

柿本人麻呂の対句表現

田中真理

一

記唱歌謡及び萬葉集における対句の展開は、柿本人麻呂を以て転換期を迎えたといつてよい。一般に、対句は言い換え、繰り返しと対照性を持つ表現法の二種に大別され、前者から後者へという流れで捉えられる。なかで、人麻呂の対句が分水嶺と見做されるゆえんは、形式の多様性、使用率の高さのみならず、従前のものとは質的に異なる特徴的なありようにある。諸説は、口誦から記載へという作歌条件の変化、及び漢詩文の受容がそこへ関わったとするが、現状は概ね要因の指摘に止まるため、改めて人麻呂の対句そのものについての具体的な検討が求められよう。そこで必要となるのが、二種の対句における差異の把握である。

二種の対句は、対句の前半と後半とが示す意味関係において相違する。それを、類似性と隣接性の相違と捉えるならば、語句の配置がその境界を明確にする。たとえば、対句の最も基本的な形と見うる二句対を例とした場合、五音句に詠み込まれた

二語は、語固有の意味^①において次の三種に分類される。すなわち、狭義の、同義及び類義の關係にあるもの、対義の關係にあるもの、及び、互いに相異なる語義を持ち、同義、類義、対義のいずれの關係にも属さないものである。さらに七音句においては、五音句と関連を有する二語を指摘しうる。これは語句の対照から句の対照へと繋がる橋渡しの役目を担い、その有無によつて二種の対句を分かち。言い換えれば、句の意味の隣接をこの対が形式的に保証するといえよう。

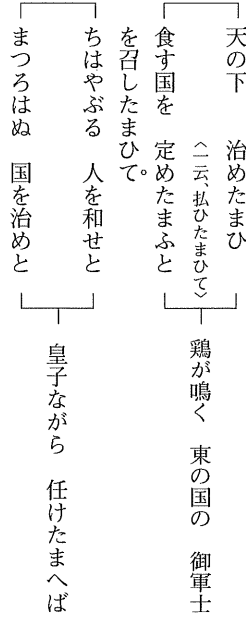
一 叙上のことを念頭に置き、対句を形式から分類するならば、言い換え、繰り返しと対照性を持つ表現法は、五音句と七音句の関連という点において、ひとまず句の対照を有さないものと有するものに捉え直される。両者は、単純な同一線で結び付けることは出来ないけれども、一方で、二句が連なるという接点を有しており、共に視野に収められるべきものである。人麻呂作歌においては、二種の対句の使用に、時期的ないし数量的な偏りは特に見られないゆえ、検討の焦点は、それらが歌一首においていかに用いられたかということに絞られるだろう。かような形式と意味の考察から、対句における人麻呂の方法を具体

的に明らかにしたい。

二

人麻呂作歌において、並列的な句から成る対句の使用が目立つのは、高市皇子挽歌である。なかでも、天武天皇が皇子に敵軍制圧を命ずるくだりには次の如くある。

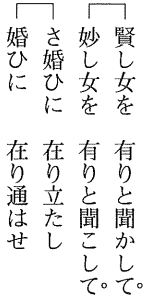
：やすみしし 我が大君の 聞こしめす 背面の国の 真木立つ 不破山越えて 高麗剣 和射見が原の 行宮に 天降りいまして。



△云、扱へと△

(二・一九九)

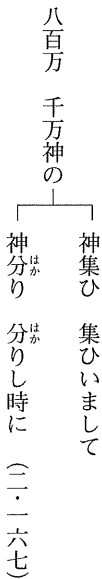
示したように、二つの対句は句が等しく後続句に係り、それを含む句末に助詞「て」を伴った一続きの表現が継起的な叙述をなす。かかるありようは、たとえば次の歌謡と比較される。



「大刀が緒も 未だ解かずて。 襲をも 未だ解かねば」

(記歌謡・二)

ここに見える対句は、二句が助詞「て」と関わりつつ並列的に在る点で、高市皇子挽歌の場合と共通する。ただし、対句の連続が二句を単位とする点については、韻律とうたわれた場における動作性との関わりを考慮しなければならない。クラージェス『リズムの本質』は、韻律の意義の土台を支える根拠を「現実時間の脈動的進行」の中に見出した。その上で、拍子に対して韻律を「同一者の反復」に対する「類似者の再帰」と捉え、端的に、「拍子は反復し、リズムは更新する」と定義する。この指摘は、歌謡の進行において二句が並べられることの本質と韻律との関連を示唆する。なお、韻律の作用を古事記歌謡の対句に即して考えるならば、七音句においては、語句に表れた反復としての繰り返しに裏に、動作と結び付いた更新の質が潜在するといえよう。他方、五音句の言い換えは、その質が語句において顕在化した一例と見うる。とすれば、かような二句の連続は、繰り返しと韻律とが表裏しつづ歌が進行する形式と捉えられる。一方、高市皇子挽歌の場合は、対句が後続句の由因を示す点に加え、「ちはやぶる 人を和せと まつろはぬ 国を治めと」と古事記、景行天皇の条、「爾、天皇、亦、頻詔「倭建命」、言「向和_三平。東方十二道之荒夫琉神及摩都楼波奴人等」而」との類似が注意される。かかる句作りは、既に草壁皇子挽歌に、



