

# 日本書紀「来目歌」 伝承の形成序説

斎 藤 静 隆

## 一 はじめに

「来目歌」<sup>(注1)</sup>は、記紀の神武天皇条における大和地方の平定の記述の中でも、かなり重要な位置を占めていると言えよう。少なくとも、記紀の編纂がなされた時代に、国家草創を伝える伝承のどこかで、必ず語られなければならぬ歌謡群であったと考える。この「来目歌」についての研究で、近年の画期的な業績として評価されている論文に、土橋寛氏の「久米歌」<sup>(注2)</sup>と英雄物語―英雄時代の問題によせて―<sup>(注3)</sup>がある。氏が「来目歌」歌謡群の総体を同質的、同時的成立と見ず、その相違を在地的、集团的歌謡から宮廷儀礼歌への展開過程の現われとして位置付けた、その論の方向は間違ひなからうし、その後の論考にも大きな影響を与えている。この論文は、「来

目歌」の作品論として高い水準を獲得していると考えるが、しかし、氏の「来目歌」分析の基礎となる、各歌謡が如何に相違するかという分類の仕方については、必ずしも明確にその論拠が示されていない。「撃ちてし止まむ」の句の存否が分類の上で大きな役割を担っているようであるが、この句があれば、なぜ天皇に服従を誓う宮廷儀礼歌たり得るのか、個別的に検討を加えていくと、全く疑問の余地がないとは言えない。「来目歌」の成立を内部からでなく、外周から規定するのに急で、細部の処理に十全を期したとは言い難いのである。

土橋氏とそれを受けた林屋辰三郎氏<sup>(注4)</sup>や上田正昭氏<sup>(注5)</sup>の論においては、「来目歌」が戦闘歌謡として成立したことが前提条件となるが、最近の研究においては、それを「来目歌」に固有のものとはしない傾向が出てきている。

「来目歌」歌謡群には、戦闘歌謡としてとらえるだけでは理解できない、非戦闘的な要素の残滓があるわけである。この歌謡群には、漁労や狩猟、農耕など生産生活に関係した要素が濃厚に残され、これらの淵源がこうした生産生活の場と密接に関連していたことを示している。したがって、「来目歌」の戦闘歌謡として把握される前の性格がそこに求められるようになる。西郷信綱氏や阪下主八氏、大橋信弥氏などの業績は、そうした「来目歌」の戦闘歌謡以前に遡及しようとする姿勢をはっきり示している。大橋氏は、「来目歌」の本来の姿を単に生産生活を歌った土風歌舞とされたが、神武天皇伝承という大和朝廷の創始を物語る伝承に結び付けられた理由、大嘗祭に位置付けられた理由を考えていくと、西郷氏や阪下氏のように、何らかの祭式を背景として土地の精霊を克服する性質を有する歌謡ととらえる論の方が、蓋然性が高いように思う。しかし、これらの諸論は、総じて「来目歌」内部の差異についてあまり言及していない。これらもその可能性を否定しているわけではなく、「来目歌」の原質を設定し、そこから考察する立場をとっていることにもよると考えられる。問題は全く別のものとなるが、記伝伝承までの展開過程を具体的に示す場合には、この問題をそれぞれの立場で処理する必要があるだろう。

以上、きわめて大まかであるが、近年の「来目歌」研究とその問題点を述べてきた。「来目歌」の現伝承以前の姿に遡及する努力は、土橋氏がそれぞれの成立のレベルの相違を指摘されてから、さまざまな屈折を経て、現在の形になってきたことが明らかになれば、その分析も厳密なものとなってきている。土橋氏の分類以来、「来目歌」に対する有力な分類法は呈示されていないにしても、土橋氏のそれが万能であるわけではなく、さまざまな分析結果をつき合わせ、それを積み重ねていくことによって、複雑な伝承過程が次第に解き明かされ、「来目歌」の成立を考えることができるのではないだろうか。そうした伝承過程を考えていく上で、阪下氏の示された歌謡をその伝承の中でとらえ直す方法は注目されてよい。それぞれの伝承過程の痕跡がそこに示されていると考えるからである。本稿では、特に『日本書紀』の表現に着目して、「来目歌」を分析する一つの方法を提出し、そこから「来目歌」の形成を考えていきたい。

