

梅の香が導くもの——市原王の四五〇〇番歌——

三 好 彩 子

はじめに

市原王の『万葉集』四五〇〇番歌は集中唯一の「梅の香」を詠んだ歌である。『万葉集』において「香」を詠むものは「橘」に集中しているなかで特異ともいえる例であるが、『古今集』では「香」は大多数が「梅」について詠まれている。『万葉集』から『古今集』という和歌が大きく変容する時代を経て、勅撰である『古今集』において「梅の香」が詠まれるものとして認知されたと考えるとき、この市原王の歌に注目したい。

まず、詠まれた「場」からこの「梅の香」を詠むといった発想と「香」の表現するもの、かつ「香」を表現することが一首においてどのような効果を与えるかを考えた。また、「梅」を歌に詠むときその景としての言葉は

万葉後期という時代においてどのような発想の共通性や表現の類同性がみられるのかを明確にしながら四五〇〇番歌の「梅」の「香」を詠む特異性を勘考した上で、和歌史上この歌の梅の香を詠むといった表現はどのように位置付けられるのかを考えることが本稿の目的である。

—

四五〇〇番歌は卷二十、題詞に「二月に、式部大輔中臣清麻呂朝臣の宅にして宴する歌十五首」とある歌々のうち「興に依り、各々高円の離宮処を思ひて作る歌五首」の詞書を持つ五首を除いた十首の歌群の内に収められる。詳しく歌をみていきたい。

- ① 恨めしく君はもあるかやどの梅の散り過ぐるまでありける
 (四四九六 大原今城真人)
- ② 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
 (四四九七 中臣清麻呂)
- ③ はしきよし今日の主人は磯松の常にいまさね今も見るごと
 (四四九八 大伴家持)
- ④ 我が背子しかくし聞こさば天地の神を乞ひ禱み長くとそ思う
 (四四九九 中臣清麻呂)
- ⑤ 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
 (四五〇〇 市原王)
- ⑥ 八千種の花はうつろふ常盤なる松のさ枝を我は結ばな
 (四五〇一 大伴家持)
- ⑦ 梅の花咲き散る春の長き日を見れども飽かぬ磯にもあるかも
 (四五〇二 甘南備伊香真人)
- ⑧ 君が家の池の白波磯に寄せしば見とも飽かむ君かも
 (四五〇三 大伴家持)
- ⑨ 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
 (四五〇四 中臣清麻呂)
- ⑩ 磯の裏に常夜日来住む鴛鴦の惜しき我が身は君がま

にまに (四五〇五 大原今城真人)

まず、これらの歌が「二月」に「宅にして宴する」場で詠まれたことに注目したい。詠まれた景は「梅」「松」「磯」「池」である。清麻呂の宅での宴という場で詠まれているのであるから、宴で歌を詠む人々が共通に認識することのできる折の景物を詠んでいるのであろう。そしてこれらの歌のほぼ全てがその「場」の景物を「見る」ことで「思う」歌である。その中で市原王の「香」を詠む歌を歌群全体と配列順から考えたい。^{注1}

題詞「二月」と①②⑦からこの場の「梅」は実体としては散ってしまったか、僅かに花が残る程度の状態であろう。①②と散ってしまった「梅」を嘆くことで往來の無沙汰を述べる。①は歌群の冒頭、宴に招かれた客達を代表しての挨拶歌ととれるが、ここでまず主の「梅」を散るまで見られなかったことを「恨めしく」と嘆くことに終始していることに注目したい。散るまで「梅」が見られなかったことを「見しめず」と訴えている。宴に招待されたことに対して冒頭で主を責めるこのような歌を

詠むということは、春にはまず「梅」の花の咲き誇る美しさを愛でることが、春に集う宴の興趣の一つであつたのであろう。答えて②では「見む」とあなたが言つたならば断わるわけはないと強く言い、「散り過ぐる」まで来なかつたことを咎める。つまり、この宴で「梅」は咲いている花を「見る」ことが理想であつた。次に③で「松」を詠み④で「長くとそ思ふ」と答える。③の詠者である家持の場の景を捉える視点は動く。「見る」ものは「梅」から離れ「松」となる。散っている「梅」とは対照的に永続性の象徴である「松」を、「今」も「見る」ことができるように主である清麻呂をその「松」のように「常にいまさね」と希求する。受ける清麻呂も④で、あなたが言うならと家持の意を汲んだことを述べ「神」に「長くとそ思ふ」と念願する。散っている「梅」から転じた景は、常緑である「松」となり、その「松」に主をなぞらえ詠みかけた家持も答えた清麻呂も、「常」「長く」と久しく長くあるということ乞い願う言葉をもつて我意を表明しお互いに念を押すかのような詠みぶりではないだろうか。これは⑥⑩でさらに色濃くなる。⑤で

