

「諷歌倒語」の論

序

題としては「フウカトウゴ」の論と読んで戴きたいのだが、この「諷歌倒語」は、周知の如く、神武紀元年正月に見え、そこではソヘウタサカシマゴトと訓まれている。

初めて、天皇、天基を草創めたまふ日に、大伴氏の遠祖道臣命、大来日部を帥ゐて、密の策を奉承けて、能く諷歌倒語を以て、妖気を掃ひ蕩せり、倒語を用ゐらるるは、始めて茲に起れり。(1)

中西進氏はこの「諷歌倒語」から万葉論を展開しているが、本稿ではこれを古代歌謡の問題として考察していこうと思う。

一

さて、右の神武紀の記事が天皇即位式の反映であり、その場に大伴氏が「もののふ」として参加したことは言を俟たない。

(ニニギノ命の天孫降臨の際)、故爾に天忍日命、天津久米命の二人、天の石鞞を取り負ひ、頭椎の大刀を取り佩き、天の波士弓を取り持ち、天の真鹿兎矢を手挟み、御前に立ちて仕へ奉りき。故、其

吉田修作

の天忍日命、此は大伴連等の祖……(神代記)

壇に升りて即祚す。時に、大伴長徳字は馬飼連、金の鞞を帯びて、壇の右に立つ。(孝徳即位前紀)

他、家持の「陸奥国より金を出せる詔書を賀ぐ歌」(万葉集卷十八、四〇九四)「族を喩す歌」(卷二十、四四六五)、延喜式踐祚大嘗祭などからそのことは証明される。天皇は即位式において、天皇靈なるものを身につけることにより天皇たる資格を得、一方その時、大伴氏の代表者は天忍日命、又は道臣命の資格で弓矢を持ち、警護に当たる。比喩的に言えば、天皇即位式は天皇がニニギノ命に、大伴氏の代表者が天忍日命になるという、歴史的時間を超越した無時間性への志向に他ならないのである。斯様な呪術の最中に「諷歌倒語」は発せられる。先ずこのことを確認しておこう。そして、無時間的、或いは循環的歴史が一回性のそれとして自覚され始めると共に、呪術の場の言語は説話の場へと移行する。「諷歌倒語」に関するれば、それは来目歌を軸とした神武天皇倭入りとして語られる。

神風の 伊勢の海の 大石にや い這ひ廻る 細螺の 細螺の
吾子よ 吾子よ 細螺の い這ひ廻り 撃ちて止まむ 撃ちてし

止まむ(書紀歌謡八)

書紀ではヤソタケルを国見丘に撃つ時の天皇の作と伝え、歌の後に「謡の意は、大きな石を以て其の国見丘に喩ふ」との注記を付す。この注記について折口信夫は「この解釈はでたらめである」と批判しており、⁽³⁾「神風の 伊勢の海の」との繋りからして、この批判は極めて当然であるが、このでたらめはこの歌の本質に関するのではないか。今仮に書紀の注記に従うならば、「大石」||「国見丘」||敵の所にはいまわっている細螺、即ち皆よ、敵の周りを廻って撃つてしまおうという、仲間への呼びかけの歌として解釈される。この場合へ喩へは敵に悟られるのを防ぐ役割を果す。その意味においては古事記歌謡一三の方が適っている。

神風の 伊勢の海の 大石に 這ひ廻ろふ細螺の い這ひ廻り 撃ちてし止まむ

書紀歌謡を参照すれば、この古事記歌謡は上五句の中に「吾子」の意が内包されている、つまり、「神風の伊勢の海の……細螺の」||「吾子」と解される。この書紀歌謡と古事記歌謡の差違は、歌われているうちに合理解が行われて、「吾子よ」という語句が囃子詞的に挿入された為に生じたもので、その点、古事記歌謡の方が古体を留めていると思われる。⁽⁴⁾このように、「大石」||「国見丘」とする書紀のでたらめな解釈は、この歌の語句に表面上とは異なる内容を表す作用のあることを提示してくれるのである。これが諷歌の諷歌たる所以であること、多言を要しない。

斯様な例は他の来目歌にも見られる。敵を滅ぼした後、「悦びて天を仰ぎて咲ふ」言わば戦勝の際に歌われる「今はよ ああしやを 今だにも 吾子よ 今だにも 吾子よ」(書紀歌謡一〇)は、囃子詞

を羅列したような、一見無意味で、歌とも言えないものであるが、

この歌の中にある「ああしやを」は、古事記の来目歌の一首目「宇陀の 高城に 鳴畏張る 我が待つや 鳴は障らず……」(古事記歌謡一〇)の末尾の「ええしやごしや 此は伊能碁布曾 ああしやごしや 此は嘲笑うぞ」の「ああしやごしや」に通じている。この古事記歌謡一〇も戦勝の咲う歌で、書紀の同歌(書紀歌謡七)にはこの末尾はない。古事記歌謡一〇は、本来は狩猟の後の宴会の場で歌われたものだろうが、その宴会での笑いが敵を嘲笑する場の笑いに転じた時、歌の内容は韜晦され、戦勝の歌となるのである。末尾のない書紀歌謡七や書紀歌謡一〇の方では、戦勝の嘲笑が語句の中に包含されている。これらも表面上の意味とは指示内容を異にする歌である。

