



山上憶良日本挽歌論

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2009-08-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村田, 右富実 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00011069

山上憶良日本挽歌論

村田右富実

一はじめに

神龜四（七二八）～五年（七二九）、大伴旅人は大宰帥として筑紫に向したと思われる。続日本紀には旅人の大宰帥任官記事を欠くが、5・七九三番歌の題詞に「大宰帥大伴卿報凶問歌一首」、左注に「神龜五年六月廿三日」とあり、神龜五年六月には大宰帥であつたことが確認できる。一方、万葉集卷五には、憶良の手になる漢詩文を前置した亡妻挽歌が載つている。

蓋聞 四生起滅方夢皆空 三界漂流喻環不息

日本挽歌一首

國 偕老違於要期 独飛生於半路 蘭室屏風徒張
斷腸之哀弥痛 枕頭明鏡空懸 染筠之淚逾落 泉門一
掩 無由再見 嘆呼哀哉

愛河波浪已先滅

苦海煩惱亦無結

從來獸離此穢土

本願託生彼淨刹

大君の遠の朝廷としらぬひ 筑紫の国に泣く子なす
慕ひ来まして息だにもいまだ休めず年月もいまだ
あらねば心ゆも思はぬ間にうちなびき臥やしぬれ
言はむすべせむすべ知らに石木をも問ひ放け知らず
家ならばかたちはあらむを恨めしき妹の命の我を
ばもいかにせよとかにほ鳥の二人並び居語らひし
仁坐於双林無免泥洹之苦故知二聖至極不能
能払之力負之尋至三千世界誰能逃黑闇之搜來
二鼠競走而度日之鳥旦飛四蛇爭侵而過隙之駒夕走
嗟乎痛哉紅顏共三從長逝素質与四德永滅何

心背きて 家離ります (5・七九四)

反歌

家に行きて いかにか我がせむ 枕づく つま屋さぶしく
思ほゆべしも (5・七九五)
はしきよし かくのみからに 慕ひ來し 妹が心の すべ
もすべなさ (5・七九六)

悔しかも かく知らませば あをによし 国内ことごと
見せましものを (5・七九七)

妹が見し 棟の花は 散りぬべし 我が泣く涙 いまだ干
なくに (5・七九八)

大野山 霧立ち渡る 我が嘆く おきその風に 霧立ち渡
る (5・七九九)

神龜五年七月廿一日 筑前国守山上憶良上

当該歌は、左注に「筑前国守山上憶良上」とあることから、
大伴旅人に献呈したものと考えられてきた。筑前国守は從五位
下相当官、その任にある憶良が、当時の大宰府において当該作
品を「上」る対象に該当するのは、帥大伴旅人、大式紀朝臣男
人、小式小野朝臣老、小式粟田朝臣人の四名と考えられる。卷
五が旅人・憶良を中心にして編まれていてことを勘案すれば、
その対象はやはり旅人と見てよいだろう。また、『新大系』は、

(この漢詩文は一引用者注) 後に続く日本挽歌の左注「:
山上憶良上」が、ここまでを承けるとすれば憶良の作とな
るが、あるいは前の大伴旅人の書簡の末に書き付けられて
いたものと理解することも可能。目録には何の記載もない
〔新大系〕。

とするものの、この漢詩文の直前は「神龜五年六月廿三日」と
いう日付表記であり、これを乗り越えてこれらの漢詩文が旅人
の「報凶問歌」とともに記されていた可能性は低かろう。ここ
は通説どおり日本挽歌の前置漢詩文と捉えてよいと考える。憶
良は旅人に対し、漢詩文をともなつた長歌に反歌五首を添える
というきわめて珍しい形式の作品を献呈したとみてよいだろう。

そして、これまでの研究史を見ると、当該作品の漢詩文の典
拠検索、漢詩文と長反歌の表現上の対応をはじめとして当該作
品の形式や個別の表現についての論が多く積み重ねられて来た
(詳細は鉄野昌弘氏「日本挽歌」「セミナー万葉の歌人と作品
第五卷 大伴旅人・山上憶良(二)」一〇〇〇年九月を参照の
こと)。また、その一方で、青木生子氏「亡妻挽歌の系譜」(言
語と文芸七四号・一九七一年一月)「万葉挽歌論」所収)に代
表されるように挽歌史上に当該歌をどう定位するかについても
積極的に論じられてきたといってよかろう。本稿では前置漢詩

