

逸脱の文芸

——憶良罷宴歌の論——

伊藤 益

一 旧來の評価

歌が、特定集団内の共通の場で、共有の情を表出する、いわば「座の文芸」として確立されたことは、原則的に特定の作者を仮想する記紀歌謡が、その実、「個」性を内奥に秘匿させる形で集団性を前面に滲出させている事実によつて、容易に推察することが可能である。この、「座の文芸」としての性格は、記紀歌謡のみならず時代的にそれに後位する萬葉集の裡にもあらわな形で発現する。この点に留意するならば、萬葉歌を相互連関のなから切離し、一首一首を独立した歌として解釈・鑑賞しようという試みは、実際に歌々が詠まれた「場」と「状況」への配慮を欠くものとして排拒されなければならない、と考えられる。萬葉歌を歌群としてとらえ、各群のなかで一首一首の歌が担う機能を闡明することによつて構造的連関のなかでの萬葉歌の意義をあらわにしてゆこうとする伊藤博氏の一連の研究（古代和歌史研究一―八、萬葉集積注など）が、萬葉歌がそこ

へとみずからを定位させるその「現場」の解明に肉薄するものとして、今日高く評価される所以である。

萬葉歌が「座の文芸」を志向する作品群であるとするならば、一首一首の萬葉歌に対する巧拙・美醜についての評価は、歌が、そこにおいて詠まれた場と状況とに対応しているかどうか、すなわち、歌が、みずからがそこに根ざす現場を貫き流れる共有の情に適合する作となりえているか否かという点を基準にしてなされるべきであろう。この点に関する認識の欠如は、一首の歌を歌群から（すなわち場から）分離させ、それを他とは無関係に自立する単独の歌として解釈者の「いま」を基準に「いま」に照合しつつ評価しようという態度を生み出す。古典の解積は、解釈者のそのつどの「いま」を基準としてこそ可能になる。そのつどの「いま」にとつて有意義性を有しうる場合のみ、古典は将来に向けて手渡されるべき規範として確定されると言えよう。したがつて、歌を、解釈者の現代的視点から解釈し鑑賞しようという試みそれ自体が不当なものだとは言えない。しかし、解釈の対象となる歌が、他の歌とのあいだに織り

成す有機的な連関を無視する読みを展開することは、実際に現場で詠まれた時点でその歌の生きた態様を無みすることに直結し、ひいては、解釈者の視点を恣意性の域に押し止めてしまうことにも繋がりがかねない。

「いま」を基点として、そこに視座を設定しつつ古典を見詰めることは、現在の特異性を規範にして恣意的に過去を切り取ることと同義であってはならない。過去の事物は、それが生起した場と状況とを「いま」の時点で追思する態度に基づいて、解釈者の「いま」との連関の裡に意義づけられなければならない。

萬葉歌についての評価は、それらを歌群のなかに置いてとらえる読みが確定された今日に至ってもなお、一首一首の歌を単独の作として扱う読みが支配的であった時代のなごりを引き摺っていることが多い。筑紫歌壇の宴の場を辞する歌という意味で、世に「憶良罷宴歌」と呼ばれる萬葉集卷三、三三七は、場への配慮を欠いた旧来の読みによって不当とも言うべき評価が形成・確定されてしまった、一つの典型的な例と認められる。

憶良らは今は罷らむ子泣くらむそれその母も我を待つらむぞ
(三三七)

宴は酣だったのである。それを辞するため、憶良は、自宅で泣き喚く幼子とその子をあやしなから夫の帰りを待ちわびる若妻の姿をうたう。つとに契沖の代匠記が指摘するように、妻子を慮る情を切なるものとして思い抱く心の在りようは、憶

良の特質の一つであり、それは、家父長制の軛を逃れ、それが情愛に満ちた小家庭を営んでいる現代人にとって身に迫る心性であると言つてよい。現代注釈は、この心性の端的な発露の裡に、憶良の同時代にはすくなくとも表面上（歌の字句のうえ）に普遍化されない「個」的な特徴を読み取り、その斬新さを高く評価する。たとえば、斎藤茂吉の『万葉秀歌』によれば、「生活の歌」ともいうべき当該歌は、「人間的な中味があつて憶良の価値を重からしめ」るもので、「憶良の短歌ではやはり傑作と謂うべき」であるという。

こうした評価は、憶良罷宴歌を単独に自立した歌と見る場合には、けつして的外れではないように見うけられる。酒宴のさなかにあつてなお妻子を思いやる情が湧出するさまは、夫としての憶良のやさしさを示すもので、そのやさしさを人情味溢れるものとして高く評価することが不穩当であるとは言えない。しかし、そうした情の裸出が、あらゆる場と状況において終始適合性を保有すると考えるのは、思考の短絡でしかない。妻子が待つから帰らなければならぬ。そう語り出だすことが、他者の心を傷つけ和やかな一座の空気を破壊するという事態も生じえないことではない。たとえば、同じ座に近い過去に妻子を喪つた男がいるとすれば、どうであろうか。妻子への思いやりを裸出させることは、その男の心底に疼く負的な情緒を煽ることに繋がらないだろうか。

