

死をめぐる歌 ～古人の心～

東京大学大学院人文社会系研究科
教授 渡部 泰明

今日は「死をめぐる歌ー古人の心」という題でお話をさせていただきます。私は和歌を専門としております。和歌は日本の伝統的な最も長い歴史を持つ詩の形式です。主として五・七・五・七・七という三一音からなる詩の形式です。勿論これ以外の形式もあるのですが、主としてこの形式が中心です。千何百年も続いた詩の形式は歴史的に見て世界でも珍しいのではないかと思います。今でも短歌という形で沢山創作されている方々がいるわけですが、何故こんなに続いたのかということをししばしば聞かれますし、私自身も何故かということの研究テーマの一つにしております。長い歴史の中で色々なことがありましたから、到底一言では言えませんが、和歌というたった三一音、五・七・五・七・七というこんな短いものが何故続いたかと言うならば、様々な文化と非常に深い関わりを持っていた、持ち続けていたという事を続けてきた要因として挙げることが出来ると思います。政治と深く関わっていますし、天皇を中心とした宮廷は日本の歴史上ずっと続いてきたわけですから、それらとも非常に関わっています。それから様々な文化、絵画、芸能を含めた演劇など、その他にも建築であるとか、音楽であるとか工芸であるとか、むしろ和歌と全く無関係な伝統的な文化を考える方が難しいかもしれません。勿論文学の領域でも様々な種類の文学が和歌と深い関係を持っています。様々なジャンルと関わりを持っていて、関わりだけではなくて和歌自体もそれら様々なジャンルに支えられてきましたし、それ以外のジャンルも和歌によって支えられてきたという面があります。相互に助け合っていた、支え合っていた、そういうことが長い歴史を持つことになった一つの理由であったと考えられます。

今回古人の心という言葉挙げましたが、心と関わるといえばやはり宗教、信仰です。日本人の信仰といえば、大きくいうと二つです。神様の信仰、所謂神祇信仰、近世以降は神道（しんとう）、神の道です。それから、仏の道である仏道、仏教、これらと非常に深い関わりを持っていたという事が、和歌が続いてきたことの大きな理由の一つであろうと思います。そのようなことも今日はお話をしてみたいと思います。何せ死というテーマですから当然宗教と関わる話をしなければならないことになります。大学でもよく日本文学と切っても切れない無常観とか死の話をしばしばしますが、大学の若い人達はなかなかピンとこないけれども、今日は分かって頂けるのではないかと思います。和歌の歴史の中で死をめぐる歌というのはずっとテーマとして有りました。平安時代、鎌倉時代、室町時代、江戸時代、ずっと和歌は続いてきたわけですが、その中でも死というのは大きなテーマであり続けました。ですから、死をめぐる歌を全部語ろうと思ったら和歌の歴史を全部語らなければならないのでそれは無理ですから、今回は中でも特徴的な歌を作った三人の歌人に焦点を絞ってお話したいと思います。この三人は死という限定を外しても和歌の歴史の中でも特に代表的な歌人です。万葉集の代表的な歌人である柿本人麻呂、女流文学が花開いた平安時代の代表的な人である和泉式部、そして中世初頭、鎌倉時代になるかならないかの時代に大変特徴的な歌を作った西行、この三人の歌人の死をめぐる歌を取り上げたいと思います。この人達のどういうところが優れているのか、どんな特徴があったのかというお話しをしたいと思います。

I 柿本の人麻呂

先ず最初は柿本人麻呂です。正しくは柿本朝臣人麻呂（かきのもとのあそみひとまる）と万葉集には書かれています。謎めいた人で生没年未詳です。天武天皇の時代に天武朝に仕え始めたのではないかと推測されますが、はっきりと活躍したことが分かる時代は持統天皇の時代、持統朝です。ですから活躍の中心は7世紀の終わり頃から8世紀の始めで、紀元700年くらいに活躍したとだけいっていただければよいと思います。万葉集の中心歌人は誰かと百人に聞けば百人が柿本人麻呂と答える、万葉集最大の歌人であることは誰しもが認める場所ですが、それでも生没年は分からないのです。「石見

の国に在りて死に臨む時に、自ら傷みて作る歌」という辞世の歌があるのですが、石見で死んだというのは伝説ではないかとも言われています。人麻呂が作った歌は万葉集に八四首残っていて、そのうち長歌、三一音ではない長い和歌が一八首あります。人麻呂が厄介なのは、人麻呂歌集という歌集が万葉集の中であって、それが三六四首もあることです。この人麻呂歌集の歌が人麻呂が作った歌なのか、それとも人麻呂が集めただけの歌なのか大論争がありますが、人麻呂が関係する歌であることは間違いありません。ですからこれを含めるとかなりの数です。ただ数が多いだけではありません。矢張り内容が凄いです。しかも人麻呂が活躍したのは万葉集の第二期の時代です。万葉集は第一期から第四期の四つの期に分けるのが通例ですが、その第二期を考えますと673年から710年あたり、710年と言えば平城京に遷都した年ですから、遷都する前の40年弱の時代です。この時期は、大和朝廷が形成されつつあり、日本という国家が建設されようとしていた、言わば日本の青春時代といった時期です。青春時代には歌というのは切り離せません。現代でも若者は自分たちの思いを高らかに歌い上げるものですが、日本という国家においても一人の人間と同じくその青春時代に高らかに日本という国の在り方、日本という国に居る人々の心を歌い上げた歌人がいた。その中心が柿本人麻呂であったというふうが大雑把に捉えればいいかと思えます。

