

黒人から赤人へ

——すすきと浅茅——

一、すすき

冬野の旅寝 万葉集卷十七に見える、「高市連黒人の歌」と題する、

婦負の野の須々吉於之奈倍降る雪に宿借る今日し悲しく思ほゆ（17・四〇一六）

の歌の第四句までは、

- ① 婦負の野に④宿借る
- ② 薄おしなべ④宿借る
- ③ 降る雪に④宿借る

の四つをまとめ、整合させて、短歌表現の簡約性を極度に生かしている。

当時、黒人の作が①②の表現に到達しうる社会的・文芸的情况の醸成されつつあったことは、「軽の皇子の安騎野に

尾崎暢殃

宿りたまひし時、柿本朝臣人麿の作れる歌」と題する、

(1) やすみしし わが大王 高照らす 日の皇子 ……

こもりくの 泊瀬の山は 真木立つ 荒山道を 石が
根 禁樹おしなべ 坂鳥の 朝越えまして 玉かぎる

夕さり来れば み雪降る 阿騎の大野に 旗須為寸
四能乎押靡 草枕 旅宿りせず …… (1・四五)

の歌句や、履中天皇の詠と伝える、

(2) 多遲比野に寝むと知りせば立薦も持ちて来ましもの寝
むと知りせば (古事記下巻)

の歌、碁の檀越の妻の作という、

(3) 神風の伊勢の浜荻折り伏せて旅宿やすらむ荒き浜辺に
(万4・五〇〇)

の歌のあるのを思いあわせても、考えられる。(1)は、黒人よりやや早く世に出たと思われる人麿の作中のもの。雪の

降る野にすすきをおし靡けて宿ることを歌って、黒人作歌の先蹤となった。持統六年ごろの作であろう。(2)も、古事記に大嘗の時節に係づけて説くによれば、冬の野宿にかかわっているだろう。ただし(3)は持統六年の伊勢行幸時のもの(土屋氏、万葉集年表)であるならば、その行幸は三月であったから、作歌時期は冬でなかったことになる。

万葉集では、旅さきの仮寝の場としては

野野辺(1・七、四六、3・二七五、6・一〇一七、一

〇二九、9・一六七七、一七九一、15・三六八九、三

七七〇、17・四〇一六)

山・山べ(7・一一四〇、一二四二、一四〇八、14・三

四四二、15・三六九一、三六九三)

原(3・二七五、4・五四六)

里(12・三二一四、18・四一三八)

浜・浜べ(3・二五〇ノ一本、12・三二一五、13・三三三

六、15・三三〇六)

海べ(15・三三八〇)

浦・み浦(15・三三三〇、三六三三、三六四六)

磯(2・二二〇)

島・島陰・島根(15・三五九三、三六二〇、三六八八)

田・田井(14・二二〇〇、二二三五、二二四八、二二四

九)

松かけ(9・一六八七)

が指定される。これらのうち、野宿のことに触れた例は、十一例(1・七、四五、四六、3・二七五、6・一〇一七、一〇二九、9・一六七七、一七九一、15・三六八九、三七七〇、17・四〇一六)を数え、卷一の七番歌は人麿以前、黒人以前の作と見られる。その七番歌にみえるみ草は、すすき・かやのたぐいであろう。

七世紀末に冬の野に宿るとすれば、

旗すすき 小竹をおし靡べ 草枕 旅宿りせず(1・四

五)

といった事態に逢会することはあつたに違いない。しかしそうした一般的情况と異なる、

薄おしなべ降る雪に

といったところに表現の中心をもち、感情の陰影をふくむ描写は、いかにして可能になったか、また、他へ逸れやすい気分を、作者はいかにして抑止することができたか。こうした、わりに細かい、伝統を脱したとらえかたは、はたして黒人自身の没主観の心境、即物描写の気組みにのみ発していたか。

オシナベとオシナベテ 外界に対する観察が精細になされ、感情・情緒が極処に達したからとて、それがそのまま的確な表現につながるとは限らない。表現の段階で、観察

や感情の中核と連繋しないことも多い。

「婦負の野の」の歌では、①④作者は婦負の野に宿る、②④すすきをおし靡けて宿る（山野の植物をおしなびけてそこに宿るとするのが、本来の発想の形）、③いまその野ではすすきをおし靡けつつ雪が降りしきっている、といった事ながらを統一的に表現している。

