

國學院大學学術情報リポジトリ

梅の花の歌の成立

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大石, 泰夫, Oishi, Yasuo メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00000508

梅の花の歌の成立

序

新元号が「令和」となり、これが初めて日本の文献である『万葉集』に拠ったものということから、『万葉集』が注目されている。具体的に典拠となった巻五に収められている「梅花の歌」は、天平二年（七三〇）正月十三日に太宰帥大伴旅人宅に集まった大宰府庁の官人たちによってうたわれた三十二首の歌群である（巻五・八一五～四六番歌）。

この歌群以前の『万葉集』の歌には、「梅の花」を賞翫の対

大石泰夫

象としてよんだ歌がほとんどみられない。したがって、この歌を生んだ風雅の歌宴が、『万葉集』の花の歌の中で二番目に多い一二〇首ほどの「梅の花の歌」に果たした意味は大きい。

「令和」という元号の典拠となったのはこの歌群の序文で、そこには早くから王羲之「蘭亭序」や張衡「歸田賦」（『文選』所収）との類似が指摘され、この時に「梅の花」の歌がよまれたことについては、樂府「梅花落」の影響が指摘されている。こうした研究史の上に立つて辰巳正明は、この序文がつけられている意義を、この折の梅花の宴を奈良の宮廷で行われる詩人・文人たちの集う詩宴に匹敵すべき、風雅で都風な歌宴であるこ

とを意図したからとする。そして、楽府「梅花落」のもつ意味が「望京」(望郷)にあることを重視して、この大宰府旅人郎の「梅花の宴」は望京にテーマを置いて、彼等官人たちが奈良の故郷と向きあつて「梅花の歌」をよんだものと推測しうるとしている。辰巳の指摘は、詩の文雅の世界が天平期に至つて、歌の素材としても選択されるようになり、この梅花の歌の誕生は歌を詩に近づけることによってひらく新たな風雅の試みとするものである。²³⁾

「梅花の花の歌」は、作成年代がわかるものでみれば当該歌群が、ほとんど最初のものともみることができる。まさに辰巳が指摘するように、これは詩の素材であつたものを歌によみ込む(歌を詩に近づける)ことによつて目指そうとした、風雅の世界の産物であつたといえよう。

しかし、その基盤には歌の世界における「花」をよみ込む表現の世界もあつたわけで、その歌の伝統的な表現の世界の上に「梅花の花の歌」をおいて検討する必要性もあると思われる。

本稿では、「梅花の歌」に至るまでの歌の世界における「花」の表現を検討し、歌の表現史として「梅花の花の歌」の成立を位置づけてみたいと思う。

一、「梅花の花の歌」について

どういうわけか巷間「平安朝以降は花といえば桜をさすが、奈良時代までの最も愛された花といえば梅をさしている」という理解が広まっている。少し脇道にそれるのであるが、このことについて触れておきたい。

梅花の花の歌は『万葉集』に一二〇首ほどによまれており、『万葉集』には全部で一五〇、六〇種類に及ぶ植物がよまれているが、梅の歌は萩に次いで多い。つまり、数だけでいえば一四〇首ほどによまれている萩が、万葉時代の人々が最も愛した花ということになる。冒頭の大宰府大伴旅人郎でよまれた「梅花の歌」は三十二首で、これに続いて「後に追和する歌」四首(巻五・八四九―五二番歌)が伝わり、さらに天平十二年(七四〇)に大伴書持が「太宰の時の梅花に追和する新しき歌六首」(巻十七・三九〇―一六番歌)をよんでいて、旅人郎でよまれた梅花の歌に関わる歌は四十二首にのぼる。つまり、『万葉集』全体の梅の歌の三分の一が、旅人郎での梅花の歌に関わっているのであつて、もしこれを除けば八十首を割り込むのである。