とある如く、古事記、神代の条、「爾、思金神及八百万神、議白之」、及び祝詞、「八百万神等^乎神集^集賜^此、神議^議賜^賜」(六月晦大祓)と類似する例が見受けられる。表現の成立における類句との先後関係は判断しがたいが、これは、人麻呂が長歌の冒頭部である「天地の 初めの時に」について、具体的に叙述すべく、敢えて並列的な句を対とした可能性があるだろう。高市皇子挽歌の場合も、同様に見てよい。また、その態度は、同じく草壁皇子挽歌後半部の対句、「春花の 貴からむと 望月の たたはしけむと」において明らかに認めうる。というのも、皇子の即位という待ち望まれた状態について、詩の表現を撰取した五音句の枕詞と七音句の和語を関連させ、技巧を凝らしたところに、人麻呂の並々ならぬ意図が察せられるためである。したがって、人麻呂の対句には確かに歌謡と類似する例も見えるが、それらは歌の進行と関わる形式というよりも、文脈に即した表現として用いられたと捉えうる。

さらに、歌謡の進行形式の一つとして尻取式繰り返しが挙げられる。これは、語句の繰り返しの際に、景物の提示から人事への転換という更新の質を持つもので、人麻呂作歌では、石見相聞歌の二つの長歌が注目される。まず、第一長歌においては、

石見の海 角の浦廻を

浦なしと

人こそ見らぬ

浦なしと へ云、磯なしと

人こそ見らぬ

よしゑやし 浦はなくとも

よしゑやし 濁はへ云、磯はなくとも

いさなとり 海辺をさして きたつづの 荒磯の上に か

青く生ふる 玉藻 沖つ藻

「朝はふる 風こそ寄せめ

夕はふる 波こそ来寄れ

波のむた か寄りかく寄る 玉藻なす寄り寝し妹を…

(二・一三二)

と、石見の海の浦、濁の提示から妹へと焦点を絞る叙述で、長歌の半分近くが占められる。他方、第二長歌では、尻取式繰り返しが簡素化され、

玉藻なす なびき寝し児を 深海松の 深めて思へど

さ寝し夜は いくだもあらず 延ふつたの 別れし来れば

肝向かふ 心を痛み 思ひつつ かへり見すれど…

(二・一三五)

のように、接続助詞を伴った条件句による叙述が目立つ。このことは、第一長歌でうたった山での状況を第二長歌で精細に描き、かつ主題に即して心情をより顕わにうたう表現の展開があることと関連していよう。つまり、人麻呂が尻取式繰り返しに対して、接続助詞を伴った条件句による叙述の方法を採用したと理解される。かような条件句は、次の泣血哀慟歌、第二長歌に多用され、さらに対句としての例も見える。

うつせみと 思ひし時に へ云、うつせみと思ひし 取り持ちて

我が二人見し 走り出の 堤に立てる 槻の木の子ちご

ちの枝の 春の葉の 繁きがごとく

思へりし 妹にはあれど

頼めりし 児らにはあれど 世の中を 背きし得ねば

かぎりひの もゆる荒野に 白たへの 朝立ちいまして 入日
 なす 隠りにしかば 我妹子が 形見に置ける みどり子の
 乞ひ泣くごとに 取り与ふる 物しなれば 男じもの わき
 挟み持ち 我妹子と 二人我が寝し 枕つく つま屋の内に
 昼はも うらさび暮らし 嘆けども せむすべ知らに
 夜はも 息つき明かし 恋ふれども 逢ふよしをなみ
 大鳥の 羽易の山に 我が恋ふる 妹はいますと 人の言
 へば 岩根さくみて なづみ来し 良けくもそなき
 うつせみと 思ひし妹が 玉かぎる ほのかにだにも 見
 えなく思へば (二二二一〇)

妹の死は、対句による逆接の表現から「世の中を 背きし得
 ねば」に至つて暗示される。或本歌は、

「思へりし 妹にはあれど
 頼めりし 妹にはあれど」

(二二二二三)

の如き本文を持ち、これを初案とすれば、人麻呂が七音句の繰
 り返しを避け、「見らにはあれど」と改めたことになる。意味
 に大差は認められないが、或本歌の本文が、次の、古事記、応
 神天皇の歌謡の対句と形式的に類似する点が注意される。

ちはや人 宇治の渡りに 渡り瀬に 立てる 梓弓檀

「い伐らむと 心は思へど
 い取らむと 心は思へど」

「本辺は 君を思ひ出
 末辺は 妹を思ひ出」

「苛なけく そこに思ひ出
 悲しけく ここに思ひ出」

い伐らずそ来る 梓弓檀 (記歌謡・五一)

最初の対句は、七音句の繰り返しに加え、「思ふ」という語
 を含み句末に逆接の接続助詞を有する点で、泣血哀慟歌、或本
 歌の対句と共通する。ここでは、大山守命が檀の木に譬えられ
 ており、木を伐るか否か逡巡することと並列的な句が結び付
 き、韻律を伴いつつ末尾の「い伐らずそ来る」へと続く。同様
 の例は、記歌謡では他に、

織細ひばほ 撓たがや腕うでを

「枕かむとも 吾はすれど
 さ寝むとも 吾は思へど」

汝みづかが着きせる 襲うぶの裾すそに 月立ちにけり (記歌謡・二七)

