

古代歌謡の視点から

古代歌謡における短歌形式の一側面

松田 信彦

はじめに

本稿は2003年7月に万葉古代学研究主宰第1回共同研究の研究会において、「日本古代歌謡の生態」という題で発表したものを元に改稿したものである。生態という、やや大げさではあるが、要はありのままの姿という意味が生態にはあるので、今、日本の古代歌謡というものが、どのような形で残っているのかということを見ていったものである。

古代歌謡とか、あるいは上代歌謡というと、非常に漠然とした範囲を示すことになる。『上代文学研究事典』(おうふう)には「理論的には、上代に存在した歌謡全体を指すが、現実的には、その内現在までに伝えられたもののみを言う」とある。我々が、現在見ることができる歌は、現在に残っているものしか見られないわけで、現実的にはそれをさすわけだが、広くは古代に存在した歌は全て上代歌謡になる。しかし、「文字をまったく使用しない時期に始まり、使用してもその範囲がごく限られていた時代に属する上代では、歌謡の残存率はいっそう低かったとみなくてはならないであろう」ともあるように、結局、歌われた瞬間にもう消えてしまうのが歌で、特殊な状況でしかその歌は残ってこなかったということである。残っているものは、ほんの一部分でしかないということを確認しつつ論を進めていきたい。

万葉集にはたくさんの歌が様々な形式で残っているが、やはり一番多いのは短歌である。その短歌というものが、どのように古代歌謡を経て、古代に形成されていったのかについては、これまでも様々な議論があり、まだ一定の見解を得ない。従来の説をいちいち取り上げることはしないが、概略的なところを確認しておきたい。

記紀歌謡のおよそ半分、万葉集のほぼ9割以上の歌が短歌ということになり、そういう意味では、万葉集も含めて、古代に残っている歌のほとんどは短歌ということがいえる。ただ、短歌というものの歴史については、抒情のかたちとして短歌の形は天武朝と考えられて、日本の歌の歴史がどこから始まるかということは非常に難しい問題があるにせよ、比較的新しい時期に短歌という形が確立してきたんだというのが最近の見方である。

これに関して、もう少し詳しく見ていくと、短歌形式の生成を片歌、それから旋頭歌、その最初の577の7が取れた形が短歌であるという考え(糸井説・中西説⁽¹⁾)と、一方ではこれに批判的な意見も多く出されている。例えば西郷信綱・伊藤博両氏らの説が中心となるが、人々の生活の中で自然に57577という形が出てきたという考えである。つまり片歌から旋頭歌、旋頭歌から短歌というような厳密な展開をしていったことは、少し考えにくいのではないかというのが最近の見方である。さらにもう少しつけ加えるならば、近年では、記載をされることによって、より57577という形が固まってきたということが盛んに指摘される。特に、いわゆる口に出して歌われる歌から、文字として書かれるようになって、特に短歌形式というものが固まってきたのだというのが、最近の考え方の⁽³⁾大勢をしめる。

このように、短歌の発生について、様々な議論がこれまであったわけだが、どこか一つのところからの発生源を定めようとするのは、現実的には難しい。そこで、今日残されている短歌形式の歌だけでなく、もう少し範囲を広げて、短歌的な発想というものに注目して、短歌の発生の一側面を考えてみたい。

二

さて、短歌を考えていく最大の問題は、結局、今残っているものは、古事記には46、日本書紀には69の、風土記は18の短歌形式の歌があるだけである。万葉集には4,207ないし4,208の短歌があるが、その大半は、比較的新しいもので、短歌の発生を考える資料としては扱にくい。どうしても万葉集の立場から短歌というものを考えていくと、先に従来説を確認したように、書くことを意識して短歌というものはできてきたという方向に行く。旋頭歌などもそうだが、歌を書くという意識で、57577という形が固まってきたという見解がでてくる。もちろんその母体となったものは民謡の中にもあったのであろうが、一般的には短歌という形式が確立したのは天武朝だというのは、最近の流行になっている。