市原王がまた詠む景を「梅」とするにも関わらず、⑥は「松」を詠み「花はうつろふ」ものであるから「常盤なる松」をもつて幸いを祈願することを詠う。⑦でまた視点は「梅」に戻るのだが、一首の中で「梅の花」が「散る」の対比させ「磯」を「見れども飽かぬ」と詠む。ここでも「梅」は「散る」という実態から離れることはなく、「散る」ことの対比として常在する「磯」が景として登場する。そうして⑧では「磯」に寄せる「白波」のように「しばしば見とも」飽きることもないと主を褒め慕い、⑨で主も「日異に」「絶ゆる日なしに」と常に会うことを希求し、⑩で「常夜日」来る「鴛鴦」に自分を喩え、志とともにすることを述べる。こうして配列順にみると、「梅」を詠むことで始まりながらも、「梅」は散っているため、「場」にふさわしい物を詠むといった宴の歌における認識を守りながら「散る」物から視点をずらすとする。つまり「散る」ことを厭い、「梅」の「散る」という性質から離れようとするところから「松」「磯」を詠み、「常盤」や「常」である永遠性を歌に詠み強調しようとしているように思われるのである。

すると、⑤の「梅の香」を詠むことは、市原王が「場」にふさわしい物を詠むという宴の歌の認識を守りながらも視覚以外で「梅」を捉えようとし、なおかつ「梅」が「散る」「うつろう」ものであるというイメージから逃れようとした表現ではないだろうか。「場」に共通するものを詠むという姿勢は①②のように「梅」を詠みながらも自然「散っている」状態へと向いていく。梅の美しさ、素晴らしさを惜しむゆえに「散っている」ことを惜しんでいるのだが、「散る」という花の最盛期を過ぎた空虚感、志を同じくする集まりにおいて不安を伴うものであっただろう。そのような表現の後で③④と「梅」から離れ永遠性を連想するものを詠むのだが、そこで一転して市原王は「梅の花」の「香」を詠む。この④⑤の展開はすでに伊藤博氏^{注2}の「清麻呂宅の庭園の梅は散り過ぎていた。よって、家持は、さような風景に依存することを避けるため、場の和んだのをしおに常盤木の磯松を持ち出して主人を讃えた。しかし、「散り過ぐ」に深入りするのはいくなくとそれなりにとっさに感じた市原王が、逆に「梅の花」の習性「香」のかぐわしさを持ち出

したのに対し、かぐわしくても現実の梅は散り過ぎていくから、今日は松でゆこうと述べたのが家持のこの一首だと思われる。」という見解があるが、折の景として「梅の香」が「散る」ことから目をそらすのに適していただけでなくさらに、「香」というものが実存するものであるにも関わらず視覚や触覚で姿が捉えられない性質をもつため、知覚した者の想像力に資する度合いが高いという特性を利用した新しい表現として詠んだのではないだろうか。つまり、「散って」花の姿が見えないことを避けようとした一同の心象に「香」によって鮮やかに美しい「梅」の幻視の姿を浮かべることができるのである。外観だけでなく、「香」によって想見できることで「散る」ことすらも美を損なうものではなくなる「梅」。すると「梅」そのものが一段と高められ徳の高いものとなる。これは、「梅」を主人に喩え「香をかぐはしみ遠けども」とその清麻呂の人徳を讃えた歌において、清麻呂の徳の高さが、従来を超える称賛を与えられるものとなるだろう。

盛りを過ぎ「見る」ことのできない「梅」の美しさを

「香」によつて捉え、「かぐはしみ」と心象に働きかけるものとして表現し、さらには「遠けども」と「香」が空間をも超えるというその美的特性を詠うことにより心象風景はひときわ広がりをもせる。「香」を詠むことは二重、三重に表現の幅を膨らませるのである。上の句で「香」によつてイメージされた「梅」の美しさは、「心もしの」と見えない心の動きを、主への思いが空間を隙間なく埋め尽くしているように心象に映像を形作る。見えないものを詠むことで、歌の世界は豊かに広がるのである。

