――特集・〈型〉のダイナミズム――古代文学の普遍と固有――　――儀礼と芸能

性原理を超越する同性間の共感

――人麻呂挽歌の生成をめぐって――

遠藤耕太郎

女の挽歌・男の挽歌

西郷信綱[1]が、歴史社会の「発展」にしたがって「女の挽歌から男の挽歌へ」と移行する挽歌史のメルクマールとして人麻呂挽歌を位置づけてから、すでに半世紀が経った。西郷によれば、女の挽歌は「劇的に狂う原始の哭女なるものに達する」世界的広がりをもっていた。その後社会に階級分化が起こり母権が後退するなかで葬送儀礼も変質し、故人の業績をたたえながら悲しみを表現するという叙事的な性格をもった誄が、男性によって語られることが中心となった。古代日本においても、女の挽歌は「古い哭女の伝統を負」いつつ「ほぼ初期万葉のころまでその約束を守りながら一つの芸術的完成期を迎えた」ものであり、女性に担われたヤマトタケルの大御葬歌、天智・天武挽歌群などがこれに属す。母権制から父権制へという世界的な歴史社会の「発展」によって、そうした系統とは異なる誄を基盤として、人麻呂挽歌が男の挽歌として成立したのだというのが西郷説であった。

歴史社会の「発展」によって文学を説明できるのかという研究方法の本質にかかわる議論をおくとしても、かつて母権制が社会を覆っていたという考え方は、現在の文化人類学的な知見からは否定されるべきであるし、また西郷の用いた原始的な葬送儀礼における言語表現資料が時代的制約のなかで不十分であるなど、西郷説はさまざまな問題を抱えている。しかし、人麻呂挽歌以前から死の文学があったことは間違いなく、西郷の「文学史では、むしろ、喪歌がどんな道筋をたどっていわゆる挽歌詩に生長してきたかが、一ばん問題でなくてはなるまい」という考えそのものは今なお有効である。ここで重要なのは、西郷がその道筋を、死の文学は性原理に規制されているという前提のもとに捉えようとしていることだと思われる。本稿では、村落社会における挽歌のあり方を具体的にモデル化しつつ、死の文学が性原理といかにかかわっているのかという視点から、人麻呂挽歌の生成について考えてみたい。

性原理に規制される死の文学

西郷による女の挽歌の想定は、ヤマトタケルの大御葬歌、影姫の悲歌、斉明の哀歌、天智・天武挽歌群などが女性によって

担われており、それらはアメノワカヒコの喪屋での哭泣から推測されるような哭き女の伝統に連なる。そのような古代日本の死の歌を、世界史的に存在した（はずの）女による死の歌と接続することによってなされている。この女による死の歌は古代ギリシャ社会研究、ニューギニアの民族誌、ユーゴスラヴィアの文学史研究などの当時の多様な文献資料[2]によって想定されているが、それらの資料は例えば、「ギリシャでも哀歌は、その原始的な、前芸術的な形では、女たちによって歌われた」（トムソン・池田薫訳『ギリシャ古代社会研究』）といったレベルの概説であり、死の歌の具体的表現はほぼわからない。したがって死の歌を担うのが女性であるという点によってのみ、両者は接続されている。

現在、さまざまな地域、民族の葬送儀礼が調査され、その言語表現に注目した資料が出てきている。本稿では、筆者の調査した中国少数民族イ族の葬送儀礼[3]をモデルとして、村落社会にありえた葬送儀礼の言語表現を想定するところからはじめたい。

紙数の制約上、詳細は別稿[4]を参照していただくとして、ごくおおまか言えば、イ族の葬儀は性原理（ジェンダー）の対立・克服を通して、死者への哀惜を表現しつつ死者を死者の世界へ所属せしめる儀礼である。

数日にわたる殯儀礼は中庭で行われるが、そこには明瞭な性原理（ジェンダー）に基づく空間が現出している。遺体を中心として竹蓆で覆った喪屋が女の空間、その周縁部の喪庭が男の空間である。訪れた親族女性は喪屋空間で昼夜を問わず哭き歌を歌い、その周囲の喪庭空間では、男たちとビモと呼ばれる男性呪的宗教者が葬歌などを歌う。

