



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	「志貴親王挽歌」試論
Author(s)	倉持, しのぶ
Citation	国語国文研究, 107, 1-16
Issue Date	1997-11-28
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/94763
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_107_01-16.pdf



「志貴親王挽歌」試論

倉 持 しのぶ

序

万葉集卷二卷末には、志貴皇子の死に際しての、次のような挽歌が収められている。

靈龜元年歲次乙卯秋九月志貴親王薨時作歌一首并短歌

梓弓 手に取り持ちて ますらをの さつ矢手挟み 立ち向か
ふ 高円山に 春野焼く 野火と見るまで 燃ゆる火を 何か
と問へば 玉梓の 道来る人の 泣く涙 こさめに降り 白た
への 衣ひづちて 立ち留まり 我に語らく なにしかも も
となとぶらふ 聞けば 音のみし泣かゆ 語れば 心そ痛き
天皇の 神の皇子の 出でましの 手火の光そ ここだ照りた
る

短歌二首

高円の野辺の秋萩いたづらに咲きか散るらむ見る人なしに

三笠山野辺行く道はききだくもしげく荒れたるか久にあらなく
に (同・二三二)

右歌笠朝臣金村歌集出

或本歌曰

高円の野辺の秋萩な散りそね君が形見に見つつ偲はむ

(同・二三三)

三笠山野辺行く道ききだくも荒れにけるかも久にあらなくに
(同・二三四)

志貴皇子は天智天皇の皇子で、後にその子光仁天皇の即位に伴い、御春日天皇・田原天皇などと追尊された。生前においても、天智系の皇子でありながら、同じく天智天皇の皇子である川島皇子とともに吉野の盟約にも加わるなど、天武・持統朝において表面的には順調な生涯を送ったと考えられている。

この志貴皇子の死は『続日本紀』では靈龜二年八月十一日となつ

ており、当該挽歌の題詞にある「靈龜元年歲次乙卯秋九月」という記述との間には齟齬があり、多くの先行研究で論じられてきた。

また、歌の内容に目を転じて、長歌における「葬送を知らないたてまえの我」と「道来る人」との問答が、皇族挽歌としては極めて異例の構成を持つていることが注目されてきた。さらに、或本歌と短歌の先後関係や、長歌・短歌に対する或本歌の位置付けなども様々に議論されてきている。

従来は、題詞などの言わば製作事情に関わる問題と、表現の問題とを結び付けて考えようとする傾向が見られる。その代表的なものが伊藤博氏の論である。

伊藤氏は『万葉集攷證』の、元正天皇の即位に伴い、皇子の薨奏が延期されたとする説をうけて、或本歌を靈龜元年の皇子薨去の時の妻子らの作とし、長歌・短歌は或本歌をもとに、金村が翌年の本葬の際に披露したものとする。題詞の解釈や作者の問題など、個別の問題については対立する意見も多いが、多くの論が当該歌をこうした特殊な状況のもとに作られたとする点で一致している。

これらの先行研究には、上に挙げた問題点を有機的に関連づけて解決できるという点で、従うべき見解も多い。また、製作事情を明らかにすることで、歌の詠まれた状況やその享受のあり方を明らかにしようとする試みは、万葉挽歌について考える上でも有効なものであると思われる。

しかし、こうした論が一方では当該歌の表現の特殊性を、専ら歌の作られた事情や詠まれた場の要請によるものであるとしてきた観があることも否めない。製作事情による規制を認めるにしても、表

現の特殊性のすべてをそこに帰することにはやはり無理があるように思われる。

本稿では、今一度歌の表現に立ち戻って検討し、特に長歌の表現が挽歌史においてどう位置付けられるのかを考察していく。

一

歌の考察に入るのに先立って、当該歌の作者と或本歌の位置付けについて確認しておく。作者については、村山出氏が、左注の「右歌笠朝臣金村歌集出」が「或本歌」にもかかつていくとして、或本歌まで含めて「笠朝臣金村歌集」に収められていたものであり、作者としては金村を想定されたのに従いたい。また、「或本歌」の扱いについては、伊藤氏が指摘したように、長歌・短歌と対等な関係にあると考え、「或本歌」を独立した存在として考えるものとする。

さて、歌の考察に移る。当該長歌の表現の特徴について最初に詳しく論じたのは清水克彦氏である。清水氏は

この歌における技法上の一つの大きな特色は、葬送を知らないたてまえの作者が、葬送者に問う形式を用いる事によって、親王葬送の悲しみが、作者ならぬ葬送者の言葉や動作として述べられ、すこぶる客観的な様相を呈しているという点である。

と述べ、このような金村の表現技法の背後に存在した伝統として、三つの点を指摘する。

一つ目は、問答形式が歌謡以来の長い伝統を持つものであること、二つ目は当該長歌に歌謡の性格の強い卷十三との句の類似が認められることである。清水氏が例として挙げているのは、

……魂合はば 君来ますやと 我が嘆く 八尺の嘆き 玉梓の
道来る人 立ち留まり 何かと問はば 答え遣る たづきを知
らに……
(卷十三・三二七六)

という歌である。

そして、三つ目として、挽歌において人の死はしばしば使いを通して突然に知らされるものであったとする。その例としては、人麻呂の泣血哀慟歌の

……渡る日の 暮れぬるがごと 照る月の 雲隠るごと 沖つ
藻の なびきし妹は 黄葉の 過ぎて去にきと 玉梓の 使ひ
の言へば……
(卷二・二〇七)

を挙げている。その上で、

もとより、金村の技法が、これらに何物をも加えなかったと言
うのではない。もつとも大きな相違点は、相聞歌に見られた共
通句や、人麻呂の挽歌における死の知らせの叙述において、問
われる者、告げられる者であった作者が、金村作では問う者の
位置に立っているという点である。

