

留守の歌をめぐる考察

—その発生・展開・消滅—

高松寿夫

① 朝霧に沾れにし衣干さずして一りか君が山道越ゆらむ

(一六六六)

右二首作者未詳

大津皇子竊下_二於伊勢神宮_一上来時大伯皇女

御作歌二首(一〇五略)

② 二人行けど去き過ぎ難き秋山を如何にか君が独り越ゆ

(2—106)

らむ
当麻真人麻呂妻作歌

③ 吾がせこは何所く行くらむおきつもの隠の山を今日か

越ゆらむ
(1—143)

石上大臣從駕作歌

吾妹子をいざみの山を高みかも日本の見えぬ国遠みか
も

(四四)

右日本紀曰、朱鳥六年壬辰春三月丙寅朔戊辰

『万葉集』には多くの旅にまつわる歌が収められている。

この旅にまつわる歌を〈羈旅歌〉と総称する時、上代の〈旅歌〉の中には、留守の立場の者が旅にある家人を思いや
つて詠んだ歌が散見する。早く佐佐木信綱編『分類万葉集』
が「留守」の項目を立てているが、更に並木宏衛氏⁽¹⁾や上野
理氏⁽²⁾は、それら留守の者の歌の中に一つの顕著な類型を持
つ歌群が見られることを指摘する。その類型を持つ歌を次
の①～⑤に列挙してみる。(今、論の展開の必要上、適宜そ
の前後の歌も合せて示すことにする。)

岡本宮御宇天皇幸_二于紀伊国_一時歌二首

妹が為吾玉拾りふ奥辺なる玉縁せ将ち来奥つ白浪

(9—1665)

以「浄広肆広瀬王等」為「留守官」。於是中納言
三輪朝臣高市麻呂脱「其冠位」、擊「上於朝」重諫
曰、「農作之前車駕未レ可「以動」。辛未天皇不レ
從レ諫、遂辛「伊勢」五月乙丑朔庚午御「阿胡行
宮」

後人歌二首

④ 朝裳吉し木へ往く君が信土山越ゆらむ今日ぞ雨な零り
そね (9—1680)

⑤ 後れ居て吾が恋ひ居れば白雲のたなびく山を今日か越
ゆらむ (1681)

誉謝女王作歌

⑥ 流らふるつま吹く風の寒き夜に吾がせの君は独りか宿
らむ (1—159)

暮檀越往「伊勢国」時留守妻作歌

⑦ 神風の伊勢の浜荻折り伏せて客宿や為らむ荒き浜辺に
(4—1500)

山部宿禰赤人歌六首 (のうち第四・第五首)

塩干なば玉藻苺り蔵め家の妹が浜裏乞はば何を示さむ
(3—1360)

⑧ 秋風の寒き朝開を佐農の岡超ゆらむ公に衣借さましを
(161)

宇合卿歌三首 (一七二九略)

⑨ 山品の石田の小野のははそ原見つつか公が山道越ゆら
む (1730)

山科の石田の社に布麻おかば蓋し吾妹に直に相はむか
も (1731)

碁師歌二首

祖母山霞たなびきき夜深けて吾が船泊てむとまり知ら
ずも (9—1732)

思ひつつ来れど来かねて水尾の埼真長の浦を又顧みつ
(1733)

小弁作

⑩ 高島の足利の湖を滂き過ぎて塩津菅浦今か滂ぐらむ
(1734)

⑪ 梅の花散らす春雨多く零る客にや君が慮せるらむ
(春相問、10—1918)

(悲レ別歌)

⑫ 草陰の荒蘭の埼の笠島を見つつか君が山道超ゆらむ
(12—13192)

⑬ 玉勝間島熊山の夕晩に独りか君が山道越ゆらむ (一云
暮霧に長恋為つつ寐ね勝てぬかも) (13193)

⑭ 気緒に吾が念ふ君は鶏が鳴く東の坂を今日か越ゆらむ
(13194)

