

作者不明の挽歌

—— 卷七を中心に ——

一

万葉集中、挽歌の部立を有する巻は、卷二・三・七・九・十三・十四の六巻である。その歌数は長歌四三首、短歌一七六首、合計二一九首である。^(注1)相聞一七五〇首、ほぼこれに匹敵する雑歌一五六二首に比べ、はなはだ僅少であるが、挽歌は作者明記のしかも長歌体が優位を占める点に特色がある。換言すれば、雑歌・相聞がこの中におびただしい作者不明の短歌群を含んでいるのに対して、挽歌は作者不明の短歌の比率がきわめて小さいということである。挽歌部における作者不明歌の所存をまずみておこう。

次の表において、卷二の二二七・卷三の四四二は、作歌事情や作者名を明示する作歌と密接して作られた作者

青 木 生 子

作者不明の挽歌の所在（*印は人麻呂歌集）

七		三		二		巻 歌 体
短	長	短	長	短	長	
1404 ~ 1417	0	(442)	0	* 146 (227)	0	作者不明挽歌
14	0	(1)	0	(2)	0	計
14	0	60	9	78	16	総挽歌数
14		69		94		

合計		十四		十三		九		巻 歌体
短	長	短	長	短	長	短	長	
		3577	0	3325 3328 3334 3337 3338 3345 3347	3324 3326 3327 3329 3333 3335 3336 3344 3346	*1795 1799	0	作者不明挽歌
22	12	1	0	7	12	(5)	0	計
176	43	1	0	11	13	12	5	総挽歌数
219		1		24		17		

不明歌であって、作者名を本来もたない(編纂意識に関連することだが)巻七・十三・十四などにおけるそれと區別する意味で(括弧にくくる)、作者不明歌から一応除外することができる。また人麻呂歌集(*印を付す)は作者不明歌と少なからぬ関係をもつため、合せて取上げたのであるが、巻二、巻九の都合六首は、共に作歌事情(題詞)

をもち、すべて人麻呂作とみられる非略体の書式なので、これも本来の作者不明歌とは區別して考えねばならない。残る巻七・十三・十四の挽歌が純然たる作者不明歌というわけで、長歌一二首、短歌二二首計三四首である。これは巻七・十四の短歌と巻十三の長歌(この短歌は長歌の反歌であり、単独短歌はない)とに大別される。作者不明歌においても長歌の比率が優位を占めているのは、挽歌の特色というべく、反して単独の短歌は十五首にしかすぎない。仮りに部立のない挽歌の様相を概観してみても、右の部立中の挽歌の特色と何ら相違するところがない。作歌事情も作者も何らもたない純然たる作者不明の挽歌で、しかも短歌は、巻七・十四の十五首に全く限られている。作者不明の巻七・十・十一・十二・十四の中に収録されている多量な雑歌・相聞の短歌に比べ、その少量さは、また別な意味で挽歌の特徴を裏書きしていることになる。巻十四の短歌一首は巻七の短歌十四首中と類歌関係にあるものゆえ、ことはすべて巻七の挽歌にのみ存在するわけである。

二

はじめに、巻七全体の編纂の中における「挽歌」のあり方をながめておこう。巻七は「雑歌」「譬喻歌」「挽

歌」の三部立より構成され、その点は卷三と同様であるが、ほとんど全部が作者不明歌であり、また長歌を全く載せていないことなどで大きく相違する。「雑歌」では「詠天」などの詠物、「譬喻歌」では「寄衣」などの寄物の小題のもとに分類され、また人麻呂歌集、古歌集、古集から多数を採っている点は、卷十と似ているが、卷十が卷十一・十二と共に「挽歌」の伝統的部立をもっていないことで、卷七の場合は大きな相違がある。

そこで卷七に固有な短歌による「挽歌」部をみると、ここには、「或本歌曰」の一首、「羈旅歌」の一首を除いては、「雑歌」や「譬喻歌」におけるような詠物や寄物その他の小題も、出典歌集名も一切記されていない。無題の出典作者年代不明歌として、それは歌数の少量もさることながら、卷十・十一・十二に「挽歌」が消去されてゆく運命を暗示しているかのごとくである。わずか余命をとどめているその短歌挽歌とは、いかなる様相と実体とをもつ作品であろうか。そのすべて十四首をここにあげ、種々な角度から考察を試みてみたい。

挽歌

(雑挽)

(1) 鏡なすわが見し君を阿婆の野の花橘の珠に拾ひつ

(一四〇四)

(2) 秋津野を人の懸くれば朝薺^{あさなづな}きし君が思ほえて嘆きは止まず(一四〇五)

(3) 秋津野に朝居る雲の失せゆけば昨日も今日も亡き人思ほゆ(一四〇六)

(4) こもりくの泊瀬の山に霞立ちたなびく雲は妹にかもあらむ(一四〇七)

(5) 狂言^{たはごと}かおよづれば言かこもりくの泊瀬の山に慮^{いはり}せりといふ(一四〇八)

(6) 秋山の黄葉あはれとうらぶれて入りにし妹は待てど来まらず(一四〇九)

(7) 世の中はまこと二代^{ふたよ}は行かざらし過ぎにし妹に逢はなく思へば(一四一〇)

(8) 幸^{さいは}ひのいかなる人か黒髪^{くろかみ}の白くなるまで妹が声を聞く(一四一一)

(9) わが背子をいづち行かめとさき竹の背向^{そがむ}に寝しく今し悔しも(一四一二)

(10) 庭^{にわ}つ鳥鷄^{たじろ}の垂尾^{たれお}の乱尾^{みだりお}の長き心も思ほえぬかも(一四一三)

(11) 薦枕^{こもせ}相まきし児^こもあらばこそ夜の更^ふくらくもわが惜しみせめ(一四一四)

(12) 玉梓^{たまづ}の妹は珠かもあしひきの清き山辺に薺^{なづな}けば散りぬる(一四一五)

(一四一五)

或本歌曰

(13) 玉梓の妹は花かもあしひきのこの山かげに蒔けば
失せぬる(一四一六)

羈旅歌

(14) 名児の海を朝漕ぎ来れば海中に鹿子ぞ鳴くなるあ
はれその水手(一四一七)

挽歌の標題の次に、西本願寺本その他(寛永本・代匠記等)に「雑挽」という一行があるが、元暦校本その他(紀州本・温故堂本等)は無いのによって、今日では大方これを削っている(岩波文庫・全註釈・日本古典文学大系・注釈等)。ただし「雑挽」の行のない本文にも目録には「雑挽十二首」の目を示しており、『私注』はこの行があるべきものとして付している。『私注』は挽歌を一般的な「雑挽」と「羈旅歌」(つまり「羈旅挽」とに別目したものとみるのである。そうすると、この挽歌部にも小題による分類がなされていることになるが、集中唯一のこの「雑挽」なる用語は、伊藤博氏もいわれるごとく「たしかに不思議な語」である(『万葉集の構造と成立下』一八七頁)。巻七の「雑歌」「譬喻歌」「挽歌」の大項目のもとに、前二者におけると同様に統一を与えるため「苦慮して創りあげた」ものともいえよう(伊藤氏前掲著書同頁。ただし同著では目録に關しての言及に限られている)。それに

