

《記紀》中的「歌謠」與「故事」 —以神武天皇之求婚歌群為中心

鄭 家瑜*

中文摘要

《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」。

「記紀歌謠」和一般的歌謠不同，它們和故事本文之間的連結度非常強，幾乎可以說是因應著故事而存在。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，本論文企圖針對「記紀歌謠」進行仔細的探究，首先以神武天皇的求婚歌群(記 15-19)為中心，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》兩書之中歌謠和故事本文之間的關連性。

透過本論文的考察結果，可以得知神武天皇的求婚歌群主要有以下幾個特徵。(1) 記 15-19 五首歌謠中，幾乎都是歌垣性和故事性同時並存。就整體而言，以歌垣為背景的「創作歌」相當多。(2) 記 15-19 的歌謠多具有「敘事」的機能，歌謠是故事本文的一部分。(3) 神武天皇的求婚故事是神武東征故事劇情的一環，具有征服國神之代表(大物主神和其女)的這一意義。求婚歌群也是如此。(4) 大久米命在神武天皇東征時負責前導者的角色，在神武天皇求婚故事當中則扮演天皇的代替者，用其特殊的「眼力」以及歌詠歌謠的能力，使得天皇得以順利求得皇后。

關鍵字：記紀 歌謠 故事 神武天皇 大久米命

* 台灣國立政治大學日本語文學系副教授

The ballad and story in "Kiki" – Concentrated on the proposing ballads of Emperor Zinmu

CHEN, 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 Emperor Zinmu (Kojiki 15-19) 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 proposing ballads of Emperor Zinmu as following: (1) The five ballads in Kojiki 15-19 almost exist in the form of Utagaki and story at the same time. Overall, "created ballad" based on Utagaki is the majority. (2) The ballads in Kojiki 15-19 have a "narrative" function, and they are part of story texts. (3) The proposing story of Emperor Zinmu is part of the story of Zinmu conquering the East. It has the meaning of conquering the representative of state's gods (Oomonousinokami and his daughter). The proposing ballads have, too. (4) Ookumenomikoto acted as a guide when Emperor Zinmu conquered the East, and as his substitute in the proposing story of Emperor Zinmu. He showed off his ability of singing ballad with special "eyesight", and that helped Emperor succeed to marry Queen.

Keyword: Kiki, ballad, story, Emperor Zinmu, Ookumenomikoto

* Associate professor of Japanese Language and Culture, National Chengchi University

『記紀』における「歌謡」と「説話」 —神武天皇の求婚歌群を中心に

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。歌謡と説話との結合を通して、何が示唆されているのか。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、本稿では記紀歌謡を考察する作業の第一弾として、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。

本稿の考察により、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。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、目の力および歌謡の上手さによって王の求婚を成功させた。

キーワード：記紀 歌謡 説話 神武天皇 大久米命

*台湾国立政治大学日本語文学科副教授

『記紀』における「歌謡」と「説話」 —神武天皇の求婚歌群を中心に

鄭 家瑜

1. はじめに

『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 128 首、合計 240 首の歌があり、類同歌（類似した歌を指す）は 53 首ある¹。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、土橋寛氏「歌と物語の交渉²」では次のように述べている。

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が、その中には歌が主で物語が従の関係にある「歌語り」「歌物語」的なものと、右のような物語が主で歌が従の関係にあるものがある。（下線は筆者による。以下同）

土橋氏の論説に類似する指摘は、都倉義孝「歌謡物語へ、〈ウタ〉の転生³」にも見られる。都倉氏は

記紀において、歌謡は例外なく、歌謡そのもの（なんの由来譚も付随しない状況におけるそれを「ウタ」と呼んでおく）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、

¹岡田喜久男、「記紀歌謡から見た『古事記』と『日本書紀』（一）」（『日本文学研究』第 29 号、山口、梅光学院大学、1993、2）によると、『記紀』の類同歌は 53 首があるという。

²土橋寛、「歌と物語の交渉」、『萬葉』第 56 号、大阪、万葉学会、1965、8。

³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。

身崎寿「〈うた〉と〈散文〉—万葉時代の歌語り再論—⁴」では、

風土記や記紀の歌謡のありかたにしても、歌謡が説話をひきよせているのではなく、ほとんど例外なしに、説話の方が歌謡をもとめ、ひきよせています。別の言葉でいえば、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いうことでしょうか。

と説いている。つまり、古代の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いう。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⁵。

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。

さて、神武天皇の求婚歌群は『古事記』に記載されており、記 15 から記 19 までの五首の歌謡が含まれている。その中には、問答歌や、独詠歌、片歌、そして短歌もある。歌謡の形式から見ても、非常に豊かで、研究に値する箇所だといえる。さらに、神武天皇の求婚歌群は『日本書紀』には見えず、『古事記』にしか記されていない。なぜ『古事記』のみが神武天皇の求婚歌を記しているのか。この五首の歌謡はどのように「説話」に組み込まれているのか。これらの問題を明らかにするのは、記紀歌謡の特色のみならず、『古事記』の編

⁴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。

⁵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、統一にして、「歌謡」と「説話」を用いることにする。

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、記紀歌謡から、神武天皇の求婚歌群を取り上げ、歌謡の用語、形式、意味、説話との関連といった点を中心に分析し、『記紀』の歌謡と説話との関連性を考察することにする。

本稿では相磯貞三『記紀歌謡新解』、西郷信綱『古事記注釈』、大谷歩ほか著、辰巳正明監修『古事記歌謡注釈－歌謡の理論から読み解く古代歌謡の全貌』、大久保正『古事記歌謡全訳注』、土橋寛『古代歌謡全注釈－古事記編』、次田真幸『古事記全訳注』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』、西郷『古事記』、辰巳『古事記』、大久保『古事記』、土橋『古事記』、次田『古事記』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・下線および歌謡の現代語訳はすべて筆者によるものである。

2. 神武天皇の求婚説話と歌謡

まず、神武天皇の求婚説話について、概要は以下の通りである。

神倭伊波礼毘古命（後の神武天皇）は、ある時、大久米命を連れ、高佐士野にいらっしやった。すると、そこに七人の乙女が遊んでおり、その中に、美しい伊須気余理比売もいた。この伊須気余理比売を見つけた大久米命は、天皇に次の歌謡を詠んで申し上げた。

