

## 《記紀》中的「歌謠」與「故事」 —以蘇我本宗家滅亡之預言歌群為中心

鄭家瑜\*

### 摘要

《記紀》是《古事記》(《記》)和《日本書紀》(《紀》)的合稱。《古事記》中有 112 首歌謠，《日本書紀》中有 128 首，兩書共計有 240 首歌謠，其中類似的歌謠約有 53 首。這 240 首的歌謠總稱為「記紀歌謠」。

有關「記紀歌謠」，通常被認為和故事本文之間的連結度強，是因應著故事而存在的歌謠。然而，這些歌謠到底以怎樣的形態、或是怎樣的理由存在著？《記紀》透過故事和歌謠的結合，究竟想要表達甚麼？在先行研究中，對這些問題的考察未必詳盡。因此，本論文以蘇我本宗家滅亡之預言歌群為中心(紀 106-111)，延續上篇論文<sup>1</sup>之考察成果，繼續透過歌謠的用詞、形態、歌謠和故事之間的密合度等等方面，來考察在《記紀》兩書中的歌謠和故事本文之間的關連性。

透過本論文的考察結果，可以得知蘇我本宗家滅亡之預言歌群具有以下四個特徵。(1) 詠歌背景與故事本文之間有著連貫性，但卻和歌謠內容之間的連結度相當低。詠歌背景與歌謠內容可以分開思考。其中，詠歌背景多具有「敘事」的機能，歌謠內容本身則多帶是「歌垣」或「民謠」性格。(2) 以歌垣或民謠為基盤的獨立歌謠，有些是整個內容被收錄進故事中，有些則是一部份被改編後放入。(3) 此歌群的歌謠大多是事件發生後才被記載，被當成「預兆」之歌來使用，藉以強化事件發生的正當性。(4) 此歌群整體看來，具有說明蘇我本宗家之滅亡的經過和理由，並且強調中大兄皇子(天智天皇)討伐蘇我本宗家之正當性。

關鍵字：記紀、歌謠、蘇我本宗家、童謠、時人歌

\* 台灣國立政治大學日本語文學系副教授

<sup>1</sup> 鄭家瑜、「『記紀』中的「歌謠」與「故事」—以神武天皇之求婚歌群為中心」、《政大日本研究》第 14 號、台北、台灣國立政治大學日文系、2017。

# **The ballad and story in "Kiki" – Concentrated on the Predictive ballads of the Destruction of Soga Family**

CHENG, Chia-Yu\*

## Abstract

"Kiki" is the merged name of "Kojiki" and "Nihonsyoki". There are 112 ballads in "Kojiki", 128 in "Nihonsyoki", and the total is 240 and named "Kiki Ballads", though 53 among them are similar.

Unlike traditional ballads, "Kiki Ballads" strongly connects with story text, and is almost assumed to depend on story. But, what format and reason do these ballads exist in? What does "Kiki" want to express by combination of story and ballad? Not a research before has ever focused on these issues in detail. Therefore, this paper attempts to explore them in "Kiki Ballads". At first, the proposing ballads of the Predictive ballads of the Destruction of Soga Family (Nihonsyoki 106-111) would be concentrated on. Through the wording, forms, matching level between ballad and story, etc, we would like to find out the connection of ballad and story text.

The findings in this paper tell us some features in the Predictive ballads of the Destruction of Soga Family as following: (1) The six ballads in Nihonsyoki 106-111 almost link low degree of song background and content, both can think separately. The title is more of a "narrative" function, while ballads are mostly songs of "Utagaki" or "folk". (2) The independent songs based on the songs or folk songs, the entire content is included in the story, while some are adapted into. (3) Most of the songs are recorded after the incident and used as a song of "omen" to reinforce the legitimacy of the incident. (4) As a whole, this group of songs shows the process and reasons for the demise of Soga family and emphasizes the legitimacy of Prince Nakanoooe (Emperor Tianzhi) in crusading Soga family.

Keyword: Kiki, ballad, story, Soga family, wazauta, tokinohitonouta

---

\* Associate professor, Department of Japanese, National Chengchi University

## 『記紀』における「歌謡」と「説話」 —蘇我本宗家の滅亡を预言する歌群を中心に—

鄭家瑜\*

### 要旨

『記紀』は『古事記』（『記』）と『日本書紀』（『紀』）の併称である。『古事記』には112首、『日本書紀』には128首、合計240首の歌が存在する。類同歌（類似した歌を指す）は53首ある。これらの240首は合わせて「記紀歌謡」と呼ばれている。

記紀歌謡は一般の歌と異なり、説話と非常に密接な関係を持ち、説話に「求められている」ために存在したと考えられている。しかし、これらの歌謡はどのような理由または形で、説話に求められているのか。歌謡と説話とはどのように結び付けられたのであろうか。これらの問題に関して、先行研究では必ずしも詳細な論考が行われてはいない。したがって、本稿では『日本書紀』の「皇極紀」に記載されている蘇我本宗家の滅亡を预言する歌群（紀106-111）を取り上げ、前稿<sup>2</sup>を引き継ぎ、歌謡の用語、形式、説話との関連などの点から、『記紀』の歌謡と説話との関連性を考察し続けた。

本稿の考察により、紀106-111の歌群は主に次のような四つの特徴があることが分かる。(1) 詠歌背景は説話自身とはよい一貫性を持つが、歌謡の内容との間に連結性が薄い。詠歌背景は主に説話性（叙事性）の機能を担っており、歌謡の内容は主に歌垣性・民謡性を示している。(2) 歌垣や民謡などに基づいた独立歌謡は説話に取り入れられたため、転用物語歌や改作創作歌が殆どである。(3) 歌謡全体は事件が発生後に説明が付け加えられ、神意による「予兆」の歌として用いられている。それによって、事件発生 of 正当性を強化しようとした。(4) 歌群全体は蘇我本宗家の横暴から滅亡までの経緯を物語り、蘇我本宗家の滅亡の理由を説明し、中大兄らの蘇我本宗家討伐の大義を語ろうとしている。

キーワード：記紀、歌謡、蘇我本宗家、童謡、時人の歌

\* 台湾国立政治大学日本語文学科副教授

<sup>2</sup> 鄭家瑜、『記紀』における「歌謡」と「説話」—神武天皇の求婚歌群を中心に—、『政大日本研究』第14号、台北、台湾国立政治大学日本語文学科、2017。

# 『記紀』における「歌謡」と「説話」 —蘇我本宗家の滅亡を预言する歌群を中心に

鄭家瑜

## 1. 始めに

『記紀』は『古事記』（『記』）と『日本書紀』（『紀』）の併称である。『古事記』には 112 首、『日本書紀』には 128 首、合計 240 首の歌が存在する。類同歌（類似した歌を指す）は 53 首ある。これらの 240 首は合わせて「記紀歌謡」と呼ばれている。

記紀歌謡について、土橋寛「歌と物語の交渉<sup>3</sup>」では「記紀の歌は独立の歌を集めた歌集や歌謡集と違って、すべて何らかの物語と結びついているという意味では、みんな〈物語歌〉（広義）と呼ぶことができる」と指摘している。また、都倉義孝「歌謡物語へ、〈ウタ〉の転生<sup>4</sup>」においても、「記紀において、歌謡は例外なく、歌謡そのもの（中略）として独立的には存在せしめられていない。全ては、記紀の地の文の中に主人公その他の詠として鏤められている。」と述べている。両氏の指摘からも、『記紀』の歌謡は必ず『記紀』の説話内容と結びついているという特徴があることが分かる。なお、身崎寿「〈うた〉と〈散文〉—万葉時代の歌語り再論—<sup>5</sup>」では、「歌謡は説話を必要としないが、説話の方が歌謡を必要としていた」と説いている。以上の諸氏の論究を照合してみれば、『記紀』の歌謡は一般の歌と異なり、説話と非常に密接な関係を持ち、説話に「求められている」ために存在したことが窺える<sup>6</sup>。

<sup>3</sup>土橋寛、「歌と物語の交渉」、『萬葉』第 56 号、大阪、万葉学会、1965、8。

<sup>4</sup>都倉義孝、「歌謡物語へ、〈ウタ〉の転生」、『日本文学』第 34 巻第 7 号、東京、日本文学協会、1985、1。

<sup>5</sup>身崎寿、「〈うた〉と〈散文〉—万葉時代の歌語り再論—」、『日本文学』第 31 号、東京、日本文学協会、1982、4。

<sup>6</sup>先行研究によれば、『記紀』の歌謡の部分については歌と歌謡という二通りの呼び方がある。一方、『記紀』の説話の部分については地の文、説話、物語という三つの呼称がある。ところが、『記紀』の歌と物語という呼称は性質としては『古今和歌集』『源氏物語』などの平安時代の作品に見える「歌」と「物語」とは異なる。したがって、本稿では、平安時代の用語と区別するため、「歌」と「物語」という用語を使わず、統一して「歌謡」と「説話」を用いることにする。

しかし一方、果たして、これらの歌謡はどのような理由または形で、説話に求められているのか。歌謡と説話との結びつきは如何なるものであろうか。歌謡と説話との結合を通して、何が示唆されているのか。『記紀』には歌謡が 240 首もあるゆえ、歌謡の存在意義は決して見逃してはならないが、先行研究では必ずしも上記の問題について詳細な論考が行われたわけではない。『記紀』の歌謡と説話との関連性は更なる研究の余地があると思われる。

