

幻想の景への頌歌

浅野 則子

【要旨】

大伴家持は越中守として赴任している時に「筑紫の大宰の時の春苑の梅の歌に追和せし一首」という歌を作っている。都から離れた「越中」という場においてこのように「追和」という形をとることでかつて父旅人が開催した「梅花の宴」を都以外でなしえた華やかな歌の場という位置づけをしたことを明らかにした。

【キーワード】

歌の文化圏 梅花の宴 都と鄙 追和

はじめに

筑紫の大宰の時の春苑の梅の歌に追和せし一首
春のうちの楽しき終へは梅の花手折り招きつつ遊ぶにあるべし

右の一首は、二十七日に興によりて作りしものなり

十九一四一七四

家持が越中守の時代の歌である。この歌については、従来、左註に記されている四月二十七日¹⁾という日付が梅の花の咲く季節ではないため、左註の「興」という言葉に注目し、前後の歌との関わりで論じら

れることが多い²⁾。しかしながら、家持にとつて「筑紫の大宰の時の春苑の梅の歌」がどのような意味を持っているかについてはまだ明らかにされていないようである。同じように大宰府の「梅」に「追和」した弟書持の歌と比較した上で家持の梅の歌の表現を細かく見ていくことによつて越中で作られたこの一首に求められたものを考えてみたい。

—

「梅花の宴」とよばれる三三二首は巻五の八一五〜八四六の歌であるが、旅人が大宰府から歌とともに書簡を送った都の吉田宜は「梅花の宴」の歌に感銘を受け、「後れゐて長恋せずはみ園生の梅の花にもならましものを（八六四）」とその宴に参加できなかったことを嘆く。また、旅人とともに大宰府にいた妹の坂上郎女が、後に都の宴席で「酒杯に梅の花浮かべ思ふどち飲みての後は散りぬともよし（一六五六）」と梅花の宴の折りの歌の表現を使っていることでも明らかであるように、一般に、宴における歌全体が大伴家を中心とした歌の文化圏に影響を与えているとされる。宴の主催者である旅人の子供であり、家持の弟の書持にはさらに「梅花の宴」を強く意識していることを示す題詞を持った次のような歌がある。

大宰の時の梅花に追和せし新歌六首

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
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
春雨に萌えし柳か梅の花共に後れぬ常の物かも
梅の花何時は折らじと厭はねど咲きの盛りは惜しきものなり
遊ぶ内の楽しき庭に梅柳折りかざしては思ひなみかも
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

右は、十二年十二月九日に、大伴宿祢書持の作りしものなり。

十七―三九〇―一六

天平十二(七四〇)年、十二月九日、梅花の宴の十年後の作である。
この年の八月の藤原広嗣の反乱がおき、その後、聖武天皇は伊勢・美濃・近江に巡幸したが、恭仁京に至り、都には戻っていない。内舍人であった兄家持は聖武天皇と行動を共にしており、奈良にはいず、弟は離れている状態であった。書持の六首については、すでに指摘されているとおり、冒頭歌は大宰府の梅花の宴の冒頭の紀卿の歌「正月立ち春の来たらばかくしこそ梅を招きつつ楽しき終へめ(八一五)」に追和することから始まり、六首目の歌で父旅人の歌に和して終わるといふ形をとる。このような配列について、続く二首目からの歌を橋本四郎氏は二首ずつの組として、まず、「梅が未開花」であることを歌い、次に「幻想された情景」の梅の歌、さらに開花した「梅の開花を讃める」歌と続き、最後の歌は父旅人の「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)」を「正面に見据えて追和する姿勢」をとりつつ、その前の「幻想の世界から現実の世界へ立ち帰って」光景を見ようとしたものとされる³⁾。こういった時間の流れをさらに細やかに分析しているのは鉄野昌弘氏である。鉄野氏は「過去の歌に和すること、宴の楽しさを追慕しながら、現在の自らの孤独感を表出しようとしているのではあるまいか」とし、と書持が歌を作った時点