（記 15）倭の 高佐士野を 七行く 媛女ども 誰をし娶かむ
（倭の高佐士野を七人の少女が歩いているが、〈あなたは〉誰を妻にしたいのですか）

そのとき、ちょうど伊須気余理比売は、その乙女達の先頭に立っていた。すると、天皇は、その乙女達を見て、一番先頭に立っていたのが伊須気余理比売であることを知り、

（記 16）「かつがつも 弥先立てる 兄をし娶かむ」（少し不満足でありながらも、とりあえず一番先頭に立っている年長者を妻にしましょう）

と、歌で大久米命の問いにお答えになった。そこで、大久米命は、天皇の仰せを伊須気余理比売に伝えに行った。大久米命は、目じりに入れ墨をしているため、それを見た伊須気余理比売は不思議に思い、次の歌謡を詠んだ。

(記 17)「あめつつ ちどりましてと などさけるとめ」(あめ、つつ、ちどり、ましてとのように、なぜ貴方の目は入れ墨をした鋭い目ですか)

すると、大久米命は、次のように歌謡を詠み、答えた。

(記 18)「をとめに ただにあわむと わかさけるとめ」(娘さんに直接にお会いしたいため、私は大きく目を開いているのです)

このような受け答えの後、伊須気余理比売は、「たいへん嬉しく、喜んで仕え奉ります」と天皇の求婚を受け入れたのであった。

その後、神武天皇は、狭井河の上流の、山百合が群生する伊須気余理比売の家を訪れ、一夜を共に寝てお過ごしになった。後に、伊須気余理比売が宮中に参内されたとき、天皇は二人が一緒に一夜を過ごした時のことを、次の歌謡にしてお詠みになった。

(記 19)「葦原の しけしき小屋に 菅畳 いやさや敷きて 我が二人寝し」(葦原の中の汚い粗末な小屋に、菅の畳を幾枚も清清しく敷いて、私達二人は寝ました)

以上は神武天皇の求婚説話の粗筋だが、『古事記』に収録されている記 15-19 の歌謡の詠み手と受け手の関係について、「→」で示せば、次のようになる。

1. (記 15)「倭の 高佐士野を 七行く 媛女ども 誰れをし娶かむ」(大久米命→天皇)
2. (記 16)「かつがつも 弥先立てる 兄をし娶かむ」(天皇→大久米命)
3. (記 17)「あめつつ ちどりましてと などさけるとめ」(伊須気余理比売→大久米命)
4. (記 18)「をとめに ただにあわむと わかさけるとめ」(大久米命→伊須気余理比売)
5. (記 19)「葦原の しけしき小屋に 菅畳 いやさや敷きて 我

が二人寝し」(天皇→伊須氣余理比売)

このように、この歌群には五首(記 15-19)あり、前四首は問答歌であり、最後の一首は天皇の独詠歌として記されている。

しかし、本来なら、求婚歌は当事者の男女の間に贈答するものであるべきだが、なぜここでは、大久米命が天皇の代行として伊須氣余理比売へ歌を詠み上げたのか。また、伊須氣余理比売は、大久米命の目を見て不思議に思い、記 17 の歌を詠んだのだが、なぜ彼女は記 18 の大久米命の詠んだ歌を聞いて天皇の求婚を受け入れたのか。なお、最後の記 19 は天皇の独詠歌となっているが、須氣余理比売が宮中に参内されたにもかかわらず、彼女からの返歌がなかったのはなぜか。この歌群に関してはまだいくつかの不審な点が残っている。そのため、以下、各歌の用語、形式、意味、説話との関連に関して詳しく考察しつつ、これらの問題を考えていきたいと思う。

I、(記 15)「倭の 高佐士野を 七行く 媛女ども 誰れをし娶かむ」

まず、記 15 にいう「高佐士野」がどこにあるか、諸注とも「未詳」としている。だが、「倭の高佐士野」というなら、大和の中の平野を指すとまず考えられよう。「倭の」について、相磯『記紀』(p82)では「大和の一国を漠然と指してゐる」とするのに対して、西郷『古事記』(p91)では、「歌としてはたんに高佐士野だけでいいはずなのに、わざわざ〈倭の、高佐士野を〉とあるのはなぜか。それはこの歌が倭の王の聖婚にかんするものだからで、雄略の歌と伝えられる万葉冒頭の〈籠もよ、み籠持ち、、、〉と思い合わせるならば、その間の消息を納得できる。」と説いている。すなわち、「倭の」という用語は「倭の王の聖婚」を示唆する用語だと西郷氏は捉えているのであり、氏が『古事記』独自の意味論から出発したことが窺えよう。

つづいて、「七行く媛女ども」の「行く」についてだが、土橋『古事記』(p87)では「〈遊行〉は家から外に出歩く意味であるが、ここでは、求婚物語の背景になっている点から見て、春の野遊びと見られる。」と指摘している。また、辰巳『古事記』(p81)では「野は遊行の場所で野遊びが行われた。」と述べている。両氏はともに「野遊

び」に注目している。

「野遊び」といえば、『常陸国風土記』に描かれている筑波山の「歌垣」の情景が想起されるだろう。筑波山は男女二神の山で、男の山は急峻で登れない。女神の山の方で春と秋の季節、諸国の男女が泉の水辺に飲食物を持参して登り、遊樂する行事が行われた。その時、多くの歌が歌われるという。『常陸国風土記』のこの話は古代の「歌垣」の情景を描く伝承なのである。

「歌垣」について、『時代別国語大辞典（上代編）⁶』では、「男女が一所（神聖な山や市などが選ばれた）に集まって、飲食・歌舞し、性的開放を行なった行事。」と解釈している。また、石上堅『日本民俗語大辞典⁷』の「うたがき・うたあわせ（歌垣・歌合）」の項目には、「村の春秋の祭事の重要な部分は、歌垣という語が示している通り、掛け合いにある。」とある。これらの解釈を踏まえれば、古代の「歌垣」は、単に男女が一定の季節と場所に集まり、飲食や歌舞をするという遊樂的な意義に留まらず、村々で恒例の「行事」であり、「祭事」としての一面を持っていたことが分かる。そして、「歌垣」の持つ「祭事」としての一面は、「あそび」という用語の本義にも通じている。

