

歌譜と琴音

——『琴歌譜』における歌曲の構成——

一 歌譜の様相から音節の類型を求め

同曲で別の歌が歌われる例

左引二首は同名曲の記譜であるが後者は歌譜を記さない。両歌は歌詞の異なる別歌である。3「片降」は、歌曲名・歌詞がまずある。歌詞は五句であるが、次に記す譜詞は六句あり、譜詞に種々の記号・符号・生み字を飾るように配置して歌譜が成り立つ。これが『琴歌譜』各歌の凡その形態である。

しかし15「片降」は歌譜をあえて記していない。理由は、同名曲では歌譜を不要とし、3「片降」の歌譜がこれをまかなうためとみえる。すなわち、別々の歌でも、同曲では、一つの歌譜を以て歌を歌える機能を歌譜がもつと知る。このことをより具体的に知るために、『琴歌譜』が用いる

藤原茂樹

「音節」の語を導きとしてみてゆく。

『琴歌譜』 3片降 十一月節

*歌曲名+歌詞+歌譜(譜詞+符号+記号+生み字)

片降 由布之天乃可其可彼使茶苗依奈乃保乃臣
呂律尔之五与許礼知布毛奈之 手付
 由布之五衣之衣乃乃於於可美我女布乃了佐
 委し伎し奈河派宇布乃了伊し奈し乃於保

於布之於し女也伊奈乃保於布之於し乃於
 し毛呂保於布乃了尔伴し之馬之初余於布乃
 了じし礼し知伊し布宇布又宇し毛奈之

『琴歌譜』 15片降 正月元日 歌曲名+歌詞。歌譜不記。

片降 阿良多之文出し乃減之女奈可久し已曾也
止世乎可保五多乃し文乎侍如

右「古楽古歌謡集」(陽明叢書 国書篇)より転載²⁾

別の音節で同じ歌（譜詞6句）を歌う例 琴歌譜の片降大直備歌

《琴歌譜》十一月節

3片降

由布之天乃可美可佐伎奈留伊奈乃保乃毛呂保尔之弓与許礼知布毛奈之

	手の数	記号	生み字
① 由布之弓衣節之央衣一乃於於	2	節央	衣衣於於
② 可美我安節フ丁佐安、伎、奈阿流字節フ丁	4	節丁節丁	安安阿字
③ 伊、奈、乃於保於節之央於一女也手	4	節央	於於於
④ 伊奈乃保於節之央於し乃於、	2	節央	於於於
⑤ 毛呂保於節フ丁尔伊、之弓上衣余於節フ丁	4	節丁上下節丁	於伊衣於
⑥ 己し礼し知上伊下布字節之央字一毛奈之手	4	上下節央	伊字字
12大直備歌 与片降同歌唯音節別耳			
① 由布し之伊弓上衣下乃上於下	1	上下上下	伊衣於
② 可美上伊可、佐伎奈阿流、字下	2	上下	伊阿字
③ 伊奈乃、保米夜	3		
④ 伊奈、乃於保上於下乃於下	1	上下下	於於於
⑤ 毛呂於保し尔之弓上衣下余し於一	2	上下	於衣於
⑥ 己礼知一布毛奈之	3		

右の対照は、前出3「片降」と12「大直備歌」とである。両歌をみくらべると、譜詞の間に置かれる記号・符号・生み字の相違は鮮明であり、その違いが音節の違いを反映し

代りに下に、「与片降同歌唯音節別耳」と記す。この中に「音節」の用語がみえる。これは、「同歌」を別の「音節」で歌う指示とみえる。3「片降」と同歌ゆえ歌詞が略されている。この注記から「音節」は旋律・曲調を示す用語と知る。ただし、12「大直備歌」は、3「片降」とは別音節のために、歌譜が新たに記されている。両歌譜の各句をくらべると、同句相互に記された符号、記号の種類や、生み字の位置や数も異なり、二つの歌譜の様相が細部にいたるまで共通しない。「めや」「もなし」が似る程度である。これを視覚化する試みを上表に施した。上段は歌譜を引き、下段には歌譜中から手の数・記号・生み字を書きぬいておいた。符号については見つけやすいので、歌譜で確認していただけたらと思う。(4)

たものとみる。すなわち、「同歌」を別の「音節」で歌うときに、異なる記譜が示された右例は、歌譜の符号記号などの記譜と音節とが相関することを示している。

もつとも、歌譜は音節と相関するものであつても、絃数そのものを示すものではない。冒頭二首1「茲都歌」と2「歌返」と以外に、絃数（琴音を表す数字）表示がないことが示すように、『琴歌譜』の主体は歌譜であり、演奏用の奏楽譜ではなく、第三首3「片降」以下の歌譜から絃数を導くことを想定していない。すなわち一つの歌譜で複数の歌を歌えるが、歌譜は絃数を指示するものではないことになる。

歌譜の様相と音節の相関性 同音推定の可能性と推定例の選定
ただ、歌曲の構成については、これを知る手がかりが歌譜の様相に見出される場合がある。その理解度を高めようと思う。歌譜は、種々の形態をなす符号と他例をみない多種の記号に彩られているが、先学の研究にもかかわらず、読み取り得ていない。しかしここではこの多数の情報を、句ごとの共通素として取り出し、歌う技術の究明をひとまず措き、歌曲の構成を知る手がかりとして機能させてみようと考ええる。

