

第四卷

歌風と歌体

有精堂

萬葉集講座 第四卷

歌風と歌体

昭和四十八年十二月十五日発行

監修者 久松 潜一
ひさ まつ せん いち

発行者 山崎 誠

印刷所 株式会社 文弘社

東京都千代田区神田神保町一―三九
発行所 有精堂出版株式会社

電話〇三(二九)一五二一番
振替口座 東京四〇六八四番
郵便番号 一〇一

◇乱丁・落丁はおとりかえいたしません。

目次

記紀歌謡から万葉集へ

森本治吉

一

万葉歌風の展開〔Ⅰ〕

石井庄司

二七

万葉歌風の展開〔Ⅱ〕

橋本達雄

三七

万葉歌風の展開〔Ⅲ〕

犬養孝

五〇

万葉歌風の展開〔Ⅳ〕

小沢正夫

五九

万葉集から古今集へ

小島憲之

六

○神話・伝説と万葉集

大久間喜一郎

三三

漢詩文と万葉集

古沢未知男

四四

長歌

清水克彦

一六

短歌

岡部政裕

一八

旋頭歌・仏足跡歌

高野正美

三三

雑歌

津之地直一

三三

相聞

佐佐木幸綱

二五

挽歌

別所孝子

二五

正述心緒・寄物陳思

鴻巣隼雄

二六

問答歌

有由縁歌

— —

松田好夫

三六

益田勝実

三三

記紀歌謡から万葉集へ

森 本 治 吉

は し が き

最初編集部から求められたのは、古事記から万葉までの文学史、といったものであった。しかしこれは、凡そ巨大な事柄で、とても与えられた紙数では書き切れない。

思うにこれは、学界一般に古事記を文学書と考えているために、こういう企画が行なわれたのではないだろうか？ 古事記が若し文学なら、古事記——万葉の変遷は、古き文学から若く新しき文学への変遷だから、これは、文学内部の発展であって、割合に単純な問題として取り扱える。しかし私は「古事記は政府の編集した歴史書である。部分的には歌謡や伝記に文学を含んでいるが、古事記全体は歴史書だ」と確信している。私の知るところではほかに、高木市之助先生、吉田精一氏のお二人もはっきりこういう見解である。

さて歴史書となると、記紀から万葉集への進転は、歴史書という一つのジャンルから、文学という別のジャンルへの進転ということになる。そうなると、事柄は複雑になり解説は多量の紙面を要求する。それでまことに相すまないが、今回は、古事記や書紀の全体には触れずに、古事記・書紀の内に含まれている歌謡——普通「記紀歌謡」と呼んでいるものから万葉への移り変りを述べることですませたく、編集部並びに読者諸氏の御諒解をお願いしたい。

一 記紀歌謡の成立

記紀歌謡とは、古事記、日本書紀の中に含まれている歌のことである。

二書の散文の部分には、海の宮の話など文学的性格の強いと見える話も四、五話入っている。だが、それ等は古事記・書紀全体としては如何にも少分量である。それに、一部の人はそこに文学性を認めても一般の人々が「これは文学作品だ」と承認するような客観性を持たない。海の宮の山幸彦の話などは、ごくごく特殊な異例である。

更に又これは、古事記の本筋を離れた遊離説話である。皇室や国土の誕生や各氏々の発展とを人民に告げ知らせることが古事記の根本使命である。故にこれ等の遊離神話・伝説等は古事記の本質的使命とは、無縁である。だから、その文学的神話の性質の遊離性と、その数の少なさと、どちらから見てもこれは政府用古事記としては異分子である。だから、この種の仲間をいくら押し広げて考えたとしても、「古事記全体は文学だ」といった立論は成り立たない。よって本稿では、記・紀のうちの歌謡の部分だけを取り分けてその性質を考察し、それから万葉への文学史的展開を述べるわけである。

この記紀歌だけを本文から引き離して、「これは文学。それ以外は非文学。」と差別するのは、必ずしも私の我がままによるものではない。その根拠の一つはその表現方法による。

何故かなら、この記紀歌の部分は、韻文である。一種の音韻を含んで表現されている。そしてその上に、この歌謡の部分は、一句一句が3音・4音・5音・7音といった、限られた数の音数で出来上っている。だからこれを全部合せた歌全体が、特殊の韻律を含むという結果になる。私たちが、こう見るだけならず、中には、記紀の筆者自身でこれを散文とは別種のものであるとして扱っていたことの証拠がある。

