた明らかであると史

書との関係を説いた。

また、末四巻については、やはり鉄野氏は「家持『歌日誌』とその方法<sup>2)</sup>」において、平安時代の女流日記文学を視野に、「全体を日記文学的に読みうる対象として、末四巻を家持『歌日誌』と呼びたいと考えるのである。」とした。筆者の立場もほぼ同じである。

さて、近年の家持研究は、家持の作品に注目し、その作歌方法を明らかにする方向に進んでいる。作品の具体的な表現に即して、家持の創意や表現方法を探る試みであった。この方向の一つに、詩の表現をいかに家持が摂取したかを詳細に明らかにした出典研究があり、芳賀紀雄論が著名である。やはり、万葉研究は作品に執着することから離れられないと考える。本論もこの立場にて言及する。

佐藤 隆

## 二 当該歌について

大伴家持作品の中の当該歌についてふれておく。万葉集に大伴家持歌は四七三首ある。その中で令和に生きる現代人の多くが関心を示す作品は、春苑桃李歌群（19四一—三九・四〇—五三）であり、春愁（絶唱）三首（19四二—九〇—九二）である。窪田空穂や折口信夫らによって見出され評価された作品であるが、これらの作品が奈良の時代の人々にどう受けとられていたかは不明である。ただし、両者が卷十九のそれも巻頭と巻末に配置されるという編纂の構成面から推察すると、家持は特別に意識していた作品であると推察される。

今回は、これら卷十九の巻頭巻末の作品のうち、特に巻頭の春苑桃李歌群と関わりと説かれる卷十八末尾の、

宴席に雪月梅花を詠む歌一首

雪の上に照れる月夜に梅の花折りて贈らむ愛しき兒も  
がも  
（18四—三四）

右の一首、（天平勝宝元年）十二月に大伴宿禰家持作る。

に注目し、この作品の家持の創意や表現意図に言及する。

この当該歌が生まれた天平二十一年は、盧舎那大仏造立用の黄金出土に関わる宣命が發布され、その中の「……ま

た大伴・佐伯宿禰は、常も云はく、天皇が朝守り仕へ奉る……」等の内容に感銘を受けた家持が、和歌に目を向け詩的感興から多くの作品を残した多作期にあたる。また、黄金出土により天平感宝に改元された年であり、さらに孝謙天皇の即位により天平勝宝に改元された年でもある。

また、家持自身は八月に大帳使として京に赴き、十一月に帰任している。その後の十二月の詠出である。

当該歌には、「雪」「月」「梅花」の語が配置される。平安時代に熱狂的に受け入れられた白居易の作品の中の、「寄殷協律」の「雪月花時最憶君」から生まれた文学用語の「雪月花」の世界と類似するが、「雪月花時最憶君」は一年間を見渡した上での象徴的な景物を意識した表現であり、家持歌が梅花の咲く春のみに注目し、そこに三種の景物を用いて表現した作品とは同種ではない。

筆者は以前に「大伴家持の雪歌—雪梅歌と天平勝宝三年宴席歌—」にて当該歌に触れた。ここでは、家持の「雪歌」全体を見渡し、従来説の予祝儀礼等の延長線上や編纂に関連して詠出された作品の存在は当然であるとし、一方、その「雪歌」の多くは、雪を文雅の歌材として明確に捉え美意識の中で詠出しているとした。ここでは「雪梅歌」についても言及したが、当該歌に対しての言及は充分ではなく、本論ではそれをさらに進めて論究する。

### 三 注釈書諸説

まず、主な諸注釈書を確認すると、注釈書間に様々な変遷がある。

『全註釈』は「宴席の興を添えるために、數種の物を詠む歌の類」「雪と月と梅花とを詠み入れたというだけの歌である。誰か若い女に見せたいという、類型的な形を採っている。」とし、『窪田評釈』は「これは卷十六に多く出ている戯咲歌の範圍のもので、」とし、『私注』は「極めて平凡低俗な歌だ、宴席の座興にしても余り芸がなさすぎる。」としている。これらの注釈書は、戯咲歌あるいは數種物詠に過ぎず、平凡低俗な作品と切り捨てている。これらの説に対して『全釋』は、

十二月の作で北國では未だ梅には早いから、實景を歌ったのではあるまい。下旬に孤獨の淋しさが見えてゐる。藤原公任の『しらしらとしらけたる夜の月影に雪かきわけて梅の花折る』の先驅をなした作である。」とし、当該歌が仮想世界を描き、その先進性を後世の藤原公任の作品を紹介して説く。この『全釋』説を受けて、『注釋』は、「宴席で雪、月、花と數種のもの詠み入れた作（十六・三八二四、三八二五など）である。數種の物を詠む歌は卷十六にもあるが、ここは雪、月、花といふ風雅

の代表である點は後世の歌に近く、卷十六のものとは質が異なる點が注意せられる。」として、『全釋』が指摘した公任の『和漢朗詠集』の歌を紹介する。それを受けた『釋注』は、「この歌は、風雅な歌材としての雪・月・花が組み合わせられた和歌史上最初のものとして注目される。

