

# 記紀の歌謠に於ける二三の問題

倉 野 憲 司

今春から「記紀の歌謠」と題して開講し、その再検討を試みてゐるが、講義を進めて行くうちに、今まで氣附かなかつた幾つかの興味ある問題に逢著して、少なからず研究意慾をそゝられてゐる。そこで本稿ではそれらの問題の中の二つ三つを提示して、識者の高教を仰ぎたいと思ふのである。

## 一

まづ第一は、見る歌又は読む歌と實際に謠はれた歌との形態上の問題である。

記紀の歌謠は、申すまでもなく見る歌又は読む歌として古事記及び日本書紀に採録されてゐる。記紀の神話や伝説の中に織り込まれてゐるそれらの歌謠は、物語の内容を豊かにし、物語に潤ひを与へてゐるが、それらは飽くまで神話伝説の一部分として、神話伝説と共に見るもの、読むものとしての性格を賦与されてゐるに過ぎない。言はば、竹取物語や源氏物語等に於ける和歌と揆を一にするものである。これは自明の事で、今更ことごとくしく言ひ立てる必要もない事であるが、必ずしもさうではなささうであ

り、今少し突つ込んで究明しなければならない問題が潜んでゐるやうである。

現に私自身も、從來この自明の事を十分悟りきらずにゐた。旧著「上中古文論攷」（昭和九年刊）に載する「記紀歌謠」といふ論考の中で、私は次ぎのやうに述べてゐる。

第三は、記紀歌謠は本来實地に謠はれた歌であること、つまり「音樂性」に豊かであるといふことである。詞書に「歌曰」「謠之曰」「口唱曰」「為御謠之曰」「鼓琴歌曰」「被給御琴歌曰」等と記されてゐる事、歌詞の中に「えゝしやこしや」「あゝしやこしや」「さゝ」「あせを」等の如き囃詞の見える事、「夷振（夷振之上歌・夷振之片下）」「宮人振」「天田振」「志良宜歌」「志都歌（志都歌之歌返）」「讀歌」「思邦歌」「天語歌」「来目歌」「酒樂之歌」「宇岐歌」「本岐歌之片歌」等の歌曲の名目が註記されてゐるばかりでなく、中には、

是謂ニ来目歌ニ今樂府奏ニ此歌一者猶レ有ニ手量大小及音声巨細一此古之遺式也。（紀）

此歌者国主等献ニ大贊ニ之時々恒至レ于レ今詠之歌者也。（紀）

是四歌者皆歌ニ其御葬一也。故至<sub>レ</sub>今其歌者歌ニ天皇之大御葬ニ也。(記)

などと説明してゐるものまである事、歌曲の声調と和琴の奏法とを併記した「琴歌譜」に、記紀所載の歌詞と共通するもの、及び古事記所註の歌曲名と相通ずる「茲都歌」「歌返」「片降」「宇吉歌」「茲良宜歌」の如きを載せてゐる事、又、

神風の、伊勢の海の、大石にや、い這ひもとほる、細螺したるみの、  
細螺の、吾子よ、吾子あとよ、細螺の、い這ひもとほり、撃ちて  
しやまむ、撃ちてしやまむ。(紀)

尾張に、直に向へる、尾津の前なる、一つ松、吾兄を、一つ松、人にありせば、太刀佩けましを、衣著せましを、一つ松、吾兄を。(記)

の如く多くの繰返しがあつて、實地に謠ふ時の形を示してゐるもののある事などは、記紀歌謠が「見る歌」「読む歌」に對して、「聴く歌」「謠ふ歌」であつたことを証して余りあるものである。（三九—四一頁）

且つまた本年五月に刊行された「日本文学の全貌」(第一分冊)に載せた「記紀の歌謡」に於いても、右と同様のことを述べたのである。

ところで右の私見は右の文章の限りでは決して誤りとは言ひ難く、また所謂「自明の事」と矛盾するものではない。それは併し、辛うじて救はれてゐるといふ程度のものであつて、一步踏み

