

田辺福麻呂の行路死人歌——「見る」と「共感」

渡部亮一

はじめに

行路死人歌という歌群を想定しその機能を論ずる研究は、『万葉集』研究の中では比較的歴史の浅いものであるが、神野志隆光氏・古橋信孝氏^(一)を中心とする多くの論考がある。それらにはもっぱら死人の魂を鎮めるといふ観点から論じられているが、特に古橋氏は挽歌がそもそも鎮魂を目的とするものだ^(二)と論じる。

そこでは鎮める側の問題が浮上するが、鎮魂が歌い手の思い込みに終らないのは死人と歌い手の「共感」にあるらしい。氏の論としては新しい国家形成の中で国に仕える「個人」が生まれ、それに対処するために和歌が誕生するわけだが、行路死人もあくまでその様な制度下における死人だからこそ、呪文に代わる鎮魂の方法が求められたのだという。

この場合死人は単なる旅人ではなく、国家の賦役に従っていないくなくてはならないが、根拠はもっぱら福麻呂の歌にあった。『日本

書紀』の片岡山説話などは傍証にはなるが、歌だけで鎮魂を成し遂げるには一八〇〇歌のように「仕奉」「益荒夫」と表現されている必要があるからだ。

古橋氏にとつて歌とは極めて実用的なものである^(三)ようだ。

共同体の外の者が（語り継ぐ）ことによつて、共同体の一員であるかのように位置づけられる。それは自己の属する共同体を離れて旅の空にある者の不安な魂の鎮魂である。

（「万葉短歌の表現構造」）

見知らぬ土地を旅して、不安な気持ちになるのは一般的かもしれない。しかしその不安が和歌を作るだけで解消されるのは、氏の言う「それぞれの」共同体が和歌を支える（共同性）を共有する範囲に留まるからだらう。つまり、天皇が支配する世界という保証がある中で鎮魂（共感）が行われるのであり、そこには得体が知れないといった死人への恐怖は存在しない。また、旅人は実際にその場所で歌を作らねばならないのだから、結局和歌は定まった詞章のない呪文^(四)であり、それが（共同性）に取り込むものなら

ば、鎮魂とは死人を国家秩序の中に取り込むことに過ぎない。

しかし、和歌は古代なら一様に実用的だと言ってよいだろうか。橋本達雄氏²⁰などが指摘するように、こうした歌の歌い手（宮廷歌人）が現れるのは皇親が政治を握った「旧守的」な時期に限られる。それなのに歌い手の旅が古代に普遍的なものだと言えるだろうか。

先にも指摘したように、福麻呂歌以外で死人が国家と関わるかは判らない。古橋氏は歌い手と死人が同じ旅人であることへの「共感」でそれを説明するが、この場合必要なのは同じ国家に仕えていたという「共感」であり、氏の説明には無理がある。むしろ、福麻呂歌が行路死人歌として唯一「共感」しているらしいということが問題であろう。

その特異さは行路死人歌の問題としては説明出来ず、田辺福麻呂特有の問題、具体的にはどのように「見」たかということなどではないかと思われる。そこで本論では福麻呂の「見」ることの分析から、一八〇〇歌の問題を考えたい。

一、福麻呂歌の死人像

この節では、福麻呂歌に見える死人の姿について、他の行路死人歌とどう違うのかを明らかにしたい。

過足柄坂見死人作誦一首

小垣内の 麻を引き干し 妹なねが 作り着せけむ 白袴の

紐をも解かず 一重結ふ 帯を三重結び 苦しきに 仕へ奉りて 今だにも 国に罷りて 父母も 妻をも見むと 思ひつつ 行きけむ君は 鳥が鳴く 東の国の 恐きや 神の御坂に 和霊の 衣寒らに ぬばたまの 髪は乱れて 国間へ 国をも告らず 家問へど 家をも言はず 大夫の 行き のすすみに 此処に臥せる（九・一八〇〇、田辺福麻呂歌集）

