

泣血哀慟の歌

桜井満

序

『万葉集』には、柿本人麻呂の作と伝える歌の中に、一つの題詞のもとに二篇の長・反歌から成る作品を記録している場合が三例ある。一は、卷一「雑歌」の「吉野宮に幸しし時」の歌である。二は、卷二「相聞」の「石見国より妻に別れて上り来る時の歌」であり、三は、同卷「挽歌」の「妻死りし後、泣血哀慟して作る歌」である。『万葉集』の核を成す卷一・卷二のいわゆる三大部立のそれぞれにみられるのであるが、こうした一題詞のもとに二篇の長大な作品を伝えることは、『万葉集』に二十卷ありといえども、極めて特殊なことである。そこには人麻呂作品の本質にかかわる問題が潜んでいるとみななければならぬ。一・二については別稿に譲り、小稿では三の泣血哀慟の歌について考察してみたい。

一 虚と実と

古く、俊健命が伊勢の能煩野でお亡くなりになり、八尋白智

鳥になって天翔った時に、后や御子たちが謡った歌が、「天皇の大御葬に歌ふ」歌として伝えられる。『万葉集』では、天皇挽歌は后妃を含む女性が謡っており、天智天皇の場合にも天武天皇の場合にも、男性の歌は伝えられない。大御葬は内廷中心の儀礼だったので。天皇挽歌に限らず、人麻呂前代の挽歌は、大部分が女性の歌であり、それは世界的に喪葬儀礼に関与するのは女性であったことと無関係ではないようだ。⁽²⁾

人麻呂の泣血哀慟の歌は、そうした日本の挽歌史上に妻の死を悼む挽歌の嚆矢としての評価も加えられているが、人麻呂にはこの亡妻哀傷歌だけでなく、辞世の歌も亡夫哀傷歌も伝えられているところに問題がある。人麻呂は八挽歌詩人⁽³⁾と評されるほど多彩な挽歌を伝えること周知の通りであるが、こうした極めて個人的な作と伝える挽歌がなぜ『万葉集』の核になる部分に伝来したのであるうか——。必ずや大きな理由があるに違いない。ここにも人麻呂作品の本質にかかわる問題が潜んでいるとみななければならないであろう。

まず作品をあげるべきであるが、紙数の関係上省略させてい

ただくことをお許し願いたい。

人麻呂の泣血哀慟歌には、第一作(二〇七)と(二〇九)と第二作(二一〇)と(二一一)とがあり、さらに「或る本の歌」(二二一三)と(二二六)がある。第一作は、長歌と反歌の一首に異伝が注記されている。長歌には「一に云ふ」という形と「或る本」とがあり、これが同一のものか否かは明らかでない。要するに第一作は二本ないし三本伝わっていたことになる。また第二作は、長歌に異伝が注記されている上に「或る本の歌」が伝えられるから、これも二本ないし三本伝わっていたことになるであろう。なお「或る本の歌」に推敲が加えられたこととなるのである。すなわちゆる推敲説が展開されているが、宮廷の内に誦詠の場があったとすれば、人麻呂自身の誦詠と否とにかかわらず、伝誦の間に整えられた可能性も濃いとみななければならぬ。

この伝誦され異本まで伝来した「柿本朝臣人麻呂、妻死りし後、泣血哀慟して作る歌二首」について、第一作の軽の里に住んでいた妻と、第二作の羽易の山(引手の山とも)に葬られた妻とが、同一人であるのか別人であるのか、それはまた第一作と第二作は同時の作か別時の作か、という問題とも絡んで説が対立して来た。さらに、人麻呂の妻の死ということを実実とみるか仮構とみるか、という根本的な問題も提起されている。

同人説は契沖『万葉代匠記』の説くところであったが、真淵『万葉考』は、第一作は「忍びて通ふ女」、第二作は「子さへありしむかひ妻」の別があるとした。以来、別人説が大方の支持を得、久松潜一先生が遺された『万葉秀歌』にも、歌の内容