が残るのみで、この場合も、逆接の対句が直後の心外な結果へ
 と続いてゆく例といえる。

歌の末尾と関わる条件句は、高市皇子挽歌の後半にも見出しう
 るが、その機能において前掲の例とは異質なものと捉えられよう。

「あかねさす 日のことごと 鹿じもの い這ひ伏しつ
 ぬばたまの 夕に至れば 大殿を 振り放け見つつ
 鶉うづらなす い這ひもとほり

「侍へど 侍ひ得ねば 嘆きも いまだ過ぎぬに
 春鳥の さまよひぬれば 思ひも いまだ尽きねば」

言さへく 百済の原ゆ 神葬り 葬りいまして あさもよ
 し 城上の宮を 常宮と 高くしたてて 神ながら 鎮ま
 りましぬ

然れども 我が大君の 万代と 思ほしめして 作らしし
 香具山の宮 万代に 過ぎむと思へや

天のごと 振り放け見つつ 玉だすき かけて偲はむ 恐
くありとも (二・一九九)

殯宮の叙述は、接続助詞を伴った対句を経て収束し、「然れども」以下が続く。対句の連続は、文脈上、皇子が城上の宮に葬られたことへと続きながら、従者達の悲しみの表現として、「然れども」以下の「偲ひ」が由来する心情を示している。この場合、条件句の対句は、直後の句への繋がりよりも、むしろ「偲ひ」の叙述を導き、行動の基づくところを示す点で重みを持つ。

このような表現の連鎖が顕著に見受けられるのが、泣血哀慟歌といえる。最初の条件句の対句、及び「世の中を 背きし得ねば」は、次の「かぎろひの…隠りにしかば」の原因として後続句と関わる。かかる連鎖を経た後半の「昼はも うらさび暮らし 夜はも 息つき明かし」は、「夕されば あやに悲しみ明け来れば うらさび暮らし」(二・一五九・持統天皇)と類似的の詞句を持ち、嘆きを時間の広がりとともにうたう表現である。続く対句の、「嘆く―恋ふ」は、人麻呂が詠み込むに際し、先立つ、「離れて 朝嘆く君 離りて 我が恋ふる君」(二・一五〇)を或いは想起したかと思われる。また、後二句の、「思ひも いまだ尽きねば」は接続助詞を伴うが、たとえば、

櫛井の 丸邇坂の土を
端つ土は 膚赤らけみ
底土は に黒きゆゑ

三つ栗の その中つ土を 頭衝く 真火には当てず 眉
画き こに画き垂れ 逢はしし女… (記歌謡・四二)

のように、「三つ栗の…」を導くため、対句が形式的に在る場

合とは異なり、「岩根さくみて なづみ来し」と関わる心情を示す表現としてうたわれたといえよう。

つまり、人麻呂作歌において、条件句が心情を表す語と共に対句として用いられた場合には、並列的な句が行動と密接に関わる心情表現として機能しながら後続句との繋がりを持つことになる。この場合、結果として説明的になる憾みはあるが、後続句との関連が意味の対応に止まる歌謡の対句とは、少しく質を異にするといえよう。

三

一方、句の対照を有する対句は、前後の句の意味的な重なりが比較的少ない点の特徴としており、しばしば景について用いられる。たとえば、舒明天皇御製歌の対句、

登り立ち 国見をすれば、
国原は 煙立ち立つ

海原は かまめ立ち立つ

(二・二二)

における国見の対象は、「国原―海原」「煙―かまめ」の配置によって構成された風景であるが、それを通して統治する全体としての「国」をも示す。この構造的な句の並びは、見えたものの恣意的な点在をうたう場合と異なり、対象を構成的に捉える視線によって可能となるものである。ゆえに、並列的な対句とは、形態的に類似しつつ、その発想の段階において相違する。

かような景の把握は、「見る」ことと不可分に結び付く。人

麻呂の吉野讚歌は国見歌との関わりが顕著で、対句による景の表現を持つ。なかでも、第一長歌の山川対比の対句が注目される。

やすみしし 我が大君の 聞こし食す 天の下に 国はし
も さはにあれども 山川の 清き河内と 御心を 吉野
の国の 花散らふ 秋津の野辺に 宮柱 太敷きませば
ももしきの 大宮人は

船並めて 朝川渡り

船競ひ

夕川渡る

この川の 絶ゆることなく

—みなぞそく 滝のみやこは 見れど。飽かぬかも

(一・三六)

最初の対句では大宮人の奉仕の姿が描かれ、尻取式繰り返しによって展開される。先述の如く、かかる繰り返しは主として景物から人事への転換を行い、たとえば、

其が花の 照り坐し

其が葉の 広り坐すは

大君ろかも

(記歌謡・五七)

のように、呪物(樺)の描写が転じて本旨である大君の寿ぎとなる。この場合、対句でうたわれる景物の呪性が転換された対象に直接的に及ぼされる点で、景物の提示が重要な意味を持つ。

かたや、吉野讚歌の対句に見える「朝川—夕川」の語は、各々人麻呂以前に見えず、対としても唯一の例である。この対は、おそらく、次の君讚めの表現、「朝間には い倚り立たし夕間には い倚り立たす」(記歌謡・一〇四)、及び、「朝狩に

今立たすらし 夕狩に 今立たすらし」(一・三・中皇命)を踏まえたもので、ここに、尻取式繰り返しを、呪的表現ではなく、一日の時間的広がりを含んだ新たな君讚めの表現として用いた人麻呂の創意を窺うことが出来る。なお、前の対句から長歌末尾の讚辞へと移行する箇所、「この川の…この山の…」が差し挟まれる点については、結びの、「見れど。飽かぬかも」との関わりにおいて、景の表現が必要であったためと理解しうる。

