

古代歌謡集



日本古典文學大系

日本古典文學大系 3

古代歌謡集

土橋寬
校注
小西甚一

岩波書店刊行

050181

古代歌謡集

日本古典文学大系 3

昭和 32 年 7 月 5 日 第 1 刷 発行 ©
昭和 43 年 12 月 15 日 第 12 刷 発行

定価 1000 円

校 注 者 つち はし ゆたか
 土 橋 寛
 こ にし いち
 小 西 甚



東京都千代田区神田一ツ橋 2ノ3

発 行 者 岩 波 雄 二 郎

東京都青梅市根ヶ布 385

印 刷 者 白 井 倉 之 助

発 行 所 東京都千代田区 株式会社 岩 波 書 店
 神田一ツ橋2ノ3

落丁本・乱丁本はお取替いたします

目次

古事記歌謠	三
日本書紀歌謠	二三
續日本紀歌謠	二五
風土記歌謠	二三
佛足石歌	三九
神樂歌	二九五
催馬樂	三七九
東遊歌	四二
風俗歌	四三
雜歌	四九

(土橋 寛校注)

(小西 甚一校注)

古事記歌謠
日本書紀歌謠
續日本紀歌謠
風土記歌謠
佛足石歌

土
橋

寛
校注

目次

解説	七
凡例	三二
古事記歌謠	三三
補注	一〇九
校異	一二
日本書紀歌謠	二三
補注	一〇九
校異	二四
續日本紀歌謠	三五
補注	一一
校異	一一

風土記歌謠……………三三

補注……………三六

校異……………三六

佛足石歌……………三九

補注……………四〇

校異……………四七

解説

「古事記歌謡」、「日本書紀歌謡」、「続日本紀歌謡」、「風土記歌謡」は、それぞれの文献に納められた歌詞を集めたものであるから、初めに所載文献の簡単な解説を記し、以下古代歌謡そのものについて解説することにした。

一 古代歌謡の所載文献

「古事記」は古代から伝えられて来た神代から推古天皇までの歴史(又は物語)を、太安麿が勅命によって撰述し、元明天皇の和銅五年正月二十八日に撰進したもの。「日本書紀」も神代から持統天皇までの歴史又は物語を記したもので、舍人親王・太安麿等が撰修して、元正天皇の養老四年五月二十一日に撰進した。「続日本紀」は書紀以後の部分、即ち文武天皇から桓武天皇の延暦十年までの歴史で、菅野真道・秋篠安人・中科巨都雄等が、延暦十六年二月十三日に奏上した。「風土記」は諸国の物産・地形・地名、及び神話・伝説や習俗などを記した地誌で、和銅六年五月の勅命により諸国の国司から撰進されたが、撰進の時期は出雲風土記の天平五年勘造の記事があるほかは、詳細不明である。「仏足石」は奈良薬師寺に現存するが、側面の銘記によれば、文室真人智努(天武天皇の孫、長親王の子、智努王)が天平勝宝五年七月、亡夫人茨田郡主の追善のために造立したもので、歌碑も同時に立てられたものであろう。歌の作者は、拾遺集卷二十に光明皇后としているが、智努の作と見るべきものようである。

二 古代歌謡の種類

一般的に歌謡には、民衆または常民と呼ばれる人たちの世界で作りかつ歌われる「民謡」と、職業的な専門家によつて歌われる「芸謡」とがある。前者は大体において共同体の共同作業の場で歌われ、その場の全員が歌に参加し、歌は作業の目的を自己の目的にもしているが、後者は作業から独立して歌そのものを目的とし、歌い手と聞き手とは完全に分化する。これをさらに細かく見ると、民謡は作業の性質によって、祭歌・祝歌・労作歌・踊歌・子守歌・童歌などに分類され、またそれぞれを更に細分することも出来るし、これに対して芸謡の方は、芸能人の性質によって、乞食者の歌、遊女の歌、俳優の歌という風に分類される。