と述べている。

清水氏の指摘は、以後多くの論に引き継がれているが、「問われる者・告げられる者から問う者へ」という変化については、その理由を説明する論は管見の及ぶ限りまだ出ていない。当該歌の表現の特殊性を明らかにするためには、このような変化の背景を探ることが必要であろう。

そこで、挽歌における「問う(問われる)」「告げる」といった表現に着目すると、清水氏が挙げた人麻呂の「泣血哀慟歌」第一首(卷二・二〇七)の他にも次のような例が見つかる。

……大鳥の 羽易の山に 我が恋ふる 妹はいますと 人の言
へば……
(卷二・二一〇、二一三では「汝が恋ふる」)
……我が大君は こもりくの 泊瀬の山に 神さびに 斎きい
ますと 玉梓の 人そ言ひつる……
(卷三・四二〇)
……狂言か 人の言ひつる 我が心 筑紫の山のもみち葉の
散り過ぎにきと 君がただかを
(卷十三・三三三三)

これらの歌では、「泣血哀慟歌」第一首(二〇七)と違って「死」そのものを伝えるものではないが、「人」すなわち第三者が、死者の身内などに、その死者が今どこにいるのか(実際には葬られているのか)という消息を伝える形をとっている。こうした発想には、「死」や「死者の消息」を知りうるのは当事者ではなく第三者であり、当事者にとっては、しばしば親しい者の「死」が突然告げられるものであると同時に、その死者の消息もまた、第三者によって告げられ

るものであるという、共通の型があったことが窺われる。

その一方で、親しい者を失った当事者が、自分自身は死者に「会えない」ことを嘆くという歌が万葉集には多く見られる。

……玉垂の 越智の大野に 朝露に 玉裳はひづち 夕霧に
衣は濡れて 草枕 旅寝かもする 逢はぬ君故

(巻二・一九四)

しきたへの袖交へし君玉垂の越智野過ぎ行くまたも逢はめやも

へ二云「越智野に過ぎぬ」(同・一九五)

……我妹子が 止まず出で見し 軽の市に 我が立ち聞けば
玉だすき 畝傍の山に 鳴く鳥の 声も聞こえず 玉梓の道
行き人も ひとりだに 似てし行かねば…… (巻二・二〇七)

川風の寒き泊瀬を嘆きつつ君があるくに似る人も逢へや

(巻三・四二五)

死者との出会いや死者の消息を第三者によって「告げられる」歌と、死者と「会えない」ことを嘆く歌という、この二つの表現は、

死者と「出会う」ことの可能な第三者と「会えない」当事者という点で、万葉挽歌において表裏をなす関係にあると言える。

当該歌では、皇子の葬列との「出会い」を歌っており、その意味では「出会う」挽歌に分類される。ただし、当該歌で「我」が出会うのは「葬列」であって皇子本人ではないという点で、先に挙げた「死者の消息」を伝える歌との間に相違が見られるのである。

二

万葉挽歌において、「死者」と出会う歌と「葬列」と出会う歌とはどのような関係にあるのであろうか。この問題を考える上で参考となるのが、挽歌における次のような表現である。

しきたへの袖交へし君玉垂の越智野過ぎ行くまたも逢はめやも

へ二云「越智野に過ぎぬ」(巻二・一九五)

……かぎろひの もゆる荒野に 白たへの 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……

(巻二・二一〇、二二三)

……佐保川を 朝川渡り 春日野を そがひに見つつ あしひ

きの 山辺をさして 夕闇と 隠りましぬれ…… (巻三・四六〇)

……あしひきの 山道をさして 入日なす 隠りにしかば……

(巻三・四六六)

……白たへの 手本を別れ にきびにし 家ゆも出でて みど

り子の 泣くをも置きて 朝霧の おほになりつつ 山背の

相楽山の 山のまに 行き過ぎぬれば…… (巻三・四八二)

これらの歌では死者が家を出て、「越智野」や「荒野」「山道」「山のみ」に「過ぐ」「隠る」と歌われている。これが、実際の死を詩的に表現したものであると同時に、当時の葬送の様子を踏まえたものであることは、巻二・二一〇、二二三番歌(「泣血哀慟歌」)の論に

おいて、すでにしばしば指摘されている。他の用例に關しても、一九五番歌では、左注に「葬三河嶋皇子越智野之時」とあり、これが實際の葬送の様子を踏まえたものであることがわかる。また、四六〇番歌と四六六番歌はそれぞれ大伴坂上郎女と大伴家持の作であることから、人麻呂作品の表現を繼承したものと考えられるし、四八一番歌では、同じ長歌末尾に

……我妹子が 入りにし山を よすかとぞ思ふ

とあり、反歌（四八二番歌）でも同じ内容を繰り返しており、妹が山に葬られたという事実を、「山のまに行き過ぎぬれば」と表現したことがわかる。

こうした表現は、万葉挽歌において死者の葬列を、死者を主体として「道行きの」に表していたことを示している。もちろん、これらが記紀歌謡などに見られる、地名を列挙する「道行き」表現そのものであるわけではないが、ある人物が空間を移動して行く様子を表したものととして、ここでは便宜的に「道行きの」と呼びたいと思う。

また、こうした「道行きの」表現について考える上では、次の歌も参考となるであろう。

里人の 我に告ぐらく 汝が恋ふる 愛し夫は もみち葉の
散りまがひたる 神奈備の この山辺からへ或云「その山辺」
ぬばたまの 黒馬に乗りて 川の瀬を 七瀬渡りて うらぶれ

て 夫は逢ひきと 人を告げつる (卷十三・三三〇三)

