

記紀における歌謡と説話

——土橋説・益田説をめぐって——

曾 倉 岑

古事記、日本書紀において、歌謡はすべて何らかの意味で説話——神話・伝説・民話などの総称として用いる——と結びついて存在している。かかる歌謡のあり方は、記紀自体の問題としてはむしろ当然であると言えよう。しかし、本来的に形態を異にする歌謡と説話とが一続きのものとして共在するという現象はやはり特異な現象と考えざるをえないであろう。このような観点から、記紀に現にある歌謡と説話との結びつき方を手掛りとして、いかなる条件においてかかる共在が可能になったかを検討したことがある。得られた結論は、「歌謡が真の意味での歌謡ではなくなつた時、すなわちうたわれることをやめた時、そして多分文字化を契機として説話と

の共在が可能となつたのであろう」ということであり、段階としては「ある程度自覚的な文学的欲求が芽生え、創作詩歌——抒情詩の成立した段階以後」、時期としては「記紀の編纂時かそれを遡ることあまり遠くない時期」と推定した。^{注1}

その後、この問題に関する論文等がいくつか発表されているが、それらの内で私が最も重要と考えるのは土橋寛氏の説と益田勝実氏の説とである。その理由は両氏の説がそれぞれ重要な部分において、右に述べた旧稿の私見と相違するからである。

本稿で両氏の説に全面的な検討を加えることはできないが、主要な部分のいくつかについて疑問点を指摘し、改めてこの問題について考えることにしたい。なお、両氏の説を批判しかつ旧稿の私見にも触れた論文を既に神

野志隆光氏が発表されている。^{注2} 本稿ではなるべく氏の説と重複しない面に重点を置いて記すつもりである。

二

土橋氏は歌謡と説話とが結びついているものを歌物語と総称し、次の三型に分けられる。

- A 歌が主で、説話が従の関係にあるもの。
- B 説話が主で、歌が従の関係にあるもの。
- C 説話の内容が、ほとんど歌によって形作られているもの。

A型は、「独立歌謡とくに宮廷の儀礼的歌謡の起源伝説、つまり境界文芸的な歌物語として存在している」。これに対して純粹文芸的な歌物語は「B型・C型の方法によって、成立し発展している」とされる。そしてここに用いられている歌、すなわち物語歌については、

物語歌には、独立歌謡を転用したものと、語部ないし物語述作者が作中人物の歌を創作したものがあ
る。前者は民謡——とくに歌垣の歌の転用が多い
が、民謡は実用的な意図をもつ境界文芸的な性格の
歌であるから、それを作中人物の自己表現に借用す
る場合は、元歌の性格が変ることを意味し、元歌の
歌詞をそのままで転用する場合は、歌詞と物語との

間にずれを生ずることが多い。そこでそうしたずれを無くして完全な物語歌とするために、語部たちは歌詞に手を加えることも工夫しているのであり、そうした営みの末に、作中人物の歌を自ら創作（代作）することが起こって、ここに純粹文芸としての抒情詩が成立したのである。個人的抒情を目的とする抒情詩が現実の社会の中で作られるようになるのは、万葉時代の貴族社会においてであるが、それよりも前に抒情詩は、物語の世界で、語りを専門とする語り部ないし物語述作者によって、作中人物の歌の代作という形で作られていたわけである。

と言われている。^{注3}

益田氏は、

記紀の中の歌物語の成立は記紀編述の過程で生み出されたものではなく、すでにそれ以前に歌物語としてあり、伝承されていた、とみるべきではなからうか。

と言われ、具体的に「記紀の前夜に歌謡中心の簡単な劇が流行した時代」すなわち「歌謡劇時代」があったと想定し、さらにその前の時代すなわち六世紀に、歌が「口誦の物語の中でうたわれていたのだろうか」と考えられる大王伝承の存在したことを推定し、