憶良罷宴歌に対する評価は、宴の座においてそれがどのような機能を担っているかという視座を伴うべきであろう。そうし

た視座に立つた評価を志向するとき、筆者には、憶良罷宴歌は、一座の共感を前提とする「座の文芸」から逸脱する一面をもつように思われる。以下、その逸脱の様相を具示し、当該歌に対する旧来の評価がかならずしも信憑を置きうるものではないことを明らかにしてみた。

ただし、それは、憶良が萬葉集に遺したすべての歌が凡作・駄作の類であることを示すことに繋がるわけではない。中国流の「述志の文学」を志向した憶良は、みずからの作品を自己完結的に構築する型の歌人であつて、歌の座を構成することに全力を傾注した歌人ではなかつた。この点に留意するならば、かりに憶良罷宴歌が「座の文芸」から逸脱する側面を有するとしても、それは、萬葉集が今日に伝える憶良歌の文芸的意義を減殺するものではないとも言えよう。

二 罷宴の真意

憶良罷宴歌は、大伴旅人によつて主導された筑紫歌壇の宴において詠まれた。いま萬葉集(巻二)が伝えるところにしたがつて、その宴の実態を記せば、以下のようになる。

大宰少弐小野老朝臣が歌一首

あをによし奈良の都は咲く花のにはふがごとく今盛りなり

(二二八)

防人司佑大伴四綱が歌二首

やすみしし我が大君の敷きませる国の中うちには都し思ほゆ

藤波の花は盛りになりにけり奈良の都を思ほすや君(三三〇)

帥大伴卿が歌五首

我が盛りまたをちめやもほとほとに奈良の都を見ずかなり
なむ (三三一)

我が命も常にあらぬか昔見し象の小川を行きて見むため (三三二)

浅茅原つばらつばらに物思へば古りにし里し思ほゆるかも (三三三)

忘れ草我が紐に付く香具山の古りにし里を忘れむがため (三三四)

我が行きは久にはあらじ夢のわだ瀬にはならずて淵にしありこそ (三三五)

沙弥満誓、綿を詠む歌一首 造筑紫觀音寺別当、俗性は笠朝臣麻呂なり (三三六)

しらぬひ筑紫の綿は身につけていまたは着ねど暖ぬかく見ゆ (三三七)

山上憶良臣、宴を罷る歌一首 (三三八)

憶良らは今は罷らむ子泣くらむそれその母も我を待つらむぞ (三三九)

大宰帥大伴卿、酒を讀むる歌十三首 (三四〇)

馳しりなきものを思はずは一坏の濁れる酒を飲むべくあるらし (三四一)

酒の名を聖ひたりと負せしいにしへの大き聖の言の宜しさ(三四二)

いにしへの七の賢さかしき人たちも欲ほせしものは酒にしある (三四三)

酒の名を聖ひたりと負せしいにしへの大き聖の言の宜しさ(三四四)

いにしへの七の賢さかしき人たちも欲ほせしものは酒にしある (三四五)

酒の名を聖ひたりと負せしいにしへの大き聖の言の宜しさ(三四六)

いにしへの七の賢さかしき人たちも欲ほせしものは酒にしある (三四七)

酒の名を聖ひたりと負せしいにしへの大き聖の言の宜しさ(三四八)

いにしへの七の賢さかしき人たちも欲ほせしものは酒にしある (三四九)

酒の名を聖ひたりと負せしいにしへの大き聖の言の宜しさ(三五十)

らし (三二四〇)

賢しきと物言ふよりは酒飲みて酔ひ泣きするしまさりたる
らし (三二四一)

言はむすべ為むすべ知らず極まりて貴きものは酒にしある
らし (三二四二)

なかなか人にあらずは酒壺になりてしかも酒に染みな
む (三二四三)

あな醜賢しらをすと酒飲まぬ人をよく見ば猿にかも似む
(三二四四)

価なき宝といふも一坏の濁れる酒にあにまさめやも (三二四五)
夜光る玉といふとも酒飲みて心を遣るにあに及かめやも
(三二四六)

世間の遊びの道に楽しきは酔ひ泣きするにあるべかららし
(三二四七)

この世にし楽しくあらば来む世には虫にも鳥にも我はなり
なむ (三二四八)

生ける者遂にも死ぬるものにあればこの世にある間は楽し
くをあらな (三二四九)

黙居りて賢しらするは酒飲みて酔ひ泣きするになほ及かず
けり (三二五〇)

沙弥満誓が歌一首
世間を何に譬へむ朝開き漕ぎ去にし船の跡なきごとし (三二五一)

