

死と挽歌

『万葉集』 挽歌表現の考察

高桑枝実子

一 はじめに

古より、死は人間が免れ得ないもの一つであった。身近な者の死、敬愛する者の死、やがて訪れる自己の死をどのように認め克服していくのかが、文学に託された一つの課題であったともいえよう。神代に遡って歴史を語る『古事記』『日本書紀』では、伊邪那美命の火神出産による死と夫伊邪那岐命の黄泉国訪問という一連の物語によって人間の死の起源が語られており、また、天孫邇邇芸命と木花之佐久夜毘売の聖婚伝承によって天皇の死の起源が語られている。この他にも、天若日子、倭建命など、その壮絶な死と残された者の嘆きを語る物語が記された登場人物は少なくない。中でも、倭建命の死の物語は、建の死後に后や御子達が泣きながら歌った四首の歌（大御葬歌）によって悲劇的に語られている。記紀にはこの他にも、登場人物の死を語る場面にしばしば歌謡が記される。日本人が人の死に際して歌舞音曲をして遊んだことは、古く「魏志（倭人伝）」にも、「始め死するや停喪十余日、時に当りて肉を食わず、喪主哭泣し、他人就いて歌舞飲酒す」とあり、また、「古事記」が語る天若日子の死の場面にも、遺族が「一日八日夜八夜以て、遊びき」と記される。古くから歌は人の死に密接に関わっていたのである。

記紀に記された死に関わる歌謡の他に、我が国最初の歌集である『万葉集』にも人の死に関わる多くの歌が残されている。『万葉集』は部立のもとに歌を収載する形をとり、「雑歌」「相聞」「挽歌」といういわゆる三大部立

を基本構造として持つが、人の死に関わる歌は主に「挽歌」部に収められている。ここから、『万葉集』においても、人の死に関わる歌は、雑歌（＝天皇行幸など宮廷行事に関わるハレの歌）・相聞（＝恋の歌）と並んで重要な位置を占めていたことがわかる。『万葉集』には、「挽歌」部に分類された歌の他に、歌の題詞や左注に「挽歌」と記された歌が存在する。本稿では、以上の歌々をまとめて挽歌と呼んでいきたいが、この他にも人の死を背景として持つ歌は『万葉集』中に存在する。従って、人の死に関わる歌すべてが挽歌ではなく、挽歌はその中でもある性格をもった歌であったと考えられる。そこで、本稿では、挽歌の表現の特色を見ていくことで、挽歌とはどのような歌であったのか考察していきたいと思う。

二 挽歌の年代と収載

『万葉集』全二十巻のうち、「挽歌」の部立が見られるのは巻二・巻三・巻七・巻九・巻十三・巻十四である。このうち、最も早く「挽歌」の部立を立てたのは巻二である。巻二は、前半が「相聞」、後半が「挽歌」であり、巻一「雑歌」と合わせて三大部立が形成される構造となっている。その「挽歌」部は、天皇の御代毎で区切られており、斉明天皇代の有間皇子自傷歌から「寧楽宮」の歌（作歌年次が記された中で最も年代が下る歌は、靈龜元年（七一五）の志貴皇子挽歌）まで、ほぼ年代順に歌が収められている。続く巻三の「挽歌」部も、天皇の御代ごとに区切られた配列ではないが、聖徳太子作とされる挽歌から天平年間の挽歌（作歌年次が記された中で最も年代が下る歌は、天平十六年（七四四）の高橋朝臣作「悲傷死妻作歌」）まで、ほぼ時代順に収められている。また、巻九「挽歌」部には、柿本人麻呂歌集歌・田邊福麻呂歌集歌・高橋虫麻呂歌集歌が収載されている。他の、巻七・巻十三・巻十四の挽歌は作歌年次が不明だが、比較的新しい時代の作品と見てよいだろう。このように見ると、「挽歌」部には、かなり幅広い年代に渡って作られた、人の死に関わる歌が収められていることになる。しかし、それらの歌の題詞には「挽歌」という名称は見られない。例えば、

・天皇崩後之時、倭太后御歌一首

（巻二・一四九）

・日並皇子尊殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌一首并短歌

（巻二・一六七～一六九）

のように作歌時点及び作者が述べられるか、それに加えて、

・長忌寸意吉麿見結松哀咽歌二首

(巻二・一四三―一四四)

・柿本朝臣人麿見香具山屍悲慟作詞一首

(巻三・四二六)

のように、「哀咽」「哀傷」「慟傷」「悲嘆」「悲傷」「悲嘆」した歌であることが記されるのみで、「挽歌〇首」などと述べられることはない。題詞に「挽歌」と記されるのは、神龜五年(七二八)に山上憶良が詠んだ「日本挽歌」(巻五・七九四―七九九)と丹比大夫作の「古挽詞一首」(巻十五・三六二五―三六二六)、天平勝寶二年(七五〇)に大伴家持が詠んだ「挽歌一首」(巻十九・四二二―四二四、四二一―四二六)の三作品のみである。既に梶川信行氏が、

ジャンル意識とは、ほとんど無縁なところで制作された歌々を、編者の恣意的なジャンル意識の枠の中に
入れてしまったものの総体が、『万葉集』の「挽歌」であろうと考えられる。

と指摘されているように、「挽歌」部に収められた歌々を挽歌と判断したのは編者であって、これらの歌自体は(挽歌を詠む)という意識で作歌されたのかどうかは分からない。作者が題詞に「挽歌」と記した作品のうちで最も早い神龜五年に「日本挽歌」を詠んだ山上憶良には(挽歌を詠む)という明確な意識があったことがわかるが、憶良以前の挽歌作者、例えば、天智挽歌を詠んだ額田王(ぬかたのおおきみ)や多くの殞宮挽歌を制作した柿本人麻呂など初期万葉や万葉第二期の作者達は、必ずしも(挽歌を詠む)という意識で歌を詠んだとはいえないだろう。従って、ひとくに挽歌といっても、作者がそれを挽歌という認識で詠んだ歌と、編者が「挽歌」部に分類した歌とでは位相が異なることになる。圧倒的多数の挽歌は後者、つまり編者に「挽歌」と分類された歌であるため、編者の営みを考察することで当時の挽歌観が見えてくる可能性があると思われる。

