



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	柿本人麻呂「留京三首」論
Author(s)	身崎, 壽
Citation	国語国文研究, 113, 3-10
Issue Date	1999-10-13
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/94687
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_113_03-10.pdf



柿本人麻呂「留京三首」論

身 崎 壽

はじめに

幸于伊勢國時留京柿本朝臣人麻呂作歌

嗚呼見乃浦尔 船乗為良武 嬌嬌等之 珠裳乃須十二 四寶三都良武香 (1・四〇)

釵著 手節乃埒二 今日毛可母 大宮人之 玉藻苺良武(四一) 潮左為二 五十等兒乃嶋邊 榜船荷 妹乘良六鹿 荒嶋廻乎 (四二)

當麻真人麻呂妻作歌

吾勢枯波 何所行良武 己津物 隠乃山乎 今日香越等六

(四三)

石上大臣從駕作歌

吾妹子乎 去來見乃山乎 高三香裳 日本能不所見 國遠見可聞 (四四)

右日本紀曰 朱鳥六年壬辰春三月丙寅朔戊辰以淨廣肆廣瀬

王等為留守官 於 是中納言三輪朝臣高麻呂脫其冠位攀上於朝重諫曰 農作之前車駕未可以動幸 未天皇不從諫 遂幸伊勢 五月乙丑朔庚午御阿胡行宮

この、持統六年三月の伊勢行幸に際して制作された「留京三首」と略称される作品の制作事情については、左注にもひかれている「留守官」の任命、それに三輪高市麻呂の諫奏の一件もあいまって、從來もさまざまにとりざたされている。また、作品そのものに関して、ほかならぬ宮廷歌人柿本人麻呂の作品ということもあって、おくの関心をあつめている。なかでも注目されるのは、これが万葉集におけるいわゆる「連作」の嚆矢とされる点だ(伊藤左千夫「万葉集短歌通解」五、『馬酔木』一九〇四年五月他)『全集』五所収、および稲岡耕二「連作の嚆矢」、『万葉集の作品と方法』初出一九八三年一月)。稲岡は時間意識の変化という側面からこの連作性の確立という現象をとらえている。うべなえる視点だ。しかし、この時代にあつて、あたらしい作品世界の創造は、やはり制作の契機という

要素をぬきにしてはかんがえられない。いったいこの作品は、いかなる事情のもと、いかなる経緯によつて制作されたのだろうか。

まずはじめに、そもそもこの作品はどのような〈場〉において公表・誦詠されたものだったのか。先行研究はその点からして意見の一致を見えていない。佐佐木幸綱『旅の歌・歌の旅』（柿本人麻呂ノート）一九八二年五月）は行幸先でそれがなされた、とみる。近年では福沢健「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）が見解をおなじくしている。だが、「くらむ」ともによみこまれている地名の変化などの事実をかんがえと、この説がなりたつためには、相当にわずらわしい状況を想定しなければならなくなるだろう。

こうしたみかたに対して、はっきり対立するのが保坂達雄「海の行幸と留守官の歌」（『芸能』三四・六、一九九二年六月）で、

広瀬王以下京に留まった留守官やその妻たちの参加した宴で詠唱された作品だと、考えることができるであろう。

と主張する。また、最新の注釈書のひとつ、伊藤博『万葉集釈注』一では、この作品の制作・公表の〈場〉についてとくにふれていないが、同じ著者の旧著『万葉集全注』一では、「帰ってきた一行に披露した場合も考えられ」との記述がみられ、さらに、この作品と制作状況のよく似た大宝二年（七〇二）太上天皇による参河行幸時の作のうち、五九一・六一については『釈注』でも行幸終了後に披露されたものと推定している。あるいは、伊藤はこれらの作品について複数の公表の機会を想定しているのではないだろうか。

