

倭建命の葬送物語

守 屋 俊 彦

一

倭建命の葬送物語（古事記）は、この命の劇的な生涯の最後を飾るのにふさわしい終幕となっている。望郷の念に駆られながらも、遂に大和に帰り得なかつた命の魂は、白鳥となって青い空を飛んで行く⁽¹⁾。愛する夫や父を失つた后やみ子たちは、野を越え、河を渡り、海辺を通つて、この白鳥をどこまでも追いかけてゆく。美しくも悲しい物語である。

それはこのような文章からはじまっている。

ここに倭に坐す后等また御子等、墮下り到りて、御陵を作り、すなはち其地のなづき田に匍匍ひ廻りて、哭きまして歌ひたまひし^く、

なづきの田の 稲幹に 稲幹に 匍ひ廻ろふ 野老蔓(三十四)

とうたひたまひき。ここに八尋白智鳥に化りて、天に翔りて浜に
向きて飛び行でましき⁽²⁾。

これから後は、三十五、三十六、三十七の三首の歌と、それらの歌をそのままに説明したような形になっている、簡単な前文があるにすぎない。これにたいして、ここには、この物語の舞台や所作がやや具体的に描かれている。従つて、ここにこの物語全体の意味を解く一つの鍵があるように思われる。

ところで、この部分の核となっているのは、いうまでもなく、

「なづきの田の 稲幹に」という三十四の歌である。この歌を中心にして、前後の文章が展開し、一つに固められているようにみえる。ということば、この葬送物語の意味を解く鍵は、一にこの歌の解釈如何にかかってくるということになる。ところが、肝心なこの歌が何を歌っているのか、ということになると必ずしもはっきりとはしていないのである。

そこで、この歌の前文をみると、大和から能煩野に下ってこられた后やみ子たちが、道いまわりながら泣いたと記している。それは肉親を失った者の悲しみの情の表現ととるのがもっとも素直なところであろう。肉親としては当然な感情だからである。すれば、この時歌ったというこの歌も、そうした悲しみの情を述べているものとするのがよからう。記伝に「如此よみ賜へる意、契沖の云る如く、悲哀に堪はずて匍匐廻賜ふことを、其地なる田の稲莖に、藪の莖の蔓へるに譬へ賜へり」とある通りである。これから後の注釈書も大体これに従っている。素直に読めば、このようにとるのが常識であろう。

それにしても、この歌には種幹に野老衰が巻きついているところが歌われているだけであって、よしそれがこうした姿の比喩になっているにしても、記伝に「末に言足らず」とあるように、やや表現不足である。そこで脱文があるのではなからうかというので、記伝は「伊波比母登富理、泥能美斯那久母」という二句を補い、言別も「善本の出るを俟なり」としながらも、「志賀都良能、伊波比母登富理、母登富理三、泥那伎登門母、許登母能良佐怒」という四句を補っている。成程、このような句を下に補ってみると、この歌の意味ははっきりしてくるし、前文とびつたりと一つになって、ここ全体が悲しみの情の溢れる場面になってくる。しかしながら、言別

が俟った、古事記の何れの諸本にも、このような句はないのだから、こうした句を補うことは危険であり、従って、この歌を悲しみの情の表現ととることにやや疑問が生じてくるのである。

二

一体、この歌を悲しみの情を歌ったものとしたのは、実は、この歌を前文と結びつけ、そこから逆に推して解釈したものであり、さらには、こうした際の情としては、それが人間としてもっとも自然なものであるとの感情論が、その底にあるものとみなければならぬ。しかし、その前文との結びつきであるが、結びついているのは、「匍匐廻ろふ」と「匍匐廻りて」とであるにすぎない。さらには、場としての「なづきの田」ぐらしいものなのである。その結びつきはきわめて弱いといわなければならない。

それならば、その結びつきを一度切ってみたらどうであろうか。こうした方法に立って、この歌にまったく新しい意味をみいだされたのが高木市之助博士である。高木博士は、この歌を口ずさんでいる者として、古代農村の子どもを想像され、この歌についてこのように説明していられる。

子供が田圃の畔に立ってゐる。多分無秩序無雑作に植えつけられ

た彼の前の稲田を夕風がそよ／＼と渡ってゐる。足もとに野生の野老が生えて、その莖がそばの稲の莖にからみついてゐる。——そこで彼は「なづきのたのいながらに云々」とうたふ。丁度後世の子供が夕焼の空を仰いで「夕焼小焼あした天気になあれ」とうたふやうに。この歌をみつめてこんな想像を思ひ浮べるのは果して私一人であらうか。