「雪月梅花」は、花が「梅花」と特定されており、歌も「梅の花」に比重が置かれてはいるけれども、いわゆる「雪月花」の取り合わせの確例と見てよい。「雪月花」は漢語。」とし、白居易や藤原公任の作品との比較の中で、『全釋』と同じく家持歌の先進性を説いたのである。大筋において『全釋』『注釋』『釋注』の三説に従うのであるが、当該歌は「雪月花」ではなく、「雪月梅花」であることには、注意したい。

また、当該歌を考察する上で、重要な先行論文がある。芳賀紀雄の「家持の雪月梅花を詠む歌」である。中国文学を視野にした詳細な論文であるので、先ずそれを少し詳しく紹介することにする。

#### 四 芳賀論の紹介と検討

芳賀論は、題詞に「宴席」のみであること、日付を欠くこと、自署に職名の「守」を冠しないことと、左注の「十二月」の記述を信ずれば、『全釋』説のごとく、「梅の花」

は実景とは捉えがたいとした。

制作事情については、『全注卷十八(伊藤)』の儲作歌(依興歌)説に対して、配列や他の様式などの検討から、儲作歌ではなく、十二月に宴席で実際に詠出され披露された作品とする。題詞左注の記述に重きを置くと、芳賀論は有効性を持つことになる。

次に芳賀論は、「詠雪月梅花」と題し、これらを取り合わせて短歌一首に詠み込む形式に触れ、「雪月梅花」のそれぞれを取り合わせて短歌一首に詠み込む例は、『萬葉集』にないとする。氏は続けて「取り合わせという点での家持の特色的手法は、二つの物を一首ずつで詠み、二首一連とするかたちであった。」として用例(8一六二七・二八、17三九六〇・六一)を挙げ、「春苑桃李歌」(19四一三九・四〇)が典型的な作品であるが、当該歌はそれらと異なるとする。

また、『全釋』『注釋』『釋注』が言及する、中唐白居易「寄殷協律」(白氏文集卷五十五)の中の、「琴詩酒友皆拋我 雪月花時最憶君」との類似性にも触れ、「単に白居易の『雪月花』に先立つ類例を想定しつつその『雪月花』を遡上させて比較の対象とするのみでは、解決のつかない問題だと言えよう。」と、安易な比較研究に警鐘をならしている。

芳賀氏は、中国文学の詠物詩題との関連に注意し、初唐までの例を確認し、二つ以上の物を並べて題として詠むことは一般的でないとした上で、では何故家持が当該歌において数物を取り合わせて作歌できたかに言及する。そして、詠物詩を撰取した『懷風藻』の作品に注目し、釋智藏の「翫花鶯<sup>がんかおう</sup>」や葛野王の「春日翫鶯梅<sup>しゅんじつがんおうばい</sup>」を挙げ、それが当該の家持の「宴席詠雪月梅花歌」の成立の背景にもなったとする。

また一方、和歌世界に目を向け、「花鳥風月についての詠物歌が繰り返されるなかで、物と物との取り合わせの固定化が進み」、当該歌は「その展開から生まれるべくして生まれたと見るのが妥当だろう。」とした。花鳥の取り合わせ、花鳥風月を題材とする詠物歌の取り合わせを想起するとき、芳賀論は首肯される。

和歌に取り込まれることが遅かった「梅花」については、「大陸渡来の花であり、取りあげられるに際して表現もまた、詩文に倣<sup>なま</sup>って「雪」との関係を詠む例が出現し、急速に一般化している。」とする。「梅花」と「月」については、「一方、『萬葉集』において、月下の梅の花を詠むことも、すでに定着した観がある。」として、用例(10三三二五、10三三四九)を挙げる。なお、当該歌が「雪のうへに照れる月夜に」と詠む、「雪」と「月」の取り合わせについて

は、「実は先立つ例が残らない。」とて、その特殊性に注目する。

ただし、詩文の表現を意欲的に撰取するという家持の制作態度を勘案して、

照雪光偏冷 臨花色転春（梁庾肩吾「和徐主簿望月詩」、芸文類従・初学記ともに月）

積如沙照月 散似麴従風（初唐張説「奉和喜雪応制一

首」張説之文集卷二）

などに拠つたとみて、大過ないのではないかとし、他の例も挙げる。そして、最後に、

家持にとつては、『懐風藻』の「翫花鶯」「春日翫鶯梅」が先蹤として残り自身の長歌における「なでしこ」と「ゆり」を詠む「庭中花作歌」の試みを経て、花鳥のみならず、「雪」「月」「梅花」を取り合わせることに、いささかも抵抗はなかつたはずである。むしろ、美的かつ風流なものとして、積極的に取り合わせる態度をのぞかせていよう。しかも、「雪」との関係で、「梅の花」を見立てる表現は、『萬葉集』の歌の展開において熟しており、詩文の影響を勘案するならば、この「宴席詠雪月梅花歌」の「梅の花」が見立てだつたとしても、なんら違和感を与えるものではなかつたと認めうる。一首は、梅の花を詠むことをめぐつての、

