

「梅花宴」冒頭歌の意匠

大濱 眞 幸

一 問題提起

天平二年(七三〇)正月十三日、大宰帥大伴旅人は、折から府内に
 参集していた管内の主要な官人達を自身の公邸に招いて梅花の宴を
 催した。

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 大式 紀御 (⑤・八一五)

右の一首は、当日の宴で披露された三十二首の冒頭に配された歌
 (以下、当該歌と略称する)であり、「大式紀御」と略記された作者
 は紀朝臣男人と考えられている。

当該歌は、従来諸注に説かれてきた通り、「琴歌譜」片降の、

新しき 年の始めに かくしこそ 千歳をかねて 楽しき終へ

め

という正月元日節を言祝く寿歌を、

- (1) 「新しき年の始めに」↓「正月立ち春の来たらば」
 (2) 「千歳をかねて」 ↓「梅を招きつつ」

の如くに「換骨脱胎、梅花を歌いこめ、梅花宴開宴の歌に仕立てた」
 (「全注」巻五・井村哲夫氏)ものと言える。また、一首の意味も明解
 で、例えば最新の注釈書「新編 日本古典文学全集 萬葉集 二」が
 「正月になり春が来たならこうやって毎年梅を迎えて欲を尽くしま
 しょう」と口語訳を施す通り、この宴の尽きせぬ「楽し」さを「来
 年も再来年も、と将来をかけて云つてある」(「注釈」と考えられ、
 そこに改めて論ずべき問題などないかと思われる)。

ところで、当該歌の作者紀男人は、従四位下大宰大式であり、当
 日の会衆の格からすれば正三位大宰帥たる主人旅人に次ぐ。それ故、
 当日の主賓の中でもその筆頭に立つ存在と言える。したがって、男
 人には、自身がこの宴における開宴の歌を披露する役回りとなるこ
 とへの自覚が当然存していたものと思われる。しかし、男人は、そ

二 改変の内容(一)

の開宴歌たる当該歌を構想するに際して、全く新しい歌を創作しようという作歌態度を取らず、宮中の元日節を言祝ぐ前掲琴歌譜歌からの本歌取りを企てることによってこの梅花の宴に応じたのである。

つまり、当該歌は、この琴歌譜歌を本歌とすることで初めて成立し得た歌なのであり、その意味で、何故男人はかかる作歌態度でこの宴に臨んだのか、またその本歌として右の琴歌譜歌が選択された必然性は何か、という当該歌成立の事情については、追求すべき問題がまだ存在していると言えるだろう。

また、本歌取りにおける本歌は、作者の選択を経たという意味においてその作歌動機に概ね合致した文脈を有していたと考えられる。一方、作歌動機にそぐわない表現は、それに沿って改変される。かかる本歌取りの前提を踏まえるまでもなく、当該歌に見出される詠み換えの全ては、作者男人が「園梅を賦して、聊かに短詠を成すべし」(梅花歌序)という、主人旅人が設け構えたこの宴の趣向に即応しようとしたことの現れと言える。それ故、当該歌の真意やそれをものした男人の作歌意識に一層迫るためにも、新たに達成されたこれら(1)(2)の表現が、いかなる意味でこの宴の趣向に應えることになるのかという、従来余り論じられてこなかったこうした詠み換えが含み持つ内実を、その本歌たる琴歌譜歌との関連をも視野に入れて再検討することが要請されてくるのである。

