

大伴旅人について

——特に讃酒歌と梅花歌との関係について——

山 崎 良 幸

まえがき

大伴旅人は万葉第三期を代表する歌人の一人として、一般に享樂的、樂天的な性格の持主であつたように考えられている。そしてそれと同時に、彼は悲しさや寂しさに傷つき易い心をもっていた。それがそのまま作歌の上にあらわれたものとして、われわれは讃酒歌十三首をあげることができる。また彼は中国文学の心酔者でもあつた。とりわけ老莊思想から深い影響をうけている。それは讃酒歌十三首はもとより、梧桐日本琴一面にも、梅花歌にも、また遊於松浦河歌にも見られる。殊にこれらの歌に附せられた序には、一層それがあらわに示されているというように考えられて来た。

右のような旅人観に対して、勿論私自身に何ら異論のあろう筈もないのであるが、しかしこれらの作品はこれまで、一般に同列に取扱われて来ているのであつて、それが歌人としての彼の思想的發展と関連させて考えられたことは余りなかったように思われるのである。ところが彼の作歌生活は、六十才を過ぎての太宰府生活とほとんど密着しているのである。それ故当然彼の作品は太宰府生活との

関連において捉えられなければならないのではないか。しかも太宰府において最愛の妻を失つたということは、彼に大きな衝撃を与えたわけであつて、それはまた彼の歌人としての發展に深い影響を及ぼしている筈である。

このような問題について考えることは、特に讃酒歌から梅花歌又は遊於松浦河歌へと發展して行つた過程を明らかにする上に、極めて重要な意義をもつものと考えられるのである。本稿においては、そのような点について私見を述べて見たいと思うのである。

一、太宰府生活と望郷の歌

川崎庸之氏は『記紀万葉の世界』の中で次のように述べておられる。

長屋王の自尽の後には政界は陰謀につぐ陰謀、鬭争にかわる鬭争を以て終始したといつてもよいであろう。(中略)大宮人は実は閑雅な装いの裡に老莊の書などに親しんでこの世を白眼視する人ではなかつたと誰が断言し得たであらうか。天成の歌人が都塵を避けて自然の懷に憩い、民間の傳承などに心からの愛著を示すようになったのはゆえあることであつた。(赤人や蟲麿などの歌にはこうした

面が注意されるのではないだろうか。

大伴旅人が奈良の京を去ったのはいわば長屋王の変の前夜に立つ時期であり、それだけにそれはいろいろの想像を容れる余地が生じて来ると思ふのである。(下略)

川崎氏の云われるように、確かに、「旅人と前後して、というよりは恐らくは彼とその行をともして筑紫の地に赴いた人々の中には当時有数の文人、殊に長屋王によってはじめてその才を認められた人たちが含まれていたことは注意されなければならないであろう。」と思ふのである。しかも山上憶良、小野老をはじめ、「有数の文人」が期せずして太宰府に集ったということは、単に偶然の出来事と考えることはできないであろう。必ずやそこには、何らか政治的な圧力があつたろうことが想像されるのである。

讃酒歌については、しばしばそう考えられて来たものではあるが、彼が、妻の死によって傷ついた心を慰めるために、「賢しら」をしりぞけて、酒に浸り、酔泣をしたというようには簡単に考えられない点があるように思ふのである。確かに彼にとっては、むしろ妻の死に先だつて、更に大きな傷心のたねとなるものがあつたろうことが想像されるのである。一体彼の作歌経歴において、何よりも関心をよせられるのは、彼の作歌活動が太宰府生活数年間とほとんど切離しがたく結びついているということである。即ち長歌二首を含めて万葉集所載の彼の歌は全て七七首であるが、その中、在京時の作三首と、帰京後の作三首、合わせて六首を除けば、太宰府時代の歌(六一首)か、または太宰府生活と関係のある歌(十首)ばかりなのである。従つて彼の作歌活動は、云わば太宰府生活と重なり合っていると思ふのは過言ではないであろう。このことは彼の歌の本質

に触れようがためには、どうしても見のがすことのできない事実であらうと思ふのである。

旅人の歌は卷三に三十二首、卷五に二十九首採録されている。また卷四、六、八にそれぞれ数首ずつ載せられているのである。ところで卷三の編纂には家持の手が加わっており、卷五は憶良の筆録をもととして、家持が編纂したものだとするならば(久松潜一編日本文学史上代参照)、家持はほかならぬ旅人の長男なのであるから、太宰府赴任以前の旅人の歌が、編纂者家持の目に全然触れなかつたは考えにくいのである。そうすると当然、太宰府生活の中から生れて来た歌が、それ以前の歌に比べて、質的に遙かにすぐれていたであろうことが想像されて来るのである。

ところで太宰府赴任を境として、その前後の彼の作品に質的な大きな隔りがあるとするならば、歌人としての彼の魂を、その根底から揺り動かし、波立たせ、しかして創造的衝動へと導いて行つた何物かが、太宰府赴任という事実そのことのなかにひそんでいたと考えなければならなくなるのである。それを私は、川崎氏の云われる政治的闘争又は陰謀と関連させて考えたいのである。

