

## 雑歌から四季へ

——梅花の宴歌の考察を通して

森 朝 男

(一)

万葉集の部類呼称の一つである「雑歌」は、集中にあつては第一の部類であり、そこに分類された歌もかなりの量になる。しかしこの呼称は結局のところ、部類呼称としては積極的な意味を持たない。「雑歌」とはすなわち「雑歌」だ。それ以上のものではない。呼称についてはそのようにいうほかにないのだが、内容の側から見たら何か一貫するものを発見できないか。一貫するものがないまでも、それならばそれで、その一貫するものがないこと自体の意味を考え、それを万葉及び万葉和歌の本質論へ繋げてみることはできないか。「雑歌」という部類呼称が、いつ頃どのような経緯で登場することになったかについては、最も精密な万葉集成立論である伊藤博の所説に聞こう。

同説によれば、万葉集の始発形態は、現形巻一前半(冒頭より五三まで)にあり、持統朝にすでに一小集を成した。続いて元明朝に巻一後半の大部分及び巻二相聞・挽歌二部の大部分をこれに加えた歌集が成立した。この元明朝にはじめて、現形の巻二部分に相当する歌群との区分上、巻一部分に「雑歌」の呼称が考案された。「男女

の恋を中心とする私的な歌」である相聞、「人間の死に関する歌」である挽歌に対して、雑歌は「宮廷生活の公の場における種々の歌」であった。相聞・挽歌が「作歌内容」による部類であるのに対し、雑歌は「作歌事情」による部類であった。このように二段階に成立時の分れる歌集の二部分が相互にさしたる分類上の交錯を示していないのは、持統朝の小集編集時点に、元明朝の増補が予期されていたのであつて、後者は前者の意図を継承したものであつた、ということになる。

さてこの所説によれば、「雑歌」という部類呼称の始発は元明朝にあり、巻一の前半五十三首ほどの既集歌群の性格に導かれながら成立したということになるが、それはおおむね公的な宮廷歌の群といった意味内容であつたのである。そして巻三以降は、この元明朝本の拾遺ないしは追補として加乘されていったものようであるから、それら後統諸巻の中の「雑歌」部は、この元明朝の「雑歌」部の性格を継承していることになる。したがってそもそも「雑歌」とは、現形巻一のはほぼ全体に相当する宮廷歌を内容として成立した呼称であつたことになる。

さてこの巻一所収歌の傾向であるが、いうまでもなくそのほぼす

べてが、何らかのかたちで宮廷と関係をもつ。天皇や皇族の歌であったり、また天皇ないし皇族の主宰する行幸等の行事に關係する歌であったり、遷都や旧都に關係する歌であったりする。多いのは行幸や出遊（遊逸）に關係する歌々である。行幸の大部分は吉野・難波の二離宮へのものであるが、從駕の官人らの作歌の場として、離宮がいかに大きな意味を持つところであつたかが分る。

それら離宮行事に關連する歌々は、その公表の場として離宮での宴席といったものを想像せしめる。その他の行幸歌（卷一には持統天皇の紀伊や伊勢、三河への行幸關係の歌が見える）もまた行幸先での様々な宴席での作歌であることを想像させたくない。制作・公表の場として宴を想像してみることは、最も手取りばよい方法である。しかし、それら行幸關係歌を内容的に見てみると、いわゆる宴の趣きを歌つたと見えるものはない。多くは旅情や望郷を歌うか、名勝をたたえるかするもので、卷一にたつた一首、明瞭に「宴」での歌と記される卷末歌、

1 秋さらば今も見るごと妻恋ひに鹿鳴かむ山ぞ高野原の上

(一・四)

といった歌のようなものがない。1は「長皇子と志貴皇子と佐紀宮にして俱に宴する歌」とあるもので、時代も下るものらしく「寧楽宮」という標題下にある、宴ならば当然に取沙汰されるであろうその座の季節の趣きが歌の内容になつてゐる。

