

《講演録》 記紀歌謡の世界——文献に収載されることをめぐって——

渡邊 卓

一、はじめに

第二部「神話の詩学」は、学術的見地からお話しすることになります。第一部で実演された宮地嶽神社のツクシ舞については、先ほど司会の平藤先生から神話の再現だのおまとめがありました。私の今日の役目は、この第一部と第二部とをつなげることだと思いますので、神話のなかに歌がどのように取り込まれたかを文献学的にお話しできればと思います。

『古事記』は今からさかのぼることおよそ千三百年前につくられました。それから八年ほど経ってつくられたのが『日本書紀』です。間もなく『日本書紀』も編纂から千三百年を迎えます。東京ではオリンピックが騒がれる年であると同時に、実は『日本書紀』編纂千三百年を迎えるわけです。私はオリンピックには出られませんので、『日本書紀』のほうに専念したいと今から思っています。

『古事記』『日本書紀』に掲載される歌謡をまとめて記紀歌謡と呼びます。『古事記』の歌謡は一二二首、『日本書紀』の歌謡は一二二首あります。合計すると全部で二四〇首ほどになります。しかし、そのうち『古事記』と『日本書紀』

とで類似・重複する歌謡、また出自を一緒にするだろうと考えられる歌謡が約五〇首あります。したがって、記紀歌謡は重複を除くと一九〇首ほどになります。また、『古事記』の歌謡数は神代巻の神語や允恭記の夷振之上歌などを何首と数えるかによって、一一一首とも一一三首とする見解もあります。したがって、『古事記』の歌謡は解釈のされ方によってその数も変わってくるわけです。

二、記紀歌謡と『万葉集』

古代歌謡といえますと、『万葉集』を想起される方も多くいらっしやると思います。『万葉集』はおよそ四五〇〇首ありまして、それに比べると、記紀歌謡の二四〇首（重複を除くと一九〇首）は数にかなりの開きがあり、その数量からも『万葉集』とはだいぶかけ離れています。しかし、これら記紀歌謡は、万葉以前の歌謡の原型などを考える上では貴重な資料といえるものです。『日本書紀』の歌謡を見ますと、天智天皇のときの童謡（わざうた）が最も新しいもので、神代巻から天智天皇までとかなり長い時期のものが収載されています。『万葉集』では仁徳天皇と磐姫皇后の時代からの時代が下るに従って、次第に多くの歌が収載されています。『万葉集』に収載されている歌と、記紀歌謡とは接点がある、またそれより遡るものが含まれていると認識をしていただければと思います。

また、上代文献は今日では書き下し文で目にすることが多いと思いますが、『古事記』『日本書紀』『万葉集』の時代は、仮名文字成立以前ですから、全て漢字で書かれています。特に『古事記』と『日本書紀』とは「記・紀」と並び称されますが、その記述方法は若干異なります。『古事記』は和文体あるいは変体漢文や和化漢文などといい、おおよそ語順通りに読める形になっています。一方、『日本書紀』は全て漢文体で書かれています。このように、同じ漢字で

書かれていても、文献によって表記法の違いがあります。ただし、記紀歌謡と呼ばれる歌謡部分は漢文体や和文体ではなく、一字一音の漢字を当て、表記法も歌として認識できる体裁がとられています。つまり、漢字の字音を使って、地の文とは異なる形で記載されています。

古代においては、民族の歴史や人々の思いを伝える方法として歌がありました。『日本書紀』や『古事記』といった歴史書、あるいは地誌である『風土記』などの中にも古代歌謡が認められます。⁽¹⁾『風土記』所収の歌謡や奈良の薬師寺に残る仏足石歌碑に残る歌謡、歌集としては、『万葉集』があります。また、平安期以降に編纂された古代歌謡を収載するものとして『琴歌譜』、『上宮聖徳法王帝説』、『続日本紀』、『古語拾遺』、『日本霊異記』といった文献などがあります。これら古代歌謡の代表的なものとして記紀歌謡があり、記紀歌謡は神々の歴史や神話、天皇の御代の話、歴史や物語の中に歌われることを前提に収載されているものもあります。

