

山部赤人の方法と時代状況

高松寿夫

一

山部宿祢赤人作歌二首 并短歌

やすみしし わご大王の 高知らず 芳野の宮は たたなづ
く 青垣隠り 川なみの 清き河内ぞ 春へは 花咲きをを
り 秋去れば 霧立ち渡る 其の山の 弥益々に 此の川の
絶ゆることなく ももしきの 大宮人は 常に通はむ

(6—9二三)

反歌二首

み吉野の象山の際の木末にはここだもさわく鳥の声かも

(九二四)

ぬばたまの夜のふけゆけば久木生ふる清き河原に千鳥しば鳴
く

(九二五)

やすみしし わご大王は み吉野の 飽津あきつの小野の 野の上
には 跡見居あ置きて 御山には 射目立で渡し 朝霧に
しし履み起し 夕狩にとり躰み立て 馬並めて み獨ぞ立

たす 春の茂野に

反歌一首

あしひきの山にも野にもみ獨人得物矢手挟み散動さかきて有り見
ゆ

(九二七)

右、不_レ審_二先後_一。但以_レ便故載_二於此次_一。

右に掲げたのは、山部赤人が神亀元年三月の聖武天皇による吉野行幸において制作したと思われる作品(以下本稿では赤人の「吉野讚歌」と呼ぶ)である。近代の万葉歌享受の中で、殊にこの作品の反歌二首の秀逸さが注目され、とかく長歌と切り離されて反歌ばかりが論われる傾向が、島木赤彦(1)からの流れとして、かつては存在したが、最近では、さすがに長歌反歌全体で作品の主張を読み取ろうとする見方が定着した、と言つていいと思う。しかし、それでもなお、長歌と反歌とのことばの表現としての趣の違いといったようなものの、決定的な〈差〉が読み手に感じ取られてしまふのも事実であった。

右(一)赤人の「吉野讚歌」のこと——高松注)は吉野行幸(聖武

天皇のときの歌であるが、とくに長歌の句造りが、前に批評した人麿の吉野の歌（一・三三六、三八）をなぞつたものになぬことは、一読あきらかであろうと思う。しかし、儀式的な歌には枠が必要で、むやみとそれをこわすわけにはいかぬはずだから、赤人は人麿を模倣したと評するだけでは少し能がなさすぎよう。かかる儀式歌において赤人が人麿とならぶためには、宮廷が人麿時代にもまして神さびているという条件が必要であつたわけだが、しかし、天子はすでに機構のなかに定位し、政治の不安も高じ、国家泰平のためやがて大仏建立を發願せねばならぬような時代だから、そんな条件は期待すべくもなかつた。むしろ、赤人は人麿を体よくなぞることとて職業詩人として役目だけはちゃんと果たした恰好である。

（西郷信綱「万葉私記 第二部」一九五九）

赤人の九二三長歌（以下第一長歌と呼ぶ）を、人麻呂の三六〇三九の作品（以下、人麻呂の「吉野讀歌」と呼ぶ）の模倣作とするのは、右の西郷氏より以前にもすでに指摘がある。その所以を、「人麻呂の偉大さ」に帰結するのではなく、赤人の時代から説明しようとするところに、西郷氏の視点の確かさがある。そして、駄作的長歌に傑作の短歌が奇跡的に添えられたというような、当該作品の成立を偶然性に解消してしまうのではなく、「人麿では大文字の自然であつたものが、赤人では小文字の自然に」（西郷氏前掲書——もちろんここでの「人麿」「赤人」は、個人の固有名詞ではなく、その「時代」という意味である）転化しようとしていた上に、この時期の趨勢として「長歌の衰弱と短歌的世界の成立」（同前掲書）と