この1を除くと他に「宴」と記した歌は卷一には一首もない。あるいは額田王と大海人皇子の蒲生野における贈答（一・三、三）や額田王の春秋判別歌（一・二）などを宴の歌と見ることができよう。そのうち後者は春秋の対比という形式ながら季節が歌われていて注目

される。これほど季節というものを前面に押し立てた歌は卷一にはない。万葉集の古い時期の歌の中には少ないのである。しばしばいわれるとおり、これが近江朝の漢文学隆盛の傾向によるもので、漢詩の創作・公表の場において作られた歌である可能性は高いだろう。

卷一を繼承する（伊藤博によればその「拾遺歌集」という性格を持つ）卷三雜歌部は、天皇の行幸・遊覧、皇子の遊覧などの歌があつて、卷一の傾向を受け継いでいる。しかし行旅歌の多くは宮廷歌人の、行幸從駕以外の旅におけるものや、地方官人の赴任の旅におけるものなどを含むようになる。またその他の旅においても卷一に比べると雜駁なものが多くなつてきて、内容も多様化する。しかしここで明瞭な宴の歌は多くないし、また季節を歌うものも多くない。卷三の雜歌は年代的には持統朝頃から天平初年の頃に至るまでのもので、一部を重複させながらだいたい卷一雜歌の年代を継いだものといふことになる。しかしその内容は、宮廷歌人（第三期のそれがこの巻では加わる）の歌などを繋ぎ目にしながらも、概して卷一よりは宮廷ばなれの現象を見せているといふことができる。天皇・皇族の歌が相対的に減少し、宮廷歌人の歌の中には行幸從駕の旅から離れたものが目立つようになり（どちらとも判然としないものもあるが）、官人層が歌人として登場してくるのである。後半部分にある天平期の大宰府關係歌は、地方官人の歌の様子をよく伝えている。

(二)

ところがさらに下つて神龜・天平期の歌を集める卷五及び卷六になると、宴の歌が多くなり、宴で季節の花を歌つたものも見えるようになつてくる。概していえば神龜・天平の頃すなわち第三期の終

り頃から、宴の歌と明瞭に記されるものが多くなってくる傾向を認めることができるのである。それ以前にも明らかな宴の歌は、長意吉曆の卷十六戯笑歌のようなものを初めとして、存在はしている。また宴の歌と記さないものの中にも宴を場としたと想像されるものがある。しかしこの第三期に致って注目されるのは、宴の歌が季節と結びついてゆくことである。巻五の大宰府の梅花の宴の歌三十二首（五・八三〜八四）などが、その傾向を代表している。代表であるばかりでなく、この三十二首はおそらく宴で季節の歌われた歌としては、先の1を除けば最も早いものではないかと思われる。

2 陸月立ち春し来らばかくしこそ梅を招きつつ楽しき終へめ

(五・八三)

梅花の宴三十二首はこの2の歌に始まる。この宴座は誰が賓で誰が主ということもない。「帥老宅」の宴なのだから主は帥大伴旅人で、それ以外の歌を連ねる三十一人が賓ということになるのだろうが、歌の上には賓主の挨拶のような内容のものが無い。むしろこの冒頭歌に見れば賓客はあたかも「梅」であるかのようにだ。招かれたのは梅なのである。

3 春されば逢はむと思ひし梅の花今日の遊びに逢ひ見つるかも

(五・八四)

梅の花にめぐり逢えた喜びを歌うこの3は、あたかも梅の花が賓客であるかのような歌いぶりをしている。

4 秋の野の尾花が末を押しなべて来しくも著く逢へる君かも

(八・二七七)

5 見まく欲り思ひしなへに縷掛かぐはし君を相見つるかも

(一八・四三〇)

4は「左大臣橘家の宴の歌」と題されたものの中の一首、5は越中守大伴家持が上京する折に、京での宴のために「儲けて作る」歌である。4も5も宴での逢会を喜ぶ歌で、逢う相手は人である。3は4・5の歌におけるそうした人の代りに梅を配したような形式になっている。

6 万代に年は来経とも梅の花絶ゆることなく咲き渡るべし

(五・三三〇)