11

12

記紀の歌謡の大部分が實地に謡はれた歌であることは、私の旧説の証する通りである。が、実は問題はこの「實地に謡はれた歌」といふことの中に孕まれてゐるのである。言ひ換へると、實地に謡はれた歌がどんな形で記紀に採録されたかといふことが問題なのである。ところがこの問題に対する追究が、従来十分ではなかつたやうである。私自身も今度の講義で更めて琴歌譜を見直すまでは、そこに十分氣附かなかつたのである。

周知のやうに琴歌譜は、円融天皇の天元年間の書写本であつて、和琴の奏法と歌曲の声調とを併せ示したものである。即ち、毎章歌曲の名を挙げ、下にその歌詞を万葉仮名で註し、次ぎに歌声の長短緩急を万葉仮名と符号とを以つて示し、その傍に、これに伴ふ和琴の彈法を符号を以つて朱書し、なほ処々に、その歌の作られた由来を説いてゐる。すべて二十二首の歌を収めてゐるが、うち五首は記紀所伝のものと殆ど同じであり、これが問題を解明する有力な手がかりをなしてゐるのである。そこでまづその五首を次ぎに掲げることによしう。(譜の方に記されてゐる歌声の長短緩急は記さず、語だけを拾つて記すことにする)

美望呂爾、都久也多麻可吉、都〔吉〕安万須、多爾可毛與良牟、可美乃美也碑等。

美望呂止邇、都久夜多麻可吉、都吉阿麻須、伊与、都吉阿麻須  
伊余、都吉阿麻須、伊余、都吉阿麻須、伊余、都吉阿麻須、伊

余、都吉阿麻須、伊余。

(2) 宇吉歌

美奈蘇曾久、於美能遠等米、保陀理刀利、可多久刀  
礼、一説云、刀良左禰、茲多何太久、夜可多久刀  
礼、保太利刀良須古。

美奈曾蘇久、於美能乎止米、保多利止利、可太久止礼、保太利  
止、保太利止良須古、保太利止理、可太久止礼、志太可太久、  
夜我多久止礼、保太利止、保太理止良須古。

(3) 十六日節酒坐歌二

許乃美伎波、和可美支奈良須、久之乃可  
美、止許與爾伊万須、伊波多々須、々久  
奈美可美乃、止余保支、毛止保之、可无保支、久留保之、万  
川利己之美伎曾、阿佐須乎西、佐佐。

許能美吉波、和可美吉奈良受、久志能可美、等許余邇伊万須、  
伊波多々須、須久奈美可味能、之夜、等余保吉、保吉茂止保  
之、之夜、可无保吉、保吉久流保之、志夜、万都理許之美吉叙、  
阿佐受遠西、佐佐、阿佐受遠西、夜。

(4)

許乃美支乎、可美介无比止波、曾乃川々美、宇須爾太天、宇  
太比川々、可美介礼可毛之、末比川々、可美介礼可毛之、已  
乃美支乃、安也爾宇太々乃之、佐々。

已能美枳遠、可美祁牟比度波、蘇乃都豆見、宇須邇多提、牟志  
夜、宇太碑都津、可美祁礼賀毛志、牟志夜、万比都都、可美祁

礼可毛之、无志夜、許乃美支能、阿也爾宇太々乃志、佐佐、宇  
多々乃、无志夜。

(5) 茲良宣歌

阿志比支乃、夜万多乎豆久利、夜万多可良、一説  
云、也万多可美、志多比乎和之西、一説云、布須  
世、志多止比爾、和可止布豆万、志多奈支爾、和可奈久豆  
万、一説云、可多奈支爾、和可奈久豆万、許曾許曾伊毛爾、  
夜須久波多布例。

阿志比幾能、夜万多乎都久利、夜万多何良、志太備乎和試世、  
志太止比爾、和我止布都万、志多奈伎爾、和我奈久都万、試  
夜、已受已曾、已受已曾、伊母爾、夜須久波太布礼、夜須久波  
太布礼。

さて右の五例を見て誰れしも直ちに氣附く事は、歌曲名の下に  
註してある歌詞とこれを實際に誦ふ場合との間には、かなりの開  
きがあるといふことであらう。即ち(1)に於いては、實際に誦はれ  
る場合、「ツキアマス」を五度も繰り返し、而も歌詞には見えない  
「イヨ」といふ囁詞を六箇所に挿入してゐる。(因みに「多爾  
可毛与良牟」以下が譜の方に見えないのは、如何なる事情に因る  
ものであらうか。意識的に略いたものか、書き落したものか明らか  
でない。)次ぎに(2)に於いては、「ホダリトラスコ」「ホダリト  
リ」「カタクトレ」が各一回、且つ「ホダリト」といふ意味を失  
ひかけた語が挿入されて三回繰り返され、「モトホシ」「クルホ