しても、「雑挽 此ハ、何レノ人ノ為ニ誰カヨメルトモナキヲ云ナルヘシ」と『代匠記』にあるように、結局は作歌事情や作者のわからぬくさぐさの挽歌に外ならないのである。そうした意味を積極的に示し、一方の羈旅中の「羈旅挽」と対応させるために形式上は「あるべき」(私注)題であるとともに、実質上はやはり題の「無いによるべき」(注釈)ものなのである。十二首に、終りの一四一五の「或本歌」の一首を加えた十三首が、いわゆる種々の挽歌としてここに提示されている。

いま、この十三首をしばらく対象に取上げてゆく。

この歌群はただ雑多に収録されているのではなく、仔細にみると素材・詩句・発想の共通性をもっていくつかが並び、かつ十三首全体の構成すらもって配列されているかのごとくである。結論を先にいうと、十三首はまず(1)~(6)の前半六首と、(6)~(11)の後半六首とに大別され、さらに(12)(13)が(1)(2)に対応するという構造内容をもつ。

- (1)……君……阿婆の野
- (2)秋津野……朝……君……
- (3)秋津野……朝……雲……
- (4)……泊瀬の山……雲……
- (5)……泊瀬の山……
- (6)秋山……

まず素材として、同一地名の「秋津野」で(2)(3)、「泊瀬の山」で(4)(5)が並んでいることは一目瞭然で、これは同じ巻七の「雑歌」に「芳野作歌」などと小題をもつ歌群はもとより、かかる地名による小題をもたぬ歌群の中にすら見出される一般的な配列方法である。のみならず、「野」「君」で(1)(2)が並び、「朝」でも(2)(3)が並び、「雲」で(3)(4)が並び、「山」で(5)(6)が並んでいることも看過できない。よって(1)～(6)までは次々と連鎖をなした配列であることがわかる。さらには(1)～(3)の三首が「野」、(4)～(6)の三首が「山」といういずれも葬場としてのそれでもって括られてもいる。(1)～(6)の素材上よりみた関連は、また詩句・発想の上でもすべて死葬に直接関わる内容の歌群としてまとまっている。ところでこの前半歌群中(1)～(5)まではすべて地名(葬場)をもつ歌であり、以下の歌には一切これがない。その境目をなすのが(6)である。(6)は前半六首の終りを承げるとともに、後半(6)～(11)の六首を導き出す始めの位置にも立つ。(6)は、以前の各歌のように単に前歌を承げ次歌へ連なるという機能にとどまらず、前半六首と後半六首との発想内容の転換部に立つ意義を担う。

後半は、残された者の苦悩と悲哀を中心にする歌群となっている。ここでは、前半と違って素材の共通性はほ

んどみられず、代って詩句、内容の関連、対応のもとに配列されている。

(6)……待てど来まさず

(7)世の中……逢はなく……

(8)幸ひの……黒髪の白くなるまで……

(9)……いづち行かめ……悔しも

(10)……長き心も思ほえぬ……

(11)……あらばこそ……惜しみせめ

死者を待てど逢えないという点で(6)(7)が並び、そこから生ずる世の感慨という点で(7)(8)が対比的(不運と幸運)に並び、いつも共にあるという点で(8)(9)が対比的(希望と悔恨)に並び、一人寝という点で(9)(10)が対比的(過去と現在)に並び、今の一人寝の焦燥という点で(10)(11)が対比的(平叙的表現と逆説的強調)に並んでいる。かく(6)～(11)までも次々と連鎖的に配列されているが、内容的なそれは、前半の場合よりも複雑な関連の仕方であることも確認できたのである。しかしその連鎖的配列は、前半、後半歌群とも、そこに内容的展開をきわやかに示しているような構成ではない。

試みに同じ巻七の「譬喻歌」の一歌群を例にあげ配列状態をみてみる。

寄河

(イ) 絶えずゆく明日香の川の淀めらば故しもあるごと
人に見まくに(一三七九)

(ロ) 明日香川瀬に玉藻は生ひたれどしがらみあれば
靡きはななくに(一三八〇)

(ハ) 広瀬川袖つくばかり浅きをや心深めてわが思へる
らむ(一三八一)

(ニ) 泊瀬川流る水沫の絶えばこそわが思ふ心遂げじと
思はめ(一三八二)

(ホ) 嘆きせば人知りぬべみ山川の激つ情を塞きあへて
あるかも(一三八三)

(ヘ) 水隠りに息づきあまり早川の瀬には立つとも人に
言はめやも(一三八四)

「寄河」の小題ゆえ、「川」がすべてよまれていること
とはいうまでもないが、同一地名の「明日香川」で(イ)(ロ)
が並ぶだけで、「譬喻歌」では同一地名で並ぶのはこの一例の
み、その他の素材の共通性による配列はなく、その点
は「挽歌」の前半歌群と相違し、むしろ発想内容を主に
した配列の点で「挽歌」後半の姿に近い。(イ)の「淀」む
仲は(ロ)の「しがらみ」ゆえとし、それは(ハ)の「心深」い
思へへと進展し、それは(ニ)の必ず「思ふ心遂」げんとす
る高潮に達するが、それはしかも(ホ)のあくまで「塞」き
とめる心なのであり、それは(ヘ)のいかなる場合も絶対に

「人に言はめやも」という口外禁止にとどめをさす。

「挽歌」の後半歌群は、これほどの内容展開をもつ一
つの世界を構成していない。前半は素材の配列に重心が
おかれ、後半ほどにも内容上の統一展開がないのであつ
た。巻七にあつても、右の「譬喻歌」の例のような様相
がすべてにわたって小題のもとに示されているのではな
く、むしろすぐれた配列構成をなす一例として選んだも
のである。小題をもたぬ(もために等しい)くさぐさの
「挽歌」群に、しかも以上点検したような配列が歴然と
存在していることのほうを、かえって重視すべきであろ
う。それに(6)を軸に、前半六首における死葬に即した詠
出、後半六首における死者によせる悲傷の抒情といった
二歌群を大きく対応配置した、それなりの挽歌世界の構
成がここには計られていることを看過できない。

