

変貌する感性 万葉集における蛩をめぐって

浅野 則子

はじめに

現代を生きる私達は、自然の中に、古典文学の世界に表現されたものを見出し、同じ感覚を共有することがある。たとえば、虫の声にいしえ人を思い、文学表現を今の感覚に近づけて読もうとし、時代を超えた自然のあり方に思いをせせたりするのである。しかしながら、古典文学の表現は、一括して捉えられるわけではないことも、また、事実である。それは、時代によって、文学には現れない自然があるということから明らかになる。

文学作品を資料として見る時、私たちは、ある時代の文学作品に何が表現されていないということから、その存在を否定することができのだろうか。かつて、日本中世史の研究者である飯沼賢司氏と話をしている時、「蛩」が話題に上ったことがあった。『万葉集』には、蛩の光が美しいものとはされていないのに、『古今集』になると、蛩は、俄然、美しさ、はかなさで表現の中に現れる。『古今集』に現れた蛩は、その後の和歌では詠われ続け、『源氏物語』では、蛩は大きな場面をもつことになる。こういった古典文学の表現の話を国文学の立場から話したところ、日本中世史の研究者である飯沼賢司氏は、中世の文書から自然界の変動を読み取り、自然界の変化により、ホタルが変化したことを論じられた。この視点は、国文学の視点とは、大きく異なるものであった。文学の中に現れてこないとは、どのような

ことを意味するのだろうか。「蛩」のあり方から、万葉集の美意識を考えるのが小論の目的である。

一

すでに言われていることではあるが、『万葉集』には、『古今集』以降のような、美しく光る蛩は表現されない。『万葉集』のホタルは次の一例のみである。

この月は 君来まさむと 大船の 思ひ頼みて いつしかと 我が待ち居れば 黄葉の 過ぎて去にきと 玉梓の 使ひの言へば 蛩なすほのかに聞きて 大地を 炎と踏みて 立ちて居て 行くへも知らず 朝霧の 思ひ迷ひて 丈足らず 八尺の 嘆き 嘆けども 験をなみと いづくにか 君がまさむと 天雲の 行きのまにまに 射ゆししの 行きも死なむと 思へども 道の知らねば ひとり居て 君に恋ふるに 音のみし泣かゆ

反歌

葦辺行く雁の翼を見ることがに君が帯ばしし投矢し思ほゆ

右二首。但し、或いは云く、「この短歌は防人の妻の作りし所なり」といふ。然るときは則ち、長歌もまたこれと同じ作なること知るべし。

十三 三三四五・六

この歌は、万葉集卷二三の中の「挽歌」の国名不明の歌群に属するものである。「蛭」は右にあげた長歌の中に「蛭なす」という枕詞として使われており、下の「ほのか」ということはへとかかかっていくものである。この歌は、左注によると、反歌である短歌が防人の妻のものであるので長歌も同時の作とされている。万葉集の編纂時の理解に従えばこの長歌は、防人の妻の歌、すなわち、東国の作ということになる。

夫が防人として九州北部へと旅だった後、ひたすら、帰りを待ち望んでいる妻に「この月、すなわち、帰ってくるべき月に届いた便りは、夫が「黄葉」のようにはかなくなってしまうたというものであった。妻は、その便りを「ほのか」に聞いただけである。そして、そのわすがばかりの情報だけしかもたない妻は嘆きのあまり大地を「炎」を踏むように踏み途方に暮れているという。使いの知らせのことは「黄葉の 過ぎて去にき」は、死を意味するものであるが、妻にとつてその知らせは、ただ使いの知らせだけで、実体は信じられないというものである。「ほのか」に聞くということがそれを意味していよう。言い換えれば、夫の死という重要なことが、「ほのかに」という、ただの簡単な知らせではないことを「蛭なす」という枕詞によって言葉で表しているのである。

蛭の光は、はっきりしない便り、「死」ということを知らせるにも関わらず満足のいく説明がないという意味をもつ「はかなさ」ということになろう。「死」の実体がとらえられない憤りを歌う表現に使わ

