

# 古代歌謡序説

## — 短歌形式について —

わが国の文学史において、短歌ほど生命の永い、珍重された、しかも芸術的に高い地位にあるものはない。短歌以外の文学も、ある時は一世を風靡したけれども短歌ほどの生命はなかった。これは何に起因するか。ひとえに短歌の形式、すなわち、五七七七、という形によってではあるまいか。この短歌形式がまだ確定していなかったと思われる記紀の時代にはどんな形のものであったかを考えてみるのが本稿の主要な目的である。

五音ないし七音という音数の感覚が、我々日本人にとっては非常に親しみやすいものであるが、これは、俳句や短歌によって我々が慣れているためか、それとも古代人の音数に対する感覚が、すでに五音七音に親しんでいたのか。このような問題を考えながら記紀歌謡を中心に、短歌の成立と、その発展過程に対する考察を試みてみたい。

### 一 五音と七音

日本語の特色として、音数に異常な感覚をもつということは、チ

竹 島

薫

ュートン語系のアクセントや、ラテン語系の長短感覚と比較して、十分にいいうることと思う。が、何故に五・七という音数に特別の感覚をもっているか、ということになると難かしい。特に歌謡や韻文ということになること、きまって、五音、七音が基調となつていゝる。古事記や日本書紀の会話らしい文を見ても五音や七音を基調としてゝいる点から考えると、五音七音に対する美意識が本能的に古代人にあつたのかも考えられる。このように古代人にとって五音七音は現在の我々が考えるほど不自然ではなく、ごく自然に口に出たのではないかと思われる。それは、思ふに、日本語は二音、三音のことが非常に多いからではあるまいか。

この推論を裏証してみるために、古代歌謡（特に記紀）を分析してみた。

まず、記紀歌謡の全部の句を音数ごとに分析してみると次の表のごとくになる。

句数	2	30	118	501	203	541	57	9	十・十一音
百分率	0.07%	2.1%	8.7%	37.5%	14.9%	39.7%	4.1%	0.6%	各0.07%
各	1	各	1	各	1	各	1	各	1

(全歌謡の句数千三百六十一句)

右の表のごとく、形式の未確定である記紀歌謡において、すでに五音七音というものが、無意識のうちに圧倒的に多く使用されているということである。

○ 字あまり、字足らず

字あまり、字足らず、という用語は適切なものでないかもしれないが、五七七七という完全形式を標準にして、字あまり、字足らずの語を使用することとしたい。短歌形式において、重要な事実、記紀歌謡においては字あまりから完全形式へ、ということである。足らずから完全形式へというほうが真実であるということである。片歌を例にとっても、五七七という単純な形式の中にこの傾向がはっきりとあらわれている。すなわち、初句の五音が六音で始まっているものはわずかに一首、七七となるべき所が字足らずになっているものは五首もある。

次に短歌形式について字あまり、字足らず、を考察してみる。古事記における短歌体の例は四十七首あり、そのうち完全形式をもっているものは二十一首である。

△表注V音数というのは、たとえば下の表で第一句の句数が14であればHexa=6であるのが完全形式であるが、字足らずで

あるので55となっているものである。

合計	第五句	第四句	第三句	第二句	第一句	句数	字足らず
26	2	6	1	3	14	55	
121	11	35	6	15	55	55	
6	6	なし	なし	なし	なし	なし	字あまり
49	49	なし	なし	なし	なし	なし	

合計	第五句	第四句	第三句	第二句	第一句	句数	字足らず
27	1	7	1	10	9	35	
139	1	42	4	58	35	35	
12	8	なし	1	1	2	なし	字あまり
82	65	なし	6	8	13	なし	

上の表の結果から第一句、第二句、第三句、第四句は字あまりの傾向はなく、もっぱら字足らずであり、五句のみが字あまりの傾向をもっている。同様のことを日本書紀、その他についてみると次のごとくである。

日本書紀歌謡  
基本歌数六十六首  
完全形式四十一首

合計	字足らず					字あまり				
	第一句	第二句	第三句	第四句	第五句	第一句	第二句	第三句	第四句	第五句
10	3	3	1	1	2	8	1	1	2	2
34	12	15	3	5	9	59	7	8	12	16
	句数	音数	句数	音数	句数	音数	句数	音数	句数	音数