(問答歌)

⑮ 十月しぐれの雨に沾れつつか君は行くらむ宿か借るらむ
(12—13—14—15)

十月雨間も置かず零りにせば誰れの里の宿か借らまし

(三二—三四)

右二首

①〜⑮の歌を見て了解出来るように、その顕著な類型とは、留守の妻が旅中の夫を助動詞「らむ」を用いて思いやるといふ形が基本にあり、歌の中で思いやる光景は、峠の山越えか旅の独り寝の場面にほぼ限られるということである。これらの歌を以後「留守の歌」と呼ぶことにするが、その強い類型性からすれば、上代には「留守の歌」が然るべき位置を占めていたことが予想される。意外に注意されることがないが、留守の者の立場の歌そのものが平安朝に入ると多くは見られなくなり、特に本稿で「留守の歌」と呼ぶ類型を採る歌は、平安朝は勿論、万葉第四期に入るとほとんどその姿を消してしまふ。従つて、「留守の歌」の發生・展開、そして消滅の事情を検討して行くことは、生成・成立期の和歌をめぐる事情を垣間見るための一つのでたてとなるであらう。

二

「留守の歌」の形式をもつ最も古い歌として、中皇命の「宇

智野遊獵歌」の反歌が指摘されることがある。

天皇遊「獯内野」之時中皇命使「間人連老猷」歌

八隅知し 我が大王の 朝には 取り撫で賜ひ 夕には
縁り立たしし 御執らしの 梓の弓の 奈加弭
の 音為なり 朝獯に 今立たすらし 暮獯に 今た
たすらし 御執らしの 梓の弓の 奈加弭の 音為な
り (1—13)

反歌

玉剋春内の大野に馬数めて朝ふますらむ其の草深野

(四)

この歌は題詞から知られる通り、天皇の遊獵にあたって中皇命が歌い献つた形をとる。長歌で「音すなり」を繰り返して、反歌で「らむ」を用いていることから、中皇命は狩獵の場に臨んでいないことが判るが、これは上野理氏も説く通り、狩獵が元来女性には無縁のもので、狩場に女性は立ち入らなかつたことに関わる表現であらう。上代にあつて狩獵は、成年男子の雄々しさを最も良くアピールする行為であり、『記』『紀』風土記にしばしば諸地で遊獵する天皇が描かれ、柿本人麻呂の「阿騎野遊獵歌」(1—145—149)や山部赤人の神龜の「吉野從駕歌」の第二歌群(6—192—196—197)など、王権の正当性が強調される時に、狩獵する皇子・天皇が歌われることにも了解されるように、王

権にあつてはその力を誇示する機能を備えていたことが指摘出来る。王権の力をアピールする狩猟には、その意味を喧伝しその機能を全うするための王権を賛美する歌が必要である。一方、初期万葉において、天皇の近くにあつて場に応じた歌を詠作したのは、中皇命や額田王に代表される女流の歌人であつた。ところが、先述の通り、女性が狩猟の場に臨むことはあり得ず、このせめぎ合いの中から、へ留守の賛歌とでも言うべき「宇智野遊獵歌」の態度が登場したものと思われる。「宇智野遊獵歌」の長歌は、天皇への憧れを歌う志都歌の表現を襲うことで天皇賛美を志向するが、反歌でも狩場を「内の大野」と捉え、「馬数めて」で天皇の出獵が多くの子を従えた堂々としたものであろうことを述べ、『代匠記』以来説かれてるように、狩場を「草深野」と捉えることで獲物の多いことが期待出来る理想的環境であることを言い、全体として狩猟の成功を賛美したものと なつて いる。

先述のとおり、この中皇命の歌も「留守の歌」の一例とする指摘があるが、中皇命の歌は「留守の歌」そのものとは言えないと考えた方が良さそうだ。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、それを賛美的に捉えるのに対し、「留守の歌」で推量される夫の旅の光景は、既に指摘したように、峠越えや独り寝の

