

後期万葉の皇族たちは、橘諸兄、奈良麻呂の橘氏や大伴家持を中心としてそれぞれサロンを形成していた。特に大伴家持は多くの皇族と親交があり、それがいくつものサロン形成に繋がったのである。

後期万葉における皇族の宴席歌は橘諸兄、橘奈良麻呂、大伴家持の存在が大きくこの存在なしでは後期万葉のサロン形成は成し得なかったのである。

万葉歌人市原王

—カグハシ表現をめぐって—

河澄 祥代

万葉集において、香りに関する歌というものは非常に少ない。そのことは本居宣長が著書「玉勝間」において紹介している。その中で数少ない香りに関する歌として挙げられているのが四五〇〇番にある市原王による梅の歌である。

万葉集には梅を扱った歌が多く存在する。梅の花がその白さから雪との対比で歌われること、花が散るさまを歌うのは周知である。だが香りに注目して歌われるのはこの一首のみである。本居宣長はこの数の少なさから、この時代に香りは愛でられなかったとしているが、はたしてそうなのだろうか。

本稿では万葉集に存在する香りに関わりのありそうな語と対象となる事物をあらためて探しだし、その語の使われ方や歌われ方を考察した。その結果、ニホフ・カナル・カグハシの語があることがわかり、ニホフは主に視覚的であることがわかった。カグハシについては対象は橘が多く、梅を対象とする歌は一首みられた。またこの橘もほとんどが「玉に貫く」といった薬玉を対象とした歌われ方で

ある。

香りは漢詩には多く詠み込まれることや、歌の序としては詠まれていることがわかった。愛好の対象とされていたのである。

ではなぜそれが和歌には反映されないのか。漢詩や序には歌われる香りと和歌での香りには違いがあるのだろうか。本稿では他の数少ない香りを詠み込んだ歌や、その歌を作った人物と市原王との関わりを中心に考察した。

万葉と文雅

—風流侍従門部王について—

菊畑 瑞穂

万葉第三期、「風流侍従」と称される人達の存在したことが、「家伝 下」に記されていることは、既に広く知られている。その列挙された中に「門部王」の名がある。門部王は、集中に五首の和歌を残している。その数は、万葉歌人として多いほうではないが、「風流なる侍従」と呼ばれた万葉歌人がどのような歌を残したのだろうかと思ひ、その五首について作品性を知ろうと試みた。また、「風流侍従」についても考察した。

結論として、門部王の歌は五首各々において単純なものではなく、技巧の凝らされた味わいのある作品性を持つものであった。景を叙述し抒情に用いる技法を得意とし、またその景を序詞に用い、情を強める歌い方もした。また、人麻呂の模倣と言われる作の中にも、門部王独自の歌い方がされており、作品性において両者を比較する上で人麻呂の作が高く評価されていることに対し、それは「時代的傾向」の相違とみて各歌が持つ性質は異なると考察した。万葉歌人であり、「風流侍従」でもある門部王ならではの歌い方だった

のではないかと考える。そしてそれは「風流侍従」という、天皇に近侍し、天皇とともに行事、儀式、宴に携わり、宮廷の儀礼、文化に深く関わるという特別な環境にあったからこそ、このような歌い方を成しえたのではないか。そういった「風流侍従」の存在は、天平文化を築き上げる上でも重要な意味を持っていたと述べた。

大伴旅人と吉野

——「象の小川」を中心に——

久世しほ美

大伴旅人は、『万葉集』に、数多くの歌を残し、一番初めに作られたとされているのが、三一五・三一六番歌である。そして旅人の唯一の長歌でもある。神亀元年の吉野行幸で旅人が詠んだ歌である。そして、反歌ではそのときに見た風景として、「象の小川」を選び取り、歌に収めた。なぜ旅人はここまで吉野、その中でも「象の小川」にこだわったのか、数ある景色のなかでも、なぜ「象の小川」を選び取ったのかを明らかにしていくことを目的とした。

結論として、長歌は、柿本人麻呂の歌を受けながら歌った儀礼的な歌だった。聖武天皇の新政治を「象の小川」に見立て、宣命を取り入れながら、すみやかなまま続いていってほしいという旅人の願いが込められた。そして反歌では、「象の小川」に注目した。「象の小川」の景色を詠むことで、長歌とはまったく違う世界を表現して、旅人の個人的な強い思いを織り込んだ。これだけ力を入れてつくられたこの歌は、この後作られた旅人の歌の土台となっていくのだらう。「象の小川」の歌は、集中に二首しかなく、二首とも旅人によって歌われた。この、細く小さな「象の小川」の景色を選び取って、それをうまく歌うのは、懐風藻に歌を残した旅人らしいと

いえる。そして、この当該歌だけでなく、その後にも「象の小川」について歌った旅人。それだけこの「象の小川」は、旅人にとって忘れられないものとなっているのだ。

万葉集代作歌の変遷と到達

志賀 仁美

万葉集には、代作だと論じられている歌が数多くある。その中で、天平期に初めて題詞に代作歌であると記されたと分かるのが、四一六九〜四一七〇番歌の家の婦が京に在す尊母に贈らむが為に、誂へられて作れる歌である。この歌は、家婦坂上大嬢が奈良の京にいる母君大伴坂上郎女に贈る為に、頼まれて家持が作った歌とされている。また、この歌には贈った相手、郎女の返歌とされる、四二二〇〜四二二二番歌が存在し、代作された歌が贈答歌として成り立つのは万葉集においてこの歌だけである。

本論では、当該歌までの代作歌がどういったものか時代順に考察し、その中で、後期万葉の代作歌である当該歌がどのようなものであるのか、またそれに至るまでの要因を論じたものである。

結論としては、当該歌は、前期万葉から代作歌とされる歌の歌う場と歌本来の口誦性から文芸性への変化によって、集団を意識した前期万葉の代作歌のものから変わり、個人を意識して歌われる代作歌の完成された、代作歌の到達点であると考えた。そして、家持が贈答歌として成り立つ個人的な代作だけでなく、男性が女性の気持ち、遠い場所に住む妻の母を想う気持ちを歌い上げること成功した歌であると論じた。また当該歌は、万葉集編纂者自らが、そうしたことを代作歌を通して試み、新しい世界を作ろうとしたことに、万葉集における代作歌だけでなく、家持自身の歌における到達点