『琴歌譜』の歌がどのように歌われたかについては、た

とえば、琴歌譜のいくつかの曲を同旋律（同音節）でうたうことの指摘がある。

○「琴歌にはこの他、同一旋律らしいものに二首の歌をあてた宇吉歌や、およそ同じ旋律に基き、自由に取捨したと思われる二首の酒坐歌がある。長短三首の阿遊陀扶理もこれに準じて考えてよいであろう。」「これら二段の、琴歌の可ならずしも全部ではもちろんないが、その多くは、歌詞、延声、記号、符号の配置などから考えて、催馬楽の二段曲同様に、一、二段とも部分的少差は無視すると同じ旋律をもつてうたつたものと判断することができる。」（林謙三）

「同一旋律らしいもの」「同じ旋律」との推測の根拠たる記譜法「歌詞、延声、記号、符号の配置」については、部分的だが、神野富一も、

○「特に20の第8・10句、21の第6・8句は四句ともがよく似た歌い方をしていることがわかる。また、両曲の囃子詞とその位置は等しく、「手」の数や位置においてもよく似ている。結局、この一組の歌は似た歌い方をしたらしい。」とする。

参考 20（酒坐歌(1)） 第8句「ほきムもとほし ムしや」

第10句「ほきムくるほし ムしや」

21（酒坐歌(2)） 第6句「かみけムれかもし ムしや」

第8句「かみけムれかもし ムしや」

*この句の詳細は後引

林・神野論にみるその考え方は、歌譜の様相の近似が「同じ旋律」(林)「似た歌い方」(神野)を推測し得るという見立てである。

歌譜と音節とが相関するとすると、歌譜からどの程度音節を想定できるかが課題となる。講演では、これを測るために絃数表示のある茲都歌・歌返二首を対象として、歌譜と音節との相関性を検証した。(紙幅の都合上本稿ではその過程開示を割愛する。)その結果、つぎのような理解を得たので簡条書きで記しておく。

・歌譜にみられる記号・符号・生み字の、位置や数の同一や近似による同音節推定は不安定さをともなう。

「同句別音節」例にみる推定の反証例の存在は不安定さを証拠立てるものである。

・一方、茲都歌と歌返における絃数を同じくする各句の譜詞と記号・符号・生み字の位置・数などをくらべると、それぞれの歌譜の様相は、小異を含みつつ近似したありようを示している例が、反証例を大幅に上回って相当数あることが確認できる。

・また完全一致の句に反証をみることがない。それゆえ、歌譜の記号・符号・生み字の位置や数から同音節を推

定する方法の可能性について、まず歌譜の様相が完全一致のものについては、同音節と認めてよいと考える。

・小異をもつ近似句については、同音節推定に不安定さを残すものの、絃数が同じである近似句が多数におよぶことから、記号・符号・生み字などの位置や数がよく似る歌譜から同音節を推定する方法の可能性は有効性をもつと考える。

二 絃数表記のない「扶理(振)」の名をもつ

小歌群の音楽的構成について

二段構成の歌における同音節 歌いぶりの小変化

一つの歌の中で、音節が共通する例の典型は、二段曲の構成に多く見出せる。

『琴歌譜』の歌曲の多くが二段曲から成る。歌譜の様相の近似から音節の近似を測る方法を用いると、絃数表記を施されなかった「扶理(振)」の名を持つ小歌群についても、同音節の句を見出すことができる。

『琴歌譜』の歌の過半が二段構成をもつことはこれまでに指摘されてきている。賀古明⁹⁾は、琴歌譜詠唱法には大歌の一貫詠法と小歌の本末詠法(二度歌う阿夫斯弓振および二段構成の歌)を想定して、次の歌を本末詠法で歌ったものとし、その他を一貫詠法による唱謡と認めた。

片降(琴3)・高橋扶理(琴4)・短埴安扶理(琴5)・山口扶理(琴11)・大直備歌(琴12)・片降(琴15)・長埴安扶理(琴16)……短歌形式

天人扶理(琴7)・継根扶理(琴8)・庭立振(琴9)……旋頭歌形式

阿夫斯弓振(琴10)

小島美子^⑩、

「しかしその代り、その他の点では、林氏はいろいろなことをはっきりさせて下さった。その結論だけをかいつまんでいうと、

第一には、やはり○○ぶ(扶理・振)とか○○歌というの、きまつたフシをもつた歌だということ、

第二には、『琴歌譜』の歌の半分は、二段構成になつていて、前半と後半は同じフシか、後半は前半のフシを少し変えたフシで歌つたらしいということ」

二段曲のフシが前後半同じとの林論を踏襲した。

駒木敏は、古代歌謡の形態論から、『琴歌譜』の二段構成の短歌形式にみる一般的な唱謡法は、記紀歌謡にすでにみる短歌形式の唱謡法でもあり、神楽催馬楽にみられる本末に分けて歌うもので、それが「前後半を等量的に歌う」傾向をもつとする^⑪。

神野富一は、「種々の符号・記号で表される歌いまわし

においても、前段と後段の対応部で類似が多いこと」とするなど、「歌いまわし」という言葉を用いて、歌譜の表示と曲調の関連に究明の手をのばしている^⑫。

歌譜の様相が顕著に近似する例を小歌群からいくつかとりあげてみる。枠部分は符号類が合致するため同音節の可能性が高いと推測する箇所である。またここでは、記号・符号・生み字の様子をみやすくするために、譜詞をひらかなにかえた。

