

声の世界の初期万葉歌

真下厚

はじめに

初期万葉の歌々が、その程度の差はあれ、オーラルな世界と深い関わりをもったことについては広く説かれている。しかし、万葉集所載のこれらの歌々は文字によって書き記されたものであつて、声の世界での歌の様相についてそこから帰納的に求めてゆくのはむずかしく、声の世界の歌の特徴を念頭に置きつつ論じてゆくのが有効ではなからうか。そこで、声の世界の歌について、今日なお生成・流動する奄美の島歌など、奄美・沖縄の声の世界を手がかりにまずその特徴を述べ、次いで初期万葉の歌々にその関わりを探りたい。

なお、こうした声の世界の言語表現が手書き文字によって書き記されるようになって、声の要素が大きく関わる

ことについてはW・J・オングの力説するところである^①。文字というコミュニケーションの手段について、こうした手書き文字と声などの身体性を振り捨てた印刷文字とに分けて論じたのは彼の功績であつた。万葉歌においては、文字で書き記されるようになって、声の要素を大きくもつたものであつたことを久米常民氏が夙に論じたことであつた^②。後期万葉の歌々でも、宴などにおいては声によって作られ、享受されるものであつた。さらには、大伴旅人や家持のような貴族たちが書簡に書き記された歌を享受するような場合でさえ、音声化することによって享受していったと思われる^③。このことは万葉歌が声の世界と如何に深く関わりをもつていたかを示すものである。

さて、声の世界の歌は、文字に置換することのできる詞章の面と音声の面との両方の表現について様式ないし形式をもつ。

このうち、歌の詞章の面は今日までもつとも盛んに論じられてきた。日本古代の歌謡・和歌に関わるものとしては、はやく五十嵐力氏が文献学的な立場から古代歌謡の形態的研究をなしたが、折口信夫氏は歌の繰り返し表現を巫覡の憑依時の身体性との関わりから論じ、発生論の立場から詞章の様式について論じた。戦後には、土橋寛氏が現行民謡を対象として対立構造という様式を見出し、それが古代歌謡にも見出し得ることや古代歌謡に序詞・本旨という二部構造があることを説いた。古橋信孝氏は、小野重朗氏が奄美・沖繩の呪詞・歌謡を対象として論じた叙述の様式を日本古代の歌謡・和歌の序詞などの表現に見出し、その発生やはたらきについて説いている。また、西郷信綱氏は、A・B・ロードの見出した決まり文句 (formula) という概念で捉えられる現象を日本古代の歌の中に求め、枕詞をこうした声の世界のものとして論じている。なお、ロードは物語的な叙事詩の研究から導き出されたこの決まり文句と口頭的構成法 (oral composition) による創作方法が短

い抒情詩の場合にも当てはまることを論じている。こうしたものはさらに歌の類型的・類歌的表現などにも広げてみることが可能であろう。奄美・沖繩の呪詞・歌謡には、日本古代の歌謡・和歌とは異なつて、枕詞・序詞に類するような決まり文句を見出すことはできないが、象徴的な意味やイメージを担う決まり文句や類型的・類歌的表現を見出すことができる。

また、音声の面について、声の世界の歌として扱ひ得るものにはうたい上げるものと朗誦するものとが含まれよう。このうち、日本古代の和歌との関わりからすれば、朗誦する (ヨム) ものである祭儀のなかの呪詞が注目される。奄美・沖繩の祭儀で伝承される呪詞は、小野氏が説くように、五・五音または五・四音、五・三音の二句繰り返しという定型をもっている。かつて清水克彦氏が古代歌謡を対象に声の歌の特徴として不定型であることをあげたが、こうした朗誦する言語表現は音数律の上で定型をもつのである。藤井貞和氏は和歌が朗誦するものであったことを説くが、これは和歌の音数律の定型の問題とも関わるのである。声の世界の初期万葉歌は当初から朗誦されていたと思われる。このように、歌は一つの文化として声によつて伝承され、繰り返し生成してゆくものであるから、一定の様式を獲得してゆく。

