

和歌序成立史における「梅花歌卅二首并序」

七田麻美子

【キーワード】 和歌序 万葉集 初唐詩 長屋王 大伴旅人 集団文芸

【要旨】

「梅花歌卅二首并序」は、和歌序という文体を考える上で重要な意味を持つ。天平期に「序」は初唐の詩序を学ぶことによって、文学の一ジャンルとなった。それは長屋王詩苑での試みに端を発するもので、その周辺の文人たちによって序が作られるようになっていく。初唐の詩序は、それ自体、前時代の文学を学び、新しいジャンルを作り上げていった営為の成果として評価されている。日本においても、同様のことが試みられていたと考えられる。本和歌序はもとより『蘭亭序』の影響が指摘されているが、初唐の詩序の構成等の影響と、多彩な漢籍の知識によって作られている。こうした技法的な詠作により切磋琢磨しあう文芸集団が発生していたことが伺われ、本和歌序は、新しい文体を作り出そうとしていた天平期の文人たちの、文学的な挑戦として評価できるものである。

1、初めに

年号令和の出典となった「梅花歌卅二首并序」（『万葉集』巻五）は、日本における序という文体を考える上で、画期ともいえる作である。本稿では序の中でも特に和歌序という文体の成立・発展を考えると、本和歌序がどのような意味を持つのかを考えることを目的とするものである。

序とは、いわゆる書物の巻頭等におかれる序文のことを指すだけでなく、詩や和歌（または詩群、歌群）に付されるものも指す。詩に序が付されている例としては、現存最古の詩集である『懷風藻』はもとより『万葉集』にも見られるが、特に平安時代以降、詩序は盛んに制作され、「儒者の間で最も重視された文体であった」（佐藤 2003a）とされる。ここでいう詩序は、詩会において、同一の詩題の元に参加者それぞれによって作られた詩群に冠せられるもので、通常序者はその会で最も名誉ある立場となる。こうした作品が『本朝文粹』等に多数残されている。

漢詩に付されることから、漢文で書かれることが当然となる詩序と比べ、和歌に付される和歌序は漢文で書かれた真名序と和文で書かれた仮名序がある。また、『古今和歌集』の両序のような書物に冠せられる序と、歌または歌群に冠せられる序がある。詩序と同様に和歌序も『本朝文粹』に1つのジャンルとして取り上げられ掲載されていることから、少なくとも『本朝文粹』が成立した11世紀に

は文学のジャンルとして意識されていたことがわかるが、ここに所載される和歌序は大部分が詩序と同様に歌会における序であり、それ以降は歌集に冠せられる序を除くと、殆どがこの形の序となっていく。

本稿で取り上げる「梅花歌卅二首并序」は、こうした文体・文学ジャンルとしての確立より遥かに以前のものであるが、歌会において複数人の参加者によって作られた歌群に冠せられたものである点において、平安時代以降の和歌序と同様の成立事情を持つものといえる。そういった意味で、この和歌序は、和歌序という文体の成立と発展を考えると、特に歌会での和歌序の祖たる位置にあると言えるが、直接的な影響関係は見られない。平安時代以降の和歌序は圧倒的に『古今和歌集』『真名序』の影響下にあり（後藤 2012）、『万葉集』の和歌序の影響は確認できない。

「梅花歌卅二首并序」以外にも『万葉集』には巻5を中心に和歌に冠せられる序は存在するが、大曾根（1988）はこうした『万葉集』の序について、「序は題詞と同じく和歌の成立事情を説明するが、本書の序は不完全ながらも駢儷文の対句形式を有し、それだけで独立して鑑賞に堪える文章である点が題詞と異なる。だが内容や形式は全く整っていないし、和歌序としての認識があったかも疑問視される」とし、「梅花歌卅二首并序」について「後代の和歌序が個人の詠歌動機の説明よりも集団の歌会の様子を記述していることから推すと、大伴旅人の「梅花歌序」だけが和歌序の体裁をなしているといえようか」と評している。

後世の和歌序の形式を以てそれ以前の和歌序を評価することについてはやや無理があるところであろうが、確かに「梅花歌卅二首并序」はその制作背景のみならず、形式面でも後世の和歌序と似通っている。本稿では、どうしてそういう和歌序が天平期に作られたのか、ということについて考え、さらにその意味は何かということを考えていくこととする。