## 二 『日本書紀』「来目歌」の記述における「謡」の意味

『日本書紀』で、「来目歌」とされる歌謡は、次の八首である。

- (1) 菟田の 高城に 鳴鷲張る 我が待つや 鳴は障  
 らず いすくはし 鷹等障り 前妻が 肴乞はさば  
 立稜麦の 実の無けくを 幾多轟ゑね 後妻が 肴  
 乞はさば 斎賢木 実の多けくを 幾多轟ゑね
- (2) 神風の 伊勢の海の 大石にや 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
- (3) 忍坂の 大室屋に 人多に 入り居りとも 人多  
 に 来入り居りとも みつみつし 来目の子等が  
 頭稚い 石椎い持ち 撃ちてし止まむ
- (4) 今はよ 今はよ ああしやを 今だにも 吾子よ  
 今だにも 吾子よ
- (5) 夷を 一人 百人 人は云へども 抵抗もせず  
 (6) 楯並めて 伊那瑤の山の 木の間ゆも い行き瞻  
 らひ 戦へば 我はや飢ぬ 嶋つ鳥 鶉飼が徒 今  
 助けに来ね
- (7) みつみつし 来目の子等が 垣本に 粟生には  
 葦一本 其根が本 其ね芽繋ぎて 撃ちてし止まむ
- (8) みつみつし 来目の子等が 垣本に 植ゑし山椒  
 口疼く 我は忘れず 撃ちてし止まむ
- 『日本書紀』では、一般的には「歌之曰」のように、「歌」字を用いて歌謡であることを示し、その後には歌謡

を記してするのが通例である。「歌之曰」のような記述を仮に歌謡表示と名付けるが、「来目歌」においては、「謡」字を用いて、例えば、「乃為御謡之曰」という形で歌謡表示をしてくる場合がある。「御謡」とするものが(1)・(2)・(7)であり、また、単に「謡曰」・「謡之曰」としている(6)・(8)も、それぞれその前に「聊為御謡」、「乃為御謡之曰」という記述が見られるから、それを受けての語であると考えられる。つまり、煩瑣を避けるために「謡」としたのであって、「御謡」としての意識の存在は、これら二首にもあると見てよい。他に、単に「歌」字を用いる(3)・(4)・(5)があるが、(8)の後で「凡諸御謡」という記述があつて、「来目歌」歌謡群総体を「御謡」とくくつていけると言えるわけで、「来目歌」を「御謡」とする意識は、かなり強いものであつたと考えられる。特に、(3)などは(7)・(8)等と同様の詞章が配され、表現の上からも「来目歌」としての資格を有するものと言えよう。

『日本書紀』において、「謡」字によって歌謡表示がなされるのは、この「来目歌」の例を除くと、「童謡」・「謡歌」の例だけである。皇極二年十月条では「童謡」であり、それを受けて同年十一月条では「前謡之応」という記述がなされている。以下、皇極三年六月是月条、皇極

四年六月丁酉朔己酉是日条では「謡歌」、齋明六年是歳条、天智六年三月辛酉朔己卯是時条、天智九年五月条、天智十年正月是月条、同年十二月癸亥朔癸酉条では「童謡」が用いられている。「童謡」・「謡歌」の例では、歌唱の主体がはっきりと示されていないのに対して、(1)・(2)・(6)・(7)・(8)の「謡」字による歌謡表示がなされている。「来目歌」諸歌謡においては、例えば、(1)の歌謡の前文で、天皇、其の酒穴を以て、軍卒に班ち賜ふ。乃ち御謡して曰はく、(乃為御謡之曰)

