

梅花の宴歌群と序文および関連歌群のテキスト分析

—もしくは散文としての『萬葉集』とその間テキスト性—

東原伸明

はじめに—『萬葉集』は漢籍の引用の織物

新元号「令和」の典拠として、日本古典の『萬葉集』は一躍脚光を浴びた。漢籍（中国古典）から和書（日本古典）への転換によって、我々は従来とは異なる点にいくつか気づかされることになった。

開化の「明治」から「平成」までの元号は、漢籍が典拠であったために「漢語」同士の組み合わせであったが、「令和」は、『万葉集』という日本古典が採用されたことで、「漢語」だけではなく、「漢語」と「和語（やまとことば）」との組み合わせになってしまっている。この点に関して、マスコミ等の報道ではまったく言及されていない。そのせいか「令和」の政府の海外向けの公式見解は「Beautiful Harmony（美しい調和）」という翻訳がなされているが、これは、とんでもない誤訳だといえるだろう。

なぜならば、「昭和」と「令和」とは響きの上でもよく似ていて同一に思われるかもしれないが、実は大きく異なるのである。「昭和」は、漢籍の『書経』を典拠とし、「百姓昭明、協和萬邦一。百姓昭明にして、萬邦を協和す」。「漢語」＋「漢語」の組み合わせで、ここに用いられている「和（わ）」には、たしかに「Harmony（調和）」という訳語も適用されよう。しかし、「令和」はまったく異なるのである。「初春令月、気淑風和」。初春の令月にして、気淑く風和ぐは、「漢語」＋「和語」の組み合わせで、「かぜ」が「やわらぐ」の意。これはあくまでも和語の「やわらぐ」であって、漢語の「わ」ではないということ。少なくとも

も「やわらぐ」・「やわらぎ」の語の英訳には、「Harmony（調和）」はなだろうか。ちなみに「令月」の「令」も、「よいつき」の意だが、この「よい」は、縁起が良い、くらしいの意味合いだから、これにも「Beautiful」のニュアンスはまったくくない。したがって「Beautiful Harmony」は、とんでもないでたらめにも等しい誤訳である。用いられている漢字の辞書的な一般的な意味で翻訳することは、出典に対する冒瀆であり、典拠に鑑みて『萬葉集』の文脈に沿った解釈により再考されるべきである。

さらにここで問題となってくることは、「明治」から「平成」の元号が発表された時点において、その典拠・出典となるものは一義的に規定され異論が噴出するような事態はなかったと記憶するが、当該「初春令月、気淑風和」という部分の典拠が漢籍、張衡（張平子）の「帰田の賦」（『文選』巻十五）であり、また、梅花の序文の大枠が、王羲之の「蘭亭の序」によっているのではないかという典拠の複数性の指摘もなされており、してみると漢籍から和書への転換は、和書であるにもかかわらず『萬葉集』そのものの性格が、実は漢籍の引用の織物であるという事実が、ここに明らかになってしまったといえるだろう。

1 「作品」論から「テキスト」論へ—意味生成の自覚的な方法論

散文作品である『源氏物語』は、一九八〇年代に意味生成のコペルニクス的な転換として、いわゆるテキスト論の洗礼を受けている。

思想のパラダイムの転換によって移入されたジュリア・クリステヴァ（Julia Kristeva）の間テキスト性（インターテキストヤリティ、intertextuality）の概念は、「あらゆるテキスト（text）は、それ以前に存在するテキスト（＝典拠、pretext）の引用と変形にほかならない」（「J・クリステヴァ『セメイオチケ』という理論によって」。これを『源

氏物語』の意味生成にあてはめてみると、以下のように考えられる。

作家紫式部の全執筆活動（仏 *écriture*、英 *writing*）を通して、彼女の意識から無意識の領域までの典拠の引用によって織られた織物テクニカルこそが作品としての『源氏物語』の成立なのである。それを享受することは、読者による再度の引用行為として位置づけられる。すなわち読者の主体的な読み（レクチャー、仏 *lecture*）によって、典拠たるプレテキストが『源氏物語』のコンテキスト（context）に重ね合わせられ、その際ズレが生じる、つまり引用と変形によって、それは新たな意味が生成されたものと理解されるのである。典拠とされるプレテキストの織られ方、重ね合わせられ方の差異により、意味はそれぞれに変化して生成するのである。

このようなテキストの考え方が導入される以前の、実体的・個体的な作品という概念においては、その作物じたいに「在る」意味を探究することが最大の目的とされてきた。しかし、関係概念による構造主義、構造分析の考え方を通過したことで、意味は関係性によって生成するのであり、作物自身に絶対的な意味はないことを学習する。さらにその構造という考え方の科学性Ⅱ一義性が前掲のクリステヴァのテキストの複数性の概念から批判がなされ、文学の意味は、人間の主体的な読みを介して生成することが明らかになった。関係性の視座からなるテキストの概念においては、作物同士の対話によって、読者は「成る」意味（意味生成）を自覚的に受けとめることになる。したがって当該コンテキストに重ね合わせる典拠が違えばまた、生成する意味も異なってくるという理屈である。

