

山部赤人の作歌活動における「登神岳作歌」の位置付け

—— 対句表現を中心に ——

山 本 直 子

一

赤人の巻三—三三四歌（以下、神岳作歌と略す）は、万葉集中に明確な作歌年代や作歌背景が示されないことから、作歌年次・作歌事情ともに未詳とされてきた作品である。

この問題については、すでに先行研究においていくつかの論が提示されている。本稿はそれらを参考としつつ、特に対句表現に注目して、この歌を論じていこうとするものである。

神岳に登りて、山部宿禰赤人の作る歌一首
并せて短歌

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 玉葛 絶ゆることなく
ありつつも やまが通はむ 明日香の 古き都は 山

高み 川とほしろし 春の日は 山し見がほし 秋の
夜は 川しきやけし 朝雲に 鶴は乱れ 夕霧に か
はづはさわく 見るごとに 音のみし泣かゆ 古思へ
ば (③三三四)

反歌

明日香川 川淀去らず 立つ霧の 思ひ過ぐべき 恋
にあらなくに (③三二五)

長歌は、赤人の、明日香古京に対する讚美と懐旧を詠んだものであると考えられる。赤人は対句を駆使してかつての都を支えていた自然が、今も変わることなく存在することを述べる。これはそのまま明日香に対する讚美の表現といえよう。一方で、人事については、結び三句の作者の感懐以外には述べられることはない。それは、明日香が「古き都」だからであろう。うたわれた不変の自然の背後に、

古き都ゆえにうたわれることのない大宮人の存在が意識され、そのことが、「今」と「古」の明らかかな相違を感じさせることとなって、「音のみし泣かゆ」の懐旧の情へと行きつくのである。この長歌は、自然に対する讚美と、失われた古に対する懐古の情とが一体となった感情に支えられているのではないだろうか。

さて、右に挙げた長歌全文の中で、傍線を付したのが対句に該当する部分である。一見して明らかかな通り、この長歌は全体の半分近くを対句が占める構成となっている。

また、対句の内容に目を向けると、「春の日は山し見がほし」以下八句に連対が用いられている。ここで連対の定義を示しておきたい。連対は、基本的に岡部政裕氏の「二連対―これは二句対を二つ続けたものであるが、ただ続けただけではなく、あとの二句対が前の二句対の語句を受けている場合である」という定義によるが、同一語句を含まない場合でも、前の対句の内容を後の対句が受けていれば連対であると考ええる。また、三連対については、同様の条件で「二句対を三つ続けたもの」であると定義する。

この歌の連対は、春の山、秋の川を対として、それぞれの光景と季節の動物の動きを交えて詠んだもので、非常に整齊とした構造をもつことが指摘できる。中でも特に「朝雲に鶴は乱れ／夕霧にかはづはさわく」という対句は、稲

岡耕二氏によって「漢詩的な対句の、『万葉集』内における最も整備された形」と評されるなど、極めて高い評価を受ける対句でもある。これらのことから、量的な面でも質的な面でも、赤人がこの歌を詠むの際に、対句に傾けた意識は強かったのではないかと考えられる。そこで本稿では、この長歌のもつ対句表現を通して、赤人の他の長歌の対句表現と比較することで、神岳作歌の位置付けを考えていきたい。

二

まず、赤人の長歌十三首に含まれる対句表現を、次に挙げる。なお、(7)のように連続する二句対を、一文字ずつ下げていく表記で表しているものは、それが連対であることを示す。また、() で提示している対句は、先行研究において対句の認定に揺れがあるもので、基本的に本稿では対句と認定しないものである。認定についての詳細は後述する。

(1) ③三二七

渡る日の影も隠らひ

照る月の光も見えず

(2) ③三二二

臣の木も生ひ継ぎにけり

鳴く鳥の 声も変はらず

(3) ③三二四

つがの木の いや継ぎ継ぎに

玉葛 絶ゆることなく

(山高み 川とほしろし)

春の日は 山し見がほし

秋の夜は 川しさやけし

朝雲に 鶴は乱れ

夕霧に かはづはさわく

(4) ③三七二

昼はも 日のことごと

夜はも 夜のことごと

(5) ③四三一

真木の葉や 茂りたるらむ

松が根や 遠く久しき

(6) ⑥九一七

風吹けば 白波騒ぎ

潮干れば 玉藻刈りつつ

(7) ⑥九二三

(たたなづく 青垣ごもり 川なみの 清き河内
そ)