さて、その柿本朝臣人麻呂の歌の中には死をめぐる歌も沢山あります。沢山あるのですがその中でも大変有名な何首か取り上げたいと思います。長歌一首、短歌二首の合わせて三首を取り上げます。それは泣血哀慟歌と一般に言われている歌です。まず、

『柿本朝臣人麻呂、妻が死にし後に、泣血哀慟して作る歌二首 併せて短歌』

という風に説明書きが書いてあります。説明書きのことを題詞と言います。先ほど泣血哀慟歌といったのは、題詞に書かれている泣血哀慟を使っているのです。泣血とは血の涙を流すこと、哀慟とは非常に嘆き悲しむ事です。奥さんが死んで非常に悲しんで作った歌だということが書いてあります。その長歌を見てみましょう。大変有名な歌です。

『天飛ぶや 軽の道は 我妹子が 里にしあれば ねもころに 見まく欲しけど 止まず行かば
人目を多み まねく行かば 人知りぬべみ さね葛 後も逢はむと 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 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 もみち葉の 過ぎて去にきと 玉梓の 使いの言へば 梓弓 音に聞き
て 言わむすべ せむすべ知らに 音のみを 聞きてあり得ねば 我が恋ふる 千重の一重も 慰
もる 心もありやと 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 すべをなみ

妹が名呼びて 袖を振りつる』(万葉集・巻二・二〇七)

これは、長歌という形式です。五音七音を1セットと考えて、これを任意の回数繰り返して、最後に五音七音七音で止めるという形を長歌と言います。五音七音が1回で、五音七音七音で止めるというのが最短の形式で、これを短歌と言います。つまり、短歌は長歌の最短の形式と云うことになります。長歌は後の時代にも詠まれなかったわけではないですが、それらは万葉集の物真似というか模倣になってしまい本当に心を表現する形式としては万葉集でほぼ終わって、短歌形式が続いて行きました。長歌は五七調で読むのが普通ですし、その方が意味も分かり易いですが、我々はどうしても七五調の方が調子が良い感じがしてしまうので、放っておくと七五調で読んでしまいます。それは七五調に我々が馴染んでいるからなのであって、そのように読むと意味が分からなくなってしまいますから五七調

で読まないといけません。

では簡単に意味を追っていきたいと思います。枕詞が多用されていますので注意してください。「天飛ぶや」が「軽の道は」の枕詞になっています。よく言われるように枕詞は訳さない、語調を整えるだけです。そしてそれはある特定の言葉を導き出します。私はよく引き出しの把手に例えますが、枕詞はそれ自体に意味があるわけではない、把手の様に引き出しを引き出すという役目の為だけに有るものです。この場合は、「天飛ぶや」が「軽の道」という固有名詞を導いています。奈良県の橿原市を南北に通っている道のことですが、何故そんな意味のない言葉が使われているのかというと、訳すときに訳さないというだけで、意味が無いわけではありません。言語としての意味が現代では分からなくなっていると云う事であって、使っている意味は有るのです。これも私がしばしば使う例えですが、プロ野球やプロサッカーでは、選手紹介の時にその選手特有の音楽を流すことがあります。そういうことに例えればいいかと思います。相撲の呼び出し、落語の囃子でもいいですが、それがかかるとお待ちかねの人が出てくるという期待感を高める、そういう役割を果たすと考えるといいのではないのでしょうか。「我妹子が」は「我が妹子」を縮めて「わぎもこ」になっています。私のかわいいあの子と訳しますが、妹（イモ）はこの場合妹ではなく妻もしくは恋人を指します。次の「ねもころに」というのは現代語のねんごろの元になった言葉です。これは、ね・もころと分けます。ねは根っこの根で、もころは何々と同じだ、何々の様だという意味です。ですから根の様にとというのがねもころの意味です。これは植物の根が地下で長く伸びてもつれているような状態のことですが、そこからやがて非常に思っているという意味に成りました。そういったイメージを頭に置いていただければよいと思います。本当に心から逢いたいと思うのだけれども、絶えず行ったならば、人目が多いから、ここでの多みの「み」は「ので」とか「だから」と訳します。「まねし」というのは回数が多いことを言うので、しげしげと行ったならば、人が知ってしまいそうだからという意味です。次の「さね葛」も枕詞です。後に逢うという言葉を出している枕詞です。次の「大船の」も枕詞ですが、現在の大船に乗った気でも言ったりする大船の元になった言葉と言えます。大きい船の様にあてにしきって、又何時か逢えるとあてにしているということです。「玉かぎる」も「磐垣淵」の枕詞です。「磐垣淵」というのは淵の周りにゴツゴツした磐がある、普通は目につかないそういう淵のことです。ですから、人目につかないよう恋い慕っていたのだがとなります。ここで言いたいことは、「隠りのみ恋ひつつあるに」であって、その隠りを導き出すために磐垣淵を持ってきて、磐垣淵を導くために玉かぎるを持ってきています。こういうパターンが日本の詩歌の特徴で、言いたいことが後に出てくる、先送りされるわけです。じらされた後に主役が登場するといった感じです。「渡る日の 暮れぬるがごと 照る月の 雲隠るごと」は、大空を渡る太陽が暮れてゆくように、また夜には照る月が雲に隠れるようになるとなります。「沖つ藻の」はまた枕詞で、「なびきし妹は」を導いています。なびくは現代語でも使いますが、風になびくというような物理的なものと彼氏になびくという恋い慕うというような精神的な意味があります。この場合のなびくは両方併せた心も体もなびいている状態と考えられます。あんなに私に寄り添ってくれていたあの娘がと訳します。「もみち葉の 過ぎて去にきと」ですが、現代語ではもみじといい濁りますが、昔は清音ですのでモミチと読みます。「このもみち葉の」は過ぎるという言葉の枕詞です。過ぎるというのは元々あるものが無くなっていく、盛りの時期が終わってしまうことですから、この場合は死ぬという意味で、もみじ葉が散るように死んでしまったとなります。「玉梓の 使ひの言へば」ですが、「玉梓の」は「使い」の枕詞です。「梓弓」も枕詞で次の「音」にかかります。弓は魔を払うために鳴らす呪術的な道具として使われるのでそういう意味で使われています。彼女が死んでしまったと使いが言ったのでそんなことを話に聞いてとなります。「言わむすべ せむすべ知らに」は言いようもしようもわからずに、どう言ってもいいかもわからないどうしていいかもわからないとなります。「音のみを 聞きてあり得ねば」はそんな話ばかりを聞いてやり過ぎすわけにはいかないのです。使いはそうに言うけれどああそうですかと納得することは出来ない、けれどもどうしていいか分からないが、じっとしても居られないということです。「我が恋ふる 千重の一重も 慰もる 心もありやと」恋い慕う思いの千に一つでも慰められるのではないかととなります。「我妹子が 止まず出で見し 軽の市に 我が立ち聞けば」はあの娘がいつもいつも出て行っては見ていた軽の市に。軽の市と