これらの見解に対する本稿のたちはのちにのべるとして、あき

らかなことは、作者人麻呂はこの行幸には扈從していないということだ。それが留京歌という特異な設定の作品のうまれた所以でもあるのだが、なぜ宮廷歌人麻呂はこのたびの行幸に扈從しなかったのだろうか。扈從しないことにおいてはたすべき役わりがあつたからなのではないか。この推定がややまづいていないとするならば、まさにこの歌の制作こそがその「役わり」だったにちがいない。

以下、本稿では、はじめにこの作品の制作背景や公表の〈場〉について、ひとつの仮説を呈示したい。つぎに、三首の表現がこうした状況といかに関係しているか、――逆にいえば、表現それ自体の分析から、さきの仮説が妥当なものといえるかどうか――を検証する。さらに、こうした〈場〉とうたが出現した理由につき、持統六年という時代状況からかんがえてみたいとおもう。

ところで、この作につづいておなじ行幸のときのうた二首がおさめられている（前掲四三、四四）。おなじときといつても、むしろ別の機会の作と考えたほうがよい（とくに四四はまさに從駕の作そのもの）だろう。だが、同時にこの二首は、人麻呂の留京歌の制作事情をかんがえるうえで有効な情報を提供するものだ。そしてさらに、最終的には、これら五首は一群のものとして機能すべく集成されているのではないだろうか。だとすればそれはいかなる段階で、なのだろうか。ともあれ、この二首もあわせて考察の対象とすることにしたい。

1 留守官の宴

さて、この作品の題詞には「留京」とある。また内容的にみると、明日香の京にあつて伊勢への行幸のさま、とりわけこれに扈從している女性をおもいやるものとなっている。そのためこの作品は、集中のたびのうた一般、とくに家郷の女性が旅中のおとこをおもいやるうたの伝統につらなるものとしてとらえられ、それに「留守歌」の名称があたえられてきた。

「留守歌」というジャンルをたてた嚆矢というべきは、佐佐木信綱『分類万葉集』（一九三〇年九月）で、「人事」の部に「留守」の項目をたて、一六首をあげている。そこにはこの「留京三首」こそふくまないものの、四三や、こことおなじく京にのこるおとこが旅中のおんなをおもう体の六〇などをそのなかにふくめている。むろん、圧倒的に多いのは女性詠だが、これらを従来は「留守（の）歌」と一括してよんできたわけだ。ちなみに、伊藤『釈注』はさきの六〇を、五九とあわせて「留守の者の思いを述べる歌」と指摘している。

ところで、当該作品がおおかたとは逆の、すなわちおとこのがわが京にとどまつの詠だということに、まったく注意がはらわれてこなかったわけではない。たとえば、上野理「留京三首における人麻呂の方法」（『国文学研究』七五、一九八一年一〇月）はつぎのようについている。

人麻呂は、伊勢行幸に供奉せず、都に留まつて留守歌を詠むことになった。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とき、世界が逆転したように感じ、本来旅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みえたのを面白く思い、倒立した留守歌の制作を意図したのである。

「倒立した留守歌」というあたりに明白なように、上野は「留守歌」が本来おんなのうたであり、このばあいは逆だとみている。近年では神野志隆光「松浦河に遊ぶ歌」追和三首の趣向」（『柿本人麻呂研究』、初出一九八六年八月）なども、上野のこのようなみかたを踏襲して

留守歌は基本的に女歌だが、それを男歌へ転換して見せたのだと捉えられる。

とのべている。

だが、率直にいつてこうした従来のみかたにはしたがえない。むろん、両者の発想形式に共通点があるということにはかならずしも反対ではない。だが、単に「倒立」させただけだといつてかたづけしてしまつては、みおとしてしまうものがあるのではないだろうか。

そもそも、従来の諸家は「留守」という語をいわば現代語の感覚でかんがえてしまつていないだろうか。しかし、いうまでもなく「留守」は、当代にあつては純然たる法制用語だったはずだ。それならばそもそも、たびにあるおとこをいえにあつておもうおんなのうたの伝統を「留守歌」とよぶこと自体、はなはだ穩当をかくものというべきだろう。