民謡と芸謡は、それを規定している歌の場の性格、歌の目的、歌い手の性質などの相違によって、歌の内容・形式にもそれぞれの特長や相違が生じてくる。民謡には作業の目的を主題にした歌と、作業とは直接関係のない恋歌や雑歌とがあるが、前者は神樂の採物の歌、酒宴の勸酒歌と謝酒歌、田植の田の神ぼめ、盆踊の盆歌などのように、内容から言えば、作業の目的そのものを歌う儀式的なほめ歌であり、型も大体はきまっている。これに対して後者は、作業に関係あることも関係ないことも、自由自在に取り上げて歌うもので、感情は明るく、特に機智的な諧謔や悪口歌への傾向が強い。それは歌の場の成員が共同体的紐帯感で結ばれていること、集団的な場の興奮した気分があることにもよるが、同時に歌の目的がそうした親和関係を一層強め、気分の高揚をはかることによって、共同作業の目的を助けることにあるからであつて、この種の民謡の目的も儀式的な歌と同様、作業の目的に密着していると言える。そしてこの二種の民謡は、心ずしも歌の場を異にするのではなく、同じ作業の場で初めに儀式歌を歌い、あとは自由に何でも歌う、という形を取ることが多く、しかもその両者を含めて、歌そのものも共同作業として歌われるから、

掛合いが基本的な唱謡法で、従って歌詞の様式も、基本的には問答的・対立的である。

これに対して芸謡の方は、歌そのものによって聞き手に働きかけるのであるから、聴衆の嗜好に投じうるだけの時代感覚や、洗練された情緒を帯びようになり、作者意識や創作的意識も生ずるようになる。民謡の性格が時代的に殆ど変化していないのに対して、芸謡が時代的な変化を見せているのは、そのためである。しかし創作歌のように、作者の自己表現を目的とするには至らないから、歌詞は個性的な抒情詩とは自ら異なるものがある。もちろん民謡・芸謡・創作歌の三者は互に入りこんでいて、境界線ははっきりしていないけれども、そのことは、三者の基本的な性格の相違を否定するものではない。

古代歌謡にもやはり民謡と芸謡とがあったと思われ、宮廷には宮廷歌謡があった。しかしそれらの歌謡の歌詞は、史書としての記紀や地誌としての風土記などに採録されているのであるから、独立の歌謡として記されているのはきわめて少なく、大部分は物語の中に、特定の作中人物の行動に関する物語を背景として伝えられている。そこで古代歌謡の世界を究明する作業は、独立歌謡として記されている少数の歌を足場にして、物語に結びつけられている歌の実体を究明することから出発しなければならぬことになる。それには歌詞の解釈を基礎として、重出歌・類歌の比較、物語と歌詞との関係などを考慮して、その歌の実体を推定するわけであるが、その場合前に述べたような歌謡の種類とその性格に関する理解がまず大切で、それを欠いては、解釈すら誤りがちであり、まして歌の種類や場を推定することは不可能に近い。このような考え方で、歌謡の性格や特長を頭に置きながら、歌詞の解釈や比較の結果到達した推定を、本文の歌謡のそれぞれの頭注に記したのであるが、ここにはさらにそれらを総合した結果を、概観的に述べておくことにする。

記紀その他の文献の物語の中に挿入されている歌には、独立歌謠（民謡・芸謡・宮廷歌謠）が物語に結合されているものと、物語を背景として創作された物語歌、つまり物語述作者が作中人物の歌を代作したものとがあり、このほかに書紀には時人の歌、及び童謡・謡歌と称する特殊な社会的歌謡がある。次にそれぞれについて概略を述べよう。

A 民謡と芸謡

古代文献の中で歌の場の明記してある確実な民謡は、風土記の中に見出される。常陸風土記に、筑波山の歌垣の歌二首、高浜の浜遊びの歌二首、香島神宮の祭歌一首、肥前風土記逸文に、杵島嶽の歌垣の歌一首、計六首で、このほかに歌の場の記していない民謡または芸謡が、常陸風土記に一首、播磨風土記に一首ある。これらの古代民謡と現在の民謡とを比較してみると、初めに述べたような民謡の性格はもちろん、様式までもきわめて近いことがわかるのである。このことを以て見れば、民謡は古代（記紀歌謡の時代も含めて）から現在まで、本質的には変化していないと言える。

記紀の中にも民謡は物語の中に挿入して取入れられているが、その取入れ方は大体次の三つの場合がある。

- 1 原歌の歌詞も意味も変えないで取入れてあるもの
- 2 原歌の歌詞は変えないが、意味を変えて取入れてあるもの
- 3 原歌の歌詞を変えて、従って意味も変えられて取入れられているもの

