

「童謡」の様式

今 井 昌 子

(1)

『日本書紀』テキストにワザウタと称されている一群の歌謡がある。「童謡」あるいは「謡歌」と記されるもので、紀107・109・110・111・122・124・125・126・127・128番歌である。その他に紀108番歌の猿の歌も内容からワザウタに加えると全部で十一首である。皇極・斉明・天智の三代に限られ、しかも『古事記』テキストにはみられぬ特殊な歌謡群である。これらの歌謡群については中国の史書の中に現われる童謡を見做って存在するものであることはすでに述べられてゐるところであるが、^{注1}土橋寛先生は「何らかの社会的異変に際して、誰が歌い出したともなく歌われた歌謡のこと」であるとされる。さらにワザウタは、「独立歌謡としての顔と前兆の歌としての顔と二つの顔を持っている」と説かれてゐる。^{注2}それに対して阪下圭八氏は、

「わざわざは古代王権の授受に關した事件と付合され、あるいは暗々裡に結びつくところはやはり歌」であると説いている。そしてさらに、「書紀の童謡は實際その時々流行歌をしるしては限らず、中には、述作者の作意によつて、事件とは無縁な民間歌謡・創作歌がはめこまれた例もあつたとせねばなるまい。」^{注3}としてい

る。^{注3}このような視点からの立論の方法はとりわけ次のような五点に集約される。

- 1 社会的異変ないし事実の想定
- 2 付会ないしは暗々裡の結合
- 3 不特定の民衆のはやり歌
- 4 前兆性と批評性
- 5 独立歌謡か創作歌か

このように従来ワザウタ論では、歌謡の実体、機能を主として、それが社会的現象または所伝とどのように結びついているかが問題にされてきたといつてよい。そのなかで、中国の史書との関係や、独立歌謡の転用ないし引用の問題に触れる論が、わずかに編集の方法にかかわるものであった。本稿では、日本書紀テキストに固有なワザウタの方法を、編集の方法の問題として捉え直したい。その際、歌謡の様式を分析することによって、それがワザウタとして編集される内在的問題を明らかにしたいと考える。

(2)

ワザウタが、実際のものであるか、あるいは付会であるかについて、それが重要な論点となっていることは、いうなれば日本書紀テキストを史書として分析しようとする立場に帰する。あるいはワザウタについての社会的機能、より根源的には呪的機能についての問いである。そのことが他ならぬ古代文学学の対象となるのは、独立歌謡か創作歌かという問いとみえる。そしてそのことが、くりかえしいえばその事件に伴伴する流行歌かあるいは事件とは無縁の歌謡かとする立論と不可分に結びついている。もっといえば、事件を編述した日本書紀編集者の手による採録歌謡か、あるいは擬似採録歌謡かの問題である。厳密な意味で事件に結合する歌謡が流行歌とし

て成立し伝播していった証左をみい出し得ないかぎり、実際はワザウタの存在の実体性は認めうるはずがない。益田勝実氏は「書紀以前の古代社会」に「政治的諷刺歌謡流行の風潮」があったと読むことは、ワザウタとそれを含む個所を「史実」として捉えることであり、「歴史叙述の手法」ではなくなってくる、と指摘する。

氏の立場はワザウタの歴史的な存在と歴史記述の方法としてのワザウタの存在とは別のことがらとしてみようとするものである。前にみたような一種の歴史の実証主義の立場をとればワザウタのいっさいは事件への付会に陥いらざるを得ない。従来の研究がつまるところ事件に対する前兆であれ批評であれ、ワザウタの担う生の座にふさわしい独立歌謡が転用されたか、またはそれがみいだせない場合には新たに創作されたかの二者択一の問題に論を収束してきたのがその理由である。採録歌謡か擬似歌謡かという問題の設定はテキストそれ自身がある伝承の段階における編集を前提とするかぎり伝播論への傾斜を帯びざるを得なくなる。歴史的事件に伴なう流行歌であるにしても、そのことが直ちに事件に密着して初めて歌われた歌謡であることを明らかにすることには必ずしもならない。むしろ、歌謡それ自体が織りなされてくることによって、それぞれのテキストの段階において、テキスト編集者の企図を担ってくることを強調しておかなくてはならない。しかし、書紀において歴史を叙述