「挽歌」を最初に部立として立てたのは、巻二の編者である。編者は、今「挽歌」部に載せられている歌々を集

め、他の歌は排除した上で、それらの歌にふさわしい総称として「挽歌」を選んだ。その編者の恣意的とも思える作業の中にも、何かしらの判断基準があつたであろうというのは想像に難くない。編者が基準としたものを知る一つの手掛かりになる左注が、卷二「挽歌」部冒頭に置かれた有間皇子自傷歌群の中に記されている。

右件調等、雖不挽柩之時所作、准擬歌意。故以載于挽哥類焉。

(右の件の歌どもは、柩を挽く時作る所にあらずといへども、歌の意を准擬ふ。故似に挽歌の類に載す。)

右の左注は、「故以に挽歌の類に載す(Ⅱだから挽歌に分類して載せた)」という収載の基準を述べていることから、左注の筆録者は編者その人と見ることができるといえる。この左注は、「挽歌」とは「柩を挽く時作る所」のものであるという挽歌の原義に言い及ぶことから、編者は漢籍における「挽歌」の知識を心得ていたことが分かる。さらに、この左注からは、編者が歌の分類・収載にあたり、「歌の意」を判断基準にしていたことが読み取れる。編者にとって、ある「意」を持った歌が挽歌だったのである。「意」は『万葉集』中では、

・丹比真人〔名闕〕擬柿本朝臣人麿之意報歌一首 (卷二・二二六・題詞)

・…方今壯士之意有難和平。不如妾死、相害永息。 (卷十六・三七八六・題詞)

・春日遲、鶴鷓正啼。悽惻之意非歌難撥耳。 (卷十九・四二九二・左注)

などのように「心情」という意味で用いられている。「歌の意」とは「歌に表された心情」ということになろう。このことから、編者は、単に各歌に付された題詞を見て人の死に関わる歌であるか否かを収載の基準にしたのではなく、歌に詠み込まれた心情までも考慮に入れていたことが分かる。歌に詠み込まれた心情は、当然、歌の表現に深く関わるだろう。編者にその歌を「挽歌」と判断させた歌の表現とは、どのようなものであつたのか。

三 有間皇子自傷歌群と挽歌

先ほど確認した左注が記された巻二「挽歌」部冒頭の有間皇子自傷歌群に目を転じて、編者の考える挽歌の表現を確認してみたい。

後岡本宮御宇天皇代〔天豊財重日足姫天皇、讓位後、即後岡本宮〕

有間皇子の自ら傷みて松が枝を結べる歌二首

磐代の浜松が枝を引き結び真幸くあらばまた還り見む (巻二・一四一)

家にあれば筈に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る (二四二)

長忌寸意吉鷹の結び松を見て哀しび咽べる歌二首

磐代の岸の松が枝結びむ人は帰りてまた見けむかも (二四三)

磐代の野中に立てる結び松情も解けず古思ほゆ いまだ詳らかならず (二四四)

山上臣憶良の追ひて和へたる歌一首

天翔りあり通ひつつ見らめども人こそ知らね松は知るらむ (二四五)

右の件の歌どもは、柩を挽く時作る所にあらずといへども、

歌の意を准擬ふ。故以に挽歌の類に載す。

大宝元年辛丑、紀伊国に幸しし時に結び松を見たる歌

一首〔柿本朝臣人麿歌集の中に出づ〕

後見むと君が結べる磐代の子松がうれをまた見けむかも (二四六)

有間皇子自傷歌群は、問題の左注を含み右のような構造となつてゐる。死者は、斉明天皇の御代に非業の死を遂げた有間皇子である。有間は、斉明四年（六五八）に天皇一行が紀伊国牟婁湯に行幸した留守中、天皇に対して謀反を起こそうとした疑いで逮捕され、牟婁湯にいる中大兄皇子のもとまで訊問のために護送されたが、牟婁

湯から大和へ帰る途中の藤白の坂で絞殺された。歌に詠み込まれた磐代の地は、牟婁湯と藤白の坂との途中にある。有間は前代の孝徳天皇の皇子であり、有力な皇位継承者でもあった。おそらくは、そのために、もう一人の有力な皇位継承者である中大兄に殺されたのであろう。右の歌群は、その悲劇の皇子が磐代の地で詠んだという、挽歌としては異例の自傷歌二首が冒頭に置かれている。そして、「後岡本宮御宇天皇（＝斉明天皇）代」に配置されているにも関わらず、後代（持統天皇代以降）に活躍した長忌寸意吉磨・山上憶良・柿本人麻呂の追悼歌が続く。皇子の自傷歌二首は、題詞に「有間皇子自ら傷みて松が枝を結べる歌二首（有間皇子自傷結松枝歌二首）」とあることから分かるように、結び松を詠んだ一四一番歌の方がより重視されている。それは、この歌の「真幸くあらばまた還り見む」という部分に強い悲劇性が感じられたためであろう。この句は、無事に生き長らえてこの場所に戻り再び松を見ようという、皇子が生前に語った願いである。そして、皇子が結果として非業の死を迎えてしまった死者であることを知る者の目から見れば、いわば心残りとも思われるような言葉となっている。その死者の言葉に対して、追悼歌は「また見けむかも」「見らめども」と歌うことで、皇子が松に託した思い（心残り）への共感を歌い、皇子の魂を鎮めようとしている。有間皇子自傷歌群は、最初に死者がいてその思い（心残り）を語り、それに対して残された生者がその思い（心残り）を鎮める歌を詠むという挽歌の構造を歌群全体で示しているのである。編者の説明的な左注がここに付されたのも、編者がこの歌群を以って、日本における挽歌の意味を示そうとしたからと考えられる。この歌群のうち、最後の人麻呂歌集歌のみは後の追補と思われるが、この追補を行った人物も巻二編者の意図を理解していたのであろう。

