【論　文】

仮構の庭園 ―聖武天皇を偲ぶ庭―

浅野則子

【要　旨】

天平宝字二年に中臣清麻呂邸で行われた宴の歌は三つの歌群にわかれている。家持はそれぞれ題詞で歌群の目的を記しており、同じ日に詠まれたものであっても、歌を詠む目的は異なっている。それぞれの歌群は共通理解により、歌世界に新たな景を作り上げるが、歌群全体として何を求めていたのか構成を通じて論じられることはなかった。それぞれの歌群の意味を明らかにしつつ、歌群全体として求められていたものを明らかにすることが目的である。

【キーワード】

歌群　歌の文化圏　庭園と山斎　景物　漢詩と和歌

はじめに

天平宝字二年（七五八）二月、中臣清麻呂宅で宴が開催された。その折りの歌群が万葉集に残されている。その歌群はまず「式部大輔中臣清麻呂朝臣が宅にして宴する」とする歌を載せ、そののちに「興に依りて、おのもおのも高円の離宮処を思ひて作る」、「山斎を属目して作る歌」、と続くように三つの歌群にわけられている

家持が出席した最後の宴の歌ではあるが、題詞が示すようにそれぞれの歌群は目的が異なっており、全体をとおして論じられることはないといってよい。[1] それぞれの歌群の目的と表現の特徴をとらえることは、何よりも重要である。かつて筆者は、「式部大輔中臣清麻呂朝臣の宅に於て宴せし歌十首」、「興に依りて、各高円の離宮の処を思ひて作りし歌五首」については出席者と家持との関係から共通理解としての「景物」を論じたが、[2] あらためて最後に位置する「山斎を属目して作りし歌三首」を考えることにより、この日の宴の意味が明らかになるものと思われる。

問題とするのは以下の歌群である。

A

二月、式部大輔中臣清麻呂朝臣の宅に於て宴せし歌十首

恨めしく君はもあるか宿の梅の散り過ぐるまで見しめずありける

右の一首は、治部少輔大原今城真人

見むと言はば否と言はめや梅の花散り過ぐるまで君が来まさぬ

右一首は、主人中臣清麻呂朝臣

はしきよし今日の主人は礒松の常にいまさね今も見るごと

右一首は、右中辨大伴宿祢家持

我が背子しかくし聞こさば天地の神を祈ひ禱み長くとそ思ふ

右一首は、右中辨大伴宿祢家持
梅の花香をかぐはしみ遠けども心もしのに君をしそ思ふ
右一首は、治部大輔市原王
八千種の花は移ろふ常盤なる松のさ枝を我れは結ばな
右一首は、右中弁大伴宿祢家持
梅の花咲き散る春の長き日を見れども飽かぬ礒にもあるかも
右一首は、大蔵大輔甘南備伊香真人
君が家の池の白波礒に寄せしばしば見とも飽かむ君かも
右一首は、右中辨大伴宿祢家持
愛しと我が思ふ君はいや日異に来ませ我が背子絶ゆる日なしに
右一首は、主人中臣清麻呂朝臣
礒の裏に常よ引き住む鴛鴦の惜しき我が身は君がまにまに
右一首は、治部少輔大原今城真人

B

興に依りて、各高円の離宮の処を思ひて作りし歌五首
高円の野の上の宮は荒れにけり立たしし君の御代遠そけば
右一首は、右中弁大伴宿祢家持
高円の峰の上の宮は荒れぬとも立たしし君の御名忘れめや
右の一首は、治部少輔大原今城真人
高円の野辺延ふ葛の末つひに千代に忘れむ我が大君かも
右の一首は、主人中臣清麿朝臣
延ふ葛の絶えず偲はむ大君の見しし野辺には標結ふべしも
右の一首は、右中弁大伴宿禰家持
大君の継ぎて見すらし高円の野辺見るごとに音のみし泣かゆ
右の一首は、大蔵大輔甘南備伊香真人

C

山斎を属目して作りし歌三首
鴛鴦の住む君がこの山斎今日見ればあしびの花も咲きにけるかも
右の一首は、大監物三形王
池水に影さへ見えて咲きにほふあしびの花を袖に扱入れな
右の一首は、右中弁大伴宿祢家持
礒影の見ゆる池水照るまでに咲けるあしびの散らまく惜しも
右の一首は、大蔵大輔甘南備伊香真人