する方法としてワザウタが採用されるにはそれを受容しうるだけの基盤が我が国に存在していたからに違いない。たとえば天智紀三年の条の、

都を近江に遷す。是の時に、天下の百姓、都遷することを願はずして、諷^そ諷^{あむむ}者多し。童謡亦衆し。日日^{ひる}、夜夜^{よる}、失火^{みづなれ}の処多し。

の記事は全く中国の史書編述の模倣ということだけではとらえきれない歴史的现实を叙事していると考えられる。そしてこのような事象と結びつけて多田一臣氏は、ワザウタを「いわば童謡の存在はそうした政治の混迷、動揺に対する民間側からの一つの鋭い反応を示すものである」と実体化しているが、歴史的现实があったかなかつたかということとそのような事象にワザウタが結びつくか否かということは次元を異にするといえよう。また神田秀夫氏^{まほ}の場合は、書記の編述と結びつけてワザウタの存在をとらえたことは注目されてよいが、書記のワザウタの記述と歴史的现实としてのワザウタの存在との関係については「ほんものの『童謡』はあったのだが、それが彼ら編纂者の眼から見ると、あまりにすさまじくて、リアルでありすぎるために、他のものとすりかえて緩和した結果であるうと思ふ」と、リアルな「童謡」の現実社会における存在を認め、しかもそのまま史実にはとらず、それらをすりかえて書記に記述したと

「童謡」の様式

されるのであるがはたしてそうであったのだろうか。童謡の現実社会における実体性については論証が不可能であろうことは前のべた。むしろ問題は、歌謡がどのような様式をもつことによって社会的事象と結びつきうるのかということである。そしてそれが日本書紀テクストの歴史叙述の方法としてどのような仕組みを有しているのかにかかわってくる。様式の中核をなす鍵語をどのように解説するかによって構造をみるのが重要なのである。ワザウタがほかならぬ伝承でありつづけるためには、それを保証するものが不可分である。ワザウタは、つまるところ、予兆^よ兆^め實現という枠組みによってつくり出された仕掛けである。そこに「ワザウタの呪的機能の眼目があるのであり、存在理由がある」ということについてはすでにふれたところである。それをさらに、はたして、ワザウタが、予兆^よ實現という枠組をもって伝承の各段階において織りなされるとして、いかなる構造と様式によってのことであるのかがあらためて問われる。

その問いは歌謡を「暗示的、付会的」な側面において解釈し、そこにある種の暗喩的な修辭法を指摘することにとどまりはしない。その際、本居宣長の『古事記伝』が「諺は許刀和邪」と訓み、「和邪は、童謡^{ワザウタ}、禍^{ワザヒ}、俳優^{ワザモノ}など」と同じとしたことについてや守部の説^{注8}についても再検討しなくてはならないであろう。すなわち伝承断片

としてのワザウタがいかに編集されているか、それ自体の織りなされかた、それが新たな生の座で織りなされるべきの役割である。いずれにしてもワザウタは、ただその呼称における文字づかいとして「童謡」とあてられるだけであって、「童謡は、単に子どもものうたといふのでなくて、巷間にうたわれる俚謡をさしたようである」^{注9}とか「この文字づらからして、それらはいわゆる童謡、わらべ歌の仲間ととられそうだが、そして両者の間には何程か通い合う点のあることはたしかだが、しかし『わさうた』には童謡という名義では蔽えない古代独特の意味や機能が潜んでいた」^{注10}とみることですむのかどうかを問い直したい。

(3)

ワザウタをワザウタとして支えている様式性とは何であらうか。そのことは折口学の指摘する「わさうたに対してわざごとを考へるとよく訣る。りずむの緊密なものと弛いものとの相違を認めてもよい」^{注11}というような「うた」と「こと」との区分だけではすまされない。他ならぬ「わざ」それ自体の、ドローメノンにおいてであれ、レゴメノンにおいてであれ、まさにパフォーマンスとしての様式と構造として見えてくるのではなからうか。そのことは「子供や大人に共通して歌われ続けてきた唄や唱え言の表層的な表現の基層に

