

「山部宿禰赤人が作る歌二首 并せて短歌」〔『万葉集』九二三・九二七〕考

森 陽 香

山部宿禰赤人が作る歌二首 并せて短歌

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 清き河内そ 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 ももしきの 大宮人は
常に通はむ (巻六―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)

ぬはたまの 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)

やすみしし わご大君は み吉野の 秋津の小野の 野の
上には 跡見据ゑ置きて み山には 射目立て渡し 朝狩
に 鹿猪踏み起し 夕狩に 鳥踏み立て 馬並めて み狩

そ立たす 春の茂野に (九二六)

反歌一首

あしひきの 山にも野にも み狩人 さつ矢手挟み 騒き
てあり見ゆ (九二七)

右、先後を審らかにせず。ただし、便を以ての故に、
この次に載せたり。

一

この赤人歌五首のうち特に九二四・九二五の二首に対し、
島木赤彦が高い評価を与えたことは、よく知られている。
しかし一九五〇年代から「反歌だけを切り離し、一首の獨
立(むしろ孤立)した短歌として考へる事は正しくない」
(高木市之助)、「作者の意図は、長歌は反歌を得て初めて
その美的効果を發揮し得、反歌は長歌を得て美を全うし得

る緊密有機的な構造的関連を保つ」(犬養孝)と提言され、現在は「さすがに長歌反歌全体で作品の主張を読み取るうとする見方が定着した、と言っている」(高松寿夫)状況である。そして二首の長歌冒頭に「やすみししわご大君」とあることなどから、五首全体の基本的性格は讚美・讚歌として把握されてきた(伊藤博「やすみしし我大君」なる伝統的な天皇讚美を示す言葉で飾ったということは、かれの宮廷歌が、「大君」讚仰の伝統的な精神によつて、一様に貫かれていっていることである。)、高松寿夫「やすみししわご大王」の伝統的な讚歌の歌い出しで始まる。(略)反歌二首も単なる叙景歌ではなく、長歌から一貫した讚歌性があると考えるべきである。³そこで本論は、まず第一群(九二三―九二五を指す)と第二群(九二六―九二七を指す)とについて讚歌としての全体の関係性を大まかに把握したあとに、第一群の反歌、特に九二五に焦点を絞った考察に進みたい。

第一群と第二群については、(A)一まとまりの作品と認める立場と、(B)それぞれを独立歌群と見る(あるいはそう見るべき可能性を指摘する)立場とがあるが、前者が有力である。⁴いま詳述の余裕を持たないが、(A)説の根拠として主に「二歌群は一つの題詞のもとにまとめられていること」⁵・「両群間には内容上の連携が認められるこ

と」⁶という理由があり、(B)説諸論のうちこの二点双方について否定すべき根拠を明示するものは見えない。本論も上記二点の根拠を妥当なものと認め、二群を一まとまりとして扱う立場から論を進める。⁷なお二群の内容上の連携については本章にも後述する。

ではこのような立場からみる時、讚歌としての当該歌全体、および特に第一群反歌二首の役割を、どのように把握できるだろうか。長歌九二三の表現は、周知のとおり人麻呂長歌三六・三八に多くを学び、吉野の全体的な美しさを歌つて宮ほめとする。そこには大宮人の存在も詠まれているが、赤人は反歌においてその大宮人を引き受けず、鳥・千鳥という新たな素材を登場させる。それらは、長歌にある〈花咲きををる山〉(霧立ち渡る川)という生命力の顕現を、〈山に騒ぐ鳥の声〉(川原にしば鳴く千鳥)という形で捉え直したものである点で長歌と連携しているが、長歌がそれらを春・秋に振り分けて限定の無い時節と空間全体における吉野の美として描くのに対し、反歌では「象山」「久木生ふる清き川原」という具体的な場が提示され、さらに第二反歌(九二五)では「夜のふけゆけば」と時間も限定されている。また第一反歌(九二四)で鳥の声に向かい始めた意識が、第二反歌では視界のきかない夜更けに千鳥という特定の鳥の「しば鳴き」を捉えるという形で、視

覺の後退と引き換えに聴覚による認知が鮮明化してゆく組み立ても図られていると見える。つまり、長歌で吉野全体の概論的な大宮讚美を唱えたのに続き、反歌では歌の場・時間・知覚のいずれにおいても焦点を絞り込むことによって、長歌に宣言した自然美を鳥・千鳥に集約させる構造になつていて、鳥の声という新たな素材を持ち出した反歌二首は、そのような構造によつて第一群内における讚歌としての位置を担保されていると見える。

また第一群反歌二首の讚歌としての位置づけは、続く第二群の存在によつても支えられている面がある。第二群反歌の末尾は「騒きてあり見ゆ」(九二七)と結ばれている。「騒く」は聴覚的に用いられることが多いが、「辺を見れば白波騒く」(二二〇)など「見る」行為と結び付いた使用例もあり、九二七の場合、赤人がみ狩人たちの喧騒の音をも知覚していたとしてもここではそれを「見る」ことによつて把握しようとしたものだとは判断できる。この点、久木生ふる川原などの視覚的な景に支えられながらも主に聴覚方面に傾いていった第一群反歌とは対照的で、第一群と第二群とが並び立つとき第一群反歌の聴覚性がより際立つ。人間の五感のうち見ることに聞くことが代表的な知覚としてあったことは、「見る人聞く者、嘆息せずといふことなし」(『万葉集』二二六左注)、「耳に未だ聞かざる所、

