

万葉研究の視点から

『万葉集』の宴を題詞にもつ歌

寺川眞知夫

はじめに

『万葉集』の歌には、巻一所収の雑歌、あるいは題詞や左注に宴との関係が明記されている歌だけではなく、総体として宴と深くかかわっていると想定される。というよりも宴を場として詠まれた歌が多いようにみえる。従来の『万葉集』研究においても、宴の歌に関する研究は多く積み重ねられており、「梅花三十二首」をはじめとして細部に亘って検討されている歌が多いが、ここでは改めて宴における歌に関して総体的に検討し、宴が歌の成立の場として如何に機能し、如何なる歌を生みだしているかを概観してみたい。

(一) 宴と歌と儀礼性

宴の歌の表現は宴の性格と密接に繋がっている。宴は目的によって異なるが、基本的にすべて儀礼性を帯びて始まり、終わる。宴の儀礼性の強弱は主催者の社会的位置や関連する儀式と連動している。宴の儀礼性は公的性格が強ければ強く、私的性格が強ければ弱い。天皇主宰の大嘗祭の辰の日の宴、行幸の宴、恒例の祭儀に伴う宴、元旦正賀の宴など一年の節目や人生の節目を祝う儀式としての宴、親しい友人同士の私的な宴等々を想定してみればわかる。儀礼性の強い宴では始まりから終わりまで一定の形式を持ち、歌が詠まれるとすれば展開に相応しい歌が詠まれるであろう。それでも宴はいうなれば儀礼の周縁部に位置し、儀礼性から遠ざかった面ももつ。もし、宴で歌が求められるとすると、その始まりの時には形式的儀礼的歌謡が求められたであろうが、これが創作の歌によってなされたとしても、やはり儀礼的挨拶的な表現がもとめられたとみて間違いはない。

記紀にみえる酒宴の歌は伝承歌謡とみなされる。古代歌謡には、宴会における飲食接待の中心をしめる酒の供給に対応して勸酒・謝酒・罷宴・引留といった歌の展開のあったことが、土橋寛氏によってすでに指摘されている⁽¹⁾。現在、祝宴などにおいては伝承歌謡が歌われているが、この点についてはもともとそうなのか、歌い手が創作力を失った結果としてそうなっているのか、中国少数民族や奄美・沖縄などの宴などの歌のありようとも比較してみる必要がある。

現在でもなお宴で歌の歌われている徳之島伊仙町伊仙では最初に「御前符」次に「十番口説(意見口説)」を歌い踊り、それからさまざまな歌と踊りが出て、最後に「六調」を歌い踊って終わるといい、同日手久では、祝宴では最初に「御前符(一曲目は前歌、二曲目は祝の趣旨に即した内容〈新築・名付等〉、三曲目はこの屋敷で祝える慶)」を歌うという⁽³⁾。日本各地でも宴で祝歌が歌われた時代を想定できようが、記紀にみえる宴における儀礼的歌謡としては、崇神天皇紀八年十二月乙卯条の大神神社の掌酒となった高橋の邑の活日が大神神社の社殿で天皇に酒を献って行った宴の歌謡や仲哀記の気比神社から帰った応神に御祖息長帯日賣命が待酒を醸んで献った時の酒宴の歌(『日本書紀』にもみえる)をあげることができよう。前者では勸酒歌・謝酒歌・引留歌がセットになっている。活日の歌う勸酒歌(紀一五)によって宴が始まり、終って諸大夫等の歌う謝酒歌(紀一六)が配される。続く引留歌(紀一七)が天皇の歌とされているのは不都合で、本来は活日が歌うべき歌であろうが、これらは一つの儀礼的な流れに対応している。後者では皇后の勸酒歌(記三九)と皇子に代わって歌っ

た建内宿禰の謝酒歌（記四〇）だけが組み合わされている。他にも勸酒歌だけの例（応神記紀の吉野の国櫛の歌・記四八・紀三九）、謝酒歌だけの例（仁徳記の須須許理の酒に应えた天皇の歌・記四九）、宴の盛り上がった時の歌のようにみえる久米歌（記九・紀七）、宴の場の景物によって天皇を讃める歌（応神記一〇〇・一〇一）などバリエーションもみえる。

こうした宴のありようは、さらに異なる地域や時代の酒宴や儀式の歌と比較してより具体的に考察できるであろう。そうすることでまた、『万葉集』の歌が宴を場として成立してくる情況や歌の特質もより明確に捉えられるようになるであろう。その意味で宴とのかかわりを視野に入れることによって、『万葉集』の歌を再検討できる可能性も生まれ、射程もかなり広がりえると思われる。さらに、宴では楽器に合わせて歌われたとすると、声に出して歌われたわけで、こうした歌が記録に留められたとみると、声の歌の文字化ということの一つの道筋も想定できる。

