

# 景物と人事

—— 山部赤人の対句 ——

田中真理

描写し、それを受けて末尾で娘子の話や名を忘れまいとの思いをうたう。かかる対句十五七七の形式は、次の如く前期萬葉に散見する。

：その山を 振り放け見つつ

「夕されば あやに哀しみ

「明け来れば うらさび暮らし

荒たへの 衣の袖は 乾る時もなし

(二一・一五九・持統天皇

山部赤人の対句については、従来、その殆どが句の対照及び語句の明確な対応を有する点で、記紀歌謡に多い言い換え、繰り返しとは一線を画す表現として捉えられてきた。かような傾向は、先立つ人麻呂の対句と比較しても顕著であり、赤人の対句における形式的な特徴と把握されよう。その要因として密接に関わると見うるのが、主として景物を詠む際に対句を用いた点である。

そこで、景物についての対句を改めて考えるならば、長歌において多く末尾の五七七の前に詠む点が注意される。たとえば、「葛飾の真間の娘子が墓に過る時」の歌においては、

：葛飾の 真間の手児名が 奥つきを こことは聞けど

「真木の葉や 茂りたるらむ

「松が根や 遠く久しき

言のみも 名のみも我は 忘らゆましじ (三・四三二)

とあるように、かつての娘子の墓と覚しき場所の景物を対句で

ここに見える対句は、末尾の故人の死を悲しむ表現と関わる具體的な叙述をなす。すなわち、対句と末尾の五七七とが直接に結び付くといえよう。同様の形式は、人麻呂「近江の荒れたる都に過る時」の歌の末尾においても見受けられる。

大宮は ことと聞けども

「大殿は ことと言へども

「春草の 繁く生ひたる

「霞立ち 春日の霧れる

ももしきの 大宮所 見れば悲しも (二・二一九)

前の対句における言い換え、繰り返しは、逆接の接続助詞を伴っ

て、後の対句の荒廢した近江大津宮の描写へと移行する。また、末尾で景物によつて喚起される思いをうたう点において、持統天皇の例とは少しく異なるものの、景物の描写から末尾の五七七八と集約する構成をとる点については等しいと認められる。他方、人麻呂作歌に、

：万度 かへり見すれど  
いやは遠に 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・二二)

という対句十五七七七七の形式も見えるが、この場合は、対句内部において視点の転換を意図した表現と捉えられる。

これらの先立つ例に見える形式を取り入れつつ、赤人は、対句による景物の描写と末尾の表現とを独自に関連させていよう。たとえば、一々の表現については、題詞及び「こことは聞けど」が「近江の荒れたる都に過る時」の歌を、かつ、末尾の未来を志向する表現が、「明日香皇女の城上の殯宮の時」の挽歌(二・一・九六)、及び「高市皇子尊の城上の殯宮の時」の挽歌(二・一・九九)を踏まえるように、人麻呂に倣う面が多いとせざるをえない。ただし、対句が思いの拠つて来たる所を示しつつも、末尾で自らの感懐を顕わに表現せず、未来を志向する表現を用いた所に赤人の創意がある。さらに、対句と末尾の関連において注目されるのが、二句対を複数重ね、かつ後の対句が前の対句を受けて転換する、いわゆる連対である。赤人は景を叙するに際し、しばしば連対を用いるが、記紀歌謡とは異なる

り尻取式繰り返しを伴わない例が認められる。このような独自の表現としての連対を赤人がいかにして確立したか、また、その機能について、対句による景物の描写と末尾の人事の表現との関わりという点から検討を試みる。

## 二

赤人の連対において、先ず尻取式繰り返しを持つものに目を向ければ、「春日野に登りて作る」歌が挙げられる。

春日を 春日の山の 高座の 三笠の山に

朝去らず 雲居たなびき

かほ鳥の 間なくしば鳴く

「雲居たなびき 心いさよひ」 昼はも 日のことごと

「その鳥の 片恋のみに」 夜はも 夜のことごと

立ちて居て 思ひそ我がする 逢はぬ児故に (三・三・七二)

対句の連続における三笠山の景物の提示から人事への転換は、記紀歌謡以来の形式を赤人が襲つたものと見てよい。最初の対句で提示された語を、譬喩と指示語の取り合わせによつて受けるありようは当該例のみであるが、前二句、後二句は、それぞれ、

「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

「其が下に 生ひ立てる 葉広 斎つ真椿

(記紀歌謡・九〇)

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)

を踏まえていよう。尻取式繰り返しは、景物から「妹(妻)」及び「大君」という、人物そのものへの転換を行うが、この場合、詠み込まれる景物が呪物であり、呪性が人事に及ぼされることに意味がある。かような転換は、人麻呂「石見の国より妻を別れて上り来る時の歌」の尻取式繰り返しにおいても見出しうる。冒頭の、石見の海の情景から「玉藻」へと焦点が絞られ、次の、

…波のむた か寄りかく寄る 玉藻なす 寄り寝し妹を…

(二・二二二)

のように、「妹」へ転換されるありようは、景物が呪物ではないという差異はあるにせよ、景物から人物そのものへの転換が行われる点で歌謡の例に同じい。

対して、赤人「春日野に登りて作る」歌は、対句で提示される「雲居」「かほ鳥」が、既に指摘されるように、従来、主に相聞歌において詠み込まれる景物であり、呪物ではない。それについては人麻呂作歌と同然であるが、「雲居」「かほ鳥」から、人物ではなく自らの心情への転換を行う点が注意されよう。

