

## 古代文化の視点から

# 『万葉集』のウタをユーラシア文化の中で考える

内藤 磐

### はじめに

『万葉集』について私たちにはどれほどのことが解っているのか、改めて考えてみると、心細くなってくる。たとえば、総歌数は何首であるかという問題を取り上げてみると、従前は、『国歌大観』によって、4516首をもって扱ってきた。いうまでもなく、ほかにも諸説あって、『袋草紙』の4313首から、『万葉集目録』の4560首に至るまで、管見の限りでも、大きな差がある。『新編国歌大観』は、4540首を数えている。もっとも基本的な事柄であり、数値で示される総歌数についてさえこのような差異があるのであって、他の面においては、推して知るべきである。こうした現状のもとで、『万葉集』について私たちはいまなにをしなければならぬのか、なにをしようとしているのか、この共同研究がなしてきたこと、これからしていくべきことを、整理し、記してみようと思う。

### 1 歌垣とウタの始原としての相聞性

『万葉集』の和歌は、「相聞」・「挽歌」・「雑歌」の三大部立てよりなっている。この分類は、中国の漢詩、なかでも、『文選』などをもとにしたものであることは、広く知られている。私たちの共同研究チームは、ユーラシア各地のウタを、起源の面と、内容の面とから、それぞれの専門分野において発表し、質疑応答を重ねて、現時点における共通認識に到達した。各地の文学の発生は、それぞれの地域における特色を持ち、また、その発生の時代には相当な差があるものの、ウタがまず発生し、各地の自然条件を反映させながら、進展してきたことを確認した。

そうして確認し、到達した共通認識の一つは、ウタの発生起源においては、「恋愛」を主題とするものが圧倒的に多いことであった。従来、ウタの発生は「信仰」が起源であったという見解が支配的であった。いうまでもなく、「信仰」に根ざした祈りのところが、ウタ及び散文による原始文学の母胎となっていることは否定し得ない。わが国においても、神道における祝詞、仏教の経典、そうしたものの存在は重要である。そして、神道には神楽があり、神楽歌があり、仏教には声明があり、仏足石歌がある。釈教歌という名称は後世になって出てくるものであるが、神道にも、仏教にも、ウタは深く係わって来ている。また、神楽歌と神楽、声明と仏教儀式、ウタは儀礼に伴う所作事と切り離せないものになっていることは、ウタの本質について一つの示唆を与えてくれる。

「恋愛」を主題とするウタにおいて、儀礼としてのありかたを考えざるを得ないものに、歌垣がある。ユーラシア各地に今日もその風習は残っているが、日本では、「歌垣」という名称は諸書に見出されるものの、残念ながら本来の歌垣の実際現場の記録は伝えられていないといえる。『古事記』にも、『日本書紀』にも、「歌垣」・「歌場」の表記によって、二人の男が美女を巡って争う物語が見える。清寧記では、太子時代の顕宗(ヲケ王)が志毘臣と大魚をはさんで争う歌垣の物語が、6首のウタをもって伝えられている。武烈紀には、太子時代の武烈が真鳥大臣の息鮪(シビ)と影媛を巡って争う歌場の物語が、歌場の7首と、鮪臣の葬送の2首と、計9首をもって伝えられている。ここでは詳述はさけるが、この2組の「ウタガキ物語」は本来は一つであり、二つに剥離されて、『古事記』と『日本書紀』とに盛り込まれたものであった。詳細は、拙著『上代歌謡演劇論』第三章の第十一節「歌謡

演劇時代の終焉』及び『記紀伝承の分水嶺』第四章の第一節「記紀伝承の分水嶺」を参照されたい。これは、歌垣そのものの伝えではないが、わが国の古代にも恋愛の場でウタガキが果たしていた役割を示していることは確かである。

『風土記』にも、ウタガキの記述が認められる。『常陸国風土記』には、

杵嶋の唱曲を七日七夜遊び楽しみ歌ひ舞ひき。(行方郡)

とある。ここは、敵勢を油断させ、討ち滅ぼすための謀略として「杵嶋の唱曲」を用いたとされているが、「杵島曲」は『肥前国風土記』逸文にも認められる。

郷閭の士女、酒を提へ琴を抱きて、歳毎の春と秋に、手を携へて登り望みて、楽飲み歌ひ舞ひて、曲尽きて帰る。歌の詞に云はく、

あられふる杵島が岳を峻しみと草採りかねて妹が手を採る

この歌の後に、「是は杵島曲」という注記がついている。キシマブリが、古代のウタの世界でひろく歌われていたことが知られる。また、『万葉集』においても、

霰降り吉志美が岳を峻しみと草採りかねて妹が手を採る(巻3・385)

という歌がみられ、古代のウタの伝播力及び伝誦性がうかがえる。

筑波山のウタガキは、『常陸国風土記』の筑波郡の記事によって知られている。春の花、秋の紅葉、その時期に人々はこの山に登り、飲食をともにし、歌い遊んだ、という。俗諺に、「筑波峰の会に妻問いの財を得ざれば、児女とせず」(筑波山のウタガキに男よりの求婚のしるしの財物をもらえないような娘は、娘として認めない)といわれたと記している。また、その記事は、

筑波嶺に逢はむといひし子は誰が言聞けば神嶺あすばけむ

筑波嶺に廬りて妻なしに我が寝む夜ろは早も明けぬかも

という一対のウタを伝えている。「詠へる歌いと多くして載するに勝へず」とされているが、筑波山のウタガキの実はよく分からない。

『万葉集』にも、「高橋虫麻呂歌集に出づ」として、次の歌がみられる。

筑波嶺に登りて耀歌会をする日に作る歌一首 短歌を併せたり

鶯の住む筑波の山の 裳羽服津のその津の上に 率ひて未通女壮士の 行き集ひかがふ耀歌に  
人妻に吾も交はらむ 吾が妻に他人も言問へ この山を領く神の 昔より禁めぬ行事ぞ 今日のみはめぐしもな見そ言も咎むな 耀歌は東の俗語にかがひと曰ふ (巻9・1759)

#### 反歌

男の神に雲立ち登り時雨降り濡れ通るともわれ帰らめや(巻9・1760)

筑波の山の神は、このときばかりは性の饗宴を認め、人々はフリーセックスに興じたという。古代のウタガキが男女の仲を取り持つ神事であったことは、ここでも示されている。

ウタガキは、ウタのカケアヒである、という。ウタをカケアフのは、男と女との間だけには限らない。集団と集団、老人と若者、さまざまなウタのカケアヒがありえた。2000年5月17日に放映されたNHKテレビの「太古の歌声がひびく」において、パキスタンのヒンズークシ山地に住むカラージャ族の人々が、祖先神バリマインを迎える祭りで、男の群と女の群、老女たちと若い嫁世代の女たち、男と女の個人と個人、そうしたカケアイのウタが歌われていた。バリマイン神を山に迎えに行くのに、老女たちの作った籠を用いるか、それとも若い女たちの作った籠を用いるか、ウタ合戦が行われる。たがいに、自分たちの籠を褒め称え、相手方の籠の悪口をウタで遣り取りする。そのとき、男たちは、第三者として傍観する。悪口は次第にエスカレートしていくが、ある一定の年数が経過すると、老女たちから嫁世代の女たちに譲り渡される仕組みになっているようだ。生活の知恵である。男と女と

のカケアイでは、男が「村はずれでお前が男と親しくしていたのを見たぞ。」と歌いかけると、女が「子守りは女の仕事よ、それを文句いうのなら里に帰るわ。」とやり返していた。それぞれのカケアイは断片的にしか収録されていなかったもので、前後の脈絡は不明であったが、いずれの場合にも、相手のコトバを逆手に取ったり、相手の攻撃をはぐらかしたりして、当意即妙な機知のはたらきがカケアイを成り立たせる条件になっている。

