

## 山部赤人「登神岳」歌の主題

池 原 陽 斉

### はじめに

本稿では、『萬葉集』の山部赤人の作歌のなかでも、主題や、表現されるところをめぐって議論の多い、次の作品を俎上に載せる。とくに長歌の意図するところを検討し、その性格を明らかにすることが目的となる。<sup>1)</sup>

#### 登神岳「山部宿禰赤人作歌一首 并短歌

三諸の神奈備山に 五百枝さししじに生ひたる つがの木のいや継ぎ継ぎに 玉かづら絶ゆることなく ありつ  
つも止まず通はむ 明日香の古き都は 山高み川とほしろし 春の日は山し見が欲し 秋の夜は川しさやけし  
朝雲に鶴は乱れ 夕霧にかはづは騒く 見ること音のみし泣かゆ古思へば

#### 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 (卷三・三二四、二五)

題詞などに作歌年次の記載がなく、いつの作かは不明である。研究史に徴すると、山本直子はおなじ赤人の神龜二年（七二五）作の吉野讚歌第一長歌（卷六九二三）の「……たたなづく青垣隠り 川なみの清き河内そ 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……」という対句と、当該長歌のそれとが類似することから、同時期の作と推定する。<sup>(2)</sup> 山本のいうように、両者の対句は「山川の提示十二連対」、「山川・春秋の対偶」、「山・川の提示↓春の山・秋の川」という展開」といった共通点を持つが、表現の類似が即作歌年次の特定に結びつくかどうか、いささか疑問もある。<sup>(3)</sup>

とくに赤人歌の場合、卷三の作はいずれも作歌年次が未詳であり、逆に卷六の所収歌を見ると、吉野応詔歌（二〇〇五・〇六）こそ天平八年（七三六）六月と年次が下るものの、紀伊国行幸歌（九一七〜一九）が神龜元年十月、吉野讚歌（九二三〜二七）が神龜二年五月、印南野行幸歌（九三八〜四一）は神龜三年九月と、いずれもごく近接した時期に作られている。このような作歌動向をかんがみるに、当該歌を何年の作とまで断言することは困難なように思うし、また断定する必要もないだろう。神龜年間ごろの可能性がたかいたと判断しておくのが穏当である。<sup>(4)</sup>

次に作歌状況についてだが、これも「登神岳」としか題詞にはなく、「山部赤人が飛鳥の神なび山……に登って、飛鳥を眺望し、旧都を懐古した歌」〔『萬葉集全注』〕という以上の明確なことは分らない。ただ、当該歌の第十一句以降の「場所の提示」↓「対句による自然描写」↓「主題」という展開は、典型的な行幸従駕歌の構成だから、行幸時の作かどうかはともかく、宮廷を意識しての作であることは疑えないと思う。

天皇や大宮人の姿が描かれないことから、「個人的な意志表示の言挙げである、と解釈できなくもない」という留保つきの見解も出されてはいるものの、同時期の「宮廷歌人」車持千年の養老七年五月の吉野讚歌（卷六九一三）のよう、あきらかな行幸従駕歌でも天皇や大宮人の姿を描かぬこともある。<sup>(6)</sup> くわえて、「赤人はすべて風物に昇化せしめ

て、人物に対して直接に抒情することは無いという特徴がある」(『全注』)と指摘されるこの歌人の表現上の特色をも考慮するならば、当該歌が行幸従駕の長歌の型をそなえているという点を重視してよいだろう。

确实さを缺くくらいはあるものの、宮廷、つまりは天皇や大宮人を意識して当該歌の表現が編まれていることを念頭におき、以下検討を進めていく。

## 一 研究史概観

従来から多く指摘のあるとおり、当該歌は不思議な構成を持つ。第十一句で「明日香の古き都は」と、国見歌や国ぼめ歌の類型に属する主題の提示がなされているのがそれである。本来なら提示部は長歌の冒頭部にあるべきで、これが一首のほどに置かれているのは異様である。しかも、直前が「ありつつも止まず通はむ」と、「……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」(巻九・九二三)という吉野讚歌第一長歌の末尾と類する表現となっており、ふたつの長歌が接合されたかのような構成となっている。<sup>(9)</sup>

まずは、第十一句以降の後半部をみていく。この後半部を理解するにあたっての難所は「見るごとに音のみし泣かゆ古思へば」という末尾の表現である。このうち「見るごとに」については、「見る度毎に」(『萬葉集注釋』)、「見るたびに」(『萬葉集釋注』)と理解するのが一般的だが、「何を見ても」(新編全集)と解する説もある。

しかし、「佐保山にたなびく霞見るごと」に 妹を思ひ出で泣かぬ日はなし」(巻三・四七三)、「山吹をやどに植ゑては見るごと」に 思ひは止まず恋こそ増され」(巻十九・四一八六)などが端的な例と思うが、「見るごとに」とあるうたには、見る対象が特定されており、かつ時間の経過をも表現されている場合のあることを考慮すれば、通説にしたがうべきであろう。<sup>(10)</sup> 古京たる明日香を見るたびに、の意と解して誤るまい。