ただ、『万葉集』ではこうした儀礼性を伴った酒宴歌謡的な歌は、バリエーションとでもいうべき憶良の罷宴歌（巻三・三三七）の他にはみえない。しかし、宴を場として詠まれた挨拶的な歌は見え、その中心は宴の初の挨拶的な歌や終りの締めめの挨拶的な歌とその間に歌われる余興の歌あるいはそれ自体が目的の文学的な歌になる。宴を場とする歌を考える場合、こうしたことを一応念頭に置いておく必要がある。

もとより、『万葉集』の宴での余興的・文学的な歌はそれと明記されなければ、宴の場で詠まれた歌であるのかどうかさえわからない。行幸従駕歌でも儀礼とのかかわりが強いとみられる歌（一一三六～三九）から、行幸の際の歌とあるものの私的な表現としかいえないような歌（一一六六～六八）までである。この行幸と無関係な個人的な歌のようにみえる歌が残されたのは、宴における余興の歌として詠まれたが故と思われる、宴における余興の歌のありようの検討によって私的な歌の生まれてくる事情も明らかになろう。

持統天皇と聖武天皇の時代には吉野行幸従駕歌が残されている。持統天皇の三一回におよぶ吉野行幸の意図・目的が政治性や儀礼性をもったにせよ、信仰や国土の風光を愛でる観光にかかわる個人的な動機にもとづくものであったにせよ、行幸の際の宴で歌われたであろう人麻呂の吉野讚歌（一一三六・三七）は、舒明天皇の望国儀礼の後の宴で詠まれたのであろう国見歌（一一二）の発想を受け継ぎながら歌われており⁽⁴⁾、行幸の宴で披露されるに相応しい公的な事柄を意識した儀礼性を含む歌になっている。また聖武天皇の吉野行幸に従駕した山部赤人も、従駕した三歌人の中では末席に位置しながらも、これまた人麻呂の吉野讚歌の構造を継承しつつ歌っており、その歌は儀礼性を残している⁽⁵⁾。少なくともこれらは宴で歌われてきた伝承的歌謡ではなく、歌人達の創作歌である。しかし、吉野行幸の歌は赤人の吉野讚歌や大伴旅人の「未逕奏上歌」（三一三一五・六）においてもみられるように、彼らの個性的な表現の試みを行いながら、伝統的な歌謡以来の表現の形式から完全には飛翔しきっていない。対する難波の宮行幸の際の従駕歌は儀礼的な歌の蓄積が少なかったわけでもないであろうが、儀礼性から解放された宴での余興の歌とみなされるものが多く残されている。これは余興の歌の方に優れた歌が多く存在したからでもあろう。

その宴における余興的な歌についていえば、宴の歌と明記された歌の他にも、宴の歌とは記されない相聞の部などに宴の余興的性格をもつ歌が取り上げられている可能性もある。相聞の部の恋の歌も余興的あるいは文芸的動機から詠まれた可能性はあり、現実の恋愛関係のなかで成立したとはいえない歌も多いはずである。このことは『万葉集』における相聞歌を細密に検討するとともに、『古今和歌集』以下の恋の歌のありようとの対比などによってもいいえるであろう。恋の歌についても具体的な恋を想定するだけでなく、恋情の真実性はともかくとして、宴における仮構としての恋の歌の

展開を想定することも必要である。すくなくとも恋の歌には文芸としての歌を想定する必要があるはずである。柳田国男が誤解を招くとして自作の歌を『柳田國男集』に入れさせなかったと側聞したことがあるが、これは文芸的表現の受容において現実との混同がなされることを恐れたもので、この間の事情、すなわち万葉歌の受容の仕方の問題を暗示しているようにもみえる。

いわずもがなのことながら、宴はいずれの世界にもあり、酒と音楽・詩歌がつきものである。平安時代の女流文学でいう「遊び」は詩歌管絃を意味するが、古代においてもこのことは何ら異なるものではなく、飲食が伴っていたこともまた当然であろう。しかも王侯貴族から庶民の宴まで、社会階層また地域によって宴進行のプロセスは異なるにしても、君臣・地域集団など参加者の親和を図り、紐帯を強めようという本質的な部分は異ならない。その方法としての飲酒はともかく歌のありように伝誦歌の歌唱と歌の創作という変化が生じたのであるが、奄美などにおいては創作もしくは伝誦歌を利用したバリエーションの創作といった営みが長く続いていたということなのであろう。これらの歌は楽器をともなって歌われたのであり、声の歌として命脈を保っていたのである。

