

中国文学の視点から

万葉集における叙事大歌の形成

—中国西南少数民族の大歌との関係から—

辰巳 正明

— はじめに

万葉集は巻一、巻二の分類に基づくならば、天皇代ごとに雑歌（祭祀・儀礼歌）・相聞歌（恋歌）・挽歌（死者哀悼歌）に収集し分類することを基本とする。これらの分類は歌の諸相を主題化することで可能になった分類であり、いずれも民族の歴史に関わるどころの分類基準である。その三分類の中には長歌体の歌謡が多く見られるのだが、これらは「古歌」という認定のもとに尊重されたものと思われ、儀式性を持つ古歌謡として継承されて来たものと推測される。この長歌体歌謡の形成は記紀歌謡に遡るものではあるが、しかし、その発生的段階を想定することは必ずしも容易ではない。一般論的にいえば長歌体歌謡が儀式的性格にあるとすると、それらは、いわゆる「大歌」として公儀において歌われていた可能性があるということである。この大歌の語は日本では平安初期に下るが、その発生的状況は古代の叙事歌謡にあり、それらは個々の儀式との関係において歌唱されていたものと思われる。しかし、万葉集編纂の段階での大歌はその機能性が失われていたと判断され、それらは前掲の雑歌・相聞歌・挽歌の分類の中に埋没し、歌詞のみが残されたのである。ただ、万葉集巻十三に見られる古歌謡群を参照すれば、そこには多くの長歌体歌謡が収録され、特殊な歌唱形式も認められるのであり、公儀に歌われた大歌としての幾つかの性格を伝えているように思われる。

これらは古くには大歌の歌詞テキストとして採録され、その命脈を保ち続けていたものであろうと推測される。この大歌と呼ばれる歌は、基本的には儀式性の強い公儀の歌であり、神を祀る儀式歌の外には、民族の歴史や飲酒に関わる酒歌と呼ばれる宴楽の歌辞、あるいは男女の愛の悲劇などの、古代宮廷において伝承されるべき内容のものであった。それは日本古代に大歌所が設けられて大歌が伝習されていたことから見ても、民族性の強い歌であることが知られる。それを溯り大歌の古い姿を想定するとすれば、まさに万葉集に残されている長歌体の歌謡群に至り、殊に巻十三の古歌謡群に行き当たる。しかも、この古歌謡群の基本的特徴とするところは長歌体恋歌にあり、恋歌が大歌として伝習され歌われていたことが知られるのである。恋歌は万葉集においても短歌形式により歌われるのを基本とするのであるから、長歌体の形式により恋歌が成立するのは、男女を一对とする恋歌の歌唱とは別に、集团的機能性をその性質として歌唱されていたと思われる。

こうした大歌の形成は、万葉集内部から直接に想定することは難しいが、中国少数民族の大歌を参照軸とすることにより、万葉集が形成した大歌の普遍性が理解されるように思われる。特に、中国貴州省のトン（侗）族には叙事大歌と呼ばれる歌謡群が存在し、万葉集の大歌を考えるために重要な示唆を与えるものと思われる。トン族において大歌というのは、創世記や民族の誕生を含めた民族の歴史を歌い、民族の思想や感情を歌い、民族の培って来た道徳や民族的な伝統への誇りを標示する歌々である。そこには、少数民族が大歌により民族固有の精神文化を形成して来た歴史が認められる。ここでは、万葉集の長歌体恋愛歌謡の成立する状況について、中国少数民族トン族の叙事大歌を参照しながら考察を加えてみたい。

