

赤人歌における風雅の誕生

松 原 博 一

1
風雅の意識を胚胎したと思われる赤人歌における一連の優艶歌（八・一四二五―二七・三一・七一）は、天平にさきかけて開化したもので、国風和歌の本流につながる資質を示したものと思われるがこれらの歌にみる風雅とは何かについて考察してみたい。

風雅は和語でみやびと訓む。「みやび」については森脇一夫博士の詳細な論考がある¹ので省略するが、みやびという和語は当時の日本人にもすでに習熟せられた語であったと考えらる。と共に漢字の風雅もそれに劣らぬだけの習熟度をもっていたと思われる。おそらく中国的概念をもった「風雅」が日本に流入し、みやびという和訓の中でその意義が限定されてきたものと考えられる。しかし「風雅」の語は日本人の自然美観照の世界を示すものとして八世紀初頭の頃より、歌人の間に根をおろしはじめたといえそうである。しからば風雅とは何であろうか。

語義の上からはみやびやかなことをさし、宮廷風の行為を意味するが、内容からいえば、そういう行為に憧憬し心酔するということであって、風雅心を抱き、風雅の行為を理想としそれに傾倒することを意味している。

万葉の旋頭歌（二二九五）に「遊土^{みそひち}の飲む盃にかげに見えつつ」という句があるが、これは三笠の山の月影を盃に浮べる意をもっているし、八五二番歌「梅の花夢に語りくみやびたる花と吾思ふ酒に浮べこそ」の歌と同巧異曲の趣向であって、梅の花を盃に浮べる風流は、

春柳 鬢に折りし 梅の花 誰か浮べし 盃の上に（五・八四〇）

などの歌にも認められる。花を盃に浮べる風流は、遊仙窟にも「落花時泛酒、歌鳥或鳴琴」とあり、海彼文学の美

意識に触発されたものと考えられる。大伴坂上郎女も、

酒坏に 梅の花浮べ 思ふどち 飲みての後は 散りぬともよし(八・一六五六)

と詠っている。桜花をかざしにしたり(一四二九)する行為でも或いは月雪花を賞でることだけでも十分に風雅心があるといえるのである。「文選」の中の万子という人の「愛梅の説」に「梅は花の風雅を好むものなり。我は其の風雅を好むものを愛する者也」という言葉がある。そこには風雅を自然美に投影する意味がみられ、自然美と風雅心の円環的融合がある。矚目の自然美を歌の上に好んで持ち込んだり、現実の中に風雅を発見し、それを詠ずるところに歎びを抱く傾向が顕著にみとられる。梅そのものも美しいが坏に浮べるといふ行為に風雅の美をより強く感じとっているのである。そこにはたぶんの様式化された美の状況があるが、漢詩文の影響をうけた天平の歌人が、何をもつて風雅となすかの典型の一つがそこに端的にあらわれているといえるであろう。そこで風雅という概念を規定するのに三つの契機のあることを考えてみたい。

その一を離俗とし、その二を耽美とし、その三を自然とする。先ず風雅は俗であつてはならないということである。俗なるものの否定と、随つて俗からの離反と超越とがある。俗からの離反と超越を支えているものは貴であり美への憧憬である。日常的な現実生に存在するものの多くは俗である。特に卑なるもの賤なるもの貧なるものは美である。随つてそれを否定することは貴であり富であつても、教養と洗練を欠いた者には精神的貴族主義を充たす能力なき者として風雅にかかわることが不可能である。たとえ権力者、富者でなくとも内的教養と内的洗練の結果それに参入することは可能である。そういう意味において俗を否定し俗に対立するものとしての離俗乃至脱俗が、風雅の契機をなしている。

第二の契機は耽美である。いったい風雅心というものは、単に俗を離れるという消極面だけでは成立しない。そこに積極的な面がでて来なければなるまい。つまり日常性、俗世から離れると共に直ちに何らかの新らしい内容による精神の充填がなされなければならない。そこに充填されるものは美的生活である。これは時間を越えるもので、美的生活に傾倒し、それを体験するところに永生をみようとする態度であつて、それは唯美主義ともいえるものである。唯美主義、耽美主義といつても、近代文芸上の一派にみられるような世紀末的頹廢ではなく、もっとナイーブな

