

説話と歌謡に関する

四氏の論を読んで

植松茂

本誌六十二号に發表された青木周平・神野志隆光・益田勝美・曾倉琴四氏の説話と歌謡に関する論について感想を記しておきたい。

まず四氏がそれぞれ独自の立場に立って論を展開しておられるので、それぞれに有益であり、教えられるところが多いのであるが、共通して感じられることは「伝承者」という視点の欠落していることである。記紀に見られる歌謡と説話にはそれぞれの伝承者があつたはずであり、そういう伝承者から記紀の編纂者が説話や歌謡を採択したのであるということはごく自然な想像ではないで

あろうか。そしてそれが古事記序文の「諸家のもたる所の帝紀及び本辞」という、その「諸家」に当たると考えてよいのではあるまいか。従つて古事記中の歌謡と説話を考える時にはそれを視野に入れることが当然なのではないかということである。

そして次に疑問に感じるのは「歌謡と説話」という命題の「と」についてであるが、これについては益田氏の論に共感を覚えるところが多い。高木市之助氏の立論以来、記紀歌謡をその物語や説話から切り離して、独自の文学として認めていくとする傾向が研究の主流となつてい

て、それはそれで意義のあるところであるが、記紀編纂の直前の段階、伝承者の手にある時には、少なくとも古事記の歌謡はそのふくまれている説話の中に含まれていたであろうということは筆者が昭和六十二年の古事記学会大会、および『古事記年報』三十に述べて来たことである。

たとえば、仁徳記の「からのをしほにやき」の歌謡をふくむ説話について考えてみると、古事記編纂の当時にはこの「からの」という音色の美しい琴が実在しており、その琴を美しく演奏しながら、あるいはその伴奏によつて「からのをしほにやき」の歌を節おもしろく歌つて聞かせる伝承者がいたと想像するのが自然ではあるまいか。そしてその伝承者はその琴について、それがオホザキノミコトの時代に実在していた大木で作つた、すぐれて早い舟を燃や

した時の廢材であることを当然知っていた、つまりその説話の伝承者であつたということもあつたのではあるまいか。しかし、この伝承者が必ずしもこの説話を歌謡の演奏と共に聞かせたということではない。たとえば、古事記の編纂者などから求められれば、その名器の由来としての説話を語る（厳密な意味でのカタルではなく）ということとは当然あつたと考えてよいのではあるまいか。その意味で、この説話と歌謡とは結びついていて、同じ伝承者によつて古事記編纂の当時に伝えられていたと考えるべきではなからうかということである。そして、古事記ではこのようにして歌謡と説話が結びついていて、それは歌謡物語というよりは歌謡説話と呼んだ方がよいのではないかというのが筆者の考えである。

漱石の『草枕』の中に「秋づけばをばなが上におく霜のけぬべくもわはおもほゆるかも」という歌をよんで長良の乙女が死んだという話を茶屋のばあさんがする場面があるが、こういう万葉集の歌が何の不自然さもなく、ある土地の民間伝承の中にとけこんでいることもある（あるいは漱石の創作かも知れないが）ということが古事記の歌謡説話とその伝承者を考えるのにも参考になるのではあるまいか。

○

古事記の歌謡についてその演劇性を考えるべきであるということは当然であり、今回の四篇の中でも青木周平氏が特にイハノヒメ物語を取り上げて考えておられるが、もっと簡単なものについても、演劇性を視野に入れた方がよいのではないかと思われる場合がある。

たとえば、ヤマトタケルがイツモタケルを殺すという歌謡説話の場合である。これは古事記のヤマトタケルの物語の中でも比較的短く、かつ独立性の強いものであるが、原文に従つて読んでゆくとヤマトタケルのずる賢さというか、欺計だけが強く印象に残るように思われる。ヤマトタケルはイツモに入ると、まずイツモタケルを殺そうと思つて「結友」、即ち友となつてから「赤檣」で「詐刀」を作り「御佩」とし、共にヒノカハで水沿ひして、先に川から上がると、「詐刀」とイツモタケルの「横刀」を取り替えておいてから「いざ刀合さむ」と言つて、詐刀をぬくこともできないイツモタケルを殺してしまつて「やつめさすいづもたけるがはけるたちつづらさはまきさみなしにあはれ」と歌うのだから、それが古代的なあり方だと言っても、ヤマトタケルがずるいという印象は拭えないのである。しかし、これを牛若丸のような紅顔の美青年の二枚目役者と弁慶のような無骨な