『萬葉集』研究においても同様な事態は想定され、『源氏物語』研究における間テキスト性の考え方に準じた研究が、今後実践を通じ報告されることが期待されるのであり、小稿はそのささやかな試論にほかならない。

2 「梅花の序」と「蘭亭集の序」・「帰田の賦」との相互連関性

大伴旅人が大宰府において催したとされる「梅花の宴」は、『萬葉集』巻第五に所収されている（本文の引用は、伊藤博校注 万葉集上巻 角川ソフィア文庫。傍線等ほかの強調は引用者、以下同じ）。

梅花ばいくわの歌三十二首并せて序

天平二年の正月の十三日に、**a** 帥 老の宅に萃まりて、**b** 宴会を申ぶ。時に、**c** 初春の令月にして、気淑く風和ぐ。**d** 梅は鏡前の粉を披く、蘭は珮後の香を薫らす。しかのみにあらず、曙の嶺に雲移り、松は羅を掛けて蓋を傾く、夕の岫に霧結び、鳥は穀に封ぢらえて林に迷ふ。庭には新蝶舞ひ、空には故雁帰る。

ここに、天を蓋にし地を坐にし、膝を促け觴を飛ばす。言を一室の裏に忘れ、衿を煙霞の外に開く。淡然自ら放し、快然自ら足る。

もし翰苑にあらざれば、何をもちてか情を攄べむ。**e** 詩に落梅の篇を紀す、古今それ何ぞ異ならむ。よろしく園梅を賦して、いささかに短詠を成すべし。

a 序文の分析その1 呼称としての「帥老」

「梅花歌の序」は、大まかに五つの段落から構成されている。まず最初の序文に記されている「帥老（そちのらう）」は、むろん作者の大伴旅人にほかならない。ただし、小稿で言うところの「作者」とは歴史社会に実際に存在した、つまり実存の大伴旅人とイコールではない。その点、区別しておきたい。大伴旅人Ⅱ作者ということになる。

歴史社会に実存した大伴旅人（著者）と、「帥老」という呼称でここに記されている人物（作者）とは、一応別の存在として区別しておく必要があるということだ。それはまた、歴史社会に実存した作家大伴旅人その人が、作品という虚構の作物の世界の中に姿を隠すための、韜晦する（とうかい）ための方法だからである。したがって『萬葉集』という文学作品の中に書き記されている「帥老」は、あくまでも紙の上の記号的な存在にすぎない。

天平二年（七三〇）の梅花の宴から二〇六年後の承平五年（九三六）に成立したと思われる散文字の『土左日記』において、歴史社会に実存した紀貫之自身は日記の内側の虚構世界の中では、「我」という一人称で自己を綴ることはなかった。「ある人」・「翁」・「船長」等と三人称で称呼されていた。そのことと同様に「帥老」の呼称は古代の作家自身の、虚構への意思の表明と理解してみたいところである（1）。むろん旅人と貫之とは身分差は歴然としているが、京（みやこ）から任国に派遣された律令官人として、両者は同じ位相にあるとみることができよう。もう少しつけ加えるならば、小稿の立場は、作品として成立してしまつた後に、あくまでも読者としてその作物と対話することによりテキストとしての意味の生成を自覚的に受け止める視座であり、方法論である。したがって作品そのものの成立を解き明かすことはできない。だから「帥老」の正体が、仮に当該箇所ほんとうの執筆者が歴史社会に存在した大伴旅人その人ではなくて、ゴーストライターとしての山上憶良であったとしても、そのことはいっこうにかまわないのである。

音楽的な比喻を用いるならば、テキストはオーケストラの総譜のように指揮者の解釈の違いによって異なった交響楽が奏でられるのである。

b 序文の分析その2 「蘭亭集序」の引用

さて、当該序文は王羲之の『蘭亭集序』（漢詩集の序文）を典拠としていているという指摘がなされている（契沖『万葉代匠記』）。

・天平二年の正月の十三日に、帥老の宅に萃まりて、宴会を申ぶ。
 ・永和九年、歳癸丑に在り。暮春の初、会稽山の蘭亭に会す。禊事を修むるなり。群賢畢く至り、少長咸集まる。

蘭亭集序

漢詩集

梅花序

倭歌集

永和九年、歳癸丑に在り。暮春の初 / 天平二年の正月の十三日
 ↓ 暮春（三月） ↓ 初春（一月）

会稽山の蘭亭に会す / 帥老の宅に萃まりて、宴会を申ぶ

隱棲のイメージ ↓ 田園 ↓ 大宰府（鄙）

群賢畢く至り、少長咸集まる / 帥配下の在九州地方官人たち

↓ 王羲之を含む四二人 ↓ 旅人を含む三一人

梅花の宴参会者は、すべて都の官人であることに注意したい。いま大久保廣行の研究から援用をするならば、次のようになる。（2）

- (i) 帥、大弑・少弑 大宰府の官人（二〇人）
- (ii) 筑前守・介・掾・目（四人）
- (iii) 豊後守・筑後守・笠沙弥 上位賓客（三人）
- (iv) 老岐守・目、対馬目、大隅目、薩摩目（五人）

c 序文の分析その3 「帰田賦」の引用

第二段落。

・時に、初春の令月にして、氣淑く風和ぐ。

於是、仲春令月、時和氣清。

(是に、仲春の令月にして、時和し、氣清し「帰田賦」)