萬葉集卷三の編者は、右二十四首を一括して登録している。
二十四首が同一の宴席での詠なのか、それとも複数の宴席での

詠を便宜的にまとめたものなのかは、にわかには判断がつか

ねる問題である。三三一―三三五の題詞に「帥大伴卿」とある
のに対して、讀酒歌十三首(三三八―三五〇)の題詞には「大

宰帥大伴卿」とある点に着目すれば、三三一―三三五と讀酒歌
とは別の折に詠まれたか、あるいは同一の宴席で筆録者(記録

係)が交替したと考えざるをえない。ちなみに、小野老の冒頭
歌三二八から旅人の三三五までが大和への望郷の念を表出する

作として一連をなし、さらに、讀酒歌と満誓歌三五一とが対応
関係にあることは一目瞭然である。後述のごとく、前歌までの

望郷と一見無縁であるかのように見える満誓歌三三六は、実は
先行の一群(冒頭歌以下)と主題のうえで密接に関連する。し

たがって、宴を辞そうとする憶良の意思を告げる三三七は、冒
頭小野老歌から満誓歌三三六までの宴席に関わる作で、もし、

当面二十四首の宴席が複数であるとすれば、二十四首はこ
の歌を以ていったん切れている(宴席は、冒頭から三三七まで

と、三三八―三五一の二度に分かれる)と解さなければならな
い。

筑紫歌壇の宴は、おそらく、三三七の憶良罷宴歌を以ていっ
たん終息した(お開きになった)のであろう。旅人の讀酒歌と

それに応ずる満誓歌三五一は、席を改めて詠まれたものと考え
られる。冒頭歌三二八から三三七までの十首は、一次会の席で

詠まれ、三三八以下の十四首は二次会の席で披露されたものと見る
のが穏当であろう。しかも、一次会と二次会との合間に歌の筆

録者(記録係)が替わった。そのため、題詞の書きぶりに上述

のごとき差異が生じたものと思われる。

あるいは、三三八以下は、以前の十首とは別の日に詠まれたのかもしれない。実態は萬葉集の具示するところではなく、両群を同日内の場の転換のなかに収束させるべきか、それとも、別の時日を両群に配当すべきかを文献的に検証することはできない。しかし、すくなくとも、憶良罷宴歌が、冒頭三二八以来の詠歌の流れを断ち切る機能を担っていることだけは疑えない。憶良罷宴歌がそうした機能を担うのはなぜか。それを考察することは、当該歌を「座の文芸」としていかに評価すべきかという問題に直接関わってくるものと予想される。けれども、その前に、まず明らかにしておくべき問題がいくつかある。①満誓歌三三六はいかなる意味で以前の八首と関連するのか、また、②憶良罷宴歌は満誓歌三三六との間にどのような関係を有するのか、さらには、③憶良罷宴歌にこめられた真意は何かという問題である。

最初にまず、③を検討してみたい。

憶良らは今は罷らむ子泣くらむそれその母も我を待つらむぞ

諸家は、この歌のなかに憶良の日常生活の具体相を認め、それを生のままに表出する彼の姿勢に発想の斬新さを見いだす。だが、これを詠んだ当時の憶良が置かれていた状況を勘案するに、一首は、作者の日常生活とはおよそ異質な位相で発想されていると言わざるをえない。

一首の詠作時、憶良は築前国守であった。その官職は旅人の

それにくらべて低位に位置するし、寒門の出の憶良がそのことを卑下していた可能性を否定することはできない。しかし、天皇に成り代わって一国を統治する国守が、寒村の庶民のごとくに、汲々として妻子の日常を案じざるをえない状況に置かれていたとは考えにくい。また、その時点で、憶良はすでに齢七十一を数えた。父母を求めて泣き喚く幼子をもつ年齢ではない。あまつさえ、萬葉集卷五所載の「沈痾自哀文」に「四支動かず、百節みな疼み、身体はなはだ重きこと、鈞石を負へるがごとし」とあるのによれば、晩年の憶良は関節リウマチに苦しめられていたものと推察される（渡辺護「万葉挽歌の世界」参照）。病の前兆の顕在化する時期を、「沈痾自哀文」が作られた時点（天平五年）から約十年を遡るころと推定すると、憶良が若い妻を娶り彼女とのあいだに子までなしたとはとうてい考えられない。憶良には、彼の帰宅を待ち焦がれて泣き騒ぐ幼子も、それをあやす若妻もいなかったと見るべきであろう。

では、なぜ、憶良は幼子とその母（妻）の存在を仮想しなればならなかったのか。

三二八―三三六の宴席に顔を連ねたひとびとのあいだでは、憶良に幼子も若妻もないことは周知の事実であった。それにもかかわらず、自分には幼子と若妻がいるから帰らなければならぬと述べるとすれば、それは満座の笑いを誘う諧謔となるであろう。憶良にはそういう読みがあった。

「憶良らは」を憶良の自己主張を表わす言辞と解し、罷宴歌は旅人の宴席の貴族的な雰囲気嫌厭した憶良が席を蹴って退

場するさまを示すと説く向きもある。しかし、萬葉集釈注などに言うように、歌に己が名を詠みこむのは、謙退の意の表示を意図してのことで、「憶良らは」と述べたとき、憶良は自恃の念を強く押し出すどころか、むしろ貴人旅人の前でへりくだる姿勢を示していたと考えざるをえない。「罷る」という語も、辞を低くして貴人のもとから退出することを表わす語で、憶良の行動が自己主張を旨とするものなどではありえなかつたことを明確に示していると言つてよい。一貫して謙退の姿勢を貫きながら、そこに「かあちゃんがつっているから」という表現によつて諧謔を混え、みずから笑ひ者となることを以て一座の空気を和ませようと、憶良は企図したのではなかつたか。憶良の目算ではその企ては成功するはずであつた。彼は、自分の歌が直前の満誓歌三三六に巧みに呼応していると自負し、その呼応関係を媒介として、冒頭歌から旅人歌三三五までの八首にも自作が巧妙に関わりえていると判断していた。だが、この自負と判断は、憶良のひとりよがりと錯覚とを示すものでしかなかつた。彼は、満誓歌に不当な深読みを加え、それによつて、満誓歌に至るまでの歌の流れに違和を齎したのである。このことは、上述の問題①②を解くことによつて、明確にすることができる。以下、まず、①を検討してみたい。

