

万葉挽歌の発生

——愛をめぐる一形式——

別 所 孝 子

一 序

死を契機として愛を歌う時点に人間が立つ事と、詩の発生とは同次元に捉え得る問題ではないだろうか。信仰は死と詩的感動を隔絶する。しかし、挽歌における愛は両者の出合いを可能とした重要な心情である。その愛の系譜が、万葉挽歌の発生を示す一図表となるのではないか。

二 神秘なる生

齊明天皇四年（六五八）の書紀には次のような記事がある。

(A)五月に、皇孫建王、年八歳にして薨せましぬ。今城谷の上に、殯を起てて収む。天皇、本より皇孫の有願なるを以て、器重めたまふ。故、不忍哀したまひ、傷み慟ひたまふこと極めて甚なり。群臣に詔して曰はく、「万歳千秋の後に、要す朕が陵に合せ葬れ」とのたまふ。廼ち作歌して曰はく、

今城なる小丘が上に雲だにも著くし立たば何か歎かむ 其一。(一一六)

射ゆ鹿猪を認ぐ川上の若草の若くありきと吾が思はなくに 其二。(一一七)

飛鳥川漲ひつつ行く水の間も無くも思ほゆるかも 其三。(一一八)

天皇、時時に唱ひたまひて悲哭す。

(B)冬十月の庚戌の朔甲子(十五日)に、紀温湯に幸す。天皇、皇孫建王を憶でて、愴爾み悲泣びたまふ。乃ち口号して曰はく、

山越えて海渡るともおもしろき今城の中は忘らゆましじ 其一。(一一九)

水門の潮のくんだり海くんだり後も暗に置きてか行かむ 其二。(一二〇)

愛しき吾が若き子を置きてか行かむ 其三。(一二一)

秦大藏造万里に詔して曰はく、「斯の歌を伝へて、世に忘らしむること勿れ」とのたまふ。

記紀を通して、これ程までに一人の死者に一人の作者が係わる事はかつてなかった。ただ一人にて死者と対座した最初の人間が斉明なのである。斉明をして斯く存在させ、歌の世界において泣く事を可能ならしめたのは何故か。そこには何らかの衆と対立する感情があるはずである。

その関心は何にあつたか。「年八歳にして薨せましぬ」という事か。しかし、それならば同じ不幸は事実として限りなくあつたはずだ。また、(A)の「不忍哀したまひ、傷み慟ひたまふこと極めて甚なり」、(B)の「憶でて、愴爾み悲泣びたまふ」という状態には普遍性がある。(A)の「皇孫の有順なるを以て、器重めたまふ」のも平凡な事柄である。

ところが、中大兄皇子が即位した天智七年(六六八)の二月条に、

古人大兄皇子の女倭姫王を立てて、皇后とす。遂に四の嬪を納る。蘇我山田石川麻呂大臣の女有り、遠智娘と曰ふ。(イ)或本に云はく、美濃津子娘といふ。)一の男・二の女を生めり。其の一を大田皇女と曰す。其の二を鷗野皇女と曰す。天下を有むるに及びて、飛鳥浄御原宮に居します。後に宮を藤原に移す。其の三を建皇子と曰す。啞にして語ふこと能はず。(ロ)或本に云はく、遠智娘、一の男・二の女を生めり。其の一を建皇子と曰す。其の二を大田皇女と曰す。其の三を鷗野皇女と曰すといふ。(ハ)或本に云はく、蘇我山田麻呂大臣の女を茅浄娘と曰ふ。大田皇女と姿羅羅皇女とを生めりといふ。

とあり、建王が「啞」であつた事を知る。しかも、建の母は遠智娘といひ、(イ)の如くとあるので「造(ミヤ)↓御(美)野津子↓美濃津子と、宛てた字が變つたか。」と言われ、⁽¹⁾蘇我造媛と同人物であると推察されている。しかし、建が斉明四年(六五八)に八歳で没したとすれば、その誕生は白雉二年(六五一)となり、造媛は大化五年(六四九)に父蘇