歌が声によつて次々に生み出されようとするとき、歌い手は全く無の状態でその思いを純粹に表現するのではない。声の表現の累積のなかに多くのイメージや物語が存しており、それと関わつて歌が生み出されてくるのである。歌のことは自体もそうしたイメージや物語を内包させている。そして、その場で歌が歌い継がれ、または交わされてゆくとき、しばしばこうしたイメージや物語が紡がれてゆくことになる。さらには、それが歌の外側に由縁の伝承を生み出すことにもなる。

ところで、こうした歌が声によつて生み出される際、歌に対する歌い手・聞き手の意識として二通りのあり方があると考えられる。一つは、たとえ以前に他人から聞き覚えたような歌をうたつたとしても、聞き手が歌い手その人の歌と認め、歌い手自らも自分の歌と意識するというようなあり方であり、もう一つは他人がある状況のもとで生み出し、それが伝えられたと意識して聞くというようなあり方である。つまり、生成と伝承という、歌に対する聞き手の意識としての二つの受けとめ方である。

前者の場合、今日の我々からすれば詞章がほぼ一致しているようにみえても、声は直ちに消え去るものであるから、一致していることはほとんど意識されない。このようにして、個人の歌が求められてうたわれるとき、たとえ聞き覚

えていた歌をそのままにうたつたとしても、歌い手・聞き手にとつてはそれはいつもその人の作つた歌と意識されることになるのである。

このような、個人が新たにうたつたと受けとめられた歌が事柄や歌への興味から自分自身または他人によつて広められてゆくというとき、伝承者の意識によつてまた二通りのあり方があつたものと思われる。一つは個人の興味から伝承され、そこに伝承者各人の無意識的または意識的な解釈がはたらいてゆくというようなものであり、もう一つは公的な目的で伝承され、できるだけ忠実に繰り返し音声化してゆこうとするというようなものである。後者の場合、伝承されてゆく時間的流れのなかで細部に異なりが生じることはあるが、その時点その時点においては正しいと思われるものに統一しようとする力が強くはたらくことになる。さて、前者の場合、伝承者各人の無意識的または意識的な解釈が加えられたとき、歌の詞章や由縁について異なりが生じてくることになる。声の世界ではその異なりはほとんど意識されることはないが、伝承されてゆく過程で大きく変容してしまうことも起こり得る。しかし、文字によつて記しとどめられたものでないから、それ以前の段階のものと突き合わせてみる手だてではなく、伝承者とその聞き手にとつてはそこで声が発せられて伝えられるものがすべて

真実なのである。⁽²³⁾もともと、他の異なった伝承を耳にしたとき、その異なりを解消しようとする動きもあつたであろうが、こうした異なりをもつ歌がそれぞれの段階で文字に書き記されたとき、声の世界での現象が文字の世界のものとして捉えられることになる。⁽²⁴⁾

さらに、声の世界での歌についての受けとめ方をつけ加えておこう。歌は日常のことばと異なつて韻律をもつ呪的なことばであつて、⁽²⁵⁾だれもが等しくうたえるものではない。そこから、よくうたうことのできる者は呪的な力をもつとも受けとめられることになる。また、こうした歌はいつでもうたつてもよいわけではない。たとえば、奄美では、稲が花を付けて実を膨らませるまでの期間、歌をうたうことはタブーであつた。⁽²⁶⁾声の世界の歌はうたわれる時とところが定められているのである。こうしたことも声の世界での歌に対する意識として注意されねばならないだろう。

二

さて、初期万葉の歌々には、こうした声の世界の現象を如何に見出し得るであろうか。

声の世界と深い関わりをもつ初期万葉の時期の歌が歌い手によつて生み出されたとき、事柄や歌への興味から自分自身または他人によつて広められていったことが想像され

る。それはたとえば、允恭紀にみえる説話のなかで、天皇が皇后を恐れて衣通郎姫に対し、彼女が自分に贈つた歌について「是の歌、他人にな聆かせぞ」といつた⁽²⁷⁾とあることからもうかがわれよう。しばしば他人や自分自身の歌を他の人々にその事情とともに聞かせたのであろう。声の世界は「人言」の濃密な世界なのである。⁽²⁸⁾

こうして歌が伝承されることになる、その由縁や歌の詞章は伝承者各人の無意識的または意識的な解釈が加えられ、異なりが生じてくる。声の世界ではその異同はほとんど意識されない。それが明確に意識されるのは文字で書く、または書かれたものを読むことを通してである。歌の記載者や編者は声や文字の複数の伝承を突き合わせ、その差異を無視することも含め、判断することになる。