れる限り、ここでの「蛭」の火は美しいものとして表現しているという事にはならないだろう。使われるこの枕詞が意味する「蛭」は、単に、ほのかな光を持つ物ということではしかない。ここでは、「蛭」は光るものであるという理解がなされているものの、その光が「ほのか」であるということが重要なのである。

諸注釈が指摘しているように、相手と再びあえるという信頼しきつた心を表す「大船の 思ひ頼みて」とその相手の「死」の表現である「黄葉の過ぎて去にき」とは、人麻呂の「泣血哀慟歌」と同じである。信じ切つて待つていた妻に届いた死の知らせによる落胆の表現に関わる「蛭なす」を考えるにあたり、同じ表現の後の部分を人麻呂の歌の表現と具体的に比較してみたい。

天飛ぶや 軽の道は 吾妹子が 里にしあれば ねもころに 見まく
欲しけど やまず行かば 人目を多み まなく行かば 人知りぬべみ
さね葛 後も逢はむと 大船の 思ひ頼みて 玉かぎる 磐垣淵の
隠りのみ 恋ひつつあるに 渡る日の 暮れぬるがごと 照る月の
雲隠ること 沖つ藻の なびきし妹は 黄葉の 過ぎて去にきと
玉梓の 使ひの言へば 梓弓 音に聞きて 言はむすべ せむすべ知
らに 音のみを 聞きてありえねば 我が恋ふる 千重の一重も 慰
もる 心もありやと 吾妹子が やまず出で見し 軽の市に 我が立
ち聞けば 玉だすき 歎傍の山に 鳴く鳥の 声も聞こえず 玉梓の
道行き人も ひとりだに 似てし行かねば すべをなみ 妹が名呼
びて袖そ降りつる

二二二〇七

人麻呂の歌は、夫が通っていた妻の死を嘆くものであり、防人の妻と必ずしも、同じ状況の歌ではない。しかしながら、ここで問題としたいのは、今、逢えずとも相手と逢うことを信頼しきっている状況を

持つことで、心の平安が保たれていたところ、それが、使いによる相手の死の知らせということで崩れ去ったがための落胆という表現構造の部分が同じであるということであろう。注目しなければいけないのは、「黄葉の 過ぎて去にき」という知らせを聞いた後の部分である。人麻呂の歌は、その後「言はむすべ せむすべ知らに」と続き、音のみを 聞きてありえねば」という思いから、市へと出ていくのであるが、この歌では、その使いの言葉が「炎なす」という激しい嘆きへと転ずるべき大きな位置を占めていることが明らかである。夫の帰りを待ちわびる女は知らせによって、予想外の夫の「死」を知る。そして、その後「死」と言う言葉によって心が乱されるのである。重要な意味を持つ知らせであるにもかかわらず、それははつきりしない。たとえ、死の知らせであっても、満足のいく知らせではなかったということがここでは大きな意味を持つといえよう。それを敢えて「蛩なす」という万葉集唯一の枕詞で歌うのである。

夫の死を伝える知らせを「ほのかに聞く」という言葉にかかる枕詞は、この長歌独自の表現なのである。そのように見るとこの歌における枕詞の「蛩なす」は、嘆きの深さへと導く重要な表現といえるべきである。左注によって防人の妻の作とされるこの長歌からは、東国には「蛩」はいたものの、それが美しい光とはとらえられず、はかない光という共通の認識があったということが明らかにされる。

二

みてきたように、「蛩なす」は、確かに枕詞であり、そこには、具体的な蛩はあらわされていない。蛩の光がどのようなものとしてとらえられ、枕詞とされたのかは「ほのか」という言葉にかかっていく枕詞のあり方から考える必要があるだろう。

万葉集中「ほのか」にかかる枕詞は他には「たまかぎる」という一例のみである。具体的に歌表現を見ていき、「ほのか」とは、どのようなものとしてとらえられていたかを明らかにしなければならない。