姿勢で美に耽るという要素をもつものでなければならぬ。日本の八世紀におけるそれは後進民族特有の理想性を帯びた、浪漫的傾向をもつものであった。

第三は自然である。人間に対立し乃至人間を超えることによって俗を排除するものは自然である。畏怖の対象としての自然もあるが、清冽または艶の概念をもって驚異の対象となる自然がある。日本のようなモーンズン地帯では特に四季の変幻がきわ立つ。しかも変幻を繰り返すことにおいて不易である。後の世に服部土芳が三冊子中の赤双紙に「乾坤の変は風雅のたね也」(芭蕉の言をいう)と喝破しているように、自然にみる美的契機をぬきにしては絶対に風雅は成し立しない。

このように離俗と耽美とは自然美に媒介されて風雅に生きる者の典型を形成する。しかし右にのべたような概念を、表皮的にうべなうだけでは風雅を理解したことはないようである。実は風雅は、飽満な貴族社会における不遇の精神が求めた悦楽の世界であったということが出来る。富貴を求めても求め得ない中級以下の官僚或いは知識人が、時代の圧力から自由に解放された地点で雅に酔って雅に遊ぶという逸脱の論理に裏打された意味をもつものはなかったと思われる。

壬申の乱を天皇と共にかちとつた中小豪族層や舎人らの守旧的勢力は、人麿の存在に大きな意味を与えて人麿の作家活動を支えていたといえる。しかし藤原不比等を推進力とする制度化した官僚機構の中で合理的な律令政治が展開されるに到ると、古来の旧習による伝統的呪術的和歌は革新政策の方針からはずされた。万葉から人麿が消え赤人が現われるまでの二十年に近い空白はかかる事情に基づいている。しかし白鳳文化を現出した皇親政治への憧憬は、なお藤原氏の独占政治に反撥する中小豪族層の底流をなし、宮廷詩人赤人の出現を支える地盤をなした。たまたま養老四年(七二〇)不比等が薨じ反藤原的皇親長屋王が政権を掌握するや、赤人らの作家活動もこれと歩調を合わせ花やかなスタートを切った。だが神龜六年(天平元)の長屋王の自尽によって、天皇と赤人を結んでいた媒介的存在理由を、赤人は喪ったことになる。

思うに当代における和歌は旧時代を象徴し、宮廷歌は微賤な舎人層によってになわれ、漢詩は主として五位以上の官僚文学として、伝統的和歌と対立する性格をもっていた。もちろん赤人らがそれらの漢詩にも親炙したのである。

とはいうまでもないが、倭歌に対する執着が漢詩に対する反撥を誘発したと想定されるのである。というより和歌をもって宮廷に仕える赤人の立場から漢詩文に対し反撥せざるをえなかったといえそうである。しかし既に過去のものとなった白鳳への回帰を願う心がそこにあるとしても、時代の思潮そのものは人麿の如き健朗な精神で、天皇讚歌を謳いあげる地盤はいちじるしく弱体化していた。赤人は人麿の精神を踏襲しつつ、人麿から離脱せざるをえない境界に必然的に立った。その時点において彼の歌心が、しだいに自然美追求へと傾斜していったと思えるのである。唐風文化の影響は、天平の貴族の周辺をいやが上にもみやこびたものにしたが、上流と下流との間に救いような落差をつくってしまった。上流のみやびを藤原一族は光明子の立后によって独占してしまった所から、この時代の悲劇と憂悶が濃く胚胎し、文人墨客にかげりの深い文学を創出せしめる契機をつくっている。その中であっていちちやく雅麗な情緒を漂わした歌をひっさげて万葉の後期をひらく歌壇に新風を送りこんだのが赤人であったといえそうである。著名歌である不尽の歌など文選「子虚賦」や「山海経」の影響があるとみられるし、彼に漢学の素養があつたところから彼の詩意識の自覚も当然問題にしてよいと思えるから、赤人自身己れの歌とは何であるか、どのような歌を作るべきかについて悩んだに違いないと察しられるのである。

森本博士が赤人の歌の半ば以上は先人作家の模倣であるといひ、実証的にその例を示されたことは人の知る所であるし、彼の真に独創歌といわれるのは後にもふれるが十余首に過ぎないと断じている。この事実を踏まえて静かに考えてみると、彼が活躍した時代は万葉の第三期に当りいわば和歌の最盛期である。しかし政治性が濃厚で、新らしい詩精神の発生しにくい時期にあつている。性来温雅と思える赤人は反骨精神にむちうって時代に抵抗しようとするような逞ましい人ではなかつたようである。しかも赤人の歌の生まれる地盤には、集団性をもつた歌謡や民謡の伝統が一応整理されていて、いわゆる雑草万葉を幅広く生んだ根源のエネルギーが喪われている時代でもあつた。人麿の如く大君讚歌を詠うには、制度化した絶対君主の在り方が、微官赤人にとり心理的隔絶をまねいていたことは既述の通りである。赤人は赤人に先行し或は先在する個性によって彼の歌作における触媒的機能を托するより他はなかつた。過去の作品の句法や修辭をまねて作ることは赤人に残された或いは与えられている唯一の作歌法であつた。随つて第三者に模倣歌と称せられる歌は、赤人に取つてはそれぞれの意味を持つエチュードであつたといえないか。この