文と和歌との関係性及び漢籍の典拠検索についてはさておき、「日本挽歌」と作者憶良みずからが名付けた長反歌六首に論の焦点を絞りたい。そしてその表現分析を通じて、当該歌の文学史上における位置を確認することを目的とする。

二 家と旅

当該歌を読み進めるにあたって、近年の注釈書にいたるまで大きく論の分れている点について触れる必要がある。それは当該歌に三ヶ所見られる「家」と第三反歌の「国内」とがどこを指し示しているかという点である。本来的な家である奈良と、実際に妻を失つた夫が日々を過ごしていたであろう筑紫の家とで論が揺れる^(註)のは当然であるが、当該歌解釈の基本的な事項でもあり、まずこの点を明らかにした上で、論を進めて行く。

	家ならば	家離り	家に行きて	あをによし 国内
伊藤論文	奈良	奈良	奈良	奈良
全注	奈良	—	奈良	奈良
訳注	奈良	奈良	奈良	奈良
新編全集	奈良?	—	筑紫?	筑紫
新大系	筑紫	筑紫	筑紫?	筑紫
和歌大系	奈良	奈良	奈良	奈良
鉄野論文	奈良	奈良	奈良	奈良

当該歌が「家と旅」の構図に貫かれていることを詳細に論じたのは、伊藤博氏「家と旅」（リポート笠間八号・一九七三年九月／『万葉集の表現と方法 下』所収）である。伊藤論文は、当該歌に描かれる「家」を奈良のそれと論じた。しかし、伊藤論文以降も、上表のように、その解釈の揺れは収まつていない。順に見て行こう。

まず、長歌第十九句の「家ならば かたちはあらむを」であるが、これを筑紫と主張する『新大系』の記述は以下のとおり。文選二十八「挽歌詩」の「形容梢く歌き滅び、歯髪行くゆく當に墮つべし」（魏・繆襲）などを意識して、せめては遺骸を家に留めて置きたかったという叶わぬ思いを言う。従つて、二ヶ所見える「家」は、棺が出た筑紫の家であり、奈良の家ではない。

当該歌に挽歌詩の影響を見ようとするその姿勢は正しかろうが、たとえ遺骸を残しておけたとしても、時の経過とともに妹の「かたち」は、
 やくやくに かたちつくほり 朝なさな 言ふことや
 み（5・九〇四）「恋男子名古日歌」
 と、崩れ壊れて行つてしまふことは自明である。また、急激な変化をしない象徴とも思える「歯髪」と「かたち」とを同一視

することにも不安を感じる。前掲伊藤論文や、稻岡耕二氏「人麻呂と憶良——かたちを創る」（上代文学五七号・一九八六年十一月——以下、前掲稻岡論文Aと記す）も述べるように「かたち」は「かた（形）ち（靈）」であると思われ、「家ならば」そうした「命を持ったしゃんと物いうことのできる人間の姿」（前掲伊藤論文、前掲稻岡論文A）を保ち得たと歌っているのが当該歌の表現であろう。また、万葉挽歌の歌表現にあつては、死者は山中などの異界へ移動してしまふと表現されるのが一般的であり、死の表現を伴う他に憶良作品（「恋男子名古日歌」）の作者についての異論はあるが、左注筆者の記述のとおり憶良と考へてよいであろう。

「犬じもの 道に伏してや 命過ぎなむ（5・八八六「敬和為熊凝述其志歌」）

常知らぬ 道の長手を くれくれと いかにか行かむ 糧
はなしに（5・八八八「敬和為熊凝述其志歌」異伝略）
「手に持てる 我が子飛ばしつ 世の中の道（5・九〇四
「恋男子名古日歌」）

も、この範疇から出るものではない。遺骸を家に留めておきた
いという発想に基づく表現が万葉挽歌に成立することを論証す
ることは難しかろう。ここは通説どおり、「家にあつたならば、
家ならば」妹の「かたち」は保全されたはずだと理解できる。

また、『新大系』は同じ論理で長歌結句の「家離ります」も筑紫のそれと捉えるが、今述べたとおり、『新大系』の主張からは、「家離ります」を筑紫と考えることはできない。しかし、この長歌末尾に関しては、積極的に奈良の家であることを論証することも難しい。