さて、「苦しきに仕へ奉りて 今だにも国に罷りて」とある死人が具体的にどこで働かされていたかまでは判らないが、国家による何らかの労役につかされたとは読み取れる。しかし、その一方でこの歌には死人の旅が表現されていない。「玉梓の道に出で立ち あしひきの野行き山行き」（三三三九）など、行路死人の特徴は何と言っても旅をしていたことである。この点は短歌形式のものにおいても、「草枕旅に臥せる」（四一五）「草枕旅の宿に」（四二六）とあることからして欠かせぬ条件だったはずである。ところが福麻呂歌は「行きけむ」「行きのすすみに」とあるに過ぎない。家を出て何処かで働いたところと死体となつている現在がありながら旅を表現しないことは明らかに意図的である。

実は旅をしている部分がないことよつて、死因そのものが違つてしまうようだ。この歌の死人は激しい労働が原因となり死んだのだが、多くの行路死人の死因は旅そのもののあり方であった。

① 玉梓の 道行く人は あしひきの 山行き野行き ただうみの 川行き渡り 鯨魚取り 海道に出でて 畏きや 神の渡

は 吹く風も 和には吹かず 立つ波も 凡には立たずと
あ波の 塞れる道を 誰が心 いたはしとかも 直渡りけむ

直渡りけむ (三三三五)

既に野田浩子氏や三浦佑之氏などが指摘しているが、①に見られる「直渡り」がこの人物を死に至らしめた原因である。特に三浦氏は秋間俊夫氏の説にしたがってこの死人が「神の側に行った」と捉えている。これは「直」の語義に関わるのではないか。

② 春霞井の上ゆ直に道はあれど君に逢はむとたもとほり来も

(二二五六)

③ 月夜よみ妹に逢はむと直道からわれは来れども夜そ更けにける
(二六一八)

④ 磐城山直越え来ませ磯崎の許奴美の浜にわれ立ち待たむ

(三一九五)

恋歌には「直に逢ふ」という表現が多く、そこで「直」は「夢」などと対置される。ここにあげた例も「直道から……逢ふ」という形であり関連するが、②は逢うために「直に」ある道をわざと進まず、③は「直道」を通るが逢えなかつたとある。これらからは「直」道は避けるべきもののように思われる。

一方古橋氏は「直道」と④の「直越え」を合せて考えているが、④では「直」越えなければ恋人に会えない。これだけでは「直」に進むことが肯定されるのかそうでないのか判断出来ないが、恋歌にこだわらず考える必要がある。

⑤ 天平五年、贈入唐使歌一首并短歌 作主未詳

そらみつ 大和の国 あをによし 平城の都ゆ 押し照る

難波に下り 住吉の 御津に船乗り 直渡り 日の入る国に

遣はさゆ わが背の君を 懸けまくの ゆゆし畏き 住吉の

わが大御神 船の舳に 傾き坐し 船艫に み立いまして

さし寄らむ 磯の埼埼 漕ぎ泊てむ 泊泊に 荒き風 波に

遇はせず 平けく 率て帰りませ 本の国家に (四二四五)

⑤では入唐使が「直渡」つたとある。①に見られる表現と同じものだが、一行は住吉の神に守られていた。この場合危険な旅路

であり神の守護が必要なのだと判るが、①にも「神の渡」とあり

「直渡」る時は神と何らかの交渉を持つ可能性が考えられる。さ

て、住吉の神と言えは『古事記』に息長帯日売の新羅侵略を助け

た神として登場するが、その際神は「我之御魂を、船の上に坐

せ」とある。これは歌に見える行為と同様に考えられよう。

『撰津国風土記』美奴売松原の条にもよく似た話があり、そこでは美奴売の神が現れて「神の船」を作らせている。息長帯日売はその船に乗ることで新羅を討つたのだが、異伝には美奴売の神の違つた一面が記される。

一ひと云へらく、時に、此の船、大く鳴り響みて、牛の吼ゆ

るが如く、自然対馬の海より此処に還り来て、乗る法なかり

き。仍りてト占ふに、「神の霊の欲りせすなり」と曰ひけれ

ば、乃て留め置きき。(『撰津国風土記』逸文)

神は常に旅人を助けるだけではなく、妨害と言うべき行爲も行う。この神は「此の神、出雲の国人の此処を經過る者は、十人の

中、五人を留め、五人の中、三人を留めき」(『播磨国風土記』佐比岡) というような行路妨害の神と重なる面を持つている。つまり、対応次第では守護したり死をもたらしたりする神と出会いながら進むのが「直渡る」であり、それによって新羅や唐、あるいは死の世界といった異世界へ向かう。恋歌における矛盾も、神の手に委ねられる「直」道は通らねばならないがたどり着けるとは限らないのだと考えられる。