ただし、後続の対句のありようには留意すべきである。前の対句を指示語で受けるものには、

み吉野の 耳我の嶺に

「時なくそ 雪は降りける」 「その雪の 時なきがごと

間なくそ 雨は降りける」 「その雨の 間なきがごとく

隈も落ちず 思ひつつぞ来し その山道を

(一・二五・天武天皇)

があり、提示された「雪—雨」が比況の語を伴いつつ転換されるけれども、後の対句で新たに対比的な構造が打ち出される訳ではない。それを可能にするのは、対句の片方のみを後続句に受け止めさせる技法だが、先立つものとして、

隠国の 泊瀬の川ゆ 流れ来る 竹の い組み竹世竹

本へをは 琴に作り

末へをは 笛に作り 吹き鳴す 御諸が上に…

(記歌謡・九七)

のような、対句による「琴」「笛」の提示を受け、後続句で「笛」に引かれて「吹き鳴す」を用いる例がまず見受けられる。さらに、このような形式を持つものに、額田王の三輪山の歌

がある。

味酒 三輪の山 あをによし 奈良の山の――

山の際に 隠るまで 「つばらにも 見つつ行かむを

道の隈 い積もるまでに」しはしばも 見放けむ山を――

――心なく 雲の 隠さふべしや (一・一七)

後半部の対句においては、「つばらにも 見つつ行かむを」と

「しはしばも 見放けむ山を」が逆接の表現として並ぶと共に、

「山を――心なく 雲の 隠さふべしや」という続きが意識され

る。そこで、長歌の冒頭から続く三輪山の叙述から雲へという

視点の転換があり、雲の叙述は反歌へと受け継がれてゆく。対

句における「山」の語は前後の繋がりについて二重に機能し、

転換の契機となる。換言すれば、視点の転換によってその契機

が顕わとなった例と捉えられよう。

これと接近したありようを呈するのが、石見相聞歌、第一長

歌の対句である。

万度 かへり見すれど

いや遠に 里は離りぬ

夏草の 思ひしなへて 偲ふらむ 妹が門見む なびけ

この山 (二・一三一・人麻呂)

この対句は、人麻呂が「山の際に：道の隈：」を念頭におきつ

つ、眼前の景を家と現在地との隔たりと捉え、空間的な広がり

を持たせて対句としたものだろう。冒頭からの石見の海の叙述

は、ここで、道を経て「山」の叙述へと転換される。先述の如

く、石見相聞歌は、前半部にも「朝はふる 風こそ寄せめ 夕

はふる 波こそ来寄れ」の対句から焦点を妹へと絞る叙述があ

り、尻取式繰り返しによって転換されるのに対して、後半部の

対句は、「山」が後二句で提示され、かつ長歌末尾及び反歌二

首とも関わる。この場合、後二句に詠み込む語によって意図的

な視点の転換が行われるといえる。

同様の構造は、石中死人歌の対句についても指摘しうる。

：荒床に ころ臥す君が

「家知らば 行きても告げむ

妻知らば 来も問はましを

玉鉾の 道だに知らず おほほしく 待ちか恋ふらむ

愛しき妻らは (二・二二〇)

既に指摘がある如く、対句の内部において我から妻へという主

語の転換があり、妻の行動が反実仮想の句によつてうたわれる。

この場合も、後二句の「妻」が、反歌第一首の「妻もあらば」

と対応する。ただし、対句が「家知らば：妻知らば：」という

仮定条件の句を含み、「家―妻」「行―来」の対応を以て句の対

照を有する点で、語の意識的な提示が顕わな例といえる。つま

り、石見相聞歌、石中死人歌の対句は、語句の繰り返しではな

く、対句という形式の中で転換を行う例と把握される。

対して、吉野讚歌の「この川の：この山の：」の対句におけ

る人麻呂の意図は、転換ではなく、「山―川」の提示にあつた

といえよう。確かに、うたわれるのは吉野の景ではあるが、「山

―川」は対象を構成的に捉える視線によって対置されたという

よりも、修飾句でそれぞれ表される時間の永続性と発展性に

よつて取り合わせられたと見うる。そのことは、たとえば、前

掲、天武天皇の例と比較しても明らかである。まず、前の対句を後の対句が指示語で受け止める構造が共通し、七音句の「絶ゆることなく」が「滝のみやこ」に係るさまと、天武天皇の例の、直喩を介して「思ひつづぞ来し」に係るさまが類似する。ただし、吉野讃歌の場合は、後の対句が「見れど飽かぬ」との関わりから構成された景の表現という点において、質を異にする。だとすれば、「この山の いや高知らず」における、「高」の意味の二重性は、長歌末尾への繋がりと言音の繋がり有する点から、三輪山の歌に比してかなり意図的な用法といえよう。人麻呂は、三輪山の歌に倣いつつ、反歌をも含めた歌の構成において語句を詠み込み、対句による意識的な語の提示を行った。石見相聞歌、石中死人歌の対句においては、視点の転換の方を意図し、語句を二重に機能させる一方、吉野讃歌では、記紀歌謡以来の尻取式繰り返しを、景物の提示から人事への転換ではなく、前の対句における景物の提示を引き継ぎつつ、さらなる提示を重ねる形式として用いた。ということとは、これらの人麻呂の対句の用法においては、対句の後二句に詠み込まれた語が重要な意味を持つ次第となる。かかるありようは、人麻呂が記紀歌謡以来の尻取式繰り返しを、独自に用いた結果と捉えられる。

