

## 初期万葉における天皇歌の問題(二)

遠藤庄治

### 三

われわれは先に創作歌は初期万葉の天皇歌から初まるとする沢瀉久孝の見解を確かめるため、その前提である齊明・天智・天武作と沢瀉が推定する作品を題詞、左注を中心に検討した。その結果これらの作品を天皇作と認定する沢瀉の根拠に不安定なものがあり、論自体多くの矛盾があることをつきとめた。

しかし「真実の作者を明らかにしない伝誦歌に先立たれた万葉初期の作品は、齊明天皇に至ってはじめて名実相適った真実の作者を得た」とし「これらの天皇の御作をなほ伝誦歌乃至倭人仮託の作となすは時代をわきまへぬ論であり、万葉初期の歌壇は、この母子三人(齊明・天智・天武)の天皇によって、まず絢爛たる開花を見た。」と述べている沢瀉の論は万葉の中から天皇歌を発見することと共に、母子三人の天皇によって創作歌が生み出され、万葉歌人が誕生したことにあった。したがってこれらの歌の作者がだれであろうと沢瀉があげた歌が創作歌であり、この期から創作歌が作られたか否かの問題は残るのである。そしてこの

初期万葉における天皇歌の問題

見解こそ(一)の初めに述べた如く定説化しつつある。そこで以下これら三人の天皇の作品と称されているものが創作歌であるかどうかを検討したい。

母子三人の天皇の作品の中で最も新しい作品は天武の歌である。

(一) 天皇、蒲生野に遊猟したまふ時、額田王の作る歌

(A) あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る

(卷一・二〇)

皇太子の答へましし御歌明日香宮に天の下知らしめし天皇詔して天武天皇といふ

(B) 紫草のむらさきにはへる妹を憎くあらば人妻ゆゑにわれ恋ひめやも

(卷一・二二)

紀に曰はく、天皇七年丁卯、夏五月五日、蒲生野に縦猟したまふ。時に大皇弟、諸王、内臣と群臣、悉皆に従そといへり。

(二) 天皇の御製歌

(A) み吉野の耳み我の嶺みねに時なくそ雪は降りける間なくそ雨は零りけるその雪の時なきが如その雨の間なきが如限もおちす思ひつぞ来しその山道を

(卷一・二五)

或る本の歌

⑩ み芳野の耳<sup>たの</sup>我がの山に時じくそ雪は降るとふ間なくそ雨は降るとふその雪の時じきが如その雨の間なきが如隈もおちず思ひつつぞ来しその山道を

(卷一・二六)

右句々相換れり。因りてここに重ねて載す。

(四) 天皇吉野の宮に幸しし時の御製歌

よき人のよしとよく見てよしと言ひし芳野よく見よよき人よく見

(卷一・二七)

紀に曰はく、八年己卯の五月庚辰の朔の甲申、吉野の宮に幸すといへり。

(四) 天皇、藤原夫人に賜ふ御歌一首

① わが里に大雪降れり大原の古りにし里に落らまくは後

(卷二・一〇三)

藤原夫人、和へ奉る歌一首

② わが岡のおかみに言ひて落らしめし雪の摧けし其<sup>そ</sup>処に散りけむ

(卷二・一〇四)

右にあげた歌はいずれも天武作と認定されているもの及び天武作と直接関係する作品である。

藤原浜成が撰んだ最古の歌学書『歌経標式』には右の(四)の歌を

「雑体有<sup>注</sup>十」に「一聚蝶、毎句々頭用『同事類』」として初めに置いている。しかし歌経標式は同時に「歌病略有『七種』」としておかしてはならない歌の病いを七つあげているが、その七病の中の五病まで(四)の歌はおかしている。このことは中世初頭の藤原

清輔の『奥義抄』<sup>注一</sup>においても同じである。戦前においてもこの歌は沢潟<sup>注三</sup>が「短歌にこれだけ同音を重ねたものは他に例が少ない。しかもそれでゐる単なる言葉の遊戯に墮していないところに御製の生命がある。」と述べ、戦後においては、田辺幸雄が「この思い切った同音反復の無邪気な技巧の中に、爽涼壮快の気がみなぎり離宮附近の新鮮な緑葉と碧藍の流れを思わすものがある。はればれた心をかぎりなく打出して快い」と述べている。