同じ上代に編纂された文献でも、『万葉集』は歌集として編纂され、記紀歌謡は『古事記』『日本書紀』といった散文のなかに韻文（歌謡）が組み込まれています。同じ歌謡でも、その文献の性質は少し異なるため、区別して考える必要があると思います。

歌謡から、日本のモノと心を考えたり、日本列島の中に育まれてきた文化や伝統、文化形成の歴史を考えたりということは、これまで幾度となく和歌研究や歌謡研究の中で行われてきました。ただ、古代歌謡、とりわけ記紀歌謡は難解な歌謡としても捉えられて来ましたが、国学者である賀茂真淵は、歌論書の『歌意考』で次のように述べています。⁽²⁾

古事記日本紀にも上つ代の歌も言もあれど、いといと上つ代なるは後より大かたにては意を得がたき物なり。

萬葉こそ古へ今とを得らるれ

真淵は『古事記』『日本書紀』にも歌はあるけれども、『万葉集』のほうの方がわかりやすいと指摘しています。記紀歌謡と『万葉集』とでは文献として編纂された時期に大きな時間の隔たりはありませんが、わかりやすさの点では大きな隔たりがあるかのように真淵は受けとめていたようです。これは、記紀歌謡が万葉以前の姿を留めていることなどにより、そのように感じさせたのかもしれませんが。

三、記紀歌謡と『琴歌譜』

記紀歌謡をみると、歌謡に対して歌曲名や歌い方などを付しているものが幾つか見受けられます。その曲名は次のようなものです。括弧内は歌番号を意味します。

『古事記』

神語（二〇六）、夷振（七）、思国歌（三二・三三）、片歌（三三）、酒楽之歌（四〇・四一）、志都歌之歌返（五八）
 六二・六四）、本岐歌之片歌（七四）、志都歌之歌返（七五）、志良宜歌（七九）、夷振之上歌（八〇）、宮人振
 （八二）、天田振（八三）八五）、夷振之片下（八六）、読歌（八九・九〇）、志都歌（九二）九五・一〇四）、天語歌
 （一〇〇）一〇二）、宇岐歌（一〇三）

『日本書紀』

夷振（二・三）、拳歌（五・六）、来目歌（七）一四）、思邦歌（二一）二三）

『古事記』に比べて『日本書紀』は少ないですが、こういった歌曲名がついている歌が収載されています。拳歌、片下などを見ますと、歌唱、歌い方の方法であったと考えられます。『古事記』九番歌謡には、歌曲名などはありま

せんが、曲の最後は次のように歌われます。

亜々引音 志夜胡志夜 此者、伊能碁布曾〔此五字以^レ音〕

(ええしやごしや〈これは、いのごふそ〉)

阿々引音 志夜胡志夜 此者、嘲笑者也

(ああしやごしや〈これは、嘲笑あざわらふふぞ〉)

このように、『古事記』本文には「音引」という指示があり、「ええ」を「エー」と長音で発音するように指示しています。また、「いのごふ」は敵意をあらわすということであり、「嘲笑」は大口で相手を笑うことですから、これも歌唱方法の指示のようです。このように、文字資料として継承されてはいる記紀歌謡は、歌の現場の様子までも記しています。もともとは口承であり、それを記録したということが確認できるのです。歌謡は、本質的には口頭による表現であるのに対し、『古事記』ではその歌唱方法まで取り込んで、文字化しておこうとする意識が窺われます。

こうした歌唱の方法は、「神楽歌」や「催馬楽」などの歌にも認めることができます。また、歌曲名については『琴歌譜』という文献の発見により宮廷歌曲の名称であることがわかってきました。『琴歌譜』の中にも「茲都歌」「宇吉歌」「酒坐歌」「茲良宜歌」といった歌曲名が認められます。『古事記』に対応させると「志都歌」「宇岐歌」「酒楽之歌」「志良宜歌」というように、『古事記』のそれも歌曲名であることがわかるのです。