我山田石川麻呂の後を追っているので、そこに最低二年の差異が生ずる。造媛の死から計算すれば、建は薨時十歳を越えていなければならない。即ち、建は十歳を越えた啞者であった事になる。一方、(四)の如く建を「其の一」とする記事があり、大田皇女や後の持統の兄であったとも考えられる。持統を大化元年(六四五)の出生とすれば建の年令はさらに加わるのである。それでは何故「八歳」という数が示されたのか。

実は、建を記さぬ異伝がある如く、天智の皇子として斯様な不具者を記す事は本来憚るべき事に違いない。さらに幼くして没したのであれば、正史には永久に登場しなかつたかも知れないのである。が、周囲の目を引き、衆人の知る程に建が成長し、時として野性的に狂暴になるのであろう。知能と精神の葛藤が、その極めて人間的である瞬間において、建から人間の姿を奪い取る。しかし、成人にして成人にあらず、成長して年をとらぬ建は幼い存在であり続けるに違いない。発育の遅い「子供」、それが「八歳」の建への認識ではないだろうか。

悲劇の祖父と母に残された啞者の建を、斉明は「吾が若き子」(二二二)と思ひ愛している。それは無力の天皇として晩年における唯一の生甲斐でもあつたであらう。その建の死は斉明にすれば自己の生命の消えるに等しい事ではなかつたか。「万歳千秋の後に、要す朕が陵に合せ葬れ」と言う。合葬の風習に先例はあるが、安閑・宣化天皇の場合、死者の意志と関係なく、推古天皇は自身を「竹田皇子の陵に葬るべし」と言っており今の場合と異なる。斉明の言葉は静かにも激しい。

斉明は静寂の中に建を見つめているのである。啞者という異常な生を受けてそれを知らず、母を失いそれを自覚する事も無い。その不思議さその神秘なるものに斉明の心が触れた時、斉明は歌うのではないか。斉明の愛は神秘なるものに美を感じ、語らぬ事において生前と変らぬ建にひたすら己のみを語りかけたのであろう。結句の「何か歎かむ」(一一六)「吾が思はなくに」(一一七)「思ほゆるかも」(一一八)「忘らゆましじ」(一一九)「置きてか行かむ」(一二〇)は全て残された斉明の姿である。それはこの世で唯一建の死を悲しむ者の姿であらう。

垂仁記の本牟智和氣王など建王に先行する啞者が記・紀・風土記に登場するが、「啞」への認識は「祟」としてある。古代的な神秘の生を観るのであろう。斉明は「啞」である事を神秘なる生として捉えそれゆえに泣くのである。

三 死者の生

斯くて愛の挽歌は誕生した。それは神秘なる生の発見を契機とする。その古代性を保存した神秘の生に対し、より人間的な生を死者に捉える事において愛の挽歌は以下の如く展開したと考えられるであろう。

建王が没して三年の後、斉明七年（六六二）七月二十四日、六十一あるいは六十八とも記される斉明は崩じた。そして、十月七日条に

天皇の喪、歸りて海に就く。是に、皇太子、一所に泊てて、天皇を哀慕ひたてまつりたまふ。乃ち口号して曰はく、

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（一二三）

とあり、中大兄皇子が母斉明を哀慕している。一滴の涙もそこに記されていない。儀礼的ではない中大兄の心情を伝えているからであろう。それでは、「君が目の恋しきからに」とは如何なる心情であろうか。

吾が子建の死に無言であつた中大兄は非情な政治家という評価に対して肯定的である。また、七年（六六二）正月、百濟救援の為とは言え、老女帝を軍船に乗せて筑紫へ運ぶ事も、情より政策を優先させた中大兄の計画に違いない。斉明天皇が朝倉の宮で急逝したのは、その長旅を考えればむしろ当然であろう。

そのような非情と見える決断と行動の一面に、中大兄が人間である事を示すのが先の一首ではないか。それは母の死を一個の人間として悲しむ者の表白であろう。しかし、中大兄は死者となつた母に、生の象徴と言ふべき「目」を捉える事において神秘なる世界を離れていった。しかも、「君が目の恋しき」とは人間の生を愛する事であり、「君が目をほり」という表現は万葉集に多く用いられる恋のことである。「君が目」を求める愛は、中大兄にとって天皇という権威を離れた母への個人的な感情としてあり、汝と我の世界に斉明はなお生きているのである。さらに、「君」に執着する愛の積極性がそこにあるのではないか。

