

山上憶良の表現の独自性

——「うちなびき こやしぬれ」をめぐる——

村 田 カンナ

山上憶良の作品は、詠まれた内容とともに、表現においても万葉集の中で際だって独特の風をもつ。憶良の特異な語彙に関しては、高木市之助氏が、集中で憶良のみの使用した語を「孤語」と名付けられて以来、さまざまに論じられてきた。しかしながら、語の用い方にみられる独自性については、従来さほど問題にされず、例えば芳賀紀雄氏が、憶良の作とされる「恋男子名古日」歌三首の「夕星の 夕になれば」に、また橋本達雄氏が「貧窮問答歌一首」の「ぬえ鳥の のどよひ居るに」や「綿もなき 布肩衣の 海松のごと わわけさがれる」に言及しておられる程度である。「夕星の 夕」は、柿本人麻呂が「夕星の か行きかく行き」(巻二・一九六)とした「夕星の」から、明るい印象を引き出し、「明星の 明くる朝は」と対にして、親子の日々の愛の生活を象徴する枕詞としている。「ぬえ鳥の」は、同じく人麻呂の「ぬえ鳥の 片恋づま」(巻二・一九六)や「ぬえ鳥の うら泣き居りと」(巻十・二〇三) 人麻呂歌集) にはなかった貧相な要素を「ぬえ鳥の」に見出し、「海松のごと」は、

人麻呂の相聞歌に歌われた「海松」の類(巻二・一三五)を、ほろ布の比喩とし、貧窮の嗟嘆を描いたところにその工夫がある。

かかる創意の窺える表現として、他に例えば「天飛ぶや 領巾片敷き」(巻八・一五二〇)が挙げられる。「天飛ぶや」は、知られるように、ふるくは「天飛ぶ 鳥も使ひぞ」(古事記歌謡八五)や、「天飛ぶや 軽の道は」(巻二・二〇七 人麻呂)など、鳥(雁)の飛び翔ること、或いはそれを連想させる地名につく枕詞として使われていた。憶良は、それを七夕歌において「天飛ぶや 領巾片敷き」(巻八・一五二〇)と詠み、天女の領巾の軽やかにはためく描写とした。憶良が従来と異なる語の用い方をし、歌に独特の情感を付与した表現について、その創作の過程を追及することが求められよう。

この考察にあたって、憶良の本格的な作歌活動の契機となった「日本挽歌一首」を見逃すわけにはいかない。「日本挽歌」は、神亀五(七二八)年七月二十一日、大伴旅人に呈上されたのみられるものである。巻五では、すぐ後に「神亀五年七月廿一日於嘉摩郡」撰定」という三篇が続くが、これらに先立つ憶良の

作品は、集中に（川島皇子作歌とあるものも含め）六首の短歌をみるに過ぎず、現存する作品の大部分は、没年とされる天平五年までの六年間に作られている。のみならず、作品の形式の上でも、長歌に反歌五首を付す構成は、現存の憶良の作品では「日本挽歌」が最初である。長歌においては、人麻呂の構想力に及ぶべくもないと見た憶良が、自身の作歌基盤を模索した結果、長歌に反歌五首という構成を為したと考えられる。この形式は、憶良に特色的であり、以後反歌と見なし得る短歌五首を持つ「敬_レ和_レ為_レ熊凝_二述_二其志_一歌_上六首」、集中最多の反歌六首「老身重病経_レ年辛苦及_レ思_二児等_一歌_上七首」が詠出される。まさに歌作の質実両面をもつて、神亀五年は「憶良文学飛躍の年」であったと言える。

日本挽歌一首

大君の 遠の朝廷と しらぬひ 筑紫の国に 泣く子なす
慕ひ来まして 息だにも いまだ休めず 年月も いまだ
あらねば 心ゆも 思はぬ間に うちなびき こやしぬれ
言はむすべ 為むすべ知らに 石木をも 問ひ放け知らず
家ならば かたちはあらむを 恨めしき 妹の命の 我れ
をばも いかにせよとか にほ鳥の ふたり並び居 語ら
ひし 心背きて 家離りいます (巻五・七九四)

反歌

家に行きていかにか我がせむ枕付く妻屋寂しく思ほゆべし
も (七九五)
はしきよしかくのみからに慕ひ来し妹が心のすべもすべな
さ (七九六)

悔しかもかく知らませばあをによし国内ことごと見せまし
ものを (七九七)

妹が見し棟の花は散りぬべし我が泣く涙いまだ干なくに
(七九八)