于時、初春令月、氣淑風和。

(時に、初春の令月にして、氣淑く風和ぐ「梅花序」)

暮春(三月、蘭亭集序)／仲春(二月、帰田賦)／初春(二月、梅花序)

このように並べてみると、先行する「帰田賦」が二月、「蘭亭集序」が三月なので、当該「梅花序」は、残りの一月に開催するしか仕方なかったのだともいえるのだ。

なぜそのように考えるのかというと、この時期の梅の開花の状況を鑑みた場合に、木下正俊も指摘をしているように、この梅花の歌群が満開から散る梅を詠じていることの不可解さを花の開化時期から捉えてみた時どう考えても不自然さがともなうからである。(3)

陰暦の一月十五日は、太陽暦では二月の八日頃に相当するという。大宰府天満宮の梅の開花は、今日でも三月の上旬だとするならば、素朴に实景を写生し歌を詠じたものとはどうい考えられない。

たとえば伊藤博は、「五分咲き程度の花を見て満開を幻想することは文学の世界ではいくらでもある」(4)という。「歌々には柳や鶯や雪や竹が多く登場するけれども、その大部分は見立てであったはずだ」と実景ではなく、虚構の幻想的な風景であることを認めている。

さて、「令」と「和」の組み合わせから、新元号「令和」の典拠ともなった「帰田賦」を典拠として最初に指摘したのは、契沖の『万葉代匠記 初稿本』であった。しかし、厳密には契沖単独の考えであったかど

うかの確証はなく、あるいは師の下河辺長流の説であったのかもしれない。そうであるならば、長流＝契沖説とするのが穏当だろう。これを承け、井上通泰『万葉集新考』、金子元臣『万葉集評釈』、そして澤瀉久孝『万葉集通釈』に至って「文選(十五)張平子の「帰田賦」に「於是仲春令月、時和氣清」とあり。注に「儀礼曰令月吉日、鄭玄曰令善也」とある」としている。

さらに、伊藤博『万葉集積注』も「令月」は善き月。ここは正月をほめていったもの。『文選』巻十五帰田賦にも「是二仲春ノ令月」ニシテ、時和カニ氣清メリ」(於是仲春令月、時和氣清)とある」とする。

『新日本古典文学大系 萬葉集一』(岩波書店)巻第五の語注にも、「令月」は「仲春の令月、時和し氣清らかなり」(後漢・張衡「帰田賦」・文選十五)とある(五二九頁)。

中西進によれば、王羲之は、「隱逸思想の持主で、俗悪の世間から離れ、ここ会稽山において風雅な隱逸の境地を楽しもうとしていた」とし、だから、「旅人が蘭亭の序のまねをして序を書いたということは、何も文章を借りたというのではなかった。隱逸の心を羲之に合わせようとしたのであり、その暗示が文章の模倣だったのである」といい、また、王羲之が序の最後に付されているメッセージ、「後之覽者、亦将有感於斯文」(後に覽る者もまた、この文に感ずるところあらむ)に対する応答こそが、当該序の文であったとする(5)。

辰巳正明は、「旅人の開いた「梅花の歌」の花宴は、精神性の上からいえば、世俗を離れて美しい梅花を愛でることが主意である。(中略)老荘的自然の中に理想の空間を得ようとする「そのような精神性の源流は、張衡の「帰田賦」に始まり、続く六朝から唐へといたる中国文人の精神を支えた。特に六朝時代の文人たちは山水へと分け入り、新しい自然観を創り上げた。／旅人の求めた花の宴も、俗塵を離れた物外の

遊びであり、自然の趣への関心にもとづく。その意味では張衡の態度と等しいところにある」と説く。さらに辰巳は、「大切なことは、この花宴が官(公)という世俗から離れて梅花を愛でるといふ風雅を楽しむことが目的であり、それは奈良朝知識人が示した新たな遊びの態度だということである。そうした張衡や王羲之などの自由な精神に連なる中に存在したのである」(6)という指摘をしていた。

対して村田右富実は、「旅人が「梅花歌の序」を記すにあたって、その全体の枠組みの典拠としたのは、「蘭亭序」であり、「令和」を含むくだりの直接的典拠は「帰田賦」であった」(八三頁)とする(7)。ただし、村田の読みはどこまでも典拠(≡プレテクスト)の次元に踏み留まり、当該「仲春令月、時和氣清」という記号表現じたいも、単なる「文飾」にすぎないと考えているようだ。すなわち、改元の「令和」がなければ、「帰田賦」は「梅花歌の序」を彩る典拠の一つでしかない(一一頁)のだと。村田の持論では典拠の多くは奈良時代の歌人の教養なのであって、「現代人の眼からすれば「知識のひけらかし」、「パッチワーク」といったマイナスの評価と、「オマージュ」、「リスペクト」といったプラスの評価に分れるだろう」(一一五頁)という。