『萬葉集』における一つの極点を示した作品として定位されて然るべきだろう。

とまとめる。中国文学の影響を受けた『懐風藻』と和歌の花鳥風月を基軸にして成立を論じ、集中の極点の作品として定位すべきとする態度に賛同する。

## 五 当該歌上三句の吟味

当該歌の成立背景に関しては芳賀論に譲り、当該歌の語句に立ち入り、今少しその作品内容に深入りすることにする。まず、上三句「雪の上に照れる月夜に梅の花」の吟味から始めることにする。

初句の「雪の上に」について確認する。

家持は、集中「雪」を二十七首詠み、「梅花」を八首詠む。そして、巻八の「雪梅花」（八一六四九）と当該歌（一八四一三四）の二首においては、「雪」と「梅花」の二物を取り合わせて詠出する。家持の父旅人は梅花宴にて、

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  
（五八二二）

と、「梅花」と「雪」とを対応させ、落梅詩に對置する和歌を詠出していた。山部赤人も「春雑歌」で、「梅花」と「雪」とを対応させて、

我が背子に見せむと思ひし梅の花それとも見えず雪の

降れば

(8一四二六)

と詠んでいた。旅人は白梅の美しく舞う様子を、赤人は白梅の美しく咲く様子を詠出するが、何れも「雪」と取り合 わされており、家持以前の奈良時代から風雅の歌材としての「梅花」と「雪」との結びつきの世界は深い。

いまさらであるが、地表に降り置いた「雪」は、雪の結晶の集合体で成り立っている。その結晶の集合体である雪は、外部からの光を受けることにより純白に美しく輝く。家持はその雪の白色世界に関心を示し、様々に歌に詠出しているのである。

二句の「照れる月夜に」について確認する。

「月夜」に対しては、神野富一氏に「『月夜』考」の詳しい論がある。神野論は「月」に「夜」の付加された複合語の「月夜」について究明し、「月夜」の語には空間の概念が存在するとした。詳しくは後述する。

さて注目しておきたいのは、芳賀論も指摘しているように取り合わせの面である。家持は、集中「月歌(月夜歌)」を青少年期から天平勝宝七年の少納言時代までに、二十三首詠んでいるが、「月」と「雪」との取り合わせは当該歌のみである。また、万葉集全体を確認しても、「月」と「雪」との取り合わせはなく、家持が新たに切り開いた取り合わせの作品となる。すでに存在していた「梅花」と

「雪」の世界に、「月」も採り入れた新世界である。

「雪の上に照れる月夜に」の表現からは、地表を覆い降り積もった雪面に、空にある月が照り輝やいて月光が降り注いでいる様子を描写する。前記したように雪は結晶で構成されており、月光を受けた雪面は乱反射して白色の世界が生まれていたのである。そこでの白色の光は、全面反射の光と異なる。乱反射であるがゆえに、奥深く落ち着いた光線を放っていた。その雪光とともに空からの月の光も降り注ぎ続け、両者が重なり合うことにより、より清浄な純白の世界が生まれるのである。家持はその雪の積もった月夜の純白な光線に着目するが、その照らす月も太陽の光線を受け反射する光線であった。その反射光は「雪」と同様に奥深く清らかな光線であった。この雪光と月光とによって創出される重層な白色の世界が、次の三句の「梅の花」にさらに重ねられるのである。

三句の「梅の花」について確認する。

家持は、集中「梅花歌」八首を詠む。その中には「雪」と「梅花」とを取り合わせて詠出した二首があるが、当該歌はさらに「月」も加えて三者が取り合わせて成り立っている。もちろん集中に三者を取り合わせた用例はない。その独創的世界に注目すべきである。

さて、家持は、多くの花(「橘(25首)」、「萩(16首)」

「なでしこ（11首）」に関心を示し作品を展開するが、その中で何故か「梅の花」にも深く着目する。それは父旅人の和歌世界と関わっていると推察する。旅人は中国詩文の影響を受けて梅歌宴において膨大な作品群を生むが、家持にも、「大宰の時の梅花に追和する新しき歌六首」（17三九〇—一六、書持作説もある）の梅花宴に追和する作品があり、当該歌より後では「筑紫の大宰の時の春苑梅花に追和する一首」（19四一—七四）の作品もある。これらから家持の、大宰での梅花宴歌群への強い憧憬の念が推察される。また、その中で父旅人の落梅詩を享受し、視覚を中心に展開した白色の世界の作品に大きく影響を受けていると推察する。

家持は三句目の「梅の花」に、上二句の「雪」と「照れる月夜」の二物の取り合わせにより創出した、重層で奥深く清浄な純白の世界を加える。付加された「梅の花」では、特に花弁のその白さと呼応する。白梅の花弁は、後述するようにその構造上から表皮で反射しない。「雪」「月夜」から放たれた純白な光を自身の花弁の内側に蓄え、乱反射して内面から外側にさらに白色の光を放つのである。その放たれた白色の世界は、上三句の「雪」「月夜」「梅の花」による三層の集合世界であり、乱反射の光であるが故に、奥深く清浄な純白の光の世界として感受することになる。

当該歌は、十二月の詠出であり梅花の咲く時期の実景を詠んだ作品ではない。想像上の「白」を三重にすることによって、現実では生まれない白色の世界、現実を超越した世界を創出したのである。家持は想像世界であるが故に可能な白色の色彩世界、清浄で奥行き深い純白の耽美世界の創出を意図した作品と推定する。