大野山霧立ちわたる我が嘆くおきその風に霧立ちわたる
(七九九)

本作において憶良が自身の作歌境地を確立したことは、表現についても、先行挽歌の詞章を踏まえる一方で、独自の工夫を凝らしたところに窺える。長歌の結び「にほ鳥の ふたり並び居 語らひし 心背きて 家離りいます」は、はやく契沖『万葉代匠記』(初稿本)の言うように、日本書紀(孝徳天皇大化五年三月)野中川原史満の献呈挽歌、

山川に鴛鴦二つ居て偶よく偶へる妹を誰か率にけむ

(一一三)

を意識したものであろうし、また反歌第一首には、人麻呂、泣血哀慟歌の「我妹子と ふたり我が寝し 枕付く 妻屋のうち」(巻二・二一〇)からの影響が指摘されている(澤瀉久孝『万葉集注釈』)。対して「泣く子なす 慕ひ来まして」「家離りいます」という挽歌の表現や、「恨めしき 妹の命の」と、死んだ当人に対して、先立たれたことを「恨む」歌い方など、他に例がない。長歌の中ほどの「うちなびき こやしぬれ」は、「うちなびく」「こやす」とも単独での例はあるが、この表現は他に見られず、「うちなびく」は、その先立つ用例とは性質を異にする。長歌は「心ゆも 思はぬ間に」で、妻の死へと事態は暗転し、続く「うちなびき こやしぬれ」の「五音―五音」の句で、そ

れまで五音―七音で続いてきた韻律は、いったん断ち切られ、かつ已然形で言い放った形で切れつつ、順接の確定条件として後の句に続いていく。すなわち調べの上からも、内容の上からも、ここで一呼吸の休止がある。句数の上でも、冒頭から「うちなびき こやしぬれ」までと、以降結句「家離ります」までとが、妻の死を境にほぼ等しく二分されている。このように長歌の構成が配慮された中で、破調をもつての転換部「うちなびき こやしぬれ」は、特に意識されたものと察せられる。長歌の転換のかなめのこの二句において、憶良は敢えて従前にならぬ用い方をし、新たな創造を試みたに相違なく、その意図したところは、十分に把握されなければなるまい。

二

「うちなびき こやしぬれ」の「うちなびく」と「こやす」との関係について、橋千蔭『万葉集略解』や、最近では井村哲夫『万葉集全注巻第五』などは、「うちなびき」そして「こやす」と捉えているが、『万葉代匠記』『万葉集注釈』などの言うように、「うちなびき」は下の用言「こやす」の連用修飾と見るべきであろう。

「うちなびく」の用例は、およそ(A)情景やものの形状を描写するもの、(B)人の姿態を表すもの、(C)「心」のありようを表すもの、に分けることができる。

(A) ありつつも君をば待たむ打・磨我が黒髪に霜の置くまで
に (巻二・八七)

家の島 荒磯の上に 打・磨 繁こほに生ひたる なのりそ

が なども妹に 告つらず来にけむ

(巻四・五〇九 丹比笠麻呂)

(B) 阿騎の野に宿る旅人打・磨寐も寝らめやもいにしへ思ふ
に (巻一・四六 人麻呂)

荒磯やに生ふる玉藻の宇知奈婢伎ひとりや寝らむ我を
待ちかねて (巻十四・三五六二)

(C) 水底に生ふる玉藻の打・磨心は寄りて恋ふるこのころ
(巻十一・二四八二 人麻呂歌集)

海原の沖つ繩なはのり海苔打・磨心もしのに思ほゆるかも

(巻十一・二七七九)

(A) 八七の「打・磨」の訓みは「ウチナビク」。(A)五〇九首は、ともに上二句が「打・磨」を導く序詞で、これは(B)三五六二と同じ構造であることから、この仮名書例に従い「ウチナビキ」と訓むべきであろう。これらの「うちなびき」は序の情景を伴って「寄る」「思ほゆ」を修飾する。¹⁰⁾

「うちなびく」は、「なびく」に接頭語「うち」のついたもので、用例としてはもとより「なびく」の方が早い。その最も早い例は、日本書紀(顕宗天皇即位前紀)に、

稲いな筵ひら川がは副つら柳の水行けば靡なき起たちそその根は失うせず(八三二)をみる。ここで「なびき」は、速い水の流れを受け、流れの方向に傾き揺れ動く柳の様を意味する。急流に流されんとするかに見えながら、「その根は失せず」して、枝は水流に揺らめいているのである。万葉集では、比較的早い時期の例として、