したがって、前稿<sup>7</sup>は神武天皇の求婚歌群（記 15-19）を取り上げ、歌謡の用語、形式、説話との関連などの点から、『記紀』の歌謡と説話との関連性を分析することを試みた。その結果、神武天皇の求婚歌群は、以下のような特徴を持つことが分かる。

(1) 記 15-19 では殆ど「歌垣性」と「説話性」が併存するが、歌垣の歌謡は改作されたり、新作されたりしていた。つまり、歌垣を背景とした「創作歌」が多い。(2) 記 15-19 の歌謡は説話の一部として存在しており、「叙事」の機能を果している。(3) 神武天皇の求婚説話は、神武東征説話の一環であり、国神の代表とする大物主神とその娘を征服しようとする意義を持つ。求婚歌群もこの意義の元に記されている。(4) 神武東征の先導役を果している大久米命は、求婚説話においては、天皇の代行者として登場し、目の持つ力および歌謡の上手さによって王の求婚を成功させた。この四点から記 15-19 は歌垣を背景とし、神武東征説話を語るという「叙事」の機能を果した歌であることが分かる。

ところが、記 15-19 の持つ「歌垣性」と「説話性」は、『記紀』のほかの歌謡には認められるのか。それらは如何なる形で記されているのか。『記紀』の間には類似点あるいは相違点が存在しているのか。これらの問題については更に考察する必要がある。

さて、『日本書紀』の「皇極紀」に記載されている蘇我本宗家の滅亡に関わる記事には紀 106 から紀 111 までの六首の歌謡が含まれている。蘇我本宗家の滅亡に関わる記事は、『古事記』には見えず、『日本書紀』にしか記されていない。その中には、片歌もあり、短歌もある。それらに、六首の歌謡が組み込まれており、「童謡」や「時人の歌」という形態として記されているうち、「時人の歌」は『日本書

<sup>7</sup>鄭家瑜、「『記紀』における「歌謡」と「説話」—神武天皇の求婚歌群を中心に」、『政大日本研究』第 14 号、台北、台湾国立政治大学日本語文学科、2017。

紀』のみ認められる。これらのことから、蘇我本宗家の滅亡に関わる記事とその中に組み込まれている歌謡の考察は、記紀歌謡の特色のみならず、『日本書紀』の編纂意図および歌謡に対する取り扱いを理解する上でも重要な意義があるだろう。したがって、本稿では『日本書紀』の「皇極紀」に記載されている蘇我本宗家の滅亡を予言する歌群(紀 106-111)を取り上げ、前稿を引き継ぎ、『記紀』の歌謡と説話との関連性に対して考察しつづけたい。

本稿では相磯貞三『記紀歌謡全註解』、大久間喜一郎・居駒永幸編『日本書紀[歌]全注釈』、土橋寛『古代歌謡全注釈(日本書紀編)』、土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』、白川静『新訂 字訓』などの注釈書を参照しつつ、考察を進めていきたいが、便宜上、以下、これらの注釈書を相磯『記紀』、大久間『日本書紀』、土橋『日本書紀』、土橋『古代歌謡』、白川『字訓』と略称することにする。また各テキストの原文・訓読の引用は『新編日本古典文学全集』(以下、新編全集と略称する)による。傍点、下線、現代語訳はすべて筆者によるものである。

## 2. 蘇我本宗家の滅亡に関わる説話と歌謡

まず、『日本書紀』の「皇極紀」に描かれている蘇我本宗家の滅亡前後の記事について概要を述べる。

『日本書紀』皇極元年の記録によれば、舒明天皇が崩御され、その皇后である宝皇女が皇極天皇として即位した。時に、大臣蘇我蝦夷が病で床に伏している間、朝政がその子蘇我入鹿が握るようになった。当時、皇位継承者の資格を持つのが山背大兄、古人大兄と中大兄、この三人の皇子であった。その中で、山背大兄皇子の背後には蘇我氏族の各分家がいた。また、古人大兄皇子は蘇我蝦夷、蘇我入鹿を中心に支持を得ており、中大兄皇子は当時の旧勢力を持った中臣氏によって支持されていた。つまり、三人の皇子それぞれの背後に支持者がいたわけである。

皇極朝においての皇位継承の争いが日々厳しくなりつつあると同時に、蘇我蝦夷である蘇我入鹿は政権を握り権勢をふるっていた。『日本書紀』皇極元年条の記事によると、その威厳は父の蝦夷に勝っており、盗賊さえも恐れ、道に落ちたものも拾わなかったという。

それだけではない。蝦夷は自らの祖廟を葛城の高宮に建てるのみならず、天子しか行えない「八佾舞」をし、最後に紀 106 の歌謡を詠んだ。さらに、同じ年に国中の民併せて百八十部曲を徴発し、予め二つのお墓を改めて作り、一つは大きな陵で、大臣蝦夷の墓とし、一つはより小さな陵で入鹿臣の墓とするという。蝦夷、入鹿父子の傲慢かつ横暴な振る舞いは他にも数々あった。

奥田尚「〈上宮王家〉滅亡をめぐる二三の問題」によれば、入鹿が動員した労働力の中で、上宮家の私有民「乳部」も入っていたため、上宮家大娘姫王の憤怒を買い、以後、上宮家は蘇我氏に対して恨みを抱いていたという<sup>8</sup>。これは蝦夷・入鹿と上宮家との戦いの要因の一つだったと考えられる。

つづいて、皇極二年の十月、入鹿が上宮王らの威名が天下に鳴り響いていたことを妬み、上宮王家を廃し、古人大兄皇子を押して天皇の位に着かせようとしていた。その時、紀 107 の童謡が世間に流されていた。同年の十一月に至ると、蘇我入鹿が斑鳩宮をこっそりと襲撃し、上宮王家を代表とする山背大兄王と其の一族を自殺に追い込んだ。このような情景を見て、中大兄皇子と中臣鎌子（鎌足）らは、蘇我本宗家と分家との争いおよび政治上の動向を慎重に考慮していた。中大兄皇子の立場は微妙であり、蘇我入鹿と同じ陣営に入っているか否かは問わず、随時命に関わることだった。こうした蘇我氏本家と分家との争いの後、蘇我馬子、蘇我蝦夷、蘇我入鹿、この三代の蘇我氏の勢力が徐々に幕の後に退くようになり、中臣氏の勢力が徐々に台頭した。

皇極三年になると、三月に菟田郡人押坂直が「登菟田山、便見紫菌挺雪而生。」とあり、また「夏六月癸卯朔、大伴馬飼連献白和華。其茎長八尺、其本異而末連。乙巳、志紀上郡言、有人於三輪山見猿昼睡、窃執其臂、不害其身。猿猶合眼歌曰(紀 108) 其人驚怪猿歌、放捨而去。此是経歴数年、上宮王等為蘇我鞍作、囿於胆駒山之兆也。」とある。そして、皇極三年の六月条に「国内巫覡等折取枝葉、懸掛木綿、伺大臣渡橋之時、争陳神語入微之説。其巫甚多、不可具聴。老人等曰、移風之兆也。于時有謡歌三首。其一日(紀 109)、其二日(紀 110)、其三日(紀 111)」とある。

<sup>8</sup>奥田尚、「〈上宮王家〉滅亡をめぐる二三の問題」、『東洋文化学科年報』第 10 卷、大阪、追手門学院大学、1995、78。

これらの予兆と謡歌（ワザウタ）が現れた翌年の皇極四年六月に、中大兄皇子らが重要な使者が来訪したことを理由とし、蘇我入鹿を飛鳥板蓋宮に来るように騙し、入鹿を殺害した。まもなく、蘇我蝦夷も自殺してしまった。蘇我氏三代の政権も蝦夷・入鹿の死によって、崩壊した。そして、中大兄皇子と中臣氏の勢力は一気に固まった。ところが、入鹿暗殺事件の後に天皇の位に即したのは中大兄皇子ではなく、中大兄皇子の叔父で、宝皇女の異母弟としての孝徳天皇であった。孝徳天皇の時代には蘇我の分家のリーダーである蘇我倉山田が右大臣として任命された。また天智朝には蘇我馬子の孫である蘇我赤兄が左大臣と任用された。しかし、それにしても、前代の蘇我氏三代の勢力と比べれば、蘇我家の力はかなり弱っていた。蘇我本宗家の政権は実際には蘇我入鹿の死をもって終焉を迎えたといえる。

以上は蘇我本宗家の滅亡に関わる記事の粗筋だが、『日本書紀』の「皇極紀」に収録されている紀 106－111 の詠歌背景の見出し<sup>9</sup>、詠歌者、歌謡の内容をまとめれば、次のようになる。

106 蘇我蝦夷於葛城高宮為八佾舞歌（詠歌者：蘇我蝦夷）

大和の<sup>やまと</sup> 忍の<sup>おし</sup> 広瀬を<sup>ひろせ</sup> 渡らむと<sup>わた</sup> 足結<sup>あよひ</sup> 手作り<sup>たづく</sup> 腰作らふも<sup>こしづく</sup>