右に歌の評価の例を上げたのはわれわれが歌を解釈し、批評しようとするとき評価に不必要な夾雑物を媒介にしてはいなかったか否かを問題としたからである。

『歌経標式』の七病は詩病の模倣であり歌論史的意義はあまり認められまい。けれども自から設定した禁制をおかしながら「毎句有<sup>レ</sup>吉無<sup>レ</sup>凶。譬如『葉蝶聚』集一処。故曰『聚蝶、為<sup>レ</sup>吉。』」と言う言語遊戯的なこじつけで「雑体有<sup>レ</sup>十」の初めに置いた時、天皇作はすぐれていると云う固定観念や、この「よき人のよしと」の歌が天皇作であることに対する配慮はなかったのであろうか。なぜなら「七病」とは同音や同語の繰り返しに対する禁制であったからである。そして最古の歌学書である『歌経標式』に述べられた評価がその後の評価をゆがめなかったとは言い切れまい。意識・無意識を問はず形成され、持続されたこの天皇歌観が戦前ばかりか戦後二十年を経過した今日においてもわれわれを不当に呪縛してはいないだろうか。

われわれは天武のこの歌を沢潟や田辺のごとく評価することは

出来ない。

田辺幸雄によればこの歌は吉野行幸の時、天武が草壁・高市など六皇子に「朕、今日汝等と俱に庭に盟して、千歳の後に事無けむと欲ふはいかに」と言い六皇子がそれにこたえて盟約した後にこの歌が作られたと推定する。

しかしそれならば天皇の歌と称する伝誦歌謡を丹念に集め、事件を予兆する童謡まで記載した日本書紀が、皇位の篡奪者である天武にとってはきわめて重大な意味を持つ、盟約の成った歡喜の歌をどうして伝えなかつたのであろう。盟約がなった後に「天皇宣りたまひしく、『朕が男等、各異腹にして生る。然れども今一母同産の如く慈まむ』と宣りたまひて、襟を抜きてその六の皇子を抱きたまひ、因りて盟ひて、『もしこの盟に違はば、忽に朕が亡はむ』と宣りたまひき。」と芝居がかった粉飾をこらすほどであるならばむしろこの天武の歌をあげた方がはるかに自然であつた。

それはともかくこの歌は「よし」の語の活用形を八度くり返し、九回「よ」の音節を重ねている。同語・同音のこのいちぢるしい反復は歌の声楽的・歌謡的効果をねらつたものと認め得るのである。そして原始的呪術の言語的な部分が同一語の強調、繰り返しであることからすれば歌謡的と言ふよりも呪術の唱えごとに近い表現であり、きわめて非個人的な作品と思はれるのである。

吉野は記紀の説話では神武・応神・雄略天皇が訪れており、そして芥明の離宮がここに作られ、天武はここから壬申の乱を起し

#### 初期万葉における天皇歌の問題

て近江朝をほろぼし、持続に至つては行幸がたび重なり臣下から諫められたほどであつた。

その意味では「よき人」は吉野の国見をした神武や応神でもあり得た。そして題詞をはずして考えればこの歌は吉野につながる多数の人間を作者に予想することが可能なのである。伝承を支える祭式から遊離した伝承歌謡はより記憶に新しいことがらに附会されそこに安住しようとする欲求を常に持っている。この歌も天武の創作と言ふより、壬申の乱や六皇子の吉野盟約と言ふ歴史的事実がらによつて天武の説話に引き寄せられた歌とも見ることが出来る。『歌経標式』に記されたこの歌が、

み吉野を（よき人の）よしとよく見てよしといひしよき人吉野  
（吉野よく見よ）よき人よく見  
（一）内は万葉

と異伝を生じているのは万葉から『歌経標式』の間に生れた異伝と言ふより、異伝のあり方から伝承の間にすでに生じていた別伝とも思われ、又「よき人のよしとよく見て」と言ふ内容は六皇子の盟約よりもむしろ神武や応神の巡幸説話とのかかわりを予想させるものがある。

結論的に言えばこの歌は伝承的性格を強くとどめており、沢瀉や田辺のごとくある特定個人の体験や歴史的なことがらと結合させるには危険をともしないのである。

天武の他の二首の短歌もほぼ同様な問題を持っている。(一)の⑧、(四)の④は共に問答の歌の一方であり、(一)についてはすでに述べた如く、「人妻ゆゑに」と言ふ表現は老いた夫が己れの妻に蒲

生野の民謡を利用して答え、遊獵に参加した人々に笑いをふりま  
 いている宴席の歌であり、(四)の(四)は「大雪」・「大原」・「降り」・  
 「古りにし」・「落らまく」のごとく同語や同音を利用して、しかも  
 「大原の古りにし里に落らまくは後」と言う表現には多分に戯作  
 的気分がこめられており、いずれも内的な深さよりも歌謡的な笑  
 いが中心を占めているのである。