ここで、景物としての「雲居」「かほ鳥」に着目すれば、赤人は、反歌において「かほ鳥」を次のように詠む。

高座の三笠の山に鳴く鳥の止めは継がる恋もするかも

(三・二七三)

「三笠の山」の景物として、「鳥」を詠む例は他に見出せない

が、類歌として、作者未詳歌の、

君が着る三笠の山に居る雲の立てば継がる恋もするかも

(十一・二六七五)

を挙げうる。これは、赤人の反歌とは景物を異にするのみで、第三句までが序として継続する「恋」へとかかる構成において等しい。加えて、次の、

妹待つと三笠の山の山菅の止まずや恋ひむ命死なずは

(十一・三〇六六)

のように、「三笠の山」から「山菅」を起こし、「止ま」ない「恋」へとかかる序の例も見える。すなわち、赤人の反歌と、卷十一、十二の例に共通するのは、景物から抽出された継続するありようが、ひたすらに思い続ける「恋」のさまと結ばれる点であろう。一方で、「三笠の山」の「雲」によって「君」を想起する、

春日なる三笠の山に居る雲を出で見ることに君をしそ思ふ

(十一・三三〇九)

の如き例もあるが、赤人がこの発想を用いなかっことは、長歌の尻取式繰り返しにおいて、景物から人物そのものへと転換するのではなく、自らの心ありようへ転換することと通底している。

また、「かほ鳥」については、「雲」の場合と同じく、恋心の継続するさまを詠む例として、

かほ鳥の間なくしば鳴く春の野の草根の繁き恋もするかも

(十・一八九八)

が見え、さらに、時代の下る例を除けば、次の一例、

朝ゐでに來鳴くかほ鳥汝だにも君に恋ふれや時終えず鳴く

(十・一八三)

を檢出しうる。これも「かほ鳥」の鳴き声が繼續する「恋」を表すが、赤人と同句の、「間なくしば鳴く」を持つことから、類例としては前者の方に重みがあるといえよう。

如上の「雲居」「かほ鳥」の例を勘案するに、赤人は、両者を「三笠の山」の景物としてのみならず、繼續するありようを以て対とし、かつ、反歌で「かほ鳥」の方を用いたといえる。

類歌との先後關係は判然としないが、かかる表現が、おそらく作歌の際に赤人の念頭にあつたかと察せられる。なお、第二対句の前二句、「その鳥の 片恋のみに」は、人麻呂の明日香皇女挽歌、「ぬえ鳥の 片恋づま」を踏まえていよう。とするならば、「雲居」「かほ鳥」は、長歌において自らの揺れる恋心に転換され、かつ、反歌においては、序から繼續するありように転換されることになる。

また、先立つ表現を踏まえた第三対句「昼はも 日のことごと」と 夜はも 夜のことごと」も見過ごせないだろう。これは、「夜はも…昼はも…」という表現で額田王の挽歌(二・一五五)に見え、置始東人の挽歌(二・二〇四)には、その逆の「昼はも…夜はも…」という表現が見える。それに加え、一日の景を具体的に叙述した相聞歌の例、昼は 日の暮るるまで 夜は 夜の明るる極み(四・四八五・斉明天皇)が挙げられる。この三例のうち、「雲居」「かほ鳥」を「昼―夜」の対とともに、七音句の語句と対応させることに赤人の意があつたとすれば、先ず斉明天皇の対句が想起されてよい。ただし、末尾の「立ち

て居て」及び反歌との関連において、繼續するさまを示す置始東人の表現の方が、第三対句として取り入れるのに相応しいとの判断があつたのではなからうか。

つまり、「春日野に登りて作る」歌においては、末尾で自らの心情を直接には表さず、落ち着かないさまをうたうのみにとどまる一方、景物から抽出される二つの状態を、自らの心情として長歌と反歌において重層的に表した次第となるろう。

さらに、赤人は、「敏馬の浦に過る時」の歌においても、次のような尻取式繰り返しを用いる。

御食向かふ 淡路の島に 直向かふ 敏馬の浦の

〔沖辺には 深海松採り

浦廻には なのりそ刈る

深海松の 見まく欲しけど なのりその 己が名惜しみ

間使ひも 遣らずて我は 生けりともなし

(六・九四六)

ここで想起されるのは、同様の尻取式繰り返し、及び「深海松」の語を持つ、人麻呂「石見の国より妻を別れて上り来る時の歌」、第二長歌の表現である。

つゝのさはふ 石見の海の 言さへく 辛の崎なる

〔いくりにそ 深海松生ふる

荒磯にそ 玉藻は生ふる

玉藻なす なびき寝し児を 深海松の 深めて思へど…

(二・一三五)

人麻呂は、対句によつて石見の海の景物である「深海松―玉藻」を提示し、「妹」を深く思うことへと転換する。この例を含め

た赤人以外の例では、「深海松」は尻取式繰り返しから「深む」へと続く表現として用いられるのに対し、赤人は「深海松」から「なのりそ」を合わせて独自の対とし、かつ「深海松」から「見まく欲しけど」へと転換する。「なのりそ」の語は、他にも赤人自身が、

みさご居る磯廻に生ふるなのりその名は告らしてよ親は知るとも (二・三二六二)