ある構造が、現状では、わらべ唄の中により多く原型を残している」のであり、「わらべ唄の場と発想もまたコード化された表現定型に結びついているのではないか」^{注12}と考えてきたところでもある。そのようなわらべ唄のテクストを支える表現定型、伝承史的方法論の用語をもってすれば、表示枠は、ワザウタのテクストにおいても認められるところである。表示枠によってどのような鍵語が配置されているかが明確になるはずである。以下具体的にワザウタの表現を分析し、様式を記号化することにより図示してみたい。

- ① 岩の上に 小猿米焼く
 A' 米だにも B' 食けて通らせ A 山羊の老翁 B
 (紀 107)
- ② 向つ峰に 立てる夫らが柔手こそ 我が手を取らめ
 A' 誰が裂手 A 裂手そもや B' 我が手取らすもや
 (紀 108)
- ③ 遠方の 浅野の雉 響さす 我は寝しかど
 A' 人そ 響す A 浅野の雉 B' 響さす B 我は寝しかど
 (紀 110)
- ④ 小林に 我を引き入れて 奸し人の
 A 面も B 知らず A' 家も B' 知らずも
 (紀 111)
- ⑤ 平偏樓の作れる 尾上田を 雁雁の食らふ
 A 御狩の 弛みと B 尾上田を A' 雁雁の食らふ B'
 A 御言 B 弱みと A' 尾上田を B' 雁雁の食らふ
 (紀 122)^{注13}
- ⑥ 打橋の 頭の遊びに 出でませ子
 A 打橋の B 頭の遊びに A' 出でませ子 B'

玉手の家の 八重子の刀自。

出でましの 悔いはあらじぞ、出でませ子。

玉手の家の 八重子の刀自。 (紀124)

⑦ 橘は 己が枝枝 生れれども

玉に貫く時 同じ緒に貫く (紀125)

⑧ み吉野の 吉野の鮎 鮎こそは 島辺も良き

え苦し多 水葱の下 芹の下 吾は苦し多 (紀126、その一)

⑨ 臣の子の 八重の紐解く 一重だに いまだ解かねば

御子の 紐解く (紀126、その二)

①はA・B・A'・B'の対称の様式の中に、書紀編集の生の座に即していえば、小猿と山羊の老翁の対照性を暗示させながら、後にその解説を説明的に付加する。②もA・B・A'・B'の対立様式の中で「誰が裂手」と「我が手」の部分に対立する人間関係をそれとなく暗示させておいて解説を後にほどく。次の③の場合もA・B・A'・B'の対称の様式をもち、基層的にみれば「浅野の雉」と「人」とは対照性をもつ。したがって「浅野の雉」と「我」とはホモロジカルな関係として歌われていると考えられる。日本書紀編集の生の座ではむしろ「我」と「人」との対照に置き直され対立する人間関係を暗示する歌として織り直されている。④は基層的にはA・B・A'・B'の部分が妻問いなどを歌った鍵語と考えられるが、書紀編集の生の座から見ると