春へには 花咲きををり

秋されば 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

(8) ⑥九二六

野の上には 跡見する置きて

み山には 射目立て渡し

朝狩に 鹿猪踏み起こし

夕狩に 鳥踏み立て

(9) ⑥九三三

天地の 遠きがごとく

日月の 長きがごとく

(10) ⑥九三八

鮪釣ると 海人舟騒ぎ

潮焼くと 人そさはにある

浦を良み うべも釣りはず

浜を良み うべも塩焼く

(11) ⑥九四二

青山の そことも見えす

白雲も 千重になり来ぬ

漕ぎたむる 浦のことごと

行き隠る 島の崎々

(12) ⑥九四六

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)

(13) ⑥一〇〇五

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

以上が赤人の対句の全てであるが、対句の認定について、問題のあるところを簡単に述べておく。(7)の「たたなづく青垣ごもり／川なみの清き河内そ」は、他の対句と比べると対応の正確さに欠けると思われるので、対句とはとらなかつた。また(11)は、二句対が連続して用いられてはいるが、前の対句と後の対句とに内容の関連が認められないことから、連対ではなく、二句対が二つであると判断した。(12)について、「深海松の見まく欲しけど／なのりその己が名惜しみ」を対句と認め、前の対句とあわせて二

連対とする見方もあるが、対句を構成する二連が逆接で繋がる(両者が独立した関係にない)ものを対句と認めてよいのかという疑問が残るので、対句とは考えない。

さて、神岳作歌には、「つがの木のいや継ぎ継ぎに／玉葛絶ゆることなく」という二句対と、「春の日は山し見がほし／秋の夜は川しさやけし」「朝雲に鶴は乱れ／夕霧にかはづはさわく」という二連対が用いられている。赤人はこのような連対を、集中に二連対・三連対あわせて計五例使用している。この五例という数を考えるにあたって、今万葉集に三首以上の長歌を残した歌人を選び、それぞれの使用状況を見ると、次の通りである。

長歌数	含対句歌数	総対句句数	連対句数	連対句数／総対句句数 (割合)	
3	3	24	0	0	額田王
16	16	210	32	32/210 (15.2%)	人麻呂
11	10	112	0	0	憶良
6	2	12	0	0	坂上郎女
13	13	84	44	44/84 (52.4%)	赤人
11	4	16	0	0	金村
15	12	104	0	0	虫麻呂
4	4	24	0	0	池主
10	8	96	8	8/96 (8.3%)	福麻呂
46	31	244	0	0	家持

この表から、連対の使用が見られるのは、長歌歌人の中では人麻呂・赤人・福麻呂の三人のみで、しかも赤人はその

中でも最も多く連対を使用した歌人であることがわかる。赤人と同時期に活躍した歌人に目を向けても、金村には対句の使用自体が少なく、また、憶良は比較的対句を多用した歌人ではあるが、連対の使用は一例も見られない。さらに四十六首の長歌を残した家持は、その内の三十一首に、計二四四句にもほる対句を用いていながら、やはり連対は全く用いていないのである。赤人が連対を多用したのは、決して歌人としての立場や時代の流れによるものではないということだろう。これらの点から、赤人の対句表現における一つの特徴が連対の使用であったといえよう。さらに赤人の連対使用歌には一つの傾向を見出すことができる。連対が使用されている五首を並べてみると、

(3) 神岳作歌 (③三二四)

(7) 吉野讚歌 (⑥九二三)

(8) 吉野讚歌 (⑥九二六)

(10) 印南野行幸歌 (⑥九三八)

(13) 吉野応詔歌 (⑥一〇〇五)

となる。一見して明らか通り、連対使用歌五首中、神岳作歌を除く四首までが、全て行幸従駕の歌となっているのである。

この点については、すでに大畑幸恵氏に指摘がある。氏は、「赤人は、自然のもつ呪性が殆ど失われた時代にあっ

て、行幸従駕のうたにおける、対句でうたわれた景観がそのままほめことばとして機能するという伝統を引き継いで、様々な表現を試みた」とされ、その結果、行幸従駕歌における方法としての、赤人の連対が生まれたのだとされている。このように、連対の使用と行幸従駕歌であるということとの間には密接な関連がある、言い換えれば赤人にとって連対とは主に行幸従駕歌での方法だったのではないかと推察される。

特に行幸従駕歌であるとは考えられていない神岳作歌が、連対という行幸従駕歌に見られる方法をもつに至った背景には、この歌が行幸と関連する場で詠まれた歌であったということがあるのではないだろうか。