『時代別国語大辞典（上代編）』「あそぶ⁸」の【考】の項によれば、アソブの本義は、遊樂や遊宴ではなくて、すべて祭祀・葬礼などの神事に端を發し、それに伴う芸能としての音楽・舞踊や、巫女より起こった遊行女婦との交通など、さまざまなものを包含するものであった、といわれている。

という。つまり、「あそび」はすべて「神事」に由来したものであり、芸能としての音楽・舞踊なども含まれているという。

以上のような「歌垣」および「あそび」の語意における分析を踏まえ、改めて土橋、辰巳両氏が注目する「野遊び」、つまり記 15 に

⁶上代語辞典編修委員会編、『時代別国語大辞典（上代編）』、東京、三省堂、1967、117。

⁷石上堅編、「うたがき・うたあわせ（歌垣・歌合）」、『日本民俗語大辞典』、東京、桜楓社、1982、155。

⁸上代語辞典編修委員会編、前掲注 6 書、25。

おける少女達が「倭の高佐士野」へ行くという行動を考えてみれば、それもまた単なる「野遊び」ではなく、遊樂・遊宴の意を超えた、祭事としての「歌垣」に繋がる行動だと見なければならぬ。同時に、記 15 の「高佐士野」は、すなわち歌垣が行われていた山中の平野・平台なのだと推定できる。

さて、天皇は大久米命に「誰をしまかむ」と尋ねられた。「まく」について諸注はともに「娶く、枕く」の意とし、「共に寝る、妻にする」と解釈している。ほかにも、辰巳『古事記』によれば、記 15 は「歌垣の場の女性たちの品定めをしている様を歌っている男集団の歌である。⁹」と指摘している。辰巳『古事記』の指摘を前述した西郷氏のいう「倭の」の意味と照合して見てみれば、記 15 は、「倭の高佐士野を七人の少女が歩いているが、〈あなたは〉誰を妻にしたいのか。」という歌意を持つ、歌垣を背景とした、男同士の中の歌だったと理解してよい。さらに、この歌謡は後に『古事記』において「倭の王の聖婚」と結び付けられたことも考えられる。

また、歌謡の形式から見れば、記 15 は「46457」の形式となっているが、前の三句「倭の高佐士野を七行く」は明らかに四句目の「媛女ども」を修飾し、序詞となっている。このことから、記 15 は五句からなっているものの、意味としては三句切れで読み切ることができよう。したがって、相磯『記紀』(p82)の「記 15 は三句体で読むべきである」という指摘は鋭く示唆的である。

三句体は相手の歌を受け、すぐ言い返すことができる形態であり、歌垣のような即興的な歌の場でよく用いられる片歌の主な形式である。こうして、記 15 の持つ三句体的な性格からも、この歌謡には、歌垣の歌としての特色が見出される。

II、(記 16) 「かつがつも 弥先立てる 兄をし娶かむ」

次に、記 16 を見てみたいが、記 16 の発句である、「かつがつも」の用語については、二通りの解釈がある。一つは、「少しぐらい」の

⁹大谷歩ほか著・辰巳正明監修、『古事記歌謡注釈－歌謡の理論から読み解く古代歌謡の全貌』、東京、新典社、2014、81。

意（相磯、辰巳）で、もう一つは、「不満足だが、こらえる」（土橋、西郷、大久保、新編全集）という意である。前者の解釈は「少なさ」に重点を置いたが、後者の解釈は「我慢する」ことを強調しようとしている。

また、「いや」については、「一段と。一番」、「先立てる」については「先頭に立っている」、そして「兄」は「年長の者」である。これらの用語について諸注の解釈は一致している。

したがって、この歌謡は「少し不満足でありながらも、とりあえず一番先頭に立っている年長者を妻にしよう」という意味を持つ。同時に、「ここは、実際は気に入っているのだが、戯れて、あるいは照れ隠しにいう場合である。」（大久保『古事記』、p 55）と理解でき、「七人の女性をすべて妻としたいが、とりあえずの意でいう。ユーマアを込めた表現。」（新編全集『古事記』、p 158）と考えられる。つまり、相手を揶揄し、戯れるイメージが漂っている歌謡なのである。

折口信夫「日本文学の発生¹⁰」では、「歌垣」について次のように指摘している。

通例うたがき（歌垣）或いは方言的にかゞひ（嬬歌會）をづめなど稱せられるもので、市場—齋場—に集つて、神・巫女對立して、歌の掛け合ひすることを條件とする。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。

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であると言ってよからう。

また、前掲した、石上堅『日本民俗語大辞典』でも、「うたがき・うたあわせ（歌垣・歌合）¹¹」については、

神の資格の神人と、元来村にいる精霊、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

¹⁰折口信夫、「日本文学の発生」、『折口信夫全集 第七巻』、東京、中央公論社、1976、69-70。

¹¹石上堅編、前掲注7書、同頁。

精霊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。

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。記 16 はこのような「歌の掛け合い」、「語争い」といった歌垣の特徴を持つ。また、歌謡の形式も「かつがつも 弥先立てる 兄をし娶かむ」とあるように、明白に「577」の形式であり、即興の場でよく用いられる三句体である。これらのことから、記 16 の持つ歌垣の歌謡としての性格が読み取れるのである。

Ⅲ、(記 17)「あめつつ ちどりましとと などさけるとめ」

次に記 17 の歌謡はどうか。

「あめつつ」「ちどりましとと」は鳥の名前であるらしい。本居宣長『古事記伝』(p429)では、次のように述べている。

(前略)鳥の名四歟、そは阿米は詳ならねど、若くは和名抄に、胡鷺子阿萬止里とある、是を阿米とのみも云るにや、都々は鶺鴒の一名、【または阿米都々は、千鳥の枕詞にもあらむか、されど其意は未思ひ得ず】知栲理は古歌に多く見えて論なし、麻斯登々は、書紀天武卷に、巫鳥此云芝苔々、和名抄にも、鶺鴒之止々とある鳥にて、真鶺鴒ならむか、【真といふは、真鶺鴒真牡鹿などの例なり、】さて如此鳥どもの名を擧たるは、凡て鳥の目は圓くて利げなる物なる故に、此大久米命の目を譬へたるなり、(後略)