『万葉集』の宴関係の歌は創作歌であるが、集中には天皇関係の古代歌謡的レベルの歌から万葉後期の中国文学に学んだ中央官僚・地方官僚レベルの宴の歌、あるいは遣新羅使や防人たちの旅における宴の歌まで、多様な相貌を見せる。また天皇・貴族などの宴には、中国皇帝の催す宴に学んで權威の誇示を意図しつつも、文雅を目的としたかにも見える宴とそれに相応しい詩歌もみえる。

その意味で注意されるのは宮都に造営された庭園と宴の関係である。庭園は中国の宮都に設けられた庭園に倣って造営された。天智朝の庭園は未だ明確ではないが、すでに斉明朝には庭園遺跡としての石神遺跡や宮滝離宮遺跡が確認されているし、天武朝には白錦宮が造営され、その一部かともみられる庭園遺構が浄御原宮跡とみられている地の西北、明日香川右岸で発見されている。平城京ではこの流れを承けるものとして今も土塀の趾が残る地域もある、後園としての松林宮が営まれ、他にも東院庭園、二条三坊庭園遺構など曲水の遺構もみえる庭園も発掘されている。こうした場所がそれぞれの時代の詩宴もしくは歌宴の催される場となっていたと推測してよいであろう。こうした庭園の機能もまた中国に倣ったものであった。中国では皇帝を中心とした曲水の宴などが催され、宴を場とする漢詩賦が創作された。これに倣って、日本の庭園でもその影響下に天皇や貴族を中心に漢詩を詠作する宴がなされたことが『懷風藻』などによって想定できる。さらに天皇の営む庭園での宴においては、漢詩とともに歌が詠まれる機会もあったことは額田王の春秋優劣の歌（卷一一一六）の存在からしても想定してよい。こうした場における歌はまた、漢詩の文芸性をも意識し、これを消化しつつ歌われたとみてよい。中国系の庭園が漢詩のみならず和歌創作の場として機能し、和歌の展開に大きな刺激を与えたことは『万葉集』の歌を考える場合に意識しておく必要がある。

このようにみてきて、『万葉集』の歌が詠作されたのは伝統的な宴と、庭園を場とするような中国伝来の宴の場のいずれの流れを汲むものかといえ、たぶん後者の流れをより多く汲んでいるといつてよい。少なくとも、万葉時代の宴の歌は、記紀の酒宴の歌よりは儀礼性から解放されており、文芸性を重視した歌になっている。宮都が整備され、庭園を場として貴族・官僚達の社会に文芸性を重んじた歌の詠作を中心に据えた宴が生まれるとき、酒の遣り取りを中心にして伝統的な歌謡とそこから派生する歌を歌う民衆の宴とは異質の性格が生じたといえよう。ここに中国の詩宴に学んだ文芸的な宴歌が成立してくるのである。とはいえ、貴族達の雅宴でも後に「梅花歌卅二首」に触れてみるように漢詩でなく和歌が詠まれ、かつ最初に伝統的な挨拶的要素を保持した歌を配したところに中国の詩宴そのものの移入ではない、『万葉集』時代の日本の貴族の宴歌の世界があり、そのように伝統的な宴歌の流れにも立って文芸的な歌の詠出を志向したところに万葉歌が成立したといえよう。しかも宴

は、雑歌に分類される儀礼的な歌のみならず、余興に属する相聞的な歌の遣り取りの場ともなり、ここに相聞に分類される私的な贈答歌と見なされる歌も成立したとみられる。すくなくとも宴には遊女が侍り、歌の遣り取りが行われることがあったとみてよく、宴における遊女との遊芸的贈答が断片的に雑歌に分類されたり、纏めて相聞歌に分類されたりしたと考えられる。巻一の持統太上天皇の難波宮行幸に従った長皇子に清江娘子が奉った歌（一一六九）などは第四節にみるような宴席における余興としての二人の贈答の歌の一首が記録に留められたものと想定しえなくはない。宴における男女の余興としての相聞的応答が『万葉集』所収歌の一部を支えているとみる視点に立てば、家持と娘子の歌の中にもこうした性格の歌が存在すると考えられるところである。少くとも家持と大伴坂上郎女の贈答、家持と池主の贈答の中にはこうしたある立場で歌うという文芸的な遊びの歌が含まれているとみなしてよからう。

このような歌の場としての宴における歌のありように注目するとき、中国の庭園を舞台とした詠まれた宴詩と同じく文芸意識に支えられて詠まれた歌と、伝統的な酒宴の流れにまかせた余興においてたまたま文芸的表現を獲得した歌とが、ともに『万葉集』所収歌を支えていたことが浮かんでくるのではなかろうか。以下具体的にみてみよう。

