

# 山部 赤人 — 花鳥 —

尾崎 暢 殃

## 一、赤人と憶良

古今集の序文で人麿作と並称したほどの価値は、赤人のものには認められない。しかし平安朝以降、赤人の作品が高い評価を勝ち得たのには、理由があった。それは、古今集以降の歌風の、優美の境地を指向したさきがけをなし、これを指導するものを、彼の作風が典型的に持っていたことによる。赤人は、そういう風尚をうち樹てた最初の著しい存在であった。

万葉集中、花鳥詠の製作に執心した作家として大伴家持をあげるのに、異論はなからう。しかし家持の文芸にすぐれた暗示を与え、その進展に大きく寄与したのが、赤人の諸詠であった。今に論議の絶えない山柿の「山」が山部であろうと、山上であろうと、これは事実である。近ごろ橋本達雄氏は、「山」が山部であることを、家持自身の作に即して実証された。

家持の歌には、「娘子らが 春菜摘ますと くれなゐの 赤裳の裾の 春雨に にほひひづちて」(17・三九六九)の句があり、この歌に応えた歌友大伴池主の歌には「春の野に 葦を採むと 白栲の

袖折り反し 嬢子らは 念ひ乱れて」(17・三九七三)の句がある。これらが「山部宿禰赤人の歌四首」(8・一四二四—一四二七)、なかんづく、

春の野に葦採みにと来し吾ぞ野をなつかしみ一夜宿にける(8・一四二四)

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(8・一四二七)

の作を念頭に置いていることは、明らかである。これは一例にすぎないが、以て家持が赤人を学んだ一証となすことができる。

花鳥詠といっても、本来は花鳥そのものを詠歌の主題ないし対象としたものではなかった。花鳥は元来、抒情詠のための媒材として技法的に取りあげられたにすぎない。万葉集巻十五に、中臣朝臣宅守が「花鳥に寄せて思ひを陳べて作」った歌(15・三七七九—三七八五)があり、巻七に、花に寄せた歌(7・一三〇六、一三六〇—一三六五)、鳥に寄せた歌(7・一三六六)があるとき、そのことを語る。

詠歌は古くは、彼我の交渉関係の円滑な進行を促すための一手段となった。その目的のために、人人は周囲の自然の状況・風物に寄

山人部山

せて心情を開陳したのであり、その心情を寄せる媒材の一つが花鳥であった。のちに人人の感情生活が洗練され、自然物に対する関心を、従って選別の傾向を生ずるに至って、花鳥への愛好心が高まった。そして、これに寄せて歌いあげるようになった。赤人の諸詠には、そういう古代の感情生活の発展過程が印象されている。

赤人の歌で万葉に載せるものは、長歌一三首、短歌（反歌とあるもの、或る本の歌とあるものを含む）三六首、計四九首である。このうち、花を詠み入れたものには、韓藍（3・三八四）、萇（8・一四二四）、山桜（8・一四二五）、梅（8・一四二六）、藤浪（8・一四七二）の各一例、単に「花」（6・九二三）とあるもの一例、計六例がある。一方、鳥については、容鳥（3・三七二）、千鳥（3・九二五）、各一例、鶴（3・三三四）、6・九一九）、雌鳩（3・三六二）、三六三〔或本〕、鶴（3・三五九）、6・九四三）、鶯（8・一四三二）、17・三九二五）の各二例、単に「鳥」（3・三三二）、三七二、三七三、6・九二六）とあるもの五例、計一四例がある。

これによれば、赤人の場合、鳥の種類は花のそれにくらべて少ないが、その歌い入れた頻度は花を歌い入れたその二倍を越えることがわかる。花鳥詠といっても、赤人の作家的関心は花よりも鳥の上に自由に働いたことが考えられる次第である。これは、山上憶良に、鳥を人生論的視点から扱った、

