

筑紫文学圈の世界

——その集団性を中心に——

一 はじめに

筑紫文学圈の文学が筑紫歌壇の呼称のもとに取り上げられて、幾多の研究成果が積み重ねられてきて久しい。しかし、その多くは個々の作家・作品論あるいは表現論などに傾いて——勿論その中には貴重なものも少なくないが——全体的な連関性を明確にしてその全容を浮かび上がらせるまでに至っていないとは言えないように思われる。そんな中で、近年伊藤博氏の「万葉集釋注」（集英社）は歌を群の形で捉え直して解明し、最近原田貞義氏の「読みうたの成立——大伴旅人と山上憶良」（翰林書房）は旅人・憶良の作品を個々に切り離すことなく、制作の経緯に留意しつつその意図を探っていて、共に筑紫文学圈の問題を究明するにふさわしい画期的な視点と方法によって貫かれている。それに

よって導き出された新しい成果はきわめて刺激のかつ示唆的で、今後の研究の進展に裨益するところ大と言わなければならぬ。

本稿においても、その驥尾に付して、個々の作品が大きな流れの中で、その底においてどのようなつながりを保ちつつ形成されているかを明らかにすべく、これまでの考察に若干の私見を加えながら、その一端を辿ってみたいと考える。

二 集団詠の成立

(1) 天平二年の作歌活動 筑紫文学圈の期間を旅人の大宰帥在任中に限定してみた場合、そこに含まれる主な作品群を巻五を中心に制作の順に略記したものが末尾の付表である。

一見して明らかのように、旅人の在任期間で最も多かつたのは、天平二年であると思われる。赴任して三年目の年であり、同時に大納言となつて帰京する年でもあつた。

正月には梅花の宴を催して、梅花の宴関係歌群（5_{八五}）_{八六}、_{八七}、_{八八}、_{八九}）といふ一大歌群を成し、晩春には肥前松浦地方へ巡行して同様に松浦川関係歌群（5_九）_{一〇}、_{一一}、_{一二}）を完成させて、それらを四月六日付で都の吉田宜の元へ送つた。六月には旅人は脚瘡を病んで一時は憂慮されたが、数旬にして快癒（4_七左注、七月八日には七夕の集会を催し、詩歌の交換を楽しむまでになつたらしい（8_{一三}）_{一四}、_{一五}）。七月末ごろか、宜の返書が相撲の部領使によつてもたらされ（5_{一六}）_{一七}）、自分たちの意図した新体の文芸の反応を知つた。十月に大納言に任じられたが（公卿補任）、そのころ未完の領巾麿の嶺歌群（5_{一八}）_{一九}）が憶良によつて完成を見（_{二〇}）_{二一}）、書殿饗酒歌（_{二二}）_{二三}）と私懷歌（_{二四}）_{二五}）といふ公私にわたる送別歌群と共に十二月六日に旅人に謹上され、それを携えて旅人は上京の途に就いたのである。

筑紫文学圏の文学を総合的に考えようとすると、どうしてもこの天平二年に到り着く。それは、この年の作品群が実に多くの特有の問題をかかえこんでいるからである。この年であつてとりわけ顕著な傾向は、先の三つの集団詠あ

るいは共作歌群が集中して制作されたことであり、さらにそれを仲間内の楽しみに留めず、第三者に積極的に提供して、その反応をも加えて歌群の拡大化を図つたことである。それはこの年の文学的機運の異常なほどの高まりと熟成を示すものと言つてよい。

そこで、まずはこれら三大歌群を逆に遡つて、つまり倒叙的に辿ることによつて、そこに見られる集団性の問題を考へてみたい。

(2) 領巾麿の嶺歌群 手初めに三群目の領巾麿の嶺歌群

（_{二六}）_{二七}）から取り上げてみよう。

完成された形は、大伴佐提彦（狭手彦）と松浦佐用姫の悲別の伝説に基づく領巾麿の嶺の由来を叙した前文と第一首（_{二八}）、佐用姫が領巾を振つた意志を探つた第二・三首（_{二九}・_{三〇}）と、佐用姫の悲別の心に踏み込んだ第四・五首（_{三一}・_{三二}）から構成されている。

作者名が明記されないためその帰属が従来問題にされてきたが、旅人率いるところの松浦地方巡行を契機とするものであることは憶良の書簡（_{三三}）_{三四}）でも明らかだから、旅人とその周辺による共詠という意識は当初からあるのだろう。用字法などの検討結果から、前文と第一首は旅人、第二首は府の官人某、第三首は別の府の官人某、第四・五首は憶良という、稲岡耕二氏や伊藤博氏などの判定（佐用

比売の歌群「万葉表記論」、「憶良歌巻から万葉集巻五へ」「万葉集の構造と成立」上に収束しつつあり、従うべきものと考えられる。

しかしこの歌群の形成をめぐっては、どうもすつきり解けない点がある。領巾麿の嶺については直前の七月十一日付の憶良の三首の鄙歌(六六〇六三)の冒頭に詠まれていて、記載された順序からすれば、謹上されたそれを承けて旅人の八七一歌が成つたと見るのが自然である。その場合、三日前の七夕の集会において宜の元へ送つた松浦川関係歌群(以下「松浦川歌群」と称する)の披露はあつたのだろうか、それには何も触れず、いきなり佐用姫を持ち出して先行させたのはいかにも唐突で、それは何故かということになる。憶良が旅人らの松浦巡行不参加への憤懣を五臓に鬱結するものとして書簡に記したのは、もしその晩再度の府の官人一行の松浦行き計画が示されたとする、それに対する反応としては理解しやすくなる。中西進氏は「四月六日の松浦行とすれば間がありすぎ、歌の内容も異り、七月再度旅人が赴いたと見える。」(「万葉集」脚注)と、その事情を推察される。ただ、半年も経たないうちに二度も同じ地方に巡行することはありうるのかという疑問も湧くが、さらにその先まで出向く必要が生じて領巾麿の嶺がその通過地点だったとすれば、その疑問は解消されよう。二度の松

