

比較文学的に見た上代文学

土 居 光 知

はしがき

文学の研究に於いて、一つの時代から次次の時代へと、その変遷発達をたどつてゆくのが歴史的研究であつて、一つの文化社会から他の文化社会へ伝わつてゆく現象を観察することが比較文学の一つの仕事である。歴史的研究は文学の縦の研究であつて、同一系統の言葉によつて書き表わされた文献を対象とするが、比較文学は横の研究であつて、その言葉はそれぞれに相違しており、文学の背景をなしている風土、社会、宗教、伝説、芸術、美意識等もいちじるしく異なつてゐる。ことに上代文学においては、残存している文献は極めて僅かであり、その社会生活も文化資材等もすでに忘れられていて、文献のみの比較研究は行いがたく、私たちは、風俗習慣でも、宗教的行事でも、彫刻、絵画でも、できるだけ多くをとり集めて、比較する資料を作らなければならぬ。

私はまず万葉集から五、六の短歌をとつて比較研究ができるかどうか試みてみよう。

一
天皇蒲生野かみよふぬに遊獵あそびしたまふ時額田王ときのあきのみの作る歌
あかねさす紫野むらさきの行き標野めしらの行き野守のりは見えずや君が袖振る(一卷二〇)

〔日本書紀〕に曰はく〔天智〕天皇七年丁卯、夏五月五日、蒲生野

に縦獵たてしたまふ。時に大皇弟、諸王、内臣と群臣悉皆すべからずに従したがふといへり。(書紀卷二十七)

この歌のみを読むと、群臣が馬にのり、弓矢を手にし、鳥獸を狩したと思いがちであるが、日本書紀、推古天皇十九年の項を参照すると、これは葉草を採る行樂であつたと思われる。

〔十九年夏五月五日、兔田野に葉獵す。鷄鳴時を取りて藤原の池上に集る。会明を以てすなはち往く。……是の日諸臣の服色皆冠の色のまゝなり。各髻華むすぶを著せり……(書紀卷二十一)

かく日本書紀と比較すれば蒲生野の遊獵も端午の節に行われた葉草狩りの遊びであつて、朝臣が男女ともに美しい衣服を着かざり、髪には、ヨモギやシヨウブをかざし、早朝から野をねり歩いたのである。このような、葉草をつむ行事は古代中国にあり、『詩経』の

七月流火

春日遅々

采蘋あひん祁々

女心傷悲

殆及公子同歸

春の日うらうらと

よもぎつむ人のどやかに

あくがるゝ女をんなゝろ

みやびをととに帰らむと

采藝

千以采藝

よもぎつつみ

千沼干泚

沼にみぎはに

千以用之

よもぎのいるは

公侯之事

宮人ら

千以采藝

よもぎつつみ

千澗之中

谷のほとり

千以用之

よもぎのいるは

公侯之宮

おんやかた

被之僮々

よもぎ髪かみつつましきは

夙夜狂公

宵はやくみやしろへ

被之邪々

よもぎ髪かみにぎやかなるは

薄言還帰

やれやれ、かへりのおそき

この行事は西王母の祭りと共に極東まで伝わってきたようであるが、西方アジアからヨーロッパまでも伝わっていた、大地の母神の祝祭であり、西ヨーロッパでは五月祭り、すなはちメーデーの行事として、男女がサンザシの花をとり、五月柱をたてて舞踏し、歌をうたつた。このような端午の祭りを想像すると、皇太弟が颯爽として袖を振り、野守りが、そのきらびやかさに見とれているさまを賛美した歌であるように感じられる。この歌を、皇太弟の振舞いが目だちすぎるので、額田王がはらはらして、いましめた歌であつたとしたら、どうしてこのようにこのびびとして、こちよい調子の歌になつたか、説明することが困難であらう。

二

次に「額田王の近江天皇を思おもひて作る歌一首」

君待つとわが恋ひをればわが屋戸のすだれ動かし秋の風吹く
(四卷四八八)

鏡王女の作る歌一首

風をだに恋ふるは羨むねし風をだに來むとし待たば何か嘆かむ
(四卷四八九)

額田王のこの歌は端的に心緒を述べることを特徴とする万葉集初期の歌の中にあつて異彩をはなち、秋風に揺られる簾を通じて巧妙に心緒の揺れを表現している。これは芸術的に洗練を経た歌で、いずこにかこの歌に先行する詩歌がなければならぬと思わしめる。そして文選十五卷、張茂光の情詩に

清風帷簾を動かす

晨月幽房を燭らす

佳人遐遠に処る (佳人Ⅱ夫 遐遠Ⅱ遠方)

蘭室容光なし (容光Ⅱ夫の姿)