シ」の上にそれ／＼「ホギ」の語が加へられ、「シヤ」の囃詞が三箇所に挿入され、且つ最後に「ヤ」の語が添へられてゐる。（因みに原本には之夜及び志夜の上に「ム」の字があるが、これを「牟」の略字とすれば、この囃詞は(4)と同じく「ムシヤ」となる。或いはさう見る方がよいかも知れない。）次ぎに(4)では、今言つた「ムシヤ」の囃詞が四箇所に挿入され、且つ「ウタ、ノ」といふ意味を失ひかけた語が加へられてゐる。（尤もこの最後は「ウタ、ノシヤ」―うた樂しや―と見られないこともなく、さう見れば繰り返しとなる。）最後に(5)では、「コズコソ」「ヤスクハダフレ」が各一回繰り返され、「シヤ」が一度挿入されてゐる。つまり一つとして歌詞のまゝに誦はれてゐる例はなく、多かれ少なかれ繰り返しや囃詞が加へられて誦はれてゐる事実を發見するのである。

### 三

然らば記紀は右の五首をどんな姿で採録してゐるのであらうか。

(1)は古事記に、赤猪子といふ老女が雄略天皇の大御歌に答へまつた歌として、

御諸に、築くや玉垣、築き余し、誰にかも依らむ、神の宮人。

（志都歌）

と録してゐるが、アマス「ス」が「シ」と転じてゐる以外は、琴歌譜所註の歌詞と全く同一である。（歌詞は便宜上、仮名交りに書くことにする。）(2)も古事記によると、春日の袁杼比売が饗

宴の日に大御酒を献つた時、雄略天皇が歌はれた歌として、  
水灌く、臣の饗子、秀尊取らすも。秀尊取り、堅く取らせ、下  
堅く、彌堅く取らせ、秀尊取らす子。（宇吉歌）

と録してゐる。これは「ホダリトラスモ」の一句が余分に加はつてゐることと、「トレ」が二箇所とも「トラセ」となつてゐることとの相違を除けば、琴歌譜所註の歌詞と同じである。（トレの一説としてトラサネが挙げてある所より推せば、古事記のトラセも一説として考へてよいであらう。）(3)は記紀共に、神功皇后の御歌として次ぎのやうに伝へてゐる。

この御酒は、わが御酒ならず、くしのかみ、常世にいます、石立  
たす、少名御神の、神寿ぎ、寿ぎ狂ほし（紀「豊寿ぎ、寿ぎも  
とほし」）、豊寿ぎ、寿ぎもとほし（紀「神寿ぎ、寿ぎ狂ほし」）  
奉り来し御酒ぞ、あさず飲せ、ささ。（酒樂歌）

記紀共に「狂ほし」―もとほし―の上に「ホギ」の語があることは譜と一致してゐるが、（或いは歌詞の方に「保支」の二字が二箇所落ちてゐるのではないかと推測される）この点を除けば、紀の歌は琴歌譜所註の歌詞と全く同じであり、記の歌は第七・八句と第九・十句とが入れ替つてゐるに過ぎない。（因みに「くしのかみ」は従来「酒の神」の意に解かれてゐるが、先般在ケンブリッジの龜井孝君から、特殊仮名遣の上から見て「奇しの釀み」と解するのが妥当であらうとの便りがあつた。傾聴すべき説である。）

次ぎに(4)は、記紀共に(3)の歌に対して建内宿禰が太子の為に答へまつた歌としてゐるが、記は、

この御酒を、醸<sup>か</sup>みけむ人は、その鼓、臼に立てて、歌ひつゝ、醸みけれかも、舞ひつゝ、醸みけれかも、この御酒の、御酒の、あやにうた樂し、ささ。(酒樂歌)