目に未だ観ざる所なり。」(孝徳紀白雉元年)といった表現に確かめることができる。これらは類型的な表現だが、赤人歌第一群反歌二首の聴覚性は、視覚性の濃厚な第二群と並立する時、聴覚と視覚という主要な感覚の総体を以て「わご大君」讚美に向かおうとする二歌群の全体的な意図の中にあつてその一端を担うものであることが知られる。

また、第二群は跡見・射目・み狩人といった狩猟語彙を挙げて、人間の行いの賑やかさを表現する。「ここだも騒く鳥の声かも」「千鳥しば鳴く」と歌い収める第一群は鳥・千鳥に収斂される自然を主に扱い、「み狩人……騒きてあり見ゆ」と結ぶ第二群は人事を扱うという形で、それぞれ対象を分担しながら、吉野における諸活動の盛況を称えている。自然と人事とを組み合わせる景をほめることは、『万葉集』中、赤人と同時代の作にも例があるほか、赤人以後では福麻呂や家持も詠んでいる。

(略) 川の瀬の 清きを見れば 上辺には 千鳥しば
鳴く 下辺には かはつつま呼ぶ ももしきの 大宮
人も をちこちに しじにしあれば 見るごとに あ
やにともしみ (以下略、金村、九二〇)

やすみしし 我が大君の あり通ふ 難波の宮は (略)
朝はふる 波の音騒き 夕なきに 梶の音聞こゆ (以
下略、福麻呂、一〇六二。反歌も一〇六三(人事)・六

四（自然）の対応がある）

（略）あゆの風　いたくし吹けば　湊には　白波高
み　妻呼ぶと　渚鳥は騒ぐ　葦刈ると　海人の小舟
は　入江漕ぐ　梶の音高し（以下略、家持、四〇〇
六）

加えて、舒明天皇「望国之歌」の「国原は　煙立ち立つ
海原は　かまめ立ち立つ」（二）についても、国原の煙を
もし炊煙ととるならば、実景か否かの問題をこえて、自然
と人事と双方の盛んな活動を称える表現方法は万葉歌のほ
ば始発点として据えられた歌にまで遡る可能性がある。こ
れらの伝統の中に赤人歌を置いてみると、赤人歌は自然
を歌う第一群と人事を歌う第二群とがそれぞれ大宮・大君
讃歌として成り立ちながら、二群全体で「わご大君」への
十全な讃歌としてより一層の機能を得ていると考えること
ができる。

以上、長歌に無い鳥の声という新たな素材を持ち出す第
一群反歌二首は、第一群の中においては場・時間・知覚そ
れぞれの焦点を絞り込む構造によって長歌と連携し宮ほめ
を果たしているとともに、み狩人の活躍を聴覚的に詠む第
二群と群れ立つ時には、吉野の自然活動を聴覚的に認知す
ることによって、全き「わご大君」讃歌の形成に寄与して
いるのだと考える。

二

ところで、視覚表現を中心とした歌と聴覚表現を中心と
した歌との両方を含み合わせて旅先などの景を捉えようと
することは、『万葉集』中、赤人以前にも例を見る。

巻向の　痛足の川ゆ　行く水の　絶ゆることなく　ま
たかへり見む（人麻呂歌集、一一〇〇）

ぬばたまの　夜ざり来れば　巻向の　川音高しも　あ
らしかも疾き（人麻呂歌集、一一〇一）

一一〇一は、視界の遮られた夜に働く聴覚が自然の音を捉
える点、赤人九二五に通じる。また次の羈旅歌は、少なく
とも今見る形では視覚と聴覚との歌が並べられている。

旅にして　もの恋しきに　山下の　赤のそほ船　沖を

漕ぐ見ゆ（黒人、二七〇）

桜田へ　鶴鳴き渡る　年魚市渴　潮干にけらし　鶴鳴

き渡る（黒人、二七一）

四極山　うち越え見れば　笠縫の　島漕ぎ隠る　棚な

し小船（黒人、二七二）

磯の崎　漕ぎ廻み行けば　近江の海　八十の湊に　鶴

さはに鳴く（黒人、二七三）

この配列については、巻三編纂者によるものとする説（例
えば西宮一民『萬葉集全注3』）から黒人自身の意図だと

する説（例えば伊藤博『萬葉集釋注2』）まで諸説あり、今その点に踏み込むことはしないが、少なくとも旅の途次にあつて、船を漕ぐという「人事を見る」歌と、鶴という「自然を聞く」歌との双方を含む例として、赤人歌に先行しよう。