二十―四四九六～四五一三

一

天平宝字二年（七五八）二月に詠われたこの歌群は万葉集においてまとまった宴席歌群としては最後の位置にあり、家持の宴の歌としては都における最後の歌ということになる。時代背景としては、橘諸兄亡き後、大伴氏の力は弱まり、もはや藤原氏に対抗できる存在ではなくなっていることを確認しておくことが必要であろう。その上で出席者を考えると、橘諸兄の時代から、藤原氏と同じ政治姿勢をとるのでなく、聖武天皇を慕っており、諸兄亡き後も、決して藤原氏の側ではないというように家持と同じ政治的立場をもつ人々であった。それぞれ、家持とこの宴以前にも宴席での歌を残していることから[3]、和歌における共通の認識をもっているといってよいであろう。A群は主人中臣清麻呂の庭園から梅を中心に詠われていく。筆者は、以前この歌群について、歌がどのように歌い継がれるかということを、詠われた「場」を中心に考えた。拙稿では、出席者が庭園の景物の何を詠うか、そしてそれをどのように受け継いで「歌の場」を作るかということを論じた[4]。同じ認識で景物を歌い継ぐことが必要ということになるが、歌群全体を考える場合には、今一度それぞれの歌群で詠われた景物の

確認が必要であろう。

まず、A群の景から考えてみたい。題詞に「式部大輔中臣清麻呂朝臣が宅」とのみ記されているように、景は清麻呂宅の庭園そのものを題材として、そのなかから景物を選び取っている。この巻は家持の歌日誌と考えるのが定説であるので、題詞は家持の意図したものと考えておくべきである。まず詠われるものは梅である。大宰府での梅花の宴以来、梅は中国的雰囲気を伝える風流なものとしてとらえられており、このような場において、まず、共通の美意識としてとりあげられるものであろう。大原今城真人、主人と梅の花が続いた後に家持の視線は池の辺の松にむけられる。

「磯松」はすでに指摘されているように[5]万葉集中この歌のみで用いられる。宴の歌において、家持は、前の二首を受けつつ主人への讃美となるであるが、ここで「常」である象徴であるべき「松」が「磯松」であることに家持の意図があるのではないだろうか。六首目で家持は再び「松」を詠い「常磐」を願うがそこでは池の辺という表現はない。家持は、まず三首目のこの歌で庭園の「池」という存在を提示したのである。宴の参加者にとって歌の空間は梅が咲き、池がある庭園というものとなっていく。歌の世界での庭園を家持は作り上げたといえるであろう。その後、宴では「池」は白波が「しばしば」の序詞として用いられ、最後の大原今城真人は池に浮かぶ鴛鴦を序詞として主人を讃えることで池に焦点を絞り宴の歌を閉じている。

この宴の歌では、梅が咲く庭園には池があり、その辺には松がある空間が作られたといってよいであろう。田中大士氏は「宴席の場に没入した詠みぶり」[6]とされるが、それは、単に目に映った景を詠うのではなく、主人を讃えるという宴の歌の形式を踏まえつつ、歌の世界における共有の空間を作り出したといってよい。そのようにとりまく景を表現することで参加者はその景にかこまれて歌を詠むことになる。それは、この宴席において歌の世界に必要な景を理解し、詠み継ぐことで出席者同志の気持ちを確認するという意味もあったのではないだろうか。出席者は庭園という限られた空間にいることを理解し、選び取られる景として必要な物を表現することでその景にかこまれて歌を詠むことになるのであり、詠われた景はもはや実景そのものではないといえよう。

続くB群は「興に依りて、各高円の離宮の処を思ひて作りし」という題詞をもつ。先に論じたようにこの部分が家持の歌日誌として家持自身の記録によるものとするのが一般であるので、この題詞も家持の意図によるものと考えられる。A群が「式部大輔中臣清麻呂朝臣の宅に於て宴せし」とその歌の場のみを記すということとは異なった意味をもつ歌群と考えてよいであろう。その題詞には「依興」とあるが、「依興」とはいわゆる家持の歌日誌とされる巻十七以降の家持とその関係の歌に限られるというのが定説となっている。橋本達雄氏は家持の使う「依興」とは、「制作の流れの上からいって、その場、その時期にふさわしくない、いかにも唐突な現れ方」をしていると指摘される[7]。田中大士氏はこの歌群について「宴席で詠まれているにもかかわらず、高円の地にいるように詠まれる」[8]とされるが、この歌群は前の歌群とは異なり、景としては今存在している場の景は求められていないのである。橋本氏の指摘のように場としては、「唐突」であるということになる。