意吉磨の追悼歌二首は「結び松を見て哀しび咽べる歌」と題詞にあることから、実際に磐代の地に赴いた時の作だと分かる。この意吉磨歌と次の憶良歌の作歌の場合は、人麻呂歌集歌と同じ大宝元年の紀伊行幸時とする説もあるが、持統四年の紀伊行幸時と考えられる⁶。この同じ持統四年の紀伊行幸時の作が、『万葉集』巻一に収載されている。

・白波の浜松が枝の手向草幾代までにか年の経ぬらむ（一は云はく、年は経にけむ）（巻一・三四）

作者は川島皇子と題詞に記されるが、これは形式作者であり、実作者として山上憶良の名が書き添えられている。一首は、一見したところ、

・ 茂岡に神さび立ちて栄えたる千代松の樹の歳の知らなく

(巻六・九九〇)

・ 一つ松幾代か経ぬる吹く風の声の清きは年深みかも

(巻六・一〇四二)

のような年月を経てきた松を褒める歌のように見えるが、ここで年を経たと詠まれているのは「手向草」、すなわち松の枝に懸けられている手向けの幣であるため、単なる松褒めの歌ではないことが分かる。第二句目の「浜松が枝」は、「磐代の浜松が枝を引き結び…」という有間皇子自傷歌の言葉そのまま用いていることから、おそらく結び松のことを指していると思われることができよう。従って、一首は磐代の地で、明らかに有間皇子を意識して詠まれたものと考えられる。ここから、紀伊行幸時に持統一行が磐代の地を通過するにあたり、まず想起されたのは有間皇子の事件と自傷歌だったのであり、彼らが磐代を無事に通過するために有間皇子の鎮魂が必要不可欠であったことがうかがえる。しかし、有間皇子の事件を下敷きにして、おそらくは、その鎮魂のために詠まれていたとしても、右の一首は「挽歌」には分類されていない。行幸時の作として「雑歌」部に収められているのである。この一首は、山上憶良作歌として巻九に重出するが(一七一六)。ただし、第二句が「浜松が枝の」ではなく「浜松の木の」となっている、やはり「雑歌」部に収載されている。人々がこの歌の「浜松が枝の手向草」という句を享受した時、有間皇子の事件と自傷歌を想起したはずであるにも関わらず、一首が雑歌と見なされたということからは、挽歌は単に死者に関わって詠まれた歌ではないと推測できる。

自傷歌群最後の人麻呂歌集歌は、大宝元年(七〇一)辛丑の持統太上天皇紀伊行幸時の作であることが明記されている。これと同じ行幸時の作十三首が巻九「雑歌」部に収められており(一六六七―一六七九)、そこに有間皇子に関係する一首がある。

・ 藤白のみ坂を越ゆと白袴のわが衣手は濡れにけるかも

(巻九・一六七五)

この歌の下三句「白袴のわが衣手は濡れにけるかも」は、坂越えの際に下露に濡れたという説と涙に濡れたという説とがある。『万葉集』中、衣手もしくは袖が波・雨・水・露・霧・霜などに濡れたと歌われる歌は何例も見られるが、その場合は、

- ・ 露霜に衣手濡れて今だにも妹がり行かな夜は更けぬとも
(卷十・二二五七)
- ・ 家づとに貝を拾ふと沖辺より寄せ来る波に衣手濡れぬ
(卷十五・三七〇九)

のように衣手や袖を濡らした事象が明示されるか、

- ・ 三川の淵瀬もおちず小網さすに衣手濡れぬ干す児は無しに
(卷九・一七一七)
- ・ 吾妹子に触るとは無しに荒磯廻にわが衣手は濡れにけるかも
(卷十二・三一六三)

のように何によって濡れたのかはつきりと分かる状況が提示されている。また、衣手や袖が何によって濡れたのか明示されず、単に「濡れた」という場合は、

- ・ 大夫と 思へるわれも 敷袴の 衣の袖は 通りて濡れぬ
(卷二・一三五)
- ・ …ぬばたまの 夜昼といはず 思ふにし わが身は瘦せぬ 嘆くにし 袖さへ濡れぬ
(卷四・七二三)

などに見られるように涙で濡れるのが普通である。今、問題にしている一六七五番歌では、何によって衣手が濡れたか明示されず、「藤白のみ坂を越ゆ」という状況のみを濡れの要因として述べる。このように漠然とした歌い方をするので、一首は仮に坂越えによって衣手が露で濡れたことを詠んでいたとしても、そこに涙による濡れ

も想起させる余地が生じていると思われる。少なくとも一首は露に濡れたことのみを詠んだわけではないだろう。藤白の坂は、有間皇子絞殺の地である。そのような場所で「衣手」が濡れたという場合、有間皇子を悼んで流した涙を想起させるからである。一首は、有間皇子を悼んで詠まれた歌の一つであると思われる。

藤白の坂は有間皇子終焉の地として、本来ならば一番に哀悼されるべき土地である。従って、この一首は、藤白で涙を流したというのであるから「挽歌」に分類されてもおかしくない。挽歌の中には、

・…その山を 振り放³け見つつ 夕されば あやに悲しび 明けくれば うらさび暮し

荒栲の 衣の袖は 乾る時もなし (巻二・一五九・「天皇崩之時太后御作歌」)