さらに「隣の畑の稲穀に 芋の蔓が匍ひまはる」というような意識を試みていられる。この歌を古代の童謡とされたのは、まことに目をみはるような素晴らしい解釈といわなければならぬ。この説の当否はともかくとして、ここでもっとも高く評価されなければならぬのは、実は、その方法論にある。高木博士は、この歌をはじめとして、御葬歌四首の解釈にあたって「古代歌謡はあまりに伝説に埋もれすぎて居る」ので「きれいさっぱりと伝説の垢を洗ひ落さなければならぬ」としていられるのである。つまり、歌を前後の文章から切り離し、歌自体としてみようとしていられるのである。これは歌を文章の中に置いて解釈した、記伝以来の伝統的な方法からすれば、まさに画期的なものといわなければなるまい。

そこで、こうした方法に沿って、さらに斬新な説を展開されたのが土橋寛博士である。土橋博士は、稲幹に野老蔓がまつわっているところに着目され、このように木や草に這いまつわる蔓草が、万葉

集や民謡などに、

道のへの次の末に這ほ豆のからまる君を離れか行かむ

(万・四三五二)

われは奥山の笹小笹、藤に巻かれて寝とこざる（「山家鳥虫歌」
隠岐）

というように恋の姿態の比喩として歌われているところから、この歌を「男女の恋の姿態を歌ったものであらう」とし、それは歌川の場で歌われた恋歌であらうとされているのである。

三

何れにしても、この歌の中に古代の童謡や恋歌をみいだされたのは、まことに素晴らしい着想といわなければならない。そう解することによって、この歌はその輝きと豊かさを一層増してくるのである。従うべきかと思う。ただ、ここで幾らか疑問を感じるのは、それならば、童謡や恋歌がなぜ葬儀の際に歌われたのか、ということである。つまり、童謡や恋歌がなぜ葬歌になり得たのかということである。

この後の方をみると、三十七の歌の次に「この四歌は、皆その御葬に歌ひき」とし、「故、今に至るまでその歌は、天皇の大御葬に

歌ふなり。」と記している。ここにいう「今」というのが、何の時代であるのかはつきりしないが、この記事によれば、少くとも古代のある時期に、これら四首の歌が天皇の葬儀に歌われていたものとみなければならぬ。もっとも、古事記のこの文章そのものを疑ってみることも可能であろう。それは、これらの歌が天皇の葬儀に歌われたということは、古代の文献にはみあたらないからである。古代の葬制を記した喪葬令にも記されていないのである。

しかしながら、古事記の中でこのような表現がしてある場合には、何れも現に行われていることからの起源について説明したようなことになっている。こと似たような表現をしたのが六例ある。

(1)八千矛神の歌の条、(2)木花佐久夜思売の条、(3)海幸山幸の条、(4)仲哀記の玉島川年魚釣りの条、(5)神代記の吉野の国主の条、(6)顯宗記の猪甘の老人の条、である。この中、ここでとくに参考となるのは、(1)と(5)である。

まず、(1)は海神国から還ってきた山幸が海幸に復讐をする場面である。

故、それより以後は、稍敵に貧しくなりて、更に荒き心を起こして迫め来ぬ。攻めむとする時は、塩盈珠を出して溺らし、それ愁ひ晴せば、塩乾珠を出して救ひ、かく惚まし苦しめたまひし時に、稽首白ししく、「僕は今より以後は、汝命の晝夜の守護人と

なりて仕へ奉らむ。」とまをしき。故、今に至るまで、その溺れし時の種々の態、絶えず仕へ奉るなり。

その山幸が皇室の祖であり、海幸が卑人の祖となっているのだから、ここが卑人が大和朝廷に服従し、宮廷守護のために犬吠えしたり、儀式で卑人舞を奏したことの起源を物語っていることは、すでにいわれている通りである。その卑人が犬吠えしたことは卑人式に詳しく規定されているし、卑人舞を奏したことは六国史に散見している。

次の(5)は、吉野の国主が朝廷に酒を献じて歌を奏したというのである。

また吉野の白檮上に横白を作りて、その横白に大御酒を醸みて、その大御酒を献りし時、口鼓を撃ち、伎をなして歌ひけらく、

白檮の上に 横白を作り 横白に 醸みし大御酒 うまらに
聞こしもち食せ まろが父(四十八)