万葉集においても数多くの「異伝」がみられる。それには書承上の現象も含まれていることは当然であるが、口承におけるさまざまな段階での文字との出会いによつて伝承の異なりとして意識されたものをも見出すことができよう。そうしたなかで興味深いのは巻六・一〇二七番歌の例である。

(秋八月廿日宴右大臣橘家歌四首)

橘のもとに道踏む八衢にものを所思ふ人に知らえず

(六・一〇二七)

右一首右大弁高橋安麻呂卿語云 故豊嶋采女
之作也 但或本云 三方沙弥戀妻苑臣作歌
然則豊嶋采女當時當所口吟此歌歟

この歌、宴席で高橋安麻呂が豊嶋采女の作として伝えたものであつた。ところが、ある本には三方沙弥が妻の苑臣を恋うて作った歌とあるという。そこで、編者は豊嶋采女がその時・所に合わせてこの歌を口ずさんだものかと述べている。

万葉集卷二には、これに該当する歌とその由縁が載せられてゐる。

(三方沙弥娶園臣生羽之女未経幾時臥病作歌三首)

橘の蔭踏む道の八衢にものをそ思ふ妹に逢はずして

三方沙弥

(二・一二五)

編者はこうした資料に記載されている作者とその由縁を突き合わせ、安麻呂が作者とする豊嶋采女がある機会に口吟したものかと判断するのである。そこには、知識として蓄積する歌表現に基づいて歌を生み出すという状況のあつたことが知られる。声のみからなる世界においては、高橋安麻呂が作者と伝える豊嶋采女もある本に作者として記載された三方沙弥も声の届くそれぞれの世界ではそれぞれ作者として意識されたことであろう。ここでも、安麻呂は豊嶋采女を作者と受けとめている。しかし、その一方で、卷六

編者は文字に記しとどめられたもの突き合わせることによつてもとの作者を探ろうともするのである。

「真の作者」という意識やそれを探ろうとする意識は歌やその由縁を書き記すことによつて生まれてきたものであつた。

初期万葉の世界において歌の文字化がまだ広く行われていなかつたとすれば、それぞれの伝承においてそれぞれの正しいと信ずべき作者があつたのである。

このような、歌い手が作者として受けとめられる一方で、伝承されてゆくなかで作者が変わつてゆくようなあり方もあろう。

初期万葉歌について、こうした歌の伝承という観点から作者の異なりの問題を論じたものとして三浦佑之氏の諸論²⁹がある。これは、額田王関係の歌の左注に中大兄や齐明天皇が作者の異なりとして記載されることについて、歌が伝承されてゆくなかでこうした説話的存在の人物に結びつけられていったと説くものである。

和歌が広く文字で記されるようになった後期万葉の歌々のなかに、たとえば次のようなものがある。

冬十一月左大辨葛城王等賜姓橘氏之時

御製歌一首

橘は実さへ花さへその葉さへ枝に霜降れどいや常葉の

木

(六・一〇〇九)

右冬十一月九日 從三位葛城王從四位上佐爲
王等 辭皇族之高名賜外家之橘姓已訖 於時
太上天皇太后共在于皇后宮 以爲肆宴而即御
製賀橘之歌并賜御酒宿祢等也 或云 此歌一
首太上天皇御歌 但天皇太后御歌各有一首者
其歌遺落未得探求焉 今檢案内 八年十一月
九日葛城王等願橘宿祢之姓上表 以十七日依
表乞賜橘宿祢

これは天平八年の葛城王への橘姓賜姓の際の聖武天皇の
歌であるが、左注によればある本には元正太上天皇の歌で
天皇・皇后の歌は別にそれぞれ一首ずつあるとされている
という。おそらく、この歌はうたわれてまもなく記録され
たはずであるが、このように作者について資料によつて異
なりがある。伊藤博氏『万葉集釈注』は臣下による朗誦で
「御製」と記されたものがやや年を経てまぎれたか、ある
いは肆宴ゆえに天皇の歌として記載されたのかも知れない
としている。記載される際に天皇の歌とする意図がはたら
いた可能性も考えられようが、同一の場の互いに身近な
人々の間で作者の異なりが生じているのである。