と伝へ、紀は、この御酒を、醸みけむ人は、その鼓、臼に立てて、歌ひつゝ、醸みけめかも、この御酒の、あやにうた樂し、ささ。

と伝へてゐる。記の方が琴歌譜に近く、わづかに、「タテ」を「タテテ」にし、「カミケレカモシ」の「シ」を略き、「ミキノ」を一回繰り返してゐる程度の相違しか見られない。また紀の方も、「タテ」が「タテテ」になつてゐることは記と同様であり、「カミケレカモシ」が「カミケメカモ」に、さうして「マヒツツ、カミケレカモシ」の二句を缺いてゐて、記よりは簡略である。最後に(5)も、記紀の両書に採られて居り、木梨の輕太子の歌と伝へてゐるが、小異があるだけである。

あしひきの、山田をつくり、山高み、下樋を走しせ、下泣きに、わが泣く妻(記「下どひに、わがとふ妹を」)、片泣きに、わが泣く妻(記「下泣きに、わが泣く妻を」)、今夜こそ(記「今夜こそ」)、安く肌触れ。(志良宜歌)

琴歌譜所註の歌詞との最も大きな違ひは、「今夜こそ(は)」の下に「イモニ」の語のないことであらう。

以上の比較によつて、大体次ぎのやうな事が言へると思ふ。それは記紀所載の右の五首の歌謡は、琴歌譜所註の歌詞の姿と殆ど同一であり、実際に謡はれる歌の姿を伝へたものでないといふこ

とである。言ひ換へると、實地に謡はれた歌ではあるが「見る歌」「読む歌」として採録されてゐるといふことである。さうしてこのやうな事実に基づいて記紀の全歌謡を見渡すと、その大半が「見る歌」「読む歌」の形を示してゐることが、自ら察知されるであらう。「自明の事」には、実はこれだけの考証が必要であつたのであつて、従来の私説はこの考証を缺いてゐたために、曖昧さが搖曳してゐたのである。

#### 四

併しながら、問題はこれで解決したわけではない。記紀の歌謡は悉く「見る歌」「読む歌」の形をとつてゐるかといふに、必ずしもさうではない。その一部には「謡はれる歌」の姿をとつてゐるものも混つてゐるといふことである。

周知のやうに記紀の両書に重出してゐる歌謡は五十首ほどあるが、歌詞が全く同じものは殆どない。二三の例を挙げてみると、

置目もや淡海<sup>あふみ</sup>の置目明日よりはみ山隠<sup>かく</sup>りて見えずかもあらむ (記)

置目もよ淡海の置目明日よりはみ山隠りて見えずかもあらむ (紀)

やつめさす出雲建<sup>たけの</sup>が佩ける太刀黒葛多纏<sup>つらね</sup>ささみ無しにあはれ (記)

やくもたつ出雲建が佩ける太刀黒葛多纏ささみ無しにあはれ (紀)

赤玉は緒さへ光れど白珠の君が装ひし貴くありけり (記)

赤玉の光りはあると人は言へど君が装ひし貴くありけり (紀)

高行くや軍別の御襲料 (記)

久方の天金機嶋鳥が織る金機軍別の御襲料 (紀)

のやうなのがそれであるが、僅か一音か二音の差のあるものから、語句にかなりの異同のあるものまであつて、その相違はさまざまである。併しながらこれらの相違は、琴歌譜に所謂「一説云」の類、即ち所伝の相違に過ぎないのであつて、「見る歌」と「謡はれる歌」の姿の相違とは考へられないことは、これまで述べて来た所によつて明らかであらう。ところがかうした相違とはかなり性質を異にしたものが二三見られるのであつて、そこに解明を要すべき一つの問題が横たはつてゐるのである。それは私が、旧著に於いて「多くの繰返しがあつて、実地に謡ふ時の形を示してゐるもの」(前掲引用文参照)として挙げた歌に関する問題である。

ところで古事記によると、神武天皇が登美毘古を撃たれようとした時の御歌の一つとして、

神風の伊勢の海の、大石に、這ひもとほろふ、細螺の、い這ひもとほり、撃ちてしやまむ。(A)

を挙げてゐる。然るに書紀では、同じ天皇が八十梟帥を撃たれる時の御謡として、次ぎのやうに伝へてゐる。

神風の、伊勢の海の、大石に、や、い這ひもとほる、細螺の、細螺の、吾子よ、吾子よ、細螺の、い這ひもとほり、撃ちてしやまむ、撃ちてしやまむ。(A')