その時には、パキスタンの山岳地帯にもこうしたウタガキがあったことに、私は単純に驚き、感動したのであった。中国の貴州省や雲南省、日本の奄美大島や沖縄、こうした稲作農耕のルートをとどるかたちで、各地にウタガキの風習が伝えられていることは知っていたが、この「太古の歌声がひびく」という番組に出会えたことは、貴重な体験であった。「ユーラシア大陸と『万葉集』』というスケールの大きな共同研究チームが結成され、私が一員として招かれることなど夢想だにできなかったころであった。

## 2 歌垣における「歌の道」

ウタのカケアイは、突然に始まるものではないようである。そこに至る手続きを踏んで、カケアイの実際が始まるようである。いわば、セレモニーにあたる助走部があるらしい。私たちより年上の人ならば覚えていようが、子どもの遊びの中に、そうしたウタのカケアイがあった。私の覚えているのは、次のようなものである。

- A 箆筒長持ちどの子がほしい
- B ちょいと見てあの子
- A あの子じゃ分からん名はなんと申す
- B ○○ちゃんと申す

これが始まりであるが、「箆筒」や「長持ち」は昔の嫁入り道具の代表的なものであった。子どもたちの遊びの中には、ウタガキに負けた女は、男の思いを受け入れて、その男のものになるという古代の風習が残っていたのである。こうしたカケアイの口火をなす定番のウタは、ウタガキの助走部として、どこにもあるようだ。

女 わぬ(吾)や深山に 咲いちゃるばな(花)えしが いちゃ(如何)しうみ(思み)里や とめ(探め)てうちゃんが

男 深山に咲いちむ 浅山に咲いちむ 色どかなし(愛し)ある にぼ(匂)で来ちやる

与論島のウタアシビでは、こうしたウタがまず交わされるという。意味は、次のようなものという。

女 私は深い山の中に咲く花のように、他人に知られずにいるものなのに、どうして愛しいあなたは探し当てたのでしょうか。

男 深い山の中に隠れて咲こうとも、また浅い山に咲こうとも その色形がいとおしく、上品なその香りに誘われて訪ねて来たのです。

奄美大島にもウタアシビがあって、まずは「朝花節」が歌われるという。

男 ハレー かな(愛)しゃんちゆ(人)やちゆりちゆり(一人一人) 島中七間切りかなしゃんちゆやちゆりちゆり

女 ハレー 通わんむん(者)ぬ わん(吾)貫れなゆみ 下駄ぬさば(草履)なるがれ 通わんむんぬ わん貫れゆみ

最初の「ハレー」というのは単なる囃子ではなく、このことばのあいだに、自分の歌う歌詞を考えるのだという。その意味は、このようなものであろう。

男 ハレー 愛しい人はお前ただ一人 島中七区の中でも 愛しい人はお前たった一人

女 ハレー 私を訪れぬ者は私を娶る資格はない 下駄が磨り減って草履になろうとも 私を娶る資格はない

こうした定番のカケアイから始まり、次第に自分たちのウタのカケアイに移っていくのである。ウタのカケアイの世界に没頭していくために、通る助走の道筋があるのであり、その道筋を踏むことで、やがて、恋の思いも、ウタの想いも、熱く、深くなっていく。

共同研究員の一人である辰巳正明氏の提唱する「歌の道」・「歌路」がそれにあたる。氏は、ことに、奄美大島の鳥歌における歌の流れに注目し、最初に歌われる「朝花節」によって鳥歌のカケアイ、鳥歌の流れが形成されることを指摘する。私自身も奄美を訪れ、鳥歌の現場に立ち会った経験をもとに、辰巳氏の説の正しいことを確認した。一回性のウタのカケアイが成立するためには、その前段階として広く知られている既存のウタによる導入部があり、普遍より個別にと進んでいくことになる。どこでもそうした流れにそったウタの条件があるということは、普遍性のうえに一回性・個性が構築されるということでもあり、先にあげたパキスタンのカラーシャ族の人々の社会におけるウタのカケアイにも、ルールのあることが見て取れる。先人たちの積み上げてきたウタの上に、新しいウタの発生が築かれていくのである。私は、奄美で、「ウタシャ(歌者)」・「クイシャ(声者)」ということばを知り、土地の人に尋ねたことがある。ウタシャとは自分でウタを作って歌える人、クイシャとはウタの上手な人、複数のひとからそう教えてもらった。明日香の万葉古代学研究所に、奄美出身の大阪の人たちとともにきて、鳥歌及び踊りを歌い舞って見せてくれた奄美鳥歌の第一人者の坪山豊氏にそのことを話し、それで正しいか否かをお聞きしたとき、坪山氏は、大体はそれで良いが、といったのち、「それとね、ウタシャとは、古いウタをよく知っていて、自分のウタに活かせる人のことをいいます。」と、さりげなく付け加えたものであった。

私は、そのことばを聞いて、思わず、「あっ！」と声をあげそうになったことを憶えている。たとえば、私が「柿本人麻呂」という正体不明な歌人について考えるとき、漠然と抱いてきたことが、ことばにすれば、そういうことである。人麻呂について、その作品以外には私たちはなにも知らない。しかし、人麻呂の歌の古今に比類なく傑出していることは誰もが認めざるを得ない。人麻呂の歌に、記紀の神話伝承や歌謡との共通性をみることは指摘されている。人麻呂の時代は、記紀の編纂の時代と重なっている。人麻呂が記紀の編纂にも係わっていたのではないか、人麻呂は記紀の記述に沿うように歌を作ったのではないか、そうしたことは私も考えてきた。そうした考え方の当否について、にわかには断じられないが、人麻呂という歌人は記紀に採られているウタについてよく知っていた人であった、記紀の伝承や歌謡を自分の歌に活かすことのできる天性の歌人であったと考えてよいのではないか、そう改めて思うのである。古伝承や古いウタについての知識が豊かな歌人は、それらを詩囊として、それを発酵させることで、内容の充実した新しいウタを生み出すことができるのである。その当然なことを、真の「歌者」である人の一言が、改めて考えさせてくれた。

「人麻呂」は、どの土地にも存在する。その人々によって、「歌の道」は切り拓かれたのである。切り拓かれた後は、その筋道に従って、ウタは流れていく。歌の道にそって、流れをたどることで、そののちの歌は歌として形成されるようになる。鳥歌、歌流れ、歌遊び。そうした歌の現場が諸方に伝え残されているのは、古代のウタの響きが継承されてきたその軌跡を示しているといつて良いであろう。

### 3 『万葉集』の「問答」にみる歌の道

『万葉集』には、ウタガキをそのままに収録したものはないとされる。各巻の編集にも一貫した編集の目が行き届いているわけでもなく、大伴家持の記録と考えられる末の四巻を除くと、編集の方針も、編纂者についても、確かなことは解ってはいない。4500首余りのウタのありかたを、根本的に洗い直し、整理しなおしてやる必要があると思われる。

そうした『万葉集』の歌の中で、以前から私が注目している一群のウタがある。それをとり挙げて、考えてみよう。

#### 「問答歌」

- (a) 紫は灰さすものそ海柘榴市の八十の街に逢へる児や誰れ(巻12・3101)  
たらちねの母が呼ぶ名を申さめど路行く人を誰れと知りてか(3102)  
右二首。
- (b) 逢はなくは然もありなむ玉梓の使ひをだにも待ちやかかねてむ(3103)  
逢はむとは千度念へどあり通ふ人目を多み恋ひつつぞ居る(3104)  
右二首。
- (c) 人目多み直に逢はずてけだしくも吾が恋ひ死なば誰が名ならむも(3105)  
相見まく欲しけくすれば君よりも吾そまさりていふかしみする(3106)  
右二首。
- (d) うつせみの人目を繁み逢はずして年の経ぬれば生けりともなし(3107)  
うつせみの人目繁くばぬばたまの夜の夢にを継ぎて見えこそ(3108)  
右二首。
- (e) ねもころに憶ふ吾妹を人言の繁きによりて淀むころかも(3109)  
人言の繁くしあらば君も吾も絶えむと云ひて逢ひしものかも(3110)  
右二首。
- (f) すべもなき片恋をすところの吾が死ぬべきは夢に見えきや(3111)  
夢に見て衣を取り着装ふ間に妹が使ひそ先立ちにける(3112)  
右二首。
- (g) ありありて後も逢はむと言のみを堅く言ひつつ逢ふとはなしに(3113)  
極まりて吾も逢はむと思へども人の言こそ繁き君にあれ(3114)  
右二首。
- (h) 息の緒に吾が息づきし妹すらを人妻なりと聞けば悲しも(3115)  
我が故にいたくなわびその後つひに逢はじと言ひしこともあらずに(3116)  
右二首。
- (i) 門立てて戸もさしたるを何処ゆか妹が入り来て夢に見えつる(3117)  
門立てて戸はさしたれど盗人の穿てる穴より入て見えけむ(3118)  
右二首。
- (j) 明日よりは恋ひつつ行かむ今夕だに早く宵より紐解け我妹(3119)  
今さらに寝めや我が背子新た夜の一夜も落ちず夢に見えこそ(3120)  
右二首。
- (k) 吾が背子が使ひを待つと笠も着ず出でつつそ見し雨の降らくに(3121)  
心なき雨にもあるか人目守りともしき妹に今日だに逢はむを(3122)