問題は、「音のみし泣かゆ古思へば」である。とくに、嘆きの情を述べた表現と目される「音のみし泣かゆ」に関しては、直前の美しい対句の景との落差が著しく感じられるためであろう、青木生子は「前の自然詠の部分とこれは何かとつてつけたようなちぐはぐな感じをおこさせる」と評している<sup>(14)</sup>。

この落差の解消を狙ういくつかの論がある。窪田空穂『萬葉集評釋』が「音のみし泣かゆ」を嘆きの表現ではなく、「感動の極めて強いことを現す成語」、「この感動は古京に対する悲しみではなく、その風光に対する懐かしみ」と評したのは、そのもつとも早いものである。以降、上野誠は「旧都・飛鳥の景は「うらさびた」「荒びた」ものとは造形されてはいない<sup>(15)</sup>」と指摘し、太田豊明は「見れば悲しも」などという「悲し」という直接的な悲嘆の感情が述べられているわけではなく、また……「さぶ」といった荒廃を示す表現があるわけでもない<sup>(16)</sup>」と述べ、嘆きの表現として「音のみし泣かゆ」は十分機能していないとする。近時の『万葉集全解』も「対象への讚美・鎮魂になる」と注し、如上の見解をおそっている。

とくに、太田は如上の指摘をさらに一歩進め、「音のみし泣かゆ」の意味を以下のように規定する。

いわばここでは、「現在の空間」たる明日香への讚美と、明日香のになう「過去の時間」への追慕と、この二つの感情がないまぜになっているのであり、そうした重層した幅の広い感情を受け止めているのが「音のみし泣かゆ」という表現なのである。

この太田の理解は、当該歌の性格を「明日香を讚え、明日香自身の悲嘆の心に同調する<sup>(17)</sup>」ものと把握する清水克彦の論を、「音のみし泣かゆ」という句に即して再規定したものといつてよい。太田論に先行する岸正尚の「赤人は単に悲しいから寂しいから泣いているのではない。心が揺さぶられるから泣いているのだ<sup>(18)</sup>」との謂いも、岸が当該歌を恋歌的と見做す点は清水、あるいは太田の理解と相違するものの、「音のみし泣かゆ」という句の解釈に関しては、太田

論と重なるものといつてよい。

このうち清水説に対しては、鐵野昌弘が作品の精緻な分析に即して、「哭みし泣かゆ」という感情は、やはり悲傷である<sup>(16)</sup>と批判を加えているが、「音のみし泣かゆ」という句自体について十分な検証がなされているわけではない。研究史上の対立を解消するためには、『萬葉集』総体における当該句の表現性を確認する必要があるだろう。次節ではこの点を検討する。

## 二 相聞歌・挽歌の「音泣く」

「音のみし泣かゆ」は「音泣く」を基幹とすることばで、その「音泣く」の派生語は、当該歌をふくめ集中に四十例みえる。そのうち、額田王の「山科御陵退散歌」（巻二・二五五）に「……音のみを泣きつつありてや　ももしきの大宮人は行き別れなむ」とあるのが作歌年次判明歌のもっとも古いもので、このうたで「大宮人」が「音泣く」のは、崩御した天智天皇への嘆き故である。挽歌の部に排されているうたは、ほかに十例（巻二・二三〇、巻三・四五六、五八、八一、八三、巻九・一八〇一、〇四、〇九、一〇、巻十三・三三四四）あり、当然ながら、これらの「音泣く」にはいずれも故人を失ったことへの嘆きが表われている。

挽歌のなかに伝説歌が三首（一八〇一、〇九、一〇）ふくまれる点は留意を要するが、一八〇一番号は「……後人の偲ひにせむと　玉梓の道の辺近く　岩構へ作れる塚を……この道を行く人ごと　行き寄りてい立ち嘆かひ　或る人は音にも泣きつつ……」と、墓を見ることで対象の不在を確認した際に「音にも泣きつつ」というし、一八〇九番号では「……新喪の<sup>(17)</sup>とも音泣きつるかも」と、まさに今亡くなった人を悼むかのように「音泣きつる」のである（一八一〇番号はこのうたの反歌）。たんに伝説上の人物の悲劇に涙したという文脈ではもちいられておらず、伝説歌

の例も上記の規定に抵触するものではない。

また、巻十九は部立のない巻だが、四二二四～一六番歌の題詞には「挽歌一首」とあるので、その第一反歌の「遠音にも君が嘆くと聞きつれば 音のみし泣かゆ相思ふ我は」(四二二五)も、この一群にくわえることができる。

さらに、巻二十の四四三七番歌「ほととぎすなほも鳴かなむ 本つ人かけつつもとな我を音し泣くも」も、おそらくは故人を指す「本つ人」への嘆きを詠むから、挽歌的な作と見做せよう。巻二十にはもう一首、「大君の継ぎて見すらし 高円の野辺見ること音のみし泣かゆ」(四五二〇)という、挽歌的と把握できそうな作があるが、別解も提示されているので、このうたについては後述する。ひとまず、「音泣く」四十例のうち十三首は挽歌において故人を追想し嘆くの意で使用されていることを確認しておく。