四

尻取式繰り返しにおける人麻呂独自の用法は、明日香皇女挽歌においてさらに発展した形で認められる。

飛ぶ鳥の 明日香の川の

上つ瀬に 石橋渡し（二云、石なみ）
下つ瀬に 打橋渡し

石橋に 生ひなびける 玉藻もぞ 絶ゆるれば生ふる
（二云、石なみに）
打橋に 生ひををれる 川藻もぞ 枯るれば生ゆる
なにしかも 我が大君の

立たせば 玉藻のまごころ
臥やせば 川藻のごとく
なびかひし 宜しき君が

朝宮を 忘れたまふや
夕宮を 背きたまふや

（二・一九六）
ここでの、明日香川の景物から人事への転換は、記紀歌謡以来の尻取式繰り返しを形式的に襲う。ただし、同じく「上つ瀬下つ瀬」から転換される、

こもりくの 泊瀬の川の

上つ瀬に 斎代を打ち
下つ瀬に 真代を打ち

斎代には 鏡を懸け
真代には 真玉を懸け

真玉なす 吾が思ふ妹
鏡なす 吾が思ふ妻

在りと 言はばこそよ

家にも行かぬ 国をも思はぬ

（記歌謡・九〇）
と比較すれば、両者には幾つかの相違が認められる。明日香皇女挽歌の対句が喩的表現ではない点、及び譬喩のありように加

えて、通常、最初の対句から直ちに皇女の姿の形容へと移行するところに、四句対と「なにしかも 我が大君の」が挿入されている点である。

この四句対については、既に、平館英子氏『萬葉歌の主題と意匠』（第二章第一節）に考察がある。

こもりくの 泊瀬の川の

上つ瀬に 鵜を八つ潜け

下つ瀬に 鵜を八つ潜け

上つ瀬の 鮎を食はしめ

下つ瀬の 鮎を食はしめ

くはし妹に 鮎を惜しみ くはし妹に 鮎を惜しみ

投ぐるさの 遠ざかり居て

思ふそら 安けなくに

嘆くそら 安けなくに

衣こそば それ破れぬれば 継ぎつつも またも合ふといへ

玉こそば 緒の絶えぬれば くくりつつ またも合ふといへ

またも逢はぬものは 妻にしありけり（十三・三三三〇）

この例との比較において、後半の四句対は、修復可能な物と修復不可能な人の命とを対比し、かつ「上つ瀬—下つ瀬」から主想部へと転換する点で、明日香皇女挽歌と類似する。と同時に、卷十三の場合には物と人の命の差異が嘆かれるのに対して、明日香皇女挽歌では「玉藻—川藻」と皇女の生との対比があるという、氏の指摘は重要である。

ここで、卷十三の例の前半の対句に着目した場合、明日香皇女挽歌の尻取式繰り返しと少しく異なる点を指摘しよう。語句

の尻取式繰り返しは、厳密には、二番目の対句、「上つ瀬に 鮎を食はしめ 下つ瀬に 鮎を食はしめ」と「くはし妹に 鮎を惜しみ」の二句繰り返しの間のみであり、前の対句とは、「鵜」から「鮎」という連想で繋がるに過ぎない。また、古事記歌謡の例は語句が完全な尻取式の対応をなすが、これも景物が場にに応じて連想で繋がる点で、卷十三の例と変わりはない。

一方、明日香皇女挽歌の尻取式繰り返しは、「玉藻—川藻」がそれぞれ皇女の死の暗示と姿の類似を表し、二重に機能する。身崎壽氏「明日香皇女挽歌殯宮挽歌試論」が指摘する如く、「石橋—打橋」に相聞的交歓を喚起する要素があるとすれば、「石橋—打橋」「玉藻—川藻」は、主想部に至るまでの歌の構成と密接な関わりを持つ語と把握される。確かに、それらは明日香川の景物であり、連想によって尻取式に繰り返しされるが、古事記歌謡、卷十三の例と比べ、語の選択を場に依拠する面は少ない。むしろ、人麻呂の意識はその語が表象するものに向けられていよう。

また、四句対は、藻と皇女の死の相違と共に、姿の類似を提示する。同様の手法は、長皇子への献呈歌の対句にも見える。

やすみしし 我が大君 高光る 我が日の皇子の 馬並
めて み狩り立たせる 若薦を 獵路の小野に

鹿こそば い這ひ拌め

鶉こそ い這ひもとほれ

鹿じもの い這ひ拌み

鶉なす い這ひもとほり

恐みと 仕へ奉りて：

（三・三三九）

この場合、前の対句による「鹿―鶉」との相違の提示を受け、後の対句で類似を際立たせることによって、大君に仕えるさまがうたわれる。「鹿―鶉」を用いた表現は、他にも高市皇子挽歌に見出される。先述の如く、対句の直後、「侍へど 侍ひ得ねば 春鳥の さまよひぬれば」嘆きも いまだ過ぎぬに 思ひも いまだ尽きねば」は、心情表現として機能しつつ後続句と関わっていた。対して、長皇子への献呈歌においては、条件句ではなく、後の対句における直喩の前提として語を提示し、それを二重に用いることによって表現を展開する。明日香皇女挽歌の対句は、語句を尻取式繰り返しと共に用いて趣向を凝らしたものと見られよう。

さらに言えば、「朝―夕」の対が従来例と異なる点についても注意すべきである。挽歌における「朝―夕」「昼―夜」は、残された者が一日中悲しむさまをうたうものとして、既に初期萬葉から見える。人麻呂は、高市皇子挽歌、泣血哀慟歌では、かような対句の後に心情表現としての条件句の対句を用いていたが、明日香皇女挽歌においては、「朝宮―夕宮」を皇女が忍壁皇子と共に在った場所として提示し、かつ、「ぬえ鳥の 片恋づま 朝鳥の 通はす君が」の枕詞の対を詠み込むことで、残された皇子の悲しみを一日という時間において示唆する。これもまた、条件句ではなく譬喩を介して尻取式に展開させる用法といえよう。