鳥翔なすあり通ひつつ見らめども人こそ知らね松は知るらむ  
（2・一四五）

天飛ぶや鳥にもがもや京まで送り申して飛び帰るもの（5・八七六）

世間を憂しとやさしと思へども飛び立ちかねつ鳥にしあらねば

（5・八九三）

慰むる心はなしに雲隠り鳴き往く鳥の哭のみし泣かゆ（5・八九八）

……布に懸りて立たまく欲すれば、翼折れたる鳥の如く……  
（沈痴自哀文）

のような作のあったのと違って、赤人が鳥を以て自然界の一風物として扱う姿勢を示してきたことの、一つのあらわれであろう。

二、讚歌

赤人作中の秀歌とされるものに、

み吉野の象山の末にはここだも騒く鳥の声かも（6・九二四）

ぬばたまの夜の深けゆけば久木生ふる清き河原に千鳥しば鳴く  
（6・九二五）

の詠がある。この二首は、聖武天皇の吉野行幸に従駕した彼の長歌（6・九二三）の反歌である。それゆえ、単に自然鑑賞を意図した作とは考えられない。換言すれば、宮廷讚美の意味をこめて作られたと考えられる。作者が、行幸の場である吉野の地の清明を讚えるのに、象山の際の小鳥の声のにぎわいと、夜陰の吉野川から聞えてくる千鳥の声の継起とを以てした所以である。いずれも、明浄な吉野の自然を印象的に描き出すことによって宮廷讚歌として機能させようとした作である。島木赤彦の『万葉集の鑑賞及び其批評』や斎藤茂吉氏の『万葉秀歌』は名著ながら、この二首を扱うのに長歌から切りはなし、長歌の作意と連動させなかったのは、これらが公的動機から作られた長歌——結果的には、人麿を模倣しただけの、無内

山 部 赤 人

容の作となつてゐる——の反歌であることに注意しなかつたからである。

右の二首の反歌はそれぞれ、山と川とを背景とする。一体、万葉集の從駕の歌にあつては、行幸の地の特色をのべるのに、水陸の双方に言いおよぶのが、常型である。それは本来的に、国見歌の発想とつながる。行幸は、広い意味における一種の国見である。国見にかかわる歌は、もとは神人が宣り処に立つて発した呪章の一種であつたが、のちに代宣者ができて、のり、とに對する壽詞的立場から水陸の双方に繋けるようになった。從駕の反歌を二首構成とせず、

神代より吉野の宮にあり通ひ高知らせるは山川をよみ(6・一〇〇六)

のような、一首に集約したものが現れたりするのは、こうした発想史の過程を踏まえたためであつた。右の歌は、「八年(天平)丙子の夏六月、芳野の離宮に幸しし時、山部宿禰赤人の、詔に應へて作れる歌一首」と題された長歌(6・一〇〇五)の反歌である。その点からも、右の「み吉野の」「ぬばたまの」の二首がなお讚歌としての内実を存することがわかる。中でも、「ぬばたまの」の歌について、そのことが言える。それは、この歌が「清き河原に千鳥しば鳴く」の句を有するからである。つまりこの句は、赤人自身の從駕の歌の

(1)…… 雜賀野ゆ 背向に見ゆる 沖つ島 清き渚に 風吹けば ……(6・九一七)

(2)…… 高知らす 吉野の宮は 疊づく 青垣隠り 河次の清き河内ぞ ……(6・九三三)

(3)…… 浜をよみ うべも塩焼く あり通ひ 見さくもしるし 清き白浜(6・九三八)

(4)丈夫は御獵に立たし未通女等は赤裳裾引く清き浜辺を(6・一〇〇一)

(5)やすみしし わが大王の 見し給ふ 芳野の宮は …… 河速み 瀬の音ぞ清き ……(6・一〇〇五)

(6)…… 宜しなべ 見れば清けし、この山の 尽きばのみこそ この河の 絶えばのみこそ ……(6・一〇〇五)

のような表現とも関連する。そのことは、赤人が神龜元年に紀伊に從駕したときの「若の浦に潮満ち来れば鴻を無み葦辺をさして鶴鳴き渡る」(6・九一八)の詠が長歌の「やすみしし わが大王の 常宮と 仕へまつれる 雜賀野ゆ 背向に見ゆる 沖つ島 清き渚に 風吹けば」(6・九一七)の句と対応するのを見ても知られる。こゝでついでに言えば、キヨシの語がサヤケシの語と意味的に関連することは、「浄河瀬 見河明沙」(9・一七三七)、「山川を 清 清 うべし神代ゆ 定めけらしも」(6・九〇七)、「河見れば 左夜気久清之」(13・三三三四)のように用いた例があり、サヤケ・サヤケミ・サヤニの語に清・浄・清潔の字を用いた例のあることから、言える。

この作者のものには、右の諸例の外に、

(7)…… 明日香の 旧き京師は 山高み 河とほしるし 春の日

は 山し見が欲し 秋の夜は 河し清けし、 ……(3・三二四)のような、宮廷に關わる詞句もある。この最後の例は從駕の作中のものではないが、かつて栄えた明日香宮廷のあとどころを見て感を得し、情をのべて作つたものである。それ故なお、明日香の旧都をたたえた、宮廷讚歌的所産である。