まず女性による哭き歌の一部を以下に掲載する。

（4）アポバカがこうなるとは思いもよらなかった。…（8）父も母も悪い心を持っていたのか、アモ…（17）災いが天から降りてくるとは全く思わなかった…（30）今日になって、娘はどうやって親戚を接待すればいいのかわからない。（31）アモよ、アモ。（32）あなたの娘は、もともと物の道理がわかっていないのだ。（33）これからどうやって物事を処理していけばいいのかわからない。［哭き歌1］[5]

（27）アモよ、アタ。（28）父さんの娘は、（29）思い乱れている。（30）父さんが病魔に取りつかれた時のことを思い出すと、娘は心が辛い。アタ。（39）アモよ、アタ。（40）アモ、父さんの娘。（41）これから娘にとっては、一日が十日のように長く辛い。一年が十年のように長く辛い。［哭き歌2］）

このように、女たちは死を受け入れず、突然の死に驚き（［哭き歌1］4・17）、死者を非難し（［哭き歌1］8）、生者の術なさ（［哭き歌1］30～33）や悲しみ（［哭き歌2］30・41）を表現する。

次に、ビモによって唱えられる葬歌（モファ）の一部を以下に掲載する。

（1）めでたく逝った〈天寿を全うした〉人は、（2）家を旅立ち、（3）ヴヂ〈衛城〉ルクに着く。（4）ウヂルクを旅立ち、（5）ウヂの峠に着く。（6）ヴヂの峠を旅立ち、（7）ツィティプに着く。……（111）リムモグで（112）死者と生者は別れる。（113）死者は前へ進む。（114）生者の魂は帰ってくる。……（207）左手で門を遮り、（208）右手で門を開ける。（209）真ん中が死者の世界の門だ。（210）頭を上げて前へ向かう。（211）前へ向かうのは賢明なことだ。（212）あなたの父があなたを迎える。（213）あなたの母があなたを迎える。（214）こういうわけである。（215）これで終わりだ。（216）これ以上は送らない。［モファ］

葬歌はこの世から死者の世界までの地名を列挙し、また死者の属する氏族の歴史を死者に言い聞かせることによって、死者の魂をこの世から死者の世界へと移行させる。

このように、殯に際しては、死者の死を認めず悲しみを表現するという原理に基づく女性による哭き歌と、死者を死者の世界に所属せしめようとする原理に基づく男性による葬歌とが、それぞれの性原理（ジェンダー）空間で同時進行的に歌われる。前者の原理を女性原理、後者を男性原理と称しておく。

数日間にわたる殯の後、性原理（ジェンダー）空間を隔離していた喪屋が解体され、男性原理と女性原理は緊張のうちに出会う。男性の呪的宗教者ビモによる葬歌の後、男性に担がれた遺体が火葬場に向けて出発する。女性はそれに追いすがるのだが途中までしか行くことを許されず、男性のみが火葬場まで遺体を送り届けることになる。数日にわたる殯の間、拮抗していた男性原理と女性原理――これは遺族の心の葛藤でもある――は、火葬場（死者の世界）への出発の瞬間に緊張とともに出会い、男性原理が女性原理を圧倒することによって終結する。ここにおいて、死者は男性原理によって死者の世界に所属せしめられ、社会が秩序を回復したことが演じられる――遺族にとっては死の悲しみからの脱却が暗示される――のである。

死の文学は性原理（ジェンダー）に規制されているという西郷の前提は、このようにイ族の葬儀においても確認されるところである。ただし、女性原理に基づく表現が歴史社会の「発展」によって男性原理に基づく表現にとって代わられるというのではなく、村落社会の葬儀においては両性の性原理（ジェンダー）に基づく表現が必要とされていたのである。一方の性原理（ジェンダー）に基づく表現、例えば女性原理に基づく哭き歌のみでは、社会的秩序や遺族の心情は回復されないのであり、女性原理と男性原理に規制された表現の葛藤とその克服にこそ、葬儀における死の文学の意味があったのである。このような性原理（ジェンダー）に規制された死の文学が人麻呂以前の日本列島にも行われていたと仮定して、以下、そこから人麻呂挽歌がどのように生成したのかについて考えてみたい。

人麻呂挽歌の表現

人麻呂挽歌の表現は、性原理（ジェンダー）による規制を超越した地平にある。ここではそれを具体的に、イ族の女性原理に規制された哭き歌の表現、男性原理に規制された葬歌の表現が、どのように人麻呂挽歌に現れているかという点から示しておく。

