

記紀歌謡の伝承に関する一考察

——段階的変質について——

原 田 実

1、従来の記紀歌謡研究の大勢

記紀は古代日本の歴史書であると共に、多くの歌謡をも含んだ一種の文芸の書としての性格をも有していることは周知の通りである。

土橋寛は記紀歌謡の研究史について次のように記している。⁽¹⁾

「近世の学者の古事記神典観に対して、それが政治的意図を以て作られたものだということを、本文批評の上に立って主張したのが、津田左右吉博士の画期的な研究『古事記及日本書紀の研究』『神代史の研究』など一連の著作で、ここに記紀歌謡も根本から考え直す必要が感じられるようになった。しかし津田博士の考えは、単に一部の宮廷人の知的な作為虚構とのみ見て、伝承されて来た民族文化とのつながりを捉え得なかつた点に根本的な欠陥があった。こうした津田博士の業績の上に立ちつつも、その欠陥の批判に基づいて、歌謡を物語から切り離すと共に、歌謡の文学性を追求したのが和辻哲郎博士の『日本古代文化』であり、更に進んで歌謡としての実態を追求したのが高木市之助博士の『吉野の鮎』であり、ここに記紀歌謡は初めて歌謡として研究の対象とされる日が来たと言っ

ていい。このほかに民俗学的方法を以て記紀歌謡にも新しい光をあてた折口信夫博士の『古代研究』『日本文学の発生序説』などの業績（その考え方は前記相磯氏の『新解』にも継承されている）も忘れることはできない」

すなわち、記紀歌謡の研究は従来（戦後）、津田左右吉の記紀批判を基礎として、初めて学問的な展開を成しえたといっているのである（文中『新解』とは、相磯貞三の『記紀歌謡新解』を指す）。

津田左右吉は、記紀の説話のほとんどに史実性を認めず、六世紀以降の史官によるフィクションとみなした。この学説は、戦時中における記紀神典視への反省の下、一世を風靡し、戦後史学の礎となつたのである。

かくして戦後、この津田学説の立場から、記紀歌謡もまた説話同様、あるいはそれ以上に史実との関連を否定され、民謡・俚謡や宮廷歌謡、さらに説話にあわせて創作された物語歌の集積として理解されるにいたつたのである。

従来の記紀歌謡研究史は、歌謡を記紀の説話から、いかに切り離すかを主題としていたと評しても、過言ではあるまい。記紀歌謡の個々の歌を切り離し、それぞれを超歴史的な民謡・俚謡あるいは寿

歌としての宮廷歌謡とみなす方法は容易に民俗学的手法と結びつきうるものなのであり、ここに折口をはじめとする民俗学者の業績が、記紀歌謡研究史の上で大きなウエートを占めることにもなったのである。吉本隆明の『初期歌謡論』など、最近の記紀歌謡研究に關する業績もその多くは戦後研究史の大勢から外れることはないようである。その他、国語学や、歌謡の形式・用語法の方面からの研究にも優れたものはあるが、記紀の史実性否定という大前提は守られてきたのである。

極端な研究者になると「実は『古事記』も、この『日本書紀』を書き直して、宮廷音楽の歌詞をはじめこんで、約百年後の平安朝初期に出来たものである」とまで評している(岡田英弘「倭国」中公新書、序文より)。この説によると、『古事記』の歌謡などは後世も後世、平安時代の宮廷歌謡ということになってしまう。

しかし、近年では考古学的資料との比較や、文献操作を通して、津田の記紀批判の矛盾点を指摘し、記紀の史実性を認めるべきであるとする研究者も現れはじめている。古田武彦⁽²⁾、安本美典⁽³⁾、また、在野の考古学者で最近、物故された原田大六⁽⁴⁾などの諸家である。

この立場をとれば、記紀歌謡もまた史実との関連において新しい観点より研究する余地があるということになるだろう。すなわち、記紀歌謡は本来、「史実」との関連において伝承されていた、あるいは少なくとも記紀編纂時においては、それらの歌謡と関連する説話が「史実」として信じられていたということであり、六・八世紀の史官が随意に歌謡を挿入、あるいは創作したわけではないということである。

すでに古田は、いわゆる神武東征説話(古田はこれを「神武東

進」とする)について、それを史実と見なし、神武記の歌謡にそのリアルな状況が反映されているということを論じている⁽⁵⁾。また、神功紀にある武内宿禰の忍熊王追跡の歌についても、古田は後代の造作とは考えにくいとして、その史実性を認めている⁽⁶⁾。

本論では、記紀歌謡に史実との関わりを認める立場が妥当なものか否か、記紀中の宮廷歌謡、特に宴席で歌われた歌を中心として検証していきたい。以下、歌謡の番号は岩波古典文学大系「古代歌謡集」に従うものである。

