

## 「後追和梅歌四首」(承前)

——「後」字の添えられた「追和」についての考察——

平 敏 功

はじめに

万葉集の中に「追和」「追同」の例は十六例ある。そして、その「追和」「追同」の用例の中で、「後」字を添える例は次の通り十例を数える(具体例は後に記す)。

後追和 四例

後人追同 一例

後人追和 四例

後日追和 一例

諸説を公約数的にまとめると、「追和」とは、「先人の歌(作品)」に対して「あとから」(後日、後の世に)「後人」

が「和」することという解釈になる。しかし、それならば「追和」「追同」十六例のうち、十例に「後」字が添えられているという事象は、はなはだ奇異な事態と見做さなければならぬだろう。「後」字がたとえば「後日」の例に見られるように、時間的に「あとから」の意味のみを示すものと限定すると、問題はより鮮明になるものと思われる。

すなわち、「追和」に、時間的な隔たりとしての「後」の意味が重くあると見るなら、「追和」に添えられた「後」字は不要なものと考えられるからである。「追和」の解釈も含めて、添えられた「後」字の意味は再考を要するのではないか。

右にあげた問題点をふまえつつ、本稿では先に例示した「後追和」四例のうちの「後追和梅歌四首」(巻五・八四九～八五二)の題詞を考察の対象とする。「後追和」と記す最古の例と考えられるからである(後に記すように、異なる説もある)。

そして、より重要な事は、右の題詞を含む「巻五」の「追和」六例には、すべて「後」の字が添えられていたという事実である。「巻五」の世界において「追和」とは、「後」字との結合によって意味形式を満たす表現だったとも言えるのである。

「追和」は、第三期に胚胎と生成をみた、あらたな文芸の表現意識を示す言葉であったと考えられる。<sup>(注1)</sup> その第三期「追和」の代表的な作者は、山上憶良と大伴旅人であっただろう。

周知のとおり「巻五」の世界とは、いうまでもなく憶良と旅人の作品を中心とした、いわゆる「筑紫歌園(歌壇)」の世界でもあった。その「巻五」の世界において、すべての「追和」に「後」字が添えられていた事実は、重い問題

をはらんでいるのではないか。

本稿では、右に記したような問題意識に沿った形で、「後追和梅歌四首」の題詞の解明を中心に論を進めたいと考  
える。

一

後追和梅歌四首

残りたる雪に交じれる梅の花早くな散りそ雪は消ぬとも

(巻五・八四九)

雪の色を奪ひて咲ける梅の花今盛りなり見む人もがも

(八五〇)

我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

(八五一)

梅の花夢に語らくみやびたる花と我思ふ酒に浮かべこそ二に云ふ「いたづらに我を散らすな酒に浮かべこそ」

(八五二)

右の「歌群」は知られるように、「梅花歌三十二首」(巻五・八一五～八四六)の「後」に、「追和」として加えられた「連作」の作品であった。

当該の「歌群」については、「作品の読み」<sup>(注2)</sup>に基づく考えと、「題詞の訓み」<sup>(注3)</sup>に基づく考えとを、すでに述べたことがある。本稿は、その「題詞の訓み」をめぐる考察(注3論文)の続編である。

さて、周知のように、当該の「歌群」は、いわゆる「巻五の無署名歌」として、研究史の上では作者の問題と不可

分に論じられてきた。

本来ならば、あえて繰り返すまでもない作者についての研究史ではあるのだが、後に述べる理由をもって、概略のみを記したい。

近世では、『代匠記』初稿本以下、考・略解・攷證・古義が「憶良説」であり、『童蒙抄』のみが「旅人説」であった。近世での主流は「憶良説」だったのである。

近・現代では、解を保留する『大系』・『全集』を除く諸注釈書（井上新考・折口口訳・全釈・総釈／森本治吉・金子評釈・窪田評釈・全註釈・佐佐木評釈・注釈・集成・講談社文庫・全注／井村哲夫・伊藤博積注など）が「旅人説」であった。対して「憶良説」は『私注』のみであった。