論旨の展開上、ここではまず(2)の、

琴歌譜歌「千歳をかねて」↓当該歌「梅を招きつつ」

という詠み換えの内実を探ることから論を進めることにしたい。

男人がこの宴の趣向に應じる一首を成す際に本歌として選んだ琴歌譜歌は宮中の元日節を言祝ぐ歌であった。つまり、男人は、この琴歌譜歌が本来的に有するそのめでたさを踏まえて梅花の宴を寿福しようとしたのであり、まずはこの点に当該歌の本歌としてこの琴歌譜歌が選択された必然性とそれを踏まえた男人の作歌理念が存在すると言える。しかし、この琴歌譜歌が元日節を言祝ぐ歌である故、そのままの表現では開催趣旨を異にするこの梅花の宴に直ちに転用するわけにはいかない。そこで、この琴歌譜歌から元日節の意味を払拭すると同時にこの宴に即応した表現を得ようとすれば、永遠に繰り返される時間の単位としての一年の始発たる元日節のめでたさをその永遠性によって言祝ぐ「千歳をかねて」という表現を、この宴の趣向に合わせて「梅」を詠み込む方向で改変すればよいことになろう。即ち、男人は、琴歌譜歌を本歌として当日の宴の趣向に應える一首を成すに際して、その第四句に文字通り「梅」を招き入れることを通して、主人旅人がこの宴に設け構えた趣向に相応しい表

現を当該歌一首に達成することを得たと理解されるのである。

次いで、琴歌譜歌の「新しき年の始めに」を「正月立ち春の来たらば」と改変した(1)の詠み換えについて考察したい。

この場合も、その理由としてまず考えられることは、先にも触れた如く、この宴が正月も中旬十三日に催されたが故に、「新しき年の始めに」という元日節の時節・時候を表す琴歌譜歌の表現をそのまま用いるわけにかなかったことである。また、本歌取りの歌は、享受する者にその本歌が直ちに察知されてこそその一首の意味の広がりも確保されようが、当該歌の場合、その本歌が宮中の元日節で披露されてきた歌である故、中央官僚の経験を有する当日の会衆には既に周知の歌としてあつたと思われる。したがって、仮にこの宴の開催日が元日からさほど日を経ていないこととして、(1)の部分はそのままだに、(2)のみを詠み換えて、

新しき 年の始めに かくしこそ 梅を招きつつ 楽しき終へ
め

と詠んだとしても、それではあまりにも本歌に近過ぎて、正客筆頭としての文人男人の風雅も疑われよう。それ故(1)の如くに改変したわけであろうが、それにしても何故男人は本歌の表現をかく改変したのであるうか。

男人が当該歌を構想した際、宴席歌の常としてそこに意図した内

容は、元日節を言祝ぐ歌をその本歌に選んだことから察せられるように、まずはこの宴を言祝ぐことを通して、「梅を招きつつ」「かく」催されているこの宴の今の「楽し」さをいかに称えるか、であつたらう。と同時に、その場に求められている歌が開宴の歌であつただけに、それに相応しい挨拶性も要求されていたものと思われる。

つまり、いかなる表現をとるにせよ開宴歌たる当該歌一首には、この宴の趣旨・趣向とそれを設け構えた主人とその宴の盛会とを称える(称宴性)と、正客という立場からの(挨拶性)という二様の表現的要素が同時に求められていたものと思われる。その際、宴を称える表現としては、例えば、当該歌を承けた小野宿奈麻呂の、

年のはに 春の来たらば かくしこそ 梅をかざして 楽しく
飲まめ (5・八三三)

や、大伴家持が任国越中の下僚達との宴席で詠んだ、

しなざかる 越の君らと かくしこそ 柳かづらき 楽しく遊
ばめ (18・四〇七一)

や、同じく家持が宮中の肆宴における応詔を想定して創作した、

天皇の 御代万代に かくしこそ 見し明らめめ 立つ年の
に (19・四二六七)

等の歌にも見出だされる、宴の盛会を一座の会衆とともに確認し共有する「かくしこそ」という宴席歌の常套句をそのまま用いて場の

臨場性を確保しつつ宴の趣旨・趣向を詠み込めば一首の〈称宴性〉はひとまず満たされよう。即ちそれが当該歌の「かくしこそ」とそれに続く(2)の「梅を招きつつ」以下の表現であった。

しかし、この「かくしこそ」という表現自体は、その近称指示としての意味からして、場を共有する人々との共通理解によりかかった表現に過ぎず、また、宴席歌の常套表現という意味においても既にして没個性的な表現と言えよう。さらに、「梅を招きつつ」という表現にしても、他の用例としては、大伴背持が当該歌に追和した、

み冬継ぎ 春は来れど 梅の花 君にしあらねば 招く人もなし
(17・三九〇一)