場面であつた。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。歌の表現の上でも、しばしば旅上の夫が「ひとり」であることを強調し(①、②、⑥、⑬)、山越えの環境を「沾れにし衣干さずして」(①)、「二人行けど去き過ぎ難き秋山」(②)、「秋風の寒き朝開」(⑧)、「時雨の雨に沾れつつ」(⑬)と言ひ、また旅宿の環境を「つま吹く風の寒き夜」(⑥)、「荒き浜辺」(⑦)、「春雨多く零る」(⑪)と捉えるところには、旅の困難を強調しようとする志向が見てとれる。従つて、中皇命の歌と「留守の歌」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。「留守の歌」の『万葉集』の初出が斉明朝である(①)のに対し、中皇命歌がそれに確実に先行することからは、中皇命歌から一連の「留守の歌」への展開を想定してみたくなるところであり、またその可能性は十分あると考えるが、何分実証のためには情報が乏しく、今はとりあえず中皇命歌を「留守の歌」そのものの例から外すべきことを確認して、以下の考察を進めることにする。

三

「留守の歌」について考えるにあたり注目されるのは、へ留

守の歌が、しばしば旅上の男の歌と対をなすように掲載されていることである。このことは、〈留守の歌〉では最も早い時期の例と考えられる①が既に一六六五の旅先の男の歌と二首並べられているのを初めとして、藤原宇合の歌とされる⑨〔公〕の語から見て女の立場の歌であることが判る)も男の歌である一七三一に隣接して配列され、巻十二の「悲別歌」中の⑬は、本文が女の〈留守の歌〉であるのに対し、その異伝は旅中の男の歌と解釈出来、同じ巻の⑮も男の歌との問答の形で掲載される。また、③の当麻麻呂の妻の歌は、同じ行幸にあつて詠まれた石上大臣の四四歌と隣接するが、これも具体的な作者にこだわらなければ、一組の男女の歌と見做し得る。同じように⑩の小弁の歌は、小弁なる人物に不明な点が多いが、その前の碁師の歌と合わせ見る時、いずれも琵琶湖での航行を扱ったものであり、旅先の者とそれを思う留守の者の歌の組み合わせとして理解出来るものである。(航路における港や浦は、陸路における峠と同じ意識が働いていると考えられる。)また山部赤人の歌の⑧は、六首一括の歌群にあり、その六首全体に有機的な構成を認めるには問題もあろうが、その直前に「家の妹」を思う男の歌が配されるのは偶然ではあるまい。かかるあり方を念頭に置けば、④⑤の「後れたる人の歌」―「後れたる人」とは『古典集成』が説くように「旅に出ずに残

った人」を指す―も、それ以前に配列される大宝元年の紀伊行幸の歌の中に、家郷にむけた感慨が詠まれた歌(一六七・一六七七など)が存在することと呼応していると言ふことは出来よう。『万葉集』に掲載された形が、そのまま第一次享受のあり方を伝えてしていると断言することは出来ないが、今の場合いくつかの巻に渡つてこの現象は現れており、ある程度当初の歌のあり方を反映したものと考えて良からう。

〈留守の歌〉に対応して配置される男の歌は、ほぼ例外なく家郷を思いやる内容を持ち、具体的に「妹」が想起される場合も少なくない(一六六五、四四、三六〇)。そもそも、『万葉集』の〈羈旅歌〉全体が、〈遊覧・遊樂的〉なものと同郷を偲ぶものには大別出来るのだが、行幸従駕の場合も含めて、旅先で家郷を思う歌の例は非常に多い。旅先で〈家〉を思う歌を作ることに伊藤博氏は、「家郷の魂を齋み潔めながらたいせつに持ち歩くことが安全な旅、無事なる帰郷につながるという古代信仰に由来する」と推測する。更に神野志隆光氏は、旅をめぐる歌において、へいはふ妹のモチーフがしばしば現れることに注目する。

