

柿本人麻呂の旅

一人麻呂は旅において風土をどのように表現したかー

寺川眞知夫

はじめに

柿本人麻呂は周知のごとく、『万葉集』を代表する歌人ではあるが、同時代の他の文献にその名はみえない。その身分は、『万葉集』が大納言兼大將軍大伴宿禰安麻呂（巻第二、一〇一番歌左注）、十市皇女（巻第二、一五六～八番歌題詞、及び紀引用の左注）、大津皇子（巻第二、一六四三～四番歌題詞）などについては「薨」、石田王（巻第三、四二〇、四二三番歌題詞、左注）、智努女王（巻第二〇、四四七七番歌題詞）には「卒」を用いるように、「養老令」の死の表記の基準、すなわち「喪葬令」薨奏条にみえる「凡百官身亡者。親王及三位以上称薨。五位以上及皇親称卒。六位以下。達於庶人。称死。」とあるのに従って「死」を記述しているとみられ、また人麻呂については「柿本朝臣人麻呂、石見国に在りて臨死らむとする時、」（二一二二三）あるいは「柿本朝臣人麻呂の死りし時、」（二一二二四）と、「死」と表記するから、これらを照らし合せると六位以下の官人であったと知られる。わざわざ、周知のこうした点に触れたのは、これも改めていうまでもないが、人麻呂が『万葉集』に残した少なからぬ旅の歌は、六位已下の官人としての旅で詠んだことを確認しておきたかったからである。

このように、人麻呂の旅は六位已下の官人としてのそれであったが、その歌の表現を考えようとするにあたり、古代の旅の如何なるところに位置し、性格づけられるものか、確認する上でも必要なことであった。『万葉集』の旅の歌を概観すると、律令制社会になってから想定されるほとんどの旅において歌が詠まれていることが知られよう。

旅はおそらく、氏族制社会であれ、律令制社会であれ、本質的に異ならないであろうが、律令制の社会の成立にともなって、氏族制社会の時代にはなかった旅が、それまで旅と無縁であった多くの人々を巻き込む形で出現し、その生活に影響を与えるようになったといえる。その画期を具体的にいえば、公地公民制を行ったとされる大化の改新であり、明日香浄御原令の施行された持統三年であった。大化改新によって実施された公地公民とこれにもとづく班田収授に対応する形で実施された租税の大和朝廷への納入の義務化^(註1)によって、地方の農民が租調納入や徭役の旅に出なければならぬ状況が広範に広がったといえる。また律令施行による大和朝廷の統治制度の整備にともなって、中央官人が地方官として制度的に派遣されるようになり、逆に在地の地方官も政務上の必要から上京を迫られるようにもなった。すでに七世紀後半には国家による官道と駅家の整備が行われ始めたようであるが、苦難にみちた旅が中央の官僚、地方の農民を含む多くの人々の身にも迫ってきたことは確かである。

そこで、公地公民制が布かれたとされる大化改新から、飛鳥浄御原令が施行されたとされる持統三年をその変革期とみて、これらを含む律令制以後の『万葉集』にみえる下級官僚以下の者も強いられたと想定される旅を中心として整理してみると、おおよそ次のようになる。もちろん『万葉集』には行幸に従駕した高級官僚の歌もみえることはいうまでもない。

- ① 天皇行幸従駕の旅→讚歌、宴歌など多くの歌あり（柿本人麻呂）
- ② 皇子の遊獵への従駕の旅→歌あり（柿本人麻呂）
- ③ 遷都の旅→近江遷都、藤原京遷都、平城京遷都、久邇京遷都歌あり
- ④ 地方官としての派遣の旅→多くの歌あり（柿本人麻呂）

- ⑤ 地方視察の高官に従っての一時的な旅→歌あり（柿本人麻呂）
- ⑥ 公務で一時的に派遣される旅→歌あり（柿本人麻呂）
- ⑦ 外国への派遣の旅→歌あり（遣唐使＝山上憶良等、遣新羅使）
- ⑧ 地方官の中央への政務報告の旅→歌あり（大伴家持）
- ⑨ 地方官の引率による旅→歌あり（山上憶良）
- ⑩ 戦争等の旅→歌なし（『続日本紀』大伴旅人の隼人の反乱鎮圧）
- ⑪ 辺境防備への旅（防人）→防人歌あり（巻第二十等）
- ⑫ 租税（労役を含む）の貢納の旅→行路死人歌あり（柿本人麻呂）（『続日本紀』）
- ⑬ 食料移送の旅→歌あり（山上憶良の筑前国志賀の白水郎の歌）
- ⑭ 流罪による旅→歌あり（麻績王、石上宅守）
- ⑮ 交易の旅→歌なし（『日本霊異記』下巻第二十四縁、第二十七縁）
- ⑯ 宗教活動による旅→歌なし（『日本霊異記』）
- ⑰ 芸能人の旅→歌あり（乞食者）
- ⑱ 物見遊山の旅→歌あり（高市連黒人、坂上女郎）
- ⑲ 逃散などによる流浪の旅→、歌なし（『続日本紀』、『日本霊異記』）

以上のような旅の内、人麻呂がかかわって詠んだ歌は六種類とみられ、約三分の一近くになる。彼の歌は天武朝、文武朝に広がるとしても持統朝を中心にして詠まれており、新たな旅の歌の始発点に位置していた。人麻呂の旅の歌には①の天皇の行幸従駕歌、②皇子の遊獵への従駕にかかわる歌、④の地方官としての派遣かかわる歌、⑤の地方視察の高官に従っての一時的な旅にかかわる歌、⑥の公務で一時的に派遣される旅の歌、⑫の租税（労役を含む）の貢納にかかわる歌であったが、彼自らが旅をしたのは最後の例を除く、五つの場合であった。当然、彼の旅の歌は都の外の風土とかかわりつつ詠まれたのであるが、彼は鄙の風土をのようにとらえ、表現したか、こうした視点から人麻呂の歌を検討してみたい。

（一）人麻呂の歌に表れる地域名

まず最初に人麻呂の旅の歌に見える地域について確認しておきたい。人麻呂歌集歌には他の人の歌もあるとか、民謡も含まれるとかみる説もあり^(註2)、これを認めると人麻呂の旅の歌も人麻呂作歌と歌集歌とを同一に扱ってよいかどうか問題になる。また地名を数える場合は題詞と歌の重複といった問題もあるので、おおよその目安でしかないが、大勢にはかかわらないとみて、ここでは人麻呂作歌と人麻呂歌集歌を区別せず、また題に見える地名も含めて、その属する国名をかぞえてみると、以下のようになる。

- (1) 大和（一一〇）・山背（四一）・摂津（九?）・和泉?（二）
- (2) 近江（一八）・播磨（八）・紀伊（九）・淡路（六）・伊勢（一）・志摩（一）
- (3) 石見（一八）・讃岐（五）・備前（二?）・備後（二）・豊前（二）・美濃（二）・美作（一?）
- 筑前（一）・筑紫（一）・駿河（一?）・下総（一）

ここにあげた国の地名の歌の数には、旅をせず、取材した話・伝承・歌の地名であると推定される例も含めている。例えば、美濃は高市皇子挽歌に見えるが、壬申の乱の地名で人麻呂の旅した地であったかどうかは定かでない。人麻呂は壬申の乱に参加したとする説もあるが、天武天皇の行幸を歌っており、実見ではなく参戦者の伝承によって知った地名とする方がよいのではあるまいか。