それでは、この歌群が宴席において先の歌群とは意味が異なっていると考えられる原因はどのような点にあるのだろうか。その理由としてこの歌群では「高円」のみが地名として詠われることがあげられる。ここでは、出席者をとりまく景は詠われず歌の中心は亡き聖武天皇への追慕へと映っていく。中臣清麻呂邸にありつつ、「高円」という地名のみを共有することで、あたかもかつての離宮である高円で詠っているかのような表現をしていることになるといえよう。歌はまず、家持により、「御代遠ければ」とすでに聖武天皇の時代から時間がたち、

かつての理想的な離宮は「荒れにり」と詠いおこされる。この日の宴の出席者にとってこのように「高円」の現状を詠うことは、取り巻く環境が変わっていることを意識させられることに他ならない。次の歌は家持の歌を受けつつも「立たしし君の御代わすらめや」と続く。この歌によって、歌の場としての「高円」のなかにかつての理想の時代の中心であった聖武天皇を置き、同席者にその時代を共有させる意味をもつものとなっていく。三首目の歌も二首目の歌同様に聖武天皇への思いを詠うが、そこでは序詞として「葛」が詠われる。この歌は、時代を共有しつつ、一首目、二首目の歌の場「高円」に具体的な景を与えているといえよう。その景はかつてのようなものでなくても、聖武天皇を追慕する者たちにとっては、時間的、空間的に聖武天皇を追慕するために選びとられた景なのである。その様な心情をくみ取ったのが四首目の歌といえよう。この歌では、その場に「標」を結うとする。この表現については、新日本古典大系の脚注に「標を張ってみだりに入ることを禁ずるのは、荒廃を防ぐというよりも、真に故天皇を敬慕する人以外の立ち入りを忌避したい心情であろう」[9]とする。この見解は肯首できるものであろう。歌の場を標を結うことにより封印され、自分たちが共有する過去の景に続く特別な空間とするといえよう。

「高円」はかつて聖武天皇とこの宴の出席者とが、ともに過ごした時代を象徴する地名であり、景も象徴としての聖武天皇を意識したものと考えられる。このB群によって時間的、空間的な歌群を作り上げ、聖武天皇を理想とする歌世界が達成されたといえるであろう。A群（第一歌）・B群（第二歌群）での目的は同じ心情の者たちによって聖武天皇を偲ぶという時間的、空間的な歌群を作り上げ、聖武天皇を理想とする歌世界を共有したものであった。

このように考える限り、場が現前のものでないというだけで、決してB群は特殊なものとはいえないのではないか。橋本達雄氏はこの歌群を「依興」としたことは、A群からC群の宴席歌についてはA群は招かれた客と主人との「典型的な宴歌の形式をとっている」とされ、B群は「主題は今は亡き聖武天皇を追慕することで一貫している」[10]とされた上で、B群は「唐突」な「非時性」をもつために「依興」と題して断わることによって緩和しつつ、一方では一連の宴歌たることを示そうとしたのだとされる。ここではA群と異なりB群は過去の景と現在の景との比較により、「高円」をもはや現実を超えた時間のなかでのみ共有する景としてとらえられていたのではないだろうか。

二

C群は「山斎を属目して」という題詞がつけられている。「属目」とは、先の「依興」と同様に家持によって歌日誌とされる巻にのみ使われ、「眺めて」という意味で使われると考えるのが定説である。この歌群ではA群が中臣清麻呂邸での宴という意味をもつのみであるのに対して、「眺める」ということが主題となっているのである。そのようなことから考える限り、何を眺めていたかということが問題となるはずである。この歌群で眺めているものは題詞によれば、「山斎」であると記される。「山斎」とは、一般に遊覧のために池、築山を中心として作られるものとされている。あえて庭園のなかにおける「山斎」を詠うということはどのようなことであろうか。