に即して解する限り別人と見なければならぬと述べられている。一方、山田孝雄氏『万葉集講義』に、第二作が「うつせみと思ひし時に……」と「ここに妻の死をいはずして端的にかくいひ起したる」は、第一作と「相待ちてはじめて一の意を完うするもの」という指摘があり、同人説は斎藤茂吉著『柿本人麿評釈篇』・武田祐吉著『万葉集全註釈』・土屋文明著『万葉集私注』などの注釈書類が多く従っている。そして近年、第一作は「耳に聞いた歌」、第二作は「わが目に見た歌」という時相の推移に裏づけられた私小説的な連作として味わうべきものという伊藤博氏の「歌俳優の哀愴」(『万葉集の歌人と作品』所収)の論が発表されて論議を呼んでいる次第である。

真淵説も山田説も動かし難い確かな指摘であるところに問題があるに違いない。それは人麻呂個人の事実とみることによって生ずる問題ではないか。斎藤氏も「想像を逞うすれば、人麿自身の妻の死でなくて、人の妻の死を悼む歌を頼まれて作ったものだろうなども想像しうるのであるが、」(『評釈篇』)と題詞の事実性に疑問の目を向け得ることを指摘し、高崎正秀先生は「軽部の伝承」を想定され、「人麿の妻室の中に、果して人麿娘子Vなる女性があったのであるか。疑はずにはをられないのである。」と伝承の文芸であることを示唆された。そして伊藤説後、金井清一氏は「軽という土地と人麻呂との有縁性への疑問」と「軽の地にはAの内容に酷似したロマンスの伝承がある」ことを主な論拠として、「人麻呂は妻の死を一度(二度ではない)体験し、その体験を投影しつつ、第三者のロマンスあ

二 幻の妻

るいはその土地の古くからの伝説を枠組みとしてこの作品を創った。それは他の人麻呂作品がそうであるように、他者の要請に応じて作られ披露されたもので、そのための構造と文体を持つ」と説かれた⁽⁶⁾。時を同じくして青木生子氏は「人麿が選びとった主題の文学的創作」であると説き、伊藤説を展開させた渡辺護氏は第一作は「記的物語を背景とする虚構」であり、第二作は第一作を別時に「歌い継ぎ」をすることで成立したものと論じられた⁽⁸⁾。かくてこの人麻呂の二篇の作にみられる妻が同人家別人かという問題は、事実の作か虚構の作かという問題と併せ考えてみなければならぬところまで来ている。そこまでの妻の死を悼む歌は、われわれの心を揺さぶるものがあるのであった。

確かに人麻呂は愛する妻の死に泣血哀慟した体験を持っているのであろう。それは詩人の魂に深く大きな影響を与えたに違いない。それが人麻呂の歌の源泉になっていることは認めてよいが、人麻呂の歌にとってその妻の死という事実は、あくまでも潜在的な意義にとどまるのではなからうか。すなわち『万葉集』への歌の伝来の状態からすると、宮廷の内の人麻呂が歌を謡い、あるいは舞を舞い奏を奏する場があり、そのために創られた歌としてみなければならぬのであって、二篇の作は二つの場合の歌ということである。すなわち八呼ばひの段階の我妹子和八妻訪ひに至った我妹子の場合である。同人別人の論を俟つべき問題ではなく、それがみごとに組歌を構成しているということではなかったのかと思われる。

さて、第一作は、「天飛ぶや軽の道は 我妹子が里にしあれば」と歌い起す。「軽」は我妹子の住む里であったと提示し、よくよく会いたいことだと思ふけれど、人目が多いので思うにまかせずにいる内に、我妹子が亡くなってしまったという使いに接し、じっとしていられずに「軽の市」にたたずんで面影を求めようとするが、そこには我妹子の声も姿もない。そこですべなさに「妹が名呼びて袖ぞ振りつる」——と歌いあげた。そして二首の短歌が添えられている。一は、山尋ね行くことのむなしさを歌い、二は、散る黄葉に無常を感じている。