では、恭仁京と都と分かれて生活していた家持と書持との互いの孤独を表現した歌の一環として読むべきとされる⁴⁾。

このように従来の論では、冒頭の歌で実際の太宰府の宴との関わりを示した上で、「梅」の花の変化による時間の流れを意識していること、今自らがいる「奈良の都」での歌として歌っていることが明らかにされている。従来の論を踏まえた上で表現を見ていこう。書持は、梅花の宴の冒頭の歌に追和することと梅を「招き」くことで新たな宴の歌を始めている。二首目で遠景、更に三首目では、梅花の宴で梅とともにかづらにする歌と歌われる柳をとりいれることで宴に関する具体的な植物のある近景を歌う。三首目から五首目までの近景については、梅花の宴のどの歌に和しているかについての論は分かれるが、大宰府の梅花の宴で歌われた梅を宴にふさわしい表現を用いて、宴全体の様子に追和するという形をとっている。今、自分がいる都では「庭」のみならず、その背後の山も梅が咲き、かつての大宰府の宴と同じ状況が作られていることを確認するために三首目ではかざしにする柳を歌い、更に四首目では「折る」と歌うことで宴に関わる自らの姿をも描こうとしているのである。五首目で「楽しき庭」とし、宴が行われるべき場所を提示した上で「思ひなみかも」と宴そのものに対して満たされた思いを歌うことで書持はかつての梅花の宴を歌の世界で再現したといえよう。ここまでの歌はすべて大宰府と書持の庭とを結びつけるものにはかならない。そのような宴の場を作ることではじめて父旅人の歌に追和することができたのではないだろうか。

六首目、最後の歌で書持は庭の「百木」の梅の花の散る様子を歌う。書持にとつて歌うべき宴の梅はかざした梅そのものではなく、大宰府の梅花の宴の序文で旅人が意識した漢詩の世界を通して広がる「落梅」であったことがここで明らかになる。旅人は「天より雪が流れ来るかも」と歌っていたが、その空間に舞う姿をとらえ直し舞い上がる梅を歌うことで父に追和するという歌が作り上げられた。この空間を際立

たせるためには、宴の広がり、梅の様子を歌っておく必要があったのである。伊藤博氏が「追和新歌六首のうち、第一―五首は、歌としては、義理にも取り立てるところがない。けれども、その五首が最後の第六首を燃え立たせて立つ姿、第六首をして父旅人の歌境と合体せしめ、その歌境を補充し拡大して立たせる」とされるように⁽⁶⁾、やはり、書持にとっては、旅人の歌の背景にある宴の世界そのものを新たに描き出した上で追和することによってこそ、梅花の宴の和歌の世界そのものにあらたに加わることであつたといえるであろう。都にながら作り上げた新たな「落梅」であり、父旅人の歌の強い影響下にあつたと考えられる。書持にとつての「追和」とは「梅花の宴」の世界を追従し父と同じ文学的世界に在ることに他ならず、時空を超えた梅花の宴を「新たに」作り上げることこそを目的とし、それを超える意識はなかつたといえよう。

二

家持の「大宰府」の梅花の宴の追和歌を考える前に、家持にとつて「梅」はどのように表現すべきであつたかを見ていきたい。家持は越中に赴任以前に「雪梅の歌」として、次のような歌を作っている。

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

八一―一六四九

四季を意識した分類である卷八の冬の雑歌に入れられているこの歌は、雪に負けじとして冬木の梅は白く花を咲かせたと言うのである。「冬木」としていることで伊藤博氏は春の部に「若木」の梅が咲いたことを歌うものを例として、雪の花とされているが⁽⁶⁾、実際の花としての梅を詠んだとしても、梅花の宴で歌われたように雪と見間違ふ白梅と

いう漢詩の影響下の文学的世界と同じであるといつてよいであろう。家持と同じ発想を持つ歌を卷八の冬の雑歌にある「梅」と「雪」の歌の表現を確かめてみたい。家持以外で題詞に「雪梅」とあるもの一首のみである。

① 沫雪の降らえて咲ける梅の花君がり遣らばよそへてむかも

一六四一

沫のような雪に降られて咲いた梅としており、この歌も家持と同じように漢詩の世界の梅を歌っていると考えられる。この歌の作者角朝臣広弁という官人は、万葉集にはこの一首のみが載せられているが、少ない歌の中で、こうした漢詩の世界を取り入れているのは男性官人の文化圏にこうした発想があつたといえよう。同じように「梅」と「雪」について漢詩の世界を翻案していると思われるものは次のような歌である。