「留守（官）」の制度、法制史上の問題点等に関しては、はやくは

瀧川政次郎「複都制と太子監国の制」（『京制並に都城制の研究』一九六七年六月）、近年でいえば沢木智子「日本古代における留守と行幸」（『ヒストリア』一三二、一九九二年九月）など、古代史・法制史の分野ですぐれた研究の蓄積がある。それらにまなびつつ、ここで留守官制について基本的な事項を確認しておいたほうがよいだろう。

「留守」とは、「天皇が遷都や行幸のため宮城を留守にすること」（沢木前掲論文）だ。留守にあたっては留守官が任命されて宮城を固守した。これはむしろ中国古代の制度にならったものだが、中国では留守官の制度はまた「太子監国」（天子の巡幸などに際し皇太子が政務を代行する制）と不可分の関係にあり（瀧川前掲論文）、古代日本の法制においても、実態はともかくとしてこれを継受している。「留守」に関しては、「宮衛」「儀制」「公式」各令の「車駕巡（行幸）」などの諸条に規定され、『義解』『集解』にその解釈をめぐる諸論議が集成されている。

当代における留守官任命の実態をみよう。まず、『日本書紀』では、持統六年の当該例以前につきのような例がみられる。

①留守官蘇我赤兄（斉明四年一月）

②留守司高坂王（天武元年六月）

③留守司坂上直熊毛（同）

このうち、①については当時実際におかれていた官かどうかたがわしい。②③は近江遷都にもなつて飛鳥古京守備のためおかれていたとおぼしい。なお、六月二九日の記事によればもうひとり、稚狭王も留守司に任命されていたらしい。

ということで、行幸などにもなう留守官の任命は、当該例が実質的には最初のものになる。「書紀」にみえるのはこれだけだが、『統日本紀』には聖武朝を中心として十数例がみられ、いちいちあげないが、そのおおくが行幸に際してのものだ。

*

このようなわけで、旅中にあるおともをもつて家郷のおんながよんだうた一般を「留守（の）歌」とよぶのは適切でなく、あくまでも留守の制度にかかわつて（それに関連する「場」で留守の官人らによつて）詠じられたものに、この名称をあてるべきだろう。では、当面の「留京三首」のばあいはどうなのだろうか。

ところで、はじめにものべておいたように、おなじ持統六年春の伊勢行幸に際して制作された作品が、このすぐあとにつづいておさめられている（一・四三、四四）。一首はおなじく京にのこつた、從駕の人物のつまの作、もう一首はそれとは対照的に從駕の人物の作だ。このことは、このたびの行幸に関するうたが、組織的に制作あるいは公表・保存された可能性のあることを示唆していないだろうか。しかも、それが通常とはことなり、行幸に従駕するがわよりも京にのこつたがわを中心に資料がのこっているところに、これらの作品の特殊な成立事情が反映しているようにおもわれる。

ところで、これはあきらかに憶測にわたることだが、四三の京にのこるつまは「当麻真人麻呂妻」とされている。この当麻真人麻呂は、他の資料にめぐまれず経歴不明の人物だ。一方、さきにあげた左注には省略されていたが、このとき留守官に任命されたもののなかに当麻真人智徳がいた。これは偶然の一致だろうか。このうたの

制作または公表にあたって、智徳がなんらかのかたちでかわつていた可能性があるのではないだろうか。

以上のことをふまえて、ひとつの仮説を提出したい。当該三首は（そして四三も）、留守の制度に密接にかかわるなんらかの「場」に詠出されたものではなかったか。そしてこれに従駕のうた四四があわせられて、この行幸の全貌を遺憾なくとらえる記念碑的作品としてまとめられ（あるいはこの段階で再度公表されたか）、しかるべく記録にとどめられたのではなかったか。もしもこの推定にあやまりがないならば、むしろこの作品こそが、「留守の歌」とよばれるにもっともふさわしいものだったといえるのではないだろうか。