さて、当該歌は、「雪」や「月夜」とともに梅花を詠んでいる。『釋注』が「梅の花に比重が置かれてはいる。」と指摘したように、雪と月夜のそれぞれの世界は、梅の花に収斂されている。したがって、梅の花を中心に今一度検討することにする。

## 六 「梅花」の吟味

梅花歌を万葉集全体から俯瞰し確認すると、巻別には、

巻3—5首、巻4—3首、巻5—37首、

巻6—2首、巻8—21首、巻10—31首、

巻17—6首、巻18—2首、巻19—8首、巻20—4首

となる。巻一・二と巻十一—十六には存在しなく、巻八・巻十と末四巻に多くの梅花歌が存在する。

次に、作者判明歌（作者不明歌巻以外、二首以上の作者のみ）について確認すると、

大伴家持8首（4七八六・七八八、8一六四九、

18 四一三四、19 四一七四・四二三

八・四二七八・四二八七)

大伴旅人7首 (3 四五三、5 八二二・八四九) 五

二、8 一六四〇)

大伴書持6首 (17 三九〇一) 三九〇六)

大伴坂上郎女3首 (8 一四四五・一六五一・一六五六)

大伴駿河麻呂3首 (3 四〇〇、8 一四三八・一六六〇)

紀女郎3首 (8 一四五二・一六四八・一六六一)

大伴村上2首 (8 一四三六・一四三七)

藤原八束2首 (3 三九八・三九九)

大伴百代2首 (3 三九二、5 八二三)

葛井広成2首 (6 二〇一一・一〇二二)

と十名が挙げられる。大伴家以外では、紀女郎・藤原八束・葛井広成がいるが、この三人も大伴家と歌の交流が深い人物である。つまり、梅花歌は大伴家に著しく偏在していることになる。なお、作者未詳の歌巻では、巻十に多くの作品が存在する。

ではまず、巻別における巻八と巻十の作品を確認する。

巻八の梅花歌二十一首の中で、「梅花+雪」歌は十二首

(8 二四二六・一四三四・一四三六・一四四五・一六四〇・一六四一・一六四二・一六四五・一六四七・一六四八・一六四九・一六五一) がある。たとえば、

山部宿禰赤人が歌四首(内一首)

我が背子に見せむと思ひし梅の花それとも見えず雪の

降れば (8 二二二八)

角朝臣(ひろく)が雪梅歌一首

沫雪に降らえて咲ける梅の花君がり遣らばよそへてむ

かも (8 一六四一)

大伴宿禰家持が雪梅の歌一首

今日降りし雪に競ひて我がやどの冬木の梅は花咲きに

けり (8 一六四九)

である。すでに芳賀論も指摘するように、「梅花」と「雪」との繋がりは深い。また角広弁歌や家持歌のように、「雪梅」の題詞を持つ作品も存在する。落梅詩の影響から雪と梅花が散る(降る)様子を詠出する歌も多い。

また、後載するように「雪」ではなく「月」を登場させた「梅花+月」歌が紀女郎に二首(8 一四五二・一六六一)あり注意が必要である。家持と文芸交流をした紀女郎は、「梅花」と「月」とを取り合わせた世界を意識的に創作していると推察する。

では次に、作者未詳の巻十の梅花歌の作品を確認する。

巻十の梅花歌三十一首の中で、「梅花+雪」歌は八首(10

一八三三・一八三四・一八四〇・一八四一・一八四二・一

八六二・二二二九・二二三四) がある。その中で、



春の雑歌

梅が枝に鳴きて移ろふうぐひすの羽白たへに沫雪を降る  
(10一八四〇)

は「梅の花」と「雪」の取り合わせに、さらに「うぐひす」を加え、視覚と聴覚にて構成されていた。また、「梅花+月」歌が、

花を詠む

誰が園の梅の花そもひさかたの清き月夜にここだ散り来る  
(10三三二五)

花に寄する

我がやどに咲きたる梅を月夜良み夕々見せむ君をこそ待つ  
(10三三四九)

と二首ある。「月」を「清き月夜」とし、梅花を月光の中に捉える。「梅花」と「月」の取り合わせの世界がすでに誕生していたことに注意が必要である。

では次に、作者別に見てみる。複数の取り合わせの作品という観点では、前記したように紀女郎歌に注目すべきである。すべて巻八にあり、「梅花+雪」歌が、

紀小鹿女郎が梅の歌一首

十二月には沫雪降ると知らねかも梅の花咲く含めらずして  
(8一六四八)

とあり、「梅花+月」歌が、

紀女郎が歌一首 (名を小鹿といふ)

闇ならばうべも来まさじ梅の花咲ける月夜に出でまさじとや  
(8一四五二)

紀小鹿女郎が歌一首

久方の月夜を清み梅の花心開けて我が思へる君  
(8一六六一)