そもそも、「ウメ」という呼称は外来語(中国語)であり、

梅は舶来の植物である。梅は『古事記』『日本書紀』にはもちろん、『風土記』にもみられない。先に天平二年以前にほとんど梅の歌がみられないと記したが、『万葉集』の巻別に歌数を整理してみると次のようになる。

卷三	— 5首	卷四	— 3首	卷五	— 37首
卷六	— 2首	卷八	— 21首	卷十	— 31首
卷十七	— 6首	卷十八	— 2首	卷十九	— 8首
卷二十一	— 4首				

万葉第一期、二期の歌を収める巻一、二には一首もなく、巻十一～十六にも一首も伝わらない。巻十一～十六は庶民の歌も伝えられる巻であるので、やはり梅は宮廷官人たちの文雅の歌材とみることができよう。旅人邸の梅花の歌を取めた巻五を除くと、巻八と巻十に多くの梅の歌が伝えられている。

また、作者不明歌を除き、二首以上の梅の歌をよんでいる作者を挙げると、

・ 大伴家持 8首	(四・七八六、七八八。八・一六四九。
	十八・四一三四。十九・四一七四、
	四二三八、四二七八、四二八七)
・ 大伴旅人 7首	(三・四五三。五・八二二、八四九)
	五二。八・一六四〇)

・ 大伴書持 6首 (十七・三九〇一～六)
 ・ 大伴坂上郎女 3首 (八・二四四五、一六五一、一六五六)
 ・ 大伴駿河麻呂 3首 (三・四〇〇。八・一四三八、一六六〇)
 ・ 大伴村上 2首 (八・一四三六～七)
 ・ 大伴百代 2首 (三・三九二。五・八二三)
 ・ 紀女郎 3首 (八・二四五二、一六四八、一六六一)
 ・ 藤原八束 2首 (三・三九八～九)

というように二人を除いてすべてが大伴氏である。そして、大伴氏以外の紀女郎・藤原八束も、大伴氏の歌壇とかかわりの深い人物である。作者不明の巻である巻十に三十一首の梅の歌があるので断定はできないが、梅とは大伴氏の歌材ともいえるものなのである。

平安朝から、単に花と表現されるものは桜となるわけであるが、もちろん桜は『万葉集』に梅に遅れて登場するわけではない。もし、平安朝になって梅が桜にとつて代わられるということであるなら、その理由が説明されなければならないだろう。このようにみえてくると、梅自体が日本古代の伝承的な文学には無縁であり、「梅を歌の素材としてよむ」ということは、漢詩に学んだ文雅の世界を取り込むという試みとして、大伴旅人周辺の人たちから始まり、大伴一族の人たちに好まれたあり

方であるということは明白であろう。

二、天平二年正月十三日の梅花の歌

このように、天平二年正月十三日の大伴旅人郎でよまれた梅花の歌が、『万葉集』において、また和歌史において新たな地平を切り開いたともいえるわけである。その歌の諸相を、長い引用となるが分析してみることにする。

梅花の歌三十二首并せて序

天平二年正月十三日、帥老の宅に萃まりて、宴會を申す。時に初春の令月にして、氣淑く風和らぎ、梅は鏡前の粉を披き、蘭は珮後の香を薫す。加以、曙の嶺に雲移り、松は羅を掛けて、蓋を傾け、夕べの岫に霧結び、鳥は穀に封ぢらえて林に迷ふ。庭に新蝶舞ひ、空に故鴈帰る。ここに天を蓋とし地を坐とし、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。若し翰苑に非ずは、何を以てか情を攄べむ。詩に落梅の篇を紀す。古

