

梅花の歌と懷風藻

大久保 廣行

一

懷風藻を繙いてすぐ気付かされるのは、宴席での詩や応詔詩がきわめて多いことである。詩題に「宴」の文字を含むもの三十八編（ほかに「置酒」などの語で明らかに宴詩と思われもの二編）、「応詔」の文字を含むもの十八編（うち四編は「侍宴応詔」のように「宴」の文字も含む。ほかに「從駕」の折のもので応詔詩と思われるもの三首）を数え、全百二十編の中でこれらの占める割合は決して低くはない。応詔詩も結局は肆宴でのものであるから、全編のおよそ半数近くは宴詩ということになる。これは当時の詩がきわめて公的な性格を強く持っていたことを示している。しかも「侍宴」とあるものも概ね肆宴における作と考えられようから、「応詔」と合わせると天皇に関する作は全体の三分の一近くにもなる。

懷風藻の前半は悉くこうした傾向にあるが、その後長屋王の邸宅でのいわば私宴における作が急増し、十八編にも及ぶ。これを詩題別に整理すれば、次の通りである。

秋日於_二長王宅_一宴_三新羅客_二（三・六・三三・三三・三七・三七・三九・四〇）

初秋於_二長王宅_一宴_三新羅客_二（三三）

於_二宝宅_一宴_三新羅客_二（六六）

春日於_二左僕射長王宅_一宴_三（六四・一〇六）

初春於_二左僕射長王宅_一饗_三（七五）

初春於_二宝楼_一置酒_三（六九）

秋日於_二左僕射長王宅_一宴_三（九〇）

晚秋於_二長王宅_一宴_三（六六）

宴_二長王宅_一（五〇）

於_二左僕射長王宅_一宴_三（八三）

このように、新羅の使節の邀宴詩が多いにしても、長屋王という個人をめぐる詩が全体の一五パーセントにもほることは、突出した現象といわなければならぬ。これは、作詩の場が長屋王時代を境として肆宴から私宴へと移ったことを意味しよう。小島憲之氏のいわゆる（日本古典文学大系「懷風藻・文華秀麗集・本朝文粹」解説）前期懷風藻（第一期〈近江朝まで〉・第二期〈壬申の乱以後養老以前〉）を宮廷詩の時代とすれば、後期懷風藻（第三期〈長屋王時代Ⅱ養老期Ⅰ天平初年〉・第四期〈以後Ⅱ天平初年Ⅰ天平勝宝三年〉）は政治家中心の詩苑の時代ともいえよう（長屋王の死後も、右大臣藤原武智麻呂も習宜の別邸において毎年九月文学の集会を開いたという〈家伝下〉）。

一方万葉集では、題詞・左注等に「宴」の文字のあるもの、あるいは「饌」「饗」「飲」などの文字があつて宴であることがはっきりしているものだけに限ってみても、宴の歌は三〇三首を数える。さらにこれに七夕・野遊・行幸・從駕などで予想される宴の詠も加えれば四百首を超えることになり、全体の約一割に及ぶことは注意されてよい。

宴の回数は、いわゆる万葉第二期に一回、第三期に九回なのに対し、第四期には肆宴十二回・私宴六十三回に達し、この期に最も集中している。作者別では当然大伴家持が多く八十三首、ついで田辺福麻呂十一首、橘諸兄七首、大原今城七首、大伴池主六首などいづれも第四期作家がこれに継ぎ、以下四首が四人、三首が五人続く。このように、万葉集の場合はその末期において歌宴の盛行を見るのである。

右のような流れの中にあつて、「梅花の歌三十二首」(五八二平六六)はひとときわ異彩を放つ。すなわち、天平二年第三期のそれは、宴の規模・参加者の人数が多であるばかりでなく、おそらく詠出のすべてが記録されたということは、第四期の諸兄宅での集宴歌十一首(天平十年)、諸兄の旧宅での奈良麻呂らの集宴歌十一首(同年)、家持の越中の館でのもの十三首(天平十八年)、中臣清麻呂宅でのもの十八首(天平宝字二年)等(十首以上の記録は以上の五種のみ)に比べても、群を抜いたものとなつてゐるからである。肆宴における応詔歌ですら、二十二人も詠みながらたった五首しか記録されない例(天平十八年正月太上天皇の御在所における肆宴歌17三三〇三三六)もあることからすれば、梅花の歌は「記さずして漏失せり」(同左注)などということのないように、最初から正確な記録化を目指したものと見な