このように、残っている短歌だけでいわゆる発生の問題を考えていくと、考察の対象になりうる用例は比較的少ないといえよう。その他の短詩形の仏足石歌体歌にしても、旋頭歌にしても、残っているもので見ていかざるを得ない。それだけで、短歌の発生をうんぬんというのは、実は非常に危険をはらんでいる。

例えば有名な「八雲立つ 出雲八重垣」という、スサノヲノミコトの歌謡は、57577として非常に整っている形ゆえに、これは古事記歌謡の一番最初にあるにもかかわらず、新しい歌なのだという処理をされてきている短歌の現状を、もう一度考え直してみたい。

短歌というのは、確かに残っているものだけを見ていけば、先に述べたような傾向になっていくが、実は我々が長歌と呼んでいるものの中に、そういう575なり57なり、57577なりというものがあるというのを見たい。もちろん、万葉集にあるような5757575757…とあって最後を577で結ぶという厳密な意味での長歌だけでなく、それに順ずる形、つまり古代歌謡に見る七句以上の歌体を持つもので、不完全な形の長歌、あるいは不定形の長歌も対象に含まれる。いわゆる古代歌謡には、完全な形での長歌は少なく、様々な形の長詩形の歌謡が残っている。これらを細かく見ていくと、いくつかのパターンに分類できるが、以下、その中でも特に歌の中に短歌形式のひとつまとまりの部分を含み持つ歌謡を検討していきたい。

例えば、次のような例がそうである。

①その国より科野の国に越えまして、科野の坂の神を言向けて、尾張の国に還り来まして、先日さきにき期り置かしし美夜受比売もとの許に入り坐しき。ここに大御食おほみけ献る時に、その美夜受比売おほみさかづき、大御酒蓋おほみさかづきを捧ささげて献りき。ここに美夜受比売おほみさかづき、それ襲おすひの欄すそに月さわりもの経著きたり。かれ、その月経を見そなはして、御歌よみしたまひしく、

ひさかたの 天の香具山 とかまに さ渡るくび 鵠ひはほそ 織細たわ 撓がひなや腕を

枕かむとは 吾はすれど さ寝むとは 吾は思へど

汝が着せる 襲の裾に 月立ちにけり (記27)

かれ美夜受比売、御歌に答へて歌ひしく、

高光る 日の御子 やすみしし 我が大君

あらたまの 年きよが来経れば あらたまの 月きへは来経ゆく

うべうべ 諾な諾な 君待ちがたに 我が着せる 襲の裾に 月立たなむよ (記28)
かれ、ここに御合ひまして、その御刀の草那芸の劔を、その美夜受比売の許に置いて、伊服岐の山の神を取りに幸行でましき。

この歌謡の2首目(記28)は一見すると13句で構成された長歌のように見えるし、最初の4句がやや不定形ながらも、長歌として考えてよい。しかし、歌の中を内容で区切ってみると、A(提示部)「高光る 日の御子 やすみしし 我が大君」と、B(対句部)「あらたまの 年が来経れば あらたまの 月は来経ゆく」と、C(主情部)「諾な諾な 君待ちがたに 我が着せる 襲の裾に 月立たなむよ」に分けることが出来よう。「諾な諾な」というのは、前の文(27番歌謡)とのかかわりもあるので、Cの部分だけを完全に独立させて短歌とするのは無理であるが、容的には1つの心情のまとめを57577が述べている。つまり歌の中で一番言いたい部分が短歌形式で表されているとも言えよう。

このような形は全く同じ構成とは言えないまでも、例えば万葉集の巻13の中にも若干ではあるが見られる。

みもろの 神奈備山ゆ との曇り 雨は降り来ぬ 天霧らひ 風さへ吹きぬ

大口の 真神の原ゆ 思ひつつ 帰りにし人 家に至りきや (巻13・3268)

これは最初の2句がいわば①のA(提示部)で、次の4句がB(対句部)、そして最後の5句がC(主情部)となって、いわば、最後の部分が短歌の形で「真神の原を通って物を思いつつ帰った人は、もう家に帰りついただろうか」という、恋人であろう帰っていく人をついつい考えてしてしまう気持ちがよく表れている。これが主情部である理由は、この歌の反歌からも看取できよう。即ち、

帰りにし人を思ふとぬばたまのその夜は我れも寐も寝かねてき (巻13・3269)

