

## 古代文学史の一問題

—いわゆる「女歌」の発生とその展開—

古 庄 ゆ き 子

(一)

「女歌」という熟語は、いつ、誰によつて使用され始めたのか、それ以前にこれが一般的公認の語なのか否かについても私は知る所がない。表題に「いわゆる」と附したのも、あるいは浅学の故から出た独断ではないかと内心恐れているのだけれども、私としてはこの語が「折口博士の定義された「女歌」あるいは「女房歌」の意」に代りうると考えたところから用いたものである。

従つてここに言う「女歌」は表面的字義での女の作つた歌、女の歌の意味でなく、特定の形式内容を指す語なのである。

博士が「女歌」又は「女房歌」(以下「女歌」という)と言われるのは、平安末期の歌風を目安にして作られたもので、同じ方法で立てられた「宮廷ぶり」・「貴族ぶり」・「武官ぶり」・「寺家ぶり」・「国ぶり」等に対する一つの範疇としての「女房ぶり」をなす歌の事である。

はつきりと規定はしておられないが、博士が平安末期の歌風と言われるのは、当時の勅撰集を中心とするそのように思われる。つまりこれらの「ぶり」は平安末の勅撰集にみられる特徴的表現様式を制作者の階層の面から把み直されることによつて導き出された概念なのである。

ここではその中「女房ぶり」をなす歌について考えるわけであるが、では博士のいわれる「女房ぶり」のメルクマールとなるのは何であろうか。これについて博士は私の読み得た僅かな著作の範囲だけでもずいぶん多くの言葉を費して述べておられるのだが、それは博士独特の論述形式をもつてなされていて、われわれに理解し易くいわゆる定義的には述べておられないので、取敢えず博士が随時、随所で述べておられる言葉の中、重要と思えるもののいくつかを挙げてみると、

- 1、「すべて恋愛式発想法によつて居る」。
- 2、「類型的な表現であること。」「奇抜であつて一方普遍的な平凡を兼ねている」。
- 3、「感傷誇張の小説化の傾向をもつてゐる」。
- 4、内容からみて一つの飛躍がある。」「意味の訳らぬものが多い」。

5、「思はせぶりの作り方をする。」<sup>註3</sup>

6、「男に答へるのにどういふ風に答へるかといふその技巧が、最大事のものになつてゐる。」<sup>註4</sup>

等である。なお詳細に調べれば、もつと多くの事が述べられているに違いないが、以上をもつて概略すべてを代表させるものとする。

博士はこうした発想、手法を「女房ぶり」と言い、こうした発想、手法による歌を「女歌」・「女房歌」と規定されたのである。そしてこの概念をたよりに歌の發生の問題にまで遡及され、そこに片歌↓旋頭歌↓短歌の歴史を描かれるのだが、これは短歌の發生を原始的祭式における女達の中に捕えた注目すべき方法である。

博士は早くから柳田国男氏・中山太郎氏等とならんで女性の歴史の特異性を民俗学的見地から鋭く追求された方であつた。「女歌」の概念もこうした博士の立場から導き出されて来るものであるが、この事によつて古代歌謡、わけても短歌の發生とその歴史を、それが發生し得た現実の具体的場の中でリアルに捕え得る契機が与えられたのである。

しかし博士が御自身で規定された「女歌」の概念を適用（こうした言葉は博士の論述形式には全く不適当のだが）して描かれた「女歌」の發生と展開の姿は、われわれを十分納得させるものではない。

例えば、博士は村々の祭の場においていわゆる「まれびと」である神と土地の精霊である神女との掛合いに「女歌」の起源をみられるのだが、この場合、女の方にだけ前掲のような特殊な様式がなぜ生まれるのかについて実に奇妙な論を立てねばならなくなつてゐる（私にはそう思ふ）。<sup>註5</sup>如きはその一つである。

大体博士の言われる村々の祭の場の神と神女は直ちに天皇と皇后、あるいは采女の關係になり得るような仕組みになつてゐるが、根本的誤りはここにあると思われる。確かに二者には豊饒を招く男君と女君という農耕社会の祭式に必要な原始的機能が共通して考えられるに違いないのだが同時に両者はより本質的にはむしろ敵対的性格を持つものなのである。

すなわち、神（男）は巫女であり、同時に神でもある女達の従者・息子・恋人・夫として生長して来た歴史を持つていて、村々の祭（博士の言われるのがどんな歴史的段階での村々かはつきりしない所に問題があるのだが、常に事物の起源に遡及して考えられる博士らしく原始共同体的村々の意味に解してみると）の神は少くとも父権制下の夫、階級社会の王権の投影としての神ではなからう事が考えられるからだ。