石橋に 一ひと石並たに 生ひ靡ける 玉藻もぞ 絶ゆれば生ふる

(巻二・一九六 人麻呂)

天の川水蔭草の秋風に靡かふ見れば時は来にけり

(巻十・二〇二三 人麻呂歌集)

などが挙げられ、もともと「なびく」は、植物が風や水の力を受け、その力に従って傾きゆらめく様を描写する。これら個々の具体的光景の形容としての用法から、「なびく」の意味も「もの力を受け、ある方向へ傾く」と帰納されよう。この構図は、靡く主体によつて各々に具体的な意味をもつ。

人麻呂はこの語を特に愛用し、「なびく」を人の姿態の表現としたおそらくは最初の歌人である。例えば石見相聞歌では、「海石にぞ 深海松生ふる 荒磯にぞ 玉藻は生ふる 玉藻なす 靡き寝し子を」(巻二・一三五)と、玉藻の波間にたゆたう光景を女性の寝姿と重ねて表現している。このように玉藻の「なびく」ことを女性の寝姿に喩えた表現は、人麻呂作歌に六例、人麻呂歌集歌に一例見られる。

「なびく」はまた、一方に傾く光景より、
明日香川瀬々に玉藻は生ひたれどしがらみあれば靡きあは
なくに (巻七・一三八〇)

などと、寄り添うこと、また惹かれゆくこととの表現に使われるに至る。

このような「なびく」に、接頭語「うち」を付した「うちなびく」の用例が、先に挙げた(A)〜(C)である。

(A)の五〇九の丹比笠麻呂の人となりについては未詳であるが、彼の巻三・二八五歌に春日老が唱和しており(二八六)、春日老には大宝元(七〇一)年の紀伊行幸に際しての詠歌(巻

一・五六)があることから、時代的に人麻呂に少しく後れる頃の人と考えられる。(A)の「うちなびく」については、その最も早い例が、磐姫皇后の作として伝えられる、巻二・八七歌であることはおそらく間違いない。これが磐姫皇后の実作でなく伝承歌かとする指摘はつとになされ、特にその起承転結に做つた連作的構成は、人麻呂に依るものという説もある(新潮日本古典集成『万葉集一』)。

(B)の巻十四・三五六二の東歌は、巻十一の人麻呂歌集の玉藻に寄せる寄物陳思歌、
敷袴の衣手離れて玉藻なす靡きか寝らむ我を待ちかてに

(巻十一・二四八三)

と類歌の関係にある。これは、中央の歌謡が東国に伝わつて東歌に入るとともに、中央での人麻呂歌集編纂に際し東国の歌が採録された、といった中央の歌と東歌との交流に依るものである。なお、三五六二歌の序「荒磯やに 生ふる玉藻の」にあるように、玉藻を女性の寝姿に喩えることは、前述のごとき人麻呂関係の歌と、下つて大伴家持の歌(巻十九・四二一四)に見られるのみで、なかならず荒磯に生える玉藻を詠むものは、石見相聞歌(巻二・一三五)の他にはないことから、この東歌に人麻呂の影響は否定し得まい。

(C)は、序で靡く具体的な光景が描かれ、「うちなびき」の語を介して各々の「心」のありように結びつけられている。例えば二四八二「水底に 生ふる玉藻の」からは、ひめやかに恋い慕う感情が察せられるように、序は作者の心象を映し出し、「うちなびき」以下の本旨を暗示する効果をもつて用いられて

いる。このように「心」のありようを表す「うちなびく」の用法は、人の姿態を表すものより、語史的に進んだ段階のものとするのが妥当であろう。

以上に鑑み、「うちなびく」の用例は、およそ人麻呂以降のものとして判断され、人麻呂の「うちなびく」の表現は、特に注視されよう。

「うちなびく」の語について、内田賢徳氏は、『靡く』に大きくは属する一つの事態であり、『靡く』に対して微妙な差異を限定されたこととしてある」とされ、その限定を与える「打ち」の機能を次のように述べておられる。

素早さ、勢いのよさ、或いはその一過的なところからくる軽快さのような、より概念的に実質的であるものから、現実的な軽度といったものまで多様でありうるけれども、総じて「打つ」という動作から受ける外貌の直観的な把握に基づいている。動詞述語の表わす動作・作用はそこに何らかの情態を規定できる質のものとしてあり、それは弁別的には形容詞、情態副詞などが規定される。例えば「ゆらゆら靡く」のように。規定的な「ゆらゆら」は「靡く」に内属することではあるけれども、自立して認められることである点において、「靡く」からは弁別されていると考えられるだろう。

