

## 古代歌謡の対句

— 〈繰返し〉を越えて —

神野富一

一

古代歌謡の対句の性格を、〈繰返し〉との関係において、そしてさらには〈繰返し〉との関係を越えて、どのように把握できるだろうか。従来、対句の起源は繰返しにあるといわれ、あるいは古代歌謡の対句の実態は繰返しや言いかえに近いともいわれ、繰返しとの連続性が強調されてきた。しかし、それならば対句と繰返しとの距離、質的差違も同時に説かれる必要はないだろうか。

たしかに古代歌謡における対句の実態は、比較的繰返しに近いようだけれども、しかしそれは全くの繰返しではなく、相対する句は必ず異なる語句を含む。この対句中における対の部分

を重視するならば、繰返しとはまた別の位相で対句の性格やその本質が見てとられなければならないだろう。古代歌謡の対句を相手とすることの難かしきは、対句中の繰返し部を重視するか、または対の部分重視するかによって、その概念的把握からしてかなり揺れうごくという点にある。ともかく、対句を繰返しとの近似的関係のみならず、差違においても見るのでなければ、つまりまず対句を対句として措定することができなければ、対句の本質論は繰返しのもそれへと空中分解してしまう恐れがある。

二

近世以来しばしば説かれてきたように、古代歌謡（主として

記紀歌謡をさす)における対句表現は、一般にいちじるしく対偶性を欠き、漢詩文における正格の対句概念からすればほとんど対句の体をなさない。それはたとえ、

賢し女を ありと聞かして

麗し女を ありと聞こして

歌ひつつ 酸みけれかも

舞ひつつ 酸みけれかも

下泣きに 我が泣く妻

片泣きに 我が泣く妻

などを実例として、後連(後二句)は前連(前二句)のほとんど繰返しそのままであるか、または一部分の言いかえにすぎないというありさまである。一方、古代歌謡を引き継ぐ万葉歌はと見ると、第二期以降には、

渡る日の 暮れぬるが如

照る月の 雲隠る如

春の日は 山し見が欲し

秋の夜は 河し清けし

朝凪ぎに 玉藻刈りつつ

夕凪ぎに 藻塩焼きつつ

などのごとく、比較的対偶性の強い対句表現が見られ、これは

漢詩文の対句からの影響であると同時に、表現上でも、また表現者の意識内部でも徐々に進行した、歌の記載文芸化の結果であるといえよう。

さて、おもに古代歌謡の対句と万葉歌のそれとの以上のごとき比較を通して、従来対句の史的展開もまた考えられてきた。すなわち、繰返しこそが国の歌における対句表現のものかたちであり、そこからしだいに対偶性をもつ対句が作られるようになり、やがて万葉歌にみるような程度対句らしい対句へと展開していったのだ、と。そうはつきり断定しないまでも、繰返しと対句との間に何らかの親近性、連続性をみる論者は数多く、繰返しから対句へとという把握は、もはや通説化しているといつてよい。

そのような対句の史的素描のうち、比較的豊富な資料によって検証されうる、繰返しの多い古代歌謡の対句から比較的に対偶性の強い万葉歌の対句へとという部分は、誤っていないと思われる。だが、繰返しから対句が生じたという部分は、どのように検証されるだろうか。たんに、古代歌謡の対句から万葉歌の対句へとというベクトルを逆方向に延長すればそこには繰返しがあるというだけでは、素朴な機械論の誘りを免れない。全くの繰返しは、少しでも異なる語句を含む対句へと飛躍するために

は、歌の表現構造やそれをささえる表現意識において、たんに量的な拡充というのではすまされない、質的な変化が必ずやあつたはずである。

史的叙述以前に、対句と繰返しとの関係を考察しておく必要がある。

### 三

従来、対句と繰返しとの連続性が論じられる際、対句中の繰返しに関する二つの認識がある場合は両者が混同されたままに言及されてきたように思われる。いま、

押そぶらひ 我が立たせれば  
引こづらひ 我が立たせれば (記2)

という対句を例にとってみよう。これは八千矛の神が越の国の沼河姫に求婚し、今まさに姫の寝所の戸を力づくで開けようという場面の歌謡表現であるが、この対句は上句で「押そぶる——引こづる」という相違が見られるのみで、それ以外は全く同一語句によって成り立っている。このような対句は、たしかに一般的な対句概念からはほど遠く、繰返しに近い感じがする。が、その「感じ」にいささかの反省を加えてみよう。まず、こ