浦巡行を認めれば、巻五記載の順序は詠出の順序のままということで落ち着くと思われる。

一方、もし松浦巡行が晩春のみの一回限りであるとしたら、どのように考えられるか、ここではその可能性を探ってみた。

宜の返書に領巾麿の嶺歌群に触れていないのは、旅人がそれに関するものは何も送っていないからであろう。しかし、第二の松浦川歌群までしか送っていないことは、その時点で領巾麿の嶺関係の歌が何も詠まれていなかったということには必ずしもならないのではないか。詠まれても未完のままだったことも十分考えうるだろう(勿論宜に送つた四月六日以後に作歌された場合も考えられないではないが、巡行当事者の作としては少し間があくのではないか)。とすれば、七月八日の夜憶良は、完成されていた松浦川歌群に加えて未完のままの領巾麿の嶺の歌第一首、第三首(六六〇六三)までの披露を受けたのではないか。そして、憶良の歌群への参加が要請されて、山の名に執じたこの三首に対する憶良の反応が求められたものと思われる。

そこで憶良は、松浦川歌群の後人追和詩の第二首(六六三)の「…玉島を見ずてやわれは恋むつつ居らむ」の心と表現を踏まえて、「山の名のみや聞きつつ居らむ」と鄙歌の第一首(六六三)を詠み、続けて同じ後人追和詩の第三首(六六三)

の若鮎を釣る妹を見る人々への憧れを、原型である神功皇后の鮎釣りの石を見ることへの羨望に転じて見せたのだろう(六九)。そして、興味をそその巡行に同行できなかった無念さと松浦への思いをかき立てられてやまない一首(七〇)で全体を締め括った。

それは旅人の披露に対する反応の熱さに溢れていて、憧憬と讚嘆の意を表わしたものとなつてゐる。その留守歌的発想はまさに追和歌型の典型であるが、松浦川歌群の後人追和詩(六〇、六一)に対してはそれに促された反応歌であり、未完の領巾麿の嶺の歌に対しては追和歌的な関係に立つものとなつてゐる。憶良がこれらの鄙歌を詠む前に領巾麿の嶺の未完成の三首が先行して詠まれていたとすると、以上のように考えることができるのではなからうか。

松浦川歌群が七夕の集會に披露されたことは、都の貴顕が川を遡つて仙女と邂逅した筋立てが、牽牛・織女の年に一度の天の川での交會にいかにもふさわしい。しかし、なぜこの松浦川歌群の方へは憶良は直接的な反応を示さなかつたのか。それは一つには、その晩憶良は七夕歌そのものを詠んでいる(八二、三三、三五)ばかりか、松浦川歌群が旅人によつて後人追和詩まで付されていて、作品としてすでに完成されたものに仕上がつており、新たに付け加えるべきものを持たないと考えたからではないか。もう一つは、松

浦の地への憶良の興味と関心は、虚構世界よりも歴史的な伝承世界にあつたことが挙げられるかと思われる。第二首(六一)で神仙譚的なユートピア世界とはややはずれず、鮎釣りの娘子の原初ともいふべき神功皇后を持ち出したのは、前年末鎮懷石歌(五三、五四)で示した、皇后の神意が今なお靈石として存在し続けることへの驚異と讚仰が鮮烈で、それと結びつけたかつたのだろう。領巾麿の嶺を第一首(六〇)に取り上げたのも、歴史的伝承世界への強い傾斜を示すものと見られる。

(3)松浦川歌群の続編として さてそれから間もなく、七月も終わりのころか、待望の宜の七月十日付の返書が府にもたらされた。それは旅人らの新体の文芸の試みを絶讃するものであり、「諸人の梅花の歌」にも「松浦の仙媛の歌」に対しても、それに和えて作歌し(六六、六七)、旅人を思慕する二首(六八、六九)まで添えてきた。集団によつて一つの文学的交響を創造する新しい試みが、都の文人によつて受け入れられ高く評価されたばかりか、さらにそれに真正面から歌を以て応えてもらえたことは、旅人らにとつてはきわめて大きな喜びであり、満足のゆくものであつたに違いない。

その高揚した気分は、もう一つの鄙のみやびの創造を促すことになつたのではないか。つまり領巾麿の嶺の歌群を

松浦川歌群と同等のものに完成させて、再び宜に見てもらおうという動きである。八六八の憶良歌に領巾塵の嶺への深い関心と強い反応を見た旅人らは、既存の三首（七〇一―七〇三）に四六駢麗体の前文を付して、憶良に未完の歌群を完成するよう要請したのではないか。第一―第三首は領巾振りの行為と結びつけて専ら「山の名」に関心が集中してその連鎖性は緊密であるが（七二「言ひ懸げ」―八七三「語り懸げ」―八七二「この山の上」）、伝説の中心である佐用姫の別離の悲痛な心情は浮かび上がってはこない。それは前文に「恨然みて肝を断ち、黯然みて魂を銷す」と説明されるのみである。憶良はこれこそがこの歌群の主題と感じ、その心情を歌で表現することによって一編のクライマックスを描き上げようとした。それが最々後人追和の二首（七四・七五）で、去り行く船に帰れと叫ぶ強い希求の心とその叶わぬ深い絶望感を託したのである。ここで初めて佐用姫の心に深く分け入ることで血の通った人間像を描き出し、その悲劇的な姿を極限において定着させたとと言える。前文と歌群との内容的な融合もこれでようやく完璧なものとなった。風土記説話に中心的な三輪山型の伝承要素を剥ぎ落として、ひとえに佐用姫の領巾振りの行為にのみ絞って内面的に深化させたことが、劇的効果を高めるのに成功したと言える。他の人々の一首ずつの詠に対して、憶良がここに二首も加

えているのは、憶良の力の入れ具合と歌群としてのバランスの配慮が汲み取れよう。

大納言多治比池守の死去によって、十月一日旅人は中納言から大納言へと昇格発令を受け（公卿補任）帥兼任のまま上京することになったが、憶良の歌群完成がこのころとすれば、佐用姫の別離の悲哀は、領巾塵の嶺に象徴される筑紫に残る府の官人たちの惜別の情を代弁したことにもなる。だから、憶良の追和二首の旅人への呈示は、おそらく書殿で行われた饞宴の場であつたろう。こうした流れと雰囲気踏まえて、憶良は官人一同の惜別の心を格調を保ちつつ饞酒歌四首（七六―七九）で示し、さらに直後に自身の個人的な思いをくだけた形で直情的に旅人に寄せた（八〇―八三）のである。