日本の抒情詩成立の前段階として、個的な魂としての抒情をなしえず、伝承の中に人に仮になったとき、その人物になりきって恋し、悶え、喜び、恨むことができ、その段階を経て、はじめて抒情をなしうるようなことはなかったか。万葉の個的な魂の抒情の歌が出現する前夜には、記紀の「うた」しかない、ということが重大なことだろう。伝承の中に入りこみ、その中の人物になりきってのみ抒情しうるような、前抒情的抒情の段階を経て、はじめて抒情の道は開けていったのではないかと思う。そして記紀の「うた」こそが、その前抒情的抒情、抒情の温床であったと考えられる。

注⁴
と言われている。

以上に土橋氏と益田氏の説の主要点を、要約と引用とによって示した。これにより両説と上述した私見との相違は明らかであろう。この相違点について検討するのが本稿の課題であるが、その前に確認して置かなければならないことがある。それは、この場合歌謡はうたわれらるものであり、説話は語られもしくは話されるものであるということ、すなわち口誦あるいは口承の段階のものであるということである。益田説については、「口誦の物語の中でうたわれていたのだろうか」と記されているの

で、若干の疑念あるいは留保の気持のあることは認められるが、おおむね右に述べた前提に立っていると考えてよいであろう。土橋説はこの点について何も述べていない。しかし、『古代歌謡の世界』の序章「古代歌謡研究の問題点」の「一 古代歌謡の概念と範囲」では、

「歌謡」は、神話、伝説、民話などと共に、口誦文学の一部門をなすものである。

口誦文学は、口誦の様式という面から、ウタフという様式を備えた歌謡、カタルという様式を持つ神話、伝説、民話、トナフ・ノルという様式を持つ唱え言、呪詞、祝詞に分けられる。

と定義されている。これによる限り、右に述べた前提は当然認められる。当然認められるから何も述べていないのであると考えるとよいであろう。

三

土橋説にいうA型の歌物語については、「歌語りが歌の起源を語ることであるという点からいえば、歌語りがまず要求されるのは重要な儀式歌であり、次いで儀式歌でなくても、有名な歌であろう。今日の民謡でも有名なものにはしばしば起源伝説が作られている」とも述べている（『古代歌謡の世界』）。傾聴すべき見解と思う。

しかし、歌謡がありその起源説話があったとしても、直ちにそれが一続きのものとして語られ、話され、うたわれたということにはならないはずであり、そう主張するには証明が必要である。しかし、土橋説にはそれが欠けている。自明のことのように記されているが、自明どころか、かなり疑わしいと思う。儀式歌について旧稿では次のように考えた。

儀式歌の本来のあり方が儀式においてうたわれることであるの言うまでもない。儀式において重要なものが歌謡であることも当然である。その際、起源説話はその補助や背景としての意味しか持つていなかったのではなからうか。たとえば、国見の儀式で記四一（紀三四）をうたうのは歌謡そのものの呪的な力によつて繁栄を招こうとするのであり、これが応神天皇の作つた、あるいはうたつたものであるかいなかは本質的には重要でないのである。この場合、由緒の正しさ、由来の古さは価値を増すものではない。この意味を生むものではない。このような意味で起源説話が存在していたとするならば、それは歌謡と同等もしくは同列に扱えず、文字どおり歌謡に從属していたということになる。記紀に現にある形においても説話は歌謡に從属していると言える。

しかし、価値はともかく両者が一続きのものとして共在していることは確かである。それが儀式の場においては共在することもありえなかつたと思われるのである。

今日の民謡のいくつかについて、その起源説話を聞いた記憶は、私にはまったくない。口誦以外の形で、たとえば小説や地誌の一部などではありうるが、もちろん別問題に属することである。

益田氏の歌謡劇説を検討するには我国上代における演劇の存否の問題から始めなければならないが、本稿にはその余裕がない。歌謡劇が存在したと仮定して論を進めることにしたい。益田氏は輕太子と輕太郎女の物語や影媛の物語などが歌謡劇としてうたわれ演じられていたとされ、その根拠を「演技の記憶を踏まえてはじめてありうるような、こまかな描写」に求め、「大前小前宿禰が『手を挙げ舞ひ奏で、歌ひつつ』王子のほうへ出てくるとあるに至っては、劇的演技の潜在を自ら告白したものである」と言われている（「歌謡の諸相」）。きわめて説得力に富む見解である。