この歌は相聞の部立に収められているが、「もみち葉のうらぶれて」までの表現が、

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さず

(卷七・一四〇九)

という挽歌と表現が類似しているため、多くの注釈書や先行研究でも挽歌と考えられている。

今、挽歌としてこの歌を考えると、「里人」が死者である「汝が恋ふる愛し夫」に出会ったことを告げる、という表現は、先に挙げた「死者の消息」を伝える形の歌に近いものである。両者とも、死者との接触を持つのはどちらも「人」「里人」といった第三者であり、死者の身内など当事者はそれを告げられる立場にあるというのも共通している。

この歌で「里人」が出会ったのが実際の死者（死者の幻視）であったのか、それとも葬列であったのかは解釈の分かれるところであるが、いずれにしても、万葉集にこうした表現が見られるということは、当時の挽歌の表現においては、葬列が死者を主体とする「道行きの」なものとして表わされていたこと、そして、そうした死者と出合い、「死者の消息」を実際に目にするのできたのは第三者であったということとは確かめられるであろう。

当該歌の、「葬列」と出会う第三者としての「我」という設定の背

景には、こうした挽歌の先行表現が踏まえられていたのである。むしろ当該歌の特殊性は、詠歌主体自身が第三者であることと、そこに「道来る人」という葬列の参加者を加えた点にあると言えよう。

三

当該歌は第三者が死者と出会い、死者の消息を告げるという挽歌の型に分類されることを確認したが、当該歌にはそれらの従来の挽歌とは決定的に異なる点がある。それは、人麻呂の「泣血哀慟歌」に代表される従来の「告げられる」歌では、詠歌主体は常に当事者であったのに対し、当該歌ではそれが第三者であるという点である。

そもそも、万葉挽歌において、詠歌主体は死者の身内など当事者であり、人麻呂による皇族挽歌が臣下としての「我」を詠歌主体として設定した時でも、その「我」は死者の生前を知り、身内とともにその死を嘆くことのできる立場として設定されていた。それが、当該歌では、皇子の死を全く知らず、そのことから、おそらくは生前の皇子にとって身近な存在であったとも考えられない「我」が詠歌主体として設定されているのである。

このような詠歌主体の設定自体、当該歌がいかに従来の挽歌の枠組みを超えたものであるかを示すものである。清水氏の指摘した「問われる者・告げられる者から問う者へ」という変化は、まさにこの点に関わっていると言えよう。

では、当該歌のこうした詠歌主体の設定はいかにして可能であったのか。これを単に作者金村の独創として片付けることも可能では

あるが、前時代の表現、特に人麻呂作品を継承することの多かった金村の作風からは、やはり、そこに何らかの先行表現の存在を考えてみるべきであろう。

そこで、万葉挽歌において、当事者以外の人物でしかも死者と関わりのない人物が詠歌主体となっているものを探すと、いわゆる「行路死人歌」や、真間娘子など伝説上の娘子を題材にした「伝説歌」がそれに該当することがわかる。

皇族挽歌である当該歌とこれらの歌とは、歌の詠まれた状況や、その果たした機能に大きな違いがあったであろうことは言うまでもない。しかし、当該歌の特殊な詠歌主体について考える上で、この共通性について触れることは意義のあることと思われる。「伝説歌」については、改めて論じるつもりなのでここでは特にふれないが、「行路死人歌」の場合、人麻呂作品や、金村作品と関係の深い巻十三に収められた歌などもあり、注目すべきものと思われる。そこで、以下「行路死人歌」について、当該歌との共通性を考察していく。万葉集に収められた「行路死人歌」には次のようなものがある。

讃岐狭岑嶋視石中死人柿本朝臣人麻呂作歌一首 并短歌

玉藻よし 讃岐の国は 国からか 見れども飽かぬ 神からか
ここだ貴き 天地 日月と共に 足り行かむ 神の御面と 継
ぎ来る 中の湊ゆ 船受けて 我が漕ぎ来れば 時つ風 雲居
に吹くに 沖見れば とる波立ち 辺を見れば 白波騒ぐ い
きなり 海を恐み 行く船の 梶引き折りて をちこちの
島は多けど 名ぐはし 狭岑の島の 荒磯面に 廬りて見れば

波の音の 繁き浜辺を しきたへの 枕になして 荒床に
こ
ろ臥す君が 家知らば 行きても告げむ 妻知らば 来も問は
ましを 玉梓の 道だに知らず おほほしく 待ちか恋ふらむ
愛しき妻らは (巻二・二二〇)

柿本朝臣人麻呂見香具山屍悲慟作歌一首
草枕旅の宿りに誰が夫か国忘れたる家待たまくに

(巻三・四二六)

……いさなとり 海の浜辺に うらもなく 臥したる人は 母
父に 愛子にかあらむ 若草の 妻ありけむ 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 泣く子なす 言だに問はず……

(巻十三・三三三六、類歌三三三九)

これらの歌は、旅先において行き倒れた者を詠んでいるが、詠歌主体は死者にとって何の縁もない第三者である。その第三者が詠歌主体たり得るのは、その行路において行き倒れた死者と偶然にも出会ってしまったからである。

このような詠歌主体のあり方は、当該歌に通じるものである。それは、どちらも死者と関わりのない人物が、一方は行き倒れた死者と、他方は葬列と出会うことで、否応無くその死に巻き込まれてしまうという点である。

しかし、「行路死人歌」においても、第三者が出会うのは「死者」そのものであり、当該歌のような葬列ではない。また、これらの「行

路死人歌」では、死者の「妻」や「家」、「国」といった、死者の背景に思いをはせ、「家知らば 行きても告げむ」(巻二・二二〇)のように、詠歌主体は「妻(家)」に死者の消息を知らせる」ことを望みながら、それが果たせない存在として描かれている。先に見た「泣血哀慟歌」では、第三者が死者と出会い、遺族に死者の消息を告げるのに対し、「行路死人歌」では第三者は死者とは出会うが、遺族にその死を伝えることはかなわないのである。