とうたひき。この歌は、国主等大贄を献る時時、恒に今に至るまで詠むる歌なり。

これも吉野の国主が大和朝廷に服従したことを語るものであろうが、こうした儀礼が行われたことは、宮内省式に「凡諸節会、吉野国栖、献御贄、奏歌笛。」とあるによって明かである。つまり、この二つの場合「今に至るまで」といっているのは、決して文章だけ

の架空のことではなく、現に行われていることの説明となっているのである。この二例ほどはっきりとはしていないが、(イ)も恐らくは猪飼部の服従儀礼を語っているのであろう。

これらよりも、もっと自明なことを説明した形になっているのが、(イ)と(ロ)である。まず(イ)であるが、八千矛神・須勢理毘売命の二神が鎮座していることはいうまでもないことだが、それを「うながけりて今に至りまで鎮まり坐す」といっているのである。また、(ロ)は邇邇雲命が石長比売を返し、木花佐久夜毘売を留めたことから「故、ここをもちて今に至るまで、天皇命等の御命長くまさざるなり」といっているのであって、天皇をこめて人間の生命が長くないことはもとよりのことであり、その現在の自明なことを「今に至るまで」といっているのである。なお、(ハ)は玉島川で行われていたと思われる、年魚釣りの習俗を神功皇后の伝説によって説明しているのである。

四

このようにみてくると、この歌をこめてこれら四首の歌は、やはり、天皇の葬儀に歌われていたものとみななければならぬ。ここで一つの傍証となるのは、(ニ)の吉野の国主の例である。西宮記の記録

が示すように、この「白梅の上に」(四十八)の歌が現に儀礼の場で歌われていたらしいからである。すれば、これらの歌が葬儀に歌われていてもよいのである。

それならば、これらの歌がなぜ喪葬令に記されていないのであるうか。これは、喪葬令が中国の制度を模して作られたものであるために、神道的な秘儀——これは後に述べるように復活の儀礼に歌われたものであるらしい——に属するようなのは記されなかったからではないだろうか。それは、ちょうど現在の延喜式の祝詞が、形式的には整っているけれども、その中心となる呪言としての神言が、秘儀として空白になっているのと、やや似たような事情があるのではないだろうか。

そこで、もしこの歌が天皇の葬儀に歌われたとするならば、そのことと、童謡や恋歌とはどのような関係になるのだろうか。葬儀に童謡や恋歌を歌うというようなことがあり得るのであるうか。その間にやや開きがあるような気がするのである。この両説はまことに斬新で、魅力的ではあるが、この点についての説明が少し苦しいようである。

ただ、土橋博士は一つの説を提示していられる。推古朝の頃に大陸の葬礼にならって、天皇の大葬に葬歌を歌うことがはじまった。その時、その葬歌を伝統あるものにするために、起源説話として、

歌垣の歌の中からこれらの歌を選んで盤魂鳥の物語が述作され、そこから天皇の葬歌に用いられるようになった、とされている。⁽⁸⁾またとに鋭い説ではあるが、歌垣の歌がなぜ盤魂鳥の物語の中に取り入れられたのか、という点の説明がなお十分でないように思われる。

そこで、この開きについては、或はこのように説明することができかも知れない。死による個人の悲しみを和らげたり、社会集団の衝撃を消すために、明るい調子の童謡が歌われた。それからまた、恋は異性を慕うものであり、葬儀では生者が死者を追慕する、その慕うという点では共通したところがあるために、恋歌が歌われるようになった。これも説明できないことはないが、やはり、この場の雰囲気にはふさわしい歌とはいえない。⁽⁹⁾

それならば、葬儀という原点にもう一度帰って見たらどうであろうか。つまり、葬儀という枠の中でこの歌の性格を考え直してみたいのである。それが一番自然なことだからである。

五

そこで、このところをみると、その葬儀の際の所作を思わせるものとして、「匍匍ひ廻」というのがあり、それが前文と歌とを結び一つの糸となっているので、まずこれを取りあげてみたい。そ

れは勿論、悲しみの情の激しい表現ととって置いてよいだろう。しかし、次の例からすると、もう少し違った意味があるような気がする。それは、火神を生まれたために、伊邪那美命が亡くなられた糸である。

故ここに伊邪那岐命留りたまひしく、「愛しき我が汝妹の命を、子の一本に易へつるかも。」と謂りたまひて、すなはち御枕方に匍匍ひ、御足方に匍匍ひて哭きし時、御涙に成れる神は、香山の畝尾の木の本にまして、泣沢女神と名づく。故、その神遊りし伊邪那美神は出雲国と伯伎国との堺の比婆の山に葬りき。