残された(三)の長歌には卷十三に類歌があり、沢瀉を初めとする  
 幾人かの学者がこれらの歌の伝承関係を語り又改作歌であること  
 を述べている。改作歌であるならば天武のこの作品はどれだけ天  
 武の主體的立場を表現し内面化されているのであろうか。

「民謡としての普遍性からはなれ」「特殊の歌境に立つ作者の  
 個性が十分に示され」「古歌謡に新たな生命を吹き入れた」とす  
 る沢瀉の評価、あるいは「この沈鬱なイメージは、人間的に痛手  
 を負うたものの悲哀と苦悩の象徴でなければならず、その声調も、  
 重たげな一歩一歩の足どりをさえいびかせているように思われ」  
 「思ひつぞ来しその山道を」の「思ひ」が、天智十年、皇太子  
 の位を去り吉野に逃れてゆくときの心中をさすものでしかありえ  
 ぬ」とする西郷信綱<sup>注七</sup>「歴史的危機に直面した作者の憂悶がこも  
 っている」とする土橋寛など、単なる改作歌ではなく、いずれもこ  
 の歌が天武の体験と直接つながる歌であることを述べている。し  
 かしこの歌の「思い」が壬申の乱や皇太子の位を去り吉野へ下る  
 時の思いとは別に恋情であるとする見解や山の面白さとする説明  
 もかつては存在した。

作品の表現が「その雨の間なきが如限もおちず思ひつぞ来し  
 その山道を」と「思ひ」の内容を限定していないことよって様  
 々な解釈が成立するのがこの歌である。沢瀉・西郷・土橋の論は  
 この歌を壬申の乱の天武と結合した時のみ可能となる。それな  
 らば壬申の乱の記述がある天武即位前紀の中にこの歌を置いて見  
 るがよい。

壬申の乱は天武紀の中では最も説話性が強く、時には神がかり  
 的でさえある。たとえば戦の前夜には「雷電り雨ふること甚、す  
 なはち天皇祈ひて、『天つ神地つ祇、朕を扶けたまはば、雷と雨  
 と息まむ』と宣りたまひき。言訖りて、すなはち雷と雨と止み  
<sup>注九</sup>き」や、高市県主許梅に事代主の神、生霊の神がかりし、神  
 武陵に馬、兵器を奉れば天武を守護すると言ひ、更に「西の道よ  
 り軍衆至らむとす宜慎め」と言ったので天武が馬や武器などを神  
 武陵に祭ると、予言通り敵將の老伎史韓国がやって来た。そこで  
 「時人、『二つの社の神の教したまへることほまさはれなり』  
 と曰ひき。」とあり「また村屋の社、祝に著きて、『今吾が社の  
 中の道より軍衆至らむとす。故、社の中の道を塞へよ』と曰ひき。  
 故、いまだ幾日を經ずして、盧井造鯨が軍、中の道より至りき。  
 時人、『すなはち神の教したまへる辭は是れなり』と曰ひき。」と  
<sup>注一〇</sup>ある。時人とは単にその時の人と言う意味ではない。伝誦の荷担  
 者である神人たちである。壬申の乱の生み出した混乱は時人など  
 の活躍にもっともふさわしい場を提供したが天武即位前紀の説話  
 的部分はこうした時人の伝承を吸収して初めて成立し得たと思わ

ひる。その時人の活躍を背後に置いて天武の歌を見る時この天武の歌も時人の息がかかつてはいないかと言う疑念が生れて来るのである。

天武の歌の類歌は、

① 小吉野の御金の嶽たけに間無くぞ雨は降るとふ時しくそ雪は降るとふその雨の間無きが如その雪の時じきが如間もおちずわれはそ恋ふる妹がなま正香かに

(反歌略)

(卷十三・三二九三)

② 小治田の年魚道あゆぢの水を間無くそ人は汲むとふ時しくそ人は飲むとふ汲む人の間無きが如飲む人の時じきが如吾妹子わがもこにわが恋ふらくは止む時ともなし

(反歌略)

(卷十三・三二六〇)

天武歌③とここにあげた④とのちがいは、③の「耳我の山」が④では「御金の嶽」となり③の次の部分は「時しくそ雪は降るとふ間なくそ雨は降るとふその雪の時じきが如その雨の間なきが如」であるから句が入れ変っただけのちがいであり、その後の「隈もおちず思ひつつそ来しその山道を」の部分は④ではその思いの内容が「恋ふる妹が正香」であるのに対し、天武歌は内容を明示せず、思っている場所に置き変えているだけのちがいである。そして④、⑤二首の相聞歌と天武歌は