とあるように、それぞれ天皇の歌唱されたものであることが明示され、「御」字を冠した記載がなされてくるわけである。『日本書紀』で、歌謡表示に「御」字を用いるのはほとんど例がなく、「来目歌」のそれはかなり異例であると言える。そこには、『日本書紀』における一般の歌謡である「歌」ではないものとしての意識が表出されていると見るべきであろう。こうした「謡」の使用例の明らかなたよりから判断して、そこには、はっきりと判別する意識があつたはずだからである。

土橋氏は、この「謡」という記述について言及されていないが、林屋氏や上田氏は、(8)の後の「凡て諸の御謡をば、皆来目歌と謂ふ」、あるいは、(1)などの「謡」と「歌」との記載上の矛盾から、そこに「来目歌」から「御

謡」への上昇転化、宮廷歌舞化の過程が露呈していると、この問題を論じられたが、(3)・(4)・(5)のように、単に「歌」を用いる歌謡表示もあって、「歌」と「謡」との記載上の矛盾は林屋氏らが指摘されたものだけにとどまらない。したがって、簡単にそうした過程を想定できるとは思わないが、そこに伝承レベルの相違を看取されたのは注目に値する。この「謡」と「歌」との相違は、おそらく、その原資料の伝承過程の違いに由来するものと考えられ、本稿では、この問題に注目して、「来目歌」伝承のあり方を考えていくことにする。

「謡」と「歌」との相違がどういふところにあつたのかという問題に関連して、「謡」の字義がどのように意識されていたかが確認されなければならない。『新撰字鏡』では、「謡」について、

与招反平 独歌也 又徒歌為揺是也 和佐字太  
徒空也 (天治本)

とあって、中国古典によつたものと考えられている。上代の訓詁を中心とする学問に大きな影響を与えた、原本系『玉篇』においても、

与昭反 毛詩我歌且謡 伝曰徒歌曰謡 韓詩有章曲  
曰歌無章曲曰謡 説文独歌也 (古逸叢書本)

と記されており、上代を通じて、「謡」を「徒歌」、「独

歌」としてとらえていたと考えられる。つまり、楽器の伴奏を用いない、単なる素うたいとしての字義がそこにあるわけで、『日本書紀』編纂の時点においても、「徒歌」、「独歌」としての解釈が一般的であった可能性が高い。そこでまず、この解釈が「来目歌」に適用できるか否かを考えてみたい。

『令集解』巻四、治部省雅楽寮条に所引の尾張淨足の説に、

今有寮舞曲等如左。久米舞。大伴彈琴。佐伯持

刀舞。即斬蜘蛛。唯今琴取二人。舞人八人。大伴

佐伯不別也。

(国史大系)

とあるごとく、後世の「久米舞」関係の資料には、琴の伴奏をとまなうとするものが多い。「徒歌」としての伝承があったとしても、後代に影響を与えるほどのものはなかったわけである。「謡」に「徒歌」としての字義がきわめて有力なものと意識されていたとすれば、『日本書紀』に「謡」の記述があるのであるから、後世の文献にも何らかの影響が出ていしかるべきではないだろう。したがって、「謡」を「徒歌」とする解釈は一般には通用せず、『日本書紀』もその意味では使用していなかったのではないか、という疑問が残るのである。『北山抄』巻五所引の「承平記」では、「无哥、以琴為節、

舞如駿河舞、(故實叢書)とあって、歌さえ失われ、琴で節をつけるようになっていたのである。

その上、「謡」で歌謡表示される(1)・(2)・(6)・(7)・(8)は、「御謡」として天皇の歌われたものと記述され、「歌」の(3)・(4)・(5)は、(3)の前文で、

時に、道臣命、乃ち起ちて、歌して曰はく、

(4)の前文で、

皇軍大きに悦びて、天を仰ぎて咲ふ。因りて歌して曰はく、

とあるように、道臣命、あるいは、「皇軍」の兵士たちといった、所謂、臣下の歌としての記述がなされている。こうした歌う主体の相違をどう説明するかが問題となるわけである。「来目歌」歌謡群には、(2)の前文の、是の役に、天皇志、必ず克ちなむといふことを存ちたまへり。