こうして整理してみると、人麻呂の作歌にあらわれる地名は大和が圧倒的に多い。彼は大和を生活

の場とする者として、また下級官僚として、歌を詠んだのである。大和国以外の地で多く詠まれるのは山背であるが、具体的には泉・鷺坂・宇治・山科など北陸道・東山道の途次のポイントになる地で、主として近江国への公務での旅で往還した地であったとみられる。前節に分類した旅との関係でいうと、⑥の歌に相当しよう。

次に多いのは近江と石見である。前者はいま触れた近江荒都歌が詠まれた旅とかかわっており、先の分類では⑥に相当する旅の歌になる。また石見は石見相聞歌関係の長歌三首とかかわって多いのである。これは先の分類では④に相当する旅の歌になる。紀伊は行幸従駕の旅、先の分類では①に相当する旅で詠まれた歌、旅の事情の不明な歌も含まれる。摂津・播磨・淡路・讃岐などの地名は、石見あるいは竺紫への旅、すなわち④、⑤の旅の途次で詠まれた歌の地名といえよう。なかでも、播磨は明石周辺が中心で、ここは山背の歌に詠まれた地と同じく西国への旅の通過点、特に畿内と畿外の境界の地として歌われているのが一つの特徴である。これは淡路や讃岐もまた同様に④、⑤の旅の途次の寄港地もしくは宿泊地等として詠まれたといえる。これに対して柿本朝臣人麻呂歌集には、駿河、下総の地名もみえるが、人麻呂が旅した確証も、現地で詠んだ確証もなく、人麻呂の作か問題になるところである。

大和では、旅の歌といえるかどうか、安騎野への軽皇子の狩に従った時の歌のばあい、その道中から安騎野にかけての様子を、

隠口の 泊瀬の山は 真木立つ 荒き山道を 石が根 禁樹押し靡べ 坂鳥の 朝越えまして
玉限る 夕去り来れば み雪落る 阿騎の大野に 旗すすき しのを押し靡べ 云々(一一四五)
と比較的具体的かつ詳細に描く。また柿本朝臣人麻呂歌集歌の歌ではあるが、ここには巻向周辺の歌が多くみえ、巻向の妻との関係、出遊従駕など事情はともあれ、これら彼が現地で詠んだとみて差し支えない歌において、巻向周辺の自然を、

足引きの 山河の瀬の 響るなへに 弓月が高に 雲立ち渡る (七一〇八八)
黒玉の 夜去り来れば 巻向の 川音高しも あらしかも疾き (七一〇一〇一)
巻向の 桧原もいまだ 雲居ねば こ松が末ゆ 沫雪流る (一〇二二三一四)

と、微妙な景観の変化まで観察あるいは想定して描き出す。しかし、人麻呂作歌、大和以外の土地で詠んだ歌にはこうした詳細な描写を行った歌はみられない。また、天智天皇が詠んだ三山歌の触れた印南の伝説、あるいは高橋虫麿などの取り上げた真間の手児奈の伝説、芦屋の菟原処女の伝説など、地方の土地のもつ文化を取り上げて詠むことはなかった。それらに触れえなかったのか、関心がなかったのか、歌にすることはなかった。こうしたところからすると、人麻呂は高橋虫麿、高市黒人、山部赤人のように、旅先で触れた伝承や景観などに興味をそそられて、それを歌おうとするような心の働かせ方をしない歌人であったといえる。彼の意識では、以下具体的にみるように、旅する地方の風土なども人事にかかわるばあいのみ、関心を向けたようにみえる。つまり、人麻呂には旅する地の個性的風土を積極的にとらえて詠む姿勢はもたなかったようである。

(二) 吉野讃歌の描く景観

先ず、大和の内ながら天皇の行幸従駕の歌である、吉野讃歌について、その自然が如何に表現されているかについてみておきたい。その四首の歌をあげると、

吉野の宮に幸しし時、柿本朝臣人麿の作る歌
やすみしし わご大君の 聞し食す 天の下に 国はしも 多にあれども 山川の 清き河内と
御心を 吉野の国の 花散らふ 秋津の野辺に 宮柱 太敷きませば 百磯城の 大宮人は 船

並めて 朝川渡り 舟競ひ 夕河渡る この川の 絶ゆることなく この山の いや高知らず
水激つ 瀧の都は 見れど飽かぬかも (一一三六)

反歌

見れど飽かぬ 吉野の河の 常滑の 絶ゆることなく また還り見む (一一三七)
やすみしし わご大君 神ながら 神さびせすと 吉野川 激つ河内に 高殿を 高知りまして
登り立ち 国見をせせば 疊づく 青垣山 山神の 奉る御調と 春べは 花かざし持ち 秋立
てば 黄葉かざせり〔一に云ふ、黄葉かざし〕 逝き副ふ 川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬
に 鶴川を立ち 下つ瀬に 小網さし渡す 山川も 依りて仕ふる 神の御代かも (一一三八)

反歌

山川も 依りて仕ふる 神ながら たぎつ河内に 船出せずかも (一一三九)

という歌々である。これらが二番歌、舒明天皇の香具山での望国歌を意識して詠まれていることはい
うまでもないが、これらの歌には多くの説がある。二番歌では香具山からみた景として国原と海原に
おけるかくあって欲しい景が詠まれていた。それを承けたものか、三六番歌では山・川・野の、ある
いは朝夕の、望ましい景観として、「山川の 清き河内」「御心を 吉野の国の 花散らふ 秋津の野
辺」、「大宮人は 船並めて 朝川渡り 舟競ひ 夕河渡る」、「この川の 絶ゆることなく この山の
いや高」、「水激つ 瀧の都」などと対句的に描き出す。これらは吉野の宮を取り巻く景観を具体的
写實的に描こうとするよりはその景に即しながらも、いうならば讃歌とするにふさわしい表現に叶
う、望ましい景物を選び出し、構成して描いているというべきなのであろう。三七番歌では景観にと
どまらず、「吉野川 激つ河内の 高殿」から国見をされる天皇の視野に入るものとして、山と川を
とりあげ、「青垣山 山神の 奉る御調と 春べは 花かざし持ち 秋立てば 黄葉かざせり」と観
念的に表現し、また同じく対句的に「逝き副ふ 川の神も 大御食に 仕へ奉ると 上つ瀬に 鶴川
を立ち 下つ瀬に 小網さし渡す」と吉野を神々の世界のごとくに表現する。天皇に仕える民の様も
神々の営みに見立てられ、あらまほしき神の世界の様として表現する^(註7)。舒明天皇の香具山における望
国歌にみえた、幻視するがごときイメージによって国の繁栄を言祝ぎ、一年を予祝する方法を三六番
歌よりもより明確に継承した表現であり、理想とするイメージを見立てて歌うことに主眼がある。天
皇の特別の関心を呼んだ土地ではあっても、その景を具体的に詳述しようとするところはない。自然
そのものよりは、自然に宿る神の奉仕をイメージして、天皇を神として描こうとしている。ここに描
き込まれるのは解釈された自然であり、情景である。このように人麻呂は自然そのものよりは彼が思
い描く持統天皇の心に沿いつつ、吉野に理想とする世界を重ねて描き出すのである。吉野は大和の国
のなかにありながら吉野の国といわれるように、一つの世界を形成しているが、人麻呂にとってはこ
こは天皇との関係において現実を超えた神の世界として表現すべきものであり、目に触れたそのまま
を歌うべきものではなかったのである。このような人事と関わらせた風土の捉え方は人麻呂における
基本的なものであったようにみえる。