ような作業の上で己れの歌の実体がどこにあるかを暗中模索するところに赤人作歌の閱歴があつたといえよう。このような時代に赤人が専門歌人として生きる道は只一つ——エピキュリアンとしてイデアリストとして、觀念化の中に美を築くことしかありえなかつた。しかしこの作業は容易ならぬ努力を伴う作業であつた。この作業はリアリストがリアルな歌を即自的にうたい、牧歌詩人が牧歌的な詩をうたうことに較べたばあい、かなり高次な知性の媒介を要するものであつた。新古今の定家が深夜炭桶を抱いて一体のみ仏を刻む思いで歌作に苦吟した情況に似ているのではなかつたか。このようにして縦の努力を積み重ねている間に、天平初期の風雅の意識との出会いが赤人の歌柄の本領を決定したということができる。ここにおいて赤人は、新風の地盤に彼の歌が乗りあげたことを知つたのではなかつたか。それが風雅の意識につながる自覚ではなかつたか。この時赤人の歌にとり、重大な意義をはらむ優艶歌が生まれてきた。先人の模倣でない真に新しい歌が生まれてきたのである。

私は今、このような意味において風雅の意識に根差す赤人歌に焦点をおき、赤人的風雅の誕生をのべてみたいと思ふのである。このことは武田祐吉博士（全注釈）、五味智英教授（万葉集大成）、久米常民教授（万葉集の誦詠歌）、尾崎暢映教授（山部赤人の研究）等多くの先達も氣付かれ指摘されているのであるが、多くは直觀的即自的判断で終わつてゐる。森本治吉博士は「万葉美の展開」のなかで、赤人歌を「デカタンスの墮落に陥つてゐる」とすら極言され彼の「無思想」ぶりを難詰しておられる。思うにこのような批判は赤人歌形成の地盤に「風雅」の思想の潜在することに氣付かれなかつたためではないかと思われる節があるし、古代文学の歴史的シチュエーションの中での芸術的實現を看過したための過誤ではないかと考えられる。

2

- 1 春の野にすみれ採みにと来し吾ぞ野をなつかしみ一夜寝にける（八・一四二四）
- 2 あしひきの山桜花日竝べて斯く咲きたらばいと恋ひめやも（八・一四二五）
- 3 吾兄子に見せむと念ひし梅の花それとも見えず雪の零れば（八・一四二六）
- 4 明日よりは春菜採まむと標めし野に昨日も今日も雪は降りつつ（八・一四二七）

5 百濟野の萩の古枝に春待つと居りし鶯鳴きにけむかも(八・一四三二)
6 恋しければ形見にせむと吾が屋戸に植ゑし藤浪いま咲きにけり(八・一四七一)

右は赤人歌における従駕以外の一般の傾向を示す作品の中で、優艶な情感をあらわす一連の歌である。これらは巻八に収載されているのであるから、巻八を撰集した意識がこれらをここに集めたものと一応考えられよう。巻八は巻三・四・六と共に家持の資料によって家持が編集したことは確実であるという中西進博士は「現万葉集の最終的色彩は家持によって塗り上げられているのであって、家持的和歌観がすべてを蔽っているといつてさしつかえない。……」とのべておられる。家持がどのような意識に基づいて巻八を編纂したのであるかは、彼の和歌観とかかわりを持つと共に、巻八自体の分類の仕方と歌の性格が語つていともいふことができる。彼は天平を代表する知識人の一人とみられるから、天平の和歌観の一面がそこに見出せるといつてよい。