(A) (C) の「うちなびく」において、五音句に整えるという声調上の理由により「うち」の付された可能性もあり得るが、その用例の多くに「靡く」動作・作用に規定された各々の意味あいを認めるべきであろう。例えば、情景を描写する「な

びく」が、「玉藻」や「萩」「子竹原」などの対象におしなべて用いられるのに対し、「うちなびく」は藻や黒髪などの、なよやかな印象をもつものを中心に使われる傾向にある。これも「ゆらゆら靡く」といった情態の「うちなびく」で表されたものと言えよう。もっともその「ゆらゆら」という形容も、氏の断わっておられるように、「打ち」は本質的に翻訳不可能で、「打ち靡く」にとつて本来的な要素ゆえ、あくまで類推的に言うものである。それは他の形容についてもむしろ同様で、厳密には言い換えて表すことはできないが、「うちなびく」の意味する情態は、その対象によつて、各々微妙に異なるものと言わなければならぬ。

人の姿態を表す(B)の用法のうち、娘子の一人寝の様を詠む三五六二歌において、想起されているのは、序で描かれた「荒磯やに生ふる玉藻」の波にゆらめく光景である。作者は、そのなよやかにたゆたうさまに、女性のしなやかな姿態に通じる美を見出し、娘子の寝姿と重ね合わせた。そこから婉美な雰囲気醸し出され、「なよやかに」「柔やかに」と諸注の捉える娘子の描写となる。

一方、四六歌は、長歌と短歌四首から成る「輕皇子宿_三于安騎野_二時柿本朝臣人麻呂作歌」の短歌第一首で、輕皇子一行は、父日並皇子在世の「いにしへ」を思うが故に、「打ち靡」いては寝ることができないという。この「うちなびく」は、序などによつて何らの情景の詠まれることなく、単独で用いられている。しかし、ここでも具体的な景を伴うものからの類推で「うちなびく」は使われ、人の姿態の表現に応用されている。すなわち、

野の草々が風の流れのままに傾き伏す、といった情景のごとく、ゆったりとして楽な心持ちで寝ることができないというのである。『万葉代匠記』の「うちとけて」という解、また『万葉集注釈』の「くつろいで」は、その複合のなすところを加味したものであろう。

人麻呂歌も東歌もともに、ゆるやかに身を横たえることを「うちなびく」と表す。ただ「うちなびく」によって想起された光景からいかなる感覚的要素を見出し、それをどのような対象に複合せたかは、かく異なっており、醸し出される情感もまた各々に違うものとなっている。

三

「日本挽歌」の「うちなびき　こやしぬれ」の「うちなびき」が、序をもたず単独で用いられていることは、人麻呂の巻一・四六歌と同様である。しかし従来「寝」ることの形容に用いられた「うちなびき」を、憶良はここで「こやす」様の形容としている。「こやす」は、早くは、日本書紀(推古天皇二十一年十二月庚午条)に、聖徳太子が「片岡」の「飢者」を見て詠んだ歌、「飯に飢て　許夜勢屢　その旅人あはれ」(一〇四)に例がある。これは万葉集において次のように伝えられる。

上宮聖徳皇子遊竹原井之時、見龍田山死人、悲傷御作歌一首

家ならば妹が手まかむ草枕旅に臥有この旅人あはれ

万葉集では、「龍田山」の「死人」となっており、「こやす」が、

(卷三・四一五)

飢えて横たわる状態にも、既に死んでいる状態にも用いられていることに注意される。集中では他に、

波の音の　騒く港の　奥城に　妹之臥勢流

(卷九・一八〇七　高橋虫麻呂歌集)

およづれのたはことかも高山の巖の上に君之臥有

(卷三・四二一　丹生王)

のように、死んで後葬られた状態を指して用いている。

「こやす」は「こゆ」の尊敬語とされるが、「こゆ」は、他に「こいふす」などの複合動詞形か、或いは「こやる」の形で見られるのみで、単独での用例は残らない。

「こいふす」は、例えば、憶良の「敬下和為三熊擬」述三其志歌上六首」に、「おのが身し　労はしければ　玉粹の　道の限みに草手折り　柴取り敷きて　床じもの　字知許伊布志提」(八八六)とあり、病みふす状態を言う。「ふす」は、万葉集においては、「恋」男子名古曰「歌三首」における「天つ神　仰ぎ祈い禱み　国つ神　布之互額拜」(九〇四)と、ひれふす意に、或いは、「鹿じもの　伊波比伏管」(一九九　人麻呂)「犬じもの　道に布斯呂夜」(八八六　憶良)と、獣でもないのにあなたかもそのような格好で伏すこと、また、