この場合のオシナベは、「おしなべて」（8・一五七七等）というに近い。そのことは、たとえば

○……こもりくの 泊瀬の山は 真木立つ 荒山道
を 石が根 禁樹おしなべ 坂鳥の 朝越えまして
……（1・四四）

○印南野の浅茅おしなべさ宿る夜の…（6・九四〇）

○わが屋戸の尾花おし靡べ置く露に…（10・二二七二）

○秋の穂をしのおし靡べ置く露に…（10・二二五六）
の例のオシナベが、おしなべての意に用いられているのを見てもわかる。

○引馬野にはほふ榛原入り乱れ衣にははせ旅の験に
（1・五七七）

○君が行け長くなりぬ山尋ね迎へか行かむ待ちにか待
たむ（2・八五）

○荒浪に寄り来る玉を枕に置き吾ここにありと誰か告
げけむ（2・二二二六）

○奥山の昔の葉凌ぎ零る雪の消なば惜しけむ雨な降り
そね（3・二九九）

○…… 桜皮纏き 作れる舟に 真楫貫き わが榜ぎ
来れば ……（6・九四二）

の傍線部も、散文ならば、入り乱れて、尋ねて、置きて、凌ぎて、纏きて、のように言うところである。人麿の近江荒都歌の「あをによし 奈良山を越え」（1・二九）の句が、別伝で「あをによし 奈良山越えて」となっているなども、そのことを示唆する。これとは別に「秋の野の草花が末をおしなべて」（8・一五七七）、「神風の伊勢の浜荻折り伏せて」（4・五〇〇）、「あしひきの名に負ふ山菅おしふせて」（11・二四七七）の例に見るように、助詞テを添えて表した例もある。それは、一句の音数の関係に基づく。

「婦負の野の薄おしなべ降る雪」の句は、歌意の表面に即するかぎりでは、作者が婦負の野のすすきをおしなべ、降る雪に宿借る、と続くというよりも、婦負の野のすすきをおしなべ降る雪に、作者が宿借る、と続くとみられる。「婦負の野の」の句は連体句だから、分解的にいえば、下の「すすき」や「降る雪」を修飾するともいえるが、やはり「薄おしなべ降る雪」全体を限定すると見るのが、無理のない自然な見かたである。

この歌についてなお注意せねばならぬのは、婦負の野に

すすきをおし靡けて宿る旅人——作者自身——の姿は背後におしやり、すすきをおし靡けつつ降る雪のさまを専らにきわやかに描いたことである。

一般に序詞表現——その技法がいつそう進めば、譬喩表現の領域に入ってくる——は、外界描写をおし進める上で、有力な出発点となる。しかるに黒人の作に序詞の使用を越えないのは、一つには、作者の内部にすでに序詞の境位を越えるものがあったこと、その表現力に描写の効果に迫るものがあったことと表裏しよう。ちなみに言えば、この歌の第三句までを「婦負の野の……降る雪の」とすれば、フルユキノは、枕詞（4・六二四、10・三三四四、17・三九二二）なしし序詞の基幹部（6・一〇四一、8・一六五五、10・二三三七、二三四八）となり易いのに、そのような形式的な旧套を脱してフルユキノとした点も、きわめて特異である。

論の焦点が逸れたので、もとに戻る。前掲「み雪降る阿騎の大野に」……「旅宿りせず」（1・四五）、「旅宿やすらむ荒き浜辺に」（4・五〇〇）、「多遅比野に寝むと知りせば」（古事記下巻）などの表現例に見るように、仮にもし、黒人が、