や、同じく家持が追和した、

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
(19・四一七四)

等、集中全五例^見見出されるのみの「招く」なる語を以て「梅」を擬人化したところに、またそれがかかる表現の初出であるところに、この表現の新しさとそれをものした男人の創意が認められ、その点については高く評価されるべきであるが、「梅」を詠み込むことそれ自体は、「園梅を賦して、聊かに短詠を成すべ」きことが会衆全員に求められていたが故に、題詠の限界として他の歌と同様の表現にならざるを得ない。つまり、宴席歌の表現は、その宿命としてと

もすれば没個性的になりがちではある。しかし、当該歌の場合、それを求められた場が、「遠の朝廷」(5・七九四)たる大宰府の長官が管内の主要な官人を招いて催した新たな風雅の宴であった。その主人旅人の風雅に正しく応じようとすればするほど、男人は、開宴歌たる当該歌に様々な創意を幾重にも重ねようとしたと思われるのである。それ故、この「正月立ち春の来たらば」という表現に企図された男人の創意を探ることが、その詠み換えの内実を知ることにつながると思われるのである。そこで注目されてくるのが、先にも触れた当該歌に要求されていた〈挨拶性〉という表現的要素である。

宴席に披露される最初の歌として、その後順次披露されていく他の会衆の歌に先んじて表現することが可能な表現的要素、つまり男人が開宴歌たる当該歌に自身の創意を優先的に施し得る要素は何かと言えば、その宴の場に即した〈挨拶〉という要素ではなからうか。その挨拶として男人は、元日節の開催契機としての時節を示す琴歌譜歌の「新しき年の始めに」という表現を「正月立ち春の来たらば」と詠み換え、この梅花宴を開催する契機となった時節・時候を明示することで、この宴が偶然開催されたものではなく、必然の時を得て開催された宴であるという認識を一座の会衆に披露することによって、自身の開宴挨拶の役を塞ごうとしたものとひとまず考えること

ができよう。ただ、かかる詠み換えがこの程度の意味を有するだけであるならばここに改めて論ずるまでもない。しかし、この「正月立ち春の来たらば」という表現には、単に当日の時節・時候を提示するだけに留まらない意味がそこに企図されていたと思われるのである。何故なら、この表現には、

* 宴が催された天平二年正月十三日当日を指すのみならず、その時節・時候の到来を「来たらば」と将来をかけて詠む。

と同時に、その時節・時候を、

* 曆法的にはその依拠する基準が異なる曆月的な語彙「正月」と節月的な語彙「春」という二種類の語によって表現する。

という二重の結構が存するからである。したがって、当該表現の真意に迫るためには、この二重の結構が意味するところを説明することが求められてくるのである。

三 変更の内実(二)

—— 将来をかけて歌うことの意味 ——

時節・時候は、その動かしがたい事実によって一座する人々を等しく支配する。また、挨拶なる行為が場の親和を第一の目的とすることもこれまた論を俟たない。したがって、こうした拘束力を有する時節・時候を踏まえた表現は、場の親和を目的とする挨拶には本

来的に欠かせない要素と考えられる。特に、この梅花の宴は〈春〉という特定の時節にこそ相応しい〈梅〉という特定の節物を愛でることを趣向とする宴である。かかる趣向は、想像上でならまだしも実際に宴を催すとなると、たとえ未だ開花に至らずともそれに相応しい時節・時候が到来しなければ成り立たないわけであり、まずはそこに「正月立ち春の」という現在の時節・時候に基づいた表現が当該歌に詠まれる必然性が存在する。ただそれにしては男人は、(1)の変更において当日の時節・時候を表現するのみならず、それを「来たらば」と将来かけて表現することによっていかなる意味をそこに重ねようとしたのであろうか。

繰り返しになるが、この梅花の宴は、時節・時候の正しい運行の上にはじめて実現される〈梅〉という節物を契機として催されたものである。したがって、この宴の開催契機たる節物の実現に相応しい時節・時候が、「来たらば」と将来をかけて表現された時、この表現は、以下の「かくしこそ梅を招きつつ楽しき終へめ」という現在「かく」ある宴の盛会を示す表現と響き合って、この宴の時節・時候を表すと同時に新たにその将来に互る「永続的な開催」(古典集成本)を望む意味をもそこに獲得することを得たと考えられるのではなからうか。つまり、男人は、元日節の時節・時候を表す「新しき年の始めに」という本歌の表現を「正月立ち春の来たらば」

