

挽歌に託した自己 — 理願挽歌の求めたもの —

浅野 則子

坂上郎女は、万葉集の中で多くの種類の歌を残している。それは、歌の数の多さにもよるものであり、また、編纂に関わったであろう家持とのつながりによるものであることはいまでもないが、多くの女性相聞という分類に入れられる歌のみを残しているのに対し、「挽歌」に分類される歌を歌っている。それは「理願挽歌」という題がつき、大伴家に寄宿していた、新羅の尼理願の死を長歌、短歌で歌ったものである。

従来、この歌は、「母への理願の死の報告」という見方がなされて、死者を歌ってはいるが、いわゆる挽歌とは内容を異としているものとみなされ、類歌を使い、形式的の整ったものをつくりながらも、挽歌的な心情の表現をみることができないという評価である。そのため、あまり、この歌の作られた意味にふれられることはなかった。しかしまた一方で、伊藤博氏のように「死者に対する哀悼と同時に、死去に関する報告をも兼ね」ている歌の内容と形式が賛歌、挽歌両方をこなし、堂々としているということに対する高い評価もあり、歌の内容はおくとしても、歌そのものの形式、挽歌としての表現は作者、坂上郎女の挽歌意識をみることができるとされよう。しかし、こうした評価をみる時、この歌が「挽歌」に分類されているということ、死者に対する「挽歌」の表現という観点からのとらえ方のみがなされているように思われる。確かに歌は、理願という尼僧の「死」を中心に歌っている。それ故に、分類は「挽歌」であるべきではあるが、歌の

表現内容を見ていった時、そこで、坂上郎女が歌おうとした、「死」とはどのようなものであったのだろうか。

いわゆる「挽歌」に分類されているということで、従来の「挽歌」との比較の中で、死者を歌うということにのみ、歌の評価が向いているこの歌を死者をめぐって、坂上郎女は、何を表現しようとしていたのかということに目をむけ、歌表現を分析していくことで明らかにしたい。

問題とするのは次の歌である。

七年、乙亥 大伴坂上郎女の尼理願が死去れるを悲しび嘆きて作れる歌一首あわせて短歌

栲綱の 新羅の国ゆ 人言を よしと聞かして 問ひ放くる 親族
兄弟 無き国に 渡り来まして 大君の 敷きます国に うち日さす
京しみに 里家は 多にあれども いかさまに 思ひけめかも
つれもなき 佐保の山辺に 泣く見なす 慕ひ来まして 布細の 宅
をも造り あらたまの 年の緒長く 住まひつつ 座ししものを 生
ける者 死ぬとふことに 免かれぬ ものにしあれば 憑めりし 人
のことごと 草枕 旅なるほどに 佐保河を 朝川渡り 春日野を
背向に見つつ あしひきの 山辺を指して くれくれと 隠れましぬ
れ 言はむすべ せむすべ知らに たもとほり ただ独りして 白栲
の 衣手干さず 嘆きつつ わが泣く涙 有間山 雲ゐたなびき 雨
に降りきや

留め得ぬ命にしあれば敷栲の家ゆは出でて雲隠れにき

三一四六〇〜一

右は、新羅国の尼、名を理願といへるが、遠く王徳に感けて聖朝に帰化たり。時に大納言大將軍大伴卿の家に寄住して、既に数紀を経。ここに天平七年乙亥を以ちて、忽ちに運病に沈み、既に泉界に趣く。ここに大家石川命婦、餌薬の事に依りて有間の温泉に往きて、この喪に会はず。ただ、郎女、独り留まりて、屍柩を葬り送ること既に訖りぬ。よりにてこの歌を作りて温泉に送り入れたり。

一

この歌は、長歌と反歌という形式であり、歌の表現には、多くの類歌、類句が使用されていることが、すでに指摘されている。小野寺静子氏はこの歌の表現が、山上憶良が旅人の妻の死に際して歌ったとされる「日本挽歌」との類似を指摘される。憶良の「日本挽歌」は、漢詩に対する「日本」の歌という意味をもち、上官への奏上という点からも、和歌で死を歌うということを強く意識したものにほかならない。そして、この「日本挽歌」は憶良が旅人に成り代わって、夫として、妻を悲しむという形をとっている。こうした点から、「日本挽歌」における形式、挽歌のあり方を坂上郎女が学んだということは、確かなことであろう。