3 《片降》

②	かみ ^手 が安 ^手 節 ^手 フ ^手 丁 ^手 さ安 ^手 し ^手 き ^手 とな阿 ^手 る ^手 字 ^手 節 ^手 フ ^手 丁 ^手
③	い ^手 し ^手 な ^手 しの於 ^手 ほ ^手 於 ^手 節 ^手 ニ ^手 央 ^手 於 ^手 一 ^手 め ^手 や ^手
④	こ ^手 し ^手 れ ^手 し ^手 ち ^手 上 ^手 伊 ^手 下 ^手 ふ ^手 字 ^手 節 ^手 ニ ^手 央 ^手 字 ^手 一 ^手 も ^手 なし ^手
⑤	も ^手 ろ ^手 ほ ^手 於 ^手 節 ^手 フ ^手 丁 ^手 に伊 ^手 し ^手 て上 ^手 衣 ^手 下 ^手 よ ^手 於 ^手 節 ^手 フ ^手 丁 ^手

譜字・生み字の文字は異なるが、例えば第2・5句の一つ目の枠の記号「手・節・丁」、符号「フし」、生み字②「安安」⑤「於伊」の位置と数とが一致している。こうした歌譜の様相が一致する複数句は、同音節の可能性が高いと考える。他の枠も同様に同音節の可能性が高いと考える。他歌からも数例を引いておく。

7 《天人扶理》

- ③

い	手
した安しは安央し	
いなゑ衣節	手
- ⑧

い	手
した安しは安央し	
いなゑ衣節	手
- *③・⑧句が同音節の可能性高い

8 《継根扶理》

- ②

や	手
ましろ上央短	
かはにろ	手
- ⑥

あ	手
かはし	
ものにろ	手
- ③

あ	手
短き	
つ字はな上安	上
しふ則継くろ	手
- ⑦

あ	手
短はす	上
上宇	下
はや上安し	手
ま則継しろ	手
- *小異あるが②・⑥句および③・⑦句の枠内は各々同音節の可能性が高い

12 大直備歌

- ①

ゆ	手
ふし伊で上衣下の上	於下
- ④

い	手
なしの於ほ上於下	
於下	
- *①・④句が同音節の可能性高い

これらは二段曲の一部であり、便宜上各句に番号をふり、記号・符号・生み字の配置や数の近似する前後段の各対応句を並べたものである。二段曲とみなすかぎり引用していいない他句にも同音節の可能性を持つものが少なくないが、

特徴を見出しやすい句を例示しておいた。

つぎに、歌全体の例もみておく。ここでも歌譜の順序を並べかえ（第1〜第6句の順序を、①④、②⑤、③⑥と並びかえた）、前後後段の各句の対応を見やすくした。

11 山口扶理

夜万久知於保須可波良乎字之波布
蹠為者不牟止毛穿多美奈布美置祢

- ①

や	手
まくち伊し	
- ④

う	手
しはふ宇し	
- ②

お	手
短ほす宇節宇かはら安し安し	手
- ⑤

み	手
短はふ宇節宇むとも於し於し	手
- ③

う	手
しは安しふ	
- ⑥

た	手
みな安しふみ	手
そね	手

全体は六句あり、二段分けて歌うときには、第1句と第4句、第2句と第5句、第3句と第6句との組み合わせがそれぞれ同音節と考えられる。本歌では第6句の「み」一字分を除き、記号・符号・生み字の位置や数においてよく一致している。

もつとも、一・二段の様相がこれほど一致する例は他に求めにくい。他の二段構成の譜詞については、なにほどか

相違する句を抱えている。

9 庭立振

尔波尔多都布し支乃乎止利之都伊豆伊川良伊止古世和可世
安可止支止之良尔和加祢波之川伊川良宇知於世已乎止利

① にはにた短つ

⑤ あかときと

② ふふき
のをと上於り

⑥ しらに伊わかね上牟上は

③ し重つ上
字下字上字下—い上つ上字下いつら安并安節

⑦ しつ
字下字上字下—いつ字いつら安并安節

④ いとこせわ小引かせ

⑧ うちおこせを小引とり

上下記号の有無が音節に影響しないことが多いのは、茲都歌・歌返の歌譜から判断される。他句同様第3句と第7句とは同音節の可能性が高いものとみるが、「しつ」のところでは、「重」「手」「上」の有無、「いつ字」のところでは、「上下」記号の有無の相違がみえる。課題を残すが、第3句を、第7句に比べて装飾的なうたいぶりを示すとみる。つぎの高橋扶理においても、歌譜の様相から一・二段の全歌句の同音節を想定できると考えるが、山口扶理にみる

完全一致に近い全容とはならないのは、同じ旋律にのりながら、一段と二段とでは、うたいぶりになんらかの変化をつける指示を記録したものとみえる。枠外の記号符号からは一・二段とそれぞれのうたいぶりに小変化をもとめたことがみてとれる。