伊邪那岐命はこと同じように「匍匍」って泣いている。しかも、この後のところを見ると、彼は黄泉国を訪ねて行き、伊邪那美命にたいして一緒に作りかけた国が未だ作り終っていないから、「還るべし」といっている。それにたいして伊邪那美命も、すでに黄泉国の食物を食べてしまったからむづかしいことだが、あなたがわざわざ来られたのが恐れ多いので「還らむと欲ふ」と答えている。ここで二人の間に語られていることは、要するに「還る」ということである。それは、死者の国から現実の国へ還るということであり、つまりは、死から復活するということなのである。

一体、古代人は魂が肉体から分離した状態を死と考えていたらしい。だから、その離れた魂をもう一度肉体に取り戻せば、死より復

活することになる。そこで死者はしばらくそのままにして置いた。それが殯である。生とも死ともつかぬ灰色の期間なのである。そして、その遊離した魂を戻すために魂呼びの儀礼を行なったのである。このようなところからすると、黄泉國訪問神話の冒頭の部分は、この殯のことからを、文学的に語っているのではないかという気がする。伊邪那岐命が防れた時、伊邪那美命はまるで生者のように振舞っている。紀七ノ一書には「猶生平の如、出で迎へまして共に語りひたまふ。」と記している。これは或は魂呼びによって死者が復活しかけたことを物語っているのではないだろうか。ついでに言えば、この後で伊邪那美命が蛆のたかった醜い姿をみせているのは、こうした儀礼が、結局は効果がなく、死者となってしまうことを暗示しているといえよう。

このように死より復活する、そのすぐ前のところで、伊邪那岐命が「匍匐」って泣くような所作をしているとすれば、それは魂呼びの一つの所作であったというふうにみることはできないだろうか。これについて大場舞雄博士が「おそらく死体の頭部や脚部に伏してみ名を呼び、み魂を返さうとした状態を記していると思うが、⁽¹⁰⁾」といわれているのはまことに興味深かい。頭や足の先きから魂が抜けでるでも考えて、そこから抜けでないようにしたり、すでに抜けてでるうろろろしている魂をもう一度体に入れるために、頭や足のあたり

でそのような所作をしたのであろうか。

この「匍匐」ったことを、魂呼びの所作ととってみるための、今一つの手がかりとなるのは、この時伊邪那岐命が「哭」いているということである。それは勿論、悲しみにくれて泣き涙を流した、というように取って置いてよいだろう。しかし、この泣くということもまた「神又は靈を送る時の方式」であったのである。恐山では地藏会の晩に、幼い児を失なった人々が夜一夜泣いては踊ったという。人々が「最も声高く哭し且つ叫ぶ機会」は、盆の魂祭りの時であった。泣くということが盆と交通する方法だったのである。すれば、ここで命が「哭」いたのも、たんに感情的なものではなく、もっと現実的な役割があったのである。それは去りゆく伊邪那美命の魂と交通するためであったのである。従って、ここで「匍匐」ったことを、魂呼びの一つの所作とみることも十分に考えられてよいのではないだろうか。

六

もしそうだとするならば、それと同じような所作をしていることもまた、そのような意味があるものとしてよいのではないだろうか。倭建命の死を知らせる駅使が着いた時、「倭に坐す后等また御

子等、踏下り到り」ましたとある。恐らくは急遽能煩野に来られたに相違ない。その時この人々に、うち沈む悲しみや、溢れでる涙があったことはいまでもないことである。人間としてもっとも自然な感情だからである。しかし、今少し古代人の意識の中に入っているれば、まだ死が完結していないのだから、倭建命を蘇らせるといふことの方が、もっと早くしなければならぬ仕事であつた筈である。うまくゆけば生き返るかも知らないからである。つまり、そこらをつろつろしている命の魂を、もう一度肉体へ呼び戻すということである。悲しみにうち沈む前に魂呼びを試みてみることである。それがここで「匍匐ひ廻りて、哭きまし」たことのもともとの意味ではないだろうか。勿論、今みるものでは、そのような古い呪儀的なものは消えかけて、肉親を失った者の悲しみの風景、といふような文学的なものになつてしまつてゐる。

それはともかくとして、前文の「匍匐」つたというのが、そのよきな意味であるのならば、この歌の「匍匐廻らふ」というのもまた、そのようにとってみるべきではないだろうか。魂呼びの所作なのである。それならば、そのことを比喩しているらしい、稱幹にまきついている野老菟はどのように解したらよいだろうか。ここで土橋博士の説を想起してみたい。土橋博士はそれを恋人達が抱擁している愛の姿態とされている。その姿態といふの借りてみたい。つま