「間無くぞ雨は降るとふ」

「時しくそ雪は降るとふ」

「その雨の間無きが如」

初期万葉における天皇歌の問題

「その雪の時じきが如」

と言った対偶表現や繰り返しが中心を占めており、天武歌を例にとるならば初めから一〇句目までは「隈もおちず思ひつつぞ来しその山道を」の序であって作品の抒情は最後の三句に集約的に表現されているのである。こうした歌の構成は記紀歌謡的であると見える。

たとえば古事記雄略の歌

「日下部ひくさかべの此方こちの山と豊薦とよすす平群へいぐんの山の此方こち此方こちの山の峽かひに立ち栄さかゆる葉は広ひろ能の白しろ禰ね本もとにはい組くみ竹たけ生おひ末すえへにはた繁しげ竹たけ生おひ」「い組くみ竹たけ組みくみは寝ねずた繁しげ竹たけ確たけには率おほ寝ねず後のちも組くみ寝ねむその思おもひ妻つまあはれ」

(記・九一)

右の歌においても初めの十二句が序詞であり後の六句が本旨となっており、更に対偶表現が中心となって展開している点も天武歌との様式上の類似を認めうるであろう。こうした表現様式は万葉では初期万葉にかぎられており、人暦以後は急速に姿を変えて行くのである。この対偶、繰り返し表現と序詞の問題はともにこの四つの歌の歌謡的要素を物語っている。

沢瀉さわはこれらの歌の成立の順序を、

①.....④.....⑤.....③.....②.....①

と推定している。この推定は天武歌と全く類似する④を天武の模倣作とすることによって、天武歌の独自性を主張することに役立つとも、歌謡としての伝承関係の成立を考えるならばかなり不自然

然に思われる。歌謡の伝承関係の成立はその作品が広く口誦されることを条件とする。その意味では卷十三は当時広く愛誦された長歌を集めたと考えられるから卷十三内での①↓②・③↓④の伝承関係は充分考えられる。もし天武の歌⑤・⑥を沢瀉のごとく天武の個人的体験によって当時の歌謡を改作したものだと思える時にはそうした個人的な作品が口誦伝承されたとは考えられない。従つて天武の歌から⑦の歌が生れたとは考えられない。むしろ卷十三の⑧・⑨から天武の⑤・⑥が生れたと考えた方が沢瀉の論自体、筋が通るのである。

ところで万葉が④・⑤の二首のうち④を御製とし⑤を或る本の歌と位置づけ、沢瀉・西郷・土橋がこれを是認した根拠はどこにあったのであろうか。本旨である「隈もおちず思ひつつぞ来しその山道を」は全く④・⑤とも同一の表現であるから④を天武作とし⑤をその異伝とする理由は序の部分にあったと思われる。序においても「み吉野の耳我の」と終りの「が如その雨の間なきが如」は④・⑤同じであるから、その中間が問題となる。

(A) 嶺に時なくそ雪は降りけり。間なくそ雨は零りける。その雪の時なき……

(B) 山に時しくそ雪は降るとふ。間なくそ雨は降るとふ。その雪の時じき……

(A)・(B)の異なる箇所は五カ所あるがその中、嶺・山なく・じく、なき・じき、のちがいは一方を異伝と決定するきめてにはなり得ない。天武の主體的なものがそこには認められないからである。

Aを天武作とし(B)をその異伝と決定した要因は「ける」と「ふ」のちがいにあった。「とふ」は「雪者落等言」「雨者落等言」と表記されており、武田祐吉の『全註訳』などはこれを「降るといふ」と読んでいる。「とふ」は直接的体験をあらわす表現ではない。万葉においても大方は天武が作者であるならば「とふ」と言う間接的な表現を体験者である天武がとるはずはないとして(A)を御製にえらんだのであろう。それならば何故万葉が⑥をも「或る本の歌」として記したのか問題が残るのである。

歌は歌われるだけでは万葉に記載されない。歌われたことと記載されることは区別されなければならない。古代において歌謡は歌う集団と定期的な歌の場を保障する祭式なしには伝承されなかった。改作歌とても文字による改作ではない。口誦の公的な場を持つことよつてのみ記録され万葉に記載される可能性をもつのである。もし天武がある席においてこれを口誦し、その時そのまま記録されたとするならば、④・⑤阿様の歌を天武が歌ったとは考えられないから、こうした異伝が生れる可能性は全くないのである。あとは記録や転写の技術の問題が残るが、「ける」の表記は「家留」・「計類」であり、「とふ」は「等言」であつて誤記されたとは考えられない。