くてはなるまい。のみならず、これに整った序まで付したということは、はじめから一編の歌巻の創造を意図したからにほかならない。確たる文芸意識と秘められた目的の介在を認めなければ、梅花の歌の特異性は理解することができないであろう。

このように懷風藻の主たる作詩の場が肆宴から私宴へと移行していくまさにその時期に、梅花の宴歌群は詠み綴られたのであつた。その作歌の時と場は漢詩の動向に対応しており、万葉集の一般的傾向に先んじていて先駆的である。それでいて後のものより規模といふ文芸意図といふ一つの典型となりえてさえている。一体この先駆性・典型性は何に由来するのか、何がそれを可能にしたのか、それを懷風藻との関りをなかだちとして考えてみたいと思う。

二

梅花の歌は万葉集中作歌年月日の明確な宴の歌の劈頭を飾るものである。すなわち、「天平二年正月十三日に、帥の老の宅に萃まりて、宴会を申きき。」と序文の冒頭にあるように、大宰帥大伴旅人を主人とする府の官人十七名、大宰府所轄国のうち五国二島の官人十一名、ほかに造観世音寺別当一名、無位の者三名が一堂に会した、天ざる鄙にあつてはまことに大きな宴会であつた。

この参加者のうち懷風藻に詩を残すのは大伴旅人(「初春侍宴」)と大式紀卿(「紀朝臣男人か」。「遊吉野川」三。「扈從吉野宮」三。「七夕」七)の二人であるが、山上憶良は「右のものは、神龜元年七月七日の夜に、左大臣の宅のなり。」(八二五)と注する万葉歌によつて、長屋王宅での詩宴との交渉を伺わせるに足る。また、後日旅人がこの歌群を送付した都の吉田宜も二首の詩(「秋日於長王宅」宴「新羅客」

克・「從駕吉野宮（二八）をとどめていることを見落してはなるまい。憶良や宜の例から考えれば、より高位の旅人や男人が王の詩会に参加した可能性は十分考えられよう。四人とも王の詩宴がいかなるものであるかを熟知していたに違いなく、それへの参加が認められることは漢詩作者としてこの上もない名譽であり、文人としての誇りを高からしめたことであろう。

さて、長屋王はいうまでもなく天武天皇の孫に当たり、高市皇子の長子である（母は天智皇女御名部皇女）。従って、天武の皇子舎人親王・新田部親王に次いで高い地位にあり、皇親としての自負を強く抱いていたはずである。慶雲元年（七〇四）二十一歳で（公卿補任等による没年四十六歳説に従う。懷風藻では五十四歳を没年とする。）無位より正四位上に叙せられ、靈龜二年（七〇五）正三位、養老五年（七三二）從二位、神龜元年（七三三）正二位へと位階は順調に進んだ。官職も、宮内卿（和銅二年（七五二）・式部卿（同三年）を経て養老二年（七六八）大納言、同四年に右大臣藤原不比等が薨ずると翌年正月右大臣に就任、さらに神龜元年（七三三）聖武天皇即位と共に四十一歳で左大臣に進んで事実上の台閣の首班となった。この昇進ぶりからしても、政治的能力が買われ、ために父高市の太政大臣時代のような皇親政治を理想としたことと推測されるが、上には舎人親王が養老四年以来知太政官事として動かず（新田部親王は知五衛及び授刀舎人事）、下には藤原四兄弟が踵を接して迫っていたから（神龜元年当時、武智麻呂は正三位中納言、房前は正三位参議、宇合は正四位上式部卿、麻呂は從四位上左京大夫）、長屋王は自分の政治的理想を貫くことが現実にはいかに困難であるかわかりすぎるほどわかっていたのでなかったか。懷風藻後半に奔騰する作宝楼での詩宴の数々は、むしろ政治的に満た

されぬ心の鬱結を文雅によって払わんとしたものではなかったかとさえ思われる。

藤原氏に圧迫を余儀なくされる大伴旅人も（神龜元年に正三位中納言）、長屋王の理想に一縷の望みをかけていたに相違ない。壬申の乱に功績の著しかった吹負・馬来田・御行・安麻呂らに連なる旅人であつてみれば、心情的にもその時全軍の指揮官をつとめた高市皇子の嫡子長屋王には格別の親近感と絶大な信頼を寄せていたことだろう。養老四年（七三三）、不比等薨後、故人に太政大臣正一位を贈る詔を宣べるために王と共に不比等邸に遣わされてもいる（長屋王―正三位大納言、旅人―正四位下中納言）。公務とはいえ、一人が藤原氏に相對しているのは何とも象徴的である。これで自分たちの時代が来ると確信したことだろうか。ともあれ、この役目が二人の結びつきを一層深めたことは確かだろう。