しかし周知のことではあるが、国見歌などの儀礼歌や讃歌においては、「聞く」ことに比べて「見る」ことに対して極めて重い役割が期待され続けてきた。例えば赤人当該歌に大きな影響を与えた人麻呂歌の場合、まず吉野の宮を「見れど飽かぬかも」と賞美し（三六）、次いで吉野の山川を「国見」して把握している（三八）。また金村の吉野歌（九二〇、前掲）は、千鳥とかはづの鳴き声を詠む点で自然の音に注意を向ける赤人歌に通じるものの、金村歌ではその鳴き声も「清きを見ればゝ見るごとにあやにともしみ」と、「見る」行為によって歌の中に定位されている。これらの歌々における「見る」ことは、例えば「ミルことによつて対象の持つ本質を所有するという論理」と説明されてきた。^①「聞く」ことについても、「慰もる心もありや」と意図して軽の市で「我が立ち聞けば」と試みた人麻呂（『萬葉集』二〇七）や「鹿の声を聞きて慰む」仁徳天皇の心意（仁徳紀三十八年）は、魚鳥を見て怒りを解いた神功皇后の場合（魚鳥の遊ぶを看して、忿の心、稍に解けぬ。」

仲哀紀八年）とほぼ同義の効果を「聞く」ことに託したものであるから、「聞く」こともまた外界の靈性を獲得し身を鎮定させる行為としてあつたことが推されるが、赤人以前や同時代の多くの讃歌・儀礼歌は、圧倒的に「見る」ことに重きを置いてきた。

「見る」ことの重要性は、「存在ということとは本質的に見ることを前提にする。」（佐竹昭広^②）といった指摘に、その根本的な理由を求め得るであろう。この指摘は『萬葉集』からも追認することができる。たとえば次の歌々は、聞くだけでは満足せず実際に対象を見たいという欲求やその欲求が満たされた充足を歌っている。逆に、既に目で見ていた対象物についてさらに聞くことを欲したり聞くことで感慨を新たにするとといった歌は無い。

聞きしごと まこと貴く 奇しくも 神さびをるか

これの水鳥（二四五）

鳴る神の 音のみ聞きし 巻向の 檜原の山を 今日

見つるかも（一〇九二）

音に聞き 目にはいまだ見ぬ 吉野川 六田の淀を

今日見つるかも（一一〇五）

音のみに 聞きて目に見ぬ 布勢の浦を 見ずは上ら

じ 年は経ぬとも（四〇三九）

また、『萬葉集』中、視覚表現と聴覚表現とを織り交ぜる

詠作方法としては、一首の中に「なへ」「なへに」の語を挟んで両者を並べ置く形も散見される。

うぐひすの音聞くなへに 梅の花我家の園に咲きて散る見ゆ（八四一）

（略）明け来れば朝霧立ち 夕さればかはづ鳴くなへ 紐解かぬ旅にしあれば 我のみして清き川原を見らくし惜しも（九一三）

あしひきの山川の瀬の鳴るなへに 弓月が岳に雲立ち渡る（一〇八八）

今朝の朝明雁が音寒く聞きしなへ 野辺の浅茅そ色付きにける（一五四〇）

雲の上に鳴きつる雁の寒きなへ 萩の下葉はもみちぬるかも（一五七五）

秋風に山吹の瀬の鳴るなへに 天雲翔る雁に逢へるかも（一七〇〇）

春霞流るるなへに 青柳の枝くひ持ちてうぐひす鳴くも（一八二一）

鶴がねの今朝鳴くなへに 雁がねはいづくさしてか雲隠るらむ（二一三八）

雁が音を聞きつるなへに 高松の野の上の草そ色付きにける（二一九一）

雁がねの来鳴きしなへに 韓衣竜田の山はもみちそめ

たり（二一九四）

雁がねの声聞くなへに 明日よりは春日の山はもみちそめなむ（二一九五）

熟田津に船乗りせむと聞きしなへ なにかも君が見え来ざるらむ（三二〇二）

以上十二例のうち九一三・一八二一を除く十首が、まず聴覚的要素を挙げたのち「なへ」「なへに」の語を置いて視覚的要素によつて結んでいる。これらはその多くが、まず聴覚刺激によつて外界への注意が揺り起こされた結果、色づいた草葉などが目にとまった、という内容で、季節の推移などの実感が最終的には視覚によつて確認されるものであったことを示していると考ええる。これらをとおして見るとき、讃歌に限らず万葉歌全体に通底する心性として、「聞く」ことに比して「見る」ことの重要性を確かめることができよう。すると赤人の当該第一群反歌は、かつて天武天皇によつて「よく見よ」と宣言され「見る」ことの威力が特に強く求められたという吉野において、あえて視覚の働かない夜に鳥の声を聞くことによる讃歌を成した点に、大きな創意があったと言える。

述べたように、景を表現するにあたり視覚的な歌と聴覚的な歌とを用いることは、赤人以前にも人麻呂歌集歌や黒人の羈旅歌に例がある。赤人当該二群歌に影響を与えた先

行作としてその二例のみを特定して挙げることは相応しくないと考えるが、赤人の当該歌詠作に結びついた契機的一端を『万葉集』中に求めようとするならば、たとえばそれから先人の歌作を想定してみることはできないのではないだろうか。聴覚に鋭敏だとされる赤人の資質¹⁶が、それら先行作に対する注意を促した可能性もある。当該二群歌は、人麻呂の吉野讃歌から多くの表現を受け継いだことに加え、自然と人事との活況を並べ挙げる讃歌の伝統の中にありつつ、「見る」歌だけではなく「聞く」歌も含み持つ点については羈旅歌など讃歌以外の歌々にも学び、それらの交わりの中から生まれたものと考えてみたい。