この内、第一の場合は儀礼の場の寿歌ないし儀式歌が多いようで、新室寿ぎの歌（記二・紀八三）、酒宴の歌（紀五・二六・二七）などがそれであり、これらにおいては歌の場もそのまま物語に反映している。このほかに何らかの儀礼の場の寿歌と思われるものもあるが（記三、紀三三）、これは歌の場が物語に反映しておらず、歌詞にも場を推定する手がかりが得ら

れない。また恋の歌でこの種に属するものもあるであろう(記三・六、紀三など)。第二・第三の場合は、殆ど皆自由な場で歌われる恋歌や笑わせ歌で、それが原意を変えたり、歌詞を改作したりして、自由自在に物語に結合されている。この場合注意されることは、原意や原歌詞を変えて物語に結合された場合、つまり二次的な物語歌としては、作中人物の心情を表現する歌になっているということで、物語述作者の手によって民謡は文学化されているわけである。このような歌を原歌に還元してみると、歌の場が推定できるものでは歌垣の歌がかなり多く(記三・六・八・七・九・一〇・一一・一二・一三・一四・一五など)、芸謡かと思われるものが一首(記三)、場の不明な歌も少数ある。これを以て見れば、儀礼的な歌は全体において、原意や歌詞を変えないで、歌の場と同じ物語の場を背景として取入れられているのに対し、自由な場の私的な恋歌や諧謔歌は、むしろ自由自在に手を加えて物語のために利用されているといえる。儀礼的民謡と自由な民謡とのこのような物語に対する関係の違いは、歌の方からいうと、儀礼歌は歌詞が儀礼と密着しているために手を加えるにくいのに対して、自由な歌の歌詞は場と直接的な関係がないから、手を加えやすいためであるが、物語述作者の側から見ると、儀礼歌は、歌謡をその起源と共に伝えようとする意図から、適当な物語の中に位置させているのに対し、自由な歌の方は、むしろ物語の面白さ、文学性のためにこれを利用して、と思われる。従って前者は歌謡が主で、物語はその起源を語れば足る程度に簡単であるが、後者の場合は物語そのものが詳しくかつ文学的な感動に満ちていて、歌はそれを助ける働きをしている。

労作歌・童歌は探しているが、確実さのあるものを、私はまだ見出しえない。

B 宮廷歌謡

古代の宮廷歌謡を伝えているのは、記紀である。宮廷歌謡を宮廷で歌われる歌の総称とすれば、独立歌謡と物語歌

との両方が含まれるわけで、両者はまた互に交流しあうこともあったことが、記紀と琴歌謡との比較によって知られるが、ここでは宮廷の独立歌謡だけを宮廷歌謡と呼び、物語歌は別に述べることにしたい。

宮廷歌謡も記紀ではすべて物語と結合して記されているが、その中で確実な宮廷歌謡と見うるものは、歌詞の後に「此は何々歌なり」とか、「此は何々振なり」という歌謡名の注記の添えられているものである。この歌謡名の名づけ方はさまざまで、伝承者の名による名称(来目歌・天語歌)、歌の場による名称(酒樂之歌・宇岐歌)、歌の内容による名称(神語・思国歌・本岐歌・読歌?)、歌詞中の冒頭の語によって名づけたもの(宮人振・天田振・夷振)、唱謡法または曲節によるもの(片歌、志都歌、志都歌の歌返、夷振の上歌、夷振の片下、志良宜歌、拳歌)である。その個々については異説もあるが、一応右のように考えておく。これらは宮廷で歌われた独立歌謡と見ていいと思われるが、そのほかにも歌謡名は記されていないが、宮廷歌謡と推定されるものがある。いまそれらをひっくるめていうと、民謡と同様、やはり儀礼的歌謡と恋歌とがあつて、儀礼的歌謡としては、

酒宴の歌Ⅱ酒樂之歌(記元・四〇)、宇岐歌(記一〇三)

国見の歌Ⅱ思国歌(記三〇)、記四一・五三、紀七

新嘗祭の歌Ⅱ天語歌(記一〇〇・一〇一・一〇二)

などをあげることが出来る。これらは多くは、歌詞と所伝とに歌の場が示されており、ほぼ右のように考えて誤りないと思う。この内、「酒樂之歌」「宇岐歌」を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のは殆ど同じで、酒宴の儀礼歌は宮廷のも民間のもの、大体は同じであつたと考えていいであらう。