天平十九年三月三日、前日の池主の贈答歌に対しさらに家持が贈り返した歌の序にかの有名な「山柿の門」の文字がある。彼は「山柿の門に逕らずして」と嘆いたのであるから赤人(或は憶良)や人麿の歌境に到達することが彼の理想であつたとみてよい。ところが「稚き時には遊芸の庭に涉らざりしを以ちて」とも書いてゐる。是は「遊芸の庭」に相渉らねばならないというもう一つの理想をのべたことになる。家持はいわば己が歌作精進の規範として、遊芸と山柿の門とを指定していたことになる。雅澄は「遊芸は論語によれり」(古義七卷六二頁)といつてゐる如く「子曰道に志し、徳に抛り、仁に抛り、芸に遊ぶ。」(述而)の典拠から遊芸が用いられてゐる。雅澄によれば遊芸とは物学びをすることであつて、芸とは所謂六芸とみてよいし、さきの家持の歌の序文中「横翰の藻、おのづからに彫蟲に乏し。」とあるは文藻を主とした漢学的素養をさしている。随つて家持にとり「山柿の門」はいわば縦の線の契機であり、「遊芸」は大陸を受ける横の線の契機であるといえる。中西博士はさらに「遊芸という言葉は単なる語の借用ではない。その内容を今問題にしているのであり、大陸の素養という理想の場への憧憬を、家持は今はっきりと自覚したのである。ここにこの家持の表現を、文芸意識の自覚と呼ぶことが許容されるだろう。」⁶といひ、家持初作(十六才でスタート)から十四年目に、彼をとらえていたものの文芸的自覚が池主に贈る歌の序に現われたとみてゐる。だがしかし、中西博士のいう文芸的自覚だけではどのような自覚であるかが解らないのである。私は巻八にみられる季

の意識は大陸を受ける横の契機にかかわるものであるとしても、そこに自然美に相渉るべき文芸の意識があつて、題材の選択や表現の上からみて「風雅」の意識こそ、その自覚の内容をなすものでないかと考えるのである。そのような意識がこの巻八の編集に働いているし、それに即応した歌がえらばれているといふことができる。

随つてこの巻では歌を四季に分け季をさらに雑歌と相聞に分類している。これは新しい分類法で、平安時代以後の歌集で四季が分類上第一の重要性を有して来ることの先驅をなす。ところが雑歌を四季に分つことの意味は解るが相聞を四季に分つことの意味が解らない。これは歌を季別に分類する方法の機械的援用による処理ではないかと思われる。しかしすくなくとも自然の運行に照合して歌一般を觀照しようとする態度の出発がそこにあるとみてよい。自然と切り離し難く存在するのが歌であるという思想があり、俗でない自然美との結び付きにおいて歌をみようとする一種の風雅觀が胎動していることが指摘できようかと思ふ。巻十の方では詠物と寄物の分類細目を立てているが、これは爾雅などの影響によるかと思われる。

万葉集歌の展開をおよそ四期にわけて考ふる説に随いその四期をきわめて概念的に、歴史的背景と地盤とを捨象して要約すれば左記の如くいえようかと思ふ。

第一期は生まれたばかりのジャンルとしての香気が清冽、豊潤に漂う。(舒明天皇(六二九)より壬申の乱(六七二)まで)第二期では人麿を中心にして厚みのある絢爛さが加わる時期。(——奈良遷都(七一〇)まで)第三期は洗練性の獲得とともに強さや激しさを喪い、新しい自然詠と散文的精神が抬頭した。(——天平五年(七三三)まで)第四期では繊細美、爛熟美を呈してくる。(——天平宝字三年(七五九)まで)真淵が万葉集考総論の中で説いた万葉集觀によれば、黎明・生成・完成・爛熟の過程をそこにみることができるのである。

巻八には第一・二期のものは少なく第三・四期殊に天平年間のものゝ圧倒的に多い。厚見王・湯原王・坂上郎女・家持らに赤人も混じり、いわゆる後期的特徴のある歌たとえば憶良の七夕や秋の七草の花等特殊な題材の歌が目立ち、奈良朝的な色調が濃く打ち出されているといふことができる。それらの中の、

わが岳に盛りに咲ける梅の花残れる雪をまがへつるかも(一六四〇)

わが屋前の冬木の上に降る雪を梅の花かとうち見つるかも(一六四五)

の歌にみるように、梅が雪か、雪が梅か、分ちがたい自然矚目の虚実観を文芸に造型したものがあり、当時の人々がそこに言いしれない興趣を抱いていたことが推測できるのである。

ぜんたいとして人間が自然美と交り遊ぶといった美的態度で素材が選ばれ、余裕のある気持で楽しく作歌するといった傾向が感じとられる。こういう時代の風尚の中でさきにかかげた歌もえらばれたものであるということができよう。