この私懐歌の後に「十二月六日筑前国司山上憶良謹上」とあるのは、私懐歌にのみ限られるようにも見えるが、これ以前作歌日付が小まめに示されているところからすれば、書殿饞酒歌と私懐歌を公私一対の惜別歌群とし、これに依頼された領巾塵の嶺完成歌群を加えて、一大悲別哀歌群として一括し、旅立ち間近い旅人に呈上したことを示すもので、すでに『釋注』に指摘される通りであろう。三群は題詞に歌数が明記されている点も共通し、原型の一括意識が窺える。

旅人はそれを携えて上京したが、そのうち領巾塵の嶺歌群は松浦川歌群の続編として、筑紫での思惑通り宜に再び披歴したのではないか。宜の反応が残されていないので真偽のほどは確かめ難いが、それが都の文人に披露されたことは、三島王の追和歌(583)が残されていることで確認しうる。舍人親王の子である三島王と旅人との関係は判然としないが、宜とは一層密なる間柄であるから、親しく呈上してその感想を求めたことは容易に想像される。それが直接的なものであったとすれば、宜は返書の形をとる必要がないから、何も残らないことになったかと思われる。

(4)松浦山水歌群の形成 改めて宜への披見の意図を考へる時、単なる別種の続編ということではなくて、領巾塵の嶺歌群を形成する過程で、これを松浦川歌群と共に対をなす歌群に仕立てようという意識が働いたものと推察される。それは、松浦地方が古伝説に満ち非現実の想像力をかき立てる地として括られ、かつ前者は松浦川という水にまつわり、後者は領巾塵の嶺という山をめぐる共詠歌群ということである。この山水の対意識は、すでに旅人の歌の出発点である未逕奏上の吉野讚歌(335・336)に、「み吉野の吉野の宮は 山からし 貴くあらし 川からし さやけくあらし」(335)と見られたものであった。それが『論語』(雍也編)の「知者楽水、仁者乐山」に拠っていること

は言うまでもないが、『懐風藻』にも「智仁」を「山水」にたとえること多く(皇・哭・哭・哭など)知識人たちに愛好された発想でもあった。吉野讚歌にあっても、すでに入麻呂は「山川の清き河内」(133)を「山川の依りて仕ふる神」(33)として崇め、赤人は692・923・925で「山川対比の構成を、長反歌全体に整然と布置することによって、宮廷讚美の主旨を統一することに成功」(釋注)してもいる。松浦川歌群を完成した折にどの程度山水の対比構成を意識していたかは明らかでないが、領巾塵の嶺歌群で「山」をテーマとするに至ってそれはにわかには顕在化してきたのではないか。川と山を二歌群に振り分けて、皇徳称揚的・宮廷儀礼的なニュアンスを払拭して、一方は男女の逢会を一方は男女の別離を対比的ロマンスとして描いて、二重に対比的な一对の松浦山水歌群を編もうとしたものと思われる。松浦地方は吉野にも比すべきいわば山水の聖地として、かつ歴史とロマンに満ちたこの世ならぬ別世界として都の官人たちには受け止められたのであろう。

憶良の参加を促して領巾塵の嶺歌群を完成しようとしたのも、質量共に松浦川歌群にも匹敵する完璧なものに磨き上げることで、バランスのとれた一对の山水歌群に仕立てたかったからであろう。二群は前後に連続するのではなく、並立して二者一体の構造をとることを図ったのである。人

麻呂・赤人が個人の力で長短の一作内にまとめ上げたものを、共作によって一大山水歌群を創出することで、山川歌の歴史に新たな期を画したものとなった。梅花の宴歌群と共に筑紫文学圏の記念碑的作品群と言つてよいだろう。

そのような両歌群の対としての対応意識は何も内容だけに限らない。形式面でもいくつかの共通性を指摘することができ、そこに筑紫文学圏の文学的特徴的なあり方が構造的に認められる。

①〔序文〕第一に両者とも序文または前文を伴つていることが挙げられる。それは前年の梅花の宴歌群を踏襲したもので、『懐風藻』の諸作品(三・空・六・八九・四二四)にも通じていて、漢和融合・韻散一体の新しい文芸様式としてこれまで指摘されてきたものである。

松浦歌群では、序文中の「僕わが(貴客)と「娘をらめ(仙媛)の問答を踏まえてまず第一の出会いの贈答が交わされ(五・六五)、第二の贈答(六五〇・六六〇)で序の後半部の偕老の契りを具体化して恋情のたけを尽くしている。一方領巾塵の嶺歌群では、領巾塵の嶺の由来を説く前文に沿って、言い継ぎ語り継がれた後人の立場から、山の名中心の詠がま

ず三首(七二〇・七三〇)連続している。

このように序文(前文)は、主人公を登場させて状況設定を行うことに主眼を置き、時と所を明示して事を叙し、

背景となる道具立てを視覚的に整えて抒情の展開を待つ形をとる。対して歌は文章とは不即不離の關係でこころを詠んで流れを形成し、叙事と抒情相俟つての混然とした統一世界を完結させるに至る。

しかしだからといって、歌群の形成に当たっては「序文まずありき」ではなかつただろう。結論的な言い方をすれば、話としては前以て共通理解があつて、歌の発想に一定の枠組みや方向が定められたとしても、文章化されたのは両歌群とも最後の追和歌(八七四・八七五)の前あたりと考えべきではなからうか。そこで文章と歌との微調整やすり合わせが行われて、第一次段階の創作者集団による完成を見、次の追和歌を加える第二次段階へ移行したものと考えられる。

そもそも文章として記述したものを添えるという行為は、それが作者の手を離れて第三者によつて読解されることを前提として了解したことになるから、歌群も同時に記録化されてそれとの関連の上で第三者に読まれ、両者の総体として享受・鑑賞されることを期待したことになる。その段階で歌はすでにその場限りの一回的なあり方で消えてしまふものではなく、固定化され対象化されてそのまま時間と空間を超えて他人に伝達されることが可能になる。表出されたものが記載化されることによつて、時空の異なる多く