2、『古事記』倭建の歌に関する疑問

さて、本題に入る前に、いささか触れておきたい問題がある。それはすなわち記紀における「歌ふ」という動詞の意義についてである。

従来、記紀歌謡の史実性に疑問を抱かせる要因として、『古事記』と『日本書紀』ではほとんど同じ歌が異なる説話の中で、異なる人物によって歌われているという点が挙げられてきた。これは確かに一見、矛盾した状況である。

しかし、記紀で重出するとされる歌謡四十四首の内、両者がほとんど同じ歌をまったく異なる説話の中で用いている例は、実は四首しかない。その四首はいずれも『古事記』では、倭建が歌ったとされており、それ以外の重出歌はその舞台となる時代が若干ずれたことがあっても、基本的には同じ説話であり、記紀の原資料の記年法の差に基づき、単なる異伝とみなしうるものである(たとえは巨船^{かほね}の「枯野」の歌、輕皇子^{かろみこ}の悲劇、平群氏滅亡譚など)。

その例外的な四首の内の一つとして、次の歌が挙げられる。

やつめさす 出雲建が 佩ける太刀 黒葛多巻き さ身無にあ
はれ (景行記 23)
八雲立つ 出雲建が 佩ける太刀 黒葛多巻き さ身無にあは
れ (崇神紀 20)

この記 23、紀 20 の歌はそれぞれ、どのような説話を伴っているものであろうか。まず、崇神紀の説話から先に紹介したい。

崇神天皇即位六十年、天皇は出雲大神の宮にあるという「武日照の命が天より持来りし神宝」を見たいと欲し、臣下の武諸隅を出雲へと遣わした。その時、神宝の守護者であった出雲振根は筑紫に往つていて不在だったため、振根の弟で留守役の飯入根は天皇の威勢を恐れて神宝を宮中に献上してしまった。

出雲に帰国した振根は、神宝を手放した弟を責め、数年を経ても彼を殺そうとする志を捨てることがなかった。ある時、振根はひそかに木刀を作り、弟を水浴びにさそって、その腰の刀を水辺に置き、そこに自らの木刀を並べて置いた。

水から上がった後、振根は弟の刀をとって斬りかかった。飯入根は兄の刀をとって抜こうとしたが、木刀が抜けるはずもなく、殺されてしまった。

天皇はこの事件を、出雲への介入の好機と見て兵を興し、振根を滅ぼしてしまつたという。この事件の最中、「時人」が歌つたときれるのがこの歌なのである。ここでは「さ身無しにあはれ」というのは、兄に殺された飯入根に対する同情の表現であらう。

それに対して、記では、この歌について次のような説話を伝えて
いる。

西征の旅に出ていた倭建は、出雲国に入り、その国の長である出雲建を暗殺しようとしていた。彼はまず、友好的な素振りを出雲建に近づき、その信頼を得た。

そして、ひそかにイチイの木で木刀を作ると、共に肥の河で水浴びをした。河から上がった倭建は出雲建に刀を交換することを申し入れ、それが聞きとけられると、あたかも戯れるかのように刀の勝負を挑んだ。かくて倭建は、刀を抜こうとしてもがく出雲建を試合にかこつけて斬殺し、この歌を歌つて朝廷へと復命したのである。

これは、倭建が女装して九州の熊曾建に近づき、暗殺したという説話と共に、彼の知謀の将としての側面を強調したものと見えよう。『古代歌謡集』の頭註では、ここでの「さ身無しにあはれ」は、紀における用法と異なり、出雲建に対する嘲笑の表現であるとしている。いずれにしろ、ほとんど同じ歌が、記では景行朝の倭建によつて歌われ、紀では崇神朝の時の人(名も無い民衆)によつて歌われたとされているわけである。これは、従来、大和朝廷の史官が、出来合いの歌(民謡・俚謡・宮廷歌謡など)を記紀の説話に入れた例証の一つとみなされてきたものである。

しかし、ここで考えなくてはならないことは、記に倭建が歌つたとあることが、すなわち倭建の作歌であることを意味するか否かである。ここで記紀における「歌ふ」という動詞の意味を考えなければならぬ。

我々がただ単に「歌う」という時、それはいかなる行為を意味するだろうか。誰それが歌っている、という時、それは必ずしも作歌していることを意味しない。否、むしろそうでない場合の方が多い

だろう。現代人にとって「歌う」という動詞は、歌をつくること自体よりも、自作であれ、出来合いのものであれ、とにかく歌を声に出して詠唱することを意味するはずである。そして、この「歌う」という動詞の意味は、記紀の時代からそんなに変わっていないのではないだろうか。

『万葉集』をはじめとする歌集の場合、その作品集としての性格上、「歌ふ」という動詞が作歌することを意味していてもおかしくはない。しかし、その特殊な用法を、一種の史書であり、まったく資料性格の異なる記紀に適用することはあやまりだったのでないか。記紀において「歌ふ」というのは文字通り、歌うことだろう。