三 満誓歌三三六の意義

満誓歌三三六、すなわち、

しらぬひ筑紫の綿は身に付けていまだは着ねど暖けく見ゆ
は、一見、冒頭歌から旅人歌三三五までを貫く大和への望郷の念を受けとめえていないように見える。筑紫の真綿はまだ身につけたことはないけれどもいかに暖かそうだと述べることは、筑紫を讚美することにはなりえても、前歌までの望郷のあいだに心情的な意味での接点を求める姿勢とは無関係のように思われるからである。しかし、満誓歌三三六は、萬葉集の配列法がそこに根ざして立つ基本的な空間構造に着目するとき、冒頭歌から前歌までの八首を巧みに受けとめ、それらに一つの帰結を齎すものであることがわかる。

神龜六年（七二九）同年八月「天平」と改元。三月四日に、大宰少弐小野老は、従五位下から従五位上に昇つている。彼は、おそらく、奈良の都で昇階を受け、三月下旬ごろに筑紫に戻つたのであろう。大宰府では、久々に帰還した老を囲んで、再会を喜びかつ昇進を祝う宴が持たれた（林田正男「小野老小考」、『萬葉集筑紫歌群の研究』など参照）。

その宴の冒頭を飾つた老の一首

あをによし奈良の都は咲く花のにはふがごとく今盛りなり
(三二八)

は、花咲き乱れる都のありさまを髣髴とさせを、旅人以下大宰府の官人たちの心をとらえた。彼らは皆、都を本郷とするひとびとで、当面都への帰任を保障されていないことによつて、望郷の思いをいよいよ募らせていたからである。

以下、大伴四綱が、奈良京への思いを増幅させつつ（三二九）、

それがあなたの思いでもあるのではないかと旅人に問う（三三〇）。旅人は、それを受けて奈良京への思慕をあらわにし（三三二）、その対象をさらに、吉野や生れ故郷の明日香へと拡大させる（三三二―三三五）。

歌い継がれた大和への思慕を受けとめるには、自身もまた郷愁を前面に打ち出す手法をとることが有効であつたらう。だが、沙弥満誓は、そうした手法をとらなかつた。望郷は、旅人歌によつていよいよ増幅の度を極めており、そこにさらに郷愁を付加することは、一座の空気を重苦しいものにするに繋がりがかねなかつたからであらう。満誓は、望郷を受けとめると同時に、官人たちの眼差しを彼らがいまそこで生活する現実の位相へと向けかえることによつて、それを慰撫しようとした。満誓のその試みは、萬葉人が空間を構造化する際の基本的な構図を踏まえるもので、それゆえ、詠歌の流れに一つの完結態を付与するものとなりえた。

萬葉集の編者たちが歌々を配列する際に、「古―今」という時間構造を勘案していたことは、伊藤博氏の研究によつてすでに明らかにされている（古代和歌史研究一―八、萬葉集釈注など）。すなわち、萬葉集の各巻の編者たち（わけても後に巻十六として確定される一卷を付録とする「十五巻本萬葉集」の編者たち）は、各巻冒頭部に編者たちのそのつどの「いま」の時点から見て「古歌」に相当する歌々を配し、その後「新歌」、つまり、編者たちにとつての「いま」の歌を並べるといふ配列方針をとっている。この方針は、現存の二十巻本萬葉集の首尾

にも貫かれ、第一巻冒頭のきわだつて古い「古歌」雄略天皇御製に、二十巻本成立時の最新の歌（家持歌四五―六）が対応するという構図が描かれている。

配列の軸をなすものは、こうした時間構造だけではない。伊藤博氏の一連の研究（上掲）によれば、萬葉集の編者は、空間にも視野を及ぼし、それを「家―旅」という構図のもとに構造化していたという。すなわち、萬葉集各巻においては、一連の「家」の歌が詠まれればそれらを「旅」の歌もしくは歌群によつて終息させる（逆に、「旅」の歌・歌群が詠まれればそれらを「家」の歌・歌群を以て閉じる）という基本方針が貫かれている。萬葉集は、「古―今」対比の時間構造と「家―旅」対比の空間構造とを二つの編纂軸として編まれた歌集であると言つてよい。二つの軸、すなわち、「古―今」構造と「家―旅」構造とは時に交錯し、配列を複雑化してゆく。その複雑な錯綜関係は、後人が整然たる配列法を検出するのを困難にし、伊藤博氏以前の段階では諸家の間で通有的であつた「萬葉集雜纂説」を生み出す所因となつた。

しかし、本稿がいま問題にしている三二八―三三六については、事はさほど複雑ではない。三二八―三三五は、いずれも旅先（筑紫）で本郷を偲ぶ望郷の歌、すなわち内容的には家郷の描写を旨とする「家」の歌にほかならない。三三六の作者沙弥満誓は、このことに鋭く着目するとともに、萬葉集において通有的な「家―旅」構造を的確に把握していた。満誓は、冒頭老歌三二八から前歌旅人歌三三五までの望郷歌の流れに終止符を打