また倭建命が伊勢国の尾津の前で歌はれたといふ歌は、書紀には、

尾張に、直に向へる、一つ松、あはれ、一つ松、人にありせば、衣著せましを、太刀佩けましを。(B)

とあるが、古事記には、  
尾張に、直に向へる、尾津の崎なる、一つ松、あせを、一つ松人にありせば、太刀佩けましを、衣著せましを、一つ松、あせを。(B')

と伝へてゐる。このやうな相違を「一説云」式の相違と見ることには出来ないであらう。見られるやうに、A'B'には第一に繰り返しが見られる。第二には「や」とか「あごよ」のやうな囃詞めいたものの挿入が見られる。従つてA'B'は、謡はれる時の姿を示してゐるもののやうである。そこで結論を言つてしまへば、ABは琴歌譜に於ける歌曲名の下に註せられてゐる歌詞に相当し、A'B'はいづれも譜の方の歌詞に相当するものではあるまいかと私は考へたのである。つまり前者は「見る歌」「読む歌」の形を伝へ、後者はそれが謡はれる時の形(もちろん歌声の長短緩急までには及んでゐないが)を伝へたものと見たいのである。さうしてこの事は琴歌譜がよくこれを裏書きしてゐると思ふのである。

併しこのやうに、記紀の歌謡の中には、実地に謡はれる時の形

を伝へてゐるものがあるとは言へ、それが記紀に採録されてゐる限りは、飽くまで「見る歌」「読む歌」としてであつて、決して「誦はれる時の歌」としての性質を賦与されてゐるのではない。甚だわかり切つた事を言ふやうであるが、従来はかうした点が頗る曖昧であつたから、一往自己反省をして敢て言挙げをしたまでである。繰り返して言ふ、記紀の歌謡は、誦はれた歌ではあるが、「見る歌」「読む歌」とであると。

## 五

次ぎは、歌謡の定型の因子になつてゐる五言句・七言句に関する問題である。一説には、歌の定型の因子となつてゐる五言句・七言句の統制は、これを「読む」といふ性質に關聯して起こつた事柄と推測される、何故ならば、五七両言句が一旦定型の因子となつた後に於いても、その歌が「読む」といふ條件から解放される場合には、目立つてその統制が崩れるからであるとされてゐるが、はたしてさうであらうか。しばらくこの問題を追究してみたのである。

まづ一例を筑前今様（黒田節）に取つて考へてみることにしよう。

(1) 酒は飲め飲め、飲むならば、日の本一の、この鎗を、飲み取るほどに、飲むならば、これぞまことの、黒田武士（75757575）

(2) 皇御国の、ものゝふは、いかなる事をか、つとむべき、たゞ身に持てる、眞心を、君と親とに、尽くすまで。（7585775857）

575）

(3) 春の彌生の、曙に、四方の山辺を、見渡せば、花盛りかも、白雲の、かゝらぬ峯こそ、なかりけれ。（7575757585）

右は現に誦はれてゐる歌であるが、(1)は(7+5)×4の定型を保つて居り、(2)は第三句、(3)は第七句が入言となつてゐるのみである。併しこの入言は「読む」事から解放された為に崩れてゐるのではなくして、実際に誦はれる場合には、七言の句と全く同一に誦はれてゐるのであるから、むしろ他の因由を考へなければならぬのではあるまいか。もしも(1)の定型歌が読む性質に關聯して成立した歌であり、而もこれが実際に誦はれる場合、その定型性が崩れるといふのならば、前の一説は正鵠を得たものと言へるが、事實は読む物合も歌はれる場合も、同じく(7+5)×4の定型であるから、頷き難い節がある。つまり同種の歌の比較では、崩れた歌もあり、崩れない歌もあつて、崩れた方の説明はついて、崩れない方が何故定型を保つてゐるかといふ説明がつかねるであらうから、不十分であると言はねばならぬ。同種ではなくて同一の歌に於いて、読むものは定型であり、誦はれるものはそれが崩れるといふ事が実証されてこそ、始めて妥当性が認められるのである。