この歌群は三人によって詠われるが、この三人は問題としている歌群の前年の天平宝字元年の十二月十八日に、三形王邸で四四八八から四四九〇番の歌を詠っているメンバーである。その年の立春は十九日であり、その宴では「み雪降る冬は今日のみ」「うちなびく春を近みか」「あらたまの年行き反り春立たば」と立春を意識しその前後の景を詠っている[11]。近い時期の例から見て、特に同じ意識で詠うべき自然をみることができる者としてよいであろう[12]。

「山斎」として詠われる具体的な景物としては、次の大伴旅人の歌が例となるであろう。

①妹としてふたり作りし我が山斎は木高く繁くなりにけるかも
②我妹子が植ゑし梅の木見るごとに心むせつつ涙し流る
三―四五二・三

①では「妹としてふたり作りし」とあるが、「山斎」はこのように自らの思いによって作られるものであり、そこには庭木が植えられることがわかる。旅人は景として、自らが作った「山斎」のなかで妹のことを思い出させる梅の木を景として選びとっている。また、「冬十二月十二日、歌儛所の諸王臣子等、葛井連広成の家に集ひて宴せし歌二首」という題詞をもつ次のような歌も見ることができる。

③春されば　をりをりにを　をりうぐひすの鳴くわが山斎そやまず通はせ
六―一〇一二

この歌には題詞のあとに前文が記されるれるが、その前文は「比来、古儛盛りに興り、古歳漸に晩れぬ。理宜しく共に古情を尽して同じく古歌を唱ふべし。故にこの趣に擬して、輙ち古曲二節を献る。風流意気の士、儻しこの集へるが中に有らば、争ひて念ひを発し、心々に古体に和すべし。」とある。③の歌は古歌ではあり、その場で作られたものではない。しかし、前文によるとここで歌を披露した者は「風流意気の士」としてこの歌を選びとったはずである。古歌から「風流」を感じることのできる者が、葛井広成邸の庭園で「景」として特に「山斎」を風流としたからこそ、こうして「山斎」を表現した古歌を誦じたといってよいであろう。確認しておきたいのは、「山斎」とは庭園に作られ、雅なものとして意識されたということである。

C群ではA群の庭園からさらに焦点を絞り、眼前の景から「山斎」を眺めることを中心としているのである。B群によって、聖武天皇とのかつての理想的な時間を思い、それが過去のものであることを共有した宴の出席者達にとって、これから詠う現在の宴の場は、B群で共有した思いを表現すべきものとなるのではないだろうか。ここで景として意識するのは、主人の思いを込めて作られた人工的な自然である。田中氏は前のA歌群を意識したものとされるが[13]、ここではA群から続く全体的な構成を考えてみる必要があろう。B歌群で現前の景を離れた歌は、ここでまた現前の景を選びとっている。しかしながら、A歌群から直ちに詠いつがれたのではなく、B歌群という歌の場を間にいれている意味を考えるべきではないだろうか。

いうまでもなく、「景」としてA群とのつながりはあるべきであろう。そこでは「景」として一首目はA群の最後の歌を意識し「鴛鴦」を詠うが、その表現は異なっている。ここでは「鴛鴦」が住む場は「山斎」と詠われるのである。現前の景としてA群の池を引き継ぎつつ、さらに「山斎」としているが、歌のなかで視点はさらに水辺に向けられる。山斎全体の景を詠うことで第一歌群と結びつけ、そこにいる人々の心がひとつであることを強調しつつ、新たな視点を設けたと考えられよう。その時に注目すべきは「景」としての花の変化ではないだろうか。第一歌群では詠われなかった花がこのC群の中心となっているのである。それはあしびの花であった。あしびはC群ですべての歌に読まれている。万葉集におけるあしびをみてみよう。

あしびは従来は庭に植える花としては詠まれてはいない。「我が背子に我が恋ふらくは奥山のあしびの花の今盛りなり　十―一九〇三」と奥山に咲く様子がうたわれるものもあるが、次の様な歌に注目すべきではないだろうか。