また、ここでの「香」は散つてしまつたがゆえ見えないう「梅」の美しさを心象風景に描かせるほかに、「梅」に喩えられた人物の徳やその人への思いといった心情のイメージ化を遂げる手段ともなつていてと考える。「遠けども」と香によつて物理的な障壁を克服できるとする表現は、そのまま彼らのおかれた政治的な状況や困難とも重なりそのこれから予測される危機を超えることができるのは「香」に表される主の徳ゆえと詠むことに注目しておきたい。

さて、先に⑥―⑩の歌で永続性の象徴となる景の言葉

を以て、主を中心とした連帯を長くと望む我意の表明を色濃く詠みあうことに少し触れたが、これを詳述していきたい。⑦で「散る梅」から「磯」へと景を転じたのを契機に、③④で詠つた各々の志の表明と連帯を打ち出すような詠みぶりが⑧⑨⑩とさらに色濃く打ち出される。

「梅」以外の詠む景が「松」「磯」「磯」に寄せる白波」「鴛鴦」といった「散る」「うつろふ」こととは対照的な永続性、常在性の象徴であるものと、我と我が身、そしてお互いを関わらせながら意識させる表現が目立つ。⑧では「君」と二度も呼びかけ、⑨では「君」「わが背子」⑩では「我が身」「君」といった相手への呼称や「我」と歌を詠む自分を強調することが歌群を通してみられる。これは、宴に集うメンバー各々の志や連帯や同胞意識を強く表現していると考えられる。故に関わらせる景も「散る梅」を厭い、長く久しいものを選び詠んだのではないだろうか。

この宴の主である中臣清麻呂、大伴家持、市原王、大伴郎女を母とする大原今城真人等といったメンバーはこの時代に同じ政治的方向をもつており、^{ほむ}宴の二年前で

ある天平勝宝八年（七五六）橘諸兄が陰謀により宮中を追われ、聖武天皇が崩御し拠り所を失い、翌年藤原仲麻呂が紫微内相となり時代の権勢を握り、また諸兄の子奈良麻呂が反乱を起し摘発処罰といった大伴家橘家にとつて極めて政治的に困難な状況であつたことを鑑みても、この宴で歌を詠みあうことによつて志を同じくするもの同士が連帯を強固にすべく唱和という言葉の世界で表明、確認しながら、幾久しいものである景と自らや相手を関わらせることが重要であつただろう。このような「場」における共通の発想が市原王の「梅の香」の表現をこの宴のこのメンバーと共有できなかった原因の一端ではないだろうか。

二

次にこの市原王が「梅の香」を詠んだ万葉後期といわれる時代「梅」が歌に詠まれるときどのような発想、連想があり、その表現には類同性があるのかといった「梅」という景の言葉としての当時の共通理解といった面から

も考えてみたい。宴という場での歌を考えるとときどのような人間関係による宴であつたかが重要なことは先に述べた。故に四五〇〇番歌が詠まれた宴のメンバーと同じく、官人であり社会的立場も教養も同じくする者達による梅花の宴と呼ばれる宴席での歌を取り上げたい。梅花の宴とは四五〇〇番歌の歌群の二十八年前、天平二年正月十三日に大宰府の大伴旅人の官邸で庭に開花した梅を囲む雅宴である。参加者は大伴旅人を主人とし、大宰府の官人および管下諸国の国司など三十余名であり、三十二首もの梅の歌が残されている。

まず歌を見ていく前に序文^{注1}に「氣淑く風和ぎ、梅は鏡前の粉を披き、蘭は珮後の香を薫す。」とあることに注意しておきたい。宴の状況を、快い天候の日、梅が白く咲き誇り蘭つまり香草が薫ると描写している。実景として、穏やかな大気の中梅が咲いており、香草の香りは描写するのに梅の芳香は描いていない。この序文の作者については諸説あるが、表向きは宴の主催者である大伴旅人、実作は山上憶良との説が有力^{注2}であり、どちらにしても中国文学に造詣の深い学識者である。この序

文の最後には「詩に落梅の篇を記す。古と今と夫れ何か異ならむ。園梅を賦して、聊か短詠を成すべし。」とあり、素材として「梅」を詠むことがこの宴で歌を詠出するにあたっての約束事であったのだろう。三十二首全ての歌に「梅」という言葉が詠まれている。このような歌に詠まれる特定の言葉を鈴木日出男氏は^{注6}「時代の集団の言葉」であるとし「万葉の歌々は、表現の言葉の次元でも詠作の場の次元でも、集団的なるものに規制されている。」と述べ、この規制が和歌を集団的な通念に組するとともに作者固有の言葉と構成力を呼び起こすとする。また、宴の歌について中西進氏は^{注7}「宴席に集った人たちが順を追って歌をよみ、その連続と展開とを楽しむものだから、決して排他的・個性的ではない」と述べる。四五〇番歌は「散る梅」を詠む連なりのなかで詠まれたものであるので、この梅花の宴中「散る」ことに言及した歌を見ていき当時の官人にとって「散る梅」が歌世界でいかなるものであったかを明らかにしたい。