玉かぎるほのかに見えて別れなばもとなや恋ひむ逢ふ時までは

八 一五二六

山上憶良

朝影に我が身はなりぬ玉かぎるほのかに見えて去にし児兜糸に

十二 二三九四

(三〇八五と重出)

…玉かぎる ほのかにだにも 見えぬ思へば 二 二二一〇

の歌は山上憶良が天平二年七月八日に、大宰府の帥の家での集会の際に七夕の歌として作成した四首のうちの一詩で一番最後にあたるものである。ここでの「ほのか」は牽牛と織女の逢瀬に關して使われることばである。憶良は、七夕のこの歌群で二人の逢うまでの心情と別れた後の心情を表現するが、この歌は、逢瀬の後、つまり七月八日の二人の心情を歌い、次の逢瀬までの長さの対比して詠われているのである。ここでは、次の逢瀬までの長さの対比して詠われている。昨日の夜のことを「ほのか」な時間ということになる。この「ほのか」は、わずかな時間と訳されることが多いが、二人にとつての七日の夜は、他の夜と同じ一夜ではなく「ほのか」ということばで表すほどに、単に短いだけでなく、はかなく、相手をはつきり確認することもできない夜ということになる。憶良は短さとともにその短さを、さらに、逢瀬のおぼつかなさをも表す「ほのか」で表現したことになる。

の歌は、作者未詳のものである。ここでは、恋のために、身が朝日に映る影のようにやせ衰えたことを詠うが、その原因は、「ほのか」

にみえただけで去ってしまった女性のためであるという。ここでの「ほのか」も、の例同様に、単に時間の短さではなく、はつきりと相手を確認できなかったことという意味を持つものといえる。問題としている歌の「ほのか」とは違って、「見える」という言葉と関わっていくのであるが、重要なのは、それが、はつきりと確認できないというもどかしい気持ちにもとづいているということになる。

は先にあげた人麻呂の「泣血哀慟歌」の二首目の長歌である。目の前からいなくなつた妻が山にいと人がいつので尋ねたところが、あうことができないというそのもどかしさを歌つた部分である。ここでは、「ほのか」に「さえも見えない」といって嘆く。「ほのか」とは、最低限に視覚的にとらえることが可能なものといつてよいのではないだろう。

次に序詞として使われている「ほのか」を考えてみたい。序詞として「ほのか」に続く表現は次のような二例である。

切目山行きかふ道の朝霞ほのかにだにや妹に逢はざらむ

十一 三〇三七

志賀の海人の釣り灯せるいざり火のほかに妹を見むよしもがも

十一 三一七〇

いずれも作者未詳の巻にある歌である。「ほのか」なものは、では「朝霧」、では海人がとまず「いざり火」とされている。では、せめて、「ほのか」にでも逢いたいというほどの逢瀬のなさを嘆き、では、「ほのか」にだけでも逢つ方法が欲しいという。おぼつかない、わずかな逢瀬を表現する「ほのか」の具体的な表現を見て、ほのかな光は、心情表現としてみる限り、光のおぼつかなき、はかなさのみを表すものといえるであろう。

万葉集における「ほのか」とは、枕詞、序詞ともに視覚的に美意識

とは関係なく、視覚的にとらえる量の少なさをあらわすものに他ならない。心情表現につかわれるにあたりそれは、少なく、はかないものとして共通の理解にもとづくものであった。

さらに、「ほのか」にかかる「たまかぎる」が他にはどのような言葉にかかると見えていく。「ほのか」とはどのようなことを意味するかを考えるためである。

枕詞としての「玉かぎる」は玉がひかりかがやくという意味をもつものと考えられるが、使われている例は以下のようになる。

玉かぎる 夕去りくれば み雪降る 阿騎の大野に(以下略)

一 四五

玉かぎる夕去り来れば獵人の弓月が嶽に霞たなびく

九 一八一六

玉かぎる 磐垣淵の 隠りのみ(以下略)