倭建が23の歌を歌ったという箇所原文は「爾御歌曰」である。

これは従来、「かれ御歌よみしたまひしく」と訓じられてきた。この訓では、倭建が自ら作歌という意味にしかとれない。しかし、原文による限り、倭建の歌ったのが、彼自信の作った歌なのか、以前から伝わっていた歌なのかは判別がつかないはずである。

なるほど、この「御歌」という表現はあたかも倭建による御製（倭建自身は天皇ではないが、その子は仲哀天皇として皇位についており、その意味では倭建も天皇に準ずる人物と見られる）がよまれたかようであるが、これはむしろ、「歌ふ」という行為そのものを讀える意味で「御」が付けられたと見なすべきだろう。景行記には、他にも倭建の行為そのものに「御食せし」「御合せし」など、「御」を付けた例がある。

すなわち記紀成立時、崇神朝から伝えられてきた俚語を倭建が歌ったという伝承があったとしても、そこには何ら矛盾はなかったということになってしまふ。

想像をたくましくしていえば、仲哀天皇の父として実在した倭建が、古の飯振根と同様の運命をたどったもう一人の出雲建への鎮魂のために、出雲に伝わる俚語を歌ったということさえありうるのではないか（その場合、「さ身無しにあはれ」というのは嘲笑の意味ではなく、やはり同情の意味ということになる）。

また、記紀の重出歌の中で、『古事記』においては、倭建が東方遠征からの帰途に能須野で歌ったとされ、『日本書紀』においては景行天皇が九州巡行において日向の子湯で歌ったとされる思邦歌三首（景行記30、31、32、景行記21、22、23）にしても、旅人たちの間で以前から歌い継がれてきた望郷歌を倭建と景行がそれぞれ歌ったと考えれば、矛盾はない。オリジナリティを貴ぶというのは近代人の悪しき偏見だろう。少なくとも記紀編纂当時の人々は、説話の中の歌が登場人物の作歌なのか、それともその舞台となる時代以前からの俚語なのか、さして気にしなかったのではないか。倭建や景行の遠征・巡行が、たとえそのまま史実ではなかったにしても、記紀編纂時には、すでに歌語を含んだ説話が、それぞれ成立しており、それを伝承してきた人々は両者の間に矛盾を感じていなかったことは確かではないだろうか。

そして、この「歌ふ」という動詞が必ずしも作歌を意味するものではないという視点は、今後、私たちに重要な問題を提議していくことになるはずである。

3、神武記に見られる宮廷歌謡の濫觴

「歌ふ」という動詞が必ずしも作歌を意味するものではないとした場合、かえって説明が容易になる問題に、民謡・俚謡としての性

格を強く持った歌が記紀歌謡に混入しているということがある。すなわち、文意から、特定の個人が「歌ふ」とされる歌であっても、その人物の創作とは限らず、古くからの民謡・俚謡であることさえありうるということになるからである。

さて、記紀歌謡の内、従来より宮廷歌謡に分類されてはきたが、いかにも民謡的な印象を与えるものに次の歌がある。

宇陀の高城に 鳴鶴張るは 我が待つや 鳴は障らず いくくわ
し 鯨 障る 前妻が 着乞はさば 立栂稜の 実の無けくを
扱きしひゑね 後妻が 着乞はさば 栂 実の多けくを許
多ひゑね

(神武記9、神武紀7)

神武記では、この歌に「ええ しやしやしや こはいのごふそ ええ しやしやしや こは嘲笑ふそ」という掛け声まで入っており、いかにも酒宴の席で歌われそうな素朴な歌である。ところが神武紀では、この歌について「是を久米歌と謂ふ。今 楽 府 に此歌を奏ふ時は、なほ手量の大きき、また音声の巨き細き有り。此は古の遺 式なり」として、この歌が記紀編纂当時、宮廷歌謡として定着していたことを伝えている。

鳴をとらえるつもりの方に鯨がかかった(「くぢら」を鷹、猪などとする説もあるが根拠は薄弱であり、滑稽歌としては鯨と解する方がかえって理解しやすい)、この大物をとりわけけるのに、昔っからの古女房にはタチソバの木の枝のように身(実)がついていないところをやるう、かわいい若妻にはイチサカキの木の枝のように

身(実)がたくさんついたところをやるうという諸談歌だが、こうしたユーモラスな表現は、格式ばった宮廷儀礼とはほど遠い印象を与えるものである。

この歌については、次のような説話がある。神武が九州より東侵して畿内にのりこんだ時、宇陀の地に兄宇迦斯と弟宇迦斯という兄弟の長がいた(神武紀では兄猪・弟猪)。

兄宇迦斯は一計を案じ、押機(吊り天上のようなもの)のある家を作って神武を迎えた。しかし、計略を見抜いた神武は、逆に兄宇迦斯をその家に追い込んで殺し、押機の下から引き出した死体を切り刻んでばらまいたという。弟宇迦斯は神武に帰順して大饗を供した、その宴席に際して歌われたのが、この歌であったのである。