と「我」と「人」との部分の方がむしろウエイトを占めてとらえられ、対立する人間関係を暗示する。⑤もA・B・A'・B'の対称の様式で

「平僂倭」と「雁雁」の対照性、天皇の「御狩」「御言」の軟弱さ

と「雁雁」(唐と新羅の連合軍を暗喩したものか)の勝利との対照性

でみごとに両者が対立・対比させられている。⑥にもA・B・A'・B'の対称の様式がみとめられる。今まで見てきた対称の様式は対立する人間関係を暗示する

ところの対照性を包みこんでいたが、この場合はそうだった対照性はない。むしろ呼びかけの対象となっている

注16 「出でませ」子「八重子の刀自」の部分がおそらくは解説性をも

たせたところの編集句にかかわる部分と考えるべきであろう。⑦は

A・B・A'・B'の対称の様式である。この歌の中で様式の面から考えて

みると「橘」が「渡来人の叙爵」を比喻するものではなく単純に渡

来人を比喻するとすべきであろう。橘の実を「玉に貫く」というの

は、前述の記述から多くの百済人に叙爵を行ったことがらを指して

いるのであるが、そのやり方を讃めているのか、非難しているのか

論が分かれるところである。注17 「己が枝々生る」と「同じ緒に貫く」

をいかに解説すべきか。B・B'の部分と③と同じ対立的な対称様式

とみて、この場合異国人に対する異常なまでの優遇措置に対してわ

が国における官人たちの非難と解説すべきであろう。⑧もA・B・A'・B'の対称の様式で「吉野の鮎」と「吾」とが対照性をもって配置さ

れている。「吾」を大友皇子と解す^{注18}べきか、大海人皇子とす^{注19}べきかが従来問題にされてきた箇所であるが、これは次の⑨の歌の様式とともに考えるべきであろう。⑨はA・B・A'・B'の対称の様式をもち「臣の子」（近江朝の宮臣たち）と「皇子」（大海人皇子）とが対照的に歌われている。そのことと⑧は深くかかわっていると考えられる。高木氏は「水葱の下芹の下」の句は吉野での皇子の苦しみを表現したものと見られているが、ワザウタにおける様式の面からみた場合、「吉野の鮎」と「吾」との対照性をとらえるべきであろう。しかも、天智天皇御崩の直後に置かれた⑧の歌は父帝に死なれてとまどう大友皇子の苦悩を歌ったものとした方がよいから、「吾」を大友皇子とする厚顔抄等の説を支持したい。

以上みてきたように、対称の様式をもって歌われた伝承断片を書記編集の生の座にもとづく歴史的事象にかかわる人間関係やことからうまく織り直すことによってワザウタとしてコード化することができた。というよりも、ワザウタとはそのように暗喩するものやことがらをコード化しうる可能性をはらんだ対称の様式をもつ歌であり、そのことが特にワザウタとしての伝承性を保証しているといった方がより正確といえよう。

(4)

先にみたような一定の様式に基づいて構築された、伝承断片としてのワザウタが特定の生の座によって織りなされる際、それはどのように編集されたのであろうか。それがワザウタであると解釈できる枠組み、具体的にいうと、ワザウタが事変と結合する枠組み、すなわちワザウタ（予兆）⇨実現という枠組みによってつくり出された仕掛けであることを証明するものとして、書記の編集句をとり出すことができよう。それらからワザウタの編集の企図を知りうるのである。

まず歴史記述の七カ所の部分に「童謡」「謡歌」が歌われたという事象を記す編集句を用いていることがとり上げられよう。

- | | |
|-----------------------|---------------|
| ① 于時、有童謡二曰（皇極二年十月の条） | 紀 107 |
| ② 猿猶合眼歌曰（皇極三年六月の条） | 紀 108 |
| ③ 于時、有謡歌三首。（皇極三年六月の条） | |
| ④ 有童謡二曰（斉明六年十二月の条） | 紀 109・110・111 |
| ⑤ 童謡曰（天智九年五月の条） | 紀 124 |
| ⑥ 童謡云（天智十年正月の条） | 紀 125 |
| ⑦ 于時、童謡曰（天智十年十二月の条） | 紀 126・127・128 |
- ②のみは「童謡」ないし「謡歌」の表現を持たない
 所でワザウタと認めない説もある。^{注21}猿が合眼きてというのは、目を

閉じて実相をよく見る」という仏教用語であり、その猿が歌を歌う
ということばは猿が未来を予見して歌ったという意であり、後に記述
された「此は是……兆なり」の編集句からみても明らかにワザウタ
として扱うべきものである。

以上のような編集句を用いた歴史記述の部分に表現されたワザウ
タの表われ方をみてゆくと、次のような図で示した三つにパターン
化することができよう。

A 歴史的事変

ワザウタ（紀107・108・109・110・111）

時人・或人・編者による歌の解説

△……に喩ふ、……相なり、……兆なり▽

B 歴史的事象

怪・兆

ワザウタ（紀109・110・111・122）

C 歴史的事象

ワザウタ（紀124・125・126・127・128）

このうち、先にみた③の皇極三年六月の条の箇所だけはA・Bいず
れをも含んだ表現をとっている。たとえばAの具体例をあげると、

A 皇極二年十月の条

蘇我入鹿、独り謀りて、上官の王等を廢てて、古人大兄を立

「童話」の様式

てて天皇とせむとす。時に、童話有りて曰はく、

岩の上に 小猿米焼く 米だにも 食けて通らせ 山羊の
老翁

(紀107)