では、当該歌とこれら行路死人歌との間には、詠歌主体や歌の詠まれる状況以外に共通点はないのだろうか。そこで、歌の表現をもう一度見ると、三三三六番歌(類歌三三三九番)の「家問へば 家をも告らず」以下の表現が、死者への問いかけとなっていることに気づく。もちろん、これは答えの返らない問いである。当該歌が「道来る人」に問い、「道来る人」が答えることによって、初めて「皇子」という死者の身元が明らかになるのに対して、三三三六番歌では答えが返らないと歌うことで、死者は身元の知れない、行き倒れの旅人として描かれているのである。当該歌と三三三六番歌では、詠歌主体が「問う」という点では共通するが、それに対する「答え」の有無という点で異なっている。二二〇番歌や四二六番歌では、問いと答えという明確な表現はないが、死者の身元の知れないことを歌っており、やはり三三三六番歌同様、死者の「無名性」が確認されていると言える。

以上のことから、当該歌は詠歌主体のあり方だけでなく、詠歌主体が「問う」という行為においても、三三三六番歌のような「行路死人歌」と共通することがわかる。むしろ、当該歌ではその問いへ

の「答え」があるのに対して、行路死人歌では「答え」はないという相違がある。しかし、どちらもこの「問い」が結果として死者の性格を明らかにするという点では相通じる性格を持つものだと言えるよう。

もちろん、金村が当該歌の方法を、直接これらの歌から取り入れたと判断するだけの材料はない。しかし、しばしば指摘されているように、金村作品と巻十三の歌との間には類似的表現が見られることを考えると、巻十三の行路死人歌については、当該歌との表現面での近接性は認めてもよいのではないだろうか。そして、そのことは、この三三三六番歌に類似する、田辺福麻呂の行路死人歌の存在によっても裏付けられる。

……思ひつつ 行きけむ君は 鶏が鳴く 東の国の 恐きや
神のみ坂に 和たへの 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 ますらを
の 行きのまにまに ここに臥やせる (巻九・一八〇〇)

この歌の「国問へど」から「家をも言はず」までの部分は、三三三六番歌とよく似ている。三三三六番歌はその成立をめぐり、類歌である三三三九との先後関係が問題とされている歌であり、その際しばしば指摘されるのがその「口誦性」である。⁽⁸⁾今、その問題に詳しくふれることはしないが、類歌の存在は、当時三三三六番歌のような歌が広く流布していたことを示しているのではないだろうか。福麻呂の歌が三三三六（三三三九）番歌そのものを踏まえたかどうか

かは決め手がないが、死者に問いかけ、答えが返らないと歌うことが、「行路死人歌」の一つの型として受け継がれたと見ることはできるであろう。当該歌もまた、こうした行路死人歌の表現を受け継いだものであると考えることができるのではないか。

また、二二〇番歌などの人麻呂作品については、金村がしばしば人麻呂の表現を踏まえていることなどから、当該歌もまた、その影響下にあると見ることができよう。その点では、すでに梶川信行氏が当該歌と二二〇番歌との構造の類似を指摘している。⁽⁹⁾梶川氏の指摘は、二二〇番歌の冒頭が土地ほめによって歌い起こし、遠景から近景へと視線を切り替えているのに対し、当該歌においても、「梓弓」から「立ち向かふ」までの語句を用いて「高円山」を修飾し、そこに燃える火を「野火と見るまで」と遠景で捉えた後で、「道来る人」へと視線を切り替えるという、類似的手法が用いられているというものである。

こうした指摘からも、当該歌は直接二二〇番歌の表現を踏まえていると思われる。そのため、葬列と出合い、「道来る人」と問答をするという当該歌の特殊な手法もまた、二二〇番歌に負うものと考えられる。つまり、当該歌の特殊な表現は、二二〇番歌における死者との出合い、そして「問い」への「答え」がないことによつて死者の身元が知れないことを明らかにする「行路死人歌」の型を、「問い」に対する「答え」を歌うことで、いわば裏返しにする形で実現されたものであったと言えるよう。

以上の考察から、当該歌の特殊な詠歌主体の背後にあったものが明らかにしたことと思う。金村は、死者と直接関わらない第三者

を詠歌主体とするにあたり、「行路死人歌」に見られる、死者と出会うことでその死に否応無く巻き込まれてしまう「我」というものを参考にしたのである。しかし、「行路死人歌」では死者は身元の知れない存在であるのに対し、皇族挽歌である当該歌では、その死が誰のものであるのかが明かされる必要があった。そこで「道来る人」が登場することになったのであるが、この「道来る人」もまた、卷十三の歌に共通に見られるものであった。そして、「道来る人」によって死を告げられる詠歌主体は、「泣血哀慟歌」などで、突然死を告げられる遺族同様、衝撃をもってその死を受け止めることとなるのである。

四

長歌後半部文はこの「道来る人」の嘆きの言葉で終わっている。皇子の死という事実に直面した詠歌主体の心情が詠まれるとすれば、それは短歌においてということになるであろう。

短歌に関しては、「或本歌」との関係、特にどちらが先に成立したのが問題とされてきた。¹⁰すでに確認したように、「或本歌」は「短歌」だけに対応するのではなく、「長歌・短歌」と対等に並べられていると考えられる。よって、「或本歌」の問題は「或本歌」と「短歌」という対立ではなく、「或本歌」と「長歌・短歌」という関係で考えなくてはならない。その際、単独に詠まれた「或本歌」と、「長歌」と組になっている「短歌」では、細部の表現の相違がどういう意味をもっているのかが問われるべきであろう。次に改めて短歌と或本