実は、こうしたみかたの先駆として、前掲福沢論文がある。福沢もやはりこの作品を留守官の設置と密接に関係するものとみる。福沢論文は留守官制の発足と当該作品のようなユニークな作品が登場したことをむすびつけるみかたをうちだしている点、注目にあたいするものだ。だが、なぜか福沢は、当該三首を「行幸先の宴で発表されたもの」とするみかたに同意している。これはおかしい。「留守歌」は、すくなくとも第一次的には留守官の宴において公表されたものでなければならぬ。また、福沢論文は、その歴史的背景の認識においても、のちにのべるような私見とは、微妙にことなる。福沢論文の驥尾に付しつつ、あらたな考察をこころみるゆえんだ。

2 「場」と表現

前節において、当該作品の成立事情に関し、ひとつの仮説を提出

した。それならば、そうした背景というものは、この作品の表現に、どのように反映しているのだろうか。あるいは逆にいつて、作品の表現そのものの分析から留守の宴歌としての特徴はみいだされるのだろうか。そのようなあとづけなしには、仮説はたんなるおもいつきにおわってしまうだろう。

また一方、こうした事実もある。この作品の表現をめぐるのは、従来も研究がつかさねられてきた。しかしながら、それらはおおむね作品の成立事情に十分配慮したものとはいいがたく、作家（人麻呂）の個人的な生活史に安易にむすびつけて論じられることの方がおおかつたようにみうけられる。

それならば、この作品の表現上のおもな問題点とはどのようなものだろうか。これに関しては、尾崎富義「伊勢行幸と人麻呂留京歌」（『常葉国文』六、一九八一年六月）などが適切にまとめているように、以下の三点に集約できるだろう。

① 三首すべてにこのときの実際の行幸さきとおもわれる地名がよみこまれていること。

② 三首すべてが「らむ」という助動詞によつて叙述をまとめていること。

③ 各歌の映像の中心が「をとめら」から「大宮人」、そして「妹へ」としぼりこまれていること。

そこで、こうした点に関し、さきにしめした仮説の観点から検討をくわえていくことにする。

まず、①から。三首によみこまれているのは、「嗚呼見乃浦」（四〇）「手節乃埼」（四一）「五十等兒乃嶋」（四二）の三地点だ。これ

らの地名の比定に関してはかまびすしい論議もあるが、いまはふれない。ただ、近年の諸注のおおむねがとっている見解によれば、「嗚呼見乃浦」から「船乗り」してむかったのが「手節乃埼」で、そこからこぎだして「五十等兒乃嶋」にむかうというふうな、三首はあきらかにひとつの連続した行程をたどっていることになる。むろんそれは、あらかじめきめられていたこの行幸の実際の行程にそうものなのだろう。先行研究のなかでは、こうした行幸の行程自体の意図するところをさぐるころもなされている（細矢藤策「柿本人麻呂伊勢行幸留京三首の創作意図について」『王朝文学史稿』二二、一九九六年三月）。だが、かぎられた情報からそれを推定することはむずかしいのではないだろうか。

それはともかくとして、行幸に従駕していない作者が的確に地名を配していることから、それらが作者の曾遊の地か、などと想像するむきもある。しかし、ここで銘記すべきはそうしたことではないだろう。この行幸地名の列挙は、作者人麻呂の個人的な想像や体験をこえて、これらのうたが行幸の内実とふかきかわり、その意図にうたというかたちで参画していたことをしめすのではないだろうか。伊藤『釈注』が、

地名をうたいこめることで伊勢との連帯が深まっていることはいうまでもない。

と指摘していることは、その意味でみのがせないだろう。つぎに②。このわずらわしいまでの「らむ」の強調も、従駕していないたちばでの詠なのだから当然だ、としてすませてしまっているのではない。それは、まず第一に行幸にしたがっていない主体、ひい