例えば、古事記（十二番の歌）の左注に、「此の歌は片歌なり」と明記している。又、日本武尊の亡くなられたのを悼む皇妃たちの歌四首（記三五番―三八番）の左注には「この四歌は皆その大葬に歌ひたりき。かれ今に、その歌は天皇の御大葬に歌ふなり。」と書きとめている。更に仁徳朝の吉野の国主^{くす}どもの歌二首のうち、記の四九番（書記三九番にも類似歌あり）の歌の前文に「吉野の白檣^{かし}の生に横白を作りて、その横白に大御酒を醸^かみて、その大御酒を獻りし時に、口鼓を撃ち、伎^{わざ}を為して、歌ひしく」と記し、歌の次には「この歌は、国主ども大賛獻の時、恒に今に到るまで歌ふ歌なり。」と明記している。

これ等によると、記紀歌の中に、曲節を附けて實際に口誦した歌が相当混っていたことが推定される。そして、これ等の作品は、一般の散文とは違った詩歌であつたことが明白である。

そうだとするならば、これ等口誦歌を、散文とは別性質の詩歌文学だと認め、ここから万葉の誕生・発展の道を切り開いてみることは、決して不当でないと考えられるわけである。これに反し、記紀の散文と歌謡とを、一緒に考えたに考えることは、却つて不当ということになりそうである。

記紀歌の数は総計約二〇〇首である。尋常に歌の数だけ通算すると二〇〇何十首あるが、記と紀とで同一歌・或は極度に似た歌を一首と見なして考えると二〇〇首前後にとどまるのである。

次に、これ等の歌は、歌の作者の伝記の次に（大部分はその最後に）記されている。しかし實際は、その記載の散文の内容と、歌とが隙間なく合致しているのは、全体の半数にも達しない。他は皆、本来独立して作られた歌が、何時の間にかその作者に密着してその作者のものとして世に広まった（その広まった結果を、記紀に収録した）ものである。或は、これまで独立歌として歌われていた作品を、記紀の編集に際してその作者のものとして記録してしまった、——この両者の何れかだと私は考える。

その実例を少しあげると、第一に神が詠んだという歌がある。神様が人間のものと同じ形の歌など詠むはずはないから、人間が作ったものを神様の伝説に附着させたもので、例の「八雲立つ 出雲八重垣 ……」の歌をはじめ、神詠だというのは皆そうだと思われる。

中にも甚しいのは、海の宮の山幸（彦日子穗々手見命）の妻、豊玉毘売は、夫が約束を破って自分のお産の時に、海のワニとなって産んだのを盗み見されたため、夫を恨んで海の宮に帰ったが、恋情に堪えかねて「赤玉は緒さへ光れど白玉の君が装し尊くありけり」という三十一音の短歌を詠んで贈った。神様ならまだしも、動物のワニが、こんなに整備された短歌体の歌を詠むなど、明らかににせ物で、ずっと後世の人間の誰かが詠んだものを海の宮の姫君の歌だと作り装ったものである。

その他、人皇の代となった後も、この種の作爲は多々行なわれた。その最もありふれた例は、天皇の御製のうちにある。代々の天皇の内、その功業の著しい天皇は、多くの附着歌を御製だとしてよく押しつけられた。神武・雄略・仁徳の諸帝がそうだし、皇族では日本武尊が最も甚しかった。政治力に有能な人が文学才能も必ずすぐれているなど、決して言えないわけだから、戒心して読むべきであろう。

これらの歌は、書籍としての古事記や書紀が編集される時に、誰かの作品を天皇・皇族のものだと記載したものもあっただろうし、編集以前に既にそういう水増しが行なわれ、この歌はこの天皇の御製だと一般に信ぜられていたのを、そのまま記したものもあったであろう。とにかく、こういうやり方が流行っていた。記紀に明記する作者を、そのままその歌の作者の見がたい場合のあったことを知って、作者の決定には充分用心すべきであろう。