二 二〇七

まさ鏡見とも言はめや玉かぎる磐垣淵の隠りたる妻

十一 二五〇九

玉かぎる磐垣淵の隠りには伏して死ぬとも汝が名は告らじ

十一 二七〇〇

はだ薄穂には咲き出ぬ恋をわがする 玉かぎるただひと目のみ見し人ゆゑに

十 三三一一

…我が思ふ 心知らずや 行く影の 月も経行けば 玉かぎる日も重なりて 思へかも 胸やすからぬ(以下略)

十三 三三五〇

「は」は「夕去りくれば」にかかつていく例である。は、輕皇子が阿騎の大野で獵をする時の人麻呂の歌である。ここで、「玉かぎる」という枕詞のつく「夕去りくれば」は「坂鳥の 朝越えまして」と対句をなす部分である。

は「磐垣淵」へとかかっている。は、先にあげた人麻呂の「泣血哀慟歌」の一つであるが、ここでは自らの思いについて使われる。他人の目、噂を気にするあまり、愛しい女性に逢うことが難しいために、今はあえなくとも後に必ず逢おうとして、心の奥深く慕っているという部分になる。また、は、他人には秘めている妻の表現となる。においても秘めているのは自己の恋情となり、の使い方と同じである。ここで「玉かぎる」は磐がその周りを囲んでいる淵、「磐垣淵」にかかり、「二句で序をなしている。このかかり方に関しては定説をみないが、囲まれていてはつきりしていない状況ということも言ってもよいであろう。

は「ただひと目」は「日」へとかかるそれぞれ一例ずつのものである。では「ただ一目」だけしか逢っていない人への恋の苦しさを歌うものであるが、この「一目のみ」は、はつきりとした出会いを意味するために、やはり、他の例と同じようにぼんやりとしたものを表すといつてもよいであろう。の例については、「月」と対をなす「日」のかかるが、一般に「月」「日」ともに使われる枕詞とは異なったものである。

みてきたように、「玉かぎる」という枕詞は、いずれもはかないもの、籠もつていて明らかにはならないものに関係するといつことを確かめておきたい。ここで表現されている玉の光とは、ぼんやりとしたものというとらえられ方であった。問題としている枕詞「蛩なす」のみならず、同じ言葉へとかかる枕詞を見てきた限りにおいても、そこに意味されている「光」とは、決して美しいという共通理解があるわけではなく、ただ光として弱いものという視覚的な理解によるといつてよいのではないだろうか。こうして見た場合、光としての「蛩」のあり方が明らかになる。そこには、「はかない」という叙情的な理解は、はいつていないのである。

三

「蛩」の光は万葉集の歌においては、後の歌のように美しい光としてみることができないということが明らかである。日常的に「虫」に触れることがあることは難くないが、その場合、「蛩」のように視覚的にとらえられる「虫」は万葉集中、どのように歌われているのだろうか。万葉集中では、以下の例をあげることができる。

- 夏虫の 火に入るが如く…… (以下略) 九 一八〇七
- 腰細の すぎる娘子の…… (以下略) 九 一七三八
- わたつみの 殿の夢に 飛び翔る すぎるのとき 腰細に… 十六 三七九一
- 春さればすがるなす野のほととぎすほとほと妹に逢はず来にけり 十一 一九七九

は高橋虫麻呂歌集のもの。真間の手児名を歌ったものの中で、手児名のもとに群がる男性の様子の表現である。これは「水門入りに船漕ぐ如く」と対句をなし、自然と引きよせられるように近づく様の表現となっている。ここでの夏虫は虫の習性がうたわれており、その姿そのものではない。からは「すがる」、蜂のことである。

ともに「すがる」は「腰細」とつながっていく。は 同様に虫麻呂歌集で周准の珠名娘子の魅力的な容姿を表現した部分となる。この腰細は、単に女性の美しさのみではなく、若い男性の容貌の美しさを誇示する表現ともなる。がその例であるが、これは、竹取の翁が自らの若き日にいかに多くの女性の心をとらえたかを誇らしげに歌う表現となる。これらの歌に共通するのは、伝説を歌ったものといつことである。又、の歌における「すがる」は「なす」といふことばに結