「仲春令月、時和氣清」を、村田が説くような単なる文飾のレヴェルに留め置いた解釈のまま、果たしてよいのだろうか。「仲春令月、時和氣清」という表示意(デクレーション)に対して、端的に含意(インテント)されているものは何なのか。それを理解するための努力を放棄すべきではない。新たな読みを模索する、読みの挑戦を諦めるべきではないと私は思うのである。

そもそも「帰田賦」は、

遊都邑以永久、無明略以佐時。

都に遊びて以て永久なるも、明略の以て時を佐くる無し

(私は都に出てから、すでに長くなるが、時の君主を助けるほどの優

れた政策を抱いていたわけでもない…)

(新釈漢文大系題81巻 文選(賦篇) 下 明治書院)

という一文をもって開始されている。李善は、

張衡仕へて志を得ず、田に帰らんと欲す。因りて此の賦を作る。

と注し、それ以来「帰田」の解釈は、

官を辞して故郷の田園に帰る

意とされてきた。これをそのまま「梅花歌の序」に重ね合わせて読むことは、たしかに無理があるだろう。だから「帰田賦」を引用として理解するためには、もうひと捻りした解釈が提示されなければならないにちがいない。ここはひとまず保留にして回答は後述することにした。

d 序文の分析その4 四六駢體的な「対句」の構成の意味とその思考

「梅花歌の序」の分析を続けよう。第二段落の「令和」の後には、次々と「対句」をもった構成として綴られて行く。すなわち、

梅は鏡前の粉を披く、／蘭は珮後の香を薫らす。

「梅は…」と「蘭は…」とは対句である。第三段落の「しかのみにあらず、」に続く、

曙の嶺に雲移り、松は羅を掛けて蓋を傾く、

夕の岫に霧結び、鳥は穀に封ぢらえて林に迷ふ。

も「対句」であり、さらに、

庭には新蝶舞ひ、／空には故雁帰る。

も「対句」。そして、第四段落、

ここに、天を蓋にし地を坐にし、／膝を促け觴を飛ばす。

も「対句」である。また、

言を一室の裏に忘れ、／衿を煙霞の外に開く。

も「対句」であり、最後の、

淡然自ら放し、／快然自ら足る。

も「対句」である。

書き手は、なぜこれほどまでに「対」の構成にこだわるのだろうか。下敷きと目されている「蘭亭集の序」じたいは、対句では叙述されていなかったのに。

この序文は、六朝の四六駢體に倣ったのだとされているが、そもそも「対句」というのは、「正対」する概念に、「反對」の概念が「対」となって組み合わされ構成されているものだ。だから、この序文は、常に「反對」の概念が志向され、かつ執拗に提示されてきているといえるのだ。そんな思想に拠って紡がれていることを、せめて、頭の片隅にでも留めておくべきである。そして、有力な典拠の一つである「蘭亭集の序」は、「対句」に偏した構成ではなかったという事実も忘却すべきではなからう。

e 序文の分析その5 「落梅の篇」

さて、最後の第五段落は、もはや「対句」ではない。

もし翰苑にあらずは、何をもちてか情を摑べむ。

「翰苑」とは文書のこと、ここでは「詩」、漢詩のことを意味している。

詩に落梅の篇を紀す、古今それ何ぞ異ならむ。よろしく園梅を賦して、いささかに短詠を成すべし。

それでは、「落梅の篇」とは何か。『新日本古典文学大系 萬葉集一』（岩波書店）巻第五の脚注（五二九頁）において、「詩に落梅の篇を紀す」は、六朝時代の古楽府に「梅花落」を題とする諸作のあることを言う」としている。

辰巳正明も、「この花宴に先行して中国には「落梅」を詠んだ詩篇が

あることから、それに続くことを目的としたのである。「梅花の歌」とは中国の「落梅の詩篇」に続く、大和の「落梅の歌篇」であることを意図している」のだと説いていた(8)。

帥 老の官邸庭園の梅花を題として、主人を含む三十二人の官人たちの歌が披露されるという趣向である。

3 読書過程の論—初読における意味の生成と再読による意味の修正

- (1) 正月立ち春の来らばかくしこそ梅を招きつつ樂しき終へめ
大式紀卿 (八一九八一五)
- (2) 梅の花今咲けると散り過ぎず我が家の園にありこそぬかも
少武小野大夫 (八二〇八一六)
- (3) 梅の花咲きたる園の青柳はかづらにすべくなりにつららずや
少式栗田大夫 (八二二八一七)
- (4) 春さればまづ咲くやどの梅の花ひとり見つつや春日暮らさむ
筑前守山上大夫 (八三二八一八)
- (5) 世の中は恋繁しゑやかくしあらば梅の花にもならましものを
豊後守大伴大夫 (八三三八一九)
- (6) 梅の花今盛りなり思ふどちかざしにしてな今盛りなり
筑後守葛井大夫 (八三四八二〇)
- (7) 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
笠沙弥 (八二五八二二)
- (8) 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
主人 (八二六八二三)
- (9) 梅の花散らくはいづくしかすがにこの城の山に雪は降りつつ
大監伴氏百代 (八二七八二三)