のような句があるが、額田王の歌はこれらの詩句の翻案ではなかつたろうか。近江朝廷に於いてはしばしば詩歌の宴が催され、額田王は春秋の優り劣りの判をしていることから察せられるように、『玉台新詠集』もしくは『文選』を熟読していたであらう。六朝時代の情詩は宮廷詩であつて、男が女の心を察し、女に代つて情をのべたものが多く、またこの詩のように風物をあしらつて客観的に情景を表現し、中国詩歌の一つの典型的な姿態をなしている。額田王と鏡王女とはこのような詩を手本として歌を作ることを学びつつあつたのではなからうか。鏡王女の歌もその先行者を『文選』または『玉台新詠集』の中に探し出すことは容易である。額田王がこの歌を天皇に捧げたとなれば、天皇が答えるべきであつて、当時天皇に寵せられていたらしい鏡王女が、このような歌を以つて答えたということも理解しがたい。これは天皇が催された歌会に於いて姉妹の王女

が作歌を試みたか、或いはふたりが漢詩を学ぶかたわら翻案を試みつつあつたのであろう。「万葉集」の歌の前にある漢文のはしきは、後人の推察によるもので、あまり信用がおけない。

三

次に山振の歌を注意してみよう。

十市皇女みちのきみ薨りしたまひし時、高市皇子尊の御作歌

山振の立ち儀たてぎひたる山清水酌みづみに行かめど道の知らなく二卷一五六

厚見王作歌

かはづ鳴く甘南備河にかけ見えて今か咲くらむ山振の花

(八巻一四三五)

高市皇子の歌は難解であつて、解釈がまちまちである。「万葉集古義」の著者は、皇女の住居されていた宮居のほとりに清水が流れ、山吹の花が咲いていたが、皇女がおかくれになつてから、宮居も荒れはて、道も知られなくなつたと解した。しかし前書きによると、この歌は「皇女薨時」の歌であつて、まだ道がわからなくなつたというようなことはあり得ない。またある解釈者は、山吹がさき、山清水が湧いている御墓へ行きたいが、道を知らないと思はれた歌としているが、この解釈も「皇女薨時」の前書きを見落したもので、墓は未だ作られていないのである。橘守部は、山吹の花は黄である、山清水は泉である故に、「山吹の立ちよそひたる山清水」とは黄泉のことである。皇子は三途の川までたずねて行きたいが、そこへ行く道を知らないと思はれた歌とした。三途の川の水は活火山の地獄谷の水であつて、溶岩の流れる火の川、硫黄の熱湯の川、忘却の水であつて、この心象はコーカサスとかクリート島のような火山地において生じたものと思はれるが、とにかくも、その水は清水ではなく、その水を酌んで姉の皇女に飲ませることが何を意味するかを解説し得ない。守部は文字に捕われすぎて詩の心象を見ることを

忘れてゐる。

私はこの「山振の花」は「生命の川」に影をうつして咲く西方伝説の「生命の花」ではないかと思う。遠い西方の西王母の国を訪ねたといわれる周の穆王の小姓であつた慈童は、河南省南陽県で、岸辺に太陽の形をした十六辨の花が咲いていて、その露がしたたりおちる川の水を飲んで、不老不死になつたという伝説は、はやくから日本にも伝わり、葛城王は、井手の玉川のほとりに別荘を作り、そこに山振を植え、清水に影をひたす花の姿を賞で、それを画にかいて、紋どころにしたが、それは菊水の紋であつたと伝えられている。そうするとこの山振の花は菊科の植物であつたが、「万葉集」の時代には、未だ菊という名がなく、ヨモギ、またはヤマフキとよばれる、菊という名でうたわれるようになったのは「古今和歌集」以後であつた。

それならば高市皇子がどうしてこの生命の川の伝説を知つたかという点、当時西域から、中国を経て、日本に伝えられた織物に、このような図様が織り出されていたことが想像される。「生命の木」をはじめとし、西域伝説を織り出した伝来品は今も正倉院に保存されている。厚見王の歌もこの伝説に関するものと思われ、葛城王の井出の玉川もこの伝説に基づくものと想像され、この伝説を知つていた人が皆皇子であつたことを思うと、その織物が宮中で宝物とせられていたことが想像される。厚見王の歌の解釈はここでは省略するが、右のように考えると、高市皇子は十市皇女が薨せられたので、生命の花が咲いているところの生命の川の水を酌んできて、皇女に捧げ、皇女に永遠の生命を与えたいが、そこへ行く道を知らないと歎いた歌と思はれる。

和歌や俳句のような短かい歌は、歌人が伝達しようと望むことの一端をもらしたものであつて、その全体の意味を捉えるためには、

語句の解釈だけでは不十分で、その歌の背景となつてゐる生活環境や伝説、同種類の歌との比較研究もまた必要である。このような研究を独断や、空想的になることなしに、着実に、実証的にすすめてゆくことが、文学の比較研究である。