(三) 近江荒都歌の表現

次に大和を出た、近江国での歌、近江荒都歌を取り上げてみよう。この歌は人麻呂が中務省玄蕃寮
の官人として志賀山寺崇福寺で日並皇子の追善供養に参加したときの途次の歌で、持統天皇への近江
宮の様子を報告した歌であったとみたのであるが、これについては様々な説がある。荒都の地はどの
ように表現されたであろうか。この歌では、

過近江荒都時柿本朝臣人麻呂作歌

玉手次 畝火の山の 檀原の 日知の御世ゆ〔或に云ふ 宮ゆ〕 あれ座しし 神の尽 樛の木の いや継ぎ
嗣ぎに 天の下 知らし食ししを〔或に云ふ 食めし来む〕 天に満つ 倭を置きて 青丹吉し 平山を
超え〔或に云ふ 虚に見つ 倭を置きて 青丹吉し 平山越えて〕 何方さまに 御念ほし食せか〔或に云ふ 念
しけめか〕 天離る 夷には有れど 石走る 淡海の国の 楽浪の 大津の宮に 天の下 知し食しけむ
天皇の 神の御言の 大宮は 此間と聞けども 大殿は 此間と云へども 春草の 茂く生ひたる 霞
立つ 春日の霧れる〔或に云ふ 霞立つ 春日か霧れる 夏草か 繁く成りぬる〕 百礮城の 大宮処 見れば
悲しも〔或に云ふ 見ればさぶしも〕 (一一二九)

反歌

楽浪の 思賀の辛碁 幸きく有れど 大宮人の 船まち兼ねつ (一一三〇)
ささなみの しがの〔一に云ふ 比良の〕 大わだ よどむとも 昔の人に 亦も相はめやも〔一云 会はむ
ともへや〕 (一一三一)

と、大津の宮に関する記述が、「石走る 淡海国の 楽浪の 大津の宮に 天の下 知らし食しけむ 天皇
の 神の命の 大宮は こと聞けども 大殿は こと云へども 春草の 茂く生ひたる 霞立つ 春日
の霧れる〔或に云はく、霞立つ 春日か霧れる 夏草か 繁く成りぬる〕百礮城の 大宮処」と三七句中一八句で、
ほぼ半ばを占め、少なからぬ句が費やされている。ただ宮跡の様子そのものの描写は、「大宮は こと
聞けども 大殿は こと云へども」の四句を用い、昔日の面影、あるいは宮としての姿がないこと
を想像させる表現を用いている。大殿の地の現状に関する具体的表現「春草の 茂く生ひたる 霞立つ
春日の霧れる」、「或云」の「霞立つ 春日か霧れる 夏草か 繁く成りぬる」ともに四句を費やすだけ
でそれ以上の描写はしない。とはいえ、ここにも吉野讃歌にもみられるような対句表現を用いるが、
これによって宮跡が如何なる状況にあるかの想像は可能であり、単なる形式におわっているわけでは
ない。人麻呂は景観の表現において具体的描写はせず、典型もしくは象徴的叙述に意を用いていると
いえる。宮所は「霞立つ 春日か霧れる」のはともかく、草が茂ってはいはならないのであり、この
二句で宮所のすべてが象徴的に描き出されるのである。この歌ではまた他の地名、畝火之山・倭・(夷)・
淡海国・大津宮はすべて伝統的なものか、枕詞一語の修飾で済ませている。人麻呂は後にみる石見相
聞歌でも枕詞を用いるが、伝統的枕詞をもたない地名であったからか、一般的な修飾表現ともみなし
える枕詞を創出して用いる。枕詞の使用による叙述は人麻呂の特徴とされるが、彼が具体的景観描写
をする歌人ではなく象徴的表現法を用いる歌人であったからであろう。こうした表現法で歌う人麻呂
は、都であれ、地方であれ、いまだ具体的情景の写生的表現は関心外であったということなのであろ
う。

琵琶湖西岸の和迹、あるいは白鬚神社あたりから、琵琶湖北部を臨んで、
磯の崎 漕ぎ廻み行けば 近江の海 八十の湊に 鵠多に鳴く (三一二七三)

と具体的な情景描写を行った歌を詠んだ黒人も、近江荒都を見たときには、

楽浪の 国都御神の うらさびて 荒れたる宮処 見れば悲しも (一一三二)

と詠んで、眼前の荒都の情景を詳細に写生することなく、近江宮が滅んだ理由を神の心にかかわらせて
想像したり、宮処の様子も単純に「荒れたる」一語で叙し、そこを見ると悲しいと感想を述べて終
わっている。ここにもみられるように、歌に詠む対象によって関心の向けどころは異なり、当然表現
も異なる。歌人が旅をして、ある土地を訪れたとしても、関心の向け方は様々であるのと同様に、表
現の方法も一様であったわけではない。旅の歌といっても旅情を歌い、土地の景観を具体的に写生す
る歌だけが詠まれるはずもない。叙景歌の成立についても時代的な問題もあり、黒人もまた湖西の高
島では旅の不安を前面に出して、

いづくにか 吾は宿らむ 高島の 勝野の原に この日暮れなば (三一二七五)
とも詠んでいる。この歌では景観には触れずに短い言葉で状況を象徴的に述べ、自らの旅程における宿所の不安を表現し、宿ることのできる場所もない勝野周辺の景観について読み手の想像力を喚起する表現を選んで成功している。旅で出会う新たな土地の風土に触れても、それに興味や関心を向けるかどうかは歌人の資質や時々、場所場所での関心の持ちようによるところが大きい。それは必ずしも風土に対する評価とは直結しないといえよう。赤人のばあいは、

和歌浦に 潮満ち来れば 湯を無み 葦辺を指して 鶴鳴き渡る (六一九一九)
に代表されるように、見た景観から印象に残る事物だけを選び取って一つの情景を鮮やかに描き出す。これは人麻呂が旅の歌では行わなかった情景描写の方法であった。人麻呂も先に触れたように、大和の纏向あたりの情景を歌ったときにはこうした目に浮かぶような情景描写を行っていた。しかし、旅先では、彼は景観よりも人事に関心をむけ、その人事にかかわらせて、これに響き合う事物だけを取りあげて描き、自らの思いを必ず付け加えているといえる。そのことは、この近江皇都を見たのと同じ時であったか、

柿本朝臣人麿の歌一首

淡海の海 夕波千鳥 汝が鳴けば 情もしのに 古思ほゆ (三一二六六)
と詠んだ歌、また、帰途であったか、

柿本朝臣人麿、近江国より上り来る時、宇治河の辺に至りて作る歌一首

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 (三一二六四)
と歌った歌にも窺える。これらも、風景に触発されてか、これと重なる自らの思いや認識を表現している。あるいは心のありように応じた景を見いだして取り上げ、こころのありようと関わらせて歌う。これは歌人の資質や歌い方、時代性とかかわる微妙なところで、旅にあるとはいえ単純に土地の景物そのものに焦点をあてて具体的にこれを描き出す表現をなすものではないことも確かである。