形は似ているかも知れないが「発想上誇張をもつた……現実の生活より調子を一際高く歌ふ」<sup>註6</sup>歌（女歌）の發生を、上下關係によつて規制され

たこうした散文的な神と巫女の儀礼的応答の中に求めることが出来るであろうか。

原始的歌における誇張表現や現実生活より調子を高く歌う態度は、博士の言われるところの「巫女としての任務より」もつと人間の深い所と(例えば身体的律動を伴いそうなまでの)かかわり合っていないければ生れ得なかつたはずである。

あたかも触角が獲物を探り当てるのにもにて、短歌の自出と、その歴史の方角を示された博士であつたが、博士の手によつてそれが真実リアルな姿として描かれるに到つていないと思う。

しかしなお博士の論の中には何と示唆に富む言葉の多い事か。それは私のような貧弱な頭脳では十分に処理出来るものではないが、ともかく博士の規定された「女歌」の概念に依りながら「女歌」の発生の場とその歴史を考えてみることにする。

注1 折口信夫著『日本文学史ノート』Ⅱ・P 335では「天子の歌、大臣階級の歌・武家階級、女房の階級、僧侶と私は大体この五通りに分けているが……」といつておられ「冏ぶり」は除かれている。

注2 『恋の座』(和木書店刊)「万葉集の根柢」の項P151

注3 折口信夫全集 V I・P 399

注4 // V II・P 23

注5 // V I・P 302

注6 『日本文学史ノート』Ⅱ・P 126

注7 折口信夫『日本文学史ノート』Ⅱ・P 406

注8 // Ⅱ・P 406

注9 // Ⅱ・P 407

注10 // Ⅱ・P 400

注11 折口信夫全集 V II・P 18

注12 // V I・P 400

## (11)

かつて小林秀雄は「女流作家」と題する一文において、

たしかに人類といふものは、男と女と別れているのであるが、文学でもほんとうの文学と言へるものは男の手に成つたものでも女の手に成つたものでもないと思ふ(中略)作家たる以上男であつても女であつてもならない。

と書いた。この論理は、彼の「私小説論」と一貫するものであるが、ともかく「ほんとうの文学をつくる作家のありようを」男であつても女であつてもならない」という表現をもつてしているのは興味深い。

これは現代文学、ジャンルの面から言えば小説についての言であつた。

近代社会は自己があらゆるものから極度に孤立化させられるのを特徴とする社会である。従つてそこでの作家が「ほんとうの文学」をつくらうとするならば、自己の属する性とか、階級とか、経験とかの厚い壁を打破つて普遍に到達する独自の文学方法が厳しく要請される。「男でもあつても女でもあつてもならない」と言うのもそこから出て来る語なのである。

しかし、もしわれわれが文学の發生についてこれを考えるなら、その自出から言つてむしろ性の生存様式とも言うべきものと別れ難い関係をもつていたように思われる。それはやがて普遍的様式に達するのだが、發生は地方的、特殊の場とか性の機能の中にあつたようである。

文学は(そして他の諸芸術も)、未開社会における人間集団の環境への反応と情緒と活動の具体的表現の場である祭式の中に發生した。

もちろんそれは包芽であり、原型であつてこれに新しい内容が盛られた時、つまりその原型のもつ地方性、辺境性から解放される時はじめて文学となり得るものでしかないが、それにしても、こうした原型はある時代、ある人によつて——例えばどんな天才によつても——突如として造り出されて来るものではない。突然あるジャンルが表われて来るように見えるのは、それが文学となれる条件の揃うまで祭式の中に埋没しているからに過ぎない。

人類のもつとも早い段階では、個人は集団の一員としてでなければ生存し得なかつた。

もちろんそこには生活手段の生産が集団そのものの再生産を意味する社会であつたが、この様な社会では当然の事として食物を得る事と子供を作ることがもつとも重要な仕事でなければならぬ。季節を調節する魔術的祭式が共同体の重要な仕事として行われたのもこの事によつてまず食

物と子供を獲得しようとしたからに外ならない。(本来魔術は、生産手段が幼稚で、生産諸力の低い、従つて外界の客観的法則性が意識に上り得ない段階での人間集団が、現実を支配するという幻想をつくり出す事によつて実際に現実を支配する幻の技術なのである。)

そしてこの場合問題なのは「生殖について女性の持つ役割が男性のそれよりも明瞭であり、困難でもあつた為、それを助ける為に發明された魔術は最初から女性的刻印を帯びていた」<sup>註2</sup>事である。なぜなら文学、直接には歌がこの中で形づくられて来ると考えられるからだ。

原初の女達の魔術は、生殖、生産つまり「母」の機能を増進させるものであつた。それは太陰魔術以来のことであり、女達が初期農業の担い手となることによつて決定的となつたものである。彼女達の齎いたと思われるのは、山母・地処女・穀物母・穀物処女であり、又出産の女神でもあつたし太陽の妻の名前を持つ天照大神をはじめ大気津比売、豊宇氣比売命、宇迦御魂神等の女神や又、国家宗教の神となれず民間に栄えた田の神や山の神等も亦そうした種類の神であつた。