いう抑えがたい流れが、一見アンバランスなかかる赤人の「吉野讀歌」として姿を現すのだ、という文学史的パースペクティブの下に、当該作品の必然性を説明する。

西郷氏の指摘する、自然観のそして和歌史の流れについては、一般論としては異論はない。しかし、「赤人は人麿を模倣したと評するだけでは少し能がなさすぎよう」（傍点高松）との西郷氏の発言は、畢竟、赤人長歌を人麻呂詠の「模倣」であると認めた上で、その因つて来るところを問う問題提起である。だが、はたして赤人の第一長歌のような作品を、人麻呂の「模倣」と言つて済ませてしまつていいものなのだろうか——そんな思いから、稿者（²）はかつて一連の文章をものしたことがあつた。人麻呂以後の歌人たちが、特に長歌を制作するときに、かなり強力に人麻呂の作品・表現の影響（場合によっては規制）を受けているのは、作品を見れば明らかだ。しかし、赤人の第一長歌ほど、人麻呂の特定の作品の言葉に規制された作品が、他に認められるであろうか、という疑問がそこにはあつた。例えば、この第一長歌と同時に赤人が制作した九二五長歌（以下、第二長歌と呼ぶ）では、特定の人麻呂作品の言葉を指摘することは、第一長歌に比して、はるかに難しい。このことは、他の赤人（そしてその他の同時代歌人たちの）長歌と比較した場合にも言えることである。第一長歌によつて、この時代の長歌一般を論じるよりは、一般的状況を踏まえた上で、むしろ当該長歌の表現としての特殊性を論じるべきであるように思われたわけである。

おそらくこの「特殊性」は、この赤人の「吉野讀歌」が制作・

発表されたイヴェントの、政治的性格に関わっている。この作品の発表の場となった神龜元年三月の吉野行幸は、聖武即位直後の行幸である。聖武は十七年ぶりの天武・持統直系男子の天皇であり、その血統的正統性を、天武・持統朝ととりわけ深い関わりを有する吉野への行幸で、強く印象付けようとしたものと考えられる。そのような行幸の目的を了解させられた上で、その趣旨に即した作品を求められた赤人が構想したのが、この「吉野讚歌」であったはずであり、そのために試みられた方法の実現として、第一長歌もある、ということである。赤人に期待される作品のメッセージは、いま即位した新帝が、久しぶりの天武・持統直系の正統なる帝王であり、輝かしき創始の時代として記憶されている天武・持統朝——とりわけ現在の体制の直接の原点と目されたであろう持統朝の再来を予感させる、新たな天皇の治世が始まったのだ、といったようなものであつたらう。とかく政治的な主張は散文的にならざるを得ないのであろう。殊更に特別な背景が存したこの度の行幸で要求されたこのメッセージは、そもそも抒情性を本質とする和歌の主題としては、表現化が困難なものであるが、そこを赤人は、人麻呂の「吉野讚歌」(の語彙)の引用という方法で、クリアーしようとしたのではなかつたか。

優れた先行作家に対する憧憬と、その作家に劣る実力の自覚が、マネビ(≡学び・真似び)としての模倣を促すと考えると、いまとりあげている赤人の長歌の場合は、そのような表現者としての自己完結的な模倣とは明らかに異なる、作品に込められるべきメッセージと密着した、方法としての人麻呂取りである。そのよ

うな態度を、とりあえず引用と呼ぶことにしたい。

異様なまでに人麻呂の「吉野讚歌」の語彙に限定されたことは違いで、新たな「吉野讚歌」を制作する、そのことによつて、聴衆は雰囲気によつて人麻呂の活躍した持統朝を、記憶の世界またはイメージの世界に喚起させられる。その回路を通して、理論(散文的説明)を超えた情緒のレヴェルで、神龜元年の吉野への従駕者は、現在目の前の新帝と、人麻呂の時代≡持統朝とを直結させて理解したのではなかつたか。純粹な意味での文学作品としての価値(そのような意識が、赤人に實際意識されていたかどうかは今は問わない)を犠牲にするような方法をもつてしてまで、赤人が人麻呂の語彙にこだわつた理由は、そんなところに求められると考えられる。

二

前節でとりあげたのは、ある特殊な政治的意味が付与されたイヴェントの主題を、いかに抒情詩の方法の中で表現化するかという、いささか特異な事例における赤人の手法であつた。一見模倣と受け取れる表現を有していながらも、それはむしろ、先行作品の引用といった方がいいと思われる態度が窺えるものであつたと思う。

では、右のような方法は、赤人にとつて、特異な事例にとどまる一回的な方法であつたのか、と言うと、必ずしもそうとは言えないように思われる。例えば、次に掲げる作品(以下「伊予温泉作歌」と呼ぶ)に注目することができる。

山部宿祢赤人至伊予温泉作歌一首并短歌

皇神祖の 神のみことの 敷き座せる 国の尽と 湯はしも
さはに在れども 鳥山の 宜しき国と こそしかも 伊予の
高嶺の 射狹庭の 崗に立たして うち思ひ こと思ひ為し
み湯の上の 樹むらを見れば 臣の木も 生ひ継ぎにけり
鳴く鳥の 音も更らず 退き代に 神さび往かむ 行幸し処
(3—1—3—1)