集中の「家離る」は当該歌を除いて、四例。

離家 旅にしあれば 秋風の 寒き夕に 雁鳴き渡る
(7・一一六一)
天ざかる 鄰にしあれば そっここも 同じ心ぞ 離家
年の経ぬれば（19・四一八九）
「父母に 申し別れて 離家 海辺に出で立ち（19・四
二二一）

これらの例を見ると、具体的な家を示すと思われる例（3・四七一、19・四二二）がある一方で、大和本郷を強く志向す
る例（7・一一六一、19・四一八九）もある。共通点を見出す

ならば、自己を中心とした空間的なヒエラルヒーの頂点を「家」

かるべし（3・四四〇）

と把握しそこから離れていくこと、とでもなろうか。当該歌もこの例に漏れるものではない。長歌末尾の「家離ります」は、話者である夫をヒエラルヒーの頂点と把握した抽象的な「家」と理解すべきであろう。

つづいて、第一反歌の「家に行きて」であるが、これは結句

に「思ほゆべしも」と家の状態を想像している点に着目すれば、話者は家にいないことになる。当該歌について『新編全集』は、「思ほゆべしも」の語から、作者憶良は、葬送の帰途などでの旅人の心中を推し量つて詠んだものと思われる。

と、生身の作者を想定する。しかし、あくまでもここは妻を失つた男が話者として設定されていると考えるべきであり、いた

ずらに生身の作者を登場させることは慎むべきであると思われ

る。なによりも、当該歌は妻に先立たれた夫の表現を逸脱する

ものではない。とすれば、はるかに都を離れ筑紫に来て間もない

うちに幽冥境を異にしてしまった妻の不在をもつとも強く感

じさせるのは、赴任地である筑紫の家ではなく本郷たる奈良の家ということになろう。そして、実際、当該歌は諸注指摘する

ように、旅人の亡妻挽歌中の一首（3・四四〇）、

都なる 荒れたる家に ひとり寝ば 旅にまさりて 苦し

ウ 「かかるむと かねて知りせば 越の海の 荒磯の波も

の成立の契機となつたと捉えられる。第一反歌の「家」は故郷奈良の「家」と把握すべきものと思われる。

最後に、第三反歌の「あをによし 国中」であるが、これは「家」という表現を持たないものの、「国中」を奈良と捉えるか、筑紫と捉えるかで論が分かれている。

奈良と捉える説（以下、「奈良」説と記す）の根拠は、

① 「あをによし」の枕詞が異名化し、「あをによし」が奈

良の意味を内包してしまっている（稻岡耕二氏「あをによし久奴知」は筑紫か」「論集上代文学」第二四冊・

二〇〇一年六月—以下前掲稻岡論文Bと記す）。

② 当該歌全編を通じて「家と旅」の構図を看取できる（前

掲伊藤論文）

の二点といつてよからう。一方、この「国中」を筑紫と捉える

説（以下、「筑紫」説と記す）を支える論理は、

ア 「奈良の国」という表現が存在しない（『注釈』）。

イ 「見せましものを」の句は「作者の眼前にあるものを死者あるいは不在の人に見せたいと願う場合に言う」（『新大系』）。

見せましものを」(17・三九五九)は当該歌の影響下に成立しており、同様の解釈をすべきである(『代匠記』他)。

という二点にある。順に追つて行こう。

まず、「奈良」説^①であるが、これは前掲稻岡論文B説の骨子にあたる部分である。たしかに用例数の多い枕詞はその牽引力が強いためであろう、枕詞そのものが被枕詞を意味する用例は集中にも見ることができる(用例の詳細は前掲稻岡論文Bを参照のこと)。

あしひきの 木の間立ち潜く ほととぎす かく聞きそ
めて 後恋ひむかも (8・一四九五)

立ち別れ 君がいまさば 磯城島の 人は我じく 斎ひて
待たむ (19・四二八〇)

これらは、枕詞の一般性が高まれば高まるほど生じやすい現象といえるであろうし、集中に二十八例を数える「あをによし」はまさにその範疇に収まるものである。

次に「奈良」説^②についていえば、たしかに当該歌には「家と旅」の構図を看取できる。そもそも当該歌において、前述したように多くの「家」という表現があらわれ、その帰趣が解釈の問題となること自体、奈良の本郷と筑紫の家との「家」の二

重性をよく示している。しかし、歌に見られる構図を個別の表現の解釈に適用することは、循環論理に陥りかねない危険性をはらむ。「あをによし 国内」が「奈良」であることを確認してから当該部に「家と旅」の構図の適用を図るべきだろう。