(中略)

時人、前の謡の応を説きて曰はく、「イハノヘニといふを
以ちては、上官に喩ふ。コサルといふを以ちては、林臣に喩
ふ。林臣は、入鹿なり。コメヤクといふを以ちては、上官を焼くに喩ふ。

コメダニモタゲラトホラセカマシシノラヂといふを以ちては、
山背王の頭髮斑雜毛にして、山羊に似たまへるに喩ふ。又其
の宮を棄捨てて、深き山に匿れます相なり」といふ。

をあげることができよう。皇極紀にみえる①②③の三例は①は「時
の人」、②は編者、③は「或人」がそれぞれワザウタの解釈者とし
て編集されており、いずれも「……相なり」といふ」とか「……
兆なり」といふ」といった編集句（解釈的付加部分）を伴いながら
ワザウタの呪的機能を明示しようとする。また③は「移風らむとす
る兆なり」と並列して謡歌が配列されている。これは三つの謡歌が
前兆歌であることをしるしづけるものである。

次にBとしての具体例をあげる。

B 齊明六年十二月の条

是歳、百済の為に將に新羅を伐たむと欲して、及ち駿河国に

勅して船を造らしむ。…或いは救軍の敗績れむ怪といふことを知る。童謡有りて曰はく、

平僮の作れる 尾上田を 雁雁の食らふ

御符の弛みと 尾上田を 雁雁の食らふ

御言 弱みと 尾上田を 雁雁の食らふ (紀122)

この場合、童謡に先立って事変に関する記述がなされ、その文脈中に「救軍の敗績れむ怪」という語が用いられ、直後の童謡もその白村江の戦いに敗れることの不吉な怪の歌、すなわち前兆歌であったことが分かるものとして配列されている。しかし歌の内容は単なる前兆歌としてよりもむしろ批判を帯びた内容をもっている。恐らくは、大和朝廷を何らかの形で批判した歌でもあったであろうことは、定訓をみない難訓歌であるということからも逆に推定できよう。すると④は前兆歌であると同時に批評歌でもある。そのようにワザウタの機能を見るならば書紀の童謡の出し方を整理し、「于時、童謡曰」と「于時」を前を置く形と、「童謡曰」とそのまま出す形の二つがあるとし、「その形式からさらに前兆と解すべきもの」「後の批評と解すべきもの」「いずれか定めがたきもの」という区分をされた坂本信幸氏の見解は示唆に富むが、必ずしも氏の言われるような明確な分類は現実には成り立たないと思われる。先にみた④をとりあげてみても、前兆と批判と両方の側面を有していることは明らか

である。また坂本氏^{注25}が「いずれか定めがたきもの」と分類されている紀一二四番歌は「火災アルベケレバ、出デ通レヨト、サトスナリ」とする「厚顔抄」の説に代表される見解と『書紀集解』などに見られる壬申の乱勃発の前兆とする説などに大きく分かれるが、五月より以前の四月の法隆寺の火災の後で童謡が歌われたというのは納得できない。四月の法隆寺火災の記事や、大雨が降ったり、雷が震ったりの記事は、五月の童謡とともに、全体をむしろ直後の六月の記事として記されている申の字を負う亀が出たことの前兆として理解した方が理解しやすい。「出でませ子」の「子」は「亀」を寓意したとも考えられる。もともと「申」の字を負っているというとは何を指したか分からない、ナゾめいたものであるが、おそらくその事自体も政治的な意味あいをもっていたものであるであろう。

次にCに分類できるものとして紀一二五番歌をとり上げてみよう。
C 天智十年正月の条

是の月に、大錦下を以て、佐平余自信、沙宅紹明^{法官}に授く。小錦下を以て、鬼室集斯^{学職}に授く。(中略)童謡して云はく、

橘は己が枝枝生れれども 玉に貫く時同じ緒に貫く

(紀125)