今夫れ何そ異ならん。宜しく園梅を賦し聊か短詠を成さん。

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 大貳紀卿

梅の花 今咲けると散り過ぎず わが家の園にありこそぬかも 少貳小野大夫

梅の花咲きたる園の青柳は かづらにすべくなりにけらずや 少貳栗田大夫

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

世の中は恋しげしゑや 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

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

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

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 主人

梅の花散らくはいづく しかすがに この基の山に雪は降りつつ 大監伴氏百代

梅の花散らまく惜しみ 我が園の竹の林に鶯鳴くも

小監阿氏奥嶋

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

小監土氏百村

うちなびく春の柳と わがやどの梅の花とを いかにか別

大典史氏大原

春されば 木末隠りて鶯ぞ鳴きて去ぬなる

梅が下枝に 小典山氏若麻呂

人ごとに折りかざしつつ遊べども いやめづらしき梅の花

大判事丹氏麻呂

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

薬師張氏福子

ずや 万代に年は来経とも 梅の花絶ゆることなく咲きたるべ

筑前介佐氏子首

し 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

壹岐守板氏安麻呂

に 梅の花折りてかざせる諸人は 今日の間は楽しくあるべ

神司荒氏稲布

し 年のはに春の来らば かくしこそ 梅をかざして楽しく飲

大令史野氏宿奈麻呂

梅の花今盛りなり 百鳥の声の恋しき春来るらし

小令史田氏肥人

春さらば会はむと思ひし梅の花 今日遊びに相見つるか

薬師高氏義通

も 梅の花手折りかざして遊べども 飽き足らぬ日は今日にし

陰陽師礧氏法麻呂

ありけり 春の野に鳴くや鶯なつてむと 我が家の園に梅が花咲く

竿師志氏大道

梅の花散り乱ひたる岡びには 鶯鳴くも 春かたまけて

大隅目榎氏鉢麻呂

春の野に霧立ちわたり 降る雪と人の見るまで 梅の花散

筑前目田氏真上

る 春柳かづらに折りし 梅の花 誰れか浮かべし 酒坏の上

壹岐目村氏彼方

に 鶯の音聞くなへに 梅の花 我家の園に咲きて散る見ゆ

對馬目高氏老

わがやどの梅の下枝に遊びつつ鶯鳴くも 散らまく惜しみ

薩摩目高氏海人

梅の花折りかざしつつ 諸人の遊ぶを見れば 都しぞ思ふ

土師氏御道

妹が家に雪かも降ると見るまでに ここだも乱ふ梅の花かも
小野氏国堅

鶯の待ちかてにせし梅が花 散らずありこそ 思ふ子がた
筑前孫門氏石足

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

(巻五・八一五〜八四八番歌)

員外、故郷を思ふ歌兩首

わが盛りいたく降くたちぬ 雲に飛ぶ薬食むともまた変若
めやも

雲に飛ぶ薬食むよは 都見ば いやしき我が身また変若ぬ
べし

(巻五・八四七〜八四八番歌)

後に梅の歌に追和する四首

残りたる雪に交れる梅の花 早くな散りそ 雪は消ぬとも
雪の色を奪ひて咲ける梅の花 今盛りなり 見む人もがも
わ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

梅の花夢に語らく みやびたる花と吾れ思ふ 酒に浮かべ
こそ 一云 いたづらに我れを散らすな酒に浮べこそ

(巻五・八四九〜八五二番歌)

まず、序において「詩に落梅の篇を紀す。古今夫れ何ぞ異ならん。宜しく園梅を賦し聊か短詠を成さん」とあって、漢詩の「落梅の篇」に倣って、「園梅を賦して短歌をよむ」ということを宣言しており、冒頭紹介した楽府「梅花落」の影響が指摘されることは作品の内部によらずとも首肯できることである。以下、表現上の特色を挙げてみる。

(1) 園の梅

「園梅を賦して」と記されているので当たり前なのであるが、「園」が七首にうたわれ、「やど」が四首、「家」が一首にうたわれている。後述するが、記紀歌謡と『万葉集』の花の中で「木に咲く花」を概観すると、山に咲くもの、また遠くから眺めるものがうたわれている。そういう意味で、当該歌群が「園」「やど」「家」の木に咲く花をうたうということから、木に咲く花を至近のもの、手に取るものとして描いているということが一つの特徴であろう。