さて、①はその様な土地を「神の渡」と表現しているが、神がいると思われる地名の土地に関して次のような歌がある。

⑥ 苦しくも降り来る雨か神の崎狭野の渡りに家もあらなくに
(二六五)

⑦ 大口の真神が原に降る雪はいたくな降りそ家もあらなくに
(二六三六)

何れも五句目が同じものだが、これらは神の意向によって先に進むことが出来なくなつたのだと考えられる。そうした時に福麻呂歌にも「恐きや神の御坂に」とあつたことが注目される。それはこの歌の死人も神によつて留められた可能性が見えるからである。少なくともその様に作ることは出来ただろう。だが、福麻呂の歌における死人はむしろ次にあげるような姿に近い。

五年春正月乙酉、詔曰、諸国役民、還郷之日、食糧絶乏、多
鐘道路、転填溝壑、其類不少。国司等宜勤加撫養、量賑恤。
如有死者、且加埋葬、録其姓名、報本属也。

〔続日本紀〕和銅五年正月

ここにあるのは賦役に着かされていた者が道中飢えにより死ぬということである。そうすると、福麻呂は他の行路死人歌のような死人像を棄てて、律令に規定された典型的死人を歌にしたという可能性すらある。しかし、「国関へど国をも告らず 家問へど家をも言はず」と、あくまで死人とコミュニケーションが取れないという行路死人歌の型を守りながらその生前を歌うことは、単に知識(律令などの文字資料)を得た程度で出来るものではない。そして、この疑問をとく鍵が、題詞に「見」たとある点にあるのではないか。この歌が福麻呂が「見」たとするにふさわしいか、その場合福麻呂はどのように「見」るのか、次節で考えたい。

二、福麻呂の歌と「見」る行為

福麻呂は都に関する歌を幾つか作っている。都を褒め讃える、あるいは荒都を嘆くといった歌を福麻呂以前にも人麻呂や金村などが作っていることは言うまでもないが、それらには都を「見」たとある。

⑧ ……天皇の 神の尊の 大宮は 此処と聞けども 大殿は
此処と言へども 春草の 繁く生ひたる 霞立ち 春日の霧
れる 或は云はく、霞立ち 春日か霧れる 夏草か繁くなりぬる ももしきの 大宮
処 或は云はく、見ればさぶしも 見れば悲しも (二一九・近江荒都歌)

例えば人麻呂はここで「見」ているが、「此処と聞けども」とあるように既に「聞」いているが「見」ようとしている。この場合

のように「聞」が常に信頼性を欠くということではないが、「見」なければあらぬのは「見」が「聞」よりも信頼すべき「都（荒都）」を発見する行為だからと考へ得る。

さて、福麻呂歌集には次のような歌がある。

⑨ ……見る人の 語りにすれば 聞く人の 見まく欲りする

御食向ふ 味原の宮は 見れど飽かぬかも（一〇六二）

⑩ ……白沙 清き浜辺は 行き還り 見れども飽かず うべし

こそ 見る人ごとに 語り継ぎ 思ひけらしき 百世歴て

思はえゆかむ 清き白浜（一〇六五）

⑧と同様にこれらも「聞」から「見」が行われている。だが、ここで両者に不一致があるわけではないらしいことが、「うべしこそ」といった表現によつて想像出来る。ところでこれらは「語り継」がれたものを「聞」くが、「見」たら「語り継ぐ」ものだという型があるようである。