とある。紀女郎歌の三首は、特に「梅花」と「雪」との取り合わせとともに、「梅花」と「月夜」とを取り合わせた世界が詠出されているのである。特に「梅花」に「月」を取り合わせる作品構成は、平安時代以後にこそ多く見られるが、万葉集の中では紀女郎の二首と、前記の巻十の二首と、当該の家持歌のわずか五首のみ見られる特別な世界である。当該歌を考察する上で、巻十と紀女郎の作品は留意すべきである。

また、家持との積極的な文芸交流が推察される紀女郎の作品に詠出されていることは興味深い。家持は「梅花」と「月」との取り合わせの世界を、巻十から学ぶとともに紀女郎ともその新世界を共有していた可能性が高い。

七 月の光の吟味

では、「梅花」はここまでとして、梅花との取り合わせの上で注目される「月」の吟味に移る。平安散文学では忌

み嫌われもする月であるが、上代韻文学ではどの様に詠まれているであろうか。

当該歌にも使用される「月夜」に対しては、前記したように神野富一氏の「『月夜』考」の論がある。神野論は夜の複合語としての「月夜」について言及する。神野論は「月」と「月夜」を同一視し、「月そのもの」の意とする多くの見解に対して、「月」と「月夜」とでは表現内容が異なり、「月夜」には空間の概念が取り込まれているとして論を展開する。そして「月夜」とは「月明かりの夜という一つの空間、ないしはその状態を意味すると考えざるをえない。」と空間の概念の存在を強調する。当該歌もその中に含む。

「月」一語のみでなく、「夜」の世界を加えた「月夜」の二語の語構成に注意するとき、万葉時代の「夜」は時間の概念だけでなく空間の概念も合わせて存在していると推定され、「月夜」の複合語の中に空間的概念を取り込む神野論は首肯される。ただし、使用者の個人差もあり雅語としての変遷も推定され、個々の作品に対しては、ゆるやかな取り込みが必要となろう。当該歌も空間的概念のみを意味しているとは断言できないと考える。そこで、「月」と「月夜」を区別しないで総体的に「月」を検討することに

万葉集に「月」の語を持つ歌は三〇〇首以上ある。その中から時間の経過に関わる「月日」などの「月」を除くと、天象の「月・月夜」などは約一九〇首<sup>6</sup>ほどある。その「月・月夜」を用いた歌は、

①月見に関わる

②妻どいと関わる（妻どいは月の良い晩に行われるのが常識。『釋注』）

③無常観と関わる

など多様に詠出され、家持は二十三首<sup>7</sup>を詠出する。家持も月見（17四〇二九他）、妻どい（4七三六他）、無常観（19四一六〇他）など、これらのすべてに対して作品を詠出している。また、月見に関わる歌も、

①月そのものに着目する

②月の放つ光に着目する

のように大別することができる。当該歌は「雪の上に照れる月夜に」とあつた。雪が降り、その白雪の上に月の光が照っている夜の様子が描写されている。「照れる」の語に重きを置くと、家持は空の月そのものだけに視線を向けるのではない。月が放つ光に関心を示し、その月光が雪面にいたる様子を詠出する。さらにその月光に照らされた雪面には梅の花が咲いていることになる。

したがって、その雪面を照らす月の光である月光について

て今少し考え、第三句の「梅の花」（白梅）との関わりを明らかにしておくことにする。

万葉集の月歌の中で、月光を詠む例としては、山部赤人の「富士の山を望む歌」（3三一七）の「渡る日の影も隠らひ照る月の光も見えず」が著名である。一方、後期万葉には、月の光に関心を持ち、「清らかな月光」を詠む歌がある。作者不明歌卷では、

月を詠む

ますらをの弓末振り起しかりたか 獺高の野辺さへ清く照る月夜  
かも  
(7一〇七〇)

月を詠む

春霞はるがすみ たなびく今日きょうの夕月ゆうづき 清く照るらむ高松の野に  
(10一八七四)

がある。清らかな月光が野辺一帶にとどき、清らかな景が生まれている世界を詠出している。湯原王は、

湯原王の歌一首

月読の光に來ませあしひきの山きへなりて遠からなく  
に  
(4六七〇)

和ふる歌一首 作者を審らかにせず

月読の光は清く照らせれど惑へる心思ひあへなく  
(4六七二)

と詠んでいる。相聞世界の用例となるが、ここには明らか

に清き月光が捉えられている。第二首目では、相對する語として「惑へる心」とある。従つて、對する月光は一直線に清く照っていることになる。大伴家持は越中国守時代の天平二十年に、

珠洲郡すずまのこほりより船発し、大沼郡に還る時に、長浜の

浦に泊まり、月の光を仰ぎ見て作る歌一首

珠洲の海に朝開あさひらきして漕ぎ来れば長浜の浦に月照りに  
けり  
(17四〇二九)

右の件の歌詞は、春の出すい幸こに依りて、諸郡を巡行し、当時当所にして、属目し作る。

と詠んでいる。題詞に「月の光を仰ぎ見」とある。仰ぎ見たその月光は「長浜の浦に」とあるので、海上に届いていると推定される。他に遣新羅使人歌群の中に、「月読みの光を清み」（15三五九九・三六二二）として清らかな月光を詠出する作品もある。