婦負の野に薄おしなべ降る雪に宿借る

というように表現したならば、一首は内容未整理の、声調のゆらぎの乏しい、低調な作になっただろう。しかし事実

はそうならず、「婦負の野の」の表現が得られた。それは、旅さきの自然や風物に目をむけ、次第に描写の焦点をしぼって

山下の↓赤のほそ舟（3・二七〇）

高島の↓勝野の原（3・二七五）

三河なる↓二見の↓道（3・二七六）

山城の↓高の↓槻群（3・二七七）

住吉の↓得名津（3・二八三）

高島の↓阿渡の↓水門（9・一七一八）

のように表現するこの作者の行きかたの、一つのあらわれであったのだろう。まず外界に対する観照、もの自体に対する熟視の態度をおし進め、深めてこそ、詩の窮極である内面の感動の真の表現に達するとす直観が、この作者をみちびいたのだろう。黒人特有の叙景的作風への道は、はやくこうした視点にひらけつつあったわけであろう。けだし、隠微な状態でそのような方向の見出されようとした時代の作家が、黒人であった。観照・表現の彫琢をかさねる努力の効果と、そこから創作欲の起こることを知りはじめた人が、わが黒人であったように思われる。

といつても、こうした傾向は、実は彼のもののみに見られるわけではない。人麿の、

家に来てわが屋（屋は妻屋）を見れば玉床の外に向き

けり妹が木枕(2・216)

の歌や、人麿歌集所出の、

この山の黄葉の下の花をわがはつはつに見て更に恋しも(7・1306)

玉津島磯の浦廻の真砂にもほひて行かな妹が触れけ

む(9・1799)

の作に見るところなど、表現の変化をかきかねて見出された、その間の趣句を示している。後年の赤人の著名な

み芳野の象山の際の木末にはここだも騒く鳥の声かも

(6・914)

の作なども、このゆき方との交渉を深め、おし進めたものである。こうした事情を考えあわせても——この種の作家の自覚の上に黒人の作が成ったとまでは言えないにしても——不知不識の間に——時には意識して——彼がそのような発想・表現の方向をさぐったことが推測される。その妻の答歌(3・276ノ一本)かと思われるものまで加えても、彼の歌は十九首を存するだけであるのに、その少ない作中に相応にこの種の表現のめだつのは、その間の発想史の経緯・進展のあとを語る。ただしこのことは、黒人のほとんどすべての作が地名——二七〇番歌の「山下」は未詳——をふくみ、その景に託した感情が内省的色調をおびることと無関係でなからう。

詞句の連環 短歌形態の範囲に表現をととのえるとすれば、場合によっては「婦負の野の」の歌に見るような句々の連環や、内容の交錯を生みだすだろう。そこに視点を

おけば、文学を考えて作ろうとした、のちの大家所持の、

春の苑くればなる紅にほふ 桃の花 下照る道に出で立つをと

め(19・四139)

の歌や、在原業平の、

月やあらぬ 春やむかしの春ならぬ わが身ひとつは

もとの身にして(古今集卷十五)

の歌、ずっと後の藤原定家の、

年も経ぬ 祈るちぎりは 初瀬山 をの上の鐘のよ

その夕ぐれ(新古今集卷十二)

の歌などに見るように、内容がからんで循環するというほどでなくても、そうした事態ははやく「婦負の野の」の歌あたりにも兆しつつあったように思われる。つまり、黒人の歌では「薄おしなベテ」の述語の布置を「降る雪に」を隔てた「宿借る」に先送りし、あずけたことが、

薄おしなべ降る雪に宿借る

の表現に到達させる契機としてはたらいたとも見られよう。しかしこの種のゆき方とて、当代に他になかったわけではない。たとえば人麿の、

名ぐはしき稻見の海の沖つ浪千重に隠りぬ大和島根は

の歌で見ても、「沖つ浪千重に立ち、千重に隠りぬ。大和島根は」といふべきを一つに続けている。山田孝雄博士の万葉集講義では、千重の語は、上からは沖つ浪千重にと続くが、下への続きからいえば、それは千重の浪路、八重の雲路をへだてたことを表わすのであり、具体的には明石海峡を通して稲見の海まで来て、淡路島や播磨国境の山などにさえぎられて大和の見えなくなつたさまを言うのである（採意）といわれている。額田王の「古に恋ふらむ鳥は霍公鳥けだしや鳴きし吾が念へる如」（2・一一二）の歌で、「霍公鳥」が「古に恋ふらむ鳥」の述語でありながら、「けだしや鳴きし」の主語にふり替わるなど、おなじ方向をたどつたものである。山上憶良の、周知の「銀も金も玉も何せむに勝れる宝、子に及かめやも」（5・八〇三）の歌の「何せむに」が何かせんの意の叙述句のように見えながら、略された叙述——まされる宝ならめや、のような——の修飾句となつているのにも、おなじ趣きが窺われる。「何せむに」が修飾句であることは、「何せむに人目人言辞痛み吾がせむ」（4・七四八）、「何せむに命継ぎけむ」（11・二三七七）、「何せむに吾を召すらめや」（16・三八八六）などの例に照らしてもわかる。煩わしいが、もう一例だけあげよう。「あぢの住む渚沙の入江の荒磯松我を待つ児らはただ一人の

