

岩波
講座

日本文学史 第三卷 古代

古代歌謡

土橋 寛

岩波書店

古
代
歌
謠

土

橋

寛

目次

一 古代歌謡の世界	三
二 国見と歌垣の歌謡	九
三 隼人、久米部、国栖の歌舞	二六
四 天語歌と神語	三三
五 神楽歌	四三
参考文献	毛

一 古代歌謡の世界

古代歌謡は時代的には、古代前期(奈良朝以前)と古代後期(平安朝)とがあるが、歌謡資料の上から、従って研究方法の上から、両者はかなり違う点があるので、一応前者を古代歌謡、後者を王朝歌謡と呼ぶことにしよう。

古代歌謡の資料として現存するものは、第一に記紀歌謡の百九十首、『古事記』百十二首、『書紀』百二十八首、その内重複しているもの約五十首、第二に『風土記歌謡』二十首、第三に『続日本紀歌謡』の八首、その合計約二百二十首である。このほか『万葉集』の中にも、多くの歌謡がふくまれている筈であるが、合計何首とはっきり言うことは出来ない。仏足石の歌二十一首は個人の手になる讃仏歌を碑に刻んだものであるが、もし、仏足石造立の時の仏会で歌われたものとすれば、仏教歌謡のもっとも古いものということになる。この中大部分は独立歌謡としてでなく、物語や歴史的事件に結びつけて、物語や事件中の主要人物が歌った歌とされているが、それには独立の歌謡を物語や事件に結びつけたものと、物語や事件の主要人物の歌として述作者が作ったもの(「物語歌」と呼ぶ)とがあり、歌謡研究の対象とする場合は、それら本来の独立歌謡、物語歌の姿において取扱う必要がある。これに対して王朝歌謡は『神楽歌』八十八首、『催馬楽歌』六十首、『東遊歌』八首、『風俗歌』五十三首、及び『古今集』卷二〇「大歌所の歌」三十二首(「神遊びの歌」「東歌」を含めて)が、種類別の歌謡集としてまとまったものであり、『琴歌譜』二十二首、『承德本古謡集』五十首はいろいろの種類の歌が集められているし、『梁塵秘抄』二十卷(現存の卷一・二だけで五百六十六首)は、王朝後期に流行した今様を中心とした集である。このほかいろいろの文献に含まれた歌謡を拾い集めたものに鹿持雅澄の『南京遺響』(『日本歌謡集成』卷二所収)、伴信友の『中古雑唱集』(『近世文芸叢書』第一一所収 明治四十五年国書刊行会)、栗田寛の「古謡集」(『国学院編纂『国文論叢』所収 明治三十六年 大日本圖書株式会社)などがある。

これらの歌謡は、『神楽歌』以外は、実際に歌う時は行事全体のそれぞれの部分において歌われる一まとまりの歌謡を、ばらばらにしたものが採録されている。歌謡の研究は、単に歌詞の解釈だけでなく、それはどういう場で、どんな趣旨をもって歌われたか、ということが根本的な問題で、そういう点からいえば、行事全体との連関において、一まとまりの歌謡のあり方、つまり構成ということが明にされねばならない。その点で『神楽歌』が、宮廷御神楽の次第と関連して「採物」「前張」「星」の三部から構成されていることは注意すべきであるが、実はここに見られる始めに儀式歌を歌い、それに続いて自由に何でも歌うという歌謡の構成(場)に即応した⁽¹⁾は、集団的な民謡にはもちろん、集団的に作られる文学的作品にも存在しているのである。現在の酒宴における祝歌と騒ぎ歌、田植における本歌とテラシ、奄美大島の八月踊におけるアラシヤゲとアブシ並べなどはそれであり、古代においても国見歌と歌垣の歌との関係はそれであり(後に述べる)、奈良朝貴族の宴席の歌、東国の防人の歌もそうであり、連歌・俳諧という特殊な文芸様式も、実はこの集団的な民謡の構成に基づいているのであって、そこに民衆文芸としての特長があるといえる。このことは一首一首がばらばらにされている古代歌謡の研究においては、特に必要な観点である。