本居宣長は、「あめ」は「胡鷺子」、「つつ」は「鶺鴒」で、「ちどり」は「千鳥」、「ましとと」は「真鶺鴒」と理解している。さらに、これらの鳥の名前を挙げたのは、これらの鳥の目は全て丸くて利げ

ていたためであり、これを持って大久米命の目を譬へているという。

大久保『古事記』(p57)でも「胡燕子鶴鴿 千鳥ま鴟 鳥の名を列挙したものとする『古事記伝』の説がよい。」とする。さらに、同書(p57)では次のような記述もある。

アメは『和名抄』に「胡燕子 阿万止利」とある。胡燕子は雨燕であるが、雨鳥の意とすべく、雨燕に限る要はあるまい。ツツは『積日本紀』の秘訓に「鶴鴿」に「ツツナハセトリ、ツツマナハシラ」と訓でいるのにより、セキレイのことと解される。ま鴟のマは美称。シトトは「天武紀」九年の訓注に、「巫鳥 此言芝苔々」とあり、頬白の類という。

氏は胡燕子を「雨鳥」の意と取るべく、またシトトを「巫鳥」と見ている。同じくシトトの「巫鳥」説を採るのが西郷信綱である。西郷『古事記』第三卷(p92)では、

マシトトは天武紀九年に「巫鳥」に芝苔々と訓注するほか、和名抄も鴟鳥をシトトと訓む。マシトトのマは接頭語と見る。字面からわかるように、この鳥の声で何かをうらなっただろう。枕草子「鳥は……」の段に見える「みこ鳥」もシトトらしい。
(名義抄にカウナイシトト(神鳥)とあるカウナイは、巫つまりカムナギの音便に違いない。)恐らくこれらの鳥はそれぞれ目のまわりのふちに特色があるので、かく並べたのだろう。

西郷氏は、「マシトト」を占いができる巫鳥・神鳥とみて、さらに「あめつつ」「ちどり」「ましとと」などの鳥が並べられている理由を、これらの鳥は「それぞれ目のまわりのふちに特色がある」ことに求めている。言い換えれば、『古事記』でこの四種類の鳥を並べたのは、それぞれ目のまわりのふちに特色のあるためであり、それを通して大久米命の目を比喻したということである。

さて、「あめ」(胡鷺子)、「つつ」(鶴鴿)、「ちどり」(千鳥)、「ましとと」(真鴟)、この四種類の鳥は、歌にどのように用いられているのか。かつて鈴木日出男「記紀歌謡と万葉和歌の抒情一鳥の歌を

めぐって¹²」では記紀歌謡と万葉集で「鳥」を詠んだ歌の用例数を詳しく調査したことがある。鈴木氏の調査結果によれば、鳥の用例数は次のようにある。

(一) 万葉集

時鳥 113 鳥 113 鴨 75 雁 68 鶴 49 鶯 45 千鳥 32 鶉 12 鶏
10 呼子鳥 9 あぢ 9 水鳥 8 鶉 7 鷹 7 鳩鳥 7 渚鳥 6 鶉 6 鴨
6 容鳥 5 山鳥 5 しなが鳥 4 鴛鴦 4 雲雀 3 鶯 3 大鳥 2 鳥 2
鶯 2 鴨 2 鶉 2 たかべ 2 放鳥 2 真鳥 2 百舌鳥 2 あととり 1 斑
鳩 1 すがとり 1 もち鳥 1 百千鳥 1 やさか鳥 1

(二) 記紀歌謡

鳥 13 雁 6 雉 3 千鳥 3 大雀 3 鳩鳥 3 鶏 2 鴨 2 鳩 2 鶉鶉
2 鳩鳥 1 鶉 1 胡鶯子 1 鶉 1 雲雀 1 鶴 1 鶉鳥 1 庭雀 1
隼 1 鴛鴦 1

以上のような鈴木氏の調査結果から次の三点が分かるだろう。

(1) 記紀歌謡と万葉に登場する鳥の種類は、大きく異なっている。
(2) 記 17 に登場する「あめ」(胡鶯子)、「つつ」(鶉鶉)、「ちどり」
(千鳥)、「ましとと」(真鶉)については、千鳥を除き『万葉集』に
記されていない。つまり、胡鶯子、鶉鶉、真鶉は記紀歌謡のみに登
場することが注目すべき点である。

(3) 記紀歌謡に限って見てみれば、胡鶯子 1 (記 17)、鶉 1 (記 17)、
鶉鶉 2 (記 17 と、『紀』イザナキ・イザナミの結婚説話)、千鳥 3 (記
17、『記』倭建命説話 2 回) となっている。すなわち、この四種類の
鳥の登場回数は、かなり記 17 に集中しているのである。このような
ことから、この四種類の鳥は、何らかの意図により、記 17 に並べ
られたことが推定できる。

さらに、「あめつつ ちどりましとと などさけるとめ」という
配列から見ても、「あめつつ ちどりましとと」は「などさけると
め」を修飾するのは言うまでもないが、記 17 は文脈から見れば、歌
の詠み手は伊須気余理比売であり、聞き手は大久米命であるため、

¹² 鈴木日出男、「記紀歌謡と万葉和歌の抒情一鳥の歌をめぐって」、『日本文学』
第 27 巻第 6 号、東京、日本文学協会、1978、29-30。

「などさけるとめ」は聞き手の大久米命を揶揄する表現となる。

「などさけるとめ」について従来は、①大きく裂けた鋭い目（土橋、西郷）、②入れ墨をした鋭い目（相磯、大久保、新編全集）③鋭い目（辰巳）、というように三つの解釈がある。さらに、辰巳『古事記』（p83）では、記17は「相手の人相を問題として、そこには男へのからかいの意が含まれている」と指摘している。この歌の持つ「揶揄・からかい」の意から見れば、「などさけるとめ」とは①の大きく裂けた鋭い目、または③の鋭い目、というように、目の「大きさ」を強調するのではなく、もっと相手を驚かせる、常人の持たない、目立つ眼の特徴を強調しようとする用語だと考えられる。さらにこの点を、記17で四種類の鳥を「それぞれに目のふちに特色のある鳥」とした西郷氏の指摘と照合してみれば、②の「入れ墨をした鋭い目」という解釈が最も妥当だと思われる。すなわち、記17は「あめ、つつ、ちどり、ましととなどのように、なぜ（目は）入れ墨をした鋭い目なのか」と、伊須気余理比売が四種類の鳥を用いて、大久米命の黥ける利目を揶揄しているのである。また、記17は三句体であり、これは歌垣の場でよく用いられている歌の形式である。このように、記17の用語（四種類の鳥）、形式（三句体）、意味（揶揄）を総合的にみれば、歌垣の歌謡としての色彩が濃厚であるといえる。