右二首。

- (1) ただ独り寝れど寝かねて白妙の袖を笠に着濡れつつそ来し(3123)  
雨も降る夜も更けにけり今さらに君去なめやも紐解き設むな(3124)

右二首。

- (m) ひさかたの雨の降る日を我が門に蓑笠着ずて来る人や誰れ(3125)  
巻向の穴師の山に雲居つつ雨は降れども濡れつつそ来し(3126)

右二首。

この13組26首の「問答歌」は、歌垣の形式をとってはいるが、実際の歌垣におけるウタの記録とは受け取られていない。古典大系『万葉集』は、

問答の項に属している問と答との歌の組み合わせは、本来のものでなく、編者によって取り合わせられた場合が相当あるらしい。

と述べている。それは、そのとおりであるかも知れない。しかし、『万葉集』が編纂されたものである以上、他の歌についても、そうした見方は怠ってはならないであろう。作者や、部立てについても、本当に伝えられているままに解してよいか、根本的に問い直してみる必要があるように思われるのである。

先の「問答歌」のありかたは、『万葉集』編纂時代におけるウタガキにてらして、実際の歌垣の記録ではないにしても、当時のウタのカケアイの形態を伝えているといえるのではないかとと思われる。武烈紀の「歌場」は、この「問答歌」と同じ海石榴市が舞台になっているが、筑波山や杵島岳のようなその土地の名所であるウタガキ山、海辺の村落における海岸、そうした地理条件によるウタガキの場のほかに、海石榴市のような人出の多い場所もウタガキの場として、古代のウタガキは行われていたことが知られる。その海石榴市を舞台とした男女の「問答」によるウタのカケアイになっている点で、実際のウタガキの記録ではないとしても、当時のウタガキのありかたを知ることでできる貴重な資料としての価値をもっていることは確かであろう。

(a)は、歌垣の場で出会った男女の最初のやり取りである。『万葉集釈注』は、男の問いかけに対して、女の答えは、「歌垣の場での問いかけであれば、かような答え方はしなかったはずだ。」というが、ウタガキのウタであるからこそ、こうしたカケアイになるべきであろう。男がこれぞと思った女に名を問うことが求愛であり、女は直ちには応じず、あなたこそいったい誰なのと切り返すのが、きまりになっているのである。『釈注』の伊藤博も、「当時、求婚に対してはいったんは拒絶するのが習いであったことも忘れてはならないであろう(1一)。」という。その「1一」とは、『万葉集』の最初のウタである「雄略天皇御製歌」であり、古来、さまざまに取りざたされてきているウタである。

#### 天皇の御製歌

籠もよみ籠持ち 掘串もよみ掘串持ち この岳に菜摘ます児 家聞かな告らさね そらみつ大和の国は 押しなべて吾こそ居れ しきなべて吾こそ座せ 吾こそは告らめ家をも名をも(巻1・1)  
このウタについては、私は初めから、ウタガキのような場面におけるカケアイの口火をなすものと考えてきた。それとともに、この万葉の一番歌は、記紀歌謡の名残りを汲む物語歌の一つであり、本来は物語の登場人物の演技を伴った「スメロギの妻問い」のウタの一つであった、と考えている。それについては、後に触れることとする。

(b)より(e)までは、「人目多み」・「人目を繁み」をもってつづり、(f)は「夢」に転じ、(g)でまた「人言」にもどり、(h)では女が「人妻」であることに言及し、(i)は「夢」にまたもどり、(j)は「共寝」を迫る男となだめる女、(k)より(m)の末3組は逢う瀬を妨げる「雨」の嘆きを歌う。ときに、

男と女との歌順が逆転し、カケアイの変化も盛り込まれており、非常に興味ある歌群になっている。『万葉集釈注』は、(a)～(f)の6組、(g)～(h)の4組、(i)～(m)の3組、そうした三群に分けて、第一群と第二群は「正述心緒」、第三群は「奇物陳思」の表現としてとらえる。そうした分類のしかたとともに、第一群のカケアイは、男と女との歌順が常に逆転していることを指摘し、第二群は男・女の歌順によるカケアイ、第三群は女と男の歌順が逆転していることをいう。そして、「表現の分類は資料本来の個性であったというべきで、第一・第二・第三のそれぞれの群の男女は同一人であるということもありえよう」とするその見解は、この「問答歌」は構成されたものとしても、ウタのカケアイとしての流れを示していることを伊藤は認めているといつてよい。実際の歌垣の記録ではないにしても、歌の流れにおいて、ウタガキのありかたとして自然のものとして編纂に携わった人々はこれを探ったと考えてよいであろう。

#### 4 「スメロキの妻問い」のウタにおける叙述

先の「問答歌」の最初の1組は、男の問いかけと女の返答の典型的なカケアイとしてとらえられる。知らないもの同士であれば当然であるが、顔見知りの男女のあいだにおいても、こうしたウタのカケアイから入るのが一般的であったとされる。相手の名前を聞くことは求愛の意志を表し、それに応ずるのはその求愛に応えることになっていた。その意味において、『万葉集』の4500余首の初めを飾る「雄略天皇御製歌」は、ウタガキの口火をなす男のウタの残欠とみることができる。

籠もよみ籠持ち 掘申もよみ掘申持ち この岳に菜摘ます児 家聞かな告らさね  
男は、若菜を摘んでいる美しい乙女に心惹かれて、その素性を知りたいと声をかける。ところが、乙女はそれを無視する。誇り高い「男」は、その侮辱に耐えず、さらに続ける。

そらみつ大和の国は 押しなべて吾こそ居れ しきなべて吾こそ座せ  
大和の統治者であるということは、自分は「大泊瀬稚武」であることを示すものであるが、乙女はさらに家も名前も教えようとはしない。いらだった大泊瀬稚武は、ついにいう。

吾こそは告らめ家をも名をも  
お前が応えないのなら、俺の方から言おうか、俺の身分や名前を。男は、威丈高に、脅迫的な態度になってくる。女は終始無視し続け、威張った求愛の第一部、いらだった第二部、侮辱に怒る第三部、構成はこのようになっている。文字通り「名も無い乙女」に徹底的に無視され翻弄される男は、記紀に伝えられている「雄略天皇」とはまったく相容れない戯画化されたイメージになっている。そうした歌が、『万葉集』4500余首の最初のウタとして配されたのは何故であったのか。

一般には、これが「春の歌」であるためとされている。確かに、それも理由の一つであろう。春、野に出て若菜を摘む乙女。農業を主産業としていた古代のわが国においては、生産・生殖を象徴するものであり、このウタを劈頭にすえた理由の一端はそこにおかれていたこともうなづける。しかし、それが主目的であったなら、それなりのウタが用意されたことであろう。「雄略天皇御製歌」を雑歌部の巻頭に配し、天皇を恋うる「仁徳天皇皇后の磐姫御作」を相聞部の最初においた理由は、記紀伝承世界を承ける形において万葉の世界が存在することを示すためである。記紀の伝承世界を承けるのには、古代の聖天子の双壁たる仁徳と雄略とを呼び起こすのみで事足りると、『万葉集』の編纂に当たった人は考えたのであろうか。『万葉集』は、