これも梅花の宴の歌の中の一首である。宴席での交歓の相手との再会などを歌う歌は多い。

7 燈火の光に見ゆるさ百合花ゆりも逢はむと思ひ初めてき

(一八・四六七)

8 新しき年の始めにいや年に雪踏み平し常かくにもが(一九・四三三)  
7は後の再びの逢会を思い願う歌、8は毎年、年始めにはこうして逢いたいものだという宴の心を歌った歌である。7・8が交歓の同席者に向けられた思いを歌っているのに対し、6は同じ方法で思いを梅に向けているのである。

旅人邸の梅花の宴はこのようにして梅が賓客の座にある。梅が主賓なのである。

9 春なればうべも咲きたる梅の花君を思ふと夜眠も寝なくに

(五・三三)

これも梅花の宴の中の一詩。ここでは明らかに梅が「君」と呼ばれている。この9については「後に追和する梅の歌四首」中の、

10 梅の花夢に語りくみやびたる花と我思ふ酒に浮かべこそ

(五・三三)

との関係から以下のようにいわれたりする。すなわち10の「梅の

「花」が「夢」に出て来て語るのは、同じ巻五の「梧桐の日本琴一面」を藤原房前に送る大伴旅人の書簡中の娘子となって夢枕に立つ琴と同想である。これは大陸文学に見える手法であるが、9の「梅」の擬人化にも、10と同じ手法が現われているのだ、という。このまことに極端な擬人化についてはそのように見る必要があるようにも思われるが、そのようにしてまで9の歌が生み出される前提には、やはり梅を賓客として待遇しようとする論理があるのである。

その点について少し補足する。まず9の歌中では「梅」を「汝」などといわずに「君」と呼んでいる。「君」は儀礼ないし儀礼的宴の中で相手に向けられる敬称である。儀礼においては祝賀を受ける長上、宴においては歓待される賓客を中心とし、やがていかなる参会者に対しても互いに敬意を以って呼んだものである。「梧桐の日本琴一面」の書簡(漢文)では、娘子に化した日本琴は、みずからをへりくだり、「恒に君子の左琴を願ふ」(常に貴人の傍らに置かれる琴でありたい)という。「君子」はこの琴の送られる相手である房前に当る。この場合は琴は房前を賓客待遇にしてそれに奉仕するような位置にある。9の梅とは逆なのである。10の「梅の花」は、そのみやびたる美しさを酒杯に浮べて楽しめ、とっているのだから、この琴の場合と同じで、酒杯を酌む人を賓客として奉仕する位置にあるのである。9だけが逆なのだ。このことに注意を払わねばならない。

だいたい琴などが夢の中で娘子に化身したというのは、その「娘子」になったというところに意味があるのであって、背景に神仙譚があり、「娘子」とは仙女なのである。

11 海原の遠き渡りをみやびをの遊ぶを見むとなづさひぞ来し(6)  
1010

これは巨勢宿奈麻呂郎の宴の歌であるが、左注があつて、宴席の壁に白紙に書いて掛けた歌だといひ、「蓬萊の仙媛の化れる囊綫は風流秀才の士の為なり。これ凡客の望み見る所ならじか。」と題したという。おそらく囊綫の絵も描かれていたのだろう。11の歌は蓬萊の仙媛(囊綫の化身)が、当日の宴の客らを歓待するためにはるる海を渡って来た心を歌うものである。この仙媛は、宴の客らの仙女との交歓を擬似体験させる道具だである。宴座は神仙界であり、仙女との高雅な情交の場であるかのように装われねばならなかつた。それが奈良時代(後期万葉期)の大陸の影響を受けた貴族たちの嗜好であつたのである。その根底には神を迎えて神人共食する宴の原像がある。神と人との神婚とその模倣の場である歌垣がその場でもあつたから、仙女との交情・交歓はその原像を型において踏襲するものなのでもある。

この11の歌の仙媛は主側が用意した賓客歓待のための一種のサービスだから、「みやびを」に逢いたくて海を渡ってきた、などといわされていて、相手をもちあげ、相対的には低い位置にあるかのようだ。こうした仙女の姿は巻五の松浦川歌群およびその序(遊於松浦河序)において仙女に見立てられた乙女たちにも通じる。だいたいの神仙の側は女のかたちで想定されるから、そのような位置関係もなだらかに設定されやすいのである。