これに対して巫女、ホガイ人、語部、遊女、白拍子などの職業的な歌舞遊芸を専門とする者によって歌われる歌は、元来は、始めに祝歌を歌う約束を守っていた筈であるが、次第に歌——歌詞と節まわしなどを含めて——の面白さに重点を置き、従って常民の民謡とはちがって、文学的・時代的な特色が出てくる。そして物語も彼らの管理であったから、歌と物語の結びつけ、歌物語や物語歌の成立発展は、彼らの力に負う所が大きい。同時にかれら遊芸の徒は宗教に関係する職業集団であることが多いから、下層階級にも上層階級にも出入し、各地を巡歴するのを常とし、歌謡や説話の地域的・階層的な交流の媒介者となり、また彼ら自身も素材を民謡の世界に求め、これを芸謡として再生産して各地・各層に散布して歩いたのである。『記紀』『風土記』や『万葉』の歌謡や歌物語の中には、地方の語部やホガイ人、遊女の手になるものもあると思われる。

宮廷の歌謡も、事情はだいたい民間の歌謡と同じであつたらしく、儀式歌とそうでない歌とがあるが、両者を通じて歌詞は、民謡をそのまま取入れるか、少し変える程度にすぎなかったようである。今日伝わっている『記紀』や王朝歌謡の文獻は、宮廷ないし貴族社会で作られたものであるが、それらの歌謡は『風土記』の民謡や、言葉は別として、発想の型や性格の上では現在の民謡にさえきわめてよく似ているという事実が、これを物語っている。古代の宮廷儀式で歌われる儀式歌としては、国見の歌と思われるもの(記41・53・万二)、酒宴の勧酒歌と謝酒歌としての「酒案歌」(記39・紀40)、立歌と思われる歌(紀16・17)、そして宮廷特有の酒宴歌謡としての「宇吉歌」(記103)、新嘗祭で歌われたらしい「久米歌」(記9―24・紀7―14)、国栖の歌(記48・紀39)、「天語歌」(記100―102)があり、チラシ的なものも記紀歌謡の中に多くふくまれていると思うが、「夷振」(記6・紀2・3)、「宮人振」(記82)、「天田振」(記83―85)など、冒頭の歌詞によって「何々振」とよばれているものはおそらくこの種のものの、または単独に歌われる芸謡化したものであろう。『琴歌譜』でも、「高橋扶里」「継根扶理」など、「何々振」と名づけるものは、内容的には恋歌その他の非儀式的なもので、儀式歌である「余美歌」「宇吉歌」「酒坐歌」「伊勢神歌」「大直備歌」、及び曲節上から名づけられているらしい「茲都歌」などの「何々歌」から区別される。これらの「何々振」は民間の歌謡から宮廷に入った独立歌謡もあるが、物語歌から歌だけが独立して歌われるようになったものもある。また「天語歌」のように本来儀式歌であつたものが、その政治的な起源説話と共に、語部の手によって物語化されたものもあり、その他語部の手による民間・宮廷の歌謡の物語化と、物語をより感深くするための物語歌の創作とが行われたらしい。輕太子と輕郎女の悲恋物語とその歌(記78―90)は、おそらくその一例で、『万葉』の石上乙磨の歌(分一〇九―一〇二三)と相通するものがある。『記紀』の内容をなすものは、政治的な歌謡と説話、及び文学的な歌謡と物語との綜合されたものであり、前者(4)の場としては宮廷の政治的儀礼が考えられ、後者の背後には宮廷饗宴を場とする語部の活躍が想像されるのである。

王朝歌謡は神事歌謡、遊宴歌謡、後期になって都人の間に流行した今様歌謡の三群、及びその傍流として、和讃そ

の他の仏教歌謡と朗詠とがある。今様についてはむしろ中世的なものとして、本講座では「中世」Iに取扱つてあるから、ここでは古代歌謡のゆくえんとして触れるにとどめたい。神事歌謡としては地方神社の神楽歌が『承徳本古謡集』『皇太神宮儀式帳』『皇太神宮年中行事』などに収められているが、宮中の御神楽の歌が代表的で、ふつう「神楽歌」と呼んでいるのはそれである。これは採物、前張、星の三部から構成されているが、「採物」は神迎えの歌、「前張」は神人共に和楽をつくす神遊びの歌、「星」は神送りの歌と一応見ることが出来、この構成はおそらく酒宴における祝歌、騒ぎ歌、立歌の構成にならつて、いろいろの歌が集められたものと思われる。しかし古くは立歌の部分が無かつたようで、採物と前張から成立つていたとすると、神楽歌の本義はまた別に考え直してみる必要があるう。