② 我が岡に盛りに咲ける梅の花残れる雪をまがへつるかも

一六四〇

③ たな霧らひ雪も降らぬか梅の花咲かぬが代にそへてだに見む

一六四二

④ 我がやど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

⑤ 梅の花枝にか散ると見るまでに風に乱れて雪ぞ降り来る

一六四七

②の歌の題詞は「梅」、作者は旅人であり、梅花の宴で詠んだ歌と同じ発想である。また③④⑤の歌の題詞は「雪」となっている。③は安倍朝臣奥道④は巨瀬朝臣宿奈麻呂⑤は忌部首黒麻呂の作である。②から⑤の歌において、題詞は「雪」「梅」ではあるが発想は大宰府での梅花の宴における梅と雪との歌われ方と同じである。これら三首の

作者は天平年間から神護景雲年間に官職にあった人である。このような人々の歌において梅と雪の表現が漢詩の表現と関わっていることは、男性官人の歌の文化圏の中で漢詩の影響を受けた発想が共有されていたとみてよいのではないだろうか。

大宰府の宴で官人たちが歌った梅と雪の文化圏で共有された表現を見る一方でそのような発想とは異なった歌があることに注目したい。

⑥十二月には沫雪降ると知らぬかも梅の花咲く含めらずして

一六四八

⑦沫雪のこのころ継ぎてかく降らば梅の初花散りか過ぎなむ

一六五一

⑦は紀女郎の「梅」の歌と題詞に記される。ここでの雪と梅のとらえ方は先にあげた歌とは異なっている。それは、梅の花が「ふふめ」ている状態、まだつぼみという状態となっていることで明らかであろう。それは枝木に咲く白梅という姿を歌うのではなく梅の花そのものの開花に対しての興味といえよう。⑧は坂上郎女の作である。ここでも梅の花は「初花」として花の特定の時期が対象とされる。咲いたばかりの梅は白雪によってその姿を失ってしまうというのである。咲いている梅そのものを歌うのではなく梅の時間がともに変化していくの事に対しての興味といえよう。また、⑥・⑦歌では雪は梅と見まごうものではなく、はっきり区別されたものとしてとらえられることが重要なのではないだろうか。次に相聞にある「梅」を見ていこう。

⑧酒杯に梅の花浮かべ思ふどち飲みての後は散りぬともよし

一六五六

⑨梅の花散らすあらしの音のみに聞きし我妹を見らくし良しも

一六六〇

⑩ひさかたの月夜を清み梅の花心開けて我が思へる君

一六六一

⑧は左註によると親族の宴で歌われたものであるが、すでに述べたように、大宰府の梅花の宴の影響を強く受けているものである。酒杯に花を浮かべることは「梅花の宴」の歌の「春柳縵に折りし梅の花誰れか浮かべし酒杯の上に（八四〇）」にあり、更に第五句は「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（八二二）」によるものとされる。女性の作でありながらも大伴家の一員として大宰府にいた坂上郎女が旅人たち官人の文化圏の影響をうけたことは想像に難くない。また、この歌が旅人亡き後、一族の宴席で歌われたということから、大宰府をも含む男性官人の文化圏とも関係しているとみてよいであろう。

男性官人の文化圏の影響が都の女性にもある一方で、雑歌と同様に男性官人の共通理解とは異なった梅が歌われていることも考えなくてはいけない。⑨の作者は大伴一族であり、坂上郎女の二嬢の夫と考えられる大伴駿河麻呂である。ここでは咲いている梅を散らす嵐の音という序詞によって、噂にきくだけであった女性に逢えた喜びを歌う。坂上郎女とは逆に男性であっても、相聞では梅を花そのものとして歌い、官人の文化圏とは異なった表現をしていることは注目してもよいであろう。また⑩の作者は雑歌の⑥と同じ紀女郎である。梅が開く夜に恋の相手を持つ心情を歌っているが、梅の花の美しく咲く様子と自らが恋の相手に対して心を開いていることを重ねているのは、他に例をみることはない。しかしながら梅の花そのものに注目し、花の開く様子を細やかにとらえた上での表現であることは明らかである。このような梅の花そのものを歌うことは雑歌に見られた男性官人の文化圏とは異なった都の新たな文化圏のものといえるべきである。