つまり、万葉集には、（15三五九五・三六二二）月光に関心を寄せ、さらにその中に清らかな月光の世界を展開する月歌の存在が確認できる。当該歌の「雪」や「梅の花（白梅）」に降りかかる月光も、色彩上の白色とともに、清らかな白色の光として受け取られた可能性が高い。

前述したように、当該歌の上三句は、初句の「雪」が月光によって白色の雪光を発するが、その雪光は清らかな月

光を受けて月光と同様に清らかな白色を放ち、同時に月も清らかで澄み切った白色の月光を放っていたことになる。そしてそれら雪光と月光とが「梅の花」の白い花弁に届き、より一層清らかな純白の世界を際立たせていることになる。家持は太陽の下での梅花を詠むのではない、月夜を選び月光の下で梅花を詠んでいる。月光を持たない「雪梅」歌では到達できない、より清らかな白色の世界を獲得していることに注意したい。

## 八 歌材としての梅の花（白梅）の再吟味

家持が鋭い視覚、聴覚、嗅覚を持っていたことは、多くの作品の内容から認められている。では雪の上で月光に照らされる梅、その「白梅」を家持はどの様に受け止めていたのでしょうか。その梅花の白い花弁の有り様と、それに対する家持の観察力や感性について考察する。

当該歌で重きを置かれる「梅の花（白梅）」の花弁は、家持が、

この雪の消残る時にいざ行かな山橘の実の照るも見む  
(19四二二六)

と詠む橘の実の有り様とは異なっている。梅花の花弁は表面が滑らかではない。表面が滑らかな橘の実は外からの光をそのまま反射し照り輝くが、梅花の花弁は同じではない。

美しく咲く花のその色は、太陽などの光が花に当たったときに、それぞれの花が持つ色素に吸収されずに、花の表面で反射する可視光線によって決まるのである。ただし、白梅は色素を持っていないのである。

白梅の花弁の表皮は、スポンジ系組織で構成され、フラポノイドと呼ばれる液の中に無数の気泡を持っている。その花弁に含まれている小さな気泡（泡）に光があたつたとき、気泡が光を乱反射させる。その乱反射の反射光が、人間の目には白く映るのである。美味しい生ビールの液体は白くないのに、泡は純白に輝いている。

当該歌の場合も、外側から射した雪と月の光線が、花弁に照射されることよって無数の気泡が乱反射し、その乱反射の光線が表皮の内側から白色に光るのである。注意しなくてはならないのは、その内側からの乱反射による白色の光線は、単なる一方的で表面的な反射とは同じでないことである。梅花の花弁の白色はこのようにして生まれた白色の光線である。視覚を磨き感性の高い家持は、その白色の光線を奥行きがあり清らかで趣の深い白色と感じたことが、当該歌詠出の出発点になったと考える。

つまり、家持は橘の実の反射する光線と異なる梅の花の特異で奥行きのある白色の光線を、歌人独特な感性にて敏感に感知しその特異な世界に詩的感興を持った。そしてそ

の梅花への詩的感興を起爆剤とし、そこに「雪光」と「月光」を加えることによって、今までにない新しい和歌世界を構築し詠出したと考える。

「雪光」と「月光」との衣装をまとった「梅の花」は、趣のある奥深い清らかな白色の光を放ち、耽美的世界を創出して存在するのであった。それは若き日の家持が、

秋の野に咲ける秋萩秋風になびける上に秋の露置けり

(81597)

と詠出し、揺れ動く秋萩に降りた朝の白露に朝日が射し、キラキラ照り映える眩い光とは、また次元の異なる新世界の光であった。

中国文学における落梅詩は、梅花ではなく花卉に目が向けられ、花卉が雪のごとく舞う動的な様子に関心を示し詠出するが、家持の視線はあくまでも枝にある梅花の花弁にとどまる。そしてその特異な美しい白色に深い関心を示し、さらなる新世界の構築に心血を注いで作品化したと推定する。

## 九 当該歌下二句の吟味

では、下二句「折りて贈らむ 愛しき児もがも」について吟味する。

「折りて贈らむ」の手折って贈る行為は、宴席に同席し

ない他所にいる人々を意識した表現である。その「愛しき児」とは誰であろうか。「愛しき児もがも」については、『釋注』が指摘するように、家持に、

大伴家持が石竹の花の歌一首

我がやどのなでしこの花盛りなり手折りて一目見せむ  
児もがも (81496)

があり、作者不明歌に、

い行き逢ひの坂のふもとに咲きををる桜の花を見せむ  
児もがも (91752)

青柳の糸の細しき春風に乱れぬい間に見せむ児もがも  
(101851)

の作がある。これと類似する展開であろう。

「愛しき児」についての「愛しき」の語は、集中に十首(2113・2200、3474・479、4663、163791、184134、194189、204331・4397)ある。土地や妻に対して用いられるが、その中で、家持は大伴池主に対して、

水鳥を越前判官大伴宿禰池主に贈る歌一首并せて  
短歌

……速き瀬に鶴を潜けつつ月に日に然し遊ばね愛しき  
我が背子 (194189)