- (10) 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
少監阿氏奥島 (八二八 八二四)
- (11) 梅の花咲きたる園の青柳をかづらにしつつ遊び暮らさな
少監土氏百村 (八二九 八二五)
- (12) うち靡く春の柳と我がやどの梅の花とをいかに分かむ
大典史氏大原 (八三〇 八二六)
- (13) 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
少典山氏若麻呂 (八三一 八二七)
- (14) 人ごと折るかざしつづ遊びどもいやめづらしき梅の花かも
大判事丹氏麻呂 (八三二 八二八)
- (15) 梅の花咲きて散りなば桜花継ぎて咲くべくなりにてあらずや
薬師張氏福子 (八三三 八二九)
- (16) 万代に年は来経とも梅の花絶ゆることなく咲きわたるべし
筑前介佐氏子首 (八三四 八三〇)
- (17) 春なればうべも咲きたる梅の花君を思ふと夜寐も寝なくに
吉岐守板氏安麻呂 (八三五 八三一)
- (18) 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
神司荒氏稻布 (八三六 八三二)
- (19) 年のはに春の来らばかくしこそ梅をかざして楽しく飲まめ
大令史野氏宿奈麻 (八三七 八三三)
- (20) 梅の花今盛りなり百鳥の声の恋しき春来るらし
少令史田氏肥人 (八三八 八三四)
- (21) 春さらば逢はむと思ひし梅の花今日の遊びに相見つるかも
薬師高氏義通 (八三九 八三五)
- (22) 梅の花手折るかざして遊べども飽き足らぬ日は今日にしありけり
陰陽師磯氏法麻呂 (八四〇 八三六)

- (23) 春の野に鳴くやうぐひすなつけむと我が家の園に梅が花咲く
算師志氏大道 (八四一 八三七)
- (24) 梅の花散り乱ひたる岡びにはうぐひす鳴くも春かたまけて
大隅目援氏鉢麻呂 (八四二 八三八)
- (25) 春の野に霧立ちわたり降り降る雪と人の見るまで梅の花散る
筑前目田氏真上 (八四三 八三九)
- (26) 春柳かづらに折りし梅の花誰れか浮かべし酒杯の上に
岐目村氏彼方 (八四四 八四〇)
- (27) 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
対馬目高氏老 (八四五 八四二)
- (28) 我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
薩摩目高氏海人 (八四六 八四二)
- (29) 梅の花折るかざしつづ諸人の遊ぶを見れば都しぞ思ふ
土師氏御道 (八四七 八四三)
- (30) 妹が家に雪かも降ると見るまでにここだもまがふ梅の花かも
小野氏国堅 (八四八 八四四)
- (31) うぐひすの待ちかてにせし梅が花散らずありこそ思ふ子がため
筑前掾門氏石足 (八四九 八四五)
- (32) 霞立つ長き春日をかざせれどいやなつかしき梅の花かも
小野氏淡理 (八五〇 八四六)
- 序文の主張を踏まえ、まず全三十二首の歌群を(1)番めの大式紀卿の歌から順番に見ていくことにしよう。最後の(32)番めの小野氏淡理の歌まで。直線的に目で追って行き一通り読んだ時点で、違和感とともにいくつかの疑問が湧いてくるにちがいない。
- まず宴席の歌であるにもかかわらず、「梅花が散る」という発想の歌

が(2)、(7)、(8)(主人の歌)、(9)、(10)、(15)、(24)、(25)、(27)、(28)、(31)の十一首ある。この十一首、つまり1/3強もの歌が、梅の花が散ることに言及しているわけである。私のような『萬葉集』の門外漢で、平安朝の『源氏物語』を専門とする研究者の目からみるとこれは、かなり異様な感覚である。また民俗の感覚からも、実りの予兆であるはずの花が散ることを、ことばに出し歌として詠ずることには違和感があり、とても縁起の悪いことである。

もつとも平安の和歌においても、次のような宴席における歌がないわけではない。

堀川大臣の大臣の四十の賀、九條の家に

てしけるときによめる

ありはらのなりひろのあそむ
在原業平朝臣

桜花散りかひくもれ老いらくの来むといふなる道まがふがに

(新潮日本古典集成『古今和歌集』巻第七「賀歌」三四九)

しかし、これは変化球に過ぎるだろう。紀貫之から「その心あまりで、ことば足らず」(仮名序)と評された業平には相応しいといえなくもないが……。

梅花の宴の場合は、明らかに宴席の歌である。盛りの花を愛でてこそではないのかと思うのが、たぶん常識的な感覚だろう。にもかかわらず、主人自らが率先して「梅花が散る」という発想の歌を詠じているのだとすれば、これはやはり序文が説いている漢詩の「落梅の篇」を日本的に翻案し、「梅花が散る」という歌の形態で捉えたからにはかならないという理解と結論と到着する。そのように考えることで再読にあたっては、解釈に一定の修正がなされることになる。