ここで、神岳作歌の成立について論じた先行研究を見ておきたい。まず、清水克彦氏は、「金村、千年の養老の吉野讚歌と、赤人の神岳の作との間には、幾つかの、かなり顕著な類似点が見出だされる」とされ、そこから「赤人の作品は、養老七年五月の吉野行幸のさい、一行が往路明日香の神岳で潔斎の一夜を過した時、従駕していた赤人によって作られた、古京への儀礼歌ではないか」と推察される。また、太田豊明氏は、神岳作歌と赤人の九二六く七歌との関連を指摘した上で、「神岳作歌」が詠まれた吉野行幸とは神亀元年三月のもので、明日香での「神岳作歌」を詠

んだ後に、この歌に接続させるかたちで、吉野において赤人は九二六く七番歌を詠んだのではなからうか」と神亀元年の吉野行幸をその制作時期と推定されている。さらに坂本信幸氏は、千年や金村の吉野讃歌との関連や、神岳作歌の反歌に霧という秋の景物が詠われていることなどから、

「金村、千年の吉野讃歌に近い時期に制作されたものと考えた場合、むしろ、私は神亀元年秋をその制作時期と想定したい」とされ、称徳天皇の紀伊国行幸に関する『続日本紀』の、

辛未、紀伊国に行幸したまふ。(中略)是の日、大和国高市郡の小治田宮に到りたまふ。

壬申、車駕、大原・長岡を巡り歴、明日香川に臨みて還りたまふ。

甲戌、進みて紀伊国伊都郡に到りたまふ。

〔続日本紀〕天平神護元年十月条)

という記事に注目し、吉野行幸のみならず、紀伊行幸においても明日香で一泊して、紀伊国に赴くことになっていたことを指摘、神亀元年秋の紀伊国行幸の途次に詠まれたものであろうとされる。

これらの論では、推定される具体的な作歌時期については意見の分かれるところではあるが、行幸の途次の作である点では一致している。神岳作歌に連対が用いら

れているということは、それがいずれかの行幸の途次に詠まれた歌であると考えることに、一つの論拠を与え得るのではないだろうか。

三

万葉集中の行幸従駕歌について、鈴木日出男氏は、「も」とより従駕の作では長歌が圧倒的に多く、行幸先の景観を讚美することを通して帝王の偉徳や皇室の権威を讃えるという形式によっている。そのような長歌は一般に、ほぼ『(A) (行幸先の) 土地の提示 + (B) 景観 + (C) 景観に対する心情』という構成をとる場合が多い」と述べられ、さらに赤人の行幸従駕歌も基本的にこの構成をとること、また赤人の場合は特に(B)に該当する景観の叙述が人麻呂等に比べて非常に具体的で、大幅に拡大される傾向にあることを指摘されている。また、寺田純子氏が「単純に形式的な面で見れば、提示部―対句二ないし三聯による主想部分―結びという形式は、赤人長歌に多い手法といわなければならぬ」と述べておられるように、赤人の行幸従駕歌においては、特に景観の叙述部分が対句で表現される傾向にあったと考えられる。

実際に赤人の行幸従駕歌を見ていくと、(9)を除く五首が、景観を対句で表しており、赤人の対句が景観の叙述

と深く関わっていることが指摘できる。神岳作歌の連対部分も、景観を叙述したものである。そこで、行幸従駕歌の特に景観を対句で詠った歌において、神岳作歌の対句がどのあたりに位置付けられるのかを考えたい。

赤人の行幸従駕歌は、基本的に、(6) 紀伊国行幸歌、

(7) 吉野讚歌、(8) 吉野讚歌、(9) 難波宮行幸歌、

(10) 印南野行幸歌、(13) 吉野応詔歌の六首と考えられる。

その行幸従駕歌六首のうち、景観の叙述に対句を用いている五首について、推定される年代順に並べると、ある一つの傾向が見出せる。結論から言うと、景観の対句に時間概念が含まれるか否かという点で、赤人の景観の対句表現には作歌年代によつて変化が表れているという見方も可能ではないかと思われるのである。

まず、(7) (8) の吉野讚歌は、神岳作歌と同じく作歌年代未詳とされる作である。この両歌の、二歌群の関わりや作歌時期については諸説あるが、今は清水克彦氏の説に従つておきたい。氏は、「赤人の二組五首は、二組四首から成る人麻呂の吉野讚歌全体を踏まえて構想されたもので、この作群は、同時に作られた一つの作品と見るべきものではないだろうか」という前提で、「統紀に見える神亀元(七二四)年春三月の、聖武天皇吉野行幸のさい、詔に応