れが繰返しに近いと感じる理由の一半は、今述べたとおり、表現上、後述において前連の語句の繰返しが多いことに帰せられる。しかしそればかりではなく、他方、戸の前での八千矛の神の所作という表現対象が、繰返し述べられているという点にも、繰返しに近いと感じる理由の一半があるのではないだろうか。表現上の語句の繰返し、ということと対象を繰返し表現するということが、両者はもちろん無関係ではないが、前者は表現そのものについての認識であり、後者は対象の把握のしかた、または表現意識についての認識であるという点で区別される必要がある。

見やすい道理であるが、一般的にいつて、対象について繰返し述べるのであつても、その表現される語句が同じになるとは限らない。例につけば、戸の前での八千矛の神の所作は繰返し表現されているが、その表現自体は全くの繰返しではない。この場合、少しでも異なる語を含み全くの繰返しとはなっていないというのは大事な点で、後述するが、わずかでも異なる語句をまじえて表現しようとするのが、古代歌謡の対句一般の実態であるように思われるのである。

古代歌謡の対句が、対象を繰返し表現するという点に特色をもつことは認められなければならない。それは一般的な対句の

ように、本来別々の対象を対として大胆に構成し、美的に表現する度合いは少なく、一つの対象にこだわり、それについて繰返し述べるといふものが多い。けれども、ある対象について繰返し述べるといふことと、その表現が繰返しとなつていふこととは別であり、むしろある対象について繰返し述べながら少しでも異なる語句で表現しようとする点に、古代歌謡の対句の表現上の特色を認めるべきかもしれないのである。

古代歌謡の対句は、同一対象を繰返し表現するが、後の万葉歌は、

春の日は 山し見みやまが欲し  
秋の夜は 川し清きよけし (卷三、三二四)

など、対象が春の日の山のように、秋の夜の川のようにであり、前連と後連における対象は同一ではない。この、対象の把握のしかたということに限っては、対句の展開を繰返しから非繰返しへ、その意味で繰返しから対句へ——対句らしい対句へ——というふう把握することができる。

しかし、従来このように分析的に説かれることはなく、むしろ主として対句の表面的な語句の同一性をさして繰返しとの連続性が説かれてきたように思われる。その認識は正しいだろうか。

#### 四

古代歌謡の対句は、その句数や対句同士の関係などから数種類に分類することができるが、そのうちもつとも基本的であり、かつ量的にも代表的な形式は、二句を一連として前連と後連が相対するかたち(以下、「二句対」と呼ぶ)である。そしてこの二句対は、いく分便宜的ではあるが、上の句同士、下の句同士の異同に着目することによつてさらに三種類に分かつことができる。これをいま、岡部政裕氏の分類に従い、上の句をa、下の句をb、異同するものをそれぞれa'、b'という記号で示すと(それぞれの具体例も合せて示す)、

$\begin{array}{c} a' \\ \hline a \end{array} \quad \begin{array}{c} b' \\ \hline b \end{array}$	$\begin{array}{c} a \\ \hline a' \end{array} \quad \begin{array}{c} b \\ \hline b' \end{array}$	$\begin{array}{c} a' \\ \hline a \end{array} \quad \begin{array}{c} b' \\ \hline b \end{array}$	$\begin{array}{c} a \\ \hline a' \end{array} \quad \begin{array}{c} b \\ \hline b' \end{array}$
枕 <small>まくら</small> か <small>か</small> ひ <small>ひ</small> とは 吾 <small>われ</small> は <small>は</small> す <small>す</small> れ <small>れ</small> ど さ <small>さ</small> 寝 <small>ね</small> む <small>む</small> とは 吾 <small>われ</small> は <small>は</small> 思 <small>おも</small> へ <small>へ</small> ど (記27)	人多 <small>おほ</small> に 来 <small>き</small> 入 <small>い</small> り居 <small>い</small> り 人多 <small>おほ</small> に 入 <small>い</small> り居 <small>い</small> りとも (記10)	歌 <small>うた</small> ひ <small>ひ</small> つ <small>つ</small> 醜 <small>みにく</small> み <small>み</small> けれ <small>けれ</small> かも 碑 <small>いし</small> ひ <small>ひ</small> つ <small>つ</small> 醜 <small>みにく</small> み <small>み</small> けれ <small>けれ</small> かも (記40)	