かような語句に二重の意味を持たせる趣向が、吉備津采女挽歌においては、さらに技巧的な形で認められる。長歌は三段に区分され、第一段において提示された「露―霧」が、第三段に

において、再度「朝露―夕霧」の対で提示されることに、まずは注意が向けられよう。

「秋山の したへる妹
なよ竹の とをよる児らは
いかさまに 思ひ居れか

栲縄の 長き命を

「露こそば 朝に置きて 夕には 消ゆといへ
霧こそば 夕に立ちて 朝には 失すといへ

梓弓 音聞く我も 凡に見しこと 悔しきを しがたへの
手枕まきて 剣大刀 身に副へ寝けむ 若草の その夫の
子は

「さぶしみか 思ひて寝らむ
悔しみか 思ひ恋ふらむ
時ならず 過ぎにし児らが

「朝露のごと
夕霧のごと

(二・二一七)

「露」や「霧」をはかないものの譬喩として用いた例は、清水克彦氏が指摘された如く、作者の明らかな作には人麻呂以前に認められない。また、対としての例も同様に見えず、人麻呂独自の表現と捉えうる。既に、人麻呂は献呈挽歌において、「朝露に 玉裳はひづち 夕霧に 衣は濡れて」(二・一九四)という、「朝露―夕霧」を用い、衣を濡らすものとして「露」「霧」を対にした。これを踏まえた見られる葛井子老の挽歌「朝露に 裳の裾ひづち 夕霧に 衣手濡れて」(十五・三六九)も、衣を濡らす「露」「霧」の例で、「朝露―夕霧」の対は、こ

の二例と当該歌にのみ見出せる。¹⁶ なお、「露」については、作者未詳歌において、

かく恋ひむものと知りせば夕置きて朝は消ぬる露ならまし
を
夕置きて朝は消ぬる白露の消ぬべき恋も我はするかも
(十二・三〇三八)

(十二・三〇三九)

の如く、人麻呂の例とは逆の、「夕」に置き朝に消える「露」の例も残ることが知られる。

人麻呂は、吉備津采女挽歌の四句対において、「露」と「霧」を対とし、それぞれ「朝」夕を対応させつつ用いた。それと呼応する、末尾の「朝露のごと 夕霧のごと」においては、漢語の「朝露」が踏まえられていよう。「朝露」は、既に指摘があるように、

浩浩陰陽移 年命如朝露¹⁷

(『文選』卷二十九、「古詩十九首」其十三)

人生譬朝露¹⁸ 居世多屯蹇¹⁹

(後漢、秦嘉「贈婦詩三首」第一首「玉台新詠」卷一)

と、人命のはかなさの譬喩としてよく用いられる。対して、「夕霧」は一般には景について用いられ、「霧」のみの場合と共に、人命のはかなさが譬えられた例は見出し難い。また、「朝露」夕霧の対も一般的ではなかったと察せられる。

一方、「朝露」と同様、人命のはかなさに譬えられるものは、指摘される如く、漢語の「朝露」がある。

天地無終極 人命若朝露²⁰

(魏、曹植「送应氏詩二首」第二首「文選」卷二十)

人壽幾何 逝如朝露²¹

(晋、陸機「短歌行」『文選』卷二十八)

かような譬喩は、萬葉集においても、

朝露の消易き我が身老いぬともまたをち反り君をし待たむ
朝露の消易き命誰がために千歳もがもと我が思はななくに
(十二・二六八九)

(七・一三七五)

の如く見える。卷十二の例が、初句の枕詞のみを異にした類歌、露霜の消易き我が身老いぬともまたをち反り君をし待たむ

(十二・三〇四三)

を持つことから、人命のはかなさの譬喩として「露」に対する「霜」が想起されてよい。ただし、おそらく「朝」夕の対を考えた場合、「露」の対として「霜」は考え難く、かつ「黒髪に霜の置くまでに」(二・八七・磐姫皇后)ともあるように、必ずしも若くして亡くなった采女をうたう表現として相応しいとは言えない。一方の「霧」は、「凡に見し」という表現とも関わりを持つため、「霜」に代わって、選び取られたと見うる。

つまり、人麻呂は、吉備津采女挽歌において、人命のはかなさに譬えられる漢語の「朝露」を意識した「朝露」に、「夕霧」を合わせて対としたのである。四句対は、「朝」夕「夕」朝の逆順の対を有するが、朝に置き夕に消える「露」、また、夕に立ち朝に失われる「霧」は、句において対照的にある。ここでの「露」及び「霧」は、采女の生を表現する「柵繩の長き命を」と対比される。明日香皇女挽歌に用いられた、人の命と物との相違を最初の対句で提示する趣向は、ここにおいても認