107 蘇我入鹿謀廢上宮王時童謡（詠歌者：時人）

岩の<sup>いは</sup> 上<sup>へ</sup>に 小猿<sup>こさる</sup> 米焼く<sup>こめや</sup> 米だにも<sup>こめ</sup> 食<sup>た</sup>げて通<sup>とほ</sup>らせ 山羊<sup>かまし</sup>の<sup>を</sup> 小父<sup>ち</sup>

108 三輪山眠猿歌（詠歌者：三輪山猿）

向<sup>むか</sup>つ峰<sup>を</sup>に 立<sup>た</sup>てる夫<sup>せ</sup>らが 柔手<sup>にこて</sup>こそ 我<sup>わ</sup>が手<sup>て</sup>を取<sup>と</sup>らめ 誰<sup>た</sup>が裂<sup>さき</sup>手<sup>で</sup> 裂<sup>さき</sup>手<sup>で</sup>そもや 我<sup>わ</sup>が手<sup>て</sup>取<sup>と</sup>らすもや

109 蘇我蝦夷渡橋時謡歌 其一（詠歌者：時人）

遙々<sup>はろはろ</sup>に 言<sup>こと</sup>そ聞<sup>き</sup>ゆる 島<sup>しま</sup>の藪<sup>やぶ</sup>原<sup>はら</sup>

110 蘇我蝦夷渡橋時謡歌 其二（詠歌者：時人）

遠方<sup>をちかた</sup>の 浅野<sup>あさ</sup>の 雉<sup>きぎし</sup> 響<sup>とよも</sup>さず 我<sup>われ</sup>は寝<sup>ね</sup>しかど 人<sup>ひと</sup>そ響<sup>とよも</sup>す

111 蘇我蝦夷渡橋時謡歌 其三（詠歌者：時人）

小林<sup>をばやし</sup>に 我<sup>われ</sup>を引<sup>ひ</sup>入れて 姦<sup>せ</sup>し人<sup>ひと</sup>の 面<sup>おもて</sup>も知<sup>し</sup>らず 家<sup>いへ</sup>も知<sup>し</sup>らずも

次に、この六首の歌謡の用語、形式、意味、説話との関連に関して詳しく考察していきたいと思う。

<sup>9</sup>詠歌背景とは説話の中に記されている、各歌謡の成立に関わるものである。ここでは、分かりやすくするため、詠歌背景の要点をまとめ、各歌謡に「見出し」をつけた。



I、(紀 106) 蘇我蝦夷於葛城高宮為八佾舞歌〔大和の<sup>やまと</sup> 忍<sup>おし</sup>の<sup>ひろせ</sup> 廣瀬<sup>を</sup>  
渡<sup>わた</sup>らむと 足<sup>あ</sup>結<sup>よ</sup>手<sup>ひ</sup>作<sup>た</sup>り 腰<sup>こし</sup>作<sup>づ</sup>らふも〕

まず、紀 106 を見てみたいが、この歌謡の第一、第二句には「大和の忍の廣瀬」という地名が記されている。「忍」について新編全集『日本書紀 3』(p 70 頭注)によれば、それは「後の忍海郡の地。北葛城郡新庄町忍海が遺称跡で、葛城川の流れが広い瀬となった徒渉点を言うのであろう。」という。さらに、忍海郡に関しては、『国史大辞典 第二巻<sup>10</sup>』では次のような解釈がある。

それが大和国(奈良県)にあった郡で、現在の北葛城郡の一部にあたる地域である。そして、葛城氏の一族である忍海氏が発展し、忍海国をつくったのに始まり、郡制がしかれたらしい。つまり、「大和の忍の廣瀬」という地名は、「葛城」とは深く関連しているのである。さらに、志田諄一『古代氏族の性格と伝承<sup>11</sup>』によれば、

馬子は葛城県が「元臣が本居なり」といっているので、馬子のときは本拠が蘇我の地に移っており、新しい本拠地によって蘇我氏とし、また旧姓により葛木臣とも、あるいは、新本拠地と旧本貫をならべて蘇我葛木臣とも称したのであろう。(中略)おそらく葛城の地から蘇我の地に移って、最初に蘇我葛木臣をとなえたのは稲目であろう。蘇我氏の支族分出が、主として稲目以後と伝えられていることも以上の推測を裏づけている。

という。また、

五世紀における葛城氏は皇室の外戚として繁栄を誇るのである。ところが允恭天皇が死んで仁徳天皇の子の世代が終わりをづけると、皇位継承をめぐる内乱があいつぎ、市辺押羽皇子ら葛城系の皇統を支持しようとした葛城氏は、安康・雄略を推して葛城氏の権勢を排除しようとした大伴・物部などの新興豪族と対立し、この内乱のなかで没落してしまうというのである。

<sup>10</sup>国史大辞典編集委員編会、『国史大辞典 第二巻』、東京、吉川弘文館、1980、833。

<sup>11</sup>志田諄一、『古代氏族の性格と伝承』、東京、雄山閣、1985、72-73。

おそらくこの葛城氏の流れをくみ、蘇我の地に移って抬頭してきたのが稲目であろう。

とある。これらの解釈を踏まえれば、蘇我氏は葛城氏の出自であり、紀 106 の「大和の忍の広瀬」といった用語は、蘇我氏の本居地であった葛城という地に深く関わっていることが分かる。さらに、紀 106 と葛城との関連性は、紀 106 の見出しにある「葛城高宮」という用語によっても示されている。つまり、「葛城高宮」と「大和の忍の広瀬」といった用語を通して、紀 106 と蘇我氏との関係が明白に読み取れるのである。

しかし一方、第四句と第五句の「足結手作り 腰作らふも」は第一・第二句とは異なり、蘇我・葛城とは必ずしも関連しているのではない。「足結」について、『角川古語大辞典 第一巻<sup>12</sup>』では次のように説明している。

膝の下を袴の上から紐で結ぶこと。また、その紐。古代の男性の服装で、行動を便ならしめるため、武装や外出・宮仕え・狩りなどのときにした。この紐に鈴をつけることもある。

つまり、「足結」は男性が行動しやすいために結んだ紐のことを指しているものである。また、この紐に鈴をつけることには紀 73 の歌謡における「足結の小鈴」という表現を思い出させる。紀 73 の背景は以下の通りである。

木梨軽太子が暴虐して婦女を淫けて民心が離反したゆえに、皆が穴穂皇子（安康天皇）につく。後に太子は挙兵したが、不利を見て物部大前宿禰の家に隠れてしまった。その時、穴穂皇子が大前宿禰の家を囲い、「宮人の 足結の小鈴 落ちにきと 宮人動む 里人もゆめ」という歌を詠んだという。これは『日本書紀』安康天皇即位前紀には記されている話である。ここにある「足結の小鈴」について、新編全集『日本書紀 2』（p 132 頭注）では、「戦や旅で動きやすくするため、袴のひざから下をくくる紐。それにつけた飾りの鈴。」と解釈している。

こうした紀 73 の詠歌背景（太子を囲い、攻撃する時に詠まれた歌）および「足結」の語意を踏まえれば、紀 106 の「足結」という用語もまた、「戦闘のために使われる紐」として捉えることができよ

<sup>12</sup>中村幸彦ほか編、『角川古語大辞典 第一巻』東京、角川書店、2012(初版 1982)、155。

う。新編全集『日本書紀 2』に類似する指摘は、大久間『日本書紀』にも見られる。大久間『日本書紀』(p 389)では、紀 106 の「足結手作り」を「袴の上から膝の下を結ぶ紐。足下を整え、出撃・戦闘態勢を示唆する。」と解釈している。

なお、「足結手作り」と対句をなしている「腰作らふも」については、新編全集『日本書紀 3』(p 70 頭注)では、「腰帯を締め、大刀を佩いて、服装を整えること」と解釈している。大久間『日本書紀』(p 389)も「腰の姿勢を整える。川渡りのために、たくしあげるという意味以外に、戦闘姿勢・態勢をとることを意味している。」と述べている。以上のような解釈を踏まえれば、紀 106 の第四句、第五句に記されている「足結手作り 腰作らふも」とは、「戦闘のための準備」なのだと理解できよう。

このように、紀 106 を全体から見れば、その前半は蘇我氏の本居地であった葛城に関連する地名が記されている。これに対して、後半は戦闘歌としての性格が示されている。この点からも、紀 106 は、本来は独立歌謡としての戦闘歌であり、葛城とは必ずしも関連しているのではなかったが、後に「葛城」という地名に結び付けられたことが想定できよう。

一方、紀 106 の見出しは「蘇我蝦夷於葛城高宮為八佾舞歌」とあるごとく、蘇我蝦夷が祖廟を建て、葛城で天子並の宮殿を作り、そこで八佾舞をしたのである。八佾舞について、『春秋左傳』隠公五年九月条<sup>13</sup>、また『論語』八佾編第三<sup>14</sup>を参考にすれば、天子は八佾、諸侯は六佾、大夫は四佾、士は二佾と規定されている。土橋『日本書紀』(p 329)によれば、「このような舞の形式もわが国にはなく、祖廟のこととともに、蝦夷の臣としての分限を越えた横暴を中国風の文飾を用いて叙述しただけのことであろう」というように、蘇我蝦夷が実際に葛城高宮で八佾舞をしたのではなく、それは単なる蘇我氏が「分限を越えた横暴」を語ろうとするための文飾だと氏は理

