象に於て感ぜられた「活きた力」「神祕な力」が、その物象と離れて獨立の存在を獲得する。風の神、水の神といふ類である。これらの神に於て、個々の物象が印象する神祕的な力は概括せられる。その代り神は、物象と離れた代償として、それ自身の姿を獲得しなければならぬ。この場合「人間の形」が神にあてはめられるのは、人類に共通の心理である。かくして進歩した神話が可能になる。

この種の知力の進歩に對して歸化人はどういふ役目をつとめたか。漢末に帶方に移住し二世紀間韓土に於て生活した漢人が、本土に於ける漢人の如き文化を持たなかつたのは當然であらう。しかもなほ彼らが概念的な物の考へ方に慣れてゐたとは察するに難くない。この時代より七八百年も古い民謠に於て漢人は既に著しい抽象的思辯の傾向を示してゐる。その後の偉大な思想の發達は、古代民族間に於ての一つの驚異である。たとへ漢末がこの文化の頽廢期であつたとしても、それが既に民衆の一般に滲み込んでゐたことは疑がない。帶方に移住した漢人の如きもその文化の傳統は保つてゐたであらう。彼らは「天」といふ思想を持つ。「神」といふ思想を持つ。或は「神仙」の理想に捕はれる。それらは思想的存在であり空想の世界であつて、單に直觀的に物を見る程度にしか進歩してゐなかつた民族の持ち得るものではない。それを彼らが日本人の間にもたらした。特に直觀的な當時の日本人と特に抽象的な當時の漢人とが互に接觸する。若々しい新興の活氣が、既に頽廢して力弱くなつた知力を抱き込む。影響は相互である。漢人の知力は再び直觀性を囘復することによつて新鮮な活力を得た。日本人の直觀性は知力の刺戟によつてその内容を廣め深めた。かくして兩者の混融の成るところに、新しい神話が生れ、新しい敍情詩が發達した。それは確かに漢人の刺戟なくしては起らないことであつたらう。たとへこゝに起つたところのものが、漢人の文化と似よりのない、日本人獨得のものであるにしても。

この刺戟と發達との徑路を、「漢字」の輸入と學習によつて考察して見やう。これは第一に「話される言葉」から「書かれた言葉」への推移である。第二にそれは單なる書寫の發明ではなくして既に千年の文化背景を持つ象形文字の飜譯である。寫音文字を輸入して固有の言語を寫すのみならば、その影響はまだ輕い。が既に複雜な内容を持つた象形文字を或日本語にあてはめるといふことは同時にその日本語にこれまでなかつた内容を賦與するといふことである。その

影響は思想内容に深く立ち入る。從つて結果が意外に大きい。

第一の場合に就て云ふと、文字が使用せられ始めたのは實用的目的のためであつて、思想表現のためではなかつた。從つてそれが一般國民の心生活に關係するよりも、むしろ政治的意義を主としたものであつたとは勿論である。がこの程度に於ても「音」によつて現はされる言葉が「字」によつて現はされる言葉となることは意味の少ないことではない。不斷に流動する生命と相應じて自由に環境に適應し得る言葉が、話される「人」から離れて、一つの不思議な獨立したものになる。響によつて活きた言葉が沈默し凝固しつゝしかも或働きを有する別種の存在に變ずるのである。最初は恐らく國名地名人名の如きが主として書かれたのであらうが、これらの名も書かれることによつて固定の趣を強めたに相違ない。氏姓の固定の如きはそれに關係があるであらう。國名が何らか直觀的の意味を持つ「言葉」であつたに拘はらず、漢字のあて字によつて固定されるに從ひ、純粹に不動の「名」となり切つた如きも、こゝに原因を持つてゐるであらう。更に時代が進んで或傳說や或歌謠が書きつけられることになると、文字の使用はもはや單なる實用的のものではない。そこには話される言葉によつて傳へられたものを永續的な不變

の形に結晶させやうとする要求がある。それが主として貴族社會の現象であつたとしても、とにかくこれらの人民代表者の間に於ては、不斷に流動する直觀の世界の上に一つの變らざる「考へ出された世界」を築かうとする企が起つたのである。もとよりこれは「文字」の刺戟と無關係にも起り得ることであるが、我國の上代に於ては兩者は密接な關係を持つ。文字使用の發達と傳說の發達とは平行して進んでゐる。然らば「書かれた言葉」への推移は、上代人の知的發達に對して重大な意義を擔ふと見られなければならぬ。

が第二の意味の文字の刺戟は結果に於て更に重大である。「やま」といふ言葉を「邪馬」と寫さずに「山」と書き、「かは」といふ言葉を「珂波」と寫さずに「河」と書く爲には、既に漢字の理解がなくてはならぬ。しかしそれも直觀的な物象に限られる間は困難でない。更に進んで抽象的な言葉を飜譯することになると、日本語の直觀的傾向の多い點と漢語の抽象的に優れた點とが、否應なしに交叉しなければならぬ。例へば「かみ」といふ言葉である。それが「上」「髮」「狼」などによつて現はされる場合には、問題はない。が同じ語でありながらも「かみ」なる言葉には驚嘆畏敬の念を現はす敬稱としての意味内容がある。それにあてはめるために「神」といふ文字が用

るられる。そこで問題が複雜になるのである。「神」は確かに「かみ」なる言葉と交叉する點を持つ。しかし「かみ」が「上」や「髪」の方へ連絡するに反して、「神」は超人的な力や在存の方へ連絡する。敬稱である「かみ」には本來「超人的な存在」を意味する傾向はないが、既に漢語の「神」と結びつき、さうして上代信仰の對象たる畏敬すべき神祕的存在の敬稱として常用せられる以上は、そこに漢語「神」の有する超人的な意味が自然に滲透して行かずにはゐない。かくして「かみ」は眞實に「神」となる。しかし直觀的な日本人が漢人の意味するまゝの「神」に落ちつく筈はない。そこで「神」は漢人の意味するよりも遙かに具象的な「人間神」に變化する。こゝに於てか神代史の語る如き「神」の概念が可能になつて來るのである。

同じ例は「あま」「あめ」を「天」によつて現はしたことにも認められる。「あま」といふ言葉に廣大或は高大の原義があることは、それが「海」であると同時に「天」であることによつて明かであるが、それと關聯して尊崇或は嘆美の意味を含んでゐることも「天の日槍」といふ如き人名の例に於て明かである。ところでこの言葉が漢語「天」に結びついたとなると、そこには單なる蒼空或は嘆美の意義以上に、宇宙萬物を支配する力といふ如き抽象的な意義が加はつてくる。それ

が日本人の直觀的な心に生かされると、高天原といふ如き超人間的な世界の空想に變じて行くのである。美稱として人名地名に附加せられた「あま」が今や超人的意義の指標となる。天香山とは天上の國土に存在する香山であり天の若日子とは天上の國土に生れた超人若日子である。

なほまた「あて字」の使用によつて在來の言葉が全然新しい内容を得ることもある。「やく」といふ言葉に「燒」をあて、「つ」といふ言葉に「津」をあてるのは、單なる漢字の日本語化であるが「やきづ」といふ地名に「燒津」をあてるに至つては、純然たる借字に過ぎない。しかもこの「やきづ」は「燒津」と書かれたが故に、日本武東征の物語に現はれた如き地名傳說を生み出したのである。「あづま」を「吾妻」とかき、「あづまはや」の傳說に結びつけたのも、また同じ例であらう。三輪山傳說もさう見てよい。これらは、象形文字がその固有の性質によつて、日本語の意味を變へたのみならず、また日本人の空想をも刺戟したといふことの有力な例證である。

かくの如き例は二三に留まらない。が自分はこの種の漢字の刺戟によつてのみ日本の神話や傳說が生れたと云ひ切るのではない。そんなことを云へば、それは誇張である。神話や傳說の開展には想像力の活動に於けるそれ自身の動機があるであらう。こゝに明かにしたいのは、漢

字の輸入と消化とがいかに日本人の知力的發達を助けたか、從つてそれがいかに神話や傳說の開展を容易にしたか、といふ點のみである。

がもしこの種の漢字の使用がたゞ歸化人の社會に於てのみ行はれたとしたらどうであらう。漢字の學習の内に日本文化と漢文化との混融を認める企ては根底から覆へされはしないか。

そこで一應上代記錄の成立を檢査して見なければならぬ。

五

上代に於ける韓語と日本語とが、既に別種の國語として發達してゐるに關はらず、なほ同一語系として多くの類似を持つてゐたことは疑ない。書かれた言葉として明確に區別のあるものも話される言葉としてはほとんど區別のない場合がある。「ひこ」といふ言葉を百濟記が「ひく」と寫してゐるとすれば、實際の發音は兩者のいづれにも聞き取られる物であつたに相違ない。mul とmum の如きもまたさういふものであつたらう。次に日本語に於ける發音の變化も考へて見なければならぬ。「祝(いは)ふ」といふ言葉を我々はiwo もしくはiwawu と發音する。しかしそれが「いはふ」といふ假名の示す如く、ihahu と發音せられたことは明かである。こゝに於て「はふり」といふ言葉に「祝」字のあてゝある所以も明かになる。が更に一歩を進めてハ行の音がパ行に響いたらうといふやうなことになると、發音の上では上代日本語はかなり我々と緣遠いものでなくてはならぬ。がそれだけ韓語に近かつたと推測すべき理由もある。[1] だから上代の歸化韓

人は比較的容易に日本語を習得することが出來たであらう。

（1）韓語と日本語との比較研究については、史學雜誌所載、白鳥庫吉氏、金澤庄三郎氏、宮崎道三郎氏等の諸論文參照。兩國語の類似は韓語が日本に輸入せられたことを示すのではなく、兩國語が同一源泉から出たことを示すのであらう。

允恭天皇崩御の時に弔使として大和に來た新羅人が、歸途琴引坂に到つて「うねめはや、みみはや」と云つたと云ふ話がある。それを聞いた倭の飼部が新羅人采女に通じたりとして大泊瀬の皇子に訴へ、皇子が新羅人を捕へて推問して見ると、采女を犯したのではなく、都のほとりの「耳成山畝傍山」に對して別れを惜しんだのだと解つたといふのである。この話がそのまゝ歴史的事實であるか否かは別問題として、とにかくこの種の話の種になる「言葉の訛り」といふことは事實として存在したであらう。從つてまた外來人が、日本に來れば日本の言葉を使ひたがつたといふことも、察するに難くない。同樣に韓土にあつて韓人と密接な關係を持つた日本人が、（特に韓人との間の混血兒が）、自由に兩國語を使ひ得たことは當然である。さういふ言語上の自由を推定しなければ韓土との外交關係は理解し難い。さうしてこの事實は歸化韓人の言

葉が容易に日本化し得たことの證據ともなるのである。

が秦漢の歸化人はどうであつたか。數世紀の後には、彼らの内の代表者のみならず、歸化人村落の住民の悉くまでが、全然日本語を話す民と化してゐる。彼らがその村落生活に於て固有の言語を保存しやうとせず、自然に日本人の言語に適應して行つたことは疑がない。しかし歸化當時には彼らはどういふ言葉を持つてゐたか。百濟の治下に費した一世紀の年月は彼らの言語を百濟化してゐたであらうか。或はなほ漢人としての言語は保存せられてゐたであらうか。このことは秦漢人の日本化について重大な關係を持つ。何故なら韓語は日本語と同じく「てにをは」によつて連結され、働詞の語尾が變化し、格による言葉の位置も單純であるが、漢語に於ては「てにをは」がなく、働詞が變化せず、たゞ言葉の位置の變化と發音の抑揚とのみによつて意味の變化が現はされるからである。もし漢語から一躍して日本語に轉ずるとすれば、その變化はかなり難かしい。然し既に百濟化したものが日本語に移るとすれば、その變化はさほど困難でない。

これがいづれであつたかは今日決定し難い問題である。百濟に於ける一世紀が彼らの言語に

影響しなかつたことは信じられない。がまた彼らが母國語を悉く忘れ切つたことも信じられない。でその中間を取つて彼らが二つの國語を使用し得たと想像する。この想像が許されるならば、彼らが日本に來て努めたことは、韓語を日本語に置き換へることである。それは一代目には幾何かの努力を要したかも知れないが、二代目以後はさほどの困難もなく成就したであらう。さうしてそれが完全に行はれるに從つて、母國語たる漢語は自然にその勢力を失つたであらう。

然らば彼らは歸化當時漢語を知つてゐたのである。しかし少數者の他は必ずしも漢文字に通じてゐたわけではあるまい。日本に於ける漢學の教師として、百濟人王仁及び阿直岐が傳へられてゐるのは這般の消息を語りはしないか。百濟に於ても帶方以來の漢人は多く住んだ。しかし彼らのすべてが學問を持つてゐるわけではなかつた。彼らの間に新しく學問を起すためには新しく漢本土から教師を連れてくる必要があつた。がそこで最もよき生徒となるものは帶方以來の歸化人でなくてはならぬ。王仁、阿直岐等がさういふ人間でなかつたとは云へない。同樣に日本に於ても、王仁、阿直岐の如き教師に學んだ生徒の内には、多數の歸化人があり、またこの歸化人が最もよき生徒であつたに相違ない。このことは政治上の事務を整理する書記官として多くの歸化人が使用せられたのに見ても明かである。がこれらの歸化人と雖、漢字漢文は學問として日本の統治者のために學んだのであつて、彼ら自身の日用の必要によつてではない。これは注目すべきことである。何故なら歸化人が漢字漢文を學ぶのも日本人がそれを學ぶのも根本に於ては變りがないからである。

もとより歸化人は、そこばくの變化を受けてゐたとしても、とにかく漢語の記憶を持つてゐた。從つて漢字漢文の學習は日本人よりも容易であつた。しかし彼らが文字を以て日本人の役に立つためには、何よりも先づ日本語に通ずることが肝要である。その意味で彼らはまづ日本人として立たなければならなかつた。かく見れば歸化人の漢文學習も、日用の言語から離れた「學問としての學習」であり、從つて「日本人としての學習」でなければならぬ。たとへ文字の使用が歸化人の間にのみ限られてゐたと假定しても、それはもう日本文化と無關係ではない。

古い文書から推測し得る限りでは、初期の文字使用は單に漢語としてではなく日本語の表現のためであつたらしい。倭王武の上表文の如き堂々たる漢文も殘つてはゐるが、あれは支那人に當てたものであつて日本人の用に供したものではない。最初はやはり「日本語の音譯」と「漢

字の日本語化」こが主要な問題であつたらう。それに努めたものが主こして歸化人であつたこしても、仕事そのものは「日本人こしての仕事」である。殊に漢字の日本語化は、この後千五百年の日本文化こ深い關係を持つこころの、「特に日本的な」仕事である。

この仕事がいかにしてなされたかを檢するためにまづ古事記から觀察を始めやう。

古事記は和銅五年（712）に撰錄せられたもので、奏漢人の移住からは三世紀以上の年月を距て、ゐる。唐この直接交通が始まつてからも既に一世紀を經過した。漢語漢文の學習が官吏の必須條件こして、大學國學によつて廣められてからも、既に相當の年月を閲した。だから古事記製作の時代に於ては、初期の漢字使用は既に前代の時風こして「幾分解し難いもの」に化してゐたのである。天武天皇が「諸家の齎る所の帝紀及び本辭」の虚僞多きを憂へ、「帝紀を撰錄し舊辭を討覈して、僞を削り實を定めむ」[1]ことを企て給ふた時に、先づ取りかゝらなければならない仕事は、「帝皇の日繼及び先代の舊辭」こいふ如き古文書を、「誦み習ふ」[2]ことであつた。さうしてこの仕事のためには、「目に度れば口に誦み、耳に拂れば心に勒す」[3]こいふ如き特に聰明な人間（稗田の阿禮）が必要であつた。然らばこの古文書はこの時代の人にさへもかなり讀み難

いものであつたこ認められなくてはならぬ。太の安萬侶の仕事は、阿禮の誦習した右の如き古文書を當時の時風に書き改めることに他ならなかつた。彼自らの言によれば。

「上古の時、言意並に朴にして、文を敷き句を構ふること、字に於て卽ち難し。已に訓によつて述べたるものは、詞心に逮ばず。全く音を以て連ねたるものは、事趣更に長し。是を以て今或は一句の中、音訓を交へ用ひ、或は一事の内全く訓を以て錄す。卽ち辭理見え叵きは注を以て明す。意況解り易きは更に注せず。また姓の日下に玖沙訶こ云ひ、名の帶の字に多羅斯こいふ、かくの如きの類は本に隨て改めず。[4]」

（1）（2）（3）（4）古事記序。「削僞定實」の仕事は日本書紀編纂に至つて漸く實行せられた。

明かに安萬侶は、漢字の古い使用法を新しい使用法に變へたこいふだけであつて、「僞を削り實を定める」こいふ如き大事業の苦心を語つてゐるのではない。彼が僅々四ヶ月を以て古事記の製作こ淨書こを仕上げたここからも、彼の仕事が單に文字の改作に過ぎなかつたここは察せられるであらう。

古事記の文章は「假名まじり漢文」である。日本語にあてはまる漢字が見出せない時には萬葉

假名で書き、漢字が頭に浮べば、それを日本語訓みにして使ふ。このやり方が奈良朝時代の普通文であつたことは正倉院文書によつて明かにせられてゐる。[5] 古事記もまた當時の普通文によつて書かれた。「二柱の尊」といふ如き言葉も、當時の往復文書には明かに「御兩人樣」の意味で使つてあつて、古傳說に限られたものではない。がこのことは、古い文書の言葉が奈良朝の言葉と大差なかつたことを示すのみであつて、古事記が「言葉」をまで新しく變へたといふ證據にはならない。だから古事記製作の主な理由は、讀みにくい古文書の文字を讀み易い普通文の文字に書き改めるといふことに盡きてゐるのである。

(5)黑板氏「日本書紀古事記の編纂について」(東亞の光、大正四)

では安萬侶の取扱つた舊辭の類はどういふ書き方のものであつたか。音、訓ともに用ゐられてゐたところから見ると、漢字と假名の混合であつたとは疑ない。「已に訓によつて述べたるものは、詞心に逮ばず」といふ「已に」の一句から判ずると、訓によつて述べることは後代の流行であつて、古い文書には比較的珍らしいことであつたらしい。「全く音を以て連ねたるものは事趣更に長し」といふ批評は、假名のみを以て書かれた部分が多かつたことを示してゐる。で安萬侶の仕事の主要部が「音訓を交へ用ひ」或は「全く訓を以て錄す」といふ二事に盡きるならば、舊辭の類は古事記よりも遙かに假名の多い、從つて音と訓との區別のつきにくいものであつたと見られなければならぬ。

古事記よりも半世紀近くは古からうと思はれる文書に、「上宮聖德法王帝說」がある。これは僧侶の書いたもので、地の文は大體漢文であるが、中に記された固有名詞は音と訓とを統一なく用ゐてゐる。例へば「蘇我伊那米宿禰」とも書き「宗我稻目足尼」とも書く。一方に「穴穗部間人」、「佐富」、「橘豐日」、といふ樣な訓で記した名があるかと思ふと、他方には「止余美氣加志支夜比賣」、「阿米久爾於志波留支廣庭」といふ樣に主として音で記したものもある。これらは右に云つた舊辭の性質に幾分適合するものと認めていゝであらう。なほこの書には推古時代の佛像の銘や繡帳の文も集錄せられてゐるが、それは現存の遺品が證明する通り、間違ひなく推古時代の文章であつて、古事記以前の文體を知るための貴重な材料である。天壽國曼陀羅の文に曰く、

斯歸斯麻宮治二天下一天皇、名阿米久爾意斯波留支比里爾波乃彌己等、娶二巷奇大臣名伊奈米足

尼女、名吉多斯比彌乃彌己等ニ爲ニ大后ニ、生ニ名多至波奈等己比乃彌己等、妹名等己彌居加斯支移比彌乃彌己等。

これらの假名は前に擧げた假名と比較しても著しく違つてゐる。卽ち音を現はす字が一定してゐなかつたことを示すのである。一例をあげて並べて見ると、

等己彌居加斯支移比彌
止余美氣加志支夜比賣

である。これが古事記に至つて訓を交へ、

豐御氣炊屋比賣

に進化し、更に書紀に至つて、

豐御氣炊屋姬

となる。同樣に他の名も、

阿米久爾意斯波留支比里爾波
阿米久爾於志波留支廣庭
天國押波流岐廣庭
天國排開廣庭

といふ風に短縮する。がまた一方では、

多至波奈等己比乃彌己等
橘豐日命

の如く一躍して訓のみとなるものもあり、

吉多斯比彌
支多斯比賣
岐多斯比賣
堅鹽媛

の如く書紀に至つて漸く訓を利用するものもある。が大體に於て推古時代法王帝說古事記の變遷は、訓讀の利用、卽ち漢字の日本語化に他ならないのである。

しかし文章はどうであつたか。天壽國繡帳文の一節を引いて見ると、

我大王所レ告、世間虛假、唯佛是眞、玩二味其法一、謂、我大王應レ生二於天壽國之中一、而役國人形、眼所レ亘レ看、悕因二圖像一、欲レ觀二大王往生之狀一。

これは純然たる漢文である。もし古記がすべてこの種の漢文であるならば、阿禮や安萬侶の苦心はいらない。が推古時代には漢文以外に變態の文章も存在した。推古十五年作、法隆寺藥師三尊の光背銘に曰く、

池邊大宮治二天下一天皇、大御身勞賜時、歲次丙午年、召二於大王天皇與二太子一而誓願賜、我大病大平欲レ坐、故將二造レ寺藥師像作仕奉一詔、然當時崩賜、造不レ堪者、小治田大宮治二天下一大王天皇、及東宮聖王、大命受賜而、歲次丁卯年仕奉。

これは明かに純粹の漢文とは見られない。漢字の間に「てにをは」を補ひ、訓を以て讀む他に讀み方はない。「大御身勞み賜ふ時」である。「藥師像を作り奉れと詔る」である。「大命受け賜はりて」である。さうしてこれらの「賜」、「奉」、「受賜」等の漢語は、「たまふ」、「たてまつる」「うけたまはる」等の日本語に他の意味に於てはあてはまるに相違ないが、しかし右の如き用法に於てまであてはまるものではない。こゝに用ゐられてゐる「うけたまはる」は「拜承」の義であつて「受賜」と意味を異にし、「たまふ」「たてまつる」は單に敬語であつて「賜」「奉」の字義には合はない。だから右の文章には既に漢字の日本語化に次いでその轉用までも行はれてゐるのである。

この文章は訓の發達に於て古事記と殆ど同等の程度に達してゐる。「池邊大宮治二天下一天皇」は、古事記の「坐二池邊宮一、治二天下一」を「池邊の宮にましまして天が下治す」と讀む如く、「池邊の大宮に天が下治す天皇」と讀むべきものであらう。「崩り賜ふ」、「勞み賜ふ時」といふやうな場合には、古事記は多く「天皇崩後」、「天皇幸行之時」といふ如く「賜」字を省いて記してゐるが、しかし時には「八田の郎女を治め賜はず」、「御歌遣り賜ふ」といふ如く「賜」字を使用した場合もある。かく推古時代の文章が古事記と同じ程度に達してゐるとすれば、安萬侶の書きなほした舊辭は、これらの文章よりも更に古い書き方のものでなくてはならない。安萬侶の古事記序が嘘と認められない限り、これは當然の推測である。しかしまた一方で固有名詞の書き方が漸次變遷して行つたことを考へると、推古時代以後文體に於て或推移がなかつたとは信ぜられない。だから右に擧げた光背銘の文章は奈良朝の普通文の先驅者であつて、この流風が行はれ

るこ共にそれ以前の文體は漸次廢れて行つたこ認むべきであらう。安萬侶はこの種の普通文には慣れてゐたが、それ以前の古い書き方には慣れてゐなかつたのである。

古事記の材料こなつた帝紀舊辭の類が推古時代よりも古いものであるこすれば、推古時代の遺文は必ずしもこれらの古い書き方を示しはしない。が天壽國繡帳の文に現れた系譜の書き方だけは、それが古事記の系譜の書き方よりも更に古めかしいこいふ理由によつて、古い帝紀の拔萃ではないかを思はせるのである。で我々はこの點を、古事記自身の含んでゐる古い痕跡こ比較して、推古以前の古い文章を推測して見やうこ思ふ。

古事記に於ても歌謠は全部假名である。それは奈良朝初期の歌謠が假名であるこ同じく、朗唱せらるべき言葉を寫す場合の一つの慣習であつたらしい。だがら安萬侶が手を加へたのは主こして地の文であらう。が地の文に於ても安萬侶にこつて書き改めることの困難な箇所が絶對になかつたこは云へない。例へば古事記の發端に、

久羅下那洲多陀用幣流之時

宇麻志阿斯訶備比古遲神

の如き書き方が、「並獨神成坐而」、「天之常立神」の如く訓によつて讀ませる文章の間にはさまつてゐる。これは安萬侶の所謂「意趣更に長き」書き方であつて、當然彼の改造を受くべき筈のものである。それを彼が書き改めなかつたのは、適當な翻譯語が見つからなかつたためこしか思へない。さうしてこれらの言葉の書き方は、天壽國繡帳の系譜こ極めて類似したものである。あの系譜に於ても「ひめのみこと」こ云ふ如き言葉が假名であるかこ思ふこ、「天皇」、「大臣」、「大后」なごは既に漢語を利用してゐる。右に擧げた古事記の書き方が「意趣更に長き」ものでありながら「時」、「神」の如き漢語を利用してゐるのこ同樣である。

かういふ比較がもし舊辭の文體を明かにし得るならば、古事記のあらゆる部分はその材料を提供するだらう。例へば右に引いた例のすぐあこに、

於是天神諸命以、詔……二柱神、修理固成是多陀用幣流之國、賜天沼矛而、言依賜也、故二柱神立天浮橋而、指下其沼矛以畫者、鹽許袁呂許袁呂邇畫鳴而、引上時、自其矛末垂落之鹽累積成嶋、是游能碁呂嶋。

こある。大體に於て藥師三尊銘こ同じき文體であるが、しかし一方に「修理固成」、「累積」、こい

ふ如き漢語を用ひ、他方に「多陀用弊流之國」、「鹽許袁呂許袁呂邇書嗚而」といふ如き假名書きの箇所を保存することは、たゞへそれが當時の普通文に通有のことであつても、なほ我々に對して古い痕跡を示さずにはゐない。普通文に於て假名を交へるのは適當な漢字が思ひ出せないからである。今安万侶は舊辭を書きなほしてゐる。文字に移されてゐない言葉を文字に移さうとするのではなく、既に一つの文字に移された言葉を他の文字に移さうとするだけである。從つて適當な漢字を思ひ出さない場合に彼のなすべきことは、頭にある言葉を假名で現はすことではなく、既に舊辭に書かれた假名をそのまゝ寫し取ることである。然らば古事記の假名がきの部分は舊辭の文體の痕跡でなくてはならない。こゝに於て、

鹽こをろこをろに書き嗚して引き上ぐる時。

といふ一句は、舊辭の文體の一つの標本を認められるのである。

こころでこの一句が描寫するこころは、脂或は澱粉を煮固める時の光景を海水にあてはめた空想である。「こをろ」は凝固の意であらう。然らば「しほ」は潮であつて鹽ではない。「かきなす」は攪き成すであつて書嗚ではない。明かにこれらの漢字は、既に日本語化せられたものが更に新しく轉用せられたのである。さうして安萬侶の所謂「詞心に逮ばざる」の現象を呈したのである。

以上によつて、古事記の材料となつた舊辭が推古時代の文章よりも古く、また一層漢文から遠ざかつたものであつたことは明かである。がまた漢字の日本語化が、既に著しく成功してゐたことも明かである。もし舊辭の編纂が繼體欽明朝に行はれたとすれば、その頃には既に主要な漢字は日本語となつてゐたであらう。例へば、神、天、天皇、天下、宮、卜、内、外、名、の如きである。しかしこの種の漢字の日本語化は、舊記編纂の時代には既に或程度まで出來上つてゐたのであつて、それが實際化成せられつゝあつた時代は、それ以前の一世紀間でなくてはならない。卽ち應神仁德朝の頃より雄略仁賢朝の頃に至るまでの一世紀である。さうしてこの時代はまた歸化人が日本化して行くについての最も意義深い時代なのである。

文字の使用が最初政治上或は經濟上の實用のためであつたとすれば、諸國の書記官によつて書かれた文字は、主として地名人名等を現はすためであつたらう。その際まづ音譯、卽ち漢字の寫音文字としての使用が試みられ、それを輕便化するために、絕えず繰り返さるゝ部分の訓

譯が行はれ始めるといふことは、極めて自然の徑路である。天壽國繡帳文の系譜が示す如く、固有の名の訓譯は比較的發達してゐないが、その下に附せらるゝ共通の敬語は、天皇、大臣などの如く既に意譯によつて現はされてゐる。同じやうに、「國」、「山」、「川」、「池」、などの如き固有の名に附せられる文字は、屢繰り返されるものであるだけに、早くより音譯の假字に代つて用ゐられたであらう。さういふ點になると漢字は象形文字の性質によつて人を自分の方へ引きつけるのである。既に或字の原義を知つてゐる人に取つては、たとへそれをたゞ音のために字借として使用してゐる場合にも、なほその原義の力に對して無關心であることが出來ない。例へば「池」の字を「いけ」として頭に入れた人は、「多池波奈」とは使ひにくい。即ち池の字が象形文字の性質によつて寫音文字たることを拒むのである。かくして漢字の理解の廣まることは自然に漢字の日本語化を引き起さずにはゐない。然らば舊記編纂までに出來上つてゐた漢字の日本語化は、日本人の漢字理解の問題に歸着することも見られるであらう。

そこで振返つて出發點へ歸る。そこでは歸化人が日本へ來てから漢字を學んだことに注意した。また彼らの學習が日本人としての學習であつたことにも注意した。彼らは漢語の記憶を保