（二）『万葉集』の宴における儀礼的な歌の流れ

宴の歌にこだわってみるとき、『万葉集』には記紀歌謡にみえるような勸酒歌と謝酒歌が対になった儀礼的な歌はもはやみえない。しかし、先に土橋寛氏に指摘のあることに触れたが、山上憶良の「山上憶良臣宴を罷る歌一首」、

憶良らは 今はまからむ 子泣くらむ それその母も 吾を待つらむぞ （三一三三七）
のように、伝統的な罷宴歌を詠むべき場において個人の創作歌が詠まれることもあった。『万葉集』中で代表的な伝統的宴の表現をなした歌として注目されるのは、田辺福麻呂が家持に伝えた歌を越中で記した「（元正）太上天皇の難波の宮に御在しし時の歌七首」である。最初の二首は、

左大臣橋宿禰の歌一首

堀江には 玉敷かましを 大君を 御船漕がむと かねて知りせば （一八一四〇五六）

御製の歌一首 和へたまふ

玉敷かず 君が悔いていふ 堀江には 玉敷き満てて 継ぎて通はむく或いは云はく、玉こきしきてく （一八一四〇五七）

右の一首。件の歌は、御船の江を浜りて遊宴せし日に、左大臣奏す。御製を并せたり。とある。川遊びの船上で宴がなされていたとすればその宴で、川遊びから屋敷に戻っての宴であればそこでの、主賓と亭主の挨拶的な歌である。奄美では客人を迎える宴ではまず「朝花節」が歌われるとされる。『万葉集』の時代でも宴における亭主の歌は創作であっても客を歓迎する意を表す歌でなければならなかったのである。どのような人々が後に続けたのか分明ではないが、宴はまずはこうした歌から始められたのである。続く三首は、左注からすると別の日の宴のようにも見えるが、これらは宴の終わりにあたっての、主賓および随行者の者の挨拶の歌とみなされよう。

御製の歌一首

橋の とをの橋 彌つ代にも 吾は忘れじ この橋を （一八一四〇五八）

河内女王の歌一首

橋の 下照る庭に 殿建てて 酒みづきいます わが大君かも （一八一四〇五九）

粟田女王の歌一首

月待ちて 家には行かむ わが挿せる あから橋 影に見えつつ (一八一四〇六〇)

右の件の歌は、左大臣橘卿の宅に在して、肆宴きこしめしし時の御歌なり。奏せる歌を并せたり。

これらは主人の橘諸兄左大臣への感謝を込めて橋をテーマとして歌っている。これに対する諸兄の応答の引き留め歌は無いが、太上天皇なるが故に引き留めは失礼と考えたものか、あるいはこれらに続く、船で帰り行かれる太上天皇を舟で宮まで送る者へ配慮を促した二首が引留歌に代わる諸兄の挨拶歌であったかともみられよう。

堀江より 水脈引きしつ 御船さす 賤男の徒は 川の瀬申せ (一八一四〇六一)

夏の夜は 道たづたづし 船に乗り 川の瀬ごとに 棹さし上れ (一八一四〇六二)

この二首は舟人に歌いかけたもので、挨拶歌というと判然としなないところもあるが、しかし太上天皇一行に聞こえるように歌われているとすれば、十分心を尽くした挨拶歌になっているはずである。最初の五首は別の宴であれば、その最初と最後の歌を抜き出した歌であったと見なされ、間に如何なる歌が詠まれたかは不明ながら、これらは酒宴の伝統的な一つの型にしたがって歌が展開されていたと想定される。太上天皇が主賓となる宴ともなれば、形式張ったところを免れえなかったというべきであろう。

宴の歌には、宴の主題にかかわらない歌、宴で歌われる伝誦歌、あるいは客の来ぬ不満を歌う歌、宴への満足を歌う歌、宴における座興の歌など多様なものがみえるが、奈良時代の官人の宴においては、伝誦歌謡の歌われたであろう宴から飛翔して、創作歌が詠まれる宴になっていったことが、これらからも窺われるといえよう。これらはまた宴が規範性をもち伝統的な流れの型に従って歌を詠むことを求める場であったことも窺われる。やはり応答歌の体裁をとる、

秋八月二十日に、右大臣橘家に宴する歌四首

長門なる 沖つ借島 奥まへて わが思ふ君は 千歳にもがも (六一一〇二四)

右の一首は、長門守巨曾部對馬朝臣のなり。

奥まへて われを思へるわ が背子は 千年五百歳 有りこせぬかも (六一一〇二五)

