HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	〈留守歌〉考 ： 行幸への讃美的要素と共感関係表出の成立をめぐって
Author(s)	関谷, 由一
Citation	国語国文研究, 153, 1-18
Issue Date	2019-08-08
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/89725
Type	journal article
File Information	Kokugokokubunkenkyu_153_01-18.pdf



Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

〈留守歌〉考

――行幸への讃美的要素と共感関係表出の成立をめぐって――

関谷由一

一　はじめに――なぜ〈留守歌〉か

万葉の旅の歌には、旅に出た男と家郷に残る「妹」とが、互いに相手を想う歌が多く見られる。それらは、「家郷の生命力を招き寄せ、家郷との魂合(たまあ)いを祈請することによって、安全な行路を期する」[1]あるいは、家郷との「強い共感的関係（呪術的な）」[2]を喚起する目的で詠まれたといった説明が、ごく自然に受け入れられてきた。

しかし注意すべきは、旅の歌を通覧すると、〈旅先で男が家郷の女を恋う〉歌よりも、〈旅先の男を残る女が思いやる〉歌の方が時代的に先立つように見える点である。前者の歌に関して、阿蘇瑞枝氏は、万葉第一期（壬申の乱以前）のものでは作歌年次に疑問のある軍王作歌（1五、六）を除くと、男性が家郷を偲ぶ作はなく、優位を占めるのは、著名な土地・風物に対する憧憬や感動をうたう作であることを指摘する。[3]大浦誠士氏も、行幸従駕歌に限った指摘ではあるが、持統四年伊勢行幸以前の作は、行幸地や経由地への讃美をうたうもので占められ、大和を離れたわびしさや妹への思いをうたうものは見られないとする。[4]

それに対し、後者の〈旅先の男を残る女が思いやる〉歌の例として注目されるのが、本稿の取り上げる〈留守歌〉である。〈留守歌〉とは以下に掲げるような、旅先での様子を、親しい関係にある者が、現在推量の助動詞「らむ」を用いて思いやる表現型式である。[5]

天皇、宇智の野に遊猟する時に、中皇命、間人連老に献らしむる歌

A　たまきはる　宇智の大野に　馬並めて　朝踏ますらむ　その草深野　（1四、長歌略）

岡本宮に天下治めたまひし天皇の紀伊国に幸せる時の歌二首

妹がため　我玉拾ふ　沖辺なる　玉寄せ持ち来　沖つ白波

（9一六六五）

B　朝霧に　濡れにし衣　干さずして　ひとりか君が　山道越ゆ
らむ

（9一六六六）

大津皇子、竊かに伊勢の神宮に下りて上り来る時に、大伯皇女の作らす歌二首

我が背子を　大和へ遣ると　さ夜ふけて　暁露に　我が立ち濡れし

（2一〇五）

C　二人行けど　行き過ぎ難き　秋山を　いかにか君が　ひとり越ゆらむ

（2一〇六）

〈留守歌〉は、舒明朝の中皇命が間人老に献上させた作の反歌（A）や、斉明四年（六五八）の紀伊行幸時の作と思われる歌（B）、万葉第二期初頭の大伯皇女の作（C）など、初期の行旅歌の中に既にその様式の存在が確認できる。それゆえ、万葉歌における旅先――家郷間の共感関係の初期の姿を考える上で〈留守歌〉の存在は貴重である。

〈留守歌〉の多くは〈旅にある男を女が思いやる〉形を取ることから、旅する者の安全を祈る目的で作られたと見なすのが通例であるが、これには批判もある。ではどのように考えるべきか。本稿はこうした問題意識から〈留守歌〉の表現を検討しつつ、旅の歌における男女の共感関係――互いに相手を思う――の成立についても推論するものである。

二　旅の安全を祈るために詠まれたのか

〈留守歌〉における共感関係が家郷との霊的紐帯を意味し、それと繋がることが旅の安全を保障すると観念されたとの理解は、多くの論に共通する。たとえば並木宏衛氏は、

このような歌の背景には、ちょうど今、夫が山越えをしているであろうその時に、妻が「斎瓮に木綿取り垂でて」神祭りをし、無事を祈るというような、そうした何らかの呪的作法が実際に行われていたことを想像させる。

と述べ、(6)稲岡耕二氏が、

こうした旅の歌は、単に旅先の苦労を思いやり同情して作られたのみでなく、旅人の無事を祈って潔斎しつつその帰りを待っている家人と旅人との間の共感関係をも示しているだろう。

と述べた後、万葉における「斎ひて待」つあり方に、フレイザー『金枝篇』に載せる「遠方にある猟師や戦士の安全と成功を保証するために家に残っている肉親たちの行う呪術的隔感」の例と同一のものを見ていることなど(7)は、その代表的なものと言える。

これに対し高松寿夫氏は、旅上の男の詠と女の詠む〈留守歌〉が対を成すように収載される例（9一六六五とBなど）があることから、そこに男女の「呪術的な〈共感関係〉」の存在を認めつつも、『金枝篇』における呪術や呪歌が理想的な状況を予祝し、具体的な願望を言挙げするものであることを指摘する。その上で〈留守歌〉について、

場面は旅において最も独りでいることが辛い場面を取りあげ、それに対し理想的な状況を予祝するわけでもなく、具体的な願望が言挙げされるわけでもない。詠者はただそのような状況にあるであろう夫の身の上を気づかうようなポーズを取るのである。〈留守歌〉が呪術的機能だけを期待したものならば、その表現はもっと旅の環境を理想的なものと捉えたり旅の安泰を強調するものになるはずである。

と述べ、〈留守歌〉を「斎瓮を床辺にすゑて白たへの袖折り返し」（20四三三一）といった、呪術的動作とは一線を画すべきと注意する。そして、〈留守歌〉が必要とされたのは、旅人が「異郷にあることで不安定になりがちな精神」を慰めるための共感関係の確認のためであり、その要請の下、舒明朝以降に儀礼性を整えつつ実施されていった行幸の場において、文芸的意識を持って創作されたのが〈留守歌〉であったとの見通しを示す。(8)

確かに、〈留守歌〉が呪術的機能への期待から作られたのなら、その内容は予祝的なものとなるのが自然と思われる。事実、遣唐使を送る者の歌には、「直泊てに御船は泊てむ」（5八九四）、「行くさも来さも船の早けむ」（9一七八四）といった表現が見られるが、これらに呪術的機能を見ることは難しくない。

そもそも、フレイザー『金枝篇』(9)が発見した「共感呪術」の基本的原理とは、「類似は類似を生む」、および「以前接していた物は接触が終わっても互いに働きかける」というもので、前者から類感呪術が、後者から感染呪術が生まれたとされる。同書が挙げる類感呪術の夥しい例の中には、万葉に見られる「斎ひて待つ」習俗と似たものが散見される。しかしそれらは、旅先の男性の理想的状態を、家に残る家族が模倣することで呪術たり得るのである。今日の人類学でも、呪術は「ある規約に従ってそれを『おこなうこと』が、同時に出来事の成就でもあるような、遂行的な行為の一種」と解釈されている。(10)