ところで、演技の部分に言葉は必要ないはずである。

それが言葉によって説明されているのはなぜであろうか。既に歌謡劇でなくなつたからというのが考えられる唯一の理由ではなからうか。益田氏はまた次のようにも言われている。

今日の神楽・田楽でも、筋は、身ぶりと舞いとうた、
によって表現される。観客の方が、どういう伝承の
劇化かをよく知っている。そのへんは、さわりさわ
りだけが歌われるこの劇の場合も変りあるまい(『記
歌謡』)。

しかし、現に記紀にある形では「筋」も「伝承」も散文
によって記されている。その理由は歌謡劇が「身ぶりと
舞い」を失つたからではないであらうか。すなわち歌謡
劇でなくなつたからと考えるべきではなからうか。歌謡
劇を文字によって記録すれば、当然このようなことが起
る。しかし氏の大王伝承や土橋氏の歌物語の形に転化し
ても同じことの起る可能性を否定することはできないで
あらう。

歌謡劇を作つたのはどのような人たちであつたのであ
らうか。益田氏は言及されていないようである。歌謡劇
がうたわれ演じられていたのが宮廷内であつたのである
から、うたい演ずる人もまた宮廷関係者であらう。うた
い演ずる人と作つた人とが同一でないとしても、同じ階

層の人であつたと考えるならば、その範囲は限定されて
くる。歌謡劇に属する古事記の軽太子関係の話の中の歌
謡にはいくつかの歌曲名が記されている。これを列記す
ると次のようになる。

記七八 志良宜歌

記七九

記八〇 夷振上歌

記八一

記八二 宮人振

記八三、八四、八五 天田振

記八六 夷振片降

記八七

記八八

記八九、九〇 読歌

歌曲名の記されていない歌謡も当然曲節を持つのである
から、この歌謡劇は最も少なくとも七種類の歌曲から成
つてゐることになる。七種類十三首の歌謡は当然劇の進
行に応じたしかるべき歌詞と曲節を持つていなければな
らないはずである。しかるべき「身ぶりと舞い」も伴な
つていたはずである。しかも、前抒情しつである。こ
のような歌謡劇を作ることのできる人は普通の宮廷人では
あるまい。一種の専門家と考えざるをえないのである

う。この専門家たちの実態は明らかでないが、楽府、雅楽寮の専門家に連なるような存在であったのではなからうか。とすれば、彼らの身分は低かったと考えられる。律令の規定では、雅楽諸師でさえ従八位上相当である。歌謡劇の盛行時代の身分・地位がこれより高かったとしても、とうてい貴族ではありえなかつたと考えるべきであろう。彼らの身分を問題とするのは、初期万葉の作者が天皇・皇族・王族・貴族に集中するからである。歌が伝承され記録されるに至る確率は、この時期においては、身分によって相当差があつたことは認めざるをえないであろう。その点を考慮しても、彼らとその同類が初期万葉の作者として全く現われてこないのは、不思議である。身分は低くとも彼らが一種の歌の専門家であることを考へるといふそう不思議に思われる。この現象を不思議でないとするには、どのような説明が可能なのであろうか。

身分の点を別にしてもまだ疑問がある。右に述べたやうなし方で歌謡劇を作り、演じつつ前抒情したとして、その前抒情は、はたして「万葉の個的な魂の抒情」に容易に深化しうるのであろうか。私には、「仄かな情感を漂はせて静かに澄んだ歌境が心に泌みる」^{注6}舒明天皇の、夕されば小倉の山に鳴く鹿は今夜は鳴かずいねにけ

らしも(巻八・一五一)

や「無限の悲響が籠つた」^{注7} 大津皇子の、

百伝ふ磐余の池に鳴く鴨を今日のみ見てや雲隠りな

む(巻三・四一六)