これは赤人と大きく異なるところでもある。旅の表現に何を求め、期待するか、それは歌の受容者の側でもさまざまに異なろうが、表現者の側においても、旅先の如何なる景物に関心をむけるか、如何なる景物によって如何なる感銘を触発されるかも、また何に依拠して表現するかも異なっているのであり、旅の表現も画一的になされるものでないのである。とはいえ、人麻呂は心のありようとの関わりで、これに叶う景物を歌う歌人であったことは確かで、旅の歌においてもこの方法は貫かれているといえよう。

(四) 羈旅八首等の地名表現

人麻呂の旅の歌といえば、羈旅八首が代表的な歌としてあげられる。これらの歌については構成について論があり、関連して詠まれた歌が東上・西下のいずれかの理解も含めて諸説あるが^(註12)、ここでは構成論には触れずに、人麻呂歌の表現を検討したい。個々の歌をみると、構成論の通りには行かないところもあるからである。ここでは配列順に従って試みる。

三津の埼 浪を恐み 隠江の 舟なる公は 奴嶋にと宣る (三一二四九)
は難訓歌で、下二句は定訓をみないが、御津は天満・高麗橋付近に想定されるとすると御津の前は淀川河口部に想定されよう。これは潮待をし、満潮近くなったので一行の長が出発を宣した歌とみ、その一日の行程の目的を指示したことを、「舟なる君は 奴島にと宣る」と描いたとみて、このように訓みたい^(註14)。なぜなら、これは難波の大渡を渡ることのできる潮待とかかわる歌とみられるからである。三津埼は御津埼であり、国家の管理する港、難波津河口の地名である。ここの波を恐れるのは、さき

に言及したことがあるが、^(註15)まずは大渡の速い潮の流れを恐れているとみられる。しかし、それだけではなさそうである。

ここが渡れるのは満潮を中心とする時間帯だけであったとみられるからである。その時が何時であったものか、一日の旅程を野島までと定めて、出発を宣する集団の長、あるいはその人物は長田王であったかと考えられるが、その発言を詠んだものとすれば、早朝に満潮になった時刻とみてよい。^(註16)難波の大渡には、西から猪名川、安威川、淀川、寝屋川、大和川、東・西除川などの水が流れ込んでいた。これを流し出す引き潮のときは流れが速くなり、ここを横切ろうとすると大阪湾に押し流され、干潮になってしまうと、潮位が下がって河口部に沢山出来ていた砂州で座礁する危険性があった。逆に潮が満ち始めると、満ち潮と川から流れ出る水とがぶつかりあって波の花が立ち、舟が翻弄されかねない危険性があった。満ち潮と川水がぶつかりあって波が立つ様子は、今も加古川河口の高砂市あたりではみられる。かつてこの上流にある石の宝殿の東の竜山には、加古川で波が立つ様子を見たかとみられる観濤所なる場所があったようであるが、今の加古川河口では一メートルほどの波が逆流するだけである。ここで、波を恐みと歌うのは、後者を恐れ、待避していたことを表現しているといつてよい。潮が満ち終わるのを待ち、潮と川水のぶつかりあう波の動きも治まり、水位の上昇によって座礁の危険もなくなったと判断して、出航を命じた船君の言葉を最後に据えているのである。一行の逸る気持ちが船君の言葉によく表されているといえよう。本歌はこのように難波津の大川（堀江）の河口あたりの入江に船を係留して潮待ちをし、条件が叶って出発しようとする意気込みを表現した歌と理解しえる。

この歌の詠まれたとき、潮待ちしてそうした波を見ていたかと思われるが、波が立つのを想定させる表現をもつにしても、波の様を含む難波津の具体的景観を描くところはない。

さきにも触れたが、纏向の地にかかわる景を歌う、

痛足川 川波立ちぬ 巻目の 由槻が嶽に 雲居立てるらし (七一〇八七)

あしひきの 山川の瀬の 響るなべに 弓月が嶽に 雲立ち渡る (七一〇八八)

などにみられるように、山・川波・川音・雲などの微細な変化をとらえて表現するほど、途次の情景、あるいは旅先の情景に関心を向けていないといえよう。

珠藻苺 敏馬を過ぎて 夏草の 野嶋の崎に 舟近著きぬ (三一二五〇)

一る本に云ふ 処女を過ぎて 夏草の 野嶋が崎に いほり為る吾等は (三一二五〇)

もまた、そうである。敏馬神社は神戸市灘区脇浜、阪神岩屋駅の東南、国道二号線の北側、海岸段丘上にある。この南の海岸は神戸製鋼所の工場用地として埋め立てられ、今は住宅地になって、古代の面影は全くないが、その地名からすると、生田川から流れ出た花崗岩の砂で形成された浜に岬が迫り出し、岩礁の隠れている危険な場所であったかとみられる。そうして風景でいえば、難波側から西に向って、西求女塚、菟餓野の鹿（夢野の鹿）の伝説とかかわるかと思られる都賀川、北には摩耶山、その西から流れ下る青谷川の河口があり、敏馬はこれに続く美しい場所であったとみられるが、山・川・海・浜・岬、古代には何の変哲もない平凡な風景でしかなかったののだろうか。ここは「玉藻苺」の枕詞で簡単に言及され、すぐさま淡路北端から西側に回り込んだところにある、「夏草の 野嶋の崎に」に移り、ここに近づいたと歌って、細かな土地の描写をなすことはない。しかし、それは人麻呂が自然そのものを描く歌よりは、先に触れたように人事とのかかわりで自然の景に触発された心情を詠む歌人であったからでもある。次の、

粟路の 野嶋の前の 浜風に 妹が結びし 紐吹き返へす (三一二五一)

の歌においては、夏草の野嶋の崎そのものの景に関心は向かわず、淡路、野島、その崎、その浜、浜

吹く風へと意識、表現を絞り、最後その風に翻る妻の結んだ紐へと意識を集中させていく。これは、人事に焦点を当てるための構成に意識を絞った歌であるといえる。この歌も、前の歌に続いて西下の時の歌とみると、妹は別れて日も浅い大和の妻であったことになる。ただし、東上の時とみると、この妹の結んだ紐の提示は大和の妻の結んだ紐を解かずに帰ってきたことをことさら強調するのか、旅先で出会った女性の結んだ紐であったか、様々な想定が可能になるが、人麻呂の意識はこの旅において出発地に残した妻に向かっていて、周りの情景には向かっていないといえよう。人麻呂の目には周囲の情景は目に入らないし、入っても歌に表現することはないという感じである。

次に配された歌は旅程順であったかどうか、北岸の播磨に戻って、藤江を歌う。

荒栲の 藤江の浦に すずき釣る 泉郎とか見らむ 旅去く吾を (三一二五二)
一本に云ふ 白栲の 藤江の浦に いさり為る

藤江は明石市に属する西明石の西南の海岸で、御崎神社などもある。今は扁平な海岸であるが、古代には御崎神社と青龍神社との間の谷間にむけて入江があったかと考えられる。ここでは、官人としての自分が海人と見なされるのではないかと歌う。官人の自負・差別意識が表に出た歌である。こうした視点をもつ、中央から派遣され、地方に旅する官僚の目には、地方の情景は必ずしも心に訴えてこなかったのではないかと思わせるが、