この第一作は明らかに「軽」の地を場にしており、高崎先生が示唆し、伊藤氏が詳説されたように、同母の兄妹である軽太子と軽大郎女との恋物語が連想される。すなわち巻三の巻頭歌に対して「古事記に曰はく、軽太子、軽大郎女に好く。故にその太子を伊予の湯に流す。この時、衣通王恋慕に堪へずして追ひ往く時の歌に……」と引用されているもので、万葉の成立にかかりを持つような者であれば、周知の恋物語であった。特に第一作長歌の前半は、軽太子が捕えられて歌ったと伝える。天飛む軽の嬢子 いた泣かば人知りぬべし 波佐の山の鳩^{あまた}
の下泣きに泣く (八三)

という一首とその発想や辞句に相通ずる面があることは確かである。この一首は『日本書紀』にも伝えられる。物語歌として「軽の嬢子」は明らかに「軽大郎女」であり、いわゆる八呼の

妻は「軽太郎女」を下敷にしているとみてよいであろう。

さらにこの歌は『古事記』では、

天飛む輕嬢子 しただにも寄り寝て通れ 輕嬢子ども

(八四)

天飛ぶ鳥も使ぞ 鶴が音の聞えむ時は わが名問はさね

(八五)

の二首と共に「天田振」と呼ばれている。歌の第一句に由来する歌謡名であるが、軽部の伝承の中でもとりわけ軽の地にゆかり深い歌であったに違いない。

こうした伝承を持つ軽の地は、藤原宮の西南、現在の樫原市大軽・見瀬付近で、南北に下ツ道が通っていた。「軽の市」と歌われているように、市のたつところであり、本来、神を齋き祀るところであった。卷十一に、

天飛ぶや軽の社の齋概いはりぎ 幾代まであらむ 隠妻こもりまぞも

(二六五六)

と歌われている。神を齋き祀る場所に發達した市場は、海石榴市同様に、歌垣が行なわれる場でもあったとみてよい。それは軽部の悲恋譚ともかわって、隠妻の話が伝承される格好の場であったわけだ。

このようにみて来ると、泣血哀慟の歌は軽部の伝承をふまえながら人麻呂によって創作された△新天田振▽であったといえよう。人麻呂にとって△軽の妻▽は、何かと恋物語的话题が集中する「軽の市」を場にした幻の妻であり、それも人麻呂個人のものではなく、伶人の文芸を享樂したであろう藤原宮の大宮

人が共有する幻の妻であり、幻の同胞であったといえる。

なお、

……ねもころに 見まく欲しけど やまず行かば 人目を

多み まねく行かば 人知りぬべみ さね葛か 後も会はむ

と 大船の 思ひ頼みて 玉かぎる 岩垣淵の 隠りのみ

恋ひつつあるに——

という表現から、△軽の妻▽は、隠妻・忍妻であると説かれていいる。しかしこれは△妻訪ひ▽に至る前段階、すなわち△呼ばひ▽の状態を表現したものと云うべきであろう。「——後も会はむと——思ひ頼みて」いたというのは、晴れて妻訪う日待ち焦れていたことを表わしているとみられる。すなわち軽の里の我妹子は、△呼ばひ▽を幾度か重ねた女なのである。△妻訪ふ▽ことを楽しみにしていたのに急逝してしまったというのである。そこで「言はむすべ 為むすべ知らに」と掬歌の常套句を用いながら、「わが恋ふる 千重の一重も 慰もる ころもありやと」軽の市に立ったと歌う。我妹子の家を訪れたとは歌わないのである。

この「わが恋ふる 千重の一重も」云々という表現は、「丹比真人笠麻呂、筑紫国に下る時作る歌」に、

……わが恋ふる 千重の一重も 慰もる ころもありや

と 家のあたり わが立ち見れば—— (卷四の五〇九)

と、まったく同じ句がみられる。また、

……名のみを 名児山と負ひて わが恋の 千重の一重も

慰めなくに (卷六の九六三、大伴坂上郎女)