異伝の問題は天武を作者と想定するかぎりどこまでも解決出来ない問題を残すのである。

この歌は天武作とは思われない。異伝はこの歌が広く口誦伝承された証明であり、もし天武作であるならば壬申の乱とかかわり

を持つこの歌が日本書紀に記載されないはずわなない。むしろ壬申の乱の説話的な部分を担い天武説話を形成した神人や時人によって生み出されたと思われる。

地名は伝承者集団の標示である場合が多いが、天武歌の「耳我の嶺」は『大和志』によれば「在<sub>ニ</sub>窪垣内村上方<sub>ニ</sub>」とされ窪垣内は国樛村のうちにあり、「天武天皇、東宮を退き、追はれてここにかくれ、村人舟をふせて皇子を救ったが即位後年々朝廷に参候し、後ここに社を立てて春の祭りに国樛舞を舞ふ。」と云う口碑がある。

国樛の歌は記では仁徳記に、紀では応神の条に出ており、当時の民間の芸能集団としてはもっとも良く知られたものであったと思われる。伝説に残る国樛舞は古事記の歌に「この歌は、国主等大賢を献る時々、恒に今に至るまで詠むる歌なり」と述べられた歌に伴う舞と思われる、『延喜式』「宮内式」にも「凡ソ諸ノ節会ニハ吉野の国栖、御贄ヲ献ジ、歌笛ヲ奏ス。毎節二十七人ヲ定メト為ス」とあり「踐祚大嘗会祭式」、「太政官式」にも国樛が古風を奏することが見えており、民間にありながら半ばは大和宮廷直属の芸能集団としての性格ももっていたのである。

「耳我の嶺」が宮廷と直結する芸能集団の国樛にあつたことは天武歌と国樛との関係を語ってはいないだろうか。少くとも国樛の芸能集団は壬申の乱における天武を説話として担い、芸能化する能力も、改作の能力も主体的な条件として所有していたのである、彼ら自身壬申の乱における天武の説話を伝誦していたのであ

#### 初期万葉における天皇歌の問題

る。

- ① 時なくそ雪は降りける。
- ② 時じくそ雪は降るとふ。
- ③ 時じくそ雪は降るとふ。
- ④ 時じくそ人は飲むとふ。

天武①・②の二首と卷十三相聞の③・④をくらべる時、沢瀉のごとく、①は②の改作歌であり、③は①の異伝、④の改作歌だと判断出来るであろうか、むしろ①・②の国樛による改作歌が③であり、①はむしろ②をもととして天武自体の作にふさわしく「とふ」を「ける」に改めたものとすべきである。伝承関係は①・②↓③↓④としか考えられない。歌は説話との関係で変化し、説話にふさわしい表現に改められたのである。もしこの歌に天武の個性が感じられるとすれば、それは天武の個人的な心情の表現である創作歌だからではなく、逆に天武が多分に具体的、歴史的存在に説話の中でも近づいていることによつていのである。

母子三人の天皇の中で最も新しく最も問題が少くないと思われた天武歌は不必要な媒体をとり去つた時、いづれも個人的体験にもとづく天武自からの内面を歌う創作歌は消滅するのである。そこにあるのは歌謡であり、伝承歌である。

注一 『日本歌学大系』第一卷 六頁

注二 『日本歌学大系』第一卷 二二〇頁

注三 沢瀉久孝『万葉集序説』（楽浪書院、昭和一六年出版）九六頁

注四 田辺幸雄『初期万葉の世界』（瑞書房、昭和三年出版）三三三頁

注五 日本古典全書『日本書紀六』（朝日新聞社）七九頁

注六 沢瀉久孝『万葉歌人の誕生』五四頁

注七 西郷信綱『万葉私記』一四二頁

注八 土橋寛『万葉集』作品と批評』二八頁

注九 日本古典全書『日本書紀六』二三頁

注一〇 前掲書 三六頁

注一一 日本古典文学大系『古代歌謡集』九二頁

注一二 『新訂増補国史大系』延喜式後篇（吉川弘文館）七五五頁

#### 四

次に天智の作を見ておこう。しかし沢瀉が天智作とするすべての作品をくわしくとりあげるつもりはない。

天皇、鏡王女に賜ふ御歌一首

④ 妹が家も継ぎて見ましを大和なる大島の嶺に家もあらましを、  
一に云ふ、妹があたりを継ぎても見を、  
むに、一に云ふ、家居あらましを

鏡王女、和へ奉る御歌一首

⑤ 秋山の樹の下隠り逝く水のわれこそ益さめ御思ひよりは  
⑥ 天智の歌は対詠であり、二句切れで、しかも「見ましを」「あらましを」と二・五句が同様な表現で終っていることから歌謡の性格が強く、又二つの異伝の存在からも伝承歌謡であったあとをうかがい得るのである。