存してゐたかも知れない。しかし日本語にも通じてゐたには相違ない。そこで漢字を學べば、この漢字は彼らの記憶する漢語と新しく覺えた日本語との結合點になる。例へば彼らは「せん」といふ漢語を知つてゐる。さうしてそれが日本語の「やま」に當ることをも知つてゐる。そこで「山」といふ漢字を習ふ。彼らにとつては「山」は同時に「せん」であり「やま」である。かくして歸化人は漢字の理解と漢字の日本語化とを同時にやつた。かうなれば日本人がそれを學び始めない筈はないであらう。漢字が歸化人の獨占であつたと見るのは、それが異國のものとして近づき難いといふ理由に基く。既に歸化人がそれを近づき易いものに變じてくれた以上は、もはやその理由は存しない。つまり上代の日本人は、我々が子供の時代に漢字を習ふのと大差のない方法を以て、漢字を學んだのである。即ち「山」はやまであつて音を「せん」といふと教はつたのである。この場合、「神」、「天」の如き、直ちに日本語に適應するもののない漢字は、一部分のみ接觸する「かみ」、「あめ」などにあてはめられる。しかし日本人が支那の文章を（例へば論語を）學ぶとすれば、この種の漢字はたゞ在來の「かみ」「あめ」の意味のみでは理解が出來ない。そこで「神」、「天」等の含む抽象的な意味が說明せられる。それをきいた日本人の心では「かみ」

「あめ」等の日本語の内容が變化せずにはゐない。

明かにこれは日本人の仕事である。しかしそれを可能ならしめた者は漢語と日本語とに共に通じた歸化人でなければならない。

こゝで前節の終りに提出した疑問に答へることが出來る。たゞへ漢字が歸化人の社會のみに行はれてゐたとしても、古記錄の示す漢字の日本語化は、「日本人としての仕事」である。しかも漢字が日本人に學ばれなかつたといふ證據はない。だから古記錄の示す漢字の日本語化は、歸化人と固有日本人とを問はず、とにかく日本人の仕事である。從つて漢字の學習の内に文化混融を認めるのは誤りでない。

六

最後に感情生活に於ける歸化人の影響を觀察しなければならぬ。

第一は工藝の技術による歸化人の影響である。日本人は既に三世紀頃から漢人の工藝を學んだ。その工藝は彼らにとつてよりよき世界への門戸であつた。そこへ漢人が歸化移住する。歸化人に關する傳說の多くが才伎才藝について物語るところを見れば、上代日本人が歸化人から受けた最も大きい印象は、その工藝の技術であつたに相違ない。さうしてこの工藝は、日本人の美意識に影響した意味に於て、最も重視すべきものである。

上代史概觀に於て述べた如く歸化人移住後の最初の現象は經濟的革命であり、次いで起つたのが奢侈の流行であつた。歸化人の才伎が物語られるのは奢侈の流行と時を同じうしてゐる。もとより我々の知り得るのは帝王貴族の奢侈であつて國民一般の奢侈ではない。が貴族と平民の心理狀態にほとんど區別の認め難い時代にあつては、貴族について物語られることは平民に

こつてもまた事實でなくてはならぬ。例へば雄略天皇が飲食の奢侈の故に「宍膾(なます)」を巧妙に作る者を以て「害人部(しこひとべ)」(1)を造られる。既に「料理人」の存在するところへ、新に「獸肉料理人」といふ專門家をつくり、その集團を「部」として社會的に位置づけるのである。これは發端だけは宮廷内の一私事であるかも知れない。しかし料理そのものの問題としては社會的意義を持たずにはすまない。曾ては天皇の臣下にさへも鳥獸をさいて「なます」を作り得るものがなかつた。そこで「なます」を作り得るものが社會的地位を與へられた。「なます」を作ることがそれほど價値あるものであるならば、――卽ちそれが當時の帝王の奢侈に價したほど美味のものであるならば、――農耕の暇に鳥獸を獵した農人たちがどうしてその「なます」を作らうとせずに居られやう。物質的條件に於ては帝王も平民も大差がない。(卽ち平民も帝王と同じく鳥獸を食し得る。)ここで帝王の奢侈が直ちに平民の間の流行となり得るのは何の不思議もないことであらう。

(1)雄略紀二年。―なほ七年の條の分註には百濟より「害人部」を獻ずとある。

歸化人の才藝もまたこの種のものに相違ない。宮廷及び貴族の社會に於て歸化人の才藝が利用せられたとすれば、一般の農人も自らその才藝を模倣したであらう。例へば養蠶業である。

これは古くから日本人に知られてゐたが、しかしなほ盛んではなかつたらしい。雄略天皇は后妃をして自ら桑をとり蠶を養はしめられたと傳へられてゐる。養蠶奬勵が宮廷或は貴族社會から起つたことは認めてい。ところで百二十縣の弓月移住民は、養蠶の業に最も長じてゐたらしく、絹織を租稅として獻じた故に朝廷の眷顧を受けてゐる。卽ち養蠶は歸化人の才藝の内の重要な一つである。この才藝を持つた歸化人は、移住以後諸方の臣連に劫略せられて、秦氏の部下に殘るもの僅かに十分の一にも足りなかつた。で雄略朝に秦ノ酒ノ公(おもと)の願によつて召集せられ、九十二部二萬八千六百七十人だけは集まつた。これらの秦民はやがてまた桑によき國々に散し遷して養蠶に從事させられる。朝廷は彼らが租稅として獻ずる絹織の故に彼らを愛護するのである。九十二部落の國内移住。老幼男女二萬八千人が幾十組かに別れて山野に寢ねつゝ旅行する。それが養蠶のためであるとすれば、その狀態から刺戟をうけた一般日本人が養蠶に對して或興味を起さずにゐたとは思へない。殊に諸國の臣連に劫略せられた歸化人の内には、混血により、或は他の事情によつて、自らそこに留まることを欲したものもあるであらう。もしそれらの歸化人が養蠶の法に長じてゐたとすれば、それらは日本人の村落内にあつてその才藝の

故に尊重せられたに相違ない。かくして、貴族がその奢侈の故に奬勵した養蠶業は、一般民衆の間に廣まつて行くのである。

そこで豐富に産出せられ始めた絹絲は、誰が使ふか。主として貴族であることは疑がない。貴族の或者は既に二三世紀の頃より絹や錦の使用に慣れてゐたのである。が錦綾の類が既に久しい間財寶として貴まれ、さうしてこの絹絲の使用が「肌に快く」、外觀に於てもまた美しいとすれば、その價値を解したのは貴族のみではあるまい。既に民衆がその價値を解したとすれば彼らが晴着としてそれを使ひたがつたといふやうなことも無いとは云へない。然らば絹絲の流行は國民全體のことと見られなくてはならぬ。さうしてそれは歸化人の才藝の影響である。

絹絲の流行につれて織り方縫ひ方等の進歩があるのは當然であるが、それもまた歸化人の刺戟によつたらしい。手末才伎漢織（たなすゑのてひとあやはとり）、吳織（くれはとり）、及び衣縫兄媛（きぬぬひえひめ）、弟媛（おとひめ）を吳から輸入した傳說は、この間の消息を語るのである。これらの女の名は、勿論日本に來てからその才藝の故につけられたものであらうが、（或は傳說と共に後に至つて作られたものであらうが、）とにかく織縫に通じた才伎女が吳から移住して、その名の下に幾つかの「部」が發達したことは事實であらう。さうなれば才伎女の傳說は、縫織の職業的發達のみならず、一般に「縫織そのもの」の工藝的發達を意味するのである。それはもはや私人の才伎ではなくして、社會的に意義を有する工藝の技術でなければならぬ。家庭にあつて織縫を日常の職業とした當時の女は、――卽ち當時の「働き得る人」の半數は、――新しい技術の流行によつていかに强い刺戟を受けたであらう。女は戀愛の故にいかなる時代にも美と關聯する。より美しく自らを飾らうとするのは、彼らの本能である。更にまた愛人のために衆にすぐれた美衣を造らうとするのは、戀する女の自然の情である。この女の心にとつて、既に久しい願望の對象であつた漢土の美しい織物衣服を自ら造り得るといふ新しい技術は果して何を意味するであらう。そこには本能的な情熱を以て模倣や習練が始まらずにはゐない。少數の貴族は衣縫部を利用したかも知れないが、しかし貴族の女さへも機に坐して愛人のために「御襲（みおそ）がね」[2]を織つた時代である。もしくはその宮殿に於て女ごもに「御衣（みおそ）がね」を織らせた時代[3]である。衣縫部の出現が社會全體に存する家毎の織縫工藝に或影響を及ぼすのは當然であらう。

（2）古事記、仁德天皇の卷。（3）書紀卷十一。共に女島の王の物語なり。

衣服の外形も早くから支那の影響をうけたと思はれるが、この觀察の材料となるものは魏志倭人傳の風俗記述と衣服の痕跡の認められる埴輪土偶、及び記紀に散在する衣服の名の他にない。もしこの乏しい材料を以て結論することが許されるならば、曾て横幅に結束してゐた男子の衣服は、筒袖に膝までの長さの上衣やダブ〳〵したズボンのやうな褌などに變り、曾て一枚の布に穴をあけて首を出した樣な恰好であつた女子の衣服には、腰から下に長い裳がつけられ始めた。尤も女子の裳は埴輪にはあまりない。埴輪に多いシャツのやうな恰好のものが女子に普通であつたとすれば、それは前代の筑紫人の風俗と非常に異つてゐるとは云へない。が裁縫の發達は自然の勢として衣服の形狀を變へずにゐなかつたであらう。手で結束したものが針で縫ふことになり、布をそのまゝ使つたのが裁つて使ふことになる。たとへ大體の形が元のまゝであつたとしても、それが體に合ふやうにいゝ恰好になつたことは疑がない。この變化は既に三世紀の頃から貴人の間には行はれてゐたであらう。殊に九州北部に於てさうであつたに違ひない。がそれが一般の貴族に廣まり、次いで民衆の間に行はれ始めるためには、歸化人の移住が最もいゝ刺戟だつたと思はれる。

歸化人の才藝が右の如き意味を持つたとすれば、雄略朝に新しく百濟から輸入せられた漢人もまた注目すべきものである。新漢（いまのあや）として名前の記されたのは五人であるが、しかしこれらの人々――陶部（すえつくりべ）高貴、鞍部（くらつくりべ）堅貴、畫部（えかきべ）因斯羅我、錦部（にしごり）定安那錦、譯語（をさ）卯安那、――は、各一つの團體の代表者として、個人といふよりもむしろ「一部族」を意味するらしい。彼らが桃原眞神の原などに居住せしめられたといふことは、そこに陶器製造や、鞍製造や、或は裝飾文樣の製作、錦の織り出しなどを專門とする職工の部落の出現したことを意味するのであらう。これらは專門的技術を必要とするだけに一般民衆の模倣を引き起したとは思へない。が既に古くから珍寶として尊崇せられた品物を目前に製作し得る職業であつて見れば、この種の職業の價値が一般に認識せられ、從つて特殊の才能を持つものに好んでこの種の職業を習はしめるに至るといふことも起り得ないことでない。例へば或部落の首長たる貴族が、自分の部下の農人の內から特に手末の技に長じたるものを選んで、それに右の如き技術を學ばしめるといふ類である。臣連が秦民を劫略し、或は料理の達人を貢つた、などと傳へられてゐるのに見ても、この種の技術家養成は各氏族に共通の現象と認めてよい。

さうなれば歸化人の工藝の技術は、日本人の工藝の上に力強く働きかけたのである。さうしてそれは單に技術のみならず、趣味上の影響をも意味する。織物類の進歩に從つて、文様、色彩等に於ては、まづそれが現はれなければならぬ。が織物類については觀察のしやうがない。現在に於て明かに知ることの出來るのは、陶器の文様や形に現はれた著しい影響である。

齋瓮が朝鮮傳來の土器様式であることは遺物の比較によつてもはや疑の餘地を存せない。朝鮮に於てももとは彌生式に似た土器を造つたらしいが、漢式土器の影響が加はるに及んで、かの齋瓮を製作するに至つた。それが日本に傳へられたのは恐らく三世紀であり、さうして最初はたゞ神聖な場所にのみ用ゐられたのであらう。天の香山の土を以て嚴瓮を造り天神地祇を祀つたといふ神武紀の傳説は、かういふ初期の齋瓮使用を暗示するものでないとは云へない。が齋瓮の流行は朝鮮移民の渡來後であつて、彌生式土器の製作者も漸次齋瓮の製作に移つたらしい。この際日本人は窯法の改良やろくろの使用を彼らから學んだのみならず、土器の形や文様をまでも模倣せずにはゐなかつた。もし日本風の特徴があるとすれば、それは模倣の努力の間に知らず〳〵に現はれるのであつて、強ひて自らを現はさうとしたものではない。だから遺物に卽して云へば、齋瓮なるものは、日本土器に朝鮮の影響が加はつたといふよりも、むしろ朝鮮土器に日本の影響が加はつたと見らるべきものである。

齋瓮についで影響の著しいのは建築であつたらしい。播磨白國の家形埴輪(東京博物館)に見ても支那風の樓閣が建てられたことは明かであるが、傳説によればこの種の建築は當時の人心に一種の驚異の念を起させたのである。雄略紀にいふ、木工闘鷄(このたくみみつけ)の御田(みた)が初めて樓閣を起した時、伊勢の采女は樓上を疾走する御田の飛行する如き姿に驚いて庭上に倒れた。宮女でさへもさうであつたとすれば一般の人民は猶更のことであらう。それだけにまたこの影響が一般の建築に及ばなかつたことも考へられるが、しかし家形埴輪や石棺、古墳などに徴すると、上古の建築には既に四注造や入母屋造(類似)が行はれてゐたのであつて、棟梁軒等の構造に於てもかなり進んだものがある。[4] しかもこれらの埴輪や古墳は關東より九州に到るまで、あらゆる所に見出されるのである。たとへそれが貴族に限られたことであつたとしても、とにかく「日本全國」にこの種の發達した木造建築があつたことは許さなければならぬ。さうしてこれは恐らく歸化人の傳へた支那木造建築の影響である。雄略紀に傳へられる猪名部の眞根はその巧妙な木

工の技を以て帝王を驚かせたのであるが、さういふ木工が少なからず存在して、在來の堀立小屋に急激な改良を加へたことは疑ふ餘地がない。

（4）高橋健自氏、「上古の家屋」（歴史と地理、三の二）

埴輪土偶が歸化人の影響によつて出來たものであるか否かは明かでない。土馬が歸化人渡來後のものであることは確かだと思ふが、しかし人馬土偶のいづれにも漢式を思はせるものは存しない。

漢鏡の模造が歸化人によつて盛んに行はれたこともこの場合想像されぬではない。がいかに紋樣が變化した場合にも、漢式の氣分を離れることのない銅鏡に於ては、この影響を判別することは困難である。

造形術に於ける歸化人の影響は以上の通りであるが、次には傳說歌謠等に於ける影響をも觀察して見なければならぬ。

天の日槍の傳說が他の古傳說と共に上代史の内にあみ込まれてゐることは、傳說と歸化人との關係を暗示するところが多い。この傳說は古事記によると、

新羅の國に一つの沼あり。名をあぐぬまといふ。この沼のほとりに或る賤の女晝寢したりき。こゝに日のひかり虹の如その陰を指したるを、また或る賤の夫、そのさまを異しと思ひて、つねにその女の行を伺ひけり。かれこの女、その晝寢したりし時より妊みて、赤玉を生みぬ。こゝにその伺へる賤の夫その玉を乞ひとりて、つねに包みて腰につけたりき。この人、田を谷の間につくりければ、耕人どもの飲食を一牛に負はせて、谷の中に入り、その國主の子天の日矛に逢へり。かれその人に問ひけらく、何ぞ汝飲食を牛に負せて、谷へは入るぞ。汝必ずこの牛を殺して食ふならむ。卽ちその人を捕へて、獄囚に入れむとす。その人答へけらく、吾牛を殺さむとにはあらず、唯田人の食を送る耳。然れどもなほ赦さざりければ、その人その腰の玉を解きて、その國主の子に幣りぬ。かれその賤の夫を赦し、その玉をもち來て床の邊に置きしに、卽ち美麗しき孃子になりぬ。かれ婚して嫡妻としたり。こゝにその孃子、常に種々の珍味を設けて、その夫に食はしむ。かれその國主の子、心奢りて妻を詈ればその女言へらく、凡吾は、汝の妻になるべき女にあらず、吾が祖の國に行ななむ。卽ちひそ

かに小船にのり、逃げ渡り來て難波に留りぬ。(こは難波の比賣碁曾の社にます阿加流比賣といふ神なり。)

日矛はこの女のあとを追うて日本に渡來するのであるが、日矛が明かに新羅の王子とせられてゐるに反して、その妻は日本を「祖の國」と呼び、日本に於て神に祀られてゐる。しかも彼女は新羅の一賤女によつて生れたのである。然らば彼女が日本を「祖の國」とする所以は、彼女の母が「日の光」によつて姙んだといふ點になくてはならない。

ところでこの話は、高勾麗祖先の傳說と同一の起源を有するものではないかと論ぜられてゐる。魏書高勾麗傳によると、夫余王のために室中に閉ぢ込められてゐた河伯の女が、日に照らされて身を引いてこれを避けても日影がまた逐ひ來つて、遂に孕んだ。そこで生れたのが五升大の卵であつた。夫余王はこれを棄てゝ犬に與へたが、犬は食はずして棄てた。豚に與へたが豚も食はなかつた。王自ら割らうとしても割ることは出來なかつた。で結局その母に還し、母親が物に包んで暖所に置くと、中から一男が生れた。それが高勾麗の先祖朱蒙である。この話の骨子は「日に照らされて卵を生んだ」といふ點であつて、魏志扶余傳の「槀離國王の侍婢が鷄子の如き氣の天より下れるに感じて姙んだ」といふ話と幾分の類似を持つ。扶餘の傳說として古くから存したものらしい。百濟の歸化人の上表文(5)に、「百濟の太祖都慕大王は、日神靈を降し、扶餘を奄ひて國を開き、天帝籙を授け諸韓を惣べて王と稱せり」とある。或方法でこの傳說が日本に傳つてゐたことも確かである。もしこの考證が信ずべきであるならば、日矛の妻の話は韓人の傳へたものに相違ない。

(5)續紀、延暦九年七月。圖書頭從七位上兼東宮學士左兵衞佐伊豫守津連眞道その他の上表文。

古事記の說話も韓地傳來の痕跡は明かに示してゐる。が日本に於ての變化は更に著しい。それが「新羅」の話となつてゐることは、新羅征討の刺戟を強く受けてゐた日本人の心理の無意識的な働きに相違ない。扶餘は日本人にとつて無意義である故にその影を沒したのであらう。河伯の女が沼のほとりに晝寢する農婦と變つたのも、牧歌的な日本人の心の作用に基くと見られる。日光にほとを照らされる描寫も、「日蔭が逐ひ來る」といふよりは遙かに直觀的で、日本の他の諸傳說に現はれたこの種の描寫と一致する。生れたものが卵でなくて赤玉であることも同じく直觀的な心にはふさはしい。卵から生物が生れるといふ知識的な聯想をかりるよりも、美

玉が直ちに生命を得て人間に化する方が、彼らにとつて自然なのである。天照大神の勾玉から天の忍穂耳の尊が生れ、床の邊に置かれた丹塗の矢が美しき男子に化するといふ風の考へ方は上代人の好むところであつた。だから一方で卵がかへるまでの無趣味な、知識的な話が物語られる間に、日本では赤玉の行方についての農人らしい詩趣ある話が物語られる。卵は結局「嗟められて孵る」のであるが、赤玉は「王子の床の邊に置かれる時」美しき女に化して王子と婚するのである。これらの諸點から見ても、この話は明かに日本人の心を通過してゐる。更にその結末に至つて、「日光」の子であるが故にこの女が日本を「祖國」と呼ぶのは、純然たる日本的想像でなくてはならない。

かく見れば歸化人が與へたのは知識であり材料であつて、想像ではなかつた。が日本人の想像力の作用は、歸化人が傳へた知識の故に、反つて活潑に動き出したらしい。

この關係が古い傳說の内にどれほど迄見出せるかは難かしい問題である。しかしそれがどれほどの程度に見出せたとしても、歸化人が日本人の想像力を刺戟し發達させたといふ以上の影響は存しないであらう。

たゞ一つこゝに注意すべきは、雄略天皇が一言主の神に逢はれたといふ話である。古事記によると、

天皇葛城山に登り幸せる時、百官の人ら、恐く紅紐つける青摺の衣を給はりて着たりき。その時に向ひの山の尾より山の上に登る人あり。既に天皇の鹵簿にひとしく、またその裝束のさま、及び人衆、相似てわかれず。こゝに天皇望て問はしめ曰く、この倭の國に吾を除きてまた王は無し。今誰人ぞかくて行く。卽ち答へ曰せる狀もまた、天皇の命の如くなりき。こゝに天皇大に怒らして、矢刺したまひ、百官の人らも恐に矢刺しければ、その人らもまた皆矢刺せり。かれ天皇また問はし曰く、然らばその名を告らせ、各名を告りて矢彈たむ。こゝに答へ曰さく、吾まづ問はれたれば、吾まづ名のりせむ。吾は惡事も一言、善事も一言言離の神、葛城の一言主の大神なり。天皇こゝに畏みて曰く、恐し我大神、「うつしおみ」有むとは覺らざりき、と白て、大御刀及び弓矢を始めて、百官の人らの服せる衣を脫がせて、拜み獻りき。かれその一言主の大神、手打ちてその捧げ物を受けたまひき。かれ天皇の還りますとき、その大神、滿山の末、長谷の山の口に送りまつりき。かれ一言主の大神

は、その時に顯はれませるなり。

書紀はこの物語を次の如く傳へてゐる。

天皇葛城山に射獵す。忽ち長人を見、來つて丹谷に望めり。面貌容儀、天皇に相似たり。天皇これ神なりと知れども、猶故らに問ひて曰、何處の公ぞ。長人對へて曰、現人の神ぞ、先づ王の諱を稱れ、然る後に道はむ。天皇答へて曰、朕はこれ幼武の尊なり。長人次に稱りて曰、僕はこれ一事主の神なり。遂にともに遊田を盤しみ、一鹿を駈逐ひて、箭を發つことを相辭り、轡を並べて馳騁す。言詞恭恪。有レ若二逢仙一。こゝに日晩れて田罷み、神天皇を侍送して來目の水に至る。是時百姓咸言く、有德天皇也。

この二つの物語はその著しい相違に拘はらず現人神の出現に於て一致してゐる。さうしてこの現人神の出現は、神代史の神々に於てほとんど見られないところである。神々はその意志を神がかりや太占や夢やなどによつて人間に傳へる。しかし自らその姿を人間の前に現はしはしない。たゞ一つ例外として大物主神の美女と婚する話があるが、しかしその場合には神は、神と婚する美女にのみ現はれるのであり、また一說には蛇が人間の形をかりて現はれるのであつて

一言主の神と同樣でない。前者は、蛇が美女となつて人間或は神に婚する話と共に、上代說話中の一形式に過ぎないが、後者は明かに支那の神仙に類似を持ち、上代傳說中に唯一のものである。だからこれを歸化人の影響と見ることは不穩當ではなからう。雄略朝の奇事異聞の類に歸化人の傳へたらしいものの多いことは既に說いた。漢人の心に深く浸み入つてゐる神仙の思想がそれらの場合に活らき出さなかつたとは思へない。もし一言主の話をその徵證と認め得るならば、そこからまた神仙の思想がいかに日本人の直觀的な空想を刺戟したかも考へることが出來る。

次には歌謠であるが、特に記紀の長歌については、支那文學の影響の著しいことが說かれてゐる。卽ち修辭的には支那文學に多い「對句法」が模倣せられ、形式的には「規律的に語を排列すること」を學んだと見るのである。が支那文學の影響は日本人の歌謠を刺戟し發達させたといふまでであつて、「模倣」、「學習」と呼ばれるほどのことではない。日本語の根本の性質を考へ、古い民謠に現はれた自然のリズムを味へば、長歌の律格にも確かに或必然性が見出せる。

音數の問題も母音の多い多綴の國語と子音の多い單綴の支那語とでは同じ意味であり得ない。支那の詩賦に於ては言葉の響きと音の抑揚とが律格の根本をなすが、日本の歌に於ては、音數と呼吸の關係がそれに代る。音數の少ない一句が輕く、多い一句が重く感ぜられるのは、この理由に基くのである。そこで輕重高底が音數によつて鹽梅せられ、心情のリズムもそれによつて現はされる。記紀の歌に於ては音數の定まらぬ多くの民謠の内にもこの種のリズムの現はし方が一貫して用ゐられてゐる。この卒直で自由な形式が何故に音數の定まつた律格となつたかは、あらゆる藝術が形式の完成に進んで行くと同じき理由によつて說明せられるであらう。卽ちそれ自身の内に存在する雜多なものを整齊しやうとする要求によるのである。この要求は支那の詩賦の整然たる形式に刺戟せられて起つたかも知れない。しかしその要求が實現したところは、あくまでも自らの内から出た開展であつて、知識的な模倣ではない。修辭法に於てもさうである。繰り返しのすきな日本人が、心生活の複雜を加ふるにつれてこの繰り返しに「變調（ヴァリエエション）」を求め、對句に似た句法を自然に造り出すといふことは恐らくはあつたであらう。繰り返しそのものが既に音樂的にはシムメトリイを意味する。日本人はこの流れ行くシムメトリイを愛して、一句毎にリフレインを用ゐることを好んだ。

いざ子ども、野びるつみにひるつみに、……

つぎねふ山代川を、宮のぼり我のぼれば、……

すゝこりが醸（かも）みしみきに、我れ醉ひにけり、ここなぐしゐぐしに、我れ醉ひにけり。

人にありせば太刀はけましを、衣きせましを。

かういふ繰り返しが音調の上からいかによく上代人の敍情的心情を流露させてゐるとだらう。彼らの感情の横溢はこの繰り返しによつて漸く自らを現はし得たと感ずるのである。だからそれが一歩進むと、この繰り返しそのものを基調とする歌が生れなくてはならぬ。記紀の長歌はこの點から出て發達したものらしい。卽ち右に擧げた一句づゝの繰り返しを、全篇に押しひろげたものと見られるのである。この場合繰返し句の前につく言葉が一々變へられて行く間に、偶然反對觀念を對立させることも起るわけであつて、必ずしもそれが知識的に作爲せられたわけではあるまい。

さかしめをありと聞かして、くはしめをありと聞こして、さよばひにありたゝし、よばひに

ありかよはせ、太刀が緒も未だ解かずて、おすひをも未だ解かねば、おとめの鳴すや板戸を
おそふらひ我が立たせれば、ひこづらひ我がたゝせれば、

の如き、反對觀念を對立させたこころはない。强ひて云へば最後の「押す」「引く」の二語がそれに當るであらうが、これらも他のものと同じく繰り返しの必要から直觀的な形容或は物象を並べたのみであつて、對句の形式を眞似たとは云へない。既に繰り返しを日本人の趣味と認める以上は、これらの長歌はその著しい現はれと見られなくてはならぬ。

歌謠に於てもし漢人の影響が認められるとすれば、それは心生活全般に於ける漢人の影響の結果に過ぎまい。歌謠そのものの藝術的特性に於ては、この種の影響はほとんど認められないと思ふ。

三　古事記の藝術的價値

古事記を史料として取扱ふためには嚴密な本文批評を先立てねばならぬ。しかしこれを想像力の産物として鑑賞するつもりならば、語句の解釋の他に何の準備も要らない。しかも古事記がその本來の意義を發揮するのは、後者の場合に於てではないだらうか。

古事記の原形が製作せられたのは繼體朝より欽明朝に至るの時代であり、その製作の目的は皇室の由來を説明するにあるこ説かれてゐる。これは信ずべきことに相違ない。しかし古事記の如き一つのまこまつた作品が、(しかもその幻想に於て明かな統一を持つ作品が)、政治的必要のみによつて機械的に製作せられ得るものではないであらう。たこへ外的の動機が右の如くであつたこしても、製作の根本の力は説明を要求する驚異の心から出た想像力の活動でなければならぬ。さうしてこの種の活動は、まづ個々の説話に於て古くより行はれ、漸次それを統括するより大きい試みに轉じて行つたものに相違ない。だから古事記製作の年代も、部分的には

繼體朝よりも古く、或は雄略朝に或は仁德朝に、遡らなければならぬ。たゞそれを最後の形に結晶させたのが繼體朝より欽明朝に至る時代だと云ふまでである。

自分は「最後の形」といふ。然らば欽明朝以後一世紀半の間に或變化のあつたとは認めないのであるか。また天武天皇や太安萬侶が何らの變更をも加へなかつたと見るのであるか。左樣、大體に於てさうである。その理由については既に前章に於て文體の上から考證した。もし安萬侶が何らか手を加へたとすれば、それは從來離れてゐた帝皇日繼と先代舊辭とを混合したことに過ぎないであらう。この兩者は現在の古事記に於て明かに辨別せられる。古事記を藝術品として見るときには、右の混合は全體の統一に對する最も不幸な障害である。然らば安萬侶は舊辭の藝術的價値を減殺する以上に內容的には何事をもしなかつたわけになる。この見方は確かに當つてゐるであらう。何故なら舊辭の作者が想像力によつて製作したものを、安萬侶は歷史編纂者の知力によつて整理したからである。彼はそれを以て形式を整へる所以と解釋したかも知れない。しかし實は藝術的形式を破壞したに過ぎぬ。でもし我々が現在の古事記から帝皇日繼と先代舊辭とを分離するならば、(卽ち誤まつて混合せられた系譜と物語とを、——散文的な

