

# 記紀歌謡の詩形と大歌

—— 琴歌譜「酒坐歌」を軸として ——

大久間喜一郎

## 一 記紀共通の歌謡

古事記歌謡一二二首・日本書紀歌謡二二八首の中、記紀の両書に共通する同種の歌謡は四十二対存在する。その四十二対の歌謡中、助詞あるいは用言における活用形の異同等を許容して考えるとき、全くの同一歌謡とみて差支えないものは二十八対に及ぶ。これらは歌句も同数であって、対句等の順序も同じである。

A、沖つ鳥 鴨著く島に(紀、鴨着く) 我が率寝し 妹は

忘れじ(紀、忘れじ) 世のことごと(紀、ことごと

も) 八本文は古事記歌謡・九、日本書紀歌謡では五番

歌V

B、つぎねふや(紀、つぎねふ) 山城川を 宮上り 我が

上れば 青土よし 奈良を過ぎ 小楯 大和を過ぎ 我

が見が欲し 困は 葛城高宮 我が家のあたり

八本文は古事記歌謡・五九、書紀では五四V

こうした歌謡を、記紀に共通する歌謡の中で、ともかく同一

歌謡と名付けるとき、先に述べたように二十八対五十六首存在する。そこで残り十四対の共通歌謡について考えてみたい。

内容的には共通であっても、形式的には同一歌とすることに躊躇いを感じさせるのが、ここで言う共通歌謡である。今、これらの歌謡を全部掲げる紙数に恵まれないので、そのいくつかを挙げて検討してみよう。

C、天なるや 弟棚機の 項がせる 玉の御統 御統にあ

な玉はや み谷 二渡らす 阿治志貴高日子根の神そ

(記・七)

天なるや 弟棚機の 項がせる 玉の御統の あな玉は

や み谷 二渡らす 味耜高彦根(紀・二)

D、いざ吾君 振熊が 痛手負はずは 鴉鳥の 淡海の海に

潜させなわ(記・三九)

いざ吾君 五十狭茅宿禰 たまきはる 内の朝臣が 頭

槌の 痛手負はずは 鴉鳥の 潜させな(紀・二九)

神風の 伊勢の海の 大石に 這ひ廻らふ 細螺の い

這ひ廻り 撃ちてし止まむ(記・一四)

神風の 伊勢の海の 大石おおいしにや い這ひ廻る 細螺の  
細螺の 吾子よ 吾子よ 細螺の い這ひ廻り 撃ちて  
し止まむ 撃ちてし止まむ(紀・八)

まずCの場合だが、この歌謡は記紀の二例とも、意味の上では一応「あな玉はや」までが前段で、以下が後段と考えられる二段形式の歌謡である。この二段形式という点が、夷曲と名付けられた歌曲の大きな特色ではないかと考えられるのだが、古事記の場合では、「玉の御統」の句で小さな段落をなしている。ところが書紀の場合では、「御統に」というリフレインがなく、「玉の御統の」と表現して直ちに「あな玉はや」へ続いてゆく。このリフレインへ注目する限り、古事記の方が謡い物としての形態を留めているということが出来る。

次にDの場合では、記の「振熊が」に代って、「五十狭茅宿祢 たまきはる 内の朝臣が 頭槌の」という歌句をもっているのが書紀である。記の場合、振熊は痛手を負わせる側の人物であり、紀の五十狭茅宿祢は痛手を負うべき人物である。「たまきはる内の朝臣」の句は五十狭茅宿祢を説明する句である。また、「頭槌の」は痛手の原因となるものである。そうすると、記の「振熊が」の内容に相当する句は書紀の方にはないということになる。そして、紀の「五十狭茅宿祢 たまきはる 内の朝臣」は「吾君」と同格であり、「いぎ吾君」と呼びかけている句に対して、同格句が主格の位置に立っているというのはいささか不自然である。これは古事記の方が素直な表現であると考えられ、記の「振熊が」に合わせた積りで、紀の二・三・四