は今の橿原市あたりの市場、つまり盛り場のことで、いろいろなものを買求められるだけでなくいろいろな情報も集まる場所ですが、その軽の市に出て行って、そこで彼は「我が立ち聞けば」ですから何かを聞いているので耳をすますと訳したいと思います。「玉だすき 畝傍の山に 鳴く鳥の 声も聞こえず」の「玉だすき」は「畝傍」にかかる枕詞です。畝傍は大和三山の一つ畝傍山のことで、たすきはうなじに掛けるので、うねびのうねとうなが同音と考えて畝に掛かるのだと言われています。畝傍山では盛んに鳥が鳴く、盛んに音が聞こえるのにあの娘の声は聞こえない、どんなに耳をすませても。「玉梓の 道行き人も ひとりだに 似てし行かねば すべをなみ」の「玉鉾の」は「道」にかかる枕詞で、道行き人 往来の人々の中に一人でも似ている人はいない、誰一人としてあの娘に似た人はいないのでどうしようもなく、「妹が名呼びて袖を振りつる」はあの娘の名前を呼んで袖を振ったとなります。袖を振るといのは大変目立つ求愛の行為です。ここでは魂を呼び返す招魂の呪術と関わるのではないかという説もあります。好きな娘がいたけれども、どうも人に知られたい秘密の恋だった。しばしば相手のところへ行っていたのに最近逢えない状況が続いていた。けれどもまたすぐに逢えると考えていた。ところがそんなある日、突然使いがやってきてあの娘が亡くなったことを教えてくれた。仰天したけれどもどうしていいかわからない。秘密の恋なのですぐに逢いに行くといったこともできない。でも何かしないではいられない。そこで、彼女とよく歩いた軽の市へ行って耳をすませたけれどあの娘の声は聞こえない。誰か似てる人がいないか捜してみるけれども誰も似ていない。どうしようもないので、あの娘の名前を呼びながら袖を振った。ここで、名前を呼ぶというのは大事な行為です。それ自体が相手を所有する行為です。ですから女性は滅多に自分の名前を教えません。

柿本人麻呂はなんて情熱的な人なののでしょうか。奥さん、どうも奥さんというよりは人に知られないようにしていた恋人の段階の女性に死なれてしまって、いてもたってもいられず、盛り場に出て行って叫んで袖を振っているなんてとても情熱的だとよく言われてきました。ですがどうもこれは事実ではないのではないかと、という考え方に最近落ち着いてきているようです。虚構がどのようなレベルなのかは分かりません。似たような事実があったのかも知れませんが、或いは柿本人麻呂自身の体験ではなく知人の体験を元に歌にしたのかもしれませんが、ただ、事実かどうかは超越して、人が死んだときの歌として傑出した歌だと思います。ですから、現代まで恋慕う人を喪った歌として普遍性を持っているのだと思います。盛り場で大声で名前を呼んで袖を振ったというのは実際にやったのではないと思うのです。私自身は最近、心の中でやったのだろうと理解しています。私は言葉の中で演じているとよく言うのですが、柿本人麻呂はシナリオライターであり映画監督であるという風に考えればよいだろうと思います。大事なことはこの作品が非常に普遍性を持っているということです。皆さんも状況を考えてこの和歌を読むと成程とお考えになるのではないかと思います。人が死ねば誰も悲しい、でも我々は死を体験することが出来ません。しかし歌の世界では臨死体験のような特殊な体験がごく普通に詠まれているのです。特に優れた歌人は、死者の立場に立てる、或いは死の世界に入り込んでまた帰って来られる、言わば優れた歌人は臨死体験ができる、そういう感じがします。この歌は別に臨死体験をしているわけではないとお思いになるかも知れませんが、私は結構していると思うのです。そういう死者の世界に行って帰って来るといことはあり得ないことですが、文学、芸術の世界ではあることです。そういうあり得ない世界、何処にもない世界を言葉の力で創り上げることが出来るのが優れた詩人であり、文学の本領だと思ふのです。今日のテーマはそこにあります。死と生の言わば境目を乗り越える、それを言葉の力で果たす、そういう歌人たちの営みを見てみたいということなのです。