歌を挙げておく。

高円の野辺の秋萩いたづらに咲きか散るらむ見る人なしに

(卷二・二三二)

三笠山野辺行く道はこきだくもしげく荒れたるか久にあらなくに

(同・二三二)

高円の野辺の秋萩な散りそね君が形見に見つつ偲はむ

(同・二三三)

三笠山野辺ゆく道こきだくも荒れにけるかも久にあらなくに

(同・二三四)

従来問題とされてきた、短歌と或本歌の成立の先後関係やその叙情の質の違い、またそれに関連する詠歌主体が誰であるかといった点については、相反する意見が出されており、いまだ定説と言い得るものはない。ここではそうした従来の説を踏まえて、長歌との関係から、短歌と或本歌の性質の違いについて考えてみたい。

まず、短歌と或本歌の違いをまとめてみると、二三一番歌と二三三番歌では、「咲きか散るらむ見る人なしに」(二三一)が推量の表現を含むのに対し、「な散りそね君が形見に見つつ偲はむ」(二三三)は萩に直接呼びかけていることから、前者が眼前にない景を、後者が眼前の景を歌ったものと思われる。また、歌に読み込まれた時間に着目するなら、従来は萩の花が今散っているのかこれから散るのか、という点にのみこだわっていた観がある。しかし、そうした捉え方は長歌に詠まれた時間との関連を視野に入れていないものであ

る。歌の表現から先後関係を決めるのは確かに一つの方法ではあるが、歌の中の時間はあくまで表現の上でのことであり、実際の時間を反映しているという保証はない。むしろ、詠まれた時間の質の違いを問題にするべきだろう。

短歌の「咲きか散るらむ」は「今この瞬間」に対する推量である。一方、或本歌の「君が形見に見つつ偲はむ」は「今を含みつつ、これから先」へと向かう心情である。言わば、短歌が点としての時間を歌っているのに対して、或本歌は線としての時間を歌っていると言える。

同じように二二三番歌と二三四番歌では、差異は微妙であるが、「しげく荒れたるか」(二三三)は「荒れにけるかも」(二三四)の持つ「荒れてしまったことだ」という、時間の経過を含む表現に対し、「荒れていることか」と「今現在」の状況に焦点をあてたものであると言える。また、或本歌の「にけるかも」が「けり」という、眼前の事実に気づいた感慨を表す語を用いているのに対して、「荒れたるか」と疑問の形を取る二二三番歌は二三一番歌同様、目の前にない景を歌ったと考えることができる。

以上のことから、短歌は、「今」という時間に焦点をあてて、目の前になくものについて推量したものということになる。

短歌のそうした性格は、より長歌に沿ったものであると言える。というのは、長歌が葬列と出会った「今」という時間のみを歌っているからである。また、当該短歌のように、死者との偶然の出会いに次いで、目の前にない光景へと目を転じてその様子を推量する方法は、人麻呂の石中死人歌後半で、死者の妻へと思いをはせる、

……玉梓の 道だに知らず おほほしく 待ちか恋ふらむ 愛
しき妻らは (巻二・二二〇)

という転換との間に類似性を見ることができる。どちらも全く知らない死者と出会い、その死に巻き込まれた詠歌主体が、眼前の死者からやがてその死者に縁の人物や景物に思いを馳せる、という形である。

一方、或本歌のような、時間の経過を含む表現は、

高光る我が日の皇子のいましせば島の御門は荒れざらましを (巻二・一七三)

愛しきかも皇子の尊のあり通ひ見しし活く道の道は荒れにけり (巻三・四七九)

うつそみの人なる我や明日よりは二上山を弟と我が見む (巻二・一六五)

……音のみも 名のみも絶えず 天地の いや遠長く 偲ひ行
かむ 御名にかかせる 明日香川 万代までに はしきやし

我が大君の 形見にこそ (巻二・一九六)

などの挽歌にも見られる。これらの挽歌では、詠歌主体は死者の身内や生前の死者に仕えていた身近な人物である。そのため、死者の生前から死に至る現在まで、そしてこれからへと、死者に寄り添う形で思いが述べられている。そのことから、或本歌の詠歌主体もまた、死者の身近な人物と考えられるであろう。

従来の論でも或本歌を「当事者的」とするものは多い。その多くが、二三番歌の「君が形見に見つつ偲はむ」という表現に着目してきたし、特にこの表現が「女性的」かどうかが論じられて来た。⁽¹¹⁾「女性的」であるとする論でも、それが実際に妻子の作であるためか、それとも金村が妻子の立場に立つて作ったためか、あるいは「金村の歌調そのものに女性的なものを感じさせる発想とか語気があつて」なのか、説は様々である。そもそもこの表現が「女性的」かどうかを論じることが、あまり有効であるとは思われない。むしろ、挽歌においてこうした表現が用いられた場合、主体は死者の身近な人物であるという点が大切なのではないか。もちろん、それが妻子である可能性は高い。特に或本歌が二首のみで独立に存在していた段階を想定するなら、万葉挽歌の本来的な形として、残された妻を詠歌主体とみなすことは自然なことだからである。

以上のことから、長歌同様第三者を詠歌主体とする短歌と、皇子の身近な人物を詠歌主体とする或本歌では、主体に変化が見られることになる。村山氏はこれを「不整合」と捉えるが、むしろ身崎壽氏が論じているように、短歌と或本歌では「哀傷の質」が異なるため、こうした変化が行われたと考えるべきであろう。⁽¹⁵⁾