ところが梅花の宴の9の歌の「梅」は、むしろ女でなく男なのだ。「君」と呼ばれているのである。「君を思ふと夜眠も寝なく」は11の仙媛の「みやびをの遊ぶを見むとなづさひぞ来し」に通

うものがあって、どちらも宴で出逢う相手への情愛の心を表現しているのだが、11は遠来の仙媛が宴の参会者たちに対していい、9は宴の参会者が梅に対していっていて、逆になっている。この点に9の歌の特異性がある。梅を神仙のように待遇しているといつてよいのだが、それはあくまで客として待遇されているのである。梅花の宴の歌群の梅を主賓に据える特色は、この一首においてもやはり明瞭に貫かれているのである。

一般に宴の主は自邸に客たちを招く。万葉の、特に家持周辺の宴の例が、それをよく示している。主は客を歓待し、客は主をたたえ、宴庭の趣きなどをたたえる。ところが大伴旅人邸のこの梅花の宴では、主格の旅人には全くその様子がなく、客たちも旅人にほとんど何の社交辞礼も贈っていない。

12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

(5・三三)

この12は主の大伴旅人の歌である。「わが園」がどんな意味なのか、目前の自邸の宴庭をいうのか、それともいま少し觀念化されたものでこの場の実際とは無縁の「わが園」なのか、よくは分らない。しかし三十一人(あるいはそれ以上居たかも知れぬ)の客に対して、この歌は歓迎の一語をたりと含まない。むしろ「わが園」といつて自己にのみ執するかのようだ。

(三)

かくして梅花の宴は徹底して梅が賓客であり、集うた人々全員が、それを歓待する主側の位置に居るといえるくらいの関係になっている。このことは実は非常に興味深い次のような事態をひき起す

原因にもなっている。

13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

(5・三三)

14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

(5・三三)

梅とうぐいすを取り合せる歌は万葉集には十数例見えているが、特に梅花の宴歌群には集中していて、その半数に近い七首が見える。七首のうち右の13・14は、二首ともうぐいすが梅の花を待ち迎えるように詠まれたものである。これは梅とうぐいすの一般的な歌い方には反し、逆になっている。13はうぐいすの鳴き声のするのにつれて咲き出し、散り過ぎる梅を、14はまさしくうぐいすが梅を待っているのである。「思ふ児」が何を指すか諸説に別れるが、うぐいすのことをいっているとみてよいのではないか。あたかもうぐいすが娘子で、梅の男を恋しているかのようだ。これは逆転している。

15梅の花咲ける岡辺に家居ればともしくもあらずうぐひすの声

(10・三三)

16わが岡にさ雄鹿来鳴く初秋の花妻問ひに来鳴くさ雄鹿(8・三三)  
15では梅が咲いている所へうぐいすが来る趣きが詠まれている。これが普通の例である。梅とうぐいすとの例には見えないが、花と動物との取り合せのうち、16では明らかに花(萩)の方を動物(鹿)の「妻」に見立てている。花を求めて鳥や鹿が訪れるのであって、その逆の例は、少なくとも梅とうぐいすについては、右の梅花の宴歌群中の二首(13・14)しかないのである。このことは、まことに明瞭に、梅花の宴の歌が梅を賓客として歓迎する、特異な歌であることを示している。

17 梅の花散らまく惜しみ我が園の竹の林にうぐひす鳴くも

(5・三三)

18 わがやどの梅の下枝に遊びつづうぐひす鳴くも散らまく惜しみ

(5・三三)

ついでながら補足すれば、梅花の宴歌群中の梅とうぐいすの取り合せの歌七首中には、右の二首が、さらに似た傾向を示すものとしてある。17も18もともにならぐいすが梅の花の散り過ぎるのを惜しむものである。この例も集中他でない。むしろ梅の花はうぐいすが「木伝ひ散らす」ものなのである(10・二七三、19・四七三など)。