酒宴は古くは、儀式に伴つて行われ、そうでなければ何らかの儀式的意味を持つものであったが、奈良朝ごろから遊樂的な酒宴が行われるようになったらしい。『催馬楽』はそのような遊宴で歌われる歌謡で、歌詞が民謡系の歌であるのは当然であり、それを唐樂や高麗樂などの外来樂の曲節に合わせて歌うという、新しい自由な歌謡になったもの、遊宴歌謡として当然の歩みであつた。「風俗歌」と呼ばれるのも、地方の歌謡が都の貴族の間に入つて歌われたものであるが、この方は固有の節で歌われたものらしい。風俗歌は地方の歌、民間の歌という意味で、「甲斐風俗」「肥後風俗」「伊勢風俗」などと呼ばれているが『承徳本古謡集』に例がある、ふつう『風俗歌』と名づけられている歌謡集は、伊勢以東の東国の風俗歌を集めたものであり、『東遊歌』や『古今集』巻二〇に「東歌」と名づけてあるのも、東国の風俗歌である。

『神楽歌』『催馬楽』『東遊歌』などは、貞観、延喜などの時代に、勅宣によつて撰定されたものといわれているが、そうしたことが出来たのは、古くから宮廷の大歌所や貴族社会に民謡の蓄積があり、またつぎつぎに入つて来たからであらう。天武天皇の四年（六七六）、諸国から歌人を貢獻するように命ぜられ、朱鳥元年（六八六）には歌舞の家の者は技芸を子孫に伝えるようにとの詔勅が出されているのは、宮廷儀礼を整備する目的であると思われるが、古代全体

を通じて民謡が宮廷社会に入る大きな通路となったのは、新嘗祭、後の大嘗祭であつたと思う。

新嘗祭は元来民間の農耕神事であるが、宮廷のそれが神事であると同時に、政治的儀礼でもあつたことは、隼人の歌舞、久米歌、国栖歌、天語歌が物語っている通りであり、平安朝の大嘗祭も同様である。ここでは天語歌は無くなり、久米舞、国栖の歌舞はなお続いている。但しそれらはもう芸能化している様子が見え、最後の午の日に演ぜられるのに対して、最初の卯の日に奏せられる隼人の歌舞、諸国の語部の古詞、悠紀・主基の風俗歌など、地方の歌舞には政治的な意味がなお認められる。地方の語部が伴・佐伯氏に率いられて祭場に臨むことは注意すべき点で、彼らが奏する「古詞」の内容はたぶん、彼らの祖先が天皇の祖先に奉仕するようになった事蹟を主とする地方の起源説話で、文書として宮廷に提出された各国の『風土記』にも、そのような起源説話が多い。また出雲国造が天皇の前で奏する「神賀詞」の中にも、やはりそうした政治的意味を持つ起源説話が語られている。悠紀・主基の風俗歌も「出雲国造神賀詞」と同じ賀歌、または国讃め歌で、前者は天皇の長寿を寿ぐ歌、つまり後に述べる鎮魂歌であり、後者はその国の生命とも言うべき国讃め歌を献ずる意味であつて、共に天皇に対する服従忠誠を誓う儀礼であつた。それと同時に、儀式歌以外の一般の民謡も歌われた筈で、それが宮廷の大歌所に入って記紀歌謡ともなれば、神楽の「前張」や「催馬楽」にも入り、「風俗歌」「東遊歌」として集められもしたと思われる。天皇の行幸の時にも同じ意味で、その地方の歌舞が奏せられたから、これも一つの通路であつたであらう。