ところで、短歌と或本歌のどちらが先に作られたのが従来問題とされてきたが、見てきたように、短歌が表現の上でも長歌にふさわしい形をとっており、長歌・短歌が組になっている以上、この問題は長歌・短歌と或本歌のどちらが先に作られたのかということになる。その場合、すでに長歌・短歌として一つのまとまりを持つ歌群から、短歌だけを取り出して或本歌のような形にした、あるいは

口承によって変化したと考えるより、短歌二首の形で独立して存在した或本歌をもとに、長歌・短歌が作られたと考える方が自然であろう。

五

三節までにおいて、当該長歌の表現の背景にあつたものを考察してきたが、本稿同様、当該長歌の表現に着目した論として、太田豊明氏と曾田友紀子氏の論が挙げられる。⁽¹⁶⁾

太田氏は卷十三との語句の類似に注目し、当該長歌と表現の近いものとして、清水氏の挙げた三二七六番歌以外に三三一四、三三一八番歌といった「問答」の部に収められた歌を挙げ、そこから当該歌の「問答歌」としての性格を読み取ろうとする。そして、万葉集の「問答歌」はすべて男女の掛け合いから成り立っていることを指摘し、当該長歌の主体も、前半の「我」を男、「道来る人」を女として解釈するべきではないかとする。

太田氏の論は長歌の表現に即して、「白たへの衣ひづちて」という描写から「道来る人」を女性と捉えている点では従うべき見解と思われる。しかし、成立論の面から、或本歌から長・短歌が作られたとして、或本歌と短歌が妻子の立場から詠まれているので、それを前提に長歌の主体が設定されたとするのはどうであろうか。或本歌から長・短歌へという成立論の立場に立つとしても、長・短歌として完結した際に、果たして短歌の主体を或本歌同様に妻子らととつてよいのかどうか疑問である。前節で述べたように、或本歌から短

歌へと改作される過程で、詠歌主体は当事者的存在から第三者的存在になっていいると思われるのである。と同時に、「我」を積極的に男性とすることの意味もあまり認められない。問答歌の伝統としては男女の掛け合いが本来の形であるので、当該歌でも問う者と問われる者が、一組の男女として捉えられていた可能性が高いという程度であろう。

こうした性別に拘らずに、「問答」という形に着目したのが曾田氏である。曾田氏は万葉の時代に「葬歌」というべき歌の伝統があったという立場から、当該歌もその伝統に連なるものであるとする⁽¹⁷⁾。

この説を簡単に紹介すると、挽歌が遺された者の心情をうたうのに対し、難行する遺族の葬送のありさまを描いて悲嘆を代弁させるのが「葬歌」ということになる。

曾田氏は「葬歌」の面影を伝えるものとして、武烈紀の影媛の歌（紀九四、九五）や景行記の大御葬歌（記三五、三六、三七）、允恭記の読歌（記八九、九〇）などの記紀歌謡や万葉集巻二の川島皇子挽歌（一九四、一九五）を挙げている。中でも川島皇子挽歌の長歌と当該歌との類似を指摘し、どちらも第三者による遺族への問いかけ（前半）とそれに対する遺族の答え（後半）からなる問答であるとする。

「葬歌」という考え方は上野理氏にも受け継がれており、歌の場の想定を試みるなど、多くの示唆を含むものと言える⁽¹⁸⁾。しかし、「葬歌」という枠を認定するには根拠となる歌などの例も少なく、個々の歌の検討にもやや問題があるように思われる。その点については、曾田、上野両氏が直接的な根拠として挙げた武烈紀の歌謡の解釈がそ

の鍵となるであろう。

石の上 布留を過ぎて 薦枕 高橋過ぎ 物多に 大宅過ぎ
春日 春日を過ぎ 妻隠る 小佐保を過ぎ 玉筥には 飯さへ
盛り 玉盃に 水さへ盛り 泣き沾ち行くも 影媛あはれ

（紀九四）

あをによし 乃葉の谷に 鹿じもの 水漬く邊隠り 水灌く
鮎の若子を 漁り出な猪の子

（九五）

武烈即位前紀には、皇太子と平群の鮎の臣との影媛をめぐる争いの話の後、皇太子が鮎の臣を攻めて奈良山で殺し、その一部始終を見てしまった影媛が歌った歌としてこの二首を載せている。

紀九四は描写からは葬送の様子を歌ったものと思われるが、いわゆる「道行き」表現をとり、順次地名を詠み込んでいる。そして、それらは山辺の道を南の石上から北の奈良山へと向かう場合の地名と一致する。しかし、これは紀の記述にある、鮎が奈良山で殺されたという内容とは矛盾する。また、「影媛あはれ」という歌い方も、この歌が影媛以外の人物によって歌われたことを示している。従来の研究でも、こうした点を踏まえて、書紀本文とは異なる伝承の中で歌われたとする説が多い。

曾田氏は紀が一本に挙げる、鮎は影媛の家で殺されたところのものがもとの伝承であったのだらうとし、この二首が歌われた背景を推測する。そして、紀九四を「葬送の列を連ねる遺族の姿を弔問客が歌って哀悼の意を表し」たもの、九五を「それに応じて遺族が葬

儀の完了と自らの悲しみを訴える場」での歌とし、上野氏もその説を継承している。

書紀の歌謡の伝承の原型を探るという点では、意欲的な試みであり、歌謡の解釈に新しい可能性を拓いているが、それを直ちに「場」の問題と結び付けるのはどうであらうか。

まず、九四の描写に、曾田氏の言うような、「哀悼の意の表明」を読み取ることはできないであらう。

また、曾田氏の論を展開させた上野氏が、九四を第三者が遺族に同情して歌いかけたもの、九五がそれに対する返歌（答歌）とすることにもやはり無理があらう。九四の「影媛あはれ」は確かに遺族である影媛への同情の視線を感じさせるが、それは直接影媛に対して歌いかけられたとみるより、客観的に影姫の様子を描写したものと思われる。