ところで梅とうぐいすを取り合せの歌は、この梅花の宴歌群中の七首が最も早い例になる。花と鳥などとの取り合せは、他にも先に示した萩と鹿、また橘とほととぎす(橘の代りとして棟・あやめなどが取り合される場合も)などの例がある。これらは後期万葉になって頻繁に現れるようになるが、その始まりはおおよそ第三期の神亀、天平初年あたりにありそうなのである。萩と鹿の例では前引16の大伴旅人の歌のほかに丹比真人某(8・二〇七、藤原八束(8・二五七)、湯原王(8・二五〇)などが年代の早いものとして見えるが、丹比真人は不明の人物である。湯原王、藤原八束の歌は旅人のものと同時期かやや遅れるものと見られる。またこれらの中で萩と鹿とを明瞭に妹背(夫婦)の關係に歌っているのは大伴旅人の歌で、特色が見える。一方橘とほととぎすの例では高橋虫麿歌集の「翟公鳥を詠む一首」(9・二五七)か、大伴旅人の一首(8・二五七)あたりが最も早い例になる。

この取り合せというのはどのようにして成立したものでなかろうか。

19 春されば木末隠りてうぐひすぞ鳴きて去ぬなる梅が下枝に

(5・三三)

20 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

(5・三三)

21 春の野に鳴くやうぐひすなつつけむとわが家の園に梅が花咲く

(5・三三)

右はいずれも梅花の宴歌群中の、梅・うぐいす取り合せの歌である。表現のうえから見て19・20の二首は梅の咲くところへうぐいすが飛来しようすを詠むに過ぎない。わずかに20の方が花の様を歌い込んでいるだけ、花の魅力がうぐいすを誘い入れている感じが強い。しかしどちらもさほど取り合せの緊密な關係が表出されていない。21は梅の花の魅力がうぐいすを魅き寄せるのだが、それが梅を擬人化するような歌い方で歌われている。取り合せの究極が一般にこのようなものであるらしいのは、先に見た萩と鹿の歌などの例からも察せられる。すなわち花の美しさとそれに魅かれて来る鳥(または鹿、といった關係に歌うもので、その奥に花が妻、鳥(または鹿)が夫であるという見立てが隠れているらしいものである。

22 橘の林を植あむほととぎす常に冬まで住み渡るがね(10・二五七)

23 橘の花散る里に通ひなば山ほととぎす響さむかも(10・三三〇)

24 奥山に住むといふ鹿の夕去らず妻問ふ萩の散らまく惜しも

(10・三三〇)

25 秋萩の散り過ぎ行かばさ雄鹿はわび鳴きせむな見すはとももしみ

(10・三三三)

22・23は橘とほととぎすについて、24・25は萩と鹿について、ともにそのような關係に歌った歌である。こうした取り合せの歌はけ

つこうある。24は夫婦の取り合せになつてゐるもので、萩と鹿とに夫婦の見立てが顕著なのは、鳥類に対して鹿が擬人化しやすかつたからであろう。

季節の花・動物の取り合せの究極には、両者を相愛の男女とする見立てがあつたとしておそらく誤りないであろう。それは和歌が育んだ一つの季節認識であつたと思われ、さらにその根底を窺えば、古代社会における男女関係の底にあるものは神婚観念である。

神が来訪して巫女に婚する、その神婚の神の位置に鳥や鹿を、そして巫女の位置に花を置いてゐるのではないのだろうか。花とは、始源的には神が来て憑依した結果の、豊穰、繁栄の象徴であつた。そしてそうした神婚観念を典に持つてゐる、まさにその点が、かかる花鳥取り合せの歌の宴における発生を、ないしは宴の原理に依拠しての発生を示唆していることになると思われる。宴は祝祭の場である。遠来の神を歓待する。季節を楽しむ後期万葉の風流化した宴になつても、その宴の原理は変わらない。やつて来る季節が神の位置を占めるのだ。(もともと神は季節の折り目に、季節の到来と一体化するようにして訪れたのだから、両者は同じことになる。)