ところで、これはいまの十一首に、なお結びともいう
べき(12)(13)の二首が加わること、十三首が実は一段とま
とまりをもつ世界となつているのである。(13)は(12)の異伝
で本来一首とみるべきであろうが、「この山」と(12)を承
けたかたちで連続対応した配列とみることも可能であ
る。こうみることで(12)(13)の二首は、(1)(2)の冒頭二首と相
呼応する関係に置かれていることが顕著である。

(1)……君……野……花……珠……

- (2) ……野……詩きし……君……
 (12) ……妹……珠……山……詩けば……
 (13) ……妹……花……山……詩けば

すなわち、(1)(2)の「君」「野」を(12)(13)は「妹」「山」となし、(1)の「花」「珠」を(12)(13)はそれぞれにふり分け、(2)の「詩く」を(12)(13)は共通に配したかたちをとっているのは、単なる偶然の結果でもなからう。「或本歌」を伴って二首が最後に置かれた意味は、十三首を一群として扱った構成世界に一つの効果をもたらしている次第である。

三

以上十三首の構成論は、多少深読みすぎた嫌いがあるかもしれない。もとよりこれは一作家による歌の構成ではない。配列にとらわれ一首一首の内実にふれえなかつた面を次に補っていかうと思う。作者不明歌に常につきまとう類歌の問題がここでもまず取上げられねばならない。

- (4) こもりくの泊瀬の山に霞立ちたなびく雲は妹にか
 もあらむ(一四〇七)

こもりくの泊瀬の山のまにいさよふ雲は妹にか
 もあらむ(卷三・四二八、挽歌、人麻呂)

- (5) 狂言かおよづれ言かこもりくの泊瀬の山に廬せり
 といふ(一四〇八)

およづれの狂言とかも高山の巖の上に君がこやせる
 (卷三・四二二、挽歌、丹生王)

- (6) 秋山の黄葉あはれとらぶれて入りにし妹は待て
 ど来まらず(一四〇九)

秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも
 (卷二・二〇八、挽歌、人麻呂)

- (7) 世の中はまこと二代は行かざらし過ぎにし妹に逢
 はなく思へば(一四一〇)

うつせみの世やも二行く何すとか妹に逢はずてわが
 ひとり寝む(卷四・七三三、相聞、家持)

- (9) わが背子をいづち行かめとさき竹の背向に寝しく
 今し悔しも(一四二二)

愛し妹をいづち行かめと山菅の背向に寝しく今し悔
 しも(卷十四・三三七七、挽歌、作者不明)

- (12) 玉梓の妹は珠かもあしひきの清き山辺に詩けば散
 りぬる(一四一五)

- (13) 玉梓の妹は花かもあしひきのこの山かげに詩けば
 失せぬる(一四一六)

約半数が類歌をもち、これは作者不明歌における類歌
 の所有率と大差ない傾向といえよう。うち(5)(6)(7)は、い

わば類想歌であろうが、広く類歌のうちに扱った。(12)の類歌として(13)の「或本歌」をここにあげたのは、作者明記歌の「或本」やまた「一本」と違って、作者不明歌問の(9)の場合と同様に考えられるからである。さらにそれは、たとえば巻七の「譬喩歌」の同じ部立中に、類歌(一三〇二と一三二八)や、「詠月」の同じ小題中に類歌(一〇七一と一〇八四)がある現象と同様に考えられてよいと思うからである。

ところで、大久間喜一郎氏の調査(「万葉類句歌よりみた作者未詳歌卷の性格」明治大学教養論集84号)によると、巻七においては、作者明記歌を類句歌とするものの中、前期作者が圧倒的に多く、とくに人麻呂作が目立つ点、反して人麻呂歌集の類句歌が一首も存在しない点、また作者不明歌を類句歌とするものの中で巻十四との関係が深い点などが特色として指摘されている。氏の調査は、重出歌、少異歌・類想歌・異伝歌などを除いた二句以上の類句を有する類句歌なる規準によるものなので、「挽歌」部では(9)の東歌との類句歌しかあげられていない。それだけにいま、氏の規準とは多少相違する規準で取上げた六首の類歌についてその傾向をみると、それは数は少ないが、右の大久間氏の調査による巻七の類句歌の特色に符合することが暗示的である。以下その個々の

類歌について検討してみよう。

(4)の類歌四二八は「土形娘子を泊瀬の山に火葬する時やきはらに、柿本朝臣人麻呂の作る歌一首」の題をもつ挽歌である。人麻呂にはこの他「溺れ死にし出雲娘子を吉野に火葬する時」(四二九一三〇)とある作や、泣血哀慟歌にも「灰にていませば」(二二三)とあるのによっても、彼は火葬の挽歌をいち早くよんだ歌人である。火葬は文武四年(七〇〇)僧道昭の遺言によつて遺骸を火葬したのが濫觴(統日本紀)と普通されているので、人麻呂の右の歌も万葉第二期の末頃と推定される。火葬の煙と雲との結付きや、死者への連想はこの頃から始まり、以後挽歌の主要な発想になつてゆくのであるが、その原型はおそらく人麻呂のこの歌あたりに発したものとかわれる。雲の挽歌は、作者明記の多くの歌人に踏襲されてゆく(四四四・三九五七・三九五八他)ばかりでなく、一方で作者不明歌にも、当挽歌群中の(3)や、「つのはふ磐余の山に白たへのかかれる雲はわが大君かも」(巻十三・三三二五)、「……まきて寝し妹がたもとは雲にたなびく」(巻十九・四三三六)のように広く伝誦、流布されていった発想様式である。人麻呂作四二八の類歌(4)はまさにこの現象の起点を物語るものとみられてよい。古く一種の葬場であつたかと思われる泊瀬の山と、火葬という題材とに

は、特定の死者を詠んだ人麻呂作にしても、何かそこに一般、共通化されたものを感じさせなくてもいいのだが、「山のまにいさよふ雲」はやはり人麻呂の息吹を感じさせる表現である。それに対し(4)の「霞立ちたなびく雲」は明らかに一般化に堕した姿に外ならない。娘子と一体化した感情移入のなされている人麻呂の「雲」に比べて、これは雲の描写が詳述されるほどにかえて分散して、印象が弱められているのをもてそれはわかる。

(6)は人麻呂の二〇八と「秋山の黄葉」しか共通句をもたないが、類歌(類想歌)と認めるに異存はないであろう。類想歌は類句の多寡に必ずしもよらない場合がある。死者を山に隠れるとする表現は枚挙にいとまがないが、妹が黄葉の秋山の中に入ってしまったというのは、この泣血哀慟歌の反歌の他にはない。明らかに人麻呂作からの影響であるが、変化のあともいじめるしい。人麻呂は死んだ妹を「黄葉を茂み迷ひぬる」というのに対し、これは「黄葉あはれとらぶれて入りにし」といい、ここでも先の(4)の「雲」と同様、中心をなす「妹」に余分な修飾が加わって集中度がかえて弱められてしまっている。一面、黄葉の美しさにひかれて山に入るというところには、(4)の「霞立ちたなびく雲」と同様、美的で風雅な面をいっそう濃厚にしてきている。ところ