詳しい比較はあくとして、坂上郎女は、小野寺氏の指摘されるように、憶良の「日本挽歌」の構成、語句、語法との類似は、故人となった人物が、なくなった場所との関わりがないにも関わらず、そこにいる人物を慕ってやってきたこと、そこで日々をおくり、突然、死を迎えたことという全体の構成そのものとの類似といえよう。憶良にとっ

て長官であった旅人の妻の死を歌うことは、死者を歌うこととともに、それを奏上すべき、旅人の存在をも歌うこと、彼と妻との関わりによって、生きている旅人の立場を歌うことにもなる。表現の背後にある「日本挽歌」のこうした発想を、坂上郎女は、死者との関わり、死者そのものの個としての人生よりも、その歌を歌うべき、人物との関わりによってとらえようとしたのではないだろうか。坂上郎女にとって、死を歌うことは、あくまで、生きている者の立場というところなのである。

亡くなった妻への悲しみを旅人に成り代わって歌う憶良は、「家ならば形はあらむを」という表現で、妻がもう、現実に生きている者とは違う存在となってしまったというが、こうした認識もまた、坂上郎女に意識されている。憶良はその、異なった存在こそが嘆きの中心となるが、坂上郎女にとつて、理願の死は確かに、現実に生きている者との違いではあるものの「生ける者死ぬということ」と歌い、悲しみそのものへと結びつかず、諦念として歌われていく。この点について、すでに、旅人の次の歌との関わりが指摘されている。

生ける者つひにも死ぬるものにあればこの世なる間はたのしくあらな

三一三四九

旅人は、この歌を「讃酒歌」^{注⑤}とよばれる歌群の中で歌う。この表現が仏教の影響を強くうけていることは、すでに指摘されているとおりであるが、ここで、旅人にとつての、「死」は、「生」との関わりとして認識されており、生きているものが、死を迎えたことによって悲しみとともにとらえられる表現ではない。言い換えれば、客観的な「死」なのである。生きている者挽歌においては、こうして、「死」が生への対極としてのとらえ方があるものの、「死」という客観的なとらえ方をするのではない。それは、死者との関わり故に、死者とのつながり

を強調するためと思われるが、この挽歌では、死者とのつながりは、死を迎えた場所としての大伴家という以外、強くは歌われないのである。^{注⑧}

郎女は、この歌で、「死」という事実を歌うことを目的としたのではないのだろうか。今、祖国を離れ、日本で、一人の尼僧が死を迎えたということが、まず、坂上郎女にとっては重要なことであったに他ならない。それは、また、この歌にみられる「死」の表現の特殊性ともあいまってであろう。万葉集の挽歌において、死が歌われているものの、その表現に「死」という言葉が使われるのは、この理願への挽歌のみであるということは、坂上郎女が挽歌における「死」という意味を従来とは、異なったものとしてとらえようとしていたのではないだろうか。挽歌における「死」という表現の意味郎女は挽歌に「死」という言葉を使う。ここには、従来の挽歌における「死」のとらえ方とは別の意図があるはずである。この歌の中の理願の「死」は確かなものであり、それは、すでに認められたものであるというのである。

「死」を認めず、あくまで、死者が手の届かない世界へ行つたという挽歌の理解とは、大きく異なる発想がある。

そして、この発想は、挽歌の表現といわれる葬送の道行きの部分にもあらわれているものと思われる。

確かに、理願の「死」は、次のように歌われる。

佐保河を 朝川渡り 春日野を 背向に見つつ あしひきの 山辺
を指して くれくれと 隠れましぬれ・・・(以下略)

さらに、その葬送は、挽歌における葬儀の道行きという表現方法の流れをくんでいることは確かである。しかしながら、葬儀の道行きが、「死」という言葉では、歌われず、あくまで、他界というとらえ方でうたわれていくのに対して、この挽歌は、理願の葬送は、あくまで、

実体に即したものである。坂上郎女は、従来の挽歌の方法を使いつつも、それが実体としての「死」であるということにまず歌いたかったのではないだろうか。確かに、理願という、尼僧が「死」を迎えた、そして、その葬送に関わった人物が歌の作者、自らであると。死者を歌うことが挽歌であるとするならば、坂上郎女は挽歌を作ろうとしているが、彼女の目的は、理願の死から始まり、生きているものへとむかつていくのである。