反 歌

もししきの大官人の鮑田津に船乗り為けむ年の知らなく

(三三三)

すでにさまざまな注釈によって指摘されているとおり、長歌は聖徳太子の射狹庭における石碑建立という出来事と、舒明天皇が皇后とともに道後温泉を訪れた時に、行宮の樹木に集まる鳥禽に餌を与えて養ったとする故事とを踏まえた内容になっている。そして反歌では、額田王が「熟田津作歌」(八)を詠作した、斉明天皇の滞在時を思いやっているのだろう。つまり、道後温泉付近での、たび重なる行幸啓の故事を踏まえつつ、その地が古くから王権と所縁が深いことを主張している。この場合の、聖徳太子なり舒明・斉明天皇なりの事績の、作品における扱われ方は、引用というよりは言及とでも言うべき類のものであるかもしれない。しかし、これらの出来事は、「伊予国風土記」(それを赤人が直接参照したとする論も存在する)や、「万葉集」の「軍王作歌」(五・六)の左注に引用される「類聚歌林」が引く「一書」などに文章として記録されたものが存在し、その故事と無関係とは思えない長歌

が、「万葉集」巻十三に認められる(三三三九)。事績への言及は、おのずとそれら関連の記録や作品の表現を聴衆に喚起させたであろう。また反歌が、額田王の八歌を踏まえるのは先述のとおり明らかである。赤人は、そのような、文献や表現として記録された過去の出来事を引用しつつ、その地の意味を聴衆に喚起して行く。その手法は、基本的に彼の「吉野讃歌」での試みと軌を一にするものであるように思う。この「伊予温泉作歌」の成立事情については、まったく何も判っていない、と言っている。ところが、この作品を論じ難くしているのもあるが、そういった作品成立の背景や場が不明ではあっても、ここで過去の出来事に言及しつつ、長歌の結論に相当する「退き代に 神さび往かむ 行幸し処」を導いてくる、その論理構造は、かなり明確である。すなわち、古くからの「行幸し処」としてこんにちに至るその現場で、かつて天皇が親しく目にした樹木や、養った鳥たちがなおそこに健在であることを、実際に確認し、悠久の過去から現在までの継続を実感することで、それが現在から久遠の未来へのさらなる持続を確信させる、といった体の認識が読み取れるであろう。「吉野讃歌」ではまったく情緒に委ねられていた現在と過去との結びつきが、かなりはっきりとした論理として表現化されている、とも言える。また、「吉野讃歌」第二歌群での新帝の出獵シーンによって、暗示的に(とはいえず、第一歌群からの連続で、それはかなり確信度の強いものとして認識されたであろうが)示されただけだった、現在から未来への連続についても、確信的に明言されたことは、見たとおりである。もちろん、このことだけから両作

の成立の前後関係を云々はできない。むしろ抒情詩的手法としては、情緒によつて訴える「吉野讚歌」の方が、あからさまな論理的構成をとる「伊予温泉作歌」より、成熟した表現を具現しているとも言えるのである。

三

赤人の「吉野讚歌」と「伊予温泉作歌」とに共通する引用の方法を確認してきた。ところで、稿者はかつて、「伊予温泉作歌」に見える、過去と現在そして未来とを関わらせる認識と同様の論理が、左に掲げる、同じ赤人の「難波從駕歌」にも認められることを指摘したことがあった。

山部宿祢赤人作歌一首 并短歌

天地の 遠きがごとく 日月の 長きがごとく おしてる

難波の宮に わご大王 国知らずらし 御食つ国 日の御調

と 淡路の 野島の海子の 海の底 奥ついくりに 眞珠まはらたま

さはに 潜かづき出 船並めて 仕へ奉るし 貴き見れば

(6—九三三)

反歌一首

朝なきに 梶の音聞こゆみ食つ 国野島の海子の船にしあるらし

(九三二)

神龜二年十月に行われた難波宮行幸時の成立であることが判明している作品である。数ある赤人の行幸從駕長歌の中で、唯一「やすみしし我おほきみ」で始まらない作で、一般に長歌が対句を多用して、空間的・時間的の広がりの中で対象を讚美する傾向が強