この歌は先ほど読み上げただけでも感動する、音の響きだけでも感動させる、良くできた歌だと思いますが、意味の方から見ても、例えば、人目についたり目立ったりするイメージ、視覚的なイメージがしばしば出てきます。冒頭から「天飛ぶや」、これは天を飛んでいるということです。鳥や神様が天を飛んでいくというイメージですが、意味としては「軽」という言葉を導くためだけですからこの歌の中では意味はない。ですが天を飛ぶというイメージを強く与えています。「ねもころに 見まく欲しけど」の「ねもころ」は地下で根がびっしりと生えているような状態ですが、これは見えません。

隠れています。目立つイメージに相對して、この隠れている＝見えないというイメージが沢山出てきます。「玉かぎる 岩垣淵の」の玉は宝石です。かぎるは陽炎とか輝くとかいった光を表す言葉です。ですから「玉かぎる」というのは玉が輝くということです。勿論これは枕詞ですが、言葉としては強いイメージがあります。「渡る日の 暮れぬるがごと」では「渡る日の」が目立つイメージ、「暮れぬるがごと」は隠れるイメージです。「照る月の」は人目につきます。「雲隠るごと」で隠れます。「沖つ藻の」は沖の方の海中にあるのですから、隠れているイメージ。「もみち葉の」のもみじは秋に愛すべき筆頭ですから、大変目立つものです。「玉梓の」の玉は宝石ですから勿論目立ちます。「梓弓」も目立ちます。次は「音に聞きて」です。ここでバックグラウンドミュージックが始まったかのように鳴弦の「音」が鳴り始めます。「言はむすべ せむすべ知らに」はどちらかという隠れているイメージです。「音のみを 聞きてあり得ねば」の「音」は噂話のような意味ですが人目につくイメージ。「輕の市に」は市場ですから雑踏と甚だしい音と沢山人出があるということで、音ではあるけれど目立つイメージと共通します。「畝傍の山に 鳴く鳥の」で音のイメージを盛り上げておいて、「声も聞こえず」と繋がりますから、バックグラウンドミュージックが流れているのです。そういう情景を考えていただければいいと思います。

この歌では死を詠んでいるのですが、実は人目につくとか音が聞こえるとかいった生のイメージと、隠れる、聞こえない、見えないといった死のイメージが揺れ動いています。作者というか主人公は、そのどちらにも行けない、安定していることができず宙ぶらりんの状態に追いやられているのです。そしてすることといえば妹の名を呼んで袖を振ることだけなのです。そしてどうしようもなく、そうするしかないのだという風に集約されていきます。生と死の間というのはどこにもない場所ですが、生と死の境界の空間では、そこで行われる行為は、例えば葬式など儀礼的な行為になります。そして儀式として行われる行為はすべて演劇的です。日常性を持ち込んではいけない、あらゆる行為に襟を正さなければいけないわけです。ここで、主人公がする「妹が名呼びて袖を振りつる」というのは、儀礼的な行為なのです。そういう儀礼的な行為があったと言いたいのではなくて、生と死の境界の空間を生きている、そういう行為は必然的に演技的色彩を持つので、そこで彼はこういう演技的な行動をしているのだろう、柿本人麻呂はそういう演劇を創り上げているのだろう。それが事実かどうかは問題ではなく、事実で縛ってはいけないと思います。映画や演劇や小説で、こういう経験をしたのですかと作者に尋ねても意味が無いのと同じです。創り上げた世界なのですから。そして、長歌の後には基本的に反歌というものをつけます。その長歌の内容をまとめるような五・七・五・七・七の短歌形式の歌のことで、以下は長歌につけられている反歌です。

『秋山^{もみぢ}の黄葉^{まど}を繁^{やまぢ}み惑^{やまぢ}ひぬる妹を求めむ山道しらずも』(万葉集・卷二・二〇八)

秋の山にもみじが沢山繁っているので迷ってしまったあの娘を探し出そうとするけれども山道がわからないと訳します。予稿に書いた「初二句は、第三句にかかるか」というのは、秋の山のもみじが繁っているのです、つまり沢山紅葉しているのですから道に迷ってしまったというのを、妹が道に迷ったと考えるのか、道に迷った妹を探ることができないと考えるかが、初二句がどの句にかかるかで変わるということを意味しています。これについては非常に多くの説があります。私は掛け言葉的なものではないかと考えています。木々が沢山紅葉している、美しいからそれを求めて行ったのだ。死ぬということ表現するのにこんなに綺麗な言い方はないですね。あの娘は山の紅葉を見に行っただ、そして道に迷っただという非常に美しい言い方です。そしてそれを探し出したいのだけれど、紅葉の中で何処に行っただか分からない。探そうとしている本人も紅葉のために道に迷っているのだという風に考えたいと思います。何と美しい言い方かなと思います。この歌では、作者は死者と一緒に紅葉に迷っているのです。死者の世界に入り込んでいるのです。そのように入り込む感性がなければとても詠めないだろうと思いますね。私も一緒に紅葉の海で道に迷いそうだったよ、でも自分は帰ってきたけれど、君はもうかえって来ないというような感じでしょうか。