もちろん女性の魔術が生命の生成に關するものだという事については多少の疑問があるかも知れない。

すなわち『ゲルマニーヤ』<sup>註3, 1</sup>に見られるような戦場に出て指導的役割を演ずる巫女軍や、半島遠征軍の先頭に立つた息長帯日売命の役割が生命の生成に關するものとは異つたものであるように思われるからだ。

しかしこれは女の魔術が軍事にまで及び得たと見られはするが魔術が軍事のものとして生まれて来たとは言えないであらう。

この場合、季節の生と死、生命の更新という原始的共同体にとつてもつとも大きな危機を克服する為に生まれた魔術が、共同体自身の變化發展によつて本来的領域を拡大したと見るべきである。

以上はいささか余談にわたつたが、次の論を導き出すために、ここで女達の祭式が「母」の機能を増進させる事にあるのを確認して置く必要があつたからである。

女達の祭式は季節の誕生・結婚・死の時期に行われる。(言うまでもないがこうした社会での誕生・結婚・死は同時に人間のそれでもある。)春秋二度の祭はこうした古い時代の祭の面影を伝えるものである。つまり食物と子供をふやす事が第一義であつた社会にとつて季節の行合ひこの時期は、もつとも危険を争んでいる時であり、それ故にそれを突破する為の祭が営まれたのである。(延喜式神祇の部等を見ると二月の祈年祭をはじめとする年間恒例の祭と更に臨時祭等、極めて多くの祭のあつた事実を知る事が出来る。しかしこれは「お供え物は主たちを動かす、お供え物は神々を動かす」<sup>註4</sup>様になつて以後、つまり現実の王位が投影して神の觀念をつくり上げて以後の祭の記録であつてここでは問題にし得ない。)

ます季節の誕生する春をみよう。これはわが国のように水田耕作の農耕社会では稻と水とが聖なる結婚をする、つまり田植の時期である。田植行事の日は本来女達がその齋く田の神をまつる祭式の日であり、田の神と早乙女達との聖なる結婚式の日でもあつた。

こうした女達の祭は後代の宗教祭式に比してより多く秘教的である。第一ここでは神は人間の形をなしてはいない。女達の齋く神は稻や蛇やその他諸々の精霊の形で現われる。というよりその実態がすなわち神なのだ。田植行事において早乙女達と結婚する田の神は蛇神とも考えられていたようであるが、こうした女達と神である蛇との融即・交歓が中心となる祭は、従つて著しく狂躁的・酒宴的とならざるを得ないであろう。そこで神と人とは合体するのである。こう考へて来ると田植行事は村々の成女式ではないかという感がするがどうであろうか。もしそうだとすればこゝは原初的形態の歌垣（後世のそのように男性と女性の交歓として表われるのでなく、女達と蛇に仮装した男性との掛け合いとして表われるだろうところの）が行われた場所ではなからうか。

もちろん後代の歌垣が出でなされているのにこれはむしろ水辺が考えられねばならないから、ここにも問題はあるわけだが、それにしても考へてみる余地がありそうに思われる。

神が人間形をなきぬ精霊であるためにこれに近づくのに一種独特の狂躁的祭式となるのが女達の祭式の特徴であるが、その最たるものは、記紀にみられる天宇受売命の舞踏である。天岩戸の段は季節の葬儀の姿であると言われているが、そうするとあの狂躁、恍惚の舞踏は原始的挽歌の形式であると考へられる。これもやはり女達の聖なる祭の姿であつた。言うまでもなくこの祭式は個人の生命の危機に際しても拡大して行われたに違ひなからう。天若日子（天若）の葬儀で雉（鶴）を哭女に仕立てたのも決して偶然ではなかつた。この流れは民間特に地方において葬儀の日に「単なる弔問客、血筋の繋がりが無く、又愛情も無い人までが、一応は声を立てて泣いて拜んでから、身うちの者に挨拶をする作法」となつて「つい此頃まで行われて居た」事、それもその作法が女によつて保たれている事につながる。これらはいずれも前文学的形式の挽歌であると言えよう。しかしここでは多少その担当者の枠が広がっているが、血縁共同体中の女達の祭式から出たものであることを考へれば本来は近親の女達によつて泣かるべきものであつた。

倭建命の葬儀にうたわれたとされる大御葬歌はすでに作品化しているものであるが、この場合、うたい手が后、御子たちであるのは見逃せない。こうした系譜は貴族社会に於いてどの辺までたどれるのであろうか。問題はそう易しくはないと思うが、少くとも初期万葉にみられる女の挽歌までは注意を要するのではなからうか。この時点ではまだ古い祭式の制約が貴族社会と言へども生きている可能性が十分考へられるからである。