もう一つの沢瀉が天智作とする「額田王の近江国に下りし時作る歌」は齊明と額田王の関係にもつながるので稿を改めて考えた

い。

ここでは天智の代表作と認められる三山歌の長歌だけを取りあげよう。

中大兄らしめ近江宮に天の下知の三山の歌

④ 香具山は畝火雄々しと耳梨と相あらそひき神代より斯くにあららし 古昔も然にあれこそうつせみも婦をあらそふらしき

#### 反歌

⑤ 香具山と耳梨山とあひし時立ちて見に来し印南国原

⑥ わたつみの豊旗雲に入日見し今夜の月夜さやに照りこそ

右一首の歌、今案ふるに反歌に似ず。ただし、旧本此の歌を以ちて反歌に載す。故に今なほ此の次に載す。また紀に曰はく、天豊財重日足姫天皇の先の四年乙巳に天皇を立てて皇太子となすといへり。

この歌の題詞の問題は先にもふれたが、もう一度繰り返して述べよう。題詞では「三山歌」であって、天皇の作であるならば、「大御歌」「御製歌」であり、皇太子であるならば「御歌」とする通常の書式からすれば異例である。本来ならば当然「三山御製歌」又は「三山御歌」とあるべきだからである。

しかし人間の死においてさえも身分によって崩・薨・卒・死など書きわける万葉期において天皇や皇太子の作品の敬語表現を





国は

(卷一・二)

乱が神武伝説の形成をうながした事と同じであり、壬申の乱が三山歌や蒲生野の歌に対する説話の形成をうながしたと見るべきである。

もしこの歌が諸説にあるごとく「うつせみも嬌をあらそふらしき」と言う長歌の末尾が天智の額田王に対する個人的な愛情の表現であったとするならば、この歌はすみやかに相聞に収められるべきはずである。それにもかかわらずこの歌が雑歌に入っているのは蒲生野の歌と同じく、そうした個人の恋情の表現ではないからである。

斎藤茂吉はこの歌を「蒼古峻巖<sup>注一</sup>」と評し、西郷信綱は「どのことばも物質になりきっており、やわい粘土ではなく固い石で刻まれたという印象をあたえる」と評している。<sup>注二</sup>この峻巖さと石の様な表現は他の相聞歌には求められないものである。そして又神代の三山妻あらしいの説話から「神代より斯くにあるらし古昔も然にあれこそうつせみも」と対句によって「神代」と「昔」を同じものと見なし急転して「うつせみ」の妻争いに及ぶこの単純・明快さも、後の長歌には見られないものである。こうした一切の細部や技巧を捨てて単純・明快に神代から現世に思考を直下させる飛躍は万葉に求めるならば相聞歌よりもごく少数の初期万葉の雑歌に限られるのである。

たとえば舒明の国見の歌は

大和には群山あれどとりよろ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囀立ち立つうまし国を崎崎島大和の

「国原は煙立ち立つ海原は囀立ち立つ」ことによって「うまし国そ」と云う結論に直ちに導かれるのであり、「天皇宇智の野に遊獵したまふ時、中皇命の問人連老をして献らしめたまふ歌」

やすみししわご大君の朝にはとり撫でたまひ夕にはい倚り立たし御執らしの梓の弓の金弮の音すなり朝獵に今立たすらし暮獵に今立たすらし御執らしの梓の弓の金弮の音すなり

(卷一・三)

この長歌においても対句や繰り返し句を基調としながら一切の細部を切りすてた単純・明快さがある。

こうした初期万葉の雑歌の特質は右の二首が国見や遊獵の祭式の場に支えられていたことが示すごとく、祭式に支えられることによって生まれた様式と考えることが出来るのである。祭式こそ「人生の要求と願望との集団的強調」であり、労働も戦いも祖神の祭祀も生活の基調にあるすべてが呪術宗教的祭式にともなわれており、古代人においては彼等の意志も感情も祭式によって集団的に規制されていたのである。したがってその集団の儀礼の中で諷誦される詞章は必然的に非個人的な性格を荷わざるを得ない。しかし非個人的とは非芸術的・非文学的と同義ではない。これらは細部を切りすて、ひたすら普遍的、根元的なものにつながることで、そこには伝承の重さと直接接われわれの感情の深部を組織す