二 大歌と長歌体恋歌

古代の日本において大歌を管理する役所は、「歌儺所（ウタマイドコロ）」であったと思われる。すでに天武朝には諸国に詔して歌の上手な男女、侏儒、伎人を選び奉ることが行われている（『日本書紀』天武四年二月）。そのような芸能者たちを管理する部署も成立していたと思われ、一方には外来楽の部署も成立する。そうした日本古代の音楽所に関する具体的な資料としては、奈良朝初頭の天平八（736）年十二月十二日の記録に見える「歌儺所」の存在である。それに因れば歌儺所の諸王や諸臣らが葛井広成の家に集まり宴を開いた（巻六・一〇一一題）とあり、左注に「比来古儺盛に興りて、古歳漸に晩れぬ。理に共に古情を尽して、同に古歌を唱ふべし。故、この趣に擬へて、輒ち古曲二節を献る。風流意気の士の、儻しこの集の中に在らば、争ひて念を発し、心々に古体(3)に和べよ」ということが見られる。ここには古儺や古歌の歌唱があり、その趣に擬して古体に和す歌が歌われたという。こうした風流を可能としているのは、葛井広成が文雅の人（「藤氏家伝下」）であったと共に、彼らが歌儺所の者たちであり、日頃から歌舞を伝習する者たちであったことを教えている。そうした歌儺所が組織されることで、公的な儀式歌が伝えられていたのである。あるいは天平十一年（739）十月に行われた皇后宮の維摩講には終日大唐・高麗などの外来楽が供養され、歌詞が歌唱されたといひ、その時の弹琴は市原王と忍壁王が当たり、歌子は田口家守・河辺東人・置始長谷など数十人であったという（巻八・一五九四）。これも歌儺所の者たちによる演唱であったと考えられ、そこには外来楽と共に倭歌の歌唱も存在したのである。外来楽はすでに律令において雅楽寮が設置され、頭以下の職員が置かれている。その中に歌師四人は歌人・歌女への教習を行うとあり、歌人は三十人、歌女は百人と規定されている。他には儺師四人、儺生百人、笛師二人、笛生六人、笛工八人、唐楽師十二人、楽生六十人、高麗楽師四人、楽生二十人、百濟楽師四人、楽生二十人、新羅楽師四人、楽生二十人、伎楽師一人、腰鼓師二人などが置かれている。雅楽寮とは別に歌儺所が設置されるのは、外来楽とは異なる倭歌を大歌として認定し伝習することが求められたからであろう。それが折口信夫氏の説くような雅楽寮の中の日本音楽部(4)か、あるいは日本音楽部の独立を目的として別に臨時に設けられたのか(5)は明らかではないが、すでに国風の歌の伝習は天武朝に見られ、国風歌謡が伝誦されていた(6)。天平期に歌儺所が成立して倭歌の伝習が行われているのは、風流を尽くす宮廷の公儀における歌舞の必要性からであったと思われる。その一つに歌垣があるが、これはすでに持統朝に唐の踏歌として始められ、それが天平初期には歌垣として正月宮廷の重要な行事となる。持統朝の踏歌は唐のそれに等しく漢詞によるものであったと思われるが、それが民間の歌垣と類することから倭歌の歌唱へと組み替えられて、天平初期には倭歌中心の宮廷歌垣へと展開したものとといえる(7)。例えば、『続日本紀』天平六（734）年二月一日の朱雀門の歌垣では男女二百四十余人が歌舞し、五品以上の風流ある者たちがその中に交じたという。歌は本末を唱和し、難波曲、倭部曲、浅茅原曲、広瀬曲、八裳刺曲などが歌唱された。以後、宮廷の歌垣が正月上元の風流として定着し、天平十四（742）年一月十六日の歌垣では「新、年始迺、何久志社、供奉良米、万代摩提丹」の歌が伝えられている。この後も歌垣が行われてその古詩や歌垣の歌も記録されている。

このような倭風への展開の中に大歌の形成も存在したと思われる。大歌の名称は『文徳実録』嘉祥三（850）年十一月六日に大歌所別当の興世朝臣書主が没した記事の中に見られる。そこに書主が弘仁七年（816）に大歌所別当に任じられたとあるから、それ以前に大歌所の存在したことが知られる。この大歌所の前身が、先の歌儺所であったと思われる。また、大歌所の伝える歌は『古今和歌集』巻二十の「大歌所の御歌」に見られ、それらは『琴歌譜』に重なるものであるところから、当時において『琴歌譜』の倭歌が大歌所の歌として存在したことが知られる。そこには記紀歌謡から

始まる伝統の倭歌が記録されているのであり、それらは公儀の場で歌唱されていたことが窺える。

ただ、こうした大歌所の倭歌は長歌体を多少含むものの、基本形は短歌形式の歌々であり、句の繰り返しにより長歌体のように歌われるものが多い。これらの大歌が短歌形式を基本とする理由は不明であるが、歌垣の歌が本末を唱和して歌われたことから見ると、そこに繰り返しなどが挿入されることで適度な長さになり、男女の唱和が可能であったことによるものと思われる。また、大歌所の歌が形成される段階においては、倭歌が短歌形式を一般とする状況が存在し、長歌体は記紀歌謡の中の幾つかが選ばれたに過ぎないという歴史的状況も考えられる。したがって、大歌の長歌体形式は古歌である記紀歌謡所出の歌に認められるのであり、『琴歌譜』所載の幾つかの長歌体を参照すれば、宴楽歌辞である「酒座歌」などは記紀歌謡の長歌体を継承したものであり、そこから古くは長歌体の大歌が求められるのではないと思われる。むしろ、万葉集の初期段階においては公儀の歌は雑歌、相聞歌、挽歌の各部立の歌が長歌体を基本とするものであるから、そこに大歌の基本が求められるように思われるのであり、大歌の古層においては長歌体の歌謡の存在したことを推測し得るであろう。『琴歌譜』に見られる長歌体の中で、さらに「茲良宜歌」として挙げられている歌も記紀歌謡所出のものであり、これは木梨軽太子の悲劇の物語に見られるものである。『琴歌譜』によれば、次のように歌われている。

阿志引上比幾上能上丁夜万多阿阿乎上下上下 於於於於於都久利伊移夷移引伊力移伊移移□丁夜
万多阿 丁何良力阿志夷太備小 丁ム乎和試世丁志太止比夷尔伊和力阿我止於力布都万丁志多奈伎
上伊□尔移和阿我引奈阿久都万丁試夜丁己受宇宇己於曾引己受己於□於引於於於於於引曾伊母尔
移伊移伊引夜須宇久波ム太布宇礼亜々亜々々引夜須宇久波太布礼⁽⁸⁾