ところがこゝに、右の一説とは反対の現象が、同一の歌に於いて見られる場合があることは、注意されてよいであらう。それは前に例示した琴歌譜に於いてである。即ち、

(一) 茲都歌に於いて、読む方の歌詞は、初句が「ミモロニ」の四言（古事記も同然）であるが、誦はれる方では「ミモロトニ」

と「ト」が加へられて五言となつてゐる。

(二) 宇吉歌に於いて、琴歌譜は読む方も誦ふ方も「ヤガタクトレ」の六言であるのに、古事記は「ヤガタクトラセ」の七言であるが、反対に後者の「カタクトラセ」の六言が、前者では読む方も誦ふ方も「カタクトレ」の五言となつてゐる。

(三) 酒坐歌の第二に於いて、記紀の「ウスニタテテ」の六言が琴歌譜では読む方も誦ふ方も共に「ウスニタテ」の五言となつて居り、また記の「カミケレカモ」(二箇所)及び紀の「カミケメカモ」も、琴歌譜では「カミケレカモシ」の七言となつてゐる。(因みに琴歌譜のカミケレカモシは意味をなさないが、七言に齊へる為に、カモが疑問の助詞といふことが忘れられ、上の「醸みけれ」に引かれて「醸もし」と思ひ誤つたものではあるまいか。)

ところでかうした現象を楯に取れば、読む歌よりはむしろ誦はれる歌の方が、五言七言の定型性を志向してゐると言へさうである。併しさういう速断の許されない事を、琴歌譜は嚴肅に物語つてゐる。といふわけは、琴歌譜をよく観ると、繰り返しや挿入語は別として、歌曲名下所註の歌詞の四言のものは、譜の方でも四言に、五言のものは五言に、六言のものは六言に、七言のものは七言に、八言のものは八言に誦はれてゐる。つまり両者の平行を原則としてゐるやうである。(但し玆都歌に於いて歌詞の方が「ミモロニ」の四言であるのに、譜の方では「ミモロトニ」の五言となつてゐるのは、特別の例外と見なければならぬ。さうしてその理由はまだ明らかにし得ない。また酒坐歌の第一に於いて、歌

詞の方が「モトホシ」「クルホシ」の四言であるのに、譜の方では「ホギ」を冠して六言にしてゐるのも例外であるが、これは前の場合とは稍性質を異にして居り、その理由については前に触れて置いた。)とにかくわれわれは、琴歌譜に於いて読む方の歌詞も誦はれる方の歌詞も、一句の含む音数には増減のないのが原則であつて、両者をそれぞれ平行してゐるといふ事實を見出すのであるが、この事實は、さきに述べた速断を許さないのみか、読む事から解放されると五言句・七言句の定型性が鈍るといふ説をも拒否してゐるのである。

思ふに五言句・七言句の成立は、読むとか誦ふとかの関係に於いて考究すべき問題ではなくして、別な角度から究明すべきものではあるまいか。例へば、日本人の呼吸の時間と最もよく一致するものとして、不定の音数が次第に五・七の十二音に整へられて行つたとするのも一説ではあるが、とにかく更めて見直されなければならぬ問題であると思ふ。所謂字余り・字足らずの問題も、これと併せて考へらるべき問題である。

## 六

第三は、五・七言句の成立と漢詩文の五・七言との關係についての問題である。

歌に於ける五・七言句の成立に、漢詩文の五・七言の影響を予想する見方は、従来かなり広く行はれてゐるやうであるが、寡聞にしてその具体的な説明を耳にしないのは甚だ遺憾である。一体漢詩文の五・七言のどんな方面の影響を受けて、わが五・七言句



は成立したといふのであらうか。文字面からであらうか、音声面からであらうか。とにかく甚だ漠然としてゐて雲を掴むに等しい。

仮りに文字面からだとすれば、次ぎに挙げるやうな一字一音節の万葉仮名で記された歌は、一往漢詩の五・七言の影響を受けたものと、言へば言へないことはない。

可是布気婆、於吉都思良奈美、可之故美等、能許能登麻里爾、安麻多欲曾奴流。(万葉集卷十五、三六七三)

併し主として訓字を用ゐた歌で、五字七字と揃へてゐるものは殆ど無いと言つてよい。例へば、

春楊、葛山、發雲、立座、妹念。(同上卷十一、二四五三)