次に主人ではなく、明らかに客人であるはずの詠者が、帥老の官邸の庭園の梅であるにも関わらず、(2)の歌のように、「我が家の園」

と詠じることへは不自然さと違和感をともなうが、これをどう理解したものだろうか。新日本古典文学大系(岩波書店)四六六頁脚注▽は、「以下の歌にも「我が園」「我がやど」とあるように、客人たちはしばしば主人の立場に立って歌う。「わがへ」は我(わ)が家(いへ)の転」とするが、この説明で納得できない。なぜしばしば主人の立場で歌うのか、私には解らない。主である旅人の公館を、共同体の共有の施設として捉え、館褒めの発想なのか？(8)「我が園」、(10)「我が園」、(12)「我がやど」、(23)「我が家」、(27)「我家の園」、(28)「我がやど」、(30)「妹が家」。特に最後の「妹が家」は、どう理解をしていいのだろうか、……このままでは説明がつかないのではないだろうか。

併せて問題と思われるのが、(4)の歌である。帥老とは盟友と目される山上憶良の詠である。宴席の歌であり、今日の前にある官邸の梅を詠んでいるはずである、にも関わらず、「やどの梅の花ひとり見つや」と歌う独居の姿勢をどう理解したものか解らない。

ここに至っては「落梅の篇」の実態を、より明確に考察した論を踏まえて理解する必要がある。出てくる。「梅花落」とは、辺境の望郷詩であると端的に説いているのは辰巳正明の研究である(9)。辰巳によれば、「梅花落」とは、辺境を防備する軍士(匈奴)が都から遠く離れた辺境の地で梅の花の散るのを見て、故郷や故郷に残してきた妻などを思う楽府詩一般に発したものであるという。例えば朱乾は、

梅花落、春和之候、軍士感物懐帰。故以為歌。

(梅花落、春和の候、軍士物に感じて帰らんことを懐ふ。故に以ちて歌を為す)

という説明をしているという。また、星川清孝も「梅の花が散るのを見て遠人や故郷との別離を悲しむ曲」であると定義しているという(漢詩大系5『古詩源下』)。辰巳は、

楽府「梅花楽」は、故郷を遠く離れて辺境にある人々が、春に最も早く咲く梅の花を見て一年の廻り来たのを感じ、梅の花の散るのを見て懐かしい故郷を思う、その折に歌われる歌であったといえる。

また、故郷に待つ妻の姿を詠むことで、懐かしい故郷を思うのもその一つであった。

と説いている。「梅花の歌三十二首」との関係性から「落梅の篇」が「梅花落」を指していると理解するならば、主人である旅人は歌人たちにお題として、「落梅之篇」を模すことを要求したものと仮定できることから、歌群の傾向として「梅花が散る」という発想の歌にならざるをえないとともに、そこから発する歌の主題として、「故郷や故郷に残してきた妻などを思う」楽府の詩で表現された世界が、倭の歌に転換した内容で再現され詠じられることは想定されることである。つまり、「梅花が散る」ことがそのまま「望郷」の主題に繋がりに、連なっていくということである。

こうした辰巳の研究を踏まえることによって、再読する読者の読みは、初回とはまったく異なった様相を帯びることになる。(2)の歌で梅の花が散ることと、官邸庭前の梅花が詠まれているにもかかわらず、「我が家の園」と歌われることに若干の違和感を抱きつつも、続く(8)「我が園」、(10)「我が園」、(12)「我が家」、(23)「我が家」、(27)「我が家の園」、(28)「我がやど」の歌を通してそれらを受容することによって、これらの歌はみな、中国楽府「梅花落」の翻案として、「望郷」の主題として詠じたものであると理解することになるのだ。そして読者が(29)に到って、

(29) 梅の花折りかざしつ諸人の遊ぶを見れば都しぞ思ふ

土師氏御道

という歌を読んだ時点において、楽府の詩の「望郷」の主題が、まさに

「望京」の主題に転じていることを確信することになるだろう。「梅花の歌三十二首」の構成の企画意図として、この時点で読み手に、主題の種明かしが成されていることに、気づくことだろう。それとともにここからまた全篇を振り返り、再度読み直され、意味が修正されることに繋がるはずである。中国の「落梅の篇」の正体が「望郷」の「詩」であったのに対し、翻案としての日本の「短詠を成す」ことである「梅花の歌」においては「望京」の「歌」となってしまうことである。しかし、なぜ「望郷」という漢詩の主題が、和歌においては、「望京」に転じてしまうのだろうか。