しかしそれと同時に、大久米命は説話に登場する人物である。四種類の鳥を用いて「大久米命」の目を表徴するということは、この歌謡が説話との間に非常に緊密な関係にあることを物語っている。そのうえで、この四種類の鳥はほかにはあまり登場せず、記17だけに集中して登場することは前述したとおりである。歌謡の内容は大久米命に深く関わっているといった点から見れば、記17は歌垣的色彩を帯びながらも、大久米命の登場に合わせて作られた部分があり、「創作歌」としての性格も有していると考えられる。

IV、（記18） 「をとめに ただにあわむと わかさけるとめ」

さて、記17という乙女からの突然の質問に対して、大久米命は「をとめに ただにあわむと わかさけるとめ」と答えた。

「ただにあわむ」は「ひたすらお会いしたい」の説もあるが（相磯）、「直接にお会いしたい」（土橋、西郷、大久保、辰巳）の説が一般的である。末句の「わかさけるとめ」は記 17 の末句の「などさけるとめ」とは対照関係をなしており、記 17 の歌意を引き受けた答えなのである。

この記 18 の大久米命の答歌について、新編全集『古事記』（p158）は次のように解釈している。

伊須気余理比売は、入れ墨をしているの意でサケル（黥ける）といったのに対して、大久米命は、見開いているの意でサケル（裂ける）といったもの。相手の言葉を引き取りながら、意味を転換させ反撃するところに機智が発揮される。

また、辰巳『古事記』（p81）によると、

鳥のように鋭い目を男を恐れた女性に対して、いやこれはそうではなく、あなたに直接にお逢いしたかったから、こんなに陰しくなったのでという弁解の歌である。しかし、これは単なる弁解ではなく、女性の指摘に対する切り返しの歌ともなる。

という。

要するに、記 18 は記 17 に対する反撃、切り返しの歌と考えられている。

しかし、記 17 の「あめ、つつ、ちどり、ましとどのように、なぜ貴方の目は入れ墨をした鋭い目ですか」という問いに対して、記 18 の大久米命の答えは、必ずしも直接に相手の疑問を解くような、素直な答えではない。記 18 の歌は、相手の問いを受けながらも、真正面から答えず、遊び心のある「肩透かし」の歌と見て取れる。それは大久米命は真正面から反撃するよりも、肩透かしの形で相手の問いから逃げたからである。この点から考えても、記 18 の答歌は、記 17 の伊須気余理比売の問歌に比べれば、ユーモラスで、技巧が一段と高いと言える。伊須気余理比売は爽やかに相手（ここでは天皇の代わりだが）の求婚を受け入れたのも、こうして語争いの場で、大久米命が歌の勝負に見事に勝ったからだと考えられる。

このように、記 17、18 の一対の歌謡を併せて見れば、記 17 では

四種類の鳥を並べ、大久米命の目を強調するための意義があり、説話の内容に繋がっている、説話のために作られた創作歌としての性格がある。記 18 は記 17 を受けた答歌であり、説話に合わせる創作的な性格も有している。しかし同時に、この二首の歌も揶揄、語争い、機知、即興性など、歌垣によく見られる要素が存在している。この点からも、この二首の創作歌の基層には、歌垣的な要素が流れているといえる。

V、（記 19）「葦原の しけしき小屋に 菅畳み いや清敷きて 我が二人寝し」

最後に記 19 の歌を見てみたいが、『記』の記述によれば、これは天皇が伊須気余理比売の家で一夜を共に過ごした後、伊須気余理比売が宮中に参内した時、天皇の詠んだ歌謡である。

この歌謡の第一、二句についての解釈は主に次の三つがある。①葦原にある、湿気が多い小屋（相磯）②葦に蔽われて茂みの中に隠れている小家。隠れ家。（土橋）③荒れた、汚い（粗末な）小屋（次田、大久保、新編、辰巳）。

また、第三、四句については、菅畳み（菅で作った畳<敷物>）の「いや清敷きて」となっているが、「いや清敷きて」については、先行研究の見解が分かれている。相磯、次田、辰巳は「幾枚も清清しく敷いて」と解している。一方、土橋、西郷は「最高に神聖な状態。畳の清らかさ、すがすがしさ、または畳を敷く時のさわやかな音。」と捉えている。土橋、西郷説では、解釈に「視覚性」と「聴覚性」が伴う中、特に「聴覚性」が重視されているのである。

ところが、記 19 を全体的に見れば、第一、二句の「葦原のしけしき小屋」と第三、四句の「菅畳みいや清敷きて」とは対照的な関係をなしている。さらに、歌の情景は大きな場所（「葦原にある汚い小屋」）から小さな場所（「清らかな菅畳」）へと焦点を絞っていく。この原理によれば、第四句の「いや清敷きて」も土橋、西郷両氏が重視している歌の「聴覚性」よりは、見た菅畳の状態、つまり「視覚性」のほうに重点が置かれていると考えるべきである。それとともに

に、第二句の語意も、次田、大久保、新編、辰巳等が言うように、「荒れた、汚い（粗末な）小屋」と理解するのが適切である。

ところが、記 19 には第一、二と第三、四だけに対照関係が存在するのみならず、記 15-19 の歌群の中で、記 19 は記 15 との間にも高い対照性が認められる。たとえば、記 15 の発句には「倭の」とあるが、記 19 の発句は「葦原の」から始まる。この「葦原の」という一句に対して、西郷『古事記』（p95）では次のように指摘している。

湿地帯が未開の周辺として古代の生活を取りまいていたこととかかわる。ここが天つ神の子・神武とこの国土の女・イスケヨリヒメとの聖婚の場面とすれば、〈葦原の〉という一句は当然、独自の意味論的なふくみをもつ。