4 高橋扶理

美知乃借乃波利止久奴伎止之奈女久
毛伊不奈留可毛与波利止久奴支止

① みちの小引のしべ引衣ろのし

⑤ しなめしく字ろも於

② はりと於びくぬ上引き下重伊と於引央フ丁

⑥ いふな阿びるか出則上もよ於引央フ丁

③ し伊な牟しめ上衣下く字乙央字もな阿上上しい

よ央於乙央於

⑦ はり上伊央しと上於下く字節乙央字ぬき明上

と央聊於乙央於

④ しな阿央めくめや

⑧ はりしとくぬきと

5 短埴安扶理

乎止来止毛乎止女佐比須止可良多万乎多
毛止尔万伎号乎止女佐比須毛手廿

①を^手とめ^手と^手じ^手ム^手も^手重^手し^手

④から^手た^手ま^手じ^手を^手し^手

②を^手と^手小^手引^手牟^手短^手め^手引^手央^手於^手利^手解^手し^手に^手し^手牟^手ま^手阿^手丁^手阿^手き^手輕^手一^手

⑤た^手も^手於^手上^手

て^手衣^手節^手し^手

③か^手安^手し^手ら^手安^手并^手安^手飾^手た^手安^手牟^手短^手ま^手安^手一^手

⑥を^手於^手し^手と^手於^手并^手於^手飾^手め^手衣^手上^手さ^手安^手一^手ひ^手す^手も^手

短埴安扶理も高橋扶理と同じく、短歌が歌譜では全六句の二段曲となる。二段化した譜詞において、一段末尾(第3句譜詞「からたままゑ」)は、二段冒頭(第4句譜詞「からたまを」)にくりかえされるが、同譜詞であっても、別音節で歌われたとみられる。第3句と第4句の記号・符号・生み字の位置と数とにおいて相違が甚だしいためである。むしろ、第4句(二段冒頭句)は第1句(一段冒頭句)と、第3句(二段末尾句)は第6句(二段末尾句)との様相が近似するたためこの各々が同音節と考えられる。ここでも句の順位ごと同音節で対応しているのが二段曲の特徴となる。問題は、第2・第5句についてであり、他句に比し共通項が少なく、

同音節認定は難しくみえる。ただ、二段曲であることを併せ考えると、枠外の②「を^手と」⑤「た^手も」「に^手ま^手阿^手」との生み字の位置の類似に音節の共通をみる可能性があり、小変化を志向した庭立振・高橋扶理の各第3・7句の例を併せ考えると、歌いぶりに変化をもたせようとしていると考えられ課題の残る所である。

二段曲の歌と扶理・振の歌

『琴歌譜』は二段曲を過半とするのだが、二段で歌う『琴歌譜』のほとんどは「扶理・振」の称をもつ歌曲であることについて考えておく。『琴歌譜』において「ふり」の名の曲はどれも二段形式をとっているのである。先引賀古・神野・駒木論は、『琴歌譜』の二段構成の歌は、神楽歌などに共通する、一つの歌を本末に分けて歌ったものとみている。

○『続日本紀』天平六年(七三四)二月癸巳朔。天皇御朱雀門、覽歌垣。男女二百卅餘人。五品已上有風流者皆交雜其中。正四位下長田王、從四位下栗栖王、門部王、從五位下野中王等爲頭。以本末唱和、爲難波曲、倭部曲、淺茅原曲、廣瀨曲、八裳刺曲之音。令都中士女縱觀。極歡而罷。賜奉歌垣男女等祿有差。

『続日本紀』天平六年朱雀門の歌垣に、「本末を以て唱和し」「曲（ふり）」の称をもつ曲の音を為したことが記録され、奈良時代において宮廷主体で催された歌垣の曲が、二段で唱和された例をもつことから、これと共通する「ふり」の名をもつ『琴歌譜』小歌の二段曲が本方末方でわけて歌われたとする右の説は成り立ち得る。「野中王等」の「等」とあるため、たしかには言えないが、長田王以下四人の歌頭の名がみえることから、二列で各二組の歌垣（計二百四十余人）が、難波曲以下五曲を本末で唱和したとみる。

歌垣の掛合形式が、音楽的には、二段曲で本末の歌い方に継がれるという経緯を考え得る。思うに、朱雀門歌垣の「ふり（曲）」および、『琴歌譜』の「扶理・振」の歌曲のもともとの由来は、地方歌謡・民間歌謡に出たものと考えられる。これが「ふり」の名をもつたまま宮廷入りする。「ふり」の名の歌曲の多くが、本末を以て唱和したり、二段曲であるのは、地方や民間における歌垣の古くからの掛合形式の維持に由来するためであろう。『琴歌譜』の「扶理・振」歌は、音楽的には、その痕跡を保存していたと考える。

手二つ 結び手

本歌譜の記載法における他例をみない独特の表記の一つに「手」を譜詞の傍に朱筆を以て記載することがある。こ

の手の役割については、二つの説が並行している。

1手を拍つ

土田杏村、林謙三は、催馬楽譜の「百」（拍子）の位置とくらべて、手を拍つこととする。¹⁴⁾

2琴を弾く

宇佐美多津子先引論（1960年）は「六弦全部一度に掻き鳴らす弾き方」とする。

徳田浄も同様。¹⁵⁾

本譜の「ふり」歌が二段構成をとることを述べたが、これとかわかって、「手」が二つ連続して記載される箇所の特徴がある。

二段の見分けについては基準が定まっているわけではない。あてはまらない例もあるが、以下基準たり得そうなものをあげておく。

(一)「手」の数が一段二段で同数となるところで分かれる。

(二)句数が一・二段で同数になるところで分かれる。(三)繰返し句が半ばあたりにあると目安になる。(四)一段と二段とを行ガエして記載がある。(五)段分け記号「」がある。(六)「手」が二つ連続して記されている箇所を目安とする。