神武記の原文では、この歌を歌った人物について直接は記さず、ただ「此時歌曰」とだけしているが、『古代歌謡集』では「神武天皇が」この時に歌よみしたまひしく」として、仮の主語を補って訓じている。しかし、この歌がもともと俚謡であり、神武の軍の者たちがいつせいに歌ったとすれば、無理に神武を主語とする必要はあるまい。ここでも「歌ふ」の意味を作曲に限定しない方が、原文を理解しやすいのである。「久米歌」という以上、この歌を伝承してきたのは神武東進以来の戦士集団たることを誇る久米部の人々であったらう。

ではなぜ酒宴の席で歌われた俚謡の類が、後世「久米歌」として宮廷歌謡に組み入れられるにいたったのか。それは、神武東進説話が単なるフィクションではなく、史実を伝えるものとした場合にこそ、鮮明に理解されうるのである。

神武紀では、この歌が歌われた状況について、「弟猪大いに牛酒

を設けて、皇師を勞ぎ爨しき。天皇その酒と穴とを軍卒に班ち賜ひき」と伝えている。すなわち神武とその軍勢は弟猾の差し出した肉と酒で、戦いの連続の日々からようやく一息つくことができたのである。記紀の神武東進説話を史実とした場合、神武たちはあくまで九州の一角から畿内に侵攻してきた侵略者の一団に過ぎない。彼らが当座の飢えをしのぐには、掠奪か、在地勢力による援助、そして降伏した現地の勢力から食料献上に頼るはかはなかつたはずである。開拓初期のアメリカ移民たちはインディアンから好意で与えられたトウモロコシや七面鳥で当座の飢えをしのいだ。彼らはその恩に対して、大虐殺という仇をもって報いたわけだが、神武たちの畿内における立場は、このアメリカ開拓民とさして遠からざるものだったのだろう。

記紀は神武東進に関連して次のような歌をも伝える。

橋並めて 伊那佐の山の木の問よもい行き守らひ 戦へば
橋並めて 伊那佐の山の木の問よもい行き守らひ 戦へば
我はや飢ぬ 鳥つ鳥 鶺鴒が伴 今助けに来ね

(神武記14、神武紀12)

故郷(九州)を遠く離れた異郷(畿内)での行軍中、飢えに苦しむ神武たちの姿がよく示された歌である。この苦しい行軍のなかでようやく得られた一時のやすらぎ、弟宇迦斯から献ぜられた食物をわかちあう喜びを、俚謡の内に「宇陀」という地名をよみこみつつ皆で歌ったものがこの歌だったのである。だからこそ、この歌は「古事記」中巻、すなわち人皇の世に入ってから最初の歌謡という重要な位置を占め、後世、宮廷歌謡としての位置を得るにいたっ

たのだろう。この歌は、大和朝廷草創期の苦難の歴史が反映した歌として、祖先の苦勞をしのぶために繰り返して歌われてきたのである。

4、宮廷歌謡と民間の歌が未分化の時代

神武記における久米歌の分析は重要な命題を私たちにもたらしている。すなわち、宮廷歌謡といえども、超歴史的なものではなく、元が俚謡であったにしろ創作歌であったにしろ、何らかの歴史的事件が契機となつて宮廷歌謡としての定着を見た可能性があるのではないかということである。さらに記紀の説話の分析を通して、個々の宮廷歌謡が定着した時代をも、ある程度は推定できるかも知れない。

それは、いつのころからか伝えられてきた宮廷歌謡が六〜八世紀ごろの史官によって突然記録され、記紀の説話にくみこまれたという従来の通説と対抗する立場である。しかし、この新しい立場の方が通説よりも鮮明な記紀歌謡理解をもたらすものではないだろうか。本論では宮廷歌謡、特に宴席で歌われた歌を例にとつて考えているが、いわゆる物語歌についても、その成立には宮廷歌謡の場合以上に具体的な歴史的事件、すなわち史実が背景になっていると思われる。超歴史的な「物語」もしくは「歌謡」があり、その一方から一方が派生したと考えるよりも、感動的な何らかの事件を契機として物語が生まれ、それに関連する歌謡が語り伝えられたと考える方が、人間の思考としては自然ではないかと思われるのである。

さて、神武から崇神までの間にはさまる八代の天皇の御世は、いわゆる久史時代であり記紀にも歌謡や説話に関する記事はない。神武より以降、ようやく宮廷歌謡として明確なものが出てくるのは紀