例えば天智天皇崩御時の大后をはじめとする女性達の挽歌を現代風に個人的哀悼の歌とのみ見てよいであろうか。そう見る為にはなぜ女達だけが挽歌を作っているのかという疑問がかなり大きな障害となるのである。

もちろん個人的感懐が后としての、あるいは婦人、夫人としての儀式的歌と重なり得ないものではなからうが、それにしてもこれらの歌の表現や発想には多分に儀式歌の痕跡がみられるようである。(人麿の出現はこうした挽歌を変質させた。従つてこれ以前と以後のものは區別して考へねばならなからう。)

以上考察して来た季節の生と死にかかわる女達の魔術的祭式——それは更に病気とか出産とか、その他生命の更新を必要とするあらゆる危機の場に拡大されていくものと考えられる——の物真似踊の中から分離して行つたものが「女歌」ではなからうか。それは女達が歌うべきものだと言ふ意味において、又女達の様式を持つという意味においてまさに「女歌」であると言えるからだ。今少し説明すれば、「女歌」は女達の祭式での物真似踊を助ける掛声の部分から生まれて来たという事である。従つてもつとも原始的形では動作の時々に囃を入れるだけでもこと足りるわけであるが、それにしても掛声と掛声との間のあき方がそれぞれの物真似踊りの動作の形や質によつて異つて来るはずであるし、当然それから発展して来るうたの質を規定せずにはいけないであろう。こうした点からすれば「女歌」が短歌の原型となり得るのは、「女歌」を支えた動作の質とか形より本質的には物真似踊の基礎になつた實際的労働の質とか形とかとの間の關係で捕えるべきではないかと思われる。「短歌様式は、殊に「女歌」に於いて發達したものと見る事は正しいと思ふ」といふ言葉をこうした視点から証明してみる必要があるのではなからうか。

いささか形式の面に傾きすぎたが、同時にこうした形式の自出が内容を規定するのは言うまでもなからう。それは動作を助ける掛声の言語化されたものと言うべきものである。折口博士が「發想上誇張をもつた……現実の生活より調子を一際高く歌ふ」という点に「女歌」の特徴の一つを挙げられたのもここで全く正しく理解出来そうである。すなわち掛声がある作業についての作業員の呼気から生まれ、やがて發展的に快的なリズムを与える事によつて作業員の労働を主観的に軽減させる役割を担つた様に、それはより發展的に言語によつて——思切つた誇張表現や奇抜なそれをもつてその作業の苛酷さを克服し、又言葉の威力で対象を圧倒しようとするのである。魔術祭式において女達は神に自分達の希望の実現を強訴し、命令し、遂には幻の中にその実現された姿をみ、それに恍惚の声をさえ上げる。ここには相聞歌、挽歌、恋歌、分離していく要素が全く未分化の形で存在すると考えられるであろう。折口博士が平安末期の歌風の中に發見した「女房ぶり」は、こうした原初的「女歌」の痕跡である。

注I『ギリシヤ古代社会研究』上 G・トムソン著「才一章トーテミズム」同書下才十四章「詩の芸術」に詳しい  
池田薫 訳

注2 『ギリシヤ古代社会研究』上 「才一章トーテムズム」

注3 タキトウス著 田中秀央 奥井久助共訳 (刀江書院刊) 才一部八「婦人の地位」九「ゲルマーニヤの神々」

注4 『日本神話の研究』才三卷 才十一章「八岐大蛇退治の神話」

注5 『日本神話の研究』才三卷 才九章「天岩戸籠りの神話」

注6 『古事記』神代卷『日本書紀』卷の二

注7 雉……『古事記』鸕鷀……『日本書紀』

注8 「涕泣史談」柳田国男集所収 筑摩書房版(現代日本文学全集)

注9

注10 『古事記』中卷

注11 折口信夫全集

注12

V I・P 400  
V II・P 18

(三)

以上考察して来た様に短歌は文学として成熟するのは万葉集まで待たなければならなかつたが、その構造は古い原始共同体の女達の物真似魔術の中にあつた。

こうした短歌より構造において後のものであるにもかかわらず先に成熟したのは記紀歌謡である。(記紀歌謡の中にも新旧幾段階かの歌謡が見られると思うが、私がここでいうのはその主流をなす長歌形式の歌謡である。)これらの歌謡は短歌とは全く異つた基盤に發生した。すなわち英雄達によつて原始社会の停滞性が打破られ、生産諸力が飛躍的發展を遂げた一時期——古墳時代——の所産である。前述の如き原始農耕作業を媒介とした女の祭式から生まれる種類のものではなかつた。

ではそうした記紀の長歌形式はどうして、どこから生まれたのであろうか。

もちろんそれらの一つ一つはかなり自由を異にしていると思れるので一概に言うことは許されないかも知れぬが、その中に女の祭式歌から、表面上あまり変化なく英雄達の形式ともいうべき長歌形式へのコースを辿つた一群があることだけは言えるように思う。ここではその一例を取り上げることによつて女歌からそれへの移行過程をながめて見たいと思う。