の第三者に直接享受してもらえらるわけである。享受者はそれを読むことを通して、第一次の創作の場を己の中に幻想として再現し、その文学世界の中に自らも参加することが可能になる。その結果、その場に居合わせなかつた者の追和歌を呼び起こし、さらには宜や三島王のようなその反応歌まで導き出すことにつながっていくのである。このように記載という形式が、第一次の文芸世界を波紋の如く二重・三重に拡大していく効果を果たし、そのたびごとに歌は蘇って再生を繰り返していくことになる。

この原型は、言われるように書牘形式に見られるもので、巻五に多いが（付表※印）、典型的な例としては、旅人と房前の間に交わされた書状の交換（二〇〇八三）や先の宜の返書（二〇〇八七）がある。前者は、旅人が梧桐の日本琴一面を房前に贈るに当たって、夢物語を仮構して彩りを添え、房前も歌を以てそれに応えたものである。

このように書簡は単に相互の消息を問合うことに終始するものではなく、文芸の交換の具として機能し、知識人たちの文雅志向の心を満たす積極的手段でもあったことは注目すべきであろう。そのうちの純粹に文芸的部分のみ、接触を密にする人々によって濃密化あるいは拡大化を遂げて、文章と歌群の一体化した融合世界を創造したのが旅人らの集団詠だったわけである。

②〔後人追和〕 第二に、序文を付した中心的な第一次歌群の後に、その集団に加わらなかつた者の立場から後人追和歌が添えられていることである。それは第一次歌群を享受する立場からそれに対する熱い感慨を述べる形で、先行歌群に対して新しく添え加わっていく姿勢を示す。この追和歌群の積極的紙上参加によって、全体は新しい第二次歌群として形成し直され、それを含めた形でさらに新たな享受・鑑賞の対象となる。作品の受け手である享受者が新たな作者に転じて第一次創作者集団に吸収されていくのである。この追和歌群の留守歌的発想は、さらに第二次歌群を享受する者の心を代弁し、その反応を喚起する効果を果たす。「あなたならどうお感じになるでしょう。感慨あらば同じようにあなたなりに付けてみて下さい」という、いわば誘いのサインである。

松浦川歌群にあつては、旅人自身が後人を装って追和詩三首（二〇〇八三）を成して宜の一首（二〇〇八七）を引き出したし、領巾麿の嶺歌群では憶良が最々後人の形で作品の中に入って追和を果たし（二〇〇八七）三島王のさらなる後追和（二〇〇八三）を導き出すこととなった。このように追和歌は享受者が第二次の作者に転じ、その享受者側の思いが次の享受者に作歌を促す橋渡しとして機能している。第一次作歌集団は、享受者を次々と二次・三次の作歌者として巻き込んで、歌

群は再生産を繰り返しながら拡大化していく。こうして文雅の創造への全員参加という形で、歌巻は成長を遂げるのである。これこそが旅人らの目指した文雅の遊びの真髓であつたと思われ、共感・共鳴の輪を次々と拡げていくところに集団詠の目的があつたと考えられる。記載形式がこうした文雅の拡大化を可能にしたのである。

ところで領巾麿の嶺歌群の場合、第二首以後「後人追和↓最後人追和↓最々後人追和」という変則的で特異な形式をとっている。第一首は現地での即興の作かと思われるが、第二・第三首の「追和」はそれとは別の時と場、即ち府に戻つてから後日詠まれたことを示すものであり、また「後人」「最後人」の別は第二首と第三首の作者が異なることを意味するのだろうか（「持ち廻り」と説かれる所以でもある）。このように三首は同時の作とは考えがたいが、内容的には以上三首に密接な関係が認められるところから、ここまでが第一次歌群と見做してよいだろう。

これに対し第四・五首は、先に触れた通りさらに一定の時を経て付け加えられたものであるが、歌群の全円的完成のために有機的に機能していて、二次的歌群であるにも拘らず、一次歌群と融和して一体化したものとなっている。後人追和といった統一した題詞表現が追補の違和感や断層を感じさせないものに仕上げている。本来追和という添加

的な形式をすべて一次歌群の中に取り込んで、一次歌群と追和歌との混然一体化した構造をとっていることになる。このような後人追和の連続が三島王の都での後追和を生み出したのであり、ここでもまた追和形式の統一が図られているのである。

③〔作者名不記〕第三に、両歌群とも作者名不記の形で示されていることが挙げられる。領巾麿の嶺歌群の共作の個々の実作者は、先にも触れたように、前文と第一首は旅人、第二首は府の官人某、第三首は別の府の官人某、第四・五首は憶良であつたが、実はそれは松浦川歌群の場合とほとんど重なるものである。即ちそれは、序と贈答二首（八三・八四）が旅人、蓬客の更贈歌三首（八五・八六）が府の官人某、娘の更報歌三首（八九・九〇）が別の府の官人某、後人追和詩三首（六一・六二）が旅人とするもので（前掲、伊藤説。稲岡説では憶良、明らかな対応性が見られる）。

では何故にそれらの作者名を意識的に韜晦させたのか。たとえ旅人が中心的な存在であるにせよ、集団詠であるからには、でき上がった作品が集団としてのまとまりを保ち、緊密な構造体をとつていなければならない。それは作者個人が表に並び立つものではなくて、個人は裏に隠れて作品そのものが純粹な形で前面に展開するものでなければならぬ。だから、松浦川歌群のような虚構世界にあつては、

なおさら現実の人間が生顔を出すことは許されない。折角作り上げようとする世界の時と場を混乱させてしまうからである。従つて歌の詠み手（作主）は蓬客や娘よめといった作中人物であつてよいので、それをだれが作歌したのか明示する必要は全くない。

また、領巾塵の嶺歌群は過去の伝承世界に現在の時点から迫るものであるが、主導的な第一首に対し、後人たちが連続して回想的発想を共通させればそれで十分こと足りるのである。

つまり文章と歌群で織り成した統合世界を最重視する以上、具体的な作者名は夾雜物以外の何物でもない。だから彼らにしてみれば、享受者が旅人ら官人たちの築いたみやびやかな共作世界を堪能することに主眼を置いているのであつて、どの歌をだれが詠んだかの穿鑿は全く必要としない。個々の歌の力量を競い合うのが目的ではなく、その集合によつて創り上げた世界の統一性と諧和に重点が置かれているのである。要するにそれは、作品世界の享受を第一義的に考へていることの表われとも言える。