そうした疑問に関して、鈴木日出男の論は端的に答えてくれるだろう。鈴木は『萬葉集』中の語彙を調査考察し、以下のような結論を導く。

「奈良」の語のある歌は五一首。そのうち「奈良の都」とする連語は半数の二三首であることを指摘しつつ、「この二十余首のほとんどが、奈良朝の、都から地方に下った貴族官僚たちの作に集中している」ことに注目し、「平城京の住人である貴族官僚たちが官命を受けて地方に下ったとき、その平城京がにわかに「都」として意識されてくる」のだと。

平城京という壮大華麗な政治都市の整備によって、律令官人たちはいよいよ都と鄙の二元的な発想を強め、自らを都の住人であると強く思い定めるようになった。そのことは、意識無意識を問わず、彼ら自らが官僚機構にきびしくからめとられるようになったということでもある。「奈良の都」は、基本的には政治的な都市空間であった。したがって、鄙に下った官人たちの「奈良の都」の意識も、鄙を都に集中せしめる奈良朝政治機構の一つの顕現とみることもできよう(10)。

前掲、大久保廣行の研究で指摘されていたように(11)、梅花の宴参会

者が、すべて都の官人であったことが、「望郷」の詩を「望京」の歌に転換し置換させてしまう契機となったものと考えられるのである。

さてまた、(29)に引き続いて(30)の歌の時点において、

(30) 妹が家に雪かも降ると見るまでにここだもまがふ梅の花かもと、「妹が家」の語が用いられていることも、構成の上からは(29)の歌で「都しぞ思ふ」という「望京」の主題が提示されていたからこそその連想だとして、理解することができるだろう。だから「妹が家」は、都に残して来た妻の家だという解釈になる。

ここまでは、梅花の宴三十二首の解釈ではあるが、当然のことながら、これら歌群の続編として位置づけられる、「員外、故郷を思ふ歌両首」と「後に梅の歌に追和する四首」にも触れないわけにはゆかないだろう(12)。便宜的に(33)～(38)の連番を振っておこう。

員外、故郷を思ふ歌両首

(33) 我が盛りいたくくたちぬ雲に飛ぶ菓食むともまたをちめやも

(八五二 八四七)

(34) 雲に飛ぶ菓食むよは都見ばいやしき我が身またをちめべし

(八五二 八四八)

後に梅の歌に追和する四首

(35) 残りたる雪に交れる梅の花早くな散りそ雪は消ぬとも

(八五三 八四九)

(36) 雪の色を奪ひて咲ける梅の花今盛りなり見む人もがも

(八五四 八五〇)

(37) 我がやどに盛りに咲ける梅の花散るべくなりぬ見む人もがも

(八五五 八五一)

(38) 梅の花夢に語らくみやびたる花と我れ思ふ酒に浮かべこそ

「には「いたづらに我れを散らすな酒に浮かべこそ」といふ

(八五六 八五二)

この二首は、梅花の宴三十二首の歌群の注釈的な意味合いを持っている。それというのも、「員外」の語が、梅花三十二首正規の「員外の外」とへりくだった、謙譲的な物言いであって、「故郷を思ふ歌」と題されているように、まさに「梅花落」の翻案の「望郷」の主題と響き合い、その共鳴を端的に詠じているからである。

まず(33)の歌が老いた自分が雲に飛ぶ菓を飲んだとしてもまた若返る(＝変若)ことがあるのかと詠み、それを受けるかたちで(34)の歌は、いや雲に飛ぶ菓を飲むよりは、むしろ都を見た方が若返る(＝変若)に違いないと断言しているからだ。「望京」の思いの方が菓を飲むことよりも若返りの効果があるというのである。

(35)～(38)の歌も表題どおり「追和」、すなわちそれぞれ梅花の宴三十二首の歌を想起させ、それらの歌を擬き反復し、再生産しているといえるだろう。

これらの歌群は「梅花落」という古代中国の楽府の主題として歌われた「望郷」の詩の主題を「望京」に置換し、和歌の主題として反復・響合・共鳴しているのだ。これらの梅花に関わる歌群の主題は、すべて「望京」を主題としていたといえるのである。

4 「対」の思考「正対」に対する「反対」——「帰田の賦」引用の意味

さて、ここでもう一度序文に戻り、まず前述したことを繰り返す。「仲春令月、時和気清」という表示意(Denotation)に対して、端的に含意(Connotation)されているものは何なのか。

「梅花の歌序」には、四六駢儷体的な「対句」が多用されていた。このことは当該序文の言説が、「対」の思考・発想によって紡がれていることを意味している。そうであるならば、「帰田の賦」引用Ⅱ間テクスト性は、正対せいだい的な意味がそのまま提示されているとのみ理解すべきではない。そうではなくて対句的な発想で裏の意味が反対のメッセージとして提示されている。そう考え、それが何かを読み取るべきである。

正対は、

官を辞して故郷の田園に帰る

意であった。だからこそ、「帰田」が主題となったのであった。しかし、その「反対」は、

官を全うして故郷の京に帰る

ことに成ろうから、それは「帰京」ということになるだろう。「帰田」の反対は、「帰京」だ。「仲春令月、時和氣清」の含意フクイシヨク (Connotation)、すなわち「帰田の賦」引用は、その「反対」と理解することで、言うならば「帰京の賦」が、裏の意味・対の主題として提示されていたと理解することができるのである。