歌名の下に歌詞についてはなく、譜詞を対象とするものであり、右のいくつかの要素を手掛かりにして二段かい

なかを判断するとよい。(六)については、先行研究にふれるところがないので、すこし解説しておく。右引「山口扶理」では、6句目「そね」が二段の末尾で、3句目「めや」が一段の末尾と考えられ、高橋扶理では8句目「きと」が二段の末尾、4句目「めや」が一段末尾と考えられる。その各段末尾の語に手二つが付される。同じ歌の他所では見られない事象である。ここではそれが「結び」となっている。

《山口扶理》各段末尾

③うしは安しふ め_手や_手

⑥たみな安しふみ そ_手ね_手

《高橋扶理》各段末尾

④しな阿央めく め_手や_手

⑧はり伊とくぬ き_手と_手

手を二度拍つて(もしくは六弦全部掻き鳴らすもしくは揃って)一連の旋律を終えるのが、琴歌譜「ふり」歌の一特徴である。この手を、結び手と仮称しその記される歌を出現箇所に応じて簡単な整理をしておく。

○歌の半ばと結句に結び手のある二段曲——3片降 4

高橋扶理 5 短埴安扶理 天人扶理 8 継根扶理 11

山口扶理 12 大直備歌 (15片降 歌詞のみ) 16 長埴安

扶理 14 字吉歌 (字吉歌は長歌)

○結句にだけ結び手がある二段曲——9 庭立振

(10 阿夫斯豆振)¹⁶

○結句に結び手がある長歌(大歌)——13 余美歌「伊夜」

20 酒坐歌(1)「丑夜」 21 酒坐歌(2)「伊夜」 22 茲良宜

歌「布礼手」

「手手」がみえるのは二段曲に顕著である。長歌では、結句の他、歌中と離詞に付される例がある。後引21のように宝亀元年の渡来系氏族による歌垣では、「男女相並びて、行を分けて徐に進む。歌ひて曰はく」と、列(行)を分けて進んだ男女が、「歌の曲折毎に、袂を挙げて節を為す」(続日本紀)とあった。ここには短歌二首の歌詞が記録されるが、歌う際は、譜詞のような体裁が想定される。では、その「曲節」とはどこかと問うと、『琴歌譜』の記譜法(二段曲の場合)にひきあてれば、『琴歌譜』の短歌形式の歌は、演奏される際に、前後各三句ないし各四句の曲となり、同音節の二段で演奏、二段曲各段末尾に「手手」と記される箇所に対応する。「袂を挙げて節を為す」箇所を具体化できると考える。

三 後段に同音節を志向する

歌曲の構成と詞の変化——酒坐歌と茲良宜歌——

先に引いた林・神野論では、正月十六日節における酒坐

歌二首は、同じ旋律・歌い方をしたという指摘がなされている。二つの歌譜を並べてみると、両首の前半の句数が異なるが、仮に以下のように並記すると、酒坐歌(1)第1～6句(第5句を除く)と酒坐歌(2)第1～4句(第3句を除く)は、記号・符号・生み字などの様相において似ていない。したがって歌のはじまり部分の同音認定は難しい。

20 酒坐歌(1)

- ① 許短能於美短吉伊伊伊波阿
- ② 和可阿阿美丁伊吉丁奈後上良受
- ③ 久志能於可丁阿阿美伊
- ④ 等上許余於於丁ム迹伊伊万須丁
- ⑤ 伊波多太丁阿須字
- ⑥ 須久奈丁阿美伊可味能丁ム之伊夜
- ⑦ 等余於保於於於丁吉伊
- ⑧ 保於於吉丁ム茂於於止保之丁ム之伊夜
- ⑨ 可无字保於乙於吉伊丁
- ⑩ 保於吉丁ム久字丁流保之丁ム志伊夜
- ⑪ 万都理伊伊許於於之伊
- ⑫ 美吉伊叙於乙於於

* 歌詞は前者6音後者7音の相違。前者生み字「於」と後者「美」で調整しているか。

21 酒坐歌(2)

- ① 己能美枳丁伊遠於
- ② 可美祁丁亜牟比度波丁
- ③ 蕪乃都豆丁字見力伊
- ④ 字有須手引ム迹多提手丁牟志伊夜
- ⑤ 字太碑伊都字丁津有丁
- ⑥ 可阿美祁ム礼衣賀毛志丁牟志伊夜
- ⑦ 万比都都字都ノ字
- ⑧ 可阿美祁丁牟礼衣可毛之丁无志伊夜
- ⑨ 許乃美伊伊支伊夷能於
- ⑩ 阿也阿尔伊移伊移伊伊丁

* 3音目に生み字多数の似た構成。生み字3↓生み字6

⑬ 阿^手佐^手受^手遠^手丁 西^手佐^手阿^手阿^手佐^手阿^手

* 共に7音。手の位置・数同じ。末尾に生み字列ねる似た構成。生み字数小異 阿4↓阿6

⑭ 阿^手佐^手受^手遠^手丁 ム^手西^手亜^手夜^手

* ともに6音。手の位置数同じ。共に結び手

⑮ 宇^手多^手、乃^手於^手无^手志^手伊^手夜^手手

⑯ 宇^手太^手、乃^手於^手志^手佐^手阿^手阿^手阿^手佐^手丁 阿^手阿^手

酒坐歌(1)第8・10句と酒坐歌(2)第6・8句の様相は似るため、神野が説くように、同音節で歌われた推定が可能である。そのあとの各句(酒坐歌(1)第11~14句 酒坐歌(2)第9~12句)は、小異をみるが近似する記号や生み字が少なくな