そこで考え合されることは、彼に望郷の歌の多いことである。即ち望郷の念を直接的に詠んだものとして、「帥大伴卿の題」の題詞ある五首(卷三)、「太宰帥大伴卿、冬の日雪を見て京を憶ふ歌」一首(卷八)、「帥大伴卿、遙に芳野離宮を思ひて作れる歌」一首(卷六)、「員外故郷を思ふ歌」二首(卷五)、計九首の外に、亡妻を恋うる念を詠んだ歌、及び旧友との贈答の歌に望郷の念をこめたものがそれぞれ二首(卷三、望元・四)、卷五、八六、卷六、五七)あつて、合計十三首、彼の全作歌数のおよそ六分の一に達するのである。し

かもこれらの歌においては、単に望郷の念が詠み込まれているというだけでなく、そこにはほとんど腸をかきむしられるような焦燥の念がかくされているように思うのである。これをかりに、同じく太宰府にあった憶良や、越中守として北国に下った家持の、同じく故京を憶う歌に比べて見るならば、そのような痛切な焦燥の念を単に彼の性格だけに帰するわけにはいかない何物かがあるように思われるのである。全く事情は異なるにしても、むしろそこには、中臣宅守が狭野茅上娘子を恋うて都を慕うた情に近い、生々しい切実さが感取されるのである。

吾が盛また変若めやもほとほとに寧樂の京を見ずかなりなむ

(三、三三、作者類別年代順万葉集による。以下同じ)

それは単に故京を慕う心だけではない。そこには政治的闘争の中で揺らぎ傾きつつある一族の運命を感じつつあるものの焦燥の念が感取されはしないか。このような焦燥の念があったればこそ、漸く人生の終りに近づいた齡の中で、再び生命の火をかきたてようとするかのごとく、「吾が盛また変若めやも」となげき、「わが命も常にあらぬか」とこいねがい、「浅茅原つばらつばらにもの思ひ」つつ、「わが行は久にはあらじ」と自らを慰めようとするのであらうと思う。讃酒歌もまたかかる焦燥の念と無関係ではないように思うのである。

二、讃酒歌について

讃酒歌については従来三つの見方がある。第一は、最も普通に受容れられている説であって、沢瀉久孝博士の新釈がそれを代表している。即ち「旅人は巻五の諸作でも察せられるやうに支那文学の心酔者であつて、老荘思想の影響もうけてゐるが、もともと明るい快

活な性格の持主で、享樂的な——それは積極的なものではなく、傍観的なものであるが——氣持が多分にあり、しかも悲しみやさびしさに傷きやすい心もあつたが、それをしひて押へたり、ごまかしたりする為に酒に親しんだのでなくして、もつと明るい朗かな氣持から觴を手にしたものと見るべきもののやうである」(圈点筆者)とするのである。第二は、これを亡妻を恋うる涙に濡れたものとする説で、武田祐吉博士の新解がそれを代表している。即ち「亡妻を恋ふる情が、殊に他に慰むすべもない辺地に居る身の上に、ひしと迫つてゐる。それを紛らさうとしての享樂沙汰であらう」(圈点筆者)というのである。第三は、川崎庸之氏が「記紀万葉の世界」で指摘された説であつて、そこでは讃酒歌が当時の政治的闘争と結びつけて考えられているのである。

讃酒歌について、われわれは右の三の説の中何れを選ぶべきであろうか。そこで先ず考慮されなければならないことは、讃酒歌と亡妻を悲しむ心とを結びつけて考えてよいかどうかということである。一体彼の帰京は、巻三の「天平二年庚午冬十二月、太宰帥大伴卿、京に向ひて道に上りし時、作れる歌五首」の題詞を信ずるならば、天平二年冬十二月ということになるのであるが、太宰府在任を通説に従つて四年乃至五年とすると、彼の太宰府赴任は神龜二、三年頃となるのである。ところで彼の妻の死を、彼自身の「故人を思ひ恋ふる歌」の題詞や左註、及び憶良が旅人の妻の死を傷んで詠んだと想像されている「日本挽歌」の左註によつて、神龜五年の夏頃だとすると、彼の妻の死は太宰府在任中のほぼ中頃であつたらうということになるのである。

さて彼の太宰府在任の期間を四年乃至五年とし、そして彼の妻の

死をそのちょうど中頃だとすると、若し讃酒歌が亡妻を悲しむ気持ちから生れたものであるならば、妻の死を境にして、それ以前の作としては「帥太伴卿の歌五首」の題詞ある望郷の歌だけがのこることになり、それでは妻の死後の歌に比べて、量質共に余りに大きな隔りがあり過ぎることになりはしないか。しかもなお、かりに讃酒歌が妻の死後に作られたものだとなると、彼の作歌衝迫のほとんど全てを妻の死に結びつけて考えない限り、右の事実をそのまま肯定することは困難になるであろうと思う。後に触れるように、妻の死は彼の歌の発展に大きなかわりをもっているのではあるが、しかもわれわれは、彼の作歌衝迫のほとんど全てを彼の妻の死に帰することには些か躊躇せざるを得ないである。確かにあのような複雑多様な内容をもつ彼の歌が、妻の死のみを契機として生れて来たとは考えがたいのである。それよりも寧ろ、彼の創作的意慾を烈しく刺戟したものが既にあって、それが妻の死を契機として、新しい方向をとるに至ったのだと考えるのが、自然なのではないか。