なお、これはヴィクトリア朝の社会進化論的見地から呪術を「誤れる科学」とみなすフレイザーには欠けている視点であるが、呪術とそれを支える思考は、他の種の思考の存在を妨げるものではない。トロブリアンド諸島の人々にとって、カヌーの速度を高める呪術を信じることは、「カヌーの速度と浮揚力は、それを作った人の知識と仕事による」という合理的認識と共存し得るものであった。(11)同様に、一九八〇年代のカトマンズではダセイン祭の期間中、西洋的な技術や技術知を身に着けた運転手や整備工が、自分たちの機械に対して犠牲を捧げ、血を塗りつけて花で飾る様が見られたという。(12)今日の人類学者はこういった例を挙げ、呪的思考と技術的・合理的思考の共存する実態を指摘している。

そうであれば、呪歌ならぬ和歌の詠作と呪的習俗の実践も共存し得るものであったろう。万葉歌に「旅行く君を幸くあれと斎瓮据ゑつ」（17三九二七）、「手向の神に幣奉り」（17四〇〇八）といった、残る者と旅人の行うべき呪的所作が多く描かれるのは、そういった呪術が人々によって広く行われていた現実を反映するものと見られる。

呪述的思考が人々の内面生活のある側面を支えていたこと――それは上代に限らないだろう――は、歌の詠作動機をそのような

ものと見なす根拠として十分ではない。そもそも呪術的所作や呪言は、「伝承」されるものであって、個人の手による何らの改変もなされていない（と信じられる）ことを最も重要な本質とする[13]。和歌が口誦の段階を脱し、作者が意識され始める段階で、呪術との間には原理的な断絶が生じる所以である。

では、歌を呪的所作から区別した上で、男女（夫婦）の共感関係――それを〝呪的志向〟と呼ぶことも可能かもしれない――の確認が求められたことが〈留守歌〉が形成された背景であると、考えるべきなのだろうか。〈留守歌〉の多くは、男女の恋情を前提とする（B、C、1四〇～四二、1四三、3三六一、4五〇〇、9一六八〇、9一七三〇）。ゆえに、家に残る「妹」が〈留守歌〉を詠んだ結果として、旅にある「君」「背」との共感関係を強めるだろうことは、当然考えられる。

しかし逆に考えて、異郷に在ることで心理的な不安を抱えた官人がいたとして、彼が想起すべき相手は必ず「妹」でなければならないのだろうか。父母やその他の家人であってはならないのだろうか。旅先から家郷の「妹」に向かって恋の思いを述べるのが旅の歌の様式とされるが、行路死人歌や防人歌においては、「母父」や「妻」「子」が死者や防人に親しい者としてうたわれることが多く、旅の歌一般と行路死人歌などでは、歌の表現の原理が異なっていると指摘されている[14]。事実、巻十五の遣新羅使人歌群では、遣新羅使人たちが「妹」を思慕する歌を多く載せるが、その中で「妻」や「子」をうたう唯一の例が、壱岐島で「鬼病」のために死亡した雪宅満のために作られた挽歌群（15三六八八～九三）である。このことからすれば、旅先で死の危険を意識した時に官人たちが思うのは、「妹」一人ではなく、両親や妻子などの家人全体と考えた方がよいとも言い得るだろう。

あるいは、旅に出た者を斎（いは）いながら待つ者の属性に注意して見ると、遣新羅使人歌などでは基本的に「妹」であるものの、万葉全体では、母（3四四三）、入唐使を送る笠金村（8一四五三）、大伴家持の姑・坂上郎女（17三九二七）、天神地祇（19四二四〇）、大和の人々（19四二八〇）など多様であり、中には、長歌では「大神」（19四二六四）が、その反歌では作者の孝謙天皇自身（四二六五）がそれぞれ「斎ひ（て待つ）」とうたわれる例もある。こういった歌に描かれた呪的習俗を見ても、旅に出た者が専ら妻や「妹」をうたう現象の説明として、旅の安全を祈るというのみでは不十分であると言わざるを得ない。

三　留まる者が「らむ」と思い遣る意味

〈留守歌〉に描かれる男女の共感関係が、旅人の安全を保障するという実用上の目的に由来するとする従来の説には疑わしいところがある。では、高松氏が想定するような、行幸従駕といった旅先での文芸的意識の産物なのだろうか。氏は前掲の引用部分の後に、

上代の旅において求められた〈共感関係〉を、歌の世界において完結させようとするところに〈留守歌〉は要求される。先に上代の行幸では、文化的側面が強調されたと述べたが、呪術的意識に由来する〈留守歌〉も、内容にふさわしいものを折ある

ごとに新作し、男のうたに対応する形で発表・享受されること――それを文芸的営みと言うことは許されるであろうが――で、その文化的側面の一端を担わされていたと言える。つまり、心意には多分呪術的な背景を持ちながらも、そこには根本的に文芸意識が働いていたと言うことができる。〈留守歌〉が、旅の夫の身の上を案じる心の表されたものになっていることも、そのような事情によるであろう。(15)

と述べている。旅先の官人たちへの慰撫として、家に残る妹の立場からの詠がなされたことを考えるのであるが、確かに〈留守歌〉には、男性が女性の立場で詠じた歌や（3三六一、9一七三〇）、作者名が示されない女性の立場から読まれた歌（B）がある。しかし、作歌事情を明記する〈留守歌〉の多くが、残る者による作であることも確かである（A、C、1四〇～四二、1四三、4五〇〇、9一六八〇～八一）。特に、前掲AやCのような比較的古い例にそれが見られることからは、この様式の本来の姿が残る者の詠であったことを思わせ、全ての〈留守歌〉を男性詠との対応から説明することは難しい。

そもそも、〈留守歌〉の様式が助動詞「らむ」を求めるのはなぜだろうか。「らむ」は「現在起こっていると思われる、まだ確認していない事柄の存在・状態について、推量したり想像したりする意味を表す」(16)。万葉の「らむ」を通時的に考察した内田賢徳氏は、前掲A や天智挽歌（2一五二）がそうであるように、その初期にあって「話し手が、体験されていない空間の事態を同時的に推量する叙法」としての性質が強かったとする(17)。このように、「らむ」は、遠く不確かな対象への詠歌主体の強い関心を示すのに適した助動詞であるといえる。