記 15 の「倭の」と同様に、記 19 の「葦原の」もまた大和の王の聖なる結婚を示唆する用語として氏は捉えているのである。

また、それぞれの二句目の、「高佐士野を⇄しけしき小屋に」は、ともに場所を示す。さらに、末句の「誰れをし娶かむ⇄我が二人寝し」は同一に求婚か結婚の意味を含む。すなわち、記 15 には、「倭の（大きい場所）→高佐士野（小さい場所）→誰れをし娶かむ（求婚）」という構造となっているが、記 19 は「葦原の（大きい場所）→しけしき小屋に（小さい場所）→我が二人寝し（結婚）」となる。二首の歌はいずれも、大きい場所から小さい場所へと情景が変わることを経て、最終的に求婚か結婚の結末を迎える歌と捉えられ、類似した構造が認められる。

さらに、記 15 は前述したように、歌意としては三句切れだが、形としては五句である。その後に三句体の記 16、17、18 が来ている。最後に同じく五句がある記 19 によって求婚歌群が終わる。この歌群は、記 15 と 19、この二つの五句の歌謡は、歌群の首尾に置かれ、その間に三首の 577 の片歌（三句体）が挟まれているという構図をなしている。この構図から見ても、記 19 は記 15 と前後が呼応しており、記 15 と同じく神武天皇の求婚説話の一環として捉えられる。

次田『古事記』（p51）によれば、記 19 は、

本来は水辺生活をした人々の間に歌われた、民謡風の歌であっ

たと思われる。これらの既成の歌を改作したり、物語中の人物の歌として取り入れることによって、巧みに歌物語的に構成したのである。

という。氏は記 19 は民謡的な歌が「改作」されてから出来たものだと考えている。これに対して、大久保『古事記』(p60) では

初夜の美しい回想の和歌である。抒情詩としての短歌の完成した様式を示しており、集団的歌謡としての性格はほとんどまったく認められない。本文の所伝ともよく合っており、いささかの破綻も見られないところを見ると、物語と合わせて作られた新作の物語歌ではないかと思われる。

と説いており、記 19 は完全な「新作」の物語歌だと述べている。両氏の論説は小差はあるものの、記 19 が説話の内容に合わせて「創作」された部分がある点については共通している。

しかし一方、一目ぼれの女性の家を訪れ、一晚を一緒に過ごしたにもかかわらず、なぜ天皇は伊須気余理比売に対して「葦原の中の汚い粗末な小屋に」と詠み得たのか。また、天皇のこの愛と懐かしさが溢れる歌に対して、伊須気余理比売からはなぜ返歌がなかったのか。さらに、記 19 の第五句には「我が二人寝し」とあり、「寝」といった用語も極めて露骨であり、王の聖婚には相応しくない表現が選ばれているのはなぜか。

この歌謡について、辰巳『古事記』(p86) では、「人目を避けた男女が、葦原で密会し共寝をしたことをうたっている歌垣系の小歌である。」と述べている。氏の指摘を踏まえれば、この歌謡もまた歌垣を基盤とした歌謡と考えられ、さらに露骨に「我が二人寝し」で記されているのは、記 19 の持つ「歌垣系の小歌」としての性格によるものだと考えられよう。

これらのことから、記 19 には、説話に添う「創作歌」としての特色が濃厚でありながらも、説話とうまく合わない部分が残っていると断言しなければならない。その「創作歌」になり切れない部分には歌垣系の色彩が漂っているのである。これもまた、記 19 が本来歌垣を背景とした歌であったが、後に神武天皇の聖婚説話に組み込ま

れたため、神武天皇の求婚説話歌群の一つとして位置づけられていたことを物語っていよう。

さらに、記 19 によって、神武天皇が伊須気余理比売とは既に夫婦になったという事実が描かれている。記 15 から出発したこの求婚説話は、記 19 に至って結婚という目標が達成された。この点から見れば、記 19 の後に伊須気余理比売からの返歌がなくても、神武天皇を中心としたこの求婚説話は、既に「求婚から結婚へ」というプロセスを物語ることができたといえる。伊須気余理比売からの返歌が記されていないのはこの理由によるものだと考えられよう。

3. 神武天皇の求婚歌群の機能と意義

以上のように、『古事記』に記されている神武天皇の求婚歌群（記 15-19）をまとめて見れば、歌垣の歌謡としての性格と、説話の内容に合わせている創作の性格が同時に存在していることが分かる。ここで、前者を「歌垣性」、後者を「説話性」と呼ぶことにすれば、記 15-19 の「歌垣性」は主に歌体（たとえば、三句体）、歌風（擲揄、機知、風刺）などによって示されている。一方の「説話性」は主に説話に繋がる用語（たとえば、〈倭の〉、〈葦原の〉、また大久米命の目を象徴する四種類の鳥の名）を通して示唆されている。大きく見ると、この歌群は、歌垣性が基層に流れており、その上で説話性の強い用語が用いられることで、神武天皇の求婚説話と結びつけられる構造をなしている。歌謡は単独に存在するのではなく、説話と緊密に繋がっているのみならず、歌謡を通して、説話の内容を展開させていったのである。

たとえば、記 17、18 の問答を通して、伊須気余理比売が天皇の代行とする大久米命からの求婚を受けたが、説話では特に相手の求婚に納得した理由は説明されずに、単に記 18 の後に求婚を受けたという結果を記した。この点を見るかぎり、記 17、18 は既に説話の内容を展開させた機能を負っているのである。つまり、神武天皇の求婚説話にとっては、記 17、18 の存在を説話から切り離すことができず、説話と一体化したのである。

同じ原理は記 15、16 にも認められる。大久米命は天皇とともに、七人の乙女を見ると、「(あなたは) 誰を妻にしたいのか」と聞き、天皇は「一番先頭に立っている年長者を妻にしよう」と答えた。この問答歌も見事に説話に密着しており、説話の内容の一部になっている。本来なら、散文だけでもストーリーを説明することができるはずだったが、ここでは敢えて歌謡を書き記し、前後のストーリーを繋ぎ合わせ、説話の内容を推進させた。この点からも、「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」という身崎寿氏の指摘は賛同できるものである。さらに言えば、『古事記』では、歌謡は説話の持つ「叙事」としての機能を一部担当していることが認められる。