いへびとはかへりはやこといはひしまいはひまつらむ
たびゆくわれを
(15―三六三六)

あきかぜはひにけにふきぬわぎもこはいつとかわれを

いはひまつらむ (三六五九)

大船があるみにいだしいます君つつむことなくはやか
へりませ (三五八二)

真幸くていもがいのはばおきつなみちへにたつともさ
はりあらめやも (三五八三)

たくぶすま新羅へいますきみが目をけふかあすかとい
はひてまたむ (三五八七)

これらの歌から神野志氏は、妻の「いはふ」ことが旅人の安泰に共感的につながるという呪術的な「共感関係」を、旅をめぐる状況として認めようとする。従って、旅先で家郷の妻を思う歌を詠むことは、それによってこの「共感関係」を確認し、改めて自らに喚起する意味を持つと神野志氏は捉える。発想を規定して行く古代的状况を見据えた指摘として従うべきものと考ええる。つまり、旅先で家郷やそこで齋戒している妻を思い起こす歌を詠むことは、異郷にあることで不安定になりがちな精神を、「共感関係」にある妻を想起することで鎮めようとするところに発生するものと言える。それならば、旅にある者から家郷に向けての一方的な歌いかけよりも、それに答えるかのように家郷からも旅先のことを確かに心にかけていることを表明する歌が示されることは、「共感関係」を一層確実なものとし精神の

安泰をもたらすことになろう。

「留守の歌」が旅中の夫が家郷を思う歌に対応する形で現れるのも、基本的には旅をめぐる呪術的な「共感関係」を背景にしていると考えられる。稲岡耕二氏も本稿が「留守の歌」と捉える歌群に一定の類型を認め、それを「単に旅先の苦勞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」ものと捉える⁽⁸⁾。上代特有の「留守の歌」のよって立つところを「共感関係」に求めたものとして、示唆に富む。更に上野理氏は、中皇命の歌も含めて「留守の歌」を「留守の妻が夫の安全を祈念する神事の折に詠む歌」とし、「留守の歌」を歌うことそのものに呪術的なあり方を認めようとし、また真下厚氏は、男の旅先の歌をも含めて呪術的な機能を捉えようとする⁽⁹⁾。しかし、『万葉集』の「留守の歌」について、それを詠むことそのものに一種の呪術的行為を見て取ろうとすることは、慎重な態度をとる必要がある。フレイザーの『金枝篇』(岩波文庫版第一冊第三章)には、世界の色々な民族における遠征や狩獵をめぐる呪術のあり方が紹介されている。その中には、確かに戦に出かけた夫たちの留守を守る女たちが呪術的儀式に伴って歌う歌というものがいくつか紹介されている。

お主人なる日よ月よ。この油ぬられたるものが雨を弾くが如く、我らの夫、兄弟、許婚及び他の親族たちの身をして、敵の矢玉を弾かしめ給へ。(ケイ諸島) おお黄金の扇よ。味方の弾を的らしめ、敵の弾を外れしめよ。(同右)

われ等の夫はアシヤンチーへ行つた。この地の上から掃き出せ敵を (フラミン・西部アフリカ)

これらの歌を、留守の妻たちによる祝歌であるとするところに特に異論はなからう。しかし、『万葉集』の〈留守の歌〉はというと、場面は旅において最も独りであることの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つかうようなポーズを取るのである。〈留守の歌〉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して捉えたり旅の安泰を強調するものになるはずである。〈留守の歌〉が、呪術的とも言える〈共感関係〉を背景として初めて存在し得るものであったことは間違いない。しかし、〈留守の歌〉を歌うことを、「いはひべをとこへにすゑて、しろたへのそでをりかへし」(20—四三三二)といった、他の留守の妻の呪術的動作と同質のものとして捉えるのは、その性質を正確に把握したことにはならないで

あろう。旅への不安を前面に打ち出すその表現の質や、時々に応じて新たな〈留守の歌〉が作られて行くというあり方に、呪術機能だけでは律しきれない部分を認めるべきである。

