

# 行路死人歌唱和論

— 再死の呪歌 —

伊 澤 正 俊

## 1 はじめに

万葉集の行路死人歌の性格については従来様々な角度から論及されているが、その主題は概して鎮魂を目的とするものと捉えられているようである。(注1) 本稿もその目的は鎮魂に落ちつくと思うが、従来の発想とは異なり、死者と旅人との唱和という観点を導入して、特に長歌に絞って述べてみたい。述べ足りない点は別稿に譲る。

まず行路死人歌の定義をしておく。厳密に、「(行路死人)を見て作れる歌」という題詞を持つ歌、あるいは持つと明らかに想定でき得る歌(三三三三六がそれにあたるが、これについては本稿で後に詳述する。)を指す。そこで行路死人歌の長歌は、

讃岐の狭岑島に、石の中に死れる人を視て、柿本朝

臣人磨の作れる歌一首(巻二二二〇)

足柄の坂を過ぎて死れる人を見て作れる歌一首(巻

九 一八〇〇)

無題(巻十三 三三三三六)

或る本の歌

備後国の神島の浜にして、調使首の、屍を見て作れ

る歌一首(巻十三 三三三三九)

(注2)  
の合計四首となる。

## 2

まずこの四首を掲げておく。

・玉藻よし 讃岐の国は 国柄か 見れども飽かぬ

神柄か こだ貴き 天地 日月とともに 満りゆ

かむ 神の御面と 継ぎ来る 中の水門ゆ 船浮け

てわが漕ぎ来れば 時つ風 雲居に吹くに 沖見  
れば とる波立ち 辺見れば 白波さわく 鯨魚取  
り 海を恐み 行く船の 梶引き折りて をちこち  
の 島は多けど 名くはし 狭岑の島の 荒磯面に  
いほりてみれば 波の音の 繁き浜べを 敷栲の  
枕になして 荒床に 自伏す君が 家知らば 行き  
ても告げむ 妻知らば 来も問はましを 玉杵の  
道だに知らず おぼほしく 待ちか恋ふらむ 愛し  
き妻らは

(卷一二二〇)

小垣内の 麻を引き干し 妹なねが 作り着せけむ  
白栲の 紐をも解かず 一重結ふ 帯を三重結ひ  
苦しきに 仕へ奉りて 今だにも 国に罷りて 父  
母も 妻をも見むと 思ひつつ 行きけむ君は 鳥  
が鳴く 東の国の 恐きや 神の御坂に 和霊の  
衣寒らに ぬばたまの 髪は乱れて 国問へど 国  
をも告らず 家問へど 家をも言はず 大夫の 行  
のすすみに 此処に臥せる

(卷九 一八〇〇)

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 言だにいはす  
思へども 悲しきものは 世間にあり 世間にあり

(卷十三 三三三六)

玉杵の 道に出で立ち あしひきの 野行き山行き  
ただうみの 川行き渡り 鯨魚取り 海路に出でて  
吹く風も おほには吹かず 立つ波も のどには立  
たず 恐きや 神の波の 重波の 寄する浜辺に  
高山を 隔に置きて 沖つ藻を 枕に纏きて うら  
も無く 偃せる君は 母父の 愛子にもあらむ 若  
草の 妻もあるらむ 家問へど 家道もいはず 名  
を問へど 名だにも告らず 誰が言を いたはしみ  
かも とる波の 恐き海を 直渡りけむ

(卷十三 三三三九)

この四首の中には、似た表現が存在する。それは、  
家知らば 行きても告げむ 妻知らば 来も問はま  
しを

(二二〇〇)

国問へど 国をも告らず 家問へど 家をも言はず

(一八〇〇)

家問へば 家をも告らず 名を問へど 名だにも告  
らず

(三三三六)

家問へど 家道もいはず 名を問へど 名だにも告  
らず

(三三三九)

である。これら似た表現が共通して存在している点から、これらの表現が、行路死人歌の長歌においては必須の条件であったのではないかと示唆することを示唆する。この論稿ではこれらの表現の解明を試みたい。

さて考察の前に一つだけ断わっておくが、三三三五、三三三六と三三三九との関係は、佐竹昭広氏や神野志隆光氏が論じているように、三三三五(注3)(またはその類似歌)、三三三六(またはその類似歌)が現在の三三三九になったと考えており、今問題にしている表現もよく似ている。これを考慮して考えてみなければならぬ。

まず基本的に、一八〇〇、三三三六、三三三九のこれらは旅人が行路死者に対して歌の中でことさらに「問」にかけているのであり、この三首から二二二〇は「旅人である私が『問』(注4)いかけた結果あなたが教えてくれて」家を知ったならば（旅人である私が）行って（この事を）告げよう（その結果あなたの）妻が（この事を）知ったならば やって来て（あなたに）ことばをかけるだろうものを」と理解できる。こう考えるのが自然であり、四首共に旅人が、行路死者に対して歌の中で「問」いかけ、積極的にかかわっている。もし二二二〇を「問」いかけた結果と考えなくとも、「家知らば 行きても告げむ」と行路死者に対して歌いかけ、積極的にかかわっているのでは

り、四首共にこの点は動かない。

それでは何故、旅人は行路死者に対してこのように積極的にかかわるのか。

### 3

そこで注目されるのが、過去にあまり重要視されなかった、行路死者、熊凝の立場に立って熊凝自身がその臨終の際に詠んだとした表現をとっている山上憶良の長歌、巻五、八八六である。歌を掲げておく。

うち日さす 宮へ上ると たらちしや 母が手離れ  
常知らぬ 国の奥処を 百重山 越えて過ぎ行き  
何時しかも 京師を見むと 思ひつつ 語らひ居れ  
ど 己が身し 勞しければ 玉梓の 道の隈廻に  
草手折り 柴取り敷きて 床じもの うち臥い伏し  
て 思ひつつ 嘆き伏せらく 国に在らば 父とり  
見まし 家に在らば 母とり見まし 世間は かく  
のみならし 犬じもの 道に臥してや 命過ぎなむ  
〔一は云はく、わが世過ぎなむ〕