四

私は次に柿本人麿の歌を一例としてみよう。人麿の歌が他の時代の歌にくらべて、高く聳え、しらべ高く、ゆかしく感じられることは、誰も認めるところであるが、かかる歌が生れた一つの原因は、その時代の人が大陸の文化を歓迎し、日本固有の精神と外来の文化とを調和融合せしめた結果であつたと思われる。人麿は皇室の尊嚴をうたい、日本固有の精神の代辨者のように想われているが、他方、中国文学にも親しみ、詩経をよみ、起承転結の形成を学んで、和歌の四首連作を試み、仏教にも親しんでいた。それを実証する歌はかなり多いが、ここでは一首に止めておく。

〔持統天皇〕伊勢国に幸しし時、京に留まれる柿本朝臣人麿の作れる歌

あこの浦に船乗りすらむ嬉嬌ら^{せしめ}が珠裳^{たまも}の裾に潮満つらむか（一卷四〇）
この歌については、少女らは舟に乘らうとして美しい裳の裾をひいている。舟の下に潮がみちてきて、海になれない宮廷の女房たちが裳をぬらしてきのどくである。さぞわびしい気持ちであろうと、人麿が心配していると普通は解されているが、現代の読者のうちには、赤い絹の裳が潮にぬれ、足にびつたりとつき、股や足のかつこうまで透けて見えるとエロティックな味わいかたをするものもあるう。しかし当時の人がこの歌をどう受け取つたかということは、この歌の影響をうけて作つたと思われる歌が五、六首あるので、それによつて察することができる。

雨を詠む

吾妹子が赤裳の裾のひづちなむ今日こゝろの小雨にわれさへぬれな
（七卷一〇九〇）

住吉の出見の浜の柴な刈りそね、未通女せとめらが赤裳の裾のぬれて行
く見む（七卷、一二七四、人麿之歌集）
大夫は御狩に立たし未通女せとめらは赤裳裾引く清き浜廻を
（六卷一〇〇一、山部宿禰赤人）

黒牛がた汐干の浦をくれなるの玉裳裾びき行くは誰が妻
（九卷一六七三）

人麿の歌において、「潮満つらむか」とは玉裳の裾がぬれたことか、否かとの論もあるが、一〇九〇、一二七四等の歌をみれば裳がぬれたことは確かである。そしてそれはわびしい姿ではなく、賛美せられる姿態であつたことも疑いが無い。そして四〇一、一〇〇一等が女帝の行幸の際に詠ぜられた歌であつたことを考えると、それは好色のな歌でなかつたことも信じられる。そうするとこの人麿の歌をどう鑑賞すればよからうか。彼は宮廷の美女を竜宮の乙姫か、洛水の女神かのように想像したのであるうか。但し洛水賦や浦島伝説の雰囲気からは「玉裳の裾に潮みつらむか」というような詩的心象は生れることができない。この歌はいかにも清朗で、丈高い歌である。法隆寺金堂に安置されていた百濟観音、足にびつたりとくついた赤い裳のひだが流麗な線をなしている丈高い姿、——万葉時代の歌人はこのような仏像彫刻を思い浮べたのではなかつたらうか。人麿の「玉裳」は三六一〇の歌によつて赤裳と感ぜられていたことを知るが、百濟観音も現在では全身が黒ずんで見えるが、近づいて見ると裳のひだに朱が残つていて、その昔には美しい赤裳の姿であつた。そしてこの仏像を心中に思いうかべて、この歌を作るといふことは、人麿がその美を感得し、それに匹敵するような詩的形象を創り出す力量をもつていたことを意味する。

また奈良の寺院や仏教はインダス河の北方、ギリシア文化の影響下にあつたアフガニスタン——当時はカニシカ王のバクトリア地方——で栄え、東トルキスタン（今の新疆）に輸入せられ、トルハン、トンコウ等にギリシア芸術の影響が著しい芸術を育て、中国、朝鮮を経て、大和にもたらされたものであつて、この観音像も、この歌も、印度的であるよりも、ギリシア的であることに不思議はない。

五



次に天文神話として、七夕の歌に就いて考えてみよう。七夕の行事は西方アジアから東方へ伝わってきたようである。紀元前千年期に属するヒッタイトの円筒印章 (seal cylinder) には、テシユブとよばれていた男神が、沢山の花を糸に抜いた花飾りを両手に持つ女神を牛に乗せ、手綱をもつている図がある。女神の左肩の上と、牝牛の頭の上には、この男女の神を象徴する星が描かれており、その星が舟に乗せられ、牝牛の尾の上にはかささぎのような鳥も見られる。天上で舟を用いるということから、これは天の川であると思われる。牡牛は牡牛座の星であつて、ここに太陽が宿る時は、一年中で最もあつく、穀物の稔る時