「思国歌」は内容から言えば国ぼめ歌、他の三首も同じ国ぼめ歌であるが、その中には歌詞に「国見」の語のある

ものもあって、万葉集卷一の舒明天皇の国見の歌(三)の古い姿を見せており、こうした国ほめ歌は国見の儀礼で歌われた寿歌であると思われる。但し、国見の儀礼は民間の行事としても、族長の行事としても行われたものであるから、これらの歌詞がその何れであるかは問題であるが、儀礼的歌謡は酒宴歌を見てもわかるように、民間のものも宮廷のものも大差ないという点からすれば、民間宮廷何れのものと考えても、さして不都合はないであろう。

「天語歌」は天語部が天皇を寿ぐ寿歌で、他の寿歌が呪術的な意味を持ち、従って民間・宮廷に共通であるのに対して、これは政治的な意味をも、持つ宮廷的な寿歌である。歌詞についていうと、寿歌の一般的な発想法を基本としながらも、ほめ詞の羅列によって極めて長大な詩形になっており、そこに宮廷の特長が認められるが、しかし人麿の宮廷讃歌のような思想的な宮廷性はまだ認められない。この歌を伝承した天語部は、元来伊勢の海人で、天皇に対する服従の誓約として天皇を寿ぐ歌を奏したものであることは、出雲国造の神賀詞と同様であり、それを奏する場が新嘗祭の場においてであったことは、歌詞にも歌の所伝にも反映している。「国主」の歌(記七・四〇)もこれと同じ意味を持つ寿歌で、所伝には新嘗祭のことは見えないが、貞観儀式には踐祚大嘗祭に国栖の歌笛のことが見え、その外の儀式にも国栖は屢々歌笛を奏するが、大嘗祭がもっとも重要な場であったことは言うまでもあるまい。

「来目歌」(紀七・八・九・一〇・一一・一二・一三・一四)も天語歌と同様、伝承者である久米部の名による歌謡名であるが、やはり同じ意味で新嘗祭の場で歌われたことは、貞観儀式からも容易に推測される。ところで書紀を見ると、「宇陀の高城」の歌(紀七)に「是を来目歌と謂ふ」と注して、その歌い方に關する説明を加えながら、「神風の伊勢の海」以下七首の後にまた改めて「凡て諸の御謡、皆来目歌と謂ふ」と説明しているが、歌詞を見ても「宇陀の高城」は敵を嘲笑する歌、他の七首は「撃ちて止まむ」の句を有する四首を中心として、敵を撃滅する意欲を歌っていて、性格の上

でもやや異なるものがある。これを以て見れば、「宇陀の高城」の歌は元来久米部自身の集团的歌謠、つまり久米部の民謡であるのに対して、他の「撃ちてしまむ」の歌は、久米部の族長が部下を率いて天皇に忠誠を誓う心持が主になっている歌で、天語歌が伊勢の海人の族長の天皇に対する寿祝の心持を歌い、風俗歌が地方の国々の族長が天皇を寿ぐのと、同じ意味を持つものではないかと思われる。そしてその両方とも究極的には天皇に対する服従の誓約として歌われるのは、風俗歌が寿歌と共に、地方の農耕漁獵などの生産に関する民謡を歌うのと同じで、久米部は戦闘を主として天皇に奉仕する部であるから、戦いの歌を奏するであろうと思われる。

このような重要な宮廷儀礼歌を、その起源と共に伝えようとする伝承者の意図があったことは、むしろ民謡の儀礼歌以上であろう。従って宮廷儀礼歌に関する物語は、歌の本来の場をかなり正確に反映していると見ていい。これに対して儀礼歌以外の宮廷歌謠、内容からいうと恋歌その他には、民謡が取上げられたものも、宮廷詩人の手になるものもあるが、その判別の手がかりは、所伝にも歌詞にも見出されぬものが多い。

C 物語歌

これは物語を背景として創作された歌で、物語を離れて独立することの出来ない歌のことである。古代の宮廷には歌謠と並んで物語が伝承されている。それは皇室の起源や祖先の事蹟を中心とし、各氏族や諸国のそれを配列することによって、国家の歴史の体系的な物語を形作る方向に発展して来たものであるが、古代においてはこうした歴史物語が現実の社会組織を保証する憲法に外ならなかったから、これらの物語も寿歌と共に大嘗祭のような公的儀礼の場で、各階層各地方の代表者の聞いている前で語られることが必要であった。従って物語は長い間に現実社会の歴史的發展に伴って改められ、新しく作られて来たものと考えねばならぬ。