(2) 柳・鶯・雪との取り合わせ

辰巳正明はこの歌群の景物の取り合わせを分析しつつ、「梅花」「青柳」「雪」「鶯」などの景物は詩の素材としてのものがあり、多くがその景物を取り合わせて詠むことから、ここに集う人々は中国詩の知識を背景に「梅花」を詠んだことは明ら

かである⁽³⁾』としている。

「柳」は万葉集中三十六首によまれているが、そのうち十二首が梅との取り合わせでよまれている、十二首の内の五首が当該歌群の歌である。また、巻一―四には、柳が一首もよまれない。また、梅が伝わらない巻の一、二、七、十二、十五、十六は柳と共通し、五首が伝わる巻十四を除くと、巻九が一首、巻十一が一首、巻十三が一首で多くはなく、梅との共通性が認められる。

「鶯」は万葉集中五十一首によまれているが、そのうち十三首が梅との取り合わせでよまれている、十三首中の七首が当該歌群の歌である。また、柳同様巻一―四には一首もよまれておらず、巻七、巻十一、十二、巻十四―十六という巻には一首も伝わらなくて、これは梅がよまれていない巻と共通している。そもそも、日本で梅の枝に鶯がとまるといったような実景がありうるのか、疑問である。

「雪」は万葉集中一五二首によまれており、梅との取り合わせは三十首にのぼる。その三十首中の六首が、当該歌群の歌である。雪の場合には、巻十一と十五には一首も伝わらないが、それ以外はすべての巻に雪の歌が伝わり、柳や鶯のような梅と

の共通性を雪には指摘できない。

こうしたことを考え合わせると、柳と鶯は梅と同じ時期に『万葉集』の歌材として扱われるようになった可能性がある。そして、梅との取り合わせ以外でも、同様な時期に『万葉集』にやまれるようになったのであろう。

一方、雪については、万葉第一期から多くの歌によまれているが、早い時期の歌は、

天皇の御製歌

み吉野の 耳^{みみ}我^がの嶺^{のみね}に 時なくぞ 雪は降りける 間^まなく
ぞ 雨は振りける その雪の 時なきがごと その雨の
間なきがごと 隈^{くま}もおちず 思^{おも}ひつつぞ来^こし その山道を

(天武天皇 巻一・二五番歌)

柿本朝臣人麻呂、新田部皇子に献る歌一首 短歌を并
せたり

やすみしし わが大王^{おほきみ} 高照^{たかて}らす 日の御子 しきいます
大殿のうへに ひさかたの 天^{あま}伝^{つた}ひ来る 雪^{ゆき}じもの 行き
通ひつつ いや常世^{とこよ}まで

反歌一首

矢釣山^{やつりやま}木立^{こだち}も見えず 降りまがふ雪に騒^{あした}ける 朝^{あした}樂^{たの}しも

(卷三・二六一、二番歌)

山部宿禰赤人、不尽山を望む歌一首 短歌を并せたり
 天地の 分れし時ゆ 神さびて 高く貴き 駿河なる 富
 土の高嶺を 天の原 振り掛け見れば 渡る日の 影も隠
 らひ 照る月の 光も見えず 白雲も い行きはばかり
 時じくぞ 雪は降りける 語り継ぎ 言ひ継ぎ行かむ 富
 土の高嶺は

反歌

田子の浦ゆうち出でて見れば 真白にぞ富士の高嶺に雪は
 降りける (卷三・三一七、八番歌)

というように、いずれも寒さや冬の厳しさを表現する歌材となっている。一方、当該の梅花の歌にうたわれる雪は、早春に咲く梅とその時期まで残る雪を取り合わせてよんだり、散る梅の花を降る雪に見立てたり、白い花を雪に見立てるといった表現になっている。雪を寒さや冬景物としてではなく、美的歌材として歌によむという発想は、時期を確定することが難しいが、天平二年正月十三日の梅花の歌が達成した風雅の作風といえるのかもしれない。