論文においても、麻田陽春説（宮島弘氏「万葉集巻五の編纂者附雑考」・「国語国文」第九卷八号、昭和十四年八月）や、旅人周辺の複数の女性（八四九～五一）と坂上郎女（八五二）とする説（土居光知氏「『万葉集』巻五について」・『古代伝説と文学』昭和三五年）などの例外的な学説はあるものの、諸論文の趨勢は「旅人説」を本流にしていくものと概括できよう。

そして、右の問題に事実上の決着をつけられたのは、四首の用字の詳細で緻密な調査結果など四点をあげられて「旅人説」を立証された、稲岡耕二氏「巻五の論」（『万葉表記論』昭和五一年十一月。以下、稲岡論文とする）であったろう。

右に、作者についての研究史の概略をあえて述べ記した理由は、近年、佐藤隆氏によって当該「歌群」の作者を家持とする説（「巻五の無署名歌試論」・『大伴家持作品論説』平成五年十月。以下、佐藤論文とする）が提示され、展

開されたからである。そして、佐藤論文の「家持説」は、先に述べた「後」字を添えた「追和」の、その「後」字の解釈と不可分に成立していたのであった。

佐藤論文では、巻五の「後」字を添える「追和」の題詞六例を、様式の相違として二群に分類する。「後追和梅歌四首」(当該題詞)・「三嶋王後追和松浦佐用嬪面歌一首」(八八三)をI群に、「後人追和之詩三首」(八六一―六三)・「後人追和」(八七二)・「最後人追和」(八七三)・「最々後人追和二首」(八七四、五)をII群に、である。

これらの用例は、前述したように、巻五「追和」の全用例の二分類でもあった。

その分類を前提とし、II群の「後人」とは「後世の人」ではなく、追和対象歌の作歌時点での「文学的虚構表現」の語であり、対して、I群の「後追和」は、ともに「後世の人」の増補的な追和であると解くのである。

I群の「後」字を、時間的な「のち」とする解釈である。

そして、佐藤論文では、I群の三嶋王の作品が、稲岡論文と橋本達雄氏の論文の成果でもある、家持による「後の増補」と推定する位置づけに拠って、その「後」とは、「或る時間の後の追和」であると解く。

さらに、同じI群の「後追和梅歌四首」にまでそれを敷衍し、「後の追和で増補であり、その作歌時期も「編纂時まで」に拡大すべき」で、集中の「追和歌」様式の作品の多さから「作者Ⅱ家持」の存在が考えられ、当該歌群は、家持が「追和歌」形式を意識しはじめた天平二十年三月以降の作歌であろうと結論するのである。

だが、「後追和梅歌四首」と「三嶋王後追和松浦佐用嬪面歌一首」をI群として、同類の枠組みでくくることには問題があるだろう。

稲岡論文の指摘で重要な点は、「後追和梅歌四首」が旅人の「文字遣いを残す」と判断を示されたのに対して、三

嶋王の歌は「巻五の他の歌とは別の文字遣い」を残すものと判断されているところにある。巻五の文字遣いの面からいえば、異質なのは三嶋王の「追和」の歌ただ一例なのである。

稲岡論文では、三嶋王の「追和」歌が「仮名字母にはきわめて珍しいものが含まれている。民・容・満等がそれぞれある」と言われ、その文字遣いの面での特異性を指摘されたのである。

また、橋本〔注4〕論文は、「三嶋王も在京の人と思われるが、少なくとも九州に居た人ではないらしい」と言われ、「前半末尾にある三嶋王の作品のみ」は、巻五圏の枠に入りやすく、「或は家持が巻五を現在見るような一巻にまとめる時、八七一以下八七五の作品に関するものである故に増補したのではないかと考えられる」と推定されたのである。非巻五圏とする指摘は、「三嶋王の作品のみ」だったのである。

稲岡論文と橋本〔注4〕論文のともに解くところは、三嶋王の歌が、非巻五圏の作品であろうという事の指摘なのであった。その二説に拠って「後追和梅歌四首」も同じく非巻五圏の作品であるとする解を導くのは、家持説の措置を前提とすることで展開した、論理の逆立でしかないだろう。

『続日本紀』によれば、三嶋王は、養老七年、無位より従四位下に叙せられたとある。そして、『和歌大辞典』の「三嶋王」の項目では、万葉集にただ一首残す八八三歌を「天平二〇〇〇年頃の作か」（平野由紀子氏）とその作歌年時が推定されている。そうだとすれば、巻五における「後追和」の時間的な隔たりは、佐藤論文の推定に示されたほどは広くないことにもなりうるのである。