⑪ 梅の花今咲けるごと散りすぎず我が家の園にありこ

せぬかも (五―八一六 小野太夫)

⑫ 青柳梅との花を折りかざし飲みてむ後は散りぬともよし (五―八二二 笠沙弥)

⑬ 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―八二三 主人)

⑭ 梅の花散らくはいづくしかすがにこの城の山に雪は降りつつ (五―八二四 伴氏百代)

⑮ 梅の花散らまく惜しみ我が園の竹の林にうぐいす鳴くも (五―八二四 阿氏奥島)

⑯ 梅の花咲きて散りなば桜花継ぎて咲くべくなりにてあらずや (五―八二九 張氏福子)

⑰ 梅の花散り紛ひたる岡辺にはうぐひす鳴くも春かたまけて (五―八三八 榎氏鉢麻呂)

⑱ 春の野に霧立ち渡り降る雪と人の見るまで梅の花散る (五―八三九 田氏真上)

⑲ うぐひすの音聞くなへに梅の花我家の園に咲きて散る見ゆ (五―八四二 高氏老)

⑳ 我がやどの梅の下枝に遊びつつうぐひす鳴くも散らまく惜しみ (五―八四二 高氏海人)

⑳ 妹が家に雪かも降ると見るまでにこゝだも紛ふ梅の

花かも (五―八四四 小野氏国堅)

㉑ うぐひすの待ちかてにせし梅が花散らずありこそ思

ふ児がため (五―八四五門氏石足)

以上、十二首である。序からわかる場の天候は穏やかで時期も「正月」と梅が散る時期ではないのにこれだけの数が詠まれていることから注目し値する。また序の作者も早春の快い日を賞美するのには文筆によるしかないと記したあと中国には落梅の詩があるではないかと続ける、中国に対する憧憬と、落梅の詩があたかもこのような迎春を喜ぶ歌の代表であるかのように示唆している^{注10}。この序の「落梅の篇」は楽府詩の「梅花落」を指すと論じられており、中西氏は「梅花落」が辺境の望郷詩であるゆえ万葉後期の官人達にとって「身をなぞらえることが漢字文化圏の貴族としての最大の教養」^{注11}と述べる。つまり政治的に主流を外れた官人達にとって、「散る梅」を詠むことは楽府「梅花落」の世界観を底流に文人趣味や貴族的舶来趣味の風流美を満足させるもの

であったと考える。

さて歌だが、表現には特に目立つ類型のあることがわかる。それは⑬⑭⑯⑰の梅と雪を一首の中に並べる型、⑱⑲⑳㉑の梅に鶯を配する型である。それらに⑫の梅に柳を配したり、梅を挿頭といった表現を加え考えるとこれらは中国詩文に追隨した発想と表現の型であることがわかる。このうち「見立て」は「古今集」に至って発達する表現技法であるが『万葉集』に雪と花の見立ては十一例あり^{注12}、四一四〇番の季を除く全てが「梅」と、雪と梅との関係だけは早く『万葉集』時代に認知されていた。^{注13}つまり、白く小さなものが天空から地上に降る様が雪と梅の連想を導いたのであろうが、これは梅といえはまず「散る」ことを「見る」ものであり、それを中国風に詠出することが風流であるということが万葉後期の当時、共通の理解として第一にあつたことが考察できる。官人達にとって「梅」を歌に詠むということは、彼らの中国詩文的な趣味や感覚や教養を刺激されるものであり、そうした彼らの歌世界の「梅」とは中国詩文の知識・教養を通して理解され詠出されるものだったのであ

る。最後になったが、⑩は宴の冒頭歌「正月立ち春の来らばかくしこそ梅を招きつつ楽しき終へめ」を承けて詠まれたものだが、春になつたらまず梅を愛でようとの呼びかけに答えて梅花の永遠性を願つており、春を迎えた喜びを梅の開花と花の美でまず表す。一方で四五〇〇番歌の宴の冒頭二首は散りゆく梅を惜しみ花を供に見られなかつたことを客と主が責め合う形をとつていた。「梅」が「春先ず咲く花」という発想も中国詩文からの流入であるが、その理解のもと「梅」はまず咲いているか散っているかが関心の対象であつたのであろう。