この中で「国に在らば 父とり見まし 家に在らば 母とり見まし」と「国」「父」「家」「母」を喚起する。

熊凝は何故これらを喚起しなければならないのか。本来的には行路死者達は呪力を信じていたのではなからう

か。この繰り返し表現は憶良の粉飾がなされており、本来は例えば「国よ父よ 我に力を与えよ 家よ母よ 我に力を与えよ」や「国の父よ 我に力を与えよ 家の母よ 我に力を与えよ」式のものであったと思われる。その理由は後述するが、このように「国」「父」「家」「母」を喚起することは、現在その四者がその場に存在しなくとも、四者の身の代となり、故郷の四者の呪力がそれらの言葉に憑り移る。同時に歌うことによってそれらの呪力を我が身に浴びることイコール付着させることになり、生き長らえようとする呪術なのではなからうか。即ち言霊信仰の呪術を信奉していたと思われる。ところが憶良が文学表現、文芸という意識のもとで抒情詩を作ろうとする時、粉飾され、現在の姿、即ち「故郷にいるならば父が看病をしてくれるだろうものを 家にいるならば母が看病をしてくれるだろうものを（両親がそうしてくれたら私は死ぬことはあるまい、の意を含むと思われる。）」となったのではなからうか。これは歌全体においても然りである。そうなるか歌い納めも抒情に力を入れた表現となり、国、家での父母の看病は今となっては不可能であるから、「世間は……命過ぎなむ」となるのであろう。

これは万葉第三期という一般的常識からすると一見可能性は少ないが、憶良がこれを製作した時代は、旅の状

況においてはこの呪術が全盛の時代だったのかもしい。都市の状況があらゆる面で、それはとりもなおさず呪術の面でも進んでいるのに比して、都市を一步出た旅の状況では人間はより無力であり、都市よりあらゆる面で遅れていると考えられる。そこで旅においては原始的な呪術が色濃く残存していることが十分考えられるのではなからうか。

しかし次の様にも考えられよう。憶良が創作した段階ではこの言霊信仰の呪術を完全に信じきっていた可能性は少ない。こう考えるとこの繰り返し表現は、四者を喚起することによってその呪力を我が身に付着させようとする時代ではなくなりつつあるが、まだその呪術を捨てきっていない時代、そういう危うい時代の表現とも考えられる。即ち呪術を捨てきれない時代に、この呪術を用いた表現をし、しかも父母の看病を願うという抒情表現をしようとする、このような繰り返し表現となると思われる。そしてやはり国、家での父母の看病は今となっては不可能であるので「世間は……命過ぎなむ」と歌い納めているのであろう。これは憶良の粉飾をほとんど認めない立場に立ち、行路死者がこのような繰り返し表現、歌を本来歌ったであろうという考え方で述べてみた。

この二通りの考え方は多かれ少なかれ呪術を認めてい

る。しかしそうした呪術が信じられなくなった時代を迎えると、臨終に際して歌う形骸化した儀礼歌に変わって行ったのかもしれない。即ち「国」「家」「父」「母」などを詠み込む形骸化した慣習が残っているので単に詠み込まれるに過ぎなくなっていたのではなからうか。それはあたかもアラキ（モガリ）が原初的には切実な復活儀礼であったものが、やがて単なる儀礼として形骸化されて行ったように、同一の現象を示した可能性は考えられよう。もし言霊の呪術を信ずることなく、今述べたごとき形骸化したものであるなら、前に想定した、①呪術全盛時代であるが憶良の粉飾がかなりなされたと考えた表現、②呪術と抒情の組み合わさった危うい時代の表現、この①②のケースよりも抒情表現の働いた、より一層現在の八八六の繰り返し表現に近いものであったろう。歌全体においても然りである。憶良の粉飾は、前二者の繰り返し表現、歌に比してより少ないものであったと思われる。

残念ながら、行路死者そのものが歌った歌は残存しておらず、また残存すべくもない。「国」「家」「父」「母」などを喚起して多かれ少なかれその呪力を付着させようとした呪的儀礼歌、または今述べた全くの形骸化した儀礼歌、この三通りが考えられる。何れにせよ、熊凝の立

場に立った憶良のこの長歌は、粉飾は相当なされているであろうが、このどれかを踏襲し、文芸性を加えたものではなからうか。

また記におけるヤマトタケル（本稿は記のヤマトタケルに限定する。）の「思国歌」それに続く「片歌」も証明となるのではなからうか。「片歌」は「思国歌」ではないが、記の文脈の中では状況も今から述べる主題も「思国歌」と同じなので、以後それに含めて扱う。

・大和は 国の真秀るば 壘なづく 青垣 山籠れる  
大和しうるはし (記30)

・命の 全けむ人は 壘薦 平群の山の 熊白禱が葉  
を 髻華に挿せ その子 (記31)

・はしけやし 我がの方よ 雲居立ち来も (記32)

一首目は土橋寛氏の述べるごとく、元来国讃めの独立歌謡であると思われる。それを臨終の場に即した歌、即ち行路死者が死ぬ前の本人の歌として記の編集者が転用したと思われる。青々とした生命力に充ちた重畳する山々に囲まれた大和、その生命力に充ち充ちた故郷、大和を喚起することによって、その力を我が身（ヤマトタケル）に付着させ、生き長らえようとした新たな呪歌として転用したのである。<sup>(注7)</sup>