びつくものであるため、その習性として生み育てるということが関わる唯一の例である。視覚的にとらえられた「虫」は季節の変化、心情の表現としては、歌にはあらわれていないといってもよいものと思われる。他に、集中には、視覚的なものとして「蝶」という言葉二例をみることができる。しかしながら、この二例は、漢文で書かれている。

庭には新蝶舞ひ、空には故雁帰る(以下略) 五 八一五
紅桃は灼灼、戯蝶花を廻りて舞ひ(以下略) 十七 三九六七

は、大宰府での梅花の宴の序。は、越中での家持と池主との贈答の池主の手紙の部分である。両者とも漢文では春の情景として、「蝶」を描きながら、その後が続く歌には、「蝶」という表現をみることができない。「蝶」は目にすることがあり、漢文の中では表現されても、歌の表現としては、意識されなかったといつてよいだろう。この点からも、目に映ったものが歌の表現となるとは必ずしもいえないことがわかる。

それでは、万葉集では、虫はどのように歌われているのであろうか。次に虫を歌った歌から、具体的に考えていきたい。

まず季節ごとに雑歌、相聞に分け、それぞれ歌の題材によって分類している巻十から考えていきたい。ここで自然のどのようなものが歌の題材となっているかを見ることは、実際の自然のありかたと、歌に歌われる自然とを考えると重要な意味を持つであろう。

巻十では、「虫」という分類はない。しかしながら、夏においては雑歌、相聞ともに「蝉」がとりあげられており、また、秋においては、雑歌で「蝉」「こおろぎ」、相聞では「こおろぎ」がとりあげられている。歌の表現をみていきたい。

黙もあらむ時も鳴かなむひぐらしの物思ふ時に鳴きつつもとな

十 一九六四
ひぐらしは時と鳴けども恋ふらくにたわやめ我は定まらず泣く

十一 一九八一
影に來鳴くひぐらしここだくも日ごとに聞けど飽かぬ声かも

十二 二一五七
秋風の寒く吹くなへ我がやどの浅茅がもとにこほろぎ鳴くも

十三 二一五八
影草の生ひたるやどの夕影に鳴くこほろぎは聞けど飽かぬかも

十四 二一五九
こほろぎの待ち喜ぶる秋の夜を寝る駿なし枕と我は

十五 二二六四
こほろぎの我が床の隔に鳴きつつもとな起き居つつ君に恋ふるに寝ねかてなくに 旋頭歌

十六 二二一〇

夏において歌に表現される「ひぐらし」は、では、何か不平を口にしたい時に鳴くので、落ち着かなくさせると歌う。ここで「ひぐらし」の声は、それが心を動かすものであるという。また、では「ひぐらし」が鳴くことと、自らが泣くことを対比しているが、「たわやめ」が恋のために泣くことと比較するという点において、この歌でも「ひぐらし」の鳴き声は、と同様に、心を落ち着かなくさせる切ない声と考えてよいであろう。は秋に歌われているが、ここでは、その声がいくら聴いても飽きないとしている。は秋の景物を聴覚で表しているものである。

声に心惹かれるため「飽かぬ」というのは、のように秋の訪れを感じさせるものとして歌われる「こおろぎ」も同様である。また、では、同じ「こおろぎ」ではあるが、眠れぬ独り寝の耳に聴こえてくる時には、では、秋を飲む声として聞くものの、秋の夜にその声

をとらえることで逆にそれによって秋にひとり寝る身を強く感じさせるものとなる。は旋頭歌の形をとるものである。ここでは、と同じく独り寝であり、「こおるぎ」の声は、純粹によい声としては聴けず、ますます苦しくさせるものであると歌う。声によって秋の風物となる虫が歌の題材となり、虫の声によって心の動きが歌われるといえよう。こうして、題材としての虫は、「ひぐらし」、「こほろぎ」ともに季節をとらえるものであり、声によって歌の世界に登場しているといふべきである。さらに、「ひぐらし」は現在の理解と同じものをさすが、「こおるぎ」は、現在のきりぎりす、こおるぎなどをさすとされ、その実体は明らかにはない。このような点においても、「こおるぎ」はその実体がどのような形でのような動きをするかではなく、ただ声のみであるということが明らかであろう。

