

# 記紀歌謡と万葉との間

大久間喜一郎

## 一、結論

記紀歌謡と万葉歌とはつながりを有して、両者の関係は断絶してはいない。

両者が断絶しているかの如く、過去において何となく考えられてきたのは常識的な考え方を下敷きにして思われる。その考え方というのは次の二点である。一つは、記紀歌謡は歌われた歌であり、万葉歌は和歌であるということ。二つは、記紀歌謡は史的現象として捉えられ、万葉歌は文学として捉えられるということである。しかし、こうした考え方は、両者の表面に現われた性格の一部であって、その総てではない。

例えば万葉にも、本来は歌曲であったと推定される作品が相当数収載されて居り、一方、記紀歌謡にも純粋な歌曲であったとは考えられない作品も相当存在する。また、歌謡の史的関連ということについても、万葉の場合、やはり歌を史的に位置付けようとしている。特に巻一・二においてはそれが顕著である。その上、史的関連において捉えられた歌の制作年次は、特に日本書紀歌謡の場合、万葉とは同じ歌ではないにせよ年次の重複がある。つまり、天智や天武の同時代の歌などが日本書紀と万葉集との両方に存在するということである。

## 二、歌謡と和歌との差違

さきに述べた通り、記紀歌謡がすべて純粋な歌曲であったとは考えられない。また、記紀にもそんなふうには書かれていない。今、その点に触れる前に、記紀歌謡の中できかしく歌曲と考えられてきたものを挙げると、次のように

なる。

(古事記) 神語、夷振、思国歌、片歌、志都歌の歌返、本岐歌の片歌、志良宜歌、夷振の上歌、宮人振、天田振、

夷振の片下、読歌、志都歌、天語歌、宇岐歌

(日本書紀) 夷曲、拳歌、来目歌、思邦歌、童謡

以上の他に、藤田徳太郎氏が『歌謡文学』(日本文学大系)の中で、節の名とは認めがたいものとして掲げているものに次のものがある。

大御葬の歌、酒楽の歌、国主の歌、歌垣の歌(以上、古事記) 国樺の歌、殊舞の歌、歌垣の歌、八佾の舞歌(以上、日本書紀)

しかし、これらの大方が歌曲であることは言うまでもない。そして、ここで歌曲という意味は、一定の曲節をもって歌われる歌という意味にとっておきたい。

ところで、前記の藤田氏が節の名として認めているものが、前掲の「神語」以下の歌曲名である。だが、これらの中にも、「片歌」の如きは、歌曲名とするには疑問もあり、近頃の説として、単なる歌体名とする通説を否定し、反歌の如き役割を果たす577形の歌謡とする考え方も出てきている。また、「童謡」の場合では、これを巷謡の形態による諷刺歌とするなら、先に述べたような「一定の曲節をもって歌われた歌」とすることに抵抗がある。場合によれば、落首の形で記されていたように編者は理解していたかも知れなかった。要するに、従来歌曲と考えられてきた歌謡の中にも、正調とでも言うべき歌曲ばかりとは限らないことである。「読歌」などにも疑いはある。国主の歌(国樺の歌)や歌垣の歌も特定の歌曲形式を想定することは困難であろう。

右のような名称を持った歌謡を除くと、その余のものはどのような性格をもった歌謡なのか、その伝来の程も明らかでない。恐らく記紀編纂時点で、全く新しく作られたといったものはなかったであろう。そして何らかの伝来を有っていたのだろうと想像される。だがそれらが純粹な歌曲として伝承されていたものかどうかは疑わしい。あえて言えば、今日、伝承歌と判定されている万葉の一部の歌と共存していたのではないかと想像される。

また、歌謡と和歌との差違ということも、歌謡をもっともはっきりした形で捉えた場合、これを歌曲という語で言

い換えるなら、歌曲と和歌との形態的な相違というものは次のようになる。まず、音数律については両者にある。次に旋律(メロディー)について言えば、上代にあっては、これも両者に共通するものだと言えよう。ただ、楽器の伴奏と繰り返し句(リフレイン)及び囃詞をもって歌曲の特色と決めてよいのではないかと思う。

### 三、叙事歌・抒情歌の論

記紀歌謡に叙事歌は殆どないと言ってもよい。また、原始的な神事劇ドローメノンの存在を思わせるような歌謡の存在はあるが、これは叙事歌とは言われないものである。今、叙事歌は殆どないと言ったが、その殆どという意味は、純度の高い叙事歌ではないにせよ、叙事歌に近い内容をもった歌謡が多少は見られるからである。それは次のような歌謡である。

枚方ゆ 笛吹き上る 近江のや 毛野の若子い 笛吹き上る(九八、継体紀)

韓国の 城の上に立ちて 大葉子は 領巾振らすも 日本へ向きて(一〇〇、欽明紀)