既に述べたように、女性原理に規制されたイ族の哭き歌には、死を受け入れず、①突然の死に驚き、②死者を非難し、③生者の術なさや④生者の悲しみを表現するという様式があるが、このような様式は人麻呂挽歌にも指摘できるところである。①突然の死に驚く表現は、「夢にだに見ざりしものをおほほしく宮出もするか佐日の隈廻を」（2―一七五・舎人慟傷歌）に、②死者を非難する表現は、「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いましみあらかを高知りまして」（2―一六七・日並皇子挽歌）や「なにしかも我が大君の立たせば玉藻のもころ臥やせば川藻のごとくなびかひの宜しき君が朝宮を忘れたまふや夕宮を背きたまふや」（2―一九六・明日香皇女挽歌）に、また③生者の術なさは「そこ故に皇子の宮人行くへ知らずも」（2―一六七・日並皇子殯宮挽歌）、「そこ故にせむすべ知れや」（2―一九六・明日香皇女挽歌）、「梓弓音に聞きて言はむすべせむすべ知らに」（2―二〇七・泣血哀慟歌）など多用され、また④生者の悲しみも「そこ故に慰めかねて」（2―一九四・泊瀬部皇女忍坂部皇子献上挽歌）、「嘆きもいまだ過ぎぬに思ひもいまだ尽きねば」（2―一九九・高市皇子挽歌）、「楽浪の志賀津の子らが罷道の川瀬の道を見ればさぶしも」（2―二一八・吉備津采女挽歌）などに用いられている。

一方、人麻呂挽歌には、男性原理に規制されたイ族の葬歌の様式も用いられている。葬歌には、この世から死者の世界までの地名を列挙する様式があることは既に述べた。人麻呂挽歌に死者が死者の世界へ移行する地名（場所）が詠み込まれることは、居駒永幸[6]が既に指摘している。「楽浪の志賀津の子らが罷道の川瀬の道を見ればさぶしも」（2―二一八・吉備津采女挽歌）、「敷栲の袖かへし君玉垂の越野過ぎゆくまたも逢はめやも」（2―一九五・河島皇子挽歌）、「かぎろひの燃ゆる荒野に白栲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…恋ふれども逢ふ因を無み大鳥の羽易の山にわが恋ふる妹はいますと人の言へば…」（2―二一〇・泣血哀慟歌）などには、死者が死者の世界に移行する境界の地名（場所）が詠み込まれている。居駒は、これらは大御葬歌などの葬歌の表現を継承したもので、「死者を追い行くことによって死者が他界に去ったことをうたい、そのことによって死者を鎮魂する歌」であり、「万葉挽歌は死の嘆きを観念化したり抽象化したりして表現する哀傷挽歌への道を志向する一方で、死者儀礼における葬歌の表現を抜きがたく抱え込んだ」と述べている。

この抱え込みのあり方について、工藤隆[7]は中国少数民族ハニ族やヌー族の葬歌（地名を列挙することで死者を死者の世界に所属させる歌。イ族のそれと共通する。）をモデルとして、「浅小竹原腰なづむ空は行かず足よ行くな」という大御葬歌の表現は、ヌー族葬歌の「私の足は折れてしまいましたので、私は送って行けません。どうか一人で行ってください」のように、本来は死霊を恐れ忌避する別れの口実の表現であったが、それが「その后また御子等、その小竹の苅杙に、足跭り破れども、その痛きを忘れて追ひたまひき」という地の文に組み込まれることによって亡き夫や父を哀惜する歌のように読めてしまうのだと述べている。工藤はこの解釈の変化を、〈古代の古代〉の表現（死者を忌避する表現）が、律令後の〈古代の近代〉の表現（死者

を哀惜する表現）に取り込まれた結果生じたものと考えている。

また岡部隆志[8]は、泣血哀慟歌の地名が、死者から離れていく葬歌の表現とは異なり、逆に死者に近づいていくという形になっていることに注目する。薄葬令によって死が合理化され、葬送儀礼から死者の匂いが消し去られた（身体性が回収された）状況で死を悲しむ歌を歌うために、人麻呂は死者との距離を縮める必要があり、その結果、葬歌とは逆の形で地名が歌われるのだと述べている。