一方、「奈良」説はどうであろうか。(ア)に關していえば、当該歌「国内」の語構成はたしかに「国+内」ではあるが、そもそも「国」と「国内」とを同一視してよいかという問題があろう。集中の「国内」のもう一例である17・四〇〇〇番歌、

天ざかる 鄙に名かかす 越の中 国内ことごと 山はし
も しじにあれども (17・四〇〇〇)

も、「越の中 国中」という表現であり、「越の国内」とはない。たしかに「奈良の国」という表現は集中にはないけれども、だからといって「あをによし 国内」が「奈良」を指示しないとはならない。

続く(イ)であるが、集中に「見せましものを」を含む歌は、当該歌を除き次の四例。

く花ぞ咲きたるく水鴨なす ふたり並び居 手折りても
見せましものを (3・四六六)
我がやどに 咲ける秋萩 常にあらば 我が待つ人に 見
せましものを (10・一一一二)

妹が家道 近くありせば 見れど飽かぬ 麻里布の浦を

見せましものを (15・三六三五)

からむと かねて知りせば 越の海の 荒磯の波も 見
せましものを (17・三九五九)

遠江 引佐細江の 水脈つくし 我を頼めて あさましも
のを (14・三四二九)

沖つ風 いたく吹きせば 我妹子が 嘆きの霧に 飽かま
しものを (15・三六一六)

前掲稻岡論文Bも注するようにこれらの歌表現の景が「作者の眼前」にあるか否かについては確かめようもなく、仮に「作者の眼前」を話者の眼前と解しても、事情はさして変わらないし、そもそも「國中こと」とが話者の眼前にあるという理解は歌の景としてわかりにくいといわざるを得ない。これらの用例から帰納されるのは、「話者が心惹かれる対象を不在の相手に見せたいと願う歌」とでもなろうか。この点は「他動詞+ましものを」の用例、

ほととぎす 来鳴きとよもす 卵の花の 共にや来しと
問はましものを (8・一四七二)

君が家の 花橘は なりにけり 花なる時に あはましもの (8・一四九二)

暇あらば なづさひ渡り 向つ峰の 桜の花も 折らまし
ものを (9・一七五〇)
あしひきの 山より来せば さ雄鹿の 妻呼ぶ声を 聞か
ましものを (10・一二四八)

を見ても、たとえば15・三六一六は典型的な反実仮想の結構を持ち、話者の眼前にはない「嘆きの霧」を引き起こす風を願う歌である。当該歌の解釈にあたって「國中こと」とが話者の眼前か否かについては問題となるまい。

最後の(ウ)については、これまで代匠記初稿本に、

これは (17・三九五九番歌—引用者注) いさなひきて、かゝる風景を見すべきものをとなり。おなしこゝろなり。と、記される。これまで最も説得力を持つ証歌とされてきた。たしかに「見せましものを」の結句を共有する家持による書持挽歌は当該歌の影響下に成立したことは間違いない。しかし、17・三九五九番歌の解釈を基に当該歌の「國中」を筑紫としてしまるのは問題があるように思われる。家持歌において悼

まれている書持は実際には越の国に下ることなく都で亡くなつており、筑紫まで「泣く子なす 慕ひ来」た亡き妻とは同一線上で論じることはできまい。すなわち、家持歌は、見ることなく終わった「越の海の 荒磯の波」を一度見せたかつたと嘆く

歌であり、当該歌とは歌の骨格がそもそも異質なのである。書持挽歌は当該歌を換骨奪胎した作とはいえるであろうが、書持挽歌を当該歌の解釈に遡及させることはできないだろう。このように見てくると、「あをによし 国中」を積極的に筑紫の「國中」と解する根拠は見当たらないことになる一方、稻岡論文の主張を否定する要素もないことがわかる。第三反歌の「あをによし 国中」は奈良を示していると考えてよい。

ならば、先に抽象的な家と評した長歌末尾の「家離りいます」も、あえて筑紫と解釈する必然性はなく、当該歌の「家」は「釈注」、「和歌大系」などの主張するように一貫して奈良の家を歌つてゐるといつてよからう。前掲伊藤論文が当該歌を「家と旅」の構図の中で読み解いたのは正鵠を射た解釈であつたといふべきである。「家と旅」の構図は当該歌の中心的なコードとしての役割を担つてゐるといえよう。