ただし大嘗会に出てくるのは、東は美濃・尾張の国までで、遠江から東の国々は参加しないし、天皇の行幸も殆ど見えないのに、どうして「東遊歌」や「東歌」が特に多く入つて来たのか、というのが一つの問題であるが、これらの国から徴発された防人の歌が宮廷に入った事情から推して考えると、これらの国では中央の大嘗会に準ずるような儀式が行われて、そこで奏せられた歌が中央に進達されたのではないか、と私は想像している。もちろんそのほかに地方官などを通じて、東歌が宮廷に入る道もあつたであらう。

このようにして平安朝の都人の間では、地方の民謡が流行をなし、好んで「甲斐歌」が歌われた様子が見えるし、遊芸の徒は宮廷、貴紳の宴席に出入もした。そうした歌謡流行の趨勢の中で、固有の民謡に仏教思想や仏教歌謡のリズムを取入れた、新しい歌謡が巫女、遊女などの遊芸の徒によって歌い出された。平安朝後期に流行した「今様」がそれで、七五調の哀愁をおびたその歌謡は、貴族と源平二氏との興亡に伴う動乱の中で歌われた。保元・平治の乱、源平闘争の一方の当事者である後白河法皇が、遊女乙前について今様を学び、自ら『梁塵秘抄』二十巻の撰修を成し遂げられたということは、単に法皇個人の趣味の問題であるに止まらず、社会の動乱と歌謡との宿命的な関係にかかわるものである。

以上古代歌謡の世界全体を一通り見渡して見たのであるが、そこで述べたことの中には一個の私見を、結論的に述べただけのものも少なくない。ほんとうはそれらについて一々論証しなければならないのであるが、紙数の制約はそれを許さない。そこで比較的重要な問題について、飛石伝いのような形にはなるが、次に一通り述べてみることにしようと思う。引用の歌謡の番号と解釈は、日本古典文学大系3『古代歌謡集』によることとする。

注

- 1 武蔵国橘樹郡の田植歌では、歌う時刻の定まっている歌を「本歌ほんか」、そうでない歌を「チラシ」という(「田植時の行事其他」『民族』一ノ四 大正十五年五月)。前者は元来、内容的にも祝歌に定まっていたのではあるまいか。
- 2 昇曙夢『大奄美史』二一〇—二二頁(昭和二十四年奄美社)。松本雅明『詩経諸篇の成立に関する研究』八六—二七〇頁(昭和三十三年 東洋文庫)。
- 3 拙稿「古代文学における地方と中央—防人歌を中心として—」(『国語国文』昭和三十二年十一月)
- 4 拙稿「古代の文学と歴史」(『日本史研究』三六号 昭和三十三年四月)
- 5 『続日本紀』養老元年九月十二日、及び十七日の条。『日本後記』延暦二十三年十月十日の条。
- 6 『土佐日記』及び『平仲物語』

二 国見と歌垣の歌謡

1 国見と歌垣との史的關係

『記紀』『風土記』『万葉』などの古代文献では、国見は多く天皇が山や高台に登って国土を望見し、国民の生活状態や異族の服属状況を視察する、政治的な意味を持つ儀礼として現われ、そうした天皇国見の性格が皇祖神の天降り説話にも反映して、天降りながら葦原の中つ国を国見したという説話をも生じている。しかし天皇の国見の前段階には中央や地方の族長も国見をしたことが、『風土記』の説話や『万葉』の歌によって推測できるのであり、さらにその前には民衆の国見があった。いまそれらのことを、例証をあげて説明することは、資料批判を必要とするために紙数を使いすぎる結果になるから、ここでは省略したいと思うが、以下の叙述によってもだいたいは了解されるであろう。

これに対して歌垣は、民衆が山に登って、飲食、歌舞し、性的解放や婚約が行われる行事であることは、よく知られている通りである。そして国見も歌垣も、共に農村の予祝行事に起源するということも、民俗学者によって説かれているが、それでは同じ山上の予祝行事である国見と歌垣とがどのような関係にあったかという点になると、寡聞のためかもしれないが、明確な説明をしたものを知らない。