いため、林・神野のいう「同じ旋律に基」づく、「似た歌い方」とみてよい。全体としては、二首は異なる歌いぶりからはじまり、半ば以降同音の歌となつていとみる。

21 酒坐歌(2)

① 己^手能^手美^手枳^手丁 伊^手遠^手於^手

② 可^手美^手祁^手丁 亜^手牟^手比^手度^手波^手丁

③ 蕪^手乃^手都^手豆^手丁 宇^手見^手力^手伊^手

④ 宇^手有^手須^手 引^手ム 迄^手多^手提^手 丁 牟^手志^手伊^手夜^手

⑤ 宇^手太^手碑^手伊^手都^手宇^手丁 津^手有^手丁

⑥ 可^手阿^手美^手祁^手 ム^手礼^手衣^手賀^手毛^手志^手丁 牟^手志^手伊^手夜^手

⑦ 万^手比^手伊^手伊^手都^手宇^手都^手ヲ^手宇^手

⑧ 可^手阿^手美^手祁^手 丁 牟^手礼^手衣^手可^手毛^手之^手 丁 无^手志^手伊^手夜^手丁

22 茲良宜歌

① 阿^手志^手、上^手比^手幾^手上^手能^手上^手丁

② 夜^手万^手多^手 阿^手阿^手乎^手於^手於^手於^手於^手 都^手久^手利^手伊^手移^手夷^手移^手引^手伊^手ヲ^手移^手伊^手移^手移^手じ^手丁

③ 夜^手万^手多^手 阿^手何^手良^手ヲ^手阿^手

④ 志^手夷^手太^手備^手丁 乎^手和^手試^手世^手丁

⑤ 志^手太^手止^手比^手夷^手尔^手伊^手

⑥ 和^手ヲ^手 阿^手我^手止^手於^手ヲ^手布^手都^手万^手丁

⑦ 志^手多^手奈^手伎^手上^手伊^手尔^手移^手

⑧ 和^手阿^手我^手引^手奈^手引^手 阿^手久^手都^手万^手丁 試^手手^手夜^手手^手丁

⑨ 許乃美^手ヲ伊支伊夷能於

⑨ 已受^手字^手已於^手引^手
⑩ 已受^手已於^手引^手於^手於^手於^手於^手引^手

⑩ 阿也^手阿^手伊移伊移^手伊伊^手丁^手

⑪ 伊母尔移伊移伊^手引^手

* 譜詞3音と3音 3音目に生み字多数列ねる似た構成 阿1伊4移2↓移2伊2

⑪ 字太^手、乃^手於^手志佐^手阿^手阿^手阿^手佐^手丁^手阿^手阿^手

⑫ 夜須^手字^手久波^手ム^手太布^手字^手礼^手亜^手、亜^手、引^手

* 生み字 於1阿4+阿2↓字2並5引の小異あるも、結句を生み字多数列ねる似た構成

⑫ 字多^手、乃^手於^手无志伊夜^手

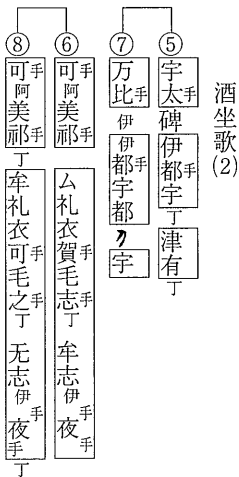
⑬ 夜須^手字^手久波^手ム^手太布^手字^手礼^手手^手

* 手3と4の違い。譜詞6音と7音の違いは、「伊^手」が「布^手」に相当するか。生み字のつく所が相違。共に結び手

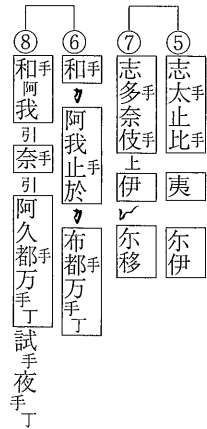
正月十六日節のいわゆる大歌は、酒坐歌二首と茲良宜歌一首とで構成されている。前二首が半ば以降同音節で演奏する曲とすると、前二首と残る一首との音楽面での関係はどのような保たれているのか。

酒坐歌(2)「第5・7句」「第6句・8句」(歌詞としては对句)は、歌譜の様相が交互に相似し、同音節と認める。この構成は茲良宜歌「第5・7句」「第6句・8句」が、交互に相似することと似る。

酒坐歌(1)と酒坐歌(2)とは、林、神野説のように、音楽面で似る点をみるのは確かだが、双方を茲良宜歌と比較すると、酒坐歌(1)にくらべて酒坐歌(2)に茲良宜歌との共通が多い。とはいえ、右対比で知るように、同音節を見出すのは、ここまでの方法によると、酒坐歌(2)第8・10〜12句と茲良宜歌第8・11〜13句を除くと同音節の可能性が低い。一方、この後半部分には、つぎのような相似がある。