ということになる。合せて、この三つの型についての岡部氏の数量的な調査も借用しておけば、記紀歌謡においてはa' b'型が最も多く(64・8%)、a'型がこれに次ぎ(25・9%)、b'型がもっとも少ない(9・3%)。一方、万葉歌ではa' b'型が記紀歌謡よりさらに増えて他を圧倒し(94・4%)、a'型b'型はわずかとなる。そこで氏は、

a'型とb'型は、a' b'型よりも、相対的に繰り返しに近いものだから、対句は、まず繰り返しや、繰り返しに近いものから発達して、そうでないものに進んだと言えるだろう。と、結論を下している。<sup>(88)</sup>

この岡部氏の調査はいうまでもなく貴重であり、またそれは繰返しから対句へという従来の説に、数量的な根拠を与えたかに見える。けれども、第二節の論述に関するが、この調査結果は記紀歌謡の対句から万葉歌のそれへの展開という、純粹に対句内部の問題についてはある程度雄弁ではありえても、繰返しと対句との連続的な関係についてはほとんど何も語るところがない。それどころか、逆にこの調査結果は、繰返しから対句へという見通しを阻んでいると読みとれなくもない。

この調査結果において興味深い他の一点は、ここにaとbの組合せの、理論的には可能なもう一つの型、a—b、a—bと

いう型が示されていない点である。むしろ、岡部氏の断わり書きにもある通り、この型は全くの二句の繰返し(以下、「二句繰返し」と呼ぶ)であって対句ではなく、氏の調査が対句に焦点を合せている以上、ここにそれが示されていないのは当然といえる。しかし、繰返しから対句へという展開を説く場合は、二句対に見合うところの二句繰返しが、特に記紀歌謡に多く見出されればすこぶる好都合なのである。そして、数字になすむわけではないが、記紀歌謡に、上下どちらか一方の句を全く等しくするa'型およびb'型の対句が、合せて19例も存在するならば、二句の全くの繰返しが少々はあってもよく、それでこそ繰返しから対句へという展開が見通せよう。

ところが、管見によれば、記紀歌謡の中に一句の繰返しは多数あっても、a—b、a—bというような二句繰返しは一例もない。<sup>(89)</sup> わずかにそれに近いものとして、紀歌謡の来目歌の中の、

神風の 伊勢の海の

大石にや い這ひ廻る

細螺の 吾子よ

細螺の 吾子よ

細螺の い這ひ廻り

撃ちてし止まむ

撃ちてしまひ

(紀8)

今はよ 今はよ

ああしやを

今だにも 吾子よ

今だにも 吾子よ

(紀10)

が指摘できるが、二例に共通の「吾子よ」は、呼びかけの挿入句、または嘯し詞であつて、意義的に前後との脈絡は乏しく、また音数のうえからも一句としてはもの足りず、これらは歌謡の一句としての十分な資格に欠けると思われる。

ところで、このように二句対は多くあるのにそれに見合うところの二句繰返しが行かないのは、記紀歌謡が記される際、実際には二句が繰返し歌われることもあったのだけれど、全く歌詞を同じくする繰返しは記されなかつたためではないかと疑われましょう。実際、記紀の重複歌謡を比較してみると、ある句が一方は繰返されているのに他方はそうではない、つまり繰返し部の省略された場合が、いくつかは見出されるのである。その疑念を検証するために、記紀歌謡よりやや時代は下るが、いま琴歌譜を資料としよう。琴歌譜は、平安中期に大歌師が伝えただけだが、その成立は平安朝初期にさかのぼるといわれる。

歌謡の伝統的な歌い方をそのまま伝えるものとも断じたいが、なお、記紀歌謡との重複歌謡をもち、しかも歌詞と譜（実際の唱謡）とを別々に記して両者を比較できる点、いまの考察にとつては捨て難い。

たとえば、記78および紀69と同じ歌謡が、琴歌譜に次のように載る。歌詞と譜をともに示す。

(歌詞——「一説」は省略)

あしひきの 山田を作り

山田から 下樋<sup>ひ</sup>を走しせ

下間ひに 我が問ふ妻

下泣きに 我が泣く妻

今夜こそ妹に 安く肌触れ

(譜——延声および歌い方などに関する符号はいっさい省略し、また万葉仮名を平仮名に改める)