讃酒歌十三首が、若し亡妻を悲しみ恋うる心に結びついていするとするならば、少くとも一首位はそのような気持を詠んだと思われる歌があつてもよさそうである。ところが事実は全くその反対であるのは何故であろうか。次に讃酒歌十三首の歌の内容について検討を加えて見ることにしよう。

- (1) 験なき物を思はずは一坏の濁れる酒を飲むべからし
- (2) 酒の名を聖と負せし古の大き聖の言のよるし
- (3) いにしへの七の賢しき人等も欲りせしものは酒にし有るらし
- (4) 賢しき物いふよりは酒飲みて酔哭するしまさりたるらし
- (5) 言はむすべ為むすべ知らに極りて貴きものは酒にし有るらし

- (6) なかなか人にあらずは酒壺になりてしがも酒に染みなむ
- (7) あな醜賢しらをすと酒飲まぬ人をよく見れば猿にかも似る
- (8) 価無き宝といふとも一坏の濁れる酒に豈まさらめや
- (9) 夜光る玉といふとも酒飲みて情を遣るにあに若かめやも
- (10) 世のなかの遊びの道にさぶしくば酔哭するに有りぬべからし
- (11) 今代にし楽しくあらば来む生には蟲に鳥にも吾はなりなむ
- (12) 生者遂にも死ぬるものにあれば此の世なる間は楽しくをあら

な

(13) 黙然居りて賢しらするは酒飲みて酔泣するになほ若かずけり
 ここには二の相對立する態度が示されている。一つは「賢しらする」態度であり、もう一つは「酔泣する」態度である。3 4 7 13 の四首において、「賢」の字が用いられているのであるが、4 7 13 においては、「似而非賢」が否定され、3 においては、真に「賢」なる態度が示されている。「似而非賢」をしりぞける態度は、1 の「験なき物を思はずは」や、6 の「なかなか人にあらずは」の中にも示されていると見ることが出来る。「酔泣」の語は4 10 13 の三首に詠まれているのであるが、特に4 13 においては、それは「賢しらする」態度と対立させられ、前者の後者に対する優越が主張されているのである。1 においてもまた、「物を思ふ」こと、云わば「賢しらする」態度が否定せられ、却って酒を飲むことをよしとする態度が示されているのである。更に2 3 においては、真に聖であり、賢である者の道として、酒を称え飲むことがあげられ、また5 においては、酒こそ最も貴いものとされているのである。6 8 9 においては、それぞれ「人」「宝」「夜光玉」にもまさるものとして酒を礼讃し、11 12 においては、現世享樂の思想を詠んでいるのである。

讀酒歌十三首の表現しようとするものは、畢竟「賢しらする」態度をしりぞけて、むしろ「酔泣する」、云わば赤裸々に人間らしさを表出する態度を称えて、それを却って聖賢の道に通じるものだとするところにあるのではないか。確かにこの十三首の中には、妻の死を予想しなければ理解できないような表現を見ることができないように思うのである。即ち十三首の中、およそ半数の六首の歌においては、明らかに「賢しらする態度」を拒否し、嫌悪する気持が詠まれている。そこにはもはやほとんど、亡妻を予想すべき余地はないばかりか、却ってそれは不自然であろうとさえ思われるのである。殊に7においては、「賢しら」に対する嫌悪の情が露骨に表現され、「賢しらする」人が「猿にかも似る」と罵られるのである。そうするとその「なかなか人にあらずは」もまた、「賢しらする」人の多い故に「人間ではなくて酒壺になろうとする」のだと解するのが自然であろうと思うのである。また若し「生者遂にも死ぬるもの」と観ずる態度を、亡妻を思う悲しみの心を慰めようとするためのものとするならば、「此の世なる間は楽しくをあらな」と願う心が不自然に感じられはしないであろうか。そうすると一の「験なき物を思はずは」において、「験なき物」もまた、取りかえすすべのない亡妻を慕う気持を指すと見るよりは、どうしようもない人間の賢しらによる醜い闘争と策謀、即ち余りにもすべなき「世間の道」と解することができはしないか。

酒は既に、人間から「賢しら」をぬぐい去って、そこに赤裸々な人間の純粹さをよびさましてくるものであるが故に尊いものなのである。そしてそれ故にこそ酒は、「無備の宝」も、「夜光玉」も及びがたく貴いものとなるのである。酒はかくて、「世間の道」に疲

れ果てた人の「情を遣る」ことができるわけでもあらうと思う。殊に十三首の中から、最も積極的に悲しみを表現していると思われるものを取りあげるならば、10の歌ということになるであらうが、こゝでも酔泣に導いていこうとする「さびしさ」と悲しみは、亡妻を慕う悲しみやさびしさではなくて、「世のなかの遊びの道」に見出されるさびしさであり、悲しみなのである。かくて亡妻との関連を讀酒歌の中で予想するとすれば、一の歌位であらうが、それすら前述のように、必ずしも亡妻を慕う心を詠んだものと考えなければならぬ理由を見出すことはできないのである。ましてIIの「今代にし楽しくあらば来む生には蟲に鳥にも吾はなりなむ」において亡妻を思う心を予想するのはむしろ不自然でさえあるように思われるのである。