<sup>13</sup> 『春秋左傳』によれば、「九月，考仲子之宮，將《萬》焉，公問羽數於眾仲。對曰：”天子用八，諸侯用六，大夫四，士二。夫舞所以節八音而行八風，故自八以下。公從之，於是初獻六羽，始用六佾也。」とある。【(春秋)左丘明撰・(晉)杜預集解・李夢生整理『春秋左傳集解』鳳凰出版、2010、18】

<sup>14</sup> 『論語』八佾編第三には「孔子謂季氏，<八佾舞於庭，是可忍也，孰不可忍也?>」とあるが、季氏は大夫なので、四佾を用いるべきだったが、彼の専横により、天子の樂を用いることになった。【潘重規『論語今注』台北、里仁書局、2000、37】

解している。

なお、この歌謡の詠歌者について、一連の蝦夷の記事の後に「遂」と記されているため、詠歌者は蝦夷であったことが推定できる。ならば、大和の忍の広瀬（葛城の忍海の広い瀬）を渡ろうとする人達は蘇我蝦夷の軍隊のはずで、蝦夷が軍隊を率いて誰かを打とうとしていた歌意となる。しかし、紀 106 の詠歌背景から見れば、蘇我蝦夷の横暴を批判するものにほかならない。ここにおいて、詠歌背景と内容との不一致が認められる。この不一致は、まさに紀 106 は本来は蘇我氏とは無関係だったことを物語っていよう。以上に述べてきたものをまとめれば、紀 106 は戦闘歌をベースにして改作された創作歌として考えられよう。

## Ⅱ、(紀 107) 蘇我入鹿謀廢上宮王時童謡 [岩の上に 小猿米焼く 米だにも 食<sup>た</sup>げて通<sup>とほ</sup>らせ 山羊の<sup>かましし</sup>小父<sup>をち</sup>]

次に、紀 107 はどうか。紀 107 は字面通りに解せば、「岩上で小猿が米を焼いている。せめて焼米でも食べてから行こう。山羊小父よ。」となるが、意味が分かりにくい歌である。

この「岩の上」の歌について、土橋『日本書紀』（pp333-334）では次のように述べている。

「小猿」「岩の上に」「羚羊」の語によって、歌の素材が山上の動物や景物であるばかりでなく、歌の場も山の上に設けられたものであろうと思われるが、それを山上の歌垣だと仮定すると、「語釈」で意味を限定しておいた「だにも」「通ら」「せ」などの語を含めて、きわめて明快な解釈が得られる。春の初めの予祝行事として、村人たちは老若男女打ち連れて山に行き、そこで歌垣を行うが、「岩の上に 小猿米焼く」は、乙女たちが焼き米を作っている光景で、焼き米は山の神に供え、残りは配って皆が食べるのであって、この習俗は、今も苗代の種蒔きの民俗に残っている。

つまり、土橋氏は、この歌謡に出る「小猿」「岩の上に」「羚羊」といった用語は、いずれも「山上の歌垣」に関わるものと見ており、この歌謡は春の初めの予祝行事で、村人たちが老若男女打ち連れて山に行き、そこで歌垣を行う光景を描く歌なのだと捉えているのである。

さらに、土橋『古代歌謡』(p 472)においては次のような指摘がある。

結論をさきに言うと、一首の意は、山の岩の上で娘たち(小猿に譬える)が米を焼いている。ごま塩頭のお爺さん(羚羊に譬える)、せめてその焼米でも食べていらっしやい、という一種の誘いである。若い男女は「寄り寝て通れ」(記 84)とか、「明かして通れ」(記 87)というようなうれしい誘い方を互にするのに、老人に対しては、「米だにも食けて通らせ」と、あまりありがたくない敬遠した誘い方をしているのであり、それはとりも直さず老人に対する揶揄に外ならない。

つまり、紀 106 は「老人に対する揶揄」の歌として捉えられる。似たような見解は白川『字訓』(pp 771-772)にも見られる。白川氏は紀 107 を「若い女性たちが老人をからかう歌」としているのである。

さて、揶揄の歌はそもそも「歌垣」の歌としての特色の一つである。「歌垣」について折口信夫「日本文学の発生<sup>15)</sup>」では、次のように指摘している。

通例うたがき(歌垣)或いは方言的にかぶひ(嬬歌會)をづめなど稱せられるもので、市場一齋場一に集つて、神・巫女對立して、歌の掛け合ひすることを条件とする。多く混婚儀禮の義とせられてゐるが、實は、語原は如何ともあれ、歌の掛け合ひを意味の中心とするものに相違ない。

と指摘している。折口の指摘にあるように、神と巫女が対立して、歌を掛け合うことがまさに歌垣の前提なのである。

また、石上堅『日本民俗語大辞典』においても、「うたがき・うたあわせ(歌垣・歌合)<sup>16)</sup>」については、

神の資格の神人と、元來村にいる精靈、またはその代理者である巫覡(巫女・巫男)との掛け合ひで、結局、神が勝ち、村の精靈がうち負かされるという形を取る。祭りの場の空気を、有頂天に沸かせるまでの間、男方と女方とに、立ち場所を沸け、男

<sup>15)</sup>折口信夫、「日本文学の発生」、『折口信夫全集 第七卷』、東京、中央公論社、1976、69-70。

<sup>16)</sup>石上堅編、『日本民俗語大辞典』、東京、桜楓社、1982、155。

方から謡い出した即興歌に対して、女方からあとをつけるという儀式なのだ。男女の掛け合いだから、性的な問題が中心になる。しかも、相手を言い伏せる様な文句が、ただかわされる。(中略) 語争いがこうした儀式の目的であった。

と述べている。以上のような折口、石上両氏の指摘からも、「歌垣」という祭事は、そもそも神人と精霊との間の「歌の掛け合い」であり、相手を揶揄し、戯れるという「即興性」を持つのみならず、「語争い」自体が儀式の目的であったと理解できる。このような歌垣の特徴から、「老人に対する揶揄」の意を持つ紀 107 もまたこうした即興的に「語争い」の場——歌垣で詠まれたものだと考えられる。

一方、「蘇我入鹿謀廢上宮王時童謡」という見出しのように、紀 107 は蘇我入鹿氏が上宮王を廢することを図るときの「童謡」である。童謡は中国の史書に多く見られる。『史記・周本紀』には周宣王の時、童女が謡って曰く「檠弧箕服、實亡周國。」とあるごとく、周朝の滅亡を予言する童女が謡っていた。また、『漢書・五行志』にも「元帝時童謡曰：「井水溢、滅灶煙、灌玉堂、流金門。」とあり、漢元帝の失勢と王莽の篡位を予言するものが詠まれていた。さらに、同じく『漢書・五行志』には「成帝時童謡曰：燕燕尾糞糞、張公子、時相見。木門倉琅根、燕飛來、啄皇孫、皇孫死、燕啄矢。」という童謡もあるが、それは主に成帝が趙飛燕を寵愛しすぎたため、宮庭の変動と子孫の死亡を予告または風諭しているものである。

ほかにも、『後漢書・五行一』には「獻帝踐祚之初、京都童謡曰：「千里草、何青青。十日ト、不得生。」とあり、また「建安初、荊州童謡曰：八九年開始欲衰、至十三年無子遺。」とある。そして、『春秋左傳』僖公五年条では「童謡云、丙之晨、龍尾伏辰、均服振振、取虢之旂、鶉之賁賁、天策焯焯、火中成軍、虢公其奔、其九月十月之交乎。」が記されている。

以上のように、童謡は面白さと神秘さを伴いながら、時には明らかに、時には暗喩を使い、予言する。童謡の裏には常に深い意味を含み、朝代の更迭、人事の禍福や成敗を予言し、比喻していたのである。

なお、戸谷高明「〈わざうた〉覚書—中国史書の童謡を中心に—<sup>17)</sup>

<sup>17)</sup>戸谷高明、「〈わざうた〉覚書—中国史書の童謡を中心に—」、『国文学研究』第

においては、中国古代には童男童女が神聖視されていたため、彼らの言葉（歌）は神意の表現として見られていたこと、また童男女が神秘的靈力の保持者として信じられていたため、童謡の原質的性格は神秘的な予言性にあったことを指摘している。さらに、氏は同書（p19）では、次のように童謡の用い方の変化について述べている。

児童のうたう徒歌に認められた、そのような予言的神秘性が童謡の根本的性格を形づくり、のちに児童にかかわりなくそのような機能をもっている歌はすべて童謡と呼ぶようになり、更にその名称を用いることによって、いかにもその歌が時変を予言したかのように作為を施すようにもなったのである。

さらに、殊に童謡・謡歌の製作されたのは政治的社会が激変・動揺した時代であるため、風刺や批判を内容とするものが多くなっていることは見逃し得ない点であると氏は説いている。

このように、戸谷氏は神秘的靈力を持つ童男女の口を通して歌われた「童謡」の第一義は事件の予言性にあるが、徐々にそれが広がって政治的社会の動揺する際に、風刺や批判などの意として用いられているようになったと考えているのである。