これが大歌としての「茲良宜歌」の歌唱方法であるが、歌唱記号や声引を除いた歌の内容は「足引きの山田を作り、山田から下樋を走しせ、下訪ひに我が訪ふ妻、下泣きに我が泣く妻、此夜こそ妹に安く膚触れ」となる。古事記ではこれを「志良宜歌」であるというから、すでに歌曲として歌唱されていた歌であることが知られる。軽太子物語というのは即位を控えた太子が同母の妹を愛し、それが発覚して伊予に抛擲され、妹も後を追って共に情死をするという内容である。その物語は多くの歌曲により展開をするものであるから、居駒永幸氏が指摘するように、これが歌による叙事を形成していたことが知られる。しかも、それが兄と妹とが情死へと向かう物語であることから見れば、そこには「情死調」ともいべき歌曲が存在したことが知られるし、さらには、これが王権を背景にした歴史物語として語られることにより叙事大歌としての位置を与えられたということである。大歌には、このような民族の歴史が歌われていたということの重要性である。そうした大歌の性格をよく伝えるのが中国少数民族の古歌と呼ばれる大歌であり、たとえば貴州省ブイ（布依）族の大歌は神話と古歌とが一体として歌われ、そこでは天地開闢や人類の起源、あるいは万物の起源や始祖の起源などが歌われるのであり、大歌として歌われるべき内容が知られる⁽⁹⁾。おそらく、軽太子の物語は兄と妹の婚姻と悲劇がテーマとなり、それが歴史化されたものといえる。兄と妹の婚姻は始祖において許された神話的婚姻であったが、それが人間の歴史においては兄と妹の愛が悲劇的に終焉する愛情故事として歴史化され、叙事大歌として伝えられたのである。いわば、愛の悲劇の起源と愛の道德性をこの兄妹の情死が語っているのである。

この軽太子の物語は万葉集にも受け継がれていることから見ると、これが古く公儀の場に伝誦され歌唱されていたことが窺える。歌は磐姫皇后の歌と重なるものであり、伝承にも異伝を見るが、万葉集では古事記に言うとして「軽太子、軽太郎女に奸く。故、その太子を伊予の湯に流す。この時、衣通王恋慕に堪へずして追ひ往く時の歌に日はく」の詞書きがあり、「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」(巻二・九〇)を載せ、左注にこの由来に異伝のあることを記し、軽太子の物語については「『遠飛鳥宮に天の下知らしめしし雄朝嬬稚子宿禰天皇の二十三年春三月甲午の朔の庚子、木梨軽皇子を太子としたまひき。容姿佳麗しく、見る者自ら感でき。同母妹軽太娘皇女もまた艶妙。云々。遂に窃かに通け、すなはち愜しき懐少しく息みぬ。二十四年夏六月、御羹の汁凝りて氷となりき。天皇異しびて、その所由を卜へしむるに、卜者の曰さく「内の乱あり。けだし親々相奸けたるか云々。」といへり。よりて太娘皇女を伊予に移す』といへり」のように伝えられているから、少なくとも一つの歌がそれぞれの物語に組み込まれて伝承されていたことが知られ、その一つとして軽太子の愛の悲劇物語が存在したのである。

軽太子をめぐる悲劇物語は、さらに万葉集巻十三歌謡にも伝えられている。それだけに、軽太子の物語は繰り返し伝誦され公儀に歌唱されていた重要な大歌であったことが理解される。ここに掲げられているのは長歌体の歌謡であり、次のような内容である。

隠口の 泊瀬の川の 上つ瀬に 斎杭を打ち 下つ瀬に 真杭を打ち 斎杭には 鏡を懸け 真杭には 真玉を懸け 真玉なす わが思ふ妹も 鏡なす わが思ふ妹も ありと言はばこそ 国にも 家にも行かめ 誰がゆゑか行かむ (巻十三・三二六三)

左注は古事記を参照して「木梨軽太子のみづから身まかりし時に作る所なりといへり」と記す。左注のいうように、これも多少の異伝を見せて古事記が載せる歌であり、古事記では「読歌」であるという。読歌というのも曲調を指すのであり、公儀に歌われていたことが推測される。歌の内容は、隠国の泊瀬川で神を祭るために打たれた斎杭や真杭に鏡や玉を懸けることを序として、その玉や鏡のように大切に思う妹のいる国や家へと帰り行くのだということを歌うものである。古事記によれば、天皇に即位することを目前にした軽太子が同母妹の軽太郎女との愛に陥り、二人は権力に引き裂かれて太子は伊予へと流されながらも愛の歌を贈答し、太郎女も太子を追って伊予へと到り、ついには太子のこの歌を最後に二人は情死へと向かうのである。

このような禁忌の愛を逃げてついには情死により身を滅ぼす物語が記紀において語られ、それが万葉集にも継承されているということは、古代に悲劇的な愛の物語への関心が強く存在したことを教えてくれる。そうした愛の悲劇は、複数の男から求婚された女性が自殺を遂げる叙事歌を始めとして、愛する者が逃げられない愛を嘆く歌謡に到るまで、それらが長歌体形式で歌われていたことの重要性を改めて考える必要があるように思われる。それは単に悲劇的な愛の物語への関心である以上に、民族の愛の歴史を語っているものであるようにも思われるのである。長歌体の恋歌は、このような歴史性や物語性と密接に交わりながら成立し、それが公的な場において歌い継がれて来た可能性があるからである。そのような民族の歴史に大きく関わり、公儀において伝承され続けなければならない歌こそ大歌の基本的性格であることが知られるのである。