ところで、来目歌は古事記では総て神武御製と伝えているが、書紀では「今はよ……」の歌の前後、書紀歌謡九一―一は道臣命の歌とする。来目歌の名の由来は、書紀の来目歌の最後の「凡て諸の御謡をば、皆来目歌と謂ふ。此は歌へる者を^さ取して^な名くるなり」との説明によって明らかだが、令集解職員令雅楽寮の「久米舞 大伴弾^レ琴、佐伯持^レ刀舞」などの記述により、来目歌(舞)の管理が来目氏から大伴氏に委譲されていたことは容易に知れる。そして、書紀に来目歌を大伴氏の遠祖道臣命の歌とするのは、来目歌(舞)が大伴氏の手⁽⁵⁾に委ねられたのがそれ程新しくないことを示唆する。それが古事記で総て神武御製とされたのは、畢竟来目歌が神武天皇の――正確に言えば歴代の天皇の――意志を代弁したものであったからに他ならない。こういう本来天皇御製でなかったものが天皇御製として伝えられていく例は、記紀歌謡や初期万葉に散見する。要する

に、「諷歌倒語」は具体的には来目歌を指す訳で、それは今まで見て来た如く、仲間内のみ分かる謎めいた歌、或いは暗号、隠語のようなことばだと理解される。こう考えて来ると、「諷歌倒語」は道臣命、乃至はそれを支える来目集團の言語行為と限定されるが、それはワザハヒを駆逐する、つまり、サキハヒを招来する為に行われるのであるから、その意味ではもっと一般に敷衍され得る。

二

先の神武紀で「諷歌倒語」の次に「倒語」とのみ言っているのは、役割としては「諷歌」と「倒語」に区別のなかったことを示すだろう。書紀通釈も「歌と直言のたがひこそあれ、諷歌即倒語と同じ旨なるが故に、上文には二ついひながら、ここには倒語之用云々と、更におしこめて書玉へるなり」と説いている。「倒語」という用例は他の古代の文献には見当たらないが、記紀では「十握劔を抜き、倒に地に植てて」(神代紀下、私注乙本「倒佐加之方々」)、「爾に其の矢、雉の胸より通りて逆に射上げらえて」(神代記、旧訓「逆、サカサマニ」)などと、サカシマニ、サカサマニの語に「倒」や「逆」の字を当てており、名義抄でも「倒」や「逆」の字をサカシマ或いはサカサマと訓じている。従って、「倒」は「逆」に通ずると言える。そこで万葉集を繙くと、「逆言」と書いてオヨヅレ、オヨヅレゴトと訓む事例が見出せる。

逆言の狂言とかも高山の巖の上に君が臥せる (巻三、四二二、丹生王、挽歌)
 狂言か逆言か隠口の泊瀬の山に廬せりといふ (巻七、一四〇八、挽歌)

狂言や人の言ひつる 逆言か人の告げつる (巻十九、四二二四、家持、挽歌)

「逆言」をオヨヅレ、オヨヅレゴトと訓読するのは、類似の表現で一字一音表記のある故であるが、右の例から察せられるように、オヨヅレ(ゴト)は狂言と対に用いられ、人の死に際し、人を惑わすことばの謂である。一方、書紀では、「復禁断誣妄妖偽」(天智紀九年正月)、「有_レ人登_三宮東岳_二、妖言而、自_レ勿_レ死之」(天武紀四年十一月)などと、オヨヅレゴトを「妖偽」「妖言」の字を以て表しているが、この「妖」の字は別に「諷歌倒語を以て妖気を掃ひ蕩かせり」や「万の妖」(神代記)に見られる如く、ワザハヒとも訓まれている。とすると、オヨヅレ(ゴト)はワザハヒを巻き起こす方となり、ワザハヒを追い払う倒語とは対極に位置することになる。ではこの二つに共通項はないか。

ここでこの二つの接点、ワザハヒについて考える必要がある。ワザハヒのワザは、ワザウタ、コトワザ、ワザラギのそれと通い合っている、神や精霊の行為と見做されていた。従って、増井元氏の提言にある如く、「『わざ』は当初は人間にとって好ましい事象と恐るべき事象との両様を含むものであった」⁽⁶⁾が、ワザハヒではその悪の側面が、ワザラギなどではその善の側面が強調されたに過ぎない。これを援用すれば、オヨヅレ(ゴト)と倒語は、前者が悪、後者が善の方面を担っているが、共にワザをなす言語として把握される。

さて、再び来目歌に戻ろう。書紀の来目歌は歌謡番号七〜一四の計八首あるが、その中、七、八、一二、一三、一四の地の文には「謡」の字が使用されている。訓読は、「御謡して曰はく謡、これをば宇多預弥と云ふ」の如く、ウタヨミという場合と、「謡の意は

云々、「凡て諸の御謡をば来目歌と謂ふ」と単にウタと訓む場合の二つがあり、名義抄でも「謡」にウタ、ウタフの訓が施されている。一方、新撰字鏡では「謡」を和佐宇多と訓んでいる。ワザウタは童謡と表記するのが一般的だが、皇極紀二年十一月には「謡」、同三年六月では「謡歌」でワザウタと訓ませている。そして、面白いことには、書紀に限って言えば「謡」の字は来目歌と童謡の所にしか用いられていないのである。このことは、来目歌と童謡の密接な関連を暗示する。