森本治吉博士は、人麿、黒人、額田王等その他赤人に先行し先在する歌との類似点を赤人の多くの歌に発見し詳細に指摘論述した結果、真に赤人が独創を以て作ったものは長短合して四十七首中左の十四首に過ぎぬと断じておられる。

不尽山の短歌(三・三一八)

藤原家の山の池を詠む歌(三・三七八)

手児奈の挽歌二首(三・四三二・四三三)

紀伊従駕の反歌(六・九一八)

吉野従駕の名作三首(六・九二四・九二五・九二七)

卷八の春の歌六首(一四二四より一四二七までと一四三一より一四七一まで)

私は写実的名歌として不動の評価を確立している不尽山の短歌、吉野従駕歌等について、その名歌たりえた基本的問題を掘り下げて論じたことがある。それらの歌は一種のきびしさと清らかさに支えられた歌で今ここでとりあげようとしている歌は、美しく柔らかで華やいだ歌柄であつて前者とは全く背反する要素に充ちたものである。これが同一作家の歌であろうかと眼を疑わしむるものがあるといえばややオーバーな感じがするが考えさせる何ものかがあることは事実である。

十余首しかない赤人独創歌の中で、いわゆる「写実歌」と「艶麗歌」といわれるものがあざやかに対立している姿をまざまざとそこに見る。森本博士は「艶麗歌」を全く認めない訳ではないがやはり「写実歌」に赤人歌の価値をみている。五味教授も然りで比々として赤人を説く者の多くは是に倣つている。倣わざるをえないほど彼の写実歌と目されるものは写実として完璧であるし、厳密にいつて完璧に近い。私は彼の写実歌といわれるものは古代的ナチュリ

ズムと唯美的資質との過不足なき融合がもたらした文学的成果であると考えているし、これらの歌を赤彦が指摘した如く近代的なナチュラリズムやリアリズムで解釈することは誤謬であると思つてゐる。随つて赤人歌の本質を考えたばあい、その写実歌は副次的であつて、彼の本領はむしろ——例えそれが全て秀歌と判定しがたいとしても——以上の六首に認められるということを強調したい。あの素晴らしい「写実歌」と目されるものももし写実作家としての本領から創出された写実歌であつたならば、あの絶品の水準に竝ぶ歌乃至は尠くともあの水準に近い写実歌が十首や二十首残されていてもよい筈であると思つのは無理な注文であるうか。たつた三首か四首しかなかつたということは不思議な現象であり一つの謎といえよう。しかし四首しか残されなかつたという事実は偶然でないといえるのである。何となれば赤人はついに写実を意図する作家ではなかつたからである。

「青丹よし奈良の都は……」「春の苑くれないにほふ桃の花……」等の歌には官能的な中国趣味の華麗さがあるが、赤人歌の華麗さは赤人的感性和情緒に貫かれてゐる。しかも性格の温雅と素直おなると、官位微賤であつたが故のつつましきがある。赤人の造型する風雅歌は微官なるが故の彼が行きつきえた精一杯の贅沢である。可憐であるが決して驕慢でない。恣意でも放恣でもない。天平の爛熟にさきがけて咲いた鮮明な花の数輪ともいいたい。赤人が何をいかに詠つたかについて歌に即して要約的に叙べ、彼の風雅の実体を考えてみたい。

3

1 春の野にすみれ採みにと来し吾ぞ野をなつかしみ一夜寝にける（八・一四二四）

記で仁徳天皇が吉備の黒比売にうたいかけられた歌や、万葉の佐伯宿禰赤麿と娘子との贈答歌（四〇四・四〇五）等のもつ原始的土俗的契機を内包しつゝ、その原始性、土俗性を美しく洗い落とし観念的昇華を経た発想で、この歌がうたわれているため、新鮮なものとして目をひく。五味保義氏は「一種の匂ひがある」といい、さらに「家持の、春の野に覆たなびきうらがなしこの夕光ゆかりに鶯鳴くも（四二九〇）に比する時はその迫真の力に於て後進家持に一步を譲るのではあるまいか。」¹¹という。家持のこの歌にはなお、万葉のもつ田園的牧歌性にもとづく若々しい野の声につながる即自性があるが、赤人歌はそのような牧歌的パターンにつながりながらも、それを越えようとしてゐる次元でう