岩の上に 小猿米焼く 米だにも 食けて通らせ 山羊の老翁(一〇七、皇極紀)

これらは結果的には抒情歌であるが、抒情的要素は稀薄で叙事的要素の強い作品である。叙事的要素でその最も目立つものは、この短歌形歌謡という制約された条件の中にありながら、そこに存在する物語の主人公である。それは毛野の若子であり、大葉子であり、山羊の老翁である。こうして物語の主人公を歌の中に点出するという点において、叙事歌としての第一条件は具備させてはいるが、作者は自らの視点を決して放棄してはいない。この点が結果的には抒情歌だと主張しうる点である。

記紀歌謡は総体的に言って、やはり抒情歌である。一方、万葉集中の古歌とされる、巻一・巻二に包含される万葉の原撰部は抒情歌である。その点、記紀歌謡と万葉とは断絶した関係にはない。記紀歌謡の中に流れている抒情的傾向を万葉が継承しているという点において、一貫した流れの中にある。

#### 四、記紀歌謡の末期的形態

記紀歌謡の末期的形態を考へるということは、万葉歌の成り立ちを推測することでもある。そうした手掛りは記紀歌謡の中に散見する未成熟な短歌の存在である。私はこれを短歌体歌謡と名付け、短歌とは一線を画して考へてゐる。しかし、短歌がこの短歌体歌謡から脱皮した姿であることは言を俣たない。それでは何をもつてこの短歌体歌謡に記紀歌謡の末期的形態を探る手掛りを見出そうとするのかと言へば、記紀歌謡の主流をなす長歌形歌謡は、万葉に至つて長歌となつたが必ずしも万葉の主流とはならず、古今集に至つて衰頽の姿を示すようになった。だが、記紀において若い姿を示すに過ぎなかつた短歌体歌謡は、万葉に至つて万葉歌の主流となり、以後、古今集を初めとして後世まで和歌の世界に殆ど独歩する。ここまで観てくれば、短歌の盛行は長歌の衰微と時代を共にしているという觀察が大略成り立つと考へられるからである。

通説をもつてすれば、短歌の成立は記紀歌謡の中では最も新しいものである。記紀共に、その最初の歌謡はスサノヲノ命が須賀の地で詠んだという

八雲立つ 出雲八重垣 妻ごみに(紀、妻ごめに) 八重垣作る その八重垣を

という短歌体の歌謡である。だが、これは短歌体が最初から存在したということではなくて、新しく成立した短歌体が適宜に旧辭的伝承の中へ配置された結果であると言われる。更に例を引けば次の歌などもそうであろう。

狭井河よ 雲立ち渡り 畝傍山 木の葉さやぎぬ 風吹かむとす(神武記)

天飛ぶ 鳥も使そ 鶴が音の 聞こえむ時は 我が名問はさね(允恭記、天田振)

常しへに 君も逢へやも いさな取り 海の浜藻の 寄る時々を(允恭天皇紀)

これらは一例であるが、これらはまた、ほぼ完成した短歌の姿でもある。神武記歌謡の例は、書紀にしばしば見える童謡ちやうざいに類した扱いを受けているもので、書紀の童謡が新しい時代へ多く偏つてゐることを思うと、この歌も後世の作品をもつて当てたのだらうと思われる。次の天田振の一首は、古事記の軽太子物語の中に在るものだが、古事記に描かれたこの物語は、本来の軽太子物語をかなり増補したものであるらしいから、増補の際に新しい歌謡が混入したと

想像される。この天田振もそうした新しい作品であろうかと思われる。最後のものは衣通郎姫の作と伝えるものであるが、伝来はよく判らない。ただ、衣通姫の作品が古今集撰進の頃、世間に伝えられていたことを思うと、後世關心を持たれた歌人ということで、その作品なるものも、書紀によって古今時代にまで伝わったのか、後世の関心から伝承されたものが、逆に書紀へ反映したのか、その点も不明であるが恐らく後者ではあるまいかと思う。

既に述べた短歌体歌謡の特質といったものを考える場合、短歌よりも古体なものという觀念から、歌曲としての特質というものをもって見てゆくべきではないかと思う。短歌の形はとっていても、いかにも短歌らしくない短歌、それを短歌体歌謡と命名して、記述文芸としての特質に添って次第に成長していった短歌と一線を画したのである。そうなる短歌体歌謡の特質は、やはり歌曲という点から見てゆくということになる。そうなることも既に述べたように、反復句や囃詞の存在という形式面が、歌曲であることを判定する重要なポイントとなるに違いない。また、短歌体歌謡の場合、囃詞はほぼ見当らないとすると、形式面では反復句の存在と、内容的には言語表現のみによる自立性を持ち得ない作品といった面が考えられる。つまり背後に何らかの物語とか所作的イメージなどを想定せざるを得ないような作品——自立性に欠けた作品などは、短歌としては古体の作品だと言い得ようか。先に挙げたスサノヲノ命の「八雲立つ」の歌謡などは反復句(リフレイン)を有する、いかにも歌曲の俤をもった作品であるし、次の歌謡なども同様である。