じて作歌し、献呈されたものではないか」と推察される。吉野讚歌二首は同時の作で、さらに神亀元年三月の作であると考えると、赤人の行幸従駕歌の中では、これが最も早く詠まれた作品となる。

具体的に対句表現を見ていこう。二長歌の対句にはともに、「春―秋」「朝―夕」という時間的対照が含まれている。これについては、鈴木氏の前掲論文に「もとより従駕作での景観の叙述は、人麻呂以来、『春：秋：』『朝：夕：』の時間的対照による対句法が形式化しており、赤人もまたこれを踏襲している」という指摘がある。確かに、赤人がここで意識したであろうと考えられる人麻呂の吉野讚歌には、「舟並めて朝川渡り／舟競ひ夕川渡る」(①三六)「春へには花かざしもち／秋立てば黄葉かざせり」(①三八)という「朝―夕」「春―秋」の時間的対照が見られるし、金村や千年といった赤人と同時期に活躍した歌人にも、同様の表現が見られる。ここから、この表現が形式化していたという鈴木氏の指摘はもつともだと思われるが、実際には赤人の行幸従駕歌の中で、このような時間的対照を含む対句をもつものはこの二首のみとなっているのである。

続いては神亀元年十月の紀伊国行幸に際して詠まれた(6) 紀伊国行幸歌である。この長歌の対句部分については、注釈書によつては、その時赤人が見ていた風景をその

まま詠んだと解釈するものもあるが、吉井巖氏『全注（巻第六）』に、「この句を単なる叙景表現とみることはできない」とし、「神事の幻想を含むであろう」と指摘するように、単純に景観を詠んだ対句というわけではなく、「風吹けばく、潮干ればく」という場面の転換、ひいては時間の経過を含む対句であると考えられる。

(10) 印南野行幸歌は、集中の記述によると神亀三年九月の行幸に際しての作であるが、『続紀』によるとこの行幸は神亀三年十月となっており、若干の齟齬が見られる。しかし本論にとって、この一ヶ月は特に重要な誤差ではないので、神亀三年九月もしくは十月の作であるとしておきたい。

この歌の二連対は、舟と人とで賑わう藤井の浦の様子を描いたものである。『釈注』が「眼前の景を根拠としてみずから納得する表現」とするようには、ここはまさに眼前の風景の叙述であるとの解釈が可能な表現であり、時間を示すような言葉も用いられていない。時間の対照や経過を含まない対句と捉えてよからう。

最後の行幸従駕歌となるのは、(13) 吉野応詔歌である。これは題詞に天平八年六月の作であることが明記されている。この対句は、唯一の三連対であるという点で特徴的ではあるが、同じく吉野行幸に際して作歌した(7)や(8)とは違い、時間の経過や対照は一切表われていない

といえる。

以上、赤人の行幸従駕歌に含まれる景観の対句について、時間の概念の有無という点に注目し、年代順に追ってきた。ここまで見てきたことをまとめると次のようになる。

(7) (8) 吉野讚歌・神亀元年三月

……時間的対照を含む対句

(6) 紀伊国行幸歌・神亀元年十月

……時間の経過を含む対句

(10) 印南野行幸歌・神亀三年九月十月

……時間の概念を含まない対句

(13) 吉野応詔歌・天平八年六月

……時間の概念を含まない対句

赤人の行幸従駕歌における景観の対句には、時間的対照や経過を含む対句と、時間の概念を含まない対句とがあり、特に前者は初期の作品に用いられる傾向があるといえるのではないだろうか。このことから、赤人の景観の対句表現には、作歌年代によって表現の推移が見られると考えておきたい。

四

具体的に神岳作歌の対句表現を検討していきたい。行幸従駕歌の中で、その方法として神岳作歌の対句ともっとも

近い位置にあるのが、吉野讚歌の対句ではないかと考えている。今わかりやすくするために、両者の対句を並べてみよう。

神岳作歌

〈A〉(山高み

春の日は山し見がほし

朝雲に鶴は乱れ

川とほしろし)

秋の夜は川しさやけし

夕霧にかはづはさわく

(③三二四)

吉野讚歌

〈B〉(たたなづく青垣ごもり

春へには花咲きををり

その山のいやますますに

川なみの清き河内そ

秋されば霧立ち渡る

この川の 絶ゆることな

(⑥九二三)

〈C〉野の上には跡見すゑ置きて

朝狩に鹿猪踏み起こし

み山には射目立て渡し

夕狩に鳥踏み立て

(⑥九二六)