⑪ 山部宿祢赤人望不盡山詞一首并短調

天地の 分れし時ゆ 神さびて 高く貴き 駿河なる 布土

の高嶺を 天の原 振り放け見れば 渡る日の 影も隠らひ

照る月の 光も見えず 白雲も 行ききはばかり 時じくそ

雪は降りける 語り継ぎ 言ひ継ぎ行かむ 不尽の高嶺は

反歌

田児の浦ゆうち出でて見れば真白にそ不尽の高嶺に雪は降りける（三二七〇八）

「語り継ぐ」ことについて詳細に検討する余裕はないが、この言

葉に関する問題点を簡単に論じてみる。一般に語り継ぐと言えはいつとも知れない昔から続く行為のように思えるが、⑪では「見」る者がその景を発見したと読める。「渡る日の 影も隠らひ……」という景は「天地の分れし時ゆ 神さびて高く貴き」のように知識としてあるものではなく、「見」ることによつてそう見えたのである。つまり「語り継ぐ」ことは「見」た内容だから伝ええると言ふべきであつて、逆に言えば「見」るとは「語り継ぐ」ことも含む行為ではないかと思われる。

過葦屋処女墓時作詞一首并短歌

⑫ 古の ますら壮士の 相競ひ 妻問しけむ 葦屋の うなひ

処女の 奥津城を わが立ち見れば 永き世の 語りにしつ

つ 後人の 思ひにせむと 玉杵の 道の辺近く 磐構へ

作れる塚を 天雲の そくへの限り この道を 行く人ごと

に 行き寄りて い立ち嘆かひ ある人は 哭にも泣きつ

語り継ぎ 思ひ継ぎくる 処女らが 奥津城どころ われさ

へに 見れば悲しも 古思へば

反歌

⑬ 古の小竹田壮士の妻問ひしうなひ処女の奥津城ぞこれ

⑭ 語りつぐからにも幾許だ恋しきを直目に見けむ古壮士

（一八〇一—三）

さて、福麻呂の歌の中で「語り継ぐ」の見える歌は幾つかあるが、この歌群は複雑な内容を持っている。伝説を伝え始める者にはリアルタイムを生きた人間が一番ふさわしいわけだが、恐らくその

立場にあった「古壮士」を福麻呂は「直目に見」る者と呼んでいる。これは恋歌であれば否定形で相手に会えないことを歌う表現だが、恋にある限りそのように「見」ることがタブー視されると考えられる例がある。

⑮ 蜻蛉島 日本の国は 神からと 言挙げせぬ国 然れども われは言挙げす(略) 恋ひつつも われは渡らむ 真澄鏡 直目に君を 相見てばこそ わが恋止まめ(三二五〇)

ここで「われ」は「言挙げ」をしようと言うが、それは二人の関係を公にすることであり、「直目に見」ることそのものと考えられる。当然福麻呂には「恋」ふことしか出来ないわけであり、⑭は決して自分が成り得ない存在を最初に「見」た者としているのである。

この問題は後にも論じるが、⑫に戻ると福麻呂と直接関わるのは「道を行く人」であり、彼らが「語り継」がれたものを「聞く」ことで「見」ようとしている。何を聞いたのかは判らないが、人麻呂・赤人など自ら「語り継」ぎ始める者たちとは違う位置にある。それを次の歌群で更に詳しく見ていきたい。

于時期之明日、将遊覧布勢水海、仍述懐各作歌
⑯ 如何にある布勢の浦そもここにだくに君が見せむとわれを留むる

右の一首は、田辺史福麻呂

⑰ 乎敷の崎漕ぎ俳廻り終日に見とも飽くべき浦にあらなくには云はく、君が問はずも

右の一首は、守大伴宿祢家持

⑱ 玉匣いつしか明けむ布勢の海の浦を行きつつ玉も拾はむ

⑲ 音のみに聞きて目に見ぬ布勢の浦を見ずは上らじ年は経ぬとも

⑳ 布勢の浦を行きてし見ては百磯城の大宮人に語り継ぎてむ

㉑ 梅の花咲き散る園にわれ行かむ君が使を片待ちがてら

㉒ 藤波の咲き行く見ればほととぎす鳴くべき時に近づきにけり

右の五首は、田辺史福麻呂

㉓ 明日の日の布勢の浦廻の藤波にけだし来鳴かず散らしてむかも 一は彌に云はく、ほととぎす

右の一首は、大伴宿祢家持和へたり。

前件十首歌者、廿四日宴作之。(四〇三六〜四三)