歌謡が「叙事」の機能を持つのは、同じ時代の『万葉集』の歌にも見える。たとえば、異界訪問説話を語る浦嶋子の歌や、妻争いを語る桜児の歌などの伝説歌には、歌の持つ叙事性が明白に読み取れる。しかし、文芸作品として位置づけられ、日本の最古の歌集である『万葉集』と異なり、『古事記』は天皇家の歴史を中心に語る書物である。こうした天皇家の歴史を語る書物の中で、歌謡は必ずしも必要としないが、『古事記』では 112 首の歌謡も収録されている。同時に、歌謡に重要な「叙事」の機能を持たせたのである。このようなことから、『古事記』における歌謡の取り扱いの技巧および文芸性の高さを改めて感じ取ることができよう。

最後に、まだ一つの問題が残っている。それは、この神武天皇求婚説話の歌謡群において、神武天皇による伊須気余理比売への求婚に、なぜ大久米命が「仲介者」として登場したのかということである。果たして大久米命がここで特筆された「目的」はどこにあるのか。この問題を考えるには、まず大久米命に関わる二つの説話—天孫降臨説話と神武東征説話から見てみたい。

『古事記』の天孫降臨説話には次のような記述がある。

故爾詔天津日子番能邇邇藝命而、離天之石位、押分天之八重多那此二字以音雲而、伊都能知和岐知和岐互自伊以下十字以音、於天浮橋、宇岐土摩理、蘇理多多斯互自宇以下十一字亦以音、

天降坐于竺紫日向之高千穗之久士布流多氣。自久以下六字以音。故爾、天忍日命・天津久米命、二人、取負天之石鞞、取佩頭椎之大刀、取持天之波士弓、手挾天之眞鹿兒矢、立御前而仕奉。故其天忍日命〈此者、大伴連等之祖〉。天津久米命、〈此者、久米直等之祖也〉。

この記述によれば、久米直等の先祖である天津久米命は、大伴連等の先祖としている天忍日命とともに、武器を負い、天孫が天上から地上世界に降りる際に同行するのみならず、天孫の先導としての役割を果たしていることが分かる。同じ話は『日本書紀』第四の一書には「大伴連遠祖天忍日命、帥来目部遠祖天穗津大来目、背負天磐鞞…而立天孫之前」となっている。『日本書紀』第四の一書の「来目」は即ち『古事記』の「久米」だが、『日本書紀』は『古事記』と同様に、大伴氏と来目氏が天孫の前に立っており先導をしているように記されている。

しかし同時に、『古事記』で大伴氏と久米氏が同一地位のように記されるのに対して、『日本書紀』では大伴氏が上位にあり、来目部を率いる（帥）と記されている。この両者の差異は注目すべき点である。この点は、神武東征説話にも認められる。

『古事記』の神武東征説話には、「大伴連等之祖道臣命・久米直等之祖大久米命二人、召兄宇迦斯、罵詈云」とあるごとく、大伴連等の祖先（道臣命）と久米直の祖先（大久米命）は、天神の御子である神武天皇に服従しない兄宇迦斯を召して罵り、神武天皇軍隊の先導役に努めているように記載されている¹³。

これに対して、『日本書紀』の神武東征説話には「我皇祖天照大神、欲以助成基業乎。是時大伴氏之遠祖日臣命、帥大来目、督将元戎、蹈山啓行、乃尋鳥所向、仰視而追之。」とあるように、『日本書紀』第四の一書における天孫降臨説話と同様に、大伴氏の先祖が大来目

¹³『古事記』の天孫降臨説話によれば、久米直等の先祖は天津久米命である。また、『古事記』の神武東征説話によれば、久米直等の先祖は大久米命である。この二つの説話を照合してみれば、天孫降臨説話に登場する天津久米命は、久米直等のより遠い先祖であり、神武東征説話に登場する大久米命は久米直等のより近い先祖であると考えられる。同時に、天孫降臨説話の天津久米命は神武東征説話の大久米命の「先祖」であることも推定できよう。

を率いた（帥）と記している。このようなことから、『記』では一貫して大伴・久米を同一の地位に置いたのに対して、『紀』では一貫して大伴・来目を上下（主従）関係に置いたことが分かる。いわば、『日本書紀』の来目部と比べれば、『古事記』では久米氏の地位を高く評価している傾向がある。

このように、天孫降臨説話にも神武東征説話にも大伴と久米（来目）がセットをなして先導役を果しているのだが、このことから、この二つの説話は密接な関連性を持つことが分かる。神武東征説話に登場する大伴連等の祖先（道臣命）と久米直の祖先（大久米命）について、新編全集『古事記』（p151）の頭注では「邇々芸命の降臨の条に、大伴連らの祖の天忍日命と、久米直らの祖の天津久米命が先導したとあり、ここはその再現ともいえる。〈天つ神御子〉（神倭伊波礼毘古命）の大和入りは、降臨神話を引き込むことによって、その正統性が語られ、確認される。」と解釈している。つまり、同じく大伴と久米という人物の設定を通して、神武東征説話が天孫降臨説話の「再現」としての意義を持つようになったのである。この神話の「再現」という点から見れば、大久米命が神武天皇の求婚説話に登場するのも不思議ではなく、むしろ必然的な結果と見なければならぬ。なぜなら、神武天皇の求婚相手はただ人ではなく、「大和平野の最大の国つ神」である大物主神の娘—伊須気余理比売だからである。この聖婚説話には、神武天皇が大物主神の「霊的支配権」を獲得し、旧勢力を征服したという意義が内包されているのである¹⁴。この点からも、神武天皇の求婚説話は、単なる求婚説話ではなく、神武東征説話の一環として見るべきである。

この考察を踏まえ、改めて神武天皇の求婚説話に登場した大久米命の行動を見てみれば、彼は天皇よりも先に伊須気余理比売を見つけ、さらに天皇に「誰を妻にしたいのか」と、積極的に天皇の心情を伺い、さらに記 17、18 のように天皇の代行として伊須気余理比売

¹⁴鄭家瑜、「『古事記』中巻に見られる女性像—富登多々良伊須々岐比売命、沙本毘売、神功皇后を中心に」、『政大日本研究』第7号、台北、台湾国立政治大学日本語文学系、2010、30-33。