こうした虫のありかたは、他の巻においても同じである。

夕月夜心もしのに白露の置くこの庭にこほろぎ鳴くも

八 一五五二 湯原王

右の例は、湯原王の作であり、景物は、「白露」であるがそこに照るのは夕月で、耳に聞こえるのは「こほろぎ」という状況となる。その状況こそ、「心もしの」にさせるというものとなり、「こほろぎ」は声によって景に奥行きを与える存在となるといってよい。

また一方で、虫の声は次のように都を離れた時に都を思い出す自然ともなる。から は遣新羅使の歌である。

石走る滝もとどろに鳴く蝉の声をし聞けば都し思ほゆ

十五 三六一七

恋繁み慰めかねてひぐらしの鳴く鳥陰に慮するかも

十五 三六二〇

今よりは秋づきぬらしあしひきの山松陰にひぐらし鳴きぬ

十五 三六五五

は安芸の長門の鳥、は筑紫の作である。ここでは、のように声によって都を思い出す物ともなるが、都以外の自然の中で「ひぐらし」の声を聴くとき、それは、のように都と同じ自然の変化を感じ取ることに安心感になるといつてもよいのではないだろうか。四季の移り変わりの中で触れることのできる自然において、日常的に接する虫はあるものの、歌表現にとりあげられるのは視覚的にとらえうる虫でなく、聴覚的にとらえうる虫であるといつてよいものと思われる。虫の多くは万葉の歌世界では、耳によって感じうるものであった。

四

「蛩」という名をもつ生物は、確かに万葉集の歌が歌われた時代に存在していたことは明らかである。しかしながら、その生物に対しての感覚は、現在の人間のものとは、必ずしも同じであるといふことはできない。生物としての「蛩」と歌にあらわれる「蛩」とは異なったものとしてとらえるべきであることは、万葉集の歌表現から明らかになった。「蛩」は歌表現では、その光が意味を持つものであり、「蛩」は生物そのものではなく、その光のおぼつかない、はかない様子から歌われる。遠くの漁り火などおなじような「光」のひとつの形なのである。たとえ、それが生物であったとしても、飛びながら光という習性は、歌表現ではなされないというのが、万葉集の時代の表現の水準なのである。いいかえれば、万葉集での蛩は光としてのあり方からとらえなければならぬ。そしてたとえそれが弱い光であっても美意識とは結びつかず、心情表現においても、はかなさが自らの思いと重なることはないといつてよいものと思われる。

古今集において、「蛩」の光は、身を焦がす「火」として恋歌に歌

われる。これは、古今集において、虫という生物が恋のはかなさに関わるものとしてとらえられるという時代の表現に関わるものである。「蛩」の光が美しいもの、恋情と関わるものという感性は、この時代を待たねばならない。

「蛩」という一つの生物の歌表現のありかたにおいて、時代の表現の水準を考えてみた。私たちは、文学の表現において、現在から見るのではなく、常にそれが歌われた時代へと戻って考えなければいけないだろう。現代においてわかりやすい現象こそ、慎重に考えるべきではないだろうか。

注

飯沼賢司氏「環境歴史学とはなにか」第二刷(二〇〇八・九・三〇)四十九から五十ページ

に同じ。四〇から四四ページ

伊藤博氏はこの註について「反歌について、『防人の妻が作る所』という伝えが生じたのは、下二句の矢の表現によってである」とされる。『万葉集釈注 七』三三四四～五の註。『万葉集釈注 七』三三四四～五の註。