『琴歌譜』は大正年間に明らかになった文献で、本学の博士だった武田祐吉博士などが積極的に研究をした文献としても知られています。『琴歌譜』は、平安初期の宮中の節会、儀式の中で演奏された歌曲名の言葉と譜面を記したもので、平安時代に入って独立した御歌所で歌われていたものとされています。編者は未詳ですが、万葉仮名で書か

れた二二首の歌詞と、その歌い方や和琴の弾き方が示されています。⁽³⁾

『琴歌譜』冒頭には、「茲都歌」と書いてあり、その下に一字一音の万葉仮名で歌謡が書かれています。そして、次行から『琴歌譜』として歌い方や琴の演奏方法の指示が書かれています。この『琴歌譜』の「茲都歌」は、『古事記』の九四番歌謡の「志都歌」とほぼ一致します。

『古事記』九四歌謡

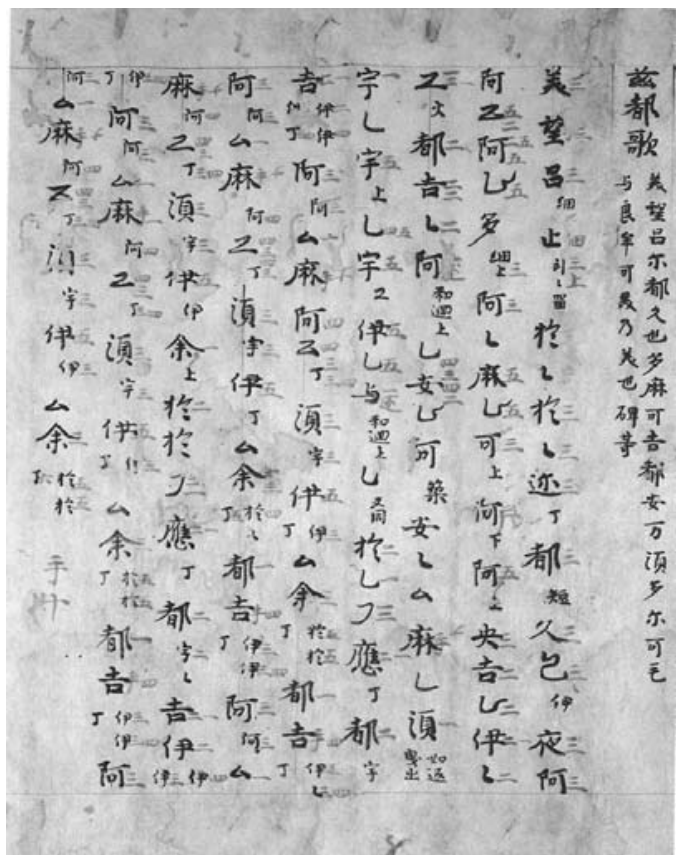
美母呂爾 都久夜多麻加岐 都岐阿麻斯

多爾加母余良牟 加微能 美夜比登

(御諸に 筑くや玉垣 つき余し 誰にかも依らむ 神の宮人)

『琴歌譜』の一字一音表記とは異同がありますが、ほぼ同一の歌と見ることができます。この歌は、神のもとを離れず仕え過ぎた宮人の私が、今はだれに頼つたらよいのか、という思いを歌った歌とされています。『古事記』では、この歌を鎮魂歌として解釈することもあります。

『琴歌譜』の譜面からみますと、一音を長音にして歌う部分や抑揚などもあります。『古事記』や『日本書紀』に記載されている文字資料の歌からでは、実際の歌われ方を知ることがなかなか難しいのです。そのため、記紀歌謡の