ところで、この「反対」という術語タームは、実は近世の国学者萩原廣道がその著『源氏物語評釈』(文久元年、一八六一刊行)において提示したもので、『源氏物語』という散文文学の研究ための概念なのであった(13)。

それによれば「此物語に種々の法則ある事」(総論)の一つとして提示されており、そこにおける「反対」の概念とは、「これは其事の反ウラうへに相対ヒカふをいふ。たとへば雨ふると日てると。夜と昼となどのごとし。其事同じからずといへども、表裏ウラウヘに相対ヒカふをもて反対といへり」(頭書評釈凡例)と解説している(14)。

ちなみに他の法則は凡例の条で「主客、正副、正対、反対、照対・照

応、間隔、伏案・伏線、抑揚、緩急、反復、省筆、余波、種子、報応、風論、文脈・語脈、首尾、類例、用意、草子地、余光・余情」の二十一を挙げるほか、「奇対」「結構シタガマヘ」「伝文」等の語もみられる。「此外にもなほあめれど、今は其大むねをのみ挙つ。他は准ツラへてもささるべし」。ただし、これらの術語タームは、廣道の独創というわけではない。総論で触れられている、安藤為草の『紫家七論』や、賀茂真淵の『源氏物語新釈』(惣考)で言及されている「漢文学の法則」を主とし古注等にあるものを取り込んで作成されているのである。

この度の改元を機会として、門外漢の私が萬葉研究に口を差し挟んだのは、気まぐれにほかならない。だが、漢学を基盤とした江戸の学問の層の厚さと底深さに驚嘆しつつ、この先どれだけそれらから学ぶことができるか甚だこころもとないが、契機として謙虚に学ぶべき必要性を感じたことをここに記し、ひとまず筆を擱きたいと思う(15)。

注

- (1) 東原伸明「はじめに―虚構の「土左」からの旅立ちと叙述の方法」『土左日記虚構論―初期散文文学の生成と国風文化』武蔵野書院、二〇一五年。
- (2) 大久保廣行「梅花の宴歌群の展開」『筑紫文学圏論 大伴旅人筑紫文学圏』笠間書院、一九九八年。
- (3) 木下正俊「旅人―自然と孤独―」『國文學』一九七四年五月。
- (4) 伊藤博「巻第五(梅花の歌序)」『萬葉集釋注 三巻第五 第六』集英社文庫、二〇〇五年。以下の伊藤の発言も同書による。
- (5) 中西進「大伴旅人」『中西進 万葉論集 第三巻 万葉と海彼 万葉歌人論』講談社、一九九五年。
- (6) 辰巳正明「梅花の歌」の漢文序とその典拠」『令和から読む万

葉集』新典社新書、二〇一九年。

(7) 村田右富実「梅花歌の序」『令和と万葉集』西日本出版社、二〇一九年。以下村田の論の引用は同書による。

(8) 注(6)の辰巳正明の論。

(9) 辰巳正明「落梅の篇―楽府「梅花落」と大宰府梅花の宴―」『万葉集と中国文学』笠間書院、一九八七年。

(10) 鈴木日出男「大伴旅人の方法」『古代和歌史論』東京大学出版会、一九九〇年。

(11) 注(2)の大久保廣行の論。

(12) 梅花の歌八一五〜八六三までの大伴旅人(作と目される)和歌は、在京の吉田連宜きちだのむらじょうしという人物宛てに送られており、宜の和歌をも含む八六四〜八七〇を考察の対象とすべきであるが、小稿にはそのゆとりがない。

(13) 阿部好臣「反対」(「表現・発想事典」秋山虔編『別冊國文學源氏物語事典』學燈社、一九八九年)。この文によって、私は初めて萩原廣道の源氏学の存在を知った。

(14) また「反対」に関しては、前記阿部稿も引く野口武彦「注釈から批評へ―萩原広道『源氏物語評釈』をめぐって」(『源氏物語を江戸から読む』)は、「『反対』という語句は、広道が日頃親しんでいた中国白話小説、なかんずく『永濟伝』の批評から得た用語の一つであって、まったく相反する性格の作中人物を組み合わせるコントラストの手法をいう」とする指摘をしていた。

(15) 吉川幸次郎「万葉と古今」、「注釈の学」、「辞典の学」ほか『古典について―あるいは明治について―』(『吉川幸次郎全集 第十七卷』筑摩書房、一九六九年)所収一連の随筆は、江戸の「注釈」に象徴される厚みのある学問(『注釈の学』)と急速な欧化・開化に迫られ

て合理的な観点から成された明治の「辞典」の学問(『辞典の学』)の薄っぺらさを対照的に論じており興味深い内容である。この度の「令和」の改元に際し、再読してみたのであるが、新たに示唆を受けることが多くあり、私にとっても有益な書物のひとつである。

(ひがしはらのぶあき・本学教授)