その中大兄の捉え方が、万葉の愛の挽歌を発生させる直接の力となつてはいないだろうか。そして、発生時点の第一に位置するのは次の歌であろう。

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 辺權 いたくな撥ねそ 若草の 夫の 思ふ鳥立つ (一五三)

万葉集卷二の天智挽歌の一首である。ここでは「鳥」が死者天智と作者大后倭姫王を結ぶ愛の象徴としてある。倭姫は死者と精神的な空間を持ちたいと願ひ、「いたくな撥ねそ」の表現に見られる如く静寂を自ら欲している。それは、美なるものを破壊しがたく思ひ人間の心理と同質であろう。その空間に挽歌的美の世界が創造されたのではない。同じく天智挽歌の中で石川夫人が、

ささ浪の大山守は誰がためか山に標結ふ君もあらなくに (一五四)

と歌うが、「君もあらなくに」という現実の嘆きに止まらない世界が倭姫にはあったのである。また、「若草の夫の思ふ鳥立つ」というつぶやきは「いたくな撥ねそ」をくり返す表現によって弱弱しくはならず、死者との距離を認めていない所に倭姫の強さがある。

そのように死者と我的世界を歌う作者として次に挙げる事ができるのは持統である。

朱鳥元年(六八六)九月九日、天武天皇が崩じた。大后、後の持統は、

やすみしし わご大君の 夕されば 見し給ふらし 明けくれば 問ひ給ふらし 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 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 (一五九)

と歌う。ここでは、倭姫の捉えた「鳥」が「神岳の山の黄葉」となり素材が変化し、「思ふ」という抽象的な表現から「見す」「問ふ」の如く直接具体的な表現になっている。しかし、死者に接近する強さにおいて倭姫と同じである。

ところが、持統の表白は死者と対座する世界に止まらず、「その山を」以下に主格を交替させ「あやに悲しび」「うらさび暮す」孤独な自己を認知している。「その山を」以前の空想と以下の現実が主格を変えることによって調和されていくゆえに、「荒栲の衣の袖は乾る時もなし」と歌う持統の感涙が生きて余韻を残すのであろう。そこに美の世界は展開したと言えるのではないだろうか。

その持統は天武が崩じて後、直ちに「臨朝称制」する程の実力者であり、先の作歌を成して一カ月を経ぬ十月三日には同母姉の子、大津皇子を「賜死」させている。その決断と行動力は父天智にも似て非情である。しかし、強靱となつた持統の存在が次の愛の挽歌を創造させたのではないか。

大津皇子の屍を葛城の二上山に移し葬る時、大来皇女の哀しび傷む御作歌二首

うつそみの人にあるわれや明日よりは二上山を弟世とわが見む（一六五）

磯のうへに生ふる馬酔木を手折らめど見すべき君がありと言はなくに（一六六）

右一首、今案ふるに、移し葬る歌に似ず。けだし疑はくは、伊勢の神宮より京に還る時、路のへに花を見て感傷哀咽してこの歌を作るか。

左注の「京に還る時」とは書紀、朱鳥元年（六八六）

十一月の丁酉の朔壬子（十六日）に、伊勢神祠に奉れる皇女大来、還りて京師に至る。

の一条を指している。が、そこに「葬る歌に似ず」と記されたのは外に根拠があるからではないか。

持統三年（六八九）閏八月二十七日条に、

浄広肆河内王を以て、筑紫大宰帥とす。

と、また、持統八年（六九四）四月五日条に、浄大肆を以て、筑紫大宰率河内王に贈ふ。并て賻物賜ふ。

とある。「賻」とは「喪主におくつて助けとするもの」⁽²⁾であり、その喪主と考えられる手持女王の挽歌が万葉集巻三にある。

河内王を豊前国鏡山に葬る時、手持女王の作る歌三首

王の親魄逢へや豊国の鏡山を宮とさだむる（四一七）

豊国の鏡山の石戸立て隠りにけらし待てど来まさず（四一八）

石戸破る手力もがも手弱き女にしあれば術の知らなく（四一九）

この三首こそ「葬る時」の題詞に矛盾しない内容の歌であろう。即ち、愛の挽歌ではない。それは、大来の第一首よりも「葬る時」に忠実なのである。「二上山」と「鏡山」は葬られた事において同じ山であろう。しかし、「二上