それでは、旅人をして「賢しら」を拒否して、酔泣を肯定させるところのものはそもそも何であらうか。一体彼のいう「賢しら」は真に聖賢の道を学び、学問に身をゆだねることを云うのではないように思う。従って「賢しらをする人」とは、大陸輸入の聖賢の道を学んでいる人を指して云っているのではなく、むしろ政治的陰謀と抗争に寧日のない人々を意味しているのではなからうか。「賢しら」は確かに、「似而非賢」であって、それは却って真の意味での「聖賢」とは対立するものであったのである。成程「賢しみと物いい」、「賢しらをすと酒飲まぬ人」は、作者の眼前で今しも「賢」をてらい、学問をあげつらおうている人を指しているかのようであるが、しかもそれは一面において正しい見方であるとも云えるであらうが、なおそれだけでは、「言はむすべ為むすべ知らに極りて」酒を貴しと思ひ、「世のなかの遊びの道に」さびしさを感じて酔泣をしたりする理由は説明できないのではないか。殊に「猿にかも似る」と罵

倒したり、「来む生には蟲に鳥にも吾はなりなむ」と昂然と云い放つ氣持も理解しがたいように思うのである。

畢竟讃酒歌十三首を生んだであろう、最も切実で、しかも本質的と思われる要因は、政治的圧力と策謀を以て彼を太宰府へ追いやった人々の「賢しら」に対する怒りであり、しかも彼自身どうしようもないことに対する諦めとなげきであったのではないか。そして現実にはそれは、彼の快い醉眼に映じた、今正に学をてらい、理をあげつらおうているかのごとく見える人への罪のない嘲笑によって、触発されたものと解することができはしないであろうか。そうしてそこから、享樂主義的であるようにさえ思われる現世主義が歌い上げられることになったのであらうと思うのである。

讃酒歌はかくて、「帥大伴卿の歌五首」の題詞ある望郷の歌と、その調べとなげきにおいていみじくも調和するように思われるのであるが、それでは讃酒歌と梅花歌や遊於松浦河歌とはどのような関係にあるのであらうか。次にその問題について考えて見ようと思う。

三、亡妻を恋うる歌の意味

讃酒歌は前述のように、余りにも現実に密着した歌だと考えられるのであるが、これに対して、梅花歌と遊於松浦河歌とはそれぞれ風雅の境地や神仙的境涯を詠んでいるのであって、それらは云わば、現実の生々しさを濾過した美の世界につながるものなのである。従って両者の間には、その対象に対する態度において、明瞭に一線を画するものがあるように思うのである。

讃酒歌と梅花歌並に遊於松浦河歌との間に見られるこのような質的な隔りは、それでは一体何によってもたらされたものなのであらうか。

私はそこに神龜五年夏の彼の妻の死をおいて考えて見たいと思うのである。

世の中は空しきものと知る時しいよよますます悲しかりけり

(五、七三)

「世の中は空しきものと知る時しい」というのは何を意味するのであらうか。世の中の空しさは仏教の教理としてかねてから知っているとところではあるが、今正に妻の死によって、それを自分自身の体験として知り得たというのであらう。そうしてそこから悲しさを味わうのであるが、「いよよますます悲しかりけり」は、既にある悲しみの上に、更にそういう生々しい体験が加わって、そこに一層救われようのない悲しみが身に迫って来るというのであらう。それではこの既にある悲しみというのは何であらうか。直接には題詞にある「禍故重畳し」の「禍故」を指すのであらうが、その向うには更に、讃酒歌において、「情を遣るにあに若かめやも」と歌われた、その慰められるべき情の悲しみがあるからこそ、「いよよますます悲しかりけり」がひびきの深さを湛えているのであらうと思う。

そこには確かに、つきとおるような痛切な悲しみが感取されるようである。もはや酔泣によっては救われないばかりか、「此の世なる間は楽しくをあらな」などとは云っておられないのである。彼の亡妻を恋うる心を詠んだ歌は、上記の歌を除いて全て十三首あるのであるが、それらの歌には何れもひたむきに妻を恋うる氣持が歌い込まれているのである。それは讃酒歌十三首に見られる寂しさや悲しみとはかなり異質のものとなっているように思うのである。讃酒歌に見られたあのような寂しさと悲しみに、かかる絶対の悲しみが襲うて来たが故に、「いよよますます悲しかりけり」のひとすじに

通った深刻な純粹さが迫って来たのであろうと思う。

それではこの歌に感取されるかかる絶対の悲しみは、彼の作歌活動にどのように作用しているものであろうか。私はそれを梅花歌と遊於松浦河歌において見出そうとするのである。前者は自然に遊び、そして楽しむ、即ち風雅の境地であり、後者はこの世ならぬ神仙の境涯なのである。この二つの世界に共通するものは、現実にもとにも対するのではなく、一つは現実を越えた、云わば現実の向うにある美に陶醉する境地であり、一つは生々しい人間的愛憎のおりを濾過し、そこから昇華された、云わば人間的世界の彼方に浮ぶ神仙の境涯なのである。讃酒歌においては、余りにも人間的な生々しい現実実に執著し、現世の享樂に酔うことによって情をやろうとするのであるが、梅花歌や遊於松浦河歌においては、そういう現実への執著をあらわしおとしたあとのすがすがしさが感取されるのである。讃酒歌とこれらの歌との間に存する質的な隔りとは、とりもなおさずこのようなものを云うのである。そしてそのような異質性をもたらしたものの、それが「いよよますます悲しかりけり」の絶対の悲しみによって昇華された精神のすがすがしさなのである。