が、妹が黄葉を「あはれと」——愛でて——、「うらぶれて」——うちしおれ、しょんぼりと——、山に入っていたとあるのは、いささか意味がうちあわせない表現である。「黄葉あはれと」山に入るのは、死んだ妹を生者として自らの行為のごとく表現しているわけなのに、それを「うらぶれて」というのはおかしい。これは、妹をいっし一方で、冥界へ赴く死者の様子として「うらぶれて」と表現してしまったやり方である。「行く川の過ぎにし人の手折らねばうらぶれ立てり三輪の松原は」(一一九)、「……うらぶれて妻は逢ひきと人の告げる」(三三〇三)など、「うらぶれて」には何やら挽歌的な影がそびているかのごとくでもある。死者に対して生者としての本来の扱い方に、死者への幻想や感傷が混入してしまった表現であると思う。それにしてもこの矛盾に対して別に、『古義』は「うらぶれて」を「第四句の下にめぐらしてきくべし」と待つ者の側の心とみたり(注釈もいごとくこれは従いがたい)、また古典文学大系(万葉集)は妹が黄葉を面白いと思ひ「感じ入って」(「うらぶれて」の解)山に入ったと解釈したりしている。後者の解をとってもむしろ冗漫はさげられない。何やら死者としての幻覚や意識のそびているこの句から、必然的に生じた下句に至っては、人麻呂との差違がいよいよ大きくなるので

ある。妹をみずから探し「求めむ」がための嘆きに対し、これは帰りに来るのを「待」っている嘆きで、能動と受身、慟哭と悲哀の違いは争いえない。「待てど来まきず」は相聞世界の一般的用語であるが、ここではなお死者を未還の生者として待つ意識で歌われているのであって、挽歌におけるかかる表現に、卷三の

豊国の鏡の山の岩戸立て隠りにけらし待てど来まきず(卷三・四一八・挽歌・手持女工)

との影響関係が考えられてよいであろう。

卷三の挽歌といえは右の手持女王に続く丹生王の四二一と(5)が類想歌である。これも「狂言」「およづれ」を共有するにすぎないが、その発想の類似性は、(5)を単に四二一の類歌とみる以上に「或本反歌とも見るべき」(注釈)とさえする見解がある。ともあれ、(6)の場合合以上に同似性は濃いといわねばならない。「高山の巖」が「泊瀬の山」とあるのは、墓地の泊瀬としての具体化かつ一般化であるが、実は丹生王の長歌(四二〇)のはじめにもこれは「……こもりくの泊瀬の山に 神さびて齋きいますと 玉梓の人ぞ言ひつる およづれかわが聞きつる 狂言かわが聞きつるも……」と明示されている。反歌四二一が長歌の末尾「高山の巖の上にありまするか」の反復であるのに対し、(5)は、より長歌のはじめの

部分に依存したむきが濃い(このような点に注釈が「或本反歌とも見るべき」といったのだから)。すなわちそれは、四二一の「君がこやせる」に対し、(5)が「……人ぞ言ひつる……わが聞きつる……」によつた間接表現である点に顕著である。四二一では死者が山に「いませつるかも」(長歌)「こやせる」という状態に即した言い方で嘆きをこめているのに比べると、(5)のあくまで人伝えに終始した表現は、いうまでもなく嘆きが弱い。しかし(5)のほうに「狂言」「およづれ」をよみこんだ場合、一応常識的な理を通じた表現にもなっているのが、この際参考になる。「狂言」「およづれ」は、たとえば「いかさまに思ほしめせか」と同様、本来死者の霊に向つてくどきたてる悲しみの言葉かとも考えられており(山本健吉『柿本人麻呂』)、挽歌の常用句になっている。その他の例をあげる。

……およづれか目かも迷へる(卷十三・三三三四)

……狂言や人の言ひつる(同・三三三三)

狂言や人の言ひつる玉の緒の長くと君はいひてしものを(同・三三三四)

……およづれの狂言とかも(卷三・四七五・家持)

……およづれの狂言とかも……我に告げつる(卷十三・三九五七・家持)

……狂言か人のいひつる およづれを人の告げつる
(卷十九・四二四・家持)

がみられ、それは人が死を「言ひ」「告げ」る言葉であることをそのまま表わしている場合が多い。死者へのくどき文句といった儀礼的な原義よりも、実際に訃報に接した驚きと悲しみを強調する表現の常套化されたものとみなされよう。作者不明歌の三三二四は人麻呂の宮廷挽歌の影響の濃い作であるが、人麻呂自身の多くの挽歌の中には、この語は用いられていない。人麻呂以後にむしろ多く常用され、「いかさまに思ほしめせか」ととって代られた感がある。しかし死は夫婦間ですらいつも告げられるもので、人麻呂にも「黄葉の過ぎていにきと玉粹の使の言へば」(二〇七)、「大鳥の羽易の山に我が恋ふる妹はいますと人の言へば」(二一〇)と歌われた。人麻呂頃にも丹生王作のようなこうした「狂言」「およづれ」が歌われても不思議はない。丹生王が悼んだ石田王に対して山前王もまた挽歌をよんでいるが、その長歌(四二三)には「或云、柿本朝臣人麻呂作」の左注があり、人麻呂代作説も考えられるとすれば、丹生王も人麻呂と同時代である。何の故かわからないが、丹生王の四二一を『注釈』は「人麻呂の作」としてあげ、(5)をその「或本反歌とも見るべき」ものと述べているのも、人麻呂作

と(5)が全く無縁でない何かを、前述の考察は別個に物語ったことになる。加藤順三氏もまた、(4)(5)(6)をあげて「丹生王作歌とあるのも、人麿の代作と考へられるから、この歌聖の魅力がいかに民間に深く入っているたかゞ想像出来る」といわれた(『無名作家歌集の性格』『万葉集大成10』所収)。以上みてきた(4)(5)(6)について、本質的には右の氏の見解に全く同調したい。この人麻呂作歌との関係にもう一つ加えるなら、(6)が手持女王の巻三・四一八とも無縁でないことにより、つまり巻三挽歌との関係もまた同時に深い点が、以上からうかがえるのである。