二

それでは、坂上郎女は理願の死を歌の中でどのような意味をもって表現したのだろうか。

歌の表現における理願の死をみてみたい。歌には理願の様子がこのように歌われる。

・・・人言を よしと聞かして 問ひ放くる 親族兄弟 なき国に
渡り来まして 大君の 敷きます国に うちひさす 都しみに 里
家は さはにあれども いかさまに 思ひけめかも つれもなき 佐
保の山辺に 泣く子なす 慕ひ来まして・・・(以下略)

先に憶良の「日本挽歌」との類似について考えたが、その類似のひとつである、関わりのない場所から、死を迎えた場所へとやってきたという部分は、理願という新羅の尼僧が、この国がよいときかされてやってきたという所からはじまるが、その先が佐保の大伴家であるという点に注目したい。新羅の尼僧理願にとって、その場所は、まったく、従来、関わりのない場所であった。だからこそ、それは、歌の中では「いかさまに 思ひけめかも」という疑問の形になるのである。この表現は、挽歌に用いられる常套句ととれるが、それは、多く、死

者の眠る場所、葬られた場所が、生前の居住地とあまりに関わりのない場所という嘆きの表現となるものと考えられている。

たとえば、人麻呂の作である草壁皇子挽歌では

いかさまに 思ほしめせか つれもなき 真弓の岡に 宮柱 太敷
き座し 御殿を 高知りまして・・・（以下略） 二一―一六七

と歌うが、それは皇子の葬られた場所であり、皇子が選んだという表現であるものの、生前の意志としては歌われていない。まったく、生きていた者にとつて、思いもかけない場所に皇子がいったことが「いかさまに思ひけめかも」という言葉であり、それは生きていた者からみて、「つれもない」場所なのである。このような歌い方こそが、挽歌において、生きていた者の疑問の形で、死者との隔たりとなつていくのであろう。ところが、この挽歌において、「いかさまに思ひけめかも」と疑問が抱かれる場所、理願にとつて「つれもない」とされる場所は、生きていた理願、彼女が自ら選んだ場所に他ならない。それは、理願という新羅の尼僧にとつて「つれもない」場所なのである。

本来は「つれもない」所なのに選んだのが大伴の家であるということを選ばれた側から歌っているといえよう。挽歌において、「つれもない」土地は、生きていた者にまったく関係性がないが、ここでは、生きていた者と死者とのつながりともいえるべき、従来の挽歌表現とは、まったく逆ともいえる意味をもつのである。このことは、その前の「いかさまに思ほしめせか」という疑問そのものを導き出した言葉であるが、この、「いかさまに思ほしめせか」というのはつきりとした疑問は死者に対しての、もう、届かない疑問として歌われる。この表現についても、挽歌以外で生前に「いかさまに思ほしめせか」と歌うのは多くはないが、やはり、人麻呂が、近江荒都歌の近江について、同じ表現をしている。しかし、これは、結局は廢墟となつていく場所

あり、歌われている今、都というものは、近江から離れている。近江から今の都である明日香に戻ったとき、人麻呂は、その都がふさわしくなかったことを思い「いかさまに思ひけめかも」と嘆いてみせるのである。これは、理願挽歌における大伴家と同じであるとは、決して、いえないであろう。坂上郎女によつて、生きていた者の立場から、理願の死を目の当たりにすることで歌いだされ、今、このことばで理願は、大伴家を慕つてきたということを確認しているのである。

挽歌の表現、特に憶良から、生者を意識した死者の歌を学んだ坂上郎女は、大伴家の女性としての立場に立ち、大伴という家にとつての理願を家との関係から歌おうとしているのではないだろうか。そこに悲しみがあるならば、それは大伴家としての共有することを求められた悲しみに他ならない。坂上郎女は、今、歌で大伴の女性として理願の死とむきあい、歌表現によつて、共通の世界を持つようとしているのであつた。

三

理願の「死」という事実を歌に表現した坂上郎女の歌を見る時、さらに、理願の死をもつて歌いあげようとした目的について、歌の背景からもみていかねばならないだろう。左註によると「ここに大家石川命婦、餌葉の事に依りて有間の温泉に往きて、この喪に会はず。ただ、郎女、独り留まりて、屍柩を葬り送ること既に訖りぬ。よりにてこの歌を作りて温泉に送り入れたり」とされ、その事情が明らかである。この詳しい左註のために、理願への挽歌は、母への報告の消息文的なものであるとされてきたが、はたして、それのみであろうか。長歌の最終部分では