四

〈留守の歌〉に限らず、旅においてさまざまな歌が作られ享受されることは、それを促す状況の変化なくしてはあり得なかつたであろう。少なくとも、旅が一定の制度として定着すること、そして、歌々を発表するべく然るべき機会が存在することが求められる。そのような状況作りにおいては、やはり行幸というイヴェントの存在は大きな意味を有していたと考えられる。高野正美氏は、『日本書紀』の行幸記事が、神武から欽明まで散見した後、敏達から推古までの空白期を経て舒明朝に再び頻繁になることから、行幸の事実が実質的に舒明朝に始まることを主張する⁽¹²⁾。基本的に従うべき説と思われる。以後、奈良朝に至るまで行幸は繰り返し実行されることになるが、この時期は、大化の改新を始めとして国家の近代化に関わる諸事件を中に挟んで、中国に倣った中央集権体制が模索されて行つた時期に重なり、所期の目的の達成のために、あらゆる方面で新たな試みがなされた時期であつた。行幸というイヴェントが舒明

朝以前に全くなかったと断言は出来ないが、もしあったにしても、新たな時代を背景として、中国の遊覧・巡狩の影響をも受けつつ、質的に大きな変化を遂げたであろうことは、おそらく間違いない。行幸は、中央政権がいかに優れた実態を有するかを諸地域に喧伝する役割も担っていたが、そこではその優位性を際立たせるものとして、行幸の文化的側面が大いに強調された。従って「文化」を強調する諸々のイヴェント―おそらく行幸が行われ始めた当時にあつては、名所・名勝を遊覧するという行為そのものが最先端の「文化」であつたろうが、その他に儀礼性の強調や詩歌の披露などが企画され、次第に形を整えて行つたであろうことが想像される。『万葉集』の「羈旅歌」の発生・成立は、そのような動きの中に見定めることが出来るはずであり、「留守の歌」としてその例外ではなからう。「留守の歌」の中に、しばしば男の作者が女の立場で詠んだとおぼしきものが見られたり、当麻呂の妻と石上大臣の歌のように、一座の人々を代表するようなあり方が窺えたりすることからも、「留守の歌」が単に呪術的なあり方―呪術とは本来秘儀として公開は前提していないはずである―をしていたのではなく、然るべき発表・享受の場を有していたことが想像される。

既に指摘したように、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「留守の歌」は要求される¹³。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「留守の歌」も、内容にふさわしいものを折あるごとに新作し、男の歌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、心意的には多分に呪術的な背景を持ちながらも、そこには根本的に文芸的意識が働いていたと言ふことが出来る。「留守の歌」が、旅の夫の身の上を案じる心の表されたものになつていることも、そのような事情によるであろう。既に呪術的機能が無条件に受け入れられる時代でもなく、先掲の石上大臣の歌（四四）などに窺えるように、旅上の男の歌に妻と離れてあることの不安など、現代的なことばで言えば「旅愁」ということばで捉えられる心の歌が早くから多く見られることからすれば、それに対応する歌としては、むしろ家人の旅上の困難を思いやる表現をとることの方が、歌のあり方として場の要求に答えることが出来たのだと言える。留守の妻の潔斎は、旅によつて家郷を離れることによる不安が促す必然であるが、「留守の歌」は、その不安を祝福的な表現によつて克服しようとするのではなく、その不安を、それが最も強く思われる場面を捉えることで端的に表現し

ようとす。そこに働いている、歌があるべき形に導くものは、もはや呪術的な力ではない。そこに、歌が歌として成り立つ原理の形成の一形跡といったものを予感することは、大筋として間違つた見通しではなからうと考へている。勿論、それを和歌の〈抒情性〉といったことばで総括することは、いたずらに既成の漠とした文学觀念に問題を無化してしまふことにならうし、ことは和歌の成立に関わる大きな問題でもあり、今はその見通しの指摘にとどめ、〈留守の歌〉の考察を先に進めざるを得ない。