・み立たしし島を見る時にはたづみ流るる涙止めそかねつる

(巻二・一七八・「皇子尊宮舍人等慟傷作歌」)

など、涙を流す表現を持つ歌が数多く見られるからである。また、一首は、有間皇子関係歌として巻二挽歌部冒頭の有間皇子自傷歌群中に存在していても不思議ではない。しかし、この一首は、人麻呂歌集歌のように追補されることもなく、同じ巻九の「挽歌」部に収載されることもないままに、他の行幸時の作と同じ「雑歌」部に収められた。いくら死者を悼んだ歌であったとしても、それだけでは単純に挽歌とされることはなかったのである。当時の人々にとっては、有間皇子の「また還り見む」という言葉が残された替代こそが最も畏怖すべき土地であり、この死者の思いに「見けむかも」「見らめども」と応えた歌こそが挽歌だったのであろう。ここから、死者の思い(意志)を聞き、その思い(意志)に応える形で死者に歌いかける歌が挽歌だったという推測が成り立つ。

有間皇子自傷歌に見られるように、松は古く神聖な霊木であり、旅の安全祈願の対象とされていた。松は「待つ」に通じ、再び人を呼び寄せてくれるという信仰があったからである。従って、松にはそれを見た人の思いが込められていると見ることが出来る。巻九の「挽歌」部冒頭には、「宇治若郎子の宮所の歌一首」と題された柿本人麻呂歌集歌が載せられている。

・妹らがり今木の嶺に茂り立つつまつよ孀松の木は古人見けむ

(巻九・一七九五)

ここで「古人」と呼ばれる宇治若郎子は、仁徳天皇の異母弟で、皇位に就くことなくこの世を去った。結果として皇位継承の政争に敗れた点で、有間皇子と似る。この一首は、意吉磨らによる有間皇子追悼歌と同様に、「孀松の木は古人見けむ―松の木を若郎子が見たであろうか―」ということが歌われている。「古人見けむ」は古を想像する言葉であり、若郎子が松を見たとはつきり述べてはいないが、このように歌うことで、思いを込めて松の木を見ていた若郎子の姿が浮かび上がってくる。一首は、亡き若郎子の思いを、祈願の対象であった松の老木から感じ取ろうとし、それを「古人見けむ」と歌ったところに挽歌性があり、それゆえに「挽歌」部に収められたと見ることができるといえる。挽歌で最も大切にされたのは、死者の思い(意志)を受け取り、それに応えることだったのである。

四 死者の意志

有間皇子の場合には、自傷歌という形で明確に死者の思い(意志)が述べられていたが、通常の場合には、その思いは不可知なものとしてある。

ここで注目したいのが、挽歌の常套句として有名な「いかさまに思ほしめせか」「何しかも」「何すとか」などの、いわゆる「くどき文句」である。「いかさまに思ほしめせか」は、

・明日香の 清御原の宮に 天の下 知らしめしし やすみしし わご大君 高照らす
 日の御子 いかさまに 思ほしめせか 神風の 伊勢の国は 沖つ藻も 靡ける波に
 潮気のみ 香れる国に 味こり あやにともしき 高照らす 日の皇子

(巻二・一六二・「天皇崩之後八年九月九日、奉為御齋會之夜夢裏習賜御歌」)

…天の下(一は云はく、食す国)四方の人の 大船の 思ひ憑みて 天つ水 仰ぎて

待つに いかさまに 思ほしめせか 由縁もなき 真弓の岡に 宮柱 太敷き座し
御殿を 高知りまして 朝ごとに 御言問はさぬ 日月の 数多くなりぬる そこゆ
系に 皇子の宮人 行方知らずも (一は云はく、さす竹の 皇子の宮人 ゆくへ知ら
す)
(巻二・一六七・「日並皇子尊殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌」)

など多くの挽歌に見られる表現であり、また、「何しかも」「何すとか」も、

・…川藻もぞ 枯るればはゆる 何しかも わご大君の 立たせば 玉藻のまころ 臥
せば 川藻の如く 靡かひし 宜しき君が 朝宮を 忘れ給ふや 夕宮を 背き給ふ
や…
(巻二・一九六・「明日香皇女木麿殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌」)
・…水門入りに 船漕ぐ如く 行きかぐれ 人のいふ時 いくばくも 生けらじものを
何すとか 身をたな知りて 波の音の 騒く湊の 奥津城に 妹が臥せる…
(巻九・一八〇七・高橋虫麻呂「詠勝鹿真間娘子詩」)

など、やはり多くの挽歌に用いられる。山本健吉氏は、これらの表現が、もともと招魂儀礼であった発哭を行う
哭女たちの「くどき文句」に起源をもち、悲哀の表現として挽歌に愛好されたと説かれた。また、青木生子氏は、
これらの句を「意外な死への問いかけ、疑問、驚きをまとったもの」であり、それが「死者その人の側に即した
三人称発想の形」で表現されていることを指摘された上で、「死の事象を生者と同じように死者の意志、行為」と
見なした「古代の他界観に連なる表現」であると述べられている。青木氏が指摘されるように、これらのいわゆ
る「くどき文句」は、死へ向かう道を選んでしまった死者の意志を問う表現となっている。そして、このような
句は『古今和歌集』になると姿を消すことから、ここに万葉挽歌の一つの特徴があると見てよいだろう。
初期万葉に属する天智挽歌群(巻二・一四七〜一五五)の中に、次のような一首がある。

うつせみし 神に堪へねば 離り居て 朝嘆く君 放り居て わが恋ふる君 玉ならば 手に巻き持ちて 衣ならば 脱く時もなく わが恋ふる 君そ昨の夜 夢に見えつる
 (巻二・一五〇・「天皇崩時、婦人作歌一首〔姓氏未詳〕」)