この御酒は 我が御酒ならず  
酒の司 常世にいます  
石立たす 少名御神の  
神寿き 寿き狂ほし  
豊寿き 寿き廻し  
献り来し 御酒ぞ 残さず飲せ ささ

この御酒を 醸みけむ人は  
その鼓 臼に立てて  
歌ひつつ 醸みけれかも  
舞ひつつ 醸みけれかも  
この御酒の 御酒の あやに転来し ささ

〔古事記〕

これは息長帯日売命が角鹿から帰られる皇太子の為に待ち酒を醸み献つた時の歌、及びそれに応えて武内宿彌、皇太子の代りとして歌われた歌として古事記（中巻）又多少の異動があつて日本書紀（神功皇后紀）に見えている歌謡である。

もちろん古事記がこれを「酒楽の歌」としている様に又、琴歌譜に「正月十六日節酒坐歌二」の前書をもつて收められている所から一層明らかにもなるように、これらはいずれも仮託されているものに過ぎない。

この歌謡は本来の意味におけるサカホガヒすなわち醸酒の行事歌の一片であつて、日本書紀その他に見られる類を同じくする歌謡と共に考えねばならないものである。

一片であると言つたのは醸酒の行事とは、この歌謡にみられる様に醸み上つた酒を飲む行事だけでなく、その前に行われたはずの醸む行事との全過程を一貫しているのが本来の姿であり、従つて行事歌はこれ以外にもあると考えられるからである。やがてサカホガヒは、第二義的酒宴の意に転化されるにつれてこれが分離していくようであるが、ここではまず原初的形に復元し、その後に変化の仕方を跡づけてみたいと思う。

われわれは醸酒行事の前半、すなわち醸む行事そのものの歌を見る事は出来ないが、さきにした歌謡から大体推察出来るようである。高野博

士はこの歌謡について「後人が奇習を学び知るだけのものであつた」と言いわれるのだが、その「奇習」は案外われわれに重要な示唆を与えてくれるものではなからうか。

釀酒の行事、つまりサカホガヒは原初的には女達のものであつた。(従つてこの歌謡については記紀が釀酒の主しゅに息長帯日売をもつてしているのは偶然ではなかつたのである。)その事は他のものによつて証明するよりもこの歌謡そのものが明白に物語つていふと思ふ。

すなわち常世にいます石立たす少名御神が酒の生成力を持つていてこの酒をつくりもたらしたという発想の基礎に「母」の祭式が透いてみえるように思われるのである。

「常世にいます」「石立たす」の二つの修飾語をもつ少名御神は古事記によれば大国主神が出雲の御大之御前に坐す時、天之羅摩船にのつて海のかなたより現れ、大穴牟遲(大国主神)と共に国作りをして後、忽然と常世に去つた神となつており、文徳実録（註）その他によれば石に憑りつき、石におのれを現わす漂着神でもあることがわられる。

ここでわれわれは三輪山の大物主がこの少名御神と同じく酒の生成力を持つものとされている事を想起（註）すべきであろう。大物主は蛇神であつた。この蛇体の神が活玉依毘売勢や夜陀良比売に通つた事は有名であるが、これらの神婚説話の示す通りこの蛇神はふるい母系制下の神であるし、活玉依毘売等も亦この蛇神によつて孕む杖代らしい様子が、その独特の名前や説話の様子の中からうかがえるであろう。八俣遠呂智は既に退治されねばならないものであつたが、ここでは蛇はまだ豊饒をもちらす神なのであるし、この段階では女性が杖代であり、同時に蛇神の母でもあつた。(イデオロギーの上で)

こうした蛇神である大物主は少名御神の異体であることも十分考えられる神（註）である。

つまり両神とも時あつて常世から豊饒をはこび来る神なのである。従つてそれは原始人の思惟の上では蛇神でもあり、石立たす神、憑石神でもあり得るものなのだ。

われわれはこうした神を迎えて行われる釀酒の行事がどんなものであつたか想像するに難くない。それは神人同形の方法で神に近づく後代の神への近づき方と著しく異つていふ豊饒を招く為の魔術祭式でなければならぬ。