君が行き日長くなりぬ山たづの迎へを往かむ待つには待たじ(巻2・90)  
の一首を除けば、記紀のウタはまったく採られていない。しかも、これは「磐姫御作」中の第一首として出ている

君が行き日長くなりぬ山たづね迎へか行かむ待ちにか待たむ(巻2・85)

という「類聚歌林」による伝えとの違いを説明するためにそこに提示されているとあってよい。このウタは、磐姫を作者とするもの、軽太郎女を作者とするもの、二つの伝えがあり、それぞれ物語りが用意されていて、拙著『上代歌謡演劇論』及び『記紀伝承の分水嶺』において、53組106首を数える記紀の重出歌に類するウタであったとあってよからう。古代のウタの伝誦性、その融通無碍なありかたを思わせる、絶好な一例であろう。

中西進氏は、この「雄略天皇御製歌」について、次のようにいう。

雄略天皇の歌とされているが、本来民謡で雄略物語の中に採用されて、万葉集に伝えられたものだ。だから本来の歌は、どのようにも通用する、若菜つみの女に、家や名を聞いて求婚するときの歌詞でなければならない。それは右の歌の中心を除いた前後で、「我こそは 告らめ」といったわが家や名、つまり自分の素性を、売り込んで名のる部分は、一々違ってはいたはずである。中心部はその時その時で作られたからである。(中略)試みに中心部を伏せて、ずっとよんでみると、まことに豊かな野づらの求婚風景が浮かんで来るではないか。それが中心部を加えると、俄然いかめしい「天皇御製」になる。「座せ」と自称敬語までである。(中公新書『万葉の世界』第四章「主体の構造」)

このように考えてはじめて、このウタは理解できよう。つまり、「歌の道」の第一段階としてのウタにあたる。それとともに、先の「磐姫御作」の第一首と「軽太郎女作」とのウタについての問題にもみられた、古代のウタに関する伝誦性、融通無碍なありかたにも共通する、正しい見解であるといえることができる。

この「歌の道」の開巻を告げるウタが、記紀伝承の聖天子たる「雄略天皇御製歌」であることは、その作者説の当否とは別次元の問題であって、『万葉集』全体の歌の世界がこの一首によつて拓かれることに意味があったのである。この次に配されている歌が、「歌の道」に従い、その道順を踏んだものであることを示している。

天皇、香具山に登りて望国したまふ時の御製歌

大和には群山あれど 取りよるふ天の香具山 登り立ち国見をすれば 国原は煙立ち立つ 海原は鷗立ち立つ うまし国そ蜻蛉島大和の国は(巻1・2)

天皇、宇智野に遊獵したまふ時、中皇命の間人連老をして献らしめたまふ歌

やすみし我が大君の 朝には取り撫でたまひ 夕べにはい寄り立たしし 御執らしの梓の弓の金弭の音すなり 朝獵に今立たすらし 夕獵に今立たすらし 御執らしの梓の弓の金弭の音すなり(巻1・3)

反歌

たまきはる宇智の大野に馬並めて朝踏ますらむその草深野(巻1・4)

第2首は、国見の歌であり、続いて、出獵の歌が収められている。「国見歌」は、高所に上って豊穰を予祝するもので、春山入りのウタガキに組み込まれていたものである。その国見が「天皇」によって歌われることで、治世初めの儀式としての位置付けをもつ。第3首は、狩獵に先立つ豊獵予祝の歌で、これが女人によって歌われることで、「妹の力」による呪力がこもったものとしての意味をもつのである。「中皇命」が、間人皇后であっても、後の斉明であっても、その呪力は変わることはないのである。ここまでの歌は、古代社会の生産を歌い、生殖・豊潤を予祝するもので、天皇や皇后、皇女といった人々のウタとして巻頭部を飾っているのである。第1首が雄略天皇作とされ、第2首が舒



明天皇作といい、第3首・第4首は中皇命作と伝えられているのは、記紀の古伝承世界を承けて近代が存在するという、大和朝廷の歴史をかたるものである。その大筋を正当に踏まえていさえすれば、作者名にはこだわる必要はない。「歌の道」をたどるとともに、「歴史」をもたどるように、万葉のウタは配されているのである。

「雄略天皇御製歌」があのようなものとなっているのは、『古事記』にみえる「神語」を承けることを示している。八千矛神の「妻問い」の物語であり、記伝承の白眉の一単位になっている。「神語」は四つのウタで構成されているが、ここでは、その最初のウタを引いておく。

この八千矛神の命、高志の国の沼河比売を婚はむとして、幸でましし時、その沼河比売の家に到りて歌ひたまひしく、

八千矛の神の命は 八島国妻枕さかねて 遠々し高志の国に 賢し女をありと聞かして 麗し女をありと聞こして さ婚ひにあり立たし 婚ひにあり通はせ 太刀が緒もいまだ解かずて 襲をもいまだ解かねば 乙女の寝すや板戸を 押そぶらひ我が立たせれば 引こづらひ我が立たせれば 青山に鶴は鳴きぬ さ野つ鳥雉は響む 庭つ鳥鶏は鳴く うれたくも鳴くなる鳥か この鳥も打ち止めこせね

いしたふや 海人駈せ使ひ

事の 語り言も こをば(記2)

八千矛神は、はるばると高志(越)の国までも妻問いにやってきながら、沼河比売の拒絶にあつて、いらだつて歌う。末のことばは、歌詞の一部であるのか、それともカタリの性格を示すものか、不明としかいえない。前半の「襲をもいまだ解かねば」までは地謡いともいうべきもので、その後半は八千矛神の歌う部分になっている。乙女に拒まれて怒り、いらだちを露わに歌うのは、万葉の「雄略天皇御製歌」と共通している。そして、どちらも、歌詞としてのみの存在でなく、登場人物の演技を伴ったものと考えて誤りない。記紀のウタと万葉の歌との違いは、ウタとカタリとが一体となっていたものと、歌詞に語らせるものとの別であったように思う。

記紀のウタと万葉の歌との別を想わせる資料が、『万葉集』に伝えられている。

隠口の泊瀬の国に さ婚ひに吾が来れば たな曇り雪は降り来 さ曇り雨は降り来 野つ鳥雉は響み 家つ鳥鶏も鳴く さ夜は明けこの夜は明けぬ 入りてかつ眠むこの戸開かせ(巻13・3310)

#### 反歌

隠口の泊瀬小国に妻しあれば石は踏めどもなほし来にけり(巻13・3311)

隠口の泊瀬小国に 夜這ひせず吾が天皇よ 奥床に母は睡たり 外床に父は寝たり 起き立たば母知りぬべし 出で行かば父知りぬべし ぬばたまの夜は明けゆきぬ ここだくも思ふ如ならぬ 隠妻かも (巻13・3312)

#### 反歌

川の瀬の石ふみ渡りぬばたまの黒馬の来る夜は常にあらむかも(巻13・3313)

この一対の歌は、先の海石榴市におけるウタガキと同じく、「問答」として採られている。記伝承の「神語」の八千矛神のウタに表現としての歌詞は似ていて、「スメロキの妻問い」に整えられている点では、万葉の巻頭歌の「雄略天皇御製歌」に類するものである。こうしたウタが伝えられていることをみると、ウタの流れとともに、ウタの歴史に節目があったことをも考えていかねばなるまい。

「隠口の泊瀬の国」に妻問いにおもむくというウタになっていることより、この「スメロキの妻問

い」は記紀伝承の上流に題材をとっているかにみえるものの、「神語」の八千矛神の妻問いとも異なり、「雄略天皇御製歌」とも違うものになっている。そのいずれにもみられる演劇性は影を潜めてしまっている。着物は古い形のをまもってはいるが、それを着ている男女は新しい時代の人々である、そんな不釣合いな歌としか受け取れないのである。『万葉集』の歌の新しさとは、記紀の伝承や、他の地域や国々のウタと比較した場合、どのような違いがあるのか、それを考えてみよう。