る古典性があるからである。

三山歌は三山歌の特質を生み出す祭式の土台なしには生まれ得ないのである。

「香具山は畝火雄々しと耳梨と相あらそひき」と言う歌は説話を契機として歌い出されるのであるが、その説話は播磨風土記にも記載されている。

「出雲の国の阿苦の大神、大倭の国の畝火・香具山・耳梨、三つの山相聞ふと聞かして、此を諫め止めむと欲して、上り来ましし時此処に到りて、乃ち闘ひ止みぬと聞かし、其の乗らせる船を覆せて、坐しき。故、神阜と虧く。阜の形、覆せたるに似たり。」  
(注五)

とあり、この説話によって反歌⑧の「立ちて見に來し」は阿苦の大神であり、⑨の「わたつみ」は播磨の海をさすことが明らかとなる。

ところで三山のいずれが女であるかは議論の分かれるところであるが、この歌は妻あらそひの起源譚であり、そのことよって現在の妻あらそひを認めている歌である。「うつせみも媼をあらそふらしき」の「うつせみ」は「ウツシオミ」から「ウツセミ」に転じたものである。ウツシは頭、オミは人の意であって、「ウツセミ」はこの世の人の姿をして、目に見えるものの意味となる。(注六)古事記の雄略の条で、天皇が目の前にあらわれた葛城の一言主の大神に対して「かしこし我が大神、宇都志意美にましまさむとは思はざりき」と述べ、あるいは又、弟の天津の皇子が持統天皇に

殺された時、大来皇女が

うつそみの人なるわれや明日よりは二上山を弟世とわが見む  
(卷二・一六五)

右の如く歌ったのは二上山が大津の皇子の葬られた場所であり、その為に二上山に対して「うつそみの」と歌ったのである。

右の「うつしおみ」「うつそみ」「うつせみ」の用例からわかるように、「うつせみ」とは霊界の意識が背後にあって現世をさす時に用いられる言葉であり、この三山歌の場合は神話的世界を述べていたので「うつせみ」と言っており、信仰的な要素が多分にあつたと思われるのである。しかも、「うつせみ」は個人をさすのではない。個人をさす場合は大来皇女のごとく、「うつそみの人なるわれ」となるのであって、幽界に対する現世全体をさすのである。したがって三山歌の妻あらそひは個人的な妻あらそひを意味しないのである。

むしろ妻争いが集団の習慣として成立している時はじめてこの歌は言い継ぎ語りつがれ得たのである。そうした妻争いは記紀・風土紀・万葉に歌垣・嬬歌・市・小集・集などの名称で記録されている。その代表的なものは筑波山の嬬歌である。

「それ筑波岳は、高く雲に秀で、最頂は西の峯崢しく高く、雄の神と謂ひて登らしめず。唯、東の峯は四方磐石にして、昇り降りは崢しく屹てるも、其の側に泉流れて冬も夏も絶えず。坂より東の諸国の男女、春の花の開くる時、秋の葉の黄づる節、相携ひ駢闐り、飲食を齋費て、騎にも歩にも登臨り、遊しみ栖遅ぶ。其

の唱にいはく、

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

筑波嶺に慮りて妻なしに我が寝む夜ろは早やも明けぬかも

詠へる歌甚多くして載車に勝へず。俗の諺にいはく、筑波峯の曾に婦の財を得ざれば兒女とせずといへり」

(常陸国風土記・筑波郡)

最後のことわざは男から求婚のしるしをもらわなかつたら一人前の娘とは見なさないと云う意味である。この筑波山の嬭歌で作られた高橋蟲曆の歌がある。

鶯の住む筑波の山の裳羽服津のその津の上に幸ひて未通女壮士の

の行き集ひかがふ嬭歌に人妻に吾も交はらむあが妻に他も言問

へこの山の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

(巻九・一七五九)

#### 反歌

男の神に雲立ちのぼり時雨ふり濡れ通るともわれ帰らぬや

(巻九・一七六〇)

右の常陸風土記や蟲曆の歌からも歌垣や嬭歌が「人妻に吾も交はらむあが妻に他も言問へ」と言う妻争いの場であり「山の領く神の昔より禁さめぬ行事」であることよって行なわれたことが知られるのである。一方の峯を男の峯とし、他方を女の峯とするのも三山歌と類似する。こうした嬭歌の婚法的側面は農耕の爲の共感呪術として出発した。たとえばジャワでは稲の実りを姪姪と考え花が咲くと妊婦の好む酸っぱい果物などを田の水に入れた