(7)の前文の、

昔孔舍衛の戦に 五瀬命、矢に中りて薨りませり。

天皇銜ちたまひて、常に憤懣を懐きたまふ。此の役に至りて、意に窮誅さむと欲す。

等のように、天皇の意志を重視する記事が付随している。この歌謡群が天皇のあり方と深くかかわったところで伝承されていたことは間違いあるまい。

つまり、天皇統治の原初の物語、すなわち、神武天皇の伝承にこの歌謡群が位置付けられ、また、歌謡表示としては異例の「御」という用字がなされていることなどを絡み合わせて考えていくと、これらが天皇の存在基盤に何か重要な意味を持ち、宮廷に伝わった歌謡の中でも特殊な位置を与えられていたのではないかと推測されるのである。(1)の後文は、

是を来目歌と謂ふ。今、楽府に此の歌を奏ふときに、猶手量の大きさ小さき、及び音声の巨さ細さ有り。此古の遺式なり。

となっていて、歌謡に「是」「此歌」といった指示語を用い、それが「楽府」で奏せられていたわけである。この部分に限れば、「謡」としての記述はないわけであり、「楽府」のような官司で奏せられることが、「御謡」としての段階のものではないことを示しているわけである。歌う主体の相違の問題も、「謡」と「歌」との相違と密接に関係していると思われるのであり、「謡」を「徒歌」とする解釈では、このような問題に答えることができないのではなからうか。やはり、天皇統治の基底の認識と結び付いた特殊な位置を、「来目歌」に認めて考えていく方が良いのではないか。「謡」を「徒歌」・「独歌」とする解釈を完全に否定しすることはできないにして

も、そうした解釈では把握しきれない問題があるわけである。別の字義があつて、それがこれらの問題に解決を与えられるならば、その方が蓋然性が高いと考える。

『日本書紀』には、「来目歌」以外の「謡」の用例として、前述の通り、「童謡」、「謡歌」(ワザウタ)の例があつた。『新撰字鏡』にも「和左宇太」と見えていた。「童謡」・「謡歌」は、中国の史書にも頻出し、『日本書紀』等の用例は、それらを転用したものとされている。本来は、文字通り、幼童のうたう歌謡のことであつたろうが、後には、何らかの歴史事件に関連して、諷刺的、予言的内容を持たせた歌謡となつたことは周知の通りである。

「ワザウタ」とは、歌自体が何らかの働き、つまり、わざをなすものであり、そのわざは、主として社会的事件の前兆を暗にうたう方向に発現すると伝承されていたものであろう。こうした「ワザウタ」の觀念と「童謡」とが結びついて、『日本書紀』のような表記がなされるようになったわけである。ここでは、直接的な表現でなく、寓意によって、ある意志を示そうとしたわけである。それが予兆として人知を越えた働きをなす場合には、その背後に、ある種の現実を超越した存在を看取するようにもなっていく。童謡が予兆となり得るとする伝承の成立する背後には、そうした信仰がなければならぬはずで

ある。

一方、こうした意味の「童謡」は、「謡」一字であらわされることもある。小島憲之博士によると、中国古典では「百姓謡」・「口謡」・「風謡」などの形で、「謡」一字で先述の「童謡」の意味を示すことができると思われる。「謡歌」という記述も、「謡」なる歌として、「謡」一字で「童謡」の意味を示すことができるようになってから成立したものであろう。『日本書紀』にも、皇極天皇二年十一月条に、「前の謡の応を説きて曰はく」(説「前謡之応曰」という形で、「謡」一字で「童謡」を示す例がある。「謡」には、「歌」の一種としての、寓意性を有する歌、あるいは背後に何らかの超越者の存在を看取しての直接的表現を用いない歌の意味も認められるように思う。「謡」の字義の一つとして、こうした方面から「来目歌」における「謡」の問題を考えていけるのではないだろうか。