三 叙事大歌の怨恨歌的性格

もちろん、村や国などの共同体が恋愛歌謡を公儀の大歌として歌うことには違和感を覚えるかも知れない。恋愛が社会から排除され隠蔽される状況にありながらも、悲劇の恋愛歌謡が公儀の場に大歌として歌われるという理由は、それが民族の愛の歴史に触れるからであった。それは、軽太子と軽太郎女のような恋愛事件によらなくとも、大歌としての恋愛歌謡は民族的な歴史を語る歌であったと思われることである。

万葉集が分類する相聞歌は男女の恋歌の贈答を基本とするが、雑歌や挽歌にも恋の歌や愛の歌と考えられるものが多い。そのように万葉集の歌の多くは、男女の恋愛を基盤として成立していることが

知られ、そこに古代の歌の文化的性格が窺われるのである。その恋歌の殆どは短歌形式を踏むものであることから見れば、民間行事における歌垣の即興性を伝統として継承していることが窺われる。歌垣の歌が男女の対歌・対唱を基本にして成立することからみれば、万葉集の編纂段階においても男女の贈答・問答の形式が残されていたのである。短歌体はこのような男女の対歌・対唱という歌唱形式の即興性に適した歌体であったということであるが、その即興性が失われて行くことで短歌は集団性から個人の抒情詩へと展開を示した⁽¹²⁾のである。この即興性を基盤とする短歌体恋歌に対して、長歌体恋歌はどのような環境の中に成立したのか。それは先に示唆したように、それらの歌謡が民族の歴史に触れるものであるということにある。そうした長歌体の恋愛歌謡を多く収録しているのが卷十三の古歌謡群であるが、その成立はいくつかの段階を経て時代の中で変容していると思われ、反歌などは後事的な補足とも考えられているから、現卷十三が古層を示すということではない。だが、これらの歌謡群が長歌体による恋愛歌謡により成立していることは明らかであり、それらの成立する意義を求めるならば、そこには大歌としての恋愛歌謡、いわば、民族の心理に触れる歴史が見出されるということである。

卷十三長歌体歌謡にはいくつかの主体の非連続性を示す歌が見られる。これはもともと男女の対唱にあったもので、それが一体化することで主体の非連続性が発生したものである。例えば、次の歌は一首の長歌であるが、主体を男と女に分けることの出来る歌であり、前半が男、後半が女の歌となる。

男 百足らず 山田の道を 波雲の 愛し妻と 語らはず 別れし来れば 速川のい行きも知らず 衣手の 反るも知らず 馬じもの 立ち躓く

女 為むすべの たづきも知らに 物部の 八十の心を 天地に 思ひ足らはし 魂合はば 君来ますやと わが嘆く 八尺の嘆き 玉杵の 道来る人の 立ち留り いかにと問へば 答へ遣る たづきを知らに さ丹つらふ 君が名いはば 色に出でて 人知りぬべみ あしひきの 山より出づる 月待つと 人にはいひて 君待つわれを (三二七六)

男 赤駒を 厩に立て 黒駒を 厩に立て そを飼ひ わが行くが如 想ひ妻 心に乗りて

女 高山の 峯のたをりに 射目立てて しし待つが如 とこしくに わが待つ君を 犬な吠えそね (卷十三・三二七八)

一首目は、男は愛する妻と語ることもなく別れて来たので立ち躓くことだと嘆くのであり、女は魂が合えば逢えると思いつつも嘆いていると、傍を通る人がどうしたのかと聞くのだが答える術もなく、男の名前も言うことも適わず、山から出る月を待っているのですと答えて、男の訪れを待つのだというのである。二首目は、男が赤駒や黒駒を飼い厩に立てているが、その馬に乗って行くように、愛する妻は自分の心に乗っているということに対して、妻は、高山の峯に射目を設けて私が待つ人を犬は吠えるなどというのである。これが問答歌に分類されず、長歌体の中に埋もれているのは、この段階では長歌体の一詩として完成していたからであろう。問答体の場合問と答とがそれぞれ完結する形式であるが、当該歌は前者を引き継ぐ形式であり、明らかに男歌と女歌とで一首の中に恋物語を完成させる形である。さらに、一首目に関しては後半が前半を常に固定的に引き継ぐものではなく、その入れ替えを可能としていたように思われる。後半は「為むすべの たづきも知らに」から始まるが、この形式は、次のような歌の存在から知られる。

為むすべの たづきを知らに 石が根の こそしき道を 石床の 根延へる門を 朝には 出で居て嘆き 夕べには 入り居て思ひ 白栲の わが衣手を 折り返し 独りし寝れば ぬばた

まの 黒髪敷きて 人の寝る 味眠は寝ずて 大船の ゆくらゆくらに 思ひつつ わが寝る夜
らを 数みも敢へむかも (三二七四)