④磯の上に生ふるあしびを手折らめど見すべき君がありと言はなくに
二―一六六

⑤かはづ鳴く吉野の川の滝の上のあしびの花ぞはしに置くなゆめ
十―一八六八

④の歌は、大伯皇女のものである。弟大津皇子が謀反により刑死したため、斎宮という立場から離れ、大和に戻っていた皇女が弟の屍が二上山に移葬された時に詠んだとされる。この歌であしびは弟に見せたい花として詠われるが、それが「磯の上」にあると詠う。「磯の上」とは池または川のほとりであり、水辺と考えてよいであろう。また、⑤の歌は吉野という都を離れた地、山水を意識した土地で詠まれたものである。ここでは「滝のほとり」と詠う。吉野川の激流のほとりに咲くあしびを手折り贈ったものであろう。あしびは水の辺に咲く花であるからこそ、この中臣清麻呂邸では、清麻呂の意向により、池の辺に新たに植えられ、新しい人工的空間の「山斎」として目を楽しませたものと見てよいであろう。水辺の花として植えられていることを意識して詠われているあしびは一首目でまず、A群との対応として「鴛鴦が住む」と歌い出されていることでも明らかである。A群で詠われた庭園は、池を中心に梅、松が植えられている空間として表現されたが、今、同じ池は「山斎」としてさらに限られた空間として登場するのであった。そしてそこはあしびの花が咲く場所であるとされる。続く二首目は家持の作である。家持は一首目のあしびが水辺の花であることを意識し、それが「池水に影さへ見えて咲きにほふ」と水に映っている様子を表現する。水辺にある花は、ここで、池に映る花となっている。一首目の池から更に水面を意識したものとして、池とあしびを歌い継いだのである。さらに家持はそれを「袖に扱入れな」とするが、これは、美しいものを自らの身にそわせたいという表現とみてよいであろう。こうして、あしびによって、池の水面が詠われるが、さらに三首目では「礒影の見ゆる池水」として磯の姿を映す池を詠い、その素面が照り輝くほど咲き誇るあしびとなっていく。あしびはこのように、水辺の花、水に映る花、水面を輝かせる花として歌い継がれていったのである。こうしてみる限り、「属目」として詠われたC群において、あしびが池と関わるもの、池と共に存在するものとして詠われているといってよいのではないだろうか。言い換えればあしびを中心として詠うことで題詞の「山斎」を歌世界で作り上げたということになろう。

三

それでは、池に焦点を絞った歌群をなぜ最後に作りあげたのだろうか、それは「山斎」と題することともかかわってくるのではないだろうか。

宴席で庭園における共通の景としてとりあげられるのは植えられている樹木が中心と考えられ、池を詠ったものはそう多くはない。平城京の庭園の池として、題詞に記されるのは、次の例のみといえよう。

⑥西の池の辺ほとりに御在して肆宴したまひしときの歌一首
池の辺の松の末葉に降る雪は五百重降りしけ明日さへも見む
八―一六五〇

⑥は聖武天皇の肆宴の折のものであるが作者は記されず、堅子であった阿倍朝臣虫麻呂が伝誦したと伝えている。池そのものの様子は詠われないが、池の辺で肆宴が行われたことがわかる。「続日本紀」によれば聖武天皇の時代に平城京の池の辺での詩歌に関わる宴は以下のような例がある。[14]

Ⓐ神亀五年三月三日
天皇、鳥池の塘に御しまして、五位巳上を宴したまふ。（中略）また文人を召して曲水の詩を賦はしむ

Ⓑ天平二年三月三日
天皇、松林宮に御しまして五位巳上を宴したまふ。文章生らを引きて曲水を賦はしむ。

Ⓒ天平十年七月七日
天皇、大蔵省に御しまして相撲を覧す。晩頭に、転りて西池宮に御す。
因て殿の前の梅の樹を指し、右衛士督下道朝臣真備と諸の才子とに勅して曰はく、「人皆志有りて、好むところ同じからず。朕、去りぬる春よりこの樹を翫ばむと欲へれども、賞翫するに及ばず。花葉遽に落ちて、意に甚だ惜しむ。各春の意を賦して、この梅樹を詠むべし」とのたまふ。

池の辺は宴が行われる場として考えられていたとみてよいが、特にⒸは天皇が賞翫している梅を題として作ることが求められる。池の辺の宴で文学にふさわしい景を天皇自らが選びとっているのである。池の辺では文学的催しがなされるという意識は家持たちに受け継がれていたと考えてよいはずである。池は文学と関わる「景」なのである。