とあり、まさに帰っていった人を思うと、夜も眠れないというのである。

他にも、

隠口の 泊瀬小国に よばひせず 我が天皇よ

奥床に 母は寐ねたり 外床に 父は寐ねたり

起き立たば 母知りぬべし 出でて行かば 父知りぬべし

ぬばたまの 夜は明けゆきぬ ここたくも 思ふごとならぬ 隠り妻かも (巻13・3312)

などは、同様に最初の4句はA(提示部)であり、そのあと8句のB(対句部)があり、最後は短歌形式のC(主情部)という構成で、思い通りにならない隠り妻への思いが述べられる。また、この2つは相聞であったが、挽歌にも同様の例は認められる。

見欲しきは 雲居に見ゆる うるはしき 鳥羽の松原 子ども いざわ出で見む

こと放けば 国に放けなむ こと放けば 家に放けなむ

天地の 神し恨めし 草枕 この旅の日に 妻放くべしや (巻13・3346)

これも最初の6句をA(提示部)、次の4句をB(対句部)、最後の5句がC(主情部)となり、短歌形式で妻を失った悲しみを述べている。

このように、長歌の最後の部分を短歌形式の5句でひとまとまりにし、そこで作者の主情を述べる方法が既に古代歌謡や、万葉集の巻13の長歌にも見られるのであり、短歌として独立した形でなくても、57577の形で、想いを述べる方法を既に獲得しているのである。先に示したABCの構成でなくても、次のような歌もある。

み佩かしを 剣の池の 蓮葉に 溜まれる水の ゆくへなみ 我がする時に

逢ふべしと 逢ひたる君を な寐ねそと 母聞こせども

我が心 清隅の池の 池の底 我れは忘れじ 直に逢ふまでに (巻13・3289)

これは、中間に対句による修飾を持たないものの、やはり最後の5句で主情を述べているのであるが、このような方法は古代歌謡、万葉集の中には多く見られるのである。

ちなみに、前の倭建命の歌(記27)は、最後が短歌形式ではなく片歌の形で「汝が着せる 襲の裾に 月立ちにけり」と詠んでくる。「ひさかたの 天の香具山」から「枕かむとは 吾はすれど さ寝むとは 吾は思へど」までは、比較的ありふれた恋の表現で、やはり歌の中心は最後の3句にある。それに対する美夜受比売の答えも、やはり最後の五句で「諾な諾な 君待ちがたに 我が着せる 襲の裾に 月立たなむよ」と答えてきており、この短歌形式の部分が中心になってくる。つまり、一番言いたい部分だけを取り出せば、この場合は片歌と短歌が呼応しているといえる。よく片歌同士の呼応は見られるが、こういう場合もあるのである。2つの歌の最後の3句と最後の5句が対応するような形になってきていて、確かに長歌として歌が詠まれているけれども、詠む側の意識としては、577の片歌ないし57577の短歌形式で、自分の気持ちをそこに集約させてくるという発想が、古来あったのではないかということ想像するのは難しくない。つまり、ひとつの長歌の中でも、特に最後の短歌形式の部分を、ひとつのまとまりとして考えるという考え方は、実はもう古くからあったのではないかということを確認しておきたい。

三

今述べた、片歌に短歌が呼応してくるような形というのは、次のような例でも確認できる。これは一見長歌のように見えるが、実は完全な長歌の形ではなくて、片歌に短歌がついている形の長歌といえる。

②この豊^{とよのあかり} 楽の日、また春日の袁杼比売が大御酒献りし時に、天皇の歌ひ給ひしく、

水そそく 臣の嬢子^{をとめ} 秀樽^{ほだり}取らすも

秀樽取り 堅く取らせ 下堅く 弥堅く取らせ 秀樽取らす子(記103)

こは宇岐歌なり。

③十六年秋七月、戊寅の朔の日、天皇、宮人桑田の玖賀媛を近習の舍人等に示せたまひて、^の曰りたまひしく「朕、この婦女を愛まむと欲せど、皇后の妬に苦しみて、合すこと能はずして、^{ここなく}多の年を経たり。いかにぞ徒にその盛年を妨げむ」と曰りたまひき。既ち歌よみしたまひしく、