名草山言（三）にありけり わが恋ふる千重の一重も慰めなくに

(巻七の一—二—三)

……わが恋ふる 千重の一重も 人知れず もとなや恋ひ
む 息の緒にして (巻十三の三—二—七)

などともある。会うことの出来ない嘆きを少しでも晴らそうとしたり、わが恋の激しさを表現しており、多分に相聞的発想である。それは「人目を多み」「人知りぬべみ」と、人目を忍び人言を気にするのがそもそも相聞歌の慣用的表現であり、また「玉梓（九）の」という枕詞も相聞的情緒を担う詞句として働いていたとみられる。とにかくこの第一作の長歌にみられる相聞的発想は、この挽歌をとりわけ物語的にしているといえよう。

なお、「妹が名呼びて 袖ぞ振りつる」という歌い納めの強い響きは、魂乞いの呪術をそのまま表現したことに由来するであろう。表現された通りの行為をしたのではないのである。

「妹が名を呼ぶ」という表現は、本集中には他に東歌の一首に相模嶺の小峰見退（七）くし 忘れ来る妹が名呼びて 吾（九）を音し泣くな (三三六—)

とあるだけである。これは、例えば、

隠沼（七）の下ゆ恋ふればすべを無み 妹が名告りつ 忌むべきものゝ (巻十一の二—四—一)

恐みと告らずありしを み越路の手向に立ちて 妹が名告りつ (巻十五の三—七—三〇)

などとみられる。「妹が名告る」という手向の表現とは、まったく異質である。すなわち「妹の名」は、妹の魂の呼称であり、

それを「呼ぶ」ということは、△魂呼ばひ△の呪法であった。

東歌の一首は相聞の部に収められているが挽歌と紙一重である。（八）△呼ばひ△は名を呼び続けることであり、それは△魂呼ばひ△の意であった。生者に対する△呼ばひ△は求婚の意志を訴えるものであり、死者に対する△呼ばひ△は復活を祈る呪術であった。そこに「相聞」の歌と「挽歌」との違いがあるのであって、その根本は愛の心である。

「袖を振る」という表現は、本集中に実に三十三首にみられる。三大部立で言えば雑歌に収められたものが多いが、内容的にみて相聞的発想の歌が大部分である。挽歌の部にはこの一首だけであるが、ほかに巻十六に収められた「筑前国の志賀の白水郎の歌十首」中に、

大王の遣はさなくに さかしらに行きし荒雄ら沖に袖振る (三八六〇)

官（七）こそさしも遣らめ さかしらに行きし荒雄ら波に袖振る (三八六四)

という二首がある。これも挽歌と言うべきかも知れない。この両首は一首の仏足石歌体が二首に分離独立したものかとも思われるが、「沖に袖振る」は「沖で袖を振る」でよいとしても、「波に袖振る」は「波で袖を振る」では独立した歌としてはおかしい。補って「波にただよいながら袖を振る」と理解するところであるが、あるいは「波に向って袖を振る」と受取るべきであるかも知れない。「袖振る」には、招魂説・鎮魂説・本能説などがあるが、この場合は従来の三説のどれでもなく△手向△

であったと私は見ている。⁽¹²⁾

とにかく、こうした挽歌的な歌に、「袖を振る」対象が毅然としないところがあることは注目しなければならぬ。泣血哀慟歌も袖を振った対象ははっきり表現されていないのであるが、「歌傍の山」であるに相違なく、それは妹の魂に見立てられた山であったに違いない。

第二作は、「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」と歌い起す。妻との生活を回想する形である。深く思いを寄せ頼みにしていた妻が亡くなってしまったので、形見の幼な子をかかえ、共に過ごした妻屋で悲嘆にくれる。どうしようもなく「大鳥の羽易の山」に妻がいると人が言うので難儀してやって来たがその甲斐もない。「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」と歌い納める。そして二首の短歌が添えられている。一は、共に見た月の光りに無常を歌い、二は「引手の山」に妹を葬って来て生きた心地もない、と歌っている。