2、「梅花歌卅二首并序」の評価

まず、「梅花歌卅二首并序」がどのような意味を持つ作品とみなされているか、先行する言説を追いながら見ていきたいと思う。

本歌序が『蘭亭序』の影響を受けて作られたというのは契沖以来の定説であるが、小島（1964）により、初唐詩序の影響が指摘され、さらにそれは『懷風藻』の詩序でも見られる傾向であることが明らかになっている。

初唐詩序については、道坂（1999）によって整理されている。それによると初唐には、それまでの六朝文学等にはほとんど見られなかった「宴席（送別もまた宴の一態である）に複数の人々が集い、その場で詩を作り（その作詩は唱和詩のように主従的、或いは往復的な様式ではなかったと思われる）、それら詩群をまとめるに際して付された文章」が急増した。初唐詩序は「なぜこの宴が行われ、

作者を含む人々がここに集ったのかや、宴がどのような場所でのどのような雰囲気をもって行われたかといったような、宴そのものを記録することに重点があった」のであるが、それは、これらを作る人々が六朝の文学を担う貴族層ではなく新興の士人たちであったからだということである。

初唐の士人たちは六朝の文学を否定するのではなく、それに学び、そこから新しい文芸を作り上げていった。そうして「六朝以来の文学的傳統を引き継いだ『賦得詩』に代表されるような遊戯的文学が、六朝以来の文学の場である宴において行われ」ようになるわけだが、いわば中級の官人でもある士人たちは、六朝時代の貴族のサロンのような宴と異なり、その集いは一回性のものが多かった。そのため宴の場の記録としての日時や場所等に詳しく言及するという。初唐に先立つ南北朝のものである『蘭亭序』が冒頭に年紀を示すのは、『蘭亭序』が私宴であり、一回性の宴であるという点において、初唐の詩序と同種であるからということである。

本和歌序は、日時・場所・天候・宴の様子・序者の述懐という形式をとっており、これは『蘭亭序』の冒頭の形式や、初唐の詩序の特徴と一致する。こうした形式を持つものは『万葉集』のその他の序には見られない。これは本和歌序が初唐士人たちの詩会と同様の、歌会における序であるという特徴による。

本和歌序が『蘭亭序』と初唐詩序を踏まえ作られたというのは、こういった形式の面から見ても明確である。そして、新しい形式の文芸を作っているという点においては、初唐の士人たちと同様、単純に形式を真似たということに留まらない文学的背景を読み取ることができる。

小島は、長屋王の詩苑を例に、その詩会において先進的な初唐詩を学んだ作詩がなされていたことを解き、その影響が筑紫歌壇に及んだ可能性を示唆している。長屋王と大伴旅人との文学的交流を示す現存する証拠はないとしつつも、養老2年（718）に長屋王が大納言、旅人が中納言になっており、何らかの交流があったと考える方が自然であり、山上憶良が長屋王と交流があったことは、『万葉集』巻八所載の歌（1519）の左注で「神亀元年七月七日夜左大臣家」とあることから明らかであるとする。

『懐風藻』に収められている詩序は以下の6つであるが、うち3つが長屋王の宅で開かれた詩宴のもの、残り3つは藤原宇合と麻呂の作である。宇合は長屋王の詩宴に参加した際の詩が『懐風藻』に残っており、宇合の弟である麻呂にしても交流があったと考えるのは自然だろう。序という文体が長屋王周辺で学ばれていたものであることは間違いないように思われる。

52 秋日於長王宅宴新羅客一首 并序 山田三方

65 秋日於長王宅宴新羅客一首 并序 下野蟲麻呂

88 暮春曲宴南池一首 并序 藤原宇合

- 89 在常陸贈倭判官留在京一首 并序 藤原宇合
94 暮春於弟園池置酒一首 并序 藤原麻呂
104 初春在竹溪山寺於長王宅宴追致辭一首 并序 釈道慈

漢籍を手に入れ、初唐詩や初唐の詩序を学ぶ機会がどの層の人々にまであったのか等は詳らかではないが、長屋王周辺で新しい文学の流行があり、それがその他の詩人、歌人に影響していったということである。

小島は旅人の詩文や歌への漢籍の影響を分析し、「漢籍を「眼」で学んだことが明らか」であるとし、その漢籍の摂取が表層的であるとする。これは「歌の中ににじみ出た老荘の虚無的思想も、それは彼の心に深く根ざした「思想」と云うよりは、その大半は外来書によって得た知識」であるということで、この傾向は筑紫花壇にも共通するとする。