句が作られたと考える可能性がある。

Eの場合は、書紀の歌謡の方が三つのリフレインをもっている、歌曲としての形態をそのまま表わしていると言ってよさうである。古事記の方はそれを文学として整理を加えたといった形である。

歌曲としての歌謡を、文学としての形に整理したり、また、文学としての和歌を、歌曲として囃詞やリフレインを加えて謡うことは、神楽歌や催馬楽の例から推察することが出来る。

いで我が駒 早く行きこせ 待乳山 あはれ 待乳山 は  
れ

待乳山 待つらむ人を 行きてはや あはれ 行きてはや  
見む(催馬楽「我が駒」)

いでわが駒早く行きこそ真土山待つらむ妹を行きて早見む  
(万葉集・三一五四)

この催馬楽「我が駒」が万葉の三一五四と根源を同じくしていることは言うまでもあるまい。だが、万葉三一五四を原歌として、それを歌謡化したものだと単純に考えることは危険である。かりに催馬楽でなくとも、謡い物としての形が本来あって、その歌詞を整理することによって、万葉三一五四の如き短歌形が記録に留められるようになったのだと考える方が、和歌史の展開の上からみて真相に近いのではないかと思う。

Eの二種の歌謡の場合では、書紀の歌謡の方が歌曲そのままの形を残して居り、古事記の場合は読むための歌として歌句に整理が別えられたものと考えられる。このように、歌われた形

式をそのままとか、あるいは一部分残しているのは記紀のいずれであるかということだが、その判定の資料が一応先に挙げた共通歌謡十四対のみであるとするなら、容易に断定はできない。CDEの例だけでも、歌謡の原形に近いものが、記と紀との両者に存在する。

記紀歌謡というものは、本来は、歌舞所——中国風に言つて楽府に伝承された歌曲を採つて、歴史の中に位置付けたものだと考えられている。いわゆる大歌である。しかし、記紀歌謡の総てが大歌であったかどうかについては疑問がある。少くとも書紀の童謡などは大歌ではなからう。大歌の資格は、やはり宮廷歌曲としての本来的性格をもっていることが必要であつたらうし、地方民謡が取り入れられた場合には、宮廷との繋がりが縁起の上で確立され固定されていなければならなかつたと考えられる。そうだとすると、記紀両書に採用された同一歌謡・共通歌謡が、種々の意味で間違ひのない大歌だと推定してよいのではないかと思われる。そうだとすれば、成立時点が僅か十年程の開きを持つに過ぎない古事記と日本書紀とにおいて、共通歌謡の出典が大歌であるなら、歌句に異なるのはなに故であらうか、という疑問に突き当らざるを得ない。こうした疑問の解明は、個々の歌謡について究明しなければならぬものであつて、総括的に述べることはできないし、記紀とどちらかの歌謡採取基準がオーソドックスだという判定もできない。古事記が偽書説論者の言う通り、たとえ平安初期の撰であつたとしても、その疑問は變つてこない。しかし、凡その見通しとして

は、やはり歌曲を文学として整理する際の態度に由来するのではなかつたかと思う。それも古事記・日本書紀といった、史書としてのそれぞれの立場や撰者の好みとも無関係であつたらうと推測される。

## 二 酒楽の歌と琴歌譜

この御酒は 我が御酒ならず 酒の司 常世にいます 石  
立たず 少名御神の 神寿き 寿き狂ほし 豊寿き 寿き  
廻し 献り来し 御酒ぞ あさず食せ ささ(記・四〇)  
この御酒は 我が御酒ならず 酒の司 常世にいます 石  
立たず 少名御神の 豊寿き 寿き廻し 神寿き 寿き狂  
ほし 献り来し 御酒ぞ あさず食せ ささ(紀・三二)