ち、自作をも含めた一群の歌群に一応の完結態を付与すべく、

しらぬひ筑紫の綿は身につけていまだは着ねど暖けく見ゆ

(三三二)

と詠んだ。これは、筑紫特産の真綿を賞美する歌で、その特産品を讃めることによつて、旅先の地筑紫を讚美する「旅」の歌である。冒頭老歌三二八から旅人歌三三五までの八首が、望郷の念を順次に増幅させ、旅先に在らねばならないことへの悲嘆さえも漂わせつつあったのに対して、満誓は、「筑紫にもそれなりにすぐれたところがありますよ」と語り、一座の望郷を巧みに慰撫したのである。

老の昇叙を祝つて催された筑紫歌壇の宴は、こうして、完結した「歌の座」としての姿をとつた。満誓の詠がなければ、座はいたずらに望郷に流れ、收拾がつかなくなつていたかもしれない。満誓は、「しらぬひ」の歌を以て、「座の文芸」を最終的に取り結ぶ役割を果たしたと言つても過言ではない。「皆さんは、大和大和とおっしゃいますが、筑紫だつて見捨てたものではないありません」(萬葉集釈注)と述べ、一座の視線を筑紫(「旅」先)へと向けかえた点に、満誓歌三三六の功績はあつた。

満誓歌三三六については、岸本由豆流「萬葉集攷証」や武田祐吉「萬葉集全註釈」などが、「筑紫の綿」に筑紫の女性を寓したものと解している。満誓が譬喩歌の名手であつたこと(巻三・三九一、同三九三)を重視しての解釈と推察されるが、これは当たらない。もし、「筑紫の綿」に女性が寓喩されているとすれば、満誓は、綿のごとくに柔らかない女性の肌を暗示して

いると考えざるをえない。そう考えた場合、満誓歌三三六の真意は、女性の肉体的・官能的な美に即物的に言及して、「筑紫にもいい女がいますよ」と述べることにあつたと解さざるをえなくなる。その即物性は、旅人讀酒歌十三首を受けとめる満誓歌三五―

世間を何に譬へむ朝開き漕ぎ去にし船の跡なきごとし

の研ぎ澄まされた観念性とあまりに異質でありすぎるうえに、冒頭から前歌までの洗練された口吻に即応しない。切実な望郷に対して、「筑紫にもいい女がいますよ」と述べたのでは、内容が野卑に過ぎて、展開される「歌の座」を締め括る歌にはとうていなりえない。満誓は、筑紫特産の真綿をあくまでも真綿そのものとして讚めたのであつて、そこには何の寓意もなかつたと見るべきであらう。

ところが、攷証や全註釈よりもはるか以前に、すなわち、満誓歌三三六が詠まれたのと同じ歌の座で、満誓歌を女性の柔肌を寓する歌と解した人物がいた。山上憶良である。以下、この点を浮き彫りにすることをとおして上に提起した問題②に応答し、かつ、憶良罷宴歌が歌の座から逸脱する作にほかならないことを明らかにしてみたい。

四 歌の座からの逸脱

憶良は、冒頭老歌三二八から旅人歌三三五までが「家」の歌を形成し、それを受けた満誓歌三三六が「旅」の歌を織り成す

こと、すなわち、先行九首が「家―旅」構造を踏むものであることを的確に認識していた。憶良が、先行歌群に一応の帰結を齎らした満誓歌にさらに応ずるとすれば、「旅」の歌を詠み、歌の座をよりいっそう完璧なものとしなければならなかった。そのことを熟知する彼は、旅先筑紫のすぐれた点を強調する意図をこめて、

憶良らは今は罷らむ子泣くらむそれぞれその母も我を待つらむ
ぞ
(三二七)

と詠んだ。たとえ旅先であっても、そこには自分たちを待つてくれる妻がいる。それは、旅のひとたる自分たちにとつて何ものにも代えがたい慰めだ、という意がここにはこめられている。憶良は、満誓歌三三六に言う「筑紫の綿」を女性の柔肌ととりなし、そのイメージを具現する存在としてここで妻（「それその母」）を持ち出したのである。

伊藤博氏によれば、満誓歌三三六は、綿に女を寓した戯笑の歌で、「旅人望郷歌」に至る一見深刻な色調を一転させ、人々の眼を筑紫へ向けさせるための歌ではなかったかと理解される、という（古代和歌史研究五『萬葉集の表現と方法（上）』。おそらく、憶良も、「歌の座」という、歌が生成される現場にあつて、そのような理解に立ったのだらう。憶良は、冒頭老歌以来の「一見深刻な色調」が、綿に女を寓する満誓の諧謔によって一瞬和んだと判断した。その和みをさらに拡大させ、一座の空気を一変させるべく、彼は「憶良らは」の歌を詠んだものと考えられる。