わが泣く涙 有馬山 雲ゐたなびき 雨に降りきや

と歌われる。葬送を見送った坂上郎女は、その悲しみから涙する。そして、その涙が雨となつて、はるか有馬にいる母のもとに降つたのだらうかとたずねている。挽歌の表現において「涙」が「雨」になるとするのは、そう多い例ではないものの、志貴皇子の挽歌において、笠金村が悲しみの様子を、「・・・玉梓の 道來る人の 泣く涙 小雨に降れば 白栲の 衣ひづちて・・・（以下略）」（二二三〇）と歌っている。また、離れた場所にいる相手に、悲しみの心情が天象となつて現れるという表現は、すでに、土橋寛氏によつて古代的発想という指摘がなされている。それは、悲しみの景というところえかたによるものであり、この、理願挽歌においても同様であることはいうまでもない。坂上郎女の涙が雨と降る前の段階としての「雲」も挽歌では、火葬の煙と重なつて、悲しみの景となつていく。こうした景は、歌の表現として、共通の理解の中にあつたことは、確かであろう。しかし、最も異なっているのは坂上郎女が泣く涙、その涙が、雨となつて降るということを、歌う坂上郎女は、見てはいないということである。すでにこの点は、小野寺氏が、他の歌の表現が、「目の当たりにとらえている」ことに対して、この歌は、あくまで想像の景であることを指摘している。ここで、有馬山が歌われる必然性をどのようにとらえたらよいのであろうか。

死者の関わる景には、火葬の煙が雲となつてたなびき、雨が降る。これは死を歌うのに必要な景ではあるが、しかし、坂上郎女はあくまで、有馬を想像しているものであり、坂上郎女にとつて、涙は自分のもとを流れるのみで、雨そのものは、眼前の景ではない。では、その景はどうなるかという点、それを見るのが母である大刀自石川郎女とするのである。坂上郎女の涙は彼女自身にとつては、涙であつても、母には、雨となつていくという。これは、悲しみの「景」の共有である。娘の涙は、死を歌うのに必要な景を、今、その場にいない母のも

とに作りだしているのであつたといえよう。左註では、見てきたように、母、石川郎女は、葬送に出られず、すでに葬送が終わったことを告げている。葬送にでられなかった母はこの歌によつて、有馬で理願の死を共有していたはずである。ここに母と娘の強い結びつきをみることができる。坂上郎女は、母に大伴家に来て長い間暮らしていた理願が、死を迎えたが、無事に葬送をすませたことを歌い、母にその歌の世界をとらえることを求めたのであつた。それ故に、決して、ただ二人は、死の悲しみを感じたのみではないだろう。こうした形式によつて彼女が歌おうとしたのは、死者への悲しみそのものでないことは明らかなのである。

四

坂上郎女にとつて、理願の死は悲しく、それに対して、実際に悲しみ、涙を流したのかもしれない。けれども、そういった実体的な心の動きを超えた歌の表現もまた、坂上郎女はもちえていたのである。左註を再びみていきたい。そこには

「ここに大刀自石川命婦、餌葉の事によりて有間の温泉に往きて、この喪にあらず。ただ郎女ひとり留まりて屍柩を葬り送ることすでにおわりぬ」

と明確に記される。これは、従来の指摘通り、「大刀自」としての母に対しての報告書であるということにあるが、さらに問題とすべきは一族の女性の立場から歌つた歌ということなのではないだろうか。先にみた表現で、大伴という家が都の多くの中から選ばれたということを歌い、それが、今は亡き理願との接点となるが、今、死を迎えた理願との接点が意識された時、歌の作者、坂上郎女は、個としての坂上郎女ではなく、母である大刀自石川郎女の、次の代の女性という存在にならねばいけなかつたのである。この歌が挽歌的な表現を学んでい

るのは、挽歌の表現を借りなければ歌いえなかつたのではなく、挽歌という表現の共通理解のもとで、「死者」を意識することであった。死者こそが歌の中心であるが、その死者は理願という個人そのものとして歌われているのではないだろう。死者「理願」は葬送を終えて、遠くへと行ってしまったが、それまでは、大伴家にいたことは確かである。そして、今、その存在が亡くなったとき、存在があつたことを歌うのは、死者の足跡を残すと同時に、日本で死者が存在し得たことを歌うことになる。そして、それこそが大伴の賛美ではなかつたのだろうか。