二首目も土橋氏の述べるごとく、<sup>(注8)</sup>歌垣における老人の

媒介歌の独立歌謡であると思われる。さて熊白禱の葉(青

葉)<sup>(注9)</sup>の「生命力を人体に感染させる呪術」<sup>(注10)</sup>を行えとヤマ

トタケルが言っている「その子」イコール「命の全けむ

人」、即ち生命力に充ち充ちた人は、家郷の肉親(この場合

は記の後の文脈から妻子を指すだろう。)を指すのではな

らうか。<sup>(注11)</sup>生命力を強くしてその生命力がヤマトタケル自

身に良い影響を及ぼすようにと願って歌ったものと考え

られる。神野志氏が述べているように、旅人は家人に斎

われることによって安全を保証されている。旅における

死の原因のひとつを「斎ひ」が断ち切れることにみても

ることは、「彦岐の島に到りて、雪連宅満の忽ちに鬼病に

遇ひて死去りし時に作れる歌一首」の題詞を持つ巻十

五、三六八八で、その死の原因のひとつを「家人の 斎

ひ待たねか」と述べている点から明らかである。<sup>(注12)</sup>斎って

ヤマトタケルを待っている肉親の生命力が弱ければ旅に

あるヤマトタケルにも悪影響を及ぼし、逆に生命力が充

実していれば良い影響を及ぼすと考えられたらうこと

は、この三六八八より推測できる。そして平群はあたか

も故郷であるかのように我々には読める。

命(生命力)の 充実した完全な人、無事な人は 置  
薦 (故郷の) 平群の山の 熊白禱の青葉を 髻華に  
挿してくれ その子(妻子達)よ(そうしてくれたら私

の生命力も充実してもっと生きられるだろう。)

と歌い、言霊の力によって家族にそうしてもらい、即ち熊

白禱の葉(青葉)の呪力に故郷の呪力まで身に付けてもら

い、ヤマトタケル自身が生き長らえることを実現しよう

とするこのような呪術を行使しているのである。やはり

記の編集者は家郷の肉親の力を強めることによってヤマ

トタケルを生き長らえさせようとして歌を歌わせてい

る。

上述のごとく、記の編集段階における国讃めの呪歌

を、行路死者本人に生命力を付着させる呪歌への転用、

そして歌垣における老人の媒介歌(この呪術行為を含む歌

をも呪歌とする。)のこの転用は一体何を物語るものなの

か。行路死者本人が詠んだ呪歌は残存すべくもないので

別の呪歌を転用するしかなく、この転用は故郷や肉親を

喚起する様式で歌う呪歌の存在をむしろ実証する方向に

働くのではなからうか。

三首目を土橋氏は独立歌謡と距離の無い創作歌と見て

いる。<sup>(注13)</sup>私は独立歌謡、創作歌何れの可能性もあると考

えるがその考察は別稿に譲る。土橋氏と似た考え方をす

る「雲居」とはここでは言わば家の霊威、霊力(呪力)と

でも言うべきものではなからうか。それが「我家」の方

から立ち上がって来るよと喚起することにより、事物を

衝き動かし、即ち家の霊力(呪力)を呼び寄せ、我が身にそれを附着させて生き長らえようとした最後の呪術の行使を行っていると思えるべきではなからうか。

一首目が故郷、二首目が肉親(妻子)、三首目が家とそれらの呪力を我が身に附着させて生き長らえようとした呪的儀礼歌(二首目は強くなった肉親の呪力が、結局自分に良い影響を及ぼすということで、間接的に呪力を我が身に附着させていると言える。)を、行路死者であるヤマトタケルが死の直前に歌ったという構造となっている。

こう見て来ると行路死者は死の直前に故郷、肉親、家の呪力を喚起する呪的儀礼歌を歌う慣習があったのではなからうか。特に一首目、二首目の独立歌謡の転用は、残存するはずはない行路死者自身が歌う呪歌の存在を傍証する。即ちこうした呪歌の存在は、それを歌う慣習の存在を側面から傍証するのではなからうか。苦心して転用した編集者の姿がここに垣間見られる。そして三首目だけが「片歌」であるが、これは行路死者が死の直前に故郷、家、肉親を喚起する歌を歌うことが基本となっていて(勿論実態としては三者を喚起してもよいだろうし、そのうちの二者または一者でもよいのであろうが)、一、二首目で故郷、肉親を歌っている。そこで最後に家を喚起する「片歌」を付け加えたのだと思われる。

熊凝の歌は、国イコール故郷、そして家、父母とまさに三者を喚起する歌を歌っており、ヤマトタケルの歌も故郷、家、肉親を歌っていて見事に対応している。記紀万葉の中で、想定も含めて、行路死者そのものが歌った歌というものはこの憶良の熊凝の歌とヤマトタケルの歌だけである。こう見て来ると、行路死者自身が臨終の場において死の直前に、これら三者のうち三者ないしは二者または一者を喚起する歌を歌う慣習が存在したと考えるように思う。表現の表面には現われてはいないが、表現とその表現の置かれた状況から、このような慣習の存在を断定してよいのではなからうか。

#### 4

以上のように考えて来ると、行路死者が最後の呪術を行使した呪的儀礼歌があつて(既述のごとく臨終に際しての形骸化した儀礼歌となっているかもしれないが)、この内の長歌に対して行路死者を見つけた旅人がその歌に唱和する形で長歌の行路死人歌を歌うのではなからうか。<sup>(注5)</sup>本節ではその点について詳述してみたい。

行路死者が生前に故郷、家、肉親を喚起して歌ったのに対応して、行路死人歌は「家」「妻」「国」「名」(この場合「名」は「家」または「国」と同値のものと考ええる。)

を喚起して歌い、積極的にかかわっている。既述のごとく、ヤマトタケルの場合、前二首は独立歌謡の転用と思われ、最後の一首は独立歌謡の転用または独立歌謡的創作歌ということで独立歌謡に近く、これらと比較して、行路死者が生前に歌う歌としては憶良の熊凝の歌の方が当然本来の姿に近いと思われる。そこで例えば「国に在らば 父とり見まし 家に在らば 母とり見まし」のような四句の繰り返し表現に対応して、行路死人歌は「家」「妻」「国」「名」を喚起した四句の繰り返し表現で応じるのであろう。即ち四句の繰り返しの様式に対して同じ様式で唱和するのであろう。