私見によれば、国見と歌垣とは起源においては一つの民間行事としてあった。それは後世の花見、山遊びのようなもので、前半の儀式的部分が花見ないし国見であり、この時に花讚めないし国讚めの儀式歌が歌われ、それに続いて飲食、歌舞、性的解放の遊樂的行事が行われて、この時に男女の間や若者と老人との間に、いろいろの掛合歌が歌われ、それは恋の誘いや笑わせ歌、悪口歌などのチャシ的・騒ぎ歌的性格の歌謡であった。こうした民間行事は元来、

農作の豊穰を齎すための予祝行事であったから、支配者が村を支配するようになると、その儀式的な国見だけを独立して行うようになったのが族長の国見で、始めは国人の代表として予祝行事を行ったのであるが、次第に支配者の儀礼として政治的な意味を帯びて来たものと思われる。そして最後にはそれを天皇が行うようになると共に、もはや支配者ではなくなった族長の国見は、公的には禁ぜられるようになり、わずかに私有地の巡見とか觀光という形でのみ残存するようになった。風土記説話に地方族長や祖神の完全な国見の例がないこと、奈良朝の官僚貴族に觀光的なものに退化した「国見」があることは(万一九七二)、そのことを物語っていると思う。

他方民間では、予祝行事として存続し、その名残が今日も花見、山遊びとして残っているわけであるが、和歌森太郎氏も言われるように、ある特定の山が信仰の中心として崇拜されるようになると、附近の村人だけでなく、遠方からそこへ登るようになり、同じような行事を行うようになる。⁽¹⁾と同時にこの方は次第に前半の儀礼的部分を退化させつつ、後半の遊樂的部分に重点を置くようになって、祭礼のような趣を帯びて来た。『風土記』や『記紀』などの文献に現われる「歌垣」はそれで、どの村にもあるような原初的な花見や山遊びではなく、常陸の筑波山とか肥前の杵島岳とか、その地方の信仰の中心になっているような山、従って単に農耕だけでなく、その地方の生活全体の守護神となっている山(杵島岳の神が、軍事にも関係しているのはそのためである)の祭礼化した大規模な行事であるか、それが性的解放や婚約の機能に重点を置いて市で行われるようになった、大和の海石榴市^{ばいりいち}の歌垣のようなものである。

だから族長や天皇の国見の方には歌垣風の要素は認められないが、民間の歌垣には、そして宮廷化した歌垣にさえ、国見の行事ないしは国讃め歌があるのであり、後世まで残っている村々の花見・山遊びにも、民俗学者はこれを歌垣の名残と説いているに拘わらず、国見風の望見の行事があり、花讃め歌や国讃め歌が歌われているのである。そこでまず、古代文献の「歌垣」的行事の中に、国見またはその退化した形が残存している例をあげてみよう。

国見と歌垣が一体となっていた、後の花見、山遊びのようなもとも原初的な段階の行事を何と呼んだか分からな

いが、その姿を比較的よく現わしているのは、『万葉集』卷一六の「竹取翁」の歌物語である(万三九一—三八〇二)。これは従来も言われているように、古物語をたねにした奈良朝歌人の新作であろうが、そこに現われている場面は、春の山遊び、野遊びの光景である。時期は「季春之月」(三月)で、「竹取翁」という老人が「登丘遠望」していると、一群の乙女たちに出会う。乙女たちは春菜を摘んで、若菜粥のようなものを煮ているが、老人を見てからかう。それに対して老人は「おらも若い時や」式の歌を歌って言い返すと、乙女たちは理窟に負けて「我は依りなむ」「我も依りなむ」と歌う。この春菜摘み、老人と乙女の応酬、乙女が理窟に負けて依り寝るということは、いわゆる「歌垣」の古い姿としての山遊びの行事に外ならぬが、そこで翁が「遠望」しているのは、山遊びで国見風の行事が行われたことを示す注意すべき文字である。この「竹取翁」歌については従来、乙女が神に仕える巫女として忌籠りをしているものとする折口信夫氏の説、翁を常世のマレビト神とする高崎正秀氏の説、天人女房譚とする柳田国男氏の説があるが、巫女が老人やマレビトをからかったり、またマレビトが「おらも若い時や」式の言い返し歌を歌うであろうか。天人女房と関係づける説は、竹取説話の内容の方から見たものであるが、このままでは結びつきにくいのであって、両者を結びつけるためにはいくつかの契機が必要であろう。それらの問題について詳しく述べることは紙数が許さないし、直接必要でもないので、今はこの場面が山遊びの光景であり、その中に国見の遠望の行為があることを指摘するだけに止めておきたい。