このような中国の童謡の用い方に対して、日本の童謡はどうだろうか。

古橋信孝・居駒永幸編『古代歌謡とはなにか 読むための方法論<sup>18</sup>』では次のように述べている。

「童謡」は、もともと中国史書に見られるもので、『春秋左氏伝』に初めて見られる。中国史書には王朝交代に際してしばしば政治的風刺の要素を持つ歌が広まったことが記されており、「童謡」はその中でも特に児童の間で流行したものを指す。しかし日本では、児童の歌に限らず、民衆の間で流行し広く歌われた風刺の歌謡で事件が起きる前兆とされたものを「童謡」あるいは「謡歌」と記し、ワザウタと訓じている。ワザウタという訓は、『日本書紀』古訓に依るが、平安前期に編纂されたとされる

25号、東京、早稲田大学国文学会、1962、18-19。

<sup>18</sup>古橋信孝・居駒永幸編、『古代歌謡とはなにか 読むための方法論』、東京、笠間書院、2015、324-325。

現存最古の漢和辞典『新撰字鏡』にも、「童謡」を「謡独歌ナリ。又徒歌ヲ謡ト為ス、是ナリ。和佐宇太。」とある。また、平安後期成立の漢和辞書『類従名義抄』は「謳」「倡」もワザウタと訓んでいる。一般に童謡ワザウタというと、『日本書紀』の「童謡」「謡歌」を指すことが多いが、『古事記』『日本靈異記』等にも、予兆の歌  
という点で童謡ワザウタの類と言える歌を見ることができる。

すなわち、中国では特に王朝交代の際に政治的風刺の意を持つ歌であり、児童の間で流行したのに対して、日本では、児童だけではなく、民衆の間で流行して広く歌われた風刺の歌謡が全般的に「童謡」と呼ばれていたこと、また「童謡」という用語を使わなくても、予兆の歌という要素があれば、童謡の類に属することが注目すべき点である。

さて、日本では「童謡」は「ワザウタ」と訓されており、「謡歌」とも表記されている。「ワザウタ」の語意について、『時代別国語大辞典（上代編）<sup>19</sup>』では「物に託して世情を諷刺する歌謡・流行歌」とし、さらにその【考】において、次のように述べている。

日本書紀にはワザウタと見るべき歌謡が約一〇首あるが、ワザウタを本文に挿入する編集方法は、中国史書の五行志などに学んだものである。本来は「謡意、以大石喻其国見丘也」（神武前紀）とあるように、少なくとも寓意的なたとえの手法を用いていた。そして神の意が人の口をかりて、時の異変を知らせるもの（一種のワザ）と信じられていた。

すなわち、ワザウタとは神が人の口を借りて、世間の人に時の変異を知らせたものを指しているものであり、本文にワザウタを挿入する手法は中国史書に学んだのだという。

ところで、なぜ、ワザウタは時の変異を知らせる働きを持つのであろうか。白川『字訓』（pp771-772）では、「わざ」はある隠された意味をもつものを指しており、その呪言的なものは「ことわざ」とされていたため、「ワザウタ」という用語も古くから呪詛的な意味を持っていたという。「ワザウタ」の持つ「呪詛的な意味」について、白川氏も「謡」という文字の語源から説明している。氏（同前掲書、

<sup>19</sup>上代語辞典編集委員会編、『時代別国語大辞典（上代編）』東京、三省堂、1967、817。



同頁)によれば、

もとの字は謡に作り、舂声。(中略)謡の初文は舂。呪詛の祈りを示す言の上に、祭肉を加えた形。神占を繇というが、繇は舂に呪飾の糸を加えた形である。謡は呪歌によって神に訴えるもので、〈左伝〉以下の史書には「童謡」や「輿人の誦」の類を多く録している。「輿人の誦」はいわゆる輿論。輿人は行役者をいう。この無意義的な歌を神の啓示として、占断の用に共したものとといわれる。

とあり、「謡」はそもそも呪歌としての性格を持ち、「神占」としての意味を有しているという。

こうした「謡」の持つ呪歌としての性格を考えれば、古代の「言霊信仰」を思い出せよう。そもそも言葉自体は霊があり、呪力があるのである。よい言葉を発すれば祝福となり、悪い言葉を発すれば呪詛となる。言葉の持つ呪力を示すものは古代神話でも数多くの用例が挙げられる。たとえば、イザナキ・イザナミは千引石を隔てて、一日で千人が死に、一日で千五百人が生まれると言ったのだが、それが後の人間(青人草)の生と死になる。また、ニニギノミコトが醜いイワノヒメを返送した際に、イワノヒメの父である大津山神が呪いをかけた。それによって、天皇の寿命が限定されるようになったという話もある。さらに、建御雷神が高天原に戻り、葦原中国を言向け和平しつる状を復奏したことをきっかけとし、天孫が地上世界に降臨したわけである。

以上の用例はいずれも、「言葉」の持つ呪力を示したものである。こうした「言葉」の持つ呪力に基づき、「ワザウタ」は特に、時の異変を知らせる、予告する力を有していると同時に、常に風刺する形で現れていると信仰されていたのではあるまいか。

今井昌子「〈童謡〉の様式<sup>20</sup>」では日本のワザウタの性格について次の五点にまとめている。すなわち、(1) 社会的異変あるいは事実の想定 (2) 付会あるいは暗々裏の結合 (3) 不特定の民衆のはやり歌 (4) 前兆性と批判性 (5) 独立歌謡か創作歌か、この五点なのである。(1) (3) (4) の三点は前述したことから理解できるが、(2) と (5) についてはどうか。次は紀 107 から検証してみたい。

<sup>20</sup>今井昌子、「〈童謡〉の様式」『同志社国文学』(26)、京都、同志社大学国文学会、1986。

紀 107 の見出しは「蘇我入鹿謀廢上宮王時童謡」とあるごとく、蘇我入鹿が上宮王を廢するとき歌われた童謡だったはずだが、その内容は「岩上に 小猿米焼く 米だにも 食げて通らせ 山羊小父」とある。前掲した土橋氏の指摘したように「小猿」「岩の上に」「羚羊」といった用語は、いずれも「山上の歌垣」に関わるものであるため、この歌謡は春の初めの予祝行事として、村人たちは老若男女打ち連れて山に行き、そこで歌垣を行う光景を描くものとして読み取ることができる。このように考えると、この歌謡の内容はそもそも風諭性・予兆性を持つ「ワザウタ（童謡・謡歌）」とは無関係と言わなければならない。さらに、たとえ「岩の上」とは「小さく愚かな猿（入鹿）が、天下を取ったような姿が表されている」（大久間『日本書紀』、p392、飯泉健司解説）と解されたとしても、また詠歌背景には童謡という用語が用いられたとしても、内容は必ずしも風諭・予兆の意を強く持つ童謡と近似しているのではない。

一方、大久間『日本書紀』（p394、飯泉健司解説）は「乙女が老人を誘って擲擧した歌」という土橋『古代歌謡』（p 472）の指摘とは異なる意見を指摘している。飯泉氏は、

この歌謡について『全注釈（紀）』は、歌垣において乙女が老人を誘って擲擧した歌、と理解する。発想的には民謡と言えなくもないが、歌体は五七五七七の短歌体になっている。その点、民謡風に仕立てた、編纂者の創作歌と見ることも出来る。山中で老人が乙女に出会うという設定は、万葉集の「竹取翁」（16・三七九一～三八〇二）等にも見られる。この万葉歌群は、中国の神仙思想の影響を受けたものであるから、民謡的発想に限定する必要はない。民謡風に仕立てることによって、偶発的かつ漠然と示されるワザ＝天・神の意志を装ったとも考えられる。

と述べているのである。すなわち、紀 107 は歌垣の民謡といえなくもないが、それよりもむしろ「民謡風に仕立てた、編纂者の創作歌」と見るべく、さらに「民謡風に仕立てることによって、偶発的かつ漠然と示されるワザ＝天・神の意志を装った」と理解すべきだという。このように、飯泉氏は歌謡の内容自体が天神の意志を装ったものとして作られたと考えているのである。

しかし、以上に見てきたように、この歌謡の詠歌背景と歌謡の内

容は必ずしも密接に繋がっているとは言えない。飯泉氏の指摘したように、この神の意志を装ったための編纂者の「創作歌」であれば、歌謡の内容をもう少し予兆を暗示する内容か、または読み取りやすい内容に作ればよいのだが、なぜ今のように歌意の難解な歌になってしまったのか。その理由について飯泉氏は説明していない。この点から考えれば、紀 107 を完全に編纂者の創作歌として見るのは難しく、やはり歌垣の歌と見るのが妥当ではないか。

なお、紀 107 の童謡の詠歌者について明白に記されていないが、「くわぎうた」には最初から明らかな作者というものを有していない。いわば「時人の歌」らしい点もある。」(相磯『記紀』、p518)とされるごとく、詠歌者は時人だと考えてよい。大久間喜一郎「記紀歌謡の機能—史的事実の証明としての役割を中心に—<sup>21</sup>」によれば、時人の歌は次のような特徴がある。

時人の歌というのは、不特定な世人の歌ということであろうが、実際に世人の歌であるという証拠はない。(中略) 編者が世人の見解を代表する歌と考えた時、時人の歌という注釈が加えられて登場するのである。『古事記』にはない手法であった。したがって、時人の歌という設定の裏には、マイナーながらこの話を史実として認めさせようという意思が存在する。(中略) 時人の歌というものは種々の性格はあるにせよ、史書編者の意向が時人を借りて述べられている。