このうち、赤人とともに聖武朝の「宮廷歌人」として活躍した笠金村の志貴親王挽歌(巻二・二三〇)に「……なにかももとなとぶらふ 聞けば音のみし泣かゆ 語れば心そ痛き……」とあるのは、作者同士に直接の交流が想定できる点、留意しておいてよいだろう。

次に相聞歌の例を検討する。梶川信行が「音泣く」を相聞的なことばと把握したことは、<sup>15)</sup>上述の如く挽歌の例の少なくないことを考慮すると俄には首肯し得ないが、相聞歌が集中十五例(巻四・四九八、五〇九、一五、六一四、一九、四五、巻九・一七八〇、巻十一・二六〇四、巻十二・三二二八、巻十三・三三一四、巻十四・三三六二、九〇、三四五八、七一、八五)を数え、全体の三分の一を超えることも事実である。

具体的には、「白たへの袖別るべき日を近み 心にむせひ音のみし泣かゆ」(巻四・六四五)のように別離を予見して嘆くうたがあり、不在の相手の帰還を待ちわびて嘆く「朝な朝な筑紫の方を出で見つつ 音のみそ我が泣くいたもすべなみ」(巻十二・三二二八)という作も存するなど、細部の状況には相違もみとめられるが、「思う相手の不在」が

「音泣く」という表現の契機となっていることは揺るがない。この傾向は相聞歌全般に当てはまるが、一首だけ異例がある。

つぎねふ山背道を 他夫の馬より行くに 己夫し徒歩より行けば 見るごとに音のみし泣かゆ そこ思ふに心し痛し……(卷十三・三三二一四)

「問答」の部の作である。相聞歌ではないが、「問答、譬喩歌が内容的に相聞に等しい」(『全注』)と言われるとおり、この部には恋情の作が収められおり、相聞歌の一斑と見做せる。ただ表現を確認すると、馬に乗れず苦勞している自身の夫の不憫な姿を見て嘆くものであり、相聞歌一般の「思う相手の不在」とは異なる。しかし、悲しみの感情に基づく「音のみし泣かゆ」であることはたしかで、少なくとも、太田や岸の説に沿って三三二一四番歌を理解することはできない。また、直接的には徒歩で行く夫の姿を嘆くわけだが、夫の旅立ちを見送る作という意味では、別離の意識がふくまれていると考えることも可能ではあろう。

また、部立上は雑歌に入る以下のうたなども、内容を考慮すると相聞発想の作と判断して差しつかえない。

岩が根のこごしき山を越えかねて 音には泣くとも色に出でめやも(卷三・三〇一)

「長屋王、馬を奈良山に駐めて作る歌二首」と題詞にあるうちの二首目。相聞発想による作の多い羈旅歌の例である。この例の場合も、結句の「色に出づ」が「よそのみに見つつ恋ひなむ 紅の末摘む花の色に出でずとも」(卷十・一九九三)あたりと見合わせれば相聞歌的なことばとわかるし、さらに一首目が「佐保過ぎて奈良のたむけに置く幣は 妹を目離れず相見しめとそ」(三〇〇)と、「妹」との別離を回想する作であつてみれば、三〇一番歌の「音には泣く」も、その別離を嘆く表現と理解するのが自然である。あるいは、「こごしき山」であつても妹が側にいればたやすく越えられるのに、その妹が傍らにいない、という感慨をふくむとも考えられる。<sup>(18)</sup>

部立を持たない巻にも相聞発想のうたは存する。巻十五と巻十七の例である。

……沖辺には白波高み 浦回より漕ぎて渡れば 我妹子に淡路の島は 夕されば雲居隠りぬ……玉の浦に舟を留

めて 浜辺より浦磯を見つつ 泣く子なす音のみし泣かゆ 海神の手巻の玉を 家づとに妹に遣らむと 拾ひ取

り袖には入れて 返し遣る使ひなければ 持てれども験をなみとまた置きつるかも (巻十五・三六二七)

あかねさす昼は物思ひ ぬばたまの夜はすがらに音のみし泣かゆ (同・三七三二・中臣宅守)

このころは君を思ふと すべもなき恋のみしつ音のみしそ泣く (同・三七六八・狭野弟上娘子)<sup>19)</sup>

昨日今日君に逢はずて するすべのたどきを知らに音のみしそ泣く (同・三七七七・娘子)

……群鳥の朝立ち去なば 後れたる我や悲しき 旅に行く君かも恋ひむ 思ふそら安くあらねば 嘆かくを留め

もかねて 見渡せば卯の花山の ほととぎす音のみし泣かゆ…… (巻十七・四〇〇八・大伴池主)

巻十五の四首のうち、三六二七番歌は遣新羅使歌群、後者三首は中臣宅守と狭野弟上娘子の贈答歌群である。後者が相聞歌的な作であることは、とりたてて強調するまでもあるまい。いずれも、恋の相手に逢会の叶わぬことを嘆き悲しみ、「音のみし泣く(かゆ)」と詠むうたである。