い中で、冒頭四句以外に対句を用いず、海人たちの活躍を「海底 奥ついくくり」という極めて限定された場所での所為として描写するという、かなり異例尽くめの作品である。そのいわば叙事的な描写の所以は、記紀歌謡の国栖の歌をはじめ、「百人一首」に入る光孝天皇御製などにも窺える、進物に添える和歌の伝統——その進物がいかに心を込めて手に入れたものであるかを叙事的に述べる——によるものと考ええる。しかしそれと同時に、具体的な海人による眞珠捕りへの言及は、「日本書紀」允恭紀十四年九月条にみえる、次の逸話を想起させるであろう。

十四年秋九月癸丑朔甲子、天皇獵于淡路島。時麋・獲・猪、莫々紛々、盈于山谷。焱起蠅散。然終日、以不獲一獸。於是、獵止以更卜矣。島神崇之曰、不得獸者、是我之心也。赤石海底、有眞珠。其珠祠於我、則悉當得獸。爰更集処々之白水郎、以令探赤石海底。海底不能至底。唯有海一人。曰男狹磯。是阿波国長邑之人也。勝於諸白水郎也。是腰繫繩入海底。差須臾之出曰、於海底有大蝦。其処光也。諸人皆曰、島神所請之珠、殆有是腹腹乎。亦入而探之。爰男狹磯、抱大蝦而泛出之。乃絶息、以死浪上。既而下繩測海深、六十尋。則割蝦。実眞珠有。腹中。其大如桃子。乃祠島神而獵之。多獲獸也。唯悲男狹磯入海死之、則作墓厚葬。其墓猶今存之。

「拾穂抄」以来、しばしば注釈書の中で、当該の赤人歌の描写と通うものとして採り上げられてきた記事である。容易に近づきたい海底奥深くから眞珠を潜き出す海人男狹磯の活躍は、確かに

赤人長歌の野島の海人の「海の底 奥ついくり」での鯨珠捕りと重ねてみることができる。

以上、赤人の「難波從駕歌」についての指摘は、すでに旧稿において詳しく述べたところであるが、その旧稿に対しては、神野志隆光の批判がある。神野志氏は、この作品に言う「鯨珠」とは、海人による天皇への日々の大贄としての「鮑貝」でなければならず、そのような日常の海人の奉仕のさまと、特殊な鯨と真珠をめぐる男狭磯の説話とを関わせろことはできない、と主張する。神野志氏が指摘する、「古事記」の記事に窺えるような、「食す国の政」と「山海の政」とをあわせ掌握することで十全なる天下の統治が構成されるという論理が、同じ難波行幸で制作された金村・赤人の長歌作品で表現されているとの指摘は、旧稿執筆時の筆者の考え及ばなかつた重要な指摘として、傾聴に値するし、そのような天下統治のあり方の由来として「応神記」の記述が存在するのだから、それ以来変らぬ海人らの奉仕を赤人長歌は扱っていると考えれば、それで充分、過去と現在が不変なものとして繋げられて認識されていることとなる。しかしそれでもなお、当該の赤人長歌の具体的な表現に即して考えると、たとい「鯨珠」が神野志氏の主張するとおり、大贄としての「鮑貝」のことであるととしても、ではなぜ、異例の「鯨珠」の語によって——確例として「鯨珠」を「鮑貝」の謂で用いた例は存在しない——捉えようとするのか、そして、なぜ海人たちの「鯨珠」採取を、「海の底 奥ついくり」といった、異例なまで具体的に絞り込まれた場での行為として表現するのか、といったことへの説明が漏れてし

まう。神龜二年の難波行幸における実際の海人たちの奉仕は、きわめて日常的なものであつたかもしれない——もちろんそれは、作品外のこととして、確認不能の事柄である——が、作品の表現のレヴェルでは、あくまでも特異な光景として捉えられているのである。特異な事件として現在の海人の奉仕が過去の出来事と結び付けられるからこそ、聖武朝というへ現在」が、ひとときわ讚美の対象として際立つのだ、と考えるべきであろう。

赤人は当該の長歌において、過去から現在に至る海人らの天皇への変らぬ奉仕としてのさま——しかも命に関わるような決死のそれを、印象付けようとしているのだと考えられる。その長い時間の中での変らぬさまゆえにこそ、冒頭の「天地の 遠きがごとく 日月の 長きがごとく」き永遠の、天皇による統治が確信される、というのがこの長歌の論理構造である。過去——現在の不変性が、現在——未来の不変性を確信させるという認識が、やはりここにも現われているのだが、さらに当該作品では、反歌において、野島海人の新たな出漁のさまが、聴覚をとおして確認されており、未来への予感が現実として捉えられているところ、「吉野讚歌」や「伊予温泉作歌」よりも、いっそう踏み込んだ表現化がなされている、と言える。そして、この長歌においても、「日本書紀」に記されるごとき伝承の引用によって、赤人は作品を成り立たせようとするのである。