童謡は日本書紀に十首見られるが、例えば皇極紀二年十月には次のようなものがある。

蘇我臣入鹿、独り謀りて、上宮の王等を廢てて、古人大兄を立てて天皇とせむとす。時に、童謡有りて曰く

岩の上に小猿米焼く米だにも食^かけて通らせ山羊^{かまし}の老翁^{やじ} (書紀歌謡一〇七)

書紀によれば、山背大兄はこの後一時逃れるが、結局は自害してしまう。その一時逃れられたことに関し、書紀では同年十一月に、この歌は「上宮(山背大兄)を入鹿が焼くから逃げていくのに米を食べて腹支度をしてお行きなさい、山背の主よ」(古典文学大系 古代歌謡集頭注の訳)という意だと、時人の解釈を挙げている。童謡に時人の解釈を加えるのは漢書、後漢書の五行志に例があると、小島憲之氏は指摘しており、右の書紀の解もそれらの中国史書に倣ったものに違いないが、書紀の所伝と切り離せばこの歌は別の場に埋没するだろう。それをめぐって、山間農民の狩猟生活の一面を歌ったもの(相磯貞三 記紀歌謡全註解)山上の歌垣の歌(土橋寛氏 古典文学大系)子供の世界のわらべ歌(田辺幸雄氏、小島憲之氏⁸)などの諸説が

あるが、今はその正否は問わない。唯、留意すべきは、この歌が上宮聖徳太子伝補闕記にも収められていることである。補闕記は書紀の如き歌の解説を行っていないが、補闕記にあることは、この歌が上宮、即ち山背大兄側にとって意味あるものであったことを示すのではないか。つまり、書紀の解は別にしても、山背大兄はこの歌を理解したことにより一時逃れられ、一方その意味の分からなかった入鹿側はそれを捕え損った、要するにこの歌は、山背大兄側にワザをなしたワザウタと考えられる。そして、補闕記によれば、この歌は「有童子⁹、相聚謡曰」という。小島憲之氏は、童謡は元来文字通り児童の歌謡(謡言)であったと説き、今この補闕記の記述を見ると妥当な見解に思えるが、それにはもう少し検討を加える余地がありそうである。

崇神紀六十年七月に、出雲振根を誅した為に、出雲臣等が出雲大神を祀らなくなった時、丹波の氷上の人が皇太子活目尊(垂仁)に次のように言ったとある。

己^ぢが子、小兒^{わかこ}有り、而して自然に言さく、
玉菱^{たまもの}鎮石^{とし}、出雲人の祭る、真種^{まね}の甘美鏡^{うましかがみ}。押し羽振る、甘美御神、底宝御宝主。山河の水泳^くる御魂。静挂^{しづか}る甘美御神、底宝御宝主。

是は小兒の言に似らず、若しくは託きて言ふもの有らむ」とまうす。……則ち勅^{みことのり}して(出雲大神を―筆者注)祭らしめたまふ。

宣長(玉勝間)、重胤(書紀伝)等、この小兒のことばをめぐって様々な解釈がなされているが、結局、明解は得られない。益田勝美氏はこの詞章について、「遠征軍(宮廷―筆者注)が出雲の祭祇を踏みにじったままの仕打ちに対する、出雲大神の抗議のお告げだろう」

と説明する⁽¹⁰⁾。一方、折口信夫は「内容の理解がつかぬので、『小児の言：』と解釈したのである。こうした讚め詞が童謡になつた」と童謡の原初的形態として把えている⁽¹¹⁾。この二つの意見は一見対立するかのように見えるが、実は同じことを逆の立場から述べているに過ぎない。この詞章は、多分丹波の水上市族の所有していた出雲系のワザをなすことばで、その意味が理解し得ない時は、益田氏の言う如く、抗議の呪詛、即ちワザハヒをなす詞章と化し、これを理解した時、それはサキハヒをもたらず讚め詞に転ずるのである。

折口信夫の言うように、右の詞章をワザウタに含めるとすると、ワザウタは書紀の童謡の範疇を越えたワザをなす歌——ワザハヒ、サキハヒの両面を含む言語行為——と把握され、先の来目歌の用字法を考慮に入れば、「諷歌倒語」もその一類に属すると言うことができる。折口信夫も「諷歌倒語」に関し、「合言葉みたいなもので、相手がうっかり真似をすると、相手に咒ひが行くと云ふやうなものでせう」と解説している⁽¹²⁾。そして、「諷歌倒語」が大伴、来目の氏族共同体の共有言語であったと同様、各氏族にもそれに類するワザをなす共有言語があったと想定される。それを言霊の宿る詞章、或いは呪詞と言つてもよい。

言霊という語は「言霊の幸はふ国」(万葉集卷五、八九四、憶良、好去好来歌)、「磯城島の大和の国は言霊の助くる国ぞま幸くありこそ」(卷十三 三三五四 人麿歌集) などと見え、平安朝以降は和歌に関して使用されていることから、西郷信綱氏、伊藤博氏は、和歌のことを指すと主張する⁽¹³⁾。しかしながら、太田善麿氏の言及する如く、万葉集以降の用例は意義の分化したもので、それらに余り拘泥する必要はないと思われる。言霊を考える際、後世の資料ながら清輔朝臣集