三六二七番歌は作者未詳の作ではあるが、波線部の「我妹子に淡路の島は 夕されば雲居隠りぬ」という「我妹子に逢は」から「淡路島」を導く恋情を意識する掛詞をもちいた表現、また二重傍線部の「家づとに妹に遣らむ」という故郷の「妹」を思う表現から推して、「音のみし泣かゆ」は、「妹」と離れて船上の人となっていることを嘆く表現と理解すべきであろう。

四〇〇八番歌は、家持が税帳使として越中から奈良に一時帰還する折に、大伴池主に贈った歌群(巻十七・四〇〇六、〇七)への返歌である。「旅に行く君かも恋ひむ」と恋うた仕立てに家持との別離を嘆く当該歌が、相聞歌



的な表現と発想を強く有していることは疑いの余地がない。池主がほととぎすのように「音のみし泣かゆ」のも、家持との別離を意識し、嘆きを止めることができなからである。四首とも部立のない巻のうたであるので相聞歌に排されてこそいなもの、表現を確認するかぎり同趣の作と解して誤らない。

### 三 「音泣く」の語義

ここまで、「音泣く」について挽歌と相聞歌、及びそれぞれ類するうたについて確認してきた。前者が十三首、後者が二十一首であり、この二種で用例全体の八割を超えるから、ほぼ、この語の傾向を看取することができたように思う。卷十三・三三二四番歌のみは嘆きの意味をやや異にするが、「音泣く」という表現は、相聞歌であれ挽歌であれ、基本的に「対象との別離」あるいは「喪失」を意識したものと把握することが可能である。ただ、残り五首「音泣く」の例はある。この五首についても検討をくわえ、あらためて如上の結論の是非を問いなおしたい。

……老いにてある我が身の上に 病をと加へてあれば 昼はも嘆かひ暮らし 夜はも息つき明かし 年長く病みし渡れば 月重ね憂へ吟ひ ことことは死ななと思へど 五月蠅なす騒く子どもを 打棄てては死には知らず 見つつあれば心は燃えぬ かにかくに思ひ煩ひ音のみし泣かゆ (卷五・八九七)

慰むる心はなしに 雲隠り鳴き行く鳥の音のみし泣かゆ (同・八九八)

朝夕に音のみし泣けば 焼き大刀の利心も我は思ひかねつも (卷二十・四四七九・藤原夫人)

恐きや天の御門をかけたれば 音のみし泣かゆ朝夕にして 作者未だ詳らかならず (卷二十・四四八〇)

大君の継ぎて見すらし 高円の野辺見るごとく音のみし泣かゆ (卷二十・四五一〇・甘南備伊香)

さきに四四七九、八〇番歌を検討する。大原今城が伝誦した四首(四四七七〜八〇)のうちの二首で、いずれも本来

の詠歌状況はよくわからない。ただし、前者は「恋と哀傷の間、知がたし」(『萬葉代匠記』精撰本)、「作歌事情も、また恋の歌か挽歌なのかも不明」(『新編全集』)と指摘されるとおり、相聞歌か挽歌であることは否定しえない。「音のみし泣く」のが生別か死別の故かはともかく、「対象との別離を嘆く」表現であることはまず動かない。

四四八〇番歌は、「天つ御門」を「朝廷」(講談社文庫)、あるいは「大君のその御門」(『釋注』)と理解する説もあるが、四四七九番歌からの続きを考えると、通説どおり「天皇その人をも敬避してさ」(『全注』)した表現と考えてよいだろう(『萬葉集全註釋』、大系、『注釋』、新編全集など)。

つぎに四五一〇番歌だが、このうたは前掲太田論文が「音のみし泣かゆ」が「讚美」の意識を有すると見做した、その根拠となる例である。氏がこの作に「今は亡き聖武天皇に対する追慕の念」を見いだしたこと自体は至極当然だろう。しかし、そこから展開して、「その心情を裏返せば、聖武天皇の愛した高円離宮に対する讚美の念にもなつてゆく」とするのは、いささか強引ではないか。わざわざ「裏返す」必然にとぼしいし、ここまで集中の諸例を確認してきたとおり、「音泣く」は対象や表現の内実 zu 若干の異例をふくみこそするものの、「嘆き」を意図した表現であるという点はまず動かないところである。

「音泣く」の類型からすれば、このうたの表現は、高円の野辺をみるたびに聖武天皇のことが思い起こされ、それがゆえに涙にむせぶことだ、と理解するのがもつとも穩当であろう。また、そう解釈してこそ「大君が今も続けて御覧になつているに違いない」(『釋注』)と、初二句において亡き聖武天皇の幻影を詠むことにも必然がみとめられるはずである。通説どおり挽歌的な作と判断するのが妥当で、本稿の「音泣く」の定義に抵触する例ではない。

それでは、八九七、九八番歌はどうか。この二首は、山上憶良の作と目される「老いたる身に病を重ね、年を経て辛苦み、また児等を思ふ歌七首」(八九七〜九〇三)中の長歌と第一反歌。長歌は、病身の身が煩わしく「死んでしまお