この歌については前述したが、百済人の叙爵を讃めたのではなく非

難しているという立場を支持したい。ワザウタはものをほめたたえたり、評価する時に歌われたりというようなことには用いられなかったはずである。⑦に関しては三首とも天智崩御直後の歌であるが、契沖の『厚顔抄』をはじめとして一般に大海人皇子とその後における壬申の乱に関わりのある歌だとし、壬申の乱の前兆として理解すべきという見解がとられている。たしかに三首は「その一」「その二」「その三」と一つに統括できるものとして編者によって意識的に構成されている。それは先にみた③の場合と同様である。③が時間的経過をふまえて配列されているが、⑦の場合もそう考えてよい。ただ⑦の第一首目は「童謡」の様式性ともかかわるが、先にもみたように「吾」（大友皇子）と「吉野の鮎」（大海人皇子）を歌いこんでおり、壬申の乱の前兆歌としてあとの二首と一括しなくても、これは直前の天智崩御後の大友皇子の心境を風刺した歌ととらえることができよう。あとの二首は壬申の乱の前兆歌として大海人の皇子の動きをほめかすものである。

以上をまとめてみると、分類のA、Bは明らかに事変の前兆歌としての機能をもった童謡としての枠組が意識されていたことは明らかである。しかしBの紀一二二番歌のように、前兆歌の側面と批評歌の側面と両方をもつものがあることも注意しなければならない。またCの場合も、例としてみた紀一二五番歌は批評歌としての側面

「童謡」の様式

が強いが、他の紀一二四や紀一二七、一二八などは前兆歌としての意味あいも濃厚である。したがって枠組のB、Cに関しては前兆歌と批評歌との明確な分類は不可能である。もともと童謡とは、その両面性を本来的に有していた歌であったから当然のことともいえるのではないだろうか。

ワザウタを考える場合、従来ワザウタの語義についてさまざまな考察がなされてきたが、今回はそれについての結論を出すことはさしひかえたい。ただ歌で表出される言が後に事となって出現することが現実にはよくある。しかもその事が重大な、あるいは深刻な事ながら（人間にとっては災い）として出現した時、事に先立って歌われた歌は不吉な歌、わざわいをもたらす歌となる。このような意味での不吉のウタの存在は、たとえば最近まで民間に伝承されてきたわらべ唄の中にもいくつも見出すことができる。^{注28}

見てきたように、ワザウタは様式的に構築された伝承断片と認めなければならない。わらべ唄もまた、その構造や様式における共有性をもつことにおいて、そのようなワザウタの基層をなすものだといえるのである。いずれにしても伝承断片が織りなされ編集される際の特定の生の座から要求される解説によって「事」と「言」との関係が決定されてくる。このようなワザウタのありようは、それが

独立歌謡か創作歌かとされるような次元の課題ではないといえよう。そのことについては、いずれ機会を改めて考えることにしたい。

注1 小島憲之「上代日本文学と中国文学上」五六三頁～五七三頁。

注2 土橋寛「古代歌謡全注釈 日本書紀編」三八五頁。

注3 阪下圭八「初期万葉」一四頁。

注4 益田勝実「詩妖の思想——ワザウタ語源考——」（『日本文学誌要』第三号）。

注5 多田一臣「童謡賞書」（『古代文化』第二九卷第四号）。

注6 神田秀夫「日本書紀の『童謡』」（『鑑賞日本文学 歌謡』）。

氏によると、書紀編纂にあたって壬申の乱以後は現代（天武系天皇）につながるから、暗黙の制約を受けるが、壬申以前はその制約を受けない。そのことを天智紀以前に童謡が集中する現象の理由だとする。