二 記紀歌の特色。並びにその終末。

こういう次第で、記紀歌から万葉への、文学史的展開ということを説くのが、私の目的であるが、それには、「記紀歌謡とはどういう文学」であるか、というその特色を挙げて解説することが必要であろう。そして次に、その特色が万葉期にはどうなったか、という事を以下項目に分けて述べてみたい。——もっとも、「万葉期」と言っても、藤原京の高市黒人の写実歌が出現するに至って、記紀歌的なものは、ほぼ絶滅したと言える。したがって、記紀歌の特色を受けて、それを取り上げ摂取したり、逆にそれを排斥したというのも、藤原京の人麻呂までであった。

そこで、記紀歌の特徴は、「人麻呂・黒人ではどう取扱われたか」、又「それ以後の作者はこれとどう対決したか」を主題目として、以下説いてゆく。そのための前提として、先ず記紀歌の諸特徴を解説する。次の六か条は、記紀歌の文学的特徴であり、その下に、人麻呂以後の歌壇で記紀歌的特徴はどうなったかを、附記したものである。

(一) 記紀歌の歴史性……〔万葉の内でも人麻呂などが、歴史・伝説を素材とした歌では、歴史事実と自分の感動とを一まとめにして、長歌の内に押し込めて歌っている。それが藤原京の高市里人以後になると、おおむね歴史性を棄てて、現実の感覚に写る事柄を材料とし、それを客観的に述べるという傾向に変わって来た。即ち、「唯今の現実を歌った歌」であって、「過去の詩」過去をふりかえる詩〕ではない。〕

(二) 記紀歌の浪漫性……〔記紀歌から、飛鳥浄御原、或は藤原京の人麻呂までは浪漫色が強い。それが、黒人以後、では、写実歌がこれに取って変わっている。〕

(三) 表現の修飾過多……〔万葉では、そういう冗漫な修飾を整理して、自分の本意を率直に述べる作風へと変わった。〕

(四) 散漫的表現の短縮……〔記紀歌では、形の長い歌が多い。殊に無定形詩の長歌では長々と述べて飽きない。

だが万葉では、長歌であっても歌の結末部に力点を置くとか、長歌内に段落を区切るなどして、自分の言いたい一点へと表現が凝集している。この期に短歌が栄えるようになったのも、短歌が凝集性に適した歌体だったためである。

(四) 作者の不明瞭さと、その高貴性……「記紀歌では、それが誰の歌かはっきりしないものが相応ある。又作者の社会的位置が、神・皇族・貴族とか高貴性を帯びている。万葉では言うまでもなく、九分九厘までどういう性質の作者かが推察される。又、作者の位置が、高貴の人々から無位無官の庶民にまで降下し、広い階層にわたっている。」

(五) ごく自由な無定形詩・口誦歌の盛況とその衰微……「万葉では定形詩というのは極少で、卷十三と十六の一部に見えるのみである。それ等に在っても、一句の音数は5音と7音とに大体統一されている。これに反し、口誦歌はまだ残り、卷十三・十四・十六を主として、万葉の各巻に広がっている。若し精密に数えたら、案外多数の歌がこれに入るであろう。」

分類はこのくらいにして、ここに各分類の性質を、もう少し細かく取り上げてみたい。

一、記紀歌謡のあり方を見ると、スサノヲノミコトの大蛇退治の次第を散文で長々と説き、それが終ってから、「八雲立つ、出雲八重垣」の歌を記す。

日本武尊の場合も似たようなもので、出雲建を討伐した記事の最後に歌があり、東征も二、三の事件のあとに歌が記されている。その他、神武帝の大和征服の歌も、仁徳帝の複雑な恋歌も、事件を説く散文の次に、歌が附記してある。これを見ると、まるで文学は歴史の下僕である。歴史事実を美化するために最後に附着させてあるという気がする。少なくともそういう歴史事実なくして歌はあり得なかった。

また作者もごく少数の口誦歌を除けば、皇族とか英雄とかの、歴史をつくった人々が多く、中流以下の人が歌を詠み、その歌が秀歌であるため名を明記されているという例はごく少ない。

それが万葉では、歴史から独立して歌謡が存在している。それも人麻呂までは近江の荒都の歌のように歴史に頼った作品がある。だがその歴史叙述を先ず散文で表現し、その後に歌を附着させるという「詩歌の非独立性」はなくなっている。それが残っているのは、巻五の相伴旅人関係の歌とか、巻十六の最初にある恋の伝説歌十首前後ぐらいの部分である。

そして高市黒人になると、彼は人麻呂と同時代の人だが、いかなる意味でも、歴史的なもの、過去のものを排除している。そしてこれが、藤原京以後には万葉の大部分の新歌風となった。