てはその主体が構成するうたの「場」を強調する表現なのだ。だがそれとともに、それはまたその在京のうたの「場」と行幸の一行との共感関係を確認する（あるいは、共感をもとめるというべきか？）表現としてとらえられるべきものではないか。

以上、①②の二首をあわせて、行幸の地の賛美を距離をへだてつづえがこうとの意図をよみとることができる。それならば③はどうなのか。「妹」に焦点をあわせたこのうたは、とりわけ作者の個人史に還元するよみかたがされてきた。そうした事実の有無は、たしかめようがない。ただすくなくとも、これは上述のような「場」にどうものたち——行幸にしたがわなかった留守の官人たち——の共通感情に背馳するものではない。その意味において、上述のように本稿とたちばはことなるものの、伊藤『釈注』がこの作品に宴歌としての性格をみようとしているのはただしいとおもう。

さて、家郷にのこされたものが旅中のやさしい人物におもいをはせるとするのは、まさしく「旅」のうたの伝統にのつともものだ。ただこのばあいは、たびさきにあるのが女性で、家郷（このばあい飛鳥の京）にのこっているのが男性という逆転がおこっている。そうなると、想起されるのが行幸供奉の女性官人、という設定はいわば必然だったのではないだろうか。さらにいえば、このたびの行幸の中心にあるのがまさしく「女帝」だという要素も、「大宮人」の内実を行幸供奉の女性官人とするにあずかっているのではないか。

ところで、関連二首についてはどうか。この二首（四三・四四）は、人麻呂作の三首とは逆に、いえにあつて旅中のおとこをおもう

そのつまのうた——旅中であつていえにのこしたつまをおもうたという、典型的なたびのうたの対応をみせる。対応といつても、むしろこのばあいはほんらい対応関係のない作（者）をくみあわせたものだが、それだけにかえて、この配列にはなんらかの意味での意図というものがかんじられる。それをおこなったのはどの段階かといえ、どのレベルでかの編纂段階で、とかんがえておくのが無難かもしれないが、もうひとつの可能性としては、『全注』が示唆していたように、行幸の帰還後、それに関連した宴がはられ、そこで披露された際の演出ということもかんがえられるのではないだろうか。四三が巻四にも重出（五一—）し、人口に膾炙していたらしいことも、以上のような推測をうらづける。

もしそうなら、当然、人麻呂の三首もそこで再度披露されただろう。というのも、まさにこの三首こそ、行幸の参加者にもきかせることによつてその意義は完遂されることになるからだ。この宴は、行幸参加者と留守者が一体となつて行幸の足跡をふりかえり、これをあらためて顕彰する宴だったとおぼしい。

3 和歌と政治

留京三首は、留守の制度のもと、持統天皇の伊勢行幸に際し、京にとどまる留守官たちによつていとなまれた宴席に公表されたものだったことを推定した。もしもこの推定にまちがいがなければ、この作品は必然的につよい政治性をおびることになったはずだ。だが、この作品にそうした政治のかげをみることに、従来の研究はおおか

た否定的だ。たとえば、廣岡義隆「人麻呂の伊勢歌三首」（『三重の古代文化』六四、一九九〇年一〇月）は、例の三輪高市麻呂の一件にふれつつも、一方では、

人麻呂の万葉歌にはそういう宮廷の動きが全く出ていない。（中略）人麻呂は一つの創造美の世界を描きあげるのみで、歴史に触れることをしていない。

と指摘している。だが、はたしてそうだろうか。

ここで、作品と、それに付されている左注がかたる事件との関係にめを転じよう。この両者をむすびつける視点ははやく富士谷御杖『万葉集燈』にみられる。ただしそれは同書にしばしばみられるように、御杖独自の「倒語」観からするもので、付会説の域をでない。