たっていることに気づかねばならない。迫真力云云を越えた別の課題がそこに提示されていると思う。金子氏評釈、武田博士全註釈でもいうが如く、大の男がすみれ摘みに来て一夜寝たなどとは大仰すぎるし、赤人とすみれ摘みとが平仄があはないのである。すみれは代匠記に「葦菜」とし食用説を採り、略解は「衣摺む料」としている。金子氏評釈に「葦採は若菜摘と同じく実生活の必需から婦女子が陽春に野遊を兼ねて野に出る行事で男も同伴し春興を満喫したとみてよい。」とある。或いは婦人に同伴し「すみれつみ」に野に來たかも知れないという条件をつけると赤人の行為に必然性が生れてくる。しかし春の象徴を葦に見て、なつかしんで一夜寝たという行為には、温雅といわれる赤人にしてみれば一種の徹底した大胆さがある。葦による連想が相聞的倍音を伴ない寄物的譬喩的雰囲気が漂うことは否定できないが、——葦の咲き匂う大地、美しく雅化されている場に軀をあずけざるをえなかつたという行為そのもの——或は野に寝たのは嘘であつたかも知れないが、そうしたいと思う「心」をうたつたところに、実はこの詠歌のねらいがあつたのではないか。全註釈の武田博士は「……既に文雅の思想があつて野辺の風情を強調せむが為に、かやうな作を成すに至つたもので、うたわれてゐることは必しも事実では無いであらう。」という。うたわれていることは必しも事実では無いであらうということは、事実であつてもなくてもよいということでもある。そういう詮議立てはこの歌にとって無用である。

赤人のこの歌は現実をそのままに写すのではなく、いわば表現において美化しているのである。美化とは虚化する事である。つまり経験的眞実を、芸術的眞実に転換するための虚構がそこにある。文雅の思想をそこにみている武田博士の指摘は正鵠を得ている。しかし私にいわしむれば、それは「青柳梅との花を折りかざし飲みての後は散りぬともよし」（笠沙弥五・八二）「酒坏に梅の花浮べ思ふどち飲みての後は散りぬともよし」（大伴坂上郎女八・一六五六）にみられる漢籍風の文雅につながるインテリの文人的ポーズを歌にしたものでなく、まさに赤人的風雅の觀照世界が鮮やかに顯現したものであるとみるのである。

2 あしひきの山桜花日並びて斯く咲きたらばいと恋ひめやも（八・一四二五）

五味保義氏はこの歌に「老練な技巧」を認め、（万葉集研究下・斎藤茂吉篇）土屋文明氏は「低俗な歌」と評し（万葉集私注）五味智英教授は「屈折頓挫した歌」（万葉集大成・山部赤人）とされる。「斯く咲きたらば」という仮構の設定に

よって自然美への恋慕を、逆説的に表現しようとする試みに、新しい方向を拓こうとする赤人の努力をこの歌にみる。しかし歌としては熱さない感じがあって、私はこれを一種の試行錯誤の作品とみたい。

3 吾兄子に見せむと念ひし梅の花それとも見えぬ雪の霽れば(八・一四二六)

「吾兄子」に対する解釈が区々である。諸説の紹介は省くが、これは女性が男性に対する呼称である。この歌には焦点が二つある。吾兄子にみせたいと思う相聞的抒情を踏まえた主張と、虚実みきわめがたい梅と雪のかねあいの面白さをいう叙景的主張とである。この二つの焦点が円環的に交錯し相抱き相離れつつ微妙な諧調をかなでているところにこの歌の妙趣がある。古今歌に「梅の花それとも見えぬ久かたのあまぎる雪のなべてふれば」とあるが、これは歌が冷めたくさめている。赤人は自然を人間の肌でうけとめている。しかしその人間は農耕をする人間、世俗に生きる人間ではなく、それらから切り離された人間——それは恋を楽しみ自然美に傾倒する人間としての赤人が、醇化した感情で美的自然をとらえ、生活の風雅を形象したところに、このような表現が達成されたのだと思う。巻八の冬雑歌の中に梅雪相紛う風情に興味を抱いたものが九首¹²みられる。これによっても両者の類比性とその交錯に自然の風雅をみ、それを歌材に据え、一種様式化して歌うことが流行したものと考えられる。

「わが苑に梅の花散るひさかたの天より雪の流れくるかも」大伴旅人(五・八二二)等の歌には、梅花も雪も共に常世物であるとする信仰がその根にあると考えられる民族学的解釈も可能であるが、赤人の歌にはそのような呪術的意識はなくむしろそのようなものを断ち切った次元で、虚実わがちがたい自然に美観を認め、それを彼の抒情性と十分に融合せしめながら造型しているのである。