本稿では、この一對の歌謡を同一歌とはせず、共通歌謡の中に分類した。それは「神寿き云々」と「豊寿き云々」の対句が入れ替つているというのがその理由である。つまり、本稿で立てた基準から外れるというだけのことであつて、この一對の歌謡のみをもって見れば、殆んど同一歌謡である。それにしても、この対句の入れ替わりという点を問題にした時、どちらが本来の姿であつたらうかと言へば、単なる形式論にしか過ぎないが、「少名御神の」という句の下に直ちに続くものは、連想上、「豊寿き」より「神寿き」の方が自然である。その意味からすれば、古事記に採録された方が正しいとも言えうであるが、それならば、書紀の方が誤つていると断定できるかという、そのような根拠もない。実は、後に説くように、書紀の方

が正しいと考えられるのである。

この酒楽の歌は、角鹿より帰還した皇太子を祝って神功皇后が歌ったものと、記紀俱に伝えている。これに答えて、皇太子のために武内宿祢が歌ったのは次の歌である。古事記では、この唱和の歌謡をもって酒楽の歌と称しているのである。

この御酒を 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 この御酒の

御酒の あやにうた楽し ささ(記・四一)

この御酒を 醸みけむ人は その鼓 臼に立てて 歌ひつ

つ 醸みけれかも この御酒の あやにうただのし ささ

(紀・33)

この両歌を比較すると、書紀の方が簡略である。古事記の方に見える対句の片方「舞ひつつ 醸みけれかも」に相当する部分と、「御酒の」というリフレインがない。つまり、書紀の方には、歌曲を文学的に整理するに際して、リフレインを削ったのは当然の措置としても、対句も歌曲的な要素と考えて、一方を捨ててしまったのであろうか。しかし、勅酒歌としての前の歌謡には記紀俱に対句が存在しているので、そうした理由は考えられない。そこで琴歌譜所載の「十六日節酒坐歌」二首へ目を転じよう。

この御酒は 我が御酒ならず 酒の司 常世にいます 石  
立たす 少名御神の 豊寿き廻し 神寿き狂ほし 献り来  
し 御酒ぞ あさず食せ ささ

琴歌譜のこの場合は、「豊寿き云々」と「神寿き云々」の対

句は、順序は書紀の場合と同じである。琴歌譜が和琴譜を付した大歌の譜本であることは疑いを容れないところである。それは、和琴が絃楽器としては、他の琴や琵琶などと違って日本固有の楽器であり、歴史も極めて古いということ、琴歌譜の奥書に次の識語があるからである。

件書希有也仍自大歌師前丹波掾多安樹手伝写 天元四年十

月廿一日

つまり、天元四年(九八一年)頃には、大歌としての酒楽歌が琴歌譜のような形で伝わっていたということである。そして、書紀の編纂された養老四年(七二〇年)あるいはそれ以前においても、そうであったということは、古事記の方に逆に誤りを認めなければならないということになる。

ただし、琴歌譜と書紀とで対句の順序が同じだからといって、対句には多少の違いがある。書紀の「豊寿き 寿き廻し 神寿き 寿き狂ほし」の四句が、琴歌譜では「豊寿き廻し 神寿き狂ほし」の二句に縮約されてしまっている。これによって見ると、歌曲としての大歌の歌詞に変化が起ったのかと疑わせるような状況であるが、そういうわけではない。誰も知るような、琴歌譜には歌詞と譜詞とが併記されている。歌詞は歌曲名の下に細字で二行に記され、参考までに記されたといった趣をもっているが、譜詞は大字で書かれ、右傍に和琴の弾法が朱で添えられている。譜詞はいわゆるしよんが唱歌として書かれていると考えられ、詠唱法を示していると思われる。因みに「唱歌」ということについては、藤原守中の『歌舞品目』巻六「案譜字