り、それは恋人達のそれではなく、魂呼びしている人々の姿態の比喩として見たらどうであらうか。去りゆく死者の魂を必死になつて留め呼び返そうとしているポーズのそれである。それにしても、なぜその比喩として、稱幹と野老菟がとりあげられているのであらうか。

そこで目につくのが、それらが生えているらしい「なづきの田」である。これは前文に「なづき田」とあるものである。ところが、この「なづき田」がどういふものであるのかはつきりしない。記伝は「御陵にたき附たる田」としている。官別以下多くの注釈書はこれに従つてゐる。現に古墳の周囲には池が掘られ、その水によつて養われた水田があつたようである。だから、「なづき田」は現実にはそういう水田であつたかも知れないが、そこでわざわざ「匍匐ひ廻り」つてゐるところからすると、たんに耕作すること以外に、もう少し別な意味があつたようである。

さて、出雲風土記出雲郡の条をみると「かみ腦の磯」というのがあつた。それがでてくるところを記してみると、このよになつてゐる。

すなはち北の海の浜に磯あり。名は腦の磯といふ。高さ一丈許なり。上に松の木生ひ去りて磯に至る。邑人の朝夕に往来へるが如く、又木の枝を人の鎌ち引くが如し。磯より西の方に窟戸あり。

高さ広さ各六尺許あり。窟の内に穴あり、人入ることを得ず。深
浅を知らざるなり。夢にこの磯の窟の辺に至る者は必ず死ぬ。

故、俗の人、古より今に至るまで、黄泉の坂、黄泉の穴と号けい
へり。

ここで注意してみたいのは、この脳の磯の西の方に、黄泉の穴とい
う洞窟があるということである。この黄泉は、いうまでもなく、
記紀にでてくる黄泉国のことである。死者の国である。海岸にある
洞窟を、その黄泉の穴といっているところには、古代人の他界観が
でているようである。古代人は、死者の国が海の彼方にあるとし、
そこへは海岸の洞窟を通って行けるように考えていたらしい。死者
は、海岸の洞窟から、トンネルのようなところを通って、そこへ行
ったのである。沖縄では、海の彼方にあるニライカナイから、洞窟
を通して死者たちがこの国を訪れるものと信じられていた。だか
ら、そうした洞窟を黄泉の穴と号け、「夢にこの磯の窟の辺に至る
者は必ず死ぬ」というようなことを信じていたのであろう。古代人
によれば、夢は魂が肉体から一時離れた状態であつたらしい。だか
ら、この一時離れた魂が、うっかり黄泉の穴の近くへ行けば、死者
たちに誘われて死者の国に行き、そのまま離れてしまい、つまり
は、死んでしまつとも考えたのであろう。

七

それはともかくとして、その黄泉の穴の近くにある磯が「脳の
磯」と称されているのは、この際とくに注意をひくのである。それ
はこの穴の近くに付いている磯ということであるかも知からない
が、その近くに付いているというところに問題があらう。黄泉の穴
は死者の魂が往来する道である。すれば、その往来する魂と、その
磯との間に何らかの関係があるというふうにみることはできないだ
らうか。つまり、黄泉の穴の近くにあつて、その魂を送つたり迎え
たりする磯としてみるのである。いわば、宗教的な場である。すれ
ば、「なづき田」というのも、そうした宗教的な場とはいえないだ
らうか。去りゆく魂を呼び返す場としての田である。

それならば、それをなせわざ田とする必要があるのであろう
か。たまたま古墳の周辺に水田があつたからといへば、それでよい
かも知れないが、魂呼びするのならば、他の場所でもよいのであ
る。その方が水田よりよいかも知からない。そこで考えられるのは
「なづき」という語の意味である。記伝などには、近くにくつ付い
ている意にしているが、この後の三十五、三十六の歌にでてくる
「腰なづむ」と関係のある語としてみれば、それは篠や海水が腰に

まつわって難渋する意なのだから、ここでは水田の泥がまつわって
厭がとられる意になろう。つまり、この田は、泥に足腰をとられる
田ということになろう。だから、そこで「匍匐ひ廻りて、哭」く、
つまり、魂呼びするということは、泥にまみれながら必死になって
去りゆく魂を呼んでいるポーズということになろう。一体、田の中
で泥まみれになるということには、神事的な意味がある場合があ
る。お綱祭などの農耕儀礼に、田の中で泥まみれになる民俗のある
ことはよく知られているところである。だから、「なづき田」は宗
教的な場ということになり、従って、そこでわざわざ魂呼びしたの
である。すれば「脳の磯」というのも、海水に浸りながら、何かそ
のような所作をする磯ということになろうか。