と用いており、或本歌に、

みさご居る荒磯に生ふるなのりそのよし名は告らせ親は知るとも (二・三二六三)

という異文を持つ。また、これと第四句のみを異にする類歌、みさご居る荒磯に生ふるなのりそのよし名は告らじ親は知るとも (二・三二七七)

も、歌の構成においてはほぼ同様である。加えて、

住吉の敷津の浦のなのりその名は告りてしを逢はなくも怪し (二・三二七六)

志賀の海人の磯に刈り干すなのりその名は告りてしを何か逢ひ難き (二・三二七七)

の如く、「なのりそ」からの連想である「名を告げる」という行為と共に、それに反する「逢はず」「逢ひ難き」という状況がうたわれる例も見える。既に指摘がある如く、赤人が「敏馬」と同音の「見ぬ妻」を踏まえた可能性もあることを考えれば、赤人が対句において「深海松」なのりそ」を用いたことと、これらの作者未詳歌の例は関わりを持つと推測される。

加えて重要なのは、対句で「深海松」「なのりそ」を、敏馬

の浦の景物としてのみならず「採る」「刈る」ものとして詠む点である。後続の表現から察するに、「深海松」を「採り」、「なのりそ」を「刈る」ことは、おそらく女性を手に入れることを暗示してしよう。かつ、尻取式繰り返しにおける、「深海松」のように「見まく欲しけど」と思うが、「なのりそ」の如く「己が名惜しみ」という、自らの逡巡する思いの表現は、景物によって自らの相反する心情の両面を提示したものと理解される。他方、末尾において、心情を直接的に表現しない点については、「春日野に登りて作る歌」と同様の態度が認められるのではなからうか。

すなわち、赤人は、景物の提示から尻取式に転換する過程において、自らの心情を表すべく景物を詠み込み、かつ意味を重層させて用いてしよう。かかる尻取式繰り返しは、記紀歌謡以来の形式を変えて用いた赤人の技法と捉えられる。

### 三

景物を対句によつて提示し、人事との関わりにおいて詠み込む例として、さらに、次の年代の明らかな最初の作、「紀伊国に幸せる時」の歌の対句が挙げられる。

やすみしし わご大君の 常宮と 仕へ奉れる 雑賀野ゆ  
そがひに見ゆる 沖つ島 清き渚に

風吹けば 白波騒ぎ

「潮干れば 玉藻刈りつつ

神代より 然そ貴き 玉津島山

(六・九一七)

対句の前二句「風吹けば 白波騒ぎ」は、次の、人麻呂「石中の死人を見て」作る歌の後二句、

： 継ぎ来る 中の湊ゆ 船浮けて 我が漕ぎ来れば

沖見れば とる波立ち

時つ風 雲居に吹くに――

辺を見れば 白波騒ぐ

(二・二二〇)

を踏まえる。人麻呂は、讃岐の海を渡り、狭岑島に至る際に見える景物として「風」に立つ「波」を詠み込み、動作の主体の視点を「沖―辺」と移動させることで、「波」を空間の広がりとともに描いた。対して、赤人の対句は前二句と後二句がともに遠景を示す。また、「風」「波」「玉藻」については、次の、人麻呂「石見の国より妻を別れて上り来る時の歌」、第一長歌の景物を取り入れたものと捉えられよう。

石見の海 角の浦廻を

浦なしと

人こそ見らめ

「浦なしとへ云、磯なしと 人こそ見らめ

「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 きたたづの 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 波こそ来寄せ

波のむた か寄りかく寄る 玉藻なす 寄り寝し妹を……

(二・二二一)

人麻呂は、石見の海から尻取式繰り返しを介して「妹」へと焦点を絞る際、その譬喩である「玉藻」に「朝―夕」の一日の対を用い、「妹」が我に寄り添い寝ていた時間の長さを暗示させる。それに対して、赤人の対句は、歌の主体が渚を「そがひに見」た時点を示しているよう。注意されるのは、七音句で景物の描写である「白波騒ぎ」に「玉藻刈りつつ」という人々の奉仕の表現を合わせることである。かかる表現の類例は多いが、景物と対にした例は他には見出し難い。前二句「風吹けば 白波騒ぎ」が、寄せては返す波の様子から永続的な時間を想起させ、かつ、後二句「玉藻刈りつつ」が時間的継続を示すことを踏まえれば、「紀伊国に幸せる時」の歌における対句は、景物と人々の奉仕の表現とを、その永続性において意識的に対にした赤人の試みであったといえよう。

これと関連して、冒頭部に見える「常宮」が注意される。「常

宮」は人麻呂が、

： 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： (二・一九九)

： 御食向かふ 城上の宮を 常宮と 定めたまひて あち

さはふ 目言も絶えぬ： (二・一九六)

のように、亡き皇子及び皇女が住む永久に変わらない宮殿を表現するため用いた語である。赤人は、それを長歌末尾の「神代より 然そ貴き 玉津島山」<sup>(10)</sup>と関わらせ、現在から未来へ向かう時間を示すために用いたといえる。また、眼前の景を宮の繁栄の根拠とする表現については、『新潮日本古典集成 萬葉集一』、伊藤博氏『萬葉集釋注二』が指摘する如く、奈良朝の讚