こうした当時の官人達の歌における景の言葉としての「梅」の様式化された美意識、表現の類型性を踏まえるると、「梅」を歌に詠む際の最も風流でスタンダードとされる^{（注10）}詠みぶりは、「散る」花を「見て」、それを雪との見立てや、鶯や柳との組み合わせや、挿頭といった中国漢詩文から学んだ発想・連想をもとに捉え表現することであつたと考える。

以上を勘案して詠まれた「場」への適合、また梅という景の「言葉」の共通理解から市原王の「梅の香」を再

度考えたい。四五〇〇番歌が詠まれた宴では冒頭から「散る梅」を詠み初めるが、ここでは見立て等の当時の「散る梅」を詠む類型表現を使つた歌は詠まれていない。それは、この宴が異国的風流を楽しむための「場」ではないからであらう。それでは「散る梅」で何を詠めばいいのか。この宴のそもそもの意義に沿わなければならない。宴の主旨は清麻呂を中心に政治的な姿勢を同じくする者同士が将来的にも同盟を唱和するということであつた。故に家持は冒頭の二首の「散る梅」の景から③で常緑である「松」へ景を転じて主である清麻呂をなぞらえたのである。答えた清麻呂に続いて⑤で市原王が「梅」を詠んだあと家持が⑥で再度「常盤なる松」へと景を戻し一首の中で「花はうつろふ」と対比させたのもこの宴の九か月前に「咲く花は移ろふ時ありあしひきの山菅の根し長くはありけり」（四四八四）と詠んだように「花」は「うつろふ」ものであるという当時歌を詠む人々にとつての共通理解が強く^{（注11）}また前掲したように「梅」は殊に「散る」ことをクローズアップし歌に詠むことが知識人にとつての嗜好であつたことから「散る」イメージが強い。

故に、主を褒め、喩えるものとしてふさわしくないとの
思いが働いたのではないか。主催者を讃える詠みぶりは
宴席での一つの類型である。であるからこそ市原王は春
真つ先に賞美されるものである梅を主に喩えることをあ
えて試み、「梅」は「うつろふ」ものである花にも拘ら
ず、花が散りゆく際にも「香」というものがあるからそ
の姿を思い起こせる類いまれな優れたものであり、また
「香」によってあなたを近しく思うことができる。詠ん
だのではないか。これは時代の共通理解をあえて破るこ
とで、型破りともいう表現により、その時代の共通理解
を覆した意外性は「梅の香」というものの価値の高さと
主の人物としての徳の高さを双方に強く引き立て合わす
べく作用させていると考えられる。花咲くことで春の訪
れを真つ先に知ることができ「梅」は中国詩文の教養
を媒介に歌に詠まれるものであったが、ここで「梅」は
「香」を詠むことよつて他の「うつろふ花」とは別格
の抜きん出て優れたものと成るのである。「香」が梅に
新たな表現を拓いたのだ。

それでは、市原王が「梅の花」に用いた「かくはしみ」

という表現、「香」と人物評の関わりは『万葉集』にお
いてどのように捉えられているのであろうか。

三

②③ 橘の歌一首

かけまくも あやに恐し 天皇の 神の大御代に
田道間守 常世に渡り 八矛持ち 参み出来し
時 時じくの 香菓を (中略) ほととぎす 鳴
く五月には初花を 枝に手折りて 娘子らに
つとにも遣りみ 白たへの 袖にも扱入れ かく
はしみ 置きて枯らしみ 落ゆる実は 玉に貫き
つつ 手に巻きて 見れども飽かず 秋づけば
時雨の雨降り あしひきの 山の小末は 紅に
ほひ散れども 橘の なるその実は ひた照り
に いや見が欲しく み雪降る冬に至れば 霜置
けども その葉も枯れず 常盤なす いやさかえ
ばに 然れこそ 神の御代より 宜なへ この橘
を 時じくの 香の木の実と 名づけけらしも

大伴宿祢家持（十八—四—一）

『万葉集』において、「かぐはしみ」は右の一例のみ。そもそも集中「芳」を詠んだ歌は三首しかない。「か」と詠まれていても嗅覚のみの対象としてはこのうち二首のみ。他に「かぐはし」は六首、「かをれる」は一首だが、この七首のうち「香」を純粹に嗅覚の対象として詠んでいるのは二首のみである。^{註12}また、序の漢文には二例みられる。つまり『万葉集』には香りを詠む用例は六例と極めて少ないのである。何の香を詠むかの内訳は、和歌では橘が三例、松茸が一例、伊勢国一例、四五〇〇番歌の梅の香一例で、漢文は香草一例、春の花一例であり、橘が最も多い。橘は『日本書紀』垂仁紀によると「非時香実」、つまり永遠に香っているものとされ常世国に存在するとされている。