本和歌序について、『蘭亭序』の思想的な部分をどのように理解していたのか、初唐詩の何を理解していたのかなど、文学的な理解の深さという点を評することは、本稿での趣旨と異なるので措くこととするが、語や文の形式において、先行する漢籍を学び、それまでにない新しい文を作成したとはいえるだろう。それはまた、漢籍を学び、それを共通理解とする人々が歌会を開き、その共通理解の上でこの和歌序が作られたということでもある。

こうした文の形式の点において、本和歌序の載る巻5は様々に評価されている。漢文の序を配した歌について、早くに土屋（1942）はこれを「憶良の発明」としていた。伊藤（1999）は漢文の序と和歌で構成される作を「漢倭併用体」と呼び、「奈良朝神亀の世に、筑紫の旅人と憶良とのあいだに開けた新文芸であった」と評している。

巻5において「序」を持つ歌・歌群は以下のとおりである。

- ① 令反或情歌一首并序 山上憶良（800-801）
- ② 思子等歌一首并序 山上憶良（802-803）
- ③ 哀世間難住歌一首并序 山上憶良（804-805）
- ④ 梅花歌卅二首并序（815-846）
- ⑤ 遊於松浦河序（853-854）
- ⑥ 敬和為熊凝述其志歌六首并序 山上憶良（886-891）
- ⑦ 悲歎俗道假合即離易去難留詩一首并序 山上憶良

①から⑥は歌序であるが、⑦は詩序である。①②③⑥⑦については、集中にその作者が明示されているが、④⑤については作者名がない。そのため、多くの研究によってその特定が試みられており、いずれも現在は旅人であるとする説が有力である。

巻5には、これら以外にも和歌の前に漢文体の文章が組み合わされた作がある。これについて、頼(2008)は「巻五の歌は、旅人と憶良が筑紫において詠んだ歌を中心に、漢文の序・書簡・文章及び漢詩を載せ、製作または贈答の年月を明記しながら」年代順に配列されているとする。①から⑦以外の文は文の長さに長短があるが、内容は基本的に作歌の事情を述べる題詞となっており、その内容から書簡を用いているものも多い。これらの題詞と①から⑦の序が質的、形式的に著しく異なるということはないが、①から⑦は序を作るという明確な意識のもとで作られたものであるという点で他と異なると言えるだろう。

以上見てきたように、本和歌序が、初唐に流行する序という文体を学んだ長屋王詩苑の影響を受け、さらに和歌と組み合わせて新しいジャンルを作ろうとしたものということが分かった。廣川(2015)はこれを「「やまとことば」による和歌のみが表現手段であった和歌史において、和歌に漢文・漢詩を接合させ一体化させるという新たな形式」が獲得されたとき「作品世界は刷新され新しく構築された」としている。ただ、初唐の序を真似て詩序を作り、それを真似て和歌序を作ったということに留まらない、新しい文学を作りだした行為だったということである。そこでは何が書かれたのかを次に見てみようと思う。

3、本文の検討

以下に本和歌序の対句部分を明確にした構成を示し、それを踏まえて語釈を試みる。

【本文の構成】

天平二年正月十三日、萃于帥老之宅、申宴会也。

于時、

初春令月、氣淑風和、

梅披鏡前之粉、

蘭薰珮後之香。

加以、

曙嶺移雲、松掛羅而傾蓋、

夕岫結霧、鳥封穀而迷林。

庭舞新蝶、空歸故雁。

於是

蓋天坐地、促膝飛觴。

忘言一室之裏、

開衿煙霞之外。

淡然自放、快然自足。

若非翰苑、何以據情。詩紀落梅之篇。古今夫何異矣。宜賦園梅聊成短詠。

【書き下し文】

天平二年正月十三日、師老の宅に萃まり、宴会を申ぶ。時に、初春の令月にして、気淑しく風和らぐ。梅は鏡前の粉に披き、蘭は珮後の香に薫る。加之（しかのみにあらず）、曙の嶺に雲移りて、松は羅を掛けて蓋を傾け、夕の岫に霧結びて、鳥は穀に封されて林に迷ふ。庭に新蝶舞ひ、空に故雁帰る。ここにおいて、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。淡然として自ら放にし、快然として自ら足る。若し翰苑にあらざれば、何を以てか情を據べむ。詩に落梅の篇を紀す。古へと今とそれ何ぞ異ならむ。宜しく園梅を賦して聊かに短詠を成すべし。