例」の中に「譜ヲ吟咏スルヲイフ。」とあり、『吉野吉水院楽書』に、和琴の定型化した弹奏法としての管搔について、「和琴の스가ガキの唱歌」と称して〔タンチリタンサンシンサンシンタンチリタンサンシタシセイ〕といった形を挙げてゐる。しかし、この唱歌は和琴弹奏法としての唱歌であつて、歌唱譜としての唱歌は自から異なるはずである。そこで、今、問題としてゐる勸酒歌の対句の部分の歌詞と歌唱譜とを対比させてみよう。

豊寿き廻し 神寿き狂ほし 八歌詞 〱

等余於保於於於吉伊 保於於吉丁 乙茂於止保之丁 乙之伊

夜丁 可无乎保於於吉伊丁 (保於吉丁) 乙久丁 流保之

丁 乙志伊 夜丁 八歌詞 〱

この琴歌譜の歌唱譜は、現在解説されていないので、以下推測にしか過ぎないが、まず細字の部分は生み字と詠唱法を示したものと考えられる。その中でも数多く見える「丁」の符号は、古譜に屢々見受けるものと同様のものかと思われる。例えば笛譜であるが、『歌舞品目』巻之六にも、「新撰楽譜曰、小息、古譜用之、体源抄作レ上。云小息ナリ。古譜ニ此字ヲ用。」と注してある。古典文学大系本の小西甚一博士も、「はっきり息を切る符号と推定される」と述べて居られる。

また、大字の部分は符号を除き、カッコの中を本文に加える。カッコ内の「保於吉丁」の部分は、すぐその下の文字の右傍に朱で加えられているもので、本文の脱字と考えられる。恐らく、歌唱譜の本文を墨書してから、和琴の弾法を朱で加えて

ゆくうちに、和琴の手の数の不足から、本文の文字の不足に気付いて、書き加えられたものであらう。

さて、対句の部分の歌唱譜について、以上のような観点から、これをそのまま仮名に移すと次のようになる。

とよほおおき ほおきもおとほし しゃ かむほおき ほおきくるほし しゃ

これを普通の歌句に訳すと、

豊寿き 寿き廻し しゃ 神寿き 寿き狂ほし しゃ

となり、書紀の歌謡の形に「しゃ」という囉詞を加えただけのものとなる。なお、この琴歌譜の勸酒歌全体を歌唱譜に基いて整理すると次のようになる。

この御酒は 我が御酒ならず 酒の司 常世にいます 石  
立たす 少名御神の しゃ 豊寿き 寿き廻し しゃ 神  
寿き 寿き狂ほし しゃ 献り来し 御酒ぞ あさず食せ  
ささ あさず食せや

この大歌の歌唱形式から、「しゃ」という囉詞と、「あさず食せや」という末尾のリフレインを除くと、そっくりそのまま書紀記載の勸酒歌になる。琴歌譜の方に二行割りにして記載された歌詞は、先に掲げた対句の部分に、これも既に述べたように歌句の縮約がある。こうした現象から、取り敢えず言えることは、大歌の歌曲を文学的に整理するとか、あるいは音楽を離れて記録化する際に、ある程度の通念による基準というものがなかったということである。書紀に採録された歌詞と琴歌譜において整理された歌詞とが、かなり相違しているという現実

も、上述したような見地から再考すれば、実は全く同じのものであったということである。つまり、書紀がこの歌謡を採録した典拠が、琴歌譜と同じ大歌であったということである。それならば、古事記における対句部分の顛倒はどうかと言え、大歌の採詞に誤りがあったと言えようか。

それでは、琴歌譜の酒坐歌の二首目、謝酒歌の場合はどうであろうか。先ず、歌詞は次の通りである。

この御酒を 醸みけむ人は その鼓 臼に立て 歌ひつつ  
醸みけれかもし 舞ひつつ 醸みけれかもし この御酒  
(の) あやにうた楽し ささ

この歌句の中、カッコに入れた「の」は傍書であるが、脱落に氣付いて後から補ったのに違いない。さて、この歌唱譜の方を整理すると、次のようになろう。

この御酒を 醸みけむ人は その鼓 臼に立て (む) し  
や 歌ひつつ 醸みけれかも (む) しや 舞ひつつ 醸  
みけれかもし (む) しや この御酒の あやに うたた  
のし ささ うた楽しや