ある人のあな心なと思ふらむ秋の長夜を寤臥耳

(卷十・二三〇二)

のごとく、横たわる意に用いられている。「こいふす」の「ふす」はもちろん「横になる」意であろう。よって病床にふす文脈から、「こい」は倒れる、崩れるといった意味あいのもとの察せられる。

「こやる」は、古事記(下) 允恭天皇)に、
楓弓の許夜流許夜理母梓弓立り立りも後も取り見る思
ひ妻あはれ (八九)

とある。歌意の難解なものであるが、この「こやるこやり」は「立てり立てり」と対で使われていることから、少なくともこの文脈では、「こやる」は「立つている」ことに対して「横になつている」状態を表している、と受け取れる。

以上の例から、「こゆ」の意を帰納すれば、本来立っているべきものが横になつていること、すなわち「倒れて伏している」状態を意味するものと考えられる。

「こゆ」は、広く身を横たえる状態を意味することにおいて、「ふす」の義と重なる。しかし、ひれふす意は「こゆ」にはない。一方で、身を起こしていたものが倒れる意、多くは病や死によつて倒れることに「ふす」が使われるものは通常はない。

「ふす」「こゆ」の意には、万葉集では主に「伏」「臥」が使われている。「伏」について『説文解字』は「伏、伺也」とし、魏・張揖の『広雅』(釈詁)は「蔵也」と、かくれ潜む意を示す。『篆隸万象名義』は「匍也、匍也」と、はらばう意もあげる。

「臥」については、『説文解字』に「臥、休也」とあり、『広雅』(釈詁)には「崩・頓・偃・仆・趨・趨・臥、僵也」と倒れる意が示され、『篆隸万象名義』に「寝也、休也」と、休息をとるために横たわる意が認められる。

集中の歌の表記からこれを見ると、身を起こすことに対して、横たわっている状態には、

昼はも 日のごこと 夜はも 夜のごこと 臥居雖ふしゐなげも嘆

飽き足らぬかも (巻二・二〇四) 置始東人

ますらをの伏居嘆ふしゐなげまて而作りたるしだり柳のかづらせ我妹

(巻十・一九二四)

と、「伏」「臥」のいずれもが用いられ、この場合どちらも「フス」と訓まれる。しかし「ひれふす」意には「伏」が使われ、「臥」の用いられることはない。一方、病や死に倒れる状況は「臥」で表され、「伏」はほとんど使われない。「伏」は常に「フス」と訓まれ、「臥」はその意によつて「フス」とも「コユ」とも訓まれる。このような「伏」と「臥」の使い分けは、上代文献全般にわたつて認められる。

「こゆ」の義を以上のように確かめるならば、「日本挽歌」の「こやしぬれ」も、倒れて横たわった状態であると言えよう。諸注の解は、これを死んで横たわった状態と捉える『万葉代匠記』他、病臥の意とする『万葉集総釈』(森本治吉)などがある。「日本挽歌」においては、「こやしぬれ」と已然形で言い放つて一度切れ、「妹」の死後の叙述に入る文脈から、「妹」が病の床にふした結果、死んでしまったことを読み取るべきであろう。病臥とする説も、「妹」がふして再び起き上がるのがなかつたという意で捉え得る。

かように死者の様態を描くことは、しかし通常の挽歌表現では特異である。万葉集ではふつう死んだその様は表されず、例えば、

沖つ藻の 靡きし妹は 黄葉の 過ぎてい行くと

(巻二・二〇七) 人麻呂

うつせみの 惜しきこの世を 露霜の 置きて去にけむ

などと表現される。これらは単に「死」の語を忌み避けるという理由にのみよるのではない。現世における「死」の認知を拒否し、死者はどこか別の世界に移り住むと考えられたゆえに、かく表現されたものであろう。万葉の時代を通じてそのように詠まれた中で、ただ行路死人歌では、死者の状態が見たままに表現された。先の聖徳太子歌の「草枕 旅に臥やせる」(四一五)や、「和栲の 衣寒らに ぬばたまの 髪は乱れて(中略)ますらをの 行きのままに ここに偃やせる」(巻九・一八〇〇) 田辺福麻呂歌集)など、死体の様をそのままに写す。これらは、行きずりの他人の、屍と化した状態であり、ふつう親しい人の死に直面してこのようには言い得ないものであった。