三、木に咲く花の歌の系譜

記紀歌謡には花が歌われているが、それはどのような対象として表現されているのであろうか。ここでは花といっても梅の花を論じるのが目的であるので、「木に咲く花」に絞って検討してみたい。

つぎねふや 山城川を つぎねふや 山城川を 川浜り
 我が浜れば 川の辺に 生ひ立てる 烏草樹を 烏草樹の
 木 其が下に 生ひ立てる 葉広 斎つ真椿 其が花の
 照り坐し 其が葉の 広り坐すは 大君ろかも

(記・五七番歌)

大和の この高市に 小高る 市の高処 新嘗屋に 生ひ
 立てる 葉広 斎つ真椿 其が葉の 広り坐し 其の花の
 照り坐す 高光る 日の御子に 豊御酒 献らせ事の
 語り言も こをば

(記・一〇一番歌)

この歌謡においては、椿の花と葉が美しく生命力がある様と

して、天皇に喩えられている。植物が生長し、葉を茂らせ、花をつけることに偉大な生命力を感じ、その花や葉には呪的な力がこもると考えたとみられ、それを天皇に喩えることで天皇に対する讃美表現となっているのである。

井出至はこうした花を生命力のある呪物として性格を帯びたものとして、『万葉集』の次のような歌を挙げる。

みもろは 人の守る山 本辺は 馬酔木花咲き 末辺は
椿花咲く うらぐはし 山ぞ 泣く子守る山

(卷十三・三三三二番歌)

・・・・大日本 久遠の都は うちなびく 春さりぬれば
山辺には 花咲きををり 川瀬には 鮎子さ走り いや日
異に 栄ゆる時に・・・

(卷三・四七五番歌、十六年甲申春二月、安積皇子の薨り)

ましし時、内舍人大伴宿禰家持の作る歌六首の第一首)
・・・・高知らす 吉野の宮は・・・ 春べは 花咲き
ををり 秋されば 霧立ちわたる・・・

(卷六・九二三番歌、

山部宿禰赤人の作る歌二首の第一首)
射水川 い行き巡れる 玉くしげ 二上山は 春花の 咲

ける盛りに 秋の葉の にほへる時に 出で立ちて 振り
放け見れば 神からや そこば尊き 山柄や 見が欲し
からむ・・・ (卷十七・三九八五番歌、二上山の賦一首)
・・・・神ながら わご大王の うちなびく 春の初めは
八千種に 花咲きにほひ 山見れば 見のともしく 川見
れば 見のさやけく 物ごとに 栄ゆる時と 見し給ひ
明らめ給ひ 敷きませる 難波の宮は・・・

(卷二十・四三六〇番歌、私の拙き懷を陳ぶる一首)

これらの歌はいずれも花をよむことによって、国土や宮や都を讃美するものとなっているのである。そして、景として「咲く花」をうたうのであるから、美の対象とはなっていないとはいえないが、具体的な美しさや細かな美的描写はなされていない。井出はそうしたことから、記紀歌謡からの花に対する意識を引き継いで、生命力ある呪物としての性格を帯びた華やかさ、賑わいをよみ込むことによって、讃美表現となっているのである。(5) 作歌時期はばらばらと考えられるが、万葉時代を通してこのような表現は確認できるのである。

ところで、今ここに例示した記紀歌謡以来の伝統を引き継ぐ歌をみても、「山に咲く花」がうたわれていることがわかる。『万

葉集』で山に咲く花としてまず挙げられるのは桜である。桜は「木に咲く花」としても、梅に次いでうたわれた歌が多く四十一首ある。

桜がうたわれる具体的な山としては、香具山・龍田山・糸鹿の山・高円山・絶等寸の山・阿保山・佐紀山などである。それ以外にも「山」や「峰の上」などの桜、また「山桜」という表現もあつて、桜は「山に咲く花」として強く意識されていたことがわかる。家の周りの庭や家や戸口をあらわす「ヤド（宿）」の桜も三首うたわれるが、基本的には『万葉集』の桜は「山に咲く花」であるといえよう。