と呼びかけ、「愛しき我が背子」の語を用いて、男性から

男性に対して親愛の情を伝える意味に使用している。ここでの「愛しき我が背子」も「愛しき児」も同種の用語と考えられる。「愛しき児」は、もちろん女性と捉えるのが一般的であるが、女性と限定する必要があるか。「雪月梅花」の斬新で最先端の和歌世界を共有し文芸交流ができる男女に、「折りて贈らむ」と呼びかけた用語と捉えることもできる。

前述したように、梅花歌の世界は、家持にとって特別な文芸世界であった。父旅人や叔母大伴坂上郎女たちが築いた大伴家の伝統的な和歌世界であった。家持はその完成をもくろんだのではないか。当該歌は十二月に来年美しく咲く梅花を想像しての作品であった。家持の用いた「愛しき児もがも」の語には、父旅人や大伴坂上郎女をはじめとする大伴文化圏、また同時代の文芸交流を深めた多くの官人への問いかけであった可能性が高い。

また、上三句の斬新な上に技巧的な表現に対して、下三句は常套的な表現で終始し落差がある。家持がこのような表現構成を用いたのは、対座する宴席歌の形式を意識し制作したことと関わるのではないか。そしてここでは意図的に常套的表現を採用したのでないかと推察する。

## 十 鉄野論の紹介と検討

家持の「光と音」に注目し、春苑桃李歌群を中心に、当該雪歌にも触れる鉄野昌弘氏の「詠物歌の方法 光と音―家持秀歌の方法―」の論がある。「釋注」は、当該歌を翌年三月一日の「春の苑紅にはふ桃の花」の桃花歌と「相似る美的世界を想い見ての詠としてとらえることができる。」と両者の類似性を指摘したが、鉄野論も同様である。

鉄野論は、卷十九の巻頭歌群（越中秀吟）の桃李歌二首については、「桃花」と「ヲトメ」に注目し、

「桃花」は、「ヲトメ」に向かつて赤い光線を反射する。赤裳をまとい、紅をつけた「ヲトメ」は、「桃花」の光を受けて、いやましに赤く輝いて見えるであろう。二つの静物の光の映り合いによって、「春苑」全体が「紅にほふ」ている。華麗な色彩感もさることながら、印象派を思わせる光線による「構図」の創造が、「絵画的」な新しい景をもたらししているのだと思われる。とし、李花歌（四一四〇）については、

その対が、漢語「桃李」を媒介に成り立っているものにせよ、紅白という色彩の対比をもって構成されていることは確かだ、やはり色や光線が主題となっている

ると考えられるのである。

この歌には桃の歌のような、華麗な光の映り合いはない。しかし歌われているのはやはり「李の花」あるいは「斑雪」に反射する光である。

とし、桃花歌と同様に光線に注目し、光の交錯の中で白色に言及し、「光線・色彩の描写が、万葉集中、家持を特徴づけるもの」とし、反射や交錯によって光を描く用例として江南美女歌（20四三九七）を挙げる。そして、「家持のように「照る」景物だけでなく、「照ら」される対象にまで意識の及ぶものは少ない。」とし、「家持はその新しい用法に「映り合い」の要素を加えることによって、独自の光線描写のキーワードに仕立てたのである。」とまとめている。

鉄野論は当該歌の「雪」にも関心を示す。「雪が光る」と言うだけでなく、

雪が反射によって光っていることをはっきり意識しつつ歌っている点に家持の特徴がある。

と家持の反射に対する意識に言及する。さらに、鉄野論は月歌にも言及し、自ら発光するものにも家持は強い関心を示しているとする。そして「月光と水と配合することによって、反映の清らかな美しさの効果を挙げている」とし、用例（8一五六九、17四〇二九）を挙げている。

また、鉄野論は、中国文学からの影響にも触れ、宋鮑照「詠白雪」「鮑參軍集」巻八や、陳張正見「賦得雪映夜舟」「初学記」「舟」の用例を挙げ、隋江総「梅花落」「芸文類聚」「梅」や、王勃「春思賦」「王子安集」巻一のような用例を挙げ、これらが、「前掲の『宴席詠雪月梅花歌』四一三四などの制作によって吸収されたと見うる。」とする。光線描写に注目し、光線の反射や交錯と、光線の「映り合い」を強調し、中国詩文の影響を指摘する鉄野論は首肯される。

ただし、光の反射の質の具体的な有り様については触れられていない。雪も月も梅花も表面的で一元的な反射でないことに注意をほらうべきである。それらは何れも深層の内側からの奥深い反射であることに注視し、当該歌を捉えるべきであろう。

#### 十一 おわりに

当該歌は和歌に精進する家持が、父旅人たちの梅花歌の世界に関心を持ち続け、その梅花歌の世界をさらに一歩進め、花卉の特異な白色の光に着目する。そして、繊細な視覚を発揮しそこに深い洞察力を加えることによって、奥行きのある清らかな「白」の美の世界を見出す。そしてそこに地上に降り敷いた雪の「雪光」の白さと、空から照る「月