稲日野も 去き過ぎ勝てに 思へれば 心恋しき 可古の嶋見ゆ〔一に云ふ 湖見ゆ〕 (三一二五三)
と、稲日野、可古の嶋は心引かれると歌う。景行天皇の印南別嬢求婚伝承意識していたものであろうか。可古の嶋は今の高砂市の中心部であり、古代においては『播磨国風土記』南毘都麻伝説を伝える南毘都麻島でもあるが、「心恋しき」と歌いながら伝説に触れることはない。ましてその野や島の情景を具体的に描こうという意識もみえない。しかし、そのことを織り込み済みの表現であったのであろうか。関心を向けた理由は想像するほかなく、実のところは不明である。ともあれ、彼が関心を向ける文化をもつ自然はこのあたりまでであったのであろう。

留火の 明大門に 入る日にか 榜ぎ別れなむ 家の当見ず (三一二五四)

この歌は地理的には西下説に立てば、藤江からやや後戻りしての歌になり、明石以東で歌われた歌のようにみえる。摂津と播磨の境である柳淵を過ぎ、明石海峡を通りすぎること、大和とは別れてしまうという故郷への惜別の情が歌われている。心理的にも明石大門の外のこれから進む方向に向かってはいず、後の大和に向かっている歌というべきで、覚悟を決めての表現か、印南野の歌よりも後ろ向きの歌のようである。もちろん、東上説に立てば、次の歌より西の地点で歌われ、赴任地と完全に分かれてしまうことを嘆く歌になる。しかし、九州を歌わない彼の姿勢からいえば畿内より少し西で畿内を意識した歌というべきであろう。

西下であれ、東上であれ、畿内と畿外の境である明石を意識すると、こうした感慨の表明は当然のこととはいえ、故郷もしくは第二の故郷の人々と完全に分かれるという意識がより重視されており、いずれにしても、周囲の景を描く方向には向いていないのである。

次の歌は任地からの帰還の喜びを歌う歌といえる。境である明石大門から、大和と摂津を画する山並みが大阪湾の彼方にみえたことで、大和を思う思いが一気にあふれ出るといふ趣である。すなわち、

天離る 夷の長道ゆ 恋ひ来れば 明の門より 倭嶋見ゆ〔一本云 家門の当り見ゆ〕 (三一二五五)

と歌う。旅先は夷であり、ずっと抜け出したい地であったかのようなのである。人麻呂の文字遣いとまではいえないが、「夷」なる文字で表記したことにも何か意味はあったのであろうか。鄙は都人人麻呂たちにとっては違和感を感じる化外の人々の住む世界であり、戻ってくる道の長さは心理的なものであったのであろう。「恋ひ来れば」はそのことを表しているようにみえる。

明石海峡に既に入っているのか、明石海峡に入る前にすでにみえているのか、ここからは恋い焦がれた大和島、すなわち大阪湾の彼方に大和と河内を画する生駒山系がみえる。ここまで来れば畿内に入ったも同然であり、妻のいる家そのものも視野のうちに入ったように感じるであろう。ここでも関心は家族に向けられ、大和島の具体的な姿が描写されることはない。人麻呂は心の有様を風景とのかかわりでストレートに表出するのである。そうした畿内に近づいた余裕からか、周囲の景を観察して詠んだ歌が、次の、

飼飯の海の 庭好く有らし 苺薦の 乱れて出づ見ゆ 海人の釣船 (三一二五六)

一本に云ふ 武庫の海 舳に波有らし いざりする 海部の釣船 浪の上ゆ見ゆ(三一二五六)であろう。この歌は情景を推測をまじえながら具体的に描く。ここで注意されるのは飼飯海である。その位置は明確ではないが淡路の慶松原のあたりの海であるとする、この歌は淡路のこの地の沖合の情景が見える位置にいたことになり、明石海峡以南、おそらくは四国から東に向かっていたことになろう。この歌には異伝があり、こちらでは武庫の海になっている。東上コース順の歌の配列とすると、こちらを本文として選ぶべきであろう。飼飯は大阪湾北岸の地名としてはみえないので、やはり淡路の地名であろう。これらは西下もしくは東上のコース順に配列しなかったことを示し、羈旅八首では西下・東上といった配列に意を用いていなかったことになる。

こうしてみると、人麻呂は二五六番歌を除くと、畿外を西下する歌においては、異郷の地の風景にほとんど関心を示さず、その景を珍しいもの、美しいものとして描くこともなかったことになる。彼の心は常に家に残した妻に象徴される故郷、都に向けられ、異郷の景を楽しむあるいは描こうとする意識はもたなかったといえよう。しかし、それも人麻呂の通常の詠歌の態度であつたにしか過ぎなかった。彼にとっては、旅先での詠歌に際しても特別な意識はなかったということなのであろう。

彼は筑紫にも旅しているが、筑紫の歌は残していず、この羈旅八首と位置的に重なる播磨における歌を二首残している。しかもこれら二首も、いまみてきた羈旅八首の趣向と異なる歌なのである。すなわち、「柿本朝臣人麻呂下筑紫国時海路作歌二首」は、

名細しき 稲見の海の 奥津浪 千重に隠りぬ 山跡嶋根は (三一三〇三)

大王の 遠の朝廷と あり通ふ 嶋門を見れば 神代し念はゆ (三一三〇四)

という歌々で、実質的に畿内と畿外を分ける明石近辺に集中している。

前の歌では、「稲見乃海」になぜ「名細し」の枕詞を付したのか。稲見は「いなみ」であり、m音とb音を交代させると「いなび」である。後者は、景行天皇の「いなびづま」の伝承とかかわるが、ともに拒否の意味を表す語になる。その意味を含む海の名を「名前の美しい」とは如何なる意味を表すのか。その海の「波に大和島根は隠れてしまった」という。名前が美しいとはいいい、その「いなみ」に「いなび」を響かせながら、「海の波に大和島根」が隠れたことを惜しむとすると、これもまた人麻呂の後ろ向きの気持ちを表しているといえよう。

後者は「大王の遠の朝廷」、すなわち大宰府を始めとする、西海道諸国、山陽・山陰・南海道の諸国の国庁への通路となる明石海峡をいう。この明石と淡路島とによって形成された海峡をみると神代が思われると歌う。これが『古事記』に記されることになる国生み神話を思い浮かべての表現であったのかどうかは不明であるが、阿曇の支配下にある三原の海人などの伝承する国生み神話を聞いての歌であろうか。そうすると、土地に伝わる伝承に関心を向けたといえようが、これは宮廷神話を意識していた可能性はあり、通過する土地の伝承にかかわる歌が多く詠まれることはなかった。

この筑紫への旅が大宰府に逗留するものではなく、長田王に従って薩摩との境にまで至る旅で、いうなれば都人人麻呂には関心のもてない景観しか目にはいらなかったのか、苦しい旅で関心が外部に