この第二作の歌い起しは確かに唐突の感がある。山田・伊藤両氏が指摘されたように、「明日香皇女の木甌の殯宮の時」の作(巻二の一九六)の後半、場面転換の機能を果たしているのが「うつせみと 思ひし時に」という句である。やはり第二作の前に何かなければならぬであろう。『万葉集』はそこに第一作を伝えるのである。第一作の我妹子は八呼はひの段階であるが、この第二作の我妹子は子を成し妻屋を持つ状態である。すなわち八呼はひVする妹の死と八妻訪ひVする妹の死と

をそれぞれの主題にした亡妻哀傷の歌とみられるわけだ。この泣血哀慟歌二首を同一の妻を詠んだ連作とみ、二首に「展開の妙」を読み、「歌い継ぎ」と論じる伊藤・渡辺説は誠に興味深い。そこに「組歌」としての文芸的構成をみればそれでよかったのではないかと思う。

第一作は悲報に接して驚き悲しみ途方にくれ、山に向って魂呼びするのであるが、第二作は妻の死に途方にくれ、魂呼びして山をさまざま嘆く。長歌が「大鳥の羽易の山に わが恋ふる妹はいますと 人の言へば」と、人言に妹のいます山を聞いたと表現しているのに対して、第二短歌では「衾道の引手の山に妹を置きて」と自ら葬って来たかに表現している。それは山の名の違いと共に一考を要する問題である。「大鳥の羽易の山」は、別に「春日なる羽買の山」(巻十の一八二七)とあるが、ここは三輪山を頭部に竜王・巻向を両翼とした三山を指し、⁽¹³⁾「衾道の引手の山」はこの三山のうちの竜王山であろうと説かれる(注釈)。しかしこの「大鳥の羽易の山」も「衾道の引手の山」も実名ではなく仮構の山だったのではなからうか。すなわち「大鳥の羽易の山」とはいかにも大鳥の天翔りを連想させるのであって、それは「八尋白智鳥」ではないが、魂の象徴としての鳥を思わせる。また「衾道の引手の山」と表現するのも、衾道は天理市中山町西殿塚に伝えられる仁賢天皇の手白香皇女の墓「衾田墓」(諸陵式)の付近と考えられ(代匠記)、この中山から菅生の付近一帯は、「菅生千塚」と呼ばれるほどの墳墓の地であった。この表現は墳墓の地に引かれて行く妹を

思わせるではないか。虚構の作だからこそ実際の山の名をさけながら、魂が趣き肉体が葬られる山を表現したと解したい。それは恋物語の発想と共にみごとな表現であったといえよう。

なお、第二作には「或る本の歌」が伝えられる。その長歌と二首の短歌は、長歌の結びを除いて、大きな相異はみられない。

或る本歌の結びは、「うつせみと 思ひし妹が 灰にてませば」とある。第二作の結びとは大きな違いだ。火葬されたことが歌われているのである。わが国における火葬は、『続日本紀』によると文武天皇四年（七〇〇）三月、道昭和尙に始まると伝えられるが、火葬が庶民の生活にまで普及するにはよほどの歳月を要したはずである。人麻呂は「土形娘子を泊瀬山に火葬る時」（卷三の四二八）や「溺れ死にし出雲娘子を吉野に火葬る時」（同、四二九・四三〇）の歌も伝えるが、土葬・曝葬・水葬など、亡骸を傷つけずに葬る習慣が長く続いて来た時代に、火葬するということはただごとではない。肉体は魂のいれものであるという信仰からすれば、魂が完全に遊離した肉体はまさに亡骸である。しかしそれは亡骸に魂が憑依すれば復活すると信ぜられたことにもなる。その亡骸を火葬するということはどのように考えたらよいのであろうか。死の穢れを火によって浄めるといふ考え方も成り立つが、まず第一に魂の憑依によって復活することをどうしても避けねばならぬ、そうした亡骸を火葬するということから始まるのではないかと思われる。例