山」は弟世にも等しく、鏡山は「宮」でしかない。「石戸立て」た現実(3)は「当時の墳墓の構造」を示すのみで、手持女王はその現実を越えようとはしなかった。「石戸破る手力もがも」とは言うが、「術」を探そうとはしない。そのように現実を疑うことのない、その平凡さの中に、儀礼的要素を見るのである。河内王の死を葬儀という現実の時点(4)を離れずに歌うのが手持女王である。

大来の捉えた現実はそのような葬儀と係わらない。「馬酔木」は個人的なのである。しかも、それを手折る事において生を、見せる事ができない事において死を、象徴している。その生と死の矛盾を自分の手元に捉えたゆえに大来の愛の挽歌は極めて個人的になりえた。それが何故可能であったかと言えば、大来が、朱鳥元年(六八六)十月条に、庚午(三日)に、皇子大津を詠語田の舎に賜死む。時に年二十四なり。妃皇女山辺、髪を被して徒跣にして、奔り赴きて殉ぬ。見る者皆歎歎く。

と伝えている事件と隔絶して大津の死に接したからであろう。

大来が捉えた「馬酔木」は二者の世界を明確に限定し、さらに「手折る」は人間的であると共に、個性的愛を挽歌の中に深めているのである。

四 嘆きの創造

変らぬもの、平常な事は死を契機として異常となり、美に変質する。その仕組を表現の世界に技巧として取り入れた作者、それが人麿ではないだろうか。

人麿に「妻死りし後、泣血哀慟して作る歌」(二〇七―二一六)がある。この歌は「或本歌」の長歌(二二三)の結語に「灰にてませば」とあるのに因り、文武四年(七〇〇)三月以後の作と推定されている。それは、続日本紀文武四年三月十日条の、

道照和尚物化。(略)火葬於粟原。天下火葬從此而始也。

を根拠とする。火葬は近年の考古学の成果によればすでに以前から行なわれていたことが証明されているが、続日本紀は以下、大宝三年(七〇三)十二月十七日に持統を「火葬於飛鳥岡」、慶雲四年(七〇七)十一月十二日に文武を同

じく「火葬於飛鳥岡」と記しており、火葬はこのころ一般化したと考えられる。人麿の「妻」も火葬され、「引出の山」(二二・二一五第二句)に葬られたのであろう。それは、その挽歌が置かれた「藤原宮御宇天皇代」によれば、文武朝後半の頃と考えられる。

(1)天飛ぶや 輕の路は 吾妹子が 里にしあれば ねもころに 見まく欲しけど 止まず行かば 人目を多み 数多く行かば 人知りぬべみ 狹根葛 後も逢はむと 大船の 思ひ憑みて 玉かぎる 磐垣淵の 隠りのみ 恋ひつつあるに 渡る日の 暮れ行くが如 照る月の 雲隠る如 沖つ藻の 靡きし妹は 黄葉の 過ぎて去にきと 玉梓の 使の言へば 梓弓 声に聞きて(一に云ふ、声のみ聞きて)言はむ術 為むすべ知らに 声のみを聞きてあり得ねば わが恋ふる 千重の一重も 慰むる 情もありやと 吾妹子が 止まず出で見し 輕の市に わが立ち聞けば 玉禪 敵火の山に 鳴く鳥の 声も聞えず 玉梓の 道行く人も 一人だに 似てし行かねば すべをなみ 妹が名喚びて 袖を振りつる(或る本、名のみ聞きてあり得ねばといへる句あり)(二〇七)

短歌二首

秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも(一に云ふ、路知らずして)(二〇八)

黄葉の散りゆくなべに玉梓の使を見れば逢ひし日思ほゆ(二〇九)