三

さて、ここで改めて本論冒頭に記したことを問題にする。述べたように、島木赤彦は特に第一群の反歌二首のみを取り上げて称揚したが、赤人の意図を解き明かすには長歌と反歌とを一体の作品として考察すべきだという主張が現在の通説である。先掲した高木・犬養両説の指摘以後も、赤彦の鑑賞法・享受法に対する批判は重ねられてきた（網掛部分）。

この両首は、長歌との関連を振り切り、単独で叙景の秀歌としてしばしば称揚されたが、これは必ずしも

和歌即短歌の時代における評者の、誤った鑑賞法のせいのみではなかったと思われる。赤人は一首の焦点を一つに絞ることによって、表現が明澄で独立度の高い作品の創造に成功した。（清水克彦）

赤人の作品は、とりわけ短歌に優れたものが多い。そうした見方は、周知のように、賀茂真淵の『万葉集大考』以来の通説であると言ってよい。（略）もつとも（略）反歌のみを（名歌）として取り上げたのは、『古今和歌集』の仮名序をもつて嚆矢と言った方がよい。言うまでもなく、そうした作品享受の態度は不当である（以下略、梶川信行）

作品の意図を正しく解釈するためには、歌群を恣意的に解体するような鑑賞法を止め、歌群全体を一個の作品として理解する必要がある。（土佐秀里¹⁷）

本論も、これら通説と同様の立場から赤人歌五首全体の讃歌としての組み立てを考察してきたわけだが、またその一方で、上掲清水説や次の諸説（波線部）のように、第一群の反歌二首について長歌からの独立性や叙景性という側面を認める指摘があることにも注意を向けてみたい。

題詞の説明を離れて見れば、例の長歌の反歌かと疑われるほどのものである。（略）優美を意識して歌う立場に傾斜したため、寿歌としての本来の主題を忘れ去

らんとしているとき観さえある。(尾崎暢殃)

長歌との連繋が薄くなつてきてゐることは認めなければならぬであらう。(稲村栄一)

島木氏以来の万葉読者に、自然観照の叙景歌人山部赤人を信じて疑わしめなかつたものが、赤人自身の短歌のふりにまつたくなかつたとはいえない(以下略、伊藤博)

反歌二首は(略)自然観照の歌として独立して鑑賞しうるのはなぜか。(略)反歌が独立的に、一つの短歌として鑑賞されるような赤人の作歌法がそこで捉えられるべきだろう。(大畑幸恵)¹⁸

これらの説(波線部)は、反歌に独立性や叙景性を感じることが赤人歌を鑑賞する側からのみ生じた問題なのではなく、赤人歌そのものにそうした読み方を齎す要因が含まれていることを指摘する。特に清水説・大畑説は、赤人が独立性の強い反歌を「創造」「作歌」したと述べ、このような見方を進めれば赤人自身が反歌の独立性を意図していた可能性も考えられることになる。とは言えその要因についての説明は、「優美を意識して歌う立場に傾斜したため」とか「一首の焦点を一つに絞」っているためだとする言及(二重傍線部)のほか、具体的な展開は見えない。そこで本章では、反歌に感じられるとされる独立性や叙景性は、

鑑賞法という側面だけの問題であるのか、あるいは赤人歌そのものから齎されている面があるとするれば具体的にどの部分がその要因として想定できるのか、考察する。主に九二五を取り上げる。

九二五は「久木」の生える「清き」川原でしきりに鳴く「千鳥」の声を捉えている。述べてきたようにこの歌は「やすみししわご大君」に始まる長歌の反歌であるから、この歌に託された赤人の意図を追究するにあたっては讃歌性を読み解く見解が多く示されてきた。すなわち「久木」は永遠性への祝意があり(橋本達雄「久」・「長久」を含む祝福を意図していたととれる)、吉井巖「この文字に寿歌としての意味があるう」¹⁹、「清き」の語は大君や国家に対する意識を含んでいて(青木生子「国家の昌栄への讃仰をもこめた言葉」、稲村栄一「一美感以上におほきみにつながる特殊な陰影を帯びる語」²⁰)、そこでしばしば鳴く「千鳥」の旺盛な生命力は天皇讃美に直結するという理解である。

群をなす千鳥、その生命力あるさわがしさと活動とは、ただちに土地の繁栄、ひいては天皇や宮廷の盛容を意味していたのである。(伊藤博)

「しば鳴く千鳥」も静寂の中にも鳴きやまぬ豊饒さが離宮のいやさか、ひいては天皇の盛大をことほぐ響き

となるのである。(橋本達雄²¹)

このように見るとき、「久木」「清き」「千鳥しば鳴く」の語は、それぞれが本歌の讃歌性を支える役割を果たしていることが知られる。しかし以下に述べるように、これらの語は『万葉集』において、常到大君や大宮に対する讃美という観点に直結しているわけではない。