えば横死者の崇りを恐れるというようなことがあったに違いない。泣血哀慟の歌の一首に火葬したという異伝があるのは、その妻が横死をとげたという印象を強く訴えるものだったのであろうか。

また「或る本の歌」には第三の短歌がある。

家に来てわが屋を見れば 玉床の外ほかに向きけり 妹が木枕

(一一六)

斎藤氏は「全体の声調が少し軽くて、人麿のいつもの風格に似ない」（『評釈篇』）と評し、武田先生は「他の挽歌が、伝誦の間に結び著いたのであろう」（『全註釈』）と説かれたが、この第三短歌が「或る本の歌」に必然の位置を有することは伊藤説に明らかである。¹⁴「灰にてませ」妹に対する決定的な空しさを表現した一首である。

やはり「或る本の歌」は、第二作の一つの伝誦の記録であったと思われる。

結 び

泣血哀慟の歌が宮廷サロンなどで披露されたであろうことは、大方の認めるところであるが、天平八年（七三六）の遣新羅使等は、丹比大夫の「亡みまかりし妻を懐いた懐む歌」（卷十五の三六二五、六）を「古き挽歌」として誦詠し、天平勝宝三年（七五一）正月三日の越中国の介の館における宴には、遊行女婦蒲生によって「死にし妻を悲傷する歌」（卷十九の四二三六、七）が伝誦されている。こうした亡妻哀傷歌が伝誦される場がある

事実は、そのまま泣血哀慟の歌のあり方を示唆するものであった。

『万葉集』の宮廷歌を中心にした巻に、「妻死りし後、泣血哀慟して作る歌」という一題目のもとに二篇の作が伝えられるということは、それだけでも人麻呂の私的詠作であろうはずはない。宮廷の内——それは言うまでもなく「内廷」において披露された宮廷伶人としての創作だったに違いない。軽部の伝承を下敷にして伝統的な語りもの・謡いものの流れを汲み、大宮人を前に、楽に合わせて謡い舞いした入新天田振^ノと言うべき作品だったと思われる。それも人麻呂による一度限りの披露ではなく、宮廷伶人によって繰り返し伝誦され、ついには異伝を生じ、それをまた記録したのであろう。それほど大宮人を泣血哀慟させた傑作であった、と言えよう。

注(1)一は「人麻呂の発想」(森脇一夫博士古稀記念論文集「万葉の発想」に収められる予定)、二は「人麻呂と石見」と題して本年七月、国学院大学公開古典講座で述べたものを近く「国学院雑誌」に発表の予定。

(2)西郷信綱氏「柿本人麿」(『詩の発生』所収)

(3)橋本達雄氏「万葉悼亡歌の諸相」(『万葉宮廷歌人の研究』所収)

(4)沢瀧久孝氏『万葉集注釈』、曾倉岑氏「万葉集卷一、巻二における人麻呂歌の異伝」(『国語と国文学』昭和三八年八月号)・「人麻呂の異伝をめぐって」(『美夫君志』第

七号)、伊藤博氏「人麻呂の推敲」(『上代文学』第二八号)

(5)高崎正秀先生「柿本人麿終焉歌とその周辺」(『文学以前』所収)

(6)金井清一氏「^ノ存疑^ノ」(『論集上代文学』第一冊所収)

(7)青木生子氏「亡妻挽歌の系譜」(『言語と文芸』第七四号)

(8)渡辺護氏「泣血哀慟歌二首」(『万葉』第七七号)

(9)伊藤博氏「万葉集相聞の世界」

(10)稲岡耕二氏「人麻呂「反歌」「短歌」の論」(『万葉集研究』第二集所収)・本居宣長『玉勝間』十三の巻

(11)拙稿「卷十四と挽歌」(『万葉集東歌研究』所収)

(12)小著『現代語訳万葉集(上)』補注9

(13)大浜徹比古氏「大鳥の羽易山」(『万葉』第四六号)

(14)伊藤博氏注4論文