に認められる抒情はもとより、これに近いものも想定される歌謡劇からは生み出されそうにないと思われる。精神の問題としてよりも、環境の問題としてこのように考えられる。

四

益田氏の言われる大王伝承はどのような人たちによって作られたのであろうか。

五世紀の大王たちの時代のあとに、大和朝廷内部で、その大王たちが恋愛の英雄として回想される時代があつた……大王とその臣下の後裔たちが「うた」で紡がれた大王の伝承で、過ぎ去つた大王の時代の栄光を回想した……(歌謡の諸相)

この記述によって大王伝承の享受者が「大王とその臣下の後裔たち」であることは分るが、彼らが作者でもあつたかどうかは分らない。『記紀歌謡』によつても、「中央の伝承物語の作者たち」「物語伝承の中にひたり込み、大王になりきつていく後代のうた作り」がどのような人

たちであったかはつきりしない。しかし、大王伝承の前抒情が真の抒情の前段階に必要であったとするならば、作者の問題を避けて通ることはできないはずである。

仮に、この作者が歌謡や語りの専門家に属する、あるいはそれに類する低い階層の者であったとする時、歌謡劇の箇所ですべたような疑問が生じてくる。「大王とその臣下の後裔たち」であったとするならば、階層の問題は解消する。しかし、別な問題が生じてくる。その第一は六世紀の天皇とその臣下に大王伝承を作り出すほどの余裕があったであろうかということである。清寧天皇以下の時期は皇権が衰微し、皇統が絶えもしくは絶えんとしたことも考えられている。叛乱がしばしば起こり内乱期を推定する歴史家もいる。対外的な失政も重なっている。このような時期だからこそ、過去の偉大な天皇の時代をなつかしく回顧したのだという考え方も可能かも知れない。しかし、その内容が「大王とその后たちが愛の問題を喜び苦しんでいた」（『記紀歌謡』）ことであったとすると、私にはどうしても納得できないという感じが残る。六世紀の天皇たちの生活、ことに精神的な生活についての資料が乏しく、その実態が明らかにされていない以上、私の疑問は単なる疑問の提示に終わるかも知れない。しかし、逆に益田説の証明されていない部分の指

摘という意味も持つのではなからうか。

第二の問題点として、かなり長い伝承を語りもしくは話しつつ、主要部分をうたうというところが、天皇とその臣下——上層部の臣下たちにとって、技術的に可能であったか否かということがある。

大王伝承は、大王と諸国から貢進された豪族の娘たちの交情のような、きわめて大王の時代的な政治問題が、きわめて政治的にでなく、愛のあり方に限定して、歌われ語られているところに特色があり、うたに対して、うたをつなぐ物語の筋が、実際に口で語られるものとして、うた本位の歌謡劇の場合よりも大きな比重をもっていたらしいところにも特色がある（『記紀歌謡』）。

益田氏にとって「歌われ語られ」ることは容易に連続しうるものと考えられているようである。現在の我々にとって、語りつつうたう芸能を観かつ聴くことはそれ程珍しくない。しかし、それができるのはきわめてすぐれた才能を持つ芸能人や芸術家に限られるのではないだろうか。現在でも詩人、作詞家と物語作者と演者とはなかなか一致しないのではなからうか。初めて歌と語りとを結合させた新しい形態を作り出した人々が天皇やその近くの臣下であったということは、ほとんどありえないこと

ではないかと思われる。ひとたび出来上ったものに基いて行なうことと、初めて作り出すこととはまったく異なることだと思ふ。そもそも、語りもしくは話と歌謡との連続した形態が上代において存在した確かな証拠はあるのだろうか。益田氏は「うたを含むかたりごと」の存在した可能性を熱心に追求されている。確かに可能性はないとは言えないように思われる。しかし、それはあったとしてもきわめて稀な例であり、容易に一般化しえないことのように思われる。その実行者が天皇とその上層の臣下とした時、可能性はいっそう小になるのではないかと思われる。