ならば、〈留守歌〉とは逆に、旅人が家人・残る者の様子を「らむ」で推し量る歌が詠まれていてもおかしくないように思える。たとえば次のように。

①いざ子ども　早く日本へ　大伴の　三津の浜松　待ち恋ひぬらむ　（1六三）

②衣手の　名木の川辺を　春雨に　我立ち濡ると　家思ふらむか　（9一六九六）

③家人は　帰りはや来と　伊波比島　斎ひ待つらむ　旅行く我を　（15三六八三六）

④秋風は　日に異に吹きぬ　我妹子は　何時とか我を　斎ひ待つらむ　（15三六五九）

①は山上憶良の歌、②は人麻呂歌集歌、③・④は遣新羅使人歌である。これらを旅の歌の一つの様式と見て、〈旅先の地にいる者が残る者を現在推量の助動詞「らむ」を用いて思いやる表現型式の歌〉というものも、〈留守歌〉と同様に想定できそうである。特に③・④では、家郷で「斎ひ待つ」妹の姿が想像されている点に注目される。道中で死亡した遣新羅使人を傷む作に「家人の斎ひ待たねか」（15三六八八）とあるように、家人の潔斎が十分であるかどうかは、旅人の安全を左右すると信じられていたのだから、このような〈残る者を「らむ」で思い遣る〉形式の歌こそが、旅先で求められる男女の共感関係を喚起するのにふさわしいとも言い得るのである。

しかし、その古い例は万葉第二期の①や②までしか遡れず、〈留守

歌〉と比べて表現様式としての新しさは否めない。同じく「らむ」を用いて男女の共感関係を喚起する歌であっても、右の諸例が〈留守歌〉に遅れて成立するのは、やはり、万葉の旅の歌の初期にあって、それが残る者の詠であることに重要な意味があったからと考えざるを得ないのである。

四　〈留守歌〉における同行希望と羨望の要素

〈留守歌〉はこれまで、〈旅人の行路を案ずる〉ものと見なされてきた。それを誤りというわけではないが、不安や同情にとどまらない要素が認められる点に、より注目を向けるべきと考える。以下、具体的な〈留守歌〉の表現を見る。

まず、前掲Bについて。Bおよびその前歌の9一六六五は、斉明四年（六五八）の紀伊行幸時の作かとされるが、Bの第四句について、「『ひとり』は、従駕としては事に合はない」（窪田評釈）という指摘がある。集中の「ひとり」は、「男女二人であるべきなのに一方を欠く」事態を指し（和歌大系）、「ヒトリヤは従駕の多い行幸のことであるから、『私を離れて、あなただけが』といふ程の心持である」（私注）とされてきた。また、濡れた衣を干すべきなのは妻、という思いを歌う旅中詠（9一六八八、15三七一二）が見られることから、「ここにほさずしてというのは、妻である作者自身が、旅行く人のかたわらにいないことを叙している」（全註釈）のだろう。

多くいるはずの同行者を無視し、「事に合はない」うたい方をするのはなぜか。それは、旅行者への思いやりというよりも、その傍らに自分が不在であることの方に、歌の力点が置かれているためであろう。こうした〈留守歌〉の眼目は、〈同行希望〉にこそあるのではないか。旅の困難といっても様々にある中で、衣が濡れること＝干すことができないことに焦点が当てられるのも、他の誰でもない、妻である自らの不在が問題だからであろう。

また、〈留守歌〉に男女の共感関係を見る立場から、Bが男の前歌と対になって配されていることが注目されている[18]。前歌は「妹がため我玉拾ふ」とあり、「旅の楽しさの象徴的な風景」（金井清一『全注』巻九）がうたわれる。Bの作者が、夫の旅を苦しく厭うべきものと思っていたとすれば、両者の思いはすれ違っていることにもなりかねない。

前掲Cについてはどうか。前歌と共に大伯皇女の著名な作であるCは、この歌の後に置かれた大津皇子と石川郎女・日並皇子の作（一〇七～一〇九）と合わせて見ると、そこに石川郎女をめぐる大津・日並両皇子の確執を大津皇子の謀反事件の伏線とするかのような筋書きが見えてくるため、Cも含めた全体を編者による仮託とする見方もある。しかし、一〇七・一〇八歌は、用字法の特異性から、書かれた資料に依拠したらしく、一一〇歌も初句に「大名児を」という社会的通用性の低い固有名詞を用いていることから、編者による仮託（創作）は考えにくいと品田悦一氏が説くところ[19]に説得力がある。品田氏はまた、Cについても、その類型的発想との親近性から、集団に共有されていた発想・慣用句に依拠する以外にすべを知らない初期万葉的なあり方を見て取り、編者による仮託説を退ける。C歌の類型性とは、旅に出た相手を「らむ」で推量する〈留守歌〉の

型に加え、

梯立の　倉梯山は　嶮しけど　妹と登れば　嶮しくもあらず

（仁徳記、速総別王）

霰降る　杵島の岳を　さがしみと　草取りがねて　妹が手を取る（仙覚抄所引、肥前国風土記逸文／万葉・3三八五に小異歌）

といった歌謡の中に見られる〈恋人と二人で行けばたやすく通過できる山〉という発想である。[20] これら歌謡の類型を踏襲することで、現代の常識的な感覚では足手まといになりかねない「妹」の存在が、山越え時に共に居て欲しい存在として、「二人行けど行き過ぎ難き」と逆接で表現されるのである。

品田氏はこうした類型に支えられたあり方に「没細部」とも評される初期万葉歌の特徴を見出すのだが、逆にこれを、「仮託」の根拠とする立論もある。橋本達雄氏は、Cが「旅にある人の山路を越える苦労を案ずる家人の歌」（本稿の〈留守歌〉）と表現様式を共有していることについて、

もしそうだとすれば、皇女は大津皇子の妻であるはずもなく、皇子の戻って帰るべき先も伊勢ではありえないので、かかる型を踏まえて弟を送り遣る歌を詠むのは不自然だということになろう。結局下二句の表現も皇女が実際に弟を送り遣る際の実感に即して歌ったものとは考えられないのである。

と述べている。[21]

しかし、「不自然」に感じられるのは、「かかる型」についての従来の見方の方に問題があるためではなかろうか。「皇子の戻って帰るべき先も伊勢ではありえない」ことに関しては、そもそも「戻って帰る」こと、すなわち無事な帰還を願うことが〈留守歌〉の本来の表現性なのかが問題である。Cで大伯によって悲傷されているのは、大津の伊勢への帰還が難しいことなのではなく、「二人」行くことができないことであり、Bとは〈旅に同行したい〉という思いが共通している。この点こそが、〈留守歌〉の本性を示しているのではないか。そうだとすると、Cが一方で、恋人と二人で山を越えることを望ましいものとする発想を歌謡から受け継いでいることも、自然なことだということになる。