都市である都、奈良の貴族たちの庭に植えられた梅は、都の人の興

味を引く花であり、その花を植えることができるのは、文化に対する意識の高さを示す物となっていく。このような環境の中で、梅の花に対する表現は、より細やかになり、「梅」を対象として男性官人の歌う漢詩の文化圏とは異なったものができていったとみてよいであろう。家持が相聞歌を交わした女性たちと共通理解を持っていたことはすでに述べたことがあるが、「梅」という花に対する共通理解も女性たちとの相聞の文化圏と男性官人たちの漢詩の影響を受けた文化圏での差異は認めなくてはならないのではないだろうか。漢詩の影響とは異なった、新たな「梅」の歌表現について佐藤隆氏は、家持と紀女郎と表現上関係がある歌として次の歌を取り上げている⁽⁸⁾。

宴席にして雪、月、梅の花を詠みし歌一首

雪の上に照れる月夜に梅の花折りて送らむ愛しき見もがも

十九一四一三四

天平勝宝元年（七四九）十二月の越中守の時代に作ったものである。問題としている歌と同じ、越中で歌われた歌として、注目してよいものである。佐藤氏は「月夜」と「梅」とをとり合わせた世界は、平安時代以降多く見られるが、集中では「わずか五首」で作者名があるのは家持と紀女郎のみであるとし、「越中守時代の家持が紀女郎の世界を想起し、その影響下において敬作したと考えることもできる」とされ、家持との相互の歌に対応関係を見ている。家持の「雪月梅花を詠む歌」は従来多くは「雪月花」という日本の美意識の嚆矢として論じられているが⁽⁹⁾、この歌では月の光、雪は歌われるもののそれは梅を引き立てるものにはすぎないことを考えなくてはいけないのではないだろうか。花の美しさを引き立てる光としての「月」は巻十に次のように歌われる。

①誰が園の梅の花そもひさかたの清き月夜にここだ散りくる

二二二三五

②我が背子がかざしの萩に置く露をさやかに見よと月は照るらし

二二二二五

③萩の花咲きのをりを見よとかも月夜の清き恋増さらくに

二二二二八

①の歌は「花を詠みき」の分類されており、清らかな月夜に梅の花の散る様子が歌われる。月の光そのものよりも園の梅が散る様子が中心ではあるが、夜の梅の美しさは月に照らされることによる。又、この歌で園の梅がたくさん散る姿は梅の花びらそのものが中心であり、雪とは関係なく歌われていることにも注目すべきであろう。②・③の歌ではともに「見よ」ということがあることが重要である。②は女性の歌であるが、「背子」がかざしている萩の上の露の美しさをはつきりと見るための月の光が表現される。③では「萩」の盛りを見て「萩」への恋しさが増すというが、それは「萩」を引き立てるための月の光がある事に他ならない。万葉集中一番多く歌われ、奈良の都の人々に好まれた花、「萩」であるからこそいかに美しく見られるかということが表現として大切なことであり、都の人々にとって共有されたものではなかっただろうか。

また家持自身も坂上大嬢に「橘の花を攀ちて」贈った歌で次のように歌う

④いかといかと ある我がやどに 百枝さし 生ふる橘 玉に貫く
五月を近み あえぬがに 花咲きにけり 朝に日に 出で見ることに
息の緒に 我が思ふ妹に まそ鏡 清き月夜に ただ一目 見する
までには 散りこすな ゆめと言ひつつ（以下略）
望ぐたち清き月夜に我妹子に見せむと思ひしやどの橘

八一五〇七八

「橋」の咲くのを待ち、やつと咲いた姿を愛しい大嬢に見せたいと歌うが、一番美し見えるためにはやはり「清き月夜」の光が必要なのである。こうした歌から見る限り、都の文化圏では、園、やどの花をより美しく見せるために必要な物としての月の光ということが共通の理解としてあったことは明らかであろう。紀女郎の歌と家持の歌の表現を見る限り、両者に直接の関係を見るのではなく、都での歌の文化圏としてとらえるべきなのではないか。都において大伴家を中心として広がったと考えられる歌の文化圏については述べたことがあるが¹⁰⁾、女性たちとの贈答により共通理解の背景がつけられ、その文化圏は越中へ行った家持にも理解されていたことが明らかである。その結果、越中においても「梅」の花をより効果的に歌った「雪、月、梅の花を詠みし歌」という形になった。言い換えれば越中においても都の文化圏の中で歌う「雪」と「梅」は、梅花の宴における漢詩の「梅花落」とは違ったものとして表現が可能になったのである。このように越中赴任中に作られた歌においても「梅」に対して漢詩の世界を理解しつつ新たな表現を求めた家持の意識を見ると、問題としている歌は、梅花の花そのものではなく、題詞の「筑紫の大宰の時の春苑梅花に追和せし一首」という点から考えるべきであろう。