翌養老五年正月（長屋王―從二位右大臣、旅人―從三位中納言）、十六人の優学の人物が「退朝の後東宮に侍せしめ」（統紀）られることとなった。この中には懷風藻作者が五人含まれ、山田三方や刀利宣命は万葉作家でもあり、また梅花の宴に連なつた紀男人・山上憶良・土師百村の名も見える。これが王の右大臣就任直後のことであることから、いわゆるように王の発案にかかるものだとすれば、これらの人々の風流待従・宿儒・文雅としての誇りをいやが上にも高からしめ、王への信頼感を確固不動のものにしたに違いない。

その王が神龜六年（七三三）二月十日、漆部君足と中臣宮処東人のために「私かに左道を学びて国家を傾けむとす」（統紀）と密告された。朝廷の命でその夜六衛の兵を率いて王の邸宅を包囲したのは式部卿の宇合らであった。また、その翌日王の罪を窮問したのは、舎人親

王・新田部親王及び大納言多治比池守・中納言の武智麻呂らであった。翌十二日王はすみやかに自刃せしめられ、その室吉備内親王をはじめ四人の男子も自経した。密告後三日にして王を亡き者に陥れたのは無実であることを広めぬための常套手段で、この事件が明らかに藤原氏によって仕組まれたわなであったことを物語っている。

この一年ほど前すでに都を後にして遠く大宰府にあった旅人は、この悲報をどんな思いで聞いたことか。もし旅人の大宰帥赴任が王の世界の一角を崩さんとする藤原氏の画策によるものとすれば(川崎庸之氏「長屋王時代」『記紀万葉の世界』)、その思いはさらに痛切きわまりないものがあつたらう。その無念さはまた男人(大宰大貳)や憶良(筑前守)や百村(大宰小監)らにあつても同様であつたらう。彼らの歌には王の死を直接悼むものは見当たらないが、官職にある公人の立場としては憚られたのであらう。

三

梅花の宴の歌群には漢文による長い序が付されている。歌に文章を添えることは、すでに旅人の報凶問歌(575、神亀五年)や憶良の日本挽歌(575、同年)に見られ、さらに序の形式では憶良の嘉摩郡撰定の三部作(580、601、603、604、605、同年)にそれぞれ典型的な形をとって示されるようになる。漢文と和歌という異質なものの結合が、新しい試みとしてこの時期に誕生・発展したことは、万葉史の流れの中で重視されなくてはならない。それを文学的に完成度の高いものに仕上げた、いわば到達点の一つがこの梅花の歌の場合といえよう。

しかし、それは全くの旅人・憶良らの発明によるものではなかつ

た。「歌序」+「歌群」というこの形式は、初唐詩に見られる「詩序」+「詩」という形式がすでに長屋王を中心とする詩壇において踏襲されており(小島憲之氏「万葉集と中国文学との交流」『上代日本文学と中国文学』中)、それに倣ったものである。いわば当時流行のそうした詩序の形式を和歌の場合にあてはめたところに大胆な新鮮さがあつたといえる。内容的にも梅花の宴の歌序は、いわれるように王羲之の蘭亭集序の文章を随所に引用するばかりでなく、全体の構成・記述順序などは初唐の王勃や駱賓王らの詩序の手法を模してもいると指摘されている(小島憲之氏「天平期に於ける万葉集の詩文」前掲書)。

懷風藻では詩序を伴うものには次の六編がある。

- A 秋日於長王宅_ニ宴_ニ新羅客_一(三七) 山田三方
 - B 秋日於長王宅_ニ宴_ニ新羅客_一(六五) 下毛野虫麻呂
 - C 暮春曲_ニ宴南池_一(六八) 藤原宇合
 - D 在常陸_ニ贈_ニ倭判官留在京_一(六九) 藤原宇合
 - E 暮春於_ニ弟園池_一置酒(七五) 藤原万里
 - F 初春在_ニ竹溪山寺_一於_ニ長王宅_一宴_ニ追致_一辭(二四) 釈道慈
- このうちA・Bは同時のもので、Fと共に長屋王に関係していることが注目され、C・D・Eは藤原兄弟のものである。中でも虫麻呂の序が詩宴における序として最もふさわしいとして、総序から本論(詩宴の開かれた事情、場所、宴席の佳きさま、氣候風物)へ入り、最後に出席者に作詩を促す言葉で結ぶこの構成が、日時・場所・季節・風物・宴席・列座の者への作歌の呼びかけという梅花の歌序の記述順序と同一であることを、阿蘇瑞枝氏は鋭く指摘される(「長屋王の変」『古代史を彩る万葉の人々』)。