歌において散見する。たとえば、笠金村の吉野行幸従駕歌に、

滝の上の 三船の山に 瑞枝さし 繁に生ひたる 梅の木  
の いや継ぎ継ぎに 万代に かくし知らさむ み吉野の

秋津の宮は

神からか 貴くあらむ

国からか 見が欲しからむ

山川を 清みさやけみ うべし神代ゆ 定めけらしも

(六・九〇七)

とあるように、未来への時間を示す「万代」に加え、現在の吉野の宮を讃める対句、及び、末尾において、「うべし神代ゆ 定めけらしも」という表現が見える。これは、神代から現在までの時間を視野に収め、現在の景を宮の繁栄の根柢として定位する表現である。赤人は、おそらく先立つ金村の歌に倣ってかかる構成の歌を詠んだと理解される。

ただし、両者は、景の叙述における導入のありようにおいて相違する。金村の例は、「秋津の宮は」とある如く「地名十は」の形式をとる。かような形式を持つものには、たとえば、

大和は。 国のまほろば たたなづく 青垣 山ごもれる

大和しうるはし (記歌謡・三〇) (紀歌謡・一二)

隱国の 泊瀬の山は。

出で立ちの 宜しき山

走り出の 宜しき山の

隱国の 泊瀬の山は。 あやにうらぐはし あやにうらぐはし

(紀歌謡・七七)

などの例があるが、清水克彦氏はこれらを「は型」と分類し、

「場所十は」の後に讃め詞を有する点を指摘された。「は型」の例は、記歌謡まで遡りうるが、なかでも古事記、雄略天皇の条における、

纏向の 日代の宮は。

朝日の 日照る宮

夕日の 日影る宮

竹の根の 根足る宮

木の根の 根蔓ふ宮

八百土よし い杵築の宮

(記歌謡・一〇〇)

のように、讃め詞が対句として詠み込まれる点が注意される。これは、「場所十は」という提示の後、対句でその具体的な形状を取り上げて讃める点から、列挙的発想に基づくと思われる。金村の例についても、このような歌謡以来の形式を踏襲したと捉えられよう。

対して、赤人「紀伊国に幸せる時」の歌について、清水氏は、「そがひに見ゆる」という表現に着目し、赤人が基本的に「見れば型」を踏まえつつも少し変形を加えたと位置づけておられる。「見れば型」は、

千葉の 葛野を見れば。 百千足る 家庭も見ゆ 国の秀も

見ゆ (記歌謡・四一) (紀歌謡・三四)

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

(一・二一・舒明天皇)

のように、具体的な景物の叙述を持つ形式である。赤人は、こ

れらを踏まえ、継続するありようを以て景物と人々の奉仕の表現を対にしたと理解してよいだろう。

加えて、その翌年と覚しき難波宮行幸において、赤人は、次のように詠んでいる。

「天地の 遠きがごとく  
日月の 長きがごとく

おしてゐる 難波の宮に、わご大君 国知らずらし 御食つ  
国 日の御調と 淡路の 野島の海人の 海の底 沖ついで  
くにに 鮑玉 さはに潜き出 舟並めて 仕へ奉るが 貴  
き見れば  
(六・九三三)

冒頭の対句について、吉井巖氏『萬葉集全注 卷第六』は、次の元明天皇即位の詔の一節、

是者関<sup>母</sup>威<sup>鼓</sup>近江大津宮御宇大倭根子天皇<sup>乃</sup>、与<sup>レ</sup>天地<sup>一</sup>共長  
与<sup>レ</sup>日月<sup>一</sup>共遠不<sup>レ</sup>改常典<sup>止</sup>立賜<sup>北</sup>敷賜<sup>留</sup>法乎、受被<sup>レ</sup>賜坐而行  
賜事<sup>止</sup>衆受被<sup>レ</sup>賜而、恐<sup>矣</sup>仕奉<sup>列</sup>命<sup>留</sup>衆聞宣。

(『統日本紀』慶雲四年七月)

との関連を指摘する。注目されるのは、宣命の例が「天地・長  
日月・遠」の組み合わせであるのに対し、赤人の対句におい  
ては、「天地・遠―日月・長」とする点であろう。また、『萬葉  
集』及び『風土記歌謠』などにも、「天地」「日月」を並べて掲  
げる例が見えるが、その場合、「日月」が概ね太陽と月を指す  
ことも看過しえない。

詩文における「天地―日月」の例は、以下の如く見える。

夫大人者、与<sup>レ</sup>天地<sup>一</sup>合<sup>レ</sup>其德<sup>一</sup>、与<sup>レ</sup>日月<sup>一</sup>合<sup>レ</sup>其明<sup>一</sup>、与<sup>レ</sup>四  
時<sup>一</sup>合<sup>レ</sup>其序<sup>一</sup>、与<sup>レ</sup>鬼神<sup>一</sup>合<sup>レ</sup>其吉凶<sup>一</sup>。(『周易』一・乾)

登<sup>レ</sup>崑崙<sup>一</sup>兮食<sup>レ</sup>玉英<sup>一</sup>、与<sup>レ</sup>天地<sup>一</sup>兮比<sup>レ</sup>寿<sup>一</sup>、与<sup>レ</sup>日月<sup>一</sup>兮齊<sup>レ</sup>光<sup>一</sup>。

(『楚辭』九章・涉江)