み」（11・二七五一）。この歌の特徴は、群集するアザカモの住む入江に荒磯松のあることを云い、その松は、後続の「我を待つ児らはただ一人のみ」の句と関連させれば、本松であることのわかるようになって点にある。つまり、こゝとばの外に云い含めたものがあり、内容も絡んでいるのである。

ところで、黒人の「婦負の野の」の歌では、先述のような表現過程をもつたため、「薄おしなべ」の句は、「降る」の修飾語のようになり、「薄おしなべ降る雪」といった明晰な表現が得られた。この句にはまさに「満目の枯れ薄が降雪に圧せられて、なびき伏し、雪におおわれて行く様が見えて、凄絶膚に迫る」ものがある。無人の荒野を埋めつけて紛々と降りまがう大雪は、かくて歌人黒人を刺衝して漂泊・孤独の悲しみを越えさせ、喜びにみちた触発をもたらした。表現の衝迫が作者に指向を与えて、主題の外的にひろがるのを調整させたのである。

植物をおし靡かす主体「婦負の野の」の歌あたり、写生の確実性を拡充し、新趣をもたらしただばかりでない。

○わが屋戸の尾花おし靡べ置く露に：（10・二二七二）
 ○秋の穂をしのおし靡べ置く露の：（10・二二五六）
 などといった、小風景の極処を切りとつて表わす歌の先蹤とさえなつた。

これらの歌(10・二二七二、二二五六一)と黒人の「婦負の野」の歌との中間には、たとえ

秋の野の草花が末をおしなべて来しくもしるく逢へる

君かも(8・一五七七)

神風の伊勢の浜荻折り伏せて旅寝やすらむ荒き浜辺に

(4・五〇〇)

といった、植物をおしなびかす主体は作者——ないし作中の人物——であるという過程のあったことが考えられる。

なぜなら、詩的表現の上では、自然物をおし靡かす主体は雪・雨などの天象や風である前に、まず人間であったはずだからである。

さきに稿者は、黒人の「薄おしなべ降る雪に」の句を中心として見た。そして、それはよく自然界の脈搏を写し得たとした。しかしその様な表現が見出されるまでには、それを促す当代の観想と生活の質とが基底にあった。すなわち、七世紀代の旅行事情のもとにあっては、実際に荒野に宿ることがあったのであり、運わるくそこで雪に降りこめられるなどの場合もあった。たとえば、「み雪降る 阿騎の大野に …… 草枕 旅宿りせず」(1・四五)、「大口の真神が原に零る雪はいたくな零りそ家もあらなくに」(8・一六三八)、「こもりくの 泊瀬の国に さ結婚に わが来れば たな曇り 雪はふり来 さ曇り 雨は降り来 ……」

(13・三三二〇)、「白雪の降りしく山を越え行かむ君をぞもとな気の緒に念ふ」(19・四二八一)のように歌った作のあるのも、この印象からである。仁徳紀三十八年の条に、ある旅人が摂津の菟餓野に宿ったとき、その野の牡鹿が妻の鹿にむかつて、自分(牡鹿)の背に霜がふった——摂津国風土記逸文では、背に雪がふり、すすきが生えた——夢をみたと語るのを、旅人が聞いたとするなども、この類の古代観想にかかわる例である。こうしたことから考え得ることは、「薄おしなべ降る雪」の句で荒野に降りしきる雪のさまを活写しえたといっても、それは当代の生活の背景に作用され、ほとんど成心なしに措定されたのではなかったか、ということである。