ここでは福麻呂と家持が布勢の浦を「見」に行こうというのだが、⑯によつてそれは家持が「見」せようと企てたとまず判る。⑰・⑱は家持が布勢の浦を説明する歌と考えることが出来る。家持は布勢の浦に初めて行くわけではないから、過去に見た景色を教えているのだとも考えられるが、⑰は何も具体性はなく、⑱も霍公鳥に関わるものであり布勢の浦独自の景色とは言えない。家持にとつて布勢の浦とは、「鄙」である越中にも都同様に素晴らしい風景があるという意味での対象に過ぎないの(五三)であろう。

対して福麻呂は⑯以下で布勢の浦への期待を歌う。そのうち⑲は先にあげた⑨・⑩と同様の歌で、続く⑳は「見」たなら「語り継」ぐようと表現されている。福麻呂にとつて「聞く」「見る」「語

り継ぐ」という三者が自分がすべき行動として意識されていることが明らかになる。

至水海遊覽之時、各述懷作歌

②4 神さぶる垂姫の崎漕ぎめぐり見れども飽かずいかにわれせむ

右の一首は、田辺史福麻呂

②5 垂姫の浦を漕ぎつつ今日の日は楽しく遊べ言ひ継ぎにせむ

右の一首は、遊行女婦土師

②6 垂姫の浦を漕ぐ船楫間にも奈良の吾家を忘れて思へや

右の一首は、大伴家持

②7 おろかにそわれは思ひし乎敷の浦の荒磯のめぐり見れど飽かずけり

右の一首は、田辺史福麻呂

②8 めづらしき君が来まさば鳴けと言ひし山ほととぎす何か来鳴かぬ

右の一首は、掾久米朝臣廣純

②9 多胡の崎木の暗茂にほととぎす来鳴き響めばはだ恋ひめやも

右の一首は、大伴宿禰家持

③0 前件十五首歌者、廿五日作之。(四〇四六〜五二)

先の続きで、布勢の浦に着いた後の歌であるが、福麻呂の二首はいずれも「見れど飽かぬ」ことに関わっていて、この歌群の中でもやや異彩を放っている。

③0 養老七年癸亥夏五月、幸于芳野離宮時、笠朝臣金村作詞一首

井姫歌

田辺福麻呂の行路死人歌

滝の上の 御舟の山に 瑞枝さし 繁に生ひたる 梅の樹の
いやつぎつぎに 万代に かくし知らさむ み吉野の 蜻蛉
の宮は 神柄か 貴くあらむ 国柄か 見が欲しからむ 山
川を 清み清けみ うべし神代め 定めけらしも

反歌二首

毎年にかくも見てしかみ吉野の清き河内の激つ白波

山高み白木綿花に落ち激つ滝の河内は見れど飽かぬかも

或る本の反歌に曰はく

神柄か見が欲しからむみ吉野の滝の河内は見れど飽かぬかも

(九〇七〜九一〇)

ここにあげた歌群でも明らかのように、「見れど飽かぬ」は景を賛美する一つの表現様式として機能している。その理由を「神柄」「国柄」などというのは、意図しないにも関わらず超越的なものによつてその様な気分になせられてしまうことを意味しており、必ずしも歌い手の個人的資質によるのではない。

人麻呂の石中死人歌などにも同様の表現があるが、何れも理由は特殊な土地であるといった外的な要因に求められる。従つて、ある条件下では誰でも「見れど飽かぬ」状態と成りうる可能性がある。少なくとも、福麻呂歌集歌に

③1 ……山見れば 山も見が欲し 里見れば 里も住みよし も
ののふの 八十伴の男の うち延へて 思へりしくは……

(二〇四七)

とあることに注意しておきたい。ここには「見が欲し」となり

「見れど飽かぬ」のは八十伴男なら誰でもそうなるという福麻呂の認識が見えるのである。

対して、布勢の浦の歌において福麻呂はそれを外的要因にだけ求めているのではないだろう。「いかにわれせむ」「おろかにそわれは思ひし」と作るのは、単なる布勢の浦への讚美のように見えるが、「見れど飽かぬ」自分に驚くのは逆に彼の意図が働いていることを示している。「うべしこそ わご大君は 君がまに聞かし給ひて さす竹の 大宮此処と 定めけらしも」(二〇五〇)、「うべしこそ 見る人ごとに 語り継ぎ 思ひけらしき」(二〇六五)といった例を合せて考えると、福麻呂にとつての「見」るとはあらかじめ「聞」いていたものを「見」ることだと言える。それも見たなら「見れど飽かぬ」と表現するとまで「聞」いているのであり、そこで福麻呂はこの表現に対する一定の見通しを持ち、意図的にその状態に自分を持って行こうとするのである。ただし、見通しと実際の関係はさまざまなのであろう。「うべしこそ」「いかにわれせむ」はそれぞれ見通しとの距離を示している。それは内的な問題であり、「見れど飽かぬ」という一定の型を使っているにもかかわらず歌を読む者、聞く者には理解出来ないものとなつてしまつてゐる。