居駒が、「死者を鎮魂する歌」が「死の嘆きを観念化したり抽象化したり」した「哀傷挽歌」に抱え込まれていったとする、その抱え込みのありようが、「死霊を恐れ忌避する別れの口実」が〈古代の近代〉において死者を「哀惜する歌」に読み換えられ（工藤）、あるいは「死者から離れていく葬歌」が律令制下で死が合理化されたことによって「死を悲しむ歌」へ逆転されてゆく過程として分析されているわけである。

この抱え込みのありようを、性原理（ジェンダー）に規制された死の文学の飛躍として捉えてみるというのが本稿の目論見であるのだが、とりあえずここで確認できるのは、人麻呂挽歌は、死の悲しみを男女の性原理（ジェンダー）の対立と克服を演じることによって回復するという村落の葬送儀礼のあり方に則った表現とは異なる地平、つまり性原理（ジェンダー）に規制された表現を超越した地平にあるということである。

性原理（ジェンダー）を超越する同性間の共感

ところで、イ族でもそうだが、性原理（ジェンダー）に規制された哭き歌や葬歌は、共同体の葬送儀礼でのみ歌うことが許され、その空間以外で歌うことは、極度に忌避されている。

イ族に隣接して暮らす少数民族モソ人[9]の葬儀もイ族と同じように男女の性原理（ジェンダー）の対立と克服の演技によって成り立っている。葬送の歌や哭き歌を葬儀以外の空間で歌うことはタブーなのであるが、彼らにはそういう死の歌とは異なる別の死の歌がある。同性間の歌掛けの場で歌われる死者を偲ぶ歌である。

まず、モソ人の同性間の歌掛けについて紹介しておかねばならない。モソ人の歌掛けには大きく見れば男女間での歌掛けと、同性間での歌掛けとがある。男女間での歌掛けは、互いに悪口歌を掛け合うことを中心とし、同性間での歌掛けでは、その場に不在の異性や亡くなった母などを偲ぶ歌が歌われる。

男女間での歌掛けは、例えば、

（男）木に未練はないが、その葉には未練が残る、ちょっと木の下で涼んだだけだ。（あなたとは遊び）［ジャシ・スガ16］[10]

（女）わたしはとても若いのに、木に実がなるのは早かった。（あなたのせいでもう子持ち）［ジャシ・スガ17］

のように、相手を貶し自己を自慢する歌が続き、最終的には男女は別々の存在であるというところに行きつく。モソ社会は妻問い社会であり、男女の別れが頻繁に起こるが、男女間の歌掛けはそういう局面に対応しているわけである。

これに対して同性間の歌掛けでは、

（女）夕べ夢でアドゥを見た、今朝起きると（アドゥは）いない。（アドゥを恋しく思っているが、アドゥは通いに来ない。）［リジャズ125］
（女）夕べ夢でアドゥを見た、今朝（自分が）杉林に寝ている（のに気づいた）。（夢でアドゥを見たが、目が覚めたら遠くの野外に寝ているのに気づいた。）［リジャズ126］

のように、不在の恋人（アドゥ）を偲ぶ歌が歌われ、仲間内でその気持ちに共感していく。男女間の歌掛けが性原理（ジェンダー）の対立に則ることによって社会秩序（妻問い）を維持するのに対して、同性間の歌掛けにおいては、そもそも性原理（ジェンダー）に則っての対立が成り立たないゆえ、似たような不安や悲しみを、同性間で共感しあって慰め合うことになる。

このような同性間の歌掛けにおいて、死者を偲ぶ歌が歌われる。

（女）私を育てた母がこの世にいたころは、まるで美しい花が門の前に咲いているようだった。［リジャズ86］
（女）母がいないのはどうしようもない、これからは人生が自分の母だ。［リジャズ87］
（男）母さんのいないこの私だが、誰も苦しい生活は送っていない。［ダシ・ルゾ24］
（男）どうか母さんがいないと言わないでくれ、私たちは同年齢（の友達）ではないか。［ダシ・ルゾ25］