しかし、当該歌の「家と旅」は、旅に出てゐる男性とその帰りを家で待つ女性という本来的な枠組みからは大きく外れていふといわざるを得ない。すなわち、家で待つ女性は家になく旅先で死去し、男性が本来帰るべき家は建築物として存在しているもの、その中心的な機能を担うべき女性がそこに待つていないのである。不完全な「家と旅」の構図が逆に全き「家と旅」

の構図を明瞭に浮かび上がらせていると考えてよいだろう。

そして、こうした不完全な「家と旅」の構図は、柿本人麻呂の「石見相聞歌」(2・一二一～一二九)にも見られる。「石見相聞歌」においては、旅の地であるはずの石見に男性を「偲ぶ」女性があり、家であるはずの都の女性は一切歌われない。勿論、ここで「石見相聞歌」の話者に都で帰りを待つ妻が存在したか否かは問題ではない。歌表現上の機制として、待つてゐる女性の存在がほぼ前提となつてゐるはずの「家」に女性が描かれていないにもかかわらず、男性はそこへ帰つて行かねばならないのである。こう理解する時、当該歌の不完全な「家と旅」の構図は、「石見相聞歌」のそれと重なる。作者憶良が「石見相聞歌」を受容してゐることは、

／＼深みるの 深めて思へど さ寝し夜は いくだもあらね
ず／（2・一二五 「石見相聞歌」）

／＼ま玉手の 玉手さしかへ さ寝し夜の いくだもあらね
ば／（5・八〇四 「哀世間難住歌」）

からも知ることができる。当該歌成立の契機の一つに「石見相聞歌」をあげることは人麻呂から憶良へと流れる和歌史を考えても有効であろう。

三 「には鳥の」、「霧立ち渡る」

前節では「家と旅」という当該歌の中心的コードを考えることによって、当該歌の表現成立の契機を「石見相聞歌」に求めてもよいことを論じた。本節では「には鳥の」、「霧立ち渡る」の二つの表現に着目して、当該歌の表現史上の位置について論じて行く。

まず、「には鳥の 二人並び居」であるが、この表現と「造媛挽歌」（紀一三〇・一四）の第一首、

山川に 鶴鶴二つ居て 偶ひよく 偶へる妹を 誰か率に
けむ（紀一一三）

とを比較し、そこに亡妻挽歌の系譜を見出したのは前掲青木論文であった。作者憶良が「造媛挽歌」の影響を受けていたことは、この「造媛挽歌」の第一首に見られる、誰かが死者を率て行くという発想にもとづく表現が、万葉挽歌にあっては、「恋男子名古日歌」の反歌に、

若ければ 道行き知らじ 賂はせむ したへの使ひ 負ひ
て通らせ（5・九〇五）

と、見られるだけであることからも知られる。作者憶良が「造媛挽歌」を挽歌の先駆として捉えていたことはまちがいなかろ

う。前掲青木論文も指摘するように、「造媛挽歌」、「泣血哀慟歌」（2・二〇七・二六）～当該歌という亡妻挽歌の系譜は動くまい。しかし、当該歌の「には鳥の 二人並び居」を単なる系譜上の表現踏襲として済ますことはできないようと思われる。集中の「には鳥」は、当該歌を除いて、八例。

しつつじ花 にはへる君が には鳥の なづさひ来むと
立ちて居て 待ちけむ人は（3・四四三）

には鳥の 潜く池水 心あらば 君に我が恋ふる 心示さ
ね（4・七二五）

思ひにし 余りにしかば には鳥の なづさひ来しを 人
見けむかも（11・二四九二）

には鳥の 葛飾早稲を にへすとも そのかなしきを 外
に立てめやも（14・三三八六）

舟人も 水手も声呼び には鳥の なづさひ行けば 家
島は 雲居に見えぬ（15・三六二七）

紐の緒の いつがりあひて には鳥の 二人並び居（
18・四一〇六）

には鳥の 息長川は 絶えぬとも 君に語らむ 言尽きめ
やも（20・四四五八）

「には鳥」の泳ぐ様子から「なづさふ」にかかっていると見

られる枕詞が三例（3・四四三、11・二四九二、15・三六二七）、「潜く」ことから「葛飾」にかかる枕詞が一例（14・三三八六）、水に長い間潜る様子からかかると見られる「息長」の枕詞が一