愛、我念妹、人皆、如去見耶、手不纏為。(同上卷十二、二八四三)

式島乃、山跡乃土丹、人二、有年念者、難可將嗟。(同上卷十三、三二四九)

のやうに、一句の字数は恐ろしく不定である。このやうな事実から考へると、歌に於ける五・七言句の成立が、漢詩文の五・七言の文字面(正確に言へば字数)の影響に因るものでないことは明瞭であらう。

然らば音声面からの影響かといふに、これも甚だ覺束ない限りである。といふわけは、五・七言の漢詩文がわが国に齎らされた時代に於いては、特殊の人を除いては一般に訓読されてゐたと思はれるからである。もしも、

長安一片月(Ch'ang an i p'ien yüeh)

万戸搗衣声(Wan hu tao i shéng)』

人生代々無窮已(Lên shéng tai wu ch'ing i)

江月年年望相似(Chiang yüeh nien nien wang hsang shuh)』

といふやうに、一般に音読されてゐたといふのならば、或いは五・七言句の成立に影響があつたと言へるかも知れないが、恐らくは訓読であつたと思はれるので、音声面からの影響と見るわけにも行かないのである。

このやうに字数の面からも、音数の面からも、漢詩文との関係が考へ難いとすれば、一体どのやうな他の面からの影響であらうか。疑ひ無きを得ないのである。併し疑問はこれのみではない。周知の申すまでもなく、漢詩は五言詩又は七言詩のみではない。周知のやうに詩経の詩は四言の句から成つて居り、楚歌は大体三言の句から成つてゐる。また文章に於いても六朝から唐にかけて成立した四六文、即ち四字と六字の句調を基本としたものがあり、これらはわが国に伝来して、文学の上に少なからぬ影響を与へたのである。なるほど唐初に成立した律詩や、それから発生した絶句は、五言句もしくは七言句から成つて居り、これらもわが国に伝はつて相當の影響を及ぼした事は確かであるけれども、このやうに種々の形式の詩文が齎らされ、それらの影響を等しく受けてゐるのに、なぜ五言詩・七言詩のみが、歌に於ける五・七言句の成立に関係したかといふことがわからないのである。四言詩や四六文の影響を受けて四・六言句の成立も主張されてよささうに思はれるが、それらは不定の音数として斥けられて、ひとり五・七

言詩のみが取り上げられて、それが五・七言句に結びつけられてゐるところに、一つの疑問が抱かれるのである。思ふに五・七の数の一致といふ偶然の事柄が、本来何の関りもないこの兩者を、簡単に結びつけたのではあるまいか。

更に又一つの疑問がある。今仮りに漢詩文の五・七言句の成立に關係があるといふ説に一步を譲るとしても、次ぎの事実をどう説明したらよいであらうか。それは五言詩は五言の句のみから成り立つて居り、七言詩は七言の句のみから成り立つてゐて、五言と七言とを組み合わせさせて一聯とすることはない。従つてその影響を受けたとするならば、五言句のみの歌、七言句のみの歌があつてもよさうであるが、そんなものは存在せず、(5+7)の一聯を定型の基本としてゐる。(もちろん7+5の場合も考へられるが)問題はどうしてわが国に於いては五言と七言とを組み合わせさせて一聯としたかと言ふことである。この点の説明が十分でない限り、歌に於ける五・七言句の成立が漢詩文の五・七言の影響によるといふ説の如きは、砂上の樓閣に等しいであらう。むしろ四六文の影響によつて、(4+6)或いは(6+4)一聯の定型が成立したと説く方が、どれだけ筋が通つてゐるかわからないのである。併し定型の基本は生憎(5+7)又は(7+5)である。五言のみの形式の詩と七言のみの形式の詩とから、五と七とを取つて、それを組み合わせさせて五・七言一聯の歌の基本を産み出したといふことが、もしも事實であるならば、日本人の文化的創造力は、この際一段と見直されねばならないであらう。

以上述べて来た所によつて、私の言はんとすることは自ら明ら

かであらう。それは他に有力な証拠がない限り、わが国の歌に於ける五・七言句の成立に、漢詩文の五・七言との關係が予想されるといふ説は、遺憾ながら承服しがたいといふことである。(二六、一〇、四)