というのも、九四はその大部分を割いて「道行き」の叙述に充てており、記紀歌謡に見られる「道行き」歌の形式を踏まえたものであることは明白である。葬送の道行きであることを示した上で、「泣き沾ち行く」影媛の姿を描いているが、その姿に対しては「あはれ」という感動詞が用いられているだけである。これを、例えば人麻呂の挽歌の遺された者の心中を推し量って歌う描写に比べたなら、いかに単純なものであるかがわかるであらう。この歌に影媛の嘆きや影媛への同情が見事に表出されているとしたら、それは、土橋寛氏の言うように、「道の長さを叙述することによって葬送の悲しみを表現する意味をもつ」前半の描写が、影媛の姿へと収束する歌い方によるのである。

また、両氏がこの紀九四同様、「葬歌」として取り上げている歌に、允恭記の二首の歌がある。

隠り國の 泊瀬の山の 大峽には 幡張り立て さ小峽には
幡張り立て 大峽にし なかさだめる 思ひ妻あはれ 櫛弓の
臥やる臥やりも 梓弓 起てり起てりも 後も取り見る 思ひ
妻あはれ (記八九)

隠り國の 泊瀬の河の 上つ瀬に 齋杵を打ち 下つ瀬に 眞
杵を打ち 齋杵には鏡を懸け 眞杵には 眞玉を懸け 眞玉如
す 吾が思ふ妹 鏡如す 吾が思ふ妻 ありと言はばこそ
家にも行かめ 國をも偲はめ (同九〇)

八九は伊予の湯に流された軽太子が、追ってきた軽大嬢に歌った歌であり、その文脈からは「思ひ妻」というのは大嬢を指すことになる。曾田氏は「思ひ妻あはれ」という表現を、紀九四の「影媛あはれ」と類似的表現であるとして、「思ひ妻」はもともと「夫に先立たれた妻」を第三者の視点から歌ったものとするが、どうであらうか。

「後も取り見る思ひ妻あはれ」は記九一に「後もくみ寝むその思ひ妻あはれ」という類似的表現があり、この場合も当事者の呼びかけとみるのが普通である。「思ひ妻」という語だけに注目するなら、万葉集には二例（卷十一・二七六一、卷十三・三二七八）しかないが、いずれも「自分の愛しい妻」を指している。九〇で「吾が思ふ妹（妻）」とあることを併せて考えれば、やはり第三者による呼び方とは考え

難いだろう。

以上のように、曾田、上野両氏が唱える「葬歌」という概念は、万葉挽歌の読みの可能性を拓く視点ではあるが、根拠とする歌の解釈にやや恣意的なものが感じられる。そうした恣意的解釈に基づいて、実体的な「場」や「習慣」といったものを想定するのはやはり無理があるだろう。したがって、当該長歌について、「葬歌」という考え方を導入するという試みにも積極的に従うことはできない。

結

以上、志貴親王挽歌について、長歌の表現を中心にその特徴を考察してきた。長歌は従来言われてきたように、人麻呂作品や巻十三の歌、問答体などを取り込んで詠まれているが、金村がそうしたものを取り入れたのは、従来の挽歌、特に人麻呂に代表される皇族挽歌とは違った表現を試みたためであったと思われる。

この点については、身崎氏が当該歌の主体を、金村が人麻呂の「代表的感動」の代わりに、「葬送との偶然的遭遇というフィクション」を用いて、哀傷の表現のあたらしい可能性を開拓することに成功した」と論じている。²⁰そして、こうした手法も、親王の近親者・近侍者を中心とする享受者にとっては、長歌の「道来る人」に自己を同化することができるため、抵抗なく受け入れられたと述べている。

では、こうした詠歌主体の設定がなぜ必要であったのか。当該歌が人麻呂による皇族挽歌の伝統を受け継ぐのであれば、詠歌主体は死者の身近な人物、死者をよく知る人物となったはずである。

従来の研究では、当該歌のこの特殊な設定を、歌の詠まれた状況に起因するものとしてきた。それは、伊藤氏によって提唱された「改葬」説²¹、梶川氏の「襲の挽歌」説、村山氏の「密葬」説²²に見られるように、皇子の薨去が元正天皇即位の時期に重なったために、葬儀が身内だけで秘めやかに行われ、それが歌にも反映しているのだというものである。中でも梶川氏、村山氏のように長歌が作られたのは密葬の前後であるとする説では、長歌の特殊性をそうした場の要請と捉えている。

これらの説は、題詞と続日本紀との記事の齟齬などを考える上で、確かに説得力を持つものと言える。しかし、長歌の表現から見る限り、当該歌の詠まれた場を、そうした秘めやかなものと捉えることには疑問がある。

すでに述べたように、当該歌において金村は、人麻呂の表現を継承しつつ、独自の手法を試みたのである。それが徹底的に第三者として登場する詠歌主体である。この詠歌主体が葬列と出合い、「道来る人」の言葉によって皇子の死を知る、という設定は、死者と関わりのない人間が、否応無くその死に巻き込まれていくという点で、「行路死人歌」の型をたどったものであった。このような詠歌主体は、この歌を享受する者にとっては、どのような意味を持ったであろうか。

人麻呂を中心とする従来の挽歌では、歌を享受するのはその身内であれ臣下あれ、死者の生前をよく知る、身近な人物であり、少なくとも人麻呂などの作者による「代表的感動」を自己のものとすることができる立場にあった。しかし、当該歌では、死者に何の縁も