現實の記錄と想像から出た詩的敍述とを、——自然主義的記述と理想主義的記述とを、分離するならば、) そこに現はれた先代舊辭こそは、繼體欽明朝に製作せられた一つの藝術的紀念碑なのである。

日本書紀の內容から察せられる如く、上古の舊辭の類は古事記によつて傳へられる先代舊辭のみではなかつた。傳說を多少づゝ異にするさまざまの舊辭が、——恐らくは十を以て數ふべき異種の舊辭が、先代舊辭の他にも存在した。書紀の記者はそれらの材料を出來るだけ多く活かせやうとしたらしいが、安萬侶の古事記撰錄に於てはたゞ一つの先代舊辭を採用したのみである。かく先代舊辭が多數の舊辭類の中から特に選拔せられたのは何故であるか。それが「宮廷に傳へられた舊辭」であつた故だとも解せられぬではない。が書紀の內容から考へても、宮廷に傳へられた材料がこの一本のみであつたとは認められない。だからこの一本のみが特に重用せられたのは、この一本がもろ〳〵の舊辭の內の最も優れたものであつた故だとも解せられるであらう。さうしてそれが優れてゐた所以は、史的考察の幼稚な時代に於ては、たゞ一にその藝術的價値に存してゐたとも見られるであらう。この見解が正しいならば、古事記に於て上

代の代表的作品を認めることは、何ら妥當を缺くところがない。

もとより古事記の内に繼體欽明朝の作品なる先代舊辭を認めることには、そこばくの反對論がないでもない。例へば繼體欽明朝に製作せられたのはもろ〳〵の舊辭の原形であつて、それがさま〴〵の異體に分れたのは推古朝以後の改作にかゝるといふ如きである。しかし諸種の異說の間に共通の骨格がある故を以て、その骨格が或時期に突如として製作せられ、その後に徐徐として異つた肉がついたと見るのは、この種の作品の製作過程として果して當を得たものであらうか。何人も承認するだらう如く、舊辭の中心興味は神話傳說の類にある。さうしてこれらの神話傳說は遲くとも四世紀頃より徐々として國民の心に結晶して來たものである。六世紀に至つてこれらの神話傳說の間に種々の異說の存在することは、極めて當然でなければならぬ。たとへこの時期に神話傳說の全體を總括する構想が、「宮廷に於て」作られたとしても、その構想によつて統一せられる材料が異つてゐる限り、そこにそれ〴〵異つた舊辭が生れ出るのは不思議でない。卽ち舊辭の異本は、製作の當初から既に存在したのである。さうしてその間に共通の骨格のあることは、材料を統一する構想が一つであつたことを示すに過ぎないのである。

この構想は繼體朝頃の政治的機運から生れたに相違なく、從つて神代史の主導動機が政治的であることも疑の餘地はない。がたとへこの構想を生み出す原因が政治的であるとしても、事實上この構想によつて想像力の昂揚を經驗した人は、功利的動機に支配せられたのではなく、藝術家的本能に從つて動いたのであらう。だから同一の構想によつて製作せられたものにも、優れたものと劣つたものとが生じたであらう。もしこの時代の藝術的能力を造形美術の遺品によつて推測するならば、それは極度に類型的であつて個性の發揮を問題としない。同一の動機同一の手法が常に異つた手によつて繰り返される。しかもその間にも自然の變遷や成熟が行はれてゐる。それと同じく舊辭の製作も、時代が與へた一つの構想を繰り返しながら、漸次優れた作品を作り出すに至つたと見られぬでもない。もしこの見解を許すならば、古事記によつて推測せられる先代舊辭は、同一の構想によつて作られたものの中の最も成熟したものであらう。

推古朝以後の改作を證據立てるために、古事記の歌謠の中に形式の新しいものがあることを指摘する論もある。しかし繼體欽明朝の歌謠が或形式でなければならないといふことは確證せ

られてゐない。だから逆に古事記の歌謠が繼體欽明朝の歌の絶頂を示すものと見ることも出來るであらう。もし歌をその内容とリズムとによつて比較するならば、法王帝說等に傳へる數首の推古朝の歌と、古事記の最も進歩した形式の歌との間には、殆んど相違は見出せない。むしろ古事記の或歌の方が内容に於てもリズムに於ても優れてゐる。しかし推古朝の歌は、その素朴な歌ひ方に關はらず、なほ一歩萬葉の歌に近いところがありはしないか。例へば、

いかるがのとみの井の水いかなくにたぎてましものとみの井の水。

いかるがのとみの小川の絶えばこそわが大君の御名を忘らえめ。

の如きは、その歌ひ方の自由さに於て、幽かながらも相違を見せてゐはしないか。たゞそれが聖德太子の歌であり、巨勢三杖太夫の歌である故に、――卽ち歷史的に意味ある歌であつて特にすぐれた作家の歌でない故に、古事記中の名歌よりも劣つてゐるのではないだらうか。いづれにしても推古朝に於ては、特に歌人でない人さへも、右の如き歌を造り得た。然らばその前の時代の或すぐれた作家が、すぐれた歌を造つたことに不思議はない。

これらの理由によつて自分は、古事記の内容が推古朝以後の改作をうけたものでないことを認定する。さうして古事記から帝皇日繼を洗ひ去つたところに「先代舊辭」なる一つの藝術的作品を認め、その作者が(單數であると復數であることを問はず)上代のすぐれた藝術家であつたことを認める。それに反して日本書紀は奈良朝初の作品と認むべきものであるが、その藝術的價値に於ては古事紀に遙かに及ばない。續日本紀に至つてはもはや藝術的價値を云爲すべきものではなからう。奈良朝は敍情詩に於ては空前絶後の發達を示してゐるけれども、敍事文學に於ては遂に「先代舊辭」に比ぶべきものを出さなかつたのである。

二

古事記から帝紀を取り去つて舊辭のみを殘すことは、神武天皇以後に於ては極めて容易である。しかし神代史に於ては、系譜と物語との特殊な關係から、異つた見方をしなければならぬ。卷首及び卷尾の系譜が遊離させ得るものであることは明かであるが、その間にはさまつた皇統の正系、卽ち天照大神より鵜葺草葺不合の尊に至るまでの系譜は、物語の進行に何らの障害をも與へないほど簡單であり、また調和もしてゐる。イザナギの尊の生産目錄はかなり冗長であつて稍疑念を起さないでもないが、創造の物語に被創造物の名を列擧するのは止むを得ないことも見られやう。問題になるのはたゞスサノヲの尊の系譜である。物語の構造から見れば、スサノヲの後の十七世の神々とその母の名を列擧することは、必ずしも必要でない。況んやスサノヲが大年の神、宇迦の御魂の如き自然神を生み、大年の神が更に十六柱の自然神人文神を生むことはイザナギの創造に對して重複である。だがらスサノヲの系譜は神代史の暗礁と見られなくてはならぬ。しかし帝皇日繼がスサノヲの系譜を含まなかつたことは明かであり、從つて安萬侶がこの混合を行つたのでないことも認められる。然らばこの暗礁は先代舊辭の內に既に含まれてゐたのである。がこの點の詳しい考察は神話の研究に讓ることゝして、こゝにはただ、これらの系譜が純粹の系譜ではなく半ば想像力の產物であることを注意するに止めやう。我我にとつて單に「名」に過ぎない神々も、これらの物語が作られた時代に於ては、現前に生きた神祕力であつた。その生きた神々の間の血統の關係を考慮することは、或神祕的な感動なくしては出來ることでない。

古事記の內の先代舊辭を右の如く確定し得るとすれば、こゝに我々はこの作品の全體の構造を觀察することが出來る。

最初に來るものは化成神話である。國土は流動して形をなさず、日月未だこの土を照さない混沌の世界に、男女の二神が現はれて天上の浮橋から下界を探る。その矛先から滴下する潮は自ら凝つて島となつた。それが二神生殖の靈場である。こゝに男女の交媾は極度の無邪氣さを

以て描かれる。日本の國土のみならず、海神風神その他の數多き神々は、この交媾の結果として生れるのである。が、生殖の裏には死が現はれねばならぬ。女神は火の神を生んだが故にほとを燒かれて死んだ。男神はその枕邊に匐ひ足邊に匐うて慟哭した。造化神である故にこの際にさへもなほ神々を産む。しかし死に打勝つことは出來ない。女神は黃泉國にゐる。男神は愛妻を連れ戻すために後を追うて黃泉にまで行つたが、「見るな」といふ禁を犯したために、遂に二人の中は爭鬪に終つた。かくて女神は日に千人の死歿を誓ひ、男神は日に千五百人の出生を誓つた。

男神はみそぎによつてさまゞの神を産む。その最後に來るものが天照大神、月讀の命、須佐之男の命、の三神である。それをきつかけに物語は高天原に移る。發端は海原を治らすべき須佐之男の命の「青山を枯らし河海を乾す」といふ壯大な慟哭である。その原因は母なる女神の根の堅洲國に行かむとするにあつた。父なる男神は怒つてその子を「この國」より放逐した。で須佐之男の命は、暇乞のために、山川國土を搖り動かせつゝ、姉の大神のます高天原に上つて來る。天照大神はその物音に驚き、「我なせの命」の高天原を奪はむとするを疑ふて、武裝して出でゝ迎へた。須佐之男の命は異心なきを證するために「誓て子を生む」ことを申出で、天安河に於て互に誓を立てた。須佐之男の劍からは三柱の女神が生れ、大神の勾玉からは五柱の男神が生れる。「女を生む」ことは心の淸き證據である故に、誓は須佐之男の勝となつた。勝に乘じた須佐之男は畔放ち溝埋め等の亂暴を行ひ、遂に大神のゐます忌服屋に逆剝の馬を投げ入れる。こゝで大神の石屋戸籠りとなり、鏡と玉との裝飾や、ふと祝詞や、宇受賣の踊などが描かれる。大神は鏡によつて石屋戸から釣り出されてくるのである。この事件の結果として須佐之男の命は、八百萬の神の決議により、千位置戸を負はされ手足の爪を拔かれて、高天原から放逐せられた。

こゝからまた舞臺が變つて出雲神話となる。まづ須佐之男の蛇退治である。前段に於てたゞ我儘な亂暴な神であつた須佐之男は、こゝに至つて美女のために冒險する英雄となつた。のみならず、三種の神器の一として後代に遺つた草薙の劍が、こゝに現はれ、明かに後代の民衆に

よつて愛唱せられたらしい「やくも立つ」の歌がこゝに結びつけられる。さうしてこの婚姻から後代の諸國に祀られてゐる農業神「大年の神」や、稲の魂であつて或は稲荷神社の本尊かも知れない「宇迦の御魂」が生れてゐる。また英雄神の系統を引いた方では、古事記神代史中の最も美しい部分の主人公である大國主の神が現はれてくる。天孫の統治權を明かにするのが神代史の目的であつたとしても、この書の作者自身は出雲神話に對して滿幅の同情を注いでゐるのである。

大國主の物語は「稲羽の白兎」を以て始まる。大國主は兄弟八十神と共に稲羽の八上姫を得むとして稲羽に行く途上氣多の崎で裸兎に逢つた。隱岐より本島に渡らうとして「わに」を欺いたために、怒つた「わに」がその衣を剝いだのである。前に行つた八十神は「潮をあびて風に吹かれろ」と云つた。その教に從つた白兎は、赤裸の肌の痛みに堪えかねて泣き伏してゐた。あとから來た大國主は溫い同情を以て淡水と蒲黃とにより白兎の膚を癒えさせた。そこで白兎は大國主を祝福して「八上姫を得たまはむ」といふ。果してその通りになる。――次は大國主の受難の物語である。八上姫に失敗した八十神たちは、大國主を殺さうとして、赤猪を捕へさせると稱して燒石を抱かせた。我子の殺されたのを見た母の神若姫は、哭き患へて高天原に上り、神產巢日の命に請うて、討貝姫と蛤貝姫との助力を得、遂に我子を蘇生させた。そこで八十神はまた欺いて山に連れ込み、大木の裂目に挿み殺した。母の神はそれを探し出して再び蘇生させ、將來の危難を脫るゝために木の國に逃れさせた。――そこからまた大國主は須佐之男の命の根の堅洲國に行く。この物語は伊邪那岐の命の黃泉下りとかなり著しく類似したものであるが、たゞへ同一源泉から出てゐるとしても既に別種の說話に分れてゐる。「見るな」の禁はこゝにはない。かれは戀愛の破綻に終るが、これは戀愛の成功に終る。その中心の興味は、須佐之男の殘酷な試みを切り拔けてその娘を奪ひ去るところにあるらしい。蛇の室、吳公と蜂の室、及び八田間の大室の苦難は、須勢理姫の心づくしに救はれ、燃ゆる野の苦難は風によつて救はれた。さうして遂に須勢理姫のみならず、生太刀、生弓矢、天の詔琴をまでも奪つて逃げ出すのである。黃泉比良坂まで追ひ出でた須佐之男は、遙かに望んで「おれ大國主の神となれ」と呼ぶ。大國主とは國土を統治する君主の謂である。そこで須佐之男の言葉の如くに、大國主の統治が始まつた。――次には大國主の戀愛が物語られる。八上姫は嫡妻須世理姫の嫉妬を恐れて稲羽へ

歸つたが、大國主はその嫉妬を恐れずして高志の沼河姫を愛した。「八千矛の神」の戀愛を歌ふ長歌がこゝに引かれてゐる。又そのあとに須世理姫の嫉妬と愛情とを歌ふ美しい長歌もある。これらの長歌はもと獨立して存在したものに相違ないが、舊辭の作者は歌詞の緣を辿つて勝手に大國主の物語に編み込んだのであらう。編み込み方は巧みとは云へない。しかしこれらの歌の美しさによつて、徐々に高まつて行く出雲神話のリズムが、最も望ましい頂點に達するのである。

長歌のあとに系譜が來る。そのあとに神產巢日の子少名彥名の出現や、海原をてらして寄り來る神の出現が物語られる。前者は「足は歩かねども天下のことを悉く知れる神」であつて、大國主の統治を助けた後に常世の國に去つた。後者は自ら「倭の青垣東山」に祠られることを望んだ御諸の神であつて、その幽暗な蔭は人間的な英雄神と著しい對照をなす。最後にはまた大年の神から生れた農業の神竈の神その他十數神の名が列ねられてゐる。

出雲神話のこの結末は、その薄暗い低調によつて、一種縹渺たる感じを與へる。そこに突如として新しい高天原の物語が、――「水穗の國は我御子の知らさむ國」といふ天照大神の宣言によつて開かれる物語が、――始まるのである。この場面の轉換は確かに注目に價する。最初の造化神話の舞臺は地上であつて、それが第二段の高天原神話に移る際には、その間の楔として須佐之男の上天が物語られた。次で第三段の出雲神話に移る際にも、同じく須佐之男が楔となつて地上へ降りて來た。然るに今や第四段に移るに際して何らの楔もない。地上の國には大國主の如き優れたる神が君臨するに關はらず、天上に於ては何のきつかけもなく新しい地上の君主が指命せられる。地上の國には牧歌的な愛と信仰とに充たされた平和があるに拘はらず、地上に降さるべき天つ御子は、天の浮橋に立つて、「水穗の國はいたくさやぎてありけり」といふ。明かにこの物語は新しく始まるのである。さうして伊邪那岐の命の物語が天神の命と天の浮橋とによつて始められてゐる。このことは、もし作者の唯一の目的が皇室の統治權の正當を立證するにあつたとすれば、かなり大きい破綻でなければならない。何故なら大國主の神を極度の同情によつて描いたあとでは、非常に強い理由が楔として存在しなければ、この神を斥ける企は正當と感じられないからであ

る。が單に藝術としてこれを見れば、この間に楔のないことは反つて効果を高める所以とも見られるであらう。天と地との關係はこれまでにも幾度か描かれた。伊邪那岐の尊は最初の「創造」に失敗して相談のために天へのぼる。その子を高天原の主神とする。須佐之男の命は地に降つた後にも草薙の劍を高天原に捧げてゐる。大國主の母神はその子を助けるために天へのぼつて神產巢日の神の助力を得る。神產巢日の神はその子を大國主のために地上に降してゐる。これらの關係に於て天と地とはかなりに親しい。が地上には既に天照大神の子孫でない神が美しい國を立てゝゐる。その國に天照大神の直系が君臨すべきであるとすれば、――それはこの物語の作られる時代に於ての事實であつた、もしくは信念であつた、――その場合には兩者の間の斷然たる結合が試みられなくてはならぬ。さうしてそれを作者は藝術として試みやうとするのである。そこでこれらの物語を貫いて流れて來たリズムが、次に現はるべき大きいリズムを際立たせるために、一瞬の間停頓しなければならない。その停頓かこの場合の場面轉換に現はれてゐるのである。出雲神話を冷遇し省略した書紀に於てこの轉換が目立たないに拘はらず、大國主の傳說に一つの頂點を置いた古事記に於てこの轉換が著しく目立つのは、作者が無

意識にやつた右の如き技巧の結果であらう。

天照大神の宣言によつて始められた高天原の物語には、まづ八百萬の神の會議がある。大神の勾玉から生れた天つ御子は、地上に降される途上、「水穗の國のさやげる」を見て、天の浮橋から引返した。水穗の國の征定は、君主自らでなくして、力ある他の何人かゞ試みなければならぬ。そこで八百萬の神の會議は思金の神に指導せられて、天の菩比の神の派遣を議決した。がこの神は、地上に降るや大國主に媚びついて、三年に至るまで復命しなかつた。再び會議かゝ催されて天若日子の派遣か議決せられる。然るに若日子も大國主の娘下照姫と婚して八年を經るまで復命しなかつた。こゝに於て若日子を中心とする一つの挿話が物語られる。若日子の淹留を問題とする會議は、雉の鳴女を問責使として地上に送つた。雉は若日子の門なる楓にとまつて天神の命をのべる。若日子は天の加久矢を以てその雉を射殺す。矢は雉の胸を貫いて逆さまに天上なる安の河原まで飛んで行く。そこには天照大神、高御產巢日の神が諸神と共に會議に座つてゐる。高御產巢日の神はその矢が若日子の矢であることを認め、諸神の前に誓ひつゝ矢を投げ返す。矢は胡床に寢たる若日子の胸に當る。そこで夫の死を悲しむ下照姫の聲が風に

送られて天上まで聞えてくる。それを聞いた若日子の父と妻子は、地上に降りて若日子のために喪屋をつくり、河鴈をキサリ持に、鷺を掃持に、翠鳥を御食人に、雀を碓女に、雉を哭女にと定め、八日八夜の遊びをした。この時下照姫の兄阿治志貴高日子根の神が弔ひに來て、その容姿が若日子と酷似する故に、遺族に取りつかれる。高日子根は穢き死人と間違へられたのを怒つて喪屋を蹴壞して飛び去つて行く。それを見送つて下照姫が「み谷二亙らす、あぢしき高彦根の神ぞや」と歌ふ。

一方天の安河原の會議では、そこに出席した諸神の内に適任者がなく、遂に安河河上に立てこもつた天の尾羽張の神を勸誘して、その子建御雷を派遣することとなる。こゝでいよ〳〵大國主との國ゆづりの談判が始まるのである。建御雷は「十掬劒を浪の穂に逆さまに立てその劒の先に趺坐して」大國主に對した。「汝が統治る葦原の中つ國は、我御子の治らさむ國と言よさし賜へり。汝が心いかに。」大國主は決答をその子に讓つた。事代主は直ちに國讓りを承諾する。しかし建御名方は千引石を手末に差上げつゝ、「誰ぞ我國に來て忍び〳〵かく物云ふ、然らば力競べせむ」と決鬪を挑むだ。さうして建御雷のために「若葦の如く」つかみひしがれ科野の洲羽の海まで逃げて降服した。そこで大國主は葦原の中つ國を獻じ、己が祀らるべき社を「天神の御子の天の御巣」と同じく造られむことを乞ふて退隱する。

葦原の中つ國が平定せられた以上は、そこに天つ御子が君臨しなければならぬ。が天つ御子はその役目を高御產巣日の娘によつて生んだ己の子に讓つた。そこで天孫の降臨となる。從ふ者には「手弱女なれどいむかふ神」なる天の宇受賣の神以下五伴緒、及び勾玉、鏡、劒、思金の神などがある。鏡は天照大神の「御魂」であり、思金神は「政を爲す」ものであつて、共に高天原の權力を象徵する。かくて天孫は「天の石位を離れ、天の八重たな雲を押分け、いつのちわきちわきて、天の浮橋に浮きじまり、そり立たして、」日向の高千穗のくじふる峰に天降るのである。

こゝで物語の舞臺がまた九州に移る。しかしその移動は單に「舞臺」のみならず物語の興味そのものに於ても認められる。天地交渉の段に現はれた政治的興味は天孫降臨と共に消失した。大國主を壓迫して獻上させた葦原の中つ國も、九州神話には無關係である。今や興味の中心は戀と魚貝の說話にかゝつてゐる。曾て天孫降臨の際に「上は高天原を照らし下は葦原の中つ國

を照らして」天の八衢に現はれた雄大な猨田毘古の神も、漁してひらぶ貝に手をはさまれ、そのために海潮に沈溺した。或は海魚を悉く集めて、天つ御子に仕へまつるか否かを問ふた。また笠沙の崎に御殿を造つた天孫も、その新しい國土の統治については物語られずに、たゞ美女との婚姻についてのみ物語られてゐる。卽ち天孫は美しい「木の花咲くや姫」を見て、「吾汝と目合せむと思ふはいかに」と云ふ。姫の父は姉娘なる醜い「石長姫」を副へて奉る。天孫は姉姫を返して妹姫とのみ婚する。そのために天孫の壽は「木の花」の如く散り易くなる。また天孫は木の花咲くや姫が一夜にして姙んだのを疑ふて「そは我子に非じ、必ず國つ神の子ならむ」といふ。姫は誓によつて身の潔白を證するために、戸なき八尋殿に火をつけてその中で產をする。火が燃え上つてから衰へるまでの間に、三人の御子がつゝがなく生れる。

九州神話の大部分を占める「日子穗々手見の命の物語」も同じ調子のものである。この命は「山の幸彦」として狩獵に從事したが、兄なる「海の幸彦」に、その幸を易へて用ゐむことを三度乞ふて斷はれた。が漸くその望を達した時には、一尾の魚をも釣り得ないのみならず、兄の命の鉤をまでも失つて了つた。兄の命は「山幸も己が幸々、海幸も己が幸々」と云つて鉤の返還を求めた。兄の强徵に逢つた弟の命は、十掬の劍を破つて五百鉤千鉤を作つて償はうとしたが許されなかつた。で海邊に出て泣いてゐると、鹽椎の神が「間なしかつまの小船」に乘せて、「魚鱗の如つくれる海の神の宮」への道を敎へてくれる。命はその宮門に至つて井の傍なるゆつ香木にのぼる。海神の女豐玉姫の侍女が玉器を持つて水を汲みにくる。命は水を乞ふてその玉器に頸の珠を吐き入れる。珠は玉器について離れない。それを見た豐玉姫は、自ら門に出て、香木の上なる「麗しき男」を見感て目合する。海神もまた許し、八重に敷ける海驢の皮の疊絁疊の上に請じて歡待する。かくて三年の月日が經つた。或日命は鉤の事を思ひ出して長嘆する。姫がそれを氣にして父神に告げる。命が事情を打ち開ける。海神は大小の魚類を悉く召集して鉤の詮議をする。赤海鯽魚が鉤をのんで病氣してゐることが解る。鉤を得た命は、海神から兄を苦しめる策をさづかり、鹽盈珠鹽乾珠を持つて、一尋和邇の頸にのつて上つ國へ歸る。

――こゝまでは描寫が極めて詳細である。しかし兄の命を苦しめて遂に滿干の珠を用ふるに至る件は、殆んど省略せられたと云つてもいゝほどに、簡單にせられてゐる。明かに作者の興味は海宮を背景とする戀愛譚にあつて兄弟の爭鬪にはない。從つてこの物語の末尾には豐玉姫の

愛がまた詳しく物語られてゐる。已に姙身となつて産時に臨んだ海神の女は、海原に於て天つ御子を産むべきでないと、夫の命の後を追つて陸上に來た。さうして海邊に鵜の羽を以て葺いた産殿を造らせた。その屋根がまだ「葺き合へぬ」内に姫は既に産氣づいて來る。そこに「見るな」の禁が現はれる。が物語に於ては常にこの禁は破られるのである。夫の命は姫が八尋和邇となつてとぐろを卷いてゐるのを見て驚いて逃げた。姫はこの辱かしめを憤つて、産れた兒を置き去りにして海宮に去る。しかし後には戀心に堪えずして妹姫により戀歌を送つた。夫の命も豐かな感情を以てその歌に答へた。この二つの歌がこの物語の結末である。

赤玉は緒さへ光れど白玉の君がよそひし貴くありけり

沖つ鳥鴨つく島に我がゐねし妹は忘れじ世のことごとに

明かにこれらの歌は、後に附加せられたものであるらしい。殊に「鴨つく嶋」の歌には、實感より出でた詠嘆としての感情の直接さがある。「魚鱗の如き宮」の空想とは同質でない。しかしこの兩者の結合は舊辭の製作よりも古いことであらう。書紀の一書にもこの歌は出てゐるが、その使ひ方は古事記とかなり違つてゐる。古事記の方が心理的に見て遙かに自然である。卽ち、同一の材料を用ゐた物語でありながら、古事記は文學的に優れてゐるのである。

海神の女によつて生れた鵜葺草葺不合の命はたゞ名のみであるが、この命がまた海神の女によつて一人の英雄を生む。神倭いはれ彦の命である。こゝで物語はこれまで二つに別れてゐた政治的興味と戀愛の興味とを合流する。舞臺もまた九州から倭へ移る。

この英雄の物語は三段に別れてゐる。第一は倭の征服である。東征の議とその途上とは極めて簡單に語られ、物語は直ちに河内から始まる。卽ち先づながすね彦との敗戰がある。そこで軍は南へ廻つて熊野に行く。熊野山の神はその毒氣を以て命の軍勢を無力にする。天照大神と高木の神が高天原から建御雷の劍を下して危難を救ふ。次で熊野から吉野へ出るについても、高木の神が天より下された八咫烏の助力がある。いよ〳〵大和へはいるとそこには「尾ある人」が住んでゐる。宇陀の兄うかし弟うかしへの勸降使に立つたのは人間ではなくて八咫烏である。倭の征服がまづかういふ世界の出來事として物語られることは、注目しなければならぬ。

大和に入つてからの征戰は歌謠を結びつけて物語られてゐる。兄うかしが敵を欺き殺さうと

した押機によつて自ら殺されたあとには、饗宴に於てそれを嘲笑する歌がある。また尾ある土ぐもを討つ時には、天つ御子の歌に從つて、八十膳夫が劒を拔くのである。こみ彦及びしきの征伐に至つては、たゞ歌のみが記されてゐる。これらの歌もまたその詠嘆の直接さに於て物語と同質でない。たゞ同じき地名が現はれてゐる故に、或は物語の比喩と見らるべき一つの言葉が含まれてゐる故に、或はまたそれが軍歌であり爭鬪を歌つたものであるが故に、何時ともなく結合したものであらう。もしくは古くから歌はれたこれらの歌謠が、逆に物語の原因となつたといふこともあり得るであらう。作者は既にかく結びついた材料を取扱つたのであつて、そこにこれまでの場合のやうな歌と物語との混融を造り出す力はなかつた。たゞ征戰の物語の間に、「みつ〳〵し久米の子ら」、「うちてし止まむ」、「え〻しやこしや」、といふ如き比較的強剛な歌のリズムを響き出させることは、歌の意味が何であらうとも、とにかく一種の強い効果を與へるのである。

第二段の戀物語に至つては、むしろ歌が物語を從へてゐる。序として物語られる神婚傳說もの氣分と合はなくはない。美和の大物主の神はせやたゝら姫の美を愛して、丹塗の矢となつてその富登を突いた。姫は「走りいすすぎ」て、その矢を床の邊に置く。矢は美男に化して姫と婚した。その子なる「ほとたゝらいすすぎ姫」が、今七人の乙女に交つて高佐士野に遊んでゐる。姫を大后に推薦しやうとする大久米の命は、天皇に向つて歌ふ、

やまとの高佐士野を七行く乙女ども誰をしまかむ。

天皇の答歌、

かつ〳〵もいや先だてるえをしまかむ。

さうして先頭の乙女が「神の御子」なる姫であつた。大久米の命が大命を傳へるために姫に近づくと、姫は大久米の黥利目を見て歌ふ、

あめつゝちぎりましこと何ごさけるとめ。

大久米の答歌、

乙女に直に逢はむと我がさけるとめ。

かくて天皇は姫の家に一宿御寢ます。後姫が宮内の參つた時の天皇の御歌、

葦原のしけこき小屋に、菅畳いやさやしきて、わが二人寢し。

かういふ物語になると古事記の作者は常に確かである。さうしてさう云ふ場合には常に歌謠が中心の力である。

第三段には天皇崩後の皇位爭奪の亂が物語られる。日向の女によつて生れた天皇の長子は、庶母なるいすすぎ姫を娶つて、その腹なる三弟を殺さむとした。姫の患苦の歌、

さる川よ雲たち渡り畝傍山木の葉さやぎぬ風吹かむとす。

畝傍山晝は雲とゐる夕されば風吹かむとぞ木の葉さやげる。

この歌をきいた皇子は庶兄の殺意をさとつて逆に庶兄を攻め殺した。――こゝにも歌は原意でないらしい比喩の意味に使はれてゐる。しかしこの歌がもと單なる敍景の歌であり、また敍景の歌として古萬葉中の傑作にも比肩し得べきものであることは明かである。その形式の整備してゐる點からこれを安萬侶の挿入にかゝると見ても不穩當ではあるまい。が前に云つた如く、推古朝以前にこの種の優れた歌が造られなかつたといふ證據は見出せない。むしろ古事記に含まれた舊辭そのものが、推古朝以前に於けるこの種の歌の可能を暗示してゐるのである。もし我々にして舊辭の作者の才能を信じ得るとすれば、この種の歌は作者自身の（もしくは作者と