また、佐藤論文では「家持説」の傍証として、京の吉田宜からの旅人への返簡からは、「後追和梅歌四首」に目がむけられていないとも解釈できる事から、旅人から宜に贈った「作品群」には、当該歌群が存在しなかった可能性も

ありうるという。それは、「後追和梅歌四首」が、後年になって、巻五の編纂の段階になって、家持によって「増補」されたからだろうというのである。

だが、当問題には古く『井上新考』の「梅花歌三十二首并序、員外思故郷歌兩首、後追和梅歌四首」（八一五～八五二）を一巻に、「遊於松浦河贈答歌、後人追和之詩三首」（八五三～八六三）を別な一巻に清書して、吉田宜に示したのであるとする説がある。

さらに、最近の注釈書では、『集成』本が宜の「奉和諸人梅花歌一首」（八六四）の注に、旅人から送られた八一五～四六に和したもの。ただし、八四七～五二も、それに付随する歌として含めていよう。

と説き、井村哲夫氏『全注』では、八一五～八六三までを宜に送ったものとし、当該歌群の無署名であることについても、

一々署名が無いのも作者旅人のもとに一括された稿であったからである。

と説いている。宜へ送った作品群に当該歌群も含まれていたのだろうとする説である。

また、伊藤博氏『釈注』では、

前の二首とともに、都の吉田宜に梅花三二首を贈るに際して詠んだのかもしれない。

と、断定は避けられながらも、その創作（作歌）の時期をも推定されていた。

佐藤論文では、右の、「後追和梅歌四首」が宜宛の「作品群」に「含まれていた」とする説に対する、正面からの反論たりうる根拠をほとんど示してはいない。つまり、「後追和梅歌四首」が宜宛の「作品群」にはなかったという

「不在証明」はなされていないということである。

佐藤論文の「当該歌群の不在説」は、ひとつの「読み」としてなら成り立つだろうが、しかしそれでは、「家持説」を成り立たせうる厳密な傍証とはなりえないだろう。

問題は、はじめに述べた「後」字の解明にありそうである。

二

集中で「後」字を添える「追和」「追同」の題詞や左注は、次の十例である。<sup>(注5)</sup>

- (1) 後人追同歌一首(巻四・五二〇)
- (2) 後追和梅歌四首(巻五・八四九〜五二)
- (3) 後人追和之詩三首(巻五・八六一〜六三)
- (4) 後人追和(巻五・八七二)
- (5) 最後人追和(巻五・八七三)
- (6) 最々後人追和二首(巻五・八七四、五)
- (7) 三嶋王後追和松浦佐用嬪面歌一首(巻五・八八三)
- (8) 榎井王後追和歌一首(巻六・一〇一五)
- (9) 後追和橘歌二首(巻十八・四〇六三、四)



(10) 右一首、兵部少輔大伴宿祢家持後日追和出雲守山背王歌作之（卷二十・四四七四左注）

右の(3)・(4)・(5)・(6)の「後人」については、先に述べたとおり、佐藤論文に「文学的虚構」であると説かれてい  
る。その点については、『全集』本が(3)の「後人」を、

その松浦逍遙に加わらなかつた人が後で追和した歌。ただし、全部作り話であり、この三首も実際はすぐ作られ  
たものとみてよい。

とする説がはやいだらう。

もちろん、「追和」の作品が実際に「すぐ作られた」のかどうか、つまり「歌群」全体の成立の時期については、  
稲岡耕二氏「松浦河に遊ぶ序と歌の形成」（『万葉集を学ぶ』第四集、昭和五三年三月）が問題を包括的に記すと  
おり、二段階での成立とする説もあり、ここで即断することはできない。

しかし、いずれにせよ重要な事は、(3)の「追和」歌群が、

単なる後加ではなく、作品に参加して、全体として作品を成りたたせると見るべきであらう。

とする神野志隆光氏の指摘（『松浦河に遊ぶ歌』追和三首の趣向・『万葉集研究』第十四集、昭和六一年八月、のち  
『柿本人麻呂研究』平成四年四月に所収。以下、神野志論文とする）に見られるごとく、「歌群」の全体が作品とし  
て「構成的に意図されている」と解きうる点にある。