## 5 恋のウタにおける性描写について

『古事記』、『日本書紀』、『万葉集』、いずれの恋のウタの場合にも、その表現は淡白であり、性描写はきわめて観念的であるといえる。記伝承の「神語」における八千矛神の妻問いにしても、

賢し女をありと聞かして 麗し女をありと聞こして さ婚ひにあり立たし 婚ひにあり通はせ  
太刀が緒もいまだ解かずて 襲をもいまだ解かねば  
といった歌い方であり、それに応える沼河比売のウタも、

栲綱の白き腕 沫雪の若やる胸を 素手抱き手抱きまなかり 真玉手玉手さし枕き 股長に寝は  
寝さむを  
のように歌うだけである(記3)。

性の饗宴に連なるウタガキを歌うときにも、先にあげた高橋虫麻呂歌集の歌は、

人妻に吾も交はらむ 吾が妻に他人も言問へ この山を領く神の むかしより禁めぬ行事ぞ  
と歌う程度に留まっている。『古事記』・『日本書紀』にみえるウタガキは架空のものであり、『風土記』類に伝えられているものは断片的であり、『続日本紀』の歌垣は踏歌であって、真相はうかがえない。

沖縄や奄美大島などを調査して歩いたとき、国重要無形文化財指定の「平瀬マンカイ」、各地の「八月踊り」、「トバラーマ大会」等の貴重な行事に出会うことができた。そうしたとき、土地の女性たちが「恥ずかしくてまともには聞いていられない歌がある。」といていたことをあちこちで耳にした。そうした歌は、残念ながら収集することができなかった。文献としては、数はすくないものの、それらの一部が収録されているものがある。そうしたもののなかで、特に印象の深いものを紹介しよう。

### 深山蜘蛛ユングトウ

A みやまくむ みやまくむ ぶむとうねん  
くむだきどう うふみあん やすみあん  
くぬみてい はいとうから がじゃんびやく  
かからしよる

B ばんびざりよ うむくある びざりよまーぬ  
うふみあん やすみあん くぬみてい  
みやらびや あばれふあぬ んじるゆなか  
うきあんし たていあんし まちゃぶる  
みやるびゆ あばれふあぬゆ かからし  
ていとうりば ていびらぬなる しかるな  
ふびだきば たまぬなる しかるな

C でいでいかよ あばれふあ うらじゃいき

ていまくら むむやらいし にびゃぶり  
ていんじょー むちやぎてい すばむちやぎ  
むちやぎりば ふんたぬなる ゆかやなる  
しかるな

Dみどうなふあん びふなふあん くぬみより  
うきやばし はんじょーし うむくとうゆ  
かなせったんていゆー ひされー

狩俣恵一『南島歌謡の研究』に収録されているもので、八重山のユングトゥの一つという。狩俣の採録ノートによるものという。その著書に付けられている本土のことばに改めたものを写しておく。

深山蜘蛛 深山蜘蛛 芋一本さえもない  
蜘蛛だけど 大目網 八十目網を  
作って 蠅十匹 蚊百匹  
掛からせている

俺は男 思うことのある 男だ  
大目網 八十目網を作って  
乙女を 可愛い娘の 出てくる夜中  
浮き網を 立て網を準備して 待っている  
乙女を 可愛い娘を 掛からせて  
手を取れば 腕輪が鳴る (誰かに)聞かれるかな  
首を抱くと 首飾りの玉が鳴る 聞かれるかな

行こう行こう 可愛い娘 裏座敷に行こう  
手枕 股やらいして 寝て  
天井を持ち上げ すばを持ちあげ 持ちあげると  
踏み板は鳴る 床は鳴る  
(この音は誰かに)聞かれるかな

女の子も 男の子も 作りなさい  
富貴になり 繁盛して 思うことを  
叶わせたそうですよ (以上)申しあげます

この八重山のユングトゥは、「神語」(記2~5)や「天語歌」(記100~102)と共通する要素をもっている。末であるDの部分は、第三者によるカタリの由来報告とでもいうべきものであり、「神語」・「天語歌」にみえる「言の 語り事も こをば」と同じである。Aの部分では、深山蜘蛛のように網を仕掛けて女の掛かるのを待つという導入部であり、三人称をもって歌い出されている。そして、BとCの部分は、一人称による表現であり、露骨な性描写によって観客の目を意識しながら、歌詞にふさわしいカマケワザを伴って、人々に与える反応を演者は冷静に観察しているようである。この点も、「神語」及び「天語歌」に通う要素がみられるとあってよい。そうした共通性を見出すことのできるもののあいだに、性描写の濃淡の差の大きさが認められるのは、双方の特色といえる。

次に、韓国のウタについてみてみよう。

チンガ チンチンナネ

山菜を 摘みにいこう 山菜を 摘みにいこう

南山の下の 南さんの兄さんと

西山の下の 西さんの娘さんと

山菜を 摘みにいこう

一番鶏が鳴いたら 飯を食べて

二番鶏が鳴いたら 靴を履いて

三番鶏が鳴いたら 山菜を 摘みにいこう

山に行こうか 谷に行こうか

山に行こうとしたが 風も強いし

谷に行くには 露が多く

登っていったら 早く出るわらび

降りていったら 遅く出るわらび

きれいに 摘んでいったね

腰が曲がった 狸豆

おいしい チャンナムル

輝いている コンドウルソリ

首の曲がった 豆もやし

柔らかい ミヨクナムル

さくさくの チイナムル

つやつやの ベベチアナムル

広い野原 水のきれいなところで

これくらいにして 昼飯を食べよう

西さんの娘さんと まず食事しましょう

西さんの 昼飯は 白いご飯

南さんのお兄さんの 昼飯を 食べましょう

南さんの ご飯は 麦飯だ

西さんの おかずを 食べましょう

三年根のききょうだね

南さんの おかずを 見てみよう

南さんの おかずは 味噌だけだ

南さんの ご飯は 西さんが 食べて

西さんの ご飯は 南さんが 食べて

山川は きれいで

人の気配は ない

スカートを 脱いで

コジャンジュリを 脱いで布団にして

チョゴリを 脱いで 枕にして

二人の体が 一つになって

黒髪が 白髪になるまで

幸せに 暮らそう

『韓国民謡大典』（平凡社出版販売株式会社）の「解説書」より写したものであり、貧しい家の息子と金持ちの家の娘と一緒にナムル(山菜)を摘みにいって情事が行われたという「ナムドリョンとソチョニョ」の実話からなっているもの、とされている。若い男女の野原における情事は、健康的で開放的に歌われている。山菜摘みに野原に出かけ、食事を共にし、性行為が行われる、これはどこの国にもあった風俗であり、先にみたわが国のウタガキの中にもみられたものであった。それにしても、『古事記』や『万葉集』のウタの性描写とは違って、大胆であり、リアルであることに驚かされる。本来の民衆のウタとは、こうしたものであったと考えてよい。

次のものは、性描写がさらに具体的で、露骨とでもいうべきである。

エイヨン

エイヨン

エイヨンの唄が

聞こえたら

あるときは

高くして

またあるときは

低くして

汗が たらたら

スバクタムに

ぐるぐる

隠して

鬢が かたかた

肩が ゆさゆさ

腰が ぐんぐん

袋が ゆさゆさ

股が しびれる

エイヨンの唄が

聞こえたら

槍は

入ったり出たり

この歌は、「スバクタム」なることばの意味が不明であるが、農耕の歌の一部であり、耕し終わって田からでるときに歌われるものとされている。農業が主産業であった時代には、どこにもこうしたウタがあったはずである。男女の交わりが懐胎と出産との第一歩である以上、それを歌ったウタもどこの国にも存在したわけである。そうしたウタの歌詞が、性の交わりをどのように表現していたか、それが共通性における個性というものであろう。