である。牡牛の上の星は、西方の天文学では鷲座の星であり、東洋の天文学では牽牛星である。女神の肩の上にある星は琴座の星で、東洋ではそれを織女星（たなばたの星）とよんでいる。「かささぎの渡せる橋」は白鳥座である。西と東の天文学にもこのような一致があるが、それはバビロニアで発達した天文学が西と東へと伝つたので偶然の一致ではない。天文学とともに、天の川の両岸にある牽牛織女の星を結婚せしめ、五穀の豊饒を祈る祭りも伝わつて来た。クレタ島では、シリア地方の女神イユロピーを、ゼウスの神牛が乗せて、地中海を泳ぎわたり、クレタ島のゴルチナに上陸し、そこでゼウス神とイユロピーの結婚祭が行われたことが知られている。

この七夕祭が中央アジアをどういう風に東へ伝えられたかは詳かではないが、中国へは前漢の始めに、西王母の崇拜とともに伝わり、張子房が初めて、犢鼻褌を竿のさきにつけて星祭りをし、世人がこれを風流とたたえたことが伝えられている。七夕の詩が作られるようになったのは六朝時代からで、『文選』及び『玉台新詠』によつて伝えられている。

迢々たる牽牛星、皎々たる河漢の女

織々として素手を摺げ、札々として機杼を弄す

終日章を成さず、泣涕零ちて雨の如し

河漢清く且つ浅し、相去ること復幾許ぞ

盈々として一水間たり、脈々として語るを得ず

（《文選》卷十五、古詩）

これらの詩集は六六〇年頃にはすでに日本に伝わっていたが、七夕の歌が日本で作られるようになったのは七二〇年以後である。七夕祭が宮中で行われるようになったのは、一条兼良の『公事根源』によると、七五五年であつたが、貴族達の間で七夕の宴が催されるようになったのは、それよりも前で、七二三年長屋王の邸宅で七月

七日の宴が催され、唐の都長安から帰つた山上憶良が
天の川相向き立ちて吾が恋ひし君来ますなり紐解きまけな

(八巻一五八) (右養老七年七月七日令に応ず)

久方の天の川瀬に船うけてこよひか君が我許来まさむ

(八巻一五九) (右神龜元年(七四四年)七月七日夜左大臣(長屋王)宅にて之を作る)

秋風の吹きにし日よりいつしかと吾が待ち恋ひし君ぞ来ませる

(八巻一五三) (右天武二年(七三〇年)七月八日の夜、帥(大伴旅人)の家の集會にて)

憶良の前には人麿も、赤人も、伝説の好きな虫麻呂も七夕の歌を作らず、太宰府の帥旅人は憶良を招いて宴を催しながら、七夕の歌には唱和しなかつた。旅人はまだ七夕の歌をよむ慣習を知らなかつたであろう。憶良の七夕の歌は、六朝時代の宮体詩と同じく、すべて女性的で、女の身になつて、男を待つ心をのべている。七夕の歌は憶良が筑前の守として任地に赴くようになつて、七二九年頃から太宰府で流行するようになつた。また太宰大式紀朝臣男人の「犢鼻標^{ヒツメ}竿^{ササ}曰……」の「五言・七夕」が『懷風藻』に載せられているが、大式紀卿は、七三〇年正月、旅人が太宰府に於いて催した梅花の宴において第一歌を詠じている。今迄の万葉学者は大式紀卿が紀男人であることを否定しているが、懷風藻の詩に注意すればこの二人の太宰大式紀卿を同一人であつたと思いたくなる。

七夕の歌の比較研究はなお一つの小発見に導く。七夕の歌は右に述べた如く、宮廷詩であり、男が女の身になつて、男を待つ女の心を歌うものであつたが、これが庶民的、民謡的な歌になるに従つて次第にこの特徴をなくし、星の世界の恋らしくなく、人の世の中の恋をうたう歌になつた。

あからひく色ぐはし子を屢^{しばしば}見れば人妻ゆゑにわれ恋ひぬべし

(巻一九九九)

わが待ちし秋萩咲きぬ今だにもにほひに行かな遠方人に

(十巻二〇一四)
遠妻と手枕交へてさ寝る夜は鶏^{けい}はな鳴きそ明け^あば明けぬとも

(十巻二〇二二)

天の河安の河原に定まりて神競者磨待無(十巻二〇三三)

(この歌一首は庚辰の年作れり)