たとえ旅人であつても集団の一員として機能するからには例外たりえないことになる。だから、それと関連づけて言えば、松浦川歌群の後人追和詩（六〇〇・六〇三）の題詞の下に「帥の老」とある作者注記は本来はなかつたもので、憶

良側の資料に憶良がメモ風に書きつけたものが残つた結果と解すべきだろう。松浦川巡行の中心が旅人であつたにも拘らず、自らがあえて巡行不参加者の立場で詠んでいるから、一見第三者の作のように見えるので、それが外ならぬ旅人自身のものであることを知つていた憶良は、そう書き留めておいたのだろう。歌群の形成過程や作歌状況のちに忘れ去られてしまえば、「後人」が実は旅人であることが忽ち紛れて不明になることを恐れたからであらう。しかしそれはあくまでも憶良個人の意志によるものであつて、作者旅人としては、作者名を明記しないことで、先行歌群と一体になつた形でこの享受と鑑賞を期待したものと思われ

(5) 梅花の宴の開催 右の二歌群に共通するこれらの特徴は、さらに先立つこの年の正月の梅花の群詠において、かなり完璧に近い形ですでに示されていたものであつた。即ち、長大華麗な四六文の序文を伴うこと、最初の高位賓客八首は二歌群の冒頭の中核的な歌に相当し、以下の二四首は二歌群の府の官人たちによるいわば周辺歌群に対応すること、また員外歌二首（六〇四・六〇五）と追和四首（六〇六・六〇七）は共に後の追和歌群へとつながり、宜の文学的な反応を引き出したことなどである。それぞれの対応関係の詳述は割愛するが、これらの特徴が三大共作歌群に共通するという

ことは、それが筑紫文学園における集団詠制作の基軸をなすものだと行うことができるだろう。

このように、梅花の雅宴が続く松浦山水の共詠歌群を強力に導き出したとすれば、そこには開宴の積極的な意味合いを見出だしうるのではなからうか。以下それを確認してみよう。

この「宴會」を開くのになぜ正月十三日が選ばれたかは明らかではない。「雑令」によれば、宮中では正月は一日・七日・十六日を「皆節日と為よ」とあつて〔諸節日条〕。それぞれ元旦節會・白馬節會・踏歌節會であるが、行事終了後宴會が設けられるのが恒例となつてゐる。白馬ならぬ白梅を愛でて歌を詠み、楽や舞も伴つたらしいのは、こうした行事に倣つたものか。

しかし、正月の初め管内諸国の守たちが府の政庁で年賀の儀式に参列し、そのまま十日以上もこの宴のために留まることは考えにくい。儀式に参上した国司たちが一旦自国に戻つて年始の庶務をなし終えたところで、再び府に上るまでの時間的間隔が見込まれてゐるように思われる。しかし、この時西海道諸国の守たちがすべて再度府に上つてきたわけではなく、ごく限られてゐることに注意すべきである。

当日歌を残した三二名を検討してみると、大宰府官人

(帥以下二〇名)と筑前国の官人(守以下四名)を中核として、それに旅人の親しい風流人(豊後守・筑後守・筑紫觀世音寺別当)が招かれて加わり、さらに丁度府に居合わせた二国二島の官人(宍岐守・宍岐・対馬・大隅の各目)も合流を求められて、形成された集団と考えられる(詳しくは拙稿「梅花の歌三十二首」『セミナー万葉の歌人と作品』第四卷^{大伴旅人}山上^{徳良}良(二)〈神野志隆光・坂本信幸編〉)。とすればこの雅宴は、新年の諸儀式の一段落ついたところで、旅人・大式(男人か)・憶良・満誓らが企画者となつて、文雅を尽くすための宴として開催を見たものであろう。

結論的に言えば、公の政務を縫つての一時の清遊ではなく、最初から韻事雅會を目的として企てられたものと理解したい。それは序文の力の込め具合にすでに窺われるのであるが、それが「蘭亭集序」を意識したとされるのは、冒頭の書式や部分的表現のみならず、中西進氏が指摘されたように、王羲之ほか四一人の文人が会稽山陰の蘭亭に集まつて詩會を催したことに、旅人らが自分たちの集宴を擬えうとしたものであつた(『万葉梅花の宴』『筑紫万葉の世界』^{林田正男編})。そこに世俗を脱した風雅な隠逸の境地を樂しむあり方を見出だし、眼前の園梅の景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つてそれを実現しようと図つたのである。それに漢序を付して漢

和融合の世界の構築を集団の共作を通して成し遂げ、諧和の雰囲気を楽しむ文学的行為こそ彼らの目指した文雅に外ならない。それはやはり一時の思いつきの遊びの域を脱したもので、多分に意識的・積極的な風流志向のなせるわざである。それが松浦川や領巾磨の嶺の山水歌群へと新たな展開を遂げ、小規模ながら文学的結晶度の高い作品を完成させるに至ったのも、当然の成り行きと言えよう。

「風流」な梅花に文雅を尽くして非現実世界に遊ぼうとするあり方は、容易に遊仙窟まがいの桃源郷や古代の悲劇的伝説などの非日常的な時空に彷徨する姿勢へと向かい、それによつて鄙の氣にまみれぬ都人士の高踏を保とうと努めたのであろう。

(6) 梅花の宴前夜 この企画グループの中で、主催者である旅人は当然として、憶良と満誓の前年の動きが気にかかる。梅花の宴という空前の一大雅宴を催すきっかけを作ったのは、実はこの二人にあるのではないかとさえ思われるふしがあるからである。

というのは、卷三所収の一連の集宴歌(三七、三七)は普通一括して扱われていて、林田正男氏は小野老が神亀六年(七五)三月に十年ぶりに従五位上に昇叙したことを祝う宴におけるものとして、その時期は三月下旬から四月初めと推定された(『小野朝臣老論』『万葉集筑紫歌群の研究』作家編)。

その中で特に満誓歌(三七)に着目してみると、それを境に前後に断層が認められる。満誓歌や憶良歌(三七)の位置、内容、題詞の表記法などのそれ以前との違いは、両歌が別の場で詠出されたことを推測させるに足る。