右の一首は、右大臣の和ふる歌なり。

という歌群では、亭主と主客が宴の場の景物ではなく、客が自らにかかわる景物に言寄せて主人の長寿を願うと寿歌を歌う。主人もこれに応じて客の長寿を願う歌を歌う。これも客と主人が互いに寿ぎ合う伝統的な歌の流れの型を踏まえて創作された歌であった。こうした歌の流れの上に、

市原王の、宴に父の安貴王を禱く歌一首

春草は 後はうつろふ 巖なす 常磐に坐せ 貴きわが君 (六一九八八)

があったのであり、前者と対比してみると、応答歌は示されていないけれども、子が宴の始めに、場の景物によって主人としての父を寿ぐ挨拶歌として詠まれた創作歌であったとみられる。また、

湯原王の宴席(うたげ)の歌二首

あきづ羽の 袖振る妹を 玉くしげ 奥に思ふを 見たまへわが君 (三一三七六)

青山の 嶺の白雲 朝に日に 恒に見れども めづらしわが君 (三一三七七)

などは、客の歌の寿歌はあげられていないが、諸注が注意するようにそれに応じて主人の主賓に向けた挨拶歌である。第二首目は「めづらし」までが「妹」の美しさを表現したものとみる西宮一民説⁽⁶⁾に従えば、ここでは酒ではなく、いうならば舞姫が馳走というわけであろう。これも宴の規範性に従って詠まれた歌といえる。これらは『万葉集』の編纂に当たってなされた歌の取捨によって拙ない歌が省かれ、宴歌の一部だけが示されたことを示してもいるのであろう。つまり、宴を場とする歌はその

全体像を示す歌群として示されている訳ではないことを語っているのである。

先の右大臣橘諸兄の邸でなされた宴の歌四首の後半には、

もしきの 大宮人は 今日かも 暇を無みと 里に去かずあらむ (六一〇二六)

右の一首は、右大臣傳へて曰はく、故豊島采女の歌なりといへり。

橘の 本に道履む 八衢に ものをそ思ふ 人に知らえず (六一〇二七)

右の一首は、右大弁高橋安麿卿語りて曰はく、故豊島采女の作なりといへり。但し或る本に曰はく、三方沙彌の、妻苑臣に恋ひて作る歌なりといへり。然らばすなはち、豊島采女は、当時当所に此の歌を口吟へるか。

という豊島采女が歌ったという歌二首が伝えられている。左注として加えられた編者の解釈では、豊島采女の歌とされる歌は、三方沙彌の歌である(二一二五)という。これは巻二の三方沙彌と苑臣生羽の女との相聞歌を視野に入れてのものである。これらの歌はすでに豊島采女が歌い得るほどに知る歌であったのであり、こうした歌が本も含めてすでに流通していたのは、それらが公開の場でなされた掛け合いの歌であったから、つまり三方沙彌達の相聞も宴における仮構的夫婦関係を想定してなされた相聞の歌の一部が抜き出されているのではないかとの想定も許す。確定的証明は不可能なことかもしれないが、こうした歌が伝えられる背景には、宴における余興としての歌の応答があったからではないかと想定することも不可能ではない。

ところで、文芸意識を明確にしてなされた歌宴の歌には、新来の庭園植物である梅を景物として詠作された「梅花の歌三十二首」がある。これについては多くの研究が積み重ねられているところであるが、まず主な客七人が亭主の邸の梅を讃める歌(五一八一五～二一・大貳紀卿・小貳小野大夫・小貳粟田大夫・筑前守山上大夫・豊後守大伴大夫・筑後守葛井大夫・笠沙彌)を詠み、これに応じた主人の歌(五一八二二)、が配され、続いて部下の官僚達二四人の同じく景物としての梅を詠む歌が配される。これは八人が四つのテーブルについて詠んだことが既に想定され、歌の展開にも伝統的な宴の場の歌の流れのあることが指摘されている。そのようにいって間違いないのであろうが、ここで注意したいのは庭園に植えられた渡来植物としての梅を詠む歌の宴であることが、日本における従来の単なる親睦を中心とする酒宴のありようとは異なることである。ここでは明確に梅の歌を詠むことを目的としているようで、これを通して同じ文芸的趣味を通して親和を図ろうというものである。その意味では大宰帥の邸の庭園を場とする歌宴も、中国皇帝の詩宴の流れの末端に連なるものであったといえよう。