巻の十、秋雑歌の中には七夕の歌が九十八首あり、その中一九九六——二〇三三の歌は「右柿本朝臣人麿之謂集出」として集められている。今迄『人麿之歌集』は彼の青年時代の作品を主として集めたものと考えられていたので、庚辰の年は人麿が生きていた時代、すなはち六八〇年と考えられ、七夕の歌が始めて作られた七二三年より四十三年前、人麿十八歳頃の作とされてきた。次の庚辰とすれば七四〇年であつて、それは人麿の死後三十年を経た後である。その頃の干支をくつて見ると、甲子(六六四)、庚辰(六八〇)、甲子(七二四)、庚辰(七四〇)、甲子(七八四)であつて、万葉集の干支の記し方としては、七二三年(癸亥)以後に於いて、六八〇年の干支を記するときには、「白鳳九年庚辰」とし、ただ庚辰と書くのは、その年が内在する甲子から癸亥に至る六十年間に限られている。そうすると人麿歌集中の最後の七夕歌は七四〇年作に相違なく、また人麿歌集中の七夕歌が『万葉集』巻の十に入れられ、左註が書き入れられたのは言いかえれば、『万葉集』巻の十が編集されたのは、七四〇年から七八三年の間であつたこと、『柿本人麿之歌集』は彼の死後七四〇年頃に至る頃までの多数の歌を包含していることが推定される。

六

このように『万葉集』諸巻の時代に関する認識は比較文学の見地から多少の訂正を加えることが可能である。例えば、巻の十一、十二、十三は最も古樸な歌を集めたものであると信じられていたが、

その各巻には『遊仙窟』の影響が見られる。『遊仙窟』の作者張文成は七〇〇年頃の人であり、日本では七二〇年代、七三〇年代に大伴家持及びその周辺の人々によつて愛読せられ、その語句が十一、十二、十三の巻の十数首の和歌、及び『人麿之歌集』のうちにまで取り入れられた。このことによつて巻十一、十二、十三の歌のあるものが古代民謡であつたとしても、七三〇年代に再び流行し、作り改められたものであつたと推定される。

例えば、『万葉集』の最も古い歌を集められていると考えられている巻十三の三二六〇番の長歌は尾張の国の民謡であつて、その反歌とともに推古天皇（五九二—六二八在位）時代のものと推定せられ、その反歌

楮垣もろぎの久しき時ゆ恋すれば吾が帯おび綴おとよぶ朝夕あさゆふごとに（十三巻三二六）は「日々衣寛、朝々帯緩」（『遊仙窟』）に基づいている故に七二〇年以後に作りかえられたと思われる。右の歌は人麿の、未通みとむ女むすめらが袖布留山そでふりぞめの瑞垣みづかきの久しき時ゆ思ひきわれは（同巻五〇）の歌に始まり、『人麿之歌集』中の、

処女とこらを袖振山そでふりぞめの水垣みづかきの久しき時ゆ念ひき吾等は（十一巻二四一五）となり、ついに十三巻三二六二の歌に変じたもので、この点から見ても『万葉集』後期の歌と推定される。

『古事記』『日本書紀』中の長歌は、反歌を添えられていず、万葉集中の古体の長歌も反歌を有していないが、巻十三の長歌中のあるものには七二〇年代以後に反歌を作つて添えたと思われるものがある。第三二六〇歌とその反歌とはこの一例である。このような比較研究から巻十三は七二〇年代及び七三〇年代に現存の体裁をなしたと想像せられる。

七

反歌に言及したついでに、詩形の比較について簡単に述べると、

長歌に短歌を添える古代日本の詩形は、十一、二世紀頃南フランスで栄えた、トルバゾール詩人の詩形にもつともよく似ている。その典型的なものは、四音歩行六行を一節いちせつとする数節の詩の終末に半節すなはち、三行節を添え、その三行を「送り」(envoi)、または「かえし」(ornada)とよんでいた。英語でかかれた最古の抒情詩の一つである「かっこうの歌」（古代伝説と文学二四五—二五七ページ参照）では短かい二行の反歌が添えられており、それを「一足」(pas)とよんでいる。そして大英博物館に保存されている、羊皮紙に書かれた一二五〇年頃のものでは、傍註があつて、「幾回でもくり返してうたい、歌の始めにかえし」と書いてある。察するに、多数の人が足拍子をとりながら、この歌を合唱するとき、歌の終りに達すると、歩調をそろえ、声調を整えるために、この短歌をうたい、また長歌へかえつていつたのであろう。これが「おくり」であり、「かえし」である。そして「足ぶみ」、または「おどり」の歩調をそろえる意味で「足」でもある。これは教会の讚美歌のうたいかたでもあるが、トルバゾール詩人は、当時スペインからプロヴァンス地方まで伝わつてきていたアラビア文化から、これを学んだらしい。中国古代の文学では屈原の『離騷』の長詩のあとに「乱」という短詩が添えてあり、この乱が、上代の各国にあつたこの「返歌」に当ると思うけれども、中国か、ベルシヤか、アラビアか、どこに起原があるのか私は知らない。これと平行して、六朝時代から唐代に栄えた絶句が、詩形構造の上にも、押韻の方式にも起承転結の形式をもっているが、ベルシヤの四行詩ルーパイヤートがこの形式をもつており、ダンテ、ペトラルカの頃イタリアで栄えた十四行詩ソネット (sonnet) が、四四三三聯行に分たれ、内容的な起承転結の様式をそなえ、その後英国でロゼツチが、A A × A の押韻を始めたが、これもその始めは中国であろうか、ベルシヤであろうか。