等しい才能ある敍情詩人の）作と見ることも出來るであらう。然らば右の二首の歌は、人皇初代の物語を力強いリズムによつて結ぶために、作者が敢て挿入したものと解してよいのである。

右の物語は九州神話と同じき神話的氣分を以て始められ、末尾に到るに從つて漸く人間的傳說の氣分に移つて行く。がまだその移行は完全でない。次に現はれる崇神朝の物語もなほ強く神話的氣分を殘してゐる。それは漸次減少しつゝも息長帶姫の物語までは消失しないのである。

崇神以後の物語は大體に於て神武天皇の物語に現はれた三つの主題の繰り返しと見られる。崇神朝の物語の第一段は「人民を疫病から救ふための祭事の物語」である。人民の死滅を憂へて神牀にます天皇の夢に、大物主の神が現はれて「こは我が御心ぞ、おほたゝねこをしてわが御前を祭らしめば、國安からむ」といふ。おほたゝねこを探し出して見ると、それは大物主の後裔であつた。そこでおほたゝねこが三輪の神主となり、またその他の諸神の祭祀も盛んに起される。第二段はおほたゝねこが神の子である所以を說く三輪の神婚傳說である。曾祖父の母な

る美女活玉依姫は夜毎に倏忽として現はれて來る美しい男を愛してやがて姙身となつたが、男の名は知らなかつた。でその父母の入智慧に從つて、或夜ひそかに麻糸をつけた針を男の裾に刺して置いた。朝になつて見ると麻糸は鉤穴を通つて外へ引いてゐる。それを辿つて行くと三輪山の神社へ出た。この時麻糸が姫の室に「三勾」殘つてゐたので、「三輪」といふ地名が出來たといふのである。第三段にはまた歌謠を交へて天皇の庶兄建はにやすの反亂が物語られる。その歌は高志征伐に向つた大彦の命が山代のへら坂に於て「腰裳つけたる少女」から聞くのである。

こはや、御間城入彦はや、御間城入彦はや、己が命を、盗み弑せむと、後つ戸よ、い行き違ひ、前つ戸よ、い行き違ひ、窺はく、知らにと、御間城入彦はや。

この歌によつて反亂は暴露され、武殖安は攻め殺されるのであるが、明かにこの歌は「さゐ川よ」の歌よりも形式が古く、また物語の中核をなしてゐる趣がある。恐らく「歌」が「物語」を生んだのであらう。さうしてその物語は、神武崩後の反亂の物語よりも恐らく古いであらう。

右のやうに神武以後の物語は同じ主題を繰り返してゐる。しかしそれは同じ調子を以て進んで行くのではない。政治的背景のある戀愛の物語、戀愛の挿話に充たされた英雄の傳說、英雄的行爲を輪廓とした神祕的信仰の物語、といふ風に、政治的興味を主にした一方の流れは、戀愛の興味を主にする他方の流れを絶えず伴奏としつゝも、漸次高潮に達して、遂に三韓征服といふ如き一つの頂點に行きつく。そこでこれまで伴奏であつたものが漸次力强く表面に現はれ旣に或極度まで高まつたリズムをば全然異つた旋調の內に、卽ち愛らしい敍情的なさま〴〵の物語の內に、弛緩させることなく押し進めて行くのである。が應神仁德兩朝の物語を過ぎると二つの流れは再び短かい波長を以て交錯し始める。そこで初めの主題が交互に繰り返されつゝ漸次リズムが低まつて、遂に音なく消えて行くのである。

垂仁后さほ姫の物語は高まり行くうねりの最初の徵候として現はれる。佐保姫が后となつた時、兄の佐保彦は「夫と兄といづれか愛しき」ときいた。この情熱的な襲迫が悲劇の核である。姫は「かく面問ふに勝たずして」「兄ぞ愛しき」と答へた。兄は夫なる天皇を殺せと迫る。夫にも愛を持つた姫は、己が膝に枕して寢ねた夫の上に、兄の授けた小刀を三度ふりかざしながら、

さめ〴〵と泣いた。その涙が夫の顔にかゝり、夫が眼をさます。姫は兄の叛意を白狀する。が姫は、夫の軍によつて攻め殺されやうとする兄をも忍びかねて、懷姙の身なるにも拘はらず、後門より逃れ出て兄の稻城に入つた。天皇は后と子とに對する愛の故に、攻迫の手をゆるめる。やがて姫は稻城の内に生れた子を、「もし夫が己が子として認めるならば」、夫の手に渡したいと云ふ。夫は子を連れて出た姫を子と共に奪ひ取らうと企てる。が死を決した姫は髮を剃り衣を腐らせて拂へやうとする者の手からすり抜け、將に燒かれむとする稻城へ歸つた。さうして子供については母らしく、夫に向つては妻らしく振舞ひながらも、遂に兄と共に死についた。

これは皇位の爭を背景とする戀愛の物語である。が戀愛の心理をこれほど複雜に描寫したものは、この物語以前には現はれなかつた。その意味でこゝに話勢の上昇が感ぜられるのである。

右の物語にはもはや神話的氣分はない。三輪山の神婚傳說に續く物語としては非常な變化である。が前にも云つた樣に、神功皇后の物語までは神話的氣分は失はれない。垂仁朝の物語としても佐保姫の悲劇についで佐保姫の子の神話的な物語がある。稻城の内に生れた御子は「八束髭胸さきに至るまで」口がきけなかつた。さうしてそれが太占によつて出雲の大神の祟と解つた。この大神を拜んで眞實に驗があるならば、「この鷲巢の池に住める鷲、うけひ落ちよ」といふと、鷲は地に落ちて死んだ。で出雲に行つて大神を拜むと、歸途から口がきけるやうになつた。また御子は出雲に於て一夜肥長姫と婚した。ところがその美人を竊み見ると、それは蛇であつた。御子は驚いて逃げた。姫は患みて「海原を照らして」追つて來た。御子は益々驚いて船を山越させて逃げた。これらは明かに神話的な物語り方である。

次の景行朝の物語は、全然小碓命の英雄傳說によつて充たされてゐる。書紀の採錄せる如き種々の小話には、一顧をも與へないのである。

まづ最初に小碓の命とその兄なる大碓の命との關係が物語られる。大碓の命は天皇の愛された女を横取りした。この大碓の命が「朝夕の大御食」に顏を出さないので、天皇は小碓命をしてさとさしめられた。小碓の命は、朝厠に入つてゐる兄の命を拂へて、「つかみひしぎ、その枝を引き闕き、」こもに包んで投げ捨てた。

この様な「たけく荒き」情の故に、小碓の命は熊襲征伐に派遣せられる。その頃命は髪を額に結つてゐた。で姨倭姫の衣裳をつけ、その額の髪を少女の如く梳き垂れて、熊曾建の宴樂の日に、女人の中に交り、建の寵愛を得つゝ、宴酣の時に劍を出して胸を刺し通した。瀕死の建は命に「倭建」の名を獻ずる。命は「熟る瓜」の如く振りさきて熊曾建を殺した。さうして還り路には、山の神、河の神、穴戸の神を征定した。

次は出雲建の征伐である。命は出雲に到つてまづ建と友情を結ぶ。それから木刀を佩いて共に肥の河に水浴に行く。河から上つて自分の木刀を出雲建の劍と取り換へる。そこで決鬪して打ち殺すのである。そこに引かれた歌、

やつめさす出雲建が佩ける太刀黑葛さは卷き眞身なしにあはれ

といふのは、この傳說と共に古いものであらう。

次でまた東方征伐がある。命は伊勢に至つて倭姫に「天皇早く吾を死ねとや思ほすらむ」と嘆いた。姫は草薙の劍と囊を賜ふ。そこで尾張に到つて美夜受姫と婚を約し、山河の神を平定しつゝ相摸の國まで來た。こゝの國造は命を欺いて野火で殺さうとする。その危難は倭姫の囊に入つてゐた火打と草なぎの劍とによつて救はれた。次で走水の海の難航の際には、后、弟橘姫が自ら進んで犧牲となる。その后の辭世の歌は、過去の危難の際の心の結合を思ひ出した惻々たる愛情の表白である。

さねさし相摸の小野に燃ゆる火の火中に立ちて問ひし君はも

この愛情に對しては足柄峠に於ける命の「あづまはや」の長嘆かある。がこの、濕めやかな心情の流露なる愛と對照するが如くに、やがて次には美夜受姫の愛が語られてゐる。その中心をなすものは極めて感覺的な月經の歌である。作者は確かにこの戀に於て英雄の運命の破綻を示さうとしたらしい。何故ならこゝに作者は、「姫と合ふ」こと、「草薙の劍を姫の許に殘す」こと、及び「伊吹山の神を徒手にて殺さむとする」ことを、書紀に於けるよりも遙かに意味深く連結してゐるからである。のみならずまた作者は、傾いて行く英雄の運命をいくつかの短い地名傳說によつて急調に語り、國しぬび歌によつてその悲哀を力強く響かせた後に、死の床に於ける英雄の哀歌として、

乙女の床の邊に、わが置きし劍の太刀、その太刀はや。

と歌ふ。美夜受姫の戀がこの英雄からその寶劍を――卽ちその幸運を――引き放したといふ作者の見方は、こゝに於てもう疑の餘地がない。

この英雄の最後を飾る數多い歌は、短かく急調に歌はれてゐる。歌自身は國しぬび歌にしろ片歌にしろ、また葬の歌にしろ、本來この物語と關係あるものではなく、舊辭製作の時代に「天皇の大葬に際して歌ふ歌」として、或は「望鄕の歌」として、民衆の間に行はれてゐたものと思はれるが、それを英雄の最後に結びつけ悲哀の情の表白として極めて有効に使つたのは、恐らく作者の腕前であらう。小碓の命の物語を一つの統體として見るとき、この美しい結末は全體を活かすための最も重大な部分であり、また最も成功した部分である。

書紀に於てはこれらの物語は、强ひて史書の體裁を作つたために、極めて散漫雜駁なものとなつてゐる。しかし舊辭に於ては一つの美しい統體である。この傾向は仲哀神功の物語に於て更に甚だしい。書紀が仲哀紀神功紀を別ち、年と月とを擧げて、雜多な材料を羅列して行くに反し、古事記はたゞ一つの「息長帶姫の物語」を物語るのみである。

姫には「神がゝり」の力があつた。熊曾征伐の際、天皇が琴をひかれ建内の宿禰が「沙庭」にゐて神命を請ふと、姫は神がゝりして「西方の國を歸服させやう」と云ふ。天皇は「西の方にはただ大海のみがある」と答へて、詐をいふ神だと思つて琴を押し遣つた。神は怒つて「この天の下は汝の知らすべき國にあらず、汝は一道に向へ」といふ。（この呪の言葉は勿論姫の口を通じて傳へられるのである。卽ち外から見れば姫が天皇に向つて「死ね」といふのである。）そこで建内の宿禰が天皇を勵ます。天皇はなま〳〵に琴をひかれる。やがて琴の音が絶える。火を擧げて見ると既に崩ぜられてゐる。

大祓の後にまた建内の宿禰が「沙庭」にゐて神命を請ふ。姫は又神がゝりして先の日の如き神命を傳へ、「凡そこの國は汝が命の御腹にます御子の知らさむ國なり」といふ。神の名を問ふと、天照大神、底筒男中筒男上筒男、の名が答へられる。さうして西方の國を征定する方法、――天地山川の諸神に幣帛を奉ること、神の御魂を船にまつること、眞木の灰を入れた瓢や箸やひらでを多量に海に浮べること、――が敎へられる。敎のまゝにして軍船を乘り出すと、大小の海魚が悉く集まつて船を負ひ、順風が大に起り、遂に船の波が新羅の國の半ばまで押上がる。

その國主は直ちに降服して服從を誓ふ。卽ち姫は新羅を御馬飼、百濟を渡の屯家と定め、杖を新羅王の門につき立て、墨江の大神の荒御魂を國守神に祭つて凱旋する。

これは新羅征討の物語といふよりも寧ろ息長帶姫の奇蹟談である。だから作者はこの征討の餘談として姫が產時を延ばすために裳の腰に石を纏つたこと、裳の糸を拔き取つて魚を釣ることなどを物語るのである。

新羅征討の終つた後には「汝が命の御腹にます御子の知らさむ國」といふ神命が實現されなくてはならぬ。そこで香坂王忍熊王の反亂とその征定が物語られる。まづ喪船を仕立てゝ敵を欺き、次に弓弦を髮に隱し詐つて降服して敵の虛を突く。かくて遂に忍熊王を近江の海に攻め殺す。太子は建內の宿禰と共に禊のために角鹿に行き、そこの大神の寵をうける。

太子が建內と共に倭に歸ると、そこには息長帶姫が待酒を釀して待つてゐる。そこで奔放な力强い「酒樂の歌」が、姫と建內との間に唱和せられることになる。この結末もまた嘆美すべきものである。

こゝで物語の流れに一つの轉向が始まる。神話的な物語り方はこゝから消えて行き、戀愛が物語の主題として漸く勢を得て來るのである。奇蹟的な誕生の傳說を負ふ「ほむだ別の命」も、こゝではたゞ人間的な戀愛の主人公に過ぎない。

まづ矢河枝姫との戀愛がある。さうして戀人との酒宴に歌はれる長い歌がある。

次に髮長姫を太子大雀の命に讓る話がある。四つの美しい歌がこゝに結びつけられてゐる。書紀が同じくこの歌を引きながらその解釋を異にしてゐるところを見ると、歌は古くより譽田別の命や大雀の命に歸せられてゐたが、この物語は必ずしも古くから確定してゐたものではないらしい。歌の解釋やそれによつて試みられた主人公の心理描寫は、古事記の方が遙かに面白い。

なほ戀愛の他に大雀の命の劍を讃美する歌や、酒を獻ずる歌などもある。そのあとに部の制定、池の築造、百濟との交通の如き公的事件が簡單に記され、また歸化人にして釀酒に巧みな「すゝこり」の酒を讃美する歌もある。これらは前の戀愛歌よりも確かに輕く取扱はれてゐる。しかし譽田の命の崩後の反亂は、戀愛談に劣らぬ熱心を以て物語られる。卽ちこの種の說話は

まだ伴奏とはなり切らないのである。

ところでこゝに突然「天の日矛の物語」と「春山秋山の物語」とが挿まれてゐるのは何故であるか。それは「昔の話」とせられて居る。また三輪山傳説に於ける如く物語中の人物と何らかの關係があるのでもない。だからそれが神話的であるに拘はらず、神話的分子の消滅といふ物語の流れの大勢を喰ひ留める力はない。がこの、出雲神話にでも挿まれて然るべき物語が、何故にかく新しい部分に挿まれなくてはならなかつたのか。思ふにそれは起源を異にする傳説群として、これまでの物語の流れのいづくにも挿入し難かつたためであらう。書紀に於ては天日槍の渡來は歴史的事實であるかの如くに垂仁紀三年の條に記されてゐる。さうして玉や女の説話は角ある王子「つぬがあらし」に結びつけて、二年の條の割註に編み込まれてゐる。編者が挿入の場所に苦しんだことは同樣である。しかしいづれにしても遊離した趣を消し得ないとすれば、既に新羅征討や韓人の渡來が物語られたあとに、全然聯絡のない挿話として何の細工もなくそれを記した舊辭の作者のやり方の方が、書紀のそれよりも遙かに巧妙だと云はなくてはならぬ。殊に古事記に於ては、天の日矛の傳説の如きは、その材料が韓土傳來のものであるに拘はらず、既に日本人の想像を通した一つの渾然たる物語に出來上つてゐるのである。

がこの二つの物語がこゝに挿入せられたのは、たゞ韓土關係が物語られた際を利用したといふ計りでもあるまい。作者の興味が漸く戀愛の强調に向つて來た場合としては、このさまよへる傳説群をこゝに取入れることは、最も好ましいことでなければならぬ。日光に肌を照される晝寢の女、玉が化して成る美女、夫の虐遇のために逃走する妻、――これらは正に舊辭の作者の愛好する題材である。更に「春山秋山の物語」に至つては上代の戀愛説話の一つのタイプとも見られるであらう。

天の日矛の娘に出石乙女といふのがある。八十神が得むとして皆失敗した。こゝに秋山の下氷男春山の霞男といふ兄弟の神があつて、兄の秋山が弟にいふには、出石乙女は手に合はない、汝これを得ることが出來るか。弟は容易に得やうといふ。兄は衣服、酒、及び山河の物悉くを賭ける。弟はそれを母に告げる。母は藤葛を以て一夜の間に衣褌沓弓矢等をつくり、それを子に着用させて乙女の家にやる。衣褌も弓矢も悉く藤の花になる。霞男は、その藤の花になつた弓矢を乙女の厠に置き、乙女が驚異してそれを持ち行く時に、藤の花に包まれた自分もまた

あとに從つて家に入つた。さうして乙女を得た。しかし兄は賭けた物を與へない。また母に告げる。母は竹の葉と鹽と石とを以て兄を呪詛する。兄はその詛のために病枯して、憐れみを乞ふ。母は呪を解く。

それは「應神天皇紀」を結ぶ記事としてはふさはしくない。しかし奇蹟によつて生れた御子の戀物語を結ぶものとしてはまことにふさはしい。

大雀の命によつて統括せられる次の物語群は、美しい敍情詩によつて充たされてゐる。既に髮長姫の物語に於て大雀の命は作者の強い同情を得てゐるのであるが、こゝでもまたさまざまの敍情詩がこの主人公の上に注がれるのである。

物語はまづ大雀の命の溫い心情を示すために三年免稅の話を以て始められる。次にはそれと對照するが如くに大后石の姫の激烈な嫉妬が非常な熱心を以て語られてゐる。命の戀は常にこの嫉妬と交錯するのである。吉備の美人黑姫は后の嫉妬を恐れて鄕國へ逃げ下つた。それを追ひかける情緒は歌によつて現はされてゐる。更に自ら吉備へ忍び下ると、そこにまたその愛情が美しい歌によつて語られる。別れの時の姫の歌、

やまとへに西風吹き上げて雲離れそき居りとも吾忘れめや

やまとへに行くは誰が夫こもりづの下よはへつゝ行くは誰が夫

の如きは、やまとへやる夫に戀を誓ふ歌として、またその夫の愛情を深く感じ得た女が別離を共に悲しむ歌として、それ自身獨立した價値を持つてゐる。しかしこゝに姫の歌として利用せられると、この歌の心持の內には、后の嫉妬が背景として力强くはいつてくる。離居を必要とするものは后の嫉妬である。「下よはへつゝ行く」のも別離の悲しみのためよりは寧ろ后の眼を忍ぶためである。かうして作者は歌の內容を變へつゝこの歌の利用によつて物語を力强いものに高めてゐる。

八田の若郎女との戀に至つては、后の嫉妬によつて中斷せられるといふよりも、寧ろ后の嫉妬の物語の導火線となつてゐる。卽ち后は、自分が饗宴のための柏葉を採りに木の國へ行つた留守に夫の命が八田の若郎女を愛すると聞き、怒りのあまりに船に載せて來た柏葉を海に投げ捨てゝ、難波の宮へは歸らずに、山城から大和の方へと行つて了ふ。それを聞いた夫の命は舍

人の鳥山をして后を追はせ、また次いで口子の臣を派遣する。遂には自ら后の避難所へ出向いて行く。それが恐らく民謠であつたらしい六首の「志都歌の返歌」を中心として描かれてゐるのである。中でも、

山代にいしけ鳥山いしけいしけ吾愛し妻にいしき遇はむかも。

の如きは非常にいゝ効果を見せてゐる。

八田の若郎女との戀はかくして后に距てられる。そこで二人の戀人は離れつゝ物を思ふ。

八田の一本菅は、子持たず立かあれなむ、あたら菅原、ことをこそ菅原と云はめ、あたら清し女。

八田の一本菅は、ひとり居りとも、大君し、よしときこさば、ひとり居りとも。

明かにこれらの歌は八田の美女の運命を詠嘆する民謠と思はれるが、しかし右の如き物語に編み込まれても極めてよく嵌まつてゐる。それはこの作者の腕である。書紀の物語ではかうは行かない。

次に物語られる女鳥の王の悲戀にもまた石の姫の嫉妬は關係する。何故なら女鳥の王が天皇の戀を斥けたのは、「大后の强によりて八田の若郎女をも治め賜はず、故仕へまつらじ」といふ理由だからである。女鳥の王はかく天皇の戀を斥けると共に媒となつた速總別を愛した。さうして天皇が自ら彼女の許に行き、機に坐した彼女に向つて、

女鳥の吾大君の、織ろす服誰が料ろかも。

と聞かれた時、決然として、

高行くや隼別の御襲がね。

と答へた。天皇に對する女鳥の反抗心は更に女鳥をして、

雲雀は天に翔ける、高行くや隼別、雀取らさね。

と歌はしめるに至る。ために天皇によつて攻め殺されやうとする。そこで女鳥を率ゐて倉椅山に逃げ上つたはやぶさ別は、

梯立の倉梯山を嶮しみと岩かきかねて我手取らすも。

梯立の倉梯山は嶮しけど妹と登れば嶮しくもあらず。

と歌ふ。實に美しい歌である。物語全體もまた美しい。もし最後の二首が雲雀の歌よりも新し

いとすれば、こゝにもまた作者の腕を認めなくてはならぬ。

女鳥は天皇に反抗して殺された。石の姫の同情は女鳥に集まらなくてはならぬ。或饗宴の日に姫は自ら柏葉を取つて氏々の女に酒を賜ふた。その時女鳥の玉釧を手に纏うた女を見出して女鳥の「肌も温かい内に玉釧を剝いで來た」その夫を死刑に處した。こゝに石の姫はいかにも石の姫らしい感情の激しさを見せてゐる。八田の若郎女の場合と對照するためにもこの物語は必要である。然るに書紀は、同じ物語を採錄しながらも、その時の后を八田の若郎女として、石の姫には結びつけてゐない。物語の心理的聯絡について全然無關心である。この點についても古事記の方が遙かに藝術的に高い。

全然敍情詩的な右の物語群は、雁や琴を歌ふ本岐歌志都歌を以て、靜かに終つてゐる。さうして次には反亂の話、戀の話、反亂と殺戮との話、戀と宴樂との話、といふ風に交互に他の主題を繰り返しつゝ、遂に皇位の絶えやうとする話に至つて物語の流れを止めるのである。

まづ物語られる反亂の話に於ては、皇位を得むとする墨江の中つ王が難波の宮に放火する。饗宴のあと酒に醉ひ臥したいざほ別の命は、歸化人なる阿知の直に助け出されて、倭の方へと馬に乘せられて行く。丹比野に至つて醉が醒め、阿知の直に事情を聞かせられて、

たぢひ野に寢むと知りせば立薦も持ちて來ましもの寢むと知りせば。

と歌ふ。埴生坂に至れば難波の宮の火はなほ赤く見えてゐる。そこでまた、

埴生坂吾立ち見ればかぎろひの燃ゆる家むら妻が家のあたり。

と歌ふ。かくて命は武器庫である石上の神宮へと落ちて行く。ところで右の歌は、明かにこの種の反亂の歌ではない。あはたゞしい逃走の途上「寢むと知りせば」と歌ふのがおかしい如く、燃ゆる宮殿を見て「かぎろひの燃ゆる家むら」と歌ふのもおかしい。寧ろそれはたぢひ野の夏の夜の戀の挿話の詠嘆であり、また埴生坂の春晝ののどかなる戀心の表現であつて、全然情調を異にしたものである。さういふ歌を強ひて反亂の物語に編み込むところに作者の氣禀は現はれてゐる。彼は爭鬪の敍述をも敍情詩的にしなければ氣がすまないのである。さうしてさういふ企のために屢失敗してゐるのである。

墨江の中つ王の反亂は寧ろ散文的な後半に於てよりよく物語られてゐる。卽ち水齒別の命が

中つ王の隼人を欺いて、その隼人に主人を殺させるのである。がこの描寫にもこれまでのやうな強い空想的香氣は漸く失はれかけてゐる。

次に物語られるのは輕の太子とその妹の（美しきが故に衣通の王と呼ばれる）輕の大郎女との戀である。當時と雖同母兄妹の戀は排斥すべきものであつた。然し戀は危險を冒かさせる。危險を冒かさせる故に情熱が高まる。かくて輕の兄妹の歡喜と悲哀とに緊張した戀愛は、しらげ歌、夷振、天田振などの、恐らく民衆に愛せられたらしい數首の歌を以て、――極めて情熱的に物語られるのである。戀を遂げた太子の苦痛に充ちた歡喜を歌ふ歌には、

あしびきの山田をつくり、山高み下樋を走らせ、下聘に吾こふ妹を、下泣に吾泣く妻を、今日こそは安く肌觸れ。

小竹葉に、打つやあられの、たしゞ〳〵に率寢てむ後は、人議ゆとも、愛はしと眞寢し眞寢てば、苅こもの亂れば亂れ、眞寢し眞寢てば。

民衆にそむかれて捕へられた太子が妻の悲しみを思ふ歌には、

天だむ輕の乙女、いた泣かば人知りぬべし、はさの山の鳩の、下泣きに泣く。

更に伊豫の湯に流される途上では、

天とぶ鳥も使ぞ鶴が聲の聞こえむ時は我名問はさね。

夫を思ふ衣通の王がその女らしい愛情を歌つた歌には、

夏草の相寢の濱の蠣貝に足踏ますな明かして通れ。

が妻は戀慕に堪えずして流された夫の後を追ふ。その悲しい歡びが二つの長い歌によつて歌はれる。さうして二人は自殺する。

これらの歌が歴史上の人物としての輕の兄妹の自作であるか否かは知る由がない。たゞへこの戀が實際の出來事であつたとしても、さうして右の歌がこの戀を題材としたものであつたとしても、歌の作者はこの戀に感激した或他の人であり得るからである。我々に殘されたものは勿論詩人の空想を通した物語であつて史實ではない。そこではすべての歌が主人公の感情の咏嘆でなくてはならない。さうしてこの物語ではそれが完全に出來てゐる。その意味でこの物語は古事記の諸物語中の絶頂である。

この絶頂が仁德朝の物語以後の短かい交錯の間に現はれたことは、古事記の終末を極めて効果あるものにする。何故なら次で物語られる目弱王の弑逆や大長谷の王子の强暴は緊張したリズムを以てする力の强い物語であり、その次に來る雄略天皇の戀愛と宴樂との話は、(多くの歌を以て美しく物語られるに拘はらず)寧ろ平和な、靜かに落ちついた感情を響き出させたものであつて、一度鋭く昂揚した律動をばゆるく大きくうねらせつゝ、最後の低調に手際よく流し込むからである。

雄略天皇の戀物語は、若日下部の王をつまごふ話にしろ、赤猪子の老ゆる話にしろ、また春日の乙女が岡に隱れる話にしろ、すべて歌を以て物語られてはゐるが、しかし戀とも云へぬほどに淡白な、感情の乏しいものである。狩獵の話も同じく歌を以て語られながら、同じく感情に乏しい。さうしてこれらの話の間に何らの聯絡もない。たゞ最後の宴樂の話のみは、天皇の尊貴を讃美し、或は酒宴の樂しさを歌ふ天語歌字岐歌等によつて、これまでの物語に現はれなかつた一つの感情を流露させてゐる。がそれも情熱的ではなくたゞ豐かに長閑である。

かくていよ〳〵最後の「をけ、おほけ兄弟の命の物語」になる。天皇の讃歌が豐かに響いたあ

こで、こゝには天皇たるべき王子が人民の家の火たき童から見出された話が物語られてゐる。針間のしじむといふ人民の新室の宴に、火たき童もまた舞を舞はされ、そこでをけの命が詠をしてその名を名のり臨席した國司を驚かすのである。がかくして見出された王子は臣の子の侮りを受ける。をけの命が召さむとした美女は歌垣に於て志毘の臣に手をとられた。そこに闘歌のやりとりが始まり、しかもそれが戀のみならず天皇の權威にも關するらしい。志毘の歌ひかけた歌。

大宮のをとつ鰭手隅傾けり

とは皇室の衰微を嘲けるのであらう。それに對してをけの命は、

大匠拙劣みこそ隅傾けれ

と答へる。皇室の衰微を大臣らの責に歸するのである。次に志毘は裏から迫つて、

大君の心を寛み臣の子の八重の柴垣入り立たずあり

と歌ふ。大君ならば大君らしく臣下の戀の邪魔はせぬものだといふのである。そこで命は答に窮して「しぴ」といふ名を嘲笑する。

潮瀬の波折見れば遊び來る鮪が鰭手に妻立てり見ゆ

明かにこれは「鮪の鰭の傍に女が立つてゐて滑稽だ」といふ單純な嘲罵である。志毘もまた怒つて單純に「大君の柴垣」を「切れむ柴垣、燒けむ柴垣」と罵る。王子は遂に、

大魚よし鮪つくあまよ其が荒ればうら戀しけむ鮪つく鮪

と歌つて、翌朝には志毘を攻め殺す。それはこの物語の歸結として當然のことである。

右の闘歌の順序は古事記のまゝで意味が通る。本居翁の如く順序を變へ歌ひ手を變へる必要はない。がこの歌垣の物語は、書紀に於ては、たゞ一首の他悉く異つた歌によつて作られてゐる。さうしてその方が或點では美しい。だから兩書を通じて「一つの史實」を見出し得ると考へる人は、書紀の物語の方へ古事記の物語を近づけて行かうと企てゐるのである。本居翁もその一人であらう。しかしこの兩樣の物語が或材料を異つた想像によつてまとめたものである以上、さういふ企は無意義である。寧ろこの物語の低調なことが古事記の末尾としてふさはしいことも見られる。