そして、右の指摘の主旨は、(4)、(5)、(6)の作品についても、神野志論文の注記箇所において「『追和』を重ねてひ  
とつの作品を成す」と言われたことと同主旨になりうるものと思われる。「追和」を加えることで成立する「全体の  
構成体」、そこに見いださうる、群作品としての新しさである。

さて、はじめに述べた(3)・(4)・(5)・(6)の「後人」に問題を戻したい。  
 はやく『代匠記』精撰本は、(3)について、

此後人ヲハオクルム人ト読ムヘシ。此後ニモアリ。後世、後学ナトノ意ニハ非ス。留後ナト云意ナリ。

と説く。『代匠記』精撰本は、(3)の「後人」について述べ、(4)・(5)・(6)の「後人」も同じ意味だといふのである。それは「おくる人」という意味であった。

『時代別国語大辞典 上代編』に拠れば、「おくる(後)」とは、「後れる。後に残される。時間的・空間的に後になることにいう」意味の動詞であった。ただし、「後世、後学ナトノ意ニハ非ス」とあるからには、『代匠記』の解く「後人」は、「時間的に後になること」ではなく、「空間的に後になること」を意味すると考えられるのである。

『代匠記』が例として述べた「留後」とは「るするばんの役」(『大漢和辞典』)の事であった。「留守役」の位置とは、空間的な隔たりを意味するだろう。

(3)の「後人」とは、「のちの人」ではなく「おくる人」と読めるだろう。それは、空間的な隔たりとしての「おくる」という意味においてである。

(3)の「鮎か釣るらむ」(八六一)、「人皆の見らむ松浦の」(八六二)、「妹らを見らむ」(八六三)の「らむ」に注目されたのは、神野志論文であった。現在推量の「らむ」は、同じ時間に、隔たった空間を思つての推量の助動詞である。時制は「いま」なのである。「今ごろだろう」というのである。この「後人」の「後」に、時間的な「後」の意味はないだろう。「構成」を前提とした空間的な「後」ということではないのか。

逆に、(4)「領巾を振りけむ」、(5)「領巾振りけらし」、(6)「領巾振らしけむ」の「けむ」「けらし」は、過去推量(推

定)の助動詞である。(4)・(5)・(6)が推量する過去の対象は伝説の「松浦佐用姫」であった。(4)・(5)・(6)の「後人」の「後」は、作品にそくするかぎり、作者と「松浦佐用姫」との時間的な隔たりを意味し、時間的な「後」の意味に読まなければならない。

おなじように、(7)の三嶋王の「領巾振りきとふ」も、過去の助動詞「き」と、それを伝聞化する連語動詞の「とふ」によって時制が記されていた。この「後」も、作品にそくするかぎり、作者と対象との時間的な隔たりを意味し、時間的な「後」の意味に読まなければならない。

「追和」に添える「後」字としての(3)と(4)・(5)・(6)の「後人」、および(7)の「後」の意味の内容には、差異があった。

けれども、神野志論文が(4)・(5)・(6)について「追和」を重ねてひとつの作品を成すと言われたのは、きわめて重要な問題をはらんでいたと考えられる。

伝説という過去を前提として作品を詠む時に、その時制が過去形になるのは当り前の事でもある。むしろ、作品の「構成」の前／後に関わりつつ、(4)「後人」、(5)「最後人」、(6)「最々後人」という、意味の形式において「後人」の語を差異化する記述が意図的に採られたとは考えられまいか。

右の(4)・(5)・(6)の「後人」は、時間的な前／後に拠って差異化されたのではないだろう。作品を詠んだ時期は、同じ時間の枠内においてであると考えうるからである。

そうであるならば、(4)・(5)・(6)の「後」字に相互的な「時間的前／後」を読む事は、むしろ困難なのではあるまいか。

つまり、作品の「構成化」という視点によって(4)・(5)・(6)を捉えなおした場合、「後」字には、むしろ「空間的な後」の意味が読みうるという解が導きうるのである。