められる。ただし、采女は予想に反してはかなく世を去り、却って、四句対がその死を暗示することになる。それと、「朝露のごと 夕霧のごと」とが対応し、歌の末尾において、采女と「露」「霧」との類似が顕わとなる。すなわち、「露」「霧」は、譬喩の在り方としての相違、類似の両面を提示しつつ、後の対句において類似面を際立たせる役割を果たしている。同時に、最初の「露」「霧」が受け継がれるのが、前の対句の直後ではない点も注意される。というのは、たとえば尻取式繰り返しなどで、語句が後続句に受け継がれる場合、韻律と関わって提示から転換が行われる場合が多いためである。吉備津采女挽歌の場合、前に提示された「露」「霧」と末尾の「朝露」「夕霧」とが響きあい、すぐれた表現効果を持つ反面、語句が繰り返すうたい継がれることと不可分になつた韻律の重みについては後退が見られるといえる。

加えて、二番目の対句、「さぶしみか 思ひて寝らむ 悔しみか 思ひ恋ふらむ」が、短歌二首の末尾の語と対応する点も、歌の構成との関わりにおいて見過ごす訳にはいかない。

楽浪の 志賀津の児らが 罷り道の 川瀬の道を見れば
さぶしも (二・二一八)

そら数ふ 大津の児が 逢ひし日に 凡に見しは 今ぞ
悔しき (二・二一九)

伊藤博氏、身崎壽氏が指摘される如く、人麻呂は、長歌において、「さぶし」「悔し」を「夫の子」の心中について用い、さらに短歌二首においては「我」の心情について用いている。そのことは、人麻呂が、長歌で提示した語を、短歌で再度提示し

発展させたことを示す。すなわち、吉備津采女挽歌においては、語がそれぞれ二重の意味を持ち対応しつつ歌の構成と関わるが、対句の連続において韻律と共に転換されるのではなく、一首の情調を漂わせるという方向で用いられたといえる。

明日香皇女挽歌、及び吉備津采女挽歌の対句に見られる語句は、場に応じた景物としてよりも、語そのものの表象性に着目して選択されたものと見うる。人麻呂は、独立した対句において詠み込まれた語を二重に機能させ、歌の展開と関わる技巧的な表現に仕立てたといえよう。

五

かくて、人麻呂の対句には、語句を意識的に詠み込み、対応させることで、歌一首の展開と関わらせるといふ一貫した方法が認められる。歌謡の進行形式には、対照を有さない句を並べる形式と尻取式繰り返しが見られるが、二つは、歌謡の進行の際に韻律による更新の質を持ちつつ、その形骸として語句の繰り返しを留める点、また、文脈の展開が語句の意味の段階において外的に行われる点において共通する。おそらく、人麻呂の根底には、かような記歌謡以来の並列的な句の連続による歌の進行ということが息づいていたであろう。しかし、対句を進行形式というよりも、文脈に即した表現として用いたところに、人麻呂の方法の基本があると見うる。

そのことが看取されるのが、条件句による心情表現である。人麻呂は、特に泣血哀慟歌、第二長歌においてこれを用い、条

件句の連鎖的な関連による叙述を展開した。ここでは、接続助詞による文脈の帰結が歌の構成と内的な関わりを有しており、主題に即して心情を顕わに詠出する表現が見られる。この場合、形式的には歌謡との連続性が確かに認められるものの、進行形式としての対句とは異質のものと見られよう。

一方、句の対照を有する対句において注目されるのは、吉野讚歌、第一長歌の対句の連続、「船並めて 朝川渡り 船競ひ 夕川渡る」この川の 絶ゆることなく この山の いや高知らす」である。後の対句における、前二句に後二句が取り合わせられる構造は、語が二重に機能する点で、額田王の三輪山の歌と近似する。ただし、この対句は、前の対句を受けた景物の提示からの転換ではなく、提示の連続というありようを示す。ここにおいて「山」は、長歌末尾への繋がりと音の繋がりから二重の機能を持つ。他方、語の二重性による視点の転換については、石見相聞歌及び石中死人歌に、対句内部で行う手法が見出せる。これらの句の対照を有する対句は各々異なる形式を持つが、同じく三輪山の歌に倣い、前後の文脈と繋がりを持つ語の提示を行う点で通底する。この場合、対句の後二句による語句の提示が重い意味を持つことは、語句の繰り返しによる転換の意義が少しく失われたことを示していよう。

人麻呂の語句の提示に対する意識は、記紀歌謡の尻取式繰り返しに新たな表現の広がりを与えた。人麻呂は、明日香皇女挽歌において、語の表象性に着目した上で、譬喩における相連、類似の両面を顕在化させ、二重に機能させている。さらに、吉備津采女挽歌では、漢詩文の例を踏まえた「朝露^{あさつゆ}―夕霧^{ゆふぎり}」とい

う対を案出し、譬喩における相連、類似面の提示ということのみならず、それぞれ対応させることよって一首の情調を形成させている。加えて、長歌の、「さぶし―悔し」を、反歌で主体を異にした形で用い、新たな展開を担わせたのも、対句と歌の構成とを密接に関わらせた趣向といえる。このように、条件句を用いた叙述に対する、譬喩を介した尻取式繰り返しは、語の表象性と関わりつつ歌の展開と不可分に結びつきつつ、表現としての深化を遂げた。それは、韻律と共に在った歌の進行形式とは明らかに異質の、人麻呂の独自性が際だつた対句の用法と見てよいだろう。

総じて、人麻呂の対句は、条件句における接続助詞の意味の対応や、場に即した語句を詠み込むといった、歌謡の場合のような文脈と外的に関わる形式とは異なり、歌の構成と有機的な関連を持たせる方向で一貫して詠まれたものと捉えられる。それは人麻呂が、提示した語を繰り返し返しによって転換するのではなく、対句という形式にいかなる語句を詠み込み、展開させるかということに意を払った結果、獲得したものであつたといえよう。叙上のように、対句を構成と緊密に関わらせ、歌一首の展開を行うことこそが、対句の可能性を開いた人麻呂の方法であつたと言えるのではなからうか。