統日本紀、風土記  
 古語拾遺 琴歌譜  
 基本歌数三十五首  
 完全形式二十四首  
 不完全形式十一首

上の表から考えても、字あまりという傾向は非常に少いことがわかる。特に短歌体のものでは五句目に字あまりという現象がある他

はほとんどないといってもいい。(このことについては後に考察を詳しくする。)このように字足らずから、五音七音を基調とする完全形式へ進んでいったことは、短歌形式の定着への一つの傾向である。さて、この五音七音という音数の感覚は、いかにして成立したものであろうか。この問題について、五音句、七音句をぬき出して考察することにする。五音句五〇一、七音句五四一をぬき出して考えてみると、まず五音句は次のごとき類型に分類されうらと思われる。

A・2 2 1の音構造をもったもの  
例、あか、ごまの

B・2 1 1 2の音構造をもったもの  
例、あけにけり

C・3 2 又は 2 3の音構造をもったもの  
例、いそづたふ

D・切断し難いもの

例、いちさかき

E・4 1または1 4の音構造

例、ああしやを

F・2音と1音三の音構造

例、さをとり

G・3音一と1音二の音構造

例、こしよろし

H・1 1 2 2の音構造

例、みぐひうち

基本句数五〇一、不解十一

百分率	句数	A	B	C	D	E	F	G	H
25%	129								
13%	117								
26%	132								
1.7%	9								
5.5%	28								
6%	31								
3%	16								
6.6%	33								

右の表からわかることであるが、2 2 1、2 3のごとく、二音及び三音を基本としているように思われる。そして、他の一音は助詞である。したがって古代日本語はその基本が二音及び三音がもっとも多かったのではなからうか、と思われる。やま、かわ、ほし、そら、……その他、二音の語が多いことが日本語の特色ではなからうか。そして、その二音や三音が、右のA・B・Cの如き音結合を示し、その結果、五音が形成された、とみることはできないだらうか。

次に七音について考えてみると、七音の場合も、ほとんどが、五

音の場合と同様に考えられる。

A・七音一句、例、御間城入彦

B・六音と一音

C・五音と二音

D・五音と一音と一音

E・四音と三音

F・四・二・一音

G・三音二音・二音

H・三音・二音・一音・一音

I、二音と一音が五

のごとき九つの分類が可能である。A、B、C、などの長音の場合、そのほとんどが、固有名詞で、しいて切断すればできないものではないものである。表示すると、

0.002%	1	A
0.003%	2	B
0.007%	4	C
0.005%	3	D
11%	65	E
15.4%	84	F
25.0%	138	G
26%	141	H
21%	113	I

右の結果から考えても、五音、七音の基盤は、二音三音であったと思われる。

## 二 短歌形式の分析

さて、右に考察したごとく、五音七音の成立は、二音三音の語を基盤として、それに助詞が添加することによって成立したのである。うことはいろいろだが、そうして成立した五音七音が、どのようにし

て、五七七七七となつていったかを考察してみたい。古代歌謡の中で五句形式をもつ歌謡が、記紀の中で百十七例ある。その中で完全な短歌の形式をもっているものは、古事記に二十二例、日本書紀に四十三例ある。もちろん、五七七七七の形式が成立したからといって、短歌が確立したとみるのは早計であるが、形式論のうえではいちおう五七七七七の成立をもつて、短歌形式の成立とみななければならない。ところで、不完全形式をもつ未成立の短歌体について分析を試みたならば、あるいは成立への道程が考えられるかもしれない。このような前提にたつて、残り五十二首の不完全形式をもつ五句形式を分析してみることにする。

### ④ 五句中三句が不定形のもの

これは短歌とはほど遠い形式であるが、五句という短歌に比較的近い形になっていることは、他の形式より考えて、短歌体でないともいえない。

68、雲雀は 天に翔る

高行くや 速総別 鶴鷓捕らさね

(注、歌謡の番号は岩波書店刊、古典文学大系、古代歌謡集、によつた。なお、番号にカッコがあるのは日本書紀、ないのは古事記歌謡である。以下同じ。)

この形式は四六五六七である。この歌は、

「雲雀は 天に翔る」で切れて、「高行くや 速総別 鶴鷓捕らさね」となっている。「高行くや」以下の三句は片歌の形式であり、原始歌謡から短歌へ移行する過程の一つと考えることができる。日本書紀では