例（20・四四五八）、実景として描かれるもの一例（4・七二五）、そして、当該歌の影響下に成立した例（18・四一〇六）

がそのすべてである。全八例中七例までが枕詞であることを思えば、「には鳥の」は枕詞としての機能を第一義と考えるべきであろう。「なづさふ」などにかかる枕詞だった「には鳥の」を「二人並び居」を引き出す枕詞に転用したものが当該歌の表現だといつてよいのではなかろうか。

中でも、11・二四九二番歌（人麻呂歌集略体歌）に見られる「なづさふ」を引き出す機能は、当時の枕詞「には鳥の」の共通認識であつた可能性が極めて高い。「水に漬かり悩まされながら、その抵抗を排除しつつ進む意」（『時代別国語大辞典 上代編』）を意味する「なづさふ」を喚起する「には鳥の」は、筑紫まで慣れぬ舟行で瀬戸内海を渡つて来た様子を搖曳しつつ「二人並び居」を起こしたことだろう。枕詞の再活用とでもいすべき用法をここに見るべきと思われる。「造媛挽歌」における「鴛鴦」の景をあらたに「には鳥」の景として亡妻挽歌の系譜上に再生したといつてよからう。当該歌に先行する挽歌に二

羽並ぶ水鳥を夫婦の仲睦まじい様子として描いた歌が「造媛挽歌」以外にないことを視野に入れる時、それは当該歌の表現の鮮度の高さを裏打ちすることにもなる。

続いて、「霧立ち渡る」に論を進める。当該作品のとじめの位置にある当該歌については、

君が行く 海辺のやどに 霧立たば 我が立ち嘆く 息と
知りませ（15・三五八〇）

が参考歌として引かれるのが一般的である。たしかに、ため息が霧となつて大野山に立つていることを歌う当該歌に15・三五八〇番歌の「嘆きの霧」（伊藤博氏「嘆きの霧—万葉贈答歌の一様相—」『森脇一夫博士古稀記念論文集 万葉の発想』一九七七年五月／「抜け風の源流」の題にて『万葉のいのち』所収）を考えるのは妥当である。しかし一方、当該歌の「霧」は、

今城なる 小丘をまれが上に 雲だにも 著くし立たば 何か嘆
かむ（紀一一六 「建王挽歌」）

ただの逢ひは 逢ひかつましげ 石川に 雲立ち渡れ 見
つつ偲はむ（2・一二五）

雲だにも 著くし立たば なぐさめて 見つつも居らむ
直に逢ふまでに（11・二四五二）

山のまゆ 出雲の児らは 霧なれや 吉野の山の 嶺にた

なびく（3・四二九）

といった歌の存在を考えると、死者の靈魂、形見としての霧の性格も持ち合わせているといえよう。芳賀紀雄氏「憶良の挽歌詩」（京都女子大学女子大文学八三号・一九七八年六月／『万葉集における中国文学の受容』所収）は、「亡き妻が火葬に付されたことをも暗示するものといえよう。」と火葬の煙をここに見出しが、火葬の煙か否かはさておくとして、この「霧」を亡き妻の象徴と見ることは正当であろう。古く「建王挽歌」からある、「雲」や「霧」に死者の属性を付与する表現を、諸注指摘するところの二句五句の繰り返しという古い〈ウタ〉の形式に盛り込んだのが、当該歌ということになる。

しかし、前掲の15・三五八〇番歌や建王挽歌をはじめとする歌々は全て相手の息や靈魂などが霧や雲などの形となり、もう片方の相手に伝わることによつて伝えられた側の心が慰む（実際に慰むことはないであろうが）と歌うものばかりである。これは、他のいわゆる「嘆きの霧」の歌を加えても変わらない。

秋さらば 相見むものを なにしかも 霧に立つべく 嘆
きしまさむ（15・三五八一）

我が故に 姉嘆くらし 風速の 浦の沖辺に 霧たなびけ
り（15・三六一五）

沖つ風 いたく吹きせば 我妹子が 嘆きの霧に 飽かま

しものを（15・三六一六）

すなわち、みずから嘆きが嘆きの霧となるという例は集中他に存在しない。当該歌が日本挽歌のとじめの歌として定位しているのは、

あの霧は私の嘆く息の風で起こつたものだとうたつた時、中略、心によく鎮もりが与えられ、そこで歌は終わつてゐる。（『釈注』）

のように捉えられるのが一般的であるが、その「鎮もり」は、亡き妻の形見の霧すら見ることができなくなつてしまつた夫の側に依存していることを忘れてはなるまい。それは「鎮もり」というよりもむしろ諦念といった方がふさわしかろう。