多遲比野に 寝むと知りせば 防壁も 持ちて来ましもの 寝むと知りせば (履中記)

ぬばたまの 甲斐の黒駒 鞍着せば 命死なまし 甲斐の黒駒 (雄略天皇紀)

また、短歌の形はとっていても、内容的には自立性に欠けた作品というのは、例えば次のような場合である。

山城の 筒木の宮に 物申す 吾が兄の君は 涙ぐましも (仁徳記。紀では「吾が兄を見れば」)

置目もや 淡海の置目 明日よりは み山隠りて 見えずかもあらむ (顯宗記・顯宗天皇紀)

これらは独立歌謡としてみた場合、表現に不完全なものがあって自立性を持たない。物語の一部分として、物語にアクトメントをつける役割をもつに過ぎないとも言える。その点からみれば不完全な叙事歌である。もし、これらが長歌形の歌謡であったなら、その叙事性はもっとはっきりしてくると思われる。思うに短歌成立の草昧期にあっては、短

歌の本質である抒情歌へ短歌が定着するまで、今日風に言えば、試行錯誤にも似た模索の時期があったと考えられる。これらの歌は恐らくそうした過渡期の作品なのではないかと思う。私が短歌体歌謡と名付けた理由である。

さて、こうした短歌形の作品も、推古朝を過ぎ舒明朝に入ると、万葉歌と同様な姿をもった作品が見えはじめて、短歌体歌謡が見当らなくなってくる。古事記の記事は推古天皇をもって終了するから、舒明朝以降の歌謡は、勿論日本書紀所出のものを指している。旧来の説では、短歌体歌謡や短歌も含めて記紀歌謡というものが、旧辞伝承の中へ時代を無視して適宜に配列されたというふうの説かれて来たように思う。勿論、それを否定するものではないが、舒明朝以降の——正確には推古朝以降と言いたいへ拙稿「六・七世紀の文学」参照。『古代文学の構想』所収——歌謡の多くはまさしく短歌であって、それも短歌体歌謡ではないとなると、短歌成立の時代がここに反映しているのではないかという観測と、推古朝以前に見られた短歌及び短歌体歌謡の気候な配列といった観測とは矛盾を来たす。そこでその矛盾を解消するには次の様な解決をするしかないように思う。

日本書紀は持統朝まで叙述されているが、古事記の記事は推古朝をもって終る。記紀共に推古朝までは、両書に共通する説話および歌謡が存在する。舒明朝以降は日本書紀の独壇場となる。その部分の歌謡が万葉歌と等質と言ってもよい短歌形で殆どが占められるのである。記紀両書の編纂時点はそれ程隔たつてはいない。それなのに叙述された時代の中にもこれだけの差違がある。その違いは、両書の編纂目標の相違を始めとして、種々の事情があろうかと思うが、その第一の理由は古事記序に挙げられている先代の旧辞なるものが推古朝——正確に言えば旧辞伝承の最後となっている顕宗天皇の段までしか存在しなかったのではないかと思う。そうだとすると顕宗の段までは、古事記も日本書紀も原資料に共通点があったのだろうという事が考えられる。そこで古事記は、仁賢から推古までを帝皇の日継のみに拠って記述し、日本書紀の場合は、仁賢以後を新しい旧辞伝承とでもいうべきものを集めて先代の旧辞の代りをつとめさせたと考えられる。百濟本紀などもそうした新旧辞の原資料のつもりであったのだろうか。ともあれ、この新しい旧辞伝承を彩る歌謡は新たに選定されたと考えられる。したがって推古朝以降のものは、短歌の性格においても、近き世の伝承だけに新しい姿を伝えているのであろう。

## 五、万葉における歌謡の俤

万葉集は和歌集であつて歌曲集ではない。したがつて、「歌ひしく」「歌ひたまひしく」などで歌謡が記載されている記紀の場合とは異なる性格をもっている。だが、こうした和歌集の中にも本来は歌曲であつたはずの作品が散見することは、誰も知っていることである。これらは万葉集というものの性格から言えば、非音楽化された歌謡といふことができよう。そして、これらを (一) 歌曲の形態を留めているもの。(二) 記紀歌謡などと同一歌乃至類似歌。の二種類に分けて考えることができる。

(一)の例としては、「乞食者の詠二首」などは代表的なものと言えよう。大半が対句表現になつて居り、末尾は反復句をもつて終る。二首とも同形式である。恐らく所作を伴つて歌われた歌曲であらう。また、「能登国の歌三首」の中の初めの二首などは、囉詞も入つていて、明らかに歌曲の俤を伝えている。