では崇神、記では応神即位前夜のことである。

この御酒は 我が御酒ならず 日本成す 大物主の 醸みし
御酒 幾久 幾久 幾久

味酒 三輪の殿の 朝戸にも 出でて行かな 三輪の殿戸を
（崇神紀15、歌ひ手は高橋の臣の人・活日）

味酒 三輪の殿の 朝戸にも 押し開らかね 三輪の殿戸を
（崇神紀16、歌ひ手は諸大夫）

（崇神紀17、歌ひ手は崇神天皇自身）

この神酒は 我が神酒ならず 酒の司 常世にいます
石立たす 少名御神の神寿ぎ 寿ぎ狂ほし 豊寿ぎ 寿ぎ廻し
獻り来し 神酒ぞ 残さず飲せ ささ

（仲哀記39、神功紀32、歌ひ手は神功皇后）

この神酒を 醸みけむ人は その鼓 臼に立てて
歌ひつつ 醸みけれかも 舞ひつつ 醸みけれかも
この神酒の 神酒 あやに 轉染し ささ

（仲哀記40、神功紀33、歌ひ手は建内宿禰）

これらの歌の内でも崇神紀の三首は従来、民間の俚謡や酒宴歌の類が記紀（もしくはその原資料）編纂時にとりいれられたものとして扱われてきた。

仲哀記（神功紀）の二首については『琴歌譜』に「正月十六日節の酒坐歌」として記されており、宮廷歌謡として定着したことは認められていたが「民謡の酒宴歌と比べて見ると詩形が少し長くなっ

ているほかは殆ど同じで、酒宴の儀礼歌は宮廷のも民間のも、大体は同じであったと考えていいであろう」という理解にとどまっており、こうした歌がいかにして宮廷歌謡にその位置を得たのかという問題は、いささか、なおざりにされてきたきらいがないではない。

たしかに、これらの歌は素朴な酒宴の歌であり、酒の神（大物主、少名御神）への讃歌でもある点で、古代人の生活や信仰をもしのばせてくれるものではある。おそらく、これに類する歌が古代では、何処の宴席でも歌われていたものであろう。

しかし、だからといってこれらの歌が単純に、民間の俚謡から記歌謡や宮廷歌謡に取り入れられたものだとするのは、いささかの外れのように思われる。これらの歌は崇神朝ならびに応神即位前夜に歌われたものとして記録されているが、古代の人々にとって、これらの歌は、ぜひとも後世に伝えなければならぬだけの重要な事件に付随するものと見なされていたのではないか。これらの歌が素朴な響きを保っているのは、記紀編纂当時の宮廷歌謡全般の傾向よりも、むしろ、荘重な宮廷文化が未だ成立せず民間と宮廷の文化が未分化だった上古の状況を反映しているからではないか。たとえ、これらの歌のいくつかが、『琴歌譜』に示されたように、平安時代以降まで、宮廷歌謡として定着していたにしても、それはこの歌がそれだけ印象的な史実に付随する形で後世に伝えられたからに他ならないのではないか。

仲哀記（神功紀）の二首が歌われた状況については記紀とも共通であり、それは大和に帰還した神功の凱旋の宴であるとされている。この場合の「凱旋」とは、戦前に広く信じられた、いわゆる「三韓征伐」の成功ということではなく、『古事記』による限り、神功の

朝鮮半島進出は、たかだか新羅との国交成立といった程度の成果にとどまっている)、同じ大和朝廷内で、幼帝応神と皇位を争う関係にあった忍熊王・香坂王を倒したというのである。

崇神紀においては、これらの歌は大和の古くからの神・大物主命の崇りをようやく鎮めた際の宴席で歌われたことになっている。

大物主命の崇りについては、記紀ともにこれを伝え、疫病の流行や民衆の流民化によって朝廷が危うくなったとしている。その実態は侵略者としての大和朝廷に対する在地勢力のレジスタンスだったのかも知れない。そこで崇神は、大物主命の子孫、大田田根子なる人物を捜し出し、彼に神祭りをさせることでようやく崇りを鎮めることができた。すなわち崇神紀の酒宴歌は、大和朝廷と在地勢力の間でようやく和解が成立した、その祝いの場で歌われたものだったのである。歌の中で大物主命が讃えられているというのも、決して偶然ではなく、むしろ重大な意義が秘められているとみなすべきだろう。

崇神紀や仲哀記(神功紀)の酒宴歌を単なる俚謡の類として、その歌われている状況に注目せず、史実どころか説話とさえ無関係としていた従来(たとえば『古代歌謡集』頭注など)の解釈には大きな盲点があったといえよう。それらの歌といえども、もともととは民謡・俚謡の類だったのかも知れない。しかし、それらは後世の史官によって記紀の説話の内に組み込まれたものではなく、むしろ崇神や神功の御世に同時代的に歌われていたものであり、それが彼らの主催する宴席で歌われたという史実を背景として説話の一部となり、後世まで伝えられたと考えるべきなのである。

5、河内王朝における宮廷文化の形成

大阪湾近辺に都し、いわゆる河内王朝の隆盛を築いた応神・仁徳の治世は、記紀によると大山守命や速総、別王などによる局地的な反乱はあったものの、総じて平和な、牧歌的な時代として語られている。そうした時代だけに酒宴の席の歌もまた多い。