この歌唱譜から整理された、謂わば生のままの歌詞の中には、「(む)しや」という雑詞が三個見える。これは譜では「牟志伊夜」「牟志伊夜」「无志伊夜」などと書かれているので、「む」をカッコに入れてそのまま掲げたが、「しや」だけでよいのかも知れない。この謝酒歌には「む」がいくつかある。「醸みけれかもし」も「可阿美那丁牟礼衣可毛之丁」と記している。勸酒歌の方に多く見える「乙」の記号はこれに類したものであ

ろうか。そうであるならば、この雑詞はやはり「しや」でよからうと思う。

いずれにしても、この謝酒歌から雑詞と末尾のリフレインを除くと、古事記が採録した歌詞と全く同じになる。前の勸酒歌の場合とは逆に、ここでは古事記の方が大歌の歌唱に忠実であったということになる。古い伝来を有していると推測される酒楽歌(酒坐歌)が、記紀の二書に夫々採録された時に、古事記では勸酒歌に対句の一方が脱落し、日本書紀では謝酒歌に対句の一方が脱落したということは、まことに奇異な現象である。

酒楽歌二首が別個に成立したものであったとは到底考えられないし、この二首は、少くとも古い時点から一对のものとして伝承されてきたものであろう。そして大歌として形が整えられた時には、勿論一对として組み合わせられていたと信ぜられる。記紀二書に採録されたものは、その大歌の歌唱に準拠して、歌詞としての詞句に整理が加えられ、現在見るような形になったのであろう。一方、記紀二書の編纂時点は近接している。先に述べたように、古事記が仮りに平安初期の撰であったとしても、そのために大歌の歌唱に変化が起ったかも知れないという杞憂があるなら、琴歌譜によってそれは否定されなければならない。そして更に、その関係は書紀の場合も同じなのである。

### 三 大歌の歌詞

記紀共通の同種の歌謡が、既に述べたように大歌の歌曲から採用されたものであることは、大略疑いのないところである。

記紀二書に採られた、これらの歌謡について、もつとも興味あるところは、歌詞の相違である。その差違の甚だしいものは、土橋寛氏の言われる「類歌」の關係をもつもの同士である。だが、本稿ではそれを除いて考えることにした。

記紀に共通する同種の歌謡を検討してゆくと、まず問題になるのは、反復句（リフレイン）と囃詞である。記紀両書とも、大歌の歌曲としては存在しているリフレインと囃詞とを取り除いたものを、記録用の歌詞とするという態度は、凡そのことながら一致している。記録用の歌詞という言い方は問題があるかも知れないが、結果的に言えば、文学的に整理された歌詞と言い得ようか。

歌曲におけるリフレインを、一方では削除し、一方では採録するといった例は、既に本稿の冒頭に掲げた「弟棚機」の歌謡と「伊勢の海」の歌謡との間にも見られる。琴歌譜や神楽歌などを通覧しても判るのだが、歌曲にはリフレインは極めて多い。大歌を典拠としていると信ぜられる記紀歌謡の場合も、そこに反復句が見られないものも、原曲では殆んどがリフレインを持っていたものと想像される。また、それは囃詞においても同様であったろう。書紀・神武紀に見える次の歌謡、

宇陀の 高城に 鳴籠張る 我が待つや 鳴は障らず  
すくはし くらら障り 前妻が 乞乞はさば たちそぼの  
実の無けくを こきしひゑね 後妻が 乞乞はさば い  
さかき 実の多けくを 許多ひゑね (紀・七)