注7 拙稿「日本書紀」・ワザウタの構造」（『上田正昭・南波浩編』『日本古代論集』）一七三頁。

注8 守部は「童謡とは、時の異変を善悪ともに神の謡はしめ給ふを云。即、和邪は、神態の和邪なり」とする。

注9 中島恵子「童詞、童謡の宗教性」（『講座 日本の民間宗教』7）。

注11 折口信夫「上世日本の文学」（『折口信夫全集』第十二巻）五〇四頁。

注12 拙稿「わらべ唄の発想と表現」（『同志社国文学』第二〇号）。

注13 紀一二三番歌の訓読は土橋寛・小西甚一校注「古代歌謡集」に従う。

注14 この歌の「遠方の浅野の雉」と「響さず我は寝しかど」の関係をとらえるかが問題になる。一般に「浅野の雉」までを「響す」にかかる序詞ととらえ、「遠方の浅野の雉」（それは声を立てて鳴くが）私は声を立てずにこっそりと寝たのに」（『古代歌謡全注釈 日本書紀』）

編（三四一頁）と、「雉」と「我」とは対立的にとらえられているが、この場合「雉」と「我」とは同一の関係で配列されており、「遠方の雉のように声を立てずに寝たのに」と解釈した方がよいのではないか。

注15 土橋寛「古代歌謡全注釈 日本書紀編」の解釈に従い、この歌を大和朝廷の軟弱さを非難した歌として位置づけた。

注16 この歌謡における基層性はわらべ唄の

とんぶさ とんぶさ おとまりなんよ

豆のまんまを 進ぜるに （長野、『下伊那民謡集』）

にみられるような「対象への呼びかけ」十行為・動作の命令・禁止」十甘言という枠組を基本としている。このような枠組みは、わらべ唄においてはその表層の構造において明示されているのに対して、ワザウタにおいては、その深層の構造において明示されているといえよう。

注17 「言別」において「橘は己が枝々に成れれども、其は同根の物なれば、玉に貫く同じじ緒にこそ貫け、異國の人を、みだりに吾が朝廷に引入れて、皇国の旧臣と同じ位階を授け給ふ事は何事ぞと、密かに反に咎めたるなり」という解釈を行い、叙辭の行為に對する非難の歌とする。それに対し「厚顔抄」「落葉」「全譜」等はむしろ叙辭を讀める立場に立つ。

注18 「厚顔抄」「落葉」「言別」等の語説。

注19 高木市之助「吉野の帖」他。

注20 高木市之助「吉野の帖」三頁～六頁。

注21 坂本信幸「童謡の方法」（『国文学』五九九年九月号）他。この歌について氏は、歌詞の事件の予兆としての寓意が汲み取れたとしても、歌い手が猿という特定の個である点に於いて、書記述作者の意識に「わざうた」とは考えられなかったと思われる、とされるが、歌い手が特定の個か集団かという視点からだけでは不十分である。むしろ

しろこの場合、猿を神的存在としてとらえるべきではないか。

注22 土橋寛『古代歌謡全注釈 日本書紀編』三三三六頁。

注23 「……表ならむ」「怪」の表現をともないながら歌が歌われている箇所は書紀において「童謡」という表現もたず、むしろ物語歌として語られた、崇神天皇の条の和珥坂上の少女が武埴安彦の謀反をストリートに告げ知らせた神託の性格の歌を載せたところにもみられる。

歌がそのような枠組みの中で載せられているところからこの歌をワザウタととらえる見解もある。たしかにワザウタの性格をもつが、皇極紀以下の歴史的記述の中でワザウタとは全く同レベルでは論じられないので、ここではふれないでおく。

注24 「移風らむとする兆なり」の「移風」は土橋説によると、王者の徳化や音楽によって風俗が良くなる意に用いられる、という。具体的に「蘇我氏が王となって、よい時代になる」という意で老人等が言ったのか否かについてはよくわからないが、いずれにしても老人等といった「兆」という語は次の童謡と並列して把握されるべきであるとすると、老人等の言葉も未来を予見した「天の声」として理解できる。むしろ「蘇我氏が王となって」の意ではなく、「蘇我氏に何かがおこって、王者の徳化によって風俗がよくなる」と理解した方がよい。

注25 土橋説では、「天皇の御命令が弱いから雁どもが来て食うのだ」と解釈し、「大和朝廷の対新羅政策の軟弱さを非難した歌であり、おそらく百済系渡来人による述作であろう」とされる。

注26 前出「童謡の方法」。

注27 井手淳二郎『ことわざ「わさうた」語義考』（『国語国文』第二十一巻第一号）他。

注28 前出「わらべ唄の発想と表現」。