むかなかったのか、多くの歌を詠んでいたとしても『万葉集』に残されなかったのか、歌は播磨の地で詠んだ二首でしかなかった理由は明確ではない。石見の場合、官人として滞在したからか、浮沼池（七一―二四九）が三瓶山の西にある池とすると、人麻呂は、現地の伝承的な土地にかかわらせて歌を詠むこともあったとはいえる。しかし、今まで見てきたところでは、人麻呂には筑紫の場合関心の向かない地を経巡った意識しかなかったのではないかと考えられる。彼は和珥氏の伝承の中で育ったとみられる。また天武天皇の地方の歌の収集事業と関係づけられることもある^(註21)。当然、地方の伝承や歌謡には関心を向けなかったとすると、ややイメージを異にするところもあるが、羈旅八首の周辺をこのようにみると、彼はやはり地方の文化や景観に関心をもたない歌人であったようにみえる。

（五）石見相聞歌の土地の表現

次に、彼が地方官としての任地と考えられている石見において、如何なる関心から、この地を詠み描いたかをみてみよう。

人麻呂の石見相聞歌については、多くの論がある^(註22)。ここでは、この歌をその土地の表現の観点から見ると、如何にみえるか検討してみたい。これら、「或本歌」を含む三首の歌、公務で赴任した官人麻呂が、任地石見で設けた妻と別れて、その地を出発する設定で歌っている。これらの歌に詠まれた石見の情景はどのようなものとして歌われているであろうか。

第一首とその反歌は、

柿本朝臣人麻呂從石見国別妻上来時歌二首并短歌

石見の海 角の浦廻は 浦無しと 人こそ見らめ 瀬無しと〔一に云ふ 磯無しと〕 人こそ見らめ 能し
えやし 浦は無くとも 縦しえやし 瀬は〔一に云ふ 磯は〕 無くとも 鯨魚取り 海辺を指して にきた
津の 荒磯の上に か青く生ふる 玉藻おきつ藻 朝羽振る 風こそ依らめ 夕羽振る 浪こそ来緑
れ 浪の共 彼縁り此依り 玉藻成す 依り宿し 妹を〔一に云ふ はしきよし 妹がたもとを〕 露霜の 置
きてし来れば 此の道の 八十隈毎に 万たび 顧すれど いや遠に 里は放りぬ 益高に 山も越え
来ぬ 夏草の 念ひしなえて しのふらむ 妹が門見む 靡け此の山 (二―一三―一)

反歌二首

石見のや 高角山の 木際ゆも 我が振る袖を 妹見つらむか (二―一三―二)

小竹の葉は み山も清に 乱げども 吾は妹思ふ 別れ来ぬれば (二―一三―三)

或本反歌曰

石見なる 高角山の 木の間ゆも 吾が袂振るを 妹見らむかも (二―一三―四)

である。長歌の前半傍線部分が石見の海の景観の叙述であり、反歌も含め石見の高角山は視野を障えるものとして歌われ、その山かどうか、山全体を覆う小竹を叙述する。

さてその石見の海であるが、ここには浦も潟もないと歌う。事実国府の在ったとされる浜田市の下府あたりから久代のあたり、一三五番歌の「辛の埼」とみる説もある^(註23)江津市波子町あたりには磯もある。しかし、ここを過ぎると江津市敬川・都野津町・江津町あたりの海岸は砂浜続きで、江津市和木町（真島）あたりに少し磯があるのを除けば、浦も潟も磯もない変化に乏しい景観であることは確かであろう。人麻呂はこうした景観をとらえたものか、角の浦廻といいながら、「浦無しと人こそ見らめ」、「瀬無しと 人こそ見らめ」と歌う。これは間違いなく都野津あたりの景観ではある。これを人の見方として、否定的評価でもって表現する。しかもその否定的にみなされる変化にとぼしい都野津あたりの景観は石見の妻の存在によってであろう、好ましい景観に変わったとまではいわないが、自分はそのような景観であってもかわまないという。そのうえで、和木町あたりの磯であろうか、「に

ぎたづ」の磯に生える藻の浪のままに寄り動く様に重ねるかたちで、妻のイメージを呼び起こし、これを叙することで都野の浦廻のマイナスのイメージを意識から解き放つ。景は人事とからまることで、人麻呂の意識のなかに肯定的に生命を得てくる。

都野津あたりの変化に乏しい浜の景観の否定的なとらえ方は、大阪湾や紀伊の海岸を典型的な海辺ととらえる人麻呂自身のその海浜、ゆるやかなカーブを描くにしても扁平な砂浜が続く砂浜への違和感の表明であったかともみられる。それも美しい景観であると思われ、人麻呂もそう思っていたとしても、歌の中ではマイナスの景として歌ったのである。人麻呂の本当の評価はともあれ、歌の表現としては好ましい景観とは表現しなかった。異境の地にある山・川・海などの景観の、そこにあるがままの姿を評価する表現はこの歌にも見られない。人麻呂は人事との関係で自然や景観をみ、その人事を表現するのに相応しいかたちに加工しながら歌っている。地方の景観は必ずしも独自のもの、心惹くものでなくてもよかったのである。

このことは第二首においても異なる。第二首は、

柿本朝臣人麻呂従石見国別妻上来時歌二首并短歌

角さはふ 石見の海の 言さへく 辛の埼なる いくりにそ 深海松生ふる 荒磯にそ 玉藻は生ふる
玉藻成す 靡き寝し児を 深海松の 深めて思へど さ宿し夜は いくどもあらず 延ぶつたの
別れし来れば 肝向かふ 心を痛み 念ひつつ 顧み為れど 大舟の 渡の山の 黄葉の 散りの乱ひ
に 妹が袖 清にも見えず 孀隠る 屋上の〔一に云ふ 室上山〕山の 雲間より 渡相ふ月の 惜しけ
ども 隠らひ来れば 天伝ふ 入日刺しぬれ 大夫と 念へる吾も 敷妙の 衣の袖は 通りにて沾れぬ
(二一一三五)

反歌二首

青駒の 足搔を速み 雲居にぞ 妹が当りを 過ぎて来にける〔一に云ふ 当りは隠れ来にける〕

(二一一三六)

秋山に 落らふ黄葉 須臾しくは 勿散り乱ひそ 妹が当見む〔一に云ふ ちりな乱ひそ〕(二一一三七)
と石見の都野津のあたりの海浜の様子は省き、石見の海の辛の埼に生える深海松と玉藻によって妻の靡き寝た様を描く。その冒頭七句の深海松・玉藻の生えることを叙する部分は「玉藻成す 靡き寝し児」の序詞とされる。また、江津の地の山であるかどうか、その黄葉が散る様を「大舟之 渡乃山之 黄葉乃 散之乱尔」と描いて、季節が冬に近いことをも言外にいう。しかし、これらは石見の自然の情趣を歌うものではない。

また「孀隠る 屋上の〔一云 室上山〕山の 雲間より 渡相ふ月の」、「天伝ふ 入日刺しぬれ」と、この地の屋上山〔室上山〕をあげるがこれら山陰道沿いの姿の美しい山を、石見を象徴させる山として選び出すが、それ以上これらの山の様を描くわけではない。月や日が渡りゆくのを描くのもその景が妻と別れてきた自分の心にしみいるからであり、悲嘆の思を誘う景であるからで、これによって涙したと歌う。あくまでも分かれて来た妻に焦点が当てられているのであるが、その妻の姿もまた臆気であってはつきりとはしない。その妻も自分のセンチメンタリズムを表現する契機として用いられているにすぎないともいえる。がそれは聞き手・読み手の愛妻との別れを自らの立場に引きつけてイメージさせるには適切な方法であったのかもしれない。