憶良は「敬下和為三熊凝」述三其志「歌上六首」で、道中で死に瀕する青年の最期を「犬じもの 道に伏してや 命過ぎなむ」(八八六)と言わせ、第三反歌では、

家にありて母がとり見ば慰むる心はあらまし死なば死ぬと歌う。自らの死はもはや恐れずとも、最期に一目逢うことも叶わずに、親を残して先立つことが気がかりだとする青年の胸中が詠じられている。「死」は我が事として、ことさら忌み避けることなく詠まれたものであろうが、集中の挽歌において「死」の語の使用は他に例のないこと(20)から、憶良は意識してこの語を用い、死の現実に向き合う青年の心中の吐露となしたと考えるべきであろう。

も 一云後は死ぬとも (八八九)

また憶良の作と考えられる「恋三男子名古日」歌三首(九〇四)六)では、我が子の死に至るまでの経過が、「やくやくに たちくづぼり 朝な朝な 言ふことやみ たまきはる 命絶えぬれ」と克明に描写される。長歌では最後に「我が子飛ばしつ」と、子の靈魂の飛翔を歌い、その平安を、第二反歌で、弥勒淨土と思われる「天道」に求めていることから、憶良が死後の魂の行く末を案じていたことは明らかであるが、しかしそれは現世において肉体の滅びゆく様を歌にすることの妨げとなつてはいない。

「日本挽歌」でも、憶良は「妹」の死んで横たわるさまをそのままに「こやす」と表現した。だが、「こやす」に「うちなびき」を前置することで、忌むべき死は優しく表現される。そこで喚起された光景は藻の靡くがごときものと想定されよう。玉藻の靡くなよやかな光景は、「死」と直結せられることによつて、はかなげな情感を漂わせる。「うちなびき」により導き出された「死」は、もはや単に冷たく横たわっているのではない。「うちなびき」の従前の用例が優美な印象をもつものであるのを、「こやしぬれ」と忌むべき語に続けさせたその複合が、かえつて独特の情感を醸し出し、「妹」の死を美しく表現する。實際作者にとつて「妹」は死んでもなお美しい存在であったに相違ないし、またそうでなくてはならなかったのである。

四

従来「寝」の形容に用いられた「うちなびき」には、「なびき

せる」ものに身を任せる安らぎがある。しかるに憶良の例は、「死」という絶対不可避な力にやむなく倒れる状況に用いたものであった。この表現は、大伴家持の眼のとまるところとなる。家持は、天平十九(七四七)年春、赴任先の越中で病床に臥し、次のように詠んでいる。

忽沈^ニ枉疾^ニ殆臨^ニ泉路^ニ仍作^ニ三歌詞^ニ以申^ニ悲緒^ニ一首
大君の 任げのまにまに ますらをの 心振り起こし あ
しひきの 山坂越えて 天離る 鄙に下り来 息だにも い
まだ休めず 年月も いくらもあらぬに うつせみの 世
の人なれば うちなびき 床にこいふし 痛けくし 日に
異にまさる (中略) 思ほしき 言伝て遣らず 恋ふるにし
心は燃えぬ たまきはる 命惜しけど 為むすべの たど
きを知らに かくしてや 荒し男すらに 嘆き伏せらむ

(卷十七・三九六二)

この病状は、続いて大伴池主にあてた「更贈歌一首」(三九六九)においても、同じく「うちなびき 床にこいふし」と表現される。病にふすことを意味する「こいふす」は、集中に稀な語だが、先に挙げた憶良「敬^下和^為熊擬^述其志^歌上六首」の例がある。家持のこの長歌には、憶良の諸作品の影響が多く窺え、おそらく「こいふす」の使用も、憶良の表現の意識されたものと察せられる。また「殆臨^ニ泉路^ニ」ほどの病に倒れる状況に「うちなびく」を用いたのも、憶良の影響に依ろう。そこには他に身を預ける心地よさはない。抗うべくもなく倒れふす、絶対的な服従であり、「なびかせる」ものに対する「なびく」ことの劣性が全面的に押し出されている。当初の「ますらを」心

も委え、ただ家族を恋い、「荒し男すらに 嘆き伏」している病状を、家持はこのように表現したのである。

三年の後、天平勝宝二(七五〇)年五月二十七日、家持は女婿藤原二郎の母の死を悼み、次の「挽歌一首」を詠んでいる。

玉梓の 道来る人の 伝て言に 我れに語らく はしきよ
し 君はこのころ うらさびて 嘆かひいます 世間の 憂
けく辛けく 咲く花も 時にうつろふ うつせみも 常な
くありけり たらちねの 御母の命 何しかも 時しはあ
らむを まそ鏡 見れども飽かず 玉の緒の 惜しき盛り
に 立つ霧の 失せぬるごとく 置け露の 消ぬるごとく
く 玉藻なす 靡きこいふし 行く水の 留めかねてきと
たはことか 人の言ひつる およづれか 人の告げつる