①「久木」は、当該歌のほか次の三例に詠まれているが、いずれも讃歌ではない。二七五三・三一二七の久木は序詞であり、『万葉集』中久木そのものを素材として取り上げているのは当該歌のほかに一八六三のみであるが、一八六三の久木は前歌の梅(一八六二)や次歌の桜(一八六四)と並ぶ春の景物であり、久木が春の自然観照の対象であったことがわかる。

去年咲きし 久木今咲く いたづらに 地にか落ちむ
見る人なしに (一八六三、春雑歌、「花を詠む」)

波の間ゆ 見ゆる小島の 浜久木 久しくなりぬ 君
に逢はずして (二七五三、寄物陳思)

度会の 大川の辺の 若久木 我が久ならば 妹恋ひ
むかも (三一二七、羈旅発思)

②「清き」の語は、大君讃美の意を挟まずとも千鳥の印象と結び付いている例が三例ある。清流に鳴く千鳥の声は、万葉の歌世界において、全体で一つの美景として捉えられ

ている。

千鳥鳴く 佐保の川門の 清き瀬を 馬打ち渡し い
つか通はむ (七一五、相聞)

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 (一一二三、雑歌、「鳥を詠む」)

清き瀬に 千鳥妻呼び 山の際に 霞立つらむ 神奈
備の里 (一一二五、雑歌、「故郷を偲ふ」)

③次に、千鳥を含む「鳥」全体について概観する。周知のことながら、『万葉集』において鳥の声という素材は、大まかに分類してみるだけでも実に様々に人間の心に作用している。

・鳥の声に悲しみ、苦しみを感じるもの Ⅱ世の常に聞け
ば苦しき呼子鳥 (一四四七)、ほととぎすゝその鳴く
声を聞けば苦しも (一四六七)、鶴がねの悲しく鳴け
ば (四三九八) 等

・鳥の声を拒否するもの Ⅱ心なくこの州崎廻に鶴鳴くべ
しや (七一)、さ夜中に友呼ぶ千鳥物思ふとわび居る
時に鳴きつつもとな (六一八)、呼子鳥いたくな鳴き
そ (一四一九) 等

・鳥の声に懐旧、望郷、恋情などを起こすもの Ⅱ夕波千
鳥汝が鳴けば心もしのに古思ほゆ (二六六)、河原の
千鳥汝が鳴けば我が佐保川の思ほゆらくに (三七一)、

山ほととぎす汝が鳴けば家なる妹し常に偲はゆ（二四六九）等

・鳥の声を好むものゝ鳴く鳥の声なつかしき（六六三）、百鳥の声の恋しき（八三四）、ほととぎす夜声なつかし（三九一七）、ほととぎす聞けども飽かず（四一八二）等

千鳥も、赤人歌以外では、故郷の象徴であつたり「鳴きつともとな」と感じられたりした例が見える。鳥の声に対する感性は、鳥の種類や季節による固定的な表現の型は無く表現傾向の時代的変遷も見出し難いようで、その時時の個人状況に左右されたものと捉えておくよりほかない。ところが一方、鳥の盛大な鳴き声が大宮・大君讚美の具として働く例は当該歌以外に次の諸例があるが、すべて巻六に偏在する。歌人も金村・赤人・福麻呂に限られる。

（略）上辺には 千鳥しば鳴く 下辺には かはづつま呼ぶ ももしきの 大宮人も をちこちに しじにしあれば 見るごとに あやにともしみ（以下略、金村、九二〇）

（略）高知らす 布当の宮は 川近み 瀬の音ぞ清き 山近み 鳥が音とよむ（以下略、福麻呂、一〇五〇）
鹿脊の山 木立を繁み 朝去らず 来鳴きとよます
うぐひすの声（福麻呂、一〇五七）

やすみしし 我が大君の あり通ふ 難波の宮は（略）

浦渚には 千鳥妻呼び 葦辺には 鶴が音とよむ（以下略、福麻呂、一〇六二）

下略、福麻呂、一〇六二）

潮干れば 葦辺に騒く 白鶴の 妻呼ぶ声は 宮もと

どろに（福麻呂、一〇六四）

大宮・大君讚美のために鳥の声を選ぶことは聖武朝に活躍した一部の歌人たちに限定的な発想であつた可能性がある。なお、特に千鳥を選ぶことは『万葉集』中では当該歌のほか金村歌（九二〇）と福麻呂歌（一〇六二）があり、時代が下ると『古今和歌集』（巻七、賀歌）に「しほの山さしでの磯にすむ千鳥君が御代をば八千代とぞ鳴く」と見える。この例では千鳥の声を「千代」と聞きなしているが、赤人らと『古今和歌集』とを時代的に繋ぐ他例を見いだせず、讚歌として千鳥を選び取った聖武朝の歌人たちがその聞きなしの習慣を持っていた証左はない。