所収の次の歌が参考になる。

垂乳根の神の賜ひし言霊は千世までもれ年も限らず⁽¹⁵⁾

言霊とは祖神から賜わったもの、即ち各共同体独自のものであることがこの後世の文献から理解される。又、西郷信綱氏は「言霊はおもに祭式言語の属性である」と説く⁽¹⁶⁾。確かに結果的にはそうなる場合が多いが、増井元氏の立言にあるように、「特定の場で『わざ』として発せられたが故にその言語が力を有したという以上に、何らかの力を感じさせる言語表現がそうした場で選ばれて表出されたと考える方がより妥当」であろう⁽¹⁷⁾。従つて、大浜巖比古氏の規定した如く、ここで言う呪詞とは呪術言語を含めた呪力言語の意で使用する。

斯様な呪力を持った言語は、出雲の事主代神、葛城の一事主神、中臣の興台産霊命といった具合に、言語を司る神として人格化されたりもするのであるが、宮廷はそういう氏族固有の呪詞を自己の言語領域内に吸収していった。そのことが端的に現れているのは、風土記に見られる風俗の諺である。風土記撰定の目的の一つがコトワザ——その土地や氏族に伝わる呪詞の断片——収集にあったことは次の記録からほぼ知れる。

始めて諸国に国史を置く。言事を記して、四方の志を達す(履中紀四年八月)

平田篤胤(古史微解題記)、飯田武郷(書紀通釈)などはこの記事を風土記の如きものの上進と解したが、津田左右吉、古典文学大系、日本書紀の補注の指摘のように、これは春秋左氏伝序や漢書、芸文志などを典拠とするもので、史実とは認め難い⁽²⁰⁾。然るに、風土記の風俗の諺から考えると、後の風土記撰録時の意識が右の記述に反映し

たと見ることも可能であろう。同様のことは各地に伝わる歌に対しても行われた。

大倭、河内、摂津、山背、播磨、淡路、丹波、但馬、若狭、伊勢、美濃、尾張等の国に勅して曰はく、所部の百姓の能く歌ふ男女、及び儒侏、伎人を選びて貢上れ。(天武紀四年二月)

歌人や伎人を召すことは当然のことながら彼らの持っている歌やワザを管理することに他ならない。「諷歌倒語」に関して言えば、来目歌の作者の来目部、道臣命から神武天皇への移行は来目、大伴氏の呪詞が宮廷の傘下へ入る過程を示しているだろう。又、童謡の原初的形態と考えられる前掲の崇神紀六十年の小児のことが氷上氏の呪詞であったらしいことを参考にすれば、日本書紀の童謡も幾つかの氏族のワザウタが宮廷に取り込まれたものと見做すことができる。宮廷の統治は様々の方法でなされたが、その土地や氏族にとって重要な詞章を理解し、自らの所有に帰すこともその一つの方途であった。ことばを知ることまは正しく知らしめすことであつたのである。それは、来目歌や童謡に見られる如く、そのことばに潜む〈喩〉を解き明かすことによつて行われる。その際、各共同体固有のワザをなす、言うならば呪的〈喩〉―祝福、呪詛の両面を含み持つ―は、宮廷を中心とする国家共同体共有の、言わば寿的〈喩〉に転ずるのである。換言すれば、呪詞から寿詞への変容である。崇神紀六十年の小児のことが、出雲国造神賀詞の「白玉の大御白髪まし、赤玉の御赤らびまし、青玉の水の江の玉の行相に、明つ御神と大八島国知らしめす、天皇……」や「まそひの大御鏡の面をおしはるかして見そなはず事の如く、明つ御神の大八島国を……」などと比較するならば、その過程は迎れると思う。「諷歌倒語」の場合は、

来目、大伴氏の固有のことばという点では呪的〈喩〉であり、その〈喩〉が宮廷のサキハヒに作用したという面から見れば、寿的〈喩〉であるとも言える。

三

周知のように、古今集仮名序では、中国の六義(風賦比興雅頌)に倣つて、歌を〈喩〉の観点からそへ歌、かぞへ歌、なずらへ歌、たとへ歌、ただごと歌、いはひ歌の六種に分類している。第一のそへ歌では例歌に「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」を挙げ、左注で、この歌は仁徳天皇が即位前に皇太子の位を譲り合つた際、王仁という人が詠つた歌だとの説明を加える。この歌は「安積山……」の歌とともに手習の歌として人口に膾炙したものが、機能面から言えばワザウタに属する。一方、第四の分類たとへ歌では「わがこひはよむともつきじありそうみのはまのまさごはよみつくとも」を例とし、「これはよろづの草木鳥けだ物につけて、心をみする也。この歌はかくれたる所なむなき。はじめのそへ歌とおなじやうなれば、すこしさまかへたるなるべし。……」と注記する。⁽²¹⁾たとへ歌は万葉で言えば比喩歌に相当するが、そへ歌とは「すこしさまかへたる」のみで明確な差違は既に忘れ去られている。然るに、古代の諷歌と万葉の比喩歌は一線を画しており、前述した如く、前者が共同体の呪的乃至は寿的〈喩〉に基づいているのに対し、後者はほぼ個別的、自覚的、意識的な〈喩〉に依拠している点で区別される。尤も、比喩歌という分類は編纂段階で行われたものであるから、歌われた時点で意識的ではなかつた歌も含まれるが、表現史的に見れば、当然のことながら、呪的、寿的