【現代語訳（私訳）】

天平二年正月十三日に、大宰師の邸宅に集まって、宴会を開く。時に、初春のよき月にして、空気はよく風はなごやかで、梅は鏡の前のおしろいの粉のように開き、蘭は身を飾った香のように薫っている。のみにあらず、明け方の嶺には雲が移り動き、松は薄絹のような雲を掛けてきぬがさを傾け、山の頂きには霧がかかり、鳥は薄霧に封じ込められて林に迷っている。庭には蝶が舞い、空には年を越した雁が帰ろうとしている。ここに天をきぬがさとし、地を座として、膝を近づけ酒を交わす。言葉を一室の内に忘れ、襟を自然の景色の中でくつろがせている。あっさりと自らの心のままに振る舞い、快くそれぞれが満ち足りている。これを文筆にするのでなければ、どのようにして心を表現しよう。中国にも多くの落梅の詩がある。いにしへと現在と何の違いがあろう。よろしく園の梅を詠んでいささかの短詠を作ろう。

【語釈】

- ・天平二年正月十三日 西暦七三〇年、現在の二月二十日前後。冒頭に年紀を示すのは『蘭亭序』の影響か。
- ・帥老 帥は太宰府の長官。帥老は当時の太宰帥である大伴旅人のこと。老については、尊称とする説（『礼記』『卿老』等）、官職上の呼称（『周礼』『郷老』等）とする説など見解が分かれている。前者であれば、この序の作者は旅人以外の出席者が作ったことになるが、後者であれば旅人が作ったと考えることができる。
- ・令月 よい月。『文選』『帰田賦』に「於是仲春令月、時和氣清」（是に於いて仲春令月、時和し氣清し）とあり本序のこの部分との類似は、しばしば指摘されている。
- ・気淑風和 空気が穏やかで、風がなごやかである状態。淑は美しいこと、よい

ことを表す語で、「気」の状態を表す用例は、『文選』にもある。楽府「塘上行」「淑氣与时殞、余芳随風捐」（淑氣は時と殞ち、余芳は風に随ひて捐てらる）。この「塘上行」のように「淑氣」とする例は、『懷風藻』に6例見られる。美努連浄麻呂「春日応詔」に「玉燭凝紫宮。淑氣潤芳春」（玉燭紫宮に凝り、淑氣芳春に潤ふ）、藤原史（不比等）「元日応詔」「政敷玄造、撫機御紫宸。年華已非故、淑氣亦惟新」（政を齊へて玄造を敷き、機を撫でて紫宸に御す。年華已に故きに非ず、淑氣も亦た惟れ新し）、同じく藤原史に「春日侍宴応詔」「淑氣光天下、薰風扇海浜」（淑氣天下に光らひ、薰風海浜に扇る）、安倍広庭「春日侍宴」「聖衿感淑氣、高会啓芳春」（聖衿淑氣に感き、高会芳春に啓きたまふ）など全て春の詩における例である。春の穏やかで気持ちの良い空気・気配を表現する語として同時代の詩壇で用いられている言葉であることがわかる。

また、この「気」が「淑」である状態は、単に季節の穏やかな様子を示すにとどまらなると考えられる。6例の詩のうち4例が応詔詩で、残りの2首も天子の同席の詩である。例えば美努連浄麻呂の詩の「玉燭」は『爾雅』釈天に「四氣和謂之玉燭」とあり、四時の気候が調和することにより万物が光り輝くようになることをいうとされている。「淑氣」も政が安定している穏やかな状況を言祝ぐ意味が共有されていたと考えられる。

「気淑」に続く「風和」も『懷風藻』所載の刀利康嗣「侍宴」に「嘉辰光華節、淑景風日春。金堤払弱柳、玉沼泛輕鱗。爰降豊宮宴、広垂柏梁仁。八音寥亮奏、百味馨香陳、日落松影闇、風和花氣新。俯仰一人徳、唯壽萬歳真」（嘉辰光華の節、淑景風日の春。金堤弱柳払ひ、玉沼輕鱗泛かぶ。爰に降らす豊宮の宴、広く垂らす柏梁の仁。八音寥亮奏でらえ、百味馨香陳く。日落ちて松影闇く、風和ぎて花氣新し。俯して仰ぐ一人の徳、唯壽くのみ萬歳の真。）とあり、風が穏やかで花の香りのする空気が新鮮であるという意味であるが、続く「俯仰一人徳、唯壽萬歳真」から天子の徳で安寧に治まっている世の春の日を表していることが伺われる。