ちなみに、山の梅をよんだ歌は一首も伝わらない。前掲した巻三・四七五番歌、巻十七・三九八五番歌などは、春の山に咲く「花」がうたわれる。近江朝の額田王の春秋競儻歌は春になつて山に咲く「花」が、持統朝の柿本人麻呂の吉野讃歌には山神が春に献じるかざしにする「花」がうたわれている。これらは単に「花」と表現されるだけだが、春の山に咲く花であることから桜と考えるのが至当であろう。

こうした山の桜はどのようなうたいぶりで表現されるのかというと、移りゆく季節の春の景物としてよんでいるものもあるが、「咲く」（四十一首中十五首）「散る」（四十一首中十五首）

が桜のありようとしてうたわれている。以下、代表的な例を挙げる。

〈咲く〉

あしひきの山桜花 日並べてかく咲きたらば いた恋ひめ
やも（巻八・一四二五番歌、山部宿禰赤人歌四首の二首目）
い行会の坂の麓に咲きををる桜の花を 見せむ子もがも
（巻九・一七五一番歌、

難波に経宿りて明日還り来し時の歌一首の反歌）

〈散る〉

厚見王、久米女郎に贈る歌一首
宿にある桜の花は 今もかも 松風速み地に散るらむ
（巻八・一四五八番歌）

春雨はいたくな降りそ 桜花いまだ見なくに散らまく惜し
も
（巻十・一八七〇番歌、花を詠む）

〈咲く＋散る〉

春三月、諸卿大夫等の難波に下りし時の歌二首 短歌
を并せたり

白雲の 龍田の山の 滝の上の 小椋の嶺に 咲きををる
桜の花は 山高み 風しやまねば 春雨の 継ぎてし降れ

ば ほつ枝は 散り過ぎにけり 下枝に 残れる花は し
ましくは 散りな乱ひそ 草枕 旅行く君が 帰り来るま
で

反歌

わが行は七日は過ぎじ 竜田彦 ゆめ此の花を風にな散ら
し

白雲の 龍田の山を 夕暮れに うち越え行けば 滝の上
の 桜の花は 咲きたるは 散り過ぎにけり 含めるは
咲き継ぎぬべし こちごちの 花の盛りに あらねども
君が御行は 今にしあるべし

反歌

暇あらばなづさひ渡り 向つ峰の桜の花も 折らましも
のを (巻九・一七四七～五〇番歌)

桜花咲きかも散ると見るまでに 誰かも此処に見えて散り
行く (巻十二・三二九番歌、羈旅に思を発す)

こうした桜の歌をみると、桜が咲き、散ることに對する抒情が
歌の主題となつてゐることがわかる。桜を美的景物として鑑賞
することよりも、まず花を強く意識して、花が「咲く」「散る」
ということに對しての美的意識に基づく強い感情が表現されて

いる。このことは、先にあげた山の景としての咲く花とは異な
り、桜に關しては咲くこと散ることへの強い感情をよむ歌材と
なつてゐるのである。

一方、梅の歌には、山の梅をよんだ歌は一首も伝わらないが、
桜と同様に「咲く」「散る」ということに對しての強い感情と
美意識が表現されてゐる。このことを当該の梅花の歌で確認し
てみると、〈咲く〉七首・〈散る〉九首・〈咲く＋散る〉四首で合
計三十八首中二十首に「咲く」「散る」がうたわれてゐる。

中国詩の桜を検討すると、六朝期までの桜の詩は数も少ない。
また、日本の桜と同様に「咲く」「散る」を表す「発」「開」「落」
とともに用いられてゐるが、そこに強い抒情を表現してゐるよ
うな例はなく、春の美景を理念として捉えたものといえる。