水底ふ 臣の嬢子を 誰養はむ(紀44)

ここに播磨の国の造の祖速待^{はやまち}、独り進みて歌ひしく、

みかしほ 播磨速待 岩下^{くだ}す 畏くとも 吾養はむ(紀45)

その日、玖賀媛を、速待に賜ひき。

この②は先に確認したように7句以上のものを長詩形、あるいは長歌形式と呼ぶとすれば、長歌(的な歌)として今までは分類されてきたものだが、明らかにこれは片歌の後に短歌がついてくるという形である。先の①で見てきた「汝が着せる 襲の裾に 月立ちにけり」の「月立ちにけり」の部分と、2首目の「高光 日の御子」の歌の最後の「月立たなむよ」が対応しているのと同様に②の片歌プラス短歌というもの「秀樽取らすも」に対して「秀樽取らす子」と、やはり同じような対応が見られる。

また、③に掲げたように、これと似たような歌が日本書紀に載っている。これは全く場面もシチュエーションも違うのだが、日本書紀では天皇が「水底ふ 臣の嬢子を 誰養はむ」という片歌で問いかけたのに対して、播磨の国の造の祖速待という人物が、「みかしほ 播磨速待 岩下す 畏くとも 吾養はむ」と応える。これは完全に独立していて、純粹に片歌の問いかけに対して、短歌で応えるというパターンを構成している。

結局、古事記なり日本書紀なりの物語の形にしたときに分かれてくるか、くつつくかというだけの違いで、やはり片歌と短歌はひとつにまとまって、長詩形の歌謡をつくっていく。逆に言えば、実際には長歌を詠んでいるのかもしれないが、意識としては片歌という単位、短歌という単位で物事を考えている姿勢がここにも見られる。

四

これらが逆転したのが、次の④の例で、これは短歌に片歌がつく形である。有名な八田の若郎女と、仁徳天皇とのやりとりである。

④天皇、八田の若郎女^{むきいらつめ}を恋ひて御歌を遣りたまひき。その御歌、

八田の 一本菅は 子持たず 立ちか荒れなむ あたら菅原
言をこそ 菅原と言はめ あたら清し女 (記64)

かれ八田の若郎女の答へまつりし歌、

八田の 一本菅は 独り居りとも 大君し よしと聞こさば 独り居りとも (記65)

この古事記の64番歌謡を見ると、これも「あたら菅原」と「あたら清し女」で、末尾が対応してくるところは先の例と同じであるが、これは形としては、先の例とは反対に、短歌に片歌がついたような形での長詩形歌謡になっている。

実は、これと似たような形が、③の例のようにやはり分かれてはいるが、古事記の15番から16番歌謡に出てくる。

⑤ここに七媛女^{ななつめ}、高佐士野に遊行べるに、伊須気余理比売その中にありき。大久米の命、その伊須気余理比売を見て、歌もて天皇に申ししく

大和の 高佐士野を 七行く 嬢子ども 誰をし枕かむ (記15)

ここに伊須気余理比売は、その媛女どもの前に立てりき。天皇その媛女どもを見そなはして、御心に伊須気余理比売の最前に立てることを知りたまひて、歌もて答へたまひしく、

かつがつも 最前立てる 兄をし枕かむ (記16)

これは伊須気余理比売という女性を見て、大久米の命が天皇に申し述べた歌が短歌で詠まれ、それに対して天皇が「かつがつも 最前立てる 兄をし枕かむ」という片歌で答える。

これは2つが別々に載ってはいるが、やはり③と同様の例といえる。これらと比較すると④(記64)の例は、一見長詩形の歌謡ではあるが、実際は短歌に片歌がついたといえよう。このように2つの短詩形の歌謡が1つになって長詩形の歌謡という形になる場合もあるわけだから、短歌に対して片歌で答えている問答でも、乱暴に言えば、1つの形にしまってもいいわけである。④は内容的には問答にはなっているとは言い難い。あえて言えば追和しているような内容であるが、「八田の一本菅は…」の短歌に片歌がついた長詩形歌謡という形を見れば、やはり基本的な発想の単位として短歌と片歌というのは、古くから認識されている証拠だろうと考えられる。