折口博士はこのサカホガヒの歌について

常世の神が来て、ほがひするものと信じ、その様子を学んで若者が刀を振り廻し、又は或種の神人が酒麴の廻りを踊りまはりしたものと云へると思ふ。

といわれたのは卓見だと思われるが、なお足りないものがある。醸酒の主が女達であることと、このままでは矛盾するからだ。博士の論では少名御神の投影としての若者の群は描かれているのだが、醸酒の主への詮索がなかつた。私はこの歌謡の基礎に少名御神の投影である若者の群と、それに齋く「母」の投影である若い女達の群による醸酒の祭式がなければならぬ様に思う。少名御神はこうした若者の群から生まれたものの様に思われるし、醸酒の主として現われている息長帯比売命は本来複数の「母」達のリーダーであるのではなからうか。ともかく「母」と「息子」の祭式の面影をひどく感じさせるものである。仮託されたものではあるがこの歌謡が記紀において息長帯比売命と皇太子、あるいはその補助者としての武内宿禰が対しているのも興味が深い。

延喜式踐祚大嘗祭にみられる稲実公と酒造兒が卜される事、令集解造酒司の項に

正一人 掌醸酒 醴(中略) 醸酒 謂女司共和耳

とあり、酒司の項に

尙酒一人 掌酒之事(中略) 醸酒事与男官共預知之

とある事も既に原始的意味内容を持つものとは思われないが、しかもなお原始的醸酒の記憶がこういう形で表わされなければならなかつたのではなからうか。

以上の考察が許されるならばサカホガヒは本来魔術的女の祭式である。こうした点からもう一度醸酒の行事の歌を考えてみると、神楽歌の「酒殿歌」や「細波」がどこでつくられ、どういうコースで神楽歌に入れられたかをもつと考えてからでなければ危険だと思ふが、少くともこうした歌の原型ともいうべきものを鼓にあわせて歌いつつ醸み、舞いつつ醸む醸酒の行事の歌に考えられていいのではなからうか。

もしこれらを基準にしていなら、これらの歌が性的であるのは、こうした古い祭式に必要な機能なのであるし、「細波」の歌のもつ繰返し文句は客観的には作業の調子を揃える機能であり、主観的には「内容に呪ひをば利かせる」呪歌又は寿歌のエッセンスであつた部分に違いなからう。そしてこれは短歌形式への可能性を十分争んでいるものであるし、「酒殿歌」ではそれが行われていると見ていいのではなからうか。

以上はあくまでも原初的形態におけるサカホガヒについてであつた。しかし記紀に取入れられた姿はかならずしも原初的なそれではない。まずここではサカホガヒの義がかなり二義的なそれに解されている事である。紀記のどこにも酒を醸む行事の歌、例えば神楽歌の「細波」や「酒殿歌」の如き類は見かけられはしない。これと相呼応する様にサカホガヒの主であつた女達がその座を下りて男の英雄達にそれを譲つてゐるし、一面釀酒が女達ばかりでなされるという原則も破れかけてゐる。帰化人須々許理の醸んだ酒に讚美の声を惜しまなかつた応神天皇の事も見えてゐるし、吉野の国主も亦釀酒して献つてゐるのを見る事も出来るのである。

つまり二義的意味のサカボガヒの拡大がみられる記紀では女達は英雄に仕える附屬的役割しか負わされていない。そうした席で皇后や采女等がかならず酒を献つてゐる形はかつてその座の主が女であつた事を示すものであるが、現実の意味は全く異つて来ていて八千矛神の歌になると女は「吾はもよ、女にしあれば」とさえ言わねばならなくなつてゐる。この須勢理毘売の語は一方英雄である八千矛神との対応関係の中で聞かねば正當ではない。本来記紀歌謡は民謡ではない。特に長歌形式の歌謡は食う事で一杯な原始共同体を突破して一定の支配者層が直接生産から退ける段階にはじめて可能な形式なのである。

これは女の祭祀において原始的農耕作業を円滑ならしめる為に与えたりズム、主観的に言えばこの様な仕事を言葉によつて克服しようとする寿歌や呪歌が宿命的に短詩形と結びつゝのに反し、著しく叙事的表現をもち、それと一條の展開を不完全にしる持つてゐる。そのもつとも成熟した姿が八千矛神の歌である。ここでは既に見事にまとまつた物語が構成されているが、英雄を座の主にした酒宴でこれが舞われるのみである。従つて一座の人々は女達の祭祀の歌舞と異つて掛声を入れるか手拍子を打つ事はあつても歌舞はしない。その歌舞の見手となり聴手になるのである。

いささか一般論になり過ぎたが、こうした中で酒楽の歌謡を考えてみよう。

前に分析してみたように、これは本来原始的酒楽の様相を持つてゐる。しかしもし

コノミキハ 禾ガミキナラズ 倭ナル オホモノ主ノ カ ミシミキナリ(春日社御撰歌) (改訂『日本歌謡史』所収)

あるいは

新榮の神の御酒を 飲げど

言ひけばかもよ 我が酔ひにけり

(常陸風土記)

と比すればどうであろうか。同一発想ではあるが既に一歩違つた世界へふみ入れているのが考えられないであろうか。単に詩形が少し長くなつていただけ見るのはあまりに皮相的である。それが漸層的表現と一座を背景としての勸酒歌、謝酒歌の結構をもつて再構成されている事を見落してしまつていふと思う。これは女達の狂躁的踊りの歌詞ではなく英雄達の座で歌われ舞われたものであつたのである。