だが、次のような表現に着目して叙述の順序を比較した場合、三方のそれもその類同性が顕著であることを認めることができる。

A (山田三方)

- a 君主敬愛の冲衿を以ちて、広く琴樽の賞を闢く。……
- b 是に、琳瑯目に満ち、蘿薜筵に充つ。……
- c 時に、露旻序に凝り、風商郊を転る。……
- d 請ふらくは、西園の遊を写し、兼ねて南浦の送を陳べむ。……

B (下毛野虫麻呂)

- a 長王五日の休暇を以ちて、鳳閣を披きて芳筵を命じ、……
- b 是に、彫俎煥きて繁く陳き、羅薦紛れて交に映ゆ。……
- c 此の日かも、溽暑間に方ひ、長阜晩に向はむとす。……
- d 請ふらくは、翰を染め紙を操り、事に即きて宮を形はし、西傷の華編を飛ばし、北梁の芳韵に継がむ。……

梅花の歌序

- a 天平二年正月十三日に、帥の老の宅に萃まりて、宴会を申きき。……
- c 時に、初春の令月にして、氣淑く風和ぎ、梅は鏡前の粉を披ぎ、蘭は珮後の香を蒸す。……
- b 是に、天を蓋とし、地を座とし、膝を促け、觴を飛ばす。……
- d 請ふ、落梅の編を紀さむ。……

各序文を四段に分かつ時、aは宴の主催者とその開会を告げる冒頭の文章（Bはこの前に総論が位置する）、bは、「於是は総論より宴会へ至るつなぎとして詩序に用いる接続詞」（古典大系本『懷風藻他』

頭注)で、宴会の描写、cは、「于時」の手法で始まる例は、初唐詩序に多(同)く、また「此の日かも」も「詩序の常套手法」(同)で、以下当日の風景描写、dは、「請ふ」は結びに近づき作詩の心構えを述べる詩序の常套手法(同)で、作詩を人々に促す表現となっており、いずれもこの四つの段落から成っている。ただ、懷風藻のA・Bがどちらもa・b・c・dの順で叙述されるのに対して、梅花の歌序ではbとcの順がそれとは逆になっている。が、表現形式の類似だけを比較すると、歌序は「於是」「于時」「請」を用いた三方の作の方にむしろ近い。

さらに付け加えていえば、Cは宇合邸での私宴の作であり、Eは「昆弟の芳筵」での作であって、それは丁度長屋王の「初春於宝楼置酒」(六九)に対応する。そしてCの序も「この日かも」と「是に」に導かれる叙述を伴い、「請」の文字はなくとも、文末は「歓娛未だ尽きずと雖も、能く紀筆を事とせむ。蓋ぞ各志を言はぬ。字を探りて編を成す云爾。」と結んでいる。また、Eの序も「是に」と「既にして」によって酒宴のさまを描き、最後に「宜しく四韻を裁りて、各所懐を述べべき云爾。」と参会者に呼びかけて締めくくっている。つまり、C・Eの序も基本的な構成は変わってはいないのであって、これが詩宴の序のパターンなのである。

これらによって知られることは、高級貴族の私邸で文人たちを集めて競って詩宴が催され、初唐詩序の形式に則った序まで付して文雅の趣向が凝らされたということである。その最も顕著なるものが長屋王の場合であり、旅人・男人・憶良・百村らはいずれもその圈内にあったのである。そうした関係を考慮すると、梅花の宴の歌序は中国詩序の形式に倣ったものではあっても、歌宴を開き序文まで

も付せしめた直接の動機は、都の高級貴族たちの、わけても長屋王の詩宴とその趣向にあり、それを強く意識して踏まえたものと見ることができよう。それが単なる模倣や亜流に終わらなかつたのは、漢詩の代りに倭歌を以てするという漸新さによるものであろう。