人麿等は短歌の四首連作に於いてこの配列法を試みている。

オデユツセウスのカリブソーの島滞留物語と浦島の竜宮滞留物語とを比較することは乱暴であると考えられるかもしれないが、オデユツセウスのこの一節は西方アジアの物語であり、人間にとつて神の国は意屈で久しく留まることができず、人間らしい愛欲苦惱の世界へ帰りたいなり、女神は永久の生命を愛人に与えようとするが、人間はそれをうけることができないような運命につながれていることなどが、この東西の物語の中心的なモチーフである。日本人が東海の孤島で、自分自身だけの能力で、人間の想像力が作つた神の国が意屈になつて、真実の人間的世界に帰ろうとするような体験と反省をもつたとすれば、日本人も思想力に富んだ人種であつたといわねばならぬ。天つ日高穂々出見の命が訪ずれた海神の宮居と、太陽神堯帝の女であり、舜の夫人であつた湘君と湘夫人のいる洞庭湖の河泊の宮ともまた連絡がありそうであり、浦島物語も出見の命の物語も原始は一つであり、東に伝わる途中で二つに分れ、朝鮮を経過したものは、まず山陰道に達し、楊子江を下り、海路によつて日本に伝つたものは九州南部で語られた。天若日子とニニギの命も前者は北の道より、後者は南の道より伝えられたわかい太陽神であつたと思われる。

八

以上私は性質の異なる歌を例にとつて、東西文学または伝説の比較研究が、万葉集に対しても可能であるか、否かを試みた。それは上代に於いて東アジアにも文化の交流または伝播があつたか否かを尋ねることもある。前にのべた諸例のうち、例二、六のような『万葉集』の和歌と『文選』、『遊仙窟』の章句との関係は、文献が残存しているので、比較文学の認められた範囲のうちにあり、後者の前者に与えた影響、その時期等を推定することができる。例

一、三、四は比較文学の範囲から脱出して、比較文化研究とでもいふべく、端午の時行われる大地の母神の祭礼、生命の花がさき、生命の水が流れている常世の国の想像などが、西アジアから極東まで伝えられたこと、それを背景にして、第一、第三節などの歌ははじめて理解され、また第五節の七夕の歌は、七夕祭とともに西アジアから伝わつてきたことを暗示する。

このように西暦第一、二世紀の頃から、第七、八世紀に至るまで中央及び西アジアの文化が日本へ伝わつてきたことは、万葉集時代の仏教及び仏教芸術、正倉院に保存されている西域の織物、琵琶、琵琶のような楽器、伎楽面、玻璃器等によつても傍証されるであろう。しかし、これらが伝わつてきた道をたしかめようとするときさまざまな困難に出遇う。たとえば五千年前に始まつたバビロニア地方のタムムズの宗教、それから派出した伝説が日本へまで伝わつたか否かを研究しようとしても、その間に三千年の時間と、一万キロの空間が介在しており、三千年の間にはさまざまな運命にあつて、変形、変質し、一万キロの道をそれらが伝わつてきた数十の国や都市は滅び、遊牧人の住むソラン、アルタイ、新疆、蒙古等では民族の移動がはげしく、文化伝達があつたとしても、その痕跡は消失している。また中国は周迎の民族及び文化を極力排斥してきたので、仏教を除いては、西方文化が、どういうように、中国に伝わり、日本に達したかは知りたい。

また文化の伝来については、今日まで疑問がのこつている。例えば、百済観音像の如き、ヘレニズム芸術の影響を受けたことは認められているが、仏像として大陸から持ち来つたのか、西方から芸術家が来て、大和で作つたのか、西方芸術の影響を受けた日本人が創造したのか、未だ解決されていないようである。文化全般の問題としても、比較文学の問題としても、これが最後にのこる問題であ