う」と思いつつも「騒く子ども」のことを考えればそうもいかず……と、煩悶する思いが長歌末尾の「音のみし泣かゆ」に集約される。その煩悶は解消されることはなく、反歌でも長歌末尾をくりかえしている。

この歌はこれまでの例とは異なり、対象が他者ではなく自身であるという点に大きな相違がある。しかし、「昼はも嘆かひ暮らし 夜はも息づき明かし 年長く病みし渡れば 月重ね憂へ吟ひ ことことは死ななと思へ」という長歌の表現からみて、「音のみし泣かゆ」が嘆きの表現であることは動かない。<sup>20</sup> 自身の老いを主題とすること自体、『萬葉集』においては比較的珍しく、「音泣く」にこれと類する例もほかにないことから、この長反歌は、本来は他者に向かうべき「音泣く」を自身に対してもちいたと解してよかるう。

このとおり憶良歌は類型からやや外れる例であるが、この二首をくわえてもなお、「音泣く」の根底に流れるものが「嘆き」だという点は揺るがない。とすれば、「単に悲しいから寂しいから泣いているのではない」というような理解は、「音泣く」という語の規範に外れるものといつてよく、強いてそう解すだけの根拠がなければ、取るべき説ではないようだ。<sup>21</sup> 「登神岳」歌の場合にも、この規範に即して「音のみし泣かゆ」を理解するのが穏当であろう。

#### 四 明日香への意識

前節までの検証によって、当該歌の「音のみし泣かゆ」が嘆き、とくに対象との別離、その喪失が意図されることを根幹とする表現であることは、ほぼ確定できたように思う。ここを基点として当該歌の性格を検討する。

既述のとおり、末尾の「見るごと音のみし泣かゆ」と、「見る」対象にあたる対句とのあいだに落差を看取する青木の理解があり、この理解は一定の追認を受けてきた。だからこそ、落差の解消を目指して、窪田『評釋』以降「音のみし泣かゆ」の語義の見なおしははかられてもきたわけである。あるいは、当該歌の性格を「遊覽的」と理解し、

視点が「美しい景観の描写へと傾斜」していると説く辰巳正明の解釈も、「音のみし泣かゆ」に「嘆き」の要素が希薄であると認定するという意味では、遠からぬ理解といえようか。

しかし、この対句から「音のみし泣かゆ」という嘆きへの展開は、無理な語義の認定を必要とするほどに、落差のある表現であったのだろうか。この末尾への展開を理解するうえで重要なのは、『釋注』の以下のような指摘であるように思う。

赤人の本意は、自然は往時と変わらず雄大で躍動しているのに、そこに住んだ大宮人は露と化して今や存在しないという点にあるらしく、「見るごとに音にのみし泣かゆ いにしへ思へば」の結びにそれが感じられる。

自然と人事を対照させる右のような見方は、傾聴に値するであろう。対句によって自然を賛美する一方で、人事の荒廃を嘆く当該歌の表現のありようは、諸注が「本歌」的な作と指摘する人麻呂の近江荒都歌（巻一・二九〇～三一）の表現を彷彿とさせるからである。当の『釋注』は「荒都歌と違って」というが、鐵野も例示するように、反歌との類似は看過できないだろう。

楽浪の志賀の唐崎幸くあれど 大宮人の舟待ちかねつ（巻一・三〇）

楽浪の志賀の大わだ淀むとも 昔の人にまたも逢はめやも（同・三一）<sup>(23)</sup>

いずれも上句で自然を、下句では人事をうたい、自然の永続に対して人事の儂いことをいう。当該長歌の主題が「明日香の古き都は」と、現在の都ではなく、かつての都として提示されることと、「登神岳」歌末尾の「見るごとに音のみし泣かゆ古思へば」は首尾一貫した対応をしめしているといつてよい。中途の対句が「珍しい完壁」（金子元臣『萬葉集評釋』）と評される完成度のたかい、整ったものであればあるほど、明日香の「古き都」との対比が浮き彫りにされるというのが、当該歌後半の構成であろう。

しかしながら、気をつけなければいけないのは、当該歌が飛鳥を「古き都」と提示するにとどまり、近江荒都歌の長歌のように、都の荒廢した姿を具体的には描かない点である。それは、高松寿夫が指摘するように、「赤人が対象とする「明日香の旧き京師」には、近江大津宮の如き異常な荒廢事情も無<sup>(24)</sup>」いという事実もさることながら、上野が述べるように、明日香が平城京の宮廷びとたちにとって「故郷」として認識されていたことも重視すべきだろう。明日香は彼らにとって、捨て去ってしまえる対象ではなかった。

もちろん鐵野が「浅茅原つばらつばらに物思へば 古りにし里し思ほゆるかも」（卷三・三三三・大伴旅人）のような表現をふまえて明日香に「昔日の面影はなかった」というように、実態としては、ある程度、寂れた様相を呈してもいた<sup>(25)</sup>のであろうが、聖武天皇が天武朝を聖代として追慕し、規範と考えていたらしき<sup>(26)</sup>ことをも考慮に入れるならば、明日香を「荒都」として詠む選択肢は、「宮廷歌人」たる赤人にはなかったはずである。また、そう考えることによつてこそ、「止まず通はむ」に至る前半部の表現についても得心できるのではないだろうか。