- ・梅披鏡前之粉 梅を佳人の鏡台の前の白粉に例える。「鏡前之粉」については、何遜「詩五首其四 詠春風」に「可聞不可見、能重復能輕、鏡前飄落粉、琴上響余声」（聞くべくして見るべからず、能く重く復能く輕し、鏡前に落粉飄り、琴上に余声響く）（『玉台新詠』）というように、春のモチーフとして描く例がある。
- ・蘭薰珮後之香 蘭の薫りを帯びること。珮は腰につける帯の飾り玉のこと。『文選』「離騷」「扈江離与辟芷兮、紐秋蘭以為佩」（江離と辟芷を扈り、秋蘭を紐いで以て佩と為す）では、蘭すなわちフジバカマをつないで作る帯が歌われている。これは屈原の恵まれた生い立ちを述べる冒頭部分で、江離と辟芷とともに、香りの良い草を帯びることで清廉な人柄を示す。

蘭と梅を対とする用例は『玉台新詠』梁武帝「詩二十七首 春歌三首 蘭葉

始満地」に「蘭葉始満地、梅花已落枝、持此可憐意、摘以寄心知」（蘭葉始めて地に満つ、梅花已に枝に落つ、此の可憐の意を持して、摘みて以て心知寄せん）などがある。ここは、春の香りのよい草木、その花々の咲き乱れる様子を描くとともに、対句の構造の中で、梅の句に女性を、蘭の句に男性を想起させている。

- ・曙嶺移雲、松掛羅而傾蓋 この部分は隔句対になっており。駢儷文としての工夫の見せ所となっている。

「羅」はうすぎぬの織物。松にかかる雲を羅に見立てている。松にかかる雲を「羅」とする例は、『懐風藻』にも見られ、「雲羅囊珠起、雪花含彩新」（雲羅珠を囊みて起り、雪花彩含みて新し）（文武天皇「詠雪」）、「雨晴雲卷羅、霧尽峰舒蓮」（雨晴れて雲は羅を巻き、霧尽きて峰は蓮を舒く）（伊与部馬養「從駕応詔」）などがある。

- ・傾蓋 傾蓋は『孔子家語』の「致思」に孔子が道で旧友に会って、車の蓋を傾けるほど接近して語りあったという故事があり、それを踏まえて『文選』「獄中上書自明」などにも「白頭如新、傾蓋如故」（白頭までも新の如く、蓋を傾くるも故の如し）というような、知人と語り合う様子を表す用例があるが、ここでは松が主語となりその意味にはならない。

松の木を蓋と表す例としては『懐風藻』に「石壁蘿衣猶自短。山扉松蓋埋然長」（石壁の蘿衣猶自し短く、山扉の松蓋埋りて然も長し）（藤原宇合「秋日於左僕射長宅宅宴」）がみられる。松を「蓋」と表したり、松にかかる雲を「羅」と表したりするのは、天平期の詩人が範とした『文選』『玉台新詠』等の詩などにおいてみられない趣向で、こうした表現がどのような典拠をもとに着想されたのかという点は興味深い。

- ・夕岫結霧、鳥封穀而迷林 岫は山の頂。穀は対の羅と同様うすぎぬのこと。『文選』「子虚賦」に「於是鄭女曼姬、被阿緇、揄紵縞、雜織羅、垂霧縠」（是に於いて鄭女曼姬、阿緇を被り、紵縞を揄き、織羅を雜へ、霧縠を垂れこめたり）とあり、霧が立ち込める様子を表している。本序もこうした用例を踏まえた表現となっている。
- ・庭舞新蝶、空帰故雁 新蝶は春に見られる蝶のこと。鮑泉「和湘東王春日」（『芸文類聚』巻3春部）に「新燕始新帰、新蝶復新飛」（新燕始めて新に帰り、新蝶復た新に飛ぶ）とあり、渡り鳥と蝶の組み合わせとしては、こうした用例を参照した可能性がある。「故雁」は姚翻「同郭侍郎采桑一首」に「雁還高柳北、春帰洛水南」（雁は還る高柳の北、春は帰る洛水の南）（『玉台新詠』）とあるように、秋に渡ってきた雁が春に大陸に戻っていく様を表し、こちらも春のもの。「故雁」の表現は管見にして見当たらず、「故」は「新」との対で用いられたかと考えられる。
- ・蓋天坐地 天を天幕に、地を座席にすることで、屋外での宴の様子。