次にこのをけの命が父の骨を求め、また父の仇なる雄略天皇の陵を壞たうとする話がある。

前者に於ては父の埋葬所を知つてゐた淡海の老媼が非常な恩寵にあづかる。後者に於てはおほけの命が「父の仇にはあれど天の下治らす天皇なり、天皇の陵は破るべからず」として、陵邊を僅かに掘るだけに止める。さうしてこれが古事記の物語の終末である。

以上我々は、古事記中の舊辭を構成するさまざまの物語とその間の聯絡、及びその聯絡を通じて流れる律動の變化、從つて「一つの敍事作品」としての舊辭の構造を觀察した。明かにこゝには、たとへそれが幾人かの手を經て完成せられたものであるとしても、結局は「一つの心」から出たに相違ない統一が認められる。その素材が等しい故に書紀と同視してはならない。

三

自分は古事記の梗概を長く書き過ぎた。しかし古事記を讀んだことのない讀者にとつては、——或はたとへ讀んだとしても全體として鑑賞することをしなかつた讀者にとつては、この梗概は必要である。以下の論述についても常にこの一つの統體としての古事記を頭に浮べて置いて頂きたい。

古事記は一つの作品である。從つて全篇を貫く想像力もまた同じ性質でなくてはならない。こゝにはまづその想像力の特異な性質を觀察しやう。

抑も想像力なるものは、官能の知覺によつて生じた數多の表象を聯結して、そこに自由に新しい表象群を、一つの全體として造り出す力である。だからそれは單なる再現でも聯想でもなく、一つの新しい全體にまとめ上げる力でなくてはならぬ。こゝに於て想像力は思惟の力と類似する。たゞ前者はその產み出し出したものが常に具象的な個々の表象である點に於て、卽ち

その直觀的な性質に於て、後者と異つてゐるのである。しかしこの直觀的な想像力も、既にそれが「統括し構成する力」である以上、知力の發達に或制約を受けないわけには行かぬ。思惟の力の發達しない狀態に於ては想像力の構成する力もまた弱い。從つて想像力は、全體にまとめられた個個の表象の各に引きづられて、その全體の統括が危うくされることに氣づかない。

我上代人の想像力は正にこの狀態にあつた。思惟の力の未發達は、その想像力の矛盾した活動を許してゐる。例へばいざなぎの黃泉下りの話である。いざなぎが愛妻を慕うて黃泉に下り、見るなの禁を破つたために、よもつ平坂まで追ひかけられた、といふ話の筋にはまとまりがある。しかし第一段を說く時には、その話だけに引きづられて、第二段を忘れてゐる。いざなぎが黃泉に下ると、いざなみは「殿より戶をあけて出で向ふ」。これは上代の女が戀人を迎へる光景である。思惟の力の制御を受けない想像力は、この方向に走らねばならぬ。そこでいざなぎの命は「愛しき我なに妹の命、吾汝と作りし國未だ作り竟へざれば、還りまさね」といふ。いざなみの命はそれに答へて「悔しきかも、速く來ますて、吾は黃泉へぐひしつ。然れども愛しき我なせの命、入り來ませることと恐ければ、また具に黃泉神と論はむ。我をな視たまひそ」

と云つて殿の内に還り入る。これは明かに戀の場面を頭に浮べた描寫である。いざなぎの言葉の内、「黄泉へぐひしつ」と「黄泉神」との二個所を消すか變へるかすれば、それはそのまゝに現在に於ても通用する戀の表白となるであらう。「まあ悔しい。速くゐらつしやらないで。こうこう私はきめてしまつたのですよ。でもねえあなた、折角ゐらして下すつたんだから。もう一度よく話して見ませう。その間側へ來ちやいけませんよ。」――しかし第二段はまた「見てはならない黄泉の光景」に引づられて、第一段の描寫を全然忘れてゐる。第一段に於ては黄泉國は闇の國ではない。いざなぎは殿の外にあつて、殿より出向つた美しいいざなみを直ちに認めた。然るに第二段に於ては、殿の内は闇である。さうしていざなみの體は、「蛆たかれころろぎて」、腐つてゐる。これは墓場と屍體とによつて黄泉を想像したための必然の結果である。が更に第三段になると、この穢い描寫がまた忘れられる。第二段に於てはいざなみは裸體で、しかも腐つてゐた。「見るな」の禁を活かせるにはこれで充分であつた。しかし第三段に於ては、怒つたいざなみは自ら黄泉平坂まで追ひかけて、いさなぎに向き立つて問答する。その有樣は第一段に相應するものである。

上代人の想像力はかく部分的の深入りの故に全體を忘れる。複雜な事件或は長年月に亘る事件に於ては屢この現象が現はれてゐる。例へば天地交渉の段の如き、地上の事件が興味深く物語られる故に、高天原の會議は常に同じ所に停止してゐる樣な感じを與へる。また火遠理の命の海宮行も、そこに興味が集められる時には、最初の動機たる釣針が閑却せられ、三年後に主人公を歸國させる必要の生じた時に至つて、「此頃釣針を飲んだ」といふ鯛が漸く引き出されてくる。また豐玉姫の産についても、「見るな」の禁を活かせるために、「本國の姿」といふことを重大な意味に使ふが、その時には、火遠理の命が姫の本國に行きそこに三年の間姫と暮らしたことを忘れてゐるのである。この種のことは人代の物語に於ても同樣に見出される。雄略天皇が赤猪子と婚を約せられる物語は、「召し出されぬ内に乙女が盛りを過ぎた」といふこころに興味の中心を置く故に、乙女をして「八十年の間」空しく待たしめてゐる。

かういふ傾向は物語全體の構圖の上にも現はれなくてはならぬ。出雲國讓りの物語が熱心に物語られた後に天孫が九州に降り、既に讓られた筈の統治權を確立するために再び神武東征が物語られる如き、その最も著しい例である。

がこのやうな弱點に關はらず、なほ物語全體には、一つの明かな統一がある。上代人の想像力は、いかに、部分的表象に引づられて行つても、この統一を破るほどではない。それは想像力を動かしてゐる動機が、現在の内に生ける「過去」に對する驚嘆の感情であり、その過去を知らむとする熱烈な要求だからである。あらゆる表象は、いかに不釣合に結合せられてゐるとしても、とにかく同じ方向に結合せられてゐる。さうしてその方向は過去の說明といふ一點に歸着する。こゝに於て思惟の力の不足は、驚嘆の感情の强さによつて補はれるのである。

このことは個々の說話のまとめ方に於て既に現はれてゐる。或事件の結果として生じたとせられる地名、人名、儀式、或は自然的な現象は、物語られる時には結末であるに關はらず、實は物語の動機なのである。例へば、「こゝを以て一日に必ず千人死に、一日に必ず千五百人生るゝなり」といふ現象は、いざなぎ黃泉下りの結果として物語られてゐるが、實はこの物語を生み出した驚嘆の感情の對象である。また「ほとたゝらいすすぎ姫」といふ人名や、「みわ」といふ地名は、大物主の神の戀の結果として物語られてゐるが、これも同じくこれらの物語の動機であつて、想像力の活動はこゝから出發したのである。古事記中に無數に存在する地名傳說はすべてこの種のものでなくてはならない。更に著しいのは、歌謠を中心とする物語である。歌謠は自然に流露する詠嘆として物語に關係なく生れるが、それを歌ひついだ後代人は、その歌の背景として何らかの事件を想像せずにはゐない。

かくしてまとめられた說話は、それが動かし難い核心を有する故に、いかに岐路に入つた想像によつて物語られるとしても、なほ素朴な統一を失はない。さうしてこの種の多くの說話が、一つの系列に並べられる場合にも、同じくまた核心となるべき題目があり、それに對する驚嘆の感情がある。その題目となつたものは、皇室に神聖な權威があり、諸氏族がそれによつて調和的に組織せられてゐるといふ現前の狀態である。これらの狀態は古事記に物語る如き事情によつて生じたのではなく、寧ろ古事記全體の構圖がこれらの狀態から生じたのである。あの多數な物語が比較的混雜なく並べられてゐるのは、この種の「歷史を要求する心」から出た想像力が、材料を「歷史的」に排列するといふところに、その主要な力を振つた故であらう。

こゝに於て我々は上代人の想像力の特徵を擧げることが出來る。彼らの想像力は論理的法則によつても、また美的法則によつても、導かれてはゐない。だからその描く所には、嚴密な意

味で美的統一が缺けてゐる。しかしそこには、素朴な驚嘆の感情が助けに入る。さうしてこの驚嘆の感情は、美的法則を超越した、一種縹渺たる氣分の統一を造り出す。それは素朴な原始藝術の美しさである。

このやうな古事記の美しさはイリアスの美しさと比せらるべきものでない。イリアスには神神の事蹟がある。その神はサモトラケの山の上から地響を打たせつゝ數歩を以てトロヤまで駛けて來るといふ風である。しかしイリアスには、完全に發達した論理的法則と美的法則とが、根底として存在する。いかなる神の描寫も、神を人間と區別する注意深い用意を缺いてはゐない。神祕の世界は常に神祕の世界であり、人間の世界は常に人間の世界である。さうしてその各の世界がそれぞれ自らの立場に於て、極度に合理的である。のみならず、その合理的な世界を描くに當つて、古い希臘人は完全な藝術的表現の力を見せた。時、所、心理的推移などに於ける嚴密な統一。事件全體を總括する構圖の力強い確かさ。急所のみを擇ぶ巧妙な材料の取捨。描寫の誇張なき素直さ。言葉の簡素。すべてこれらの精練せられた技巧は、我々の眼にも驚嘆に價する。この偉大な藝術品の美しさは、「原始的」からは遙かに距つてゐる。然るに古事記の美しさは、なほ「原始的」から脱してはゐない。たとへ或部分に——例へば神々の性質や描寫の直觀的なところに——或類似が認められるとしても、「藝術品」としては非常に異るものである。

思惟の力の弱さは上代人の想像力に於ける統一の作用を弱めた。直觀と思惟とが全然分離して存在し得るものでない以上、右の事實は避くべからざることである。がまたこの直觀と思惟とは、各異つた認識の側面として、各その特殊な發達をなし得る。例へば或自然民族に於て見られる如く、蒙昧な思惟の力の側に鋭く發達した直觀の力があつて、生命の神祕に對する深い本能的認識が可能にされる事もある。我々の上代人は神祕に對する直觀が特に鋭いとは云へない。しかもなほその直觀の性質に於て注意せらるべきものがなくはない。

古事記の描寫は「豐富な直觀を貧弱な思惟によつてまとめた」といふ印象を與へる。想像力が Denken in Bildern であると云ひ得られるならば、こゝに働く想像力は、Schwaches Denken in überflüssigen Bildern であるとも云はれやう。その描寫は確かに優れたものではない。しかしその直觀的な描き方に於て實に捨て難い美しさがある。例へば、

國わかく浮脂の如くして、くらげなす漂へる時に、葦牙の如萌えあがるものによりて成りませる神……

といふ描寫には、水よりも遙かに實質がありさうでそのくせ堅まりもしない浮脂のごろ〳〵した感觸や、形あつてなきが如き柔いくらげの水に浮いた感じや、また沼澤地の泥の間から勢よく萠え出てくる葦の芽の不思議な生の感じが、極めて巧みに用ゐられてゐる。天地創造前の世界の狀態をこれほど感覺的に鮮かに描いた例はない。「大地は形なく空虛であつた。その深みの面には闇があつた。さうして神の靈が水の面に動いてゐた。」これは創世紀卷頭の創造前の世界の描寫であるが、しかしそれは大地から形と物と光とを捨象した消極的な描寫であつて、積極的に渾沌な世界を描いたものでない。希臘人の Chaos はそれよりは具象的であつた。彼らは地と海と空との渾融した、固形でもなく流動體でもなく透明でもない、渾然たる狀態を想像した。しかしそれは思想的存在である點に於て創世紀と變らない。支那人に至つては、書紀がその卷頭に引用した「渾沌如鷄子」の如く全然思想的な比喩を以て語つてゐる。これらに比して古事記の描寫は、とにかく最も具象的な、最も鮮やかなものである。

しかしこれが創造說といふ立場から見た優れた描寫であるとは何人も思ふまい。天と地との大なる原形を描くに浮脂とくらげは適切でない。上代人は確かにその直接經驗を以てその空想を語つた。がその經驗は空想の一部分を現はすに足りて、他の重要なる部分即ち天地の大いさを現はすに足りなかつた。これは思惟の力の弱さに基いた破綻であらう。彼らには全局を見渡す力がない。從つて釣合をとる力もない。此弱點は大きい場面を描く場合に屢現はれてゐる。例へば彼らは多數の神々の騷擾を描くに、

萬の神の聲は、さ蠅なす皆わき、

といふ。さ蠅の群り騷ぐ有樣は、その感觸に於て確かに「騷擾」を現はすに足りる。しかし天地に滿ち亘つた萬神の騷擾を現はすには適當でない。

右の二例はたま〳〵比喩にのみ傾いてゐるが、或事件全體の描寫としてもこの事は云へるであらう。例へば國土創造を物語るために男女二神の戀愛を描く。「創造」といふことをこれほど生の力に卽して描いた例は、他にはない。が同時にそれは國土創造といふやうな大きな出來事には不向きになつてゐる。また天と地との交渉を描くに際して、兩者の關係をたゞ一本の矢によ

つて現はす場合がある。地上から射た矢が天の安河原に屆く。高木の神がその矢を同じ穴から突き返す。これは確かに「眼に見える樣に」描かれてゐる。しかしそれは天と地との間を往來する大きい矢の行動にはふさはしくない。この種のことは英雄の事蹟を物語る場合にも同樣に認められる。日本武の尊は童女に扮して熊曾を討つ時も、燒津の野で火攻めに逢ふ時も、常に一人で働いてゐる。その「一人」といふ所に物語の核心があるので、もし軍衆を連れて行つたとすれば、これらの說話は成立しない。英雄の一身に注意を集めてその事蹟が含む大きい意味や、その事蹟の背景としての軍衆の行動などは、全然忘れてゐるのである。

この弱點が殆んど現はれて來ないのは、戀愛を描く場合のみである。そこでは事件が私人的であるために全局を見渡す思惟の力はいらない。從つて釣合の破られる怖れもない。上代人の直觀の力は、外なるものを直ちに內なるものとする單純さに於ても、なほ戀の心理を知り悉すに充分であつた。こゝに於てすべての戀物語は、心理的な統一によつて豐富な直觀をまとめる。古事記の最も美しい部分が戀物語であるのも不思議はない。前に擧げたいざなぎ黃泉下りの內の「殿より戶をあけて」いざなみの出向ふ場面の如きは、あれだけ離せば美しい描寫である。そ

の他大國主の關係するすべての戀物語、天孫を中心とする二つの戀物語、また三輪の神や天の日矛や春山霞男などの戀物語は、すべて皆美しく描かれてゐると云つていゝ。人代の戀物語に至つては云ふまでもなからう。殊に垂仁后佐保姬、仁德后石の姬、女鳥の王、輕の郎女、などを女主人公とする物語は、上代人の想像力の最も美しい結晶である。

こゝに上代人の直觀の特徵がある。彼らに於て感覺的に知覺せられるものは同時に心の現はれを意味した。從つて彼らは心を描くために感覺を描いた。その際彼らは、最も多く心情のわななきを含んだ感覺を擇び出す故に、簡單な描寫を以て長い內容を暗示することが出來る。例へば

天皇その謀を知らさずて、その后の御膝を枕きて御寢ましき。こゝにその后、紐小刀を以て、天皇の御頸を刺さむと、三度擧げたれども、哀しき情に忍えず、頸を刺し得ずて、泣く涙御面に落ちながれき。

の如き、后の愛に信賴する天皇の心と、二つの愛に迷ふ后の心とは「后の膝を枕して眠る」といふ姿と、「小刀を振りあげつゝ悲しみの涙を流す」といふ姿とによつて、極めて明かに現はされ

てゐる。また、反逆者に從つて燒かるべき稻城に入つた后に對しての天皇の愛着も、

汝の堅めしみづの小佩は誰かも解かむ

といふ如き一語に、實に力强く現はされてゐる。これらの描寫はたゞその瞬間の心を現はすのみならず、またその愛の心の過去の經歷全體をも暗示するのである。

愛に關聯する描寫にはすべてこの種の特徵がある。女鳥の王の殺戮の際に、その手の玉釧を奪掠した男は、皇后石の姬から、

それの奴や、己が君の御手にまかせる玉釧を、膚も煖けきに剝ぎ持ち來て、己が妻に與へつ。

と罵られるが、この「膚も溫けきに」の一語は若く美しい女鳥の王の血に塗れて橫たはつた酷い姿を思はせると共に、その女鳥の手から玉釧を奪はふとする男の冷酷な心に對する强い憎みをも感じさせる。特にこの一語を擇び出した上代人の本能は輕視せらるべきでない。

古事記の價値を技巧の方面から見れば、右の如き點にその頂上が認めらるべきであらう。

古事記の評價にはなほ他の視點がある。氣品の高下、內容の深淺、などである。

古事記の調子にはお伽噺的な無邪氣な愛らしさがある。透明で、朗かで、子供のやうに罪がない。最初に描かれる原始性交の如きさへもさうである。

その島に天降まして、天の御柱を見立て、八尋殿を見立つ。こゝにその妹いざなみの命に、汝が身は如何になれる、と問ひたまへば、吾が身は成り〳〵て成り合はざるところ一處あり。と答ひたまふ。こゝにいざなぎの命、我身は成り〳〵て成り餘れるところ一處あり、かれこの吾身の成り餘れるところを汝身の成り合はざるところに刺し塞ぎて、國生み成さむと思ふは如何に、と詔ばば、いざなみの命、然か善けむ、と答ひたまふ。こゝにいざなぎの命、しからば吾と汝とこの天の御柱を行き廻り逢ひて、みとのまぐはひせな、と詔ふ。かく云ひちぎりて乃ち、汝は右より廻り逢へ、我は左より廻り逢はむと詔ひ、ちぎり竟へて廻ります時に、いざなみの命先づ、あなにやし愛上をとこを、と言ひ、後にいざなぎの命、あなにやし愛上をとめを、と言ふ。各言ひ竟へて後に、其妹に、女人先づ言ふはよからず、と告ひたまふ。しかれどもくみどに興して、子水蛭子を生みき。

この描寫の無邪氣さは、やがて古事記全篇を通ずる無邪氣さである。こゝに於て古事記の氣品

は「貴さ」と「卑しさ」との對立を絶した天眞な心の、無意識の貴さを見せてゐると云へる。

もとより古事記にも前後に調子の相違はある。神話的分子の勝つた部分では、兎や鼠や魚や鳥などが人間に交つていろ〳〵の役目をつとめても、また神が丹塗の矢となり、玉が女と化し、女が蛇に姿を變へても、それが不自然であるといふ感じをまるで與へないほどに、物語全體がお伽噺的である。しかしこの調子は後半に至つて漸次弱まり、この種の物語を挿む場合に、特に古い話として斷わつて置く必要が生じた。息長帶姫の渡海に「魚が船を負うて渡つた」といふのが、歴史的傳説に現はれたお伽噺の調子の最後である。後半を支配するのは、自然人らしい怒りや憎み、或は牧歌的な愛情の歡びや悲しみであつて、お伽噺的とは云へない。この調子の變化は、全體の構圖が「歴史的排列」に基いてゐる點から考へても、極めて自然のことである。がこの變化に拘はらず、天眞から出た氣品は依然として變りがない。あらゆる戀愛の描寫は、たとへ兄妹相姦であつても、透明にして朗かである。あらゆる爭鬪の描寫も、弑虐と殘虐とを問はず、常に同じく透明にして朗かである。

こゝには一例として復讐と爭鬪の物語を擧げやう。七歳の目弱王は、讒者を信じて父を殺した穴穂天皇を、――己が母である父の妻をば父の流した血のなかから取り來つてその后とした天皇、――その寢殿に於て刺した。その事件は次の如く描かれてゐる。

天皇神牀に坐して晝寢き。かれその后と語らひて、汝思ほすことありや、と曰ひければ、天皇の敦澤ければ何思ふことかあらむ、と答曰き。こゝにその大后の先の子目弱の王、是年七歳になれり。この王、その時に當りてその殿の下に遊びき。されど天皇その若き王の殿の下に遊べるを知ずて、大后に詔りて、吾は恒に思ほすことあり、何となれば、汝の子目弱王、人と成りたらむ時、吾がその父王を殺せしと知らば、還して邪き心あらむかと言ひき。こゝにその殿の下に遊べる目弱王、この言を聞きとりて、便ち天皇の御寢を伺ひて、その傍なる大刀を取りて、天皇の頸を打斬りて、つぶらおほみが家に逃げ入りき。

こゝに作者は三人の人物のいづれに對しても同樣の同情を注いでゐる。彼は自ら知らずして「去私」である。もとより上代に於ても、法律的に罰すべき行爲と賞讃すべき行爲、或は道德的に排斥すべき行爲と賞讃すべき行爲、の差別はあつた。しかし作者はその種の差別に束縛せられることなく、たゞ作中の人物に同化して、その感情のまゝに動いてゐる。このことは次の條に

至つてなほ一層明かである。

こゝに大長谷の王子、其當時童男なりしが、この事を聞かして慷慨忿怒、乃ちその兄黑日子の王の許に到り、人天皇を取れり、如何にせむ、と曰ひき。然るにその黑日子の王、驚かずて怠緩の心あり。こゝに大長谷の王、その兄を詈りて、一つには天皇にまし一には兄弟にますを、何ぞも恃心なく、その兄を殺せるを聞きて驚かずて忘るか、と言ひて、卽ちその衿を握りて控き出で、刀を拔きて打殺しき。またその兄白日子の王に到りて、さきの如狀を告るに、また黑日子の王の如緩かなりき。卽ちその衿を握りて引率來て、小治田に到り穴を掘りて立ちながらに埋みしかば、腰を埋む時に至りて二つの目走り拔けて死にき。また軍を興してつぶらおほみの家を圍みき。かれ軍を興して待ち戰ひ、射出る矢葦の如來散る。こゝに大長谷の王、矛を杖としその内に臨みて、我相言へるをこめは若しこの家にありや、と詔ふ。こゝにつぶらおほみ、この詔命を聞きて自ら參出で、佩ける兵を解きて八度拜み、白者、さきに問ひ賜へる娘、姫は侍はむ、また五處の屯宅を副へて獻らむ、然るにその正身參向ざるゆえは、古より今に至るまで、臣連の王の宮に隱るは聞けど、王子の臣の家に隱

るは聞かず、こゝをもて思ふに、賤奴おほみは力をつくして戰ふとも更に勝つべくもあらず、然れども己を恃みて我家に入りませる王子は、死ぬとも棄てじ。かく白してまたその兵を取りて、還り入りて戰ひき。かれ力つき矢もつきぬれば、その王子に白けらく、僕は手悉に傷つき矢またつきぬ、今はえ戰はじ、如何にせむ。その王子、然らば更にせむすべなし、今は吾を殺せよ、と答詔ふ。かれ刀もてその王子を刺し殺し、乃ち己が頸をきりて死にき。

明かに作者は復讐欲に燃えた大長谷の王の感情に強い同情を注いでゐる。しかしまた稚い目弱王のために身命を犧牲にするつぶらおほみの感情にも、同じく強い同情を注ぐ。こゝには弑虐に對する道德的批判は全然ない。また或點を特に誇張する偏頗な心もない。作者が本能的につゝめるこころは、材料そのものに最もよく沈潛して、それを最も端的に現はすことである。彼の天眞な心は右の材料から烈しい復讐心と勇ましい義俠心とを見出した。彼は無心にそれらの感情に同じた。さうして無心にその感情を表現した。彼は「うまく書かう」とは思はない。「天皇を貴くしやう」とも思はない。かくして右の文章は、小供の心が透明で朗かなやうに、透明で朗かである。

右の如き無心の美しさは、必然に内容の深刻さを缺く。經驗の深刻さは常にこの無心を破る反省から、――原始的統一を破る内心の抗爭から、生れ出るのであるが、我々の上代人は、人性に具備するさまゞの性情の、相互の抗爭に苦しめられなかつた。もとより彼らと雖、この抗爭を全然知らなかつたのではあるまい。たゞそれに煩はされなかつたのである。例へば大長谷の王子は、その復讐欲にかられた時には、單純に復讐欲の權化として描かれる。そこに何らの抗爭もない。が復讐欲に燃えたアヒロイスはさうは描かれてゐない。彼の上にはヘクトルを殺すことによつて自己が短命に終るべき運命がかゝつてゐる。さうして彼自身もヘクトルの屍を乞ふ老ひたるプリアムの言葉に涙を流した。また例へばつぶらおほみは、稚い目弱王への同情の故に、單純に献身的な義俠心の權化として描かれる。そこには自己を省みるがための抗爭はない。が犧牲の行爲の深さは、「希臘」のために美しいイフイゲニイを捧げるアガメンノンの苦しみの如く、捨てるものへの愛着が烈しいところに生ずるのである。かう見れば、古事記の深さの欠乏は、また牧歌的な我上代人の性情にも基くのであつて、必ずしも意識の開展の幼稚に

のみ基くのではない。こゝに於て「深さの缺乏」といふ弱點は、その半面に愛らしい牧歌的情調を伴ふことになる。

古事記の諸物語、特に戀の物語が、その子供らしい無邪氣さの内に、常に濕やかな、情深い調子を含んでゐることは、何人も見脫し得ぬほゞ著しい事實である。あれほゞ數多い戀の物語の内に、男を翻弄する妖婦や、女に薄情な誘惑者は、一人たりとも現はれてゐない。蛇であつた女はある。しかし彼女が怒つたのは男が誓を破つたからであつて、その愛情の眞實なことは他の物語と變りがない。また多くの女を愛する故に愛人を苦しめる男はある。しかし彼らはただ女の愛の獨占の要求を充たさないだけで、ゞの女をも捨てるのではない。新しい戀人を得た故に古い戀人を捨てるといふ話は、一つも存在しない。戀として物語られる限りは、いかなる場合でも、常に眞情のこもつた、情深い、正直なものである。これはあらゆる古代民族の文學に比して注意すべき特徴ではなからうか。少くとも「一人の妖婦」をさへ持たないといふ一點は、自分の知る限りでは、ゞの民族にも見られない。

この特徴はまた、古事記に現はれた諸英雄の性質に於ても認められる。彼らはすべて「子供」

であるが、しかし常に情深い。最も殘虐に見える二三の英雄さへも、殘虐それ自身を樂しむこいふ事はない。すさのをの大國主に對する殘酷な仕打も、その末尾の言葉から察すると「僞惡」である。大長谷王子の殺戮は一見凶暴に見えるが、しかし父を殺す前にはその娘を救ひ出してゐる。しかもその戀物語によれば、「姿體瘦萎」の赤猪子に對してすらも、

吾は既に先の事を忘れたり。然るに汝志を守り命を待ちて、徒らに盛りの年を過ごせり。是れ甚愛悲。

といふ。さうして、

心裏に婚さまく欲せども、その極く老いぬるを憚りて、え婚さずて御歌を賜ふ。その御歌に曰く、

ひけたの若栗柄原若くへに率寢てましもの老いにけるかも。

かれ赤猪子の泣く涙、悉にその服せる丹摺の袖を濕しき。その大御歌に答へて歌ひけらく、

みもろに築くや玉垣築き餘し誰にかも依らむ神の宮人。

かれ多なる祿をその老女に給ひて返し遣り給ひき。

こゝに於て大長谷の命が情深くないとは何人にも云へない。最も凶暴な殺戮者に於てさへもさうである。他の優しい英雄に至つては云ふまでもない。

古事記に於ける「深さの欠乏」はこの humane な人生の見方によつて補はれねばならぬ。古事記全體に漂ふてゐる牧歌的な美しさは、この濕へる心情の流露である。深さを欠くことが大きい弱點であるとしても、この濕へる心情を欠くほどに大きい弱點ではない。支那の古い神話傳說を錄した史書は、その大きさと深さとに於て古事記に優つてゐるかも知れない。しかし藝術としては古事記に及ばないであらう。何故ならそこには感情が足りない。特に右の如き濕へる心情が著しく足りない。古事記は、「子供」の書であるとしても、その美しさに於ては必ずしも「大人」の書に劣るものではない。

歌謠四

一

古事記はその物語の爲に歌謠を使つてゐる。しかし既に幾度か注意した如く、これらの歌謠はそれ自身獨立の意義と價値を持つてゐるのである。時には物語から引離した方が反つて歌謠自身のために有利なこともある。でこゝには古事記及び書紀がその物語のために記載した歌謠をば、獨立した歌謠として觀察して見やうと思ふ。

記紀の物語の性質から歌謠の殆んど全部は或神もしくは或貴人に結びつけられてゐる。しかしこれは上代の歌謠が貴族社會の專有物であつたといふ證據にはならない。歌謠自身の內容から見れば、多くは上代民衆全體に、（貴族と平民とを問はず、）共通な經驗を基礎としたものである。從つてそれは一般の民衆に理解せられ得るのみならず、また民衆の間からも生れ得る。歌謠の作者が何人であつたかを問ふとすれば、それは「民衆」であつたと答へる他はない。