このように、時人の歌とは『古事記』にはない、『日本書紀』にのみ存在する、世人の見解を代表すると設定されるものであり、それによって、個人的な意見が排除され、不特定な世人の歌として詠まれているのである。

以上のことを照合して考えれば、この歌謡には前歌の紀 106 を引き継ぎ、蘇我氏の横暴事情の一環として描こうとしているために、本来の独立した歌垣の歌謡を蘇我氏と関連づけようとし、時人の口を

<sup>21</sup>大久間喜一郎、「記紀歌謡の機能—史的事実の証明としての役割を中心に—」、『古代歌謡と伝承文学』、東京、塙書房、2001、114-115。(初出は『日本歌謡研究』第 35 号、京都、日本歌謡学会、1995)

通して、社会・政治的な情勢を風諭・予兆しようとしていたという書紀の述作者の意図が内包されていよう。これもまた、今井氏の指摘した(2)の「付会」として理解してよかろう。

このように、紀107の内容は全体としては「岩上で小猿が米を焼いている」という歌垣の情景を背景とした独立歌謡であったが、その詠歌背景は蘇我氏と非常に密接に繋がっているため、歌謡の内容と詠歌背景は必ずしも密接な関係を有しているのではない。このように考えると、紀107の歌謡内容を全体から見れば、説話と関係がなかった独立歌謡が後に説話用に転用されたものであると見ることができる。それと同時に、歌謡の詠歌背景は述作者が説話に合わせて「創作」したものだと考えられよう。ここにおいて、今井氏の指摘した(5)のように、日本における童謡は、常に独立歌謡を利用するか、または説話のために歌が創作されたが、これらの要素は紀107にも認められよう。

Ⅲ、(紀108)三輪山眠猿歌[向<sup>むか</sup>つ峰<sup>を</sup>に 立<sup>た</sup>てる夫<sup>せ</sup>らが 柔<sup>にこ</sup>手<sup>で</sup>こそ 我<sup>わ</sup>が手<sup>て</sup>を取<sup>と</sup>らめ 誰<sup>た</sup>が裂<sup>さき</sup>手<sup>で</sup> 裂<sup>さき</sup>手<sup>で</sup>そもや 我<sup>わ</sup>が手<sup>て</sup>取<sup>と</sup>らすもや]

次に紀108を見てみたいが、この歌謡の詠歌者は少し特異であり、三輪山で眠っている猿と記されている。ある人が三輪山の猿が昼寝をしていることを見て、こっそりとその手を取った。その時、猿は寝ながら紀108を詠んでいたという。

この歌謡の意味は大抵次のように読み取れよう。

すなわち、もし向かい山に立っている人の柔らかい手なら、私の手を取ってもかまわないが、今は誰の裂けた手で私の手を取ったのか。猿がこの歌を詠んだことを聞くと、その人は驚いて猿の手を離れたという。

この歌のすぐ後に『日本書紀』では「此是経歴数年、上宮王等為蘇我鞍作、困於胆駒山之兆也。」というように、解説を付け加えている。この解説について、新編全集『日本書紀3』(p91頭注)によれば、「歌謡108は三輪山の猿の歌についての前兆の解説をしたもの。入鹿の荒々しい手が山背大兄王を胆駒山に困んだことだと説明する。」という。

しかし一方、相磯『記紀』(p519)では以下のように言う。

皇極天皇の条の童謡には、その説明が添わっているが、必ずしも歌詞と一致しておらない。中には「巖の上に」の歌の如く、やや巧みに解釈を施したものもないではないが、大抵は歌と説明とがしっくりしていないのである。それは最初から社会的事件を譬喩的に表現しようとの意図がはたらかなかったという、何よりの証拠である。元来、諷刺は上代人が好んで為したところであるから、我我はかかる付会的説明に患わされることなく、一度は説明と切り離して、純粹の歌謡として眺めなくてはならない。そうすれば、この歌は、山の間の農民の狩猟生活の一面を歌った歌としての面目が、闡明になるのではあるまいか。

このように、紀 108 の後に記されている解説の章段は「付会的説明」であり、歌と説明とがしっくりしていないとき、それらの付会的説明に患わされることなく、歌と説明とを一度切り離して見ると、紀 108 は「山の間の農民の狩猟生活の一面を歌った歌」としての顔が出てくるのだと氏は考えている。そもそも「付会」とは童謡の特徴の一つだが、ここでは「此是経歴数年、上宮王等為蘇我鞍作、困於胆駒山之兆也。」という解説を見ずに、単に歌の内容を見てみれば、この歌は恐らく山野に流れている狩猟の話であり、蘇我氏とは関係がなかったと考えられよう。歌謡の内容と解説とが関連性が薄いという点からも、その解説をみると、『日本書紀』の述作者には、この歌を通して蘇我氏が上宮王家を滅ぼそうとしたことを伝える意図があったと考えられよう。

なお、この記事は皇極紀三年六月条に記されている。つまり、二年正月に起きた山背大兄王殺害事件の「事後報告」であったといえる。この事後報告について、大久間『日本書紀』(p397、飯泉健司解説)では、「大和の神霊の予兆的託宣であるかのように記す。その点、ワザウタと同じ機能をもつ。」と考えている。

さらに、猿という詠歌者の設定についても、一見して不思議である。ところが、個人的な意見を排除し、社会の共通的な見解として読ませようとする時人の歌の特徴および紀 108 の事後報告としての性格を照合して考えれば、紀 108 もまた時人の歌らしい存在であり、予兆としての機能を持っているといえる。さらに、この歌謡は本来なら説話とは無関係の独立民謡であったが、のちに『日本書紀』の

述作者の意図により、予兆の歌として説話に取り入れられたことも想定できよう。

#### IV、(紀 109-111)

##### 109 蘇我蝦夷渡橋時謠歌 其一(詠歌者：時人)

遙々はろはろに 言ことそ聞きこゆる 島しまの藪原やがはら

##### 110 蘇我蝦夷渡橋時謠歌 其二(詠歌者：時人)

遠方をちかたの 淺野あさのの雉きぎし 響とよもさず 我われは寝ねしかど 人ひとそ響とよもす

##### 111 蘇我蝦夷渡橋時謠歌 其三(詠歌者：時人)

小林をばやしに 我われを引ひ入れて 姦せし人ひとの 面おもても知しらず 家いへも知しらずも

さて、以上のような一連の蘇我氏の専横を記した説話と歌の後、『皇極紀』三年夏六月条には「是月、国内巫覡等折取枝葉、懸掛木綿、伺大臣渡橋之時、争陳神語入微之説。其巫甚多、不可具聴。老人等曰、移風之兆也。于時有謠歌三首。」という記述がある。すなわち、国内には多くのシャーマンが現れ、彼らは木綿を木の上に結びつけ、そして大臣の蘇我馬子が橋を渡るとき、色々な神語を発した。当時は皆がよくその神語の意味が分かっていたのだが、老人達は、それは朝廷・政権が変わる徴なのだと言っている。そのとき、紀 109-111、この三首の謠歌が詠まれたという。

第一首(紀 109)は主に、「はるばるから人の声を聞こえたのだが、島藪原の中で」という意である。第二首(紀 110)は、「遠方の淺野雉には鳴りひびかせないが、私は寝たけれど、周りに人の声が響いている」という意である。第三首(紀 111)は、「小林に私を引き入れた姦人の面も家も私は知らない」という意を持つ。この三首の歌謡の詠歌者は明白に記されていないが、本文には「于時こゝろ有謠歌三首」とあるため、時人の歌だと考えてよかろう。

また、第一首の歌は 577 という三句体で、片歌の形で記されている。前稿<sup>22</sup>でも述べたように、三句体は相手の歌を受け、すぐ言い返すことができるため、歌垣のような即興の歌の場でよく用いられる片歌の主な形式である。しかし、この歌の片歌としての形は少し特異である。相磯『記紀』(p524)によれば、

この歌は片歌形式であるから、童謡の大多数が短歌形式であり、

<sup>22</sup>鄭家瑜、前掲注 7 論文。

中に二、三長歌形式も混っているのを見ると、異例として扱わなくてはならない。しかしながら、幾度も述べ来たように、片歌形式の歌は、そのみで単独に存在すべきものでないのだから、当然次の「彼方の浅野の雉」云云(書紀一一〇)の歌と連関して考えなくてはならない。

という。要するに、歌謡の詠歌背景では「童謡」と書いてあるが、「童謡」は一般的には何かの事件の予兆という働きを持ち、『日本書紀』ではそれが常に述作者の意図が含まれているもので、歌垣の場でよく用いられる片歌形式が使われるのはやや異例であるという。したがって、片歌形式の歌は、単独に存在すべきものでないので、ここでは次の紀 110 の歌に関連するものとして見るべきだと氏は考えているのである。氏の見解を踏まえれば、紀 109-111、この三首の歌謡をまとめて見る必要があるだろう。敢えて言えば、この三首は一首の長歌として読み取るべきである。