〈諭〉から個的、自覚的〈諭〉へ展開していく訳で、次にそれを跡付けてみようと思う。

「諷歌倒語」とは別の形態で呪的〈諭〉、寿的〈諭〉の両面を備えているものとしては、顕宗即位前紀の室寿ぎの詞章が挙げられる。

築き立つる 稚室葛根、築き立つる 柱は、此の家長の御心の鎮なり。取り挙ぐる 棟梁は、此の家長の御心の林なり。取り置ける 蘆薈は、此の家長の御心の平なるなり。……

要するに、「稚室葛根」「柱」||「家長の御心の鎮」、「棟梁」||

「家長の御心の林」と、建物の各部分を提示し、それに対応する形でその家長を讚美していくのだが、建物の各部分は、「久久紀若室葛根神」(神代記)、「高天の原は……掘り堅めたる柱・桁・梁・戸・扉の錯ひ動き鳴る事なく……平らけく安らけく護りまつる神……」(大殿祭祀詞)などに象徴的に現れている如く、神聖なものと考えられており、その呪力を家長に付けることがこの詞章の役割、つまり祝福なのである。〈諭〉の面から見れば、形態的には顕諭であり、内容的には呪的〈諭〉がそのまま寿的〈諭〉に転換している。書紀では弘計の王(顕宗)の歌とするが、「真木柱ほめて造れる殿のごといませ母刀自面変りせず」(万葉卷二十、四三四二、防人歌)などから考えると、氏族共同体、或いは村落共同体の段階においてもあり得た発想と思われる。ここに、宮廷化という契機を経ない寿的〈諭〉の有様が窺える。斯様な詞章の宮廷化したのが所謂宮廷讚歌である。宮を称えることは、言うまでもなくその主、天皇讚美を意味する。

更にもう一つ呪的〈諭〉の寿的〈諭〉に変じた例を引く。

隠り国の 泊瀬の河の 上つ瀬に 齋材を打ち 下つ瀬に 真材を打ち 齋材には 鏡を懸け 真材には 真玉を懸け 真玉如す 吾が思ふ妹 鏡如す 吾が思ふ妻 ありと言はばこそに 家にも行かぬ 国をも思はぬ(古事記歌謡 九〇)

名高い歌で、古事記によれば、軽太子が衣通王に歌いかけて二人の心中に到るとあるが、万葉集卷十三、三二六三(挽歌)に異伝歌が収められている所から見ると、本来は別の場の歌であったと解される。前半、泊瀬川で行われた何らかの祭祀の様を歌い、それを〈諭〉として、妹、妻を導き出しているのだが、古事記ではその前の衣通王の歌(古事記歌謡 八九)とともに「読歌」であるという。

読歌は他に琴歌譜に「正月元日余美歌」——内容的には大和の国歌め歌——がある。読歌に關し、折口信夫は、「名詞を一つ一つ印象せしめる様な歌ひ方を持ったものではないかと思はれる。一口に言へば、読歌に属するものだと思はれる」と説き、土橋寛氏は「ヨミ歌は世、齡、吉のヨを活かした動詞で、ヨ詞(寿詞)に対する寿歌の意ではあるまいか。ヨミス(名義抄、好、善、嘉の訓)はこのヨムの連用形にスがついた語と思われる。数えるのヨム(記上、稲羽の素鬼の条)はむしろ物を列挙することから来たのではないか。」(古典文学大系、古代歌謡集、補注)と折口説を補足する。これらの説に従えば、軽太子の歌は相聞歌風で、万葉集卷十三の異伝歌は挽歌である故、読歌に相応しくないように思われるが、読歌の名称は歌の前半部分に由来すると考えれば支障はない。折口信夫の言うように、それは歌いの方の問題でもあるだろうが、前半の呪詞的部分を寿的〈諭〉として後に続けていく所に読歌たる所以があったのではないか。

そして、この歌や万葉集卷十三、三二二五などを踏まえながら作

られたのが人麻呂の石見国従別妻上京歌であろう。前半部で石見の海を描写し、それを〈喩〉として、「……波のむた か寄りかく寄る 玉藻なす 寄り寝し妹を……」と下に掛けていく手法は、右の壽的〈喩〉に依りつつも、妹のイメージとオーバー・ラップさせてそれを詩的に再生している。これは〈喩〉の変革であり、ここに自覚的〈喩〉を見出すことができる。尚、今人麻呂の歌が、軽太子や卷十三の歌に基づいて作られたと述べたが、それは言語表出史の立場に立つ時、明らかに表現として人麻呂の方が新しいという意味である。逆に言えば、人麻呂などの作歌する際、特に長歌においては、宮廷に関する歌は言うに及ばず、私的なものについても、斯様な卷十三などに見られる歌謡群を規範としていたということにもなる。伊藤博氏は、卷十三を宮廷歌人の作歌の手本としての宮廷歌謡集と位置付け、又、筆者は以前、卷十三中に国ぶり歌の存在することを考察したが、今改めて考えるに、卷十三は、各共同体の呪詞或いは壽詞の如きもの——国ぶり歌もその一類に属す——が由来を忘れられて浮遊し、宮廷に堆積したものを収録した巻ではないかと推測されるのである。そのような呪詞、壽詞の如きもののワザの力を借りながら、それを言わば詩的ワザにまで上昇し得た所に人麻呂の名を高からしめる因があったのだらう。