『もみち葉の散りゆくなへに玉梓^{たまづき}の使ひを見れば逢ひし日思ほゆ』(万葉集・卷二・二〇九)

もみじ葉が散っていくと同時に、文遣いの男を見かけるとあの娘と逢った日が思い出されると云うような訳になります。これは多分、一年後だとか数年後だとか言う人もいるのですが、遣いの男を死後見かけて死の知らせを持ってきた彼だ、思い出されるなあという歌だという人がいます。そういう解釈が比較的有力で、これはむしろ現実の側にいる歌です。けれども私は一首目の「秋山の黄葉を繁み惑ひぬる妹を求めむ山道しらずも」という自ら紅葉に迷っている、そういう世界に踏み込んでいるような、あの世とこの世を行ったり来たりしているような作者の詠み方、感性、想像力に注目したいと思います。

II 和泉式部

それから三百年経ちます。紀元千年前後、枕草子などができた時代。王朝最盛期、紫式部、清少納言、赤染衛門といった人達が活躍していた時代の最大の歌人が和泉式部です。百人一首で有名なこの歌を取り上げます。

『心地例ならず侍りけるころ、人のもとにつかはしける
あらざらむこの世のほかの思ひ出でにいまひとたびも逢ふこともがな』(後拾遺集・恋三・七六三)

元々は後拾遺和歌集という勅撰和歌集に入っている歌です。詞書は、重篤な病であった頃、ある人に遣わした歌であるという訳です。恋の部に入っているので、少なくともこの後拾遺集を選んだ人達はこれを男に宛てた歌だと解釈していたようで、現在でも皆そう考えています。

歌の上句の訳は、生きていないでしょう、この世以外での思い出となるためにもう一度逢いたいものだ、となります。重病だから生きている間にもう一度逢いたいというのが普通なのですが、それをこの世以外での思い出のために、としています。江戸時代の注釈書に冥土のみやげに逢いたいものだと言っているものがあって、いい訳だなと思いましたが全然ニュアンスが違いますね。そんな風に解釈されることが多いのですが、私は実は少し違う意見を持っています。死んだ後の思い出となるために逢いたいという以外に、もう一つ意味があると考えているのです。それは、「あらざらむこの世のほかの思ひ出で」ですから、何故この世と言わなければいけないのか、「後の世までの思ひ出でに」と言えればいいと思うのです。しかもそのこの世に自分がいないのですね、あらざらむこの世ですから。つまりあの世での思い出ということなのです。何故この世と言わなければならないのかというと、この世に拘っているからです。それはこの世にいる人のことを考えているからそれは恋しいあなたのことです。この世の思い出と言ったらこの世で生きている人が私が死んだ後私のことを思い出すという意味も有るのではないかと思います。つまり、死んだ私の思い出をこの世であなたが思い出すようにもう一度お逢いしたいと思います、という歌だと私は思っています。そして、この歌そのものがあの世に踏み込んでいますね。この世とあの世を股に掛けていたと言ったらいいのでしょうか。そういう歌であることは確かだと思います。この世のほかの思ひ出という言葉にそれが端的に表れていると思います。この和泉式部もやはりあの世とこの世を股に掛けます。例えば次に和泉式部集の歌をいくつか紹介します。

『^{よのなか}世間^{よのなか}はかなき事を聞きて偲ぶべき人もなき身はある時にあはれあはれといひやおかまし』

(和泉式部集・一五二)

世間はかなき事というのは世の中が無情な事なのですが、これは人が亡くなったという事だと思います。しかもわざわざこのように言っているのが、非常に有名な人が亡くなった、権力の盛りであった人が突然に死んだとか、若い人が死んだとか、将来有望な貴公子が亡くなったとか、或いは兄弟・親子・親戚に立て続けに死者が出たとか、そのような事だろうと思います。皆があの人亡くなって残念ですねと言うのを聞いて、私にはこのように偲んでくれる人がいない、そんな私は生きてるときに自分で自分の事を哀れ哀れ、かわいそうな人と言っておこうかという歌です。皆が悲しんでいるのを聞いてそうだねというのが普通ですが、この人は私が死んでもどうせみんな悲しんでくれやいな

い、だから生きているうちに自分で自分の事を哀れだと言っておこうというのです。自分勝手な人間のように思われますがそうではありません。これはむしろ死者に本当に共感しているのです。共振と言ったらいいのか、死者のエネルギーに引っ張り込まれようとしているのです。死の世界に半ば入っていくような状態ですね。ですから、「あはれあはれ」という言葉が自分の中から出てくるのです。て亡くなった人をおかわいそうというのは生きている側からの見方なのですが、彼女は本当に引きずり込まれようとしているのだと思います。この人はそういう人なのです。

『寝し床に魂なき骸をとめたらばなげのあはれと人も見よかし』(和泉式部集・三一〇)