ない人物であっても、詠歌主体に同化することで、皇子の死に直面し、巻き込まれるという形で、皇子の死を嘆くことが可能になるのである。

このような享受者が、死者の身内や生前親しくしていた人物であつたとは考え難い。ということは、当該歌が詠まれた場としては、身内だけの内輪の席ではなく、ある程度の広がりを持つ会葬者が出席する場を想定すべきであろう。

その意味では、当該歌が詠まれたのは本葬時であつたとする伊藤氏の考え方が、歌の場を公的なものと捉える点では妥当かと思われる。もっとも、それが続日本紀にある「霊龜二年」なのか、万葉集の題詞にある「霊龜元年」であるのかを断定する材料はない。しかし、「或本歌」の表現が「当事者の嘆き」という従来の叙情挽歌に枠にとどまるのに対し、「長歌・短歌」が公的な場にふさわしい表現を持つものであることから、伊藤氏も論じているように、私的な場と公的な場という、二度の異なる場で歌が詠まれたことが窺われるであろう。

いずれにしても、当該歌の手法はその後の万葉挽歌に受け継がれることはなかった。そのこと自体、当該歌が特殊な製作事情のもとで作られたことを示しているのかもしれない。だが、当該歌の特殊性のより本質的な理由は、万葉挽歌における哀傷が本来当事者のものであり、第三者としての「我」を詠歌主体とするような挽歌は、結局挽歌においては主流にはなり得ないものであつたことにあるのではないか。

しかし、当該歌は万葉挽歌の流れにおいて、決して「突然変異」

だつたわけではない。考察してきたように、当該歌における「出会い」や「問答」は、従来の挽歌の伝統的な手法を踏まえたものであつた。そして、第三者としての詠歌主体には「行路死人歌」との類似性が認められた。このような詠歌主体は、当該歌以降、赤人や虫麻呂のいわゆる「伝説歌」にも登場する。従来の研究では「伝説歌」を「行路死人歌」と関係づけて論じたものがあるが、実は当該歌もまた、詠歌主体のありかたにおいて、これらの歌との関連が認められるのである。

当事者による嘆きを万葉挽歌の主流とすれば、「行路死人歌」も「伝説歌」もその主流から外れたところに位置している。当該歌はこうした「傍系」としての挽歌の流れに一歩足を踏み入れた地点に成立しているのだと言えよう。

注

- (1) 清水克彦「笠金村論」(『万葉』七八 一九七二年二月)による
 - (2) 伊藤博「第一人者の宿命」(『万葉集の歌人と作品』下 初出『日本文学』十九・十二 一九七〇年十二月)
 - (3) 村山出「志貴親王挽歌論」(『万葉集研究』九 一九八〇年十一月)
- これに対し、或本歌を金村の作でないとする小野寛「笠金村の歌集出歌と歌中出歌と或本歌」(『論集上代文学』六一 一九七六年三月)や、或本歌は志貴親王の妻女らの作とする伊藤(2)論文などがある

- (4) 清水(1) 論文
- (5) 居駒永幸「死者との出逢い」(『明治大学教養論集(日本文学)』二二二 一九九〇年三月)
- (6) 大久間喜一郎「里人のわれに告ぐらく」(『松田好夫先生追悼論文集 万葉学論攷』一九九〇年四月)
- (7) 居駒氏は「死者との出逢いの幻想あるいは幻視」とし、大久間氏は「葬列」とする
- (8) 清原和義「笠金村考」(『武庫川国文』六 一九七四年三月) など
- (9) 佐竹昭広「萬葉集に於ける誤傳の一例」(『国語国文』二六一 一九五七年一月) など
- (10) 梶川信行「褻の挽歌」(『日本大学』『語文』四七 一九七九年三月)
- (11) 短歌から或本歌が作られたものに窪田空穂『万葉集評釈』、小野前掲(3)論文、或本歌から短歌が作られたとするものに伊藤前掲(2)論文、村山前掲(3)論文、梶川前掲(9)論文、稲岡耕二「志貴親王挽歌の『短歌』について」(『万葉集研究』十四 一九八六年八月) などがある。或本歌の作者そのものについては、小野論文は金村ではないとし、伊藤論文は親王の妻子らとしている他、稲岡論文では作者を金村としつつも、詠歌主体は短歌と或本歌では異なることを積極的に論じている
- (12) この歌が女性的であるかどうかを最初に問題にした注釈書は窪田空穂『万葉集評釈』である
- (13) 伊藤(2) 論文
- (14) 梶川(9) 論文
- (15) 村山(3) 論文
- (16) 身崎壽「志貴親王挽歌の位置」(『宮廷挽歌の世界』)
- (17) 太田豊明「『志貴親王挽歌』の形成」(『古代研究』二〇 一九八八年二月)
- (18) 曾田友紀子「志貴親王挽歌の成立」(『古代研究』二八 一九九五年一月)
- (19) 曾田友紀子「河島皇子挽歌の手法―葬歌との関係から―」(『古代研究』十八 一九八六年三月)
- (20) 上野理「河島皇子葬歌の構成―葬歌の達成と消滅―」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要(文学芸術学編)』三四 一九八九年一月)
- (21) 土橋寛『古代歌謡全註釈 日本書紀編』
- (22) 身崎(15) 論文
- (23) 伊藤(2) 論文
- (24) 梶川(9) 論文
- (25) 村山(3) 論文
- (26) 伊藤(2) 論文
- 付記
本稿は萬葉学会第四十九会全国大会研究発表会(平成八年十月六日)での口頭発表に基づくものである。席上ご教示を賜わった方々に深謝申し上げる。
- (くらもち し のぶ・北大大学院博士課程)