天智後宮に属する女性と見られる姓氏未詳婦人によって詠まれたこの歌は、「わが恋ふる君」を二度繰り返して亡き天智への思いを述べる一方、その結びの部分には「君そ昨の夜 夢に見えつる」という事実が歌われるだけで、目立った感情表出が無い。しかし、一首は、最後の「夢に見えつる」が重要な表現となつてゐる。「万葉集」の「夢」を詠む歌は、「不可解で不可思議な夢を真実なるものとして受けとめつつ」、「夢を解こうとし、現実との符合を確認せずにはいられないという方向性」を持つとされる⁽¹⁰⁾。また、それらの歌は、自分の思いからではなく、相手の思いによつて相手が夢に現れるという観念に基づいて作られたものが圧倒的に多い。従つて、「夢に見えつる」には、思いもよらず天智天皇が夢に現れた婦人の驚きや歎びが込められると共に、夢に見えた相手である天智の魂の働きを感じ取る婦人の理解が現れている。そこに内在する夢解きへの方向性は、死者へ問いかけ、死者の意志を見定めようとする意識につながつてゐる。一首は、「わが恋ふる 君そ昨の夜 夢に見えつる」と歌うことによつて、死者の魂の存在を明らかにし、死者に対して夢に見た歎びを述べると共に、死者の意志を解こうとすることで死者の魂を鎮めようと図つた歌と見られる。死者の魂を意志を持つ存在として見る観念は、

・ 鯨魚取り 淡海の海を 沖放けて 漕ぎ来る船 辺附きて 漕ぎ来る船 沖つ權 い
 たくな撥ねそ 辺つ權 いたくな撥ねそ 若草の 夫の 思ふ鳥立つ

(巻二・一五三・「太后御歌」)

・ やすみしし わご大君の 夕されば 見し賜ふらし 明けくれば 問ひ賜ふらし
 神岳の 山の黄葉を 今日もかも 問ひ給はまし 明日もかも 見し賜はまし…

(巻二・一五九・「天皇崩之時太后御作歌」)

などの歌の傍線部のように、天皇がこの世を去った後もなお、鳥や黄葉に亡き天皇の意思が働いているかのようによに詠む表現にも共通する。このように詠むことで、亡き天皇の魂は意志を持った存在としてそこに立ち現れるのである。

また、一五〇番歌で、姓氏未詳婦人が亡き天智を「わが恋ふる君」と表現していることも注目される。死者を「恋ふ」と歌う歌は、

・ やすみししわご大君の大御船待ちか恋ふらむ志賀の辛崎

(卷二・一五二・舎人吉年「天皇大殯之時歌」)

・ 島の宮勾の池の放ち鳥人目に恋ひて池に潜かず

(卷二・一七〇・「日並皇子尊殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌 或本歌」)

・ ひさかたの天知らしぬる君ゆゑに日月も知らに恋ひ渡るかも

(卷二・二〇〇・「高市皇子尊城上殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌 反歌」)

など多くの挽歌に見られ、また、中大兄皇子が筑前国朝倉宮で亡くなった斉明天皇の遺骸を船で大和に送る途上、斉明を「哀慕」して歌ったとされる、

・ 君が目の 恋しきからに 泊てて居て かくや恋ひむも 君が目を欲り(紀・一二三三)

という『日本書紀』の歌謡にも既に見られる。「恋」は相聞歌に多く詠み込まれる言葉であるため、この表現は挽歌と相聞歌の同質性ということの説明されることが多い。確かに、現在離れていて会うことのできない恋人と、死んで会うことのできない死者とを恋しく思う気持ちは通じているといえる。しかし、対象が生者と死者とでは、「恋」を歌う意味合いは異なってくるだろう。多田一臣氏によれば、「恋」は「魂が対象との出会い、すなわち魂合いをもとめて発動してしまう」「主体の意志によっては支配できない状態」をいい、古代人には「おのれの魂が対象によって吸引され、支配される状態として理解され」た、「対象の側に引きずられた、すなわちむこう側に力

点を置く表現である」という。つまり、挽歌で死者を「恋ふ」と歌うことは、生者の側が対象である死者の魂の存在を意識し、その魂のこちら側に対する働きかけを感じ取ったことを示すことになる。死者の魂の働きかけにこちら側が気づいたことを示し、死者の魂に応えることが挽歌には必要だったのである。

このように、万葉人にとって死者の魂は意志を持った存在であり、基本的には、その意志を問い、それに応えることが死者の鎮魂につながると信じられていたが、もし、その意志に気づかなかつた場合には、こちら側の後悔の念を表すことになる。

・ かからむの懐おもひ知りせば大御船おほみふね泊とどりてし泊りに標結しむはましを

(巻二・一五一・額田王「天皇大殯之時歌」)

右の一首は、亡き天智天皇が「大御船」に乗って琵琶湖の彼方に他界していったという古代観念に基づくが、その死を死者天智自身の意志によるものと捉え、「泊り」に「標」を結っておけば天智の「大御船」は出航しなかつたのにと後悔の念を述べたものである。亡き天智が他界する結果を迎えたのは、天智が他界しようとする意志を見抜けずにしかるべき対策をとらなかつた生者の過失であるかのように表現されている。この詠み方も、死者の意志に対する一つの応じ方であつたと見ることができよう。

死者の意志を問い、その意志へ応えようとするのが、万葉挽歌が基本的に持っていた表現性であつた。死者は、本来的には、こちらの世界に属さない存在であるため、その魂を向こう側の世界に正しく鎮めてやらなければならぬ。死者の意志を問うことは、その答えを聞き理解することで、その魂を正しく鎮めるために必要な行為だったのである。死者の魂への畏怖が、死者の意志を問う表現につながっているのである。