り、稲の性欲を起こさせるために夜中に夫婦が裸で田の中を駆け廻ったり、性交を行うと言うのである。しかし三山歌は筑波山の嬭歌の歌として常陸風土記に出ている歌とはかなり異った性格を持つている。風土記の歌は揶揄的であり悪態風であるが三山歌にはその様な性格は認められない。

嬭歌も歌垣も風土記や蟲曆の歌のごとき遊樂的気分の部分だけで成立しているわけではない。嬭歌は祭式の一つであった。祭式は敬肅な神の降臨と酒宴や遊樂的な気分の強い直会から成り立ち、後者が民謡の地盤となった。歌垣・嬭歌も村を訪れる神に扮した男とそれを歓待する巫女の祭りがあり、その後において、全員の子の歌の掛け合いなどが行なわれたのである。東南ポルネオのプキツ族では稲摘みの後に感謝祭を行う。その祭りは巫女が一人外向きに立って呪文か讃歌を唱へ、その周囲を十人ほどの男が巫女のいる天蓋の周囲を踊り廻り、時々掛声をかけては踊りをやめ、巫女の前に来たものが莊重な調子で掛合問答をする。これが夜となる  
と婦女も交ってにぎやかな歌舞となるのである。注八

古代のわが国においても

「古老のいへらく、昔、神祖の尊、諸神たちのみ処に巡り行でまして、駿河の国福慈の岳に到りまし、卒に日暮に遇ひて、遇宿を請欲ひたまひき。此の時、福慈の神答へけらく、『新粟の初嘗して、家内譚忌せり。今日の間は冀はくは許し堪へじ』とまをしき、是に、神祖の尊、恨み泣きて警告りたまひけらく、『即を汝が親ぞ。何ぞ宿さまく欲りせぬ。汝が居める山は、

生涯の極み、冬も夏も雪ふり雪おきて、冷塞重襲り、人民登らず、飲食な貧りそ」とのりたまひき。更に、筑波の岳に登りまして、亦客止を請ひたまひき。此の時、筑波の神答へけらく、『今夜は新粟すれば、敢へて尊旨に奉らすはあらじ』とまをしき。爰に飲食を設けて、敬び拝み祇み承りき。是に神祖の尊、歆然びて歌ひたまひしく。

愛しきかも我が胤巍きかも神宮天地と並齊しく日月を共同に人民慕ひ賀ぎ飲食富豊く代々に絶ゆることなく日に日に弥栄え千秋万歳に遊樂窮じ

とのりたまひき。是をもちて、福慈の岳は、常に雪ふりて登ることを得ず。その筑波の岳は、往集ひて歌ひ舞ひ飲み喫ふこと、今に至るまで絶えざるなり。

(常陸国風土記・筑波郡)

右の説話は筑波山の嬭歌の起源譚であるが、神祖の尊の歌は、歌垣の「儀礼の場に伝承されて来た誓約の唱之言」と考えられる。歌垣や嬭歌の神の降臨における呪言はこうした、嬭歌などの起源譚や、あるいは神の資格で述べる祝福の詞章であった。

舒明作と伝えられる歌を国見の儀礼の歌と見なし得るならばそ

れと性格の類似する三山歌は、その妻争いの内容から歌垣の起源譚であり同時にその儀礼における詞章から成立したものと考えるのである。もはや紙数も尽きたので三山歌の反歌や齊明歌まで論を進めることは今は出来ない。しかし天武・天智とたどって来た過程から判明することく、沢瀉が提唱し定説化しつつある齊明・天智・天武の母子三人の天皇が自己の体験にもとづく創作歌を生み出した歌人達であるとす説はすでに最も確実なはずの天智・天武においてさえ否定的な結論とならざるを得ないのであり、ましてや題詞からではそのほとんどの作品が認定出来ない齊明において、天智・天武以上に伝承的・歌謡的であることが予想されるのである。

注一 斎藤茂吉『万葉秀歌』上巻 二〇頁

注二 西郷信綱『万葉私記』二一四頁

注三 T・Eハリソン『古代芸術と祭式』一七二頁

注四 西郷信綱前掲書 一一〇頁

注五 日本古典文学大系『風土記』二八七頁

注六 日本古典文学大系『万葉集』(一)、三三七頁

注七・八 宇野円空『マラインヤに於ける稻米儀礼』

注九 日本古典文学大系『風土記』頭注