さて、今まで殆ど長歌を対象として来たが、短歌に関してはどうか。東歌などに村落共同体の生活が反映されていることは、既に言ひ古されている。

足柄の彼面此面に刺す畏のかなる間しづみ児る吾紐解く（卷十四、三三六一）

筑波嶺の彼面此面に守部据ゑ母い守れども魂そ逢ひにける（同三三九三）

水くく野に鴨の匍ほのす児ろが上に言緒ろ延へていまだ寝なふも（同三五二五）

とやの野に兎狙はりをささも寝なへ児ゆるゑに母に嘖はへ（同三五二九）

これらの序、若しくは序から本意の続け方は、その地の生活実感に根差している。渡部和雄氏は、こういう序の形態を「〈挨拶性〉」と名付けている。その意味合いは、「現在の様に形骸化し、定型化した挨拶ではなく、労働と生命と共に生存していた挨拶」、「集団における共有性、共同理解」、「諺語的」などという言葉で説明される。⁽²⁵⁾一方、吉本隆明氏はそれらを「〈虚喩〉」と呼ぶ。それは氏の言を引用すれば、「〈共時的な意味の同一性〉いいかえれば、上句を『序詞』とみなすのではなく、上句と下句とが、並列して同一の意味を一方は客観的に、一方は主観的に二重化し繰返していると見なされる場合」、或いは「おなじ意味内容のことを、掛け合いで繰返すという……〈五七七〉、〈五七七〉の形式をもった歌謡と地続に展開されている」という。⁽²⁶⁾渡部氏は序自体に、吉本氏は序と本意の関連に主眼を置いている点では隔りがあるが、結局二人は同じことを別の立場から論じているに過ぎない。私流に言い換えると、東歌などの序、或いは序から本意への転換は、村落共同体共有の〈喩〉に支えられているということになる。そして、その共有の〈喩〉が特殊な場合は、その共同体固有のものとなるのである。その意味でこれは遙かに「諷歌倒語」に通じている。

斯様な序の有様は卷十一、卷十二といった作者未詳歌にも幾つか

見られると、中西進氏も指摘しているが、作者判明歌の中にも存在する。⁽²⁷⁾

十市皇女、伊勢の神宮に参赴りし時、波多の横山の巖を見て吹茨刀自の作る歌

河上のゆつ岩群に草生さず常にもがな常処女にて（巻一、二二）

「ゆつ岩群」は、古事記上巻に「尔に其の御刀の前に著ける血、湯津岩村に走り就きて」とあり、又、「春草は後ほうつろふ巖なす常磐にいませ貴きわが君」（巻六、九八八、市原王、宴に父安貴王を禱く歌）などの類想歌から考えれば、二二の歌の序は巖の呪力によって——この場合はそれを寿的へ諭へに転じて——下の句を引き出している。この歌について、渡部和雄氏は「上三句の景は一行の会話の中に必ず存在していたであろう。そうした話をしながら共有の雰囲気の中でこの作があったものだろう。矚目の景、それが会話の中にあって序を形成し、そうした集団の共有理解の中から本意が引き出されてくるのではなかったらうか。」と言及する。⁽²⁸⁾ 上三句が会話という言わば日常言語の中に存在したというのは多少異論があるが、この序を「集団の共有理解」と把えた点は賛同できる。こうした寿的へ諭へは東歌の中にも見られる。

白遠ふ小新田山の守る山の末枯れ為なな常葉にもがも（巻十四、三三四六）

この歌は比喩歌であるが、このへ諭へは意識的なものではあるまい。「常葉にもがも」は自分、或いは相手の生命の永遠なることの祈りで、常緑樹を寿的へ諭へとして用いるのもかなり類型がある。

ところが、以上の如き見方と相對峙する見解が鈴木日出男氏によって提出されている。鈴木氏は万葉歌の詳細な検討の結果、歌の心

象部分——序を持つ歌の本意の部分——が共同体に共有されおり、物象部分——序——はその心象に詩的、或いは個的イメージを付与する役割を果していると結論する。「古代和歌における心物対応構造——万葉から平安和歌へ——」と題された優れた論文であるが、副題から察せられる通り、鈴木氏の論は万葉から平安和歌へという方向を指している。それに対し、本稿では今迄述べて来た如く、古代歌謡から万葉へと志向して来た。鈴木氏の万葉歌の解釈は多少平安朝的、つまり個を重んじ過ぎる傾向はあるが、氏が挙げた心象表現の類型性、例えば「立ちても居ても君（妹）をしぞ思ふ」とか「妹は心に乗りにけるかも」などは確かに万葉集の中に認められる。然らば、ここに鈴木説を導入したらどうなるか。共有言語の領域の、歌の序の部分（物象表現）から本意の部分（心象表現）への移行と把握されるだろう。とすれば、その移行は如何なる契機で行われたのが問われなければならない。