『周易』の例では、「天地」の恩徳に「日月」の明徳が対置さ  
れており、聖人の徳についての「天地―日月」の対が見える。

また、『楚辭』の場合には、「天地」「日月」が、その長きこと、  
及び輝かしきことにおいて対となる。ただし、いずれの場合に  
おいても、「日月」が太陽と月を指す。かつ、「天地」を「長し」  
とする例は、

人生寿促、天地長久。

(魏嵇康「四言贈<sup>レ</sup>兄秀才入<sup>レ</sup>軍詩」十八章・其七、

『嵇康集』一)

天地長不<sup>レ</sup>没、山川無<sup>レ</sup>改時<sup>一</sup>。

(晋陶潜「形贈影」、『陶淵明集』二)

など、枚挙に暇ないが、歳月を示す「日月」を「遠し」とする  
例は一般的に見出し難い。さらに、「長―遠」の対については、  
次のような例を検出しよう。

山川阻且遠、別促会日長。

(魏曹子建「植」「送<sup>レ</sup>应氏詩二首」其二、

『文選』二十・祖餞)

路遠寄<sup>レ</sup>詩空織<sup>レ</sup>錦、宵長夢反欲<sup>レ</sup>驚<sup>レ</sup>魂<sup>一</sup>。

(陳張正見「賦<sup>レ</sup>得佳期<sup>一</sup>競不<sup>レ</sup>歸詩」、

『芸文類聚』人部十六・閨情)

これらは宣命及び赤人の場合と異なり、空間と時間の対である  
が、かような対の例が見えることは押さえておくべきだろう。

つまり、宣命の例においては、「天地―日月」の対が先ず念頭





る、次の例、

其山則盤紆鼎鬱、隆崇霞萃、岑峯參差、日月蔽虧、交錯糾紛、上干青雲。

(漢司馬長慶(相如)「子虛賦」『文選』七・吹簫上) を踏まえて、「日—月—雲」を対にしたのだらう。また、次の、

晝夜蔽日月。冬夏共霜雪。

(宋謝靈運「登廬山絕頂望諸嶠詩」

『芸文類聚』山部上・廬山)

は、「山」が「日」「月」を覆い隠すさまに加え、その冠雪を詠んだもので、赤人はこれを参考に、無限の空間の広がりを示し、かつ「時じくそ 雪は降りける」を導くための前提として三並対を詠んだと思われる。この長歌は、おそらく人麻呂の高市皇子挽歌、明日香皇女挽歌に倣い、過去の叙述からうたいおこし、現在の景物を描き、未来への思いを表明する構成を持つ。同じく初期の作とされる、

…葛飾の 真間の手児名が 奥つきを こととは聞けど

真木の葉や 茂りたるらむ

松が根や 遠く久しき

言のみも 名のみも我は 忘らゆましじ (三・四二二)

…み湯の上の 木群を見れば

臣の木の 生ひ継ぎにけり

鳴く鳥の 声も変はらず

遠き世に 神さび行かむ 行幸処 (三・三三二)

についても同様の構成が見えることを踏まえるならば、「紀伊

国に幸せる時」の歌においては、過去から未来へという構成をとらず、その逆の、未来から過去へと遡及する構成を用いたこととなる。

そこで参考となるのが、次の、印南野行幸歌である。これは、「紀伊国に幸せる時」の歌及び難波宮行幸歌の後の作と捉えられるが、それらと同様の構成を見出しうる。

やすみしし 我が大君の 神ながら 高知らせる 印南野

の 大海の原の 荒たへの 藤井の浦に

鮪釣ると 海人舟騒き

「塩焼くと 人そさはにある

浦を良み うべも釣はず

浜を良み うべも塩焼く

あり通ひ 見さくも著し 清き白浜 (六・九三八)

最初の対句における「塩焼く」の語は、同じ行幸時の作である

金村の歌、

名寸隅の 船瀬ゆ見ゆる 淡路島 松帆の浦に

「朝なぎに 玉藻刈りつつ

夕なぎに 藻塩焼きつつ

海人娘子 ありとは聞けど… (六・九三五)

にも見え、両者がともに塩を焼くさまをうたうことから、松帆の浦、藤井の浦という相違はあるけれども、実景であった可能性もある。ただし、赤人の場合、人麻呂の「石見の国より妻を別れて上り来る時の歌」、第一長歌との関連を無視しえない。「石見の国より妻を別れて上り来る時の歌」では、石見の海に對する個人的な愛着を示すのに、「浦なしと 人こそ見らめ 濁

なしと 人こそ見らめ」よしゑやし 浦はなくとも よしゑやし 潟はなくとも」と逆接的に係る対句の連続が用いられる。赤人はそれを意識しつつも、海人の鈞や塩を焼く奉仕のさまを肯定的に詠むことによつて、藤井の浦を讃め、その景観の良さを、人々の生活、及び行幸の継続の根拠として示したといえよう。この場合、現在から未来へ向かう時間については特に明示されないが、景観を継続性の根拠とする表現に、「紀伊国に幸せる時」の歌、難波行幸歌とともに、一貫した赤人の態度を認めるのではないか。

とすれば、赤人歌における景物の叙述は、現在という時間を、過去及び未来と繋がる連続とした時間の中に位置づけることが意図された表現といえる。なかで、未来から過去へと遡る構成については、未来をあるべきものとして詠み、眼前の景物を人事との関わりにおいて、連続とした時間の中に位置づける赤人の意識が認められるといえよう。