ここで注目されるのは、『日本書紀』神武天皇元年正月庚辰朔条に、

初めて、天皇、天基を草創たまふ日に、大伴氏の遠祖道臣命、大来目部を帥ゐて、密の策を奉承けて、能く諷歌倒語を以て、妖氣を掃ひ蕩せり。

という記述が見られることである。「諷歌」は「諷諭歌」

のことであり、「倒語」も「倒言」、「反訓」と同類のもので、ともに直接的な表現ではなく、寓意によってある意志を伝えようとしたものと理解される。「妖氣を掃ひ蕩かせり」とあるあたりからも、言語呪術の一種として意識されていたことがわかる。神武紀の大和平定の記述の部分では、大伴氏が活躍する場が存外少なく、言語によって、大伴氏が大和王権の草創に大きな役割を果たしたと考えられるのは、(3)・(4)・(5)の諸歌謡を中心とする部分でしかないわけである。(3)の前文や(5)の後の記述に見られる「密旨」という語は、神武元年正月庚辰朔条の「密策」の記述と通じるところがあるのではないか。つまり、元年のこの記事と、(3)・(4)・(5)を中心とする記述とは、何らかの対応関係にあり、「来目歌」が寓意による言語呪術の詞章として認識されていたと考えるのである。

(3)・(4)・(5)を中心とする部分、すなわち、神武天皇即位前紀戊午年十月癸巳朔条の「既にして、余の党猶繁くして、其の情測り難し。」以降の部分であるが、

汝、大来目部を帥ゐて、大室を忍坂邑に作りて、盛に宴饗を設けて、虜を誘りて取れ

あるいは、

戦勝ちて驕ること無きは、良将の行なり。今魁なる

賊已に滅びて、同じく悪しくありし者、匈匈りつつ十数群あり。其の情知るべからず。如何ぞ久しく一処に居て、制変すること無けむ

という詔によって、皇軍の登場と退場がなされるわけで、天皇の意志を重視した伝承となっているのである。

(3)の前文の「密旨」と(5)の後文のそれとは互いに呼応しており、「顧に」などという記述と相俟って、その秘儀性、呪術性を強調したものととなっている。「御謡」で示されていたものを、こうした形で表そうとしたものではないだろうか。この部分には大伴氏の関与が著しく、「御謡」による歌謡表示がなされていないわけである。その意味で、(1)の後の記述において「楽府」で奏せられる時に「此歌」と歌謡を指しているのが注目される。

「童謡」は寓意であるために、それが何を表したものであるか、説明を要するものであった。『日本書紀』でも、その意のどこにあるかを、説明したものが多し。「来目歌」においても、(2)の後の文で、

謡の意は、大きな石を以て其の国見丘に喩ふ。

とあって、寓意としての解釈がなされていたことが知られる。そうした解釈がなされるべき性質を有していたのである。おそらく、「諷歌倒語」は、「来目歌」の実質に近いものであったのではないだろうか。神武天皇元年正

月庚辰朔条の記事は、国家創始の儀礼の場において、「来目歌」歌謡群が奏せられたことの意味を、おぼろげながらも、伝えようとしたものと考えるのである。

「来目歌」によって征討された対象は、本来的には「妖気」であり、その妖気を払うことによって、神武天皇統治下の世界、すなわち、大和朝廷の統治による新しい秩序の世界を開こうとしたものだったのである。『令集解』の尾張淨足の説に見える、蜘蛛を斬るという所作も、蜘蛛は地霊を象徴するものであろうから、こうした伝統を踏まえたものであったかも知れない。

このように考えてみると、「来目歌」歌謡群には、記紀で示されている戦闘歌謡としての面とは全く異なった意味があったということになる。神武天皇即位前に位置付けられ、天皇を天皇たらしめる点に大きな意味を持ち、「御謡」として特殊な扱いを受けている点、さらに、後世、「久米舞」をその演目とするようになる大嘗祭とも無関係ではないだろうこと等を考え合わせると、大和朝廷の創始に大きな意味を有する祭式を、その背後に想定できるのではないだろうか。そうした祭式から「来目歌」が脱化、形成されてきたからこそ、それが歴史伝承として大和朝廷の始源を告げる具体的な戦闘伝承に転用された時、寓意とならざるを得なかったのである。「来