他に、卷六・一六一三番歌の場合も題詞には賀茂女王の
歌とあるが、左注で椋橋部女王の作とする資料、笠縫女王の

の作とする伝えがあることを記す。賀茂女王は長屋王の女
であり、また倉橋部女王は長屋王の自尽に際して挽歌をう
たつていることからすれば、両者は長屋王に關係して互い
につながりある者であつたように思われる。この二人と、
六人部王と田形皇女との間に生まれた笠縫女王との關係は
定かではないが、こうした歌をめぐる作者の異なりは互い
に身近な人々の間で生じた可能性が考えられよう。

これらの作者の異なりは歌がうたわれてまもなく記録さ
れても生じたものであるが、歌の文字化が広く行われなか
つた初期万葉の世界では歌が人口に膾炙してゆくなかで歌
の作者が伝承上特徴ある身近な人物に結びつけられて伝え
られたことも考えられる。

奄美・沖縄の世界では、歌の作者とされる伝承の主
人公は身近な人物の間で異なりが生じるのではなく、お互
い無關係な人々で、しかも広い地域にわたっている。歌が
広く伝播してゆくなかで、その土地その土地において歌の
由来伝承の主人公がさまざまに語られるが、ある主人公周
辺の人物が新たな主人公として語られるようなかたちには
ならないのである。それはこうした民俗社会がある地域に
おいて多くの人物を一つの伝承の主人公にし得るような特
別で濃密な社会ではないからであろう。

これに比して、初期万葉歌における作者の異なりは身近

な人物の間で生じている。そこには、古代の宮廷という限定された特別な社会の人間たちであったこと、そしてその社会内部の伝承が皇統譜と結びついて濃密なものであったことがその要因としてあるように思われる。

三

一方、歌の詞章の異なりについては如何であろうか。

声の世界においては、ある人の作つたと伝えられる歌がうたわれるとき、厳密にいえばうたわれるたびに声の質や詞章がすべて異なっている。しかし、それらは主として前に述べたような理由によつて、その差異は基本的には無化される。ところが、こうした伝承歌が文字化されて資料として集積されるようになると、その差異が注意されてくる。ただ、その際、歌の文字化がいつも等しく行われたのではないということに留意する必要がある。

卷十七以下四卷にみられる、大伴家持が宴席で聞いた歌を記しとどめるというようなあり方とは大きく異なつて、初期万葉歌の場合は歴史的価値をもつものとしてかなり限定的に記しとどめられたものと思われる。したがつて、声の世界での歌の実態により遠いものであることを押さえておくべきであろう。

さて、初期万葉歌には、詞章の「異伝」として、

(中皇命往于紀温泉之時御歌)

わが欲りし野鳥は見せつ底深き阿胡根の浦の珠そ拾はぬ
或頭云「わが欲りし子鳥は見しを」
(一・一一二)

天皇賜鏡王女御歌一首

妹が家も継ぎて見ましを大和なる大嶋の嶺に家もあらしを
一云「妹があたり継ぎても見むに」一云「家居らましを」
(二・九一)

内大臣藤原卿報贈鏡王女歌一首

玉くしげ三諸の山のさなかづらさ寝ずはつひにありか
つましじ 或本歌曰「玉くしげ三室戸山の」
(二・九四)

のようなものがみえる。初期万葉の歌が声によつて伝承されるなかで必然的に生じた詞章の異なりが文字と出会い、それぞれに記載されて生じたものであろう。編者は、これらの歌のことばの異なりの資料を前にして真の詞章がどれかという判断を下すことになつたものかと思われる。

たとえば、九三番歌では本文歌の「みもろのやまの」が或本の歌では「みむろとやまの」とある。万葉歌では、「みもろ」「みもろつく」「みもろのやま」など、「みもろ」という例は多く、これに対して「みむろとやま」は類似する「みもろとやま」(七・一二四〇)が一例みえるのみである。資料そのものの価値が問題とされたであろうが、こうした歌ことばとしての通用性や意味の妥当性なども注意

されたことでもあろう。^①

なお、これらの詞章の異なりの幅はさほど大きくない。後代には、

上古麻呂歌一首

今日もかも明日香の川の夕さらずかはづ鳴く瀬のさや
けくあるらむ (三・三五六)