そこで梅花の宴歌群にたち返つてみると、先に指摘したとおり、花鳥取り合せの通常の例に反して、うぐいすの方が梅の花の咲くのを待ち迎える歌の存在に注目される。述べたとおりこれは梅花の宴の席であるから、梅花について歌うことが約束のようになってゐる。宴座の目的がこの宴では題詠的な歌のあり方を引き寄せてゐて、梅の題の歌だということになるのだが、この場合、題とは結局呼び招かれる神の名であつたことになる。——かくして季節の歌は根底を「祝祭性」に置くことができる。

(四)

万葉集は巻八・十に季節分類の歌巻を置いてゐる。ただしそれは雑歌・相聞という万葉集の最も基本的な部立と複合せられるもので、春雑歌・春相聞以下、冬雑歌・冬相聞に到る八部によつて構成される。このうち各季の雑歌部の歌は、四季の花鳥などの風物を歌うもので、作者不明歌を集めた巻十の方にあつては、「詠鳥」「詠花」「詠雨」などの題によつて区分されてゐる。題詠歌の色彩を明瞭にしてゐるのである。そしてこの二巻は少数の第二期の歌を含みながら、その大部分は第三期以降に属するものと推定される。雑駁な渾沌とした歌の集まりであつた雑歌は、この二巻に至つてようやくに内容を純一にし、結局季節の歌になつていったようだ。

このことは次に続く古今集の巻と部立の順序を見るととき示唆的なものを有する。古今集は冒頭六巻に四季を、後半の巻十一～十五の五巻に恋を配して対立するほか、賀(巻七)に対する哀傷(巻十六)、ともに形態分類の物名(巻七)に対する雑躰(巻十九)など、前半十巻と後半十巻とが、シンメトリカルな関係に配せられてゐるといふ。その古今集の四季部と恋部の対立的配置の原型に相当するものが、万葉集のこの二巻には見えてゐることになるのである。

しかもそれだけでなく、古今集の巻配列は万葉集の雑歌・相聞・挽歌という三部配列を継承してゐて、四季(巻一～六)・賀(巻七)・離別(巻八)・羈旅(巻九)までは万葉の雑歌の内容を細分したものと見える。そして形態分類の物名(巻十)を跳び越したのち恋(巻十一～十五)・哀傷(巻十六)と続く順序は、万葉の相聞・挽歌の順序に等しい。このことは別稿にやや詳しく述べたのでそれに譲り

たい。

古撰の原万葉の雑歌・相聞・挽歌三部構成の段階から、後統諸歌巻の編纂期を経て古今集の段階へ、雑歌の歴史は宮廷の儀礼・諸行事の歌から次第に季節の歌を精錬し、並行してその傍らに賀や羈旅の歌を分化させていったのである。雑歌の渾沌たる未分化性・全体性から季節という内容が取り出されてゆくのであるが、前期万葉の（さらに加えるなら第三期山部赤人ら宮廷歌人の）王権をたたえる儀礼歌の多様なあり方（国見、離宮ほめ、行幸先の土地ほめや服属の民の奉仕の叙述等々）が後退し、天皇の儀礼形式が抽象化を遂げるのである。四時の秩序立った推移であったり、国土の絵図的な包括であったり、その新しい抽象性に見合うもので、四季や歌枕が和歌に要請されてくるのである。そしてそのような抽象性に対応する儀礼は雅宴というものであったと思われる。

すでに宮廷歌人らの儀礼性の強い歌々の中で、山部赤人の歌の表現の中などには、このような抽象性に見合うものが出てきているといえる。あの均斉のとれた主知的な赤人の表現感覚というものは、そうした抽象的な秩序性というものを十分に示して余りあるというべきではないか。——そして後期万葉時代を初発期としながら、季節の歌というものが登場し、しかもそれが述べてきたような祝い歌の構造を、奥にあくまで隠蔽されたかたちで内包させているかに見えるのは、雑歌の根底にある祝祭性を、それが継承するものであったからである。そしてそのあくまで季節を表立てた構造が、天皇や天皇に直接関わるもの（離宮たとく服属の民だとか）の不在の場でも歌という歌であることを保証するという側面を持った。つまり四季の歌はもう第一義的な儀礼歌である必要がなくなつたのである。古