#### 四

述べ来たつたような、長歌における時間的な構成を、赤人は、「神岳に登りて作る」歌においても用いる。この歌は、同時に、連対による景物の表現が見えるが、尻取式繰り返しの場合とは異なるありようを呈する。

みもろの 神奈備山に 五百枝さし しじに生ひたる つ  
がの木 の いや継ぎ継ぎに 玉蔓 絶ゆることなく あり  
つつも 止まず通はむ 明日香の 古き都は

「山高み  
川とほしろし」

「春の日は 山し見が欲し  
秋の夜は 川しきやけし」

「朝雲に 鶴は乱れ  
夕霧に かはづは騒く」

見るごとに 音のみし鳴かゆ 古思へば (三・三二四)

この場合、第二対句から第三対句にかけて、各句が山川の情景をうたいつつも具体的な景物が受け継がれる訳ではない。注目されるのは、「明日香の 古き都は」とあるように、「は型」をとる点である。第一対句において提示した「山」「川」を、第二長歌において讃め詞とともに詠み込む点において、従前の「は型」の構成を踏まえていよう。また、第三長歌における「朝雲」は、萬葉集において唯一の例であり、「朝雲―夕霧」の対も他には見出し難い。漢詩文においても一般的な対とは言えないが、「山」「川」の景物としての「雲」「霧」の例は多数見られるゆえ、「朝―夕」と「雲―霧」の対を合わせたと捉えうる。また、「鶴―かはづ」の対も、萬葉集では他に見出せないが、「かはづ」の例は、赤人と同時代のもので、対句としての使用例があり、

「上辺には 千鳥しば鳴く  
下辺には かはづ妻呼ぶ」

「明け来れば 朝霧立ち  
夕されば かはづ鳴くなへ」

の如く、川の景物として詠み込まれる。金村の例のように、通

常、「かはづ」と対になる鳥は「千鳥」であるが、「山」の景として「鶴」の方が相応しく、かつ、ともに妻を求める動物であるゆえ、「かはづ」の対として合わせられたのであろう。とするならば、第一、第二対句は、多少の差異はあるものの、概ね「は型」の形式に則つて詠まれていよう。また、第三対句は、後続する「見るごと」のとの関連において、明日香の景物を時間的対とともに詠み込んだといえる。この場合、「見れば」ではなく「見るごと」と詠むことには、「は型」による列挙的発想があると見うる。

同じく連対が見える、神亀元年の吉野行幸従駕歌と天平八年の吉野行幸従駕歌において、赤人は、「は型」を尻取式繰り返しと組み合わせて用いる。まず、神亀元年の吉野行幸従駕歌は次の如くである。

やすみしし わご大君の 高知らす 吉野の宮は

「たたなづく 青垣隠り

川並の 清き河内ぞ

「春へには 花咲きををり

「秋へには 霧立ち渡る

「その山の いやますますに

「この川の 絶ゆることなく

もししきの 大宮人は 常に通はむ (六・九二三)

反歌二首

み吉野の象山の際の木末にはここだも騒く鳥の声かも

(九二四)

ぬばたまの夜のふけゆけば久木生ふる清き川原に千鳥しば

鳴く (九二五)

最初の対句で提示された「山—川」を対句の連続が受け継いでゆき、それぞれの景物へと焦点を絞る。周知の如く、この歌は、語句及びその構成において、人麻呂の吉野行幸従駕歌、第一長歌を襲っている。

やすみしし 我が大君の 聞こしをす 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  
もししきの 大宮人は

船並めて 朝川渡る

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

—— みなそそく 滝のみやこは 見れど飽かぬかも (一一・三六〇)

波線部で示したように、赤人が語句の大部分を負っているのは瞭然であるが、加えて、「山」「川」の讚め詞から景物の叙述を経て、指示語を介し、尻取式に転換する構成についても人麻呂の吉野行幸従駕歌を取り入れていよう。また、第二対句の語句は、人麻呂の吉野行幸従駕歌、第二長歌(三八)における、山の叙述、「豊なはる 青垣山」「春へには 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かさざせり」を踏まえる。とすれば、神亀元年の吉野行幸従駕歌は、第一対句において讚め詞を詠み込む点で、「は型」を踏襲しており、かつ、第一、第三対句へと続くありようについては、かつがつ人麻呂の吉野行幸従駕歌に従ったといえよう。

ただし、これらの例において注意されるのは、大宮人の奉仕の表現である。古事記、雄略天皇の天語歌（二〇二）に、

：新嘗屋に 生ひ立てる 葉広 斎つ真椿

其が葉の 広り坐し

其の花の 照り坐す  
高光る 日の皇子に 豊御酒 献  
らせ：（記歌謡・一〇二）

もししきの 大宮人は

鶉鳥 領巾取り掛けて

まなばしら 尾行き合へ

庭雀 うずすまりゐて：（記歌謡・一〇二）

と見えるが、その前に収められた君讚めの歌に対して大宮人の奉仕のさまがうたわれる点が注目される。同様に、人麻呂及び赤人の例についても、大宮人の叙述は「大君」に対するものとして位置づけられよう。ただし、人麻呂の場合、対句による大宮人の奉仕の表現から、末尾の宮讚めの叙述へと移行するのに対し、赤人は、宮讚めの叙述から大宮人の奉仕の表現へというたい収め、山川の叙述を宮の讚め詞ではなく、大宮人が「常に」通うという一点に収斂させる。この場合、景物によって喚起される思いを直接にうたうことはないが、その思いを含み持つ表現として大宮人の描写は機能していよう。