『文選』「酒德頌」に「行無轍迹、居無室廬、幕天席地、縦意所如」（「行くに轍迹無く、居るに室廬無く、天を幕とし地を席とし、意の如く所を縦にす」）、『淮南子』原道訓に「是故大丈夫、恬然無思、澹然無慮、以天為蓋、以地為輿、四時為馬、陰陽為御、乘雲陵霄、与造化者俱」（是の故に大丈夫は、恬然として思無く、澹然として慮無く、天以て蓋と為し、地を以て輿と為し、四時を馬と為し、陰陽を御と為し、雲に乗り霄を陵ぎ、造化者と俱たり）などを踏まえた表現だと考えられ、開放的な場所でのびやかに自適しているモチーフが読み込まれている。

- ・促膝飛觴 膝を近づけ、盃を酌み交わす様。「促膝」は『抱朴子』に「促膝の狭坐、交杯觴於咫尺」（促膝の狭坐、杯觴を咫尺に交ふ）とあり、膝と膝の間がつまった狭いところで盃を交わすとあり、ここでもこうした例を踏まえていると思われる。「飛觴」は『文選』「呉都賦」に「謙里巷飲、飛觴拳白、翹閔扛鼎、抃射壺博」（里に謙し巷に飲み、觴を飛ばし白を挙げ、閔を翹げ鼎を扛げ、抃射壺博す）とあり、宴席で酒を飲みかわす語としての用例がある。
- ・忘言一室之裏 『蘭亭序』に「夫人之相與俯仰一世、或取諸懷抱悟言一室之内、或因寄所託放浪形骸之外」（夫れ人の相ともに一世に俯仰するや、或いは諸を懷抱に取りて一室の内に悟言し、或いは託する所に因寄して、形骸の外に放浪す）とありこの、「悟言一室之内」を踏まえていると思われるが、「悟言」は語りあう、というような意味になり、語義的には「忘言（言葉を忘れる→黙っている）」といわば真逆の意味となる。

この「忘言」は、『莊子』外物篇に「言者所以在意、得意而忘言」（言は意に在る所以は、意を得て言を忘る）とあり、これは相手の思うところがわかれば言葉を忘れるという意味で、十分な意思の疎通ができている状態を意味する。本序でもこれを踏まえているとするならば、宴の場で言葉を忘れるほどの楽しい状況というだけでなく、参加する者みな言葉が無くとも心が通じ合うという意味になり、『蘭亭序』の友と語り合うという表現と通ずる表現となる。

- ・開衿煙霞之外 衿は襟と同じ。「開襟（衿）」は『文選』「西征賦」に「開襟乎清暑之館、目乎五柞之宮」（襟を清暑の館に開き、遊目を五柞の宮に遊ばしむ）とあり、くつろいだ様子を表す言葉で、心を開きうちとけた様子がうかがえる。藤原宇合「暮春曲宴南池序」に「月下芬芳、歷歌処而催扇、風前意氣、歩舞場而開衿」（月下の芬芳、歌処を歴て扇を催し、風前の意氣、舞場を歩みて衿を開く）とあるなど、『懷風藻』の詩人たちにとってもなじみのある詩語であったようである。
- ・煙霞 もやかすみのことを言い、転じて山水の風景をいう。ここでは後者の意になるか。旅人が『懷風藻』「初春侍宴」で「梅雪乱残岸、煙霞接早春」（梅雪残岸に乱れ、煙霞早春に接く）とするのはもやかすみのことと思われる。
- ・淡然自放 「淡然」はこだわりのないさっぱりとした心持ちを意味する。『芸文

類聚」山部に「風潭如弘鏡、山溜似調琴。請君看皎潔、知有淡然心」（風潭鏡を払ふ如く、山溜琴を調すに似る。請はくは君の皎潔なるを見て、淡然の心有るを知らむ）とあり、ここでも自然の中での心をくつろがせている場面での言葉としての用いたと思われる。