このように並べてみたとき、一見して〈A〉神岳作歌に近いのは、〈B〉の吉野讚歌第一長歌であろう。実際に両者を比較すると、特に対句の形式に関して、四つの共通点が挙げられる。

第一に、両者共に「山川の提示十二連対」という形式を

もつ点である。この点について、本稿は〈A〉の冒頭「山高み／川とほしろし」と、〈B〉の冒頭「たたなづく／川なみの」の二句、四句を対句とは考えないが、両者を対句と見なして各々三連対とする考え方もある。今のように対句とは認めえないとしても、両者と続く二連対との関連は明らかで、これらは三連対への発展段階を示す対句、いうなればプレ三連対とも言うべき対句であると考えられよう。第二に、〈A〉〈B〉ともに山川・春秋の対偶による、空間と時間の二重写し表現を持つ点である。第三には、第二と関連する事柄であるが、「山・川の提示↓春の山・秋の川」という展開の方法が共通している。また第四には、対句そのものというわけではないが、対句部分の直前(土地の提示部)が、「―は」という形式、いわゆる「は型」であるという点が指摘できる。この四点のうち一―三については、赤人の対句表現の中でも〈A〉〈B〉にのみ当てはまることで、特に注目すべきであろう。

一方、両者の対句には相違点も認められる。〈A〉〈B〉が共に春秋の対照を持つことは共通点として挙げた通りだが、〈A〉には春秋以外に朝夕の時間的対照も含まれ、〈B〉はそれを持たないということである。朝夕の対照が含まれるのは〈C〉の方である。また、〈A〉が叙景に終始するのに対して、〈B〉では「その山の／この川の」

という永遠を予祝する表現が含まれることも相違する。しかしこの点についても、やはり「C」が「A」と同様に景観の叙述のみで連対を作っており、これは連対として特殊な在り方だといえる。つまり、「A」と「B」との相違として二点は、そのまま「A」と「C」との共通点となり、後述するように、このことが神岳作歌と吉野讚歌二首との結びつきを示しているのである。

これらの相違点を考慮しても、「A」神岳作歌と「B」吉野讚歌第一長歌の対句は、形式的な面では非常に近い構造を持っているということがいえるだろう。しかも両者の類似は形式面のみならず、対句を構成する「対概念」についても同質のものがあると考えられるのである。

まず、神岳作歌に含まれる対概念を見てみよう。清水氏は、この対句について、「明日香の古京の山と川、春と秋、朝と夕の情景を述べるという事は、地理、季節、時間に関して、その景の重要なポイントをすべて押えるという事である」と述べられる。また、森斌氏は、「描写は、静止的な、また絵画的な描写が続いた後に、『鶴は乱れ』『河蝦はさわく』という視覚と聴覚にうつたえる描写に展開するが、この発展は、景を静止から動態へ、空中から地上へと言う立体を描くことになった」と指摘される。この中で、森氏の指摘されるところの視覚と聴覚の対比については、「乱

れ」が視覚表現ではなく鶴の鳴く様を示す聴覚的な語であるとの指摘も見受けられるので、今は保留するが、ここには山川・春秋・朝夕・静動・空中と地上という、五つの対概念が含まれることになる。

次に吉野讚歌であるが、これを(7)(8)の二組五首の一つの作品と考えることについては、先に述べた通りである。吉野讚歌については、特にこの二組五首の一つの作品という構成のあり方に注目したい。

まず、二組の歌群は人麻呂の吉野讚歌に倣って、第一長歌群「宮ぼめ」、第二長歌群「君ぼめ」という主題を持つと考えられる。それに伴い第一歌群は吉野宮の景観描写を中心とした讚美であり、第二歌群は天皇の狩の状況の活写による讚美となっており、全体的に第二歌群は動的であり、その比較からして第一歌群はやや静的といえよう。また、高松寿夫氏は、「当赤人歌群は、人麻呂歌に習って初めから二歌群同時に成ったものと考えるべきであろう」とされた上で、「九二四〇九二六の間には、昼(九二四)―夜更け(九二五)―払暁(九二六)という時間の流れを読みとることが出来るように思われる。つまり赤人は、(中略)第一歌群と第二歌群の二歌群の間に緊密な構成意識をはたらかせているのではないかと想像される」と述べられる。さらに、坂本信幸氏は、九二三歌の「八隅知之」、九二六

歌の「安見知之」の表記が、相互補完と考えられる人麻呂吉野讚歌における三六歌の「八隅知之」、三八歌の「安見知之」という歌の内容と関わった対称表記を承けたものであるとされる。⁽²⁸⁾