三

家持の歌は題詞に「筑紫の大宰の時の春苑梅花に追和せし一首」とあるが、弟書持の「大宰の時の梅花に追和」とある六首の歌から十年後、越中守時代の歌である。書持の歌の題詞には「新歌」とあり、先に述べたように、六首を巧みに配列し父旅人の作り上げた世界に後に追和しようというものであった。しかしながら同じく「筑紫の大宰の時」に「追和」していても家持の歌は一首である。かつての三二首の歌に対してのこの一首はどのような意味をもつのであろうか。

歌の表現をみてみよう。歌はすでに指摘されているように、梅花の宴の巻頭歌である紀卿の「正月立ち春の来たらばかくしこそ梅を招きつつ楽しき終へめ」に追和する形をとっている。これは、先に述べた書持の歌と同様である。しかし、書持にとっては六首の歌の冒頭という位置づけであるが、家持は一首のみの「追和」である。同じ歌に「追和」していても家持には他の意味があるのではないだろうか。まずは、紀卿の歌を詳しく見ていこう。

「万葉集注釈」では、二句目に「来たらば」と仮定形を使っていることについて「来年も再来年も、と将来をかけて」という意識があると既に指摘されているが¹¹⁾、「萬葉集 日本古典文学新体系」では「万葉集注釈」を受けてさらに「今年は勿論、来年も再来年も、という祝意の表明、即ち主人に対する祝言である」とする¹²⁾。このように梅花の宴全体の冒頭歌という立場に置かれた紀卿の歌は「仮定形」で、今日の宴が素晴らしいものであるということを予祝するのみでなく、これからずっと続く祝意があるとされるが、紀卿の歌に「追和」した家持はまず、「春」という長い時間をとらえて歌い始める。「正月立ち」訪れる「春」という生命力あふれる期待された季節をあえて冬から続く季節として歌わず、「春」そのものとし、その季節における「楽しき終へ」としてみせるのは、梅花の宴を「春」の象徴としてとらえているからではないだろうか。さらに紀卿の「招く」ということばには「手折り」とより具体的な宴の中の梅のあり方を加えてみせる。「梅花の宴」三二首において具体的に「梅」を「手折る」と歌うのは「梅花の手折りかざして遊べども飽き足らぬ日は今日にしありけり（八三六）」のみであるが、宴において「梅」を深く関わるために「折る」と歌うのは「青柳と梅との花を折りかざし飲みての後は散りぬともよし（八二二）」、「人ごとに折りかざしつづ遊べどもいやめづらしき梅の花かも（八二八）」、「梅の花折りてかざせる諸人は今日の間は楽しくあるべし（八三二）」、「春柳縵に折りし梅の花誰か浮かべし酒

杯の上に(八四〇)、「梅の花折りかざしつ諸人の遊ぶを見れば都しぞ思ふ(八四三)」と五首みることができ、すべて「かづら」として「かざす」物として歌われる。梅花の宴の歌にみるように宴においては、「招く」ことはかざしてみせることであった。家持はそうした宴における「梅」を意識して「招く」だけでなく、人々の様子まで表現するために「手折り」としたといえよう。

さらに「追和」した紀卿の歌では「かくしつ」と実際の宴を念頭において歌うが家持にはそのような具体的な様子は見られず「べし」と推量する形で歌い収めている。筑紫という地において、かつて行われた宴が時間、空間を隔てた越中の地において、春そのものとして歌い直されたといっても過言ではないだろう¹⁵⁾。

しかしながら、家持の「歌日誌」とされるように時系列で歌を載せている巻において、問題としている歌の前の題詞に二十四日とした上で「立夏四月の節に応る。これに因りて二十三日の暮に、忽ちに霍公鳥の暁に喧く声を思」うとするほど、季節観を重んじる家持がなぜ、その後この歌を作ったかが問題となろう。従来は、その点について「興に依り」という左註と歌の載せられている直前の歌との関係から考えることが一般である。家持の歌につけられている題詞、および左註における「興」については、鉄野昌弘氏がすでに従来の説をまとめ定義されているように「時間・空間を異にする場所やできごとを想起する歌の由」¹⁶⁾であり、歌を詠んだ時点の家持の心情と関わりを言ってもよいはずである。家持が「立夏四月」感じた「興」を理解するためには、その直前の歌にこめられた思いを見なければならぬ。