少なくとも、福麻呂の「見」は語り継げない形でしか表現されないのだと言える。

三、行路死人歌の「見」ること

一八〇〇歌において「見」は題詞にあるのみであり問題があるが、何を見たかはおよそ指摘出来る。つまり、「和霊の衣寒らにぬばたまの髪は乱れて」である。他の行路死人歌では「敷袴の枕になして 荒床に自伏す君が」(二二〇)といった表現以上に体を表すことはない。ここでは死体の描写がより具体的になつてゐる。そして、そのことと前半にある死者の来歴は対応関係にあるようだ。

髪については判らないが、衣については冒頭に妹が最高の布を作る方法で麻布を作つたことが歌われている。これは死人がまとうものを類例のない「和霊の衣」と見たことに始まつているはずだ。しかし、なぜそう見えたのかももう少し検討する必要がある。

「寒らに」、この表現自体は類例がないが、「寒」は旅、そして妹と結びついている。

② 宇治間山朝風寒し旅にして衣貸すべき妹もあらなくに(七

五)

③ 秋風の寒き朝明を佐農の岡越ゆらむ君に衣貸さましを

(三六一)

④ 麻衣着ればなつかし紀の国の妹背の山に麻時く吾妹

(一一九五)

⑤・⑥を見ると、「寒」とは峠の地において感じられるようだ。

なぜかを考えた時、先の⑥・⑦が参考となる。これらの歌は雨や雪によつて行く手を遮られるが、雨や雪が降ることは容易に「寒」と結び付く。衣を貸すという表現は妹と関わるものであり、

衣から妹が連想される。続いて、㊦は麻衣から麻の種を蒔く姿を思い出す。妹が背の麻衣を染めるという歌もあり、蒔いた麻とはまさに彼の着ている衣の材料なのかもしれない。

このように検討すると、死人の生前を推測することが確かに可能かもしれない程度には死体を見ているように思われる。何れも蓋然性があるというに過ぎないのだが、その様な表現を持たない他の行路死人歌からは推測出来ないものである。

それが福麻呂の「見」る行為の一端を示したものと云えるかを論ずるには、「見」るという表現のある歌に同様の傾向がないかを見ておく必要があるが、先にあげたうなひ処女歌(㊦㊧)に「玉梓の道の辺近く 磐構へ作れる塚」とあつたことが注目される。このような伝説を歌うものでは「墓の上の木の枝靡けり」(一八一・虫麻呂)「奥つ城をこことは聞けど 真木の葉や茂りたるらむ」(四三二・赤人)など、墓(石)そのものが歌われる例はなく、これもより具体的な表現である。そして、㊦に「奥津城をわが立ち見れば」とあることから具体的描写と「見」ることの関係ははっきりしている。

こうした検討を重ねることで、一八〇〇歌の死人像を導き出した福麻呂の見方が他の歌作者には真似出来ないものであつたことはおよそ明らかになつたと考える。つまり、福麻呂の「見」ることは死人と言う以上に具体的なものを表現することから他の作者が歌わない(語り継がない)生前に遡行していくことなのだ。その点で福麻呂歌を一般化させることは決して出来ないのである。

おわりに

最後に、一八〇〇歌が死人を国家の賦役に付いていた者と「見」ることの問題を考えたい。先にあげた『続日本紀』などには既にその様な死人像が見られたが、『万葉集』では旅人の身分を特に示していない。

行路死人歌は死人に問い掛けるが答えがないという定型を持つている。福麻呂歌では国を問うが、普通旅の歌にあつて家や妹は結び付いても国が結び付くことはまれである。しかし、福麻呂は久邇京の跡を「国見れど人も通はず 里見れば家も荒れたり」(一〇五九)と歌う。国と里(国と家)が同等に扱えるのはそれが皇都の跡だからという問題ではなく、村落、さらに個人の家も国家の一部という視点によるものである。福麻呂が「共感」出来るのはその点においてだけなので。