わが国のウタに濃密な性描写のみられないことをもって、それを欠点とみる必要はない。それが、わが国古代のウタの特色と考えることもできる。初めからそうしたものがなかったのかどうか、それは断言しえまい。記紀のウタにも、万葉の歌にも、それが見出せないのは、いずれも朝廷が関与して編纂された書物であったためであろうか。口誦の時代には、奔放な表現のウタが多く存在したとして

も、朝廷が関与して書成されることになれば猥雑なものは除かれることとなったとしても当然であろう。東歌にはそうした左注はみられないが、防人歌には「拙劣なる歌は取り載せず。」という記録がしばしばみうけられる。その例をあげると、巻20・4327左注、4330左注、4346左注、4359左注、4372左注、4383左注、4394左注、4403左注、4407左注、4424左注。その除かれたウタがどのようなものであったかは知るべくもないが、ウタが選別されたことは確かであった。

## 6 口誦の時代と書成の時代

わが国の古代は、文字をもたなかったとされている。「神代文字」などと呼ばれているものもあるが、国学者流の国粹主義の産物であり、信用することはできないといえる。中国を中心とした東南アジア文化圏において、わが国の古代は捉えられなければならないまい。漢字文化圏の大枠に、さらにさまざまな要因を加味して考えていくことは当然である。

漢字がいつころ伝わってきたか、それもいまだ決定しない。ひらがな・カタカナが発明され普及する以前、人々が表記について苦心してきたことは現在の我々の想像をはるかに越えるものであったであろう。初めから便利さを手にしているものには、それを創り出した人々の苦心はまず理解しえないであろう。『古事記』・『日本書紀』は、散文部分はそれぞれ苦心しつつ、当時のヤマトコトバを漢字漢文を利用して表記することとした。ウタについては、漢字の音を用いて一字一音によって表記することで克服した。そのおかげで、我々は記紀歌謡を音のうえで誤りなく継承することができるのである。これは、古代のウタを対象とするうえで、有り難いことである。

『万葉集』に至って、当時の人々は新たな難局に直面することとなった。ウタが主人公であるわが国独自の歌集を編むために、ヤマトコトバによって作られたウタをいかにして表記するか、漢字以外の文字をもたなかった時代に、その人々の苦心は想像に余りある。しかも、その外来文字は表意文字であった。かな文字を考え出した人々の評価はいくら高くても高すぎることはないが、過酷な制約のもとでヤマトコトバやヤマトウタを文字表記した人々の偉大さは、それ以上に高く評価されて然るべきであろう。『万葉集』の歌を吏読によって、古代朝鮮のことばで記されたものとする見解はそれなりにおもしろく、硬直化した学会に一石を投じたことは認めるが、私はこれを受け入れることはできない。

古代の朝鮮半島の国々も、日本と同様に、その時代の中国を宗主国として、漢字をもって表記していたことは知られている。海によって隔絶していた日本と違って、陸続きであり、国境を接していたそれらの国々は、より強く中国の政治及び文化の影響を受けていたのであった。ことばというものの性質よりして、たがいにことばを理解し、意志の疎通をはかることも可能であった。古代朝鮮のことばによって『万葉集』の歌がある程度解釈できるのは、当然である。そのこと自体、なんの不思議もない。しかし、これはわが国の歌集であることを失念してはならない。吏読による解釈も可能な歌があるということであって、それこそが作者の本音であるという見解に固執すると、逆に、せっかく立てたその解釈を根底より覆されかねない問題も出てくる。

たとえば、藤村由加なるペンネームで『人麻呂の暗号』を著した女性たちは、持統天皇の伊勢行幸時に京に留まっていた人麻呂の作歌三首について、次のような吏読による解釈をしている。

嗚呼見乃浦尔船乗為良武憾孀等之珠裳乃須十二四寶三都良武香(巻1・40)

釵著手節乃埼二今日毛可母大宮人之玉藻荇良武(巻1・41)

潮左為二五十等児乃島辺榜船荷妹乘良六鹿荒島廻乎(巻1・42)

「胸中深く抱いた恨みが、かすかな嘆息となって洩れ出ずるあの嗚呼見の浦で、帰らぬ舟に乗っていつ

た女たちよ。ひたひたとせまってくる海潮のように、身に及んだその死がいたましい。」

表面的には、宮女たちや大宮人たちののどかな磯遊びに見えるが、実はかんざしをさした貞操堅固な人妻たちを大宮人たちが凌辱し、そのあとで、女たちは殺されてその死体は舟に乗せられて流される、人麻呂はその大宮人たちの罪を告発しているのである、という。そうした宮中批判の歌を公にしたため、人麻呂は刑死に処されたという。それは、

鴨山之磐根之卷有吾乎鴨不知等妹之待乍将有(巻2・223)

の人麻呂の「臨死歌」によって証明されるという。この歌の吏読による意味は、

墓山である鴨山に、わだかまった根のように私の気持ちは黒々と沈められ、私自身が、私のことばが、葬られていく。ああ悲しや!妻に対する想いも空しく封じられる。それが迫っていることを知らずに、妻はまっているのか。

というものであるとする。人麻呂は朝廷及び大宮人を批判し告発したことによって罪に問われ、処刑されたとし、この「臨死歌」にその思いが込められているとみるのである。

人麻呂の歌がそうした朝廷や大宮人たちの失政並びに残酷な非行を暴き非難したものであったとすれば、その非難告発の発言である歌がどうして『万葉集』に収録され後世に伝えられたのか、それが理解できない。人麻呂の歌に、表面に現れているヤマトコトバによるウタとしての表現と、吏読による朝廷及び宮廷の高官たちの失政並びに非行の告発が裏面に隠されていることが解ったからこそ、罪に問われ、処刑されたという見解が生まれてくるのである。その非難告発の発言そのものを伝え残すというのは、まったく矛盾しているというべきであろう。後世の人々にそれが「解説」できないと考えたとすれば、そのこと自体、大変な誤りであったことになる。なぜならば、『人麻呂の暗号』を読み解いたと信じ、それを公表した人々がいるのであるからだ。防人歌にみられるように、朝廷の官人による選別の目が透されていた事実があり、巻々により編纂の事情は別であったとしても、巻一及び巻二のような天皇の代ごとに歌の内容によって分類され編集されているものに、朝廷及び朝廷の高官たちの失政や非行を非難告発した証言がそのままに収められていたという論法は、その論自体の破綻を意味しているとしかいえない。

漢字文化圏に属していた東南アジアの国々のなかで、漢字による文献資料のみによってことを論じようとすると、思わぬ落とし穴に落ち込んでしまう危険性がある。漢字は表意文字であり、さまざまな意味をもっていて、また、音が同じであるものは意味も相通じるという特質ももっている。それらを「博搜」して、自説に利用できるものに会ったとき、それが正しいとつい思ってしまうのは自然である。しかし、そうした追求のしかたによってえられた見解が正しいか否かは、また別な問題である。少なくとも、私はそうした新見解に直ちに従うことはできない。また、東南アジア、ユーラシアといった文化圏において、わが国の古代、古代のウタを考えることとは、そうした視点による新見解が求められていることを意味するものではない。今後も次々に打ち出されるであろう新見解を頭から否定することなく、そうした見解もありうることをみとめながら、『万葉集』の真の姿を追い求めていくべきであろう。『万葉集』が国民歌集であるとされるのは、そうしたことをいうのではないだろうか。

表記手段としての文字をもった時代は、地域によって異なるのは当然である。文字をもった時代が早かったことが、文化の高さを示すバロメーターであるというような考え方は、誤りである。表記手段をえて、歴史なり文学なりを書成することによって、一方で、失われたものがいかに多かったか、それを忘れてはならない。たとえば、外間守善『南島文学論』は、次の文章から始まっている。

日本列島の南の涯に散りばめられた珊瑚礁の島々、奄美、沖縄、宮古、八重山は、日本文化が

いきついた最南端であるとともに、南方諸地域に開かれ、中国大陸の南域に接する文化のインターナショナル・カジマヤ(国際的十字路)でもある。そこにさまざまな文化の波が打ち寄せ、文化的な一王国を成していたさまは、日本の辺境という視点からだけではどうしても解けない歴史と文化の深淵であるといえよう。