酒楽の歌は以上の様な過程を経て英雄達の歌の一環となつた様に思われる。恐らく民衆の中にはこうした酒楽の語義の分裂、すなわち酒を醸む行事とその酒を共同体全員が飲む行事の分離が行われずにあつたに相違ないのだが、英雄の世界からはまず前者が脱落し、後者が特殊肥大するのである。

注1、高野辰之著『日本歌謡史』P32

注2、『日本書紀』では皇太后となつてゐる。

注3、『文徳実録』齋衡三年十一月の条。

注4、『紀伊名勝図会』又、松村武雄氏はその著『日本神話の研究』V3・P391において「延喜式巻十に宿那彦神像石神社が挙げられてゐる事はこの神が神像石信仰の一対象たることを明示してゐる」といつておられる。

注5、『書紀』崇神天皇紀に「この酒は我が酒ならずやまとなす大物主の醸みし酒幾久幾久」とある。又、春日社御座歌（『日本歌謡史』所収）に「コノミキハ禾ガミキナラズ 倭ナル オホモノ主ノカミシミキナリ」とある。

注6、『古事記』中巻

注7、『古事記』中巻

注8、記紀によると、大物主命と少名彦神は共に大國主命（大己貴命）と因造りの為に海のかなたから現われた神であること、『日本書紀』一書及び『神本紀』によればその出現した場所まで同じである。しかも共に酒の成生力の持主である点からして同一神と考えられる。

注9、折口信夫全集VI・P48~49

注10、日本古典文学大系（岩波書店版）『古代歌謡集』解題で十橋寛氏は「酒楽歌」「宇岐歌」を民謡の酒宴歌と比べて見ると詩形が少し長くなつてゐる外殆ど同じで酒宴の儀礼歌は宮廷のも民間のも、大体同じであつたと考えていいであらう」P12といわれている。

#### (四)

ここでいささか唐突になるかも知れないが、

過去の短歌文学の上で、女性のした為時を考えることは、結局日本文学体に対して昔の女性のした為事を考えるのと同じ事になる。それ程短歌は、日本女流文学に、大きな領域を占めていたのである。<sup>注1</sup>

と言われる折口博士の言葉を再び私なりに理解してみよう。

この場合博士は、物語・日記などの散文の領域を昔はそういう散文類を文学とは考えていなかった<sup>作</sup>として文学から除外しておられるのであるから、この判断は必ずしも妥当だとは言われないが、短歌が他のいずれのジャンルよりも女に血縁深いものであつた事は確かである。なぜ歌の中でも長歌でなく短歌と血縁が深いのか、この事は前に考えて来た原始社会の女達と分ち難い関係をもつて發生した短歌の歴史と切り放しては考えられない。

しかし文学の原型を生んだという意味では劇や物語も初原的には女達の祭式がその母胎であつたと思われし、当然女達と血縁深いはずである。にもかかわらず劇や物語には平安の女房達や慶長期の阿国の如く極めて限られた条件下の作者(又は俳優)しか出ず、短歌の持つ広範な地域と厚い層の作者に比すべくもないのは問題がありそうである。

一言にして言えば短歌が原始性、未加工性と隣合せのものであるという事であろう。短歌が呪歌や寿歌から離れて文学化され得るのは、魔術的祭式の規制が少しでもゆるめばよいのである。すなわち魔術的祭式を支えている共同体の生産諸力が多少でも上る事によつて(それは共同体の崩壊につながる)神聖な呪歌や寿歌が世俗化されるのである。もちろん正確には古代国家の成立後、男性貴族達によつてはじめて意識的文學作品となりうるのであるが、これもそうした土台の上に再加工することによつてはじめて生まれたものであつた。

抒情詩としての短歌は万葉以後長い時代にわたつて再生産されつゞけ現代にまで到つている。それは階級社会の出現以後解体の一途を辿る社会の中で、特にその解体にさらされた階級の自己表現の手段に適するからであろうか。