『万葉集釈注 七』では、「大船に載ったようにあてにきって」、また、『全訳注』では、「大船のように頼みに思つて」のように、訳される。

この部分について『万葉集釈注 七』三三四四～五の註においては人麻呂の「泣血哀慟歌」が「類歌としてすぐ想起され、それに学んだもの」とされる。

人麻呂の「泣血哀慟歌」は、二二〇七～九、二二〇〇～二、二二二一～一六と三群となつているものの総称である。それぞれの歌群について、内容から、異伝としてのありかたが問われており、争点としては歌われる妻の同一性の問題がある。また、歌群の時間の問題からもその関係が論じられているが、ここでは、詳しく触れない。『泣血哀慟歌』「セミナー万葉の歌人と作品」第三巻(一九九九・十二)曾倉岑氏の論文に詳しく紹介、分析されている。

「右は、天平二年七月八日の夜に帥の家に集会へり」という左注をもつ。他の

歌は以下の通りである。

秋風の吹きにし日よりいつしかとわが待ち恋ひし君そ来ませる

天の川いと川波は立たねどもさもらひかたし近きこの瀬を

袖振らば見もかはしつべく近けども渡るすべなし秋にしあらねば

注 示したとおり三群のうちの第三群の長歌をさすが、亡くなった妻は一群では秘密にされていたとする内容であるが、ここでは、妻との関係は周囲に知られており、事情を知るものが人麻呂に告げたというかたちになる。

後に文武帝となる軽皇子が父である草壁皇子がかつて獵をした場所で父を追慕するために獵を行ったおりの歌であり、歌の表現において人麻呂は祖父である天武の系統であり、正統な皇位継承者であることを意味づけることを目的としている。この部分は、旅の宿りであり、「いにしへ」の場へと向かう重要な部分となる。

ここにおける妻は第二群の妻と同じ関係であるというのが一般である。

この表現は「胸別の ひろき吾妹」とされたあとに歌われ、娘子の体型の美しさとなっている。

天平二年(七三〇)正月一三日に大宰府の旅人宅で行われたもので三十二首の歌がのせられている。この序は旅人の作とするのが一般である。蝶は以下の部分に描かれる。

時に、初春の令月、気淑しく風和らぐ。梅は鏡前の粉に披き、蘭は佩後の香に薫る。加以、曙の嶺に雲移りて、松は羅を掛けて蓋を傾け、夕の岫に霧結びて、鳥は殻に封されて林に迷ふ。庭には新蝶舞ひ、空に故雁帰る。

春の様子を漢文で表した部分で、冬のものである去年の雁が去る部分と対をなす。

天平十九年(七四七)越中に守として赴任している家持は春に病に沈む。寂しさから二月二十九日に掾大伴池主に手紙と歌を送るが、この漢文の手紙は池主からの三月二日のものである。

春は楽しむべく、暮春の風景最も怜むべし。紅桃灼灼 戲蝶は花を廻りて舞ひ、翠柳依依、嬌鶯は葉に隠れて歌ふ。

という家持を誘うための春の景を表現した部分であり、桃、柳、鶯とともに春を代表する自然として取り上げられる。

梅花宴で歌われた歌には、梅以外の生物としては、鶯が八例(八二四・八二七・八三七・八三八・八四一・八四三・八四五)さらに「百鳥」としての鳥の声が歌われるのみである。また、池主は、漢文の手紙の後に短歌で桜、鶯を歌う(十七 三九六七・八)

天平八年(七三六)に阿倍継麻呂を大使として出発し翌年帰朝している。万葉集には百四十五首(十五 三五七八、三七二二)を載せるが、それらの歌は出発から帰朝前の播磨家島までのものである。

古今集において、蛩は二例歌われるが、それは恋歌においてである。左記にその例をあげる。

明けたては蝉のおりはへ鳴きくらし夜は蛩のもえこそわたれ

恋歌一 十一 五四三

夕されば蛩より異にもゆれどもひかり見ねばや人のつれなき

恋歌二 十二 五六二

和歌の引用は新日本古典文学大系『萬葉集』、『古今集』による。