茲良宜歌



* 茲良宜歌では記号符号に小異があり、ハヤシコトバも添うため、

第7句と第8句とではうたいぶりに変化をもたせたようだが、

生み字と手の位置・数が同じため、おそらくは同音節の上での

変化とみなすべきである。

つぎに、酒坐歌(2)第10―12句(末3句)と茲良宜歌第11

―13句(末3句)も構成に似る面をもつ。ともに符号はなく、記号も特殊なもののみえない。手の数は両歌の末句において異なるが、それ以外は譜詞に対する手の位置と数とが同じである。目立って異なるのは、生み字の数と位置とであるため、これまで検討してきた方法だと同音認定はためらわれる。一方、酒坐歌(2)第10句と茲良宜歌第11句とは、「あや阿に」+生み字(伊4字 移2字)、「いもに」+生み字(移2字 伊2字)というように、生み字数は異なるものの、ともに譜詞3音+生み字をつらねる形がよく似る。

この句に続く酒坐歌(2)第11・12句および茲良宜歌第12・13

句は、ともにくり返しの句(うたたの於しと阿阿阿阿さ阿

阿 うたたの於無し伊や 酒坐歌(2)。やす字くはムだふ字

れ亜、亜、やす字くはだふれ 茲良宜歌。)で成る。

前者第11句が末に至ると生み字(「阿」)を多数列ねること、

後者第12句も末尾に生み字(「亜」)を多数列ねることがよ

く似る。また前後者の結句(酒坐歌(2)第12句、茲良宜歌第

13句)は、各々前二句(酒坐歌(2)第10句7字、第11句7字

茲良宜歌第11句4字、第12句7字の生み字数)にくらべて

生み字が少なく(前者2字「於・伊」。後者1字「字」。い

ずれも小文字)、結び手「手手」で歌を終わらせている。

前の二句が生み字を列ねる形であったものを、ともに結句

が簡潔に終わることなど印象が似る。

結局、歌譜を検討すると、両歌譜は、別々の音節ではじ

まり、半ばから結句にかけて記譜が似てくるという構成とな

っている。歌の内容としては関連をもたないようみえる

別個の歌謡同士であるが、よく似た構成をもつ歌曲にな

っている。

別々の音節

前段

交互に同音節の対句

中段

3音の句+くりかえしの句2句

後段

* 共に前2句の生み字が多くあるのに比し、共に結句は生み字が少なく、簡潔。

十一月節と正月十六日節歌曲の構成

このことは、茲都歌・歌返の両曲から読み取れる、「前段は、前曲とは別の旋律ではじまるが、中段に至ると新しい旋律と前曲の旋律が交互にあらわれ交流する。後段では、前曲と後曲が、同じ並び順で同型の旋律をかなで曲の終了となる。」¹⁸⁾ことが、この十一月節の歌曲の構成とも一致することを示している。

酒坐歌と茲良宜歌は、内容的に関連をもたない歌とみえる。それが、行事の歌として連携するのは、音楽的要請に依っている。

記紀歌謡に照らして

歌譜の様相からみる末3句の両歌の相似を成り立たせるポイントは、前者第10句「あやに」に対する後者第11句「いもに」の句の設定にあると考える。

○『古事記』歌謡78「志良宜歌」	あしひきの やまだをつくり	あしひきの やまだをつくり
	やまだかみしたびをわしせ	やまだかみしたびをわしせ
	したどひに わがとふいもを	したなきに わがなくつま
	したなきに わがなくつま	かたなきに わがなくつま
こぞこそは やすくはだふれ	こぞこそ	やすくはだふれ

『琴歌譜』「茲良宜歌」

歌詞「許曾許曾 伊毛尔 夜須久波多布例」

譜詞「己受己曾 己受己曾 伊母尔 夜須久波太布礼

夜須久波太布礼」

「いもに」(『琴歌譜』)は、右の記紀歌謡には入っていない詞である。『琴歌譜』茲良宜歌では、この句が、酒坐歌(2)「あやに」(酒坐歌(1)では「御酒ぞ」に該当する句)と対応して、両歌結末部の音楽的な統一をもたらしている。この一句が無くとも歌の内容に不足や破綻は生まれない。その一句が、正月十六日節の儀式歌謡としては機能して、酒坐歌との音楽的統一をもたらす役割を果たしている。¹⁹⁾つまり音楽に合わせて歌詞をつくった営みの一端がここに残された。

注

(1) 本論でいう「歌譜」は、①歌曲名+歌詞 ②譜詞+符号+記号+生み字の構成中②を指して用いる。

「音節」の語は、『琴歌譜』において曲全体の旋律・節回しを指す例をみるが、本論は、歌曲を構成する小単位の旋律にも用いている。

(2) 『古楽古歌謡集』陽明文庫編 思文閣出版1978年

所収『琴歌譜』より

(3) 「手」については、記号にふくめて考えているが、あえて取り出しておく。

(4) 符号はエフとシベリヤなど。ただし、符号と記号とは判別しにくいもの(しじ)もあるため、両者の区分に迷うものもある。記号符号を併せて符号と称している先行書もある。符号記号についての意味や役割についての考証は、宇佐美多津子「琴歌譜の基礎的事項に関する考察」学習院大学国語国文学会誌5号1960年、同氏「琴歌譜の基礎的事項に関する考察(続)」同誌6号1962年に詳しい。土田杏村『国文学の哲学的研究』第一書房1927年、飯島一彦『古代歌謡の終焉と変容』おうふう2007年などいくつかの符号について説き、認定に疑点を含むが西宮一民『日本上代の文章と表記』風間書房1970年にも符号についての見解がある。また2017年度上代文学夏季セミナー「歌謡と芸能」(近刊 笠間書院)にも述べた。