二節でふれたように、第十句の「止まず通はむ」は吉野讚歌第一長歌末尾の「ももしきの大宮人は常に通はむ」と類似しており、その地へ永続的にかようことを言挙げした表現である。しかも、これを修飾する「つがの木のいや継ぎ継ぎに」という表現は近江荒都歌に先行例があり、人麻呂が『毛詩』「樛木」をふまえたであろうこと、夙に小島憲之の指摘がある<sup>(27)</sup>。小島によれば、「つがの木の」は「あたかも蔓草が長く続いてまつはり茂る如く」「つぎつぎに天下を幸福に治めると云つた表現にあたる」のであり、讚歌にふさわしい表現ということになる。永続性を言祝ぐ表現ということになるが、鐵野はさらに、「大宮人たちが、連綿として明日香に通い続けること」も含意されていると述べる。その対象たる明日香は、決して近江旧都のような「荒都」であつてはならないのである。

このように述べてくると、対句と末尾の落差が解消された一方で、「止まず通はむ」の前後での落差は、埋めがたい

ものとして浮かびあがってくる。つまり、「止まず通はむ」は永続的な通いを宣言したもので、その対象はあきらかに「明日香の古き都」であるのだが、この「古き都」は「見るごとに音のみし泣かゆ」という嘆きを喚起する存在としても位置づけられている。「止まず通はむ」という言挙げと、嘆きを意味する「音のみし泣かゆ」との関係をどのように把握するのか、一首の理解はこの点にかかってくるはずである。

## 五 「音泣く」の対象

解釈の鍵となるのは、本論で詳細に分析した「音泣く」であろうと思う。再度確認すれば、当該歌をのぞく三十九例の「音泣く」は「嘆き」の感情から発されたことばであり、しかも、その大半は対象との別離を嘆くという文脈で使用されていた。巻十三の三三一四番歌と憶良歌という例外は存するが、如上の傾向は十分にみとめられよう。

その憶良歌と三三一四番歌にしても、ある意味では例外とはいえない側面を持つ。というのも、憶良は老いや病によつて苦しむ自身のことを嘆いているのだし、三三二四番歌も、歩行で旅路をゆく「己夫」の境遇に嘆きの視線は注がれている。そのような状況において表われてくるのが、「音泣く」という表現なのである。

翻ってみれば、相聞歌や挽歌の例は——当然といえば当然ではあるが——、それぞれ恋い慕う相手を想い、故人を追想する折に「音泣く」といつていた。また、このふたつの部立から漏れる諸例についても、前節までで検討してきたとおり、相聞歌・挽歌のいずれかと近い表現を有していた。とどのつまり、「音泣く」とは、嘆きの感情が人に向かう場合にもちいられる表現とおぼしい。

『萬葉集』には、「うつせみし神に堪へねば 離れ居て朝嘆く君 離り居て我が恋ふる君……」（巻二・一五〇）のように、命を司る神には逆らいえないことを嘆く表現もあるが、「音泣く」の対象はこういったものではない。また、

「もしもしきの大宮所見れば悲しも」（巻一・二九）、「古き都を見れば悲しき」（同・三二）、「荒れたる都見れば悲しも」（同・三三）のように、近江の廃墟をみて、人麻呂や高市黒人が「悲し」と悲傷するのも異なっている。

「音泣く」が人に対する嘆きをしめす表現で、かつその大半が相手との別離、対象の喪失——相聞歌・挽歌の相違によつて一時的か、永続的かは異なるが——を嘆く表現だということを思えば、この「登神岳」歌が「音のみし泣かゆ」と表現する背景についても、再考の余地があることになる。当該歌は近江荒都歌をふまえた作と認定され、そこからさらに「廃都歌」、あるいは「明日香の都に対する挽歌」などと認定されてきた。しかし、『釋注』が赤人の意図の一端を「大宮人は露と化して今や存在しない」点にあると見做したように、故郷明日香にかつて住まった人々への意識というものを、当該歌にはもつと積極的のみとめるべきではないか。

「かつて住まった人々」とは、具体的にいえば、神亀の官人たちにとつて父祖にあたる、明日香の「古き都」で過ごした人々である。彼らへの追慕が「登神岳」歌には込められていよう。そして、当該歌が行幸従駕歌に類する形式を持つこと、つまりは宮廷や天皇を意識して編まれた作であろうことをも考慮するならば、この作の主題が、赤人による個人的な往時への回顧にとどまるとは考えにくい。「宮廷歌人」としての立場から赤人に喪失を嘆かれる故郷明日香の人々とは、むしろ往時の大宮人であり、その中心にいるのは、この「古き都」に君臨した天武天皇その人にほかなるまい。