冒頭の「為むすべの たづきを知らに」の位置は、他の万葉歌では歌の途中に現れることを基本とすることから考えると、この歌が前掲の男歌を引き継ぐ歌であっても不自然ではなく、そうした流動性(組替え可能性)が存在したことに注目されよう。

このような引継型が存在することから、そこに集団的な歌唱法が想定されるのであり、古代歌謡の多様性に注目される。この引継型は男女の交互唱を起源とするものであると思われ、そのような男女による交互唱の形式は、例えば、中国西南地域のトン族の大歌に認められるのである。「渋梨子(渋い梨の実)」という歌では、

女	静静听我掏心对你説	静かに心をさらけ出して話すのを聞いてください。
	誠意問郎	真心でお聞きします。
	我倆以前進講過的話	私たちは以前に話をしました、
	你可曾牢记心窩?	あなたは、かつて心の中のことを覚えていたでしょう。
	若不忘情	もし、その心を忘れていないなら、
	為何長久不来伴坐?	どうして長い間訪れず一緒にいてくれないのですか。
男	白天上坡	昼間は丘に登り、
	你只應該一心干活	あなたはただ一心に働くだけで良いのです。
	東顧西盼	東を顧み西を望んでは、
	胡思乱想	邪なことを思い、妄想を抱くのは、
	不合實際	実際に合わないことです。
	觸傷你心	あなたは自分の心の傷に触れ、
	糟塌你情	自分の心を滅茶苦茶にしているようですが、
	妹又何苦來着?	妹よ何もそのようなことをする必要はないのです。 ⁽¹⁴⁾

のように、男の不実を批判する女に対して、男はそれは女の妄想なのだとやり返す。そこには、愛しながらも別れなければならないトン民族の青年男女の、怨恨を基本とした愛の歴史が大歌として歌われているのである。叙事大歌と呼ばれる所以である。

このトン族は、幼年から老人に到るまで年代別・男女別の歌班が組織されているところに特質がある。そして、大歌は祭祀や客人を迎えた時に相手に適した歌班が登場して公儀に備えるのである。その歌唱法には斉唱と合唱があり、大歌類は普通大歌・声音大歌・叙事大歌・戯曲大歌・童音大歌・攔路歌に分類され、その歌班の歌唱法について「通常はよその村の客人(歌班)が来訪の時、主の村の歌班は相手方に夜間に鼓楼に入り唱歌することを要請する。もし相手が男性客なら、すなわち主の村は女性の歌班が接待と要請とを行う。もし相手が女性客なら、すなわち主の村の男性歌班が接待と要請を行う。同性の歌班は習慣上相互に要請をすることはない。夜の帳が降りる頃、双方の歌班は鼓楼に進み入り、専用に設置してある長椅子の上に顔を向かい合わせて並んで座り、高音を唱う座は歌班の中間に位置する。全村の男女老少は囲んで周囲に座る。歌唱が始まると、まず主の村の歌隊が阿荷頂(挨拶歌)を唱い、客人歓迎の意を表し、客隊はお返しに賛鼓楼を唱い、儀式的な阿荷頂が一首首唱い終わって、正式な対唱が開始され、一般にはまず女性側が歌い起こし、男側がこれに應える」
「毎首、大歌にはみな特有の遷賽が有り、これは一種の歌頭と結尾を歌う性質のものであり、甲方がある場所あるいはある種の大歌の遷賽を唱ったら、乙方は甲方がどんな内容を求めているかを知り、すぐに準備して應えるのである」⁽¹⁵⁾という。ここには男女の交互唱のシステムが明確に示されていて、

交互唱の基本的な形式を考えることが可能である。しかも、こうしたトン族の大歌では多くは男女の恋の苦しみや一緒になれなかったことへの怨恨の情が歌われるところに特徴があるという。

多くの歌謡は男女の怨情を陳べるものであり、渋い梨の実、古い蕨、栗の歌、父母の歌、悔恨の歌、怨情の歌、城牆の歌、火花の歌等である。表面的に見ると、これらの歌謡は男女の青年が恋愛の過程で失恋と棄てられたことに発する怨恨や慨嘆を唱っているようだが、ただ、事実はそのようではなく、この種の歌謡の出現は特定の社会的文化的背景がある。一般に説かれるところでは、古代のトン族社会では姑舅表婚（交叉イトコ婚）と父母の面倒による婚姻が行われ、父方のオバさんの娘は母方の兄弟の嫁にならなければならず、母方の兄弟の息子は父方のオバさんの婿養子となることが定められている。これにより、彼ら青年男女は行歌坐夜あるいは対唱大歌の時、みんな夫ある人、妻ある人に見なされて、相手が明らかに未婚であることを知りながらも、男側は女側を「売克（他人の奥さん）」、女側は男側を早克（他人の旦那さん）と呼ぶのであり、その意は相手の才色兼備を賛美するものであり、すでに恋人のいる人であり、相手に対しての一種の尊称なのである。この種の所謂「怨情」の歌は、相手に夫がある、妻があると仮定して唱うもので、戯虐的性質を帯びている。（前掲『侗族大歌琵琶歌』）

このようなトン族の大歌の形成には、愛する者たちが結婚出来ないという恋人たちの不幸とその怨情によるものだと説明されるように、それは民族の長い不幸な愛の歴史に触れるものであることが知られよう。そのような怨情の大歌は、例えば、「百合花開無人摘（百合の花は咲いても摘む人がない）」という歌では、次のように歌われる。