五 挽歌の変遷

これまで、死者の意志を問い、それに応えるのが万葉挽歌の特徴であることを述べてきた。これは、歌の表現

が死者へ向かつていることを意味する。しかし、すべての挽歌が死者へ向かう表現を持っているわけではない。表現の差を考察するために、万葉挽歌に多く用いられる「悲し」という言葉に注目してみたい。

「悲し」は「愛し」とも通じ、「自分の力ではとても及ばないと感じる切なさをいう語（『岩波古語辞典』）」「せないほど身にしみて痛切に感じられるさま」と一般的に説明される。また、多田一臣氏は「もともとある対象に向き合う時、こちら側に生まれる心の状態をあらわすことば」「対象に心がすつかり領有されてしまい、何か胸のしめつけられるような思いに満たされた状態」と説かれる。つまり、「悲し」は、「悲し」と述べた主体自身の心の状態を表した言葉であり、他者を形容した表現ではない。

「悲し」は、初期万葉挽歌には用例が無く、万葉第二期の挽歌から数を増やす。

① やすみしし わご大君の 夕されば 見し賜ふらし 明けくれば 問ひ賜ふらし 神岳

の 山の黄葉を 今日もかも 問ひ給はまし 明日もかも 見し賜はまし その山を

振り放け見つつ 夕されば 綾哀 明けくれば うらさび暮し 荒栲の 衣の袖は 乾
る時もなし
(巻二・一五九・「天皇崩之時太后御作歌」)

② わが御門千代永久に榮えむと思ひてありしわれし悲しも

(巻二・一八三・「皇子尊宮舍人等働傷作歌」)

③ 朝日照る島の御門におほほしく人音もせねばまうら悲しも

(巻二・一八九・「皇子尊宮舍人等働傷作歌」)

④ 君と時々 幸して 遊び給ひし 御食向ふ 城上の宮を 常宮と 定め給ひて あぢ

さはふ 目言も絶えぬ 然れかも (一は云はく、そこをしも) あやに悲しみ ぬえ鳥

の 片恋婦 (一は云はく、しつつ) 朝鳥の (一は云はく、朝霧の) 通はず君が 夏
草の 思ひ萎えて 夕星の か行きかく行き 大船の たゆたふ見れば…

(巻二・一九六・「明日香皇女木廼殯宮之時、柿本朝臣人麿作歌」)

⑤ 風早の美保の浦廻の白つつじ見れどもさぶし亡き人思へば (或は云はく、見れば悲しも)

無き人思ふに)

(卷三・四三四・「和銅四年辛亥。河邊宮人見 姫嶋松原美人屍、哀慟作謠」)

⑥黄葉の過ぎにし子等と携はり遊びし磯を見れば悲しも

(卷九・一七九六・「紀伊國作謠」)

以上が、万葉第二期の挽歌における「悲し」の全用例である。このように、万葉第二期に「悲し」と歌う挽歌が見られ始めることから、遠藤宏氏は「挽歌がこの期に呪歌の域を脱して人間の悲傷の表出となり始めていることの証しといえるかもしれない」と述べられる¹⁷⁾。首肯されるべき見解と思われるが、同じ「悲し」と歌う挽歌でも、それぞれ表現の在り方が少しずつ異なることも見過ごしてはなるまい。

①は、持統天皇による天武天皇挽歌である。傍線部「綾哀」は、「夕さればく明けくればく」の対の部分に用いられ、対のもう片方には「うらさび暮し(裏佐備晩)」という動詞が来ていることから、動詞と捉えて「あやにかなしび」と訓むか、形容詞「かなし」のミ語法が動詞的に働いているものと捉えるかで意見が分かれるが、いずれにしても、亡き天皇のよすがとなる「神岳」を持統自身が「振り放け見つつ」、悲しむ様を表している。②③は、日並皇子(草壁皇子)の宮の舎人が皇子の死を嘆いた挽歌二十三首(卷二・一七一〜一九三)のうちの二首である。この二首は共に、皇子生前の御殿である「島の御門」の荒廃に対して「悲し」と歌っている。④は、人麻呂の殯宮挽歌である。ここでの「あやに悲しみ」は、明日香皇女が死を迎えてしまったことを悲しむ夫の様を人麻呂が形容した表現である。⑤は、河邊宮人という人物が姫島の松原を通った時に「美人屍」を見て詠んだ、いわゆる行路死人歌の部類に入る作である。この異伝歌の方に「見れば悲しも」という表現が見られる。一首は、「美人屍」を見て詠んだものと題詞に記されるが、歌の表現上で「悲しも」は「美女屍」ではなく、おそらく生前の美女にゆかりの地である「風早の美保の浦廻の白つつじ」を見ることで催された感情となっている。⑥は、柿本人麻呂歌集歌の「紀伊國作謠四首」の中の一首である。おそらくは、人麻呂が紀伊行幸に従駕した時の作で、「遊びし磯を」とあることから、前回の紀伊行幸に従駕したが、その後死んでしまった女性を偲んで詠まれたものと思われる¹⁸⁾。この一首の「悲しも」も、「黄葉の過ぎにし子等」、つまり過去に死んでしまった女性と、昔に「携

はり遊」んだ磯を見ることで催された感情となっている。

以上見てきたように、万葉第二期の挽歌の「悲し」は、④の人麻呂が明日香皇女の夫の様を詠んだ例を除き、作歌主体が、昔は榮えていて現在は荒廃してしまつた死者ゆかりの土地に対して催された自己の感情を述べた表現となっている。また、特に①⑤⑥は、その土地を「振り放け見つつ」「見れば」という行為によって「悲し」と表現されていることが注目される。これと同様、「見る」という行為により「悲し」という感情表出が述べられた歌が、同じ万葉第二期に見られる。