五

次の例も、やはり短歌形式のまとまりが、長詩形歌謡の最後にくるケースであるが、これまでのパターンとは少し異なっている。

⑥其地より幸行でまして、忍坂の大室おさかに到りませる時に、尾ある土雲八十建、その室に在りて待ちなる。かれここに天つ神の御子の命もちて、八十建に御饗を賜ひき。ここに八十建に宛てて八十膳夫かしはでを設けて、人毎に刀佩たちけて、その膳夫等どもに「歌を聞かば、一時もろともに斬れ」と誨おしへたまひき。かれその土雲を打たむとすることを明かせる歌、

忍坂の 大室屋に 人多さばに 来入り居り 人多に 入り居りとも
みつみつし 久米の子が 頭椎くぶつい 石椎いしついもち 撃ちて止まむ
みつみつし 久米の子らが 頭椎い 石椎いもち 今撃たば良らし (記10)

かく歌ひて、刀を抜きて一時に打殺しき。

⑥の例などは1つの長歌と考えることもできるが、明らかに第9句、10句、11句が577の形をとっていることから見ても、その後の5句が、明らかに短歌形式になっていることから、長歌に短歌がついているというふうにも考えられよう。ただ、内容的には、先に第二節で確認した五七の歌群の最後に短歌がついているパターンの長歌に、さらに短歌がくっついているようにも見える。すなわち、初めの2句がA(提示部)として忍坂の大室屋を示し、次の4句がB(対句部)を形成し、次の「みつみつし」以下5句が明らかに短歌の形式をとる。ここまでは、先に示した①の例と同様であるが、さらにこの後に短歌形式の5句がついてくるのである。内容も、岩波日本古典文学大系「古代歌謡集」(土橋寛校注)の頭注でも、後ろの5句が前の部分と唱和的關係をにあるとの説明があるが、まさに最後の5句は、長詩形歌謡の中に含まれつつも、短歌として独立した内容をもつといえよう。

もう1つ次の⑦の例は、これもやや変則的な長詩形の歌であるが、⑥と同様に一見、長歌に短歌がくっついた形のように見える。

⑦則ち己が衆いくさを勧めむと欲すすひて、高唱たかごゑに歌ひしく、
彼方ちかたの あらら松原 松原に 渡り行きて 櫂弓に まり矢を副へ
貴人うまひとは 貴人どちや 親友いとこはも 親友どち いざ鬨あはな我は
たまきはる 内の朝臣はらぬちが 腹内いさごは 小石あれや いざ鬨はな我は (紀28)

これは、「彼方の」から11句目の「いざ鬨はな我は」までが、やや音数の乱れはあるものの、いわゆる長歌の形をとり、最後の5句が短歌としてなかば独立した内容を持つ。ゆえに、従来から、もともとあった、前半部の長歌に、新たに短歌形式の歌を作りつなげたとする津田左右吉説や、反歌の胎生形式とする五十嵐力説なども出てくるのであろう。

しかし、これが最後の短歌形式の5句を新たに詠んで付け加えたかどうかは別として、現実に日本書紀には長詩形の歌謡として存在しているということが大事である。例えば、元は別々の歌であれば、記紀歌謡によく見られる「また歌ひて曰く」などでつなげて良いわけであるが、そうせずに1首になっている。このように、いわゆる古代歌謡において、長詩形歌謡の中には、短歌的なまとまり、片歌的なまとまりを含みもって成立しているということが重要なのである。それは即ち、歌を作る側はもちろんであるが、歌謡を受容する側にも、そういう形態、つまり長詩形歌謡をいくつかの部分(段落)に分けて、歌の内容を理解するという発想が出来上がっていたということに他ならない。