五

〈留守の歌〉は、その類型性・類想性の強さ故にさまざまな場面で転生し、また新たな文学作品を生み出す契機ともなっている。

幸_三于伊勢国_一時留_レ京柿本朝臣人麻呂作歌

① 嗚呼見の浦に船乗り為らむ憾婦等が珠裳のすそにしほみつらむか (一—四〇)

② 釵著く手節の埼に今日もかも大宮人の玉藻苜らむ (四一)

③ 潮さみに五十等児の島辺榜ぐ船に妹乗るらむか荒き島廻を (四二)

人麻呂の「留守三首」が〈留守の歌〉の系譜に連なるも

のであることは、上野理氏に指摘がある。⁽¹⁴⁾しかし、「留守三首」は〈留守の歌〉の型を襲いながらも、詠者は男の立場をとり、思い描かれる行幸先の人々のありさまには、明らかに詠者の羨望の気持ちが表示される。上野氏も指摘するよ_うに、波に濡れること、都人の不慣れた玉藻を刈ること、荒海に船を乗り出すことと、それぞれに一抹の不安は示されつつも、全体としては明るく具象的に思い描かれた行幸供奉のさまには羨望の気持ちが現れており、そこに人麻呂による〈留守の歌〉の文学作品としての飛躍が見てとれる。その飛躍を可能にしたところを本稿なりに捉えるならば、抒情の方向性を、〈留守の歌〉一般に見られる妻から夫へという配偶者関係のものから、「憾婦等」「大宮人」という集団へと転換したことに求められる。⁽¹⁵⁾同じことは、巻五の「松浦河に遊ぶ」歌群の「後人追和の詩」三首にも言える。

後人追和之詩三首 帥老

① まつらがはかはのせはやみくれなるものすそぬれてあゆかつるらむ (五—八六一)

② ひとみなのみらむまつらのたましまをみずてやわれはこひつ、をらむ (八六二)

③ まつらがはたましまのうらにわかゆつるいもらをみらむひとのともしき (八六三)

この歌々も、「後れたる人」が旅先の人の様子を「らむ」を

用いて推量する〈留守の歌〉の形式を踏まえつつ、㉔で「こひつ、をらむ」、㉕で「ひとのとしさ」と、羨望の念をより鮮明に打ち出す。この歌群が人麻呂の「留守三首」の方法を受けたところに来る文学的営みであることは、上野氏も触れており、また神野志氏に詳しい考察がある。そしてここでも抒情の方向は、㉖に示されるように「ひとみな」へと向けられている。男女間に結ばれた呪術的關係から解放されることによつて、〈留守の歌〉は新たな文学的可能性を擲んだと言える。笠金村の「紀伊従駕歌」（4—5四三—5四四）も〈留守の歌〉の線上で理解出来る作品である。これは、他の類想作品に対して、長歌作品であることに特徴があるものである。金村が、〈留守の歌〉の発想を受けつつも長歌というスタイルを用いて、どのような独自性を創造して行つたかは、別に改めて論じる必要があるが、〈留守の歌〉全体の流れからこの作品を見る場合、長歌というスタイルを採つて詠者自身の行動や感情を大胆に詠み込むことで、〈留守の歌〉の抒情詩としての新たな展開を模索したものである、と言ふことが出来る。

しかし「留守三首」にせよ「松浦河に遊ぶ」の歌や「紀伊従駕歌」の場合にせよ、言ふなれば〈留守の歌〉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〈留守の歌〉があつてこ

そのものであつたとも言える。ところが、冒頭にも記したように、〈留守の歌〉は万葉第四期以降になるとほとんどその姿を消してしまふ。従つて、〈留守の歌〉の新たな可能性を開いたこれらの作品の態度も、〈留守の歌〉そのものが実態を失ふことで、後の時代に受け継がれることがなかつたのである。