この島々に住む人々の心に宿した文学的無秩序(カオス)から秩序(コスモス)への発展の道筋は長い。島々には今もさまざまな語り伝えや、たくさんの神歌(かみうた)が、口承の文学として残されている。一般的に神歌と呼ばれている古代歌謡の内容は、村立ての神話、豊作祈願の呪祈祷(祈り)、英雄叙事歌、労働叙事歌等々であり、人々の群れの生活や、群れの心が深々と刻みこまれている。

かつては独立した琉球王国であった沖縄は、外間のいうごとき地理的歴史的な条件下にあり、表記手段としての文字をもったのは遅く、15~16世紀であったとされる。

それでありながら、この日本最南端の島々の文化は豊かであり、人々のところは温かい。この島々の日本領土に組み込まれて以来の歴史は過酷であり、悲惨であった。今も、この島々の置かれている状態は、敗戦後の酷さを一手に負わされている形である。それでもなお、島の人々は、南国の明るさを保っている。文化の高さ豊かさは、日本列島の中でも第一といってよいであろう。「八月踊り」の会場の熱気は圧倒されるほどであり、演者及び観衆の一体感は、本土の行事ではもはや喪われたものということができる。演者と観衆とが截然と切り離されてしまっている本土の行事をみると、祭りのような伝統行事には参加することがいかに大事であるか、参加しなければそこに存在しないも同然であることを思い知らされる。延々と9~10時間も行われるその行事で、指笛を吹き、掛け声をかけ、野次り、喝采し、ともに笑う人々の姿は、古代の神話世界を髣髴とさせ、ウタもオドリも活着していることを実感したものである。文化とはいったい何なのか、その疑問を私はずっと考えさせられたものである。

文字を所有することが文化に与える影響とは、文化の進展であるのか、それとも衰退であるのか、一概に決められないように思う。たとえば、沖縄の八重山諸島のウタを考えてみよう。八重山の古謡・民謡を調査しまとめたものとして名著とされるものに、喜舎場永珣の『八重山古謡』(昭和45年9月)がある。そのなかに、先に写した「深山蜘蛛ユングトウ」もみられるが、狩俣恵一の『南島歌謡の研究』に入っているものとは歌詞が違ってきている。露骨な性描写の部分はすっぱりと抜け落ちていて、網を張って昆虫を捕らえる蜘蛛にヒントをえて、発奮して成功を収めたという教訓的なウタになっている。伝誦者、採取者の違いもあるが、採取調査の時の違いは最も大きな要因になろう。

喜舎場永珣には、大正13年4月に出た『八重山島民謡誌』という著書もあり、その方には『八重山古謡』にはみられない歌詞のウタがいくつか収録されている。一例をあげると、「鶯ぬ鳥節」というウタを採り上げて、その解説のなかで「鶯ゆんた」をその本来のものとして示している。喜舎場は「鶯ゆんた」を絶賛し、

八重山後世の音楽家や詩人の中には自己の作を後世に残さんがために、他人の作った美しい歌詞をさまざまに悪評して葬り去つてその曲譜はそのまま盗みとつて自分の歌詞をつけて歌はした例が沢山ある。この大宜見氏の傑作も將に命脈を絶たうとして居つたが、一度伊波先生の「古琉球」に発表されてから漸く浮び出で、現今八重山音楽会等にも重々しく用ひられるやうになつた。

と評している。『八重山島民謡誌』より『八重山古謡』までは、47年の歳月が流れている。その間に、喜舎場自身があれほどまでに高く評価した「鶯ぬ鳥節」は喜舎場の著書のなかにその紹介はおろか、ウタの名称さえもみられないほどになってしまっている。「八重山音楽会」などにおいても、そのウ



夕は姿をみせなくなってしまっていたのであろうか。「驚ゆんた」の歌詞も、その歌い出し部分が、『八重山島民謡誌』の

大やまとぬ、ふんなんが やすらりぬ、ふんなんが  
から、『八重山古謡』の

うふやまぬなかなんが ながやまぬうちいなんが  
に代わっている。歌詞も変化を見せており、姿を消してしまった別伝のウタもあったことを示しているのである。こうした事実を疎かにしてはならない。そのほかにも、『八重山島民謡誌』が紹介している異伝歌詞を伴ったウタには、「でんさ節」、「安里屋節」、「無藏念仏節」などがあり、それらは『八重山古謡』にはウタの名称もみられなくなっている。47年の歳月の流れは、書成されたものの固定化と、そのために消滅していったものと、伝誦の多様性ととともに、文字に定着したための一元化と、予想を越えた運命の消長を語っている。

## 7 伝誦の伏流と出現

書成化されることによって定着し固定していくことは否めず、そこに収められなかったものはやがて消滅していくことも確かであり、そうしたものがその存在を知られることはきわめて希であろう。風土記のうち、出雲・常陸・播磨・肥前・豊後の五カ国のもの以外は現伝しないが、「逸文」の形でみられるものも少なくはない。それらは他の文献によって伝えられてきていて、本来はある国の風土記における記事であり、かけがえのない大事な記録であることはよく知られている。そうした事実がほかにはありえないか、時々そんなことを考えることがある。

記紀の伝承は、さまざまな問題を抱えながら、それぞれの文献として確立し、ゆるぎないものに思われている。しかし、『古語拾遺』の次の伝承などは、記紀のカタリを源流として、平安時代の初期まで伝承され続けていたものと考えてよい。

磯城の瑞垣の朝に至りて、漸くに神の威を畏りて、殿を同じくしたまふに安からず。故れ、更に斎部氏をして石凝姥神が裔、天目一箇神が裔の二氏を率て、更に鏡を鑄、剣を造らしめて、護りの御璽と為す。是、今遷祚の日に、献る神璽の鏡剣なり。仍りて、倭の笠縫邑に就きて、殊に磯城の神籬を立てて、天照大神及び草薙の剣を遷し奉りて、皇女豊鍬入姫の命をして斎ひ奉らしむ。其の遷し祭れる夕べ宮人皆参りて、終夜宴樂す。歌ひて曰く、

美夜比登能 於保与須我良爾 伊佐登保志 由伎能与呂志茂 於保与須我良爾

今俗に歌ひて曰く、美夜比止乃 於保与曾許侶茂 比佐止保志 由伎乃与侶志茂 於保与曾許侶茂詞  
の転れるなり。

原文の漢文を、上のように訓み下しにし、ウタは原文の歌謡表記のままにしてみた。崇神記にはこれに相当する伝承はみられないが、崇神紀六年に次のような記事がある。

是より先に、天照大神・倭の大国魂、二神を天皇の大殿の内に並祭る。然して其の神の勢を畏りて、共に住みたまふに安からず。故れ、天照大神を以ては、豊鍬入姫に託けまつりて、倭の笠縫邑に祭る。仍りて磯堅城の神籬を立つ。亦、日本の大国魂の神を以ては、淳名城入姫の命に託けて祭らしむ。然るに淳名城入姫、髪落ち體瘦せて祭ること能はず。

「崇神天皇」の諡号にふさわしく、この天皇は敬神のこころ深い人で、神璽の鏡と剣とを、新たに神殿を造営して遷祀したという。鏡は天照大神、剣は大和の大国魂神であり、同殿共床を畏れて、鏡と剣を新造し、笠縫村に遷祀したと伝える。その遷祀の夜、参加した人々が歌ったのがそこに記されているウタであったという。かつてこの『古語拾遺』の伝承について書いたことがあり(早稲田大学高

等学院『研究年誌』35号)、そのときの解釈に従ってウタを書き下してみよう。

宮人の 大夜すがらに 勇通し 往きの宣しも 大夜すがらに

宮人の おほよそ衣 膝通し 往きの宣しも おほよそ衣

遷祀儀式に参加した大宮人らが、神霊を捧持するために小忌衣を身に着けて、遷祀の聖なる一夜を「大夜」と敬って一晩中行進することを歌うものと、その小忌衣を浄衣のゆったりとして歩き易いことを讃えるものと、二つのウタが唱和誦詠される。崇神紀の伝承を踏まえて、敬神の聖帝の御世の盛儀を語るものとして、斎部氏によって伝えられていたものであったことは確かである。