山人部

その明日香の都を追懐した歌には、周辺の自然を叙した、「朝雲に 鶴は乱れ 夕霧に 河蝦はさわく」(3・二四二)の句がある。この、朝の雲に鶴の乱れ飛ぶさまの叙述は清爽である。そこには、自然界のいとよみの往昔のままであるのに、人事の転変のすみやかなのを長歎する心がある。そのことは、夕霧に鳴くかわずの声の叙述によく示されている。

このように、赤人の作には、人事を歴史的のべて自然界の不変と対照させたものがある。いつの頃のことか不明であるが、この作者が伊予の温泉に至って作った

皇神祖の 神の命の 敷きいます 国のことごと 湯はしも  
多にあれども 鳥山の 宜しき国と 凝しかも 伊予の高嶺の  
射狭庭の 岡に立ちて うち思ひ 辞思ひせし み湯の上の  
樹群を見れば おみの木も 生ひ継ぎにけり 鳴く鳥の 声も  
変らず 遠き世に 神さびゆかむ 行幸処(3・三二二)

の歌の「み湯の上の 樹群を見れば …… 鳴く鳥の 声も変らず」の句に見るところも、この行きかたに通ずる。武田氏の増訂万葉集全註釈でも、この歌には事物に対して時間的に見る作者の特性があらわれているとし、同じ作者の富士山の歌とくらべて、その一致するところに注意すべきであると言われている。なお技法的には、「鳴く鳥の 声も変らず」の句は、「み湯の上の 樹群を見れば」を承けて「おみの木も 生ひ継ぎにけり」と対句関係に立つ。それは前引「朝雲に 鶴は乱れ」の句が「明日香の 旧き都は」の句を承けて「夕霧に 河蝦はさわく」と対句をなすのと、同様である。

ここで、いま一つ注意されることがある。それは、柿本人麿がそ

の妻のみまかったのを悲んで作った歌に「わが恋ふる 千重の一重も 慰むる 情もありやと 吾妹子が 止まず出で見し 軽の市にわが立ち聞けば 玉禰 畝火の山に 鳴く鳥の 音も聞えず」(2・二〇七)の句のあったことである。この場合、「鳴く鳥の 声」は実意のものとも、畝火山に鳴く鳥の声のような妻の声の意に、一種の幻影をもたせて、亡妻の声を畝火山の鳥の声に重ね、追想したとも解せられる。要するに人麿の歌句の場合は、その内意が混濁して不透明である。しかるに、赤人が伊予の温泉で作った歌の、「鳴く鳥の 声も変らず」の句の位相に至っては、人麿の歌句のそれとは明らかに異なる。そして、意味は明快になってきている。また、人麿歌集所出の

秋山のしたびが下に鳴く鳥の声だに聞かば何か歎かむ(10・二二九九)

の歌に見る「秋山の…鳴く鳥の」の部分が本意をみちびく序詞を構成するのとも、相違する。赤人の場合、「鳴く鳥の 声」は、単なる序詞の一部としての措辞でなく、鳥の声そのものに焦点を置く方向にあるからである。

と言っても、「鳴く鳥の 声も変らず」の句は、上の「おみの木も 生ひ継ぎにけり」の句とともに、往昔、岡本の天皇が伊予に行幸、行宮の大殿戸の傍の木に集ったイカルガとヒメのために、木の枝に穀物の穂をかけて養われた(釈日本紀所引、伊予国風土記)事蹟をふまえている。天皇が枝に穂を懸けられた動機には、現代人が小鳥を愛して餌を与えるような気持が、あるいは混っていたりもある。しかし根本的にはそれは、霊鳥をもって穀霊ないし神霊の象徴となす古代心意に筋を引く。なぜなら、上代の宮廷社会の通念で

## 人 赤 部 山

は、天皇は天の忍穂耳の尊・天つ彦彦火の瓊瓊杵の尊・彦火火出見の尊（ヒコホ、ヒコホホのホは、稻穂の義）の後裔であり、御自身も穀霊の体現者であったからである。伊予国風土記にいう、イカルガ・ヒメの群集した樹木が行宮の大殿戸の傍にあったとする伝えは、この信仰とのかかわりを示唆する。赤人の宮廷讃歌にしばしば鳥が点出される（3・三三二、三三四、6・九一九、九二四、九二五、九二六）一つの理由は、この種の宮廷的心意を延長し、さらにそこから離れて、現実の鳥の姿に近づけて来ているからである。