このように、「久木」「清き」「千鳥」の語に大宮・大君讚美の趣旨を読み取る歌理解は、赤人当該歌二群全体の構成に支えられた上で巻六の中に位置している時のみ違和感なく受け止め得るものであり、『万葉集』の一般的な詠みぶりとは一定の隔たりがあると見える。その一方で「久木」も「清流に鳴く千鳥の声」も、それぞれが無理なく自然観照の対象となる素材であつた。このような特徴が、本

歌を長歌から連続した讃歌としてだけではなく、単独で鑑賞させる要因になっているのではないか。本歌の表現性は、長歌からの連続性と独立性という双方の立場から解し得る幅を、確かに持っていると考ええる。

四

夜ぐたちに 寢覚めて居れば 川瀬尋め 心もしのに
鳴く千鳥かも (四一四六)

夜ぐたちて 鳴く川千鳥 うべしこそ 昔の人もし
のひ来にけれ (四一四七)

家持の「夜の裏に千鳥の喧くを聞く歌」である。千鳥の声を「心もしのに鳴く」と感受した、その家持自身の感性に基づいて、「昔の人」も千鳥をしのふて来たことはなるほどものともなことだ（「うべしこそ」と納得している。

「しのひ来にけれ」の「来」は「補助動詞として継続的に現在に至る動作状態を示す」（『時代別国語大辞典 上代編』）から、この表現からは、この時の家持が、家持以前に千鳥を「しのふ」た人の存在を、一人ではなく複数思い浮かべていたことが予想される。「千鳥」の語を含む万葉歌二十六首中、家持歌と同様に作者が千鳥の声を聞いて「心もしのに」という状態になった例は、著名な人麻呂歌のみである（『近江の海夕波千鳥汝が鳴けば心もしのに古

思ほゆ」二六六）。また、家持歌の千鳥は「夜の裏に」鳴く千鳥であり、夜更けの千鳥を詠む歌は他に六一八（大神女郎）・九二五（赤人当該歌）・一一二四（作者未詳）があるが、このうち家持から見て「昔の人」に該当する先人としては、やはり赤人が妥当であろう。これらのことから、家持の言う「昔の人」としては、この場合少なくとも人麻呂・赤人の二名を見定めておくのが良いと考える²³⁾。

人麻呂歌の千鳥は、近年の研究²⁴⁾一般に天智朝を懐古するものと理解されている。赤人歌の千鳥は、本論に述べたように聖武朝を讃える具として働いている。それらに対し、家持歌四一四七の主旨については本論の追究する範囲ではないが、少なくともそこに天智朝懐古もしくは聖武朝讃美という主題を明確に見出すことは難しい。すると人麻呂歌・赤人歌・家持歌それぞれの中で千鳥の果たす機能は異なっているわけだが、「昔の人」しのひ来にけれ」と言う家持の表現は、家持がその差異に目を向けるのではなく、人麻呂も赤人もそして自分自身も千鳥を「しのふ」ているのだという共通性を見出し示している。千鳥に耳を傾けた目的は三者三様であるとしても、家持は、人麻呂と赤人とが千鳥に耳を傾けたその行為を「しのふ」と捉え、その人麻呂・赤人が千鳥を「しのふ」た行為がいま「夜の裏に千鳥の喧くを聞」いている家持自身の「しのふ」

行為（一般に「心惹かれる」の意と解釈されている）と通じていることを発見し納得した感慨を、「うべしこそ」と表現した。すると、九二五の中に聖武讚美ではなく「夜に千鳥をしのふ」赤人の姿を見出したこの時の家持は、九二五を長歌九二三から続く「わご大君」讚歌としての枠組みから外して、単独の作品として心に浮かべていた可能性がある。そしてそのような理解が許されるならば、九二五のみを長歌から切り離して受け止めることは、赤彦ら近代歌人、あるいは真淵、あるいは『古今和歌集』から始まった（前掲注17諸説）ものではなく、九二五について、長歌から一貫した「わご大君」讚歌という資質を持つ歌としてはもちろん、単独で「夜に千鳥をしのふ」歌として鑑賞し得る資質をも含み持っている歌としてこれを享受することは、すでに『万葉集』の内部にその可能性が示されていたということになる。

本論第一・二章に述べたように、赤人歌九二三―九二七を二群からなる五首一連の作として捉えてその詠作意図を考えるならば、五首全体を「わご大君」への讚歌として解釈することが妥当である。赤人は、人麻呂歌を初めとした伝統的な讚歌の詠作方法だけではなく讚歌以外の歌々にも学び、自然を聞き・人事を見るところという二要素を配置して讚歌としての新しさを拓いた。人麻呂の吉野讚歌（持統吉野

行幸は六八九―六九七年の間）から赤人当該歌（およそ七二四―五年頃の作と見られる）まで、三十年程経っている。赤人は大宮・大君讚美という二群の骨格や九二三長歌の語句については人麻呂歌をなぞりながらも、反歌に「夜」を持ち込むことによって視覚を後退させた代わりに、鋭敏な聴覚を前面に押し出す新しい反歌を生み出した。一方、赤人の作から再び三十年弱を経て、家持は四一四七を詠む（七五〇年）。この家持歌は、赤人歌二群全体の本旨であった「わご大君」に対する讚歌性ではなく、「夜に千鳥をしのふ」ことそのものを主想とする歌として九二五を享受したものと見えるから、九二五の持つ長歌からの独立性という側面を、本歌の享受史上おそらく最も早くに引き出した事例と捉えられる。赤人歌を中心に、『万葉集』において歌がその表現、あるいはその本旨をも変容させながら次代へ受容され新たな歌の発生につながってゆく過程をこのように認めて、まとめにかえる。