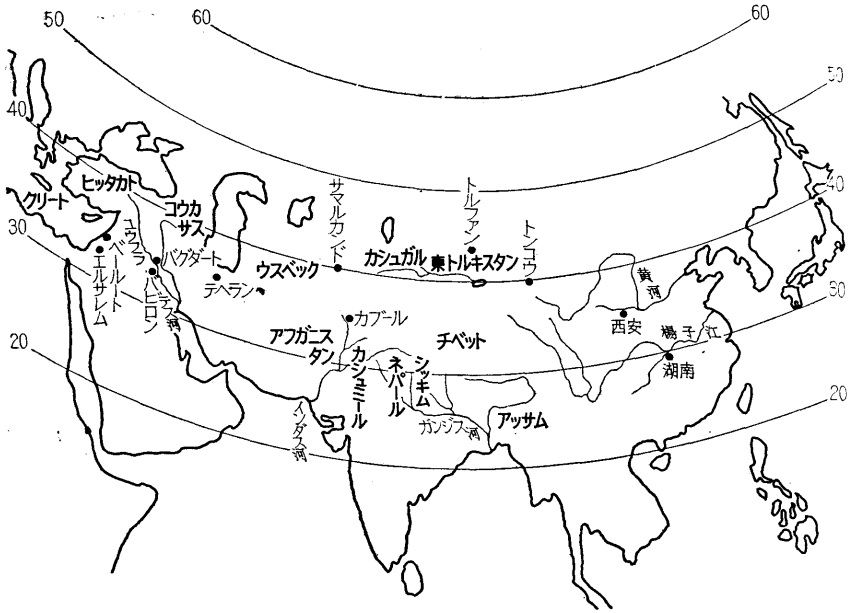
る。日本人の今までの考え方としては、日本はアジア大陸の諸方面から多少の影響を受けたことは否定しえないが、日本人が固有、独自の文化、文学を創造したことも事実であつて、それを否定することもできないと主張してきた。この考え方はほとんど修正の余地もないように信じられていた。日本人がどこから来たかという問題が提出されるようになったまでは。

九

日本人が、歴史をもつようになった遙か以前に、現在の土地に住居し、中国、蒙古、南方諸島、朝鮮等とは異なる言葉をもち、特異な原始宗教をもち、社会を構成していた。学者達は比較人種学、比較化学などの立場からこれらを一つの系統の中に組み入れようとしているが、未だ見当がつかないようである。しかるに最近になつて、血清学的人類学が急速に発達し、血液形遺伝子の分布状態から日本人に近似した種族の旧大陸に於ける分布状態が知られるようになりつつ、ある。一九一八年、第一次世界戦争が終つたとき、メソポタミヤ平原に十六カ国の兵隊が駐屯していた。その際ポーランドの軍医ルードウィヒ・ヒルシュフェルトとその夫人ハンナ・ヒルシュフェルトが、その十六カ国の兵士六千五百人の血液型をしらべたところ、欧州人にはA型が多く、東にすすむに従つて、アジア人には、A型は減じ、B型が多くなることを知つた。それからヒルシュフェルトは西方アジアのどこかに、Aの血液型遺伝子をもつ人類の祖先と、Bのそれをもつ人類の祖先とがあつて、彼等が混血し、A型がB型の三倍ほど多いヨーロッパ人種と、B型がA型よりも多いアジア人種とに分れ、更にそれらの人種が互に混血して、A型がB型よりも少し多い中間種族が生じたと考えた。これを血液型示数で表わせば、ヨーロッパ人種は示数3前後、東方アジア人種は示数1以下、中間人種は一と二の中間である。

その後一九二五年に、アメリカのオッチェンバーク博士がこの学説を以つて、当時わかつていた世界中の民族の血液型頻度数を調査し、アフリカ人種、マレー人種等に多いO型を加え、世界の民族を六つに分ち、一欧州型、二中間型、三湖南型、四印度・満州型、五アフリカ・南アジア型、六太平洋・アメリカ先住民民族型に分つたが、古畑種基博士は更に精細な調査をなし、諸地域に散在する少数民族の血液型の調査をも行つた。私はこの試論では、血液型に関しては、すべて古畑博士の説に従う。ヒルシュフェルトによると、中間型というのは欧州とアジアの中間に拡がっている人種で、トルコ人、アラビヤ人、シリア人等がこの示数二以下以上の血液型を示しているが、古畑博士の調査によると、1.5の示数をもつ日本人もこの血液型に属している。日本人の血液型と中国湖南人の血液型とは、ともに示数1.5で完全に一致しており、湖南人の血液型調査には不完全の点もあるので、古畑博士は、オッチェンバーク博士の湖南型を日本人型とよんでいる。日本人型とはA型39、B型19、O型28の比率をもち、AのBに対する比率は1.5である。なお、この血液型に属する種族を西から列挙すると、ハンガリー人、トルコ人、イラク人、北部アラビヤ人、アルメニア人、チベット人、ウスベック人、ネパール人、シッキム人、カーシー人、レプチャ人、アッサム人、湖南人、印度支那のムノング人、台湾の高砂人、南部朝鮮人、日本人である。イブリのアイヌ人はA型示数が多く、コーカサス人種に近いようであるが、他の地方のアイヌはB型が多く、蒙古人との混血がはげしかつたことを暗示する。日本人の祖先は蒙古人種であつたことが久しく信じられていたが、現在の蒙古人は、遙かにB型が多く、A型の多い日本人とは別種族である。