六

顕著な類型・類想を見せていた〈留守の歌〉も、本稿の冒頭で述べたように、後期万葉になるとその作例を見つげにくくなる。作歌時期が不明の卷十・十二の歌は今はおくとして、第四期にははつきりとした〈留守の歌〉の作例は見つけることが出来ず、以後、平安朝の和歌にも類型を持つ歌はほとんど認められない。⁽¹⁸⁾ 〈留守の歌〉の性格を考察する本稿は、その消滅の背景にも考察を及ぼす必要があるであらう。

〈留守の歌〉はその表現の殆どを、旅先の夫の境遇を想像することに費している。その結果、詠者自身の具体的な感情は殆ど歌の表面には現れない。勿論、一首の抒情は旅の夫の身の上を案ずるものとしてくみとることは出来るのであるが、やはり詠者個人の具体的感情——私がどう思っているか、どのくらい夫の身の上を案じているか、といった部

分の表白がないために、抒情の質に多様性は認め難い。従って、〈留守の歌〉が新たに作られて行くことの意味Ⅱ文芸性は、旅中の夫の境遇をいかに表現するか、という点にかかって来る。しかしこの点も、描かれるのは山越えか旅寝と場面がごく限られており、量産されるうちに表現に新鮮さが失われるのは防ぎようがない。では〈留守の歌〉の表現が、詠者の抒情に深く傾斜して行くとしたらどうであろうか。その結果は、夫の身の上に対する不安がより具体的に表明され、夫と離れていることへの怨みや、孤独感・断絶感が強調されて行くことにならう。そこまで抒情性が徹底されると、今度は、本来〈留守の歌〉需要の心意的背景にあった〈共感関係〉の確認という期待からは乖離を来すことになる。そこまで来ると、わざわざ都から〈留守の歌〉を取り寄せ（あるいはそのような形をとり）発表する必要も感じられなくなつて行くと考えられる。先程〈留守の歌〉は、呪術的要素を背景に持ちつつ、根本的に文芸的意識が存在したと指摘した。これはつまり、〈留守の歌〉は呪術的背景と文芸的意識の緊張関係の中に存在の意味が与えられていた、と言い換えることが出来る。それ故に、〈留守の歌〉が抒情詩として一層の飛躍を遂げようとする、却つてそれが自らの存在理由を失うことにもつながるのであつた。つまり〈留守の歌〉衰退は、歌そのものが

持つ限界が大きな要因となつていた、とすることが出来る。このように述べて来ると、〈留守の歌〉の限界は、即ち旅上の男の歌の限界でもあるのではないか、ということになるかもしれないが、それはそうではない。実際、旅にある者の立場の歌は始めから詠者の抒情を前面に打ち出すところになり立っており、〈留守の歌〉とは抒情のあり方に根本的な相違がある。これは、歌の場に関わるあり方の違いである。〈羈旅歌〉発表の場は旅先の宴などに求められるが、そこでは、旅する者の抒情としては孤独感や断絶感を強調しても、大概の場合は、やはり旅する者の立場にあるその場を構成する一座の者に共通の感情として、共感的に理解され受け入れられてしまうのである。一方〈留守の歌〉は、歌の場の外側から持ち込まれて来る抒情であり、一座の者に受け入れられるためには、自ずと発想や抒情のあり方に強い規制が要求されたのだと言える。

表現的に閉塞状況に陥り、抒情詩としての新たな展開も閉ざされた〈留守の歌〉は、旧作を歌謡や伝誦歌として享受するような場合はあつたかもしれないが、新作する意味はやがて失われて行つたと考えられる。

以上、〈留守の歌〉の消長や、それをめぐる状況を見渡して来たが、そこには、ひとつの歌のカタチが古代性の中から登場し、文芸としての飛躍を遂げようとする時に何が起

きたのか、その一齣を如実に窺わせるものがある、と言うことが出来る。本稿では、〈留守の歌〉という、古代和歌の中の小さな一ジャンルを扱ったにすぎないが、この視点が、より広い古代和歌の究明にどのような有効性を持つか、それは今後の検討に委ねられた課題である。