注

（1）たとえば『万葉集の鑑賞及び其批評』岩波書店一九二五年に、九二四について「自ら天地の寂寥相に合してある。」、九二五について「矢張り赤人の傑作であらう。」とある。

(2) 高木市之助「萬葉集の歴史的地盤」『萬葉集大成1』

平凡社一九五三年、犬養孝「山部赤人―長歌・反歌における構成意識―」国文学3―1一九五七年、高松寿夫

「山部赤人の方法と時代状況」国文学研究136二〇〇二年

(3) 伊藤博「天平の宮廷歌人―吉野の赤人たち―」言語と

文芸41一九六五年(『萬葉集の歌人と作品下』塙書房一

九七五年再録)、高松寿夫「山部赤人の吉野行幸從駕歌

の構想」国文学研究101一九九〇年。ほか、当該歌を讃歌

と考えることに異議を唱える論考を見ない。

(4) (A) 久松潜「あしひきの山にも野にも」国文学解

釈と教材の研究16―7一九七一年、森脇一夫「山部赤人

と吉野」笠間選書萬葉集3一九七三年、清水克彦「赤人

の吉野讃歌―作歌年月不審の作群について―」萬葉91一

九七六年、坂本信幸「赤人の吉野」萬葉93一九七六年、

川口常孝「金村・赤人吉野從駕歌の先後」語文43一九七

七年、遠藤宏「赤人の吉野讃歌―特に九二六・九二七番

歌について―」『論集上代文学11』笠間書院一九八一年、

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61―4一九八四年、坂本信幸

「赤人の吉野讃歌」国文学51―2一九八六年、高松寿夫

前掲論注3、笠井昇「赤人の表現―吉野讃歌をめぐる

―」大阪短期大学紀要5一九九三年、遠山一郎「吉野に

おける讃歌の継承」日本語と日本文学20一九九四年(『天

皇神話の形成と万葉集』塙書房一九九八年再録)、北峯

いて―」国文92二〇〇〇年、高松寿夫「赤人の吉野讃

歌」『万葉の歌人と作品7』和泉書院二〇〇一年所収、

村山出「山部赤人の吉野從駕歌―遊獵讃歌を中心に―」

国語と国文学80―10二〇〇三年、土佐秀里「夜の從駕者

―赤人「吉野讃歌」と人麻呂「安騎野遊獵歌」の秘儀性

―」國學院大學紀要54二〇一六年(『律令国家と言語文

化』汲古書院二〇二〇年再録)／(B)五味智英「赤

人と家持」『岩波講座日本文学史3』一九五八年所収、

大畑幸恵「赤人の吉野讃歌」『万葉集必携Ⅱ』學燈社一

九八一年、吉井巖「萬葉集全注6」有斐閣一九八四年、

多田元「赤人歌「鳥の声」の発想―讃歌性について―」

美夫君志33一九八六年、梶川信行「赤人の吉野讃歌―国

土讃美の方法をめぐる―」近畿大学教養部研究紀要22

―3一九九一年(『万葉史の論山部赤人』翰林書房一九

九七年再録)、伊藤博「萬葉集釋注3」集英社一九九六

年、鈴木崇大「山部赤人「吉野讃歌」(巻六・九二三・

九二七)の左注」高岡市万葉歴史館紀要27二〇一七年

(5) 遠藤宏「一つの題詞の下に二組以上の長歌・反歌をも

つ歌群の大部分は、何らかの意図的な構想をもって歌わ

れ、構成されたもの」、遠山一郎「その題詞のもとで、

二群の連れ立つ形が記されている事実は、編纂者が今に

伝わる形を、一つの作品として認めたことを告げる。」

(いずれも注4前掲論)

(6) 清水克彦「人麻呂の吉野讃歌(筆者注…三六―七、三

八―九)」と赤人のこの作群との間には、それぞれ、先の

一組が宮ほめ、後の一組が君ほめの歌であるという共通点が見出される。(略) 赤人の二組五首は、二組四首から成る人麻呂の吉野讃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。」「遠山一郎「人麻呂の吉野讃歌(略)今に伝わる形で享受されていた、と推定される以上、それに倣う赤人作品の二群を、切り離すべきではあるまい。」(いずれも注4前掲論)。ほか坂本信幸説：阿蘇瑞枝説・高松寿夫説・土佐秀里説(いずれも注4前掲論)にも、それぞれの立場から二群の連関が論じられている。

(7) なお「右、先後を審らかにせず」という左注については、「金村歌九二〇〜九二二と赤人歌九二三〜九二七との先後関係がはっきりしない」意と考える。左注の「右」「先後」「この次」の指示範囲はなお断定しにくく揺れを持つものの、「五月の作歌である金村歌と「春の茂野に」の句を持つ赤人歌とは季節が一致しないけれども、この順序で記録したことについて、編者が「先後を審らかにせず」とことわったもの」と解しておく。