【注】

(1) 岡部政裕氏「万葉長歌考説」II―五、阿蘇瑞枝氏「万葉長歌対句表現論―初期万葉から人麻呂まで」(『論集上代文学』一三) 参照。

(2) 柿村重松氏「上代日本漢文学史」二二、大畑幸恵氏「対句」論序説

—記紀歌謡及び初期万葉長歌の〈対句〉— (『国語と国文学』五五—
四)、稲岡耕二氏『万葉集の方法—対句の本質—』(『国文学 解釈と
教材の研究』二八一—七) 参照。

(3) ヤーコブソンは、西洋詩及び漢詩に見られる「平行詩行」について、
「意味的レヴェルにおいては、『中略』平行句が類似性と隣接性にそ
れぞれ基づく隠喩と換喩でありうる」とし、同様に、「平行性の統轄
的局面は、対の二つのタイプを提示する2行目が先行の行に對して
類似のパターンを呈するか、二つの行が一つの文法的構造の二つの
隣接する構成要素として互いに補充し合うかである」と指摘する。
(ロマン・ヤーコブソン選集3『詩学』第2部(『文法的平行性と
そのロシア語における面』千葉文夫・尾山純一郎訳 大修館書店、
昭和60。)

(4) 井手至氏『万葉集における対偶語の用法』(『国語と国文学』五三—
五)に、「和歌の中に、これ(執筆者注：対偶語)が対句の一部など
として対置して用いられた場合には、その語義は、その語単独で用い
られた際に有する固有の本質的意味のほかに、対置せられた対偶語
相互間の類縁関係から生ずる臨時的意味がそこに添加せられた」とい
う重要な指摘がある。語義の関係から対句に読み込まれた語句の分
類を行うにあたっては、かかる二つの意味を区別した上で、まず語固
有の本質的な意味の方に目を向ける必要がある。

(5) 村田正博氏『高市皇子挽歌』(『万葉集を学ぶ』第二集)が、句末の助
詞「て」が文脈の流れにおいて呼吸を置く役割を果たすことを指摘す
る。

(6) L・クラゲス『リズムの本質』(杉浦実訳、みすず書房、昭和46。)
(7) 原文は「pulsatorischer Gang der wirtlichen Zeit」(第十章「展望」)。
なお傍点は訳者に従う。

(8) 白井伊津子氏「修辭としての枕詞—柿本人麻呂の方法—」(『萬葉』一
六七)。

(9) 土橋寛氏『古代歌謡論』第三章一節。
(10) 曾倉岑氏『万葉集卷一・卷二における人麻呂歌の異伝—詞句の比較を
通して—』(『国語と国文学』四〇—八)、伊藤博氏『万葉集の表現と

方法—下、第七章三節参照。

(11) 内田賢徳氏『万葉の知』第五章第一節参照。
(12) 三田誠司氏「人麻呂挽歌の一考察—石中の死人を見る歌—」(『萬葉』
一四二)。

(13) 「文学・語学」九三。

(14) 神塚忍氏「吉備津采女」と「天教ふ大津の子」(『萬葉』八三)の段
落分けに従い、第一段(冒頭「失すといへ」、第二段(梓弓「思ひ恋
ふらむ)、第三段(時ならず夕霧のごと)とする。なお、武田祐吉
氏「萬葉集全註釈」は、全体を一段とする。

(15) 清水克彦氏「柿本人麻呂—作品研究—」(『吉備津采女死せる時の歌』)
参照。ただし、作者未詳歌においては、「朝露の消易き我が身」(十
一・二六八九)の如く、「朝露」を命の儚さに譬える例が数例見受け
られる。また、くだつては、「朝露の消易き我が身」(五・八八五・麻
田陽春)があり、かつ広瀬本、類聚古集、紀州本の本文が「朝露の消
易き我が身」に作る点に注意される。

(16) 萬葉集において、「朝露」は「夕霧」とのみ対をなす。一方、「夕霧」
の場合は、他に「朝雲に「鶴は乱れ 夕霧にかはづは騒く」(三・三
二四・山部赤人)の、「朝雲—夕霧」の例が他に一例見える。

(17) 林古漢氏「萬葉集に現はれたる支那思想」(『国語と国文学』五一—〇)
参照。

(18) 「夕霧」が葬送と関わる例として、たとえば、
餘暉盡「天末—夕霧起—山根」
(北周、王褒「送—觀軍侯葬—詩」『云文類聚』人部十八「哀傷」)
を見出しうが、この場合、「夕霧」は「餘暉」と共に夕方の景を示
しており、人命のはかなさの譬喩とは捉えられない。なお、詩の本文
を「云文類聚」は「天盡」に作るが、『文苑英華』「古詩紀」によつて
「盡天」に改めた。

(19) 注(17)参照。

(20) 伊藤博氏「萬葉集の表現と方法」下(『人麻呂における幻視』参照)。
(21) 身崎壽氏「柿本人麻呂泣血哀慟歌試論(二)」(『国語国文学研究』七四)
参照。

【付記】

稿を成すに際しまして、終始、芳賀先生の御指導を仰ぎました。また、内田賢徳先生からも、貴重な御教示を賜りました。末尾ながら、記してあつく御礼申し上げます。

(たなか まり 筑波大学大学院博士課程)

文芸・言語研究科 日本文学)