これらの歌では石見の景観は妻との別れの表現に相応しい部分が切り取られ、その関心の範囲で描かれるのであって、石見なる地を訪れたが故に、石見独特の景観を描こうとする意識は働いていない。

そうした意味で注意されるのは、一三一番歌で人麻呂の「角の浦廻」の評価を変えさせた「荒磯に生ふる玉藻」、また一三五番歌で最初に「いくりにそ 深海松生ふる」とともに取り上げられた「荒

磯にそ玉藻は生ふる」の表現である。「玉藻」はもとより石見独特の植物ではない。周知のとおり、人麻呂は「玉藻」にかかわる表現を、川島皇子挽歌、明日香皇女挽歌にも用いている。前者においては泊瀬部皇女が、後者においては明日香皇女が、夫君と床をともした様を描くときに用いた表現である。海の荒磯と、明日香河の違いはあるとはいえ、その藻をしなやかな女性の姿に重ねた表現は共通する。すなわち、

柿本朝臣人麻呂獻泊瀬部皇女忍坂部皇子歌一首并短歌

飛ぶ鳥の 明日香の河の 上つ瀬に 生ふる玉藻は 下つ瀬に 流れ触らばふ 玉藻成す 彼依り此く
依り 靡相ひし 孀の命の たたな附く 柔ぎ膚すらを 劔刀 身に副へ寝ねば 烏玉の 夜床も荒る
らむ 云々 (二一九四)

明日香皇女木甕殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌一首并短歌

飛ぶ鳥の 明日香の河の 上つ瀬に 石橋渡し〔一に云ふ石浪〕 下つ瀬に 打橋渡す 石橋〔一に云ふ
石浪〕に 生ひ靡ける 玉藻もぞ 絶ゆれば生ふる 打橋に 生ひをゐれる 川藻もぞ 干るればはゆる
何然も 吾が王の 立たせば 玉藻の moreover 臥せば 川藻の如く 靡相ひし 宣しき君の 朝宮を
忘れ賜ふや 夕宮を 背き賜ふや 云々 (二一九六)

と用いる。石見の妻を描くときの玉藻の扱いと共通する。このうち、前者の川島皇子の薨去記事は、「丁丑、浄大参皇子川嶋薨」（日本書紀持統五年辛卯秋九月）とみえ、後者の明日香皇女の薨去記事は「癸未浄広肆明日香皇女薨。」（続日本紀文武天皇四年夏四月四日）とある。石見相聞歌は、何時の成立か、川島皇子の挽歌といずれが早いかわからない問題になるが、この表現は石見国と大和国、海と川のいずれにおいても設定し得る表現であって、石見固有の事物にかかわる表現とはいえない。人麻呂は特定の土地固有のものではなく、どこにおいてもなしえる表現をしているのであって、旅先固有の事物・風土を積極的にとらえて表現しようとする思いに欠けるところがあったということではできよう。玉藻が如何なる藻であるかはともかく、海藻であれ、川藻であれ、どこでも目にする水のままに揺らぐ植物であり、それゆえに彼の目には淑やかな女性を表現する譬喩に用いることのできる植物として、いずれの地においても撰び取っていたとみうる。

こうした歌い方は人麻呂においては、人事とかかわって人麻呂自身の視野の中に入ってくる情景のみを表現するという歌い方であったがゆえであるといえよう。

おわりに

以上、羈旅歌を概観しても、人麻呂にとって官命によって故郷を離れる旅での経験が如何なるものであったか、想像するほかないが、彼の目は心理的なものもあってか、地方の風土の固有性を肯定的にとらえて積極的に表現を試みようとするものではなかったようにみえる。繰り返し触れたように、人麻呂は人事との関係で自然を取り込む歌人ではあったからである。もとより人麻呂は景そのものを捉えた歌を詠まなかったわけではなく、最初に触れたとおり、巻第七の「詠雲」に配された巻向の自然を詠んだ歌、七一一〇八七、一〇八八のように、自然の変化を具体的にイメージしたり、写したりした歌もあって、彼がその能力を持たなかったわけでもない。それにもかかわらず、彼が旅において景物そのものを詠まなかったのは、少なくとも都にはない、珍しい、あるいは美しい景観もすべてある意味では文化の遅れを示すものでしかなく、表現意欲をそそるものにはなりえなかったからであろうし、彼は景物を人事からめて描き出す歌人であったからでもあって、風土そのものに関心を向ける歌人ではなかったからであろう。

もちろん、中央と地方の格差が極端に大きかった時代、中央生え抜きの氏族であり、天皇とともに

ある世界で呼吸をしている彼にとっては、地方の景観は表現するに堪えないもののようにみえたとしても、仕方のないことであつたのであろう。地方にも遠の朝廷があり、そこに赴任するなり、逗留するなりしても、おそらくは地方は評価に値しない世界であると感じる者は多くいたと思われる。人麻呂もその一人で、そのことが彼の歌に取り上げられた景物や表現に表れたといえるであろう。彼が地方の景観を肯定的に表現したのは現地の妻とのなじみよって地方の景観を親しいものと感じたときだけであつた。それは彼の資質・時代性の問題ともかかわっていたであろう。彼の生きた時代、公的な歌は、天皇讃歌を始め、人事や政治を中心に据えて歌は歌われたのであり、讖緯思想の影響もあって自然の景観も政治との関わりでとらえられ、自然そのものを自然として歌う方法は確立していず、そうした見方はできなかつたのかもしれない。人麻呂には赤人のような自然への関心も虫麻呂のような地方の伝承への関心もなく、自らをとりまく世界の人事のみに関心を向けていたようにみえる。そうした人麻呂には旅は家族との離別を強いるものであり、旅程は目を喜ばせるよりは苦しみを強いるものでしかなかつたのではないか。「讃岐の狭岑の嶋に石中の死人を視て」の作歌（二二二〇）には讃歌的表現とともに、恐ろしい状況を詳細に描くところがあるが、人麻呂は地方の風土の讃えるべき様を詳細かつ具体的に叙述・描写することはなかつたのであり、それが彼の旅の歌にもみえると言うべきなのであろう。