又、記紀歌の作者は、皇族や高位の貴族が大部分である。万葉では周知のように、広く上下層にわたり、百姓・漁夫から遊女にわたる。このヴァリエティの豊富さがこの歌集の魅力の一つとなっている。

二、このように記紀歌謡で英雄を主人公として、その華々しさや哀れさを語ってあげれば、どうしても作品はロマンチックなものとならざるを得ない。即ち文学の性質をロマンと写真とに分けるとすれば、記紀歌は一見して前者である。ここにも、記紀から万葉への展開、発展が伏在するわけである。

これに反し、万葉では巻十三の古歌と、巻一・二・三に散在する長歌——特に人麻呂作品には、記紀風の浪漫作品が多い。だが巻三以下では、高市黒人を初頭として、反浪漫的な歌（その多くは短歌）が激増し、その作風は遠く奈良朝作品に及んでいる。

三、記紀に実意を離れた対句、比喻、枕詞、同語句の反復などの修飾のおびただしいことは、記紀歌の大特色であり、かつもっとも目立つ特色である。

そうしてこのために、記紀歌は後世の人が見ては複雑すぎる装飾にまどわされて本意がつかめないう不幸な事態さえ招いている。

もっとも、この点が後の歌と変っていて面白いという人もあるかも知れない。しかしこれは記紀歌がもともとは口で歌われていた口誦文学だったため、こういう装飾の繰り返しを口で歌うと誠に快感を覚える、聴く人も快感を覚える、そこに成立の根拠があるのだから、読む文学に慣れた後世の人々が、これを好まない事は当然で、記紀歌の装飾性を特に好むという人は異端的鑑賞者である。

のみならず、これが多過ぎて三十句の長歌のうち二十数句が装飾であるというような、多過ぎる飾り言葉のためにその歌の本意さえつかめないというものが相当多い。八千矛神の贈答歌のように、記紀の中でも古い歌であればあるほどこの特色が濃い。

四、右記のように、装飾の部分が多量な歌だと、歌の主眼点はどこにあるのか分らなくなることがある。何十句の飾り言葉を持つ長歌などでは殊にそうである。句数は五句と限定された短歌の場合でも、記紀にあつては、一首全体（或は一首の大部分）が、比喻等の飾り言葉で占められて、いわゆる暗喩歌になってしまふ。この問題は、実に複雑多端に分れていて、まことに解説しにくい。ここには、こういう表現を使った例歌を中心として説き、余はなお後日に詳説することにした。

この種のもので目立つのは、句数に限定のない長歌で、この種の飾り言葉がほしいままに使用されていることである。例えば八千矛神がその恋人沼河比売に求婚する贈答長歌（記四番）や、己の妻須勢理比売の焼餅に悩んで離婚しようとする時の贈答歌（記五番）の長歌など、その著しいものである。

人皇の代に入っても、石之日亮皇后の仁徳帝に対する恋の長歌（記五八番・紀五三番）の類はそのたぐいで、紀五三番など九句の長歌のうち、本意はただ一句で八句までが比喻である。

この好みが甚しくなると、短歌形や片歌形では、本意を表面に現わさず、比喻だけで一首を作ってしまう。すると、一首全体が暗喩歌になり意味はますます分りにくくなる。日本武尊の薨去の時の皇后たちの挽歌等がそれに当る。「なづきの、田の稻幹いながらに、稻幹に、這ひもとろほふ、薺とじろつち葛(記35)」神武帝の皇后の伊須氣余理比売の、庶兄當藝志美々命が我が子を殺さんとするを知った時に歌ったという「狭井河よ、雲立ちわたり、畝火山、木の葉さやぎぬ、風吹かむとす(記二)」「畝火山、昼は雲と居、夕されば、木の葉、風吹かむとぞ、木の葉さやげる(記三)」の如きもそうで、その他、紀三番等、この種の歌がなかなか多い。そしてこれがひどくなると、この歌を詠んだ作者さえ曖昧になる。