また、この時代から天皇主催の酒宴に対して豊明(あるいは豊楽)という語が用いられ始めている(ただし、この点については記紀編纂者による原資料の用語の書き換えがあるかも知れない)。

たとえば、応神が和珥の日触の臣の女・矢河枝日売と婚した際、その大御饗の席で自らを蟹に譬えて詠んだ歌(応神記42)、応神が日向の諸、ひなたの諸、あまの君の女・髪長比売を大雀命(後の仁徳)に与えるために豊明の席で詠んだ歌(応神記43、44 応神紀35、36)、その応神の歌におほま大雀命が詠んだ歌(応神記45、46 応神紀37、38)、同じ豊明において吉野の国主たちが大雀命を讃えて詠んだ歌(応神記47)、吉野の国主たちが応神に酒を献じる際に伎芸をなしつつ詠んだ歌(応神記48 応神紀39)などがある。

また、仁徳が豊楽のために日女島に幸行した際、建内宿禰に、雁の卵を生む状を問うた歌(仁徳記71、なお仁徳記62として類似の歌あり)、建内宿禰がそれに答えた歌(仁徳記72、73 なお仁徳記63として類似の歌あり)や、この時代に詠まれたとされる多くの恋歌もまた、記紀に明記こそされないものの宴席で歌われていたことが推定できる。

これらの歌については、応神記48の国主の歌を除いては俚謡めいた性格は希薄であり、むしろ即興的な趣向が前面に押し出されてい

るようである。この時代から、宮廷文化としての歌謡は、民謡や俚謡から離れて次第に独自の発展に向かい始めたものとみなしてよいであろう。

しかしなお、この時代にいたっても記紀は、酒宴の席で荘重な歌が詠まれたという例を伝えてはいない。応神・仁徳とも国見歌（応神記41、応神紀34、仁徳記53など）のような祭祀性の強い荘重な歌を詠んではいるが、彼らは決してその鬱屈気を酒宴の場に持ち込もうとはしていないのである。

後世、「豊明」もしくは「豊楽」という語は、大嘗祭や新嘗祭の一貫として行われる儀礼的な酒宴を指すようになっていくが、この時代において、それはかなり天皇個人を主催とするプライベートな要素の強い酒宴であったように思われる。

応神・仁徳から以降、数代までの天皇はいずれも山野に遊んで恋をし、宴し、その人生を大いに楽しんでいたかのように語られている。時にその自由さは暗殺や反乱の危険と隣合わせであり、不慮の最期を遂げることさえあったにしても、おおむね彼らは自らの権力にさえ振り回されることなく、奔放に生活を謳歌していたかのように見える。

いいかえるならば、この時代、未だ彼らの王権は、天皇自身をも縛りつけるほど、強固なものにはなっていなかったのである。

6、饗宴の儀礼化——雄略天皇の御世——

『古事記』において酒宴の席で歌われたとされる歌謡の中で、初めて荘重な調べを響かせたのは、次の歌である。

纏向の 日代の宮は 朝日の 日照る宮 夕日の 日影る宮
竹の根の 根たる宮 木の根の 根葉ふ宮 八百土よし
い杵築の宮 真木栄く 檜の御門 新嘗屋に 生ひ立てる
百足る 槻が枝は 上つ枝は 天を覆へり 中つ枝は
東を覆へり 下つ枝は 鄙を覆へり 上つ枝の 枝の末葉は
中つ枝に 落ち触ばへ 下つ枝の 枝の末葉は 蚕衣の
三重の子が 捧がせる 瑞玉盡に 浮きし脂 落ちなづさひ
水こをろに 是しも あやに畏し 高光る 日の御子
事の 語り言も こをば

（雄略記100）

この歌については次のような説話がともなっている。すなわち雄略天皇が豊楽を行った際、伊勢の国の三重の嫁が、大盃を献つた。ところが、その嫁に槻の落葉が浮いていたために雄略は怒り、嫁を殺そうとした。そこで嫁が雄略の怒りをしずめるために「吾が身をな殺したまひそ。曰すべき事有り」として歌ったのが、この歌だといふのである。

この内容で説話と具体的に対応しているのは「蚕衣の 三重の子が 捧がせる 瑞玉盡に 浮きし脂 落ちなづさひ」という箇所のみであり、それ以前は畿内より出て東国にまで勢力を伸ばした大和朝廷を讃えるものであり、以降は国生み神話の表現を借りて天皇その人を賛美するものである。

この歌は『古事記』に「天語歌」すなわち海人部が語り伝えた歌の一首とあることから「元来は伊勢の海人部が臣従を誓う歌として、新嘗祭の場で歌われたものが、雄略天皇の物語にはめこまれて

伝えられるようになったものと思われる」と⁽¹⁾とされている。

すなわち従来の理解では、この歌はいつのころからか、伊勢の海人部によって天皇に献じられてきたものであり、それがたまたま雄略天皇と関連づけられたにすぎないことになる。