誰にも死を見届けられずに死んで行った行路死者は、葬られず、祀られもしないから、冥界へと鎮魂されることなく荒魂となつてその付近に纏わりついている。熊凝の長歌のような最後の歌、言わば遺言さえも誰にも聞かれない。それに対してあたかもその最後の歌を聞き取つたかのように、即ちその死を見届けたかのように四句の繰り返し表現に対して四句の繰り返し表現で、結局長歌に対して長歌で「和」するのである。こうすることによって死ぬ前から誰とも交流が無かった行路死者あるいはその魂と交流が可能となる。その荒魂は歌を聞かれたことによつても唱和されたことによつても慰撫、鎮魂され

るのである。<sup>(注16)</sup>

別の見方をすれば、行路死者が故郷、家、肉親を喚起する歌を詠んで死んだその歌に対して、それに唱和する形の行路死人歌を詠むことは、誰にも死を見届けられず、誰にも聞かれることのなかった空しい最後の歌イコール遺言を聞いたものとして尊重して引き取ることになる。行路死者は死を見届けられたことに準せられる。これは荒ぶる霊と化している亡者を正常死として再死させることになり、冥界へと送ってやることになる。即ち死の儀式を再演することになる。再生の呪歌に対して再死の呪歌と言えるのではなからうか。<sup>(注17)</sup>

旅先での死は異常死であるが、旅先での誰にも見届けられない死はより程度のはなはだしい異常死である。もし旅先で死んでも、葬られ、祀られれば、冥界へと鎮魂される。葬られ祀られたという意味での正常死となる。しかし行路死者は誰によつても葬られも祀られもせず、荒魂となつてその地に纏わりついている。そこで行路死人歌が鎮魂の機能を担うことになるのであろう。

さてここで行路死人歌の長歌四首の内三首に登場する「問」う意味を考えてみる。「妻問ひ」にせよ、「言問ひ」にせよ、問うとはこちらから積極的に関係を持つことである。異常死によつて荒魂となつて猛威を振っている死



者に遭遇した時、むしろこちらから「問」うて積極的に關係を持ち、この表現、様式でもって文字どおり「和」することにより、安全無事に通過できたと思われる。

○

具体的に個々の表現の中で考えてみる。まず二二〇を見てみる。二二〇の行路死者である水死人は、熊凝の歌で言えば「国に在らば 父とり見まし 家に在らば 母とり見まし」にあたる表現を含む歌を歌ったとする。しかしこの場合は「家知らば 行きても告げむ 妻知らば 来も問はまし」と唱和の關係となるものであるからむしろ行路死者が家と妻を喚起する、仮に言えば「国に在らば 妻とり見まし 家に在らば 妻とり見まし」のようなものにあたる表現を含む歌を歌って死んで行ったとすべきであろう（この場合「国」（故郷の意）と「家」は同値のものとする）。勿論これは突然の事故死による水死であろうから実態として歌ったわけではなく、旅人は死者が歌ったものと想定する。それに唱和する形で先第二節の後半で解釈したように、あるいは無理に問いつけた結果と考えずに、もっと単純に「家を知っているならば（旅人である私が）行って（この事を）告げよう（あなた）妻が（この事を）知っているならば やって来て（あなたに）ことばをかけるだろうものを」のように唱和

するのである。しかし今となっては国、家での看病は叶わず、まして国、家、妻への報告も叶わない。叶わないと知りつつこのように同情しながら四句でそして結局歌全体で唱和してやるわけである。先述したように、最後の歌を聞いたかのように唱和することは、行路死者にとって、聞かれたことによっても、唱和されたことによっても慰撫、鎮魂となる。またこれは死を見届けたものとして想定して唱和するから、最後の歌を聞いたものとして尊重して引き取ることになり、死の儀式の再演となる。行路死者は正常死として再死させられ、冥界へと鎮魂される。まさに再死の呪歌である。

○

次に一八〇〇を考えてみる。注目すべき表現はやはり「国問へど 国をも告らず 家問へど 家をも言はず」である。これはこの行路死者が、死の直前に例の熊凝のような歌、即ち国、家や父母、妻子を喚起する歌を歌って死んだと想定して、それに対して旅人である私がいかにそれを聞いたものとして引き受ける。例えば想定した歌の繰り返し表現は熊凝の「国に在らば 父とり見まし 家に在らば 母とり見まし」のようなものでよいわけだが、「（そうあなたは言うて死んだけれども）故郷を問うても（今となっては）言うてくれない 家を問うても（今

となつては)言つてくれない」と和するのである。これは言わば臨終といつてもまさに死の直前に行路死者の歌を聞き、この後間髪を入れずに死んでしまい、死後即座にこの歌を詠んだという場を仮構しているように思われる。表現そのものは二二〇に比べて一見同情の程度は低いと思われる。しかしこの表現は「もし故郷、家を言つてくれれば私が故郷、家に知らせてあげよう」の意を含んでいるのは明らかであり、一概に同情の程度が低いとは言えない。むしろこの意を読み取るなら同程度と言える。二二〇と同じく、同情しながら四句でそして結局歌全体で唱和してあげている。以下は二二〇と同様である。

○

さて次に三三三六と三三三九である。三三三六が題詞を持たないのに対し、三三三九は或る本の歌として「備後国の神島の浜にして、調使首の、屍を見て作れる歌一首」と「(行路死人)を見て作れる歌」の題詞を持っている。しかし、第2節で述べたが、三三三五(またはその類似歌)と三三三六(またはその類似歌)が現在の三三三九になつたと考へており、この題詞を持たない三三三五、三三三六をむしろ先に考察しなければならぬ。

三三三五は、行路死者の故郷、家、肉親を喚起する表

現に対する唱和の表現が存在しないので、鎮魂を目的とした行路死人歌の長歌とは認められず、今は扱わない。構造上も他の行路死人歌の長歌とは異なっており、行路死人歌とは認められないが、これは三三三五の全体像と共に別稿で述べようと思う。

次に三三三六であるが、唱和の表現は四首(二二〇、一八〇〇、三三三六、三三三九)の中の似た表現として列記した「家問へば 家をも告らず 名を問へど 名だにも告らず」を含む「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」であると思われる。「(行路死人)を見て作れる歌」という題詞を持たないが、この唱和する表現が存在するので扱うことにする。