4 明日よりは春菜採まむと標めし野に昨日も今日も雪は降りつつ(八・一四二七)

万葉歌はおおむね実景、実感、直写の歌が多いのであるが、巻八における赤人の歌が、仮構的、観念的発想を意識的に決行しているのではないかとの見解をとると、この歌などもっとも意識的な、いわゆる題詠的な態度でうたわれたものといつてよい。「春菜採み」に女性を譬喩する相聞的ひびきがあるが、切実感は薄く、詞が浮いている。浮いているといえばぜんたいがはんなりと浮き「降りつつ」という結句がややリアリティを帯びてしずかに一首をむすんでいる。武田博士の全注釈にいうが如く「明日・昨日・今日の如き語を並べて興じて居る技巧」が顕著である。客観

的にいえば現実の虚化であるし、客観的事実を踏み越えて芸術的興趣を構築しようとする努力がそこにある。このことは山本健吉氏のいう藤原期から奈良期にあらわれた、死と史の自覚につながる詩の自覚の一つのあらわれである。この自覚に立つ歌風への転位と樹立が、王朝の文学意識に連繫する紐帯をなしていることは多くの識者の認めるところである。¹³⁾

5 百濟野の萩の古枝に春待つと居りし鶯鳴きにけむかも（八・一四三二）

この歌には赤人の抒情が表にでていない。自然を的確に描写しようとする態度があきらかで、それ故の感動すら誘うがその写実は不徹底である。長い冬がそこにあり今しいま春を呼ばんとするにふさわしい鶯の微妙な顫動がはじまり「鳴きにけむ」に細かいゆらぎが加わってくる。だが「けむかも」とあるのは鳴いたであらうかとの疑問であり、ここで前句によるリアリティがにわかにな弱まる。弱まりながらも前句の写実の確かさがひびいて、感動の水脈を残すところに一種の風趣がある。この歌の製作に当り、赤人は「百濟野」という固有名詞のもつ異国情緒にひかれたのではなかったか。のみならず「百濟野」と「萩」と「鶯」との取り合わせに、それまでにない斬新な趣向を試みたのではなからうか。人麿の長歌（二・一九九）の一句「言さへく百濟の原ゆ神葬り」に「百濟」の固有名詞が集中ただ一つ見えるが、萩と鶯との取合わせは赤人のこの一首のみである。現実には作者が「百濟野」にいて見聞しているのではない。全体が「けむかも」の世界で生まれた歌であるから、議論の余地のない仮構の歌である。その仮構を成立させる素材的要素に百濟野、萩、鶯が選ばれてこの取り合わせを巧みに配合するところに赤人の興味の中心があったといえそうである。現実的描写としての萩乱れ咲く百濟野の風景が、結句の「けむかも」によってにわか想像の世界に飛翔し、春風駘蕩とした幻想の野として美化される。これがもし「鳴きそめにけり」といったふうに現実的表現に統一されたとすれば、百濟野の美しさが定着して野暮に墮する。やはり「けむかも」でなければならぬゆえんがそこにあるし写実作家でないという赤人の実体がここに顔をのぞかせていると思うのである。虚中実を現わさんとするかに見えて実の中に虚を現わさんとする赤人の繊巧な詭計がそこに認められる。