こうした赤人作品に見る傾向は、のちの大家家持によってさらに発展させられて、

玉くしげ二上山に鳴く鳥の声の恋しき時は来にけり（17・三九八七）

の詠を見るようになる。しかもなお、その「鳥」は作者にとって「皇神の山」（17・三九八五）の鳥であった。この立場から見れば、通説とは別の結論が導き出せるかも知れない。

しかしまた、皇神の山と言っても、ここは越中の、神霊のいます二上山というほどの意味に解せられる。ことばの意味は時の経過に従って変り、また容易に拡充される。それゆえ、その用法に種種の相違を生ずる。この語の使用者の、越中の守大伴家持も、自由な立場で皇神の語を用いながら、新しい内容を持たせてきている。それでも——少し後のことであるが——続日本紀、宝亀十一年十二月の条に、この山の神に従五位下を授けたことが見える。この点を考えあわせれば、当時、二上山を皇神の山と言ってよい情勢がきざしつづあったとも見られよう。

それはともかく、「玉くしげ二上山に」の反歌はもはや相聞歌的

作因をふくまない。そのことは、この歌の長歌（17・三九八五）とその反歌（17・三九八六、三九八七）——「玉くしげ」の歌は第二反歌である——が二上山の賦と題されたことと、作意とから知られる。ただし赤人の、伊予の温泉に至って作った歌にみえる「鳴く鳥の声」は、作者眼前のものではあるが、これに言い及んだ旨意は、昔の天皇の行幸のあった伊予の温泉が「遠き代に 神さびゆ」くことを呪禱するにあった。この観点からすれば、詞句の表にあらわれないが、そこになお古い要因——序詞的契機——の潜んでいたことは考えられる。

鳥を媒材とするこうした作が寄物発思の叙法に傾けば、

高座の三笠の山に鳴く鳥の止めば継がる恋もするかも（3・三三七）

のような作も生れ出るだろう。「高座の：鳴く鳥の」の序は形式的に整いすぎて理を含み、一首が作りものの感を与える原因をなしている。

### 三、景と情

赤人の歌では、序詞の部分が多く描写性をもつことが注意される。すでに見た「高座の三笠の山に鳴く鳥の」の句が「止めば継がる」に続く部分など、これである。しかしそれは、長歌に「……高座の 三笠の山に …… 容鳥の 間無く数鳴く …… その鳥の 片恋のみに 昼はも 日のことごと 夜はも 夜のことごと 立ちて居て 念ひぞわがする ……」と続くのを承けて、反歌の形に集約したものであった。彼の

阿倍の鳥鵲の住む石に寄する浪「間なくこのごろ大和し念ほゆ

(3・三五九)

雌鳩ある磯廻いそまに生ふる名乗藻の「名は乗らしてよ親は知るとも

(3・三六二)

雌鳩ある荒磯あらいそに生ふる名乗藻の「よし名は告らせ親は知るとも

(3・三六三)

などの歌の背後に、こうした発想の過程のあったことも、考えておいてよい。これらの作の序詞の部分は、絶海の岩や荒磯の実景にもとづいており、清新に感じられる。作歌動機はむしろ、これらの場合、序詞的表現に対する関心にあったかも知れない。

懐古・祝賀・詠歎等の情意の表出に先だって、自然の景・風物を捉えきたる、赤人のこの傾向は、鳥の媒材をふくむ序詞についてのみ言えるわけではない。それは、この作者が神岳に登って明日香の旧都を悲傷した作の反歌、

## 山 部 赤 人

明日香河川淀さらず立つ霧の「念ひ過ぐべき恋にあらなくに

(3・三二五)

の序詞あたりについても、見られる。ここでは、序詞中の「川淀さらず」の句に、神岳から見おろした光景が的確に写されている。

技法的に布置された序詞が譬喩の叙法に踏み入れれば、はじめは無意識裡に、のちに意図して、描写をめざすようになる。その間の事情は、赤人の歌では、

沖つ島荒磯の玉藻潮たまも干満しほちて隠らひゆかば念ほえむかも (6・九一八)

のような歌に見られる。この歌の第三句までは、実意の句とも、形式上の序詞とも考えられる。と言っても、一首全体が実意より成るか、序詞を含むか、いずれとも解せられるような、外界と心情との

契合が緊密になった歌境の開拓は、赤人の創始にかかるわけではない。すではやく人麿の

もののふの八十氏河の網代木にいさよふ波の行く方知らずも

(3・二六四)