この點については上代の貴族と平民との間に著しい心理的相違のなかつたことも考へ合はさ

ねばならぬ。貴族は衣食住に於て平民よりも遙かに贅澤であつたが、しかし漢土渡來の珍奇なる裝飾品類を除いては、兩者に共通でない物資はなかつた。さうしてこれらの裝飾品の類も、それが貴族間に珍重せられるよりは遙かに強い熱情を以て平民の間に「尊敬」せられた。從つてそれは兩者の間の理解を妨げるものでない。また生理的條件について見ても、貴族の肉體は平民のそれよりも優れてはゐても劣つてはゐなかつた。體力を必要とする點で貴族は農人以上である。貴族の女すらも農人の女と同じく自ら糸を績ぎ機を織る。從つて貴族には或特殊の纖鋭な心理狀態を生み出すやうな生理的條件がなかつた。これは奈良朝及び平安朝の貴族と著しく異る點である。かく外的條件の等しい貴族と平民とは、その經驗の内容に於ても異なる筈がなかつた。戀愛、爭鬪、農作、遊獵、宴樂。すべての歡びと悲しみとに於て共通である。そこで一人の貴族が人目を聳てしめるやうな戀愛事件をひき起したとすれば、それは「貴族」に限られた特殊な事件としてではなく、民衆の心情を代表し易い地位に立つた人の代表的な事件として通用するのである。だからこの代表的事件を詠嘆する歌は、それが貴族の間から生れたと民衆の間から生れたとを問はず、常に民衆の心情の表現でなければならない。もし同じやうな事件が或農村に起り、その農村から或歌が生れ出たとしても、それが民衆全體の間にひろまつて行く内には、右のやうな代表的事件に結合されて了ふであらう。

もとより貴族と平民の間には、漢文化の影響を受ける度の相違によつて、知識的な相違が生じてゐたかも知れない。しかし歌謠の核をなすものは詠嘆であり、詠嘆を生み出す胎は心情である。さうして漢文化の影響はこの心情に對して最も弱かつた。もしそこにも何らか影響があつたとすれば、それは平民もまた貴族と同じく影響を受け得た範圍に於てである。

上代の歌謠が主として貴族社會の所産であり、一般民衆と關係のないものであるとすれば、そこには互に理解の許されない別種の心生活が存しなくてはならぬ。しかし我々の見るところではそれは存しない。然らばこれらの歌謠は、いかなる事情のもとに製作せられたにもしろ、とにかく一つの「上代人の心生活」から生れたのである。或歌は或貴族が机上で作つたのであつて民衆の間に自然に發生したのではないかも知れない。がその貴族の歌ふ心情が、民衆の心情を代表し得るものであるならば、それは民衆の心を現はした藝術であつて、貴族のみの藝術ではない。民衆の間に自然に發生した歌謠と雖、或一人の作者から出たといふことはあり得る。

それが或一人の作者の藝術ではなくして民衆の藝術であるのは、民衆の心がそこに表現せられてゐるからである。作者が貴族であるこは問ふところでない。またその歌が民衆の間に愛唱せられたか否かも問ふところでない。自分の觀察によれば記紀の歌は皆民衆の間に愛唱せられたものこ思はれるが、たこへさうでない歌があるこしても、それが民衆の心を表現してゐる限り、民衆の所産こ見らるべきである。いかなる民族に於ても優れたる藝術の製作者は少數であつて字義通りの民衆ではない。しかもその藝術が「民族」を現はすこせられるのは、少數者が多數者の心生活の代表者であつたからでなくてはならない。上代日本民族のみが例外である理由はない。

このこはなほ歌謠の詳しい觀察によつて明かにせられるこ思ふ。こにかく上代の歌謠は、貴族平民を包括する「上代日本人」の心の表現である。

二

記紀の歌謠の内には音數の規律の整つたものこ整はないものこがある。萬葉の歌を標準こして見るならば、前者は新しく後者は古い。こゝには先づ古い方から觀察を始める。

この種の古い歌謠は云ふまでもなく皆敍情詩である。しかし同じく敍情詩ではあつても萬葉のそれこは同趣でない。萬葉に於ては、

歸りける人來(きた)れりこ云へしかばほこ〳〵死にき君かこ思ひて(十五)

の如く、感情を内から表現したものが多いに反して、こゝにはさういふ主觀的な感じを與へる歌が殆んこない。また萬葉に於ては、

ひむがしの野にかぎろひの立つ見えて顧みすれば月傾きぬ

の如く、我こ對象この對立を意識した上で、その對象に我を投入し、かくて自己の感情をば客觀的な對象に於て現はす、こいふ歌が多いが、記紀にはさういふ純粹な敍景の歌は少ない。稀

にあれば、

さる川よ雲たち渡り畝傍山木の葉さやぎぬ風吹かむとす。（記、傳廿）

の如く、形式の整つた、恐らく時代の新しい歌である。形式の古いものでは、

倭は國のまほろば、たゝなつく青垣山、こもれる倭し、うるはし。（紀、傳廿九）

の如く、對象と自己との區別が薄弱であつて、たゞ單純に對象に對する嘆美の情を投げ出したものがある。これらは純粹な敍景の歌とは云へない。敍景らしいものでも、

千葉の葛野を見れば百千足家庭も見ゆ。（紀、十）

の如く、「景色に現はれた美」を詠嘆してそこに自己の感情を現はすのではなく、たゞ單に景色を見てゐる自分の經驗をありのまゝに歌つたに過ぎぬ。

この區別を心理的に見ると、萬葉の歌人は自己の感情を自己に集中して自己の内に凝視し、或は自己から離して、客觀せられた自然の美として、自己に對立する自然に於て味ふのであるが、上代の作者に於ては自己の感情はなほ單一な經驗として、主觀的客觀的といふ如き見方の相違に煩はされてゐないのである。卽ち上代に於ては「彼」と「我」との分裂が未だ著しくなく、

それが時と共に漸次著しくなつて、遂に萬葉の時代には兩者の明瞭な意識が存在するに至つたと見ることも出來るのである。

その區別を更に技巧の方から見る。直觀性の豐かな、響の多い、感覺と心とを直指する言葉は、萬葉の歌にも上代の歌謠にも等しく用ゐられてゐる。しかし萬葉に於ては、さういふ言葉によつて描かれた各の物象が、一つの情緒に求心的に結びつく。

うち日さす宮道を人は滿ち行けど吾念ふきみはたゞ一人のみ（十一）

の如き所謂「正述心緒歌」や、或は

あしびきの山河の瀨の鳴るなへに弓月が嶽に雲立ち渡る（七）

の如き純粹に自然を詠ずる歌に於ては云ふまでもないことであるが、自然を詠じながら戀を歌ふ歌、例へば

我妹子が赤裳の裾のひづちなむ今日の小雨に吾共ぬれな（七）

の如き、或は「寄物陳思歌」と呼ばれる

吾せこが濱行く風のいや急に急事なさばいやあはざらむ（十一）

の如き歌に於ても、雨や風は完全に戀の情緒に從屬させられてゐる。卽ち中心の情緒が歌の各部を浸してゐるのである。然るに上代の歌謠は、寧ろ遠心的に、中心の情緒を歌の各部に隱匿してゐる趣がある。例へば望鄕の歌こせられてゐる記(傳廿八)の歌、

命の全けむ人は、たゝみこも平群の山のくまかしが葉を、髻華に挿せ、その子。

の如き、確かに異鄕に於て命を失はうとする人の倭を思ふ悲しみの心を歌つたものに相違なく、またその悲しみも力强く現はれてゐるのであるが、しかし歌の表面に現はれたものは、「命の全けむ人」こ、さういふ人にのみ許された故鄕の山の初夏の行樂こである。新綠の美しい平群の山にかしの若葉を頭に飾して遊ぶこいふ光景は、悲哀の情緒この關係に於て、右に擧げた雨や風の戀に對する關係ほど密接でない。寧ろそれは悲哀こ正反對な長閑な氣分を際立たせることによつて、自ら現在の悲哀を現はすのである。從つてまた、歌の大部分が平群の山の行樂の詠嘆であるに拘はらず、その光景を「彼」こして詠嘆するのでもない。その光景は現在の悲哀に觸發せられて、その悲哀の故に歌はれるに過ぎない。明かにこの歌ひ方は、純粹に主觀的或は客觀的に歌ひ出すことの出來ない心から生れたものである。

戀の歌こしては、稍形式の整つたものではあるけれども、

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(記、傳廿八)

の如きを擧げることが出來る。この歌は現在に於て君を悲しむ歌である。しかしその戀心こ「相模の小野に燃ゆる火」この間には、前の歌に於けるこ同じく、密接な關係がない。たゞ「火中に立ち問ひし」こいふ過去の或情景が、その時の嬉しさの故に現在の悲しさを現はすに役立つのである。從つてこの歌は、最後の一句を除く他悉くその情景を描くために費されてゐるに拘はらず、その情景を「彼」こして詠嘆したのでもない。こ云つて現在の悲しみが、歌はれたもの全體を浸してゐるわけでもない。萬葉の歌人ならばこの種の情緒をかうは歌はない。もしこの歌を「戀の別離」の歌こ解して比較するならば、

我せこをやまこへやるこ小夜ふけて曉つゆに吾立ちぬれし

の如きを擧げることが出來る。作者は別離の悲しみを凝視する故に戀の過去を顧みる如き餘裕は持たない。またもしこの歌が遠き戀人を思ふ歌ならば、

わがせこは幸くいますこ歸り來てわれに告げ來む人の來ぬかも(十一)

の如きと比べていゝ。こゝでも作者はたゞ現在の心持をのみ歌ふ。またもしこの歌が亡き戀人を思ふ歌であるならば、

かざ早の三保の浦わの白つゝじ見れどもさぶしなき人思へば(十一)

の如きと比べればよい。作者は現在の悲哀の故に目前の自然を悲しむのである。またもしこの歌が失はれたる戀を悲しむものであるならば、

夕されば物念(ものもひ)まさる見し人の言問(ことと)はすさまおもかげにして(四)

の如きと比べてよい。こゝでは過去の追憶もたゞ現在の苦しさのためにのみ歌はれるのである。すべてこれらの萬葉の歌は、詠嘆すべき情緒を鋭く一點に集中して表現する。或刹那の感動を内から強く捕へることによつて、周圍の情景や戀の歴史などをその感動に浸してしまふのである。それに比べて「問ひし君はも」の歌は、確かに遠心的な歌ひ方と云へるであらう。

かく上代の歌人には物の見方にもその歌ひ方にも同一の特長がある。この特長の故に彼らは、或情緒を擔ふ物象をば單純に詠嘆することを好む。

はしけやし我家の方よ雲ゐ立ち來も(記、傳廿八)

乙女の床の邊に、わが置きし劍の太刀、その太刀はや(同)

の如きはその好例である。これらは單純に雲を歌ひ太刀を歌ふ、しかも實は戀の歌である。かういふ單純な詠嘆のしかたは、後の時代には決してない。

そこでまたこの詠嘆の仕方の單純さが古い歌謠の特長でなくてはならぬ。

或事件を歌ふ場合に彼らはその事件の興味ある部分を何らの曲折もなく直敍する。例へば、

やつめさす出雲たけるが佩ける太刀つゞらさは卷き眞身(さみ)なしにあはれ(紀、五)

の如きである。眞身なき太刀がこの事件に於ていかなる役目をつとめいかなる感動の原因となつたかといふ風なことについては何の詠嘆もない。たゞ單純に太刀の眞身なきを歌つて、他のすべてを想像に委せてゐるのである。

また或物象を歌ふにしても、

大坂につきのぼれる石(いし)むらを手越に越さば越し難(か)てむかも(同)

の如き、石むらの與へる印象を實に單純に歌つたのみで、自己の情緒をそこに滲み出させること

ども石むらの險しさを敍景的にき描出すことも試みてはゐない。

或特殊な感情を詠嘆した歌に於てはこの特長は更に著しい。彼らは「內」を凝視しない。從つて內なる情緒の濃淡を歌ひ出してゐるとは云へない。が彼らは主觀と客觀とを區別しない境地に於て、一つの感情を直接法的に叫び出すのである。例へば、

忍坂の大室屋に、人さはに入り居りとも、人さはに來入り居りとも、みつ〳〵し久米の子らが、頭推石推持ち、打ちてし止まむ。

いまはよ、いまはよ、ああしやを、いまたにも、あごよ、いまたにも、あごよ。(紀、三)

といふ久米歌の如き、それがぐんな歷史的事實を背景とするにもせよ、とにかく或爭の場合の、「やつつけろ」といふ掛聲のやうな、一向きな感情を現はしてゐる。かういふ直接法は萬葉集中の古い歌にも稀に認められはするが、しかしそこに叫ばれるのは多く主觀的な感情であつて、この歌ほどに單純な詠嘆ではない。この歌に於ては自我は對象に投げかけられてゐる。「人さはに入り居りとも」の繰り返しは內に燃え立つ敵愾心を鳴り響かせ、「みつ〳〵し」の形容は內なる力の自信を流露させる。さうしてその力の發動は「頭推石推もち」といふ單なる外面の描寫によつて歌はれてはゐるが、しかもそこに「いまはよ、いまはよ」といふ喘ぐやうな詠嘆と釣合ふだけの感情がある。それは彼我を別たない單純な叫び出し方の最もよく成功したものである。

この種の歌に於てはその美しさはたゞその律動にかゝつてゐる。感情の捕へ方の巧妙、その描寫の纖鋭といふやうなことは、こゝでは問題でない。問題にするにはこれらの歌はあまりに單純である。たゞその單純な感情をいかに力强く響き出させてゐるか、いかによくその喘ぐやうな情熱を言葉の間に生かせてゐるか、それのみが價値をつくるのである。その意味でこの種の久米歌には、太い線のうねつてゐるやうな美しさがある。

かういふ見方からすると、或歌は物語の背景を拂ひ去つた時に初めてその全幅の美しさを示す。例へば、

宇陀の高樹に鳴鶫張る、我待つや鳴はさやらず、いすくはしぐぢらさやる、前妻がな乞はさば、たちそばの實の長けくを、こきしひえね、後妻がな乞はさば、いちさかき實の大けくを、こきだひえね、えゝしやこしや、あゝしやこしや。

の如きである。物語に於てはこの歌は、兄宇迦斯が押機を以て神武天皇を殺さうとし、反つて自らがその押機によつて殺されたことを意味することせられてゐる。恐らくこの物語自身が「鳴羂」といふ言葉から作り出されたのであらう。從つてこの作者を信用する後の學者が、「以二皇軍一喩鳴、以兄猾一喩鯨、以二天皇一喩二後妻一、以二兄猾一喩二前妻一」とか、「鯨の肉の饒きに皇軍の盛大なることを譬へ、……小さき謀もて害ひ奉らむとせしことのおほけなさよと、兄宇迦斯が所爲を賤しめ嘲り賜へる下の意なり」とか解するのも不思議はない。が單純な詠嘆を好む上代人が、このやうな廻りくどい比喩を果して用ゐたであらうか。繼體朝以後の作者が古い久米歌の内に「宇陀」なる地名と「鳴羂」なる言葉とのあるのを捕へて、この歌を兄宇迦斯征服の傳說に結びつけるといふことは、ありさうなことである。しかしそれとても既にあるものの解釋の仕方であつて、新しい比喩を作り出したのではない。況んやこの歌の「こきしひえね」といふ言葉が暗示するやうな古い時代に、かういふ直觀的でない比喩が、用ゐられやうとは思へない。そこでこの歌をそのまゝに單純な詠嘆として解釋する。それは疑なく山獵の歌である。宇陀の山間の、鳴の通路に當る山の凹部に、木から木へと羂を張り廻して、曉の薄明に沼澤の方へ降りて行く鳴を捕へやうとする。羂は恐らく葛の類を以て編んだ網であらう。鳴がそれに首を突き入れてまごついてゐるところを、下に待ち受けた男が矢で仕留めるか、或は手で捕へるのである。然るに待ち受けた鳴は羂にかゝらないで「いすくはしくぢら」が掛つた。鵤（いすかはし）の背のやうな牙をむき出した猪が、羂の裾を破つて通らうとして、葛の網にまごひつかれたのである。そこで獵夫はこの猪を仕留めて、曉の露をふみながらそれを村里へと運んで行く。意外の大獵に興奮した彼は、日頃或煩ひの種であつた前妻と後妻との間に對しても「何だ、そんな小さい事を」と笑つて了ひたいやうな寛大な心持になつて「さあ女ども、欲しいだけ持つて行け」と叫ぶ。その優越の感じに溢れた喜びが「えゝしやこしや」といふ罵りのやうな歡呼に現はれるのである。かく解する時この歌には上代人にふさはしい單純な詠嘆としての天眞の美が感ぜられるであらう。

が自分はこの歌が勝利の祝宴の際などに久米の子らによつて歌はれたことを否定するのではない。右に說いたやうな喜びを現はす歌として既にそれが民衆の間に行はれてゐた以上は、歌の内容と關係のない場合にも、たゞ「喜びの表現」のために、歌はれるべき筈である。そこで

は「勝利」の喜びがこの歌によつて現はされたかも知れない。しかしそれはこの歌がその「勝利」を比喩的に歌つたものだといふ意味にはならない。

右の解釋に於て「くぢら」を猪と見るのはやゝ强辯の嫌がある。自分の理由は「いすくはし」が鶚鷲と解せられ得ること、及び猪肉を山鯨と呼ぶことの二點に過ぎない。「山くぢら」の稱呼が比較的新しいとすれば自分の理由は半ば消滅する。が萬葉に於ては鯨は主として「いさな」であつて「くぢら」ではない。「くぢら」といふ言葉の記紀に用ゐられたのもたゞこゝだけである。然らば上代の「くぢら」が鯨だといふ確證はないわけであらう。また上代人の比喩のこり方がいかに突飛であるとしても、山中の鳴鏑と鯨とはあまりに離れすぎる。從つて饗宴の美味の内に鳴と鯨肉とが並んでゐたためであらうといふやうな想像も必要になる。しかし既に調理せられた鳴と鯨とから、單に知識的に右のやうな歌を作り出すことは、他の歌謠から察しても、上代人に最もふさはしくない。なほ「いすくはし」といふ言葉を勇細と解して勇魚に結びつけるのも妥當とは云へない。「香くはし花橘」の如く「くはし」は通例名詞のあとにつく。その用例に從つて「鯨くはし鯨」と解しては意をなさない。かく從來の解釋としてもその强辯である程度が自分の解釋に劣らないとすれば、歌謠の内容にとつて最も自然である自分の解釋が最も妥當と認めらるべきである。

この種の歌は物語から離されなければならぬ。しかしすべての歌が或史的事實の背景を持つてゐないといふのではない。或歌はさういふ史實の記憶として物語よりも反つて古いであらう。「忍坂の大室屋に」の如きも、國家統一時代の或事件が背景となつてゐるには相違ない。ただそれが物語られてゐる通りの事件であつたかどうかが疑はしいといふまでである。然らばこれらの歌は、この事件の際に卽興として作られたものであらうか。もしくはその事件の後にそれを詠嘆したものであらうか。歌の内容より見れば勿論前者でなくてはならぬ。また歌の製作心理から見ても、歌がたゞ内に動く情の直接な放出に過ぎなかつた時代に於ては、實際生活の或特殊な興奮が最も好き製作動機でなくてはならない。もしさうでないとすれば、卽ち後者の場合であるとすれば、作者はさういふ興奮を追經驗し、それを想像力によつて一つの世界にまとめ上げ、その上でその世界にふさはしい詠嘆を企てなければならぬ。しかしさういふ能力は舊辭製作の時代に於てもあまり進んでゐるとは云へない。歌と物語とがバラ〳〵になつてゐる

如きはその證據である。然らばこれほど力ある詠嘆は追經驗から生れたものとは認められない。實際に或情が中に動き、それが言葉に現はれ、更に詠嘆となり歌舞となるといふ徑路が、卽ち或事件の興奮に從つて卽興的に歌が作られるといふことが、これらの歌には最もふさはしいのである。

この見方が正しいとすれば、

御間城入彥はや、己が命を殺せむと、ぬすまく知らに、姫なそびすも。（紀、五）

の如き歌は、御間城入彥なる英雄の運命に關する民衆の憂ひを直接に投げ出したものとして、國家統一時代の或爭亂の前に實際に民衆の間に生れたものであらう。また

いざあぎ、いさち宿禰、たまきはる內の朝臣が、頭椎の痛手負はずば、にほとりの潛きせな。（紀、九）

の如きも「內」といふ名を負ふ英雄の事蹟に伴つて實際に發生した歌に相違ない。なほ「內の朝臣」に關したものでは、

をち方の、あらら松原、松原に渡り行きて、つく弓にまり矢をたくへ、うま人はうま人こち

や、いとこはもいとここち、いさ合はな吾は、たまきはる內の朝臣が、腹の內は砂あれや、いさ合はな吾は。（紀、九）

といふのがある。物語では「いざあぎ」の歌の前にあつて內の朝臣の敵が歌つたものとせられてゐる。歌の中でも「腹の內に砂あれや」と內の朝臣を嘲つてゐる。歌の形式のこゝのつてゐる點からといふと、これまでにあげた諸歌よりは遙かに新しいが、內の朝臣を罵る歌が內の朝臣の英雄化せられた後に生じ得ないとすれば、少くともこの歌は內の朝臣が活動してゐた時代に、卽ち頭椎の太刀が造られ國家統一の事業がなほ續行せられてゐた時代に、戰陣の間から生れ、それが後代に至つて潤色せられたものに相違ない。もしこの歌からその原形を透見し得るとすれば、それは單純な感情の放出としてもよき例である。

彼我を一にして歌ふ、直接法的である、といふ二つの特長を自分は擧げた。しかし直接法的であるといふことは古い歌謠が比喩の類を用ゐなかつたといふ意味ではない。比喩は勿論盛んに用ゐられてゐる。しかしその比喩にも上述の特長と相應ずるやうな單純さや直接性が認めら

れるのである。

上代人がその單純な詠嘆の内に自然物を人間に喩へやうとする傾向のあつたことは、

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、衣きせましを、一つ松、あせを。（記、傳廿九）

といふ歌によつて明かである。前半に於ては廣濶な海邊の一つ松の姿が、「直に向へる」の一句によつて巧みに直寫せられてゐる。が、その松に對する嘆美の情を現はすために「人にありせば」と歌ひ出すのは、松の姿に對する愛着を幽かながらも人間的な形に於て豐富にしやうと試みてゐる證據である。それを「雄々しい」と形容する代りに「太刀佩けましを」と歌つた心理には、「一つ松あせを」といふ繰返しが印象すると同じき素朴な柔かさがある。しかしこれはまだ松を人に喩へたのではない。松に對する愛情を人に對する愛情に喩へたまでである。

一歩進むと外形や感觸の似寄つたものを形容として用ゐ始める。例へば

つぎ苗生山代女の、木鍬もち打ちし大根、根白の白腕、纏かずけばこそ、知らずとも云はめ。（記、傳卅六）

の如き、前半に於ては白い腕を形容するための大根が歌はれる。前に說いた「人にありせば」の歌は似寄つた「感情」を以て他の感情を形容したのであるが、こゝでは似寄つた「物」を以て他の物を形容するのである。がこの二つのものも、双鳥を夫婦に比するやうな概念的な意味で比べられるのではない。双鳥と夫婦は「二つ並んで離れない」といふことが共通であるために種々の似寄つた情緒を呼び起すのであるが、白い腕と大根の白い肌との類似はたゞ感覺的であつて、意味の上のことではない。さうしてこの感覺的な結合點を堺として前後に歌はれるものも、意味の上では聯絡がなく、たゞ漠然とした聯想によつて聯絡するのである。卽ち前半に歌ふところは、つぎ苗の生ふる山代の野に、（恐らく白い脛をあらはに出した）女が、木鍬を持つて大根を作つてゐる光景であり、後半の詠嘆は「白い腕にこの體を抱かせたのでなければ、そ知らぬ顏もして居られやう」といふ女への愛情の表白であつて、後半の戀に前半の背景を結びつけるのは白い腕と山代女との間の極めてゆるやかな聯想に過ぎない。

がかういふ聯想すらも次の歌に於ては稍困難になる。

つぎ苗生山代女の、木鍬もち打ちし大根、さわ〳〵に汝が言へせこそ、打ち渡すやがはえな

す、來入りまる來れ。（記、傳世五）

こゝでは「大根」が「さわ〳〵」と並ぶ。大根の持つ感觸を「汝が言葉」の爽やかな印象に比したのである。戀を許す女の言葉を大根の白い滑らかさで形容するなどは、古い歌でなければ見られない面白さであらう。なほこの歌に於ては「打渡すながはえなす」の一句も比喩として用ゐられてゐる。が木鍬を持つて畑にある女の姿と、女の言葉に歡喜して纏ひつくやうな心持で女の許に忍んで來た男の心とは、前の歌に於けるほど直ぐには結びつかない。前の女が次の戀の主で「ある」とも見られ、また「ない」とも見られる。この漠然たる不即不離の關係は、もと〳〵この歌の作者が漠然たる感情によつてこの兩者を結びつけたことに起因するのではなからうか。またこの歌の面白味も、知識的に明白な對照を試みてゐないところに存するのではなからうか。

尤もこの歌の解釋は一般には右の如き自由なものでない。もと〳〵この歌が石の姫嫉妬の物語に於て仁德天皇の詠嘆として記されてゐるために、解釋もまた物語に合ふやうに下されてゐるのである。例へば「さわさわ」といふ言葉は大根の「清爽（さやさや）」を意味すると共に石の姫（いも）の嫉妬の「喧擾（さわさわ）」をも意味するといふ。即ち「喧擾（さわさわ）」と云ひ起すために音のみ似通つて意味のまるで異つた「清爽（さやさや）」を聯想し、そのために大根を引きその序として山代女を持ち出したと見るのである。しかしこの歌を獨立したものとして見れば、さういふ無理な解釋はいらない。また「やがはえなす」といふ言葉も、天皇が石の姫のあとを追はれた有樣の形容とすれば、供奉者の盛大なことをでも指すと見なければならないが、しかしこの解釋の典據として引かれた祝詞の文に於ては、「やがはえ」は樹木茂盛の意味にとれると共にまた「鞠躬如」といふ心持を現はし得る或蔓性の植物の名であるとも解せられる。さうしてその方がこの歌にはつき易い。上代の他の歌謠に多數の人衆の並び立つ有樣などを詠み入れた例がない以上、この歌のみにその種の解釋を許すのは妥當でない。のみならずまたこれを一つの獨立した戀の歌として見れば、それは必要でもない。もしこの言葉を書紀の「ながはえ」に從つて「長延（ながはえ）」と解し得るならば、言葉の意味からも、植物の名としても、自分の解釋には一層都合が好いであらう。

こゝでは自分は自分の解釋に從つて論歩を進める。右の歌の前半は單に「さわ〳〵」と云ひ起すための序ではない。後半の詠嘆に或感情の色をつけるための、異なる內容を持つた他の詠

嘆である。それが「さわ〳〵」に續くと共に「白き腕」にも續くのは、たゞ言葉の聯想にのみよるのではなくして、戀の情緒の表現の上に伴奏としての同じき効果を持つた故であらうし、かしこの前後の句の對立に比喩としての意味は認められない。

比喩なるものは、直接に云はむとするところを力強く豐富に表現するために、內的に似寄つた他の表象を附加することである。だから松に對する愛を「衣きせまし」といふ言葉で現はし、白い腕や女の言葉のさやけさを大根によつて描き、女の許に忍ぶ有樣を「やがはえなす」といふ類は、明かに比喩である。がこれらの比喩は、右に例示した如く、多くは局部的であつて歌全體にかゝるものではない。女が畑を打つ光景と戀の情緒との間には著しい內的の類似は存しない。從つてこの兩者を結びつけるために、中間に置かれた比喩の上へ前段の表象全體を引掛けて行く。卽ち女が炉を打つ光景は、たゞ大根と云ひ起すための、序詞として描かれたとも見られる。かく見ることによつてこの歌の美的統覺が得られるといふ。しかし自分はこの見方を疑ふ。前段の表象を殆んど無意味と見るまでに輕視して、比喩のみを重視する必要はない。比喩は單に部分的である。歌の前半と後半は、各獨立に、內的類似なき形象を歌つて、たゞ情緒の上で漠然たる交響を目指してゐるのである。さうしてその間を、一つの比喩によつて、極めてなだらかに結びつけてゐるのである。もしさうでないならばこの歌はその素朴な活力を失つて了ふであらう。

比喩の使ひ方の素朴さに於てこれらの古い歌は支那の古民謠と著しい對照をなしてゐる。詩經の多くの詩が示すやうに、支那人は比喩によつて前後齊整(シムメトリイ)の詩形をさへも作り出した。例へば詩經卷頭の、

關々雎鳩、在河之洲、窈窕淑女、君子好逑。
參差荇菜、左右流之、窈窕淑女、寤寐求之。

の如き、二つの表象列が前後に規則的に並べられ、しかもその間の內的類似が注意深く强調せられてゐる。殊に後者は、「柔かい荇菜」と「しとやかな女」、「參差たる荇菜の中から特に柔かさうなのを左顧右眄して探し流めること」と「多くの女の中から特に美しく淑かな女を寢ても覺めても探し求めること」といふ風に、隅から隅まで對應させてある。この注意深い比喩に對して右に擧げた二三の比喩の如きは實に單純を極めたものである。

しかしこの單純さと、漠然たる情緒の交響を目指す心とは、反つてMetapher(隱喩)に於て或成功を見せてゐる。Metapherとは主たる表象を後方に斥け、それと內的に類似する他の表象を表面に出すやり方である。無意識的に情緒によつて表象を擇み出す上代人にとつては、平行せる二つの表象を都合よく相應するやうに對等に並べ立てるよりも、むしろ情緒の表現に適した「一つ」の表象を以て終始する方が容易であつたらう。例へば、

八田の一本菅は、子持たず立ちかあれなむ、あたら菅原、ことをこそ菅原と云はめ、あたら淸し女。

の如きである。子は「竹の子」に於ける如く植物の芽をも意味する。從つて八田と淸し女との間に挿まれた詠嘆は、女を意味する一本菅を以て貫かれてゐる。「ことをこそ」の一句は、言葉で菅原と云つただけでは云ひ足りないといふ心を現はしたものであらう。かく女を後方に退かせて、野に立てる一本菅を表面に出す歌ひ方は、明かにMetapherである。もしこゝに女を對等に出せば、