しかし、満誓歌に対する憶良の読みは深読みすぎた。上述のごとく、満誓は、ただ「家―旅」構造に準拠しつつ筑紫の地を讃めたにすぎないのであつて、綿に女体を寓する気持ちなど持ち合わせていなかった。否、厳密には、綿に女を寓することは、歌の座が旅人を含み、むしろ旅人を中心として構成されている以上、とうてい許されることではなかったと言ふべきであらう。なぜなら、歌に女性を詠むことは、当時の旅人を傷つけ、結果的に歌の座の和みを無みしてしまうことにも繋がりがねなかつたからである。

大伴旅人は、神亀四年（七二七）の暮れに妻大伴郎女や息家持らを伴い、帥として大宰府に赴任した。政府高官の妻子を伴つての遠国赴任は当時としては異例の事態であり、妻大伴郎女に懇望されたことではなかつたかと推察される。異郷に夫とともに在ることを切望し、実際に夫に付き従つて来た妻は、翌神亀五年四月、棟の花が咲く頃に（憶良が旅人の立場に立つて作った「日本挽歌」〈萬葉集卷五、七九四―七九九〉のなかに、「妹が見し棟の花は散りぬべし我が泣く涙はまだ干なくに」〔七九八〕とある）病に斃れ不帰の客となつた。旅人は、着任早々のこの悲劇に直面し、独り断腸の涙を流す（萬葉集卷五、七九三序参照）。本稿が問題にしてきた筑紫歌壇の宴は、神亀六年の三月下旬頃に催されたと覺しい（上述）。すると、その宴を主導した旅人は、妻の一周忌を目前に控えていたことになる。

天平二年（七三〇）暮れの奈良京への帰任に際して、なお、亡き妻への切実な思慕を吐露する旅人である（萬葉集卷三、四

四六、四五三など参照)。妻の一周忌を目前にした彼が、妻の思い出を忘却し、單純に酒席の悦樂を享受していたとは考えられない。旅人は、望郷の念を披瀝する三三一〜三三五の裡に、本郷でもとにも過ぎた妻の思い出をもこめていたのではない。かりに、それらの望郷の歌が、亡き妻への思慕と切り離された地点で成立しているとしても、すくなくとも、讀酒歌十三首がその根底に亡き妻への追慕を定位させていることは疑えない。

讀酒歌は、鬱屈を払拭する具としての酒の効用を強調することを主眼とするもので、すくなくとも表面的には、個的な体験や外部状況を因とする感性の揺れを表出する作には見えない。その前面に漂うのは、酒壺になつて酒浸りの人生を送ること(三四三)や、現世の放逸を極め尽くすこと(三四八、三四九)を希求する享樂主義であり、人生の本質をめぐる深刻な思念はあくまでも排除されているように見うけられる。しかし、一步を踏み込んで、旅人の言う「酔ひ泣き」(三四一、三四七、三五〇)や「心を遣る」(三四六)という行為に目を留めるならば、その享樂主義の背後には、実人生をめぐる深い憂愁が潜んでいることが分かる。

満誓歌三五

世間を何に譬へむ朝開き漕ぎ去にし船の跡なきごとし
は、旅人のその憂愁を正面から受けとめる作である。享樂主義に対して、「世間無常」の哲理を提示するとすれば、それは旅人を厳しく説教することを意味し、酒席の雰圍氣を損なうこと

にもなりかねない。満誓は、旅人を諫めようとしたのではない。彼は、讀酒歌を貫き流れる旅人の憂愁を察知し、悲しむべき世間の無常を説くことによつて、その憂愁を慰撫しようとした。あなたがそこに悲しみを見いだしていらつしやる世間とはこんなにはかないものですね、と語りかけながら、旅人の心情を慮りつつ、そこからの精神的な意味での離脱を言外に勧めるところに満誓の真意はあつたと言うべきであろう。

満誓によつて慰撫された旅人の憂愁は、詰まるところ妻を喪つたことへの悲嘆へと収斂するものであつた。妻の一周忌を目前に控えて、いやがうえにも高まる喪失の悲愁と孤独感。それらに駆られて酔い泣きする旅人は、悲しみに沈む心を飲酒によつて打ち遣らうとする。彼は、享樂のなかに自己を埋没させながら、纏綿する憂愁を酔眼の彼方に打ち払おうとしたのであつた。

喪失の悲愁、すなわち、妻を亡くした悲しみに沈む旅人の前で、柔肌の女性に言及する歌を詠むことほど場違いで無神経な行為はない。作者がみずから諧謔を意図し、たとえそれが歌の座で戯笑と認定されたとしても、喪失の悲愁に噎ぶ者の心情を逆撫する不作法は赦うべくもない。満誓歌三三六は、本質的にそうした不作法と無縁であつた。ところが、酒席の氣樂さに引き摺られて、つい「場」を視野に入れることを怠つてしまつたのであろうか、旅人は満誓歌を柔肌の女性に言及するものにとらえ、それに応ずる心積もりで、うら若い妻の姿を詠んでしまつた。歌は、目くじらをたてて論難しなければならぬほど

に場違いなものではなかったかもしれない。満誓歌を誤解したのは憶良ひとりではなかったであろうし、しかも、その誤解が一座の空気に和みを齎す一因でもありえたと考えられる。しかし、満誓歌の真意を汲み、そこに柔肌の女性を表象しようとはしなかった人々にとつて、憶良歌三三七は、背筋に冷たいものが走るのを感じるこゝとなしには聞きえないものではなかったか。