五

土橋氏は前述の如く、物語歌の作者を「語部ないし物語述作者」と言われている。『古代歌謡の世界』では「語部ないし記紀の物語述作者」とも言われている。「記紀の物語述作者」が記紀そのものもしくはその資料となった文献の述作者であるとするならば、私見と一致することになり、物語歌も抒情詩成立以後となり、これ以上問題とする必要はなくなる。氏は「物語述作者」「記紀の物語述作者」について明確な定義、限定をされていないようである。しかし、全体の趣旨から言って、記紀を溯

るはるか以前の、しかも口誦時代の物語述作者を含めて考えられているように思われる。一応そのような理解に立って論を進めることにしたい。

語部について土橋氏は次のように言われる。

おそらくポリネシアのような、司祭が集団の起源に関する重要な伝承を保持していた形から、階級分化の結果、集団の起源説話は地方豪族の起源説話の中に抱摂され、司祭の物語的職掌は、政治的、宗教的首長である地方豪族の一族または隷属者に移譲されることになり、これが語部と呼ばれたものである。これらの語部は物語を専門とするものではあるが、それはまだ職業には至らず、不断は一般の農民と同じ生活をしており、新嘗会などの儀式の折に物語を語るといふ程度の専門であったと思われる。

……中央の豪族や皇室にもやはり語部はいたはずである。……記紀の伝承には、皇室や国家の起源に関する重要な公的伝承と、私的な文学的伝承とがあるが、前者は中臣・斎部二氏によって保持・伝承され、重要であるだけに変化・改作が許されなかったのに対し、後者は二氏の支族や隷属者、及び中央・地方の大小氏族の伝承の複合体であり、この方は新作・改作もかなり自由であつたらしい(『古代歌謡の世界』)。

語部は皇室にとっても豪族にとっても、支族か服従し隷属する者であったと考えられている。このような人々と初期万葉の作者とに階層上の相違があることは既に指摘した。

語部がその名称から言っても、「物語を専門とするもの」であることは認めてよいであろう。しかし、「物語や歌の専門家である語部」(『古代歌謡の世界』)と言われると、直ちに認めることはできなくなる。前にも触れたが、語りと歌との形態の相違は大きいと考えられるからである。氏は記紀の歌物語を伊勢物語以下の歌物語の先蹤ととらえ、「わが国古代の物語の方法上の特長」(『古事記の歌物語』)と考えられているが、平安時代の歌物語の歌は和歌であり歌謡ではないと考えられるので問題は別である。確かに神語や天語歌の例はあるが、これは記紀歌謡中でも特に長大な、特殊な歌謡であり、容易に一般化できないものである。

語部は存在し、その活躍が広範囲に及んだ時期があったかも知れない。しかし、文献の上ではわずかな痕跡を残すだけであり存在を疑う説がある程である。これに対して、歌謡の専門家は、職員令によれば雅楽寮に、歌師四人、歌人四十人、歌女一百人が規定されている。この相違をもたらした理由はいろいろ考えられるが、多くの

歌謡に習熟することの困難さもその一つであったのではなからうか。語部が独立歌謡を利用し、改作し、物語歌を作るといったことは、それ程簡単に行なわれなかったのではないかと思われる。

六

土橋氏は、前述の如く、物語述作者について明確な定義をされていない。地位や身分等についても何も言われていない。「語部ないし(記紀の)物語述作者」の形でしばしば用いられている点から推測すると、余り高い階層の者とは考えられないように思われる。とすると、ここでも初期万葉の作者層との相違が問題となってくる。

語部だけでなく物語述作者をも物語歌・歌物語の作者と考えられるのには理由があるろう。時期的にも段階的にもより新しい、身分的にもより高い知識層の関与が考えられるからである。

我が夫子が来べき宵なりささがねの蜘蛛の行ひ今宵
著しも(紀六五)