以上、赤人作品をめぐる本稿の指摘を、赤人の独特な認識に關わるものと捉えることができるのはもちろんであるが、むしろ本稿の興味の中心は、それを表現するときに、赤人がきまつてな

かしらの先行する表現を引用してくる、その方法的な態度の方に
ある。

四

赤人の作品として最後に採り上げたいのは、次の作品である。

山部宿禰赤人望不_レ尽山歌一首 并短歌

天地の 分かれし時ゆ 神さびて 高く貴き 駿河なる 布
士の高嶺を 天の原 振り放け見れば 度る日の かげも隠
らひ 照る月の 光も見えず 白雲も い去きはばかり 時
じくぞ 雪は落りける 語りつき 言ひ継ぎ往かむ 不_レ尽の
高嶺は (3—127)

反歌

田兒の浦ゆ打ち出でて見れば真白にぞ不_レ尽の高嶺に雪は零り
ける (三二八)

現在の我々にとっては、馴染み深い富士山の光景が詠みあげられ
ている、と言えるものだが、赤人の時代にあつては、ありきたり
の山岳描写と評したのではかならずしも済ませられない質を有す
る作品であることは、すでに述べたことがある⁽⁸⁾。中央集権制の徹
底による、中央官人の地方への往来の活発化、それに伴う地方へ
の交通網の整備、また各国風土記の編纂の必要性——文学的創
造・表現の問題を考へる場合、この事實は特に大きな意味を有す
るのであろう——などなどの歴史的諸事情が、それまで文学的関心
の外にあつた地方の風景への眼差しを生じさせ、〈不_レ尽山〉とい
う光景を〈発見〉せしめるに立ち至つたことによる所産として、

この赤人の「不_レ尽山歌」が存在するのであつた。もしこの長歌
に、富士山の描写としての陳腐さのようなものを感じるとした
ら、むしろその後の富士山描写の方向性が、この作品によつてこ
そ開かれたのだ、と考へるべき性格の作品なのである。

いわば、この赤人長歌は、和歌史の流れの中で初めて、山岳の
高さに焦点を据えて讚美した作品であつたのだが、では、赤人は
まつたくの無から表現を紡ぎ出しているのか、と言へば、もちろ
んそうではない。国見歌謡との構造的な類似が指摘されたりもし
ているが、和歌史に前例のない主題の作品化にあつて、赤人が
最大の拠り所としたのは、漢籍における山岳描写であつたよう
だ。漢籍の実例に即した具体的な指摘は、『代匠記』以来の諸書
によつて成され、また稿者も行ったところである。「度る日の
……」以下の叙景部分は、ほとんど漢籍における山岳描写の類型
によるさながらパッチ・ワークのごとき観を呈している。このこ
とは、赤人のオリジナリテイの問題として、また、〈写生〉の問
題として評価するならば、マイナスの要素に数え上げられる性格
のものであるかもしれない。しかし、赤人はそのような表現手段
——漢籍に典拠を求め得る表現を用いて富士山の偉容を莊嚴する
——によつて、これまで讚美の対象とは目されてこなかつた富士
山を、漢籍にみえる崑崙山や泰山のごとき山々と同列の山岳とし
て、讚美に値するものであると主張することを可能にした、と考
へるべきである。

右に指摘した、先行する漢籍に典拠を求め得る表現によつて、
現在の事象・事物を捉え、莊嚴する、という方法は、おのずと漢

詩文の世界における典故の利用との類似が思い合わせられる。もつとも、漢詩文における典故とは、特定の典故を限定できる語句の修辭法なのであるが、赤人の「不尽山歌」の叙景表現に、その基となった特定の漢籍の典故を求めるとは、あまり意味のないことだろう。むしろ、漢籍における諸々の表現の類型から導き出されるものとして、赤人の表現はあると言うべきである。その点では、ここでの赤人の制作態度は、模倣と言つていいものである。しかし、繰り返しになるがそれは、それまでの和歌では主題化されることのなかつた富士山を、初めて主題化し、かつ意味あるものとして説得力を持たせるために、採用された方法としてのものであつた。主題の作品化のための方法として、先行作品を利用する態度は、先述の定義によれば、引用と言うべき態度である。