今集時代に入ると、四季の歌は場としては多くは歌合に供されたが、歌合はその場をむしろ貴族の家の邸に置く。この傾向は後期万葉の段階に始まっていて、多くの宴が私邸を場としている。

もちろん雑歌の諸領域の中でその祝祭性を最も純粹に保つて分化していったのは、古今集の部類でいえば「賀」の歌である。しかし「賀」はほぼすべて長寿を賀するもので、万葉の雑歌が持つていた、あの多様な祝い事を対象にしてはいない。これも分化と内容の純一化との一形式であった。むしろ四季の歌の方が、雑歌以来の渾沌とした祝祭性を残存させているのかもしれない。そこに四季の歌の抽象性があるのである。

四季の歌らしいものがようやくかたちをなしてくる、という点において、後期万葉は決して小さくない和歌史上のエポックであったと思われる。古今集的なものは、この時代にすでに十分に用意されていたのである。

注(1) 伊藤博「万葉集の構造と成立」上・下（一九七四・九、同十二）

所収の諸論。特にその内第九章「女帝と歌集」。

(2) 「万葉集全注巻第一」伊藤博、二一九八三・九）は、この一首、宴席で鹿の描かれた屏風を示しながら、賓客に秋の鹿鳴の頃に再来するようながす歌だと説く。

(3) 拙稿「歌垣を揺れ曳く宴」〔古代和歌と祝祭〕一九八八・五）では、歌垣の歌の競争性を継承しているという点から、これらの歌が宴の歌であることを述べた。

(4) 伊藤注1の書の第二章第三節。

(5) 巻五はただし紀州本・細井本には「雑歌」の標目を欠く。武田祐吉「万葉集全註釈」などにそれを古形とする見解もある。またこの「雑歌」が伝統的な三部立のうちの「雑歌」と違って文選雑詩に見



合うものを持つとみて、この標目の意識を積極的に考えようとする辰巳正明「優良における詩の形成——『雑歌』と『雑詩』——」(『古代文学』21 一九八二・三)などもある。この巻の歌の特異性は認められるところであるが、また貴族・官人層の交友や遣使送別の歌(好去好来歌)その他、巻三・六・九などの「雑歌」と性格を共通させるものも多い。小稿は他の巻の雑歌とつなげて考える立場に立つ。

(6) 小学館日本古典文学全集本『万葉集』2(一九八二・五) 頭注。

(7) 高野正美「社交歌としての恋歌」(『古代文学会編』『古代詩の表現』一九八二・一〇。高野『万葉集作者未詳歌の研究』にも)。

(8) 高橋六二「宴と歌」(『有精堂刊』『時代別日本文学史事典上代篇』一九八七・八)は、祭と分離した宴において四季の宴歌が起るとい、この宴の「梅」を祭における神に対応するものとする。また近藤信義「八宴」の主題と歌(『上代文学会編』『家持を考える』一九八八・八)は、宴には「主題」というものがあり、それは「訪ずれ(頭)れてくる」ところの「神性」の感受として鋭敏に迎えられる、という根源的な視角からの詠物論を展開している。

(9) 大久保広行「梅歌の宴歌群考」(『都留文化大学研究紀要』9 一九七三・六)はこの歌群を応詔歌に近いあり方を有する題詠的歌群とみる。

(10) 題詠の題(詠題)が神名の唱え方と本質的に一致する点は「物名」歌のあり方に最も顕著に認められる。拙稿「ことば遊びと歌ことば」(『日本の美学』15 一九九〇・一〇)参照。

(11) 松田武夫「古今集の構造に関する研究」(一九六五・九、新井兼蔵「古今和歌集部立考」(『国語国文』49 1-7 一九八〇・七)など。

(12) 拙稿「『嵯旅』の特色と構造」(『有精堂刊』『一冊の講座古今和歌集』一九八七・三)