六

従来よく、短歌は叙情的で長歌は叙事的だというようなことが、特に万葉集の場合は言われたりもしている。確かに今回考察してきたような記紀歌謡を中心とした古代歌謡の中には、そういう傾向も見られる。しかし面白いことは、例えば片歌と片歌の間答が旋頭歌に発達したという見方があるが、記紀歌謡の中には片歌と短歌の間答とも言うべき形が多く認められるのも事実である。しかも実際に記紀歌謡として収録されている歌は、片歌や短歌の形式ではなく、そういう部分を含み持つ長歌乃至長詩形歌謡になっているということである。即ち、その見かけの歌謡形態にとらわれることなく、その歌謡の中心を担う部分だけをクローズアップしてみれば、それが短歌であり、片歌であるということになる。

ところで、古事記の中の歌謡112首のうちの短歌は46首あるが、その46のうちの大部分は恋の歌である。日本書紀でも同様の傾向が見られる。風土記は、18の短歌があるが、やはりほとんどが恋の歌である。万葉集は、その9割が短歌であるが、逆の発想をして、いわゆる相聞と呼ばれる恋の歌を拾っていくと、初期万葉の相聞は、かなりの確率で短歌である。もっと言えば初期万葉のほとんどの恋の歌は短歌である。さらに言えば、いわゆる歌垣の歌も短歌で歌われている。なぜ、恋の歌が短歌で歌われてくるのか。確かに長歌の相聞もあるが、これは人麻呂が詠んだものがほとんどで時代的には比較的新しいといえよう。もうひとつ巻13の中に、相聞の長歌が多く出てくる。これは時代的には新しいものかどうかは判断の難しいところではあるが、先に確認してきたように、形の上では長歌であっても、その主要な心情表現を担っているのは、短歌形式のまとまり（段落）である。つまり、短歌形式として独立してからも、独立する以前の古い時代からも、恋を表現する方法として57577という形が採用されてきたというのは面白い事実であるといえよう。これは必ずしも、長歌から短歌へというようなことを言うのではない。もちろん、逆に短歌から長歌へという流れであるというつもりもない。歌の文字化された状況を見ていけば、全体としては古代歌謡から万葉集、初期万葉から後期万葉という流れは現にある。つまり長い歌から短い歌へという全体的な流れは確認できるのであるが、実際の歌の発想を見ていくと、例えば第一節で扱った古事記歌謡や万葉集の巻13の長歌などは、むしろ最初に短歌的な発想があり、それが主情部として詠まれ、その前に対句などの修飾句がついて長詩形歌謡を形成しているとも考えられ、長い歌の詠まれる前提として、いわゆる短歌形式での発想が核として成立していたともいえよう。大事なことは、どういう形態であっても、恋情に限ったことではないが、歌の詠み手が一番表現したい心情を、57577に託すという方法が、実は比較的古い時代から、脈々と受け継がれてきていたのではないかということである。

本共同研究は、その目的に文学の発生というテーマをかけたが、結果、公開シンポジウムでも「くうた」のはじまりを世界から考える」と題し開催した。その内容も、世界の各地域からの古い歌の報告をもとに討論が行われたが、従来の歌の発生を信仰や宗教、あるいは労働に起源をもとめる説に対し、恋愛を起源にして考えることが十分に可能であることを討論してきたわけだが、本稿もこの見解にのらば、恋情の主な表現形式である短歌形式は、歌謡の発生とも緊密に関連していると考えられ、単純に短歌形式は新しいものと断じることはできない。むしろ、その単位での発想は極めて古い時代まで遡りうる可能性を秘めているといえよう。

今日、外見的に短歌として残っているものだけではなく、その範囲を広げて見ることによって、今まで以上に短歌乃至短歌形式の、ひとつの生態とでも言うべき姿が見えてくる可能性があるのではないかという提言として、本稿をまとめたと思う。

(注)

- 1 糸井通浩「和歌形式生成の論理 序説」(国語国文41-4)、S 4 7・4
中西進「万葉歌の歌体と様式」(万葉集研究4)、S 5 0・7
- 2 西郷信綱『日本古代文学史 改稿版』(岩波書店)、S 3 8・4
伊藤博『万葉集の表現と方法 上』(塙書房)、S 5 0・1 1
- 3 稲岡耕二『万葉集の作品と方法』(岩波書店)、S 6 0・2
品田悦一「短歌成立の前史・試論」(文学56-6)、S 6 3・6
神野志隆光『柿本人麻呂研究』(塙書房)、H 4・4