三三三九の「家問へど 家道もいはず 名を問へど 名だにも告らず」は、三三三六(またはその類似歌)のいわゆる唱和した表現を縮少・変形したものである。従つてこの表現に関してのみは、三三三六を扱えば三三三九を言ったことになるので、後者は今は扱わない。

そこで三三三六を考へてみる。唱和にあたる表現は、先述したが「思ほしき(原文 思布) 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」と思われる。原文「思布」

は諸注釈を見ても「思ほしき」と読んでおり、他の読みを検討したがその可能性は無く、この読みには問題は無いと思われる。

やはりこの行路死者が、生前熊凝の「国に在らば父とり見まし 家に在らば 母とり見まし」のような表現を含む長歌を歌って死んで行ったものと想定して、それに対して「(例えば、生前あなたは故郷、家で父母に看病をしてもらいたいと言っていたが)その願わしい 言(事)を伝えようかと 家を聞いても (今となっては) 家をも告げず 名を聞いても(今となっては) 名さえも告げず 泣く子のように 言葉すら言わない」と唱和するのである。これも臨終のまさに死の直前に行路死者の歌を聞いたものとし、死後即座にこの歌を詠んだという場を仮構していると思われる。「思ほしき 言(原文も言)」と表現されている「言(事)」の内容は、「言伝てむやと 家問へば 家をも告らば 名を問へど 名だにも告らば」に対応する、家に伝えて欲しいものと考えられ、当然故郷、家、肉親への思い(この三者ないしは二者または一者を喚起する表現)を中心とする最後の歌イコール遺言のはずである。その繰り返し表現に対してやはり繰り返し表現で唱和するのである。この表現も一八〇〇と同様に、「もし家、名を言ってくれば私が家に知らせてあげよう」の

意を含んでおり、強い同情を示している。二二〇、一八〇〇と同じく、同情しながら繰り返し表現でそして結局歌全体で唱和してあげている。以下は二二〇と同様である。

ここで重要なのは、「思ほしき 言伝てむやと」の表現であり、これは行路死者が生前、熊凝のような長歌を歌って死んで行ったこと、そうした歌の存在したことを証明するのではなからうか。勿論、実態としてこの行路死者が実際に歌を詠んだということではない(実際に詠んでもよいが、これも二二〇と同じく突然の事故死による水死であろうから、あまり考えられない)。少なくとも行路死者を見た旅人は、その死者が歌を詠んだものとして、即ち故郷、家、肉親を恋しがって死んで行ったとして受け取り、歌に対して型通りに正式に歌を詠んで応じたという旅人の行路死者に対する畏敬の念及びそのような慣習が読み取れるのである。「思ほしき 言」という表現が、旅人のこの想定を教えてくれる。

○  
ここで行路死人歌(長歌)と挽歌(長歌 行路死人歌以外の一般の挽歌)の違いを述べておく。行路死人歌と挽歌は鎮魂歌としてあると思われ、どちらも魂を慰撫する、鎮める表現に満ちている。それでは違いは何かと言う

と、行路死人歌ははっきりと具体的表現から唱和していると言える点である。何故この違いがあるのだろうか。行路死人歌は死を見届けられない、葬られない、祀られないという意味での異常な死に方をした行路死者に対して詠まれ、挽歌はその意味での正常な死に方をした人々に対して詠まれる。当然結論としては異常な死に方をした行路死者には唱和する表現が必要だからとなる。何故必要なのかは先述したので今は詳述しないが、それが正常死とする機能を持つからである。挽歌とは違い、行路死者は異常死である分、正常死とする唱和の表現が必要なのである。

さてここで改めて考えなければならぬ問題がある。実は先に二二〇において「行きても告げむ」の告げる内容を(この事)と曖昧にしたが、告げる内容は何なのか。一八〇〇においても行路死者の繰り返し表現を「国に在らば 父とり見まし 家に在らば 母とり見まし」のようなものでもよいとして想定し、またその表現を受けて(そうあなたは言って死んだけれども)と想定して唱和するとしたが、行路死人歌は何に対して唱和したのか。これらの問題を考えてみる。

今述べた三三三六の歌い手は、行路死者の最後の歌を想定し、その中でも特に故郷、家、肉親の三者を喚起す

る繰り返し表現を想定している。「思ほしき言」とは歌全体、中でも特にこの三者を喚起する表現を指すのであろう。即ち行路死者がこの三者への思いを述べた繰り返し表現(第3節で述べた原初的で単純な呪言の段階であっても行路死者にこうした思いは存在したはずである。)を中心とする歌に対して、「家問へば 家をも告らず 名を問へど 名だにも告らず」の四句を中心とした八句そして歌全体をもって唱和しているのである。

二二〇も四句の繰り返し表現に対して四句の繰り返し表現で和する以上、家に告げるのは行路死者の繰り返し表現を中心とする歌と考えるべきではなからうか。三三三六よりこのように考えるべきであろう。しかしこの繰り返し表現を中心とする歌を伝えることは、行路死者として死んだという事件を伝えることになり、結局は同じこととなる。

また一八〇〇もやはり三者を喚起する四句の繰り返し表現を中心とした最後の歌に対して「(そうあなたは言って死んだけれども)」として四句の繰り返し表現を中心とする行路死人歌で唱和したと三三三六より考えるべきである。<sup>(金18)</sup>

このように見て来ると、行路死者である熊凝の歌のような故郷、家、肉親の三者を喚起した四句の繰り返し表

現と、行路死人歌である二二〇、一八〇〇、三三三六（三三三九）の第2節で似た表現として挙げたこれら三者を喚起した表現は、唱和の關係にあると結論づけてよいのではなからうか。結局行路死者が歌った歌と行路死人歌も同様に結論づけられる。