⑦：石走る 淡海の国の 楽浪ささなみの 大津の宮に 天の下 知らしめしけむ 天皇の 神
の尊の 大宮は 此処と聞けども 大殿は 此処と言へども 春草の 繁く生ひたる
霞立ち 春日の霧れる（或は云はく、霞立ち 春日か霧れる 夏草か 繁くなりぬる）
ももしきの 大宮処 見れば悲しも（或は云はく、見ればさぶしも）

（巻一・二九・「過近江荒都時、柿本朝臣人麿作歌」）

⑧古の人にわれあれやささなみの故き京を見れば悲しき

（巻一・三二・「高市古人感傷近江舊堵作歌（或書云、高市連黒人）」）

⑨ささなみの国つ御神の心さびて荒れたる京見れば悲しも

（巻一・三三・「高市古人感傷近江舊堵作歌（或書云、高市連黒人）」）

⑦は、人麻呂が今は荒都となつた近江大津宮を見て詠んだ作である。宮の荒廃という現実を直視し、その前に如何ともし難い切なさを感じて言つた言葉が「ももしきの 大宮処 見れば悲しも」となつてゐる。⑧⑨は共に、人麻呂の近江荒都歌と同じく近江荒都を詠んだ作品であり、やはり、荒都の現実を目にしての心情が「見れば悲しき（も）」で表されている。荒都を見て「悲し」と詠む感情と、荒廃した死者ゆかりの土地を見て「悲し」と詠む感情とでは、「去つて、戻らぬものへの悲傷」という点で共通するだろう。

ここで注目しておきたいのは、「見る」の持つ意味である。「見る」は、単に視覚で事物を捉える行為を指すのではなく、自らの魂を対象に働きかけ、対象の靈魂や生命力を自らの身体に取り込む呪的行為と考へられていた。

現代も我々が行う「花見」は、その名残であるという⁽²⁾。従って、「見れば（見つつ）悲し」と歌う挽歌の場合、「見る」という行為によって死者ゆかりの地を通して死者の魂へ働きかけが行われ、それによって湧き起こった自己の心情を「悲し」で表現したと見ることができ、その際、「見る」対象である土地や死者の魂は絶対的なものとして捉えられている。「悲し」は、そのような死者の魂への讃辞ともなっており、ゆえに、死者の魂は「見れば（見つつ）悲し」と歌うことで鎮められるのである。「見れば（見つつ）悲し」は、死者の魂との交感を表しているともいえよう。

一方、③は、「朝日照る島の御門におほほしく人音もせねば」とあるため、「聞く」行為によって「まうら悲し」という感情が引き起こされていると分かる。「聞く」は「見る」ときわめて似通った表現性を持ち、「見る」行為と同様、対象を受感する呪的行為であったとされる。しかし、「人音もせねば」とあるように、③の主体は対象を「聞く」ことができなかったのであり、それに対して「まうら悲し」と述べている。つまり、「見れば悲し」と歌う挽歌のように対象との交感を表した歌ではなく、交感が成り立たなかった自己の悲傷を表した歌となっているのである。また、②は、「われし、悲しも」とあることから分かるように、一首全体が自己の感情表出となっており、「見る」のような死者への働きかけが無い。一首の表現は、死者へではなく自己へ向かっていると見られる。後期万葉挽歌に至ると、死者ゆかりの地を「見れば悲し」と歌われる例は、

…語り継ぎ 思ひ継ぎ来る 処女らが 奥津城どころ われさへに 見れば悲しも
古思へば
…憑めりし 皇子の御門の 五月蠅なす 騒く舎人は 白栲に 服取り着て 常な
りし 咲ひ振舞ひ いや日異に 変らふ見れば 悲しきろかも

（巻三・四七八・「十六年甲申。春二月、安積皇子薨之時、内舍人大伴宿祢家持作詞」）

の二首のみであるが、「見る」の対象となっていないものは、「奥津城（＝墓）」や皇子の御門の舎人の現在の状況であり、往時の死者を偲ばせる土地ではなくなっている点で前期万葉挽歌と表現性が異なる。他の、後期万葉挽歌

の「悲し」は、

・ 往くさには二人わが見しこの崎を独り過ぐれば情悲しも（一は云はく、見もさかず来ぬ）

（巻三・四五〇・「天平二年庚午。冬十二月、大宰帥大伴卿向京上道之時作詞」）

・ 見れど飽かず座しし君が黄葉の移りい去れば悲しくもあるか

（巻三・四五九・「天平三年辛未。秋七月、大納言大伴卿薨之時詞」）

・ 鳥が音の きこゆる海に 高山を 障になして 沖つ藻を 枕になし 蛾羽の 衣だに

着ずに 鯨魚取り 海の浜辺に うらもなく 宿れる人は 母父に 愛子にかあらむ

若草の 妻かありけむ 思ほしき 言伝てむやと 家問へば 家をも告らず 名を問へ

ど 名だにも告らず 泣く児如す 言だにいはず 思へども 悲しきものは 世間にあ

り 世間にある
（巻十三・三三三六）

・ 母父も妻も子どもも高高に来むと待つらむ人の悲しさ

（巻十三・三三四〇・「備後國神嶋濱、調使首、見屍作歌」）

などのように、現在の悲嘆すべき状況や死者などさまざまなものに対して催される自己の悲傷を述べる表現へと変わる。この他にも、本稿で扱う挽歌の範囲からは外れるが、大伴旅人が妻の訃報に接して詠んだ「大宰帥大伴卿報凶問詞」にも、

・ 世の中は空しきものと知る時しいよよますます悲しかりけり
（巻五・七九三）

とある。万葉挽歌は、「悲し」を悲傷の表現として獲得するとともに、死者へ働きかけることで死者の意志を聞きそれに応える歌から徐々に脱し、死という現実に対して湧き起こる自己の悲しみを述べる歌へと変化していったのである。そして、挽歌は、