- ・ 快然自足 愉快で心がわきたつ様。ここは『蘭亭序』の「雖趣舍萬殊、靜躁不同、当其欣於所遇、暫得於己、快然自足、不知老之將至及」（趣舍万殊にして、静躁同じからずと雖も、其の遇ふ所を欣び、暫く己に得るに当たりては、快然として自ら足り、老の將に至らんとするを知らず）からそのまま引いたと考えられる。「快然」は『淮南子』秦族訓にも「穿隙穴見雨零、則快然而嘆之」（隙穴を穿ち雨の零つるを見るも、則ち快然として之を嘆ぜん）という表現が見られるが、『懷風藻』での例は見られない。
- ・ 翰苑 翰は筆のこと。そこから翰林は文人、学者を表す。この翰苑も同様の意と考えられるが、文人を示す他例を見いだせない。
- ・ 落梅之篇 具体的な詩編は不明。現代に伝わらないもので、旅人らが範とした詩があったとも考えられるが、落梅をモチーフとした詩は多くそれらをまとめて指すとも考えられる。
- ・ 短詠 短歌のこと。その前の「詩紀落梅之篇」と比される形である。従来この「詩」については、広瀬本に「請」とあることから、いずれの文字を取るべきか様々に論じられている。ここでは、中国のいにしへの「詩」と今ここで作られる「短詠」との対比という意を取り、底本のまま「詩」とする。

4、集団による文芸としての「梅花歌卅二首并序」

以上、本和歌序に用いられた語彙の典拠を頼りに語釈を試みたわけであるが、そこから見えてくるものがある。これが高い教養を持った文人集団の文芸としての性格を持つものであるということである。

「梅花歌卅二首并序」は表題通り32首の歌で構成されるが、それに続く形で「具外」の故郷を思う歌2首と後に追和した歌4首が収められている。この続く6首については旅人の作という説もあるが、32首はそれぞれこの宴に列席した人々が詠んだものである。出席者は太宰府の官人と筑前国の官人が中心となるが、そこに遠方の豊後守や筑後守、壱岐守をはじめとする島部の官人なども集まっており、出席した人々の在住地は広範囲にわたり、「正月十三日」にたまたま太宰府に居合わせたとは考えにくく、これは宴のために参集したと考えるべきであろう（大久保 2001）。

こうした集いが何を目的として開催されたのかについては、中西（1994）が王羲之の蘭亭での宴を擬えようとしたと指摘しており、大久保（2001）も「そこに世俗を脱した風雅な隠逸の境地を楽しむあり方を見出し、眼前の園梅と古の梅花

の詩賦群世界との融合の中で、漢詩ではなく倭歌の競詠によってそれを実現しようとした」としている。いにしへの宴を再現した、自然の中での詩歌が、風雅を愛し、それを楽しむものであるということに疑いはない。ただ、本和歌序を詳細にみると、それにとどまらない、集団による文芸の場としての試みがあったことが伺える。

例えば、「梅披鏡前之粉」と「蘭薰珮後之香」の対は、語義通りの意味の背後にある漢籍（ここでは『文選』）を踏まえないとその対としての構造は理解できない。「忘言一室之裏」も『蘭亭序』のみならず、『莊子』の知識を用いると、より場にふさわしい意味が立ち現れるようになっている。漢籍にある語彙をそのまま用いたというのではなく、漢籍の深い知識が作る側聞く（読む）側に求められていたと考えられる。

また、『蘭亭序』の「永和九年歲在癸丑、暮春之初、會于會稽山陰」によく似た冒頭部「天平二年正月十三日、萃于帥老之宅、申宴會也」に続く部分が、

初春令月、氣淑風和 「梅花歌卅二首并序」

仲春令月、時和氣清 『文選』「婦田賦」

というように、また別の漢籍と非常に似せて作られていることにも意味を感じるところである。すなわち多彩な出典を読みこなし、理解し、当意即妙に用いることができこそ、これを理解することができるということになり、この宴の出席者に求められるのはそうした教養であり、高い教養を持つ人々が切磋琢磨する場としての機能をこの宴が持っていたということである。