第二は有名な『肥前風土記』逸文の杵島岳の記事である。これは「歌垣」の文字は用いられていないが、歌垣であることは諸説の認める通りである。ところがその記事にも「毎歳春秋 携手登望」とある。この「望」の文字は、国見か、単なる観光的な望見かは分からないが、かりに後者であるとしても、それが国見と無関係なものではなく、右の竹取翁の「遠望」や、前にふれた奈良朝貴族の観光的「国見」(万一九七二)と同様に、儀礼的な国見の退化したものとしての「望」と見るべきであろう。

第三は宮廷化した風流芸能的な歌垣の場合で、『統紀』宝龜元年三月、河内由義宮行幸の時に催された帰化人氏族による歌垣であるが、始めに「乙女らに男立添ひ」という宮讃めの祝歌を挙げ、次に「其歌垣歌曰」として、「淵も瀬も清くさやけし」の歌を挙げ、そのほかにも四首の「古詩」があるが省略する、と記してある。つまり最初の歌は別で、「歌垣」の歌は「淵も瀬も」と古歌四首ということになるが、それでは始めの祝歌は何か。これは土田杏村氏の「斯様の場合先づさうした礼式の序歌を歌舞し、さて次に歌垣の歌を謡つたものであらう」という見解が妥当で、さらに正確に言えばこの「序歌」なるものこそ、国讃め歌が天皇行幸を迎えての芸能歌垣という歌の場の性格によって、「西の都」を讃める宮讃め歌に変わったものだと思う。民間でも花見の祝いを神社でするようにになると、「花見歌」が神や宮を讃める歌詞に変わって、歌詞からはなぜ「花見歌」というのか分からなくなっているような例もあるのである。

2 国見・歌垣の起源

——「花見」「山遊び」について——

古代文獻に現われているものは、すでに発展し分化した国見と歌垣であるから、その起源の姿は後世の民俗的行事から推測するほかはない。しかし後世の民俗行事もけっして原初の姿のままではないから、どれか一つによって原初的な姿を考えるわけには行かないのであって、多くのものを比較し、また行事だけでなく、それとの関連において民謡をも検討することが必要であり、特に目下の問題については行事と民謡との関連を考えることが、大切であれば、有効でもある。

今日の花見、山遊びは、その農耕予祝的意義を正月行事の方に移譲してしまつて、「運開き」とか、老人の身祝いの行事となり、多くは単なる遊山になつてしまつてゐるが、かつては、といつても最近まで、予祝行事としての意味があつたことは、行事だけでなく、民謡と比較してみると分かる。そして国見の起源の姿は、折口氏・三谷氏が指摘さ

れている大晦の夜の「岡見」や「田讚め」の類⁽⁷⁾よりも、この方に遙かによく伝えられているのである。花見、山遊びが歌垣的なものとばかり考えられて来たのは、元来その時に歌われた花讚め歌や国讚め歌が、今では盆踊や田植で歌われていること、そのために歌詞も変化してしまつて、花見とのつながりが捉えにくくなっているためであらうと思うが、次のような歌があることは、注意されていい。

高い山から谷底見れば

稲は苗代の花盛り

(弘前附近、盆踊歌)

この歌一般には下句を「瓜や茄子の花盛り」という形で歌われているが、右の歌が元歌であらうと思う。これは大和田建樹氏編『日本歌謡類聚』(明治三十一年 博文館)に採集されたものであるが、「瓜や茄子木」の歌も、津軽附近の盆踊歌として採録されている。いずれも盆踊歌として採集されているが、歌詞を見れば、三月頃に山の上から苗が出たばかりの苗代を見下して、豊作を予祝する歌であることは明かであり、平安朝以来の田歌に「花」を歌う約束も、こうした花見歌の伝統によるものであらう。それが盆踊で歌われるのは、盆行事が祖霊の祭であるだけでなく、予祝的意義を持つ行事だからであらう。しかし盆踊歌としては「苗代の花盛り」は季節が合わないところから、「瓜や茄子の花盛り」に歌い替えるようになったもので、「千に一つも無駄がない」その結実の確実さにもよるであらう。