宴席は、憶良歌三三七を以ていったんは終息する。それは、一座が座の文芸を作り上げたことへの満足感を余韻として引き摺るような類の終わり方ではなく、むしろ、或る気まずさに蔽われた終焉ではなかったろうか。満誓歌三三六によつて間然するところのない姿を得たはずの歌の座は、憶良歌三三七によつてその完結態を崩されてしまった。満誓歌三三六の真意を解するひとびと、すなわち、旅人の心情に理解を寄せるひとびとは、憶良歌を歌の座からの逸脱と受けとめ、気まずさと苦々しさとの裡で口を閉ざしたのではなかったと思われる。

旅人の讃酒歌は、制作時期の面でそれに先行する憶良の「子等を思ふ歌」(萬葉集巻五、八〇二―八〇三)に對峙的に呼応する一面をもつ(讃酒歌は、「宝」「玉」「及かめやも」などの語を、「子等を思ふ歌」と共有する。この点については、高木市之助『古文芸の論』『大伴旅人・山上憶良』など参照)。讃酒歌は、部分的に即興性を帯びつつも、基本的には周到に準備された作としての性格をもつと考えられる。それは、宴席での発表を企図して組織的に織り成された作と見るべきであろう(山

田孝雄『萬葉集講義』など参照)。旅人は、おそらく、発表の場に憶良の姿があることを予想していたものと思われる。とするならば、「今は罷らむ」(三三七)と述べて憶良が宴を辞することは、一座にとつてあつてはならないことであつたはずであり、憶良は、当然、旅人の意圖を汲み取るひと、もしくは旅人自身によつて引き止められたものと考えられる。だが、萬葉集は、「今は罷らむ」と述べた憶良を引き止める歌が詠まれた形跡を伝えない。現存の萬葉集は実際にその場で詠まれた歌をすべて収載するわけではないであろうし、当然、脱漏という事態も想定されなければならない。しかし、憶良歌三三七が、上述のごとく、気まずい空気を醸成するものであつたとすれば、あえて憶良を引き止めようとする者が現われなかつたと解する方が、むしろ自然であるように見うけられる。

宴席が催される際、当初の予定では、憶良をも含めた享受者たちに対して(おそらくは二次的な場で)旅人が讃酒歌十三首を披露するはずであつた。ところが、宴席は、満誓歌三三六を憶良が誤解したことによつて、気まずいものになつてしまった。満誓歌と憶良歌とに戯笑性を感じ取つた者も、ほどなく、旅人に近いひとびとの間を沈鬱な沈黙が支配していることに気づいたであろう。一座は重苦しい空気に包まれた。その空気のかなかにもはや憶良は留まることができなかつたに違いない。「今は罷らむ」ということは通りに憶良は退席し、讃酒歌は、その後座を改めて、憶良を欠く場で披露されたものと思われる。

五 通説への疑問

以上、本稿では、筑紫歌壇の或る日の酒宴において憶良が詠んだ三三七の歌、すなわち、いわゆる「憶良罷宴歌」が、単独の一首としてはそれなりの個性と獨創性を発揮する作でありつつも、座の文芸としては逸脱を示すものであることを論じてきた。当面の宴席について、萬葉集はただ歌々を並べるのみであり、したがって、その具体は文献的かつ実証的に検証されるものではない。事は、すべてが推察の域を出ないと言つても過言ではない。しかし、本稿としては、憶良の罷宴を留め、憶良を讃酒歌に因らせる契機となるべき歌の非在に着目し、かつ、満誓歌三三六の真意に迫るかぎり、憶良罷宴歌については、述べてきたような推察を展開せざるをえないと考える。一連の座の文芸の一環として憶良罷宴歌を凝視するとき、それがなぜか前後の歌の流れから浮き上がっているという印象は、萬葉集を虚心に読む者ならば、誰もが抱くところではないだろうか。それが浮き上がつてしまう原因は、本稿のごとき解釈をとらなにかぎりその究明が不可能であるように思われる。憶良罷宴歌は、それまでの歌の流れを断ち切る作、すなわち、「逸脱の文芸」にはかならない。ひとまず、そのように解することを以て本稿の結論としたい。

かような結論を提示する際、以下の二つの事柄に注意を払つておく必要がある。

まず第一に、憶良が「座の文芸」を構築することを不得手と

していたことは、萬葉集所載の他の歌群からも知られる点である。

天平二年（七三〇）正月十三日、帥大伴旅人の邸宅で、大宰府管内の數多の官人たちを集めて梅花を賞美する宴が催された。いわゆる「梅花の宴」であり、萬葉集卷五は、その折官人たちによつて詠まれた歌々を克明に記録する。宴は、紀卿の

正月立ち春の来たらばかくしこそ梅を招きつつ榮しき終へ
め (八一五)

という、雅宴がいつまでも続くことを願う歌を以て開始され、以後梅花に焦点を定めてそれへの愛着を率直に示す歌が二首続く。梅花を愛でるといふ視点から、共有の愉悅を表出することが一座に連なるひとびとの眼目とするところであつたと言つてよい。

ところが、以上の三首を受けた憶良は、

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 (八一八)