さて、この歌意が非常に難解である長歌を通して、書紀は何を語ろうとしているのか。

この三首の謡歌(ワザウタ)は皇極紀三年六月条に記されているが、ほぼ一年後である四年六月条に謡歌についての解説が記載されている。その解説の内容は次のようである。

ある人は第一の謡歌を解説して、それは「宮殿を島大臣の家に建てて、そこで中大兄・中臣鎌子とが密かに大義を凶って入鹿を謀殺しようとしたことの前兆である」と言った。第二の謡歌を解説して、それは「上宮の王たちが温順な性格のため、まったく罪がないままに、入鹿のために殺された。自ら報いることはなかったが、天が人に誅殺させたことの前兆である」と言った。第三の謡歌を解説して、それは、「入鹿が突然宮中で、佐伯連子麻呂・稚犬養連網田のために斬られたことの前兆である」と言った。

ところで、このような解説が記載されてから、皇極天皇が皇位を軽皇子(孝徳天皇)に譲り、中大兄を立てて皇太子とした記事を以って皇極紀が終わった。つまり、解説文は三首の歌謡の後すぐではなく、一連の記事を経て、皇極紀の最後に記されているのである。編年体の形を採って編纂された『日本書紀』の配列から考えれば、この解説文はやはり異色である。この配列の仕方からも、この三首のワザウタの解説は、孝徳天皇の即位、中大兄の立太子を説明しよう

とするところに意義があるのではないか。このように考えると、この三首のワザウタも同じ目的、つまり中大兄の立太子を物語るために記されたものだと考えられよう。

この三首のワザウタについて、大久間『日本書紀』(p404、飯泉健司解説)では次のような記述がある。

この歌謡群では、蘇我氏滅亡の正当性を説く。天誅によって滅ぼされたとする。まずは、天・神の意志を理解出来ずに曲解する様、即ち為政者としての資質の無さを散文で述べる。次に歌謡で、天の意志による殺害が、立場を異にする三者に焦点を合わせて歌われる。紀 109 では、殺害者（中大兄・中臣鎌子）の計画に天の意志が反映していることを述べる。紀 110 では、理不尽な殺害をした罪によって蘇我入鹿が天誅されるべきものであることを、被害者・山背大兄王の立場から詠む。紀 111 では、入鹿自身が天に誅された様子を述べる。天誅の計画、理由、殺害という場面展開をもつ。このように、入鹿殺害を天誅として正当な行為に仕立て上げるのは、中大兄の立太子（実質的な支配）を肯定する意図がある。

氏は、紀 109 では蘇我入鹿を殺害する計画、また紀 110 では蘇我入鹿が天誅される理由、さらに紀 111 では蘇我氏を殺害する場面として捉えている。つまり、紀 109-111 は蘇我氏を天誅としての計画、理由、殺害という場面展開を語るものだと氏は考えているのである。この場面展開を考慮する飯泉氏の指摘は鋭い。飯泉氏の解釈を踏まえ、さらに紀 106-108 の三首の内容と照合して見てみれば、紀 106 は蘇我氏の専横を描写し、紀 107 は蘇我氏が上宮王家を滅ぼそうとすることを比喻し、紀 108 は蘇我氏が上宮王家を胆駒山に囲むものを譬えているものである。そして、紀 109-111 は飯泉氏の指摘したように、蘇我氏を天誅としての計画、理由、殺害という場面展開を語るものとして理解できよう。

さらに、その天誅は、中大兄の立太子を肯定する意図があると氏が指摘しているが、類似する見解は森博達『日本書紀 成立の真実―書き換えの主導者は誰か<sup>23</sup>』にも見られる。森氏は次のように述べている。

<sup>23</sup>森博達、『日本書紀 成立の真実―書き換えの主導者は誰か』、東京、中央公論新社、2011、232-234。



「蘇我本宗家の族滅を正義のクーデターとするためには、入鹿の極悪非道を強調せねばならない。入鹿の最大の悪行は上宮家の殲滅であった。山背大兄王は百姓の無事のために敢て戦わず、子弟・妃妾とともに自経する。入鹿の悪逆なイメージは、山背大兄王の聖人君子の如き言行によって完成する。(中略)「上宮家の滅亡」は「乙巳の変」と一対の事件に仕立てられた。「乙巳の変」を正当化するために、極悪非道な入鹿によって滅ぼされた山背大兄王の聖人化が要請されたのである。

森氏は、中大兄らの「正義のクーデター」を物語るために、入鹿の極悪非道を強調せねばならず、その中で上宮王家滅亡記事への加筆が行われていたと考えているのである。要するに、中大兄・中臣鎌子とが大義をもって横暴の入鹿を謀殺しようとする事、また罪のない上宮王を殺した入鹿は天誅されるべきだというメッセージを書紀の述作者が強く発信していると氏は理解している。このように考えると、ワザウタの解説を通して、中大兄らによる蘇我本宗家殲滅の活動は天命に適うことだと理解させようとするのが書紀の述作者の意図であったと考えなければならない。

以上の二氏の指摘を併せて考えれば、紀 109-111、三首の歌謡には各々の歌意は難解なものであるが、『日本書紀』の述作者は特に「ワザウタ(童謡・謡歌)」という形を採り、その上で歌謡の後に解説を付け加えたという手法を採り、蘇我本宗家の滅亡の「必然性」と、中大兄らの蘇我入鹿殺害の「正当性」を語ろうとしていると考えられる。

### 3. おわりに

以上の考察を通して、次のようなことが分かる。

#### (1) 歌謡の内容、詠歌背景、解説の間の齟齬

この歌群の詠歌背景は説話自身とはよい一貫性を持ち、説話の一部となり、事件の内容を説明する働きを有している。説話の展開にも役に立つ。言い換えれば、歌謡の詠歌背景は「叙事」の機能を担っているのである。しかし一方、歌謡の内容自体は必ずしも詠歌背景と一致しているのではない。この歌群の詠歌背景と内容との連結性が薄いという点に注目すべきである。

さらに、歌謡の後に記されている解説の部分も、本来なら、歌謡

を解説するための存在のはずであったが、内容から見れば、必ずしも歌謡の内容と繋がっているとは言えない。それに、皇極三年条の歌謡の解説文は一年後である四年六月条に記されているように、解説文は歌謡とは分離しているように見える。

それだけではなく、歌謡全体（詠歌背景を含む）は、事件の発生後に記載されたこともある。いわば、「事後報告」のようなものである。これらのことから、歌謡の内容、詠歌背景、解説の間に齟齬が生じていること、また歌謡の詠歌背景も解説文も書紀の説話に関係しているが、歌謡だけが浮いていることは、見て取れる。このことから、紀 106-111 の歌謡は必ずしも存在する必要がないと考えられる。ならば、敢えてこの六首の歌謡を記載する意義はどこにあるのか、書紀はそれらを通して何を語ろうとするのかが問題であるが、これらの問題についての論考は次の（5）に譲る。

## （2）童謡・謡歌・ワザウタ

紀 107 の詠歌背景には「童謡」という表現が見られる。紀 109-111 も「謡歌」として明白に記されている。「童謡」「謡歌」もいずれも「ワザウタ」と訓されており、予兆の歌としての機能を持つことは前述の考察を通して分かる。また、紀 108 の詠歌背景には「童謡」「謡歌」といった用語が見えないが、歌謡の解説には「兆」であると記されている。つまり、紀 108 もまた「童謡」「謡歌」と同じく予兆という役割を与えられていると言える。このように、紀 106-111 の歌群は多くの予兆の歌が存在しているのである。

前述した戸谷高明氏の論述によれば、中国古代では童男童女が神聖視されており、彼らの言葉（歌）は神意の表現として見られていた。童男女が神秘的霊力の保持者として信じられていたため、童謡の原質的性格は神秘的な予言性にあったという。つまり、神秘的霊力を持つ童男女の口を通して歌った「童謡」の第一義は事件の予言性にある。にもかかわらず、書紀のワザウタは常に詠歌背景だけを「童謡・謡歌」と書いて、歌の内容は必ずしも詠歌背景とは一致していないところがある。さらに、事後報告のように歌謡が記されている。これらのことから、書紀の歴史記述には既に事件を述べた後で、さらにワザウタを通して、その事件発生は神意を有しており、「必然性」を持つことを強調しようとしている。

## （3）詠歌者

詠歌者といえ、紀 106 は蘇我蝦夷によって詠まれたほかに、紀 107 は時人の歌である。紀 108 の猿の歌も前述したように、時人の歌と同じ働きを有している。そして、紀 109-111 の謡歌も時人によって詠まれて流行っていたと考えられる。つまり、紀 106 を除き、すべて時人の歌の類に属しているのである。

ところが、紀 106 の詠歌者は蘇我蝦夷となっているが、既に考察したように、歌謡の内容は、大和の忍の広瀬（葛城の忍海の広い瀬）を渡ろうとする人達は蘇我蝦夷の軍隊のはずである。蝦夷が軍隊を率いて誰かを討とうとしていたという意味となるものの、詠歌背景から見れば、蘇我蝦夷の横暴を批判するものにほかならない。ここにおいて、詠歌背景と内容との不一致が認められる。蘇我蝦夷の横暴を批判するという点から見れば、それは時人の歌としての機能も有していると言える。つまり、時人の歌というのは、個人的意思を排除し、共同体の人々の（いわば、社会的な）意見を前に出す手法として用いられているが、この歌群において、事件が既に発生したにもかかわらず、書紀の述作者はやはり、それを自らの意見ではなく、衆人の意見として語ろうとしている。こうした歴史記述の方法は皇極紀の特色の一つとして認められよう。