讃酒歌の寂しさと悲しみは、「吾が盛また菱若めやも」の歌の焦燥の念とは調和するが、亡妻を恋うる歌に表現された、泌みとおるような悲しみの深さとは調和しがたいのではないかと思う。そして却って、梅花歌や遊於松浦河歌に見られる、云わば現実を越えた境地に見出される調和的世界の美が、亡妻を恋うる歌の恋しみといひき合っていると考えられはしないであろうか。

四、梅花歌について

梅花歌の序と王羲之の蘭亭記との関係が契沖によって指摘されて以来、ほとんど通説となってしまうかのようである。近くは久松潜一編日本文学史上代において、神田秀夫氏もこれを認めておられる。即ち神田氏は両者の間に存する不調和を気にされながらも、「文全体の底流をなすものの感じかたは微温的ながらにやはり蘭亭を承けて旅人が代表してゐる感傷といつて差しつかへない」とされ、更に両者において用語の一致するもの、または類似するものをいくつか挙げて、これを実証しようとしてされている。

梅花歌の序を蘭亭記と結びつけて考えることに、もちろん私自身敢えて異論を挟もうというわけではない。成程文章の結構等に関しては、或は学んだかも知れないのであるが、しかしそれよりも一層重要な点で、私は両者を密着して考えることに多少の躊躇を感じざるを得ないのである。第一に、神田氏の言葉を借りれば、前者が「紛るべくもない事実の痛感、やがて此の自分の生存も虚無の餌食となるのだといふことを思ひ知つた上での感傷」であるのに、後者は「どこかまだ、その辺の句会の席のやうな、単にのんきなだけの所がある」というように見られるのである。第二に、両者の用語の類似が必ずしもそれほど密接であるとは考えられないのである。第一の点については既に神田氏が不安を感じておられるのであるから触れないことにして、ここでは第二の点について考えて見ようと思う。

梅花歌の序（岩波文庫、白文万葉集による）に用いられている語句で、蘭亭記（漢文大系、貳による）のそれと一致するもの、または類似するものを神田氏に従って挙げて見よう。先ず両者においてその全く一致するもの、或はほとんど一致するものとしては、「快然自足」と「忘言一室之裏」がある。「快然自足」は長い句の一部分をなす語

句であるから、見ようによっては全く一致しているというのは言い過ぎであるかも知れない。「忘言一室之裏」は、蘭亭記では「悟言一室之内」となっている。或は前者は、後者と契沖が指摘している莊子の「忘言」とが融合して出来たものかも知れないのである。梅花歌の序の「氣淑風和」と対照させられている蘭亭記の「天朗氣清、惠風和暢」にしても、契沖が指摘している張衡帰田賦の「仲春令月、時和氣清」と比べて見て果して何れであろうか。梅花歌序には「于時初春令月、氣淑風和」とあるわけだから、これは何れともとにかく定めがたいであろう。また「蓋天、坐地（万）」と「仰觀宇宙之大、俯察品類之盛（蘭）」との関係にしても、やはり契沖が指摘している淮南子の「以天為蓋、以地為輿」や、文選の「幕天、席地」と比べて見てどうかであろうか。「促膝、飛觴（万）」と「一觴一詠（蘭）」との関係にしても、僅かに「觴」の一字が一致しているだけである。これは武田祐吉博士が全註釈で指摘しておられる李白の宴「桃李園」序の「開三瓊筵以坐花、飛三羽觴而醉月」とも対照して見る必要がある。更にまた、梅花歌の序の「蘭薰珮後之香」は古義に挙げられている楚詞の「紐秋蘭以為珮」と無関係でないかも知れないし、「梅披鏡前之粉」は「宋武帝女壽陽公主、人日臥含章簷下、梅花落公主額上成五出之花、抹之不去、自是後有梅花粧」を聯想してのことかも知れないのである。

右のように見て来ると、梅花歌の序と蘭亭記との関係は、少くともその用いられた語句の類似という点から云えば、文選、淮南子、李白等との関係よりも遙かに密接であるとは必ずしも云えないのではない。そこで考えられることは、梅花歌三十二首并序と懷風藻との関係である。宴において詩を作り、またそれに序することは、

云うまでもなく中国からの輸入であって、当時寧楽の都においてしばしば行われたことであつた。それは遠く「宴桃李園」を引合いにせずまでもなく、旅人自身長屋王の邸において経験したことであつた。従つて問題は、何よりもその内容にかかわりをもつことなのであるが、梅花歌并序を包んでいるものは、そのまま懷風藻において見られる、云わば風流に通うものであると思う。しかもそうした内容と不可分の関係にある用語がまた、両者の間に余りにも多くの一致または類似を見せているのである。内容の似通うている点についての細かな検討は紙幅が許さないので割愛することにして、ここではもっぱら両者の間に見られる密接な関係を用語の上から検討して見ることにしよう。