漢詩においては、万葉集と同時代の『懐風藻』において庭園の中の池が表現される。中国の山水詩の影響を受け、庭園における宴でも、「山水遊覧」とする漢詩が作られのである。漢詩の山水とは、現実を超えた理想的世界に他ならず、現前の庭園の景を想像の世界として作ることととなる。すでに大津皇子は「五言春苑言宴」と題する漢詩において、池を「澄清苔水深」と表現していのは、実景ではなく、水の理想的あり方と考えられよう。[15] 澄み渡って底まで見えているというのが宴にふさわしい池の景とされるのである。また漢詩における庭園について論じられる時に例とされる犬上王の漢詩では「遊覧山水」と題し、宮中の池を「遊息瑤池濱」と西王母の住む崑崙の池になぞらえて、仙郷に遊ぶ世界を漢詩で作り上げようとしている。[16] このように漢詩の世界では、平城遷都以前にすでに池は庭園の中心として位置づけられていたといってよい。このような漢詩の表現は辰巳正明氏が「賞美される景は場の架空性と共に架空の景」であり、それは「想像の中で漢語によって作られた景である」[17]とされるように漢詩の世界で文学の世界の景として定着していくのである。

『懐風藻』の中で、平城遷都後に藤原宇合が作ったする漢詩の序文を考えてみたい。
宇合は「暮春曲宴南池」と題しており、池が中心であることが明らかである。[18]

夫王畿千里之間。誰得勝池帝京三春之内。幾知行樂。則有沈鏡小池。勢無劣於金谷。染翰良友。數不過於竹林。為弟為兄。包心中之四海。盡善盡美。對曲裏之長流。是日也。人乘芳夜。時屬暮春。映浦紅桃。半落輕錦。低岸翠柳。初拂長絲。於是林亭問我之客。去來花邊。池臺慰我之賓。左右琴樽。月下芬芳。歴歌處而催扇。風前意氣。歩舞場而開衿。雖歡娛未盡。而能事紀筆。蓋各言志。探字成篇。云爾。

この序文で注目すべきは、「則有沈鏡小池」と池の水の清らかさを表現していることであろう。鏡のように清らかな水はものを映しだすのである。さらに水が映し出す景として「映浦紅桃」と赤い桃の花を表現する。ここでは、水に映し出された桃をまず表現し、そこから視点を移し水際へと向かう。池の中の桃は水際の桃となり、そこから柳というように空間を広げていくのである。詩の世界は池の水面の花から

広がる世界となっていく。この景は水としての池からその周縁へと作られた景といってよいであろう。この序文では言葉によって池を中心とした理想的世界を再現したものである。

漢詩において、庭園においては、水を湛える池が重要な「景」として表現されていくのであった。こうしたとらえ方は歌を詠う家持たちにもあったとしても過言ではない。

更に、このように「池」について考える時、次の歌は重要な意味をもつのではないだろうか。坂上郎女が聖武天皇に贈ったものである。

⑦にほ鳥の潜く池水心あらば君に我が恋ふる心示さね　四―七二五

この歌ではA群と同じような水鳥が詠われるが「潜く」としていように池の深さを意識していること、また、相手が水面を通して何かを見るということに注目したい。池はいうまでもなく「水を見る」ものとしてとらえられていたことになろう。すでに歌世界でも家持の周辺では意識されていた池の水を見るという意識を基として、漢詩の世界で作られた理想的な景を作りあげようとしたのではないだろうか。

A群から続くこの歌群は、庭園の景によって心を一つにした出席者が聖武天皇の時代を偲び、もはや現実では作り得ない仮構の景を歌世界に作ったことに他ならない。それは、山水詩を基に作られた漢詩の景と対応する歌の世界といえよう。そして、かつての聖武天皇が池の辺で作らせた漢詩の世界を、聖武天皇を偲びつつ和歌的に再現しようとしたことになるのではないだろうか。景としてとりあげた「山斎」という人工的な自然は歌世界で時間空間を超えた理想の「景」として再現されたのである。