この歌が歌われた天平七年、すでに兄である大納言旅人は世を去り、その息子である家持は、まだ、一族を束ねるにいたらない。実体としての坂上郎女は、大伴という家が重く関わっていただろう。後に家持は、一族を諭す歌を作るが、男性が一族に表から歌つた歌とは、また異なり、大伴家の女性として、坂上郎女は、こうした出来事の場において、歌によって、大伴という家を意識し、それを伝えることを目的としたのではなかつたのだろうか。理願の死は、一族賛美の歌のきつかけといつても過言ではないだろう。女性の立場から、表向きではなく、ひとつの事実をもとに、その中に「家」を歌い入れることが、「家の中心の女」という存在の坂上郎女にとっての歌の形として、求められていたのではなかつたのだろうか。

おわりに

尼理願への挽歌は、理願の死に対する悲しみそのものではなく、理願の死とその葬送を母へ報告するものであつた。従来、この挽歌からとらえられるものは、確かに挽歌という人の死を悼む歌という範疇において、特殊なものであるが、ここで、坂上郎女が多くの死を目の当たりにしたにも関わらず、近親者ではない理願の死を歌つたのは何

故かという点を明らかにしなければいけないだろう。

確かに、死は悲しいものであり、歌の中で坂上郎女も涙を流している。しかし、それは、本来、彼女にとって、母である大刀自石川郎女と共有されるべきものであつたことが重要であろう。ここでは、母と娘は、大伴家の家刀自とその代行者をまかされた女という関係になつている。そして、その大刀自に代行者は、亡くなった理願のことを歌で伝えるが、この二人をつなぐものは「大伴」という家であろう。二人の女性が属している大伴家は、新羅からはるばるやってきた尼理願によつて選ばれた家であり、そこで理願は生をまつとうしたのであつた。いかに誇るべき「家」かということが理願を通じて二人の女性に理解されあつたと言つてもよいであろう。

この歌は、生きている者へ送られた、生きている者中心の「挽歌」という名の「家の歌」であつた。

注

①第一期の女性は、天智挽歌を残し、公的にも挽歌の制作に積極的に関わっているが、後になると、私的な挽歌を残している女性の数も減少し、第三期、四期では、近親者を失つた皇族の女性の挽歌はみることができないものの、多くの相聞、雑歌を残す女性のなかに坂上郎女以外は挽歌をみることはできない。

②阿蘇瑞枝氏はこの歌を「挽歌的契機によつてつくられた表面は挽歌」であるとされつつ、内容は、相聞歌としての性格を持つとされる。「大伴坂上郎女」「万葉の歌人たち」シリーズ古代文学一

また、梶川信行氏は「相聞という機能をはたした歌」とされている。「大伴坂上郎女の『悲嘆尼理願死去』の論——『挽歌』の位相」『語

文』五八

③『万葉集釈注』の四六〇の注

④「長歌に挑む」『大伴坂上郎女』

⑤億良の「日本挽歌」は次のようなものである。

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 心そむきて 家離りいます
 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
 はしきよしかくのみからに慕ひ来し妹が心のすべもすべなさ
 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
 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
 大野山 霧立ち渡る 我が嘆く おきその風に 霧立ち渡る

五―七九四―九

⑥「大宰師大伴卿、酒を讚むる歌十三首」(巻章三三八―三五〇)とあるもののうちの一首である。

⑦梶川信行氏、注②に同じ。

⑧この発想は、坂上郎女の「親族と宴せる歌」六一九九五にもあらわれている。

かくしつづ遊び飲みこそ草木すら春はもえつつ秋は散りゆく

⑨「死」ということばは、恋歌に多く用いられる。その場合、生の対極という観念的なもので、現状の恋のつらさを歌うものであるが、坂上郎女も恋歌で「死」を歌う。こういった歌の表現が、観念的な「死」を歌の中で作り上げる一端となったであろう。

⑩「古代歌謡全注釈」古事記編

⑪小野寺氏、注④に同じ。

⑫旅人は、天平三年(七三二)に亡くなるが、その時、家持はまだ十三才であり、内舍人任官以前であった。

⑬家持が『族に諭す歌』(二一―四四六五―七)を歌ったのは天平勝宝八年六月十七日(七五六)。この年の五月二日に聖武が亡くなる。十日に大伴古慈悲が誹謗の罪で左右衛士府に禁足。このように、大伴をとりまく環境は悪化をたどるが、そのなかで、家持は、歌によって、一族を諭し、まとめようとしたものと思われる。