梯立の 熊來のやらに 新羅斧 落し入れわし 懸けて懸けて 勿泣かしそね 浮き出づるやと 見むわし (三八七八)

右の歌一首は、伝へて云はく、或有あるときに、愚人斧を海底に墜して、しかも鉄の沈みて水に浮ぶ理なきことを解きらざりしかば、聊かに此の歌を作りて、口吟くいきんみて諭すことを為せりといへり。

右の歌句の中で「わし」というのは囉詞である。左註には「此の歌を作りて、口吟みて諭す云々」とあるが、これは訛伝であらう。口吟といった性質の歌ではなく、歌曲として歌われた歌であることは明らかであり、また、歌つて聞かせて相手を諭すといったような構想をもつた作品でないことも明らかである。

(二)の例としては、卷十三、三二六三の長歌とか、卷二、八五の磐姫の作、卷三、三八五の仙柘枝の歌などがそれである。三二六三の「隱口の／初瀬の川の／上つ瀬に／斎杭を打ち」の長歌は、古事記「允恭記」に輕太子の歌とされる読歌なる歌謡の少異歌である。また、八五番歌の「君が往き日長くなりぬ」の歌は、九〇番歌としても掲出されているように、これも古事記「允恭記」に見える衣通王の作と伝えるものの少異歌である。さらに、次の三八五番歌の仙柘枝歌の一首、

あられぶり吉志美が嶽を険しみと草とりはなち妹が手を取る

右の一首は、或は云はく、吉野の人味稻あましのいねの柘枝仙媛つげのせんわらひに与へし歌そといへり。但し、柘枝伝を見るに、この歌あることなし。

右の歌は、古事記「仁徳記」に類歌がある。速総別王と女鳥王とが天皇の軍隊に追われて、手を携えて倉梯山に逃が上った際、速総別王の歌ったとする歌がそれである。

梯立の 倉梯山を 嶮しみと 岩懸きかねて わが手取らすも

また、この歌よりも一層近似した類歌性を有するのが、肥前国風土記逸文に見える杵島曲きしまがの一首である。

杵島の郡、奥の南二里に一つの孤山あり。坤ひつじまより良しとらを指して三つの峰相連る。これを名づけて杵島といふ。とあって、この山が春秋の嬺歌会かひの場所となることを叙述し、次の歌を載せる。

霰降る 杵島が嶽を 峻しみと 草取りかねて 妹が手を取る

いかにも嬺歌会の歌らしい内容をもっている作品だが、この歌が杵島曲として常陸国にまで名を知られ、柘枝伝説の物語歌にまで借用された理由は、この発想の面白さにあったのであろう。嬺歌会の歌の趣向がいつもこのようなものであるなどということはあり得ない。むしろ特異な発想であったのかも知れない。したがって、風土記の歌が元歌で、万葉の場合はその少異歌と考えられ、古事記の場合は替歌だという見方もできよう。

以上は万葉の側に立って、記紀歌謡と等質をなす部分を見てきたわけであるが、記紀歌謡と共通する歌句の形式的な面だけに止めた。

さて、最後に、万葉の長歌の側に立って一言したい。端的に言えば、万葉の長歌は、記紀歌謡から古今集、巻十九・雑体に収められた長歌までを一本の線に結んで考える時、長歌としては末期的様相を示しているのだと言えよう。今、それを反歌の面から述べてみよう。

反歌の有無は、歌謡と和歌とを区別する基準とはならない。また、そう考えなければならぬ積極的な理由もない。反歌は記紀歌謡における片歌の役割と同じく、長歌への歌い納めとしての役割をもっている。そこで次のようなことが考えられる。



(1) 記紀歌謡には反歌はない。(片歌は個々の長歌に付属するものではないから、反歌と同格には扱えない。)

(2) 古今集の五首の長歌の中、反歌を有するものは、忠岑作の一首だけである。

(3) 万葉の中でも、古い伝来をもつと思われる長歌には反歌はない。

(4) 万葉卷十三では、古伝の長歌に新しく反歌を付けるという試みがなされている。

こんなところからみて、反歌というのは、長歌に本来的に備わるべきものではなくて、長歌を引き立たせるための一つの試みであったと思われる。古今集以後は晴れの場から姿を消した長歌は、万葉時代でも末期を迎えていたのである。反歌を付けるという試み自体が、長歌の末期的様相の一つであったのだろう。記紀歌謡と万葉との連がりの上からそう考えられるのである。(53・3・5)

(注) 紀貫之の「古今和歌集仮名序」の中の六歌仙評において、貫之は「小野小町は衣通姫の流なり。」と述べて居り、その

古註には、衣通姫の歌として、「わが昔子が来べき筈なりささがにの蜘蛛のふるまひかねて著しも」を挙げて居る。