では、(2)はどうか。

「後追和梅歌四首」の「後」字を、「のち(に)」と訓むならば、その意味は「のち。あと。時間的な意に用いる」(『時代別国語大辞典 上代編』)と解釈すべきだろう。

『大漢和辞典』の「後」には、「おくれる、のち、あと」などの「時間的な後」の意味の他に、「うしろ、しりへ、しり、すゑ、しも」などの「空間的な後」の意味が記されている。そして、「うしろ」の古い例として、『後漢書』(袁紹伝)の「挙兵襲其後」などをあげている。また、「邦字」として「おくる、あとに残る、留まる」などの意味も記す。『大漢和辞典』も、ほぼ『大漢和辞典』を踏襲していたと思われる。

『字統』では「後」字の用法が「場所的なものから時間的なものに移」ることを説く。『字訓』ではより詳しく「のち後は対待語の先・前と連ねて用い、時間的な関係をも意味するようになった。語義の展開は、一般には場所的なものから時間的なものへと移るのである」と説く。『字通』では、第一義のものとして「うしろ」を記す。つまり、「後」字とは、古くは場所的なもの、空間的なものの「すえ」や「うしろ」の意味だったのであり、それが時間的な意味の用法へと変化したということなのである。

右をふまえつつ、(2)の「後追和梅歌四首」の「後」字をどう考えればよいのか。

小野寛先生は、(2)の「後追和梅歌四首」について、

旅人は、梅花歌三十二首をまとめた「後」に、旅人自らの一首だけでは飽き足らず、そのしんがりに梅花歌とし

て統一された一つの作品を作り加えて、有終の美を飾ったのである。

と言われている（『万葉集追和歌覚書』・『論集上代文学 第十八冊』、平成二年十月。以下、小野論文とする）。

題詞の「後」の意味を「しんがり」と言い直されているのは、「後」の字に「空間的なうしろ」の意味をも認められた上での言及だったからではないのか。

その事は、さきに引用した神野志論文が明確に述べるとおり、「全体として作品を成りたさせる」方法のあらわれでもあろう。

あるいは『井上新考』の想定したような、宜へ送った「一巻」の全体を「歌群」の全体として（言い換えれば八構成体Vの作品として）成立させた「方法」といってもよい。その「全体」を作品として捉え直す時に、(2)の「後」字は「しんがり」の歌群として、「空間的な後」を意味するものとして考えられるのである。

その、全体として意図された「構成体」の作品とは以下のとおりである。

#### 梅花歌三十二首并序

漢文（序文）

歌（八一五～八四六）

#### 員外思故郷歌兩首

歌（八四七、八）

#### 後追和梅歌四首

歌（八四九～五一）

右の「構成」について小島憲之氏『上代日本文学と中国文学 中』（以下、小島論書とする）は、つぎのように言われる。

この歌群の構成は、

〔歌序〕＋〔歌群〕（十追和歌群）の形式で成立する。この形式は、六朝初唐詩、特にここでは初唐詩に見られる、〔詩序〕＋〔詩〕の形式を追う。また追和歌は、ここでは遊仙窟の本文の中に、贈答詩が相ついで附せられる形式に暗示をえたものかと思われ、単に語句などの借用利用に止らず、形式の面に於ても、かかる方法が試みられたことは、万葉前期にはみられない新しい手法と云へる。

「梅花歌三十二首」の序文と歌群、「員外思故郷歌兩首」、「後追和梅歌四首」の三つの△群▽を全体として、あらたな「構成体」として作品化することとは、あらたな、文芸的で創作的な方法でもあったのである。

もちろん、「追和」という営為は、対象となる歌を前提として成立を可能とするのだから、「追和」作品が「時間的な後」に詠まれるのは当然の事ではある。ただしそれは、「追和」という営為を、行為者の現実や外部的な反映として捉える、すなわち「追和」を成りたたせうる時間的な条件面にそくした読みでしかないだろうと私は考える。