(2)うつせみと 思ひし時に(一に云ふ、うつせみと思ひし)取り持ちて わが二人見し 走出の 堤に立てる 槻の木 の こちごちの枝の 春の葉の 茂きが如く 思へりし 妹にはあれど たのめりし 児らにはあれど 世の中を 背きし得ねば かぎろひの 燃ゆる荒野に 白梓の 天領巾隠り 鳥じもの 朝立ちいまして 入日なす 隠りにしかば 吾妹子が 形見に置ける みどり児の 乞ひ泣くごとに 取り与ふる 物し無ければ 男じもの 腋はさみ持ち 吾妹子と 二人わが宿し 枕づく 孀屋の内に 昼はも うらさび暮し 夜はも 息づき明し 嘆けども せむすべ知らに 恋ふれども 逢ふ因を無み 大鳥の 羽易の山に わが恋ふる 妹は座すと 人の言へば 石根さくみて なづみ来し 吉くくもそなき うつせみと 思ひし妹が 玉かぎる ほのかにだにも 見えぬ思へば(二一〇)

短歌二首

去年見てし秋の月夜は照らせれど相見し妹はいや年さかる(二二二)
衾道を引出の山に妹を置きて山路を行けば生けりともなし(二二二)

或る本の歌に曰はく

(3)うつそみと 思ひし時 携へて わが二人見し 出で立ちの 百枝櫛の木 ちごちちに 枝させる如 春の葉の
茂きがごとく 思へりし 妹にはあれど たのめりし 妹にはあれど 世の中を 背きし得ねば かぎろひの
燃ゆる荒野に 白樺の 天領巾隠り 鳥じもの 朝立ちい行きて 入日なす 隠りにしかば 吾妹子が 形見に
置ける 緑児の 乞ひ泣くごとに 取り委する 物しなれば 男じもの 腋はさみ持ち 吾妹子と 二人わが
宿し 枕づく 孀屋の内に 昼は うらさび暮し 夜は 息つき明し 嘆けども せむすべ知らに 恋ふれども
逢ふよしを無み 大鳥の 羽易の山に 汝が恋ふる 妹は座すと 人のいへば 石根さくみて なづみ来し 好
けくもぞ無き うつそみと 思ひし妹が 灰にてませば(二二三)

短歌三首

去年見てし秋の月夜は渡れども相見し妹はいや年さかる(二二四)

衾道を引出の山に妹を置きて山路思ふに生けるともなし(二二五)

家に来てわが屋を見れば玉床の外に向きけり妹が木枕(二二六)

以上(1)(2)(3)のグループは各各独立しているのではないか。作者が(1)↓(3)の方向に動いていると考えられる。第一に「使の言」(二〇七)を聞き「軽」へ行く。第二に「人の言」(二二〇)を聞いて「羽易山」(二二〇)に行ってみる。第三は「引出の山」(二二五)から「家」(二二六)に戻る。それは時の経過を示してもいる。また、作者は「すべをなみ妹が名喚びて袖を振りつる」(二〇七)と、果然と立ち尽す人から、「石根さくみてなづみ来し」(二二〇)というじつとしてはいられぬ人となり、やがて「妹が木枕」(二二六)を静視する人間となって我に帰る。そこに愛する妻の死を聞いた人間のたどる自然な姿があり、心理の動きが捉えられる。が、独立歌と考える時に問題となるのはやはり第二、第三の長、短歌の類似であらう。しかし、決定的な違いとそこに意味がある事によって、両者は異質な時点に立脚していると言えるのではないか。

まず、長歌における末尾、

- (2) 玉かぎるほのかにだにも見えぬ思へば
(3) 灰にて坐せば

の違いがある。「ほのかにさえも見えないから」と言うのと「火葬して灰になつていたので」とは「この世の人だと思つていた妹」に対する認定の仕方が非常に異なつてゐるのであろう。前者はまだ妻の面影を追つてゐるが後者は現実のみである。それは一表現上の違いではなく、斯く歌わせた時点の違いではないか。また、

- (2) わが恋ふる妹は座すと人の言へば
(3) 汝が恋ふる妹は座すと人の言へば

の「吾」と「汝」の違い。主観的であつた「恋ふる妹」を、(3)は客観的に捉える事によつて「大鳥の羽易の山」から接続した「人の言」つてゐる状況を正確に表現してゐる。それを統一的に整えた世界の創造と言えないだろうか。さらに、