歌い手と死人は「共感」出来ないのが普通の姿である。「神の側に行つた」死人は歌い手に把握出来るはずがなく、三浦佑之氏はむしろ死人を恐れ隔絶していることが求められたと論じている。行路死人を旅と切り離すことで死人と「共感」したかのように歌う、それが福麻呂の新たな「見」る歌なのだと言えよう。

以上のことから行路死人歌論は全面的な再検討が必要である。また、福麻呂の問題としてもさらに論を深めるべきであるが、紙数が尽きており別稿に期したい。

『万葉集』本文の引用は、講談社文庫版（中西進訳注）によるが、一部改変した。

注

- (一) 神野志隆光「行路死人歌の周辺」、『集上代文学』第四冊 一
九七三、古橋信孝「万葉短歌の表現構造——行路死人歌のばあい——」
『国語と国文学』一九八二。他に関本みや子氏、多田一臣氏な
ど多数が論じているが、詳細な検討は別稿で行いたい。
- (二) 神野志氏の場合歌だけではタマを鎮めることは出来ないようだが、歌自体が実用的に考えられている点では変わらぬ。
- (三) 古橋氏は別の論で『日本書紀』の枯骨報恩譚を取り上げ、行路死人歌は「死者を鎮魂する歌をうたい、そして供養する代りに自分の旅の安全を祈願した」ものだと言っている（ことばの呪性）『文学』一九八六。歌を呪文として考えている一例である。
- (四) 橋本達雄『万葉宮廷歌人の研究』の諸論考。
- (五) 田辺福麻呂歌集と巻十八（家持との贈答）はとりあえず同様に扱った。
- (六) 三浦佑之「うたい手としての（われ）」、『セミナー古代文学』88（一九八九）、野田浩子「古代の旅人たち」、『古代文学講座』5（一九九四）。なお、野田氏は一八〇〇歌の「行きすすみに」も含めて旅人の過失を示すと論じているが、行路死人歌を一樣に捉えた上での結論であり受け入れられない。

- (七) 「死者の歌」、『文学』一九七二。
- (八) 「恋の避路と直路」、『古代の恋愛生活』一九八七。
- (九) 『風土記』引用は岩波古典文学大系による。
- (一〇) 諸注釈では「家もあらなく」は雨（雪）宿りをする家もないのに、などと訳されている。旅人の本意ではないがその地に留まるという意味で捉えているのである。
- (一一) 『続日本紀』引用は岩波新古典文学大系による。
- (一二) 藤井貞和「語りとは何か——『万葉集』」、『物語文学成立史』一九八七、古橋信孝注（一）論文など。
- (一三) 大伴家持の「鄙」意識に関しては、呉哲男「苑の系譜」、『文学』一九八六を参考にしている。大君の食す国であればいずれの土地も同じだという前提のもとでこそ、霍公鳥のように固有性を持たないものを景として歌えるのである。
- (一四) 他の行路死人歌では、死人は「偃」「臥」とある。「偃」はもっぱら死人に使われているが、旅に関わる言葉ではあろうから歌われる生前が旅に限られること一貫している。
- (一五) これは福麻呂の見方がより良いかといった問題ではなく、あくまで見方が違うのである。
- (一六) 四二六の「国忘れたる家待たまくに」は「国」を問うものではなく、厳密な意味での対ではない。また古橋氏は憶良の熊凝歌（八八六）に「国に在らば父とり見まし家に在らば母とり見まし」とあることをあげているが、熊凝歌の成立には憶良が官人であることが深く関わっており、一般化すべきでない。辰巳正明氏「孝

梯——熊凝悼亡歌序（『万葉集と中国文学』一九八七、初出一九

七四）など参考。

（十七）三浦氏注（七）論文。

補記 本稿は日本文学協会第十六回研究発表大会（一九九六年七月、

於立命館大学）での口頭発表をもとにしている。席上御教示を賜

った諸先生方に厚く御礼申し上げます。

（わたなべ・りょういち 本学大学院博士課程）