(5) 林謙三「琴歌譜の音楽的解釈の試み」東洋音楽研究18号 1965年(『雅楽—古楽譜の解説—』東洋音楽選書〔十〕 音楽之友社 1969年)

(6) 神野富一・武部智子・田中裕恵・福原佐知子『琴歌譜注釈稿(四)』甲南国文46号1999年所収 神野「21酒坐歌(2)」

(7) 残念ながらこれを推定する際の規準づくり、数値化は今のところ実っていない。

(8) 『琴歌譜』16「長埴安扶理」の後に記される「自餘小

歌同十一月節」の「小歌」が何を指示するか、議論が重ねられている。賀古明「琴歌譜新論」風間書房1985年。島田晴子「琴歌譜の構成について」学習院大学国語国文学会誌12号1969年3月。神野富一・武部智子・田中裕恵・福原佐知子『琴歌譜注釈稿(三)』甲南国文45号1998年所収 福原「16長埴安扶理」。居駒永幸「古代の歌と叙事文芸史」2003年。飯島注4同書。神野富一「琴歌譜歌謡の構成—「大歌の部」について—」萬葉語文研究第8集2012年9月。多くは、本譜構成中の「小歌」の範囲につき異なる見解を示す。また飯島は小歌を歌曲群の名ではないと考える。神野は、「琴歌譜歌謡は節会ごとにならば「大歌の部」と「小歌の部」とで編成されている」として、「歌の順、縁記の有無や歌型・歌い方(特に一段形式か二段形式か)、また「歌」と「扶理(振)」という名称の相違」などにより大歌と小歌とを区分する。大歌を、茲都歌、歌返、余美歌、宇吉歌、阿遊陀扶理、酒坐歌、茲良宜歌とし、他歌を小歌とする。本論は神野に従う。(ちなみに神野論では、構成上、小歌とみる片降は、パートを閉じる機能から、大歌の部に属すと考えている。)

(9) 賀古明注8同書。

(10) 小島美子『日本音楽の古層』春秋社1982年

(11) 駒木敏『古代歌謡の形態と機能』おうふう2017年
(12) 『琴歌譜注釈稿(一)』甲南国文43号 1996年3月所

収 神野富一「4高橋扶理」。同様の視点は、同書の武部智子「短植安扶理」の項にもみえる。

- (13) 「古代歌謡の短歌の唱謡法」が民間の掛合様式を継承したものであることや、神楽の本末唱謡法および催馬楽の一段二段の形に、掛合の唱謡法が継承されたことを、土橋寛「短歌の原型」、「古代歌謡の短歌の唱謡法」(『古代歌謡の生息と構造』塙書房1988年)が既に説いている。『琴歌譜』の二段曲の多くにもあてはまる見方と考える。

(14) 土田注4同書。林注5同書。

(15) 宇佐美注4同論(1960年)。徳田浄『万葉集撰定時代の研究』ゆまに書房1983年。

(16) 阿夫斯弓振は一段歌だが、「二度歌耳」との注記があり、歌唱は二段曲と同様となる。結び手も二度となる。

(17) 『続日本紀』宝亀元年(770年)三月二十八日条「葛井。船。津。文。武生。藏六氏男女二百卅人供奉歌垣。其服並着青摺細布衣。垂紅長紐。男女相並。分行徐進。歌曰。乎止賣良尔。乎止古多智蘇比。布美奈良須。尔詩乃美夜古波。与呂豆与乃美夜。其歌垣歌曰。布知毛世毛。伎与久佐夜氣志。波可多我波。知止世乎麻知弓。須賣流可波可母。每歌曲折。舉袂爲節。其餘四首。並是古詩。不復煩載。時詔五位已上。内舍人及女孺。亦列其歌垣中。」新日本古典文学大系『続日本紀四』p278注は、曲折……「二首の歌の段落」とする。

(18) 傍線部の一文は、藤原注4「芸能としての歌謡―研究

の方法と方向―」『歌謡と芸能』より転載。こう述べる経緯について詳細を記している。併せて参照願えると幸甚である。

- (19) ちなみに、『琴歌譜』茲良宜歌の歌詞には「一説」として別の句の引用が計3か所みえるが、「いもに」の所には一説の注記がないことから、『琴歌譜』採用の茲良宜歌はバリエーションが生じる前から存在していたと考える。この句をもつ、小異ある別歌詞の歌が、少なくとも2種類あることになる。それは、記紀歌謡の2種類とも小異があり、茲(志)良宜歌は4種類の小異ある歌詞をもっていたことになる。

○『琴歌譜』22茲良宜歌(の歌詞)

「茲良宜歌

阿志比支乃夜万多乎豆久利夜万多可良一説云也志多比平和之西一説云志多止比尔和可止布豆万志多奈支尔和可奈久豆万一説可多奈支尔和可奈久豆万許曾許曾伊毛尔夜須久波多布例」

*2018年度上代文学会大会における講演内容を紙幅の関係上、一部割愛して整えた論である。論中引用の符号には判別の難しいものが含まれる(注4)。校正の都合上、『琴歌譜』影印中より、標準となるいくつかを選別して、用例中にあてはめている。正確を期しているが、厳密には影印と照らしていただきたい。