旅人にはこのほか、城の山での宴と歌が多くのごさされ、夫人の亡くなったときの弔問使石上堅魚との贈答では、弔意と応答という形で歌が詠まれている。

「橘朝臣奈良麿の集宴を結ぶ歌十一首」は、「梅花の宴」に対する「黄葉の宴十一首」ともいふべきものではあるが、梅花の宴のごとき形式によっては記録されていない。歌はまずは主人の奈良麻呂のから配され、

手折らずて 散りなば惜しと わが思ひし 秋の黄葉を かざしつるかも (八一五八一)

めづらしき 人に見せむと 黄葉を 手折りそわが來し雨の降らくに (八一五八二)

右の二首は、橘朝臣奈良麿のなり。

黄葉を 散らす時雨に 濡れて来て 君が黄葉を かざしつるかも (八一五八三)

右の一首は、久米女王のなり。

めづらしと わが思ふ君は 秋山の 初黄葉に 似てこそありけれ (八一五八四)

右の一首は、長忌寸の娘のなり。

奈良山の 峯の黄葉 取れば散る 時雨の雨し 間無く降るらし (八一五八五)

右の一首は、内舍人縣犬養宿禰吉男のなり。

黄葉を 散らまく惜しみ 手折り来て 今夜かざしつ 何か思はむ (八一五八六)

右の一首は、縣犬養宿禰持男のなり。

あしひきの 山の黄葉 今夜もか 浮びゆくらむ 山川の瀬に (八一五八七)

右の一首は、大伴宿禰書持のなり。

奈良山を にははず黄葉 手折り来て 今夜かざしつ 散らば散るとも (八一五八八)

右の一首は、三手代人名のなり。

露霜に あへる黄葉を 手折り来て 妹とかざしつ 後は散るとも (八一五八九)

右の一首は、秦許遍磨のなり。

十月 時雨に逢へる 黄葉の 吹かば散りなむ 風のまにまに (八一五九〇)

右の一首は、大伴宿禰池主のなり。

黄葉の 過ぎまく惜しみ 思ふどち 遊ぶ今夜は 明けずもあらぬか (八一五九一)

右の一首は、内舍人大伴宿禰家持のなり。

以前の冬十月十七日に、右大臣橘卿の旧宅に集ひて宴飲しき。

と続いている。これらは第二首目と最後の歌を除いて、宴の儀式的形式性は失われ、仲間内で黄葉を愛でる歌を詠むというものであったように見える。身分差はあるとはいえ、気の置けない仲間が集まって、黄葉を酒の肴に宴している風情である。最後は家持が歌い、宴の素晴らしさを讃えて歌い終わったところかと思われる。しかしながら、こうした歌群の場合も記録するにあたって黄葉から離れた最初の挨拶的な歌、あるいは取るに足りない歌を省いて黄葉に絞って歌を集めたといえなくはない。ともあれ、歌を中心としたこうした歌宴のありようは、我々に舍人人麻呂といった人麻呂のイメージに反省を迫り、万葉歌人の誕生についても様々な想像を掻き立てさせるように思われる。

以上見てきたところは宴のなかでも、ある程度宴の形式にしたがって儀礼性を保っていると思われる歌群であった。これらからも宴のなかでは最初と最後にかかわる歌が中心になることは知られている。しかし、宴で歌われる歌はそうした歌ばかりではなく、余興としても多様な歌が展開され、それらの断片が流れから切り出され雑歌に記録されることもあったものとみられる。

(三) 宴における座興としての相聞歌

前節では宴のもつ儀式性が失われ、それにとらわれない歌の生成してくる様子を見たが、宴において余興として歌われる歌はほとんどこの儀式性とはかかわらない。それらの歌のなかには相聞の歌に属するような掛け合いもあり、これらの展開にもある流れがある場合もあったとみられる。この歌の流れの約束について辰巳正明氏は中国少数民族壮族の対歌の展開を説く歌路という言葉を用いておられる⁽⁸⁾。この歌の流れは、歌の性格によっても当然異なるはずで、さまざま展開の方法があったとみられるが、それぞれにある一定の流れに従って歌は展開されたようである。日本でいう歌垣、中国でいう対歌の展開にも当然の約束事があり、一定の歌の展開がある。

現在、奄美大島で行われている歌遊びなどでも、「歌者」と呼ばれる歌に通じた人は多くの歌詞を覚えて掛け合いにおいては、それらを巧みに生かしながら新たな状況や表現に適切に対応して歌っていく人をいうそうである(坪山豊氏談・内藤磐氏聴取)。これは平安時代の貴族の子女が『古今和歌集』の歌を覚えてこれを応用しつつ歌を歌ったというのと通じるところがある。これはまた『万葉集』