以上、本節では、「にほ鳥の」、「霧立ち渡る」の二つの表現について万葉集の表現史の一部として追つてきた。そこで次に、当該歌全体としては万葉挽歌史にどのような位置を占めるかという点について考えて行く。

四 日本挽歌の位置

当該作品をめぐつては、そこに描かれる女性が、旅人の妻なのか、憶良の妻なのかをめぐつて長い論争がある。吉永登氏

「日本挽歌」は誰のためのものか（日本文学七卷十二号・一九五八年十二月／『万葉 文学と歴史のあいだ』所収）にそれまでの双方の主張点が要を得た形でまとめられており、また、

それ以後、新しい論理が導入されたとも思われず、まずは、吉永論文を基本に、それぞれの論理を検証してみたい。次に両説の主張の概略とそれぞれの反論を掲げる。

A 旅人妻説（『全釈』、『窪田評釈』、『全註釈』、『私注』、『全集』、

『講談社文庫』、『集成』、『全注』、『新編全集』、『和歌大系』）

① 左注に「憶良上」とある（『注釈』所収三宅正堅^(注二)説）。

・自作を旅人に示しただけであり、弔問歌の証とはならない（澤瀉久孝氏「山上憶良の生涯とその作品」『万

葉集講座 第一巻』一九三二年八月）。

② 「慕ひ来まして」、「家離りいます」など敬語が用いられている（芳賀矢一氏「万葉集卷五に就いて」心の花十九巻三号・一九一五年三月）。

・「泣血哀慟歌」にも「朝立ちいまして」などの敬語が見られる（『新考』）。

③ 憶良の妻が大宰府でなくなつた証がない（前掲吉永論文など）。

・憶良の妻の死が確認されないことと、憶良の妻の実際

の生死とは別問題である（本論）。

④ 自らの妻の死を歌った歌を上官に「上」するだろうか（前掲吉永論文）。

・これといった反論はない。

B 憶良妻説（『代匠記』、『考』、『略解』、『攷證』、『古義』、『新考』、『金子評釈』、『佐佐木評釈』、『注釈』）

イ 旅人の妻の死は春夏の間と思われ、七月二一日は、弔問歌として時が経過しすぎている（『新考』）。

・旅人の心に立つて詠んだものであり、弔問歌と断定できない（佐佐木信綱氏「短歌読本 山上憶良」一九四二年四月）。

ロ 「泣く子なす 慕ひ来まして」は、旅人の後を追つてやつてきたことであり、旅人の亡妻挽歌「妹と來し 敏馬

の崎を 帰るさに ひとりし見れば 泣ぐましも」（3・四四九）と打ち合わない（『新考』）。

・後を慕つて離れずに同伴して來ても、この表現は成り立つ（土屋文明氏「旅人と憶良」一九四二年五月）。

ハ 人麻呂の例を見ても、名だたる歌人には代作歌はない（澤瀉久孝氏「山上憶良の生涯とその作品」『万葉集講座 第一巻』一九三三年二月）。

・旅人は歌と言つていいえは、素人である（前

掲土屋書）。

二 旅人妻の死を都に伝え、その弔問使の来訪までの時間を考へると、旅人の妻は四月以前に没したと思われ「妹があわない（大柳直見し 棟の花は散りぬべし」と季節があわない（大柳直次氏「万葉集卷五、日本挽歌の『妹』について」上代国文一九三四年十一月）。

・弔問使來訪の日程の計算に難がある（前掲吉永論文）。他人の妻の死を、残された夫の立場で歌う歌を作るだろうか（特に記されてはいないが、憶良妻説の前提となつてゐるよう見受けられる）。

・これといった反論はない。

A B両説の見出し部分の括弧内に記したように、論の流れは徐々に、旅人への献呈歌であり旅人の妻を旅人の立場で悼んでいるという説へ傾斜してきていることが見て取れる。掲げた言

説の中には今となつては論証といつても印象批評の域を脱していなものもあるが、そうした中で、旅人妻説④「自らの妻の死を歌つた歌を上官に『上』するだろうか。」、憶良妻説（ホ）「他人の妻の死を、残された夫の立場で歌う歌を作るだろうか」の疑問は正当ということになる。