#### （4）記載年代

記載年代から見れば、紀 108-111、この四首の歌は全て皇極紀三年六月条に記載されているが、三月から六月までの記事には予兆と童謡が多く出ている。また、その年の後半から、蘇我本宗家の運勢は下がりつつあり、翌年の六月に至り、蘇我氏はついに滅ぼされた。このことから、紀 108-111 は一連の蘇我本宗家の滅亡を予言する話の一環として用いられていることが明らかである。その中、紀 109-111、この三首の歌は意味不明でありながら、『日本書紀』の述作者は歌謡を蘇我本宗家の滅亡を物語ることに結び付けようとしている。さらに、この歌群が登場した後に、『日本書紀』皇極四年六月条には、中大兄皇子らが蘇我入鹿を殺害し、まもなく蘇我蝦夷が自殺したといった事件が記されている。紀 106 は蘇我蝦夷が詠歌者として設定されているが、それは全歌群の先頭に歌群の位置づけを定めようとする書紀の述作者の配慮として理解することができよう。

#### （5）歌謡自体の性格

紀 106-111 の歌自体は、独立歌謡が殆どである。それらは主に歌

垣や民謡に基づいたものであり、後に地名などが一部改作されたり、またはそのまま説話と結び付けられたりしている。ここにおいて、紀106-111歌群の「歌垣性」または「民謡性」が見出される。しかし一方、歌謡の内容自体は必ずしも詠歌背景と一致していないことは繰り返して述べてきた。歌謡の内容だけを見れば、それらは蘇我氏の盛衰史を語るには必ずしも役に立つものではない。にも関わらず、書紀の述作者は敢えて多くの独立歌謡(歌垣を基盤とするものが多い)を蘇我本宗家の滅亡記事に取り入れた。それは中国の史書を学ぼうとする態度であり、中国の史書に多く予兆・風諭として用いられている童謡を利用し、蘇我氏の滅亡の事件を「神意」また、「時の衆人の共通理解」に訴えようとしている書紀の述作者の意図に関わっていよう。にもかかわらず、歌謡の内容の「創作」はやはり難しいゆえに、敢えてすでに社会で流行していた歌垣や民謡を利用し、それに蘇我氏の盛衰史に関連するような詠歌背景をつけたり、歌謡の内容の一部を改作したりしていたのではあるまいか。

以上のように、全体から見れば、この歌群(紀106-紀111)は蘇我本宗家の滅亡を予言する歌群として位置づけられる。この歌群(紀106-111)を前稿の『古事記』における神武天皇求婚歌群(記15-19)と比べてみれば、どうなるか。

この歌群は、記15-19のように、歌垣性と説話性が併存するが、その歌垣性は主に歌謡の「内容」によって担われているのに対して、その説話性は主に歌謡の「詠歌背景」によって担われている。そもそも童謡とは「天・神の意志を示す歌。神の言葉だから、凡人にはすぐさま理解できない。そのため比喩歌が多く、事後に歌の真意が分かることが多い。<sup>24</sup>」と考えられているが、やはりここでは歌謡の詠歌背景と内容が役割分担をしているように、分かれている様子が窺える。さらに、記15-19の歌謡は殆どは説話の一部として存在しており、「叙事」の機能を果し、説話とは分離してはならない密接な関係を持つのだが、紀106-111はこの点が認められない。全体としてはこの歌群が存在しなくても、説話の流れにとっては何も支障が生じない。にもかかわらず、書紀は敢えてこの歌群を記載している。その理由は前述したように、蘇我本宗家の滅亡の「必然性」、さらには

<sup>24</sup>大久間喜一郎・居駒永幸編、『日本書紀[歌]全注釈』、東京、笠間書院、2008、392。

うと中大兄の蘇我氏滅亡行動の「正統性」を語ろうとするために、これらの「ワザウタ」、「時人の歌」を記したことに求められよう。

以上に述べてきたものをまとめれば、紀 106—111 の歌群は主に次のような四つの特徴があることが指摘できる。

(1) 詠歌背景は説話自身とはよい一貫性を持つのだが、歌謡の内容との間に、連結性が薄い。両者を分離して考えることができる。詠歌背景は主に説話性（叙事性）の機能を担っており、歌謡内容は主に歌垣性・民謡性を示している。(2) 歌垣や民謡などに基づいた独立歌謡は説話に取り入れられたため、転用物語歌や改作創作歌（紀 106）が殆どである。(3) 歌謡全体は、事件が発生後に説明が付け加えられ、「予兆」の歌として用いられている。事件がすでに発生したにもかかわらず、後からその事件の「予兆」が書き記されるのが不自然でありながらも、その「予兆」は神意による「天誅」に繋がっているため、事件発生の正当性を強化しようとするための意図に基づいて付け加えられたのである。(4) 歌群全体は蘇我本宗家の専横から滅亡までの経緯を物語り、蘇我本宗家の滅亡の理由を説明し、中大兄らの蘇我本宗家討伐の大義を語ろうとしている。

以上、紀 106-111 を中心に検討してきた。その上で、歌謡と説話との関連性に対しても改めて考え、『日本書紀』での歌謡の意義を再考した。ところが、『日本書紀』には他にも多くの歌謡が記載されているが、それらの歌謡はどのような性格を持ち、何を語っているのか。童謡などは斉明紀にも見られるが、それらはどのような形で説話に組み込まれているのか。また、『記紀』の間に類同歌も 53 首あるが、これらの類同歌はそれぞれに如何に表現されているのか。これらの問題も、『記紀』の編纂意図および歌謡に対する取り扱い方を考察する際には重要な問題であるが、次回別稿を期したい。

付記：本稿は「記紀歌謡」研究—以「物語歌」為中心 (NSC 101-2410-H-004 -190 -MY3) の研究成果の一部であり、加筆・修正を加え、まとめたものである。論文掲載に当たり、査読の先生方から貴重なコメントをいただいたこと、記して心から御礼を申し上げたい。

## テキスト

(日本語)

小島憲之ほか校注・訳、『新日本古典文學大系 3-日本書紀②』、東京、小学館、1996。

小島憲之ほか校注・訳、『新日本古典文學大系 4-日本書紀③』、東京、小学館、1998。

(中国語)

(春秋)左丘明撰・(晉)杜預集解・李夢生整理『春秋左傳集解』、南京、鳳凰出版、2010。

韓兆琦校注・訳『新譯史記(一)本紀』、台北、三民書局、2008。

魏連科ほか校注・訳『新譯後漢書(十)志①』、台北、三民書局、2013。

吳榮曾ほか校注・訳『新譯漢書(四)志①』、台北、三民書局、2013。

潘重規『論語今注』、台北、里仁書局、2000。

## 参考文献

相磯貞三、『記紀歌謡全註解』、東京、有精堂、1962。

今井昌子、「〈童謡〉の様式」『同志社国文学』(26)、京都、同志社大学国文学会、1986。

大久間喜一郎、「記紀歌謡の機能—史的事実の証明としての役割を中心に—」(『古代歌謡と伝承文学』所収、東京、塙書房、2001。  
初出は『日本歌謡研究』第35号、京都、日本歌謡学会、1995。

大久間喜一郎・居駒永幸編、『日本書紀[歌]全注釈』笠間書院、2008。

奥田尚、「〈上宮王家〉滅亡をめぐる二三の問題」『東洋文化学科年報』第10巻、大阪、追手門学院大学、1995。

国史大辞典編集委員会編、『国史大辞典 第二巻』、東京、吉川弘文館、1980。

志田諄一、『古代氏族の性格と伝承』、東京、雄山閣、1985。

白川静編、『新訂 字訓』、東京、平凡社、2005。

上代語辞典編集委員会編、『時代別国語大辞典 上代編』、東京、三省堂、1967。

鄭家瑜、「『記紀』における「歌謡」と「説話」—神武天皇の求婚歌群を中心に」、『政大日本研究』第14号、台北、台湾国立政治大学日本語文学科、2017。

- 土橋寛・小西甚一校注、『古代歌謡集』東京、岩波書店、1957。
- 土橋寛、「歌と物語の交渉」、『萬葉』第56号、大阪、万葉学会、1965。
- 土橋寛、『古代歌謡全注釈（日本書紀編）』、東京、角川書店、1976。
- 土橋寛、『古代歌謡と儀礼の研究』、東京、岩波書店、1965。
- 都倉義孝、「歌謡物語へ、〈ウタ〉の転生」、『日本文学』第34巻第7号、東京、日本文学協会、1985。
- 中村幸彦ほか編、『角川古語大辞典 第一巻』東京、角川書店、2012（初版1982）。
- 古橋信孝・居駒永幸編、『古代歌謡とはなにか 読むための方法論』、東京、笠間書院、2015。
- 身崎寿、「〈うた〉と〈散文〉—万葉時代の歌語り再論—」、『日本文学』第31号、東京、日本文学協会、1982。
- 森博達、『日本書紀 成立の真実—書き換えの主導者は誰か』、東京、中央公論新社、2011。