恋人であるあの人と一緒に寝た床に魂のない亡骸、自分の遺体をとどめておいたならば、せめてなにいに等しい同情でもかけて亡骸を見てくださいという歌です。これは亡くなった人の供養のために詠んだ歌なのです。自分の事を言っているようですが、本当は亡くなった人、恋人のための供養の歌です。完全に引っ張り込まれているというだけでなく、彼女には自分の亡骸が見えているのですね。ある意味ではあの世の世界に入り込めるような人なのだろうと思います。入り込めるけれども、距離を置いて見ることも出来るのです。こうしたあり方が行き着いた形が次の歌ではないかと思います。

『小式部内侍なくなりてむまごどものはべりけるを見てよみはべりける』

とどめおきてたれをあはれと思ふらん子はまさるらん子はまさりけり』(後拾遺集・哀傷・五八六)
小式部内侍は和泉式部の娘ですが、早くに亡くなってしまった将来大変有望な歌人であり、しかもいろいろな人に愛された人です。そういう娘に先立たれてしまったのです。その小式部内侍が亡くなって孫たちがいるのを見て詠んだ歌ということです。母親が亡くなってしまったわけですが、孫たちはそれを知らないで遊んでいたのかもしれませんが。この歌は後拾遺集の哀傷の部に入っています。哀傷というのは万葉集の挽歌にあたるのですが、挽歌は平安時代以降は哀傷と呼ばれます。人が死んだときの哀悼の歌です。誰というのは小式部内侍のことを思っているのです。娘よ、お前はこの世に残してきた人の内で誰を哀れと思っているのか、きっと子供のことだろうね。私と孫のどちらを気にかけているの、当然孫のことだろうね、私も自分の子供であるお前のことが一番気になっているのだからね、というようなすごい歌です。私は歴史上残された数ある歌の中で、死をあつかった歌としては3本の中に入っていると思います。和歌というのは原則同じ言葉を繰り返してはいけないという暗黙のルールがあります。絶対に破ってはいけないわけではないですが、できるだけ違う言葉を使った方がよいということです。「子はまさるらん子はまさりけり」というのはルール違反なのですが、このルール違反が凄いいところです。

この一節は小式部内侍の気持ちに完全に成り代わっています。成り代わっていて尚かつ自分の気持ちをも表現しているのです。こういう芸当は本当にできないことですし、あの世とこの世をここでも行ったり来たりしている、境界の位置に立って彼女は詠っているわけです。その位置に立たないと出てこない言葉なのだろうと思います。このように、あの世とこの世、死の世界と生の世界の境界を行き来するという、和歌の世界ではそこまでできる人は少ないのですが、和歌というのはそもそも境界的なものです。一般的な例として和歌の世界では基本的に敬語を使いません。万葉集の中にはあるのですが古今集以降は極く例外的なケースを除き敬語を使いません。例外的なケースというのは神様や仏様に直接関わることで、それ以外は使わないのです。天皇や皇后や親王に対しても原則敬語を使いません。これはある意味異常なことで、本来日本語は敬語だらけなわけです。現代ではあまり使わなくなりましたが、それでも敬語なしでは社会生活は成り立ちません。昔であれば敬語の中に普通の言葉があるようなもので、それが日本語なのです。大和言葉しか使ってはいけないような和歌の世界で敬語が無い、これは異常なことです。それは何故かということ、誰とでもやり取りできるからです。天皇に捧げる歌でも臣下に与える歌でも自由にできる。三一音しかないのに、敬語を使うとそれだけで埋まってしまう。敬語を使うよりは心のコミュニケーションをした方がよいということで和歌は発達してきたので、敬語は原則として使わないことになっているのです。それは矢張り和歌そのものが境界的な性格のものだからだと思います。但し、和歌が境界的な性格のものだからといってその

性格をどれだけ生かせるかというそれは歌人の技量によって違っていて、天才的な優れた歌人というのは和歌の特色を最大限発揮させることができるのです。

Ⅲ 西行・山家集

柿本人麻呂と和泉式部があこの世とこの世を行ったり来たりする、境界に立つという話をしましたが、今度は紀元千年から二百年近く後の西行の歌にいきたいと思います。あこの世とこの世を行ったり来たりするというのは和歌でもなかなか難しいことですが、信仰・宗教の世界では、しばしば見られます。宗教が日本人の心の根っこにまで入り込んでくる一つの例が西行の和歌なのではないかと思えます。西行においては和歌の世界、日本人の心の世界と信仰・仏教の世界が重なり合っとうまく手を結んでいる、そういう感じがします。以下、山家集からいくつか見ていきます。

『はかなしやあだに命の露きえて野べに我が身やおくりおくらん』(山家集・七六四)

はかないものだなあ、はかない露のように命は消えてしまって、墓地としての野原に我が身を送って置いているのだろうか。命の露がはかなく消えていくというこれだけでしたら誰か死んだ人を見て命というのははかないものだと言っているようですが、そうではなくてこれは自分のことで、自分の亡骸を野辺送りにして、そこに置いておくと言っているわけです。これは風葬のことです。平安時代は基本的に風葬で、非常に身分の高い人だけ火葬にしてお墓に入れるのであって普通以下の人達はみなほったらかしです。そういう自分の葬式の様子をありありと想像しているのです。柿本人麻呂に一部見られた性格、そして和泉式部にはっきりと窺えた死後の自分をしっかりと想像する、そういう想像力を受け継いでいることが明らかです。

『七月十五夜、月あかりけるに、船岡にまかりて

いかでわれこよひの月を身にそへて死出の山路の人を照らさん』(山家集・七七四)