聖武天皇が天武天皇を範と仰いだことは、すでに指摘したとおりである。また『萬葉集』においても、赤人や金村といった聖武朝の宮廷歌人たちが、人麻呂の歌句を少なからず借用して、作歌、とくに長歌をなしたことは、彼らのいくつかの作品をみれば一目瞭然といつてよい。このような作歌態度は「人麻呂のものにみるような内部から湧きあがるエネルギーの燃焼に乏し」<sup>①</sup>いなどと否定的に評価される場合もあるが、赤人や金村の行為は、高松がいうように

意図的な引用とすべきものであり、人麻呂作歌を強く意識し、その表現を受容した結果とみとめられる。人麻呂が活躍した持統朝をふくめての「天武皇統」を、聖武天皇とその周辺の人々が尊崇したことは、歴史・文学いずれの面からみても首肯しうる。天武天皇は、聖武朝において喪失を嘆かれる対象としてふさわしい。

また、この作が天武天皇をふくめた「明日香の古き都」の人々への挽歌的性格を有するとすれば、「止まず通はむ」という表現はより理解しやすくなる。たとえば、「よそに見し真弓の岡も君ませば常つ御門と侍宿するかも」（巻二・一七四）は日並皇子尊の死を悼む「舍人慟傷歌群」の一首であるが、「真弓の岡」、つまりは皇子の陵墓への永遠の奉仕を誓っている。対象が旧都でなく人であれば「止まず通はむ」と「音のみし泣かゆ」は、必ずしも矛盾した表現ではなくなるわけで、その意味でも、当該歌の「明日香の古き都」の後背には天武天皇の姿が見え隠れしていると考えべきではないかと思う。それを保証するのが、「対象との別離を嘆く」表現、「音泣く」である。

#### おわりに

平城京の人々にとって、故郷である「明日香の古き都」は近江の「荒れたる都」とは異なり、ただかつての都として存するだけでは嘆きの対象とはなりえなかった。「明日香の古き都」が「音のみし泣かゆ」の対象となりえるのは、その地にかつて住んだ人々、とりわけ、聖武天皇が範と仰いだ天武天皇の存在を意識するためではないか——この点が本稿の結論ということになる。「音泣く」ということばの傾向はこれを支持するものと思う。

この「音泣く」ということばについては、「風光に対する懐かしみ」や「明日香への讚美」といった意味を読み取るうとする見解が提出されていた。この見方に同じる説はかならずしも多くなかったものの、積極的にこれらの理解を検証し、その是非を判断することも、さしてなされてこなかったように思う。本稿ではこの点をかながみ、語義の検



証という基本的な作業に立ち返ることで、古来解釈の揺れる赤人の「登神岳」歌への私見を提示した。大方のご批正を仰ぎたい。

注

- (1) 『萬葉集』本文の引用は、木下正俊『萬葉集 CD-ROM 版』(塙書房・二〇〇一)による。
- (2) 山本直子「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」『上代文学』第九十四号・二〇〇五
- (3) 橋本達雄「タカヒカル・タカテラス考」『万葉集の時空』(笠間書院・二〇〇〇、初出一九九二)が人麻呂の表記や措辞について、「ひとたび新しい表現や表記法および作歌態度を獲得すると、その後は再び旧い方法や態度をとらなかつた」といえるのだろうかと指摘している点が、赤人の対句表現にも当てはまるであろう。
- (4) 清水克彦「養老の吉野讃歌」『萬葉論集 第二』(桜楓社・一九八〇、初出一九七四)は、養老七年五月の金村の吉野行幸歌と当該歌の表現が類似することから、いずれもこの折の作であり、赤人歌が先行すると推定する。表現から推して、両者に直接の関係がみとめられることは疑うべくもないが、坂本信幸「山部赤人論」『セミナー 万葉の歌人と作品』(第七卷・和泉書院・二〇〇二)が反歌の「霧」が五月の景としては不自然と指摘するとおり、金村歌と同じ養老七年五月の詠とは考えにくい徴証もある。赤人歌が先行すると考える場合でも、吉野行幸歌以前の作と考えておけばとくに差しつかえあるまい。
- (5) 高松寿夫「山部赤人「神岳作歌」——王権不在の廢都歌」『上代和歌史の研究』(新典社・二〇〇七、初出一九九二)
- (6) 朴喜淑「赤人「神岳作歌」考」『百舌鳥国文』第二十一号・二〇一〇)は、当該歌の表現上の特色として「大君の不在」があらるとし、「大君の不在」が悲傷の情を導くと論じているが、千年歌をふまえると、やはり首肯しがたい。

(7) 清水「赤人における叙景形式の変遷——仮称「原赤人集」の構造から」(前掲(4))『萬葉論集 第二』所収、初出一九七七)  
(8) 小野寛「山部赤人の長歌の構成」(『万葉集歌人摘草』若草書房・一九九九、初出一九八二)は、赤人の長歌を構成に即して行幸従駕歌とそれ以外に分類するが、当該歌は九三三番歌とともに分類できない作としている。

(9) 「止まず通はむ」と類似の表現は「藤原京より寧楽宮に遷る時の歌」(巻一・七九)にもあり、「……通ひつづれる家に千代までにいませ大君よ我も通はむ」と、やはり長歌の末尾に位置している。