満誓歌は「しらぬひ筑紫の綿は身につけていまだは着ねど暖かに見ゆ」というものだが、なぜここに筑紫の綿が登場するのかその積極的理由を探ってみるに、天平元年(七五)九月三日に大宰府に命じて調綿一〇万屯を貢進させた統紀の記事に深く関係すると考えられる。これは府からの貢綿使派遣の初見の記事として注目されるが、九月下旬大任を果たし終えた一行の労をねぎらつて旅人邸で祝宴が設けられ、昵懇の満誓や憶良が招待されたものと思われる。細説は別稿(綿と紫草―筑紫文学團の背景―『文学論藻』第七十五号)に譲るが、およそ次のような状況が想定される。

貢綿京進にあやかつて満誓は筑紫の綿を讚美して輸納の無事を祝つたが、それだけでは単純に過ぎよう。集宴の場を考えると、児島のような美しき遊行女婦の柔肌をたとえてそのまま戯れかけているのではないか。ところが、満誓は当時寺家の女赤須との間に子まで成していたので(『三代実録』貞観八年三月四日)、周囲から、そんな風に美女にうつつを抜かしている場合ではない、寺に戻れば若い赤須と可愛い幼子が待っているではないかなどとはやし立てられた

ことだろう。同席の憶良はそれを掬い取って、この老憶良にだつて若い妻や幼児がいるんだぞと言わんばかりに、「憶良らは今は罷らむ子泣くらむそのかの母も吾を待つらむそ」(三七)と、罷宴歌でこの座を締め括つたのだから。

憶良は、綿の暖かさを宴席の美女を介して妻子という家族の暖かさへと転換して見せたのである。満誓の妻子を意欲して、仮空のわが妻子を重ねた戲笑的なこの一首は、楽しみ集宴を閉じるにはまことにふさわしいものがあつた。同時にそれは、参会者たちの都に残した家族への深い思いをかき立てるものともなり、余韻豊かにお開きとなつたのである。

顧みればこの天平元年には、四月ごろには先の望郷歌群の宴、七月には帥の家での七夕の集會、九月にはこの調綿貢進の宴がうち続き、さらにはその年のうちに讃酒歌の披露の場もあつたと思われる。そうした頻繁な歌宴が下地となつて翌天平二年正月の梅花の集宴へと一気に盛り上がりを見せたのである。そんな直接的な呼び水となつたのが、この晩秋の楽しき集會であり、満誓・憶良の二人の達人が梅花の宴の企画者に加わつた機縁であつたと思われる。

このような集宴の世界は、「梅花の歌」序にも、「ここに天を蓋とし、地を座とし、膝を促け觸を飛ばす。言を一室の裏に忘れ、衿を煙霞の外に開く。淡然と自ら放にし、

快然と自ら足る。」と記すように、同好の士と共に酒を酌み交わし、文学的共感世界を全員で満喫することをねらつたものであつた。梅花の群詠には「遊び」(八三五・八二八・八四三)と「樂し」(八二五・八三三)の語が頻出するが、一堂に會する者はすべて同等の友であり、共に酒に酔い風流の遊びを尽くすことは、むなしき世の中・はかなき人生にあつての最大の樂事であり、またみやびな文人たることを自負する証しでもあつた。

共作・共詠といつた集団詠を尊ぶのは、そうした喜びを上下の隔てなくできるだけ多くの者と共有することを通して、この世の鬱情や鬱結を払おうとしたものであろう。それは天離る鄙の地になればこそ、多くの同志を求めて諧和と共感の世界が成り立ち、漢和融合や追和といつた自由な新手法を駆使して、それを追求することが可能だつたのだろう。文学的宮為の名のもとには、人間(身分)関係も文芸作法も、すべて隔てやとらわれないことが優先されたのである。

(7) 集団詠の基層

筑紫文学圏の歌々を見るに、贈答関係にあるものが相当目につく(付表―線部、贈・答・報・和など)。贈歌は相手を意識してその反応を促すものであり、答歌はそれに応えて相手との一体感を深めようとしている。特定の相手とのやりとりを交わし、共に諧和の世界を創り

出すという、いわば対応・呼応の文学形式が隆盛を見たと言える。これが空間的に隔たった者の中で交換することになれば、文章を添えた書牘体となり、これも巻五に顕著である(付表*印)。こうして書簡は単なる消息交換の域を越えて、呼応の文学の創造の手段として意識的に機能を果たしたのであった。こうした一対一で作り上げた世界を複数の手によって成し遂げたものが集団詠の世界ということになるだろう。中でも松浦川歌群は、この贈答関係を作品自体の中に持ち込んで、共同作業によって成ったものである。このような頻繁な贈答歌や書簡のやりとりが、集団詠の形成を生み出す基層を成していると言えよう。

また、追和形式も旅人・憶良時代にあつては巻五にのみ見られて特徴的なのだが(付表、追、これは先行する歌とは時と場を異にする者の立場で、先行歌が披露された場合にはその享受者の心はかくあらんという形で詠まれている。享受者側に立つて詠む点では贈答の答に当たる受け手の反応形式に属するが、その先行歌への共感意識はさらに第三者の次なる反応を導き出すに至っている。このことは、追和形式がきわめて意図的に活用されたことを意味するものである。その追和形式を第一次歌群の集団詠そのものの中に持ち込んで一編に仕立て上げたのが先の領巾磨の嶺歌群であつた。

もう一つ、宴席を場としたいわゆる集宴歌もかなり多く見られる(付表部)。祝宴・七夕の宴・饑宴など宴の種類もまた多様である。歌の場や即興性・連鎖性を考える上で貴重な要素を提供してくれることは、先の満誓と憶良の歌に見る通りである。これもまた豊かな底流を成して筑紫文学の隆盛を強く支えるものであつた。万葉集最大の代表的集宴歌こそ、文雅を標榜した梅花の宴歌群であつたことは言うまでもない。

三 個人詠

(1)旅人の個の歌　その反面純粹に個人的な独詠歌(単独歌)となると、かなり限られてくる(付表●印)。それらはいずれも巻五歌卷からは切り出されて、他の巻に散見するのが特徴的である(逆に言えば、現巻五の旅人中心歌卷はほとんどが対応形式あるいは集団詠によって占められているということでもある)。