この歌の「蜘蛛の行ひ」について、土橋氏は中国文献の例をいくつか挙げ、「案外中国古典の知識によってまず貴族社会に拡がった俗信で、ササガネのササは『喜蛛』の

『喜』に当たるかも知れない」と言われている。^{注8}これによれば物語述作者は貴族かその周辺の、しかも中国文獻に通じた者の可能性が大きいと考えるべきであろう。

記紀歌謡は全体としては万葉和歌の前段階に位置づけられる。しかし、どの歌も古いわけではない。

つぎねふや 山城川を 宮上り 我が上れば 青丹

よし 奈良を過ぎ 小楯 大和を過ぎ 我が 見が

欲し国は 葛城高宮 我家のあたり(記五八・紀五四)

イワノヒメ伝説中のこの歌は、「見が欲し」の用例の表われ方や讃める対象が述語にくるといふ珍しい形をとっていることなどから、物語歌で成立時期は人麻呂より後と推定される。^{注9}他にもそれ程古くないと思われる歌はいくつもあり、これらに関する歌物語の成立時期は新しく、その述作者が知識人であった可能性は大きいと考えるべきであろう。

古事記において、ヤマトタケルは死を前にして四首の歌をうたっている(記三〇・三三)。死を前にして感慨を歌で述べるのは万葉集でも珍しいことであり、有間皇子、大津皇子、人麻呂、憶良に限られる。時期としては齊明朝以降、皇子と大歌人だけである。このような万葉集のあり方からみると、舒明朝より前に語部や物語述作者がヤマトタケルに、死の直前に歌をうたわせることを

思いつくかはなはだ疑問に感じられる。土橋氏は人麻呂自傷歌を自作ではなく、調使首の代作であるとされる。^{注10}この調使氏は朝鮮からの渡来氏族で、日本書紀の資料となった「家記」を持ち、法隆寺と關係を持つという。このような氏族の人で、しかも人麻呂以後の人であったならば、あるいは人麻呂の代作をなすうるかも知れない。しかし、氏の指摘は逆に「舒明天皇の時代よりは、はるかに早い時期に」、語部もしくは中国文化等とかかわりを持たない物語述作者によるヤマトタケルの死の歌物語の創作が困難であったことを考えさせる根拠にもなるのではないかと考えられる。^{注11}

注1 「記紀歌謡と説話」(「国語と国文学」昭和四十一年六月号、『日本文学研究資料新集』古事記王権と語り)再録)

2 「歌謡物語論序章」(「日本文学」昭和五十三年六月号、補訂改題して『古事記の達成』再録)・「記紀歌謡」(『研究資料』日本古典文学第五卷 万葉・歌謡)

3 土橋氏の説は『古代歌謡の世界』(昭和四十三年七月刊)の第五章「歌物語と物語歌——歌と物語の交渉史——」に詳しく述べられているが、「古事記の歌物語」(『日本古代文化の探究』古事記)昭和五十二年九月刊)により新しい見解が示されているので、本稿では主として後者に拠る。その際、「古事記」を「記紀」と読み替えて用いる。

ことがある。

4 「歌謡の諸相」(『日本文学全史上代』昭和五十三年十月刊)。益田氏の説は『日本詩人選1 記紀歌謡』(昭和四十七年五月刊)に最も詳しく述べられ、『古事記 古典を読む10』(昭和五十九年一月刊)等でも論じられている。

5 日本書紀の影媛関係の話の中で、歌謡に二箇所(紀八七・九一)、散文部分に一箇所(紀九四の前)、「一本」による異伝を注記している。これによって日本書紀以前にこの「歌謡劇」が文字化されていたことは確実と言えよう。

6 五味智英『古代和歌』

7 斎藤茂吉『万葉秀歌』

8 『古代歌謡全注釈 日本書紀編』

9 「国見歌とその系列の歌の自然叙述」(『論集上代文学』第十五冊)

10 『万葉開眼(上)』

11 土橋氏もこれらの歌に続く「大御葬歌」については「その制作はさまで古いものとは考えられないのであって、中国の挽歌が何らかのかかわりを持っているものと思われる」と言われている(『古代歌謡の世界』)。