中谷有稚、嘆其乾矣、有女仳離、嘅其嘆矣、嘅其嘆矣、遇人之艱難矣。

といふ詩經の詩の如く、少しく味が理知的になる。この詩はまづ「山間に益母草がある、乾き萎れてゐる」と詠嘆し、それを對等に「女が夫に離れて嘆き悲しんでゐる」と歌ふ。後者は恰も註釋の如くに響く。もし前者に後者の意を含めることが出來れば、詩としては更に美しいであらう。

Metapherに於て、後方に退かせられる主たる內容が益々大きくなり、それを適切に現はし得る前面の表象が益々小さくなれば、藝術としては益々美しい。さうしてこの大小の間隔が極度に廣がれば、それは象徵(Symbol)と名づけらるべきものになる。上代の歌謠にはこの間隔の大いさによつて象徵詩と呼ばれさうなものがないでもない。しかしその間隔は、主たる內容が非常に大きくなつたためではなく、寧ろ表面へ出る表象が非常に小さくなつたために起つてゐるのである。もしくは主たる內容とそれを表現する表象との間に非常に突飛な種類の差違があるために起つてゐるのである。正當な象徵に於ては、表面へ出る表象が小さく見えるのは、內容が無限に大きいためであるが、こゝでは內容は常に戀であり、或は單純な爭意である。從つてそれを歌ふ表象は、單純な戀や爭意に比べてさへも非常に小さく見えるものでなくてはなら

ぬ。かくして生れた歌には眞實の象徴が持つやうな深味はない。しかしその表現法がやゝ象徴的であるといふことは云へやうと思ふ。

左に擧げる三例は大體Metapherと見るべきものであらうが、右に說いたやうな間隔は一本菅の歌よりも大きい。女性の或感じを一本菅に比する場合に極めて自然に動く我々の心も、男性の緊張した力の活動を韮や薑や細螺によつて感じやうとする場合には、驚きに似た刺戟を受けずにゐられない。

みつみつし、久米の子らが、垣もとに、粟生には、韮ひともと、そのがもと、そのめつなぎて、擊ちてしやまむ。

みつみつし、久米の子らが、垣もとに、植ゑし薑、口ひゞく、我は忘れず、擊ちてしやまむ。

神風の、伊勢の海の、大石にや、い延ひ纏へる、細螺の、細螺の、あごよあごよ、細螺の、い延ひ纏へり、擊ちてしやまむ、擊ちてしやまむ。（以上三首、紀、三）

第一の歌は小さい韮を引き拔く心持を以て敵を擊つ心持を歌ひ、第二の歌は薑の味を以て敵を憎む心持を現はし、第三の歌は細螺が大石に纏ひつく狀を以て敵と戰ふ狀を歌つたのである。これらは久米歌として兵士の間に歌はれ、從つてまた民謠としても行はれてゐたものに相違ない。小さい植物や魚貝に非常な親しみを持つてゐた上代人は、この種の歌ひ方によつて人間殺戮の凶暴な意圖を現はし得たと感じたのであらう。彼らは流血の慘事を慘事とは感じない。小供の如く無邪氣に快活に、たゞその欲求とそれを遂ぐべき緊張とを感ずるのみである。さうしてその情緒を彼らに最も親しい日常の經驗によつて詠嘆したのである。だからこの表象の愛らしい小ささは、必ずしも彼らの緊張の弱さを示すものではない。寧ろ我々が、韮や薑や細螺に於て上代人の經驗した天眞な感動に、沈潛することによつて、これらの歌の眞の美しさが感受せられるのであらう。

かう云ふ歌ひ方は上代人の心生活の程度と應ずるものである。彼らはその直接の詠嘆に於て、最も早く心に浮ぶものを用ゐる。さうしてそれは多く彼らの日常經驗である。考へ出された世界や想像の世界は、彼らの心に浮ぶために或時間を要する。從つて我らは、この種の詠嘆の内に、主として彼らの感覺的經驗を感じなくてはならぬ。

右の諸例よりも更に象徴的なものには、

いざ子ども、野蒜摘みに、蒜つみに我行く道の、香ぐはし花橘、上枝は鳥居枯らし、下枝は人取枯らし、みつぐりの、中つ枝の含蕾、赤ら乙女を、誘ささば宜らしな。（記傳、卅三）

といふ歌がある。美女に挑むことをすゝめる歌である。がその女の美しさを形容するために緣の遠い蒜摘みや橘が歌はれる。のみならずその蒜つみは、「いざこどもと」といふ出發の情緒から歌はれ、橘に就ては鳥や人の狼藉までも歌はれる。作者の感情は明かに美女の肌より遠のいて、野蒜摘みや花橘そのものに傾いてゐるのである。がいかなる人間もその感情を流露させる詠嘆の内に全然無意義な言葉を連ねるものではない。この歌も、それを歌つた上代人にとつては美女の形容として適切なものでなくてはならぬ。ではそこに現はされたのは何か。自然物採集に強い情熱を持つた自然人の心臓と感覺とである。それが彼らにとつて女の美しさの感動に似てゐたのである。我々は幼い頃の茸狩、鹽干狩、土筆取りなどの興奮を想起して、彼らの心持に同感することが出來る。「いざこども」の呼び掛けは、歌全體を統括する言葉でもあらうが、同時にまたいかに強く野遊びへの出發の歡びを響かせてゐることだらう。繰り返された「蒜つみ」の言葉にも、自然人のあの情熱が、（即ちたゞへ野蒜のやうな小やかなものでも、それを探す心にはその時の唯一の生の目的であつて、その單純な強い生の統一の故に彼らは野蒜三昧に入つてゐるとも見らるべきあの情熱が）含まれてゐるのである。そこで突如として現はれる花橘も、またこの心持の内に浮かせて見なくてはならない。彼らが野蒜三昧に入つて野山を心行くまで歩き廻つた後に、ふと恍惚からさめて渴を意識したとする。自然人たる彼らは忽ち渴三昧に入つて、凡そ酸味を帶びた菓物の類は山海のあらゆる珍味よりも、（この瞬間にはあらゆる美しい女の肌よりも）、望ましいと感じるであらう。その時突如として道の邊に蜜柑の木が見出される。彼らの鋭い嗅覺は既に香果の匂を嗅ぎ、彼らの集中し易い情熱は忽ちにその絕妙な味はひに躍りかゝつて行く。その全感覺全意識が「香ぐはし」の一語に含められてゐるのである。彼らはこの香ぐはしさに興奮しつゝ、花橘の木に駛け寄つて、黃金色の香果を探す。上枝は鳥に居枯らされてゐる。下枝は人に取枯らされてゐる。然るにその中枝の茂り重なつた綠の蔭からは、丁度生々しく色づいた黃金の香果が、處女の笑ひの如くにのぞいてゐる。その香果の色と形と肌と匂とに現はれた極度に新鮮な感觸の上に、彼らの渾身の歡喜が掛るのである。かういふ自然人の單純で烈しい心理を背景として見れば、豐潤な感覺的刺戟を與へる羞へる

美人をやつと見つけた香ぐはしい果によつて描くことは、少くとも彼らにとつては、適切なことに相違ない。だから彼らは女や戀から非常に緣の遠い蒜つみや花橘によつて、女の美しさを歌ひ得るのである。そのためにこの歌は、極めて素朴ではあるが、一種象徴的な趣を具へてゐるのである。

かういふ例は他にも少くない。右の歌と同じこころに記されてゐる歌に、

水たまる依網の池の、堰杭うち、菱殼の刺しける知らに、蕁菜延えけく知らに、わが心しいや袁許にして、今ぞ悔しき。

といふのがある。物語の作者の解釋によれば、この歌は、自分が妻にしやうと考へてゐた女をいよ〳〵召し出して逢はうとする時に、自分の愛子がその女に戀してゐると聞いて、殘念ながらその戀を讓るといふ心持を歌つたものである。しかしさういふ背景は必ずしも必要でない。たゞこれが、上代の歌の常として、戀に關係のある「悔しさ」を歌つたものと見られれば充分である。こゝにも我々はその「悔しさ」の情緒が、戀とは非常に緣遠い農人の經驗によつて現はされてゐるのを見る。まづ「水たまる」といふ枕詞は、後代の歌、例へば

佛つくる眞朱足らずば水たまる池田の朝臣が鼻の上を掘れ

といふ如く、單に音調の上から（或は鼻汁を聯想させる諧謔の故に）池といふ言葉についてゐるといふやうなものではない。寧ろまだ因襲的な「枕詞」になつてゐない生きた描寫である。池に水を貯へて耕作に利する農人たちにとつては、水の心配の多い夏期に、池の水の豐かなのを見るほど安心と幸福とを感じさせるものはない。のみならず歸化人渡來後の池溝開鑿によつて「池」なるものの喜びはなほ民衆の心に新しかつた。依網の池の如きも右の機運によつて造られたものである。だから「水たまる依網の池」の一句には池水の漫々たる心持と共に農人の喜びの漫々たる狀もまた響かせてあると見なければならぬ。さてさういふ滿足に浸つた農人が堰杭を打ちに池の中に降り立つ。水に愛情を持つた農人の心には、水の冷さはたゞ官能の快さのみではない。そこで彼は朗らかにのびた體力を振つて、柔かい泥のなかに杭を打ち込む。仕事はなだらかに進む。がその暢然たる心持は突然足を刺した菱殼と足にまとひついた蕁菜とによつて崩される。彼は餘裕のある心持ながらも菱殼の尖角の痛さと蕁菜の蔓の煩ささとに對して腹を立てる。これは比喩ではなくして農人の經驗そのまゝの實感である。それが望をかけて

るた女を自分の油斷から人に奪れた時の、怒りも出來ない悔しさと通ずるのである。「わが心」とは女を思ふ情であらう。「いやをこ」とはこの上もなく馬鹿々々しいの意味である。卽ちこの歌は、戀に關係のない一つの悔しさを詠つたあとで、「あゝ己の思は馬鹿々々しかつた」と詠嘆するに過ぎない。過去の思を追懷するのでもなければ女の心を恨むのでもない。しかもそこに戀の悔しさは、極めてよく表現せられてゐるのである。

かういふ表現の仕方を上代人は意識的に試みたのではあるまい　恐らく彼らの素朴な心的狀態がその本能的な取捨によつて自然に作り出したのであらう。だから意識の明瞭の度が加はり、統覺の活らきが鋭くなるに從つて、この種の表現の仕方もまた廢れて行くのである。この事は前に擧げた二つの特徵についても同じ樣に云へるかも知れない。がたとへこれらの特徵が素朴な心的狀態の所產であるとしても、同程度に素朴な民族は必ず同樣な敍情詩を作り出すといふわけでない。そこには民族の氣稟がある。知識の開明が遲れてゐるわりに感情が豐富であり、感情が豐富であるわりに意力が弱い、といふやうな特殊な狀態が、素朴ながらにも個性の著しい一つの氣稟を作り出し、さうしてその氣稟の故に上述の如き特徵をば或特殊な朗かさ、愛らしき、柔かさ等を以て實現してゐるのである。しかしその點は後に論じやう。こゝにはたゞ素朴な心生活が產み出した時代特有のものとしての三つの特徵を注意すればよい。

三

さてこれらの古い歌謠は、いかにして形式の整つた新しい歌謠に移つて行つたか。

長歌、短歌、旋頭歌等の形式は万葉に於ては明かに確定してゐる。記紀の内にも既に万葉のそれと等しいものが存在する。この形式の發達を漢文學の形式的模倣によつて説明しやうとする試みが最近に現はれた。しかしそれを歌謠自身の内から出た發達と見ることは、果して不可能であらうか。

抑も詩歌の詩歌たる所以は、音調上の特殊な注意によつて、感情の表出にふさはしい特殊な聲音の美しさを作り出すところにある。音の長短強弱を規則的に排列することによつて言葉の流れに美しい律動（リズム）をつくり、或はまたその律動的な流れの内に或間隔を置いて同じ音を響かせることによつて、一句づゝの獨立とその獨立した句の間の融合的な聯絡とをつくる。その律動と韻とは詩歌に缺き難いものである。支那の古詩に於てもこれは既に完全に發達してゐた。然

るに日本の歌謠はそれを持つてゐない。少くとも歌の作者はそれを顧慮しない。これは詩歌としては實に珍らしい例である。この現象は何故に起つたか。恐らくそれは日本語の性質に基くのであらう。日本語には音の長短抑揚がない。從つて詠歌するものは自由にいづれの音をも強め或は伸ばすことが出來る。また日本語に於てはすべての音が母音によつて終つてゐる。從つて同じ母音の瀬出が、恰も韻の踏まれてゐるやうな効果を見せる。例へば左の歌のよみ方は、

Uda no takaki ni　（ー ー（ー ー（
Shigi-wana haru.　（ー ー（ー ー
Waga nata ya　（ー ー（ー
Shigi wa sayarazu　（ー ー（ー（
Isukahashi　（ー ー（ー
Kujira sayaru　（ー ー（ー ー

の如くすることが出來る。脚韻もまた i と u との隔句韻であつて、たゞ一箇所ふみ落しがあるのみである。かういふ見方で行けば大抵な歌には律動があり韻がある。例へば「いざこども」

の歌はabbabccbの脚韻を持つてゐる。「八田の一本菅」の歌もabccbaddの脚韻を持つてゐる。といふ類である。即ち母音の多い日本語はたくまずして韻律を持ち得るのである。がこの容易さは同時に韻律の効果の微弱さを意味する。變化のない五つの母音がいかに並列せられたにしてもその印象は單調であることを脱かれない。同じ強さや同じ長さの音を縱に抑揚づけるのでは、本來抑揚のある言葉を巧みに並列したほどの妙味はあり得ない。從つて日本語は韻律を發達せしむるには適しない言語である。

然らば日本の歌謠が歌謠たる所以はどこにあるか。云ふまでもなく音數の關係にある。なだらかで單調な日本語は、三音乃至八音位の短かい句の中で一音と二音との波動によつて輕重強弱等の變化ある音調を出し得るのである。それは主として一定の速度を持つた呼吸とその間に發音せられる音數との關係から起るらしい。さうして音數の少ない句が輕快な印象を與へ音數の多い句が沈重な印象を與へるといふ結果になるらしい。この關係によつて起る律動は、一音毎に存する律動よりも波が大きく、また内なる感情の律動を現はすにも適したものである。例へば、

君を松島、をしまの海人の、　（ー（（ーー（　（ーー（（ー（　といふ風に發音せられる。しといふ歌は、通例、

かしこの律動は人の注意を引かない。むしろ、

きみを　まつしま　をしまの　あまの

といふ「短、長、長、短、」若しくは「輕、重、重、輕、」の律動が、切實に人心を動かすのである。

上代の歌謠も勿論この種の律動によつて出來てゐる。それは散文と比較すれば明かである。例へば、

左のみづらに刺せるゆつつま櫛の男柱ひとつ取りかきて、ひとつ火ともして、入り見ます時に、蛆たかれとろろぎて、頭には大雷居り、胸には火の雷居り、云々、

と云ふ如き散文に於ては、言葉の流れはなだらかに續いて、殆んど高低のないゆるやかな波を描いてゐるきりである。しかし、

尾張に直に向へる尾津の崎なる一つ松、アセヲ、一つ松、人にありせば大刀佩けましを、衣

きせましを、一つ松、アセヲ。

の如き歌になると、これを棒讀みにしやうとする場合にも、なほ言葉の流れを區切つてゐる音數の關係に支配せられる。例へば言葉の意味から一寸句切りたいと思ふ箇所は、丁度呼吸の關係から句切りたくなる箇所と一致してゐる。どの句も前の散文に於けるほど長くはない。のみならず「一つ松」、「佩けましを」などの如く、否應なしに區切らなくてはならないものもある。かくてこの歌には、

尾張に　たゞに　向へる　尾津の　崎なる　一つ松　アセヲ　一つ松　人に
ありせば　大刀佩け　ましを　衣きせ　ましを　一つ松　アセヲ

の如き長短の句による律動が感ぜられるのである。この際句と句の間の休止の輕重も複雜な意味を持つらしい。右の歌に於て二字開きの箇所とには確かに輕重の相違がある。從つて語數は四、三、四、といふ風に進んで行きながら、また四、七、としても感ぜられる。しかし同じ七も三四の場合と四三の場合とで感じが異つてゐるとすれば、この七は三四の律動を内に含んだ七である。が更に進んで考へると、この三と四とがまた内に二一及び二三の

律動を含んだものである。「たゞに向へる」は三四であると共に二一二二であつて、長短長と流れつゝその(長短)(長長)をまとめて短長と感じさせるものである。從つて四三は二二二一であり、五は二一二或は二二一である。かく一及び二が基礎となり其上に三四五七が感ぜられる。

古い歌謠にはいづれも右の如き「長短」の律動がある。しかも特に強く感ぜられるのは句と句の關係である。がその長短の間に規律があるとは云へない。語數が不定であるから長と短もまた相對的である。例へば四は三に對して「長」であるが、五に對しては「短」である。けれどもその四が三と結び易く、五に對していくらかの距離を持つとすれば、それはまた七として「長」である。この二重の關係が規律を困難にするらしい。しかしさういふ無規律の間にも、律動としての根本の意義は既に備つてゐる。即ち言葉の流れの單調を破るために、長と短とが交互に現はれるといふ傾向は、明かに存在するのである。またこの律動が、短長、短長、といふ風に短を以て始まるといふ傾向も認められなくはない。古い民謠と見らるべきものでも、

つぎねふ　山代女(やましろめ)の　木(こ)くはもち　うちし大根(おほね)　ねじろの　白たゞむき　まかず　けばこそ
知らず　とも云はめ

の如き、明瞭にこの二つの傾向を示したものである。「八田の一本菅」、「うだの高き」、「いざこざも、」「水たまる、」なども皆さうである。これは日本語を律動的に並べやうとする企てが自然に產み出した傾向として、上代歌謠の形式の、根本的性質と認めてよい。

尤もこれには例外らしい歌もある。例へば、

ほむだの　日のみこ　大ささぎ　大ささぎ　はかせる太刀　もこつるぎ　すえふゆ　ふゆき
のす　からが下木の　さやさや

の如き、長短の交錯が極めて不規則であるのみならず、初めの二句が結びつき易いために八の句として次の五に對し、また中央の二句も六五、最後の二句も七四といふ風に、寧ろ「長短」の律動を持つてゐる。これは後世の俗謠、特に農人の間の俗謠等に屢見られる八五五二八五の形式と幾分似通つたものであるが、しかし上代人がそれを特に愛好したとも思はれない。だからこの種の例外は上述の觀察を妨げるものではない。

古い民謠に既に右の二傾向があつたとすれば、それが時と共に萬葉の長歌の方へ推移して行くといふことも、見易い道理である。この歌謠の發達が外來の刺戟によつて起つたか、或は歌詞の流動を更に美しく輕妙にしやうとする要求から起つたか、といふ點については、議論の餘地もあるが、しかしこゝにその双方を認めたところで大して不都合はない。たゞその發達が上代歌謠の本來の性質を押し進めたものであることを認めさへすればよい。

この發達を最も雄辯に語つてゐるのは、右に擧げた民謠の諸例よりも少しく長く、さうして調子の整つてゐる歌である。例へば、

この御酒は　わが御酒ならず　酒のかみ　常世にいます　石たたす　すくな御神の　神ほぎ
ほぎ狂ほし　とよほぎ　ほぎもとほし　まつり來し　御酒ぞ　あさず飲せ　ささ

の如きである。末尾の二三句を除けば、他は悉く「短長」の律動を以て進んでゐる。しかも初めが五七を以てゆるやかに始まり、半ば過ぎると四六の急調になり、遂に「御酒ぞ」、「ささ」などの切迫した調子に終つてゐる。もとよりこれは感情の流露の自然に從つたものであつて、強ひて工まれたものではない。古い民謠に於てその末尾を詠嘆的な叫び聲や、或は「あたら、清し女、」「いまぞ、くやしき、」「知らず、とも云はめ、」「いささば、よらしな」といふ風の感情に充ちた短い重句によつて結ぶ、といふやり方が、こゝに自然に現はれてゐるのである。こ

のことは、右の例ほど著しくないまでも、多くの長歌の結び方に於て必ず認められる。純然たる長歌に進んでゐるものに於てさへもさうである。

前に古い形式の歌に混じて引用した「内の朝臣」に關する長歌の如きも、こゝに引くべき好例であらう。「遠方の、あらら松原、」と五七の律動を以て歌ひながら、「いざあはな、われは」といふ句を途中に投げ込み、またこの句を以て終を結んでゐる歌ひ方は、形式が著しく整つてゐるに拘はらずなほ古民謠の歌ひ方から脫しないことを示してゐるのである。

このことは、より進んだ長歌についても云へないことでない。これらも必竟古い民謠の延長である。しかしここに注意すべき相違は、詠嘆する心持に餘裕が出來、感情の表出に委曲をつくさうとする企の始まつたことである。このために作者は切迫した詠嘆の叫びを出來るだけ先へのばして行く。從つてそこまで行く律動に或落ちつきが出來る。落ちつきが形式の整齊を呼び起す。かくてそこに保存せられた古い民謠の歌ひ方も、かなり別種の印象を與へるに至るのである。

この場合に起つた形式の進歩は、短長、短長、の律動を、勢づいた流れのやうに押し流して行くことである。古い民謠に於てはこの種の直線的な流動は始まるや否や直ちに方向を變へさせられる。「この御酒を」、「遠方の」等の歌に於てはなほ充分調子づかない内に既に終局に達する。しかし記紀中の最も長い六七首の長歌に於ては、確かにこの流動は永の流れのやうに滑らかで美しい。かゝ流動性を高めた意味に於てこの種の長歌の新しさは疑ふことが出來ないであらう。

なほこれらの長歌が、極めて輕微ながらも敍事的要素を加味して、幾分物語詩に近づいてゐることは、律動の變化と何等かの關係を持つらしい。自分の推測によれば、この種の歌は五世紀後半以後享樂的生活の發達や饗宴の隆盛に伴つて生れたものであらう。單純な敍情詩が歌はれ舞はれた時代から、歌が單獨に歌はれるといふ時代に移り、歌の内容の複雜を要求する傾向が現はれる。さうしてその種の鑑賞上の要求は、音樂堂や劇場を兼ねた饗宴の席から生れなくてはならぬ。かくて單純な敍情詩は幾分物語詩に近づき、それが饗宴の聽衆に對して歌はれるためにより、なだらかな律動を必要としたのであらう。かく見るときにこれらの長歌は最も生きてくる。それは、演者と聽衆との間に極めて距離の少ない境圍にあつて、一つの演藝として演

ぜられたものである。その繰り返しの多い言葉の流れも、美しくこそあれ、單調ではない。聽衆はそこに歌はれる感情をば直ちに自己の感情として感ずる如き素朴な心の持主であつた。かういふ事情の下に歌の形式がそれ自身の内から發達するといふことは、最も自然なことである。

これらの歌は舊辭編纂の時代に既に民衆の愛唱するものとして存在したであらう。長歌の末尾にある「ことの語りごとも、こをば」、「豐御酒奉らせ」の如き句は、饗宴の席に歌はれた演藝としての明かな證據である。既に饗宴の席に於て喝采を博したものは、その饗宴がいかなる貴人の饗宴であつたとしても、民衆の間に廣まらずにはゐない。歌の内容から見てもそれが民衆に愛されるのは極めて當然のことである。卽ち長歌は、民謠の發達した形式として、民衆の間に一つの演藝らしい位置を持つてゐたと認められ得るのである。

しかし長歌がかく演ぜらるべきものとして發達すると共に、直接の詠嘆のためには古い民謠の形式が依然として殘存したこともまた認めて置かなくてはいけない。聖德太子の歌として傳へられる「しなてる片岡山」の歌は「遠方の」などと同じく、古民謠の歌ひ方を脫しない。

長歌の發達が右の如くであるとすれば、短歌や旋頭歌の發達もまたそれに平行したものでなくてはならぬ。

古い民謠に長いものと短かいものとがあることは明かな事實である。さうしてその長短が詠嘆すべき感情の長短によつて自然に生じたことも疑ふ餘地がない。ところでこれらの詠嘆は、右に述べた如く、必ず「短長」の律動を以てせられてゐる。長いものも短いものも、この點に於ては變りがない。しかし短かい詠嘆は、短長の律動が始まると共に直ちに終結しなければならない。さうしてその終結も、詩形が短かければ短かいほど、感情を長く響かせたものでなくてはならない。例へば

はしけやし　我家の方よ　雲ゐ立ち來も

の如き最も短かい詩形に於て、もし最後の句が第二句よりも短かかつたならば、非常に不安な落ちつかないものになる。だからこの歌が、短長、長、となつてゐるのは、詠嘆する心がそれを必須とするからである。短長の律動が二度繰り返されたあとでも、終結はやはり同樣でなく

てはならない。例へば、

乙女の　床の邊に　わが置きし　劍の太刀　その太刀はや
あまだむ　輕をとめ　しただにも　寄りねてこほれ　輕をとめごも

の如きである。第四句までは短長、短長の律動であつて長い詠嘆と變りがない。たゞそれを短かく留める留め方が、唯一なのである。

右の例に於ては感情は一流れに流れて留まる。だから終止句は一つである。が短かい詩形は、詠嘆の心を現はし盡さない不足の情を意識させる。そこで一度流れ留つた感情を再び繰り返して流れさせる。例へば、

八田の　一本菅は　一人をりとも　大君し　よしと聞こさば　一人をりとも
すゝこりが　醸みし御酒に　われ醉ひにけり　ここなぐし　えぐしに　われ醉ひにけり

の如きである。前半と後半とは同じ詠嘆のくり返しであり、從つて前半の終りにも終止句がはいる。これも詠嘆の心から出る必然の詩形である。

第一の例は「短長長」であつて片歌と呼ばれる形式であり、第二の例は「短長短長長」であつて通例短歌と呼ばれる形式、第三の例は「短長長短長長」の旋頭歌の形式である。これらは詩形が短かい丈に、内なる律動と外なる律動との間の動きの取れない關係がある。從つて長歌よりも形式が確定し易い。殊に第二の短歌の形式は、短かい詠嘆を盛るに最も適したものとして最も著しい發達を見せた。

長い民謠を物語詩に近づけて行つたあの形勢は、同時にまた短かい民謠の形式を整備した形勢でなくてはならぬ。長歌はその長さの爲に、(長さに從つてまた)その流動性のために發達する。その任務は先廣がりに大きい。しかし同じ注意が短歌に向けられたとなると、その局限せられた長さの内に於て試みられることは、流動性を高めることではなくして、流動を美しくすることでなくてはならぬ。こゝに短長の律動が五七の律動に化し始めるといふ傾向も現はれてくるのである。

三七とか四六とかの律動よりも五七の律動が何故に美しいか。これは日本の詩歌の形式についての重大な問題である。既に五七或は五五の形式が因襲的に固まつた時代にあつては、四と

か六とかの句が異樣に新鮮な印象を與へる。從つて五や七の句の美しさを立證するのが難かしい。しかしこの場合の四や六の美しさは、因襲を破つた自由な感じに負ふところが少くない。云ひかへれば五七の權威を認めた後の美しさである。我々がこゝに問題にしやうとするのは五七以前のことであつて、五七以後のことではない。五七以前に於ては自由が基調であつた。從つて自由の印象を與へるものは、それがために美であることは出來なかつた。四六も五七も同樣に自由であり、同じ重さを以て用ゐられた。さういふ狀態のなかから何故に五七が特に選び出されたか。既に擧げた例によつて明かな如く、上代の歌謠は、二、三、四等の根本的な音數に分解することが出來る。さうしてこの短かい句は互に極めて結びつき易い。二と三、三と四の如きは、殊にさうである。これらは結びついたあとで非常に落ちついた感じを與へる。恐らくそれが、呼吸との關係上、最も適度な長さだといふ樣な事に基くのであらう。そこで五七は、漠然たる上代人の心にも、最も美しい律動として感ぜられることになるのである。

この傾向によつて短歌が漸次發達して來た形跡は、大體記紀の歌に於て辿ることが出來る。前に擧げた「乙女の床の邊に」の歌に於ては、短長、短長、長、といふ律動は既に明かであるが、音數は四五、五六、六、であつて、美しい流動とは云へない、同じところに擧げた「あまだむ輕をとめ」の歌になると、四五、五七、七、の後半がよほど美しく感ぜられるに拘はらず、第二句と第三句とのつなぎ目が、依然として圓滑でない。兩者は共に五の重複によつて災せられてゐるのである。一歩を進めて、

うま酒　三輪の殿の　朝戸にも　出でて行けや　三輪の殿戸を
うま酒　三輪の殿の　朝戸にも　押しひらかね　三輪の殿戸を（紀五）

の如き歌になると、四六、五六、七となつて全體の均勢がよほど整つてくる。しかし短長の區別が弱いために、律動の感じがかなり漠然としてゐる。更に、

みもろの　いつ白檮がもと　白檮がもと　ゆゝしきかも　かし原をとめ（記傳四十一）
みかしほ　播摩はやまち　いはくだす　かしこくとも　吾養はむ（紀十一）

などに於ては、四七、五六、七、の第二句の七がよほど律動を活潑にする。しかしこの七の出現のために、第四句の六が、「うま酒」の歌に於てよりも、一層弱い感じを與へる。それは、

押照る　難波の崎の　並び濱　並べむ床ぞ　その子はありけめ（紀十二）

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

の如く、第四句が七となることによつて全然救はれる。かく歌の中央の三句が短長の關係に於て明白な對照をつくる樣になると、第一句及び結句の長短は比較的に影響するところが少ない。こゝで更に第一句が五となれば短歌の形式は殆んごもう完成に近づいて來るのである。