「古代性」「慣習」といつたことばに押し込められる、「万葉人は自らの妻の死を悼む挽歌を自らの悲しみを乗り越えて作ることができたのだ」というブラックボックスに依存した、背景論理を持たない前提是、取り扱われねばならないであろう。異文化接触の結果として野中川原史満の「造媛挽歌」によつて措

されていることに気づく。

そこで、もう一度亡妻挽歌の系譜に目を戻してみると、日本で最初の挽歌と目される「造媛挽歌」においては、野中川原史満が中大兄の立場に立つて「偶ひよく 偶へる妹」と歌つており、当該歌と形式を全く同じくすることがわかる。こうした残された者の立場での挽歌を献呈する点については、既に何度か述べたところであるが（拙著『柿本人麻呂と和歌史』参照）、

端的にいえば、「他人の妻の死にあたり、残された夫の立場に立つて歌う」ことそのものが、日本における挽歌の始発であった。当該歌は、そうした伝統的な挽歌の方法に則った表現を擁しているといって差し支えなかろう。このように考えてよいならば、憶良妻説（ホ）「他人の妻の死を、残された夫の立場で歌う歌を作るだろうか」は、その問い合わせが無意味になり、旅人妻説④「自らの妻の死を歌つた歌を上官に『上』するだろうか」の疑問は正当ということになる。

「古代性」「慣習」といつたことばに押し込められる、「万葉人は自らの妻の死を悼む挽歌を自らの悲しみを乗り越えて作ることができたのだ」というブラックボックスに依存した、背景論理を持たない前提是、取り扱われねばならないであろう。異文化接触の結果として野中川原史満の「造媛挽歌」によつて措

定された亡妻挽歌は、虚構性の高い「泣血哀慟歌」という反措定を獲得しつつ、なお当該歌にその脈を保っているのである。自らの妻の死を自らが悼むという亡妻挽歌の新しい地平が拓かれるのが、当該歌に踵を接するように作られたと思しき、「右一首別去而経數句作歌」の左注を持つ旅人の亡妻挽歌（3・四三八）であるのは偶然ではあるまい。

五 むすび

当該歌は「石見相聞歌」の基本コードに則りつつ、「泣血哀慟歌」の表現を受け継ぎ、残された夫の立場で妻の死を悲しむ

という、本来的な日本の挽歌の方法に立ち戻った歌であった。

「日本挽歌」はまさに前置漢詩文に対応する「日本^(注四)」の挽歌と

して当該作品の中に定位していることは間違いないであろう。

また、人麻呂の「泣血哀慟歌」の表現を受け継ぎつつも、そ

れまでの挽歌表現の上において顧みられることのなかつた、和

合の象徴としての水鳥の並び居る様子を「造媛挽歌」から再生

したことは、家持の亡妻悲傷歌（3・四六二、四六四～四七四）

中の長歌（3・四六六）に、

「はしきやし 妹がありせば 水鴨なす 一人並び居 手

折りても 見せましものを」（3・四六六）

と受け継がれていることを考え合わせても、亡妻挽歌の系譜に新たな息吹きを与えたといつてよいであろう。さらにとじめの一首では、古い「ウタ」の形式に則りながら、それまでになかった嘆きの方法を確認できた。これまでの表現をその内側から突き破るような新しいこうした歌の方法は、それを憶良の個性に帰すべきものなのか、第三期の和歌状況の中で把握可能なことのなかは、本稿に論じる用意はない。今は、「日本挽歌」が挽歌史の上で挽歌の祖型ともいべき「造媛挽歌」に列なる代表歌であったことを確認しておくに留めたい。

注

一 実際には、歌表現から奈良と筑紫とを対立関係として捉えることはできない。本来ならば、「筑紫」と「非筑紫」として扱うべきとも思われるが、今はいたずらに論を複雑にしないために「筑紫」と「奈良」とを対立的に取り扱うこととする。

二 出典はおそらくは三宅正堅書入本万葉集であろうが未確認。なお、三宅正堅の主著「澹庵歌話」には当該歌の注は載っていない。

三 「大系」は判断保留。「新大系」は「全注」を引くのみ。旅人説に賛同か。

四 念のために記せば、「日本」という国名の成立をここに見出そうとしているわけではない。