〈留守歌〉にはB・Cの他にも、大宝元年の紀伊行幸時に従駕しなかった者の作である、

あさもよし　紀伊へ行く君が　真土山　越ゆらむ今日そ　雨な降りそね

（9一六八〇）

後れ居て　我が恋ひ居れば　白雲の　たなびく山を　今日か越ゆらむ

（一六八一）

がある。一六八一歌の初句「後れ居て～」は、集中に十一例を見る類型的な表現で、基本的に、留まらなければならない自らの境遇を残念がるものである。

①後れ居て　恋ひつつあらずは　追ひ及かむ　道の隈廻に　標結へ我が背

（2一一五）

②後れ居て　我はや恋ひむ　印南野の　秋萩見つつ　去なむ子故に

（9一七七二）

③後れ居て　恋ひば苦しも　朝狩の　君が弓にも　ならましものを

（14三五六八）

④明日香川　川門を清み　後れ居て　恋ふれば都　いや遠そきぬ

（19四二五八）

①には「追ひ及かむ」とあり、可能であれば後を追いたい気持ちを表している。③は「後れ居」る者の「恋」の苦しさから、相手の持ち物である「弓」となりたいことをうたう。また②は、送り出す相手である大神大夫が「印南野の秋萩見つつ」と景勝地を楽しみながら去ってゆくものとうたわれ、羨望を込めて別離を惜しんでいる。④は飛鳥から遠く移ってしまった都（平城京か）への憧憬をうたうものである。この他の七例（4五四四、5八六四、8一四四二、9一七七一、12三一九六、12三二〇五、15三七五二）を見ても、基本的に「後れ居て～」という表現に込められている情意は、相手が「戻って帰る」ことへの期待というよりも、別離という状況にあって自らが相手の地に居ないことの悲しみである。ここにも、旅の難儀への同情や心配だけではなく、〈できれば同行したい〉という相手への思い――これは〈羨望〉に転じ得る――が込められていると見られるのである。

以上のように考えれば、次のような〈留守歌〉の存在も理解しやすくなるだろう。

山科の　石田（いはた）の小野の　ははそ原　見つつか君が　山道越ゆらむ　（9一七三〇、宇合卿）

草陰の　荒蔭の崎の　笠島を　見つつか君が　山道越ゆらむ〈一に云ふ、「み坂越ゆらむ」〉　（12三一九二、悲別歌）

右の二首で、山路を越えることと同時に傍線部の景を詠むことの必然性が、単に旅の難儀への思いやりといったことからは説明できない。これはやはり、旅行く者と同行したい――共にその景を見て愛でたい――という思いをうたうことが、〈留守歌〉の本来の表現性に含まれるためであろう。

五　〈留守歌〉における讃美的要素

〈留守歌〉の様式を取る歌の中には、旅先の一行を讃美するものがある。〈留守歌〉の最も古い作である中皇命の前掲Aがそうである。

Aは、「天皇、宇智の野に遊猟する時に、中皇命、間人連老に献らしむる歌」という題詞を持ち、中皇命――孝徳天皇の后・間人皇女に比定する説が有力である――の立場で間人老の代作になるかとされる長歌（1三）の反歌である。この歌は配列から舒明天皇の時代の作とされ、〈留守歌〉の中で最古の作ということになる。この歌は、天皇の遊猟を堂々とした理想的な姿で描くもので、旅人の行路を案じるものではない。「その草深野」は「草深キ野ニハ鹿ヤ鳥ナトノ多ケレハ、宇智野ヲホメテ再云也」（代匠記（精））とされ、全体は「朝早く、今や一日の狩が始まろうとする時、もしくは始まったその瞬間に焦点を絞って、狩場の幸を予祝したもの」（伊藤博『全注』巻一）とされる。また、第二句「宇智の大野」については、「大野」をもと「荒野」であったとする『播磨国風土記』（飾磨郡大野里）の例や、「阿騎の大野」（1四五）を「荒野」（四七）と言い換える例などを傍証に、「草木の生い茂った、また岩石等もいたるところに転がったままの土地」で「鳥獣はわがもの顔に生息する」「人間に畏怖の感を与える」ものであったとする指摘もある[22]。A歌からは、そのような「大野」をものともせず狩りを行う天皇一行への畏敬的讃美

性が認められる。

Aは、上野理氏によって「留守歌の成立の古さを推測させる」[23]例とされ、神野志隆光氏も「旅に出ている人を思う」ものと認める。[24]しかし、高松氏は、

中皇命の歌は、今行われている天皇の狩猟を理想的環境の中でのものとして、それを讃美的に捉えるのに対し、〈留守歌〉で推量される夫の旅の光景は、すでに指摘したように、峠越えや独り寝の場面であった。峠は日常の世界と異郷との境界に位置し、実際の困難と共に心理的にも不安を誘う場面であり、旅の独り寝は妻との関係で家郷との断絶感が最も強く意識される場面である。

という理由から、「中皇命の詠と〈留守歌〉とには同じ型をとりつつも一線を画すものを見てとる必要がある」と主張する。[25]

しかし、〈留守歌〉の本質を、残る者が旅人に何らかの関心を向ける点に求めた時、それが特に初期にあっては、一行への讃美といった旅への肯定的感情を表明するものであった可能性も考えてよいのではないか。

たとえば、旅に出た夫を思いやる典型的な〈留守歌〉である次の歌にも、その要素が見られる。

碁檀越（このだんをち）、伊勢国に行きし時に、留まれる妻が作る歌一首

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）

右の歌中で、碁檀越のいる地・伊勢が、「神風の」という枕詞を冠して讃美的に示されている点に注意したい。用例からも、枕詞を伴わない「伊勢」を詠む歌（3三〇六、4六〇〇、7一三二二、11二七九八、11二八〇五）では恋情の表出に主眼があるのに対して、「神風の伊勢」は、伊勢国への憧憬（1八一）や畏敬・讃美（2一六二、13三二三四、13三三〇一）、慕わしさ（2一六三）などが表されていることが指摘されている。[26]「荒き浜辺に」についても、「荒」には霊威の強さから来る讃美性が認められる。[27]この歌は、「神風の伊勢」「荒き浜辺」が伊勢の自然の霊威を示し、同時にそのような地にあって、代表的景物である「浜荻」を「折り伏せ」て寝ているだろうとうたう。そこに旅人の困難への思いやりを読み取るのは当然であるが、それにとどまらず、そのような旅寝を敢えてする者への畏敬的讃美も表現されていると見なければなるまい。

旅人の行路を案ずるものが基本とされる〈留守歌〉の中にあって、旅先の地・旅人への讃美などはそれらとは異質に見えるかもしれないが、前者では自らが傍にいることができない点に重きが置かれ、後者には畏敬的要素が伴っている。そして両者は、実際には右の碁檀越の妻の作に見られるように、一首の中に共存することも多い。