衣こそ　二重もよき　小夜床を　並べむ君は　かしこきろかも（紀十一）

夏虫の　火虫の衣　二重着て　かく宮邊は　あに好くもあらず（同上）

多治比野に　寢むと知りせば　立薦も　持ちて來ましもの　寢むと知りせば（記、傳卅八）

埴生坂　吾立ち見れば　かぎろひの　燃ゆる家群　妻が家のあたり（同上）

大魚よし　鮪つく海士よ　其が荒れば　うら戀ほしけむ　鮪つく鮪（記、傳四十三）

韓國の　城の邊に立ちて　大葉子は　ひれ振らすも　やまこへ向きて（紀十九）

これらの歌に於ては、或は第二句が六となり、或は第四句が八となり、或は結句が八、九、六なごとなつてゐる。しかしそれらはもはや整つた律動の惑じを破るほごではない。恰かも後代にいふところの字足らず字餘りの如き、一種の破格的な妙味をさへも感じさせるのである。もこよりこれらの字足らず字餘りは、形式が確定する以前のことであつて、「破格」たるべくもなほ「格」は存しない。しかもそれが「破格」らしい印象を與へるとすれば、「格」は既にこれらの歌に於て成立してゐると見なければならない。

かく形式が完成に近づくに從つて句と句との間の聯絡關係が變化して來ることは、注意しなくてはならぬ。「乙女の床の邊に」等の歌に於ては、五つの句が短長、短長、長となつて、中間に二つの比較的長い休止がはいる。この短長二句の結合と二つの休止とは、「うまざけ」、「みもろの」、等の歌に於てもなほ明かに認められる。しかし「押照る」なごの如く大體短歌の形式の固まりかゝつたものになると、第二第三兩句の間に融合的な近い關係が出來、それに伴つて各句の間の休止が、ほゞ均等な重さを持つことになる。例へば「押照る　難波の崎の　並び濱」に於て、二つの休止のいづれが重いとも云へない。「並び濱　並べむ床ぞ　その子はありけめ」の二つの休止も同樣である。「さねさし　相模の小野に　燃ゆる火の」の如き、「燃ゆる火の火中に立ちて　問ひし君はも」の如き、いづれの休止をも他より重んずることは出來ない。更に形式の整つた歌に於ては、この事は一層明かである。これは五七五七七の進歩に平行した事

實であつて、五や七の音數が自然に生み出したことに相違ない。卽ち五や七が比較的獨立した存在を持つために、必ずしも他と結合して自らを支へる必要を感じないのであらう。かくてこれらの句は、他との單一な關係から、前後に對する二重の關係に進化する。これは詩形が短かいために起り得たことであらうが、既に出來上つて見ると長歌の句法に對して著しい特徴となるのである。かく見れば上代の短歌が「五七、五七、五」であるといふやうなことは意味をなさない。それは確かに「短長、短長、長」であつた。しかし五七の句法が出來上つた時には、既に「五、七、五、七、七」となつてゐる。「五七」の繰り返しではなくして、「五」と「七」との微妙な交錯である。

短歌は右の如き經路によつて遂に完全な形式に到着する。

八雲立つ出雲八重垣妻ごみに八重垣つくるその八重垣を(記、傳九)

沖つ鳥鴨着く島にわが率寢し妹は忘れじ世のことごとに(記、傳十七)

畝傍山晝は雲とゐる夕されば風吹かむとぞ木の葉さやげる(記、傳二十)

みちのしり細肌をとめは爭はず寢しくをしぞも愛しみ思ふ(記、傳卅三)

朝妻のひかの小坂を片泣きに道行くものも偶ひてぞよき(紀十一)

大坂に逢ふやをとめを道問へば直には告らず當麻路を告る(記、傳卅八)

梯立の倉梯山を險しみと岩搔き兼ねて我手取らすも(記、傳卅七)

の如き歌はその美しい例である。第一第二の例は神代史中に記述せられたものであるが、形式より見れば勿論新しい。しかしこれらの形式同じき歌の内にも、その感情の現はし方や現はされた感情の複雜の度から、大體新古の區別はある。第一の歌は最も古く、第四第六はそれに次ぎ、その他の四首は最も新しい。さうしてその新しさの度はまた美しさの度にも相應する。最も新しい四首に至つては、その律動の美しさに於て古萬葉の優れた歌にも劣らない。第二の歌の結句「世のことごとに」の如きが、いかによく内なる律動を現はし、またいかによく外なる律動を活かせてゐるか。第三の歌の「風吹かむとぞ」の一句、最後の歌の「我手取らすも」の一句、――これらの句がその末尾に置かれた詠嘆の一音のために、いかによく全體を活かせてゐるか。――がこれらの歌も萬葉の歌と全然同種のものではない。兩者の間には、古民謠と萬葉との間に存在する如き相違が、幾分かづゝまだ殘つてゐる。その詳しい論は後に讓ることとし

て、とにかくこれらの最も新しい歌も舊辭製作の時代よりは新しいものでない。

右の如き短歌の發達は大體この時代に行はれたのであるか。「乙女の床の邊に」の歌が四世紀の征戰時代のものであるとすれば、その發達は四世紀以後でなくてはならない。輕をとめの戀物語を歌ふ歌がもし輕太子といふ歴史的人物に幾分かの關係を持つならば、(さうしてその輕太子が支那の史書に所謂世子奥であるならば、)「あまだむ」の歌によつて明かな如く、この原始的な短歌の形式は五世紀の中頃になほ行はれてゐたわけである。だから短歌の發達がそれ以前に始まつてゐたとしても、五世紀の中頃よりあまり古く溯ることは出來まい。然し五世紀後半の享樂的な時代にそれが長足の進歩をしたらうことは疑の餘地のないところであつて、もし「鮪を歌つた歌垣の歌が六世紀初頭の作と認められ得るならば、この時代には既に短歌は八九分通り完成の域に達してゐるのである。もとよりこの時代にはなほ律格は「自然に生み出されたもの」に過ぎまい。それが律格として意識せられたのは恐らく六世紀の中頃、舊辭製作の時代の出來事であらう。だから短歌の形式は、五世紀後半がその基礎をつくり、六世紀がそれを完成したと見られるのである。

以上の如く見れば、長歌の發達も短歌の發達も、共に同じ時代の同じ大勢によつて、民謠の内から自然に生れ出た事になる。その大勢が支那文化の刺戟によつて促進せられたものであることは勿論であるが、その影響はまづ國民の實生活を動かし、その故に歌をも動かした、といふ意味に解せられなくてはならぬ。

記紀中の形式の新しい歌謠は、それがより豐富に感情を現はしてゐるといふ意味で、上代人の心生活を知るに都合のいゝものである。で次にはこれらの歌謠に現はれた感情について二三の觀察を試みやうと思ふ。

もとよりこれらの新しい歌謠も、前に古い歌謠について擧げた三つの特質は失つてゐるわけでない。がその特質が漸次薄れて來たことは疑ふことが出來ない。例へば自分が第一の特徴として擧げた主客未分の叙情といふことは、最も進んだ歌に於てもなほ認められはするが、しかしそこに既にそれを認めさせまいとする少數の例外の現はれて來たことも亦拒み難い事實である。例へば

椅立の倉椅山を險しみと岩かきかねて我手取らすも（記、傳卅七）

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（同卅八）

の如き例に於ては、戀の詠嘆と自然に對する詠嘆との離し難い結合がある。が、

衣こそ二重もよき小夜床を並べむ君はかしこきろかも（紀十一）

の如き歌になると、衣や小夜床に對する直接の詠嘆は弱く、これらの物象をすべて戀の詠嘆に集中しやうとする趣がある。更に、

わがせこが來べき宵なりささがにの蜘蛛の行ひ今宵しるしも（紀十三）

ささらかた錦の紐を解き下けてあまたは寢ずにたゞ一夜のみ（同）

などに至ればこの傾向は一層明かである。それに伴つてまた自然に對する詠嘆も、

さる川よ雲立ち渡り畝傍山風吹かむとぞ木の葉さやげる（紀三）

の如く全然客觀的な叙情になる。この種の歌は多數ではないが、しかし形式の整備に伴つていかに素朴な心理狀態が開け明るんで行くかは、こゝに明かに示されてゐる。

同じ推移は第二の特徴として擧げた歌ひ方の單純さについても云へる。

道のしり細肌をとめを神のごと聞えしかども相枕まく（記、傳卅三）

山がたに蒔ける青菜も吉備人と共にしつめば樂しくもあるか（同卅五）

の如きはこの特徴を現はした好き例であるが、しかし、

朝妻のひかの小坂を片泣きに道行くものも偶ひてぞよき

こいふ如き歌になると、もはや右の如き素朴な單純さは見られない。「ひかの小坂を泣き奏れて行く人がある。さぞ悲しいことがあるのであらう。が、悲しみの中にあつても、あゝして男女で泣いて行くのならば、不幸とは云へない。」かく詠嘆する心には歌の言葉に現はされた以上の深い感情がある。それを單純に投げ出さずにたゞ一端によつて暗示した歌ひ方は、前の歌には見られない。しかしこの種の歌も萬葉の歌に比べればまだ古風である。内なる感情を凝視してそれを鋭く割つて見せる腕は、こゝではまだ著しくは現はれてゐない。

第三の特徴として擧げた比喩の象徴的性質もまた同じ機運によつて減退する。長歌が叙事的性質を帶びてくるこいふやうな事情は、「いざこごも」の歌に見る如き象徴に近い表現を許さない。また「八田の一本菅」に見る如き巧妙な metapher をも不可能にする。しかしこの種の表現法の記憶は豐富な比喩として新しい歌に殘つた。

ひさかたの天の香山、利鎌にさ渡るくひ、ひは細手弱腕を……(記、傳廿八)

さゝばに打つや霰の、たしだしに率寢てむ後は……(同廿九)

の如き、「根白の白腕」と同樣の比喩も、新しい長歌に於ては愛用せられるのであるが、知力の發達は更にこの種の比喩を短縮して、溢れるやうにそれを用ゐるのである。例へば、

八千矛の神の命、ぬえ草の女にしあれば、わが心浦渚の鳥ぞ、今こそは千鳥にあらめ、のちはなごりにあらむを……(記、傳十一)

ぬば玉の黑き御衣を、まつぶさに取り裝ひ、おきつ鳥胸見る時、はたゝぎもこれはふさはず、へつ波磯に脫ぎうて……(同)

の如く、女には「ぬえ草」と云ひ、心には「浦渚の鳥」、「千鳥」、「なごり」と云ひ、黑きを云へば「ぬば玉」、胸見ると云へば「おきつ鳥」、磯と云へば「へつ波」を引く。各の表象は殆んど皆それを豐富にすべき他の表象を伴ふのである。しかもその形容の詞は、上代人にとつて新鮮な官能の經驗を含まぬはない。ぬえ草の柔かく靡く感觸、浦渚の鳥のしほらしい姿、千鳥の鳴く音の急調、ぬば玉の闇に對する鋭い感じ、おきつ鳥が水に浮びつゝ頸をのべて已が胸を見る如きあの恰好、磯波の怒の感情に似た烈しさ、――これらすべては自然に近い上代人の素朴

な心に強い印象を與へたものである。彼らはこの感覺的經驗を含む詞を以て、歌はうとする表象を豐富にした。これを「冠辭」などと見るのは不當でなくてはならぬ。たとへ一つの詞が聯想によつて他の詞を呼び起してゐるとしても、そこに意味せられるのはその詞の含む情緒であつて單なる言語上の遊戯ではない。例へば、

やまとへに西風吹き上げて雲離れ離き居りとも吾忘れめや

とこしへに君も逢へやも勇魚とり海の濱藻の寄る時々を（紀十三）

の如き、離れ雲は「離き居る」といふ詞から、海の濱藻は「寄る」といふ詞から、聯想によつて引き出されたのかも知れない。しかし戀人のゐる方へ風に吹かれて離れて行く雲は、戀心を擔ふに最も適したものである。また勇魚とりが勇ましく漕ぎ出でゝ行く海邊の、香の高い濱藻の打ち寄せたあたりは、戀人の密會にいかにふさはしいであらうか。この種の生きた描寫は冠辭として葬られてはならない。

この特徴は上代の歌を萬葉の歌から區別する力は持たないかも知れぬ。しかし古い民謠の特徴を幾分保存するものとして、萬葉の歌よりも更に新鮮な印象を持つてゐることは許さなくてはならない。

そこでいよ〳〵これらの歌に現はれた感情の觀察にはいる。

上代の歌に於て最も著しく感ぜられるものは戀愛である。新鮮な驚異の情に充ちた上代人の心にとつて、蒼空の神秘や運命の不可思議よりも、人の世の戀の力が最も詠嘆すべきものであつたことは、注目に價する。戀の苦悶、戀の歡喜は、彼らがその全生活を投入するに價する最高の生の瞬間であつた。戀の神秘、男女の間に起る牽引と法悦、その不思議さは神の榮光よりも死の世界の魔力よりも深い。だから彼らは、超自然的な力に對する恐怖と歡喜とを歌はずして、たゞ人間的な生の喜びをのみ歌ふ。悲哀さへも生の歡喜に震へる悲哀である。

かういふ上代人にとつては戀愛は絶對であつて他の原理と對立するものではない。彼らはその戀を官能的に歌ふ。しかし靈と肉との區別を知らない彼らが、官能的な喜びのない戀をどうして想像し得るだらう。彼らの心理は極度に直觀的である。彼らは主觀と客觀との別をさへも充分に意識しない。内なるものと外なるものとは一つである。その彼らにとつては、官能によ

つて知られたものは皆、直ちに心でなくてはならない。たましひは官能の端々にも躍つてゐる。從つてたましひのない單なる官能は彼らには存しない。

かくて彼らの戀は全人格的であつた。彼らは戀に於て人生の意義を感じた。このことは「八十矛の神」を中心とする一群の物語歌に於て明かに認められる。

八千矛の神の命は、八島國妻まぎ兼ねて、遠々し越の國に、賢し女をありと聞かして、くはし女をありと聞こして、さよばひにありたゝし、よばひにあり通はせ、太刀が緒も未だ解かずて、襲覆をも未だ解かねば、乙女の鳴すや板戸を、押そふらひ、吾立たせれば、引こづらひ吾立たせれば、青山にぬえは鳴き、さ野つ鳥雉はとよむ、庭つ鳥鶏はなく、うれたくも鳴くなる鳥か、この鳥も打ちやめこせね、いしたふや天馳使、ことの語りごとも、こをば。

八千矛の神の命、ぬえ草の女にしあれば、吾心浦渚の鳥ぞ、今こそは千鳥にあらめ、後はなごりにあらむを、命はな死せ給ひそ、いしたふや天馳使、ことの語りごとも、こをば。

青山に日が隱らば、ぬばたまの夜は出でなむ、朝日の咲み榮え來て、栲綱の白き腕、あわ雪のわかやる胸を、そだたき叩きまながり、またまた手たま手差しまき、腿ながに寢はなさむを、あやにな戀ひきこし、八千矛の神の命、ことの語りごとも、こをば。（記、傳十一）

これらの歌は八千矛の戀を「物語る」歌であつて、戀人たちの直接の詠嘆ではない。だから作者は三人稱によつて歌はふとしてゐる。が三人稱と一人稱との區別は、直ちに歌の内容に沒入してそこに自らの感情を表現せし如くに感ずる上代人にとつては、さほど重大なことではないらしい。敍事はいつか「吾」の詠嘆に變り、それに對して戀せらるゝ女の「吾」が返事をする。その返事もまた右の第三の歌に至つては、敍事詩的に始められて最後に吾の詠嘆に變化する。客觀的な描寫が主觀的な詠嘆と混合するのである。がそれによつてもこの歌が物語歌として或作者の手に成つたことは明かであらう。そこで我々はこの作者の戀愛に關する感情を觀察することが出來る。まづ八千矛なる戀の英雄が「八島國妻まぎ兼ねて」とは何を意味するか。もし戀にして單に官能的であるならば、宮女三千を蓄へる豪奢は試みられても、廣い國土に一人の女を探す心は生れまい。然らばこの嚴密な選擇の要求は、女の官能的な美に於て自己のたましひに最も親しいたましひの現はれを求める心であらう。されば遠い越の國にまでたづねて行く女は、「くはし女」であるばかりでなくまた「賢し女」である。さうしてこの女を得むがた

めには、夜を徹して乙女の戸に立ち、曉を告ぐる鳥を呪ふ。その戀の遂げられぬ悲嘆がいかに大きいかは、女の詞として歌はれる「命はな死せ給ひそ」といふ一句に現はれてゐる。女もまたその戀の受容に於てたゞ「心」に頼る。云ひ寄られて騷ぐ心を巧みにも「千鳥」によつて現はした作者は、たゞ女のたましひをのみ捕へたのである。が、かくたましひの合一する戀の幸福は何によつて描かれるか。栲綱の如く白く強い女の腕、あわ雪の如く白く柔かな女の胸、さうしてそれを愛撫しつゝ手を差しまきもゝながに寢ること。それが彼らの命をかけて得やうとする生の高潮である。作者はこの種の描寫を愛用し、聽衆もまたこれを聞くことを好んだらしい。それは確かに官能的である。しかしそれがたましひに充たされた官能であることは言をまたない。作者はこの幸福の心持を現はすに、「朝日の咲み榮え來て」といふ。日出時の新鳥にして朗かな心持と、戀人が心を許して咲み交はす心持と、――それは寧ろ靈の歡びと見らるべきものである。かく作者はこの戀愛の描寫に於て靈肉を別たない全人格的な心境を示した。

上代の戀はかくの如きものである。さうしてこの戀の他に男女の結合はない。婚姻とは戀の成就である。夫婦とはこの戀によつて結ばれた男女である。戀愛と離れて成立する結婚もなけ

れば、戀愛のないこころに男女の結合を續けしめる婚姻制度もない。これこそ男女の結合の最も自然的な、さうして最も理想的な狀態であらう。が、かういふ狀態を可能にするためには、戀が單に肉を弄ぶことではなくしてたましひを一つにすることであり、一時の戯れではなくして運命を共にすることであるといふ「愛の深さ」が存しなくてはならない。さうしてそれは上代に存した。八千矛の歌物語がそれを證明する。

ぬば玉の黑き御衣を、まつぶさに取り裝ひ、おきつ鳥胸見る時、はたたぎもこれはふさはず、へつ波磯に脫ぎうて。そに鳥の靑き御衣を、まつぶさに取り裝ひ、おきつ鳥胸見る時、はたたぎもこもふさはず、へつ波磯に脫ぎうて。山縣に蒔きし茜づき、染木が汁に染衣を、まつぶさに取り裝ひ、おきつ鳥胸見る時、はたたぎもこしよろし。愛こやの妹の命、群鳥の我群れ往なば、引け鳥の我引けいなば、泣かじとは汝はいふとも、やまとの一本薄、頂かぶし汝が泣かさまく、朝雨の眞霧にたたむぞ、若草の妻の命。ことの語りごとも、こをば。

八千矛の神の命や、吾が大國主、汝こそは男にいませば、打ち見る嶋の崎々、かき見る磯の崎おちず、若草の妻持たせらめ、吾はもよ女にしあれば、汝をきて夫はなし、汝をきて夫は

なし。文垣の柔やが下に、蒸し衾和やが下に、栲衾さやぐが下に、あわ雪のわかやる胸を、栲綱の白き腕、そだたきたゝき愛撫り、眞玉手玉手さし巻き、腿長に寢をしなせ。豐御酒奉らせ。（記、傳十一）

これは既に戀を得た八千矛が、戀人と爭ふ歌である。前の歌に於ては八千矛は死を賭した求婚者であり、女は恩惠を與へる優者の地位にあつた。今や八千矛は、黑衣が似合はない、青衣が似合はない、といふやうな小さい事に腹を立てゝ戀人を困らせてゐる。妻が夫のために自ら衣を織り、染め、縫つた上代の家庭生活に於ては、これは確かに夫婦喧嘩の種として典型的なものである。のみならず夫は、「己が行つて了へば泣かないと云つたとてお前は泣くにきまつてゐる、」といふやうな威張つたこといふ。女らしく反抗する妻を威嚇する言葉である。そこで女は打ち碎かれて、「あなたは男だから何處にでも若い女が見出せやう、私は女だ、あなたの他に夫はない、」といふ風に、ひたすらに縋りつく。そこで喧嘩が終り、戀の歡びが歸つてくる。男と女の位置は全然正反對である。がこの最も自然的な戀愛の推移に於て、單に官能的ならざる愛の深さが見出される。戀の初期に於ける異常な興奮が、戀の遂げられると共に鎭まつて行くのは自然である。戀はこゝに於て試練に逢ふ。單に官能的な戀にとつては、官能的な魅力の減退は直ちに戀愛そのものの減退を意味しなくてはならぬ。しかしたましひの充溢した戀に於ては、官能的な魅力の減退する頃には既に戀人のたましひが相互の内生に喰ひ入つてゐる。彼らは互に戀人を以て自己の一部とする。だから彼らが最初の魅力の減退の故に爭ひ易くなるとしても、――例へば曾て戀の陶醉を起すに足りた「妻の手になつた衣」も、今は氣まぐれな癇癪を觸發するに過ぎぬ、といふ樣な事があつても、――それはたゞ表面の小波であつて、底には太い根がしつかりと絡み合つてゐる。右の歌に於ては主として女の側の感情が歌はれてゐるが、しかしそれは作者の興味が女に集まつてゐるからであつて、男の感情がそれに相應するものであることは、初めからきめてかゝつてゐるのである。

右の如き戀愛は永續的な夫妻の關係を可能にする。それは最も人間的な又最も自然的な男女の結合である。上代に於ては何ら制度の束縛を加へることなくして、男女の間に右の如き調和が存在した。しかしもしこの素朴な靈肉一致が「我」の覺醒のために、――素朴な主我的享樂欲のために、――破られることになれば、そこに男女の間の調和が危うくされる。男女關係が

亂れるのである。それをふせぐためには戀愛の自由が束縛せられねばならぬ。卽ち制度として
の婚姻が必要になる。上代の末期に於てもこの形勢は極めて徐々に成熟し始めたらしい。が上
代の歌謠に現はれた限りでは、それはまだ成立してゐない。然るに支那の最古の民謠は既に明
かにこの種の束縛を語つてゐる。女は戀愛の動機によることなくして親の手から夫の手へと渡
されるのである。右の八千矛の歌に比すべき夫婦の不和を歌ふものに、

我行其野、蔽芾其樗、婚姻之故、言就爾居、爾不我畜、復我邦家。
我行其野、言采其蓫、婚姻之故、言就爾宿、爾不我畜、言歸斯復。
我行其野、言采其葍、不思舊姻、求爾新特、成不以富、亦祇以異。（詩經、小雅）

といふのがある。（その美しい韻律を無視してこれを日本譯にすると、

我行ニ其野一、蔽芾其樗、婚姻之故、言就レ爾居、爾不ニ我畜一、復ニ我邦家一。
我行ニ其野一、言采ニ其蓫一、婚姻之故、言就レ爾宿、爾不ニ我畜一、言歸斯復。
我行ニ其野一、言采ニ其葍一、不思舊姻、求ニ爾新特一、成不ニ以富一、亦祇以異。

こゝには譯詩としての一種の味がある。しかしそれが飜譯に伴つて起つた別種のものであると
は忘れてはならない。たゞ詩の意味に至つては、逐字譯である丈に、正確に傳へられてゐ
る。）その意味は、「私が野に出て見ると枝葉の榮え繁つた樗（きつねのちやぶくろ）がある。
外觀は立派だが何の役にも立たぬ木だ。あなたも丁度そんな人間であつた。しかし既に婚姻し
たものであるから、私はあなたの傍にゐた。あなたが私を養つてくれないのなら、私は里方へ
歸らう。――私は野に出て蓫（おんばこ）を摘む。うまくもない草だが他になければ仕方がな
い。私も婚姻したものであるからあなたの傍に寢た。しかしあなたが養つてくれないなら里方
へ歸らう。――私は野に出て野生の細根大根を採る。堅くて食べられはしない。あなたは古い
馴染の妻を忘れて新しい妾を追つてゐる。家を富ますごころではない。やはりたゞ女色を目指
してゐるのだ。」

明かにこの妻は愛の冷却を嘆いてゐるのではない。彼女は愛なくして婚姻し、夫に反感を抱
きながらも婚姻の故に堪える。然るに今やその婚姻の形式さへも破られやうとする。妻はそれ
を嘆くのである。この嘆きを「我はもよ女にしあれば汝をきて夫はなし」の嘆きに比べる時、
二つの生活の相違は實に明かになる。戀愛の自由、愛と婚姻との同義、それは後者にのみあつ

て前者にはない。

もとより自分は支那人に戀愛がなかつたといふのではない。たゞ戀愛が制度によつて束縛せられたといふまでである。古い文化を持つた支那では、我上代人が漸く歴史を持つに至つた時代に、既に文化開展の一通りの經過が終つてゐた。もし「爲焦仲卿妻作」といふ長篇詩が傳へらるゝ通り漢末の作であるならば、八千矛の歌製作の時代よりも既に三百年以上も古い時代に、感傷的な姑の嫁苛めの悲劇が歌はれてゐるのである。それは我國の文學に於ては德川時代の或物と比せらるべきであつて、上代の歌謠と比せらるべきでない。これによつて見ても上代人の戀愛の感情がいかに漢人のそれと相違してゐたかは明かであらう。

上代の戀愛が右の如きものであつたとすれば、戀愛の高潮を歌ふものが悲劇的な「愛の勝利の歌」であることも不思議でない。漢代の支那人はその享樂主義の故に戀愛の頂上として官能的歡樂鄕を夢想した。それは西洋中世に於ける如き暗鬱な背景を持たない、たゞ夢の如きはかなさにのみ結びつけられた、ヴイナスの山 Venusverg である。その描寫には日本の歌謠に見られない官能の豐かさがある。しかしこの戀の理想は肉の豐滿への陶醉であつて、肉を輝かす心の焰の昂揚ではない。この理想の相違に於て、若い日本民族と老いたる漢民族との間の著しい相違が認められるのである。

輕の太子とその妹輕の郎女との戀物語に挿入せられた數首の歌は、悲劇的な愛の勝利の歌として最もよき例である。

あしひきの山田をつくり、山高み下樋を走しせ、下ごひに吾こふ妹を、下泣きに吾泣く妻を、今日こそは安く肌觸れ。(記、傳卅九)

ささ葉に打つや霰の、たしゞゝに率寢てむ後は、人議ゆとも、愛はしと眞寢し眞寢てば、苟りこもの亂れば亂れ、眞寢し眞寢てば。(同)

あまだむ輕の乙女、いた泣かば人知りぬべし、はさの山の鳩の、下泣きに泣く。(同)

あまだむ輕乙女、下だにも寄りねて通れ、輕乙女ごも。(同)

あまとぶ鳥も使ぞ鶴が音の聞えむときは我名問はさね。(同)

夏草の相寢の濱の蠣貝に足踏ますな明かして通れ。(同)

君が行き氣長くなりぬ山たづの迎へを行かむ待つには待たじ。（同）

こもりくの泊瀬の川の、上つ瀬に齋杭を打ち、下つ瀬に眞杭を打ち、齋杭には鏡をかけ、眞杭には眞玉を掛け、眞玉なす吾思ふ妹、鏡なす吾思ふ妻、ありと云はゞこそに、家にも行かめ、國をも忍ばめ。（同）

物語は是らの歌の後にこの二人の戀人の情死を語つてゐる。その情死と是らの歌との實際の關係はとにかくとして、少くともこれらの歌には、情死に終るにふさはしい強い情熱が認められる。まづ最初の歌には、山田にひいた下樋を以て忍ぶ戀を形容し、運命の恐ろしさにふるえ泣く女を遂に戀の陶醉に導いた歡喜が歌はれる。（「あしひき」とはゆるやかに流れた山の尾の形容であつて、「あしひきの山田」といふ時にはさういふ山の斜面につくられた田が意味せられてゐる。さういふ田の灌漑は山の高さの故に地中を通る暗樋によつて行はれる。その草に覆れた暗樋から渾々として水の流れ出る有樣が忍ぶ戀の感じに似るのである。と共にまたこの種の山村の光景が戀の背景として描かれてゐるのである。）次の歌には女の心と體とを完全に自分のものとした男の、戀に生命を捧げやうとする死味な情熱が歌はれる。これは世人に指彈さるべき

戀である。しかしこの戀の前にはそれが何であらう。この戀を遂げた故に二人の生活は亂れた苅りこもの樣に不安に亂れるであらう。しかし戀は生活の安らかさよりも貴い。こゝに於て戀は社會のあらゆる束縛を拒否する。またそれは官能の陶醉に終らずして、運命をそこに投げ込んだ、人格的な、たましひの陶醉に達しやうとする。第三の歌は、かく興奮した男の、女に對する優しい配慮である。泣くのは無理もない。しかしこの戀の神聖が粗雜な世人の目によつて亂されるのはつらい。泣くならば「はさの山の鳩」のやうに忍びやかに泣いてくれ。（こゝに使はれた鳩の比喩は實によく生きてゐる。鳩の姿の愛らしさ、鳩の鳴く音の肉感的な聯想、それは感情に打ち倒された女を描くにふさはしい。殊に輕の乙女は「あまだむ」卽ち「天飛ぶ」といふ言葉によつて形容せられるやうな輕ろやかな姿の持主である。——あだまむが「輕」といふ言葉の聯想から來たものであるとしても、太り肉の女に「天飛ぶ」といふ枕詞を附けるやうなことは上代にはなかつたであらう。——然らば鳩の姿は輕ろやかな乙女の姿とも相通ずるのである。）第四の歌は恐らく別離の際に男を送りに立つた女の悲しみの姿をいとほしむ歌であらう。第五の歌は離れ住む戀人の愛の誓である。自分の心が常に戀人の傍にあるといふ意味を、こゝ