(卷十九・四二一四)

この女性の最期の様子は、遠く越中にあつた家持に、使者の口を通して語られる。このように使者によつて、その死に至るまでの様が具体的に叙述されたものとしては、先に人麻呂の泣血哀慟歌において、

渡る日の 暮れ行くがごと 照る月の 雲隠ること 沖つ
藻の 靡きし妹は 黄葉の 過ぎてい行くと 玉梓の 使
の言へば (卷二・二〇七)

と、人目を忍び、逢い難い関係にあつた「軽の妻」の最期が語り告げられる例がある。使者の言葉に見られる無常感の表出には、憶良の「老身重病経^レ年辛苦及^レ思^ニ児等^ニ歌七首」の「世間の 厭^レけく辛^レけく」(八九七)や、「哀世間難^レ住歌一首」の「世間云」にある「常なりし 笑まひ眉引き 咲く花の うつろひに

けり 世間は かくのみならず」(八〇四)の影響が窺えるものであろう。「立つ霧の」以下の比喩が直接形容する「こいふし」は、文字どおり「倒れ伏す」と捉えるのが妥当であらう。かく儂くも「倒れ伏す」状態を形容するのが「玉藻なす靡き」である。ここで女性のつややかな生を彷彿とさせる表現の挿入されていることについては、これが使者によつて語られる死の様であることが考慮されなければならない。最期の様は、その死を見届け得なかつた者に、何より美しく語られなければならないかつた。

かかる文脈の必然において家持の思い起こしたのが、憶良の「日本挽歌」の「うちなびき こやしぬれ」であつただらうとみることは想像に難くない。実に家持は、憶良の表現を真に理解し、かつ共感したからこそ、自らもまたこのように詠み得たのだと言える。但しこの場合、家持は「うちなびき」ではなく「玉藻なす靡き」としている。これは明らかに女性の姿態の比喩に他ならず、「うちなびき」よりも喚起される表象を具体的に表すものである。人麻呂の好んだ「玉藻」を女性の姿態に喩える表現が、以後、家持の四二一四挽歌においてのみ見られることは注視されよう。人麻呂の表現の中で、特に「玉藻なす」に「靡き」の続くものは、いずれも「玉藻なす 靡き寝し子を」(巻二・一三五)のごとく「寝」を形容する。従来このように使われていた「玉藻なす靡き」に、死に関する語「こいふす」を続けたのは、憶良の「日本挽歌」の「うちなびき こやしぬれ」と同然である。かつ一方で「玉藻」の靡きを女性の比喩とするところに人麻呂の影響は見逃せず、或いは泣血哀慟歌の使

者の語りに見られる、生前の「妹」の姿を現出させる表現、「沖つ藻の 靡きし妹は」が想起されているやもしれない。

かつて憶良は、人麻呂においては「寝」ることの形容に使用された「うちなびき」を、忌むべき語に続けて、女性の死を表現した。家持は憶良の独自の表現をくみとり、かつそこに人麻呂の優美な女性の姿態の比喩表現をもつてまた自らの挽歌を創作したのである。万葉集の一表現の変遷のうちに、ことばに優れて鋭敏な関心をもつ三歌人の創造と理解とをここに認めることが出来よう。

一表現の特性は、このように、先立つ表現をいかに受け継ぎ、かつ後にいかように受容されたかを見ることによつて、明確に把握されるものであろう。憶良の表現の独自性については、今後なおかかる見地から考察されてしかるべきと思われる。

注1 「孤語」(文学・語学)二号。

2 小島憲之「上代日本文学与中国文学」中(第五篇第六章 山上憶良の述作)は、その特異性の漢籍に由来する例の多いことを出典を挙げて指摘した。林勉「山上憶良の言葉」(『万葉集を学ぶ』第四集)、井村哲夫「赤ら小船 万葉作家作品論」(『作家論のために』万葉歌人の語彙量調査一)は、使用語彙の調査により、副詞、動詞、とくに複合動詞の使用率の高いことを述べる。