光」の白さも加え、重層構造の斬新な白色の耽美的世界を構築し、その作品を交友に提示し共有する意図を持った作品と考える。

具体的には、当該歌への中国詩文や懐風藻からの影響に關しては、すでに詳細な芳賀論がありそれに譲り、本稿では家持作品の創意や表現方法を検討した。家持は、文芸交流を深めた紀女郎歌や、卷十の「花を詠む」「花に寄する」歌などの世界と、中国文学や懐風藻の世界に触発されながら、新たに当該歌の世界を創出したと考える。

「雪」と「月」から送られた白色の光線は、梅花の白色の花弁に注ぐが、花弁の表面は橘の实のように滑らかではない。また、花弁が光るのは花弁の表皮の内側に含まれる小さな空気の泡（気泡）が、光を乱反射することによって白色を發した。その花弁の内側から乱反射する白色の光は、清らかで趣があり奥行き深い純白、厚みのある豊潤な光であることに注意した。もちろん、梅花に向かう「雪」や「月」の發する光も、直線的な光ではない。乱反射が生んだ光であり、三者による相乗効果が生まれている。すでに、ホトトギス（聴覚）と月（視覚）を織り交ぜながら詠出する表現方法を獲得していた家持が、ここでは視覚のみに特化させることと、想像世界に位置づけることによって創作した斬新な作品である。

前述したように、若き家持は萩の白露に注目し、朝の光を受けて輝く耽美的世界を詠出したが、その延長上にあつた。そして、その新世界を最先端の文芸交流をする友と共有することを意図し、大伴文化圏や官人家持の文芸交流圏の人々に呼びかけた意欲的な作品と考える。

さて、当該歌を以上のように捉え特異な光線に注目する時、集中で直後にある春苑桃李歌や天平十八年の白雪歌群の白雪など、集中の様々な作品の「光」の捉え方にも再検討の余地が生まれる。天平勝宝二年三月一日暮の「春苑桃李歌」の、

春の苑紅にほふ桃の花下照る道に出で立つ娘子

(19四一三九)

我が苑の李の花か庭に散るはだれのいまだ残りたるかも

(19四一四〇)

に対しての鉄野論は、光線の反射（光）に着目し、「映り合い」に注目し、光線・色彩の描写が、万葉集中の家持を特徴づけているとし、反射する光に着目し「桃花」と「ヲトメ」、「李の花」と「斑雪」との映り合いに新見を提示しているが、その光とはどの様な光であつたであろうか。桃花の發した光は、娘子の容姿の表面のみにどまるか。光は容姿の内面に深く染み入り、桃色を内在して奥深く輝く娘



子を詠出しているのではないか。また同様に、李花の発した光は、はだれの表面にとどまらず内面にまで内在し、奥深い白色の世界を創出しているのではないかと考える。

天平十八年の白雪歌群の家持歌「内にも外にも光るまで降らす白雪」などにも再考の余地がある。他に集中の白色の光や様々な光を詠む歌についても、その光の内実にまで踏み込むべきと考える。

いずれにせよ、何事も表面のみではなく、内面の有り様にも目を配るべきである。

上代文学大会の公開講演会（二〇一九・五・二五 於九州共立大学）にて紹介した内容を元にしたため引用が多く貴重な紙面を専有し、申し訳なく存じます。また、そのおりに鉄野・品田氏を始め多くの人々からご教示を戴いた。記して感謝申し上げます。鬼籍に入られた芳賀氏にも厚く感謝申し上げます。

### 注

- (1) 鉄野昌弘「特集・歌持論再考―大伴家持を中心に―」『上代文学』一〇二号、二〇〇九・四。
- (2) 鉄野昌弘「大伴家持『歌日誌』とその方法」『大伴家持「歌日誌」論考』塙書房、二〇〇七・一。

(3) 佐藤隆「大伴家持の雪歌―雪梅歌と天平勝宝三年宴席歌―」『大伴家持作品研究』おうふう、二〇〇〇・五。

(4) 芳賀紀雄「家持の雪月梅花を詠む歌」『萬葉集における中國文學の受容』塙書房、二〇〇三・一〇。〔森野宗明教授退官記念論集 言語・文学・国語教育』三省堂、一九九四年一〇月、初出〕

(5) 神野富一「月夜」考『上代文学』八三号、一九九九・一。

(6) 万葉集の中の天象に関わる「月」については、下田忠氏は一九六首（『万葉集の月』『福山市立女子短大紀要』十九号、一九九三・三）、小野寛氏は一八八首（『万葉の月』『天象の万葉集』高岡市万葉歴史館編、二〇〇〇・三）、森斌氏は一九四首（『大伴家持 歌の風流 花鳥風月と花月』大学教育出版、二〇一二・三）とする。

(7) 大伴家持の「月（月夜）」の用例二十三首（4七三・六・七六五、6九九四、8一五〇七・一五〇八・一五六九・一五九六、17三九〇〇・三九八八・四〇二九、18四〇五四・四〇七二・四〇七六・四一三四、19四一六〇・四一六六・四一七七・四一八一・四一九二・四二〇六・四二五四、20四三一・四四五三）あり、末四卷に十六首が集中している。

(8) 鉄野昌弘「詠物歌の方法 光と音―家持秀歌の方法―」『大伴家持「歌日誌」論考』塙書房、二〇〇七・一。