さて、(7)の場合は、以上の三首が前期の作者明記歌からの転訛をおおよそに推測せしめるものであるのに反し、後期作者(家持)への影響を思わせる類似関係である。しかも挽歌相互間のそれではない。果して類想歌とみるに適切かどうか問題であろう。だが(7)の上句は、七三三の上二句で同じ心が類似の表現でなされており、かかる例が集中他に見当らないばかりでなく(五二二「あふ夜あはぬ夜二走るらむ」もあるが用法は右と同じではない)、逢わぬことをめぐっての感慨である点でも、同一の発想の基盤にたつバリエーションとみられる。前項でふれたように(7)は(6)を転換部として埋葬後の悲傷を歌う後半歌群に属する。(6)の「待てど来まさず」には、死者をなお

も生者とみて逢えようかとも思えばこそ待つ心も一方に
あったのが、(7)ではそれがついに叶わぬことを知り(死
の確認)、失望に至る。そこに世の中の感慨が自然に結び
ついたきわめて一般的な平明な歌いぶりであって、奈良
時代に入ってから作を思わせるものがある。これは「過
ぎにし妹」とあるので挽歌たる性格をかううじて獲得し
ている歌であるが、逢えぬ嘆きが相聞感情と一向に相違
しないことはいうまでもない。家持が相聞世界でこの歌
を逆手にとって「逢はず」にいられようかと歌いなした。
卷七の類句歌は前期作品に多く後期作品に少く(大久間
氏の前掲論文の調査)、家持作も卷十、十一、十二、十三
などにおける場合に比べるときわめて僅少だが

君に似る草と見しよりわが標めし野山の浅孝人な刈
りそね(卷七・一三四七・譬喩歌)

妹に似る草と見しよりわが標めし野辺の山吹誰か手
折りし(卷十九・四一九六・家持)

というれっきとした類歌があることを思えば、(7)もまた
類想歌とみて大過なかるう。それはかえって挽歌と相聞
歌との交流性、通用性を考えさせるきっかけにもなる。

(9)は(4)と共に誰しも認める歴然たる類歌をもつ。そし
てこれまでと違い、作者不明の挽歌間における類歌であ
る点が注目されてよい。一方のそれは、当面挽歌群の他

には唯一の短歌挽歌である。卷十四東歌の卷末に「挽
歌」の部が立てられ、この三五七七の一首だけが存在す
ることについては、古来疑問がもたれてきた。一方この
歌を「挽歌」の標題にこだわらずに「男女相諍うて、解
けて寝なかつた夜から、相手の心が自分を離れた」後悔
を歌ったもの(折口全集十三卷「東歌疏」と解されるなら
ば、(9)もまた相聞歌とみなされるわけである。抒情内容
からは相聞も挽歌も判然と区別しがたいことは(10)(11)の場
合と同じである。だが、(9)が三五七七とともに「挽
歌」に採録されているところをみると、東歌のそれがた
とえ「後の増補編入によるもの」(桜井満「万葉集卷十四と
挽歌」上代文学十六号)であろうと、そもそも両者の資料
としたものに「挽歌」とすべき根拠―歌の場―があった
とやはりみるべきであろう。それが忘れられ、歌詞にも
変化を生じていくとき、相聞もしくは雑歌の中に容易に
解消されてゆく運命をもつのが挽歌である。数少い作者
作歌事情不明の挽歌であっても、それは挽歌として作ら
れ、また享受された場があったはずで、それゆえ「挽
歌」に収録されたのであろう。(9)は(8)と共に、後に残さ
れた者の悲しみが実感に迫る声調をもっている。悲しみ
の中に思い出した夫婦生活の一こまを見事に彷彿させて
いる(9)は、いかにも庶民の中から生れたらしい風貌を帯

びている。「いつち行かめ」「背向に寝しく」といった中心的な句は、人情の機微をついたユニークな表現として広く民間に共感愛誦される性格のものだったに違いない。否定的意味にもかかわらず相手の肉体をじかに感じさせる「背向に寝しく」は、集中この二例だけである。

あまりに具体的な痛みとして「今し悔しも」と歌われた二首の挽歌は、どちらが先行するとも断定しがたい全くの同一発想と表現の上に立っている。おそらく一つの原歌から派生したものかと思われるが、仮りに二つのどちらか一方に原歌を想定するなら、『注釈』や『私注』の説くように、男より女の作とみるほうが自然で、枕詞の適切さからも(9)のほうが原型と普通みられよう。だが東歌のほうを、「歌ひかへとしては拙いもの」(私注)と果していえるだろうか。これは未勸国の歌であるが、東歌に固有な「愛し」という性愛的な言葉や、庶民の恋情発想にまつわる「山菅」などによって、東歌の特性を十分帯びており、両者の相違は必ずしも価値のそれではない。(9)のように「女子のものとして始めて感銘が深い」(私注)というのも、一方で東歌の素朴な感情生活の中においてみるときは、必ずしもこれが適った尺度といいがたく、東歌の世界ではまた生きた実感の歌となっているのである。巻七の中で、他に東歌と類歌をなすもの

をあげてみると、

風早の三穂の浦廻を漕ぐ舟の舟人さわく波立つらし
も(一一二八)

葛飾の真間の浦廻を漕ぐ舟の舟人さわく波立つらし
も(巻十四・三三四九)

夏麻引く海上瀉の沖つ洲に鳥はずだけど君は音もせず(一一七六)

夏麻引く海上瀉の沖つ洲に舟はとどめむさ夜更けに
けり(巻十四・三三四八)

一方が東歌的特色の何らうかがえない歌であることは、三五七七と比べてみるまでもない。三五七七は(9)を意識的に「作り更へた」(新考)ものでもちろんなかるうし、二首は歌詞に若干の変更を生じたまま、それぞれにもとから挽歌として流布されていたのであろう。

(12)(13)の類歌関係もそうした事情とあまり大差ないであろう。これは火葬後の遺骨を山に蒔いた悲しさを歌うが、その妹の美しさを惜しむ気分が「珠かも」といい、「花かも」といわしめている。(1)にも「珠」とあるように、白骨はこの譬えのほうがよりふさわしくあろうし、「清き山辺」と響き合って清浄な妹の幻影が漂うのが(12)である。これを「花」として観念的に美化し、今の場所を「この山かげ」として自分の歌にしているのが(13)で、

「散りぬる」も「失せぬる」と、より一般抽象化された。おそらく(12)が原歌であろう。このあたり一つの歌から一般向きの民衆の歌へと、さまざまに変化転用されてゆく過程がうかがいしれ、それはもちろん、先にみた類歌関係の間にも総じてみられた現象であった。

四

以上、類(想)歌を通していくつかの歌の実体を探ってみたが、かかる類似性をさらに拡大してゆけば、右の他にも幾多見出されるであろう。しかしこの点に当面の目的があるのでない。この歌群に散見する挽歌に固有な火葬に関する歌について、次に考察を絞ってゆきたい。