七月十五夜というのはお盆です。盂蘭盆会のことです。非常に月が明るかった。そのときに船岡山に行ったのです。船岡山は平安京に隣接した船の形をした丘です。ここは平安時代の初めくらいまではハイキングする場所で平安京を一望できる眺めのいい場所です。ところが平安時代の中頃からここが墓所になっていきます。今でもパワースポット的で昼間でも何かを感じるような場所です。どうにかして私は今晚の月を身に携えて、死出の山道に行く人達を照らしたいものだという歌です。この月が悟りの象徴であり仏そのものを表す感じでしょうか。それで皆が道に迷わないように照らしたいものだということでしょう。そういう風に言うことは、人を安心させますね。西行という人は人をぐっとこさせる人だったと思うのです。特に女性に人気があるのです。

『物ころぼそくあはれなりけるをりしも、きりぎりすのこゑの枕にちかくきこえれば

その折の蓬がもとの枕にもかくこそ虫のねにはむつれめ』(山家集・七七五)

非常に心細くてしみじみとした思いに耽っていた頃、ちょうどそのときコオロギの声が枕近くで聞こえたのでという詞書ですが、心細いというのは病気になっているのだと思います。多分旅先で病気になってしまった不安な状況です。その折、つまり臨終の時に蓬の根本を枕にしてコオロギの鳴き声にこんなにも親しんで死んでいくのかなあと詠っています。これはありありと道に行き倒れになるという空間を描き出しています。ありありとですがグロテスクな感じは全く無くて実に美しく、その折という言葉を使って死を表していて、まるで私にじゃれかかるように虫の音が聞こえるかな、その音を聞きながら眠って逝きたいものだというような感じでしょうか。

『鳥辺山にてとかくのわざしける煙なかより、夜ふけていできる月のあはれに見えければ

鳥辺野や鷺の高嶺の末ならんけぶりを分けていづる月かげ』(山家集・七七六)

鳥辺山は平安時代の有名な墓所です。今でも広大な墓地があります。清水の南西の辺りにあります。鳥辺山であれこれの行為をした、つまり葬送をしたわけです。鳥辺山で火葬にした煙のなかから、夜更けになって月が出てきたのをしみじみと哀れに思ったので詠んだ句です。鳥辺野はもしかして鷺の高嶺の末裔なのだろうか、煙を分けて月が出てきたよという意味ですね。月が仏を表すわけですが、鷺の高嶺は釈迦が仏法を説いた場所のことで、釈迦の永遠の生命のことを鷺の高嶺の月と言ったりします。何故かというと法華経の一番のクライマックスである如来寿量品で一番有名な文句が常在靈鷲山というもので、常に釈迦は靈鷲山に在るということですが、その靈鷲山のことを鷺の高嶺という風に言うのです。ですから鳥辺の墓地を不吉な場所のように言っているが、ここは鷺の高嶺じゃないか、火葬の煙の中から仏のような月が出てきたよという感じです。これを聞いたら、その葬式にいた人達は慰められるだろうと思います。お葬式におけるお坊さんの説法みたいなもので、西行という人は本当に説法が上手かったのだろうと思います。その説法の締めが和歌だったのではないかと私は考えています。死と生の境目の問題を考えるときには、向こうの世界とこっちの世界が繋がっているのだという言葉が非常に大事なのだということはある死生学の専門の方が話していました。お迎えが来るとか、向こうでお父さんやお母さんが待っているからという風に言われると、生きている人は救われることがある、繋がっているという感覚が大事なのだろうということです。そういうことを地でいく歌人が西行なのではないかと思います。以下は訳だけにします。

『無常の歌あまたよみける中に
いづくにかねぶりねぶりにて倒れ伏さんとおもふかなしき道芝の露』(山家集・八四四)

一体どこで野宿をして眠ることを繰り返し、そして眠るように倒れ伏すのだろう、そう思うと悲しいなあ、道端の草の露を見ると。

『おどろかんとおもふ心のあらばやはながきねぶりの夢も覚むべき』(山家集・八四五)

目を覚まそうと思う心があつたなら無明長夜、永遠の煩惱の闇の夢も覚めるのだろうけれど。そういう目覚めようという気持ちが我々にはないから、煩惱の夢からも覚めないのだ。これは厳しい歌ですね。

『亡き跡をたれとしらねど鳥辺山おのおのすごき塚の夕暮』(山家集・八四八)

一体誰の亡き跡なのか、それはわからないけれども、この鳥辺山ではそれぞれがぞっとするような趣を醸し出している、この墓の夕暮れ時に。塚という言葉を取り入れたのは西行が殆ど初めてだろうと思います。しかも単に取り入れているだけではなく、すごしというのは荒涼としたという西行がよく用いる言葉なのですが、魂が吸われるような状況を表して誰と知らない墓を見ることで共振しているのです。

『死にて伏さん苔のむしろを思ふよりかねてしらるる岩陰の露』(山家集・八五〇)

私が死んでどんな藪のような苔の上で倒れ伏すのだろうと思い始めたときから、ああこれかと以前から思い知らされる岩陰の露であることよ。岩陰の露の落ちる苔の生えた所、こんな所に最後には自分は倒れ伏すのかなあ、終の棲家はこういう所かなあと思ったということです。