陽明文庫蔵『琴歌譜』

工夫として歌曲名や歌唱方法までも文字化しようとしているのです。『琴歌譜』と『古事記』の歌謡の記載方法を比較すると、記紀に記載の歌謡は先ほど演じられましたツクシ舞で歌われたような生の歌では決してないことがわかります。この筆録による問題に気づいたのが武田祐吉博士でした。『琴歌譜』を見ると、歌詞と歌調といいますが、歌い方に差があります。譜面の中にあるような言葉が実際に歌われたものだとするならば、記載される一字一音の歌謡は整理されたものだということになります。記載される、記録する、文字にすることと、歌謡本来の姿との開きがそこに出てくるわけです。

記紀に掲載された歌謡は、音楽的な側面をそぎ落としていると言ってしまうかと思えます。そのため、歌謡の意味を解釈することは可能ですが、曲調、曲名の伝えがあっても本来の歌の形とは言い難いのです。歌の現場から文字として記載される活動のなかに、定型化されたものが入り込んでいる可能性もあります。

では、『琴歌譜』に見られるような歌が実際には、どのような所で歌われていたのか、その答えは実は記紀歌謡の中に見つけることができます。

『日本書紀』七番歌謡

軍卒いくさのひとどもに班あかち賜たまふ。乃すなはち御謡みうたよみして日ひはく、謡うた、此これをば宇う哆た預よ瀾らんと云いふ。

菟田うだの 高城たかきに 鳴しぎ羅わ張はる 我わが待まつや 鳴しぎは障さやらず いいすくはし 鷹くちら等ら障さやり 前こ妻なが 肴なこ乞こはさば 立たち稜そ麦ば

の 実みの無なけくを 幾こ多き聶しひゑね 後う妻はが 肴なこ乞こは ささば 斎い賢さ木か 実みの多おほけくを 幾こ多き聶しひゑね

是これを来く目め歌うたと謂いふ。今いま、樂おほ府うたごころに此この歌うたを奏うたふときは、猶なほ手た量はかりのおほ大おほきさ小ちひきさ、及および音うたごゑ声こゑの巨ふと細ほそき有あり。

此これ古いにしへの遺この式のりなり。

この歌は、神武天皇の軍勢が戦の準備をしているときの歌です。この七番歌謡の後に、これは来目歌だと歌曲名を示しています。来目歌とは、久米氏とかかわりがある歌として理解されています。戦の準備中に歌われたこの歌が、『日本書紀』編纂当時の今では、楽府で手の動きを大きくしたり小さくしたり、また歌声の大きさを大きくしたり細くしたりしていると記しています。そして、これにはいにしえのものが残っていると書かれています。つまり、歌謡が『日本書紀』に採録された時代においても、歌の場や状況についての情報が重要であり、なおかつ歌が舞などと密接にかかわっていたことが示されています。『琴歌譜』が伝えるように、宮廷歌謡として伝承した歌謡にとっては、歌謡の文字表記以外にも重要な要素を伝える必要があったといえます。

この歌の意味としては、菟田の高城というところで鳴を捕まえようと罾を張った。私は待っていたけれども、鳴は捕まらなかった。鳥を捕まえようと思っていたら、思いもよらず鯨が捕まってしまった。そして、前妻が、古女房あたりが、これをおかずにくださいと言ったら、そばの実のようにやせ細って果肉が少ないようなところをやるうと。若いほうの後妻が、おかずをくださいと言ったら、斎賢木、果肉のたくさんついているほうを上げようということになる。歌意としては滑稽さが感じられます。しかし、記紀歌謡では神武天皇の戦の場面で、かたや『琴歌譜』では宮廷歌として収載されるため、歌の受け止め方は違ってきます。また『琴歌譜』からは、ある歌が宮廷歌謡として儀礼的に歌われるようになっていくことがわかりますが、伝承過程に伴い、歌の発生時と伝承後とでは、解釈に差が生じることにも歌謡の特徴かもしれません。