(3)(4)における「雲」が火葬の煙をよんでいるとみられることはほぼ誤りなく、雲に死者を連想する挽歌が広く一般にゆきわたっていたであろうことについては先にもふれた。しかし火葬の煙を雲に見なしてよむといった、単なる見立ての雲では、少くも万葉ではなかったはずである。

今城なる 小山が上に 雲だにも 著くし立たば
何か嘆かむ (紀一・一六)

万葉挽歌の先蹤ともみなされるこの歌は、齋明天皇が

皇孫建王の死を悲しんでいるのだが、この雲はもとより火葬の煙を意味しない。これは

雲だにも著くし立たば慰めて見つともあらむ直に逢ふまでに (卷十一・二四五二・人麻呂歌集)

と類想であり、雲によって相手を偲ぶ相聞的発想は

春日なる三笠の山にゐる雲を出で見るごとに君をしぞ思ふ (卷十一・三二〇九)

あが面の忘れむ時は国はふり嶺に立つ雲を見つづ偲はせ (卷十四・三五二五) (他三五・一六・三五二〇等)

など数多くみられることもいうまでもない。火葬の煙がやがて霧や霞となって雲にたなびく事実の直視から、それに死者が結びついたわけであろうが、そもそも「雲」にはそれによって相手(死者生者を問わず)を思う古代的思考、発想が根元に存在していたものとみるべきであろう。単なる見立てではなく、雲によって愛惜の情を慰めている(4)はもとよりのこと、先に取上げなかった(3)もまた、このような例外ではない。ところがこの(3)について、「雲によって亡き人を思うのは自然だが、その雲が消えたので、昨日も今日も思われるというのは、縁が無い」(全註釈)という疑義がもたれるのも一面の理はある。しかし「亡き人思ほゆ」は、偲ぶよすがの雲がないため慰められぬ嘆きであって、「雲だにも著くし立たば

何か嘆かむ」(紀二一六)に通ずる心とやはりみられてよいのではないか。この上二句「秋津野に朝ある雲の」は実は「失せゆけば」の序ともみられるふしがなくもない。序詞の素材に雲が多数用いられているのも周知のごとくで、しかも「春日山朝ある雲の(おほしく)」(六七七)、「春日野に朝ある雲の(しくしく)」(六九八)、「春日山朝立つ雲の(るぬ日なく)」(五八四)、「秋津野にたなびく雲の(過ぐとは無しに)」(六九三)、「秋津野にある白雲の(やむ時も無し)」(三二七九)といった類型的表現が相聞歌に存在しているからである。仮りに序歌とみれば、朝々かかっている雲が消え失せるように、その人が失せたので、という意になる。「霧こそは夕に立ちて朝は失すと言へ」(二二七)、「立つ霧の失せぬるごとく」(四二二四)と挽歌で霧によせながら「失す」なる言葉をして死に関連させて用いていることもしられる。原文「失去者」の訓につき、『新考』が「去者を旧訓にユケバとよめるを古義にヌレバに改めたり。こは朝キル雲ノウセユクヲ見レバ火葬ノ烟ノウセユキシガ思出サレテ云々といふ意なればなほユケバとよむべし」というところには、雲(烟)の消え失せてゆく実景を見ての詠を強調しているわけで、今日も大方同様の見解にたつてウセユケバの訓になされているのだと思う。序歌風に解せば、このとこ

ろを死の意を響かせたウセヌレバと訓むのも一概に否定しがたい。ともあれ雲によせる相聞的序歌の発想が、この際「亡き人」をよみこみ容易に挽歌にすりかえられたとしても、それはきわめて自然なことである。であれば、(3)の「雲」はやはり火葬の煙であつてよいので、おそらくそうした歌として流布されていたことは、(1)(2)からの関連のもとに配置されているのによつてもわかる。火葬した翌朝、骨を「拾ひ」、「蒔き」、火葬の煙(雲)の残っているのもやがて消え失せてゆく悲しみがここに歌われるのであつて、まさに埋葬の事実在即する挽歌固有な歌といふべきである。

その点、右の「雲」以上に、(1)(2)や(12)(13)の散骨(又は骨拾い)をよんだ歌がまた注目されよう。火葬は文武四年(七〇〇)の道昭以後、持統・文武・元明・元正と歴代天皇も火葬にふせられ(統紀)、民間にも広く採用されていたことが万葉でもしられるが、火葬後の散骨の事実については、これをよんだものは挽歌中でも珍しい例といわねばならない。散骨のことは、統日本後紀第九、承和七年(八四〇)五月の条に、「後太上天皇(淳和)顧_レ命皇太子_二曰_一、……予聞、人歿_レ精魂_レ歸_レ天、而空存_レ冢墓、鬼物憑焉、終乃為_レ祟、長胎_レ後累、今宜_レ碎_レ骨為_レ粉散_二之山中_一云々」(注3)とあるのによつて明瞭であるが、すでにこれ

が万葉時代に行われていたことをこれらの歌は示している。雲は後世の哀傷歌になると、火葬の煙や死者の形見を意味する表現として固定化されてゆくほどであるのに対し、散骨をよむ歌はほとんど見当らない。(注七)散骨という深刻なこと自体が歌によまれないのも当然かもしれない。万葉のそれもいじりしく美化されたものであることはいうまでもない。先にふれた^(四)の「珠」や「花」と同じように、(1)もまた「花橘の珠に拾ひつ」と譬えられている。花橘を愛しこれを玉に貫くことを盛んに歌によんだ奈良朝人の耽美の心がここに紛れもなく存在している。挽歌としての悲哀に耽美が絡んで、美しい哀愁詩に化したのがこれらであった。

そしてここにはからずも想起されるのが、人麻呂の死を悲しんだ妻依羅娘子の二首である。

今日今日とわが待つ君は石川の貝に 一に云ふ
谷に 交りて
ありといはずやも (卷二・二三四)

直の逢ひは逢ひかつましじ石川に雲立ち渡れ見つつ
偲はむ (同、二二五)

この「貝」「雲」には以上のような火葬に関わるイメージが重なってはいはしないかということである。前者の「貝」は「一に云ふ、谷に」ともあるので谷間の峽の意に諸注が多く解しているが、「貝」の表記からする貝

殻の意も全く無視できない。遺骨は「珠」と同様「貝」とみられるにふさわしくさえある。そこでこれを火葬散骨したのではないかとみる提案(菊池寿人「万葉集精考」)も省みる必要があるかもしれない。後者の「雲」が、例の相聞と挽歌との一つづきの発想に由来したものであれば、これが前者と関連した火葬の煙であっても一向に差支えないであろう(「全註釈」も二首を石川のほとりの火葬とみる)。この人麻呂の妻の歌は、解釈や作者について人麻呂の死の問題と絡んで諸説紛々とし、定説をいまだみないものだが、歌聖人麻呂の死によせるエレジーに、彼も詠んだ火葬のイメージがまつわって享受されたとしても、何ら不自然とはいえないであろう。