同様の対句の連続は、天平八年の吉野行幸従駕歌においても見受けられる。

やすみしし 我が大君の 見したまふ 吉野の宮は

山高み 雲そたなびく

川速み 瀬の音を清き

「神さびて 見れば貴く

宜しなへ 見ればさやけし

「この山の 尽きばのみこそ

この川の 絶えばのみこそ

もししきの 大宮所 止む時もあらめ（六・一〇〇五）

この場合、第二対句と長歌末尾において、神龜元年の吉野行幸従駕歌とは異なる様相を呈している。先ず、冒頭部に「吉野の宮は」とあることから、「は型」をとるが、後続句に讚め詞ではなく、景物についての対句を用いる点である。「は型」における従来のありようは、最初に讚め詞、次に景物を叙して、「この山の…この川の…」と続く形式であり、赤人は、神龜元年の吉野行幸従駕歌においてもかような構成を用いた。それを、天平八年の例において、吉野の宮の景物を詠む第一対句を用いたことに、赤人の意図を認めうるのではないか。つまり、吉野の宮の景物を描く第一対句を、第二対句ではそれぞれ「見れば」を受けて、讚め詞を詠み込む。それを受けた第三対句「この山の…この川の…」の後に続く、「大宮所」が「止む」という表現によって、実際には減じる事のない眼前の山及び川を根拠として吉野宮の永続性を強調したと理解される。また、対句を連ねて景物を詠み込み、焦点を絞ってゆく方法については、たとえば、次の詩に見える技法に倣った可能性があるう。

明月澄 清景

列宿正参差

秋蘭被 長坂

朱華冒 緑池

潜魚躍「清波」  
好鳥鳴「高枝」  
神鷗接「丹靄」  
輕輦隨「風移」  
飄飄放「志意」  
千秋長若「斯」

(魏曹子建(植)「公謙詩一首」、「文選」二十・公謙)

この場合、対句の連続による景物の描写が、人事の永続性を願うための表現として機能している。また、連対による景物の叙述を「この山」「この川」と指示語で受けることについては、尻取式繰り返しのみならず、次の例、

彭蠡紀「九江」  
廬岳主「衆阜」  
白沙淨「川路」  
青松蔚「巖首」  
此水何時流  
此山何時有  
人運互推遷  
茲器独長久  
悠悠宇宙中  
古今迭先後

(晋湛方生「帆入南湖詩」、「芸文類聚」人部十一・行旅)を想起したかと察せられる。ただし、この例の景物と人事のありようを対比させる手法を意識しつつも、景物の叙述を指示語で受けてその永続性をうたうことに赤人の意があったのではな

いか。かような神龜元年の吉野行幸従駕歌と異なる、第一対句と第二対句のありようには、現在の景を根柢として詠むことが抜きがたく関わる。また、第三対句における、「この山の 尽きばのみこそ この川の 絶えばのみこそ」という尻取式繰り返しは、末尾において喚起される思いを直接に表さず、景物と人事を等価のものとして、大宮人の叙述によって示す赤人の技法といえる。

すなわち、赤人の連対は、景物を詠み込む場合に、従前の「見れば型」「は型」と、尻取式繰り返しとを組み合わせ、さらに詩文の例を踏まえて用いた赤人独自の表現であったといえよう。そこには、詩文の例における景物の永続性と人事の対比の表現を踏まえつつ、その永続性を人事に及ぼすべく景物を詠み込む態度が認められる。このように、現在の景を過去、未来との連続的時間において位置づけ、かつ、景物を人事と同等のものとして詠み込み、連対を人事の永続を願う表現として用いたことが赤人の方法であったといえるのではなからうか。

### 【注】

- (1) 拙稿「柿本人麻呂の対句表現」(『日本語と日本文学』40、平成17・2)参照。
- (2) 岡部政裕氏「万葉長歌考説」II一五。
- (3) 土橋寛氏「古代歌謡論」第三章二節。
- (4) 村山出氏「赤人の恋―春思歌の成立」、『奈良前期万葉歌人の研究』。
- (5) 他には、赤人の例を踏まえたと思われる、「かぎろひの 春にしなれば かほ鳥は 問なくしば鳴く」(六・一〇四七・福麻邑)、「山辺には 桜花散り かほ鳥の 問なくしば鳴く」(十七・三九七三・池主)がある。

(6) 奈良公俊氏「山部赤人私記」三二二番長歌の作品性とその意義」  
『成蹊国文』24、平3・3。

(7) 「朝なぎに 来寄る深海松 夕なぎに 来寄る股海松 深海松の 深めし我を 股海松の また行き帰り」(十三・三三〇)、「朝なぎに 来寄る深海松 夕なぎに 来寄る繩のり 深海松の 深めし尻らを 繩のりの 引けば絶ゆとや」(十三・三三〇)。

(8) 清水克彦氏「敏馬の浦に過る時の歌 赤人作歌の作歌事情」『萬葉論集 第二』昭55・5、桜楓社。

(9) たとえば、実景とは認められないものの、なお、次の、  
銅つく答志の崎に今日をかかも大宮人の玉藻刈らむ

(一・四一・人麻呂)