正月立春天無雲	正月立春の空に雲は無く、
整个山冲坡坎	すべての山の道、丘の畑、
各处山林緑蔭	あちこちの山林の緑が木陰を作ります。
今晚跟你説話只覺太憂悶	今晚あなたとお話をして気が塞がるのを覚えました。
你久就像喜鵲得見不得拿	あなたはいつもの鵲のように見えても、手に入りません。
鵲鷹丢送別人要	はい鷹は捨て去っても別のが持ち去るけれど、
百合花開無人摘	百合の花が咲いても摘む人はいません。
百合花開自守河灘岩坎上	百合は咲き河の早瀬の岩の窪みに身を守っています。
現你各有那人相伴剩我姑娘	今あなたには連れ合いの人があり、私は残されて、
就像孤雁離了群	まるで孤雁が群を離れたようです。
今晚来看不知道你怎么様	今晚来て見てもあなたはどのようなのか知られず、
只怪自己把你送給別人	ただ自分はあなたを送って他人に差し上げ、
現時我妹白喊天	いま私は天に大声で言います。
現你得了那伴像对長尾雉	今あなたは連れ合いを得て一对の長尾の雉のようです。
突然飛起丢下山雀	突然飛び去り下の山雀を残し、
各去高山守樹尖	高い山の木の上を守っています。
起初相愛総不慶	初めは愛し合ってお互いに飽きなかった。
現你各有那伴陪你説話	今あなたには連れ合いがあり、あなたと一緒に話をし、
像那太陽高照亮堂堂	それは太陽が高く照って堂々としているようです。
剩下我妹像只山雀	残された私は山雀のようで、
等到正二三月把娘喊	待つこと正月、二月、三月に至り母を呼び、
山雀鬧山我才知道	山雀は山を騒がせて私はやっと知りました。

自費我妹這條心	むだに私は心を費やします。
年長月久空自想	年は長く月は久しく空しく自ら想い、
你跟別人我是為你泪淋淋	あなたは別人と一緒に、私はあなたのために涙は滴り落ちるのです。
	(前掲『侗族大歌琵琶歌』)

このように、彼女は真に愛して来た男が他の女性と結婚することとなり、二人は別離しなければならない話を聞き、今までの長い時間を無駄に費やし一人残される悲しみを嘆き、相手への怨恨の情を訴えるのである。あるいは「八月之歌（八月の歌）」では、

八月里来天气好	八月が来て天気は良く、
坡上蚱蜢跳得高	丘の上のバッタは高く跳ね上がる。
二天我嫁去别人家	この後私は嫁となり別の人の家に行き、
你也討得别个了	あなたもまた別の人が得ました。
不晓得怎樣說的好	どのような話をしたら良いのか分からず、
那才像蚱蜢被火烧	それはまるでバッタが火に焼かれるようです。
你得了別人做妻子	あなたは別の奥さんを得て、
脚上穿着別人打的草鞋	足には別の人の作った靴を履いています。
别个得你做丈夫	別の人はあなたを旦那さんとしますが、
今晚我只有暗暗嘆气了	今晚私は暗澹とした気持ちで嘆いています。
	(前掲『侗族大歌琵琶歌』)

と歌う。男は他の女性と結婚し、自分は他の男に嫁に行くことになるのだと嘆くのである。そこには、トン族の交叉イトコ婚の歴史があり、愛する男女の不幸が怨情というテーマを作り上げて大歌の主要なテーマとなったことが知られる。もちろん、それはトン族に固有の恋歌の性質ではなく、愛する者が一緒になれずに不幸を嘆くことは、恋歌の基本的なテーマである。むしろ、それが大歌として歌われることの重要性であり、トン族のそれが極めて典型的な大歌であったことによる。

そのような愛をテーマとした歌は、まさに巻十三長歌体歌謡の特質でもあるのである。

a あらたまの 年は来去きて 玉粹の 使の来ねば 霞立つ 長き春日を 天地に 思ひ足らは
し たらちねの 母が養ふ蚕の 繭隠り 息衝きわたり わが恋ふる 心のうちを 人に言ふ
ものにしあらねば 松が根の 待つこと遠く 天伝ふ 日の闇れぬれば 白木綿の わが衣
手も 通りて濡れぬ (三二五八)

b さし焼かむ 小屋の醜屋に かき棄てむ 破薦を敷きて うち折らむ 醜の醜手を さし交え
て 寝らむ君ゆゑ あかねさす 昼はしみらに ぬばたまの 夜はすがらに この床の ひし
と鳴るまで 嘆きつるかも (三二七〇)

c わが背子は 待てど来まらず 天の原 振り放け見れば ぬばたまの 夜も更けにけり さ夜
更けて 嵐の吹けば 立ちどまり 待つわが袖に 降る雪は 凍り渡りぬ 今さらに 君来ま
さめや さな葛 後も逢はむと 慰むる 心を持ちて ま袖もち 床うち払ひ 現には 君に
は逢はね 夢だにも 逢ふと見えこそ 天の足夜を (三二八〇)