一見、これを裏付けるかの如き問題がある。それは、この歌に出てくる「纏向の日代の宮」は、⁽²⁾記紀によると、景行天皇の都であり、雄略天皇の都はあくまで長谷の朝倉の宮であるとされていることである。すなわち、この歌は、もともと雄略天皇と無関係のものであったかのように思われるのである。

しかし、ここに矛盾が生じるというのは、あくまで、この歌の全体が三重の嫁による即興の作歌とした場合である。いままで述べべきだった如く「歌ふ」ということが必ずしも作歌を意味するものではないとすれば、この歌は実は伊勢の三重の嫁の一族が、景行朝から代々語り継いできた歌を、あえて雄略に献じたものと考えられる。

むしろ、この歌の後半については宴席の状況を踏まえつつ、多少の即興の要素をまじえたものではあるが、少なくとも前半については、本来、景行天皇の御世の繁栄を祝う寿歌だったのではないだろうか。

それを示すと思われるのは「上つ枝は 天を覆へり 中つ枝は 東を覆へり 下づ枝は 鄙を覆へり」という表現である。記紀による限り、雄略朝には朝鮮半島や吉備にまつわる説話こそあっても、大和朝廷の勢力が大きく東方に進出したことを示すような説話はない。埼玉県の稲荷山鉄剣銘文にしても、そこに出てくる「大王」が雄略であることを示す確証は皆無といつてよい。

ところが景行朝とは、倭建の説話が示すように、大和朝廷の勢力

が大きく東方に進展した時代であった。倭建の東方遠征が単なるイクションでないことについては、すでに古田武彦による考古学的考証がある。⁽³⁾

また、景行が都したという纏向^{まさむく}は垂仁の都があったとされる所でもあるが、有名な纏向遺跡や纏向石塚などを擁し、古墳時代初頭における繁栄地域であったことは明らかな地方である。それは大和朝廷の揺籃の地の一つともいえるかも知れない。

この歌の原型は本来、朝廷の発展を木の成長にたとえ、大和（纏向）という根から出た大樹が「鄙」を越えて、「東」という新天地まで、その枝を伸ばすまでになったという喜びをあらわしたものであったと思われる。それはまさに景行朝という時代にふさわしい祝いの歌だったといえよう。

『日本書紀』によると景行は在位五十八年、近江の志賀高穴穗宮^{しがたかあはほ}に御幸して、そこで晩年を過ごす（在位六十年で崩御）。『古事記』によると次の成務天皇は淡海の志賀高穴穗宮に都したとあり、この時期、大和朝廷の中心が近江に移ったことがうかがえる。

景行朝の宮廷儀礼が近江の地で行われたとすれば、その模様が東方の隣国・伊勢に伝わることは大いにありうることである。というより、景行朝の儀礼そのものが近江や伊勢に古くから住した海人たちの文化をとり入れて形成されたものだったのかも知れない。

「天語歌」には、神代記の出雲神話に大国主命ゆかりの歌として記された「神語」という歌謡と類似の表現が用いられており、その起源は出雲大社近く、荒神谷遺跡によってその実在が暗示された弥生時代の出雲王朝まで遡るかも知れないからである。⁽⁴⁾

本来、儀礼歌というものは、文字通り儀礼の場においてのみ歌わ

れるべきものであり、酒宴の席などにみだりに持ち出されるものではなかつたであらう。そのことは雄略朝より前の記紀歌謡を見る限り、酒宴の席で荘重な調べが歌われた例がないということからも、うかがえるのである。

しかし、雄略期にいたつて、そうしてタブーはくずれたらしい。三重の嫁は、おそらく自らの氏族の帰順の証として、その儀礼歌に自らの即興を折り込みつつ、酒宴の席で献じたものであらう。それは儀礼歌の世俗化をもたらすと共に、酒宴の席の儀礼化をもたらす行為であつた。かくして、雄略の宮廷は、景行朝の宮廷儀礼を伝える三重の嫁の服属によつて、その饗宴の場に古の典儀を再現することができたのである。

雄略記によると、この三重の嫁の歌に和して、次のような歌がそれぞれ即興で歌われたという。

大和の おほの この高市に たかち 小高る こたか 市の高處 いちのたか 新菅屋に にひなへ 生ひ立て を
る は 葉広 はひろ 齋つ真穂 うまつまほ 其が葉の そのは 広り坐し ひろいま 其の花の そのはな 照り坐 てるいま
す す 高光る たかひかる 日の御子に ひのみこ 豊神酒 とよかみ 獻らせ たま 事の こと 語り言も かたごと

こをば (雄略記10、歌ひ手は大后)

百敷の ももしき 大宮人は おほみや 鶺鴒 うづらとり 鳥 とり 領巾取り ひれとり 掛けて かか 鶴鶴 まねばしら 尾行き おし
合へ あ 庭 には 雀 すずめ 踏集り うすま みて ま 今日 けふ もかも も 酒漬 さけひ くらし くら 高光る たかひ
日の宮人 ひのみや 事の こと 語り事 かたごと も も こをば