この両要素に共通するのは、〈旅先の相手への関心〉である。旅先の相手は、前掲Aは集団全体に重きがあり、Bは集団の中の一人、Cは全く孤立した一人である。旅の状況によって、留まる者の示す態度は、讃美から羨望、身を案じるものまで幅を持つ。前者から後者へゆくに従い、旅への態度は肯定的なものから否定的なものとして捉えられる。

従来、この旅先の相手への関心は、異郷への恐怖から旅を否定的に捉える感覚に由来するものであることが疑われていなかったが、

むしろ、旅への肯定的な感覚の方が、起源に近いと考えるべきではないか。旅の安全への祈念は旅人自身にも同じくあろうし、困難な旅を厭う気持ちは残る者よりも強いはずであるが、旅を外側から讃えることは、残る者にしかできないからである（行幸や旅を内側から讃えると、旅先の風光讃美ということになる）。〈留守歌〉の現存最古の作がAであり、後の〈留守歌〉にしばしば讃美的要素が見られる理由は、そこにあるのではないか。したがって、次の柿本人麻呂「留京三首」についても、そこに見られる明るさ――行幸という晴れの場にふさわしいものでもある――は、〈留守歌〉としてむしろ本来的な姿を示すものかと思われる。

伊勢国に幸す時に、京に留まれる柿本朝臣人麻呂が作る歌

D　あみの浦に　船乗りすらむ　娘子らが　玉裳の裾に　潮満つらむか　（1四〇）

E　釧つく　答志の崎に　今日もかも　大宮人の　玉藻刈るらむ　（1四一）

F　潮さゐに　伊良虞の島辺　漕ぐ船に　妹乗るらむか　荒き島廻を　（1四二）

当麻真人麻呂が妻の作る歌

G　我が背子は　いづく行くらむ　沖つ藻の　名張の山を　今日か越ゆらむ　（1四三）

石上大臣、従駕にして作る歌

我妹子を　いざみの山を　高みかも　大和の見えぬ　国遠みかも　（1四四）

右の五首は、持統六年（六九二）三月の伊勢行幸に関わって制作されたものであり、左注（引用略）に載せる大神高市麻呂の諫言事件が著名なものである。その行幸の目的は、壬申の乱の折の伊勢神宮の加護に感謝し、当時の国家的大事業であった藤原京造営の守護を祈るものであったとも言われる[28]。そのような政治的背景を持つこの歌群中、四首までに旅先の相手を「らむ」で思いやる〈留守歌〉の類型が用いられている。なお、Gについては、行幸先の夫を思いつつ、隔絶感をかき立てる大和・伊賀の境界の地「名張」を詠み込むことで、夫と共にありたいことをうたう通常の〈留守歌〉といえる。以下は、D～Fの三首を問題として取り上げたい。

D～Fの「留京三首」は、伊藤左千夫が『万葉集短歌通解』の中で「連作」と認めて以来、三首に緊密な構成意識が認められている。左千夫は、Dを「さだめてわびしく苦しひ（ママ）ことであらう、あはれなさまが眼に見えるやうぢやといふ如き意で情人を憐れがつた歌」と解し、Eを「今でも手節の崎に大宮人は心長く船遊をやつて居るのか、さても待遠しいことや」の意で取り、F歌を「海の荒い島のめぐりを乗るのか知らむ年若き女などには随分とわびしいのであらう」と解して、三首を一貫して「一つには情人が長い間の供奉の苦をあはれがり一つには情人の帰を待遠しがり」という「人丸の当時の心持」によって説明している。左千夫のこの見解は、江戸期の燈（および古義）の説を継承するものである。燈は独自の「倒語」観により、三首全てが「従駕のをとめのわびしき目みるをいたはりたる歌」であって、根底に「幸をすべなく思はる、心」があるのだが、従駕のはばかりからこのように表現されたと見ていた。

これに対し稲岡耕二氏は、左千夫のDの理解を「見当ちがいなように思われる」として退けつつ、E・Fについての解釈はほぼ引き継ぎ、

第一首目は従駕の人々に対する羨望やあこがれを、二首目には帰りを待ちわびる気持ちを、三首目には親しい人々への気づかいや不安が歌われていると言えるだろう。

とまとめ、三首をこのような留京の人々の心情の変化の表現として捉えている[29]。

Dの「玉裳の裾」を強調するところからは「羨望やあこがれ」が感じられるし、三首に「連作の嚆矢」を認める視点も、従うべきものである。伊藤博氏の『全注』巻一が、

第一首には「娘子ら」とうたう。この限りではいかなるおとめたちか漠然としている。それが第二首でははっきり「大宮人」と示されている。そして第三首では単数の「妹」が打ち出され、結局、歌はこの「妹」を円心にくりひろげられていたのだと悟る仕組みになっている。また、思いめぐらす時間も、漠然たる第一首から今日の第二首へ、そして今の第三首へと狭まっていると見てよい。

とまとめるところの「求心的構図」が成り立つのも、三首の表現の緊密さを示していよう。

しかし、E歌に「帰りを待ちわびる気持ち」を読むべきだろうか。「今日もかも」は、集中の例（2一五九、3三五六、6一〇二六、7一一五五、7一一六八、10一八六七、10二二〇六、15三七七六）からは、

今日もかも　明日香の川の　夕去らず　かはづ鳴く瀬の　さやけくあるらむ〈或本の歌、発句に云はく、「明日香川、今もかもとな」〉　（3三五六、上古麻呂）

まそ鏡　南淵山は　今日もかも　白露置きて　黄葉散るらむ　（10二二〇六）

のように、対象への憧憬を示す表現ではあっても、「今日も帰らないのか……」といった不満を示す表現ではないようである。『古事記』の「天語歌」（一〇一番歌謡）には、

百石城の　大宮人は　鶉鳥　領巾取り懸けて　鶺鴒（まなばしら）　尾行き合へ　庭雀　群集（うずすま）り居て　今日もかも　酒水漬くらし　高光る　日の宮人　事の語り言も　是をば

とあり、「宴の盛んなる様を讃え、かつはまたその座に列なる人々の宴楽の気分をそそりたてるために、特に『今日』の日の喜びを強調する宴の歌[30]」に「今日もかも」と用いられている。なお、Eの結句「玉藻刈るらむ」が、海人のごとき落魄を示すようにも見えるが、大宰府の官人に香椎潟の玉藻を刈ることを呼びかける例（6九五八）もあり、「大宮人がいっとき夷びた業を楽しむのは風流の行為」（伊藤博『全注』巻一）として押さえるべきだろう。あるいは「玉藻」は、行幸が三月であることも考慮すると、何らかの神事儀礼に供する目的で刈られたものだったのかもしれない[31]。こういった点からは、やはりEは総体として「晴れやかな『祝歌』[32]」と見るべきで、Dと合わせて「行幸の地の賛美を距離をへだてつつえがこうとの意図をよみとることができる[33]」。