とりわけ「後追和梅歌四首」は、「特にいずれの歌に和するともなく梅を詠んでいる」（全註釈）作品なのであった。対象歌とは相対的に成りたつた作品だったのである。

重要な事は、「追和」と書記することの意図であり、意識であるだろう。

(2)の「後追和梅歌四首」の前提となる対象の作品は、「梅花歌三十二首」であった。

その「後追和梅歌四首」と「梅花歌三十二首」との関係を、小野論文が、

先の三十二首と類似する表現の全くない、新しい歌群であった。先の三十二首に「和」すというより、新しい発想で、新しい趣向で、新しい構成で仕上げたのであった。「追和」は新しい創作である。と結論されたことは、正しい。

右に言う「新しい創作」という属性こそが、「追和」という用語の意味的な内容なのである。

その「追和」を異なる角度から捉え、前稿（注3論文）において「接続語」的な用法と考えたことがある。

巻五における「追和」という用語は、「後」字を添えることで、集中の初出でもある巻二の憶良「追和歌」（一四五）からの、あらたな解釈と展開を示したのだろう。

「後追和梅歌四首」の題詞のうち、「追和」は以下のように読解できる。

意味の形式において、「追和」は接続語的な機能をにない、複数の歌や歌群を「構成体」として成り立たせることを可能とする、接続の役割を果たしていた。同時に、「追和」と記すことは、「新しい創作」の歌・歌群である事の作者の意思表示を、意味の内容として示した用語なのであった。

そして、「後」字は、「歌群の構成体」における「空間的な後」、すなわち「しんがり」の意味を示していたのである。

以上から、「後」字を「後の世」と解き、「追和」を、巻五編纂時における「家持の増補」と解く佐藤論文には、与することができないものと私は判断する。

## 結びにかえて

最後に、当該作品の「表現」世界に簡単に触れ、本稿の補完作業にしたいと考える。

## 後追和梅歌四首

A・残りたる雪に交じれる梅の花早くな散りそ雪は消ぬとも

(卷五・八四九)

B・雪の色を奪ひて咲ける梅の花今盛りなり見む人もがも

(八五〇)

C・我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

(八五一)

D・梅の花夢に語らくみやびたる花と我思ふ酒に浮かべこそ一に云ふ「いたづらに我を散らすな酒に浮かべこそ」

(八五二)

Aの「残りたる雪に交じれる」梅の花は、漢詩世界に基づく比喻とする説もあるが、「雪が降ったものと見える。梅雪おの／＼その皎を競ふを見ての感興」(金子評釈)だったのではないか。「早くな散りそ雪は消ぬとも」という(1)禁止懇願と(2)逆接の仮定条件句の二点からは、現実の「残雪」と現実の「梅の花」の存在が想定できるだろう。

Bの「雪の色を奪ひて咲ける梅の花」の「奪ふ」は、古来、具体例を示さずに漢詩文の影響をみる指摘があった。『全註釈』の『論語』(陽貨篇)、小島論書の複数の六朝初唐詩の指摘などが具体例を示し、それぞれに諸注等で支持されている。小島論書の言われるように、翻訳語の「奪」を歌に生かした点に「作者の新しい試みがみられる」ので



ある。それは、漢籍語という虚構を支えとしながら切り開いた、新しい現実の表現方法であり、新たな現実の見方でもあっただろう。ただし、「今盛りなり」の表現から、現実の、満開の梅の状態を詠んだものと見たい。

Cの「我がやど」は、旅人の官邸であったろう。そこで「盛り」に咲いている梅の花が「散るべく」なったというのである。

このA・B・C三首を、時間の変化を表現したものとする説がある（窪田評釈・全註釈・稲岡論文など）。

梅の花は、A「早くな散りそ」、B「今盛りなり」、C「散るべくなりぬ」と詠まれていた。「散るべくなりぬ」は、散ったのではなく、諸注にいうとおりの「散りそうになった」というのである。その状態を理由として、「早くな散りそ」の禁止懇願を位置づけるならば、その梅の花の状態は、ともに「今盛り」だったと読みえよう。そして、B・Cの「見む人もがも」という願望の表現は、眼前の「梅の花」が望ましい満開であることを前提とする表現であった。三首はすべて、「満開の梅の花」を詠んでいたのである。