行路死者はこれら三者を喚起する表現を含む歌を詠んで死んで行く。これは本来は慣習として存在したと思われる。もしかしたら行路死者が実際このような歌を詠んだことはなく、悲劇的な死を迎える行路死者はそういう歌を詠んで死んで行くものだとして実態としては存在しない古代人の頭の中にだけ存在する慣習なのかもしれない。そう考えた時、熊凝の歌やヤマトタケルの歌が生まれるのかもしれない。私の述べる慣習には、このような慣習も含めることとする。一方行路死者に突然出会う旅人は、その異常な死に方をした者の屍体またはその荒魂によって脅威にさらされる。そこで何とかしてその魂を鎮め、自分は安全無事にその地を通過することを目指したはずである。それと共に当然強い同情も持ったろうから、人間的な扱いをしてあげたいとも考えたことであろう。その手段、方法としてこのような行路死人歌があったのだと思われる。

行路死者が事実として実態的に故郷、家、肉親を喚起

する四句の繰り返し表現を含む歌を歌ったかどうかは問題ではない。旅人は歌って死んで行ったものと想定して行路死人歌で応じればよい。

行路死者の最後の歌の中心は、これら三者を喚起する四句の繰り返し表現であろう。これは本来はそれらの呪力を付着させて生き長らえようとして詠まれたものであるが、当然最初の段階からこの歌を歌うにあたっての中心の表現であったらう。勿論、三者への強い思いもあつたはずである。やがてこの呪術が形骸化するにつれ、抒情表現としての面が強くなり、その思いも一層強く表出されるようになったらう。この二つの段階の中間的な、呪術の表現でありながら抒情表現でもあると言えよう。何れの場合でも中心となる表現であつたと考えられる。

一方結果として効果が無く、行き場が無くうごめいている繰り返し表現そして歌を引き取って、繰り返し表現そして歌で唱和してやるのが、行路死者の行き場の無い荒魂を鎮めることになるのである。だからこそ、長歌の行路死人歌には、この三者を喚起した繰り返し表現が共通して存在するのである。

最後にもう一つだけ避けて通れない問題がある。行路死者の繰り返し表現を、「国に在らば 父とり見まし

家に在らば 母とり見まし」と想定して二二〇、一八〇〇、三三三六（三三三九）を考えてみた（正確には二二〇は「国に在らば 妻とり見まし 家に在らば 妻とり見まし」とした）。この四句の繰り返し表現は、憶良の創作または当時の慣習どおりの表現と考えられる。これは第3節で考えたがまとめると次の三つの段階に分けられる。①故郷、家、肉親の三者を喚起することによってそれらの力を得ることができるといふ呪力を信じていた原初的な表現を憶良が粉飾したものの（憶良の粉飾の割合は大きい）。

②その呪術を認めながらも抒情表現でもある表現を憶良が粉飾したものの（憶良の粉飾の割合は小さい。粉飾はゼロであるかもしれない）。③三者を詠み込むことが形骸化し、慣習として残っているものを憶良が粉飾したものの（憶良の粉飾の割合は一番小さい。粉飾はゼロであるかもしれない）。本来はこの三通りのどれかであるのだが、どれと決定することは不可能である。しかし、この三通りのそれぞれと二二〇、一八〇〇、三三三六（三三三九）の繰り返し表現との唱和を考えてみなければならぬのに、漠然と「国に在らば 父とり見まし 家に在らば 母とり見まし」とそれらの繰り返し表現との唱和を考えただけで終わってしまった。

これを是非考えてみなければならぬ。先の①②③の

段階に該当する表現を次の様に仮定する。①は原初的な表現であるから仮に「国よ父よ 我に力を与えよ 家よ母よ 我に力を与えよ」（二二〇は「国よ妻よ 我に力を与えよ 家よ妻よ 我に力を与えよ」とする。）とする。②は憶良の粉飾をゼロとして考えてもよいので仮に「国に在らば 父とり見まし 家に在らば 母とり見まし」（二二〇は「国に在らば 妻とり見まし 家に在らば 妻とり見まし」とする。）とする。

一八〇〇を代表させて考えてみる。②③の「国に在らば 父とり見まし 家に在らば 母とり見まし」と「国問へど 国をも告らず 家問へど 家をも言はず」は唱和の關係となり、問題は無い。また①との關係もやはり唱和となり、問題は生じない。呪言ではあっても故郷、家、肉親への強い思いがあったはずであり、その効果の無かった呪言を引き取って唱和することが、鎮魂の為に、同情の点からも必要であったのだろう。

また二二〇、三三三六（三三三九）における先の三段階について考えても同様に唱和の關係となる。やはり唱和は鎮魂、同情の点から必要であったのだろう。

さて二二〇は「家知らば 行きても告げむ」と何かを家に告げようとしており、他の繰り返し表現とは違っている。そこで二二〇について一点のみ付け加えておく

が、先に私はこの歌において四句の繰り返し表現を中心とする歌を伝えることは、行路死したという事件を伝えることになるとした。四句の繰り返し表現を①②③の三段階にわけても、やはり繰り返し表現を中心とする歌を伝えることは、行路死したという事件を伝えることになり、問題は無い。

以上①②③と三段階における各表現を考えてみたが、四句の繰り返し表現はどの段階でも唱和の表現としてあったと結論づけられよう。

### ○

三三三五、三三三六と三三三九の成立の順序は、佐竹氏や神野志氏の述べるごとく、三三三九が前二首を受けて成立したものと私も考える。見て来たとおり、二二〇、一八〇〇、三三三六は、行路死者が歌う歌の繰り返し表現と唱和する、故郷、家、肉親を喚起する繰り返し表現を共通して持っている。この点から三三三六も「(行路死人)」を見て作れる歌」のような題詞が存在した、あるいは、勿論実際には無くてもよいが、行路死者を目の前にしての歌である、としてよいと思う。三三三六全体の表現内容からもこれは是認されるであろう。そうであるからこそ、三三三六に影響されて後に成立したと考えられる三三三九は、或る本の歌として「備後国の