それならば、Fはどうだろうか。この歌については、管見の範囲

で諸注の全てと、諸論考の大部分が「妹」への同情の歌と見做している。例えば福沢健氏は、D・E歌を、行幸を讃美するもので「留守歌の発想・表現から外れている」と見る一方、F歌は「留守歌の表現型式をそのまま採用したもの」であるがゆえに「行幸にはふさわしくない不安を表明する表現となってしまっている」として、三首を、

留守歌に讃歌を組み合わせることによって、配偶者の無事を祈ろうとする心情と、行幸やその主催者である天皇の素晴らしさを称えようとする心情を、一つの歌群の中にまとめて表現することに成功している。

と把握する(34)。しかし三首は、異質なものの組み合わせなのだろうか。

そもそもFは、「行幸にはふさわしくない不安を表明する表現」としか、解釈できないものではない。「荒き島廻」について、真下厚氏は、「荒」の持つ霊力の強く発動する地というイメージを重視して、吉野讃歌（1三九）の「神ながら激つ河内に船出せすかも」と同様に「水の霊力の発動する激しい流れに船を出す天皇の強大な力を讃えたもの」として、F歌を「『潮さゐ』『荒き島廻』に船を漕ぐことができるような強い力を一行が有することを讃美したもの」と見る(35)。寺田英代氏は、これに「荒き島廻を」の「を」には「～であるものを」という感嘆の意が含まれていることを根拠に加えて、真下氏と同様に解している(36)。もっとも、「潮さゐ」は、「潮さゐの波を恐み淡路島磯隠り居て」（3三八八）という用いられ方をしているところからは、「船出を憚らせるようなものであったことがわかる。その点で、この表現は「心配」や「同情」とも取れるのであるが、既に見た碁檀越妻の歌（4五〇〇）に「荒き浜辺に」とあったのと同様、そのような船出を敢行する一行への畏敬の念を込めた讃美を読むことも可能である。以上のようにFを解することで、三首全てを、行幸先の女官一行を外部から讃美的に描き出す〈景としての大宮人〉の系統に位置づけることもでき(37)、主題上の分裂を認める必要がなくなるのである。

家に残る女たちが旅先の男たちの安全を祈ることを〈留守歌〉の本来の姿とする従来の観点からは、このような「留京三首」の讃美性を含んだあり方は非本来的なものということになりかねない。そこで、これを人麻呂による「倒立」と見る立場がある。上野理氏は、人麻呂は、伊勢行幸に供奉せず、都に留まって留守歌を詠むこととなった。当麻真人麻呂妻のように、女たちが夫の旅の安全を祈念するなかで彼も留守歌を歌おうとして、現代が女帝の時代であり、多数の女官たちが行幸に供奉したことを考えた時に、世界が逆転したように感じ、本来旅をするはずの男が留守をし、留守をするはずの女が旅にあるようにすべてが倒錯して見えたのをおもしろく思い、倒立した留守歌の制作を意図したのであろう。

と、三首を評価する(38)。高松氏もこれを承けて「留京三首」や他の行幸を讃美的に捉えた〈留守歌〉は「言うなれば〈留守歌〉のパロディとして、既成の型を見事に転換させたところに本質があるわけで、それは正調としての〈留守歌〉があってこそのものであったとも言える(39)」と述べる。

当該三首が独自な達成を示している面があるのは確かであるが、

なぜそのような「倒立」「パロディ」化が、この行幸時になされなければならなかったのか。高松氏はこの「留京三首」についても、行幸先の宴席で享受されたと推測している[40]。しかし、旅先で作られたと考えることも可能な〈留守歌〉も存在するものの（誉謝女王作の1五九、作者未詳のB歌）、題詞等でそれを明示する作はない。この点とかかわり、当該三首以外に、万葉集中に「留京」の題詞を持つ歌は他に存在しないことから、身崎壽氏は、当該三首は留守の制度に密接にかかわる「場」――実体的には留守官たちの宴の場――で求められた作とする。三首で繰り返される「らむ」は、行幸に従っていない主体とその場を強調しており、詠み込まれる地名の変遷からも、行幸先で詠まれたとするならば煩わしい状況を想定しなければならなくなるからである[41]。

一方、F歌に讃美性を認める立論の中で、前述の真下氏は、中皇命の献歌（A）の系譜上に留京三首を位置づけつつ、三首を「『留守歌』と、その発想・機能において、同じであるとはみられぬ[42]」として〈留守歌〉から峻別しており、上野氏や高松氏とは異なる判断を示している。しかしながら、〈留守歌〉の本質に讃美性を認めるならば、D～F歌は、他の留守歌と共にパロディならぬ「正調」として、問題なく位置づけることが可能となるのである。

六　おわりに
――旅の歌における〈共感関係〉の淵源と展開

以上、主要な〈留守歌〉を見てきたところからは、〈留守歌〉の表現性の共通項は〈旅先の相手への関心〉にあり、その始発には旅を肯定的なものとしてとらえる姿勢が認められた。「らむ」を用いる旅の歌のうち、残る者の詠が先立って存在するのも、そのためと考えられる。そこから、中皇命の献歌（A）のごとく、旅先の地を理想的なものとして讃え、あるいは旅を敢行する者への畏敬の念を込めた表現、また、旅する者への羨望をうたうものが生み出された。人麻呂の「留京三首」（D・E・F）もその系譜上に位置づけ得る。

その一方、京に留まる自らと旅行く者との関係が強く意識される時、旅の讃美は、旅に同行できない自らの悲しみに転じることにもなる。そうして早くから、斉明朝の紀伊行幸時のB歌や、持統朝の伊勢行幸時のG歌のような作が作られ、そこから自らが傍にいてやれない相手の辛苦への同情をうたう、典型的な〈留守歌〉が多く作られた。またそこから、歌謡の発想を取り入れた大伯皇女のC歌のような悲傷をうたう作も生み出されたのだろう。

そもそも、万葉の旅の歌がどのような場から発生したかという問題がある。高野正美氏は、『日本書紀』の行幸記事は、敏達～推古天皇の代の空白を挟み、舒明朝に再び見られ始めることから、行幸の事実が舒明朝以降であるとし、古代の旅の文学はこの時期の行幸従駕歌に始まるとする[43]。そこで注目されるのが、斉明天皇四年冬から翌年にかけての紀伊行幸である。この行幸に関係する歌として、『日本書紀』斉明四年十月の条に建王を悼む挽歌があり、万葉にも行幸先の歌を収める（1九～一二、先掲・9一六六五、B歌）。特に、中皇命の作と題詞が伝える次の三首が注目される。