対応を持たない単独の歌は、旅人歌にあつては巻三・六・八に散見し、独り在る時の亡妻追慕(3 三六・6 六二)と望郷(6 六〇 へ吉野、6 六五・六六 へ飛鳥、8 二六 へ京)が中心で、失つて還らぬもの遠く離れ去つてしまったもの、つまり喪失して現在手元にはないものを追い求めてやまない。従つてそれは「いよよますます悲しかりけり」(5 五三)の

ような悲哀の嗟嘆に彩られたものとなっている。ほかに秋萩（8一五三・二五三）や梅花（8一五四）に興じるにしても、いかにほどの妻恋しさを漂わせ、鄙の気を外界に押しやって、「わが岳^{たか}」と都の貴人たる自己の中に囲い込んだみやび意識を見せながら、内奥へ向かおうとしている。

これらは自己の内部世界への沈潜集中を専らとしたものだが、だからといって共同体の中に溶け込めずに孤立した、あるいは孤の意識に立つものではない。なぜなら妻への思慕も望郷もみやび追求も遠く都を後にした官人たちには共通したものであったから、集団詠の中にもそれは容易に受け入れられ、取り込まれたのであった。だからこれらの個々の歌々は、己の心情でもあると共に、同じ状況下に置かれた官人たちの共感を誘うものでもあった。その意味では、自分を困饒する鄙の気は拒絶しても、都人の集団からは孤立したものではないことになる。

このように見てくると、卷三所収の讚酒歌群（三〇一～三〇五）や亡妻悲傷歌群（四一〇～四一四）もこの系列に入るかと思われる。酔泣きを深めたり、悲傷の心を研ぎすませたりする点では個の歌を基本とする。しかし、いずれも多くの短歌を連ねてまとまった構造体をなすべく構想されていることは、これまでさまざまに論じられてきた通りであって、だとすれば、それは客観的な作品化を目指しているわけで、すで

に自己の遺悶のために詠み捨てられる性質のものではない。それらは他にも見られ聞かれて共感を得ることを意識したものであり、讚酒歌は天平元年末の何らかの宴席で、また亡妻悲傷歌群は天平三年正月梅花のほころび始めるころ佐保の自邸の内々の集会において、それぞれ披露されたものと想像される。いずれも事情を知る周辺の享受者層を意識した作品群には違いない。その意味で、個の意識に根ざしながら、それを聞く相手を意識して、構成といふ表現といい、効果的な形象に腐心しており、十分に文学的意識に立脚したものだと言うことができる。多くの歌々の連鎖によつてそれを歌群に仕立てて可能にしたということは、一人の手に成るものでありながら、集団詠にも匹敵するものに仕上げようと努めているかに見える。そう考えると、これは単独歌と集団詠の中間に位置づけられるものと言えるのではなからうか。

(2) 憶良の個の歌 翻つて憶良の個の歌に目を転ずると、それは旅人上京後の作歌のありように独特の形で窺われる。例えば、「敬みて熊凝の為に其の志を述べたる歌に和へたる六首」（5一六六～一七二）は、麻田陽春の同伴熊凝歌（5一六四・一六五）に追和する形で、父母に先立つ熊凝自身の悲痛の心情を開陳する。熊凝その人になりきって、陽春によつて捧げられた歌に鋭敏に反応して、先行のそれを超えて独立性

の強い作に仕上げている。手法的には、領巾塵の嶺歌群の最々後人追和に見られる主人公の心の決別に連なり、それをさらに深化増幅させたものと言つてよい。ここには「上」の文字も見えないことから、陽春には見せたとしても、どちらかと言えば個の系列に立つ作品に属するだろう。

さらに天平五年に至つて、沈痾自哀文・俗道悲嘆の詩文・老身重病歌（五七五）という三部から成る大作を完成するに至るが、すでに「上」るべき相手もなく、ひたすら自己の人生の終焉へと収斂する姿勢を見せる。直前に迫り来る死の予感に立つて、老病苦の深い森の中に右へ左へとさまよい続けている。その限りにおいてはまさに個の歌の領域にあるが、同時にそれは万人一般の到り着くものとして普遍化されているように思われる。即ち、「生の極めて貴く命の到りて重き」を知るといふ認識、また「生まるれば必ず死ある」を知るといふ認識、あるいは病苦から逃れて死を選びたくても幼子の存在に妨げられてそれが遂げえず、ただ「心は燃えぬ」といふ現実——これらはいずれも死への直面という極限状況にあつて、憶良の実感した真実であり、何人も必ず突き当たる命題であろう。人生の果てに追い詰められて初めて人間の生とは何かが見えてきて、憶良はそんな自己を見つめる目を澄ませると同時に、人間一般のあり方を開示していると言える。ただ己のみの悲し

みに沈潜してはならず、この当面する個の問題を「志」として世人一般に訴えかけ、「しかなはあらじか」（560）と共感を求めたもので、ここに個から一般へという普遍化の方向を認めることができる。

旅人が短歌の連鎖によつて行つたものを、憶良は長歌・反歌に詩文を加えた壮大な形式で一人の力で構築したのであつた。これまた集団の力に勝るとも劣らぬ作品へと肥大化し、エネルギーの集中と主題の深化が窺い知られるのである。

このように、贈答歌や集宴歌などの幅広い裾野が底流を成して、独り在る時の個の歌をも変容させて集団詠的なものへと向かわせ、さらには限られた特定の集団をも超えた世間一般の普遍化の方向へと進展を促したと言えるだろう。つまり、文学なるものが単に己だけのものでもない、限定された集団だけのものでもない、広く時空を超えた人間一般のものだといふ意識にまで高められ拡大・昇華していったように思われる。それは創作に当たつて常に享受という受け手を意識し、それとの共感・共鳴世界を形造らうとする文学意識が絶えず働いていた結果かと考えられる。