さて、②の歌は『日本書紀』の伝承を踏まえつつ、春の「孫枝」、五月の「初花」、秋に輝く「実」、冬には枯れない「葉」と四季の生態に沿って一年中美しい様子を表現しつつ「常盤なすいやさかえばに」と永遠回帰する時間性の象徴として捉えられており、橘の持つ永遠性の

イメージと常世からのものである聖性がいかに重視されていたかがわかる。ここで注目したいのは花が枯れた後も手放さず愛おしんだ理由が「かぐはしみ」だということである。花という視覚による美が損なわれたあと「香」で橘自体の優れた特徴を表現することは、四五〇〇番歌での「梅の香」の使い方へと通じる類似点を見出すことができる。

また、聖武天皇が葛城王に橘の姓を与えたこととそれに関する歌四首^{註13}にも、橘になぞらえることで橘氏のもたは天皇への思いの永遠性や相手の永遠の繁栄の壽ぎを詠んでおり、ここには橘が非時香実と言われ永遠に香るものであるという『日本書紀』による共通理解からの発想であろう。永遠に香るといわれる橘に相手を重ねて思うこと、橘に喩えて相手の繁栄を讃えることは、このような共通理解を背景にした賛辞であり、取りも直さず橘の特性である「香」が喩えられた相手の人徳の指標の一つともつながると考えるのである。

以上、『万葉集』における「かぐはしみ」の用法と、香のうち「橘の香」に限って永遠性のイメージから美質

と認知され、また人物評の一つとなり得ている当時の共通理解を明示した。

次に、四五〇〇番歌が詠まれた万葉後期の日本の漢詩文における「梅の香」の有無、またそれは何を表現するのか、四五〇〇番歌の「梅の香」との相違はあるのかといったことを「懷風藻」から講究したい。

四

「懷風藻」は日本における現存最古の漢詩集で淡海三船撰と伝えられるが未詳。天平勝宝三年（七五一）の序があり、天智天皇時代から奈良時代に至る六十四人の詩一二〇篇を年代順に集めたものである。十六首に「香」を詠んでおり、四首が「梅の香」、それ以外の「香」の種類は「梅、菊、桃、蘭草、花、芳春、芳夜、酒」である。同時代の『万葉集』が「橘の香」に集中していたのに比べ、詠まれた「香」は多種に及ぶことがわかる。松浦友久氏^註は日本における中国詩文の受容を「単に読書の対象としてだけでなく、自らもそれを作り、詠むという全

面的な関心の対象となっていた。（中略）日本に中国の詩歌がまとまって紹介されたのはおそらく『文選』（六世紀初頭成立）によつてであろうが、そうした中国詩文熟読を背景として、奈良時代中期には、現存最古の漢詩集『懷風藻』が編纂されている。」と述べ、平安初期までは中国詩文を規範として日本漢詩は実作されていたとする。万葉後期という時代、和歌において「梅」を詠むときそこには中国詩文の影響の濃さがみられることは前掲したが、日本漢詩ではどう表現されるのだろうか。それでは「梅の香」を詠んだ四例を見ていきたい。