3 「掌中の愛―恋男子名言歌―」(国語と国文学 昭和五十八年八月号)。

4 「万葉集の作品と歌風」(山上憶良―人麻呂への反逆―)。

5 井村哲夫「憶良と虫麻呂」(『三つの挽歌―大伯皇女・憶良・家持―)。

6 「夕星の「ぬえ鳥の」、また「天飛ぶや」は枕詞である。憶良の、一般に枕詞とされるものでは、右の他に「あをによし 国内」(七九七)「たまきはる うち」(八九七)など従来と異なる使い方のものと、「もち鳥

の かからはしもよ^一(八〇〇)など集中に孤例のもので、合わせて憶良の枕詞使用のほぼ半分を占める。

7 芳賀紀雄「山上憶良―老身重病経年辛苦及思児等歌」(『万葉』百三十五号)。

8 伊藤博「万葉集の歌人と作品・下」(第八章第二節 学士の歌)。

9 このような均整な長歌形式への志向は、憶良の他の作品にも窺える。

例えば「哀世間難住歌一首」において、異文系統によれば、娘子と

ますらをの叙述はともに二十八句である(日本古典集成『万葉集二』)。

10 (A)の例は他に四三三、九三二、三〇四四。(C)は、五〇五、三二

六六、三二六七、三九九三。巻四・五〇五、

今さらは何をか思はむ打靡心は君に寄りにしものを(安倍女郎)

は、「ウチナビク」「ウチナビキ」双方の訓みが考えられるが、とりあえ

ず序を持たぬ形からして、「ほととぎす 鳴きし響めば 字知奈妣久 心

もしのに そこをしも うら恋しみと」(巻十七 三九九三 家持の仮

名書例に従う)。

11 大久保正「万葉集東歌論放」(第一部論考篇 1万葉集東歌の性格)。

12 「『あり』を前項とする複合動詞の構成」(『万葉』百一号)。

13 奈良朝以降、「うちなびく 春さり来れば」(巻三・二六〇)など、春

の枕詞としての用法がある。これは春の柔らかな草々のそよぐ風景を表

すものだが、特に枕詞として五音句の必要上、「うちなびく」で固定した

表現となったと考えられる。

14 他には「偃」の字が用いられ(巻十三・三三三九他)、これはその字義

と詠まれた歌の内容から「コヤス」と訓むべきものである。また「展転」

(巻三・四七五)「反側」(巻九・二七四〇)の語は、一般に「コイマロ

ビ」と訓まれている。

15 段玉裁注は「臥、伏也。伏大徐作レ休。誤。……臥^レ於^レ几^一。故曰^レ伏^レ」

としている。しかし徐灝「説文解字注箋」は「不知^レ三段所^レ拠何本^一」

と疑問視し、大小徐本、及び「説文解字五音韻譜」を重んじる。以後、

桂馥「説文解字義証」、朱駿声「説文解字通訓定声」等も「休」を採る。

それに従う。

16 同じ身を横たえる状態でも、本文に挙げた二三〇二歌や、

むし姦なごやが下に雖^レ臥妹とし寝ねば肌し寒しも

のように、休息する、また寝ることには「臥」が使われる。(巻四・五二四 藤原麻呂)

17 ただし「讚岐狭岑嶋視^二石中死人^一 柿本朝臣人麻呂作歌一首」(巻二・

二二〇)では、死人の横たわる様が「荒原に 自伏君之」と表されてい

る。「自伏^ニ」について「万葉集注釈」以後、諸注一様に「二人で伏してい

る」と捉えるが、「自」には、一般に「独り」の義は認められない。他か

らの拘束に依らず自分から、という意で「みずから伏す」と解するのが妥

当であろうと考える。

18 下って平安時代になると、「こゆ」の用例は見出し難い(書紀古訓も「臥

を「フス」と訓むが、「反側」を「コイマロヒ」とする例が残る)。類聚

名義抄(観智院本)において、「フス」と訓む字は多いが、「コヤス」と

訓まれる例はない。「臥」の項には「フス禾具ワ」とある。「コユ」から、

次第に「フス」と訓まれ、一方で「グワ」という音訓みがされるように

なったと看取される。「こゆ」の義は、もとは別の語であった「ふす」に

包含されていたものと考えられよう。

19 堀一郎「宗教・習俗の生活規制」(三 万葉集にあらわれた葬制と、他

界観、靈魂観について)。

20 青木生子「万葉挽歌論」(第五章第二節 熊擬歌の場合)。

21 注3前掲論文。

付記

稿を成すにあたって、終始、芳賀紀雄先生のご指導を賜りま

した。

(筑波大学大学院 博士課程文芸・言語研究科 日本文学)