⑥ 味酒 三輪の殿の 朝戸にも

出でて行かな 三輪の殿戸を

(17) 味酒 三輪の殿の 朝戸にも

押し開かね 三輪の殿戸を

(18) 御間城入彦はや 己が命を 死せむと

竊まく知らに 姫遊びすも

(22) 道に闘ふや 尾代の子 あもにこそ

聞えずあらめ 国には聞えてな

のごときものである。(18)(17)はともに四六五六七であり、(18)は九五

四七七、(22)は六五五七九となっている。(18)(22)はともに第二句目が五、

第四句目が七となっている。第四句目は七となるのが、固定化への

傾向を示しているのであるが、第二句目が固定化の傾向としては七

となるべきはずであるのに五となっているのは注目に値する。これ

は第一句がともに字あまりである関係から、第一句とのつり合いで、

第二句が字足らずとなったものと考えられる。特に歌謡の唱法と

いうこと、リズムということから、長句、短句のつり合いという問

題は、短歌形式結成における重要な問題と考えられる。今までの短

歌形式の成立における常識的考え方は五七のくり返しに七が添加さ

れたのである、という単純な考え方であるが、それでは解決できな

いようである。萌芽期における短歌の形は、第一句が長い(五音よ

り)ものと短いものがあつたのではないかと考えられる。(注、国

文学研究、歌道篇、で武田祐吉氏は第一句は四音すなわち短句であつた、とされている。)すなわち、第一句の歌い出しは、枕詞的な修飾語がくる場合と、歌の主となる体言がくる場合とである。どちらが原始歌謡に近いかは速断できない。

さて、68、(16)、(17)がともに三つの不完全な句をもっているにもか

かわらず四六五六七という形であるのは、単に偶然の一致ではすまされないのではないかと思ふ。形式美を追求して、試行錯誤した古代人の経過した一つの段階として四六五六七という形式があつたのではなからうか。

⑩ 五句中二句が不定形のもの

五句中二句が不定形のものうち、特に、第一句が字足らずであるものが圧倒的に多い。五句中二句が不定形のもの十二例あるが、そのうち十例は第一句が字足らずである。

(1) 蝦夷を 一人 百人

人は言へども 抵抗もせず

34、なづきの 田の稲幹に

稲幹に 這ひ廻らふ 藪藁

この二首は短歌としてのリズムを危うく失いかけている。前者は四三五七七、後者は、四七五七五である。これは⑩よりもやや進んだ段階であると思われるが、短歌としての形式にはほど遠い。

また、五句中二句が不完全なもので二句ともあるいは、一方の一句が字あまりであるものは、

(6) 赤玉の 光はありと 人は言へど

君が装ひし 貴くありけり

であるが、これは五七六七八であり、第五句が字あまりである。

7 赤玉は 緒さへ光れど 白玉の

君が装ひし 貴くありけり

とあり、ほぼ完全なる形式となっているのである。その他、字あまりをもつた歌は

(83) 押し照る 難波の崎の 並び濱

並べむとこそ その子はありけめ

(84) 大君の 御帯の倭文服 結び垂れ

誰やし人も 相思はなくに

などである。五句中二句が不完全形式である歌で興味あるのは、

四七五六七という形式である。

92 御諸の 猷いひか白構が本 白構が本

忌々しきかも 白構原嬭子

99 嬭子の い隠る岡を 金釰も

五百箇もがも 釰きき繰ぬるもの

45 みかしは 播磨速待 岩下す

畏くとも 吾養はむ

これらとともに四七五六七という形式であるが、五七五七七ととなる寸前の歌として考えられるものである。

◎ 五句中一句が不完全なもの

これは古事記に十五首、日本書紀に十六首ある。不完全形式の四十三首のうち三十一首までは一句のみ不完全なものである。この段階には字あまり、字足らずの両方あるが、字あまりのもので、五音であるべき所が、六音、七音になった例はない。字あまりの十首は全部が八音、九音であって、七音となるべき所にある。