神島の浜にして、調使首の、屍を見て作れる歌一首」の題詞が存在するのであろう。

### 5 まとめ

「(行路死人)」を見て作れる歌」と題詞がある、またはそう想定できる長歌の行路死人歌は、全て行路死者と唱和している繰り返し表現を含む、唱和した歌であると言える。

この唱和の表現は、異常な死に方をした行路死者に同情しており、その荒魂を慰撫し、和ませて鎮める方向へ向かう表現である。しかしそれだけなら何も唱和する表現でなくともよいのであり、ごく普通の同情する、慰撫し、鎮める表現でよいはずである。この唱和の表現は故郷、家、肉親を喚起する繰り返し表現である。これらの歌は共通してこの表現を持つ。即ち同じ様式を持つ。この様式の存在意義を見て取らなければならない。他の表現でもよいのにこの様式が使用されるのは、行路死人歌の目的が鎮魂にあると考えた場合、この様式が鎮魂により効果的であるからと考えられる。それなら何故この様式を持つ表現がより効果的表現であるのかを考えなければならない。

単に同情し、慰撫し、鎮める表現ではなく、この様式

を持つ唱和する表現が是非必要だったのだと考えられる。誰にも死を見届けられずに息絶え、荒魂となって猛威を振っている行路死者が目の前にいる。峠、海といった危険な地域での、旅人自身にふりかかる重大事件としての思わぬ屍体、荒魂との遭遇である。これに対して唱和する表現、歌を詠む機能を先述したが、それをまとめると次の様になる。

I 最後の歌に唱和したことは、行路死者の歌を聞いたことに他ならず、行路死者にとっては、歌を聞かれたことによっても唱和されたことによっても慰撫、鎮魂される。

II 死を見届けたものと想定して行う唱和は、最後の歌を聞き、それを尊重して引き取ることになり、死の儀式を再演することになる。即ち行路死者は正常死として再死させられ、冥界へと鎮魂される。

この唱和する行路死人歌を目の前で詠むことは、正式に死を見届ける儀式に準ずることになる。古代の臨終を中心とした死の儀式がどのようなものであったか全貌は明らかでないし、また理解し得ようもない。しかし貴賤の区別無く、家において肉親に見守られて最期を迎えるものであったろう。ところが行路死者にとっての現実はいくく別のものである。そこでこの儀式を再現、再演する

ことが旅人に求められる。それができれば、あたかも行路死者はその死を見届けられたかのようになり、正常死として再死させられ、鎮魂され、旅人は安全無事にその場を通過できるからである。だが今は家にいるわけではなく、肉親もいないのでこの二者（家、肉親）の条件を揃えることは不可能である。そこで全く同じではない、二次的な死の儀式を新たに用意しなければならない。それが先の機能を持つ行路死人歌の詠出なのである。

結局、この様式を持つ表現を含む歌を詠むことは、唱和という様式を取ることになるのである。唱和という様式を取ることは、あたかも生の最後の歌イコール遺言を聞き届け、死後即座に応えたかのように和することになり、生から死の儀式、即ち臨終から葬式までの様式を別な形で二次的に再現、再演することが可能となる。この仮構は家、肉親の条件を揃えたことにはならないが、これによって行路死者は誰か（旅人）に死を見届けられたことになり、その意味での正常死となるのである。

この様式を持つ表現は、正常死として冥界へと魂を送る本質的な鎮魂となる。ごく普通の同情し、慰撫し、鎮める表現と比して、鎮魂により効果的表現であると言えらると同時に、本質的に鎮魂する表現であると言えるのである。



最後に様式論から述べてみる。唱和という様式を取ることが、歌の世界を離れて表現外の世界に働きかけ、新たな一つの様式（死の儀式）を作り出し、その世界を規制する力（死の儀式の場であると認定し、規制する力）となるのである。

表現外論理から表現を探る方法が批判され、表現内論理のみで処理する方法が出て来た。しかし表現内論理が表現外論理へと働きかける行路死人歌の繰り返し表現を探ることによって、表現と生身の人間である詠み手とを、そして死者とを繋げることがある程度できたように思う。これは表現を中心に置き、生者と死者が向き合う姿であると思われる。表現内論理が表現外論理へと働きかけるこのような事例が数多くあるだろうと考えられる。それらを見い出すことが、表現と生身の人間とを、そして外界とを繋げる一つの方法となるのではなからうか。

注1 佐竹昭広「調使首見屍作歌一首」(『万葉集抜書』)

神野志隆光「行路死人歌の周辺」(『論集上代文学』4)

神野志隆光「行路死人の歌」(『万葉集を学ぶ』第六集)

渡瀬昌忠「万葉集と宗教——行路死人歌をめぐって——」

(『万葉集——その社会と制度』第8集) 古橋信孝「万

葉短歌の表現構造——行路死人歌のばあい——」(『国語と国文学』S 57・9) などがある。

2 一般に行路死人歌とされていると思われる三三三五は含められないが、このことについては本稿で後に述べる。

3 佐竹氏注1に同じ。神野志隆氏注1の後者に同じ。

4 三三三六はいわゆる現代の旅ではないが、「秋田刈る旅の廬に時雨降りわが袖濡れぬ乾す人無し」(万二二三五)「鶴が音の聞ゆる田井に廬してわれ旅にありと妹に告げこそ」(万二二四九)からわかるように、共同体を一步でも踏み出すことが旅として考えられていた古代においては、三三三六の風景描写から共同体内であるはずはなく、旅先と認定してよいように思う。

5 「四者の呪力」の呪力とは何かを説明しておかなければならない。私は基本的に次の様に考えている。古代の共同体の生活は飢えや疫病が襲うかなり厳しいものであったろう。しかし共同体の人々は、外界はもっと苛酷な世界であると考え、共同体は共同体の神の庇護のもと、よりましな世界だと考えていたはずである。だからこそ人々は共同体を捨てず、共同体は存続する。共同体の人々は外界と比較して充実した生活を送っている、充実した生命力を持っていると考え、それは共同体の神の恩恵と考えるわけである。またこの生命力は共同体の神が付与した力であるとも考えたらう。またやはり共同体の神