②④ 正五位上紀朝臣古麻呂。二首。

七言。雪望。一首。

無爲聖德重寸陰。有道神功輕球琳。垂拱端坐惜歲暮。
披軒褰簾望遙岑。

浮雲緩豔紫巖岫。驚飈蕭瑟響庭林。落雪霏々一嶺白。
斜日黯黯半山金。

柳絮未飛蝶先舞。梅芳猶遲花早臨。夢裏鈞天尚易涌。
松下清風信難樹。

②5 大學博士田邊史百枝。一首。

五言。春苑。應詔。一首。

聖情敦汎愛。神功亦難陳。唐鳳翔臺下。周魚躍水濱。

松風韻添詠。

梅花薰帶身。琴酒開芳苑。丹墨點英人。適遇上林會。

忝辭萬年春。

②6 正六位但馬守百濟公和麻呂。三首。

五言。初春左僕射長王宅讌。一首。

帝里浮春色。上林開景華。芳梅含雪散。嫩柳帶風斜。

庭煥將滋草。

林寒未笑花。鶉衣追野坐。鶴蓋入山家。芳含塵思寂。

拙場風響譁。

琴樽興未已。誰載習車。

②7 外從五位下大學頭箭宿禰蟲麻呂。二首。

五言。於左僕射長屋王宅宴。一首。

靈臺披廣宴。寶學歡琴書。趙發青鸞舞。夏隔赤鱗魚。

柳條未吐綠。梅蕊已芳裾。即是忘歸地。芳辰賞巨舒。

右の四例全てに共通していることは「梅の香」が春の

景として詠まれていることである。これは詠まれた状況、場、詩題ともに春を臨んでの詠作なことから、漢詩

において「梅の香」が春を代表する景物として詠まれる

ものであったのであろうことがわかる。また②4②5の二例

が詩中で「梅の香」を「散る雪」と共に詠んでいること

は、和歌では「散る梅」に詠まれなかった「香」が漢詩

においては詠まれるものであったとされることも推察で

きる。まず②4は、雪の景を描くことが主題だが、「柳絮

未飛蝶先舞。梅芳猶遲花早臨」と飛び散る雪を蝶に、梅

の枝に置く雪を梅の花に喩え、春の兆しを連想させる幻

視の景を描きつつ、実際には春を見出せないことを叙述

する。見立てによる幻視であって本物の「梅の花」では

ない証拠に「香」が薫らないという。比喩しながらも実

際は「梅の花」ではなく「雪」だという事実を事実たらし

めるために「香」がないと叙述する。これは「梅」に

は「香」があると認知されており本物の春は梅が開花し

その芳香も薫るといふ共通理解が土台となつてこそその表

現であろう。②5は春の雅宴を描くことを主題とする。天

皇を囲む徳のある貴人達の宴での風雅な様子を、「松風

韻添詠「梅花薰帶身」と描写する。「松風」によつて聴覚から、「梅の香」によつて嗅覚から表現していることに注目したい。三句四句が「唐鳳」「周魚」と宴の場を故事を使つて視覚的に表現しているのだが、異国の故事の連続であるため観念的な景へと偏つていたものが、宴席の人々を「風の音」と「梅の香」という聴覚嗅覚から捉えたことで、場と人々の様子を視覚聴覚嗅覚の三つの感覚から多面的に描くことになり、詩題である春苑は臨場感を持つて表現されることとなつていたのである。②⑥は長屋王宅での宴へ集つていく様子から宴席を描くことが主題である。「芳梅含雪散」と「梅の香」を雪とともに詠むが、ここでの「香」は雪とともに「散る梅」を形容するためのもので、一句の主たるものは梅と雪が入り交じり散る幻想的な美しさである。その視覚的な美をさらに風雅に添える修辭としての「香」であらう。この三例の「梅の香」は一篇において「風」とともに詠まれているが、これは「香」が形なく浮遊するものであることから、その特性により「風」と共に空間に作用する表現として詩中の視覚表現を支えて、描かれた対象を立体的

なイメージを持つて喚起することを可能としていると考へる。②⑦も長屋王宅の宴を描くことが主題である。その景を「柳の緑」にはまだ早い「梅の香」は愛でることができるとしており、視覚では春の景として満足できないぶんを嗅覚において補い、貴人宅での集いとして理想の春の景として成り立たしめている。

以上を勘案すると、漢詩における「梅の香」は一篇における主題となるものを描くための補佐としての役割を担つていのではないだろうか。主たる表現を視覚で描き、「香」を用いた嗅覚表現は従として視覚表現の援護をしている。いわば主従の関係である。これらの漢詩は一篇の主旨を事実足らしめるが如く各種の条件を備へ成り立たせようとしていのだが、その諸条件の一つが「香」なのである。例えば「散る梅」を詠むとき「香」も描写しているが、あくまで主となる「梅の散る姿」をさらに盛り立てるためだけのものと見られる。引き換え四五〇〇番歌は梅をその「香」のみで捉え、「香」は歌の主旨となる主の徳とその徳ゆえにさらに慕わしい主への思いを相互に響かせ合うといったいわば逆照射の表現

となつていると考えるのである。

むすび

『万葉集』中唯一の「梅の香」を詠んだ四五〇〇番歌を詠まれた「場」と当時歌に詠まれる景の言葉として「梅」の両面からみていくと、それぞれの共通理解・発想を基にしながら拓かれた新たな表現であることが明らかになった。斬新なだけでなく、「橘の香」という和歌における伝統とまた漢詩文習熟をもとに生まれた「梅の香」という表現は『古今集』において花開く。『古今集』中梅を詠んだ歌は十九首。そのうち「香」を詠んだものは十五首である。「散る」ことに言及するのは二首のみ。『古今集』という我が国初の勅撰和歌集は和歌が日本独自の文学として認められたということであり、古今的表現には日本独自の文学として和歌の規範となる詠みぶりと日本の美意識の確立が読み取れる。つまり、「梅の香」を詠むことは和歌が漢詩文から独立して日本独自の文学として成り立つ上で選ばれた表現であつて、この