Dは、一転して「梅の花が夢で語る」という趣向の、空想の詠まれた作品である。はやく『代匠記』が『遊仙窟』の、『略解』が『龍城録』に収める隋の趙師雄の故事を指摘する。ともあれ、それは作者の「神仙趣味」（佐佐木評釈）のあらわれでもあったろう。また、「酒に浮かべこそ」については、小島論書が「遊仙窟的」な趣向をあらためて指摘され、中西進氏の講談社文庫本では「浮酒の風流」であると説かれている。

以上のA～Dの作品は、「連作」（稲岡論文）の歌群であり、それは「見事に構成された」「緊密な連繫をもつ連作として創造された作品」（小野論文）だったのである。そして、その「構成」を「波紋型の対応」<sup>(注6)</sup>であるとする説もあった。

右の作品を、实景に基づく表現であると説いたことがある（注2論文）。それは、右の「梅の花」の状態が、「梅花歌三十二首」に詠まれた「梅の花」の状態と同じものだったからである。「梅花歌三十二首」の各作品が实景を詠んだものか、予作歌なのか、で意見はわかれるが、宴の日に、梅が満開であった事は時期的にも可能な事実だと思ふ。またたとえ予作歌があったとしても、それは宴の当日の「梅の花」の状態を周到に想定しての作品であつたらう。そうでなければ、作品が招かれた上官邸の、現実の「園梅」との著しい乖離を呈し、宴の「風流」を著しく阻害する営みとなる筈だからである。

卷五圈の「追和」において、当該作品だけが推量の表現を用いていないのは、推量の歌だったからではなく、現実の旅人宅の園梅を旅人自らが詠んだからである。そしてそれは、諸説がいうような「梅花歌宴の後」や「宜への書簡発送時」ではなく、「梅花歌宴」のその日、その場所においてと読めはしないか。

さて、「梅花歌宴」に「追和」する歌は、当該の旅人作品以後、二作が作られている。

① 追和大宰之時梅花新歌六首（卷十七・三九〇一〜三九〇六）

② 追和筑紫之時春苑梅歌一首（卷十九・四一七四）

①は、十年後の天平十二（七四〇）年に大伴書持（注7）によって、②は、二十年後の天平勝宝二（七五〇）年に大伴家持によって創作された作品であつた。

「追和」が、諸説にいう「先人の歌（作品）」を追憶、追慕の対象として、「後の世」「後の時代」に「後の人」によって創作される事を意味しうるのは、右の①・②の段階に至ってからののである。

注

- (1) 拙稿「『追和』試論——大宰府『梅花歌宴』への『追和』三類を考える——」(一〇八)〔千葉〕32巻秋季号〜34巻第4号、平成七年十月〜九年七月)
- (2) 拙稿「『後追和梅歌四首』の考察」(一一五)〔千葉〕28巻夏季号〜29巻秋季号、平成四年七月〜五年十月)
- (3) 拙稿「後追和梅歌四首——題詞の訓みをめぐる基礎考察——」〔駒沢国文〕第三十号、平成五年二月)
- (4) 橋本達雄氏「万葉集巻五の筆録者について」(早稲田大学「国文学研究」第二六集、昭和三七年十月)
- (5) 本稿では紙幅の都合で、示した用例のうち、(1)、(8)〜(10)については、詳しく言及できなかった事をお断りしておきたい。
- (6) 村田正博氏「大伴旅人『亡妻挽歌』の形成」〔美夫君志〕第四二号、平成三年三月)
- (7) ①の「追和大宰之時梅花新歌六首」の作者を大伴書持とするのは、小野寛先生「大伴書持小考」〔論集上代文学 第二十冊〕、平成五年五月)の結論に拠る。なお、「注1」の拙稿においても、①を「書持」の作品として論を展開した。
- また、①の「新歌」の意味について、当該作品の「後追和梅歌四首」を「古詠」の前提とする事で説明しようと指摘されたのは、小野寛先生の「大宰の時の梅花に追和する新しき歌六首」〔論集上代文学 第十七冊〕、平成元年八月)と「万葉集追和歌覚書」〔論集上代文学 第十八冊〕、平成二年十月)の二論文においてである。右の、「追和」における「古詠——新歌」の関係からも、「古詠」としての「後追和梅歌四首」が大宰府の「梅花歌宴」と同期的な同時性をもっていたと読みうるだろう。

(一九九七・十一・三十)

(昭和五十六年本学大学院博士後期課程満期退学)