の作などに見えていた。把握しがたいまでに内容の漠然とした此の「もののふの」の歌が、序詞を含むとすれば、それは第四句までであるということになる。いずれにしても、作意は詞句の表にあらわされず、内部に懐かれていたのである。この傾向がいつそう進んで観照が深まり、表現力が加われば、一首はもはや技法上の序詞を含まず、全体が譬喩——もつと適切にいえば暗喩——の叙法に傾くようになる。これを人麿の歌でいえば、

(1) 東ひがしの野にかぎろひの立つ見えてかへりみすれば月西渡かたがきぬ

(1・四八)

(2) 茜あかねさす日は照らせれどぬばたまの夜渡る月の隠かくらく惜しも (2

・一六九)

などの詠は、それに当るだろう。その場合、(1)の「かぎろひの立つ見えて」は軽の皇子の登場を、「月西渡きぬ」は草壁の皇子の薨去を、(2)の「茜さす日は照らせれど」は持統天皇の称制を、「夜渡る月の隠らく惜しも」は草壁の皇子の薨去を、それぞれ写象の背後に暗示せしめていると考えられる。畢竟この二首は、景を描いて情を象徴せしめたと見てよい。無意識裡に作者の内面に現れたものを分析すれば、このように言えようが、赤人の

春の野に葦採あしみにと来し吾ぞ野をなつかしみ一夜宿やにける (8・一四二四)

あしひきの山桜花日並べてかく咲きたらばいと恋ひめやも (8

・一四二五)

あたりの作も、人事を裏にひそめた作とも見られる。しかし

山部宿禰赤人の歌一首

百濟野の芽の古枝に春待つと居りし鶯鳴きにけむかも(8・一四三一)

山部宿禰明人の春鶯を詠める歌一首

あしひきの山谷越えて野づかさには今は鳴くらむ鶯の声(17・三九一五)

などの作になれば、もはや譬喩歌の類とは見られない。あるいは、海彼の詠物の手法を取りこんで表現しているかも知れない。後者の題詞は、その間の事情を暗示するようでもある。

## 人 部 赤 山

こうして見てくれば、万葉びとの、自然に対する意識の自覚の過程にあったものは、単純でないということになる。案外、そうした諸般の事情がかさなり、もつれながら進んできたのが、上代の自然感情展開の筋みちであったのだろう。これを、赤人が明日香の旧都を悲傷した歌について見れば、「朝雲に 鶴は乱れ 夕霧に 河蝦はさわく」の句は、形式的な対句表現にすぎないと言っても、「朝雲に 河蝦はさわき 夕霧に 鶴は乱る」では不可であろう。この歌の場合やはり、鶴の乱れ飛ぶ清爽な姿は、朝方のものとしてよく恰当するし、古京の、にぎやかに寂しいかわずの合唱は、夕方のものとして布置するのがふさわしい。そうしてみれば、赤人の表現は適正になされたということになる。赤人はその境位に到り得ていたということになる。

しかし彼は、さらに進んでその自然描写の態度を徹底させようとしなかった。むしろ荒荒しい大自然の鼓動を大きく強く握みとるのを、それをきびしく見据えるのを、避けた。そして、自然の中の清らかなもの、温和なもの、小規模なもの、愛すべきものを選びとり、趣味的に捉える方向をめざしていった。いわば彼は、当代における都会人であり、文化人であった。なお、彼の歌では、自然界やその中の風物の、動的な方面がしばしば描かれる。しかしそれは、享受者の印象をよりきわやかにするために対照的に提示されたものであって、やがて平和な自然に収束され、振幅を減じ、静平に帰する。

一体、赤人作の特色は、自然も人もたがいに澄んで響きあうところにある。そこには人間的に大きく流動するものは少ないが、その作中の自然は、つねに清和な世界として、赤人流に造型されているものである。享受者はそのような自然の美しさに誘い入れられて、清麗な世界に遊ばされるのである。

こうした、破綻なく整った赤人作品のもつ特色が、平安朝以降の貴族社会によるこび迎えられた。それは一つには、王朝和歌の、狭小で女性的で、洗練された諧調・措辞の明麗をよるこぶ傾向と通ずるものを、赤人の文芸が持ちあわせていたからであった。

彼の歌に取りあげられた鳥が、鶉や雉鳩は別としても、明るく感じの、品のよい容鳥・千鳥・鶯・鶴などであるのは、そのことを象徴的に示している。

註一 『大伴家持作品論攷』所収「山柿」拾穂の論」