(雄略記10、歌ひ手は天皇自身)

この二首は、三重の嫁の歌より言辭をとりながらも、荘重さには

欠け、酒宴の席で歌うにふさわしいような内容のものになつてゐる。やはり、酒宴の席で古儀を再現しようという試みは、古儀のバロディめいたものしか生み出さなかつたようである。

しかし、酒宴の席で、儀礼歌をベースとした荘重な歌を天皇に献じるといふ先例は、その後宮廷歌謡に大きな影響を与えていき、やがては万葉朝の壮麗な歌群を生み出す契機になつたと思われる。その意味では、日本の宮廷文化を完成へと押し進めた第一人者は雄略といふことになるだろう。『万葉集』巻頭に、雄略の歌が置かれていふという事実は、その意味からもきわめて興味深いことである。

いづれにしろ、この雄略や三重の嫁らの試みは「かれこの豊業に、その三重の嫁を誉めて、多き祿給ひき」といふ結果を招いた。三重の嫁が誉められたのは、それまで民間の宴席とさほど大差ない雰囲気であつた宮廷の宴席に、はじめて敵愾な要素をもたらした功によるものであらう。それは天皇の王権を強化しようとする雄略の志向に應えるものであつた。三重の嫁の一族と思われる伊勢の天語部は、この祖先の功業を後世に残すために、三重の嫁と、大后、雄略の歌を合わせて「天語歌」として伝え、宮廷歌謡の内に定着させるまでにいたつたのである。

三重の嫁の歌、それは牧歌的な時代から、強大な王権が人々を支配する時代への転換を示す一つのエピソードとなつたものともいえるのではない。

以上のように、記紀歌謡における酒宴の席の歌を見ていくだけでも、そこには民謡に近いものをそのまま歌つた時期、即興的な趣向が喜ばれた時期、宴席にまで荘重さが求められはじめた時期といふ

変遷が色濃くあらわれていることがわかる。そこに、一貫した流れをうかがうことさえできるのである。

これは記紀歌謡が後世の史官によって、説話の内に適当にはめられたという通説的理解を裏切る結果である。このことから記紀歌謡の伝承は、原則として、史実を背景とするものであり、それらの歌は各々の説話の舞台とされる時代に実際に歌われていたものとみなしてよいのではないだろうか。

この考え方は、今後の記紀歌謡研究に重要な視点を提示するものではないか、と愚考する次第である。

註

(1) 日本古典文学大系『古代歌謡集』岩波書店、解説 二五～二六頁

(2) 昭和薬科大学教授。記紀関係の著作としては『盗まれた神話』角川文庫、『邪馬臺国の論理』『ここに古代王朝ありき』『古代は輝いていた・Ⅰ』『同・Ⅱ』『同・Ⅲ』朝日新聞社、『古代の霧の中から』『邪馬一國の挑戦』徳間書店、『多元の古代の成立・上』『同・下』『古代史を疑う』『よみがえる卑弥呼』『古代は沈黙せず』暇々堂、『倭人伝を徹底して読む』大阪書籍、『まぼろしの祝詞誕生』新泉社、などがある。

(3) 産業能率大学教授。記紀関係の著作としては『邪馬台国への道』筑摩書房、『卑弥呼の謎』『倭の五王の謎』講談社、『卑弥呼と邪馬台国』PHP研究所、『神武東遷』『高天原の謎』徳間書店、などがある。

(4) 日本考古学協会会員。記紀関係の著作としては『磐井の反

乱』河出書房新社、『実在した神話』学生社、『邪馬台国論争』『日本国家の起源・上』『同・下』『雷雲の神話』三一書房、『万葉集発掘』朝日新聞社、『卑弥呼の墓』『卑弥呼の鏡』『銅鐸への挑戦』全五巻』六興出版、などがある。

(5) 『ここに古代王朝ありき』一九九〇～一九九二〇〇頁、二一七頁。

(6) 『古代史を疑う』八五～八六頁、『古代は輝いていた・Ⅱ』一五～一六頁。

(7) 日本古典文学大系『古事記 祝詞』による。

(8) 先に挙げた古田、安本、原田の各氏とも記紀の神武東進説話を、史実として認めている。ただし、原田については神武、崇神、武甕槌命の三者を同一人物とする点で独自の説を成している。

(9) 『古代歌謡集』解説十二頁。

(10) 神功皇后・建内宿禰によって擁立された幼帝・応神よりも、香坂王・忍熊王の方が大和朝廷の正系に近く、より強い皇位継承権を有する立場にあったということについては、古田『古代史を疑う』『古代は輝いていた・Ⅱ』参照。

(11) 『古代歌謡集』補注、一二〇頁。

(12) 『ここに古代王朝ありき』二五八～二六三頁。

(13) 『古代史を疑う』九九～一〇九頁、一八一～一八五頁。

—— 昭和薬科大学副手 ——