さて、このように田で魂呼びをしているのだとすれば、ここで稲
幹が比喻の道具としてとりあげられたのは、ごく自然な着想であっ
たといえる。風目のものだったのである。それならば、野老莖はど
うであろうか。それがくるくると巻きつくところから、魂呼びのあ
るポーズの比喻としてとりあげられた、というふうにもみられないこ
ともないが、このような莖草が、成長が早いために、強い生命力が
あるとして、呪的なものとみられていたところからすれば、もう少
し別な意味があるのかもわからない。伊邪那岐命は黄泉醜女に追わ
れた時、黒御蔓を投げ棄てている。蔓草の持つ呪力によって、死神

を追ひ払おうとしているのであろう。その黒御蔓から葡萄の実が生
り、それを黄泉醜女が食べている間に、伊邪那岐命はさらに逃げて
ゆく。葡萄もまた蔓状のものである。この話の背景には、蔓草に死
神を払う呪力があるとす、古代信仰があるのであろう。すれば、
ここで野老莖をだしたのは、その呪力によって、死の国へ連れ去ろ
うとする死神を追ひ払おうとしたか、その強い生命力を去りゆく魂
に付着し、死より復活させようとしたのかもわからない。すれば、
この儀礼にふさわしい植物であったといえよう。稲幹にも或はその
ような意味があるのかもわからない。

そこで、今までのところを一応整理してみると、このようなこと
になろう。この歌は、やはり、葬歌だったということである。ただ
し、それは挽歌的な意味における悲しみの歌ではなく、もっと現実
的な意味における魂呼びの歌なのである。魂呼びの際の、場や、道
具や、所作などを歌いこむことによって、魂呼びの歌としたのであ
ろう。実際に歌われた呪歌なのである。従って、これだけで完結し
ているのであって、記伝や言別のように句を補う必要はないのであ
る。だからまた、この歌を歌っている人は、子供でもなければ、恋
人たちでもなく、こういう儀礼にあずかる人々とした方がよかる
う。

そこからいえば、ここに登場している后やみ子たち、とりわけ、

後の背後に、こういう儀礼の中でとくに主役を務めた哭女の像を描いてみることもできよう。哭女が歌っているのである。ついでにいえば、この御陵も堂々たる古墳などではなく、原始風景において、殯を考えてみるべきであろう。それが後に文学的なものになるにつれて、后になり、御陵になり、悲しみの情の表白となったのである。何れにしても、このような呪術的な儀礼を踏まえて、この美しくも悲しい物語の冒頭は作られているのである。

八

それならば、これから後のところは、どのように考えたらよからうか。物語はこのようにつついている。

ここにその後また御子等、その小竹の菊杖に、足跳り破れども、その痛きを忘れて哭きて追ひたまひき。この時に歌ひたまひしく、
浅小竹原 腰なつむ 空は行かず 足よ行くな (三十五)
とうたひたまひき。またその海塩に入りて、なづみ行きましたしし時に、歌ひたまひしく

海処行けば 腰なつむ 大河原の 植ゑ草 海処はいさよふ

(三十六)

とうたひたまひき。また飛びてその磯に居たまひし時に、歌ひたまひしく、

浜つ千鳥 浜よは行かず 磯伝ふ (三十七)

とうたひたまひき。

ここには、三十五の前にやや長い前文があるだけで、主として三首の歌を並べて作られていて、歌物語の形になっている。しかし、短い文章だけれども、青い空に白鳥が舞い、悲しみにくれた人々がそれをどこまでも追いかける、——まるで美しい風景画のようになっていて、ロマンチズムに溢れている。

ところで、この三首の歌であるが、高木博士は、やはり、童謡とされている。三十五は子供たちが葦を押し分けて走る時の気持を歌ったものであり、三十六は遠浅の浜で潮に浸ってびちゃびちゃやっているのを歌ったものであり、三十七は千鳥を追いかけて戯れている海の子たちが歌ったものとされている。¹⁴⁾一方、土橋博士は、三十五、三十六は野路や海を渡って女のもとに急ぐ心を歌った恋歌であり、三十七は歌垣の場での謎掛け歌としていられる。三首とも恋歌なのである。¹⁵⁾

しかし、これにたいしては、三十四と同じような疑問が生じてくる。そこで、これら三首の歌も、三十四のように魂呼びの儀礼の時歌われる呪歌とすることはできないだろうか。一体、これら三首の