目歌」の伝承が天皇の御意志によって歌唱されることに拘泥するのも、そうした理由によるのではないだろうか。「謡」による歌謡表示をこのように考えると、「歌」のそれはそこから逸脱する部分があるということになる。その相違は、その伝承過程の違いに起因すると考えられるから、次節では『日本書紀』の「来自歌」伝承の形成過程を考えてみることにする。

### 三 「来自歌」伝承の形成

「来自歌」は、総体として「御謡」としての把握がなされているのであるが、一方では、(3)・(4)・(5)のように、歌謡表示の上では、「歌」によるものもある。先述の通り、これらは天皇が歌唱の主体ではないのにかかわらず、天皇の御意志に発するものとしての意識は相当に根強いわけで、「歌」による歌謡表示がなされた部分は、「謡」の部分の展開した形を示しているとも言えよう。(3)・(4)・(5)を中心とする部分は、歌謡によって場面展開がはかられており、うたを筋立ての中に取り込んであるわけである。「謡」で記載された部分は、例えば、(6)のように、歌謡を中心とする「是より先に、皇軍攻めて必ず取り、戦ひて必ず勝てり。」から歌謡までの部分が、その前後の部分と何の脈絡もなく、不整合を感じさせるものがある。

り、また、他の諸歌謡も、戦闘を叙する立場から言えば、傍系の記述でしかなく、具体的な戦闘を引き出すためには、何ら有力な働きをしていないのである。戦闘意欲を鼓舞するだけにとどまっているのである。

(3)・(4)・(5)を中心とする部分は、「謡」による歌謡表示の部分と比較して、記紀の記述が驚くほどの一致を示している。この歌謡がその縁起の構成、すなわち、歌を合図として饗宴の場で大勢の敵を一度に刺殺するという点まで規定しているとは思われないのに、この歌謡を含む筋立てが一致しているのである。また、(5)の後文の「敢へて自ら専なるに非ず」、あるいは、「密旨」に従っての行動がなされたという記述には、その演出にみだりな変改を許さない、伝承段階における種の定型としての意識があったと考えられる。「八十梟帥」の「余党」を劍で切りふせるといふ記述には、後世の「久米舞」における「斬<sub>二</sub>蜘蛛<sub>一</sub>」と通ずるところがあつて、所作事的な印象を受ける。(4)の後に「歌ひて後に大きに晒ふは、是其の縁なり」とある記述については、笑うといふ所作の形式的意識的添加が認められるとする意見もある<sup>(55)</sup>。そして、天皇の言によって、征討の場への入場がなされ、また、退場していく経緯が、はっきりとした筋立てのもとに展開しているわけである。この部分はおそらく祭式的

な場から離れ、歌謡を核として劇的な構成のもとに演ぜられたものを基底にすえて、記載されたものと思われる。

ここで注目されるのは、(5)のように、戦闘歌謡として見る限りにおいては、寓意としての配慮が必要でない歌謡が含まれていることである。具体的な誅伐対象としての人間を設定し、それを嘲笑するというその内容は、戦闘譚、戦勝譚の中でよく機能し得るものであった。「愛瀾詩」などという誅伐対象は、その伝承過程において、具体的な戦闘譚の中で語られたものではないだろうか。(3)にもそうした傾向は見られ、具体的な「人」を設定して、それを「撃ちてしまむ」という攻撃の対象としているのであるから、寓意としての解釈がなされなければならぬものではなかった。「歌」で歌謡表示されている歌謡を中心とする部分は、「謡」のそれと比較して、戦闘伝承として一つの展開を示している部分と言えるよう。歌自体も、それに適応したものが選択されているのである。具体的な戦闘を叙す歌謡となつて、天皇以外の氏族に歌唱の主体が移り、「御謡」ではなく、「歌」の方で歌謡表示がなされていくわけである。