23 やすめさす 出雲建が佩ける太刀

黒葛多巻き さ身なしにあはれ

54 山県に 蔭ける菘菜も 吉備人と

共にし摘めば 楽しくもあるか

59 山城に い及け鳥山 い及け及け

吾が愛し妻に い及き會はむかも

70 梯立の 倉梯山は 嶮しけど

妹と登れば 嶮しくもあらず

75 多遲比野に 寝むと知りせば 防壁も

持ちて来ましもの 寝むと知りせば

76 埴生坂 わが立ち見れば かぎろひの

燃ゆる家群 妻が家のあたり

日本書紀では字あまりは全て第五句にある。

(49) 夏蚕の 藍の衣 二重着て

囲み宿りは 豈良くもあらず

(52) 古事記54と同じ

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

(89) 大太刀を 垂れ佩き立ちて 抜かずとも

未果たしても 鬨はむとぞ思ふ

このように字あまりは第五句にきまつている。右のごとき字あまりが、第五句にあったと同じように第一句には字足らずが多い。

24 さねさし 相模の小野に燃ゆる火の

火中に立ちて 問ひし君はも

79 笹葉に 打つや鼓の たしだしに

率寝てむ後は 人は離ゆとも

85 天飛ぶ 鳥も使そ 鶴が音の

聞えむ時は 我が名問はさね

81 大前 小前宿禰が 金門蔭

かく寄り来ね 雨立ち止めむ

93 引田の 若栗栖原 若くへに

率寝てましもの 老いにけるかも  
御諸に 築くや玉垣 齋き餘し

94 誰にかも寄らむ 神の宮人  
108 潮瀬の 波折なをりを見れば 遊び来る  
鮪が鱈手に 妻立てり見ゆ

日本書紀では、

72) 81に同じ

108に同じ

(106) 87) 大和の 忍おしの広瀬を 渡らむと  
足結た作り 腰作らふも

(120) 水門の 潮の下り 海下り  
後も暗に 置きてかゆかむ

このように第一句は字足らずが多く、四七五七七という形式をもったものが多い。

右のことから考えて、短歌は、次第に初句を軽く、終句を重くする傾向にあったことがいえると思う。終句(第五句)が字足らずである例はただ一つあり(110)他には第二句の字足らずと、第四句の字足らずが目立つ。第二句の字足らずは日本書紀に集中している、古事記には一首もない。

(49) 大坂に 継ぎ登れる 石群を……

(47) 衣こそ 二重も良き さ夜床を……

(60) 隼は 天に登り 風ひ翔り……

(67) 花妙し 櫻の愛めで 如此愛では……

(85) 浅茅原 小碓そねを過ぎ 百伝ふ……

(85)は古事記では

111 浅茅原 小谷を過ぎて 百傳ふ

となつて音が整備されている。このように五六五七七は五七五七七に統一された例がみられるのである。最後に第三句目が字足らずの場合は、日本書紀に三首ある。

24 朝霜の 御木のさ小橋 侍田まへつきさ

い渡らすも 御木のさ小橋

37) 道の後 古波ふるなみ儂なま嬖ひ子を 神の如

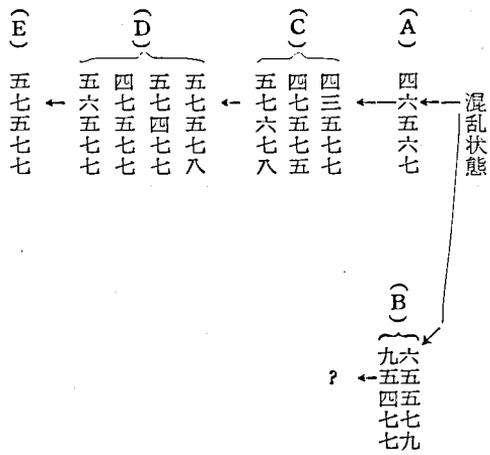
聞えしかど 相枕あいにし枕まくらく

(100) 韓国の 城の上に立ちて 大葉子は  
領巾ひんぎん振らすも 日本へ向きて

右のうち37)は古事記では「聞えしかども」となつて七音に整備されている。

### 結 語

五音七音の成立は、日本語の本質的な特色である二音三音の語を基盤として、その調的な形として生まれてきたものと考えられる。また、五七五七七の短歌体は、その句の配列の關係が、ある力によつて、定型に向かつたとも考えられるが、その本質的なものには不解である。ただ、右に考えた段階を肯定すればある程度、短歌形式の発展段階が考えられるのではないかと思う。図示すれば次のようになる。



右の表のうち、(B)の方は、それからどのようなようになったか不明である。(A)(C)(D)(E)の過程は実例から考えて、形式面のうえでは、いちおう、こうであったと考えてもいいと思われるが、内容の問題を考えると、かならずしも、こうとはかぎらない。一つの推論にすぎないものである。

参考文献

古事記 祝詞	倉野 憲司	岩波書店
記紀歌謡集全講	武田 祐吉	明治書院
古代歌謡(岩波文庫)	武田 祐吉	
日本歌謡史	志田 延義	至文堂
古代歌謡の研究	藤田 徳太郎	金星堂
日本歌謡史	高野 辰之	春秋社
国文学研究「歌道篇」	武田 祐吉	大岡山書店
吉野の鮎	高木 市之助	岩波書店
国歌の胎生及び発達	五十嵐 力	早大出版部
記紀歌謡の形態を論ず	山口 剛	国語と国文学
古代歌謡史概説	佐々木 信綱	昭二、六
	同右	昭二、二

(広島県立西城高等学校教諭)

古代歌謡集 土橋 寛 岩波書店  
小西 甚一