歌の配列をみると、そこに、おぼろげながらも、一本の道が浮かび上ってくるようである。野原から川、そして海辺へである。そこで、その前に三十四の歌を置いてみると、そこにある意味が読みとられる。それは殯と海岸とを結ぶ線である。この線の上を白鳥は飛んでいる。白鳥はここでは倭建命の魂の象徴であるが、一般的にいえば、死者の魂である。魂の運搬者である。その死者の魂が殯から海岸へ飛ぶということは、殯、いや、死者の肉体から抜けだした魂が海岸に行き、やがては、海の彼方の死者の国へ行こうとする、魂の通る道筋を物語っているものであろう。

そもそもこの前のところをみると、白鳥は「天に翔りて浜に向きて飛び行でましき」とある。しかし、これはいささかおかしいのである。倭建命は伊吹山の神のたたりによって病に罹り、望郷の念切なるものがあり、一路大和に向かつて帰ろうとしている。しかし、遂に能煩野で倒れてしまう。その命の魂が白鳥となっているのだから、それは当然大和の方、つまり、山のある西に向かつて行かなければならないのである。しかし、浜に向かつて飛んだとある。能煩野から浜といえは、伊勢湾を考えなければならぬ。これでは逆に東に行っていることになる。この前のところで「倭は 国のまほろば たたなづく 菅垣 山隠れる 倭しうるはし」(三十) というような切々たる望郷歌を歌いあげているのだから、これでは理屈に

合わないことになる。やや混乱しているといえよう。それは「一旦海上に出て大和に向かったように想像したのであろう。」(全講) というような漠然たることではなく、この物語の下に、死者の魂が海の彼方の死者の国へ行くとする古代信仰が置かれているからとした方がよいのではないだろうか。つまり、そうした型の上にこの物語が作られているのである。

九

すれば、この白鳥を后やみ子たちが追いかけているのも、その死者の国へ行こうとする魂を呼び戻そうとしている所作とみるべきであらう。そういう意味において松前健博士が「この物語を見ると、如何にも幾多の山野・河海を越えて、魂を捕えに行く所作の舞踊が目に見えるようである。」⁽¹⁶⁾といわれているのはまことに卓説というべきであり、従うべきであらう。すれば、これら四首の歌は、その道中の代表的な場所である、原や川や海辺での捕えにくいもどかしさを歌うことによって、逆に魂を呼び戻そうとする気持を歌っていることになる。しかも、それは気分的なものではなく、あくまで現実に呼び戻そうとする呪術である。殯の場で歌われた呪歌なのである。さらにいえば、その道中が順番に歌われているところからし

て、これらの歌は、ばらばらのものではなく、もともと組みになっていたような気がする。

ここでとくに面白いのは三十七の歌である。それは磯が歌われていて、どことなく「脳の磯」での所作を思わせるものがある。海岸は生者の国と死者の国との境である。魂がそこを通れば、もはや死者の国へ行ってしまう。そこで、その最後の線で、死者の国へ行こうとする魂をなんとか留めようとするのである。ここで千鳥は魂の象徴であろう。魂を運ぶものなのであろう。そこでそれを捕えるような所作をしているのである。

ところで、こうした殯の風景を描いたものとして、天若日子の神話がある。天若日子が死んだ時、その父や妻は殯を作り、「河雁を岐佐理持とし、鶯を掃持とし、翠鳥を御食人とし、雀を確女とし、雉を哭女とし、かく行なひ定めて、日八日夜八夜を遊びき。」とある。この遊ぶというのは、神事のことである。その遊ぶことの内容は、恐らくはここにあるような魂呼びの儀礼をすることであり、呪歌を歌うことであつたらう。しかも、それは文字通り八日間したのであらう。⁽¹⁷⁾ その間生前と同じように食物を供したりして、その復活を期待するのである。魂は海岸の方へ行こうとする。呼び戻す。また行こうとする。呼び戻す。毎日同じことを繰り返すのである。そして八日間たつても、魂が殯に住みつかないと判断した時、死を確

認し、本葬式を営んだのであろう。ただし、この天若日子の場合には、この後に、弔いに来た阿遲志貴高日子根神が天若日子と間違われたという話があつて、そこに死より復活した古代信仰がかすかに漂っているように思われる。⁽¹⁸⁾