あしひきの やまだをつくり

やまだから したびをわしせ

したどひに わがとふつま

したなきに わがなくつま しゃ

こずこそ こずこそいもに

やすくはだふれ

やすくはだふれ

歌詞と譜を比べると、やはり記載された歌詞と実際の唱謡のさまはやや違つていて、唯し詞が入ったり、歌詞の一部が繰返し歌われていたりする(傍線部)ことが知られる。が、その繰返しの部分は一文中の語または一句であつて、二句には及んでいない。そして琴歌譜全体を見渡しても、このようすは変わらないのである。

次に、一見二句繰返しに近いと思われる例を挙げてみよう。

これも記歌謡(Ⅷ)と重複する歌謡だが、

(歌詞)

水そそく 臣の少女おとめ

秀綱ひでなづな執り 堅く執れ

下堅く 弥堅くや執れ

秀綱執らず

(譜)

みなそそく おみのをとめ

ほだりと かつとれ

ほだりと ほだりとらすこ

ほだりと かつとれ

したがたく やがたくとれ

ほだりと ほだりとらすこ

この場合、歌詞の三・四句が譜で繰返し歌われている(傍線部)が、間に入る「ほだりと ほだりとらすこ」の部分ややはり無視できない。譜の全体の構成から見ても、曲はいったんこの部分で終止しているとも考えられ、到底、この例を二句対に見合うところの二句繰返しとして扱うわけにはいかない。琴歌譜は(隔句ではなく連続の)繰返しを多く記し、三度、四度と繰返す場合もまれではないが、その繰返しはすべて一句または一句中の語に限られている。そして二句の繰返しがあつても、それは必ず数句を隔てており、ここでいう二句繰返しではないのである。

以上の検討を整理すれば、まず二句繰返しが古代歌謡にはない。しかもそれは、古代歌謡の資料が実際の唱謡法を反映していないためではなく、実際の唱謡に際しても二句を繰返すということがなかったという可能性が強い、ということになる。(Ⅷ)  
このようにして、少くとも対句と繰返しとの連続性を現存資料から実証する道は、ほぼとぎざされている。逆に、このような検討から浮かびあがってくるのは、両者間の距離であらう。

さらに言えば、古代歌謡においては、二句の繰返しをことさらに回避する傾向さえ見出せないわけではない。

## 五

以上、繰返しとの関係において、古代歌謡の対句の性格を考察してきた。整理してみると、

一、古代歌謡の対句は、前連と後連で同一対象を繰返し、表現する傾向が強い。

二、古代歌謡の対句は、前連と後連で同一語句を多く含むが、また必ず一部語句を換え、繰返しと連続的ではない。

これは、古代歌謡の対句の性格の、共時的な概念的把握であり、厳密に言えば、対句の発生が繰返しに求められるか否かという通時的な問題に直接関与するものではない。従って、このことよって対句が繰返しから生じたという可能性を全く否定するわけではない。しかし大事なことは、現存資料からする限り、古代歌謡の一表現技法としての対句は決して全くの繰返しと連続的ではなく、あくまで対句の形式として独自に現前しているということ、だから対句の本質も安易に繰返しのそれへと解消すべきではなく、対句自体のそれとして把握すべきだということである。

加えて、古代歌謡の対句論にとって、方法的には、万葉歌、

さ。が。が。と。わ。が。見。し。子。ら  
か。く。も。が。と。あ。が。見。し。子。ら  
人。多。に。入。り。居。り。と。も  
人。多。に。来。入。り。居。り。と。も  
下。泣。き。に。我。が。泣。く。妻  
片。泣。き。に。我。が。泣。く。妻

(記2)

か。く。も。が。と。あ。が。見。し。子。ら

(記42)

人。多。に。入。り。居。り。と。も  
人。多。に。来。入。り。居。り。と。も

(紀9)

下。泣。き。に。我。が。泣。く。妻  
片。泣。き。に。我。が。泣。く。妻

(紀69)

どうして、圈点部のようにわずかな違いがあるのだろうか。これらは、前連をそのまま繰返さずに、後連で類義語を用い、あるいはわずかに接頭語などを増減することによって、ことさらに対句の体を保とうとしているかに見える。そして、これら以外の対句でも、後連で前連と少しでも異なる語を用いようとすると、程度の差こそあれ多く見出されるはずである。