と詠ずる。「春さればまづ咲くやどの梅の花」という句は、梅を「花魁」と称する中国詩の視点に立つもので（萬葉集釈注参照）、そこには従来にはなかつた斬新な発想を読み取ることができる。また、「ひとり見つつや春日暮らさむ」は、つとに稲岡耕一氏が指摘するように（憶良の梅花歌と七夕歌の背後）、二年前に大宰府で妻を喪つた旅人の孤独な心境に言及するもので、旅人への思い遣りに溢れた句と言えよう。表現性の質の高さと、他者への配慮の深さとに着目するならば、一首を梅花の

宴の歌々のなかで「出色の作」(萬葉集積注)と見ることもけつして不可能ではない。

しかし、梅花の優美さとそれを目のあたりにすることに纏わる愉悦とを表現することを眼目として歌の座が構成されようとしている状況のなかで、ひとり梅花を眺める孤独な老人の姿を描くことは、座の文芸からの逸脱を示していると言っても過言ではない。憶良の梅花歌八一八は、単独の一首としては秀逸と言うべきであろうが、それを座のなかに置いて前後の歌々との関連を考慮する場合には、他の歌々から浮き上がってしまう一面をもつと言わざるをえない。憶良は、集団的な場と状況から離れて、「述志の文学」を展開するときにはその力量を遺憾なく發揮しえた歌人であつたけれども、座の文芸の一翼を担う歌人としての彼の力量には疑問符を打たざるをえないように思われる。

第二点目は、旅人と憶良は、歌友として、ひいては、歌の上での好敵手として互いに切磋琢磨する関係にあつたというのが通説であるが、この通説を旅人側から文献的に根拠づけることはできないという点である。

上述のような、憶良の「子等を思ふ歌」と旅人の讃酒歌との関係、あるいは、讃酒歌と憶良の「筑前国志賀白水郎の歌十首」(萬葉集卷十六 三八六〇―三八六九)とのあいだに顕在化する構造上および表現上の類似性(伊藤博『萬葉集の表現と方法(上)』など参照。なお、「筑前国志賀白水郎の歌十首」の成立の経緯については、渡瀬昌忠「山上憶良 志賀白水郎歌群論」

に詳細な分析がある)などに着目するならば、憶良と旅人の間に影響関係があつたことは厳然たる事実であると言わなければならぬ。しかしながら、このことは、両者が対等の立場に立つて、いわゆる「歌友」として互いに歌を交換しあつたことを意味しているわけではない。

萬葉集、わけても「憶良歌卷」とも言うべき巻五を通覧するに、憶良が旅人に歌を献ずる場面は散見するけれども、旅人が憶良に歌を贈る姿に言及する文脈を見いだすことはできない。旅人と憶良との関係は、通説に説かれるような双方向的なものではなく、むしろ、「憶良から旅人へ」という一方向的な関係ではなかつたか。

旅人が憶良を無視したと言っているのではない。旅人の息家持が、憶良歌に呼応する歌を多数詠んでいる点に着目するならば、旅人は、憶良の「述志の文学」とその歌才とを高く評価し、家持にも憶良に学ぶべきことを説いていたものと推察される。旅人にとつて憶良が重要な意義を担う歌人であつたことは、否定できない。

しかし、本稿の見るところでは、旅人にとつて憶良は敬愛すべき歌人でこそあれ、「歌友」ではなかつた。「歌友」を、ともに歌の座を形成しうる友の謂いと解するならば、ともすれば座の文芸から逸脱しがちな憶良が、旅人の「歌友」となりえたと見ることにはいささか無理があると思われる。

ちなみに、旅人は、帥の任を終え、奈良京に帰還して後、筑紫の満誓に次のような歌を贈っている。

草香江くさかえの入江にあさる葦鶴あしづるのあなただづたづし友なしにして

(萬葉集卷四、五七五)

「草香江の入江で餌をあさる葦鶴のように、たずたずしく心細いことだ、友がいなくて」という意のこの歌は、旅人が満誓を「友」と認定していたことを如実に示している。歌を詠むことに重きを置く旅人にとって、「友」とは、単に日常的・散文的な交遊関係における友人の意に留まるものではなく、「歌の友人」の意をも含意するものではなかったか。筑紫歌壇で活躍した満誓を、旅人は座の文芸の名手として高く評価していた。満誓は、憶良とは対照的に、一首一首の歌においては光を放たず、むしろ歌の座でその力量を発揮する歌人であった(拙稿「沙弥満誓の歌」へセミナー『万葉の歌人と作品』第四卷所収)参照)。

その満誓を「歌友」とする認定は、旅人が歌の座で歌を詠むという営みを殊の外重視していたことを物語っていると云ってよい。歌の座を大切にする旅人にとって、座の文芸から逸脱しがちな憶良を「歌友」と見ることは抵抗があったのではないか。

「歌友」という表現は、今日安易に用いられすぎる傾向にある。萬葉人、ひいては古代人にとって歌とは何であったのか。この点に注意を払い、かつ、「座の文芸」としての在り方がどの程度まで歌の本質に関与するものなのかという問題を熟考するとき、「歌友」という概念をめぐる今日の理解は変更を迫られる可能性がある。このことを指摘することを以て、本稿の結びとしたい。(一九九九年、十月二十六日)

(いとう・すすむ 筑波大学哲学・思想学系助教授)