或本歌發句云 明日香川今もかもとな

のように、初句・二句が入れ替わった大きな「異伝」をもつものもある。これは歌が文字で書かれるようになって、一方で依然として声の世界のものであったことによるのであるが、初期万葉歌は声の世界とより深く関わりをもつものであるから、同様に伝承の際こうした大きな異なりがしばしば生じていたと推測される。

こうした異なる詞章のいづれもが声の世界では正しいものと信じられて伝えられたのである。

歌を声によって伝承してゆくのは、文字で書写することによって伝承してゆく以上に身体的な行為である。したがって、伝承者の歌への理解と感情移入が深く関わってくる。初期万葉のこれらの歌は相聞の短歌二首及び羈旅の短歌一首である。先の允恭紀の例から知られるように、恋の歌は人口に膾炙しやすく、感情移入もされやすいものと思われる。しかも短歌形式である。このことも人の口へのぼせや

すくすることになるであろう。こうした点がこれらの歌の伝承の際に異なりを生じさせる要因ともなったのではあるまいか。

巻一・一二番歌の中皇命の歌の場合、本文歌（これがもとの生成段階のかたちそのままであるとは断定できない）のようなかたちがより合理的に理解されて異なる詞章が生み出されていったのかも知れない。本文歌の「見せつ」の主語は歌の外部にあり、おそらくそのことが由縁についての想像を広げることになったであろう。その一方で、詞章そのものがわかりやすいかたちに収斂してゆく動きもあつたであろう。この詞章の「異伝」が作者の「異伝」と同一資料によるものかどうか定かでないが、天皇が作者と伝えられていたとすれば、「見せつ」が天皇の歌ぶりとして不自然なものと受けとめられ、「見しを」に変えられていったのではなからうか。

こうした歌に対して、たとえば巻一・三番歌の中皇命の歌は狩りする天皇に対して献じられた儀礼歌の長歌であるが、詞章の「異伝」が記載されていない。この歌は中皇命が間人老を使者として声によって天皇に献じたものであつた。これが声の世界の歌として生み出され、文字化されるまでのある一定期間口承されてきたものであることは動くまい。

上野理氏はこの歌が聞人老の手を離れた後に樂府において伝承されたと想定するが、この歌はおそらく宮廷のこうした公的な機関において、琴歌譜のように由縁とともに伝承されてきたのであつたらう。

川田順造氏は、声の世界の語りとして別々の語り手によって繰り返し朗誦されても細部まで叙述が一定であるような、文字化されたテキストに近い性質を持つ年代記的な語りがあることを説いている。この歌は公的な目的で伝承されたものであろうから、川田氏のいう「年代記的語り」と同様に、かなり忠実に伝承されたのであろう。また、先の相聞の歌などとは異なつて、感情移入されやすいものでなかつたことも詞章の異なりを多く生じさせなかつた要因ではなからうか。

この歌が詞章の「異伝」をもたないことについては、文字化される機会が多くなき、編者が「異伝」を求め得なかつたということも考えられようが、声の伝承そのものに大きな異なりが生じてこなかつたこともあつたのではなからうか。

おわりに

文字に書き記されている初期万葉歌から声の世界での様に迫るのは困難さが伴うが、声の世界の歌の特徴を手が

かりに論じてみた。なお、その際、文字に記されたものとしてしばしばみられる姿が必ずしも声の世界の姿を反映しているものではないということに留意したい。

たとえば、初期万葉の相聞の歌にもしばしばみられる二首の歌の表現の一致・対応は、声の世界でのことというよりむしろ文字の世界でのこととみられるのである。グディはロードのいうフォーミュラが声の世界よりもむしろ文字の世界において整つたかたちでみられることを説いている。相聞の歌のような表現の一致・対応は声の世界でも行われたであろうが、万葉歌にみられるものはそれが文字の世界で捉え直された結果なのであろう。和歌の記載はこうした典型化を生み出すことになつたと思われる。