四 結び

大雑把に括れば、内容的には旅人の独詠的な歌の系列は

悲愁に彩られ、憶良のそれは苦惱に満ちている。それら悲苦の心は、いずれも自他にかかわる死を契機として人間の存在とは何かを飽くことなく追求しているように思える。

「何処どこより来りしものそ」(563)・「いづらと問はば語り告げむか」(346)という疑問は、「虚仮」なる「世間」に在って人間はどこから来てどこへ行くのかという根源的な問いかけである。それらは「天離る鄙」という空間的果てと、老いや死という時間的果てに追い詰められて、にわかに顕在化し自覚されたものであった。集団詠においてみやびを求めつつ、「この世なる間は楽しくをあらな」(346)というような、不条理な現世を集団と共に楽しく生きたいといういわば同志共楽の願いも、結局は人間としてこの世に生ある限り、生老病死や愛別離苦といった「八大辛苦」からは逃れえないという認識(世間難住歌序)と表裏をなすものである。悲苦の世にあえぎもがいていればこそ、楽なるものを希求してやまないのである。これらの果てという閉塞状況あるいは極限状況下にあつて、不可避で抗したいその力を知識人たちは「理」として受け止め、その大きな負のエネルギーを挺子として、文芸という言語による表現手段を駆使して、人間の存在というものの具体的追求を展開して見せたのである。そのたゆまぬ営為が、果てに在ることから逃避して委縮したものに終始するどころか、

万葉史に異彩を放つものにまでなりえたのは、強靱な精神と明確な文学意識に裏打ちされていたからであろう。また、果てという限界状況に在ることが、かえってあらゆる拘束や束縛を苦もなく振り切り、自由な表現・自在な様式を編み出すことにつながって、ここにとらわれのない個性の誕生を可能にしたと言えるだろう。

最後に、筑紫文学圏の文学の様態を要約して示すならば、概ね以下の五点に集約しうるかと思われる。即ち、①漢詩文と倭歌の融合は、漢文体と和文体、散文と韻文という二重の有機的結合を可能にし、ここに新しい文芸様式の誕生を見た。②虚構の構築と思想の開陳は和歌の範疇を格段に拡大させるものとなった。③集団詠や共作によつて文学世界の共有と諧和を図り、個の超克と交友の風雅を促した。④作品の記録と記載化は、時間と空間を隔てた創造と享受を容易にし、歌の場の拡張と立場の転換を可能にして、歌の拡大再生産に寄与した。⑤中央の呪縛から解放されたことで、宮廷に奉仕する和歌から自分たちの生に直結する自由な文学創造へと大きく転換を遂げた。結果として文学とは何かの自覚を深めて独自の文学世界を切り拓き、期を画するものとなったのである。

(01・7・23)

〔付表〕 大伴旅人筑紫在任期間の作品 (一) 贈答関係 (二) 集團詠 (三) 集宴歌 (四) 書簡 (五) 単独詠 (六) 追和 (七) 上・謹上

	卷三	卷四	卷五	卷六	卷八・他
〔神亀四(七七)年〕 〔十月旅人帥任命か〕					
〔神亀五(七三〇)年〕					
夏 六月 七月 八月? 十一月 この年 神亀年間	●四三八(旅人)	五四九〇(未詳)	※報七九三(旅人) 上七九四〇(憶良) 八〇〇・一、八〇二・三、八〇四・五(憶良)	●九六〇(旅人)・九六一(旅人) 〔贈〕九五五(足人)和六(旅人) 九五七(旅人)・八老・九男	贈一四七二(堅男)和三(旅人)
〔神亀六(七三〇)年〕(八月改元、天平元年)					
四月? 六月以前	三二八(老) 三二九・三〇(四綱) 三三一〇(旅人) 〔贈〕五五二(三依) 贈五五三・四(丹生女) 贈五五五(旅人) 贈五五六(賀茂女) 五五七・八(水道) 五五九〇(二百代) 五六三・四(坂上郎女) 〔贈〕五六五(賀茂女)		※ 上八一〇・一(旅人) 〔答〕八一二(房前) 八一三・四(憶良)	●九六〇(旅人)・九六一(旅人) 〔贈〕九五五(足人)和六(旅人) 九五七(旅人)・八老・九男	一五二〇〇(憶良)
七月 九月 十月 十一月 年内	●三三八〇(旅人) 三三六(瀧野)・三三七(憶良)				

〔天平二(七三〇)年〕		〔天平三(七三一)年〕	
正月	四月	六月	七月
<p>贈五六六(百代)・七(若麿)</p>	<p>贈五六六(百代)・七(若麿)</p>	<p>十月大納言 十一月 十二月</p> <p>贈三八一(児島) ●四三九・四〇(旅人) ●四四六・五〇(旅人) ●四五一・三(旅人)</p>	<p>七月</p> <p>七月二十五日 旅人薨</p>
<p>八二五〇四六(旅人他) 八四七・八(員外) 追八四九〇五二(旅人) 八五三〇六〇(旅人他) 追八六一〇三(旅人)</p>	<p>八二五〇四六(旅人他) 八四七・八(員外) 追八四九〇五二(旅人) 八五三〇六〇(旅人他) 追八六一〇三(旅人)</p>	<p>五六八〇七一(諸氏)</p>	<p>四五四〇八(余明軍) 四五九(入上)</p>
<p>※和八六四・五(直) ※上八六八〇七〇(憶良) 八七〇三(旅人他) 追上八七四・五(憶良) 上八七六〇九(憶良) 上八八〇二(憶良)</p>	<p>※和八六四・五(直) ※上八六八〇七〇(憶良) 八七〇三(旅人他) 追上八七四・五(憶良) 上八七六〇九(憶良) 上八八〇二(憶良)</p>	<p>旅人上京後 贈五七二・三(滿誓) 和五七四・五(旅人) 五七六(大成) 贈五七七(旅人) 五七八三(依)</p>	<p>七八八三三(島主) 追八八四・五(陽春) 和八八六〇九一(憶良)</p>
<p>八六六・七(〃)</p>	<p>十一月以前(底書九六一(広成) 九六三(郎女、四(〃)) 贈九六五・六(児島) 和九六七・八(旅人)</p>	<p>●九六九・七〇(旅人)</p>	<p>●一五二七〇九(憶良)</p>
<p>一五三三〇六(憶良)</p>	<p>17三八九〇九(備徒) 一五三〇一(未詳)</p>	<p>天平二年前 秋 一五三七・八(憶良) 〃 一五四一・二(旅人) 〃 贈一六一〇(丹生女主) 冬 ●一六三九(旅人) 〃 一六四〇(旅人)</p>	<p>●一五二七〇九(憶良)</p>