冒頭、天平二年正月十三日の梅花の歌の成立に、楽府「梅花
落」に倣つて作られ、これが望京の詩でもあることから、大宰
府という都から離れた地で作られた歌群とする辰巳正明の説を
紹介した。「梅花落」に倣うのであるから、「散る」がうたわれ
て当然であらう。

しかし、同じ「木に咲く花」として、桜もまた散ることを強
く意識してうたわれてきたのであつた。また、桜の歌が、記紀
歌謡以来の山の花の伝統を引き継いでゐることは確かであ

る。しかし、桜の歌は、そこから抒情表現や美的素材としてよむように展開している。そのことには、間接的に中国詩の影響があったかもしれない。しかし、『万葉集』の歌としてこれを見た場合、梅の歌が登場する以前に、「咲く」「散る」ということに対しての美的意識に基づく強い感情の表現が、桜の歌にはあったのではなからうか。

結び

『万葉集』には、桜に次のような歌がある。

桜の花の歌一首 短歌を并せたり
をとめらが 挿頭かざしのために 風流士みやびをの かづらのためと
敷きませる 国のはたてに 咲きにける 桜の花の には
ひはもあなに

反歌

去年こぞの春会へりし君に恋ひにてし 桜の花は迎へけらしも
右の二首は、若宮年魚麻呂わかみやのあゆまろ誦ふ

(巻八・一四二九、三〇番歌、春の雑歌)

この歌は、天皇が統治するこの国土の果てまで、見事に咲いたと桜の美しさを讃えることによって国土を讃美し、天皇讃歌をなしているとみることができると。記紀歌謡からの花に対する意識を引き継いで、生命力ある呪物としての性格を帯びた華やかさ、賑わいをよみ込むことによって、讃美表現となっているのである。そして、この歌ではそうした呪物としての性格をこえて、美の対象としての意識も表現されている。

櫻井満は反歌に「去年の春会へりし君」とうたい起こしていること、「若宮年魚麻呂誦ふ」とあることから、年魚麻呂が天皇の催された「花見の宴」で謡ったもので、毎年の宴で繰り返して謡われたものと推測している。⁽²⁾ こうした宴で謡われることによって、桜の花の歌が美的意識をもつように展開していったのであろう。

『懷風藻』を生み出すことになった宮廷における詩宴は、近江朝の額田王の春秋競憐歌にみられるように、早くから行われていたであろう。そして、宮廷の歌人・詩人・文人たちはそうした中で漢詩文を学びつつ、日本固有の和歌の表現をも展開させていったのである。

『万葉集』に、花の歌の中で二番目の歌数を残した梅の花の歌を登場させたのは、繰り返しになるが天平二年正月十三日の

梅花の歌である可能性が高い。これは、その序文に示されているように漢詩の「落梅の篇」に倣いながら、一方で桜の歌に代表されるような和歌の木に咲く花についての表現を融合させて、梅の花の歌を生み出したのであった。

注

- (1) 本稿において「梅花の歌」は、大宰府大伴旅人邸で天平二年によまれたものを指し、単に梅の花をよむ歌を指すものを「梅の花の歌」と表現することとする。
- (2) 辰巳正明「落梅の篇―楽府「梅花洛」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)。
- (3) 注(2)の三六三頁。
- (4) 土橋寛「古代歌謡と儀礼の研究」、岩波書店、一九六五年、二八一頁。
- (5) 井出至「花鳥歌の源流」(『遊文録』萬葉篇一、和泉書院、一九九三年、二〇九頁)。
- (6) 拙稿「民俗のサクラと万葉のサクラと」(『國學院雑誌』第一一六号一、二〇一五年)。
- (7) 櫻井満「桜」(『万葉の花―花と生活文化の原点―』、雄山閣出版、一九八四年)。