奥山の草刈りに、栗の花も咲いたり

藤の花も咲いたり

(山口県、田植歌)

田主さんの山には栗の花が咲いたげな

七重花が八重に咲いたげな

(同)

前者は元来は草刈歌、山行き歌であつたらう。後者はそうした山歌を、田植歌にふさわしく作り替えている。栗や藤

の花を歌っているのは、その花房が穀物の穂に似ているからで、越後刈羽郡では花迎えの行事に藤の花房を取って来る(8)そうであり、水戸や関西ではウツギを取ってくるが、これも房状をなしている。栗の枝も、田植の時や正月に山から迎える所は多い(9)。

高い山から海の底見れば

鯛やたなごや海老くずや

(広島県、船歌)

やはり大和田氏の書物に出ている珍しい歌で、花盛りを讃める代りに、海の幸を列挙して讃めている。船歌として見れば、前の花讚め歌の単に文句だけの替え歌のように見えるが、この歌の背後には、農村の花見と同じように、山上に登って海の方を見る海村の予祝行事があったので、例えば徳島県の剣山の麓の村で、四月八日に行われるヤマイサミ(山慰み)の如きがそれである。

こうした花見、山行きの行事で、歌ったり踊ったりして男女が結ばれたことは周知のとおりであるが、その微細はむしろ民謡によく現われているから、そうした例を少しあげて説明に替えることにしよう。

おらと行かないかはてしの山へ

蕾桜の花折りに

(千葉県、雑謡)

わしと行かんかあの山奥さ

うどや蕨の中折りに

(長野県、山行き歌)

姉こ何処さ行げや柴刈山さ

柴にはじかれて七転び

(岩手県、山歌)

山に出てばらに袂を引かれた
その日その夜の縁ならば

(同)

切れる気ならばくれた物よこせ
山で野蒜食つた味噌よこせ

(長野県、桑摘歌)

多胡の高根で見た女
枕屏風の絵にもない

(千葉県、地摘歌)

多胡の高根の猿引きは
日さえ暮れば引きたがる

(同、ぼっちゃら打ち歌)

春の山へ出て歌あなこ者は
腹にやんごぎの有りげなら

(八丈島、雑謡)

山歌として採集された歌も、そうでない歌もあるが、だいたい元は山歌であつたと見られ、少くとも春山入りを歌つたものであることは確かだ。始めの二首は誘い歌。次の歌は柴刈によせて「七転び」を歌っているが、おそらく性的な意味があろう。次の歌はそうした性的結合が、本式の結婚への「縁」であることを示している。五番目の歌はそうした春山入りで、男女が菜を摘んで共食し、婚約のしるしとして物を贈る習俗があつたことを示している。笑わせ歌

ではあるが、春山入りに菜摘み、ないし共食の風があったことを物語る貴重な例である。次の歌は山行きで見た異村の美しい女を歌ったもので、自分の村の顔見知りの女ならば、こうは歌うまい。次の歌の「猿」は女を山の動物に譬えたもので、「猿引き」は男のこと、「引く」が誘引の意であることは言うまでもない。最後の歌は盆踊歌にもよくある型の女に歌を催促する歌であるが、春山入りでもそういう歌が歌われたのである。

3 花讚め歌から、国讚め歌・望郷歌へ

花見・山遊びにおける花讚め歌が、どのように分化し、展開しているかを知るとは、古代文献の上では探ることのできぬ国見の歌や国見の望郷歌の成立展開に関する事情を知る上に役立つ筈であるから、もうしばらく民謡の世界を展望してみよう。

弥彦山から分水見れば

今は盛りの桜花

(新潟県、地藏堂おけさ)

安波山から気仙沼見れば

出船入船目の下に

(宮城県、さんさ時雨)

石の巻その名も高い日和山

西東、松島遠島目の下に

(同、斎太郎節)

大山お山から隠岐見れば