歌の配列を見てみよう。

二十四日は立夏の節に応る。これに因りて二十三日の暮に、忽ちに、霍公鳥の暁に喧く声を思ひて作りし歌二首

⑮ 常人も起きつつ聞くそほととぎすこの暁に來鳴く初声

⑯ ほととぎす來鳴きとよめば草取らむ花橘をやどには植ゑずて

京の丹比の家に贈りし歌一首

⑰ 妹を見ず越の国辺に年経れば我が心どの和ぐる日もなし

一九一四一七一一三

⑮・⑯の歌は題詞にあるように季節に反応し、誰よりも早く「立夏」の前日の暮れに夏の代表的な風物である「ほととぎす」の声を聞くことを歌う。このようにまず家持は、季節をへの強いこだわりを歌うがそのすぐ後の歌は「京の丹比家」贈ったものである¹⁷⁾。橋本達雄氏はこの直前の歌との関係をとらえ、家持の妻と丹比家との交流を歌の贈答からみた上で「『京』向かつて思いが発せられている」とされる¹⁸⁾。また、青木生子氏は「前歌における大伴氏と関係深い丹比家から、父旅人、その父のもと幼少生い育った筑紫大宰府、そこでの最も華やかな梅花の宴へと思いの『興』が繰り広げられた」というように、歌を贈った都の丹比家が父旅人との関わりがあったために「梅花の宴」を思い出し、「興」としてこの歌を作ったとされる¹⁹⁾。丹比氏は「梅花の宴」には出席してはいないが、丹比県守は大式から民部卿に遷任する時に旅人が「君がため醸みし待ち酒安の野にひとりや飲まむ友なしにして(五五五)」という歌を贈られている。

問題としている歌を都から離れた大宰府の文化の象徴とみるならば、直前の作を贈った相手に都への思いとともに父との関わりを見いだした家持が、かつての大宰府を思い起こすことは心情的にはあるものと見てもよい。しかし、前に置かれた歌との関係をとらえることは重要なことであるものの、丹比家という実際の人間関係のみに注目するのではなく、歌の表現そのものからも考える必要があるのではない

だろうか。その時、注目すべきは「京の丹比家に贈りし歌」にある「国辺」という言葉である。「国辺」は万葉集中五例みることができるといえる。

⑱：家のあたり我が立ち見れば青旗の葛城山にたなびける白雲隱る天さがる鄙の国辺に直向かふ淡路を過ぎ粟島を背がひに見つ朝なぎに水手の声呼び夕なぎに楫の音しつ波の上をい行きさぐくみ岩の間をい行きもとほり（以下略）
四一五〇九

⑲：世の中の人の嘆きは相思はぬ君にあれやも秋萩の散らへる野辺の初尾花 飯廬に暮きて雲離れ遠き国辺の露霜の寒き山辺に宿りせるらむ
十五一三六九一

⑳：荒き波風にあはせずつつみなく病あらせず速けく帰したまはねもとの国辺に
六一一〇二一

㉑海原に霞たなびき鶴が音の悲しき夕は国辺し思ほゆ

二十一四三九九

⑱の歌は丹比真人等麻呂が筑紫に下る時の歌であり、向かっている筑紫を「鄙の国辺」と歌う。⑲は遣新羅使歌群にあり、杵岐島で雪連宅満が死去した時に葛井連子老が作った挽歌である。都から遠く離れた地を「遠き国辺」として悲しみを強調する。⑳は石上乙麻呂が罪を得て「土左国」に流されたことを第三者が歌うが、ここでは遠くはなれた配流先から本来いるべき都を「遠き国辺」としている。㉑は防人歌であるがここでも⑳同様遠く場所から郷里を思う言葉が「遠き国辺」である。向かう先と今居る場所慣れたという違いはあるものすべて、公的、もしくは自らの意思ではない移動ということであり、本来いるべき場所ではない場所が意識されているといえよう。家持が都の丹比家に贈った歌にあえて「越の国辺」と歌ったのは、こうした表現の共通理解によるものではないだろうか。