それは、祭式の中に育まれた歌謡が歴史伝承化し、現実の政治的な世界のものとしてとらえ直されていく過程を示したものであった。(3)を中心とする記紀の伝承の

成立には、阪下氏の言う戦闘譚の類型が適用されたと考えられるが、それがさらに(4)・(5)を含みこんだ形になったものをもとにして、「歌」で歌謡表示されている歌謡を中心とした部分の記述がなされたのではないだろうか。しかし、それも戦闘伝承への展開の一つの形に過ぎないのであって、他の諸歌謡もそれぞれに歴史伝承化の方向を進んだわけである。「謡」で歌謡表示される諸歌謡は、「歌」のそれに比して、縁起との繋りが希薄で、祭式の場合から充分に抜けきつてはいないようであるが、それでも(6)のように、「い行き瞻らひ戦へば我はや飢ぬ」というような詞章あって、戦闘歌謡化した部分を指摘し得るものもある。「撃ちてしまむ」という詞章が、戦闘意欲を示すものとしてとらえられていくのも、これらの諸歌謡が戦闘伝承としてとらえ直されていく途次でなされたものであろう。

「来目歌」歌謡群は、天皇の御意志によって歌われるという意識のきわめて強いものであった。このことは、この歌謡群を生み出した祭儀において、天皇がその祭司的職能者であったことを示す。「来目歌」には稲作を表す詞章がなく、古い時代の生業を伝えるものであったと言えよう。統治者として、大和地方の開闢の時代に帰し、それを実修することによって民衆の生活の安全と豊

稷とを保証する祭式がその根本にあったのではないだろうか。こうした原初のできごとの再演は、御代初め、年の始めに繰り返され、それが天皇統治の宗教的根拠として秘儀化し、天皇固有のものとして伝承されていったのである。「来目歌」を奏さなければ、大和の統治者たることができなかった時代があったのではないか。大和地方の統治の本縁を伝えるものとして意識されたために、国家の創始を伝える神武天皇伝承の中に位置付けられるようになっていったのであろう。

つまり、祭式的にも大和地方の朝廷の側からの統治の起源を伝えるものであったと考えるのである。そうした出自を持つ「来目歌」が、歴史伝承としてとらえ直されていく過程で、さまざまの展開を示したわけである。

『日本書紀』では、そうした展開の相が少ななくとも二つは看取される。一つは、祭式的なものを戦闘歌謡としてとらえ直した段階で、寓意的な歌謡とする意識の残るもの、いま一つは、歌謡が戦闘伝承としての現実性、具体性を有し、劇的な構成を持つようになったものである。

このように、一応分けることができると思うが、しかし、それはあくまで伝承形成の展開の相に過ぎないわけであり、それぞれが戦闘の場にあてはめられ、歴史伝承化の方向を歩み始めているのである。「謡」群の歌謡がかえ

って具体的な人名を持つ征討に用いられ、「歌」で歌謡表示される(3)・(4)・(5)を中心とする部分が「八十梟帥」の「余党」を征討の対象としているのは、「来目歌」伝承の形成期における、神武天皇伝承の発達を暗示しているようにも思える。

#### 四 むすび

「来目歌」は、祭式の中で育まれたものであったが、それが歴史伝承化していく過程で、具体的な戦闘伝承の中に位置付けられ、そこに伝承の発達の仕方のずれが生じてきた。「歌」と「謡」との記載上の矛盾は、そのずれの大きなあらわれの一つであった。したがって、この問題を考えることは、その伝承の形成過程を論ずることになる。天皇が祭司として大和の地の統治の創始を物語る祭式から脱化してきた「来目歌」は、それ故に歌唱の主体が天皇であることにこだわった。その段階ではまだ祭式を背景とする呪的歌謡としての認識を残しており、それが寓意性を有する歌謡として「御謡」という歌謡表示を生み出したのである。『日本書紀』に見られる「来目歌」諸歌謡は、しかし、多少の差はあっても、具体的な戦闘歌謡への転化の道を歩んでいる段階に属する。一方では呪謡としての尾を引きながら、一方では歴史伝承