の如くに改変することで、そこに単に天平二年正月十三日という宴当日の時節・時候を表現するだけに留まらず、人間の営為としての場の場一回限りとなる可能性があるこの宴が、自然の営為として永遠に繰り返し実現されるその時節や節物と同様に毎年繰り返し実現されることを望むことを通して、その宴の永遠性を称え延いてはその宴を設け構えた主人旅人の風雅を称えようとしたと思われるのである。また、男人は、当該歌冒頭をかく改変することで得られた永遠性を通して、直接表現する語を用いることなくこの宴の「千歳をかね」た永遠のためでたさをもその一首のうちに確保することを得たと言えるであろう。

四 改変の内実(三)

——「正月」と「春」を歌うことの意味——

本節では、「正月立ち春の来たらば」に企図された二重の結構の第二点目、即ち、暦月的な語彙「正月」と節月的な語彙「春」という歴法的な基準が相違する二種類の語で、この宴の時節・時候が表現されていることの意味について考察したい。

時節・時候に関わる表現は、「梅」「ほととぎす」といった節物との関連で表されることが多いが、そこに「春」「夏」といった時節・時候を直接的に表す語が織り込まれる場合、次の三通りの表現に大

別されよう。

A 到来した時節・時候のみを詠む

岩走る 垂水の上の さわらびの 萌え出ずる 春になりにけるかも (⑧・一四一八・春雑歌・志賀皇子)

うぐひすの 春になるらし 春日山 霞たなびく 夜目に見れども (⑩・一八四五・春雑歌)

うちなびく 春来るらし 山のまの 遠き木末の 咲き行く見れば (⑧・一四二二・春雑歌・尾張連)

古の 人の植えけむ 杉が枝に 霞たなびく 春は来ぬらし

(⑩・一八一四・春雑歌)

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・八二七・山口若麻呂)

B 時節・時候の順行を通してその到来を詠む

冬ごもり 春さり来れば あしひきの 山にも野にも うぐ

ひす鳴くも (⑩・一八二四・春雑歌)

冬過ぎて 春来たるらし 朝日さす 春日の山に 霞たなび

く (⑩・一八四四・春雑歌)

冬過ぎて 春の来たれば 年月は 新たなれども 人は古り

行く (⑩・一八八四・春雑歌)

春過ぎて 夏来たるらし 白妙の 衣乾したり 天の香具山

①・二八・持续天皇・雑歌)

春過ぎて 夏来向かへば あしひきの 山呼びとよめ……………
後略…………… (19・四一八〇・大伴家持)

C 二様の時節・時候を重ねてその到来を詠む。

正月立つ 春の初めに かくしつづ 相し笑みてば 時じけ
めやも (18・四一三七・大伴家持)

初春の 初子の今日の 玉帯 手に取るからに 揺らく玉の
緒 (20・四四九三・大伴家持)

新しき 年の初めの 初春の 今日降る雪の いや重け吉事
(20・四五一六・大伴家持)

以上で大別した表現のうち、Aが最も一般的であり、Bも、第二例以下の表現は少ないが、「冬」「春」といった語は、歴法的には同一の基準による語である。また、最初に掲出した「冬ごもり」という枕詞(十例)と「春」との意味の連関を、「冬木成春」という原文(六例)から「冬木も茂る春」と捉え、また「冬隠春」という原文(三例)から「冬には籠っている命が春になって張る」(以上「全注」巻一・伊藤博氏)と捉えれば、そこに同一基準による季節の順行が見て取れるのであり、それらを加えればこうした表現の例数は増えてくる。しかし、Cの例は、右に示した家持の例と当該歌にのみ見出される希少な表現であり、なかでも当該歌がその初出例で