注

- (1) 「万葉集卷一伊勢行幸時歌群」〔野州国文学〕22、一九七八・一〇。
- (2) 上野氏の〈留守の歌〉に関わる論文は次の通り。
A 「留京三首における人麻呂の方法」〔国文学研究〕75、一九八一・一〇。
B 「中皇命と遊宴の歌」〔国文学研究〕89、一九八六・六。
- (3) 注(2) 論文B。
- (4) 上代の狩獵とそれをめぐる文学の意味については、拙稿「山部赤人の吉野行幸徒駕歌の構想(承前)―第二歌群を中心に―」〔古代研究〕23、一九九一・二)においても言及した。
- (5) 注(2) 論文A・B、神野志隆光氏「松浦河に遊ぶ歌―追和三首の趣向―」〔万葉集研究〕14、一九八六・八。後に「柿本人麻呂研究」に所収)など。
- (6) 「家と旅」(「リポート笠間」8、一九七三・九。後に「万

葉集の表現と方法」下に所収)。

- (7) 「行路死人歌の周辺」〔論集上代文学〕4、一九七三・一一)。
- (8) 「万葉集全注 卷第二」一〇六歌の【考】(一九八五・四)。
- (9) 注(2) 論文A・B。
- (10) 「柿本人麻呂留京歌群の発想と表現」〔古代文学〕27、一九八八・三)。
- (11) 本稿で言う〈呪術〉とは、「当面の期待に対して、その実現をもたらすために行われる秘儀」といった意味として用いており(それは、引用の諸論文でも同様の用い方がされているものと理解している)、「呪歌」と言う場合も、そのような意味での呪術を達成させるために伴う歌という意味を示す。
- (12) 「旅と抒情―黒人・赤人への過程―」〔万葉の虚構〕、一九七三・九。後に「万葉集作者未詳歌の研究」に所収)。
- (13) 第二節にも指摘したように、「留守の歌」が要求されたその時に、「留守」という詠者の態度を示した先行歌として、中皇命歌の如き作品が、スタイルの原型として注目されたという可能性は十分あり得ると思う。
- (14) 注(2) 論文A。
- (15) ㊸も抒情の方向性は㊸と⑩と同様に理解して良いと思われるが、あえて特定の一女性を思わせる「妹」という語を用いたのは、この歌が、船乗りの場を「荒き島廻」と捉え

るなど、より正調の〈留守の歌〉の発想に近いことと関わりがあるかもしれない。

(16) 神野志氏注(5)論文。

(17) この指摘は上野氏注(2)論文Aや神野志氏注(5)論文にも示されている。

(18) 平安朝の文学作品の中に見える唯一の〈留守の歌〉と言える、

風吹けば沖つ白波たつた山夜半にや君がひとりこ
ゆらむ

〔古今集〕18―九九四、〔伊勢物語〕二三段他)

の歌は、物語の中に組み込まれることで平安朝にまでその命脈を保ったと言える。この歌が、その背景を説明する物語と共に伝承されるのが一般的であったことは、『古今集』や『伊勢物語』『大和物語』の記述により判明する。しかも、それぞれの伝承には異なる内容を持った部分が認められ、伝承が長い期間に渡って伝えられる内に、さまざまな変化を遂げていたことを窺わせる。特に『伊勢物語』二三段では、「つつるづ」の歌(この歌の中では、平安期には既に使われることが稀になっていた「妹」ということが用いられる)や『万葉集』にも見える「生駒山」の歌などが前後に配され、殊更に古めかしさを強調する効果が物語にちりばめられており、平安朝の人々にとつては古典的な歌として認識されていたことは明かである。

本稿は昨年の上代文学会大会(於近畿大学)における研究発表に基づく。発表に際して数々の御助言を賜った各位に御礼申し上げます。