五、作者のあいまいさは、記紀歌の一特色である。それは、歌の背後に偶意を含んだ場合が多い。日本最古の歌という、スサノヲノミコトの結婚の時の歌「八雲立つ、出雲八重垣、妻ごみに、八重垣作る、その八重垣を(記一番・紀一番)」は、天然の歌をうたった歌か、出雲人が家を新築する時の歌か、両解あって決しがたく、従って作者も不明である。或は謡歌三首中意味曖昧の作として有名な「小林に、我を引入れて、せし人(原文「制始」)の、面おもても知らず、家も知らずも(紀二一番)」も、語句から直接的に婦女暴行の歌と解するか、比喩的に入鹿が宮中で暗殺されることを予言したと見る両説あって決しがたく、従って、歌の作者の如きも定めがたいということになる。

こういう点が、次の時代の万葉の歌との、大きな違いである。

こういう記紀歌の表現のうち特殊なものとして、研究者が「道行き文的表現」と呼んでいる、表現法がある。これが、記紀歌と万葉卷十三に、相当数多く出ている。土地の名を幾つも幾つも羅列してゆく修辭である。それが万葉でも卷一・二以下の制作者のはっきり分る個人作品ではパツタリなくなつて

いる。

従來の万葉研究者の道行き表現の探索は、ここまでで解説は終っている。ところが、人麻呂だけは独特の手腕を見せてこれを実に巧妙に利用している。そこをここに略説してみたい。人麻呂では、記紀歌風に露骨にこれを表面に出してはいない。これを転用し、しかも主人公が各土地土地を経めぐってゆく面白さはうまく利用している。さすがに人麻呂だと思われる。これは私の発見したもので、それだけに短い紙面で略述するのは惜しい感じがするし、それに人麻呂歌集にはこの特色がない等事情が複雑だから、後日に再び取出して詳説することにした。

最後に記紀歌表現の一特色とも言うべきもので記紀歌きりで後に全然伝わらず、その点で記紀独特の表現というべきものを、ここに説いておきたい。それは、或る事物を言い表わすのに、その事物だけを裸で言うのではなく、その上。或は下の事物と一緒に持ち出すという、言い方である。応神記の四三番にそれが出ている。

(前略) 櫛井の 丸邇坂の土を 初土は 肌赤らけみ 底土は に黒き故 三栗の その中つ土を 頭著く
真日に当てず 眉描き 濃に描き垂れ 会はしし女 (下略)

次に応神紀三五番でも

(前略) 香ぐはし 花橘 下枝らは 人皆取り 上つ枝は 鳥居枯らし 三栗の 中つ枝の 含隠り 赤れる
をとめ (下略)

この二歌において、前歌は、「初土」「底土」を提出しながらこれを不可として棄てて、「中の土」を良しとしてこれでもって眉を描くというのである。

第二歌は、下枝・上枝を不可とし、中枝だけを良ろしと見たわけである。——これほど完全な形に揃ってはいないが、記の四番、記の六番、紀の四四番などに臚ながらこの三段式修辭の例を見ることが出来る。これは、万葉になると廢絶してしまった。部分的語句の面白味はあるが、こういうものが長歌の内に頑張っているのは、万葉人の求めた一首全体のまとまりや統一を破ってしまうからであろう。

次に又、この表現の基礎になるものとして、「三」という数字への愛好が他にも見られる。書紀の一〇九・一一〇・一一一を、「その一つ」「その二つ」「その三つ」と数字だけで記しているのがそれである。同じ事は、記の「一一六・一一七・一一八」にもあり、「一九・二二〇・二二一」にもあり「一二七・一二八・一二九」にもある。つまり、対句や旋頭歌のように、「二つの対立」的表現と共に、「三つの対立」をも、記紀歌では併せ好んだわけである。口誦歌としての面白さを求めて生まれた遊戯的技巧かと思われるが、万葉では殆ど絶えてしまっている。なおよく例歌を探索する必要がある。

三 道行き文的表現（一）

記紀歌謡に生まれた、古代詩裝飾方法の一つに、「道行き文的表現」と今の研究者の呼んでいる方法がある。

長歌の中で、地名を數個乃至十數個列挙して、主人公の旅行する地点を明らかにし、併せて類語併列の気分をかもし出すのを目的とすると今日からは見られる。従って、やや興味的裝飾法の一つと学者や歌人から見なされている。唯今、紙面不足のため、古代文学史のいろいろの面を詳しく説き得ないので、道行き文的表現についてだけ述べておきたい。

これは本来、そういう裝飾語（従って、必要不可欠とは思われない言葉）ではなかった。今日、児童