これらは信じていた男から裏切られることで嘆き嫉妬し、また叶わぬ希望を抱く叙事性の強い歌うたである。aは年が変わっても男からの使いが来ず、嘆きながら恋い慕っているのだが、人に言うことも出来ないで待ち続けていたが、ついに逢うこともなく袖が涙に濡れるのだと嘆くのであり、待

つ女性の深い悲しみが述べられる。bは愛する男が他の女と袖を交わして寝ていることを思い、相手の女性を呪詛しながら朝となく夜となく床がギシギシと鳴るまで嘆くのだという。そこまでの嫉妬を表すのは、お互いに結婚を約束しながらも、男は他の女性を妻に迎えたからであろう。そして、cは互いに約束した密会の場所に男はついに訪れず、風が吹き雪が降って袖は凍り付き、もうあの人は来ないだろう、後に逢えるだろうと家に帰り、床を払い夢にだけでも逢いたいと充足した夜を願うのである。いずれも、女性側の歌であるが、そこには愛する者と結ばれない愛の嘆きや、恋に生きることの哀感が歌われていて、民族の愛の苦難の歴史が汲み取れるのである。

このような長歌体恋歌の成立には不明のことが多いが、前掲の中国トン族の事例では主と客との間で歌い交わされる交互唱の大歌や、愛の不幸を嘆く独詠の大歌が中心的な形式であることから見れば、そこには万葉集と斉しい性質を想定することが可能であろう。それは恋歌が個人の私的経験の上にあるのではなく、民族の共有する愛の悲しみや怨恨への歌であることが明らかに見られるからである。このことは、恋歌が民族の共有する大歌としての性質を獲得する重要な要素であるとともに、それが民族の歴史へと転換されることで恋歌の位置が確かなものになるのである。

四 おわりに

万葉集の長歌体歌謡は、祭祀歌も含めてその民族の歴史を歌うところに特徴がある。それは長歌体恋歌においても例外ではない。恋愛歌謡は歌垣を通して歌の基本的形成を促したが⁽¹⁶⁾、長歌体恋歌は短歌体の恋歌とは異なる性質を持ち、特殊な形成過程をたどったものと思われる。それらは民族の歴史が語られるべき公儀の場に提供される、「叙事大歌」としての性格を留めているように思われる。大歌がその民族の歴史を語る公儀の儀礼歌であることから考えるならば、基本的には天地創世や民族起源、あるいは自然や人文の起源などの祭祀歌が中心であって良い。しかしながら、万葉集の長歌体恋歌が持つ大歌的性質からは、むしろ民族の愛の歴史への傾きが特徴的に見られ、そこには民族の愛の歴史が刻印されているということが考えられる。平安期に大歌はすでに短歌形式を主流とするが、古くは長歌形式が中心であったことが窺われる。それらの大歌には恋愛を語るものが多く認められ、なぜ公儀の大歌に恋歌が歌われるのか、極めて大きな謎として残されているといえる。

この大歌における恋歌について、中国少数民族トン族の歌の分類に基づけば、それらは叙事大歌として理解されるものである。また、長歌体恋歌が形成される背後にも、トン族の事例を参考にするならば、民族の歴史において男女の不幸な愛の歴史があり、それが民族の哀感を伝える歴史として歌われていたのであり、そこには大歌としての意義も見出される筈である。何よりもトン族の分類によれば、それらは叙事大歌としての機能を持ち、男女の怨恨の情を述べる公儀の歌であった。愛しながらも別離しなければならなかった、民族の愛の歴史がトン族の叙事大歌であったのである。過去の祖先たちの愛の苦悩を歌うことで、今の自分達の愛の苦難を嘆きながらも慰められることになる。万葉集の長歌体恋歌が男女の愛の悲しみを歌うのは、そこにもまた愛の苦難の歴史が存在したということに他ならないだろう。万葉集の恋愛歌とトン族の怨情の歌の成立する状況とは異なりがあるにしても、トン族の叙事大歌が示唆する長歌体恋歌の歴史には、民族的な心理が強く反映していることが知られ、男女の愛の苦悩もまた民族の歴史そのものであったということなのである。