これらの指摘を受けて確認したいことは、吉野讚歌において、二歌群は各々個別に独立して成り立つ歌群ではなく、明確な構成意識に基づいて詠まれたものである、ということとである。そしてそれは、宮ほめと君ほめ、あるいは静と動など、相互補完的な位置付けにあったといえるだろう。そこで、対句についても同様のことが言えるのではないかと考えるのである。

〈B〉の吉野讚歌第一長歌では、山川・春秋・花と霧の対偶が詠われる。それに対して〈C〉の第二長歌には、野山の対偶の他に、第一長歌に詠み込まれなかった朝夕の対比が組み込まれ、また「鹿猪」と「鳥」の対比は地上と空中の対比でもある。さらに〈B〉の対句は自然の光景を詠んだ「静」の描写であり、それに対して〈C〉は動物の動きを交えた「動」を描写した対句であるといえよう。ここで、両歌の対句には対概念の重複がないということに気付くのである。ここから、吉野讚歌の二長歌については、一方に詠まれなかった対概念が、もう一方で詠まれるという構造になっている、逆にいえば、赤人は意図的に、この二

首の対句に同じ対概念が詠み込まれるのを避けたと考えてよいであろう。対句表現についても、両長歌は相互補完的な構成を持つことが指摘できるのである。

これまでに述べてきたことを含め、神岳作歌と吉野讚歌二首に含まれる対概念をまとめると次のようになる。

神岳作歌

……………山川・春秋・朝夕・雲霧・鶴蛙―天

地―静動

吉野讚歌

第一…山川・春秋・花霧―静

第二…野山・朝夕・鹿猪鳥―天地―動

右に明らかな通り、「山川・春秋・朝夕・(植物と動物から示される)静動・(動物から示される)天地」という五つの対概念が、両者に共通して詠みこまれていることになる。神岳作歌と吉野讚歌の対句は、ほぼ同じ対概念で構成されているのである。連対という形式は、二句対などに比べて対句の句数自体が増加するため、対句に含まれる対概念も多くなり、結果として類似した表現になったのではないかという推測も可能であろう。しかしこの三首以外の、赤人の連対が持つ対概念はというと、(10) 印南野行幸歌が「鮪塩・人舟・浦浜」、(13) 吉野応詔歌は「山川・雲と瀬の音(視覚聴覚)」となり、対概念の類似以前に、神岳作歌や吉野讚歌ほど多様な対概念を含んではないのである。これら印南野行幸歌や吉野応詔歌と比べるこ

とによつても、神岳作歌と吉野讚歌の間にある対概念の類似は、より明確になるであろう。このように、対句の形式だけではなく、対概念の一致という点からも、神岳作歌の対句と吉野讚歌の対句とは類似の関係にあると言ふことができる。

五

以上が本稿の結論であるが、最後に神岳作歌の作歌時期を考察してまとめたい。

先にも述べた通り、連対の使用や、特に吉野讚歌という行幸従駕歌との接点から、神岳作歌は行幸に関連する場、つまり行幸の途次に詠まれたものであらうと考える。さらに、第二節で指摘したように、赤人の景観の対句は、時間概念という点で作歌年代による変化を見出すことができるという立場に立てば、神岳作歌は、類似する対句表現をもつ吉野讚歌と、ほぼ同時期に詠まれたものではないかと推察されるのである。

このことをより具体的にいうと、まず、吉野讚歌が神亀元年三月の行幸時の歌であるから、その途次に詠まれたものであると考えられる。一方で、神亀元年には秋にも行幸が行われているので、その紀伊国行幸の途次の作である可能性も捨てきれない。

神岳作歌を、神亀元年の吉野行幸或いは紀伊国行幸の途次の作と考えることについて、消極的ながらも論拠を付け加えておきたい。この歌が収められている巻第三の配列は、ずれが指摘されているにしろ、基本的には年代順配列であるとされている。そこで、神岳作歌周辺の配列を見ておこう。まず三一五〜六歌は伴旅人の吉野行幸歌であり、神亀元年三月の作と推定される。この後に赤人の「富士山を望む歌」(三一七〜八)、「伊予温泉に至りて作る歌」(三二二〜三)、「神岳作歌」(三二四〜五)と作歌年代未詳の作群が続き、三二八歌以降十数首は筑紫の宴席での歌となるので、おそらく神亀五年〜天平元年頃の作群であろうと思われる。巻三配列の問題点を考えると、これを以つて確たる根拠とすることはできないが、少なくとも神亀元年の作であることに、配列上の問題は見受けられないといえよう。