漢籍の類型を引用することで、富士山を一気に漢詩文世界の名山と同じレヴェルまで引き上げ、前例のない主題の作品化に意味を持たせるのである。いふなれば、時空超越の装置として、方法的に引用が試みられている、と言える。このような方法は、たとえば、柿本人麻呂が「吉野讚歌」を制作するにあつて、顔延年詩に構想を得たような先例の、その延長上に出来るもの、と捉えることができるであろうか。いずれも、前例のない主題や発想の表現化を、漢籍の權威を借りることで成し遂げる。そして、その時空超越の装置としての性格という点について見るならば、本稿がこれまでみてきた「吉野讚歌」「伊予温泉作歌」「難波從駕歌」における、先行の作品・記録の表現を引用しながら、過去の

ある時点と現在とを直結させて、そこに喚起される種の感慨によつて、作品を成り立たしめる方法も、そのような方法の發展として、位置付け得るのではないだろうか。

五

以上、山部赤人の長歌作品に特徴的に現われる方法についてみてきた。赤人の作品においては、これほどまでに頻繁に試みられる方法であるが、赤人以外の作家の作品では、どうであろうか。今後の検討を要するところでもあるのだが、印象としては、他例はあまり確認できないように思われる。高橋虫麻呂の「不尽山歌」(3—319—321)が、赤人の「不尽山歌」と歌柄は対照的であるにも関わらず、漢籍の類型表現に基づく描写のパツチワークの構成から成るといふ点では、赤人作と同様の方法によつていふと言える。そもそもほぼ同時期に富士山を主題として作歌する両作は、成立をめぐつても密接な関連を有したものである。それでは、「吉野讚歌」「伊予温泉作歌」「難波從駕歌」にみられるような、先行する日本の言語表現(和歌・記録…)を、様式性とか規範性とは異なる次元で、積極的に取り込んでくる方法は、どれほどの他例を指摘できるであろうか。その事実を重視すれば、かかる方法的態度は、赤人の個性に帰せられる可能性が認められる。

しかし、そのような赤人の方法も、時代的情況と関わること、浅からぬものがあるのではないか、とも考える。稿者は最近、聖武朝における(風流)の流行について、文武朝における律令制の

一応の完成を受けて、定着・安定期に入る時代に顕在化した、宮廷保守主義ないしは有職意識とでも言うべきものが、その背景にあるであろうことを指摘した。⁽¹⁰⁾ 殊更に当代を聖代視して宣揚したり、進歩史観に基づいて輝ける未来を幻視したりするのではなく、宮廷という場において、過去に規範を求め、規範に則ることに最大の美意識を認めることが、あの時代の〈風流〉の内実であると考えられる。それは、赤人の「吉野讃歌」に関わって触れたように、聖武即位当時に、持統朝がとりわけ懐古されることと表裏をなすことでもあるのだが、もちろん規範性は、過去の特定の時代にのみ求められたわけではない。そこに、日本の文化史上における、最初の古典の成立を認めてもいいのかもしれない。成立した古典に向かい合い、それを引用しつつ、現在を讚美して行くのが、本稿でみてきた赤人の方法であった。

注(1) 「万葉集の鑑賞及び其批評 前編」(一九二五)。

(2) A 「山部赤人の吉野行幸従駕歌の構想」(『国文学研究』10)、一九〇・六、B 「同(承前)」(『古代研究』23、一九九一・二)およびC 「赤人の吉野讃歌」(『セミナー万葉の歌人と作品 第七巻』二〇〇二)。

(3) 坂本信幸「伊予の高嶺の射狭庭の岡」(『美夫君志』47、一九九三・十二)。

(4) 注(2) 拙稿B。

(5) 「山部赤人「難波従駕歌」の方法」(『古代研究』25、一九九三・二)。

(6) 「赤人の難波行幸歌」(『万葉の風土・文学』一九九五)。

(7) このあたりの赤人独自の認識を、特に時間認識の点から論じた論として、清水克彦「不変への願い」(一九六九・十一)初出、『万葉論集』、坂本信幸「時間・空間・山部赤人」(『国文学』28—7、一九八三・五)などがある。

(8) 「不尽山」の発見」(『国文学研究』103、一九九一・三)。

(9) 注(8) 拙稿。

(10) 「石川女郎・大伴田主「ミヤビヲ問答」をめぐって」(『万葉集研究 第二十五集』二〇〇二)。