四

懷風藻の中から宮中と長屋王邸で春催された詩宴を取り上げ、その主な素材（特に景物表現）を摘出すれば、次の通りである。

〈宮中での詩宴〉

- 四 (澄清苔水・曖曖霞峰・驚波・哢鳥)
- 一四 (階梅・素蝶・塘柳・芳塵)
- 一九 (松風・鶯呀)
- 二〇 (岫室明鏡・松殿翠烟)
- 二四 (玉燭・淑氣・嬌鶯・潜鱗・桃花・柳条・輕煙・嘯鳥)
- 二八 (梅苑・碧瀾)
- 二九 (淑氣・鮮雲・麗景)
- 三〇 (淑氣・薰風・春日・春・鳥・蘭生・蘭・人)
- 三五 (金堤・弱柳・玉沼・輕鱗・松影・花氣)
- 三七 (淑氣・梅花)
- 三八 (松風・梅花)
- 四〇 (水・花・戲鳥・仙舟)
- 四〇 (淑氣・嘉氣・葉・園柳・月・花・山桜)
- 四三 (湛霞・流霞)
- 四四 (梅雪・殘岸・煙霞・早春)
- 五五 (淑氣)

- 五七 (彫雲・流水・燭・粉壁・星・翠烟)
- 六一 (竹葉・桃花・雲・樹)
- 六七 (梅・桃・柳糸・蘭香)
- 七〇 (淑氣・芳春・桃苑・蘭蕙・糸柳・錦鱗)
- 七八 (椒花・柏葉・冬花・雪嶺・寒鏡・水津)
- 八一 (流霞・薰吹)
- 八七 (花樹・糸柳)

〈長屋王邸での詩宴〉

- 五〇 (寒氣・淑光・雪・梅花・霞・竹葉)
 - 六九 (松烟・桜柳・嶺・魚)
 - 七五 (芳梅・雪・嫩柳・風)
 - 八二 (柳條・梅蕊)
 - 八四 (庭梅・門柳)
 - 一〇六 (柳條・風・梅花・雪)
- これを概観すると、宮中の詩では大氣・山水・動植物など景物が広範囲にわたっているが、長屋王邸でのそれはほぼ梅と柳に絞られてくる傾向にある。宮廷詩の方が想像的な場面構成が多く、長王邸での詩の方がより実景に即して詠むという態度の違いから来るものであろうか。
- この関係は、梅花の宴における序と歌との景物の取り上げ方の違いに近似する。序の「時に」に導かれる叙景の表現には次のような景物が含まれる。
- 氣・風・梅・蘭・曙・嶺・雲・松・夕・岫・霧・鳥・林・庭・新蝶・空・故雁（「初春の令月」は正月を指すので、景物表現からは一応除外した。）

懐風藻ではこのうち「淑氣」(三三・三三・三三・三三)・「蘭香」(三三・三三)などは好んで宮廷詩に詠みこまれて、春の景を称える慣用語となつているものと思われ、風・梅・嶺・雲・松・霧・鳥・蝶なども取り上げられていることは右に見る通りである。

ところが、これらの景物のうち歌群中に直接詠まれているのはわずかに梅(八二五~八二六)と霧(八二五)しかない。これは、序文の叙述が初春の景を全体的に捉えていて、眼前の実景によらない多分に文飾の勝つたものだからであろう。ただ梅だけが全歌にとりこまれていくことは逆の超群現象というべきであるが、それは序の末尾の「園の梅を賦して聊かに短詠を成す宜し」の一句が、いわば至上命令的な約束事として徹底が図られたことを示している。

梅と霧のほかに三十二首の歌群の中から比較的多く詠まれている景物を抜き出すと、次のようなものがある(詳しくは拙稿「梅花の宴歌群考」『都留文科大学研究紀要』第九集)。

- 春 (八二五・八二六・八二七・八二八・八二九・八三〇・八三一・八三二・八三三・八三四)
- 家・宿 (八二六・八二七・八二八・八二九・八三〇・八三一・八三二・八三三)
- 園 (八二六~八二七・八二八・八二九・八三〇・八三一・八三二・八三三)
- 鶯 (八二四・八二五・八二六・八二七・八二八・八二九・八三〇)
- 柳 (八二七・八二八・八二九・八三〇・八三一)
- 雪 (八三三~八三三・八三三・八三三)
- 遊び (八三三・八三三・八三三・八三三・八三三・八三三)

「園」を「庭」、「鶯」を「鳥」に置き換え、仮に「春」を「初春」と対応させれば、序文の景物と重なるものはふえるが、それでも全体的には重なり具合は低く、ごく一部のものに限られることに変わりはない。しかし、だからといって、歌の景物が概ね矚目