中皇命、紀の温泉に往く時の御歌

君が代も　我が代も知るや　岩代の　岡の草根を　いざ結びてな　（一一〇）

我が背子は　仮廬作らす　草なくは　小松が下の　草を刈らさね　（一一一）

我が欲りし　野島は見せつ　底深き　阿胡根の浦の　珠そ拾はぬ〈或は頭に云ふ、「我が欲りし子島は見しを」〉　（一一二）

右、山上憶良大夫の類聚歌林に検すに、曰く、「天皇の御製歌なり云々」といふ。

「君が代」と「我が代」の並列、「君」や「我が背子」への呼び掛けなど、親愛の情に満ちた相聞的感情を含みつつ、「岩代」「仮廬」「珠」といった行幸先の景物を詠み込み、集団全体に共有され得る内容を持っている。それは、「宴に参加する斉明天皇をはじめとする女たちを代表して、中大兄をはじめとする男たちにうたいかけた」[44]ような印象を与える。

ところで右の三首は、左注所引の類聚歌林が天皇御製歌と伝え、中皇命による天皇歌の「代作」が論じられてきた作である。公的な歌の場においてその場の統率者（天皇）の意志・感情としてうたわれつつ、実際にはその場を構成する集団全体の意志・感情がうたわれる〈古代的代作〉[45]の歌として右の歌を見るならば、中皇命が、斉明女帝の立場を借りつつ、宴の参加者全体の共通感情を、相聞的・親愛的なものとしてうたい上げていることになろう。ここでは、行幸への参加の喜びとして表現される恋情が、行幸自体の讃美となっている点が重要である。

万葉の旅の歌の始発において、このような恋情表出が行幸の内部で求められていたのであれば、行幸の外部でそれと対応する様式が、行幸に参加できない者による〈留守歌〉ということになるのではないか。その当初は、Aのように集団全体を讃えるものであったのが、〈留守歌〉という形式を得た結果として、同行できない詠歌主体や、その思い人が特に意識化され、やがて〈旅における男女の共感関係〉が前景化したと考えられるのである。

そして、そのようにして見出された男女の共感関係が、やがて旅する者自身に、家に残る「妹」を思う作を詠むことを促し、遣新羅使人歌群をはじめとする万葉の旅の歌の典型を作り出していったのではなかろうか。

万葉第二期・文武朝の行幸従駕歌には、次のように、

我妹子を　いざみの山を　高みかも　大和の見えぬ　国遠みかも　（一四四、再掲）

葦辺行く　鴨の羽がひに　霜降りて　寒き夕は　大和し思ほゆ　（一六四、志貴皇子）

大伴の　三津の浜なる　忘れ貝　家なる妹を　忘れて思へや　（一六八、身人部王）

我妹子を　早み浜風　大和なる　我松椿　吹かざるなゆめ　（一七三、長皇子）

背の山に　黄葉常敷く　神岡の　山の黄葉は　今日か散るらむ　（九一六七六）

従駕先の地名や景物への関心（破線部）と、後にして来た「大和」の地への思い（傍線部）を、対比的に導き出す発想の作が見られるようになる。右のうち四四歌は、前掲の〈留守歌〉Gに対置されて

おり、編者によって男女の共感関係が認められたと思しい。

ここから逆に、行幸先におけるGのような〈留守歌〉の享受が、四四歌の登場を促したと考えることもできる。一六七六歌は「らむ」を用い、旅先ならぬ大和の「神岡」を思うものであり、〈留守歌〉との近さがうかがえる（第三節で言及した、旅人が家人・残る者の様子を「らむ」で推し量る歌ということになる）。長皇子の七三歌では、「浜風」に吹かれる自己＝旅人と、妻が「大和で我を待つ」ことを掛けた「我松椿」とが対置され、浜風に吹かれていることを想像するであろう妻がうたわれる。

行旅歌における「家なる妹」をうたう傾向は、人麻呂の活躍した持統朝の次代・文武朝に、顕在化したのではないだろうか。人麻呂作品には、旅先の女性との恋をうたうものは、石見相聞歌（2一三一～一三九）や、紀伊国での作歌（4四九六～四九九、9一七九六～一七九九）があるのに対し、旅先で「家の妹」を恋う歌は、遊戯的な内容の短歌が多い（9一六八八～九〇、9一六九六～九八、12三一二八）。それに対し、第三期にあっては遣新羅使人歌に典型的なように、旅先で「家」の妹を慕うものが中心を占める。

大浦氏は、行幸従駕歌全体を見渡した時に、大宝～慶雲年間の行幸従駕歌においてはじめて望郷的主題がうたわれるようになることを指摘し、それは藤原京という恒久的王都の成立によって、行幸を「旅」と捉える意識が生じたためであり、その画期が、儒教的理念に基づく天皇行幸の始発とされる持統六年の伊勢行幸であるとする。(46) また高松氏は、律令体制の確立・安定期であった文武朝頃に、人麻呂的な長歌が衰退し、場を同じくする者同士が、共有すべき抒情や価値観に基づいて、銘々が詠作する文化が生まれたと見ている。(47) このような事情により、万葉の旅の歌において〈家の妹〉を恋い慕う作が、個々の男性官人によって詠まれるようになったのではないだろうか。

文武朝の行旅相聞歌についてはなお検討の必要がある。以上、最後は推測を重ねたが、旅の歌における男女の共感関係の淵源と展開をこのように見通して結びとする。

＊『萬葉集』（本稿では「万葉集」）および『古事記』の引用は、『新編日本古典文学全集』（小学館）によったが、一部私に改めた。必要に応じて原文を括弧内に示した。

＊本稿で引用・言及した万葉集の注釈書の略称は以下の通り（出版社・出版年等は省略）。

仙覚抄――仙覚『萬葉集註釈』／代匠記（初／精）――契沖『萬葉代匠記（初稿本／精撰本）』／燈――富士谷御杖『萬葉集燈』／古義――鹿持雅澄『萬葉集古義』／窪田評釈――窪田空穂『萬葉集評釋』／私注――土屋文明『萬葉集私注（新訂版）』／全註釈――武田祐吉『萬葉集全註釋（増訂版）』／全注――巻別『萬葉集全注』／和歌大系――稲岡耕二『和歌文学大系　萬葉集』