さらに、実際に吉野行幸もしくは紀伊国行幸の道中に、明日香に宿ることが行われていたことを示す記事も存在する。万葉集巻十三に収められている次の長歌である。

みてぐらを 奈良より出でて 水蓼 穂積に至り 鳥
網張る 坂手を過ぎ 石橋の 神奈備山に 朝宮に
仕へ奉りて 吉野へと 入ります見れば 古思ほゆ

(13) 三三〇

月も日も 変はらひぬとも 久に経る 三諸の山の
離宮所 (13三二二一)

この歌から、奈良から吉野へ至るまでの道中の明日香の行宮に一泊したことがうかがい知れる。また、紀伊国行幸に關しては、前述した『続紀』の記事によってその途次明日香に立ち寄ったことが知られる。行幸従駕歌、特に吉野讚歌との表現の類似に加え、これらの記事からも、神岳作歌が吉野或いは紀伊国行幸の途次に、神岳に宿り、その際に詠まれたものであると考えることが可能ではないだろうか。見てきたように、赤人にとつて連対とは行幸従駕歌の方法であつた。それはすなわち讚美のための方法であつたといふことであろう。神岳作歌の連対も例外ではなく、明日香古京への讚美を込めて用いられた表現であつた蓋然性が高い。吉野讚歌と神岳作歌の対句には、それが現在を含めた未来へと向う讚美か、それとも失われた過去に対する讚美かという方向性の違いはあるにしろ、連対のもつ根本的な働きや、それをういた赤人の意識は同じであつたと考えられるのである。

注

(1) 清水克彦氏「称美と悲嘆―赤人の神岳の歌について―」(『女子大國文』一〇六号、一九八九年十二月)には、

赤人が「二つの情を交錯させて、複雑な情の表現を創造をするというようなことをしない歌人」であることから、この歌における称美と悲嘆の表現の關係を、「明日香を讚え、明日香自身の悲嘆の心に同調することによって、明日香の魂を和め、鎮めようとしているのではないであろうか」、つまり「称美の表現と悲嘆の表現とは、同じ明日香古京鎮魂という目的を持った、平行する二つの具体的な情の表現として位置づけられうるのではないか」と指摘されている。

(2) 「山高み／川とほしろし」を一句対とする考えもあるが、形式の異なるもの同士の対応(この場合は五音句と七音句)は対句とは見なさないという立場から、本稿では対句とは取らない。

(3) 岡部政裕『万葉長歌考説』、風間書房、一九七〇年十一月

(4) 注3に同じ

(5) 稲岡耕二『鑑賞日本の古典2・万葉集』、尚学図書、一九八〇年四月。なお、阿蘇瑞枝氏もこの歌の対句を「対照型対句の完璧な例」(『方法としての縁語・懸詞・対句』『国文学』二二八巻七号、一九八三年五月)と評されている。

(6) 対句の認定に際して、阿蘇瑞枝「後期万葉長歌における対句表現―赤人・金村を中心に―」(『国語と国文学』六一巻四号、一九八四年四月)、大畑幸恵「赤人の対句―行幸従駕の歌における表現方法―」(『稲岡耕二先生選

曆記念・日本上代文学論集」、塙書房、一九九〇年四月）、神野志隆光・大畑幸恵『万葉集表現事典・対句事典』（稲岡耕二編『万葉集事典（別冊国文学）』、学燈社、一九九四年七月）を主に参考とした。

(7) 大畑幸恵「赤人の対句―行幸従駕の歌における表現方法―」（注6参照）。なお、論の中で氏は、神岳作歌の連対について、長歌が「行幸従駕のうたに準ずる内容をもつ」から連対が用いられた、という見解を述べておられる。

(8) 清水克彦「養老の吉野讚歌」（『万葉論集 第二』、桜楓社、一九八〇年五月）

(9) 太田豊明「山部赤人『神岳作歌』考」（『国文学研究（早稲田大学）』一〇五号、一九九一年十月）

(10) 坂本信幸「山部赤人論」（神野志隆光・坂本信幸編『セミナー万葉の歌人と作品 第七巻』、和泉書院、二〇〇一年九月）

(11) 坂本信幸「赤人の恋」（平成十三年度美夫君志会招待研究発表）

(12) 鈴木日出男「山部赤人の技巧」（『万葉集を学ぶ 第三集』、有斐閣、一九七八年三月）

(13) 寺田純子「山部赤人の吉野従駕の作について」（『古典和歌論集―万葉から新古今へ―』、笠間書院、一九八四年六月）

(14) ここに挙げた六首のほか、(11)⑥九四二や(12)⑥九四六についても行幸従駕歌の作とする見解がある。両

者が行幸従駕歌であったということは否定できないが、従駕歌であるにしても、他の従駕歌とは発表される場面に何らかの相違があったものであろうと考え、ここでは除くことにした。