このような挽歌の流伝と享受の世界に、巻七の挽歌も隣接して存在したものかもしれない。

五

以上、くさぐさの挽歌の実体をみてきたが、これに対し最後に置かれてある「羈旅歌」にも言及しておかねばならない。この一四一七は挽歌らしい内容に乏しいところから、「どうしても雑歌部の『羈旅作』の部に入るべき歌」(篠原一二「巻七論」春陽堂『万葉集講座第六卷』所収)であり、普通には巻七編纂後の追補と考えられている

(前掲論文、その他全註釈)。しかし先にもふれたように、これを前の「雜挽」に対応する「羈旅挽」とみるのに、『私注』の説がある。『私注』はよってこれを「鹿子が鳴くにつけて、水手を思ひ出であはれむのである。鹿子と水手とを類同して感ずるのは、応神天皇紀に『凡水手曰鹿子』云々でも知られる」といい、「恐らく、航海中水夫を水葬したか、或は無人島に遺棄して来た船人の、心持であらう。鹿子を聞いて、水手を思ふといふのも、当時の語感上不自然ではなかつたのであらう。『水手』『鹿子』は、お互に借り通しても、用ゐる字であるが、此の歌ではそれを、ちゃんと使ひ分けて居るのである」と述べ、羈旅挽歌たるべきことを言明している。下句は、『代匠記』が指摘したように、「……ほととぎす鳴きて行くなりあはれその鳥」(一七五六)と同じ語勢であり、歌詞だけみれば、海上に思わぬ鹿の鳴く声をきいた感動が、傷心を誘つたとしても、あくまでその鹿によせての興趣をよんだ旅中の作とみられるのも無理はない。しかし「鹿子」に「水手」を掛けて『私注』のように解すれば、旅先で死人によせた挽歌として、「旅にこやせるこの旅人あはれ」(四一五)に通ずるものもなくはない。作者明記の歌には、羈旅挽歌とも称すべき行路死人歌や伝説歌などが数多くあるのが、ここに思い合はされ

る。たつた一首ではあるが、これもそうした挽歌の一つと理解されていたとみて、さして不都合はなからう。前歌群の内容と区別されて、この羈旅挽歌が一首存在している意義は決して軽くはない。

作者不明の巻七の挽歌部には一首しかなかつた羈旅歌に反して、人麻呂歌集の挽歌をみると、ことごとくが羈旅挽歌とも称すべき旅中の作であることは興味深い。作者不明の挽歌をさらに人麻呂歌集のそれとの関連のもとにいささか考えてみよう。人麻呂歌集三七〇首中挽歌は次の六首である。

大宝元年辛丑、幸于紀伊国時、見結松一歌一首

後見むと君が結べる磐代の子松がうれをまたも見む
かも(巻二・一四六)

宇治若郎子宮所歌一首

妹らがり今木の嶺に茂り立つつばき姉松の木は古人見けむ
(巻九・一七九五)

紀伊国作歌四首

黄葉の過ぎにし子等とたづさはり遊びし磯を見れば
悲しも(巻九・一七九六)

潮気立つ荒磯にはあれど行く水の過ぎにし妹が形見

とぞ来し(同、一七九七)

古に妹とわが見しぬばたまの黒牛瀉を見ればさぶしも(同、一七九八)

玉津島磯の浦廻の真砂にもほひて行かな妹が触れけむ(同、一七九九)

すべて題詞をもった、非略体書式の歌集歌である。六首中五首が「紀伊国」での作であり、の中には「黄葉の過ぎにし」(二七九六)、「形見とぞ来し」(一七九七)と四七のように、また「見れば悲しも」(二七九六)、「見ればさぶしも」(二七九八)と二九・二一八のように人麻呂作歌と類句類想の關係がうかがわれるなど、ほぼ人麻呂の作とみてよいものである。そして一四六と一七九五とが「松」によせてのものであること、総じて「見る」挽歌であることなど、人麻呂歌集挽歌には一種共通な性格がうかがわれるかのごとくである。それは、人の死に直面した際の葬りや悲嘆に関わる歌というより、回想的な哀傷歌といふべきもので、人麻呂作歌とはかなり性質を異にしている。少くとも深刻な挽歌ではなく、いわゆる羈旅挽歌の一面を担う抒情の姿なのである。卷七の作者不明挽歌が人麻呂作の挽歌とはっきり類句類想をもち、従って死の事実に即した歌の姿をとっているのとは違うのである。人麻呂歌集のかかる挽歌的哀傷歌は、歌詞だ

けからはいっそうに挽歌の存立を紛らわしくさせるものであろう。挽歌に限ったことではないけれど、編纂者の意識いかんにより、とくにこうした挽歌は他の分類に紛れこんでゆく可能性が多分にある。挽歌は相聞のみならず雑歌とも通いあうことを示すが、この羈旅的挽歌である。同じ卷九の「雑歌」に

紀伊国作歌二首

わが恋ふる妹は逢はさず玉の浦に衣片敷きひとりかも寝む(一六九)・人麻呂歌集・非略体)

玉くしげ明けまく惜しきあたら夜をこるもで離れてひとりかも寝む(一六九三・同)

とあるのも、人麻呂が亡き妹の面影を恋い、昔共に見た磯辺を徘徊してよんだ「紀伊国作歌四首」の挽歌と一つづきをなす、これは独り寝の哀傷挽歌であったのかもしれない。また卷七の「雑歌」にある

就所発思

児らが手を巻向山は常にあれど過ぎにし人に行きまかめやも(一二六八・人麻呂歌集・非略体)

巻向の山辺とよみて行く水の水沫のごとし世の人われば(一二六九・同)

という二首は、いっそうに挽歌の風貌を呈していることを否定できまい。前者の「過ぎにし人」に対する悲嘆の

歌に密接した形をとっている後者は、単なる無常感の歌ではなく、残された者の感慨とみてよいものだろう。これに直続する古歌集の

寄物発思

こもりくの泊瀬の山に照る月は満ち欠けしけり人の
常無き(二二七〇)

と合せてみると、挽歌的発想はいよいよ否定しがたくなる。この歌は実は卷三「挽歌」部に収める「膳部王を悲傷ぶる歌」

世の中は空しきものとあらむとぞこの照る月は満ち
欠けしける(四四二・作者未詳)

の類歌なのである。さらにもう一組加えればこの前に

詠葉

いにしへにありけむ人もわがごとか三輪の松原にか
ざし折りけむ(一一一八・人麻呂歌集・非略体)

往く川の過ぎにし人の手折らねばうらぶれ立てり三
輪の松原は(一一一九、同)