注

1 『万葉集』巻1・巻2に雑歌・相聞歌・挽歌の基本分類が見えるが、その中に長歌体形式の歌は次のように見

える。番号で示した分類名は、私意による。

A 雑歌

①祭祀儀礼

天皇御製歌（巻1・1）

天皇登香具山望国之時御製歌（同・2）

②行幸儀礼

天皇遊獨内野之時中皇命使間人連老猷歌（同・3-4）

幸讃岐国安益郡之時軍王見山作歌（同・5-6）

幸于吉野宮之時柿本朝臣人麿作歌（同・36-39）

③行旅

中大兄三山歌（同・31-35）

輕皇子宿于安騎野時柿本朝臣人麿作歌（同・45-49）

④讌楽

天皇詔内大臣藤原朝臣競春山万花之艶秋山千葉之彩時額田王以歌判之歌（同・16）

⑤遷都

額田王下近江国時作歌（同・17-18）

或本從藤原京遷于寧樂宮時歌（同・79-80）

⑥軍旅

天皇御製歌（同・25-26）

⑦荒都

過近江荒都時柿本朝臣人麿作歌（同・29-31）

⑧建都

藤原宮之役民作歌（同・50）

藤原宮御井歌（同・52）

B 相聞歌

別妻

柿本朝臣人麿從石見国別妻上来時歌（巻2・131-139）

C 挽歌

①天皇

從山科御陵退散之時額田王作歌（同・155）

天皇崩之時太后御作歌（同・159）

天皇崩之後八年九月九日奉為御齋會之夜夢裏習賜御歌（同・162）

②皇子・皇女

日並皇子尊殯宮之時柿本朝臣人麿作歌（同・167-170）

柿本朝臣人麿猷泊瀬部皇女忍坂部皇子歌歌（同・194-195）

明日香皇女木廸宮之時柿本朝臣人麿作歌（同・196-198）

高市皇子尊城上殯宮之時柿本朝臣人麿作歌（同・199-202）

弓削皇子薨時置始東人作歌（同・二〇四-六）

靈龜元年歲次乙卯秋九月志貴親王薨去作歌（同・204-205）

③妻

柿本朝臣人麿妻死之後泣血哀慟作歌（同・207-216）

④采女

吉備津采女死時柿本朝臣人麿作歌（同・217-219）

⑤行路死者

讃岐狭岑嶋視石中死人柿本朝臣人麿作歌（同・220-222）

- 2 折口信夫は「大歌」に関して「第一義の意義における大歌は、宮廷自身に伝つたものである。これは、宮廷根生ひのもの一途には限らず、外からとり入れたものもあるが、宮廷に残つたものを本体とする。多く叙事的なもの、或は歴史的背景を豊に持つて居るものだ。短い長歌が、此大歌の原則的な形で、勿論短歌もあるが、拘

泥せずに見れば、短歌としての独立の地位を占めて居ない。長歌を主体として、短歌が未だ固定して居ない時代である。例を挙げると此れが、卷一・卷二にあたる。」「〔万葉集講義〕『折口信夫全集 第九卷』中央公論社)という。日本古代文献に見える「大歌」の語は、『古今和歌集』卷二十に「大歌所御歌」と見られる。『万葉集』には「歌儺所」(卷六・一〇一一題詞)と見られ、歌舞に関する専門の部署が存在した。また、「律令」には「雅楽寮」(職員令)が見られ、日本および外来の楽を掌っていた。

- 3 本文は、中西進『万葉集 全訳注・原文付』(講談社文庫)による。以下同じ。
- 4 折口信夫は「雅楽寮は単に、雅楽だけを司るのでなくて、此日本音楽部をも籠めて居たのである。令に拠ると、雅楽寮の日本音楽部の職員は二百五十六人で、内訳は、歌師(四)歌人(三十)・歌女師(二)歌女(百)・儺師(四)[雑儺]・儺生(百)・笛師(雑 笛)(二)・笛生(六)・笛工(八)となつて居る。尤、義解と集解とでは、名目・人員に相違がある。此だけの役所であつて見れば、雅楽寮の附属とは言へ、既に一般に、大歌所と呼ばれて居たことと思ふ」と述べている。〔万葉人の生活〕『折口信夫全集 第九卷』中央公論社)。
- 5 林屋辰三郎『中世芸能史の研究』(岩波書店)。
- 6 『日本書紀』天武四年二月に「大倭・河内・摂津・山背・播磨・淡路・丹波・但馬・近江・若狭・伊勢・尾張等の国に勅して曰はく、『所部の百姓の能く歌ふ男女、及び侏儒・伎人を選び貢上れ』とのたまふ」(日本古典文学大系)と見える。
- 7 辰巳「夕べが訪れると心乱れて*踏歌」『詩霊論 人はなぜ詩に感動するのか』(笠間書院)参照。
- 8 本文は、陽明叢書『古楽古歌謡集』(思文閣)による。
- 9 「古代叙事歌の成立」『古代の歌と叙事文芸史』(笠間書院)。
- 10 辰巳「逃婚調—古代日本の駆け落ちと情死の物語り」『詩の起原 東アジア文化圏の恋愛詩』(笠間書院)参照。
- 11 何積全・陳立浩主編『布依族文学史』(貴州民族出版社/中国)参照。
- 12 中西進『万葉集の世界』(中公文庫)参照。
- 13 この形式の歌は、卷五・九〇四、卷十三・三三二九、同・三九六二、同・三九六九に見られる。しかも、三三二九は後半部が三二七四と同じ内容である。
- 14 『侗族大歌琵琶歌』(貴州人民出版社/中国)による。
- 15 『侗族大歌琵琶歌』注14の解説による。以下の引用も同書による。
- 16 辰巳『詩の起原 東アジア文化圏の恋愛詩』注10参照。
- 17 少数民族において民族の歴史に関わる歌は「古歌」として伝承されている。例えば西部苗族の古歌では、天地創世、洪水滔天、稲種の入手、苗族祖先、民族移動などが主要な内容となり、そこに恋愛歌が認められても極めて少ない(陸光風外編『西部苗族古歌』雲南民族出版社による)。それだけにトン族の大歌は特殊であり、それに類する万葉集もトン族のそれに近いことが知られる。