まず梅花歌の序と懷風藻との関係である。はじめに梅花歌の序に用いられている語句を挙げ、それと同じ語または類似の語が懷風藻においてどのように用いられているかを示すことにする。（懷風藻の語句は大野保著「懷風藻の研究」による。また括弧内の数字も同書の番号によつた。）

氣淑風和——「淑氣」が懷風藻（以下略して「懷」とする）六回、「淑景」「嘉氣」がそれぞれ一回ずつ、また「風和」と「和風」がこれも一回ずつ用いられている。例えば「淑景風日春」（三三）、「風和風氣新」（三五）

蘭薰珮後之香——「蘭」は懷に十二回出て来る。長屋王の「五言元日宴応詔」の詩に、「蘭香染舞巾」（六七）がある。

曙嶺移雲松掛羅而傾蓋夕岫結霧——「岫室開明鏡」（三〇）とか、「浮雲飄飄采巖岫」（三三）があり、また「雨晴雲卷蘿」も参考となろう。「岫」については、「春岫」のような語も見え、全て三回用いられている。殊に「岫室開明鏡」は梅花歌の序の序の「梅披鏡

前之粉」を想起させる。

庭舞新蝶空帰故鴈——「桂庭舞蝶新」(三二)や「柳絮未飛蝶先舞」(三三)があり、「鴈」もまた五回出て来る。

促膝飛鴈忘言一室之裏——藤原房前の「五言秋日於長屋王宅」宴新羅客」の詩に、「琴樽促膝難」がある。「忘言」の語もやはり懐に見られる。

開衿烟霞之外——釈道慈の「於長王宅宴」の詩に、「披襟襟三和風」(二四)がある。なおこの詩には詩序があり、また同じ詩の中に、「結蘿為垂幕」や「桃花雪冷冷」等の句があつて参考となる。「烟霞」は全て三回、「烟雲」と「烟霧」がそれぞれ二回と一回用いられている。また「浮沈烟雲外」(三九)も参照するに堪えよう。

何以攄情——「對此間懷抱」優足暢愁情」(二〇)がある。

宜賦園梅聊成短詠——「園梅」に対しては、「庭梅」「梅苑」等の語があり、また「園柳」の語も見られる。

梅花歌の序は、このようにして、その用語の大部分を懷風藻の中に見出すことができるのであるが、更に三十二首の歌、即ち旅人のいわゆる短詠について見ると、もはや両者の関係はほとんど無視できないまでに密接に結びついていることがわかるのである。今かりに梅花歌三十二首に詠まれている景物について考えて見ることにしよう。先ず梅について見ると、懷風藻所収の詩一一六首の中梅を詠んでいるものは十四首に達し、柳の十六首に次ぐのである。梅花歌の中には梅に柳を配して詠んでいるものが五首、懷風藻には七首ある。一体梅に柳を配するのは本来中国的な趣味であつたろうが、それが奈良朝の人々の嗜好に迎えられて、次第に奈良朝的風雅を育てる景物となつたものと考えられるのである。また梅に鶯を配するも

のが、梅花歌に七首、懷風藻に四首出て来る。更に梅花の散るさまを雪の降るように見立てた歌が三首、梅と雪とを同時に詠み込んでいる歌が一首数えられるのであるが、これもまた懷風藻に見られるのであつて、「梅雪」「雪花」等の語はそれらの事情を直接的に示していると言えよう。

ところで懷風藻はその序によると天平勝宝三年に編纂されたことになつていたのであるから、梅花歌并序の作られた天平二年におけること実に二十一年である。そうすると旅人が懷風藻を見たということはとうていありえないわけであるが、しかしそこに採録されている詩は、序が示すように、「遠自淡海」「云暨平都」と詠んでいるのであつて、その大部分は天平二年以前の作と推定されるのである。前掲の用例は勿論梅花歌并序の作られる以前の作と思われるものだけから取つたのである。それでは旅人自身懷風藻を見ていないにも拘らず、梅花歌并序を懷風藻所収の天平二年以前の詩と無関係だとは考えられないとするならば、これをわれわれはどのような理解すればよいのであろうか。私はそこで懷風藻のような纏った詩集によつてではなくとも、旅人は何かによつてこれらの詩に接していたのではないかと思うのである。即ち蘭亭記はもとよりのこと、文選、淮南子、李白等の中国文学から得た教養をもとにして、しかも最も直接的には懷風藻所収の詩または詩序に学んだのではなからうか。私はこのように解するのが最も自然であるように思うのである。さてそこで梅花歌三十二首をもう一度注意して見るならば、われわれはそこに実に驚くべき事実を発見するのである。そこには三十二人の歌人が同じ宴に会して、同じ梅花を題材としながら、一様に遊び楽しむ心を詠んでいるのである。確かに梅花歌三十二首はそれ