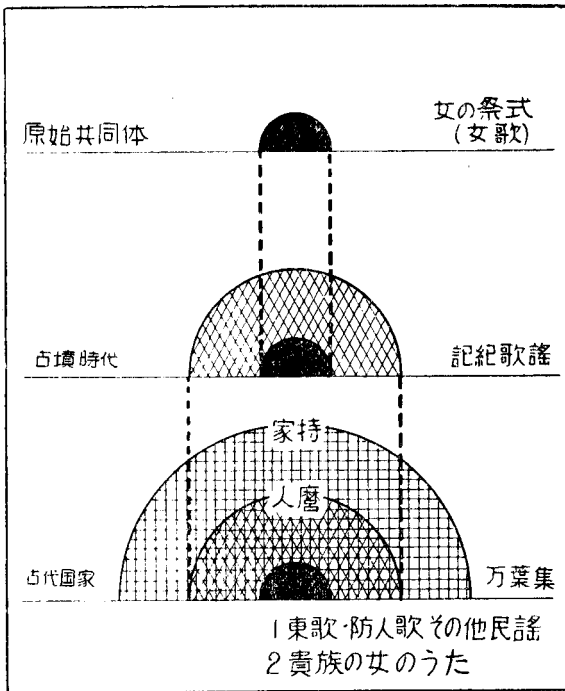
しかし女性と短歌の關係の深さはそうした所から来るのではなく、もつと原始的意味においてであるように思われる。すなわち、むしろ解体されない、乃至はその度合の少ない時点で生きている為に、言葉を変えて言えば女性がまだ魔術に近い所で生きている為に、短歌と女性の關係が破られずにあるようである。当然の事だが、この關係がもつともげざやかに現われたのは古代社会の作品についてであろう。

ここでの一般的趨勢としては、原始共同体の女達のものとして發生した短歌は、その自出の偏狭性を漸次克服して普遍的なものとして、女達の中にでなく、むしろ古代社会の男性貴族の中に開花することになつたのであるが、古い共同体の擬性的の下になつたわが古代社会の底部に組込まれて生きた女達は、それが崩壊されない限り「女歌」からは脱却出来なかつたのである。

平安の和泉式部などはともかくその出来たはじめての人ではなからうか。

大和朝廷及びそれと連立する強豪貴族の祭式が合理的国家宗教になつていく過程において他の氏族祭式の多くは脱落するか、国家宗教の末端に組み込まれていったが、万葉の歌の源泉はこうした脱落した氏族祭式の中にあつた様に思われる。もちろんこの形式を自己表現の具とし、祭式から出た歌に文学的加工を施したのは古代貴族であつた。従つて万葉集は祭式と別れ難くむすばれた歌がその状態を脱して意識的に文学化された時代、それ故に両者がいまだ何気なく混在し得た稀有な時代のものではあつた。言うまでもなくこれには極めて長年月にわたる作品が收められていて一律に論ずることは出来ないが、これらの関係は概括的に次の様に考えられるのではなからうか。

すなわち、一方の極に古墳時代を経て（この時代に久米歌などをはじめとする記紀歌謡はつくられたものであろう。）古代国家機構の創造者であり、先進外来文化の享受者、そこから文字という表現の武器の持主となつた男性貴族の歌と、これに似た条件下にある民衆のそ



式と手の切れない地点での女性貴族の歌と、これに似た条件下にある民衆のそれを置いて考えるのである。もちろんこれは作品の高下を言う為のものではない。事実女性貴族の歌や、民衆の歌に優れた歌がいくらでもある。唯、これらは意識せずして優れた歌がつくれる時点にいただけのことである。以上関係を簡単に図示すれば上のようになるであらう。

この図では示し得ないが、万葉集の歌の母胎となつた「女歌」は地域的にみて非常に狭範囲に考えられる。つまり初期農耕文化の発生した地域にはどこでも見られるものであつたらう。これに反し記紀歌謡は古墳時代を急速にもたらした先進地大和を中心とするものである。（もちろんそれは古代建設の決定的勝者としての大和朝廷の政治意図によつて再整備されたものであつて、それが歌われ、且舞われた発生の場が故意に又は何気なく忘れられているが）東歌に一首として長歌、又は長歌の破片を含んでいないのは、そうした所から理解されねばならないと思う。これは大和朝廷に統一される以前に、地方的英雄

によつて統一されてきた先進地帯と異つてそうした英雄の出現がなく直に大和朝廷に隸屬させられた後進地帯であつた。こうした地域は後進地域であるが爲に古い女達の文化の生き得た所であるし、従つて「女歌」が保たれ再生産された所であつた。これは貴族社会において古い共同体から受けついで来た女達の職分が、新しい体制の下に組織かれ、内容を變えながらも続いた爲に、そこが又一つの「女達」の源泉であつたのと対応している。

折口博士が挙げられた「女歌」のメルクマールは考えて見ると、そのまま民謡のそれになりうるのも少しも不思議ではないわけである。もちろん後者は前者に比してあくまでも残存形態であり、従つて祕教的、儀礼的要素の色が濃いという差異の一面を捨象して両者を同一視することは間違ひであるが。

万葉以後こうした流れが貴族文学の裏側でこれと關係を断つて一方は民謡の中に、今一方は女の祭式の神祕性を再編成した形で受け継いだと思われる遊行女婦といった類の伝承者の中に生きつづける事になるものと思われる。

注 I 折口信夫全集 V 11・P 1

注 2 // //

注 3 両者が文字文化に浴せず、専ら在地的文化の担い手であつたこと。