注

- 1 松原弘宣 「古代の民衆交通」(『日本古代の交通と情報伝達』平成二一年一月)
- 2 阿蘇端枝 「略体歌私論 第一節」(『柿本人麻呂論考』昭和四七年一月 初出昭和三七)
- 吉田義孝 「天武朝における柿本人麻呂の事業」(『柿本人麻呂とその時代』昭和六一年三月 初出昭和三八年五月)
- 橋本達雄 「柿本朝臣人麻呂之歌集」(『万葉宮廷歌人の研究』昭和五〇年二月)
- 3 北山茂夫 「その詩人的前歴を探る」(『柿本人麻呂論』一九八三年五月)
- 4 武田祐吉 「柿本人麻呂の妻」(『国文学研究柿本人麻呂攷』・『武田祐吉著作集』第七巻 昭和四八年一〇月)
- 北山茂夫 「同棲した妻の死を哭する長歌」(『柿本人麻呂論』一九八三年五月)
- 橋本達雄 『日本の作家3 謎の歌聖 柿本人麻呂』(昭和五九年四月)
- 稲岡耕二 「人麻呂調を創造する」(『王朝の歌人1 柿本人麻呂』(一九八五年四月)
- 伊藤博 「歌伴優の哀感」『万葉集の歌人と作品・上—古代和歌史研究3』(昭和五〇年四月)
- 金井清一 「軽の妻存疑」『万葉詩史の論』(昭和五九年一月)
- 渡瀬昌忠 『柿本人麻呂研究 歌集編上』(昭和四八年一月)
- 和田賀寿男 『山辺の道』(昭和六一年五月)
- 5 清水克彦 「吉野讃歌」(『柿本人麻呂—作品研究—』昭和四〇年一〇月)
- 6 金井清一 「柿本人麻呂の吉野讃歌」(『万葉集を学ぶ』第一集、昭和五二年一二月)
- 吉田義孝 「柿本人麻呂における持続朝」(『柿本人麻呂とその時代』昭和六一年三月)
- 土橋寛 「人麻呂における伝統と創造—吉野讃歌をめぐる—」(『萬葉集の文学と歴史』昭和六三年六月)
- 身崎壽 「吉野讃歌」(『万葉集の作家と作品 第二巻柿本人麻呂(一)』平一一年九月)
- 7 遠山一郎 「吉野における持続天皇の造形」(『天皇神話の形成と万葉集』一九九八年一月)
- 毛利正守 「柿本人麻呂の『神代』と『神の御代』と」(『萬葉学藻』平成八年七月)
- 8 吉田義孝 「柿本人麻呂と近江朝—近江荒都歌の意味するもの—」(『柿本人麻呂とその時代』昭和六一年三月)
- 9 拙稿 「近江荒都歌—その表現の背景—」(『万葉古代学研究所年報』第一号 平成一五年三月)
- 10 岩下武彦 「近江荒都歌」(『万葉集を学ぶ』第一集 昭和五二年一二月)
- 丸山隆司 「近江荒都歌」(『万葉の歌人と作品』第二巻 一九九九年九月)
- 益田勝実 「柿本人麻呂の抒情の構造」(『日本文学』6-2 昭和三二年二月)
- 杉山康彦 「人麻呂における詩の原理」(『日本文学』6-11 一九五七年一月)
- 清水克彦 「近江荒都の歌」(『柿本人麻呂—作品研究—』昭和四〇年一〇月)
- 中西進 「人麻呂の春望」(『万葉史の研究』昭和四三年七月)
- 伊藤博 「近江荒都歌の文学史的意義」(『古代和歌史研究3 萬葉集の歌人と作品』上 昭和五〇年四月)

- 青木生子 「柿本人麻呂の歌の原点—『いかさまにおもほしめせか』をめぐって」(『万葉挽歌論』 昭和五九年三月)
- 金井清一 「人麻呂にとって歌とは何であったか」(『万葉詩史の論』 昭和五九年一月)
- 吉田義孝 「柿本人麻呂と近江朝—近江都歌の意味するもの—」(『柿本人麻呂とその時代』 昭和六一年三月)
- 辰己正明 「近江都歌と荒都悲傷詩」(『万葉集と中国文学』 昭和六二年二月)
- 森朝男 「近江都歌の風土学—柿本人麿と近江」(『万葉の風土と歌人』 一九九一年一月)
- 神野志隆光 「近江都歌論—その主題と方法—」(『柿本人麻呂研究』 一九九二年四月)
- 身崎壽 「近江都歌論」(『伊藤博古稀記念万葉学藻』 一九九六年七月 『人麻呂の方法』 所収)
- 村田右富実 「近江都歌」(『柿本人麻呂と和歌史』 二〇〇四年一月)
- 11 琵琶湖が、このあたりで急に視界の開けることは真下厚氏の教示による。
- 12 神野志隆光 「柿本羈旅の歌八首」『万葉集を学ぶ』 第三集 (昭和五三年三月)
- 大浦誠士 『万葉集の作家と作品第二巻 柿本人麻呂 (一)』 (平成一一年九月)
- 契沖 『万葉代匠記』 第二精選本 (『契沖全集』 第三巻 昭和四八年六月)
- 井手至 「柿本人麻呂の羈旅歌八首をめぐって」 (『万葉集研究』 第一集 昭和四七年四月)
- 稲岡耕二 「万葉びとにおける旅」(『国文学』 通巻二五〇号 昭和四八年七月)
- 村田正博 「柿本朝臣人麻呂が羈旅の歌八首」(『和歌文学研究』 第三四号 昭和五一年三月)
- 西宮一民 『万葉集全注 巻第三』 (昭和五九年三月)
- 13 山根徳太郎 「仁徳天皇高津宮の研究」(『難波宮址の研究 研究予察報告』 第二 昭和三三年三月)
- 日下雅義 「摂河泉における古代の港と背後の交通路について」(『古代学研究』 第一〇七号 一九八五年三月)
- 14 井手至 前掲「柿本人麻呂の羈旅歌八首をめぐって」
- 15 拙稿 「三津の恐き浪—二四九番歌小考—」(『花園大学国文学論究』 第一五号 昭和六二年一〇月)
- 16 西宮一民 前掲『万葉集全注 巻第三』
- 17 中西進 「夷」(『中西進万葉論集』 第五巻 一九九六年五月)
- 菊池義裕 「人麻呂作歌の『夷』」(『柿本人麻呂の時代と表現』 平成一八年二月)
- 18 拙稿 「狭岑嶋の石中死人を見て作る歌」(『万葉古代学研究所年報』 第八号 二〇一〇年三月)
- 19 井上通泰 『万葉集新考』 第一巻 (昭和三年三月)
- 伊藤博 『萬葉集釋註』 二 (一九九六年二月)
- 20 拙稿 「歌人人麻呂の背景」(『上代文学』 第九九号 二〇〇七年一月)
- 21 阿蘇瑞枝 前掲「略体歌私論 第一節」
- 22 神野志隆光 「石見相聞歌」(『万葉集を学ぶ』 第二集 昭和五二年一二月)、「石見相聞歌」(『万葉歌人と作品』 第二巻 一九九九年九月)
- 稲岡耕二 「万葉びとにおける旅」(『国文学』 昭和四八年七月)
- 伊藤博 「石見相聞歌の構造と形成」(『万葉集の歌人と作品』 上 昭和五〇年四月)
- 神野志隆光 「石見相聞歌論」(『柿本人麻呂研究』 一九九二年四月)
- 橋本達雄 「石見相聞歌の構造」(『万葉集の作品と歌風』 平成三年二月)
- 上野理 「石見相聞歌」(『人麻呂の作歌活動』 平成一二年三月)
- 多田一臣 「石見相聞歌」(『万葉集の表現』 平成三年七月)
- 身崎壽 「石見相聞歌」(『人麻呂の方法』 二〇〇五年一月)
- 23 澤瀉久孝 『萬葉集注釈』 三 (昭和三三年一〇月)