6 恋しけば形見にせむと吾が屋戸に植ゑし藤波いま咲きにけり（八・一四七二）

表現技法の上からいって正述心緒でも寄物陳思でもなく、平明な叙事を直叙したにすぎない歌である。それでも不

思議に乾いていない。ぜんたいにやわらかい感味が流れ「いま咲きにけり」が強く外に向かい放つ表現である。しかも「恋」と「藤波」とが映発して一種の華麗さを印象させる。

五味智英教授は「赤人の温く味が、彼の心情の特質であるとするれば、何故に彼はその温情を主としてのべた歌でなく、自然詠によって名を得ているのであるか、この点は赤人理解の枢をなすものである。」と自問され、さらに自答される。「赤人が緊縮している時は主観語が消え、主観が後退して光沢を発する。(富士の長歌(三一七)象山の際(九二四)や清き河原(九二五)の如きもの)緊縮せざれば甘詭に陥る。緊めに緊められた彼の情は竟に自然形の中に没し去ることによって永生の転機を得た。情の精練の極は、最も純粹な叙景歌人であった所以である。」と。なるほど明晰な論断である。しかし赤人は優れた叙景歌を残してくれた歌人であったがついに叙景歌人ではなかったと思う。むしろ赤人を自然詠の歌人とする重要な概念規定は別の点にあると思う。五味教授のいう赤人歌の甘詭が静肅に高まるには緊張が必要であって、この緊張は大君の意識にもとづくものである。私は「自然を貴しと観る意識」を赤人の背後に強く措定して彼の写実歌を論じた。しかしそのような呪縛から解放されて彼個人の自在なる精神によって作られた歌を「春の野に……」以下の六首に認め、これらこそ赤人歌群中、赤人の本質につながる自然詠の一団となしていることを強調したい。これらの歌には甘詭がみられ、謹肅のたかまりが欠けていて、前者の自然詠に劣るとして否定されるものである。しかしながら私は歌としての評価を越え、これらこそ赤人の本領を語る自然詠であると思うのである。古代信仰や大君の意識の紐帯を絶ち切ったところで製作されるとみるからである。赤人によって選ばれた自然美を現実にも再構成しようとする風雅の思想が、その歌作の契機をなしているとみる。そこに新風を吹きこむ自然歌人としての赤人が誕生しているのではないか。

森本治吉博士は「赤人作に優美艶麗の一群の作と、それと別に客観的作品の一群がある。この事を考へると、赤人はこの全く相異なった二つの国に両足を踏ん張つてゐたのである。不思議な立ち方である¹⁵」といわれ、優美艶麗の一群の作品をデカタンスの墮落に近接したものとして非難されている。それはデカタンスでも墮落でもない。そこに私は非万葉的、いふなれば生活に密着することにおいて野性味や牧歌性をそなえるという万葉体制の系譜を越えた新風をみるのである。

古代的心性の呪縛と律令制の拘束の中にいて、自己を極度に後退抑制したところに純叙景とみえる佳作を達成したのが赤人であるが、そこにはやがて唯美主義者として逸脱の姿を現する赤人の素質と力量とが潜在していたればこそ成功であって、彼がナチュリズムの心性や大君的桎梏をふきつた時点において、新風にめざめた本領が奔出し春の野にや百済野にの歌にみられる虚構によって文芸的真實を構築する風雅を達成したのである。人麿は古代前期の黄昏の中で「捻転する激情」を存分に歌い続けたが、赤人は、神亀より天平の初めにかけて「屈折頓挫」しながらも枯枝に春を待っていた驚のように、文学の黎明をうたいそめたのである。(昭和四四・三・二〇日)

注1 森脇一夫「天平のみやび」(語文・日大國文・第三十一輯)

2 歐洲のペーター・ボードレル・ワイルド。日本の荷風、潤一郎、白秋、勇、春夫等を連想するのであるが、彼らのすべてが類廃だけでは片付けられないのであって、殊にウォールター・ペーターの唯美主義には健康な倫理性があった。

3 橋本達雄「神亀の宮廷歌人赤人」(国文学)・学燈社・三十一年十一月号)

4 谷 馨「万葉東国紀行」三〇頁(桜楓社)

5 中西進「万葉集の比較文学的研究」四二五頁(桜楓社)

6 右同 四三八頁(桜楓社)

7 森本治吉「万葉美の展開」三三一頁(清流社)

8 松原博一「赤人歌における清なるもの本質」(語文)・日大國文・第四十輯)

9 「山県に蒔ける松菜も古備人と共にし採めば楽しくもあるか」(記・仁徳天皇・古備人は黒比売をさす)

10 「ちはやぶる神の社し無かりせば春日の野辺に粟時かましを」万葉集卷三・四〇四・娘子、赤麿に贈るに報ふる。

「春日野に粟時けりせば鹿待ちに継ぎて行かましを社し留むる」同四〇五・赤麿が娘女に贈る。

11 五味保義「万葉集研究下」(斎藤茂吉編・岩波)

12 万葉集卷八・一六四〇—一六四一・一六四五—一六五一の九首。

13 古今和歌・春霞立てるやいづこみよし野の山に雪はふりつつ(一)よみ人しらす

君がため春の野に出でて若菜摘む我が衣手に雪はふりつつ(一)光孝天皇

春はまづ若菜摘まむとしめおきし野辺とも見えす雪のふれば(新千載集卷一)鎌倉右大臣

これらの歌は赤人と古今集とをつなぐ太い紐帯を立証するものといえるし、赤人歌の新鮮なイメージに王朝文芸の体質が既に示されていたといえる。

14 五味智英「万葉集大成9 作家研究篇・山部赤人」二〇一—二〇二首(平凡社)

15 森本治吉「万葉美の展開」二九七頁(清流社)