四五〇〇番歌はその萌芽とも言うべき歌であり、和歌史の上で来たるべき漢詩から和歌への転換期を予兆するものであると考えるのである。

注

(注1) 従来の研究では大久保氏が「第一首に第二首が、第三首に第四首が照応する唱和型であり、以下尻取型が連鎖している」と見解を示す。／大久保廣行『筑紫文学圏論 大伴旅人 筑紫文学圏』笠間書院

(注2) 伊藤博『万葉集釋注』集英社

(注3) 浅野則子「集結する歌」『別府大学大学院紀要』第七号二〇〇五年三月／『万葉集歌人事典』新装版 版雄山閣出版／犬養孝『万葉の人びと』新潮社

(注4) 序文は次の通り。

「天平二年正月十三日に、師の老の宅に萃まりて、宴会を申く。時に、初春の令月にして、氣淑く風和ぎ、梅は鏡前の粉を披き、蘭は珮後の香を

薫す。加之、曙の嶺に雲移り、松は羅を掛けて蓋を傾け、夕の岫に霧結び、鳥は殻に封めらえて林に迷ふ。庭には新蝶舞ひ、空には孤雁帰る。ここに天を蓋とし、地を座とし、膝を促けさかづきを飛ばす。言を一室の裏に忘れ、衿を煙霞の外に開く。淡然と自ら放にし、快然と自ら足る。若し翰苑にあらずは、何を以ちてか情を據べむ。詩に落梅の篇を紀す。古と今とそれ何ぞ異ならむ。宜しく園の梅を賦して聊かに短詠を成すべし。

(注5) 新編古典文学全集「万葉集二」の頭注

(注6) 鈴木日出男「古代和歌史論」東京大学出版会

(注7) 中西進「万葉論集第三卷」講談社

(注8) 「わ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、「春の野に糝り立ち降り降る雪と人の見るまで梅の花散る」八三九、「妹が家に雪かも降ると見るまでにここだも乱ふ梅の花かも」八四四、「雪の色を奪ひて咲ける梅の花今盛りなり見む人もがも」八五〇、「御苑生の百木の梅の散る花の天に飛びあがり雪と降りけむ」

三九〇六、「沫雪かはだれに降ると見るまでに流らへ散るは何の花そも」八一―四二〇、「たな霧らひ雪も降らぬか梅の花咲かぬが代に擬へてだに見む」一六四二、「わが屋前の冬木の上に降る雪を梅の花かとうち見つるかも」一六四五、「梅の花枝にか散ると見るまでに風に乱れて雪を降りくも」一六四七、「山高み降り来る雪を梅の花散りかも来ると思ひつるかも」十一―一八四一、「わが園の李か花か庭に降るはだれのいまだ残りたるかも」一九―四一四〇

(注9) 鈴木日出男「源氏物語歳時記」筑摩書房／鈴木

宏子「古今和歌集表現論」笠間書院

(注10) 従来の研究では小島氏が梅花宴の歌を「雪梅柳鶯を題材とした平凡なものが多い」としている。小島憲之「上代文学と中国文学 中」塙书房／①の大久保氏「歌としてのおもしろみのなさ」と述べる

(注11) 注4の古典文学全集「万葉集四」の4501の

頭注

(注12) 従来の『万葉集』の「香」については多田氏が『万葉集全解』二二三三番の注に「芳—そのものから漂いである靈力・靈質。本来、嗅覚に限定されず、視覚によって統合される全身的な感覚」とし、「香」を直接嗅覚の対象としてうたったのは二二三三番(「高円のこの峰も狭に笠立てて満て盛りたる秋の香のよさ」と四五〇〇番のみと述べており、これに従いたい。／多田一臣『万葉集全解 四』筑摩書房

(注13) 「橘は見さへ花さへその葉さへ枝に霜ふれどいや常葉の樹」六一〇〇九、「橘のとをの橘八つ代にも我は忘れじこの橘を」十八—四〇五八、「常世物この橘のいや照りにわご大君は今も見る如」四〇六三、「大君は常盤に在さむ橘の殿の橘直照りにして」四〇六四

(注14) 松浦友久編『漢詩の事典』大修館書店