しかしやはり、黒人作歌の原質の創造は、先述のような古代的旅行事情の、隠約の記憶に支えられていた。しかもまた、当時、「婦負の野」の歌のもつ一側面につらなるような文芸的気運も、うごいていた。人麿に「み雪降る 阿騎の大野に 旗すすき 小竹をおし靡べ 草枕 旅宿りせず」(1・四五)の句のあるのを思いあわせても、そのことは知られる。しかしむろん、「婦負の野の薄おしなべ降る雪に」の句の成るまでには、黒人自身の修練・創意がその気運の上に加わっていた。

二、浅茅

オシナブの語の本義 万葉集の旅の歌では、作者ないし作中の人物がすすき・しの・禁樹・尾花・稲穂などをおし靡かす、あるいは押し伏せる、折り伏せて旅寝をする、そこを通過する、そこに露がおく、などと表現する。

オシナベの語は、「於之奈倍」(17・四〇一六〇黒人)、「押靡」(1・四五〇人麿、6・九四〇赤人、8・一五七七、10・二一七二、二二五六)、「押奈戸」(1・二〇雄略天皇)と書かれる。このほかでは、「馬並」(10・一八五九)を「押並」の誤写とする見かたもある。また、「凡浪」(11・二四七二)の語を後世では押しなびかせての意に用いたりもした。しかし万葉集の歌を扱う上では、馬並をオシナベと読んだり、凡浪をおしなべてと同意としたりすることはできない。よって、本稿では、その例は取りあげない。

ただ言いそえねばならぬのは、万葉巻頭歌の「そらみつ大和の国は おしなべて 吾こそ居れ」(1・一)の例のオシナベテのナベテは「宇麻奈米氏」(17・三九九二)、「友名目而」(6・九四八)などのナメテ、「迦賀那倍豆」(古事記中巻)のナベテにおなじく、並べて、総じて、すべての意で、オシは並べてを強める接頭語ふうのものである、とする見解のあることである。これに対して、おしなべての語

は押し靡けての義から転じて、一樣に、総じて、の意に用いるに至ったものである。オシナベテの語は多く植物に用いられるといっても、植物に限定されるわけではなく、この語の本義がそういう用例となるにふさわしいということだけのことである。巻頭歌のオシナベテの語のごとき、その本義を存している、とする沢瀉博士注釈の所見がある。従うべき見解と思われる。それは、大和の国をおしなべる——祭政を統括する——行為の表現が、障碍をなす植物をおし靡けることからの再認・転成にもとづくと思われるからである。つまりこの語には、古くから意味の分化があったようである。

これだけの検証を経た上で、おしなびける意に用いた万葉集中の用例を次にあげてみよう。

(1) 婦負の野の薄おしなべ降る雪に宿借る今日し悲しく思ほゆ(17・四〇一六)

(2) 石が根 禁樹おしなべ 坂鳥の 朝越えまして
玉かざる 夕さり来れば み雪降る 阿騎の大野
に 旗すすき 小竹をおし靡べ 草枕 旅宿りせ
す ……(1・四五)

(3) 印南野の浅茅おしなべさ宿る夜のけ長くあれば家
ししのはゆ(6・九四〇)

(4) 秋の野の草花が末をおしなべて来しくもしるく逢

へる君かも（8・二五七七）

（5）わが屋戸の尾花おし靡べ置く露に手触れ吾妹子散
らまくも見む（10・二二七二）

（6）秋の穂をしのおし靡べ置く露の消かもしなまし
恋ひつつあらずは（10・二二五六）

（7）…… そらみつ 大和の国は おしなべて 吾こ
そ居れ（1・二）

右に出した歌の作者は、（1）は高市黒人、（2）は柿本人麿、（3）は山部赤人。（7）の作者は伝承上の作者であり、（4）～（6）のそれは、未詳である。

（1）の作者を黒人とすることには、この歌の左註の説明と照合すれば不安がないでもない。土屋氏の私注でも、黒人作と伝えるものには、その異伝と思われるものや、民謡中に介在するものもあるので、「婦負の野の」の歌がどの程度原作を保存しているか疑えなくもない、といわれている。また、「婦負の野の」の歌に見る「悲し」の語は特定の対象を「見る」ことによって生じたものでなく、その対象に喰い入ることによって強められたものでもないから、この歌は黒人の作でない、とする見かたもある。しかしなお、黒人の琵琶湖舟行の諸作をもととし、作者が湖北を越前に越えて越中の婦負まで足をのびたと見て、この作者と「婦負の野の」の歌との関わりを考えることはできる。いずれ