における異伝歌や類似歌の詠まれた事情ともかようなところがある。奄美の歌遊は、歌者たちがある状況を設定して歌を交わして展開していくという、いわば男女の歌者二人が互いに物語を紡いでいくような遊びになっているようである。こうした歌い方は、かつて説かれた「結婚相手を選ぼうとする若者たちの真剣な歌垣（対歌）」というイメージからは遠いものであるが、歌遊びに他ならない。もとより、こうした歌遊びは中国の対歌にみられるところであり、万葉の時代にすでに成立していたのではないかと想像される。これは余興・楽しみとしてなされた男女の掛け合いである。ここにおいては歌垣に倣った歌の流れがあり、出会いから合意、あるいは破綻と別れといったストーリーに従って、それぞれの約束事に従って歌を展開するということである。『万葉集』においてそうしたことを思わせる歌群には、湯原王と娘子の相聞がある⁽¹¹⁾。これを見ると、

湯原王、娘子に贈る歌二首 志貴皇子の子そ

①表辺なき ものかも人は しかばかり 遠き家路を 還さく思へば (四一六三一)

②目には見て 手には取らぬ 月の内の 楓のごとき 妹をいかにせむ (四一六三二)

娘子の報へ贈る歌二首

③ここだくに 思ひけめかも 敷栲の 枕片去る 夢に見えける (四一六三三)

④家にして 見れど飽かぬを 草枕 旅にも妻と あるが羨しさ (四一六三四)

湯原王、また贈る歌二首

⑤草枕 旅には妻は 率たれども 匣のうちの 珠をこそ思へ (四一六三五)

⑥わが衣 形見に奉る 敷栲の 枕を離けず 巻きてさ寝ませ (四一六三六)

娘子、また報へ贈る歌一首

⑦わが背子が 形見の衣 妻問に わが身は離けじ 言問はずとも (四一六三七)

湯原王、また贈る歌一首

⑧ただ一夜 隔てしからに あらたまの 月か経ぬると 心はまとふ (四一六三八)

娘子、また報へ贈る歌一首

⑨わが背子が かく恋ふれこそ ぬばたまの 夢に見えつつ 寝ねらえずけれ (四一六三九)

湯原王、また贈る歌一首

⑩はしけやし 間近き里を 雲居にや 恋ひつつをらむ 月も経なくに (四一六四〇)

娘子、また報へ贈る歌一首

⑪絶つと言はば 侘しみせむと 焼太刀の へつかふことは 幸くや吾君 (四一六四一)

湯原王の歌一首

⑫吾妹子に 恋ひて乱れば 反轉（くるべき）に 懸けて縁せむと わが戀ひそめし (四一六四二)

この十二首の応答には、二首纏めて配されたものもあり、湯原王の⑤の歌に対応する娘子の歌が見えないけれども、これらは宴席においてなされた一首ずつの対歌であり、声に出して歌われた歌であったとみてよいのであろう。皇子は妻を伴った旅において娘子に歌いかけた形をとっており、娘子はそこれを実意のないこととして拒絶の態度を示しながら歌を展開している。旅先での宴の席で歌の巧者としての湯原王と宴席に侍った遊女（娘子）との間に男女の恋の進行を歌う対歌が交わされ、行幸の宴に居合わせた人々の喝采を得て、記憶に留められ、記されたと想像される。歌の文字化はこうした場においてもなされたと見るべきであろう。「右一首は清江娘子、長皇子に進れり」の左注をもつ歌（一一六九）などもこうした対歌のなかの一首が記し留められたものではないかと思われる。

こうしたものが、行幸先での宴の盛り上がりのなかで為されたとすると、娘子とされる女性たちと

の相聞歌のある部分は、宴席侍る遊女との対歌の一部の切り出されたものとの想像も可能になるのではなかろうか。卷四の、

娘子、佐伯宿禰赤麿の贈るに報ふる歌一首

ちはやぶる 神の社し 無かりせば 春日の野辺に 粟蒔かましを (四一六四三)

佐伯宿禰赤麿、また贈る歌一首

春日野に 粟蒔けりせば 鹿待ちに 継ぎて行かましを 社し留むる (三一四〇五)

娘子、また報ふる歌一首

わが祭る 神にはあらず 大夫に 着きたる神そ よく祭るべき (三一四〇六)

という一連の歌は、最初の男の歌を失った相聞歌であるが、これなどもそうした座興の歌の一部が切り出されたものではないかと想定されるところである。また、家持の、

大伴宿禰家持、娘子に贈る歌七首

情には 思ひ渡れど 縁を無み 外のみにして 嘆そわがする (四一七一四)

千鳥鳴く 佐保の河門の 清き瀬を 馬うち渡し 何時か通はむ (四一七一五)