土居光知は古事記や風土記の品詞面からの調査を試み、名詞、続いて動詞の頻度が多いのに比べ、形容詞は極めて未発達で、後世に形容詞が担当する心象表現は名詞、動詞によって代用されていると論証し、表現として古事記、風土記は万葉集より古いと結論を下している。⁽³⁰⁾ これは、共同体の呪詞——名詞、動詞の割合が多い——が共有言語であったらうとする本稿の設定のある程度の裏付けとなるであろう。それが、先の長歌の所でも触れた如く、中央集権化による村落共同体、氏族共同体の再編成或いは解体に伴い、呪詞は宮廷に吸収されたり、存在意義を失って浮遊したりし、その呪力は零落の道を進んでいった。その結果、呪詞に内包されていた共同体共有の心象部分が形容詞や心象を示す動詞として分立していく。名詞

や動作を表す動詞より呪縛力の稀薄な形容詞や心象を示す動詞の方が広範囲の人々に受容され易かった為である。ここにおいて共有言語に変化が生じたのである。然るに、鈴木日出男氏も指摘するように、心象を表す語彙は然程豊富でなかった故、それらに物象表現を組み合わせる、つまり「へ喩」を用いることよって、人々は歌を歌っていた⁽³¹⁾。それはいうならば、それまでの歌の形態の踏襲でもあった訳だが、その際、彼らは罅りに浮遊していた呪詞の残滓などの中に「へ喩」を求めていき、そうした所から新たな詩的「へ喩」が発生した、大凡斯様な想定がなされるのではないか。そしてこの想定を可能ならしめるような事例が万葉集の中に見出せる。

水霧らふ沖つ小島に風を疾み船寄せかねつ心は思へど(巻七、一四〇一)

ももづしま足柄小舟あるき多み目こそ離るらめ心は思へど(巻十、三三六七)

阿太人の梁打ち渡す瀬を早み心は思へど直に逢はぬかも(巻十一、二六九九)

み熊野の浦の浜木綿百重なす心は思へど直に逢はぬかも(巻四、四九六、人麻呂)

最初の二首は歌の前半の物象部分が周囲の厳しく、逢い難い事情にあることの「へ喩」になっており、それは多分村落共同体レベルであり得た発想であろう。それに対し、三首目の物象部分は共同体内部からでなく、外部から見た客観的な一つの知識としての「へ喩」である。阿太人が梁を打つ漁法を行うことは神武即位前紀に阿太の鵜飼の始祖伝承として語られているが、それと直接関係づけなくとも、かなり広範囲に知られていたようで、それが恋の支障の多いこ

との「へ喩」になり得たのは、古い呪詞の名残を留めていたからではないか。二六九九は、思っているのみで直に逢えないという固定化した心象表現を知識的「へ喩」によって再生させたものと思われる。こういうような歌の堆積がやがて四首目の如き詩的「へ喩」を生み出していく。人麻呂の「へ喩」は前三者と異なり、心の状態そのものに向かっているが、それは心象とマッチし、独特のイメージを喚起していることは多言を要しない。逆に言えば、そういう心象の類型性を脱することに如何に「へ喩」——それは遙かに呪的「へ喩」から脈々と続いていることばの呪力による——が機能したかということにもなる。人麻呂はそのことばの呪力を知り、かつ又、充分にそれを發揮し得た歌人と言つてよい。

無論これらも作の新旧ではなく、表現史の観点においてであるが、長歌と同様、短歌に關しても呪的乃至は壽的「へ喩」から自覺的「へ喩」への展開が了解されたと思う。

結

以上の考察をまとめる意味で、品詞に關してもう一言付け加えるならば、名詞、動詞は時枝誠記氏のいう「詞」⁽³²⁾に相当し、吉本隆明氏の命名に従えば「指示表出性の高い言語」ということになる⁽³³⁾。しかしながら、本稿で規定した呪詞とは、既述したように、表面的な「指示表出性」を越えた共同体の共通の心象をその裏に含み持っているものであり、吉本氏の「指示表出性」「自己表出性」、或いは時枝氏の主張する「主体的言語の把握」より以前の、言語の初原的形態を指している。それは、歌について言うならば、個であると同時に集団であるという風な、中西進氏の言を借りれば、「歌における

主体の重層性⁽³⁴⁾」とも言うべきものである。古今集仮名序では「心を媒介として歌が生まれる」と説いており、それは万葉の後期にも該当するが、それ以前の人々は、その個別的「心」ではなく、共同体共有の心象を含む呪詞を依り所として歌っていたのではないか。⁽³⁵⁾そして、それは「諷歌倒語」に象徴されているように思われるのである。