おわりに

従来、この歌群については、全体の構成が取り上げられることが少なく、主席者の思いとしてB群の聖武天皇への追慕のみがとりあげられることが多かった。しかしながら、家持の歌日誌とされるこの巻において、家持があえて題詞に異なった意味をもたせたのはそれぞれにおける目的の違いを明らかにしていると考えるべきであろう。また、同日にこのような歌群が続けて載せられていることは、それぞれの歌群の繋がりを考えた上で全体の構成を考えることが求められていたはずであろう。このように考えてこそ、この宴席歌が意味をもつものとすべきではないだろうか。A群で目の前の景から選びとられた景により、同じ空間を共有した出席者はB群でかつて自分たちが聖武天皇のもとで楽しくつどった日々を懐かしみつつ、それを過去の時間的として留め置く。さらに過去を懐かしみつつ、現在の空間を歌世界のみの理想的空間として作りあげたのがこの歌群であろう。

注

（1）田中大士氏はこの歌群の中で特にB歌群を「異彩を放っている」とされ、A歌群では親近感を深め、B歌群では「かつての主である聖武を慕う悲嘆の心」ととらえ、「彼らの胸に宿る思いの明・暗の二面を鮮やかに映し出している」とされるがC群とのつながりについてはふれられていない。

「中臣清麻呂の宅での宴歌」『セミナー　万葉の歌人と作品』第九巻　和泉書院　二〇〇三

（2）「再生される空間―三組の高円歌群をめぐって―」『別府大学紀要』第四八号　二〇〇七　・「選びとられた景」『別府大学大

学院紀要』第二三号　二〇二一

（3）家持と同席した宴席歌は次のようである。

中臣清麻呂　四二九六

大原今城真人　四四三九（伝誦）・四四四二・四四四四（家持邸での宴）・四四五九（伝誦）・四五一五（大原今城真人邸）

市原王　一〇四二　（活道の岡）

甘南備伊香真人　四四八九（三形王邸）

三形王　四四八八（三形王邸）

（4）注（1）に同じ

（5）伊藤博氏『万葉集釈注』の当該歌の釈文

（6）田中大士氏「天平宝字二年依興歌の論―万葉集終末期の家持―」『和歌文学研究』第六八号　一九九四　また、注（1）の論文でも同様の指摘をしている。

（7）橋本達雄氏「二上山の賦をめぐって」『大伴家持作品論攷』塙書房　一九八

（8）注（7）に同じ

（9）「萬葉集」（新日本古典文学大）の当該歌脚注

（10）注（6）に同じ

（11）歌は次のようである

十二月十八日於大監物三形王之宅宴歌三首

み雪降る冬は今日のみ鶯の鳴かむ春へは明日にしあるらし

右の一首は、主人三形王

うち靡く春を近みかぬばたまの今夜の月夜霞みたるらむ

右の一首は、大蔵大輔甘南備伊香真人

あらたまの年行き返り春立たばまづ我が宿に鶯は鳴け

右一首は右中辨大伴宿祢家持

（12）拙稿ですでに論じている。「作られた自然―家持の立春の歌をめぐって―」『別府大学紀要』第六十四号　二〇二三

（13）注（1）・（6）に同じ

（14）『続日本紀』に記されている平城宮での詩宴にかかわる記述のなかで特に水辺が表記されているもののみ記した。

（15）漢詩は以下の通りである。

開衿臨靈沼。游目步金苑。澄清苔水深。晻曖霞峰遠。

驚波共絃響。哢鳥與風聞。群公倒載歸。彭澤宴誰論。

（16）漢詩は以下の通りである。

暫以三餘暇。遊息瑤池濱。吹臺哢鶯始。桂庭舞蝶新。

浴鳧雙迴岸。窺鷺獨銜鱗。雲罍酌煙霞。花藻誦英俊。

留連仁智間。縱賞如談倫。雖盡林池樂。未翫此芳春。

（17）辰巳正明氏　「自然と観賞」『万葉集と中国文学』　笠間書院　二〇〇八

（18）漢詩は以下の通りである

得地乘芳月。臨池送落暉。琴樽何日斷。醉裏不忘歸。

「万葉集」および「続日本紀」の表記は『新日本古典文学大系』（岩波書店）による。

「懐風藻」の表記は『日本古典文学大系』（岩波書店）による。