『露ときえば蓮台野におくりおけねがふ心を名にあらはさん』(山家集・八五一)

露のように消えたら、つまり私が死んだら、蓮台野に野辺送りをしておくれ。蓮台野は船岡山の西側のエリアで風葬の地です。綺麗な名がつけられています、それがむしろ禍々しい場所だったということを表しています。蓮台野に野辺送りをしておくれというのは、自分が蓮の台(うてな)、極楽浄土を願ったということを表そうとしたのだと思います。極楽浄土を求めることをそのまま名前にしたよ

うな西行さんですが、そういう自分だからこそ蓮台に投げ捨ててくれと言ったのですね。これも矢張り死後の自分をありありと思っている、つまり生の世界と死の世界を自在に往還するという歌だと思えます。実際に西行という人は境界に立つ人で、子供っぽいのです。子供は境目が大好きですから境界に立ちたがりますが、大人は筋を通す、襟を正す。AとBをきちんと区別することを大事にします。そして、それぞれの立場を演技としてきちんと分けることが社会人としての行動なのですが、一方で嘘も伴うので子供はそれが可笑しくてしょうがない。そういうところを敢えて暴き立てるようなところが西行にはあります。ともかく、そういう境界を越えていく歌人であり、死をめぐる和歌の伝統をしっかり身に受けて仏教者・信仰者として生きてそれを和歌の世界で存分に詠んだ、そういう人だったのではないのでしょうか。それまでの死をめぐる歌の伝統がなければ、西行という人がこんなに優れた歌人にはなれなかった。ですから人気があって、長い間愛されてきたのだらうと思います。端的に言えば、境界というのは別な自分になるということでもあると思うのです。別な自分になるということが一つの救いにつながる、そういうことも西行にはあろうかと思えます。西行の歌というのは凄く演技を感じさせるので、嫌いな人は嫌いなのですが、それが西行の良さではないかと思っています。

【質疑】

Q：死者が火葬され煙になって出て行く姿を惜しんだような歌は万葉集にありますか？

A：万葉集には少なくとも雲になるというのはあります。ただこれが火葬の煙なのか、雲に化身したということなのか、それはいろいろ考えられると思います。ただ、火葬した煙が、というような歌は今すぐには思い浮かばないです。ないとは断言できません。火葬のことが直接歌われるのはやはりもう少し後の時代だと思います。

Q：西行は妻子を捨てて仏門に入りました。その割に西行の哀傷歌には諦めなどが感じられ、俗世との繋がりを断ち切れていないような歌がみられ、他の歌人の哀傷歌と異なると思われるのですが如何ですか？

A：本当にそうだと私も思います。それが一番端的に表れているのが「おどろかんとおもふ心のあらばやはながきねぶりの夢も覚むべき」という歌だと思います。覚醒したいという気持ちがあったら夢から覚められるのにそういう心はないと言っています。仏教者が悟れないと言っているのか、それでは困るだらうと。しかし、そこが良いところだと思うのです。人間はいろいろな雑念があってそう簡単に悟れるものではない、だから人間なのだ。けれどそんな人間でも向こうの世界に行ける、極楽浄土に行ける、そういうことを歌に詠んだからこそ西行は人気があったのだと思います。人間の雑多で俗な思いを否定しない、そういうところも視野に納めて詠ってくれる、そういう面で当時から現在まで人気があり続ける歌人だと思っています。

Q：柿本人麻呂の歌の「袖を振りつる」というのは泣いたという意味で、名前を呼んで泣いて、袖が振れたという意味ではないですか？

A：和歌の世界では袖といえば涙というくらい関係深い言葉です。けれども万葉の時代では袖を振るのは求愛の動作です。昔は名前を呼ぶのは禁忌ですから、普通はしてはいけないことです。名前を呼ぶことは相手を支配下に置くとか、愛情を示すとか、本当に強い意味を持つ特別なときにしか許されない行為でした。これは死者に対するやむにやまれぬ愛情表現で袖を振ったということだと考えられます。

渡部泰明（わたなべやすあき）先生のプロフィール

所属・職名：東京大学大学院人文社会系研究科・教授

生年：1957年

学歴・職歴（学部卒業以降～現在）

- 1981年3月 東京大学文学部卒業
- 1986年3月 東京大学大学院人文科学研究科国語国文学専門課程博士課程退学
- 1986年4月 東京大学文学部助手
- 1988年4月 フェリス女学院大学文学部専任講師
- 1991年4月 フェリス女学院大学文学部助教授
- 1993年4月 上智大学文学部助教授
- 1999年4月 東京大学大学院人文社会系研究科助教授
- 2006年10月 東京大学大学院人文社会系研究科教授 現在に至る

専門分野：和歌文学・日本中世文学

主要業績：

- 〔著書〕『中世和歌の生成』1999. 1 若草書房
- 岩波新書『和歌とは何か』2009. 7 岩波書店
- 岩波ジュニア新書『古典和歌入門』2014. 6 岩波書店
- 〔編著〕『秘儀としての和歌』1995. 11 有精堂
- 和歌をひらく第一巻『和歌の力』2005. 10 岩波書店
- 放送大学教材『和歌の心と情景』2010. 3 放送大学教育振興会（島内裕子と共編著）
- 放送大学教材『和歌文学の世界』2014. 3 放送大学教育振興会（島内裕子と共編著）
- 『和歌のルール』2014. 11 笠間書院