敵役の寸劇として理解すると、全然違うのではあるまいか。イヅモタケルが始めから暴逆無道な印象を与えるような大男として登場し、これを凛々しくハンサムな青年として登場するヤマトタケルが退治して、美声の独唱をして終わるとすれば、この場のヤマトタケルに観客の同情共感が集まって、その欺計を憎む人などなかるうということとは五条の橋の弁慶に対する牛若丸や、歌舞伎の髭の意休に対する助六などの場合と同様である。

このほかにも演劇的な要素を考へる必要のあるものは少なくないが、特に応神記のオホヤマモリノミコトがウヂガハで水に流されながら「ちはやぶるうちのわたりにさをとりにはやけむむとしわがもここにこむ」と歌ったという説話などは演劇的な一場面としてではなくては理解できないと思うのであるが、どうである

うか。これほどに演劇的でなくとも、古事記のすべての歌謡が何らかの意味で演出されたものであろうと想像してそのあり方を考えたのが拙著『古代歌謡演出論』（昭和六十三年、明治書院刊）であるから、興味のある方はそちらを参照していただきたい。

○

始めの伝承者の問題に返るが、たとえば崇神記の「みまきいりびこはや」の歌謡を含むタケハニヤスビコ反乱の説話が古事記編纂のころにどういう人々によって伝承されていたかを考えてみると、この反乱を鎮定したオホビコノミコトに「副へて遣は」されたヒコクニビコノミコトが「ワニの臣の祖」であると記されているので、このワニの一族ではないかと思われる。ワニ氏については岸俊男氏の「ワニ氏に関する基礎的考察」（日本古代政治史研究所収）と

いう詳しい研究があつて、カツラキ氏が五世紀のころに天皇家と深い姻戚関係をもったあとを受けて、六世紀のころに天皇家と深い関係を持った、ヤマトの東北部からヤマシロの南部にかけて勢力を持っていた豪族であつたとされているので、この「ワニ坂に忌倉を居ゑて」出発したヒコクニブクノミコトがヤマシロのワカラ河でタケハニヤスノミコトと対戦してこれを殺し、クスバからハフリソノまで追つて行ったというこの説話の伝承者としてふさわしいと思うのであるが、どうであろうか。岸氏も伝承者という語は用いられないが、「ワニ氏関係の伝承」としてこの説話を仲哀記のカゴサカノミコ・オシクマノミコの反乱の説話、応神記のヤガハエヒメへの求婚説話、仁徳記のイハノヒメの物語の中のクチコのオミの説話、雄略記のカスガのヲドヒメへの求婚説話などと共に

あげられており、筆者としてはこれらをすべてワニ氏の伝承と認めるべきであろうと考えるのである。ただし記紀編纂の時代には「ワニ氏」の称はあまり用いられず、この一族はカスガ、オホヤケ、アハタ、ヲノ、カキノモトなどの諸氏に分かれていたらしいので、それらの氏族の中にこれらの説話の伝承者がいたのかも知れない。

古事記の他の歌謡説話の多くについてでもその伝承者を考えることは可能であろうと思われるが、それについては古事記学会の方で発表したいと思うのでここには省略する。

なお、右にあげた「みまきいりびこはや」の歌を歌ったヘラ坂の乙女が「腰裳」をつけていたということを演劇的に考えて見れば、魅惑的なショートスカートをつけていたというところではあるまいか。そういうスタイルで歌ったから、オホビコノミ

コトも注目したので、そうでもなければ、ここにそういう衣服についての説明はなくてもよいところではあるまいか。

さらにいえば、人麿が多くの長歌の名篇を残し得たのもワニ氏の一族が独特の長歌を伝承したという伝統に負うところがあるのではないかなどと想像は広がるのであるが、今回はここで擱筆することとする。

(一九八九・五・九)

『上代文学』投稿規定

- 1 投稿者は会員に限る。
- 2 投稿論文の分量は、原則として四百字詰原稿用紙四十枚以内とする。この限度を越えるもの受理は編集委員会が協議する。
- 3 投稿論文はワープロ原稿をも認めるが、その場合にはなるべく字間・行間をゆったりと組み、表紙に四百字詰に換算した枚数を記す。
- 4 投稿論文は原文でなく、コピー二部を送る。
- 5 投稿論文の表紙には、投稿者の住所及び勤務先(≒学生の場合は大学名、学部学科名または大学院課程名、学年)を記載する。
- 6 投稿論文の送り先は事務局とする。
- 7 投稿論文の締切日は特に設定しない。
- 8 投稿論文に対しては、部分的修正を要請する場合がある。
- 9 投稿論文の採否は、編集委員会の議を経て常任理事会で決定する。
- 10 投稿論文は返却しない。不採択の論文についてはその旨を通知する。