のものであるにしても、すべてを純日本的だとしてしまうわけにはいかない。

早い話が「梅」は中国渡来の植物であり、それを珍重した貴族趣味がこの宴を催させたのであるが、懐風藻でも好んで取り上げられた素材である(八二五・二〇・二四・三三・三三・三三・三三・三三・三三・三三・三三・三三)。しかし、詩の世界では例えば「梅芳」(三三)・「梅花の薫」(三三)・「梅蕊……芳し」(三三)などの表現に見るように、その香をもてはやしたのに対して、梅花の歌では「梅の花散る……天より雪の流れ来るかも」(八三三)・「降る雪と人の見るまで梅の花散る」(八三三)・「雪かも降ると見るまでにここだも乱ふ梅の花かも」(八三三)などのように、雪に対して落梅の花びらの白さを強調している(同様の指摘はすでに小島憲之氏「懐風藻の詩」『古代日本文学と中国文学』下にある)。つまり素材は中国的でも、その捉え方が視覚的・絵画的である点が日本的・和歌的世界のものなのであろう。

「春」も、詩では例えば「芳春」(八三三・三三・三三・三三・三三)や「春色」(二九・三三・三三)のように熟語の形で表わされる方が多いが(詩題では「春日」「初春」「暮春」「春苑」と用いる)、梅花の歌では、あまり修飾表現を伴わずに「春」だけで示される。歌の中ではすでに季節的イメージの拡がりをたたえた語となっているのであろうか。

「園」は詩では「禁園」(二五)・「園柳」(四三)・「林園」(四三)のほか「金苑」(四)・「梅苑」(二五)・「芳苑」(三三)・「禁苑」(四三)・「桃苑」(七〇)など多用され、他に「桂庭」(三三)・「素庭」(四三)・「紫庭」(六七)・「宴庭」(七〇)など「庭」も用いられるが、梅花の歌では「園」のみである。ソノが「もっぱら草木や野菜などを植える場所」(『時代別国語辞典』上代編)であるのに対して、ニハは「本来構築された庭園を指

すわけではなく、何かをするための、一定の限定された場所をいう(同)からであろう。それも「わが家の園」(六六・八七)・「吾家の園」(八二)・「わが園」(八三・八四)という表現が目立ち、ほかに「わが宿」(八六・八七)・「妹が家」(八八)とも用いる。これは詩にはほとんど見られないもので(公的な性格の詩が多いことにもよろうが)、やはり和歌的叙情を揺曳した言い廻しというべきか。

「鶯」と「柳」は梅花の歌で「梅」と取り合わせて詠まれる動植物の代表であるが、春を詠む詩でもまた好んで取り上げられた(鶯 二八・二九・三〇・三二・三三・三四・三五・三六・三七・三八・三九・四〇・四一)。このうち梅とは「花—鶯」(二)・「素梅—嬌鶯」(一〇)、「階梅—塘柳」(二四)・「梅芳—柳絮」(三三)・「梅—柳糸」(三七)・「芳梅—嫩柳」(三九)・「梅蕊—柳條」(四二)・「庭梅—門柳」(四六)・「梅花—柳條」(四七)のような形で組み合わせられている。梅との組み合わせ率は両者ともあまり変わらないが、柳の方が六朝詩以来多く見られることからより一般的なものになりえているのかもしれない。梅花の歌では鶯は七例、柳は五例(そのうち三例は「青柳」で逆転しており、「梅に鶯」の方が日本的風雅観に適しているというべきか。

「雪」は梅花の歌では四首に現れ、そのうち三首までが先に見た通り落梅の白さの比喩であるが、詩の場合はすべて雪そのものである。しかし、おもしろいことに、春宴に関する五例のうち「梅雪残岸に乱れ」(四八)は旅人の作であり、「雪を送りて梅花笑み」(五〇)と「芳梅雪を含みて散り」(五七)と「梅花の雪猶し寒し」(六〇)の三例は、長王宅の宴で梅花と共に詠まれたものである。王邸での春宴詩六首中五首までが梅を取り上げていることは、王の嗜好の一方ならぬものを示すものといつてよいだろう。とすれば、梅花の宴で旅人が

「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」(八三)とまっ先に梅と雪とを組み合わせ詠んだのも、単なる偶然とは思えなくなってくる。この作の着想には、招かれたかもしれない長王宅での春日の詩宴の諸作が色濃く反映しているのではなからうか。