それに違った個性の音色を見せつつ、しかも全体として一つの交響楽を奏しているかのごとき調和を見せているのである。それは云わば風雅を楽しむ境地と解することができようか。三十二首の中「楽し」という語を用いているもの三首、「遊ぶ」の語を用いているもの四首、また「かづら」とか「かざす」とかいうような語を用いているものが実に十首ある。これらの誌は同じ歌の中に同時に用いられているものもあるが、ともかく全歌数の三分の一に余るものが、このような語を用いつつ、またかりにこのような語を用いないにしても、全て「遊び楽しむ」気分を歌全体の表現に漲らせながら、三十二首が一つの雰囲気の中に融け込んでいるのである。

三十二首の歌が一樣に風雅を楽しもうとする心の所産であることは、そこに詠まれている景物についても考えられることである。三十二首が全て梅を題材としていることについては、贅言を弄する必要はないのであるが、しかも梅だけを対象として詠んだものは僅か九首であって、全歌数の三分の一に充たず、多くはそれに他の景物を配して、そこに云わば美的調和の境地を醸し出そうとする意図がはつきり見られるのである。例えば梅に青柳、桜、鶯、百鳥、雪、霞、等が配されているのであるが、なかでも鶯を配するもの最も多く、青柳、雪などがそれについているのである。

それではこのような「風雅を楽しむ」境地を詠んだ歌がこれまでも一般に見られたかというところではないのである。人麿や黒人等には勿論あろう筈もないのであるが、ほぼ同時代の歌人について見ても余り例がないのである。即ち金村には全くなく、憶良や赤人にも、明らかに風雅の境地を詠んだ歌だと認められるような積極的な例を見出すことは困難である。憶良には周知のように、「秋の野の

花を詠める歌二首」があるが、それは秋の七種の花を巧みに一首の中に詠み込んだに過ぎないものであって、これを「風雅を楽しむ」境地を詠んだものとは認めがたいであろう。しかもこの歌は^{作者類別}年代順万葉集によると、梅花歌におくれて作られているのである。また赤人には「山部宿禰赤人の歌四首」の歌詞ある春の野の花を詠んだ歌があつて、「風雅を楽しむ」境地にやや近いと思うのであるが、これも前掲の万葉集によると天平八年以後の作となつていのである。

そればかりではない。梅を素材とした歌が既に旅人以前にはないのである。少くとも作者の明らかなものの中には一首もなく、巻十の作者未詳の歌に見出されるだけである。例えば阿部広庭の「若樹の梅は花咲きにけり」(八、一四三)にしても^{作者類別}年代順万葉集によると天平四年の作となつていのである。また、旅人の妹大伴坂上郎女の「吾家の梅を花に散らすな」(八、一四四)は天平二年冬十一月太宰府を發つて京に帰ってから後の作であるし、更に「酒坏に梅の花浮けて念ふどち飲みての後は散りぬともよし」(八、一六五)はそれより数年後の作であろう。殊に梅花の宴において、旅人と共に梅花を素材として風雅の歌を作った人々が、同じような風雅の歌を全くのこしていなのは何故であろうか。小野老、大伴四綱満誓沙弥、大伴百代、大伴三依、葛井大成、山口若麻呂、土師水通、門部石足、吉田宜等は、何れも万葉集に数首歌をのこしていながら、しかもその中に一首も風雅の歌を交えていないばかりか、梅花を素材とした歌さえ一首も作っていないのはどうしたことであろうか。私はそこに旅人の影響力を見のがすことができないように思うのである。即ち梅花歌三十二首が奏する風雅の交響楽は、その指揮者である旅人の創造によるものであつて、旅人を無視しては梅花歌は生れなかつた

うと思うのである。

遊び楽しむとする、云わば風雅の境地はこれまでも漢詩においては詠まれながら、しかも未だ歌には詠まれなかったというのはなぜだろうか。それは次の事実を知ることによって明らかになるのではないかと思う。即ち蘭は懷風藻に十回も出て来ているのに、万葉集では一回も歌の素材となっていないのである。「蘭」は万葉仮名としては三回も用いられていながら、しかも一回も歌に詠まれないのは、畢竟蘭が唐土輸入の植物であって、未だ充分に奈良朝人の精神生活の中に融け込んでいなかったためではないだろうか。梅が旅人以前に歌の素材とならなかったのも、やはりそれが大陸輸入の植物であって、彼等の精神生活の中に未だ深い根を下すまでに至っていなかったことを示すものであらうと思うのである。殊に梅、柳、桜、鶯、雪、霞等の景物が相互に融け合って、そこに風雅の境地を醸成するためには、彼等の精神生活の中で一層高度の浸透が達成されなければならなかったわけである。即ちこれらの景物が詩に詠まれながら、しかも歌において造型されなかったのは、畢竟真の意味での風雅が未だ生れていなかったためであらうと思う。即ちそこに詩と歌との隔りがあったのではないかと思うのである。詩においてはしばしば唐土のそれを学んで、或は時に模倣して、製作がなされたのであるが、歌においては、対象が充分に彼等の精神生活の中に融け込んでいないかぎり、それは未だ素材とはなり得なかったのではないか。風雅が旅人に至ってはじめて歌の主題となり得た理由もまたそこにあったに違いないと思うのである。