家持は都へ歌を贈る時、その歌の文化圏の中で、官人としての存在

を超えて、都から遠いところにいる都人という意識を持っていたのである。都で親しくしていた丹比家に贈る歌に「越の国辺」とあえて歌うのは実際の距離感ではなく、越中と都との心理的な距離感ではなかったのだろうか。かつて父旅人と深く関係した丹比家に都との距離感を訴えた時、家持は越中を都から離れた場所としてとらえざるを得なくなるであろう。その時、家持は大宰府をも都から離れた場所としてとらえ直したに違いない。都から遠い場所でありながらもそこで作られた華やかな宴、それを開催したのは父旅人である。都ではなく遠い越中で思う大宰府であるからこそ、「梅花の宴」は父の世界を引き継ぎつつ自らの歌で春の象徴として作り上げられるべきではなかったのだろうか。左注における家持の「興」は単にその時心に思ったことではなく、歌の文化圏の中で直前の歌とつながることで新たな歌へと導くものであったはずである。

この「筑紫の大宰の時の春苑の梅の歌に追和せし一首」は、歌そのものに「追和」するのではなく、遠く離れた土地から筑紫で開催された「梅花の宴」そのものに「追和」したものであり、家持の歌う梅花の宴は巻五に載せられている三十二首そのものではなく、家持によってとらえ直された華やかな文学的世界になったといえよう。

おわりに

大宰府で開催された「梅花の宴」は万葉集中他に例を見ないほど盛大であり、序文で「宜しく園梅を賦して聊かに短詠を成すべし」という呼びかけがあるように「梅」の花を題材とした様々な表現がなされている。父旅人がなしたこの文化的な宴は後に家持、書持にとって「追和」する形につながっていった。しかしながら書持が父を意識し、宴そのものに新たに加わろうという「追和」の形をとったことに對して、父と同じように都からの距離を意識した家持の「追和」は宴

そのものに加わるのみではなかった。家持にとつての「梅花の宴」はかつて大宰府の「梅花の宴」で父の作った世界を背景とした新しい世界を作り上げようとしたのではないだろうか。

注

- (1) 天平勝宝二年（七五〇）
- (2) 川上富吉 『贈京丹比家歌』二首考 『大妻国文』第二号 昭和四十六年三月
橋本達雄 「興の展開―依興歌二首の背景―」『大伴家持作品論攷』塙書房 昭和六十年十一月
青木生子 「万葉集全注」における当該歌の「考」有斐閣 平成九年
- (3) 橋本四郎 「大伴書持追和の梅花歌」『萬葉』第百十六号 昭和五八年三月
- (4) 鉄野昌弘 「追和大宰之時梅花新歌をめぐって」『大伴家持『歌日誌』論考』『大伴家持『歌日誌』論考』塙書房 平成一九年一月
- (5) 伊藤博 「萬葉集積注」の三九〇―五番歌の積文 一九九八年五月
- (6) 伊藤博 「萬葉集積注」の一六八九番歌の積文
- (7) 『悲恋』の構造 『別府大学紀要』第四三号 二〇〇一年
- (8) 佐藤隆 「詩文を背景に持つ『倭歌』」『大伴家持作品研究』二〇〇〇年五月
- (9) 芳賀紀雄 「家持の雪月梅歌を詠む歌」『言語・文学・国語教育』一九九八年
- (10) 「模範としての娘」『別府大学紀要』第五六号 二〇一五年
- (11) 澤瀉久孝 当該歌の訓釈
- (12) 新日本古典文学大系の脚注
- (13) 吉村誠氏はこの歌について「紀卿の歌が『かくしこそ』と具体的表現を含んでいるのに対して、家持の追和歌には具体的描写はなく、

全体が観念的な説明となっている」とされ「依興」としてあるように「家持の心の動きが中心となり」「追和歌の詠作の場が意識の中で『梅花宴』とは異質の場で行われている事情」から生じているとされる。「追作」歌二首 『大伴家持と奈良朝和歌』おうふう平成十三年九月

- (14) 鉄野昌弘 「卷十九卷末三首をめぐって」出典は注(4)に同じ。
- (15) 家持は卷二十一四二二三の左注でも「右の一首、京の丹比の家に贈る」としている。
- (16) 注(2)に同じ。
- (17) 注(2)に同じ。青木氏は書持の「大宰の時の梅花に追和する新しき歌六首」に対しても「『興』を催している」とされる。

歌の引用は新日本古典文学大系『萬葉集』による