という二首もある。「いにしへにありけむ人」「過ぎにし人」「うらぶれ云々」の語感から何か挽歌的雰囲気も醸し出されてくるのである。「うらぶる」は作者不明の相聞歌に多いが、一面挽歌的匂いも濃い詩句であることは前述した。人麻呂歌集には、さらに「相聞」(寄物陳思)の中

にも

わがゆゑに言はれし妹は高山の峯の朝霧過ぎにけむ
かも(卷十一・二四五五、人麻呂歌集、略体)

のような、むしろ挽歌的表現とみるべきものがある。挽歌詩人入麻呂と関係深い入麻呂歌集のとくに非略体歌に、「挽歌」の他に、以上のような挽歌的な作が少なからず見出されることもゆえなしとしない。

対して、作者不明歌では、そのような歌を「挽歌」部以外から摘出することが容易ではない。数多い相聞歌の中には挽歌も混在しているかと思われるが、死葬に関した挽歌本来の内容をもたぬかぎり、相聞と挽歌とはその抒情の質に差異がなく、歌詞自体からは見分けがつかないのである。挽歌はその本質上人の死という特殊な事件に対する情緒をのべたものであるため、雑歌や相聞のような制作の機会がはなはだ少なかったことはたしかだろう。たまたま挽歌が作られても、民間に伝承されていく間に、制作当初の作者や事情が忘れられたものは、もはや悲恋歌以外の何ものでもなく、またそのように享受するほうが、はるかに流通性が大きかったであろう。こうして、事実伝誦された作者不明の挽歌はその数がきわめて少なかったであろうし、一方で、卷十・十一・十二の編纂意識そのものもまた、雑歌、相聞に相並ぶ項目として

挽歌を必ずしも必要としない方向にあったわけである。

挽歌は本来、個人の死に際し特定な条件(場)のもとによまれることを主にして成長を遂げてきた。人麻呂の殯宮献呈歌のような儀礼歌はいうに及ばず、何らかの種々な公的要因を孕んで制作されたものであるために、挽歌は作者や作歌事情の明らかな、そして叙事の長歌が特色をなすのである。その点卷十三の挽歌は作者不明歌ではあっても、ことごとく長歌であるところに挽歌の本流に近く、内容の公私を問わず特殊な場や効用を帯びて伝承されてきた形跡が濃い。同性格の作者不明の挽歌が、短歌と長歌とでたまたま卷七と卷十三に振り分けられたというものではなからう。長歌体挽歌は、万葉末期まで、専門歌人の意識的創作活動によって万葉挽歌の体を保有しつつけられたのである。ただ一人短歌体挽歌に終始したのが旅人であった。旅人の亡妻挽歌が人麻呂歌集のいわゆる羈旅挽歌に相通う回想的な哀傷歌であるのも意味深い。長歌の叙事を捨てさり挽歌的抒情に昇華してしまった短歌は、挽歌というより、もはや哀傷歌とよぶにふさわしい。卷七にみる短歌挽歌は、そうした哀傷歌への傾斜のうちに、なおかつ死葬に直結した内容の挽歌をいくつかとどめている一群のエレジーである。それは、しよせん解消を遂げてゆく万葉挽歌の末路を暗示している

ものであった。

どのような流伝経過をたどったものかわからないが、古今和歌六帖は、無数にたてた分類のうち第四帖の「かなしひ」の項に、卷七挽歌の該当歌を五首ほど収録している。(5)(11)(12)(13)(6)という順に散在する。挽歌に相当するこの「かなしひ」の項に、人麻呂作は六首、家持は四首、人麻呂歌集一首が採録されているのに比べると、この数は決して少いほうではない(中西進「古今和歌六帖の万葉歌」の調査による)。

すでに消えるものは消えて、なお挽歌の挽歌たる余命を少数ながら示しているのが卷七の挽歌であった。淘汰されただけに、それなりの価値もうかがえるような挽歌であるということができよう。

注1 竹内金治郎「挽歌論」(『万葉集講座第六卷』春陽堂)、

久米常民「万葉集の挽歌」(『万葉集大成7』)は、共に卷三の挽歌部の四三四七の四首、及び卷七の挽歌部の一四一七の一首を挽歌からそれぞれ除外して、短歌一七一首、計二一四首としている。卷三の四首は或いは伝承的な歌語りとも解されうる挽歌であり(久米常民「万葉集の誦詠歌」二〇五―七頁・伊藤博「歌語りの方法」万葉八七号)、卷七の一首も「羈旅」中の挽歌とみなされるので、一応現存のまま挽歌として扱った。後者につい

ては本稿中で後述する。

注2 続紀の記事は信を置きがたく、火葬の起源はこれより

古くあったとみる説があるが、今は通説によっておく。火葬が広く滲透しはじめたのは道昭以後のことであるう。

注3 続後紀のこの記事につづいて、「於是中納言藤原朝臣

吉野奏言、昔宇治稚彦皇子者、我朝之賢明也、比皇子遭教、自使散骨、後世効之」とあり、宇治稚彦皇子の場合には伝説の誤りであるが、これによっても世に広く火葬による散骨の風習があることを物語っている。なおすでに「喪葬令」の中に「凡三位以上、及別祖氏宗、並得營墓、以外不合、雖得營墓、若欲大藏者聽」とあり、「令集解」には右の「大藏」を注して、「古記云、若欲大藏者聽、謂全以骨除散也、若以骨置墓、亦任其意也」とあるのも参考になる。

注4 平安時代、源俊賴の家集『散木奇歌集』第六悲數部

(俊賴の父経信の死去に関わる歌)に次のような散骨の歌がみえるのは珍しい。

この家のならひにて、仁和寺にあか坂といふ所に骨をちらしければ、送りたてまつりて又の

日、おぼつかなきにまいりてひねもすにさぶらひてよめる

836 いにしへも涙をとものにちらしてやあか坂としも名をなが

しけん(日本古典文学大系『平安鎌倉私家集』による)

注5 例歌一五〇二・一五〇七・一九六七・三九八四など。

奈良以前の例として「花橘を玉に貫き」の詩句が四二三にみえる。これは「或云、柿本人麻呂作」の左注をもつ歌なので、ここにも人麻呂、および巻三挽歌との関係がうかがわれなくもない。

付記

この小稿を書きながら、限らない学恩を賜った故高木市之助先生を追慕申し上げることしきり、いつしか胸の中に次のような歌が形をなした。

鏡なすわが見し君のいまさねば昨日も今日も心どもなし

巻七の一四〇四・一四〇六・および巻三の四五七などの類句類想である。しかしそれを、真実私の心から捧げる無名者の挽歌とすることを、先生なら御了解くださると思う。

(昭和五十年四月記)