(15) 清水克彦「赤人の吉野讚歌―作歌年月不審の作群について―」（『万葉』九一号、一九七六年三月）

(16) 注12に同じ

(17) 第三期の歌人が、行幸従駕歌において対句中に「朝夕」の対比を用いた例としては、千年に二例（⑥九一三・九三一）、金村に一例（⑥九三五）見られる。一方で「春秋」は、従駕の作では赤人以外に例がなく、「朝夕」の方がより広く用いられた対偶であったことがうかがえる。

(18) 「赤人は眼前の状態となつてゐる風に騒ぐ白浪、干潮の海人の藻刈りのさまに感動し、そのことの永遠性を感じたのである。」（窪田『評釈』）

(19) 清水克彦「赤人における叙景形式の変遷―仮称『原赤人集』の構造から―」（『万葉』九五号、一九七七年八月）

(20) この点を論証するには、万葉集における連対の用法を史的に辿る必要があるが、そのことについては他日を期したい。

(21) 従来、対句研究において、対となる語句を示す場合は、井手至氏によって「相互に対義関係をもつ類縁語（縁語）の一種で、形式的にも対をなす一対の縁語」（『万葉

集文学語の性格」『万葉集研究 第四集』、塙書房、一九五五年七月）と定義された「対偶語」という用語が主に用いられてきた。しかし今問題としたいのは、語句レベルに留まらず、その語のもつ概念（例として、鳥Ⅱ「天空」・鹿猪Ⅱ「地上」など）に及ぶ対偶である。そこで本稿では、対となる「語」と「概念」双方を含むかたちで、「対概念」という語を用いることとした。

(22) 清水克彦「不変への願い」(『万葉論集』、桜楓社、一九七五年七月)

(23) 森斌「赤人『神岳に登りて作れる歌』の特質」(『広島女学院大学日本文学』八号、一九九八年七月)

(24) 「タツハミダレのミダレは乱れ飛ぶなり。鳴く事は云はねど鳴きつゝ乱れ飛ぶさまなり」(『新考』)、「これは次の『驟く』に対させたものであるから、声を主にして云つたものと取れる。乱れて鳴きの意」(窪田『評釈』)など。

(25) 注15、及び、坂本信幸「赤人の吉野讃歌」(『解釈と鑑賞』五一巻二号、一九八六年二月)

(26) 寺田純子氏(注13参照)は、両歌群について、「第一歌群はあくまで静的にうたい、第二歌群はあくまで動的にうたう」とし、両者の間に「静・動の明確な対比」があることされるが、第一歌群にも「ももしきの大宮人は常に通はむ」「ここだも騒く鳥の声」「千鳥しば鳴く」など動的な要素があり、「あくまで」動的・静的が明確である、とはいえない。ことに九二三歌の「大宮人」の描写

は、人麻呂の第一長歌である三六歌の「ももしきの大宮人は船並めて朝川渡り船競ひ夕川渡る」を踏まえた表現として動的な要素を見逃せない。比較的にいえば、静と動と見うるに過ぎないと考える。

(27) 高松寿夫「山部赤人の吉野行幸従駕歌の構想」(『国文学研究(早稲田大学)』一〇一号、一九九〇年六月)。坂本信幸氏「山部赤人論」(注10参照)の指摘では、九二四、九二五歌は長歌の山川、春秋の対比(場と時の対比)をうけて、「反歌の九二四において、山の朝の鳥の不定多数の鳥の『騒ぎ』を歌い、九三五歌において川の夜の千鳥の『しば鳴き』を歌い、二つの場と時間を対比的に歌うという方法を讃歌に持ち込み、時間的、空間的な広がりを持たせた」と考えられ、昼―夜更け―払暁という時間の流れを認めることには問題が残るが、九二四歌の夜更けを受ける形で九二五歌の払暁があるとは考えられよう。

(28) 坂本信幸「吉野讃歌」(『国文学』四三巻九号、一九九八年八月)

付記 本稿は、平成十六年度上代文学会大会研究発表会(平成十六年五月十六日 於奈良女子大学)における口頭発表に基づく。その際、諸先生方にはご教示を忝くした。感謝申しあげるとともに、十分に生かされていない点については、今後の課題としたい。