以上、声の世界と文字の世界との関わりのなかで、主として声の世界から初期万葉歌を捉えようと試みた次第である。

注

(1) 『声の文化と文字の文化』（藤原書店、一九九一年、原著は一九八二年刊）。

(2) 『万葉集の誦詠歌』（塙書房、一九六一年）・『万葉歌謡論』（角川書店、一九七九年）など。

(3) 拙稿「和歌の成立―『万葉集』から―」（講座日本の

伝承文学? 『韻文学〈歌〉の世界』三弥井書店、一九五五年。

(4) 『国歌の胎生及び発達』(早稲田大学出版部、一九二四年)。

(5) 折口信夫「国文学の発生 第一稿」(『日光』第一巻第一号、一九二四年四月)、『古代研究 国文学篇』大岡山書店、一九二九年、所収)。

(6) 『古代歌謡論』(三一書房、一九六二年)など。

(7) 『南島歌謡』(日本放送出版協会、一九七七年)など。

(8) 「古代のうたの表現の論理―(生産叙事)からの〈説み〉」(『文学』第五十一巻第五号、一九八三年五月)、「古代の歌の表現の論理―(巡行叙事)―」(『文学』第五十二巻第五号、一九八四年五月)(いずれも『古代和歌の発生』東京大学出版会、一九八八年、所収)など。

(9) 「枕詞の詩学」(『文学』第五十三巻第二号、一九八五年二月)、『古代の声』朝日新聞社、一九八五年、所収)。

(10) 『The Singer Resumes The Tale』Cornell University Press, 1995。なお、この書はロードの死後、メリリ夫人によって編まれたものである。

(11) たとえば、奄美の島歌にみえる「哇枕(あぶしまくら)」という表現は、稲の生育過程を叙述する呪詞・歌謡の表現に支えられて、稲穂が畦を枕にするほど豊かに稔っているさまを象徴的に表している。

(12) 奄美・沖縄の声の世界の歌は、祭儀の中心で朗誦される呪詞(ヨミ)と祭儀の周辺などでうたい上げられる歌

謡(ウタ)とに大別できよう。外間守善「南島歌謡の系譜」上・下(『文学』第四十巻第四・五号、一九七二年四・五月)や小野注7書はこのような呪詞を歌謡以前と位置づける。なお、福田晃「言語伝承」(『日本民俗学』弘文堂、一九八四年)・「伝承文学の分類」(講座日本の伝承文学1『伝承文学とは何か』三弥井書店、一九九四年)は伝承文学のジャンルをウタ・カタリ、トナエ・ヨミ、コトワザ・ハナシの六つに分類する。

(13) 小野注7書。

(14) 「古代口誦歌の性格」(『京都女子大学紀要』第十巻、一九五五年一月)、『万葉論序説』青木書店、一九六〇年、所収)。

(15) 『物語文学成立史』(東京大学出版会、一九八七年)。

(16) 拙稿注3論文。

(17) 川田順造『声』(筑摩書房、一九八八年)は人や物の名を呼ぶ声の人々が共感をもって聞くところに叙事詩が生み出される契機があることを指摘している。オング注1書が声の文化における状況依存的な思考の事例として引用するA・R・ルリア「認識の史的発達」(明治図書、一九七六年、原著も同年刊)のサンプルは興味深い。ハンマー・のこぎり・丸太・手斧を描いた絵を読み書きできない人々に見せてグループ分けをさせたとき、「道具」という概念による抽象的な分類をせず、それらを実際に使うことを考えて、建物を建てることを思い描いたりしたという。これらの品物(いまの場合は絵として描かれ

たもの)から物語が生み出されるのである。なお、拙稿「歌謡と説話」(古代文学講座9「歌謡」勉誠社、一九九六年)は歌のことばの解き明かしということによって由縁伝承が生み出されてゆくことを論じている。

- (18) たとえば、小川学夫『民謡の島』の生活誌(PHP研究所、一九八四年)は、奄美の島歌「あさばな節」の送別の詞章についてある家で祖先の老婆が作ったものと代々伝えていくことを紹介し、文学発生の一つとして注目している。幼い孫を船旅させねばならない事情となり、気も狂わんばかりに悲しんだ老婆が毎日浜に出てうたったのがこの詞章だという。しかし、小川氏はこの詞章が他地域でも送別の歌としてしばしばうたわれるものであり、この家で生まれたものとは考えられないとする。そして、この家で開かれた送別の宴で老婆のうたったこの歌が人々の心をうち、こうした話が生み出されたのであると述べている。本文で後述する巻六・一〇二七番歌を豊嶋采女作とする伝えの問題と考え合わせ、興味深いものといえよう。