是を来目歌と謂ふ。今、楽府に此の歌を奏ふときには、

猶手量の大きき小さき、及び音声の巨き細き有り。此古の遺式なり。△神武即位前紀▽

この歌謡は古事記と較べると、古事記が囃詞をもっているのに対して、この場合は囃詞が採られていない。囃詞を除けば、「くらら障り」(紀)が「くらら障る」(記)とある以外は全く同一歌である。古事記の囃詞は末尾に付けられていて、次のような歌句をもっている。

ええ しやしやしや こはいのごふそ  
ああ しやしやしや こは嘲笑ふそ

「こはいのごふそ」と「こは嘲笑ふそ」の二句は、それぞれ上の二句に対する説明である。説明といっても、歌句の説明ではなく、演技の指定としての演出上の説明であり、卜書の性質をもつものと解される。なぜならば、「ええ」も「ああ」も俱に詠嘆であり感動詞であって、夫々単独では意味上の甚しい差異は考えられないし、また、「しやしやしや」という語に、「いのごふ」と「嘲笑ふ」との二つ意味が内包されていたとは考えられないからである。したがって、こうした演出指定が歌詞と俱に採録されたということは面白い事である。実演された久米歌から、直接に歌詞が採られたのではなくて、台本とでもいうべきものを介して採歌されたことも、ほぼ明らかである。これは書紀の場合も同様であったと思われる。ただ、書紀の場合には、この歌謡が久米歌と言われるものであることを述べ、書紀編纂時点を指すと思われる「今」という語を用いて、この歌曲の楽府における歌唱の実態を語っているのは、他の場合に見られない異

例な叙述であることが注意される。これは古事記における囉詞及び殊更に採録されたと思われる演出指定のことばと対偶關係をなしている。偶然のことではないような気がする。あたかも、どちらがどちらかの撰述態度に做ったのではないかとさえ想像される。いずれにしても、和同あるいは養老時代における、宮廷儀礼の中に占める久米歌の重要性ということに他ならないと思われるのである。

また、古事記における囉詞「ええしやこしや、ああしやこしや」は現在、宮内庁楽部が伝承している久米歌には歌われないようである。だが、久米舞に伴なう歌曲としての久米歌には、古くは存在していたと見るべきであろう。囉詞であるが故に、書紀はそれを省いたのであるうと思われる。(51・9・20)

注(1)古事記歌謡一一二首というのは、八千矛神の唱和の歌を五首とし、允恭記の夷振之上歌を一首に数えた計算である。

(2)共通歌謡としての認定は、一応、日本古典文学大系『古代歌謡集』土橋寛氏校注に係る重出歌の注記に拠った。

(3)記紀に共通する歌謡のうち、全く同一歌謡とみて差支えない二十八対の作品番号は次の通りである。今、便宜上、書紀の歌謡を基準として掲げる。

△古事記▽1—9  
 △日本書紀▽15—13  
 12—15  
 14—13  
 20—24  
 21—33  
 22—31  
 23—32  
 25—26  
 26—27  
 34—42  
 37—46  
 38—47  
 39—49  
 41—75  
 42—51  
 43—52  
 \* 52—60  
 54—59

△古事記▽64—62  
 △日本書紀▽57—78  
 64—78  
 70—86  
 71—83  
 72—81  
 73—82  
 86—112  
 87—108

なお、\*印を付した紀52—1記60歌の場合は、第四句が紀では「吾が思ふ妻に」であり、記では「吾が愛し妻に」となっているが、「思ふ」と「愛し」の語義は殆んど同じと考えられるから、この点だけの異同である故に同一歌謡として扱った。その他、「やつめさす出雲」・「やくもたつ出雲」も同句として扱った。

(4)拙稿「天なるや弟たなばた考—夷曲とその周辺—」(明治大学教養論集69号)

(5)日本古典文学大系『古代歌謡集』四六三頁頭注。