高市麻呂の行動は儒教的政教主義によそわれていたが、それをするのみにするわけにはいかなかったのでないか。吉田義孝「軽の安騎野冬獵歌論」（『古代宮廷とその文学』、初出一九八六年三月）が推測するように、持統五年ごろに政權内部で皇位継承をめぐる持統・軽勢力と高市支持勢力との対立が表面化していたとすれば、六年三月の伊勢行幸も高市麻呂の「諫奏」も、そうした政治情勢と無関係だったとは到底おもわれない。高市麻呂の「諫奏」が壬申の功臣と持統との一種の「共通感覚」にもとづくものだったと推測するむき（佐藤美知子「持統天皇行幸関係歌の背景」、『大谷女子大国文』一〇、一九八〇年三月）もあるが、そうではないだろう。むしろ持統がきざきつあった新体制に対して、高市麻呂をはじめとする壬申の功臣らは疎外感をいだいていたのではないだろうか。

そしてそのばあい、留京三首をふくむ当面の作品群が、高市麻呂

らの勢力とはいわば反対のたちば、すなわち持統天皇のがわからのくわだてだったことは、留守の宴の性格からいっても当然のことだろう。

ここで、再度留守官の制度の問題にもどる。この制度が漢土においてははいわゆる皇太子監国の制と不可分だったことをおもしろいおこしい。むろん、中国律令から日本のそれへの継受の過程でおこりがちなこととして、皇太子監国の要素はほとんど名目化し、うすめられたとおぼしい。実例もほとんどいつてよいくらいにない。宝龜元年（七七〇）八月の皇太子留守はなんといつても称徳崩後の異常事態のなかでのことだし、確実な例といえるのは延暦四年（七八五）九月のばあいぐらいのものだが（岩波新日本古典文学大系『続日本紀』脚注参照）、これとて、例の種継暗殺事件にからむものだけに問題はこのころだろう。ただ、律令導入期にあつては、留守官制度といえただちに皇太子監国の制度を想起させるに十分だったのではないだろうか。そうした背景をかんがえるとき、この持統六年の伊勢行幸に際して留守官が設置任命されたのは、きたるべき（持統がそうもくろむところの）軽立太子をにらんで、そのクローズアップを演出するものだったのではないだろうか。もしもそのような想像がゆるめられるとしたら、この企図は同年冬の阿騎野遊獵と同工異曲をなすものだし、それぞれの機会に製作された人麻呂のてになる作品同士——留京三首と阿騎野遊獵歌（一・四五〜四九）——もまた、好一对をなす作品だったということができないのではないだろうか。

4 むすびにかえて

ところで、皇太子草壁の遺児輕は、この行幸にしたがつていたのか、それとも飛鳥の京にとどまっていたのだろうか。常識的にみれば、実母の草壁皇太子妃阿閉皇女とともに持統に随行していたとかがえるべきだろう。つねに祖母帝持統と行をともにしているほうが、皇位の正当な継承者であることを印象づけるためにも都合だから。しかし、行幸時の輕の動静はまったく不明だ。それならば、輕が随行していなかったと想像してみることも、ゆるされるのではないだろうか。それも、単に随行しなかったというより、積極的な理由があつて京にとどめられていたとかがえるのだ。留守の官をはじめ任命したのが、漢土の皇太子監国の制度にならない、後継者たる輕の存在をつよく印象づける意図にでるものだったとすれば、むしろそうすることがぜひとも必要だったのではないだろうか。

人麻呂の作品がはじめて披露された留守官の宴の座に、わかき輕王のすがたがあつたとするのは、いかになんでも憶測にすぎないだろうが、この宴が留守官の存在を宮廷の内外にしらしめ、結果的に輕の存在を従駕の官人たちもふくめた宮廷人たちに印象づけることになったとみることは、あの阿騎野への遊獵とそのおりの人麻呂の作品の存在、またそのねらいにあらためても、あながちに否定するべきものではないようにおもわれるのだ。