〔注〕

- (1) 引用は特に注記しない場合は古典文学大系に従い、又、記紀歌謡番号は同『古代歌謡集』によった。
- (2) 中西進著『万葉の世界』。
- (3) 『折口信夫全集ノート篇』第八卷、四五二ページ。
- (4) 尾崎暢映氏は、「神風の」という枕詞は、天武、持統朝に宮廷側によって作られたものではないかと考察している(『変革としての古代、シリーズ古代の文学6』に所収予定)。これに従えばこの来目歌はかなり新しいということになるが、それに對し、尾畑喜一郎氏は、この歌は本来伊勢の海人部の宮廷に対する忠誠披露歌であるとし(『古代文学序説』一六三〜一八四ページ)、吉永登氏はこの歌の「神風の」の枕詞は後にとり入れられたと説く(『枕詞の変遷と記紀歌謡』、『芸林』昭和二六年四月号)。孰れにせよ、中西進氏も指摘する如く(前掲書三〜五ページ)、「諷歌倒語」の具体化が来目歌であることは動かない。
- (5) 大伴氏と来目氏の関係は様々な伝承があり、複雑である。今多岐に渡るので触れないが、別に改めて考察するつもりである。
- (6) 増井元氏「『古代文学』論についての覚え書き」(『論集上代文学』第一冊所収)。
- (7) 小島憲之著『上代日本文学と中国文学』上五六三〜五七三ページ。
- (8) 田辺幸雄著『初期万葉の世界』九六〜一二二ページ、及び小島憲之著前掲書。
- (9) 注(7)と同。
- (10) 益田勝美氏「日本神話的想像力——神異の幻想——」(『日本文学』一九七二年一月号)。

- (11) 『折口信夫全集ノート篇』第九卷、八二ページ。
- (12) 『折口信夫全集』第十九卷 一六九ページ。
- (13) 西郷信綱著『言靈論』(『詩の発生』所収)、伊藤博氏「万葉人と言靈」(『万葉集講座』第三卷所収)。
- (14) 太田善磨氏「言靈の思想」(『国文学』昭和四十八年三月号)。
- (15) 『校注国歌大系』による。
- (16) 西郷信綱著前掲書。
- (17) 増井元氏前掲論文。又、増井氏の「『わざ』の言語」(『論集上代文学』第八冊所収)にも同様のことが論じられており、本稿執筆に当たって多くの示唆を受けた。
- (18) 大浜巖比古氏「呪詞」(『国文学』昭和四十八年三月号)。
- (19) 事代主神の言語を司る神としての性格は、国譲の段で大国主命に代って国譲りの託宣を下した所などに見られる。葛城の一言主神は古事記では雄略天皇に對立する神、書紀では帰順する神として語られているが、これは、葛城地方の呪詞の宮廷に吸収される過程を反映しているだろう。又、興台産靈神について折口信夫は、書紀や姓氏録のコ、トムスピの訓註は誤りで、本来はコトムスピと訓まれ、呪言の神であったと説く(『折口信夫全集』第一卷、一一六〜一七ページ他)。それに対し、倉野憲司氏は、「請意の意とも、言の疊頭語なる言辭とも解せられ(中略)、コトムスピノ命が言語に關係ある神と考へられたことは、この神が許登能麻遲媛命を娶って天兒屋根尊を生んだとあることによっても推測される」と言及する(『古典と上代精神』一三五〜六ページ)。二人の論はプロセスを異にするものの、結論的には一致する。
- (20) 津田左右吉は、履中紀四年の記載について、「國」という地方行政区画が画一的に定められた大化改新以後に考えられたもので、書紀が履中紀にこの記事を当て嵌めたのは、応神朝に文字の伝来を記したことによると説く(『津田左右吉全集』第二卷、六八九ページ)。
- (21) ただごと歌の左注の例歌が十世紀中頃の平兼盛の作であるので、仮名序の左注はそれ以後に加えられたことになる。松田武夫は、『毛詩正義』は、『比』を頭喩、『興』を隱喩と言っている(『毛詩正義』は、『比』を頭喩、『興』を隱喩と言っている)ので、それにより、(左注の作者は——筆者注)仮名序を批難したようであると推測している(『新釈古今和歌集』)。
- (22) 『折口信夫全集』第十四卷、一八一ページ。

- (23) 伊藤博著「官廷歌謡の様式」(『万葉集の構造と成立上』所収)。
(24) 「万葉集卷十三試論」(古代文学会、昭和五十三年一月例会にて口頭発表)。
(25) 渡部和雄氏「東歌における挨拶性」(『古代文学』九号)。
(26) 吉本隆明著『初期歌謡論』。
(27) 中西進氏「万葉集の連合表現」(『万葉集研究』第二集所収)。
(28) 注(25)と同。
(29) 『国語と国文学』昭和四五年四月号。別に鈴木氏は「万葉集の心と物」(『万葉集講座』第三卷所収)を発表しているが、そこでは古代歌謡にも触れている。私見と異なる論ではあるが、教示を受けた。
(30) 土居光知「古事記に於ける詩的形象」(『古事記大成 文学篇』所収)。

- (31) 注(29)と同。尚、中西進氏は、正述心緒歌よりも寄物陳思歌の方が古い形態であると指摘している(『万葉集の連合表現』『万葉集研究』第二集所収、並びに「物と心」『万葉の詩と詩人』所収)。
(32) 時枝誠記著『国語学原論』。
(33) 吉本隆明著『言語にとって美とは何かⅡ』。
(34) 中西進著『万葉の世界』第四章「主体の構造」。
(35) 本稿は旧稿「草木言語」の論」(『慶応義塾高等学校校紀要』第十号)を発展させたもので、結論的に一致する。

〔附記〕

本稿は古代文学会昭和四九年七月例会で口頭発表したものに手を加えたものである。