「遊び」は懐風藻に「遨遊」(八)・「天沢に遊び」(九)・「共に遊ぶ 聖主の沢」(四四・旅人)・「文遊」(五七)などあり、宴席への参加や文雅の会を示す場合が多いが、梅花の歌六首中五首までがこの意で、風雅の楽しみを尽くすことに用いている。

このほか、懐風藻で取り上げられている波や魚(鱗)が梅花の歌に見えないのは、そこに池や泉がなかったからであらうか。霧や霞も梅花の歌には一例ずつしかなく、それも多分に修飾的な辞句であるのも、当日の天候に左右されたものであらうか。

一方、梅花の歌にのみ「挿頭す」が頻出し(八三(名詞)・三三・八六・八七・八八・八九・九〇・九一)、「覆」も三例(八七・八八・九〇)あるのは、歌宴の進行の過程で舞などを伴った当日の趣向(前掲拙稿)と関係するものと思われ、独自のものである。

このように見てくると、梅花の歌における景物の選択は、梅は不可欠のものとしても、他は概ね矚目の景による場合が多いと考えられ、漢詩との接点を求めながらも、巧みにそれを和歌的世界にとりこんで、漢臭の残らない倭歌に仕立て上げているといえるだろう。

五

さて、こうして成った「梅花の歌三十二首」(五八五〜六〇六)(その形成過程については前掲拙稿に譲って割合する)に、「員外、故郷を思ふ歌兩首」(六〇七〜六〇八)と「後に追ひて梅の歌に和ふる四首」(六〇九〜六三二)

を加えて一群とし、さらにこれに長い序を伴った松浦川での蓬客と仙媛の贈答歌群（六三〇～六三三）と後人追和の三首（六三二～六三三）を添えて一編の歌巻にまとめ、旅人は四月六日に都の吉田宜のもとへ送った。そのことは、大宰府へ戻る相撲部領使に託した宜の七月十日付の返書に「梅苑の芳席に群英藻を摘べ、松浦の玉潭に仙媛贈答せるは、……」とあり、さらに二首の追和歌（六三三・六三三）や旅人への思いを詠んだ歌（六三六・六三七）を添えていることなどによって明らかである。雅びを気取った歌宴をその日限りの座興に終わらせずに、わざわざ書面に認めて都へ送った旅人の目論見は一体何だったのだろうか。

吉田宜は近江朝で大友皇子の教導に当った百済の渡来人吉太尚の子であり、医术を伝え儒道に長じていた（文徳実録）。従って、当然漢籍の造詣も深く、文芸に通じていた。現に懐風藻に二首の詩（六〇八・六〇九）を残し、その一首は長屋王邸での邀宴詩である。その詩才と学才が評価され、長王亡き後奈良詩壇で長老格の一人として重きをなした人物であることが想像される。天平二年当時は医師の師範として弟子にその業を伝習することに努め、従五位下で六十二歳（享年七十歳を天平十年時とした場合）、旅人よりは四歳、憶良よりは九歳年下であった。老年に達して旅人・憶良とも年令的に近く、長王とのつながりがあればなおのこと、旅人が自分たちの作品群を親しく披露するに最もふさわしい相手として彼が選ばれたものであろう。宜は神亀のころ方士として名があった（家伝下）から、旅人の趣味嗜好にも相通するものがあり、物語的な松浦川の虚構歌群を正當に鑑賞する相手としてもまた適切である。旅人らの心を深々と汲みとることのできる数少ない理解者だったのであろう。その宜から確か

な評価が得られればこの漸新な試みは成功したのであり、宜を通じて鄙の雅びの香り高さが中央の文人たちに紹介されることになれば、気概溢れるこの文学的営為を天下に知らしめ瞳目せしめることができる。それを可能にしてくれるのはもはや宜をおいてほかにない。旅人が宜にかけた期待はきわめて大なるものがあつたと考えねばなるまい。

そもそも集団の詠歌のすべてを記録し、さらに序を加えて作品の文学性の完璧を図ること自体、これをその場限りの自己満足的な遊びに終わらせたくなかったことの証左であり、最初から他に披露し享受してもらうことを予期したからにはかななるまい。長屋王亡き後しらぬひ筑紫にわれらありと、中央詩壇に正面から挑んでその存在を認めさせようという意図を、そこから読みとることができるのではなからうか。