古代歌謡の対句が、対句らしくなく繰返し部を多く含んでいるということは先に述べたが、それを逆の方向、すなわち繰返しとの関係から見れば、対句の中に全くの繰返しを避けようとする傾向を見出すこともできるのである。



つまり記載文芸における対句との比較において古代歌謡の対句を見るという視点を、いったんは排除してみることも、必要な操作ではないだろうか。古代歌謡における対句は、万葉歌における対句の不完全な前身ではなく、おそらく南島古謡の対句などと同等に、長い時間にわたって陶冶され完成されたものと見るべきだからである。

〔注記および付記〕

- 1、歌謡番号は、日本古典文学大系本『古代歌謡集』（土橋寛校注）に従う。以下同じ。
- 2、柿村重松『上代日本漢文学史』第二篇二十二章、中西進『万葉集の比較文学的研究』中巻三第一章など。
- 3、大畑幸恵「対句論序説——記紀歌謡及び初期万葉長歌の対句」『(国語と国文学) 昭和五三年四月号』、吉田比呂子『万葉集』対句の一考察（武庫川国文）一九号、昭和五六年三月、稲岡耕二『万葉集の方法——対句の本質——』(国文学) 昭和五八年五月号。
- 4、数量の面からいえば、岡部政裕氏は記紀歌謡の全対句数（ただし、一句対は除く）を64と数え、そのうち54までを二句対（『万葉長歌考』一の一）、一方阿蘇踏枝氏も全対句数75のうち51までを二句対と算出している（『柿本人麻呂論考』第二篇二章十節）。
- 5、岡部政裕『万葉長歌考』Ⅱの五。
- 6、紀102の歌謡で、宮内庁本・北野本・伊勢本・内閣文庫本では、「万代にかくしもがも 千代にもかくしもがも 千代にもかくしも

がも」と二句繰しがあるが、兼右本や岩崎本では「千代にもかくしもがも」は繰返されていないよし。前者を誤写とする土橋寛『古代歌謡全注釈 日本古紀』などの説に従う。

また、たんに一首の中で二句が繰返されているというだけのものなら、紀122・124などに例があるが、それらは数句を隔てた繰返しであり、ここでいう二句対に見合うところの二句繰しではない。さらに、記4や記10にみられる四句以上わたる同一語句の繰返しは、それぞれ十句対や五句対という枠組みの中で扱うべきものである。

廻り句の 初瀬川の

上つ瀬に 鶴を八つ潜け

下つ瀬に 鶴を八つ潜け

上つ瀬の 鮎を食はしめ

下つ瀬の 鮎を食はしめ

くはし妹に 鮎を借しめ

くはし妹に 鮎を借しめ

投ぐる矢の 遠ざかり居て（以下略） (三三三〇)

と、二句繰返しが見られる（傍線部）ことを明記しておきたい。ただ、この場合は、連対（二句対が承接関係で連続する対句）の一部であり、『万葉集注釈』が説くように、前の対句式の序の「鮎を食はしめ」という部分を受けることよって「くは（鮎）し妹に」の繰返しが実現したという、やや特殊な例と見られる。

7、ちなみに、平安朝の宮廷や貴族の間で行なわれた歌謡の中には、二句繰返しが数例見出される。まず、神楽歌の中に、

おもしろき 鴨が羽の音や  
おもしろき 鴨が羽の音や

とある（日本古典文学大系本『古代歌謡集』（小西甚一校注）の番号では、41頁）。ただしこれは鶴岡家本神楽歌の裏書に見えるもので、いかなる性格のものか不明。また、能馬楽にも、

千歳をかねてぞ 遊びあへる

千歳をかねてぞ 遊びあへる（大系本番号、47）

など四例ある（他、同24・25・60）。しかしこれらは七五形式であり（25のみは六六）、また能馬楽そのものが唐楽風に編曲されているという点からも、これらが上代の歌いぶりをそのまま伝えるものかどうか、疑問を残す。

現象の背後にあるものを言い当てるため、守屋俊彦先生の方法は常に厳正なデカルト的懐疑であるように思う。慎んで先生に献ずる小稿が、いささかでもそのような方法に倣いえていれば幸いである。なお、本稿の論述は、拙稿「古代歌謡の対句——その本質——」（『甲南女子大学研究紀要』第二号掲載予定）へと引き継がれる。