にしても、左註や題詞の説明を否定すべきはつきりした拠りどころはない。よって、本稿では黒人の作として扱う。

右の（1）～（7）の作例では、おし靡ける動作の対象は、旗すすき・禁樹・小竹・浅茅・草花おぼな・稲穂・大和の国などであった。これらは、（7）をのぞけば植物関係である。それらの植物のうち、禁樹・小竹・すすきの類をおし靡けるには、強いて人力を加えねばならない。しかし（6）の稲穂など、抵抗をうけることの少ない、容易に処理できる対象である。赤人の

印南野の浅茅おしなべさぬ宿る夜のけ長くあれば家しし
のはゆ

の作中でも、その類の植物をとりあげている。この歌は、巻六に「山部宿禰赤人の作れる歌」と題する長歌の反歌（6・九三九―九四一）の中の一首であった。それらは、神龜三年十月、聖武天皇が播磨の国印南野の邑美の頓宮に行かれたときのものであろう。

「印南野の」の歌 土屋氏の私注では「印南野の」の歌を、すなおに感懐をのべており、古調を思わせるところがあつてよい、と評された。その古調らしい歌いぶりは、伝雄略天皇御製歌、人麿作、黒人作などの流れにつらなるとしても、この歌では作者周辺の狭小な、おだやかなやさしい感じの浅茅を媒材として歌い入れている。

この歌には、作者の感情は結句に集中しているが、「婦負の野の」の歌の結句に見るような激越な口吻や、旅行中の不安感・悲愁感をふくまない。軽量の作ながら、なだらかに表現して、赤人流に前型を処理したのが、この歌である。ちなみに言えば、

○何処いづくにか船泊ふなとどすらむ安礼やすらの埼さき榜かぎ廻たみ行きし棚たな無し

小舟（1・五八、黒人）

武庫むこの浦うらを榜かぎ廻たる小舟粟島あぶらを背向そがむに見つともし
き小舟（3・三五八、赤人）

○桜田さくらだへ鶴鳴つるなきわたる年魚あゆち市潟潮干しほにけらし鶴鳴つるなきわたる（3・二七一、黒人）

若わの浦うらに潮満うしほち来れば濁にごを無なみ葦あし辺へをさして鶴鳴つるなき渡わたる（6・九一九、赤人）

○四極しほく山やまうち越こえ見れば笠縫かさぬいの島しま榜かぎかくる棚たな無し小舟（3・二七二、黒人）

島しま隠かくりわが榜かぎ来れば羨うらやましかも大和やまとへ上ある真熊野まこまの船（6・九四四、赤人）

○婦負むねの野のの薄うすおしなべ降ふる雪ゆきに宿借しゆくせる今日けふし悲かなしく思おもほゆ（17・四〇一六、黒人）

印南野いなんのの浅茅あさかおしなべさ宿しゆくる夜よのけ長くあれば家いへしのはゆ（6・九四〇、赤人）

などの作例からも、黒人と赤人との一般的関係の、一つの

あらわれは考えられよう。故京の廢絶をかなしみ、旅の夜の静寂を歌う（1・三三二、三三三、3・二七四、9・一七八以上、黒人。3・三三四、三三五、6・九二五以上、赤人）点にも、黒人の歌情と赤人のそれとの間に、いちじるしい相似が認められる。修辭に腐心することの少ないのも、二人の作者に共通する。

しかし黒人が長歌の作をのこさず、赤人がそれをのこしたこと、黒人の歌がしめやかなうるおいと、からりとした明るさに満ちているのに、赤人のものはやや冷えさびた感触をもつこと等の事實は、二人の作者の資質の相違、環境の相違を考えさせる。一体、赤人は古いもの、新しいものの双方に心を勞した人であったが、黒人のように人間存在そのものについて凝視し、愁えるところまでは行かなかつた。むしろ、自然や人事の、浅々とした静和な境地を愛し、自身もそこに身を置こうとするようになっていった。しかしこれらの相異なる点を挙げて、にわかには黒人の作と赤人のそれを品評することはできない。