に加え、羈旅歌の例、

玉藻刈る敏馬を過ぎて夏草の野鳥が崎に船近づきぬ

(三・二五〇・人麻呂)

などを意識したかと思われる。

(10) 「常宮」は、従来、永遠不変の宮と解釈されてきた。ただし、吉井巖氏『萬葉集全注 卷第六』は、人麻呂の二例の場合は永遠不変の意が強いとしつつ、赤人の紀伊行幸歌における「常宮」については、川端善明氏「交代の結合的性格」(『活用研究』一)を引き、「トコ」がその盛りの状態を意味する形状言であるとして、「常宮」を宮の讃称とする。また、「常宮」と同様の意味を持つ語として「万代」を挙げうる。この語は萬葉集に多く見え、たとえば、「常宮」の語が詠み込まれる人麻呂の二首(二・一九九、一九六)の他、笠金村も数度(六・九一一、六・九二〇等)にわたって用い、さらに、旅人(三・三二五)、憶良(六・九七八)にも例を見出しうる。とすれば、未来を志向する表現としては、先ず「万代」の語が赤人の念頭にあったと考えられる。あるいは、村山出氏「玉津島の讃歌―基礎的考察―」『奈良前期万葉歌人の研究』が指摘する「大殿」の語についても想起した可能性があるが、宮の永続性がより強調される点で、「常宮」を選び取ったと察せられる。

(11) 清水克彦氏「赤人における叙景形式の変遷―仮称「原赤人集」の構造から―」『萬葉論集 第二』。

(12) 記紀歌謡における景の導入のありようとして、他に、「場所十の」を指摘しうる。この場合、「隱國の 泊瀬の川の 上つ瀬に 斎代を打ち 下つ瀬に 真代を打ち」(記歌謡・九〇)の如く、場所の提示を受けて「上つ瀬―下つ瀬」などの対義語が見え、尻取式繰り返へ移行するのを特徴とする。一方、植物などの提示が「―は」という形で行われる場合、「：香妙し 花橘は 上つ枝は 鳥居枯らし 下つ枝は 人取り枯らし 三つ栗の 中つ枝の ほつもり 明ら嬢子を」(記歌謡・五三)〔紀歌謡・三五〕の如く、いわゆる三段選択形式とともに用いられる傾向がある。

(13) 「天地 日月」とともに 足り行かむ 神の御面と」(二・三二〇・人麻呂)「ももしきの 大宮人は 天地 日月とともに 万代にもが」(十九・四二四・家持)、「天地並齊、日月共同」(常陸国風土記歌謡・筑波郡)等。

(14) 歳月を示す「日月」が過ぎゆく例は、たとえば、「今我不<sub>レ</sub>楽、日月其<sub>レ</sub>除」(『毛詩』唐風・蟋蟀)のように、詩文において散見される。また、「日月」を「遠し」とするものについては、『魏書』に「若<sub>レ</sub>亡<sub>レ</sub>必不<sub>レ</sub>関、公子有<sub>レ</sub>否、聞<sub>レ</sub>豊則<sub>レ</sub>税、不<sub>レ</sub>許<sub>二</sub>日月<sub>一</sub>遠近者、則<sub>レ</sub>身<sub>レ</sub>臣之<sub>レ</sub>従<sub>レ</sub>君、聊<sub>レ</sub>自<sub>レ</sub>同<sub>レ</sub>矣」(二百八・礼志)という例が残る。(中華書局版『冊府元龜』に拠って「許」を「計」と改める。)

(15) たとえば、『隋書』(十九・天文志)の「觀<sub>二</sub>陰陽之升降<sub>一</sub>、揆<sub>二</sub>天地之高遠<sub>一</sub>」を検出しうるが、この場合、それぞれ「天」と「高」、「地」と「遠」が対応すると判断される。

(16) 「山部赤人論」『セミナー万葉の歌人と作品 第七巻』。

(17) ただし、小島憲之氏は、赤人の歌句が漢籍に由来するとは即断出来ないとする。(『上代日本文学与中国文学』中、第五章)。

(18) なお、逆接的な対句の連続の類例としては、次のような例が挙げられる。

天雲の 影さへ見ゆる こもりくの 泊瀬の川は

浦なみか 舟の寄り来ぬ  
磯なみか 海人の釣せぬ

「よしゑやし 浦はなくとも  
よしゑやし 磯はなくとも」

沖つ波 凌ぎ漕入り来 海人の釣舟

(十三・三二二五)

ここに見える対句の連続は、景物の提示から人事への転換を行うものではなく、最初の対句で描いた人事から、次の対句において逆接的に末尾の「凌ぎ漕入り来」へと係る。

(19) 「朝雲夕霧」の対については、『懷風藻』所収、大伴王「從駕吉野宮、応詔、二首」(其二)に、「朝雲指南北 夕霧止西東」と見える。

(20) 「朝雲夕霧」の対は、「朝雲暖暖、夕霧溶溶。」(梁任孝恭「多宝寺碑銘文」、『芸文類聚』内典下・寺碑銘)を検出しよう。

(21) 金村の例の他に、川の景物として両者を詠み込む例に、「佐保川の清き川原に鳴く千鳥かはづと二つ忘れかねつも」(七・一一三三)がある。

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。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)

人文社会科学研究所 日本文学)