のもとにある故郷の意の国くにや家も神の特殊な力によって守られていると考えた一方、この力を神によって付与されているとも考えたらう。または家は祖先の力が守ってくれている、あるいはその力が付与されていると考えたらう。神や祖先が付与した力であるからそれを呪力としたのである。

この呪力とは何かの説明については、他のよりよい考案があるかとも思うが、今はこのように考えておく。

#### 6 土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』

7 ヤマトタケルは行路死者として表現されており、今扱っている三首も行路死者自身の歌として転用または創作されていると私は考えている。この詳しい論考は別稿において述べる予定であり、今は結論のみを述べておく。

また古橋信孝氏がNHK高等学校講座において、この一首目に関して、ヤマトタケルに大和の生命力を転移させる呪術の歌としてあったという観点で既に述べているが、番組の性質上からかもしれないが、行路死者自身の歌う歌としての視点は無かったように思われる。私はこの歌を含めて三首共に、憶良の八八六と同じ行路死者自身の歌として考えている。

#### 8 注6に同じ。

9 注6においてこの葉は青葉とされている。私も同様に考える。

#### 10 『古代歌謡集』五七ページの頭注。

11 筆者とは視点が違うが、山路平四郎氏は『子』は人を

親しんで呼ぶ称（久米歌中にある久米の子）で、物語に即せば、故郷（国）に残した『命の全けむ人』を思ひで「もの。」（『記紀歌謡評釈』七七ページ）と考えており、これは家郷の肉親と理解でき、このような見解の最初のものと思われる。ただし家郷の肉親を回想して詠んだ歌（同八〇ページより採意。）と捉えており、筆者の見解は本稿で後述するが、それとは全く違った見解と言えよう。

12 神野志氏注1の前者より採意。

13 注6に同じ。

14 ヤマトタケルの場合、前二首がそれ程長くはないが長歌であり、もう一首は五七七の片歌である。一方熊凝のこの歌は長歌であり、また反歌として短歌を五首持っている。この関係を考えてみる。

まず熊凝の歌は長歌であるのに対して、ヤマトタケルの前二首はいわゆる長歌らしい長歌ではない。三首一体となって行路死者が歌う熊凝のような長歌と同義となる。行路死者が故郷、家、肉親を喚起する歌を歌うことが基本となっていて、行路死者本人が歌った歌が残存しない以上、この三首（独立歌謡二首と創作歌一首、または独立歌謡三首）を用いたと考えた。しかし三者のうち、三者、二者、一者の何れを喚起する歌を歌ってもよいと考えられ、するとヤマトタケルの三首のように短歌

に近い長歌、または片歌のようなものでも行路死者の歌う歌として通用したと考えられる。しかも熊凝の歌は反歌として短歌を五首持っている。すると行路死者は長歌でも短歌でも歌ったと一応考えてみるべきである。また行路死人歌も長歌、短歌共に存在する。しかし今は長歌の行路死人歌に限っているので行路死者自身が歌う歌も仮に長歌に限ることにする。

15 注14で述べたように今は行路死者が歌う歌、行路死人歌共に長歌に限る。

16 この四句の繰り返し表現を持つ様式どうしの唱和は、長歌対短歌、短歌対長歌、短歌対短歌では不可能である。注14でア・プリオリに行路死人歌の長歌に対して行路死者自身が歌う歌も仮に長歌に限ったが、やはりこの唱和は長歌どうしの関係と考えられる。そこで行路死人歌の長歌に対してその対象となる行路死者の歌う歌を長歌に限ってよいことになる。このまま長歌に対する長歌の関係として見て行くことにする。

17 万葉集の中で、故郷、家、肉親（父母、妻子）を喚起する歌は、行路死人歌と防人歌を中心とする旅の歌である。注5で述べたように故郷、家、肉親は呪力を持つ。防人歌はこれら三者を喚起することによって三者の呪力を我が身に付着させる歌としてあったと考える（七九四の日本挽歌では、「うち靡き 臥しぬれ 言はむ術 為む術知らに 石木をも 問ひ放け知らず 家ならば 形

はあらむを うらめしき 妹の命の」と病にある妻の身が家であれば生き生きとした姿を見せるだろうのにと表現されているが、これは家の呪力をよく示す例と言える（伊藤博「家と旅」『万葉集の表現と方法』下 井村哲夫『全注』のように、この家は家郷大和の家、形は生命を備えた身体と考える。）。単に文学的感傷からのみの表現ではないだろう。防人は生命力を失いつつある、または失うかもしれない危険を持つ人間であるからこそ、喚起する歌を歌うのである。

そこで故郷、家、肉親を喚起する、唱和する歌として存在する行路死人歌と、これら三者を喚起する防人歌とは、同じ立場にあるのではなく、むしろ逆の関係にある。行路死者が歌う歌を想定して考えてみると、行路死者が歌う歌と行路死人歌は唱和の関係にあるが、行路死者が歌う歌と防人歌が呪力を付着させようとする再生の呪歌であるのに対して、行路死人歌は再死の呪歌であるというおもしろい関係となる。

18 「もし故郷、家を言ってくれば私が故郷、家に知らせてあげよう」（一八〇〇）「もし家、名を言ってくれば私が家に知らせてあげよう」（三三三六）の意を、それぞれの四句の繰り返し表現は含んでいるとした。すると一八〇〇、三三三六共に知らせてあげる内容は、やはりこの繰り返し表現を中心とした行路死者が歌った歌ということになる。ただし実際に旅人は行路死者の最後の

歌を聞いたわけではなく、想定であったことを考慮しなければならぬ。あたかも聞いたかのように唱和し、あたかも聞いたかのように知らせてあげようの意を含む繰り返し表現、歌を歌っているのである。

本稿における古事記歌謡の引用は『古代歌謡集』（日本古典文学大系）、万葉集の引用は『万葉集』（講談社文庫）に拠る。