アジアの地図をみると古代国家と都市とはすべて北緯三十度から四十度の間に東西に並んでいる。この地帯が古代農業の起つた国土



であり、四十度から五十度の地帯は放牧地帯で遊牧人が住んでいた。五十度附近の地帯は森林が多く、狩猟民族がいたと思われる。また北緯三十度以南はモンソーンの支配する亜熱帯及び熱帯地方であつて、森林、ジャングルに蔽われ、文化は容易に栄え得なかつた。私は古代アジア伝説の伝播に注意した際、それはバグダートから西安にいたる古代都市を連絡する「絹の路」を通り、サマルカンドからトンコウに至るあいだは、四十度以北にも上つたが、その他は大體三十五度の線に沿ひ、都市をつたつて東方に伝つたと想像した。文化は異民族によつても歓迎せらるる故に、西方アジアで発生した文化も、カシユミール、アフガニスタン（共に三十度線以北）で発生した大乘仏教も、「絹の路」を通つて東に移動することができたが、幾十万もの人間が理想の地を求めて移動するときには、すでに強力な国家をなしている諸民族から抵抗を受ける。中央及び西方アジアの諸地域には二千数百年前すでに砂漠が拡がり、農耕に適しなくなつたので、A型の多い血液型をもつ人種は西方に理想の地を求め、太陽の没する方に向つてヨーロッパに移動し、中間型の血統の民族は東方に理想の地を求め、太陽ののぼる方に向つて移住し始めた、想像すると、彼等は農業者であつたが故に、農業の可能な三十度四十度——線内に土地を求めて、東に進もうとし、インダス河上流地方の文化国と、ヒマラヤ山脈、パミール高原などに道を阻まれ、北東へ向ひ、東トルキスタンの地にすんだが、北方の匈奴、B型の多い東方民族に抵抗され、一部の人々を残してチベットに向ひ、更にその一部はヒマラヤ山脈中の秘区に追い込まれた。レプチャの人々が『万葉集』にあるような言葉の単語を残存せしめていたとしても不思議ではない。レプチャ人はチベットから塩を運び、五千メートルの高地で麦の耕作をし、今に至つてゐる。日本人と血液型を同じくする民族が、更に西方に存在していることを考えると、

私はヒマラヤの秘区が日本人の發祥地であつたとは想像することができない。彼等はむしろ、東方へ移住しつゝあつた民族の脱落者であつたと想像される。またメコン河の源流に沿つて南下した人々は印度支那に定住し、楊子江に沿つて下つた人々は洞庭湖のほとりで、米作りを学び、更に東に進んだものは船で九州地方に渡り、または朝鮮半島を通つて、山陰道地方、九州北部等にまで来住したであらう。

これは耕作地帯の最南端をつたつて東進した民族の足跡である。北緯四十度の北側には遊牧の種族がいたが、コーカサス地方、或いは黒海裏海の北方から出発したアイヌ族の祖先は、秋田犬の祖先を伴とし、熊狩りをしながら、北緯五十度に近い森林地帯を東進し、ダツタン海峽をわたり、カラフトから北海道に、奥羽地方にまで南下してきた。彼等の通過した跡には同種の種族と犬とが生存している。また三十度以南からはアフリカ・マレーのO型の多い種族が九州四国、紀伊等の海岸地方に上陸した。

以上述べたことは未だ空想の領域にあるが、この道にそつて同じ血液型を有する民族が散在し、その点を繋ぐと、文化移動の線とは並行するので、文化伝播説の裏付けになり、暗示的であると思ふ。

なお残る問題は日本にたどりついた人々が西方の伝説や宗教をたずさえて来たのか、それは彼等に一千年もおくれて、並行している別の道によつて日本にまで伝わり、彼等の遠い子孫によつて迎えられたか、ということであるが、おそらくは後者であらう。(おわり)

国語国文学研究叢書

国文学への道

久松 潜一 著
¥ 三八〇

文学以前

高崎 正秀 著
¥ 八二〇

日本の文芸意識

北住 敏夫 著
¥ 六八〇

新古今集歌人論

安田 章生 著
¥ 六八〇

近代短歌史研究

国崎望久太郎 著
¥ 六二〇

近代文学の研究態度

坂本 浩 著
¥ 六八〇

千代田区西神田二ノ二九

桜楓社出版