佐藤（2003b）は平安時代の句題詩と詩序の作成法について論じる中で、平安時代後期に煩雑な詠作方法が確立したことが、かえって句題詩の盛行を導くこととなったとしている。凡人でもそのルールを身につければ詩作ができるということと、その厳格なルールができることにより指南書が生まれ、その指南書のおかげで詠作ができるようになった人々がいるということである。この歌会でそうしたものを目指していたとは思にくいだが、ある集団で文学活動を行っていくにあたり、困難ともいえるルールを作ることで、かえってそれが参加の手がかりになるという点では、この典拠を自在に組み合わせた作文方法は、1人序者だけがその完成度を楽しむという性格ではなく、参加者と共有されたルールだったと思われる。

平安時代以降の詩序・和歌序は、隔句対にその最大の妙があり、そこに典拠を踏まえた表現をすることで、序の背後にさらに広大な文学世界を描くことになる。できるだけ他の人と被らない文を作ることを目指すと思われるが、ただ、誰も知らない典拠などを使っても意味はない。意味を共有し、それを互いに楽しむのが宴の場のようなところで作られる集団での文芸であるからである。その上で、いかに周囲をうならせるかということが主眼となり、文の華麗さ等を競うように詠作していたと考えられる。本和歌序でも同じことが起きていたと考えることがで

きるのである。

5、まとめ

丁度、初唐の士人たちが、序という新しいジャンルを生み出したのと同じように、天平の歌人たちは、和歌に漢文をつけるという新しいジャンルを生み出した。さらに、この「梅花歌卅二首并序」の宴においては、最先端である初唐詩序と同じように、宴による集団文芸活動を実施した。それは、高い教養を持つ文人たちでしかなしえないものであり、こうした催しを開くということに、筑紫という地において文壇をリードした大伴旅人、山上憶良らの文学的な野心を見るところである。

以上のように整理して考えると、一般に和歌序の始まりは平安時代とされる中で、本和歌序は、後世の和歌序の淵源となるものではないが、単に和歌に序をつけたというのではなく、集団文芸としての形式を目指したものとして、和歌序の歴史の中で評価されるべきであろう。なお、本来なら、こうした先鋭的な取り組みができる背景に、この宴に参加した渡来系の人々の役割等も考えるべきところであるが、それは稿を改めたいと思う。

・引用した本文の底本は以下の通り。なお本稿中の作品番号はそれぞれ底本において付された番号である。

『万葉集』『新日本古典文学大系 萬葉集』岩波書店
『懷風藻』『日本古典文学大系 懷風藻 文華秀麗集 本朝文粹』岩波書店
『文選』『新釈漢文大系 文選』明治書院
『玉台新詠』『新釈漢文大系 玉台新詠』明治書院
『淮南子』『新釈漢文大系 淮南子』明治書院
『莊子』『新釈漢文大系 老子・莊子上』『新釈漢文大系 莊子下』明治書院
『芸文類聚』『藝文類聚』上海古籍出版社

【参考文献】

伊藤博（1999）「万葉集のなりたち」『萬葉集積注十一』集英社
大久保廣行（2001）「筑紫文学圏の世界—その集団性を中心に—」『上代文学』上代文学会
大曾根章介（1988）「和歌序小考」『古典和歌論叢』明治書院
小高憲之（1964）『上代日本文学与中国文学 中 一出典論を中心とする比較文学的考察—』塙書房

- 後藤昭雄（2012）「和歌真名序考」『平安朝漢文学史論考』勉誠出版（初出『和歌史の構想』和泉書院 1990）
- 佐藤道生（2003a）「詩序と句題詩」『平安後期日本漢文の研究』笠間書院（初出『日本漢学研究』慶應義塾大学佐藤道生研究室 1998）
- 佐藤道生（2003b）「句題詩詠法の確立—日本漢文学史上の菅原文時」『平安後期日本漢文の研究』笠間書院
- 土屋文明（1942）『旅人と憶良』創元社
- 中西進（1994）「万葉梅花の宴」『筑紫万葉の世界』雄山閣出版
- 廣川晶輝（2015）『山上憶良と大伴旅人の表現方法—和歌と漢文の一体化』和泉書院
- 道坂昭廣（1997）「初唐の「序」について」『中國文學報』京都大学
- 頼国文（2008）「『万葉集』卷五における詩（歌）と序」『学芸古典文学』第1号 学芸大学国語科古典文学研究室