赤人作風の基本には、宮廷讚美の内容を、清和な自然やその風物に寄せてあらわす傾きがあつた。寿歌の作をなすときすら彼は、

み芳野よしのの象山きざの際まの木末きりぎりすにはここだも騒さわぐ鳥とりの声こゑかも

（6・九二四）

の作に見るように、次第に視野を迫りつめ、絞っていったりした。類型の堆積をふまえて飛躍したのである。しかし彼は、こうした方向をおし進めることをしなかった。のちには、閑雅で優美な感じのものを選とり、自然界の事象を人為的に操作してあらわすまでになった。態度が安易になって、実生活から離れたのである。そのため、彼の作から生活律の変化が失われ、趣向・作為が露出するようになった。彼のそのような行きかたは、平安朝和歌の美意識をみちびく上での、大きな誘因をなした。「印南野の浅茅おしなべ：」の歌など、いわば、その方面に片寄る途上で作者現実の心境に彫りあげたものであった。といっても、それはいまだなお、ひき緊った製作力を失っていない。

媒材としての浅茅 印南野行幸中、赤人作に取りあげられた浅茅は、人麿によっておし靡けられる荒山道の岩がねや、原始の荒暴を思わせる禁樹、旗すすき、小竹、菘の檀越によって折り伏せられる荒き浜辺の浜荻、黒人よつておし靡けられる荒野のすすきなどの類と異なった感触をもつ。それは、たけの低い、踏みふせやすいチガヤのたぐいに過ぎない。

媒材としての浅茅は、万葉集では巻七（一一七九、一三四七、一一四九）、巻八（二五一四、一五四〇、一五七八、一六五四）、巻十（一八八〇、二二五八、二二八六、二二九

〇、二二〇七、二三三二）、巻十一（二八三五）、巻十二（三〇五〇、三二九六）にみえ、尾花は巻八（一五七七）、巻十（二一七二）にみえる。また、秋の穂すなわち稲穂は巻十（二二五六）にみえる。これらの浅茅・尾花・稲穂のよみこまれた巻々のうち、巻七・十・十一は人麿歌集所出の歌をふくむが、歌集の歌をふくみ、巻十二は人麿歌集所出の歌をふくむが、それを除けば、それらの巻々の作品群はさほど古い時代のもとも思えない。つまり、それらの歌々は、万葉の前期から後期に至る中間の時代のもものとみられる。巻八の諸作なども同様である。巻八には斉明天皇時代のもものとされる作などもあるにはあるが、大体からいえば天平五、六年ごろまでのものであろう。凡そこれから知られることは、赤人よつて「印南野の浅茅おしなべさ宿る夜の：」と歌われた浅茅も、そうした時代の詠風の中でとらえられたものであった、ということである。

「印南野の」の歌には、山野の荒蕪をおしなびけて一夜を宿るといった前型の投影がある。それでもその歌は、行幸の地の浅茅をおし伏せて宿るといった、おだやかで平坦な姿致のものに変ってきている。これを要するに、無名作者の作を多く収める巻々の作風に通ずるものを含みもつとともに、時代の表現法と作意との交渉関係を見せる一例が、「印南野の」の歌である。

黒人も赤人も、新しい文学の境地を、みずからの努力によって切りひらいた詞人であった。

注

- 一 土屋氏の万葉集私注に「ミユキフルは実景とも又枕詞化した修飾句とも見え、実は私には決定しかねる点がある。各人各様に見る外ないのではあるまいか。こうした句を用いることは人麿の作風の一面であり又、それを如何に解するかは、人麿評価の一分岐とも思われる」とある。
- 二 人麿作歌および人麿歌集所出歌で、この種の作例に属するものには、他に一三二、一二七六、一七〇九、二三一四、三一二七、三一三〇、三四一七番歌などがある。
- 三 この歌は初句切、二句切、三句切のいずれとも見られる。
- 四 『作者別万葉集評釈』第三卷、佐佐木信綱氏『山部赤人・高市黒人・笠金村』（昭一一、非凡閣刊）一一三頁
- 五 古今和歌集卷六、「今よりは」の歌、古今六帖二、「雑の野」など。
- 六 万葉集全註釈（昭三一、角川書店刊）第三冊三六一―三七頁
- 七 清水克彦氏『万葉論集』所収「黒人における抒情の性格」