- (2) 思へりし妹にはあれどたのめり児らにはあれど
(3) 思へりし妹にはあれどたのめりし妹にはあれど
とある。これは

(2) 已知春知乃枝之春葉之茂之如久

(3) 虚知期知余枝刺有如春葉茂如

と同じく「一妹一妹」「一如一如」と対句表現に整えた技巧ではないか。短歌第一首第三句「照らせれど」(二一一)を「渡れども」(二二四)としたのも、結句「いや年さかる」に呼応する表現として選択したのであろう。

それらは作者の推敲・改作を思わせる。そして、その改作はおそらく短歌一首(二二六)を加えた時になされ、第三は第二から独立すると考えられる。第一次から第三次に渡つて人麿は作歌したのではないか。全体的構想を初めから持たなかつたにせよ、時を異にする事により、内容は変化し、表現はさらに工夫され、三部作であるかの如く現存するのである。

ところで、長歌(1)の歌い出し、

a 天飛ぶや 軽の路は 吾妹子が 里にしあれば ねもころに 見まく欲しけど 止まず行かば 人目を多み
数多く行かば 人知りぬべみ

の部分は、記紀歌謡の、

b 天飛む 軽の嬢子 甚泣かば 人知りぬべし 波佐の山の 鳩の 下泣きに泣く(記・八三、紀・七一)

と類似性がある。bは物語歌として定着の仕方が悪く、古事記の次の歌、

c 天飛む 軽嬢子 しただにも 寄り寝て通れ 軽嬢子ども(八四)

と共に「軽」のみを契機として軽太子の作とされてしまったと考えられる。

然らば、その歌謡と人麿歌は何故係わり合うのであろうか。まず、「軽」を共通に、人に知られては困る場所とされている。その場とは、cについて土橋寛氏が「軽の市の歌垣で歌われた」と言われる如く、歌垣という事が考えられている。即ち、集団の場で歌われたという事は、b、cが笑いの共感の中に在ったことであらうし、bの「下泣きに泣く」は深刻な意味を持たぬのである。

人麿はその歌を借りて、しかし挽歌であるゆえに「下泣きに泣く」を真実の嘆きとして捉え「妹が名喚びて袖そ振りつる」と表現したのである。その継承があればこそ、人麿の愛の挽歌は、個人的に嘆きつつも集団的共感を離れずにあつたと言えるのではないか。

そして、人麿の創作は続き、

家に来てわが屋を見れば玉床の外に向きけり妹が木枕(二一六)

の如く、「妹が木枕」を「外に向きけり」と捉え、その異常さの中に嘆きを創造するのである。

五 結

生に与えられた悲劇とも言うべき死は、その生の異常さにおいて個人の詩的感動となった。斉明が建を思うのは人類愛にも似て高貴であり悲しくもある。しかし、斉明の建への愛が特殊であり神秘でもあつた事が、詩の発生する契

機として必要ではなかったか。個人的な悲しみを嘆きとして歌わずにはいられない所に詩の誕生する契機があるろう。

しかし、斉明に意識された死の感動は、なお古代的な神秘感に支えられていたが、それはやがて詩として血族の中に受け継がれて行く。母の死によって個人的愛を発見したのは中大兄であり、死を美に置き換えて捉えたのは妻の倭姫であった。夫の死と共に孤独を知り強靱となった人間持統は天智の娘であり、弟への愛を二者の世界に深めたのは天智の孫大来である。死者の生を捉えた愛は詩と人間を個人的に結ぶのである。そこに万葉挽歌の一発生があった。

しかし、その詩的表白はやがて創作された。人麿の語るが如き調べは大衆と無縁ではなかったし、衆庶の感動を歌ったけれども、愛の挽歌は人麿に至って長大となり、個人的であった愛の挽歌の中に人麿は嘆きと喪失の美を創造したのである。

注1 日本古典文学大系本「日本書紀」下・三六七頁。

2 同右。五一頁。

3 大系本「万葉集」一・四一八頁。

4 同右。一一〇頁。

5 (1)(2)が別時の作である事は、全子氏評釈、沢瀉氏注釈が指摘された。

6 大系本「古代歌謡集」八七頁。