宜が旅人の期待にどこまで応ええたかは明らかでないが、その返書で、梅歌の群詠については「杏壇各言の作に類ひ」と、松浦川の歌群については「衡阜税駕の編に疑ふ」と最大級の讃辞を惜しまず、「耽読吟誦し、感謝歡怡す」と全面的に受け入れて、追和歌まで添えている。多少の外交辞令がこめられているにせよ、旅人の少なくとも初めの文学的意図は十分認められたものと見てよいだろう。

六

大伴旅人は大宰府に着任後間もなく妻大伴郎女を病いで失った。神亀五年（七三六）の春も終りのころ、旅人六十四歳の時である。それから一年も経たない翌年の二月に長屋王事件は起こった。立て続けに襲った、最も頼みとするこの二人の死は、年老いた旅人にはあまりに

苛酷にすぎる衝撃であった。一つは自分の半身を失うような私的な死であり、一つは大伴氏の浮沈に関する公の死であった。旅人の一連の亡妻挽歌を読めば、その心痛のはかり知れなさを十分うかがい知ることが出来る。宜は返書で「辺城に羈旅し、古旧を懐ひて志を傷ましめ、年矢停らず、平生を憶ひて涙を落すが若きに至りては」と旅人の態度を叙して励ましているが、かかる内容は旅人の書簡に綿々と書き連ねられていたものと考えられ、妻の死と長屋王の死とが暗示されているのではないかと思われる。実はこの二つの死が、梅花の宴の開催の動機に根底のところ微妙に結びついているのではなからうか。

神龜五年の正月初めは旅人はまだ大宰府に到着していない可能性もある。また翌年の正月は妻の服喪期間(養老令では三月)は過ぎたとはいえ、盛大な宴を催すほどに心の余裕ができていたとは思えず、個人的な詠出によってわが心を慰めるしかなかったろう。赴任して三年目の正月、折から年賀の儀式等で大宰府に集まった管内の官人たちと府の官人たちと一堂に会して、旅人はようやく意を決して園梅を賦した歌宴を開く気になった。

それは舶来文化の玄関口にふさわしい中国趣味豊かな雅宴であったけれど、その形式は直接的にはまさに長屋王主催の春日の詩宴を意識してのものだった。より中国風であることを志向するより、限りなく長王らしさに近づくことを目指しているかに見える。そのねらいとするところは、和歌を漢詩に接近させることではなくて、中国趣味を和風化すること、言い換えれば、あくまでも倭歌らしさを損わずにこれに中国風の味つけを施すことにあった。序文と歌群の結合も、漢和の融合によって新しい和歌の世界の地平を切り開き、そ

の拡大を図るものであった。

そうした文学的進取性こそ、実は今は亡き長屋王の魂を慰撫するにふさわしかった。長王の好みだったらしい梅や柳をふんだんに詠みこんだ歌詠を手向けて、不運な長王の鎮魂を図ろうとしたのではないか。正面切って弔意を表すわけにはいかなかったらうから、王の文雅の再現によってその死を悼んだのである。それは中央詩壇のパトロン的存在であった文人としての王に最もふさわしい哀悼の表し方だった。この歌宴を企画したのはおそらく旅人と大弔(男人)に憶良を加えた三人であつたらう(あるいは百村も関与したか)。いずれもかつて長王の詩宴に席を連ねたと想像されるメンバーである。また、長王宅で邀宴詩を詠んだ宜へこの歌群を送ったのも、それを長王の霊に捧げ、中央詩人たちにかつての春日の詩宴を偲んでもらうことを期待したからであろう。

さらに付け加えていうならば、旅人のもう一つの秘められた意図は、この歌宴が亡妻の追悼にもつながっていたと見られることである。梅に限りのない愛着を寄せた妻(33)の霊に梅花を称える歌どもを供えることによって、旅人自身の悲傷をも和らげようとしたのだらう。だから、この歌会の中で旅人と憶良は表裏二様の意味をたたえた二重構造をなす歌を詠み合せて、妻の死をめぐる心理的贈答を交わしたのであつた(拙稿「わが園に梅の花散る」『国文学論考』第十号)。

かくて梅花の宴は、表面はあくまでも新体の文学の創造を謳歌する雅会であつたが、その意欲的な進取性は、実は今は亡き長屋王と大伴郎女の鎮魂を図らんとする、旅人のひそやかで切実な意図に強く支えられたものであつたと考えられるのである。(61・1・7稿)