さてそれでは、風雅が旅人に至って歌の主題となったのはどうしてであらうか。私は前にそれを、妻の死によってもたらされた、彼

自身の内面的飛躍に帰したのであった。「いよよますます悲しかりけり」において表現されている「悲しみ」が、未だ嘗て誰も用いたことのない、一見誇張的にさえ見える「いよよますます」の語句を、少しも不自然に感じさせない程の深さと純粹さを湛えているが故に、生々しい現実の冷酷さから彼を救ったのである。そうしてそういう生々しい現実を越えて、昇華された彼の精神が発見した美、それが風雅の境地に見出された美ではなかったか。そこでは景物と景物とが、ある特殊な雰囲気醸成しつつ相互に融け合って、一層高度の美を創造したのである。それは云わば、美の神仙境とでも云われるべき境地であったかも知れないのである。

五、結 び

旅人の作歌活動は、少くとも万葉集に採録されている歌に即して云うならば、大体七、八年位と見てよいと思う。それにも拘らず、彼は万葉集中期を代表する最もすぐれた歌人の一人として取扱われ、その作品は最も純粹な人間性を歌い上げたものとして高く評価されているのである。とりわけ讃酒歌や亡妻を恋うる歌はそういう彼の作品の特色を如実に示すものと考えられて来たのである。そしてそこから、これらの歌は同じ次元において鑑賞されたのである。また梅花歌や遊松浦河歌も、そういう彼の純粹さと高い大陸的教養に支えられて生れた高雅な作品として取扱われたのであった。

私は旅人の歌を右のように同列に見ることをしりぞけて、そこに時代的に見て、質的に発展して行ったあとがはっきり把握されることについて述べて見ようとしたのであった。私は先ず彼が、普通の歌人であれば漸く作歌活動の衰えは始める六十歳を越えた、云わば

人生の終りに近づいて、却ってみずみずしい情感を湛えた歌を余りにも多くのこした事実について注目した。そしてそのような豊かな情熱の源泉を太宰府生活そのものの中に見出だそうとしたのである。しかも彼は六十歳を過ぎた異境での生活の中で、唯一人の心のよりどころであったろう最愛の妻を失ったのである。私はこの妻の死が彼に与えたであろう衝撃を、彼が政治的陰謀の犠牲となって太宰府に赴いたであろう事実と共に、彼の歌の本質を探る二つの最も重要な鍵だと考えたのである。太宰府生活は彼をして、生々しい現実から来る苦悩に直面させたのであるが、彼の妻の死は、その絶対の悲しみの故に、却って彼の魂を現実の生々しい苦悩から救ったのである。太宰府赴任によって讃酒歌十三首は生れたのであるが、彼の妻の死は彼に梅花歌と遊於松浦河歌をもたらしただけであった。かくて讃酒歌と梅花歌並に遊於松浦河歌との間に私は質的な隔りを見出したわけである。

讃酒歌において、彼は「賢しら」を否定して「醉泣」をむしろ貴しとしたのであった。政治的闘争と策謀に明け暮れる人々を彼は、「賢しらする人」として扱えた。しかも彼は、そういう世俗的ないがみ合いを嫌悪して、人間嫌いになるためには、未だ余りにも文化の若々しい時代に生きていたのであった。彼は醜い人間の闘争と陰謀に怒りを覚えながら、しかもそれと烈しく争うためには、余りにも純粋な教養と清純な心情の持主であったのである。その教養は、彼の云う真に「聖なるもの」を思い、真に「賢なるもの」を願うものであった。またその心情は「醉泣」によってわずかに慰められるべき性質のものであった。それがとりもなおさず彼をして、現実の生の中にある悲しみと寂しさを味わわせたのである。そしてそこか

ら現世享樂的肯定観が生れて来たのであった。「蟲に鳥にも吾はなりなむ」や、「此の世なる間は楽しくをあらな」等の歌において感取される現世享樂の思想は、上のような深刻な悲しみと寂しさの中で、わずかに彼が見出した魂の救いであったに違いない。そこでは彼はしかし、人間の「賢しら」を否定しながら、その故に却って現世に執着して、「醉泣」に身を委ねるほかなかったのである。

妻の死はかくて、未だ現世に取り縋ろうとしていた彼から、一切の支えを奪い去ってしまったのである。「いよよますます悲しかりけり」の中には、それ故にしみとおるような寂しさと悲しみが感取されるのである。それは余りにも深刻な、云わば絶対純粋の悲しみであった故に却って、讃酒歌において見られたような現世への執着から彼を救ったのである。即ち「いよよますます悲しかりけり」の悲しみを媒介として、彼は現世超脱の境地に到達することができたのである。それがとりもなおさず、梅花歌の境地であり、遊於松浦河歌の境地なのである。

梅花歌はこれを客観的に見るならば、これまで詩の素材となっていながら、しかも未だ歌の主題とされることのなかった風雅が、歌において造型されたことを示すものであった。それは現実的な人間の愛憎を超えて、その彼方に揺曳する美の世界なのである。讃酒歌は現世的な悲しみと寂しさの中から生れたのであるが、梅花歌は現世を超えた境地に魂が昇華されてはじめて創造されたものなのであった。遊於松浦河歌もまた、現世を超脱した世界にひらける神仙的境界において扱えられる美を意味するものである。私はこのようにして、讃酒歌から梅花歌並に遊於松浦河歌へと、彼の歌が質的に発展して行ったものとして述べて来たわけである。(一九五八・三・三)