そのカタリがどのようにして記紀には見えず、『古語拾遺』に現れているのか、おおよその想像はつく。天照大神及び大和の大国魂の神を遷祀する伝承に、「歌垣」である踏歌神事が結びついて、斎部氏によって伝えられていたものであろう。その伝承の形成は、比較的早い時代であったと考えられる。崇神紀の「二神」遷祀、『古語拾遺』の「神鏡・神剣」遷祀、それらの後に神代紀第九段一書第一の「三種神宝」の伝承が生まれたとみられる。2首のウタが遷祀伝承に結びついたのは、踏歌に因るものとみなされる。

ウタガキという名称によって踏歌が行われていた記録は、『続日本紀』にみえる。巻11の天平6年(734)2月に、このように記されている。

二月癸巳朔。天皇朱雀門に御して歌垣を覽たまふ。男女二百四十余人、五品已上の風流有る者皆其の中に交り雑はる。正四位下栗栖王、門部王、従五位下野中王等を頭と為し、本末を以て唱和せしむ。難波曲、倭部曲、浅茅原曲、広瀬曲、八裳刺曲の音を為して、都中の士女をして従観せしめ、歆を極めて罷む。歌垣に奉ぜし男女等に禄を賜ふこと差有り。

また、巻30の宝亀元年(770)3月には、次の記事がある。

辛卯。葛井、船、津、文、武生、蔵六氏の男女二百三十人歌垣に供奉す。其の服は並に青摺の細布衣を着け、紅の長紐を垂る。男女相並び、行を分けて徐ろに進む。(中略)歌の曲折毎に、袂を挙げて節を為す。(後略)

ここにみえる「青摺の細布衣(たへのきぬ)」に「紅の長紐を垂る」装束が、先の「小忌衣」である。俗に「青摺り紅紐」で、大嘗会・新嘗会・豊明節会などの神事儀式のときに祭官が身に着け、神事芸能に携わる人々がこれを着用する。踏歌に参加する宮人たちも、この衣装を身につけていた。この伝承及びウタは、神事儀礼と化したウタガキの踏歌を基盤としたものであったことを示している。

本

宮人の おほよそ衣 膝通し

末

膝通し 着の宣しもよ おほよそ衣

神楽歌の大前張「宮人」は、このように歌われたという。これは、『古語拾遺』が「今俗歌ひて云はく」として、つけたりの扱いをしているほうの歌詞である。諸論が一樣に、斎部広成が「今俗に歌ひて云はく」としていることをうけて、本文歌の訛伝とみなしているほうが、なぜに神楽歌たりえているのであろうか。

ウタガキから出てわが国の宮廷儀礼化した踏歌神事においては、「本末を以て唱和せしむ」(続紀天平6年2月の先の記事)ことがなされていた。また、宝亀元年3月の記事では2首のウタが記されているが、短歌がそのまま記録されていて、上の「宮人」のような第三句の繰り返しによる本末の唱和ではない。『古語拾遺』の「二神遷祀」の大夜のウタは、

宮人の 大夜すがらに 勇通し 往きの宣しも 大夜すがらに

宮人の おほよそ衣 膝通し 往きの宣しも おほよそ衣

という二つのウタが男女の群れによって唱和されたのであった。いずれもが対等の関係におけるウタであったために、そのうちの一つが神楽歌になっていると考えるべきであろう。

『古今和歌集』のかなの序文が初出とされるウタがあり、その部分は次のようになっている。

なにはづのうたは、みかどのおほむはじめなり。おほさざきのみかど、なにはづにて、みこときこえける時、東宮をたがひにゆづりて、くらむにつきたまはで、三とせになりにつれば、王仁といふ人のいぶかり思ひて、よみたてまつりける哥也。この花はむめの花をいふなるべし。あさか山のことは、うねめのたはぶれよりよみて、かづらきのおほきみをみちのおくへ、つかはしたりけるに、くにのつかさ、事おろそかなりとて、まうけなどしたりけれど、すさまじかりければ、うねめなりける女の、かはらけとりて、よめるなり。これにぞ、おほきみのこころとけにける。このふたうたは、うたのちちはのやうにてぞ、てならふ人の、はじめにもしける。

そのあとで、「そへうた」として、このウタは出ている。

なにはづにさくやこのはな冬ごもりいまははるべとさくやこの花

このウタ、「おほさざきのみかど」仁徳天皇伝承の一環としてのものでありながら、記紀のいずれにもみられず、『万葉集』にも見当たらない。

安積山影さへ見ゆる山の井の浅きころをわが思はなくに

のウタは、『万葉集』に、巻16・3807として収められている。「難波津に」のウタが『古今和歌集』まで文献としては見出せないことは、そのウタの真偽に係わることもあった。ところが、そのウタは、いくつかの遺跡より、木簡などに書かれたものとして発見されている。

徳島市国府町の観音寺遺跡では、

奈尔波ツ尔作(佐)久矢己乃波奈

の表記で墨書されている。

法隆寺の五重塔の天井板には、

奈尔波都尔佐久夜己

という文字がみられ、これは五重塔の建築に携わった当時の人の落書きか、とされている。

平城京遺跡より発掘された木簡には、

奈尔波津尔佐久夜己乃波奈

という文字がみられるという。

また、藤原京遺跡からは、右には、

奈尔皮ツ尔佐久矢己乃波奈泊留己母利「異」真波波留部止

とあり、左には、

佐久

の二文字が記された木簡が発掘されている。

『源氏物語』にも、

まだ難波津をだにはかばかしう続けはべらざめれば、かひなくなむ

と「若紫」にみえ、また、『枕草子』23段に、

御硯とりおろして、とくとく、ただ思ひまはさで、難波津もなにも、ふとおぼえんことを、と責めさせたまふに、などさは臆せしにか、すべて、おもてさへあかみてぞ思ひみだるや。

とあって、「てならふ人の、はじめにもしける」ことが知られる。藤原京、平城京でも、手習いの手本としてこのウタが用いられていたことが判り、わが国の文化の実態が確実に捉えられることが知ら

れる。天平6年の「歌垣」にみられる難波曲も、このウタが歌い舞われたと考えられ、このウタが生きていたことは知られる。

### おわりに

『万葉集』に、よく知られた次の2首の歌がある。

額田王、近江の天皇を思ひて作る歌一首

君待つと吾が恋ひをれば我が宿の簾動かし秋の風吹く(巻4・488)

鏡王女の作る歌一首

風をだに恋ふるはともし風をだに來むとし待たば何か嘆げかむ(巻4・489)

これは、全体が相聞よりなっている巻の中に収められている。

2004年の9月18日に行われた、第一回万葉古代学研究所共同研究公開シンポジウム「くうた」のはじまりを世界から考える」において、辰巳正明氏が報告した「中国少数民族から考える」の中にあつた、樂府の「華山畿」にあるという

奈何許 夜あなたを思う。

風吹窓簾動 風が吹いて窓の簾を動かした。

言是所歆來 あなたが來るといふ知らせ。

は、この額田王の歌を直ちに連想させる。また、同じシンポジウムで高橋孝信氏が報告した「南インドから考える」の中にあつた、女同士の間での「愛の悲哀苦惱を述べる」と「一心同体になって励ます」というウタの様式に、この2首は一致している。

私たちは、種本とみられるものを探したり、似ているケースを見つけることで満足し、それでよしとすることを長いあいだやってきた。それはそれで、意義あることがらであったと思う。ウタという広い地域に共通する古来の伝統文化は、それぞれの地域における個性をもっている。私たちは、共通する文化のありかたを基盤にしつつ、各地域、各国におけるウタの個性を考えていくときにさしかかっているように思う。この共同研究の果たすべき役目は、共通基盤を把握することのできるようになっていま、これから本当に必要となると思われるのである。