藤原忠房が昔あひ知りて侍りける人の身まかりにける時に、

とぶらひに遣はすとよめる

閑院

・さきだたぬ悔いの八千たびかなしきは流るる水の帰り来ぬなり

(閑院・八三七)

紀友則が身まかりにける時よめる

つらゆき

・明日知らぬわが身と思へど暮れぬ間の今日は人こそかなしかりけれ

(紀貫之・八三八)

などのような『古今和歌集』の哀傷歌に近づいていったのである。

六 まとめ

『万葉集』の挽歌は、死者の意志を問い、それに応えることで死者の魂を正しく鎮めようとする観念を基本的に持つ。死者の意志に応えようとする表現は、死者へ訴え掛ける表現でもある。死者の魂は、挽歌を詠むにあたって常に意識され、表現は死者の魂を現前させる方向へ向かっていた。巻二編者の考えた挽歌の「意」とは、人が死んだ時に悲しみながらも死者の意志を問い、それに応えることで死者の魂を慰撫する「意」であったのだろう。それが、そもそもの挽歌だったのである。しかし、挽歌は徐々に、死という現実に対して催された自己の心情吐露の方向へと向かっていくとともに、新たな表現を獲得して行く。例えば、「悲し」もその一つである。梶川信行氏は、殯などの古代死者儀礼が仏教にとつて変わられ、火葬という現実に直面したことで得られた表現として「すべなし(術無し)」をあげる²³⁾。それは、憶良の「日本挽歌」の重要なモチーフであるという。しかし、一方で「日本挽歌」は、「うらめしき 妹の命の 我をばも 如何にせよとか」という「くどき文句」と見なし得る訴えかけを持つ。万葉挽歌は、死者へ問いかけ、その意志を聞こうとする表現を保持しながらも、それが不可能である現実に対する自己の悲しみの吐露へと表現の向きを変え、『古今集』の哀傷歌へとつながっていったのであろう。

- (1) 引用は、石原道博氏編訳『新訂 魏志倭人伝他三篇』(岩波文庫 昭和六〇年)に拠る。
- (2) 引用は、新編日本古典文学全集『古事記』(小学館 平成九年)に拠る。
- (3) 梶川信行氏『万葉史の論 笠金村』(桜楓社 昭和六二年)
- (4) 以下、『万葉集』本文の引用は、中西進氏校注『万葉集^{校注}』(講談社 昭和五十三年)に拠る。
- (5) 拙稿「有間皇子自傷歌群の示すもの―挽歌冒頭歌とされた意味―」(『上代文学』八三 平成十一年十一月)
- (6) 中西進氏『山上憶良』(河出書房新社 昭和三十一年)
- (7) 古橋信孝氏「松と待つ(古歌道遥)」「短歌」平成三年十一月、『万葉歌の成立』(講談社 平成五年)、『古代都市の文芸生活』(大修館書店 平成六年)など。
- (8) 山本健吉氏『柿本人麻呂』(新潮社 昭和三十七年)
- (9) 青木生子氏『万葉挽歌論』(塙書房 昭和五九年)
- (10) 真下厚氏「夢に見る(ゆ)とうたうことは」(『古代文学』三一 平成四年三月)
- (11) 拙稿「巻二天智挽歌群 姓氏未詳婦人作歌考」(『国語と国文学』七九・六 平成十四年六月)
- (12) 引用は、日本古典文学大系『古代歌謡集』(岩波書店 昭和三十三年)に拠る。
- (13) 多田一臣氏「(おもひ)と(こひ)と」(『万葉歌の表現』 明治書院 平成三年)
- (14) 「懐知りせば」の「懐」の原文は、底本では「豫」。そこで、当該句を「かからむとかねて知りせば」と訓む説もあるが、どちらにしても後悔の念を表す句となる。
- (15) 『万葉集歌ことば事典』より、遠藤宏氏分担執筆「かなし」項(『万葉集事典(別冊国文学)』学燈社 平成五年)
- (16) 多田一臣氏「春愁三首」(『大伴家持』 至文堂 平成六年)
- (17) 注(15)
- (18) 中西進氏校注『万葉集^{校注}』(講談社 昭和五十三年)
- (19) 岩下武彦氏「近江荒都歌論」(『日本文学』二七・二 昭和五十三年二月)
- (20) 注(15)

- (21) 土橋寛氏『古代歌謡と儀礼の研究』（岩波書店 昭和四〇年）
(22) 古橋信孝氏「きく」（『古代語を読む』 桜楓社 昭和六三年）
(23) 注(3)

（たかくわ・えみこ 東京大学大学院人文社会系研究科研究生）

Death and Banka : Consideration about Banka Expressions in “Manyoshu”

Emiko Takakuwa

Since ancient times, death has been one of the inevitable facts for human beings. How should we recognize death and overcome the fact? It was a subject entrusted to works of literate. Among them, Waka and poems have been closely related to theme of human death from oiden times.

Japan's first Waka collection “Manyoshu” includes many Waka poems relations to death. These Waka poems are called “Banka” or monody. Banka in Manyoshu has its characteristic expressions. These are expressions asking the will of the dead and responding to them. By nature, the dead do not belong to the world of the living, and we have to see off the soul to the world of the dead. The souls of the dead are a continuous concern when composing Banka, and the fear of the dead seem to be connected to the expressions asking the will of the dead. This is because asking the will of the dead is necessary in order to hear and understand the answer for appropriately seeing off the soul.

As the times went by, Banka obtained the expressions for grief, and gradually advanced from the expressions asking the will of the dead and responding to them, shifting to the expressions for the grief of the composers themselves who are confronted with real death, and seems to have approached to “Aishoka” or poems of sorrow in “Kokin-wakashu” poem collection.