(10) 新編全集は旧全集を踏襲するが、その旧全集の段階で、すでに清水「称美と悲嘆——赤人の神岳の歌について」(『万葉論集 石見の人麻呂他』世界思想社・二〇〇五、初出一九八九)に「見るごと」を「何を見ても」とは解しがたい旨の批判がある。この批判を追認すべきである。

(11) 青木生子「山部赤人における自然の意味」(『日本叙情詩論』弘文堂・一九五七)

(12) 上野誠「故郷・飛鳥思慕の文芸」(『古代日本の文芸空間 万葉挽歌と葬送儀礼』雄山閣・一九九七、初出同年)

(13) 太田豊明「神岳に登る歌と春日野に登る歌」(前掲(4))『セミナー万葉の歌人と作品』第七巻所収)

(14) 前掲(10) 清水「称美と悲嘆」

(15) 岸正尚「赤人の恋——神岳と春日野でうたわれたこと」(『並木の里』第三十五号・一九九二)

(16) 鐵野昌弘「山部赤人「登神岳作歌」試論」(『叙説』第三十七号・二〇一〇)。前掲(5) 高松も、「泣くという動作は、多く悲嘆の涙にくれることであり、所謂「感涙」に相当する例は、赤人以前は勿論、それ以降も『万葉集』中には認められない」と述べている。

(17) 梶川信行「赤人の《芸》——赤人の神岳の歌について」(『万葉史の論 山部赤人』翰林書房・一九九七、初出一九九〇)

(18) 橋本「二人行けど行き過ぎ難き秋山——大伯皇女の歌一首の発想」(『万葉集の作品と歌風』笠間書院・一九九一、初出一九九九)。橋本は記紀・風土記の歌謡や萬葉歌の表現の類型から、当時「恋人と二人で行けばたやすく通過できる山」という作歌の発想のあったことを指摘する。三〇一番歌もその一斑と見做すことは可能であろう。

- (19) 「茅」との著名な本文異同がある。次点本のうち、平仮名訓本の類聚古集は「茅」、天治本は「弟」、片仮名訓本の廣瀬本は「弟」に作る。田中大士「長歌訓から見た万葉集の系統——平仮名訓本と片仮名訓本」『和歌文学研究』第八十九号・二〇〇四)が指摘するとおり、平仮名訓本と片仮名訓本は系統を異にするから、両系統にみえる「弟」が妥当と判断した。
- (20) 『釋注』は反歌の「雲隠り鳴き行く鳥」を、「死んで鳥となることへの連想もあろう」と、挽歌的に理解する。有間皇子への追悼に「鳥翅成しあり通ひつづ見らめども人こそ知らね 松は知るらむ」(巻二・二四五)と詠む憶良であつてみれば、その可能性は想定されてよく、そうであれば、反歌には挽歌的なイメージが附与されることになる。『釋注』説によれば「嘆き」の性格はより補強されるが、確証を缺くので指摘するにとどめる。なお一四五番歌の初句「鳥翔成」は難訓だが、山口佳紀「鳥翔成」考」『萬葉語文研究』第七集・二〇一一)の説にしたがう。
- (21) 佐佐木隆「ことばから歌へ」『万葉歌を解説する』日本放送出版協会・二〇〇四)が「例外をみとめる場合には——池原 問題の例だけが例外となつた明確な理由を提示することが必要である。それができなければ、多くの類例と同様の例として問題の例を処理するほかない」と述べるのは、解釈における基本的な方針として是認すべきと思う。
- (22) 辰巳正明「大夫の才——山辺赤人」『万葉集と中国文学 第二』笠間書院・一九九三)。井上さやか「神岳に登りて作る歌——鶴とかはづ」『山部赤人と叙景』新典社・二〇一〇、初出二〇〇二)も辰巳説を追認し、当該歌を「個人的感慨を述べることに重点をおいた」作と認定する。
- (23) 三一番歌の異伝は省略した。
- (24) 前掲(5)
- (25) 亀田博「飛鳥地域の苑池」『橿原考古学研究所論集』第九集・一九八八)、栄原永遠男『長屋王』(吉川弘文館・一九九六)などが論じるように、平城京遷都以降も飛鳥には一定の機構が存してもいたようである。
- (26) 瀧浪貞子『帝王聖武 天平の動き皇帝』(講談社・二〇〇〇)
- (27) 小島憲之「萬葉集と中國文學の交流」『上代日本文學と中國文學』中・塙書房・一九六四、初出一九五四)

- (28) 遠山一郎「神々の展開」〔『天皇神話の形成と万葉集』塙書房・一九九八、初出一九九二〕
- (29) 前掲(5)
- (30) 前掲(16)
- (31) 尾崎暢殃「山部宿禰赤人」〔『万葉集歌人事典』雄山閣・一九九二〕。『全注』の「この長歌から何の感動も与えられない。器用にまとめあげられた職人芸的作品とすべき」(九三三番歌の【考】)なども同趣の評価といえる。
- (32) 高松「山部赤人「吉野讀歌」(前掲(5)所収、初出一九九〇)

(本学専任講師)