夜昼と いふ別知らず わが恋ふる 心はけだし 夢に見えきや (四一七一六)

つれも無く あるらむ人を 片思に われは思へば 侘しくもあるか (四一七一七)

思はぬに 妹が笑ひを 夢に見て 心のうちに 燃えつつそをる (四一七一八)

大夫と 思へるわれを かくばかり みつれにみつれ 片思をせむ (四一七一九)

村肝の 情くだけで かくばかり わが恋ふらくを 知らずかあるらむ (四一七二〇)

なども、こうした座興の歌の一部が抜き出されて、纏められたものではなかったかと思われる。これが、現実には家持と娘子の恋愛感情とは別のものではあったかどうかは判然としないが、こうした歌は書かれた歌としての贈答ではなく、宴の席での衆目の前で恋の糸を紡ぐ物語として歌われた歌であったと見做すこともできる。笠の郎女の歌なども恋の始めから別れを歌う歌まで連ねられているが、これも家持の答え歌を除いて纏められた恋の物語であったのではないかと⁽¹²⁾思わせなくもない。それというのも、この歌群には、

八百日行く 濱の沙もわが戀に あに益らじか 沖つ島守 (四一五九六)

思ふにし 死するものに あらませば 千たびそわれは 死に返らまし (四一六〇三)

相思はぬ 人を思ふは 大寺の 餓鬼の後に 額づくがごと (四一六〇八)

のような公開の場での聞き手の受けを狙ったかと思われるような、誇張した表現、あるいは仏典の表現を用いたパロディ風の人麻呂歌集歌(一一一―二三九〇)を利用した歌が見えるのも注意されるであろう。もとより、郎女は娘子ではないが、宮廷に仕える上臈達の宴における座興の歌遊びでの歌であったのではないかと⁽¹²⁾思わせる。

すくなくとも、坂上郎女と家持の不倫であるかのごとくにも理解されてきた歌(八一一―六一九～二〇)などは、こうした叔母と甥の宴における遊びとしての恋歌の紡ぎあいによって生み出された歌であった見なされるであろう。未だ確定的には言えないところを多く残しているが、宴の歌に注目して、現にある中国少数民族の宴の歌や奄美の歌のありよう、あるいは歌者のありようをも視野にいれつつ考察するとき、こうしたことが確定的にいえるようになってきそうに思われる。

(おわりに)

以上のように見てくると、宴は『万葉集』の歌の生成の場としてきわめて重要な位置を占めることは明らかであろう。これは、かつて宮廷のサロン、あるいは後宮のサロンといわれたものの一部をも

占めることになる。後宮のサロンは男性歌人の関わり得ない世界であったであろうし、サロンのイメージがどのようなものであったのか判然としないところもある。宴の歌は儀礼性を帯びたものと、まったく関係なく余興として詠まれたものがある。その余興のなかには歌遊びとして贈答された歌も含まれており、人間関係の事実を反映したものではなく、男女の恋愛をフィクションによって構成すべく詠まれた歌も含まれることを想定してみた。今後の検討に待たねばならないところもあるにしても、こうした視点からすると、従来の歌の理解に再検討を加えねばならないところがあることも確かであろうと思う。人麻呂の歌の詠作の背景にもこうした宴を想定するならば、あらたに見えてくるものも少なくなかろうと思われる。

注

- 1 土橋寛 『古代歌謡の世界』(昭和四三年七月)
- 2 伊仙町歴史民俗資料館館長義憲和氏の談話
- 3 目手久民謡保存会副会長幸山忠藏氏の私信
- 4 清水克彦 「吉野讃歌」(『柿本人麻呂一作品研究一』昭和四〇年一〇月)
- 5 稲村栄一 「山部赤人『叙景歌』私見」(『萬葉』第二九号 昭和三三年一〇月)
- 6 西宮一民 『万葉集全注』三(昭和五九年三月)
- 7 伊藤博「園梅の賦」(『万葉集の歌人と作品下 古代和歌史研究4』昭和五〇年七月)
- 8 辰巳正明 『詩の起原』(二〇〇〇年五月)、『詩靈論』(二〇〇四年三月)
- 9 辰巳正明 「奄美の歌遊び」(『詩の起原』二〇〇〇年五月)
- 10 辰巳正明 「歌垣ー中国西南少数民族壮族の《Roengz doengh》との関係から」(『詩の起原』二〇〇〇年五月)
- 11 辰巳正明「万葉集恋歌の再分類と復元の試み」(『詩の起原』二〇〇〇年五月)
- 12 辰巳正明「歌刀自たちの対詠歌」(『万葉集に会いたい。』二〇〇一年一〇月)