四、おわりに

『古事記』の神話や物語に沿うように歌を意図的に地の文に組み込んでいくと、歌謡が物語と一体になっていくこととなります。異なる文献に収載される同一歌謡も、歌の場や地の文、注釈などによって解釈が異なってくるのです。この歌の解釈の位相性についてよく問題とされるのが、歌と物語との関係です。研究の方法としても、物語と結合させて、物語歌として理解するのか、また宮廷歌謡や民謡のように物語とは切り離し独立歌謡として理解するかこの方法で進められています。例えば、歌と物語ということでは『古事記』一番歌謡があります。

茲の大神、初め須賀の宮を作りし時に、其地より雲立ち騰のぼる。爾して御歌作りたまふ。其の歌に曰く、

八雲立つ 出雲八重垣 妻籠みに 八重垣作る その八重垣を

これは独立歌謡としてみれば、妻間歌と見ることができますが、その前文にスサノヲが、雲が立ち上っているのを見て歌をつくったという説話があることで、地の文の神話と歌謡とがつながっていきます。したがって物語歌として理解すると、妻がクシナダヒメだと認定され、スサノヲとクシナダヒメの歌となるのです。また、この歌謡は『古今和歌集』の仮名序などにみられるように、古くから歌の起源とされてきました。それは、『古事記』の物語との関係によるものです。本来の歌謡としては、出雲の地に雲のように幾重にもめぐされた八重垣を詠む、土地褒めの歌であり、それが出雲の宮への祝福へとつながっていきます。そして『古事記』に取り込まれ、説話と連結することで独立歌謡とは違った歌謡として意味を成してくるのです。

95 物語歌と見るか、独立歌謡と見るかについては、これまで先行論が幾度となく議論してきたところです。記紀掲載の

歌謡を一つ一つ地の文から切り離し解釈すると、もちろん独立歌謡とし理解することはできません。ただ、それだけでは地の文との連結を断つことになり、作品としての『古事記』や『日本書紀』を見るということにはならないといえます。

古代歌謡と一口にいいますが、歌集として編まれたもの、また説話とともに残るものがあります。文字化されたことで今日に残っていますが、古代歌謡はある意味では文字化されたものしか伝わっていません。そのため、歌の出自や性格も踏まえながら、あわせて考えていかなければ、本来の歌謡の理解にはならないと思います。ですから、古代歌謡にあつては、収載される文献の差を承知した上で、歌謡を比較し相違を明らかとすることによって、その歌謡の原歌へと遡ることができると思います。ただし、どこまで遡れるかは、文字化された文献の情報量によっても差が出てきます。もともと歌われていた生の歌が宮廷歌謡などの儀礼的な歌となり、やがて『古事記』や『日本書紀』へと取り込まれていくという、歌謡の伝承を理解することが『古事記』や『日本書紀』の中で歌をどう考えるのかにつながるのだらうと思います。

第一部でのツクシ舞の歌謡も、もし文字化されて後世へつなげようとした場合、どのような表記をすればよいのか、また、その歌謡が違う文献へと取り込まれていく過程にあつては、どのように理解され受けとめられるのかは、その時その時の問題として見ていかなければならないのです。そういった位相性のなかに記紀歌謡もあらうと思います。

註

- (1) 古代歌謡としては記紀歌謡の他に以下のようなものがある。
『万葉集』四五一六首 『風土記』所収 一三首 「仏足石歌碑」二二首
(平安以降)
- 『琴歌譜』二一首 (うち十三首は記紀歌謡などにも無い)
『上宮聖徳法王帝説』所収 四首 『続日本紀』七首 『古語拾遺』二首
『日本霊異記』九首 『聖徳太子伝略』一首 『皇太神宮儀式帳』二首
『尾張国熱田大神宮縁起』四首 『東大寺要録』四首 『本朝月令』一首
- (2) 引用は『賀茂真淵全集』一九卷(昭和五十五年、続群書類従刊行会)に拠る。
- (3) 『琴歌譜』の引用は、陽明叢書 国書篇 第八輯『古楽古歌謡集』(昭和五十三年、思文閣出版)の口絵による。