- (19) これは日本古代にあつてはたとえば後述する允恭紀の歌をめぐる説話からうかがわれる。

- (20) 川田順造「叙事詩と年代記」(『口承文藝研究』第十三号、一九九〇年三月)、「口頭伝承論」河出書房、一九九二年、所収)は声の世界の語りについて、決まり文句と口頭的構成法による叙事詩的な語りと別々の語り手によって繰り返し朗誦されても細部まで叙述が一定であるよ

うな、文字化されたテキストに近い性質を持つ年代記的な語りとの二種類のものがあることを説いている。公的な目的での歌の伝承の場合は川田氏のいう「年代記的語り」に近いものとなる。

- (21) たとえば、日本古代の事例としては、国歌奏の「古事記」所載の詞章と後代の『西宮記』所載の詞章との異なる場合がある。

- (22) なお、この変容には、歌のことばから喚起されるイメージや物語、伝承心意などの要素が関わっている。

- (23) 公的な目的の伝承という性格の強い祭儀の歌や台詞の詞章でさえさまざまな異なりが生じること、そして自らの伝承する詞章は真実であることを狩俣恵一氏が述べている(『全国竹富島文化協会編「芸能の原風景」瑞木書房、一九九八年)。伝承のことばが身体と結びつくことを示している点でも興味深い。

- (24) 万葉研究においてはそれらの文字資料間の異なりは「異伝」として取り扱われるが、そこにはもとの正しい詞章や作者、由縁があることが前提とされる。しかし、声の世界では伝承されるそれぞれが正しいと受けとめられるのである。

- (25) たとえば、奄美の島歌のなかには歌掛けの相手に災いをなすというはたらきをもつサカウタとよばれるものがある(松山光秀「サカ(逆)歌との出会い」『解釈と鑑賞』第四十四卷第八号、一九七九年七月)。

(26) 拙稿「徳之島の夏目踊り歌」歌謡の伝承と民俗―

〔伝承文学研究〕第二十四号、一九八〇年五月。

(27) 允恭紀十一年三月条。ただ、この説話そのものは奈良時代初めから捉えられた様相ではある。他にも斉明紀四年五月条の天皇が孫建皇子を偲んで悲歌を繰り返したという説話があり、初期万葉やそれ以前の声の世界にこうした歌の伝承があったことが想像される。

(28) 奄美ではこうした噂から新たな歌が生み出される（小川注18書・酒井正子『奄美歌掛けのディアログ』第一書房、一九九六年）。沖縄の宮古島狩俣ではこうした村人の噂が新たな神役の誕生にはたらいっている（拙稿「祖神祭り」と神女たち―沖縄宮古島―」『まつり通信』第四百十二号、一九九五年五月）。

(29) 「中大兄・斉明・額田王」説話的存在としての歌人たち―（犬養孝編『万葉歌人論』明治書院、一九八七年）、「物語としての歴史」（『物語』創刊号、一九九〇年七月）、「額田王と蒲生野」（犬養孝編『万葉の風土と歌人』雄山閣、一九九一年）など。

(30) たとえば、中村史（沖縄・豊見城村の「瓦屋節由来」〔立命館文学〕第五百五十二号、一九九八年一月）は琉歌「瓦屋節」の由来伝承の諸相を考察したものであるが、その資料から歌をうたったとされる主人公の女性の出身地には沖縄本島中部や南部の数力所があることが知られる。

(31) 歌の詞章の意味の妥当性については、巻十六・三八二

二番歌についての椎野長年の批評にみえるように、こうした意識が生まれてきた後、声の世界においても行われることになったことが想像される。

(32) 「中皇命と遊宴の歌」〔国文学研究〕第八十九号、一九八六年六月。

(33) 注20参照。

(34) J・グディ『未開と文明』（岩波書店、一九八六年、原著は一九七七年刊）。なお、このことは沖縄宮古島の狩俣の呪詞にみえる類型的表現の繰り返し不完全さにみられる。

(35) 拙稿「万葉歌における声の世界」〔古代文学〕第三十六号、一九九七年三月。

（付記）

本稿第一節で述べたことについては、「声の歌の表現―奄美・沖縄の呪詞・歌謡から―」（『論究日本文学』第六十八号、一九九八年五月）で詳しく論じている。ご参照いただければ幸いである。