(8) 原文表記においても、第一群には視覚的用字が一切用いられていないのに対し、第二群は視覚的な語彙・用字で首尾一貫する(安見知之・見吉野・跡見・射目・散動而有所見)。原文表記が赤人自身の意図を反映するならば、この点からも第二群二首の視覚性が認められよう。

(9) 第一群反歌の聴覚性はこれまでに多く指摘がある

(森脇一夫、坂本信幸、梶川信行、笠井昇(各前掲論注4)、政所賢二「山部赤人の吉野讃歌考―聴覚表現を中心に」帝京大学福岡短期大学紀要12二〇〇年など)が、本論はその聴覚性が二群全体の中で果たす讃歌としての機能を再確認した。なお坂本信幸「赤人の吉野讃歌」(前掲論注4)は二群全体を「聞く」吉野を歌う「歌だと述べるが、筆者は第二群反歌末尾が明確に「あり見ゆ」と結ばれていることや注8に上述した事情から、第二群は「見る」歌群として捉えるべきだと考える。

(10) 国原の煙については主に水蒸気説・炊煙説があり、例えば土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』岩波書店一九六五年・日本古典集成・全注などは両者の可能性を挙げ、新編全集・阿蘇全歌講義・多田全解などは炊煙説を採る。

(11) 「見る」ことについては、土橋寛前掲書注10など研究多数。本文引用は多田二臣編『万葉語誌』筑摩書房二〇一四年(大浦誠士筆)。

(12) 「聞く」ことについては、池田弥三郎『聴いて歌って』旺文社一九八一年、古橋信孝「聞く」ことの呪性」悠久24一九八六年(「古代和歌の発生」東京大学出版会一九八八年再録)など参照。

(13) 佐竹昭広「見ゆ」の世界」国語国文33—9一九六四年

(14) 「なへ」の前に視覚的要素が据えられた例は一八二一のみだが、本歌は「正倉院宝物に残る花喰鳥の模様などに示唆を受けて詠んだものか。」(新編全集本頭注)と指

摘され、実体験としての視覚・聴覚に基づいている他の歌々とは詠作動機が異なる可能性がある。また九一三は視覚（霧）・聴覚（かはづ）を挙げた上で「なへ」を挟み「見らくし惜しも」（視覚）と結ぶ点で複雑な構成を持つが、本歌のみが長歌であり、対句という別の構成要素が働いたためだと考えられる。

(15) この点、坂本信幸「赤人の吉野」前掲論注4参照。

(16) 五味智英「赤人の動」文学11―4―1943年、古橋信孝「山部赤人論―聞く―ことの始源へ―」『万葉歌人論』明治書院一九八七年所収（『古代和歌の発生』前掲書注12再録）など。

(17) 清水克彦、梶川信行、土佐秀里、各前掲論注4

(18) 尾崎暢映「山部赤人論―吉野従駕の反歌をめぐって―」上代文学9―1957年（『山部赤人の研究増訂版』明治書院一九六九年再録）、稲村栄一「山部赤人の「叙景歌」私見」萬葉29―1958年、伊藤博「赤人の吉野讃歌」白揚社国語教育4―1960年（『万葉集の表現と方法下』塙書房一九七六年再録）、大畑幸恵前掲論注4

(19) 橋本達雄『万葉宮廷歌人の研究』笠間書院一九七五年、吉井巖『萬葉集全注6』。他、服部喜美子「山部赤人の吉野自然詠再考」美夫君志21―1977年、土井清民「赤人の吉野儀式歌の一考察」並木の里21―1981年、梶川信行前掲論注4など。

(20) 青木生子「赤人における自然の意味」『日本抒情詩論』弘文堂一九五七年所収、稲村栄一前掲論注18

(21) 伊藤博前掲論注18、橋本達雄前掲書注19。他、青木生子前掲論注20、梶川信行前掲論注4など。

(22) 「昔の人」の解釈として人麻呂・赤人を想定する見解は、武田全註釋・澤瀉注釋・日本古典集成・全注・釋注等に示されている。なお家持は安積皇子挽歌四七八において赤人の当該第二群長歌と四句同一の表現を用いて（「朝狩に鹿猪踏み起し夕狩に鶉雉踏み立て」）、家持が赤人の当該吉野讃歌を熟知していたことが裏付けられる。

(23) 西宮一民「御霊の鳥を見ることと、その鳴声を聞くこととが、琵琶湖の「夕」と波音とに調和し、近江の天智朝の流亡の悲嘆が増幅されて、千古の名作となった。」（『萬葉集全注3』）、伊藤博「眼の前に今うち群れる鳥は、人麻呂にとつても、去にし英主の悲しい靈魂であったにちがいない。」（『萬葉集釋注2』）、阿蘇瑞枝「千鳥の声が、一層懐古の情を募らせている趣である。」（『萬葉集全歌講義2』）など。

本研究は科研費20K12928の助成を受けたものである。