化の要請に従って新たに(5)のごとき歌謡が加わり、また、一部の詞章の改変、あるいは、語句の解釈のとらえ直しがはかられていたわけである。「謡」字の記載がなされるようになったのはそれほど古いとも思えないが、「謡」で歌謡表示される(1)・(2)・(6)・(7)・(8)は、『日本書紀』に見られるような形に近いものとして定着するまで、ほとんど縁起をとまわずに伝承されていたのではないだろうか。「歌」のそれは、戦闘伝承として縁起を伴う形で伝承され、特に『日本書紀』の(3)・(4)・(5)を中心とする部分の記述には大伴氏の関与が著しい。すでに、そうした段階の伝承は「御謡」たり得なかつたのである。本稿では、『古事記』の記載を取り上げてこなかったが、伝承の形成過程のかんりの部分は、『日本書紀』に重なり合うと考えている。最終的な記載がなされる段階では独自の展開を遂げているが、(3)の類同歌謡を中心とする部分と、それ以外の部分とでは、やはり伝承の発達のあり方が異なっていたと考えなければならぬように思う。<sup>(注12)</sup>「来目歌」に関する資料論もなされてきているが、伝承形成の二つの大きな流れ——その傾向を一応推定し得たことは、資料の問題に寄与する面もあるように思われる。他にも、「来目歌」の基盤となった祭式の具体的なあり様等、論じ残したことも少なくないが、それらに

ついては別稿で論じたい。「謡」と「歌」との問題は、「来目歌」を分析する一つの方法として、今後とも考えていく価値があるのではなからうか。それ自体の「来目歌」成立論に対する有効性はそれほどではないにしても、成立論を試みる場合に、この問題を処理することが当然要求されることになると考える。

注1

クメウタの歌曲名注記は『古事記』になく、『日本書紀』に「来目歌」とする記述がある。本稿は『日本書紀』の伝承に関する考察でもあり、「来目歌」を用いる。以下、引用文献は特にことわらない限り、岩波日本古典文学大系による。訓読文を用いるが、必要に応じて本文を用いることもある。

- 2 『古代歌謡論』所収。
- 3 「久米部・吉志部の歌舞」(『中世藝能史の研究』)所収。
- 4 「戦闘歌舞の伝流——久米歌と久米舞と久米集団と——」(『日本古代国家論究』所収)。
- 5 「神武天皇」(『古事記研究』所収)。
- 6 「久米歌の形成・序説」(『日本文学研究資料叢書』古事記・日本書紀Ⅱ)所収。氏は、さらに「久米歌の源流——地をうつ儀礼をめぐる——」(『東京経済大学人文自然科学論集』13号)を発表している。

『玉篇』について御示教をいただいた。記して謝意を表す。

後述のように、氏の立論の根拠となった(3)を中心とする部分は、「来目歌」伝承としては一種独特の発展形態を示しており、それを全体に敷衍するには難があるように思われる。

7 「久米部の歌舞について」(『日本史研究』157号)。

8・9 小島憲之氏『上代日本文學と中國文學』上 565頁。

10 大久間喜一郎氏「説話の伝承」(中西進編『上代日本文学史』所収)。

11 尾畑喜一郎氏『古代文学序説』181頁。

12 土橋寛氏『古代歌謡全注釈』古事記編85頁等。氏は『日本書紀』の「来目歌」に関する注記からいくつかの資料の存在を想定されたが、(1)に関する記述の「謡」と「歌」との矛盾は、その資料の相違に由来するものであり、後文の方は楽府系の資料によって注記が加えられたと見るべきであり、また、(8)の後文に、「凡て諸の御謡をば、皆来目歌と謂ふ。」とある記述から、「歌」による歌謡表示がなされた部分は、この注記がなされた後に別資料によって挿入されたと推定し得ることなど、「謡」と「歌」の問題は、それら資料や注記の成立の問題にも重要な示唆を与えらると思ふ。

付記

小稿は、昭和五十四年五月の上代文学会大会において発表したものである。席上、小島憲之博士から原本系