何れにしても、倭建命の葬送物語は、このような魂呼びの儀礼の上に成り立っているものとみたいのである。これらの歌は、やはり、この場に似つかわしいものだったのである。従つて、これらは、ここに記されているように、実際に天皇の葬儀に歌われたのであろう。ただし、いわゆる本葬式の場ではなく、殯においてである。しかし、ここ全体が文学的になるとともに、呪歌が悲しみの心情を表わした歌になり、そこから「御葬に歌ふなり」というような表現となつたのであろう。ともあれ、ここでは、この物語を分析しながら、記における歌と地の文との結びつきの方法を今一度み直してみようとしてみたのである。さらには、呪術やその周辺にある神話などを土壇とし、そこから文学が発生してくる場合があることもあわせて考えてみようとしたのである。

注(1) 記には「白智鳥」とある。しかし、これはおかしいのであつて、三十七の歌に千鳥がでてくるので、これと合わせるためにこのようになったのであろう。記にあるように白鳥とし

た方がよい。

(2) 歌の番号は、日本古典文学大系「古代歌謡集」によった。

(3) 高木市之助博士 古代歌謡における童謡の痕跡 (吉野の
鮎) 所収) 一九八頁—一九九頁、一八八頁

(4) 土橋寛博士 古代歌謡全注釈 古事記編 一五一頁—一
五二頁

なお、土橋博士は、この歌を含めて、ここの御葬歌を恋歌と
する立場を、「古代民謡解釈の方法—倭建命御葬歌の原歌—」
〔立命館文学〕第七七号)・「倭建命御葬歌の原歌」〔説林〕
第三巻第五号)・日本古典文学大系「古代歌謡集」・「古代歌謡
の世界」第二章 宮廷歌謡 四 喪歌と挽歌・などにおいて
一貫してとられつつ、さらに発展させていられる。

(5) このことについては、拙稿「単人踊り」「単人舞と大吠え」
〔記紀神話論考〕所収)の中で詳しく述べて置いた。

(6) 土橋寛博士 前掲書 二一六頁

(7) 六月晦大抜をみると、「天つ祝詞の太祝詞事を宣れ。かく
宣らば」というところがある。折口信夫博士は、この「宣
れ」の下に、呪言としての神言があるのだが、秘密なものと
して、文中には省かれている、とされている(折口信夫全
集)第一巻 八八頁)。

(8) 土橋寛博士 前掲書 一六〇頁—一六三頁

(9) 稲田浩二氏は、これらの歌を恋路の難行をテーマにしたも
のとし、それが葬歌に転用される契機として、この物語の背
景に風葬儀礼を置き、「相聞の原質を保持した歌を葬歌に転
用するという、我々にはほとんど対極とまで感じられること
も、歌の原質としてひそむものの記憶が呼びさます恋路のイ
メージと、先に挙げた風葬に類する葬送行の思い出と、二つ
のイメージの類似から古人には意外に容易であったのかも
知れない。」(倭建命葬歌の成立「国文学攷」第二十一号六〇
頁)と述べていられる。恋歌と葬歌を結ぶものとして、風葬
儀礼をとりあげられたのは、きわめて示唆的である。これな
らばたしかに無理なく結びつくように思われるのだが、それ
でもなお、両者の間には幾らかのすき間があるだろう。

(10) 大場磐雄博士 葬制の変遷(古代の日本2 風土と生活)
所収) 一六四頁

(11) 柳田国男氏 涕泣史談(定本柳田国男集 第七巻)所収)
三三二頁、三四〇頁

(12) 末永雅雄博士 池の文化 一〇〇頁

(13) 辻本好孝氏 和州祭祀記 一七七頁

(14) 高木市之助博士 前掲書 一九九頁—二〇二頁

(15) 土橋寛博士 前掲書 一五四頁—一六〇頁

(16) 松前健博士 日本神話の新研究 一八三頁

(17) 靈異記には、地獄から蘇ってくる話が幾つかある。これらには「地を点めて塚を作り、殖して置く」(下二十二)とあるように、仏教に殖の儀礼が結びついているところがみられるのだが、その蘇るまでの期間は、三日、五日、七日、九日などとなっている。従って、これも何日としてもよいが、実際に八日としてみてもよいだろう。

(18) 拙稿 天岩屋戸神話とその崩没(「記紀神話論考」所収) 一五五頁

△付記▽ 小論は、高木市之助博士、土橋寛博士のすぐれた説に触発されたものである。ただ、童謡や恋歌がなぜ葬歌になり得るのか、というところに幾らか疑問を抱き、岡博士の説に導かれながら、私なりの説を展開してみたものである。記して深甚の謝意を表するものである。