女性間の歌掛け（［リジャズ86・87］）においても、男性間の歌掛け（［ダシ・ルゾ24・25］）においても、亡くなった母を悲しむ歌に対して、同性の友達が共感し、慰めている。同性間の歌掛け空間で死者を偲ぶ歌が可能になるのは、この空間が性原理（ジェンダー）に則って秩序を維持すべき男女間の歌掛け空間ではないからである。同性間の歌掛け空間は、そもそも世界の半分しか覆えないから、なんら問題を解決しない。単に同性間で共感し慰め合うだけである。しかしだからこそ、死者を偲ぶ歌は、葬儀の空間に縛り付けられることなく、それぞれの心の中での共感を繰り返すことによって、ある特定の死者から解放された普遍性をもつことになる。同性間の歌掛け空間においてこそ、性原理（ジェンダー）を超越した普遍的な死の悲しみが歌われえたのであった。

同性間の共感に立脚する人麻呂挽歌

村落社会には二様の死の歌が存在した。葬儀は、特定の死者の死を悲しみつつ死者を遠ざける空間であり、それは男女の性原理（ジェンダー）の対立と克服によって表現されていた。一方、世界の半分しか覆えない同性間の歌掛けにおいては、性原理（ジェンダー）を超越した普遍的な死の悲しみが歌われていた。

人麻呂が性原理（ジェンダー）を超越した新たな挽歌を創作したのは、大化薄葬令が制定され、その一方で殯宮儀礼が確立するなど、死の儀礼、そして死の認識が大きく変質した時代であった。

このように死が変質するなかで、人麻呂は、死者を遠ざける男性原理の表現と、死を悲しむ女性原理の表現をともに取り込んで、性原理（ジェンダー）を超越した新たな挽歌を創作したのだが、大事な

のは、それが葬儀の延長線上で、つまり儀礼の言葉として、一方の原理が他方の原理を抱え込むかたちで行われたのではないだろうということだ。

律令国家の成立によって、村落社会の死の儀礼とともに形成されていた男性原理の表現も女性原理の表現もともに宙に浮いたのだろう。葬儀は、新たな律令的な死の認識によってもたらされた、男性による誄や発哀の言葉によって独占されていった。このような状況下でいかに死を歌うか。人麻呂は宙に浮いている男性原理と女性原理に規制された表現の型を用いつつ、特定の死者から解放された普遍的な死の悲しみを表現する死の歌を創り出した。それが可能であったのは、人麻呂挽歌が儀礼的に死を克服する歌ではなく、そもそも世界の半分しか覆えない同性間の歌掛けに根ざした死者を偲ぶ歌の延長線上にあったからではなかろうか。同性間の共感が性原理（ジェンダー）に規制された死の歌を、普遍的な悲しみの表現へと飛躍させたのであった。

注（1）　西郷信綱『増補　詩の発生』（未来社・一九六四）によったが、「柿本人麿」の初出は一九五八年である。

（2）　トムソン・池田薫訳『ギリシャ古代社会研究』、マリノウスキー・泉他訳『未開人の性生活』、H.M.and N.K.Chadwick: *The Growth of Literature* が参照されている。

（3）　中国雲南省寧蒗彝（イ）族自治県新営盤郷毛家村のアス家で執り行われた葬儀。一九九九年八月八日から十二日にかけて、喪主であるアス＝ウリの母（アス＝ガガ、八月六日逝去、七十歳）が亡くなり殯を行なっている間に、父（アス＝ウガ、八月九日逝去、七十二歳）が亡くなったものであり、二人の殯から火葬に至る一連の儀礼を調査させていただいたもの。

（4）　遠藤『古代の歌―アジアの歌世界と古代日本文学』（瑞木書房・二〇〇九）

（5）　注（4）書所収の遠藤作成の資料名。以下の［哭き歌2］［モファ］も同じ。

（6）　居駒永幸『古代の歌と叙事文芸史』（笠間書院・二〇〇三）

（7）　工藤隆『中国少数民族と日本文化―古代文学の古層を探る』（勉誠出版・二〇〇二）、『古事記の起源　新しい古代像をもとめて』（中公新書・二〇〇六）

（8）　岡部隆志『言葉の重力』（洋々社・一九九九）

（9）　モソ人については、遠藤『モソ人母系社会の歌世界調査記録』（大修館書店・二〇〇三）を参照願いたい。

（10）　注（9）書所収の遠藤作成の資料名。以下の［リジャズ］［ダシ・ルゾ］も同じ。