【注】

（1）伊藤博「「家」と「旅」」（『萬葉のいのち』はなわ新書、一九

八三年。初出一九七九年）一四〇頁。

（2）神野志隆光「行路死人歌の周辺」（『柿本人麻呂研究』塙書房、一九九二年。初出一九七三年一二月）三七九頁。

（3）阿蘇瑞枝「万葉集羈旅歌の世界（二）――初期万葉から奈良遷都まで――」（『万葉和歌史論考』笠間書院、一九九二年。初出一九八〇年四月）一六六～一六八頁。

（4）大浦誠士「持統六年伊勢行幸歌群の表現史的意義――巻一行幸関連歌の中で――」（『萬葉語文研究』一二、二〇一七年三月）一〇一～一〇四頁。

（5）山崎馨「大津皇子と大伯皇女」（『万葉集を学ぶ』二、有斐閣、一九七七年。一六四～一六五頁）、並木宏衛「万葉集巻一行幸歌群――行幸時作について――」（『野州国文学』二二、一九七八年一〇月。一三〇頁）、上野理「留京三首――留守歌の系譜と流離の歌枕――」（『人麻呂の作歌活動』汲古書院、二〇〇〇年、初出一九八一年一〇月。五一五～五一七頁）、稲岡耕二『全注』巻二（有斐閣、一九八五年。五七～五八頁）、神野志隆光「「松浦河に遊ぶ歌」追和三首の趣向」（『柿本人麻呂研究』塙書房、一九九二年、初出一九八六年。四〇八～四一〇頁）、高松寿夫「初期万葉の生成と羈旅――〈留守歌〉の発生・展開・消滅――」（『上代和歌史の研究』新典社、二〇〇七年、初出一九九四年三月）などがその存在を指摘する。なお、この様式に「留守歌」の名称を与えたのは上野氏である。ただし、「留守」とは本来は法制用語であって、持統六年の伊勢行幸時に置かれた「留守官」と関わる人麻呂の「留京三首」（一四〇～四二）をこそ「留守歌」と呼ぶべきで、これらの様式とは一線を画す見方もある（身崎壽「柿本人麻呂「留京三首」論」『国語国文研究』一一三、一九九九年一〇月）。本稿は表現形態に注目し、「留京三首」も含め、この様式の歌々を広義の〈留守歌〉として扱うこととする。

（6）並木氏注（5）前掲論文・一三〇頁。

（7）稲岡氏注（5）前掲書・五七～五八頁（一〇六歌【考】）。

（8）以上、高松氏注（5）前掲論文・三七～四二頁。

（9）J・G・フレイザー『金枝篇――呪術と宗教の研究　1』（神成利男訳・石塚正英監修、国書刊行会、二〇〇四年）第三章「共感呪術」。

（10）石井美保「呪物をつくる、〈世界〉をつくる――呪術の行為遂行性と創発性」（『シリーズ来るべき人類学③　宗教の人類学』春風社、二〇一〇年）一六四頁。

（11）B・マリノフスキー『西太平洋の遠洋航海者』（増田義郎訳、講談社学術文庫、二〇一〇年）三八九頁。

（12）スタンレー・J・タンバイア『呪術・科学・宗教　人類学における「普遍」と「相対」』（多和田裕司訳、思文閣出版、一九九六年）二三二頁。

（13）マリノフスキー注（11）前掲書・三五二～三六一頁。

（14）飯田勇「『万葉集』の羈旅歌――防人歌を論ずるために――」（『人文学報（首都大学東京都市教養学部人文・社会系）』四三二、二〇一〇年三月）三～二〇頁。

（15）高松氏注（5）前掲論文・四二頁。

(16)『日本語文法大事典』（明治書院、二〇〇一年）「らむ（ん）」（秋本守英・執筆）。
(17)内田賢徳「萬葉集におけるラムの出発と展開――ラシとの交渉――」（『萬葉』二一五、二〇一三年九月）。
(18)高松氏注（5）前掲論文・三七頁。
(19)品田悦一「大津皇子・大伯皇女」（『セミナー万葉の歌人と作品』一、和泉書院、一九九九年）二二八頁。
(20)橋本達雄「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、一九九一年、初出一九八九年二月）一五三～一五四頁。
(21)橋本氏注（20）前掲論文・一五八頁。
(22)神堀忍「宇智の大野――上代語彙「大野」の原義――」（『国文学（関西大学）』四五、一九七一年七月）四〇頁。
(23)上野氏注（5）前掲論文・五一六頁。
(24)神野志氏注（5）前掲論文・四〇九頁。
(25)高松氏注（5）前掲論文・三六頁。
(26)阿蘇瑞枝「地名にかかる枕詞――「神風の」「あをによし」を中心に――」（『記紀万葉の新研究』桜楓社、一九九二年）四一八～四二二頁。
(27)古橋信孝「ことばの呪性――アラをめぐって、常世の波の寄せる荒磯――」（『文学』五四―五、一九八六年五月）四四～四六頁。
(28)佐藤美知子「持統天皇行幸関係歌の背景――主として紀伊・伊勢・参河の場合――」（『大谷女子大国文』一〇、一九八〇年三月）八頁。
(29)稲岡耕二「連作の嚆矢――記載と時間意識――」（『万葉集の作品と方法』岩波書店、一九八五年）四三～四五頁。
(30)森朝男「景としての大宮人」（『古代和歌と祝祭』有精堂、一九八八年。初出一九八四年一一月）三八頁。
(31)林田洋子「水辺の遊び――万葉集における三月上巳の頃――」（『上代文学』三二、一九七三年四月）。
(32)寺田英代「留京三首（巻1・四〇～四二）」（橋本達雄編『柿本人麻呂〈全〉』笠間書院、二〇〇〇年）三八頁。
(33)身﨑氏注（5）前掲論文・八頁。
(34)福沢健「柿本人麻呂留京三首と伊勢行幸」（『美夫君志』五〇、一九九五年三月）二三～二四頁。
(35)真下厚「柿本人麻呂留京歌群の発想と表現」（『古代文学』二七、一九八八年三月）五七～五八頁。
(36)寺田氏注（32）前掲論文・三九頁。
(37)森氏注（30）前掲論文・四六～四七頁。
(38)上野氏注（5）前掲論文・五一八頁。
(39)高松氏注（5）前掲論文・四四頁。
(40)高松寿夫「柿本人麻呂「留京三首」」（注（5）前掲書。初出一九九九年）一二二～一二三頁。
(41)身﨑氏注（5）前掲論文・四～七頁。
(42)真下氏注（35）前掲論文・五四頁。
(43)高野正美「旅と抒情」（『万葉集作者未詳歌の研究』笠間書院、一九八二年。初出一九七七年）五九頁。ただし、舒明天皇代

に配される軍王作歌（1五、六）については「遠神」「大夫（ますらを）」「珠手次（たまだすき）」等の用法から人麻呂以降の作ではないかとされており（稲岡耕二「軍王作歌の論――「遠神」「大夫」の意識を中心に――」『万葉集の歌人と作品』岩波書店、一九八五年）、これを除くと斉明朝が行幸従駕歌の実質的な始発となる。

（44）上野理「中皇命と遊宴の歌」（注（5）前掲書。初出一九八六年六月）九七頁。

（45）身崎壽『額田王――万葉歌人の誕生――』（塙書房、一九九八年）終章。

（46）大浦氏注（4）前掲論文・一〇一～一〇四頁。

（47）高松寿夫「文武朝の専門家人　高市黒人」（注（5）前掲書。初出二〇〇五年）一九四～一九六頁。

（せきや　ゆいち・北海道大学大学院文学研究院専門研究員）