ある点が注目される。つまり、この「正月立ち春の来たらば」という表現は、ともに時節・時候を表す語ながらその成立基盤を異にする「正月」と「春」という語を重ねて詠むことでその到来を表そうとしたところに表現的な新しさが存するのであり、この点に当該歌に込めた男人の更なる創意を見て取ることができるのである。では、従来にはなかったかかる表現を用いてこの梅花の宴の時節・時候を表現した男人の意図は奈辺に存したのであるうか。

この点に関して、早く「私注」が、初・二句の語釈に、

ムツキタチ ハルノキタラバ ムツキは一月、ツキタツは新月の現はれることから、月の来ることを言ふのである。ハルノキタラバ 太陰暦では必ずしも月と季節が一致しないから、かうした表現があるであろう。ハルノキタルは立春を云ふ。

この陽暦二月八日は立春後三四日であつたらう。

と指摘したこと、特に歴法的な視点から「立春」に言及していることが注目される。

前節で、琴歌讃歌の「新しき年の始めに」という表現は元日節を表す故、そのままで正月も中旬十三日に催されたこの宴の時節・時候にそぐわないと述べ、そこにこの表現の改変を促す契機を認めたと。つまり、男人は、この「新しき年の始めに」という表現ではこの宴の時節・時候を正確に表現できないと考え、それをかく詠み換

えることがこの梅花の宴の時節を正しく表すことになると考えたと
思われる。と同時に、それを仮定条件として表現した背景には、今
「かく」あるこの宴の「樂し」さが以後も繰り返し再現されるため
には、「時節の到来」という意味においていかなる条件が必要である
のか、という発想が存したものとと思われる。その際、男人は、天
平二年正月十三日」という日がいかなる意味でこの宴の開催に相応
しい時節・時候であるのか、という当日の暦日的な意義を見据えて
その条件を設定したのではなからうか。

そこで、この梅花の宴が催された「天平二年正月十三日」なる日
の暦日的な意義を見るに、暦月的には言うまでもなく「正月」であ
り、また、節月的には当年の「立春・十日の三日後に当たっている」
即ち、この「天平二年正月十三日」という日のかかる暦日的意義⁶⁾こ
そが、男人をして琴歌譜歌の表現をかく詠み換えさせた更なる理由
だったのではなからうか。つまり、男人は、当該歌に、この宴が催
された当日の暦日的意義を踏まえ、その暦月的めでたさ、即ち「新
年」のめでたさを「正月立ち」と詠み、それに続けて「春の」と詠
むことで、当日の節月的なめでたさ、即ち「立春」のめでたさをも
加味することで、宴開催の必然の時節・時候を一座に示し、さらに
「来たらば」と詠むことで、先述した意味での永遠のめでたさを称
えることを通して、この風雅の宴の開催の挨拶としたのではあるま

いか。即ち、男人は、春の魁たる梅を愛でて短詠を成すという趣向
で催されたこの宴が、「天平二年正月十三日」という暦月的な春と
節月的な春とが相い応じた、いわば真の春の到来を待つて催された
ところにこの宴のめでたさの根源があると見て取ったが故に、元日
節しか表し得なかつた「新しき年の始めに」という琴歌譜歌の表現
を「正月立ち春の来たらば」と詠み換えたと思われるのである⁶⁾。

五 琴歌譜歌選択の必然性

最後に前節までの論述を踏まえて、この琴歌譜歌が当該歌の本歌
として選択された必然性を述べて稿を了えたい。

先に本稿は、当該歌に求められていた表現的要素として、「挨拶
性」と「称宴性」という二つの要素が存したと述べた。また、本歌
取りという意味では一座の会衆もよく承知している歌がその本歌と
して相応しいとも述べた。さらに、この梅花の宴は、大宰帥たる旅
人が新年に府内に参集していた管内の主だった官人を招いて催した
という意味において、西海道随一の格式を有する宴だったと言える、
その開宴歌たる当該歌にもそうした宴の格に相応しい「格式」が要
請されてもいたと思われる。つまり、当該歌には、この格調高い雅
宴の開宴歌たるに相応しい「挨拶性」と「称宴性」と「格式」とが
求められていたのであり、また、本歌取りという作歌態度の上から

は、その本歌が当日の会衆に〈周知の歌〉である必要もあった。

歌の意味はその一首総体に達成されることは言うまでもない。しかし、強いてこの琴歌譜歌の意味を各句に分出させれば、その初・二句「新しき年の初めに」に元日節会の開催契機としての時節・時候を示すことによる〈挨拶性〉が、また、第三句以下の「かくしこそ千歳をかねて楽しき終へめ」に一座する会衆とともに節会の盛会を確認し共有しつつその永遠のめでたさを称える〈称賀性〉が達成されていると言える。また、この琴歌譜歌は、宮中の元日節会を言祝ぐ寿歌たる意味において最高の〈格式〉を有していたのであり、また当日の会衆に〈周知の歌〉でもあった。即ち、元日節会歌たるこの琴歌譜歌は、男人が梅花の宴の開宴歌として当該歌に必要とした様々な表現的要素の全てを上述の意味で本来的に兼ね備えていた歌だったのであり、こうした琴歌譜歌の本来的な性格それ自体に、当該歌の本歌としてこの琴歌譜歌が選択された必然性が存したものであると思われるのである。

当該歌に見出された詠み換えの内実と本歌取りの必然性を以上の如くに解することで、当該歌が、「天平二年正月十三日」に開催されたこの梅花の宴の時節・時候を暦月節月両面から重ねて表現し、なおかつそれを将来にかけて詠む初・二句と、宴の趣向とその尽きせぬ楽しさを詠み継ぐ三句以下とによって一首を成すことの、その

一首総体の意味が十全に理解されてくるのである。また、かく解することによって、当該歌が、宴の主人旅人と一座する人々に対して、正客たる者が詠むべき最高の開宴挨拶の歌として「梅花歌」三十二首の劈頭を飾るに誠に相応しい歌であったことがこれまで以上に理解されてくるのである。

(一九九八、一〇、一〇稿了)

注

① 諸注も指摘するところであるが、この琴歌譜歌に類似する歌が『古今集』大歌所御歌に「新しき年の始めにかくしこそ千歳をかねて楽しきを積め」(四・一〇六九・大直日の歌)と見え、『続日本紀』天平一四年正月一六日条には「新しき年の始めにかくしこそ仕へまつらめ万代までに」とある。

② 紀朝臣男人は、『懷風藻』にも三首の詩(七二―七四)を残す。また、『統紀』養老五年正月二十三日条に、山上憶良らとともに、退朝の後、東宮に侍せしめられている。

③ 他の例は、⑩・四〇一一と⑪・四一九六で、作者はともに大伴家持である。

④ 四四九三・四五二六番歌におけるこうした表現の意味については拙稿「大伴家持作『三年春正月一日』の歌——『新しき年の

始めの初春の今日」をめぐって——」吉井巖先生古稀記念論集 日本古典の眺望」および「大伴家持の年中行事詠——初子・青馬節会を中心に——」『国文学』第七十三号に述べた。

⑤湯浅吉美氏編「増補 日本曆日便覧 上」による。

⑥地方官衙への頒曆は持統天皇元年（六八七）に始まる（『政治要略』卷廿五）とされている故、当日の会衆は全員この日の曆日的意義を承知していたことと思われる。また、近年、岩手県伊沢城跡・宮城県多賀城跡・茨城県鹿ノ子遺跡（漆紙文書）や静岡県城山遺跡（木簡）等の地方官衙跡から具注曆の出土が報告され、中でも神亀六年（七二九）の歳首部を残す城山遺跡の具注曆木簡は、当時の曆の普及定着の状況を知る上で貴重である。〈原秀三郎氏「静岡県城山遺跡出土具注曆木簡について」『木簡研究』（第三号）及び東野治之氏「具注曆と木簡」『日本古代木簡の研究』〉

⑦節月・曆月両面からの和歌的表現については、田中新一氏「二元的四季観の発生と展開（古今集まで）」『平安文学に見る二元的四季観』に詳しい。

〈付記〉本稿は、平成九年度関西大学文学部共同研究費による研究成果の一部である。