と歌のやり取りをし、歌によって相手を服従させたのである。天孫降臨、神武東征の時に先導役を果している大久米命は、神武天皇の求婚説話においても先導役を果したことが認められる。

それだけではなく、大久米命は目のまわりに特色があり、特殊の目の力があるらしい。『古事記』に次の記述がある。

天孫のニニギノミコトが天降ろうとした時、天上の別れ道に天地を照らす神がいた。すると、ニニギノミコトが天宇受賣神を遣わして事情を問わせた。なぜ天宇受賣神を遣わしたかという、その理由は「雖有手弱女人、與伊牟迦布神（自伊至布以音）面勝神」であるためとある。新編全集『古事記』（p 115）の解釈によると、「伊牟迦布」とは「いむかふ」の意で、天宇受賣神は敵対する神に面と向かってにらみ勝つ神であるという。この記述からも、「目」の持つ力の強さを知ることができる。このような目の力を考慮すれば、神武天皇の御前に常に仕えており、特別な目の力を持ち、相手を従わせる力を持つ大久米命は、神武天皇の代わりに伊須気余理比売の様子を観察しに赴き交渉するのも不思議ではなく、むしろ必然的な説話の成り行きと見ることができよう。鯨けた目を持つ大久米命は、目の力だけでも、相手を制覇することができたと考えられる。

なお、この求婚説話の前に、神武天皇軍が土雲の八十建と戦う話が記されている。そこにも久米の兵士の力強さと勇猛を歌っている久米歌が記載されている。土雲との戦闘を終えて、ようやく神武天皇が皇后を求める段階に入る。神武天皇の求婚説話は、神武東征の一環、しいては最後の部分として見ることができよう。したがって、たとえ大伴と久米が常にセットとして登場したとしても、ここでは、やはり久米歌の流れを引き継ぎ、天皇の求婚の代行者は、大伴よりも大久米命のほうがより自然だと言わなければならない。これもまた大久米命が神武天皇求婚説話に登場する必然性を示唆するものである。

4. 終わりに

以上の考察を通して、神武天皇の求婚説話と歌謡（記 15-19）は

次のような関わり方があることが分かる。

- (1) 記 15-19 には殆ど歌垣性と説話性が併存している。歌垣性は歌謡の基盤となるものだが、その上で説話の内容に合わせて歌垣の歌謡が改作されたり、新作されたりしていた。全体から見れば、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」の機能を果たしている。説話と分離して考えてはならない。
- (3) 神武東征説話は、天孫降臨説話の「再現」であり、神武天皇の地上世界を統治する正統性を物語る意義がある。
- (4) 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がある。この求婚説話に大久米命が登場するのは、神武東征説話に共通する、大久米命が先導者としての役割を果たしているからである。さらに、彼は目のまわりに特色があり、目の力を持つために、先方を制覇することができるのである。のみならず、歌垣の場でも、大久米命は歌謡の上手さによって語争いに勝ったため、伊須気余理比売を納得させたのである。
- (5) 『日本書紀』では神武天皇の求婚説話を明記しておらず、関連歌群も認められない。『古事記』では歌謡と説話が緊密に連携しており、歌謡と説話の力を最大に発揮することを通して王権を説こうとしている。『古事記』における歌謡の取り扱い方からも、その文芸性が認められよう。

このように、記 15-19 の個々の歌についての解釈は、既に見てきたように多くの先行研究（相磯貞三氏ほか）がある。しかし、なぜ『古事記』のみが神武天皇の求婚歌群を記しているのか。これらの歌謡を通して『古事記』が何を語ろうとしているのか。この五首の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。従来の研究では、これらの問題については必ずしも詳しい論考がされてきたとはいえない。また、土橋寛、都倉義孝、身崎寿三氏は、『記紀』の歌謡は必ず

説話と結びついていると指摘しながらも、各々の歌謡は如何なる形で説話と結びついているのか、『記紀』の間の異同は何かを示しているのかなどについては、詳しく考察していなかった。したがって、本稿では、『記紀』の異同を考慮し、『古事記』の編纂意図および歌謡に対する取り扱いについて考えつつ、歌謡の用語、形式、意味、説話との関連などの点から、『古事記』にのみ記されている神武天皇の求婚歌群を中心とし、歌謡と説話との関連性についての考察を試みた。以上の考察結果が、「記紀歌謡」の研究に僅かなりとも有益な成果になることを願いたい。

ところで、以上に述べた神武天皇求婚説話と歌謡との関連性は、『古事記』に収められている他の歌謡にも認められるのか。『日本書紀』にのみ記されている歌謡もあるが（たとえば、武烈天皇歌群など）、それを通して何が示唆されているのか。『日本書紀』の歌謡の取り扱い方は如何なるものであろうか。これらの問題も「記紀歌謡」を考察する際には重要な問題だが、今後は何回かに分けて検討することにする。

[付記]本稿は台湾日本語文学会 2015 年 5 月の例会での発表内容を元に書き直したものである。会議中、諸先学から有益なご意見をいただき、また論文掲載に当たり、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。なお、本稿は『<記紀歌謡>研究－以<物語歌>为中心』（行政院国家科学委員会、NSC101-2410-H-004-190-MY3）の研究成果の一部である。

テキスト

山口佳紀・神野志隆光校注・訳、『新編日本古典文学全集 1 古事記』、東京、小学館、1997。

小島憲之・直木孝次郎ほか校注・訳、『新編日本古典文学全集 2 日本書紀』、東京、小学館、2006。

植垣節也校注・訳、『新編日本古典文学全集 5 風土記』、東京、小学館、1998。

参考文献

- 相磯貞三、『記紀歌謡新解』、東京、厚生閣、1939。
- 石上堅編、『日本民俗語大辞典』、東京、桜楓社、1982。
- 岡田喜久男、「記紀歌謡から見た『古事記』と『日本書紀』(一)」、
『日本文学研究』第29号、山口、梅光学院大学、1993。
- 大久保正、『古事記歌謡全訳注』、東京、講談社、1981。
- 大谷歩ほか著、辰巳正明監修、『古事記歌謡注釈—歌謡の理論から読み解く古代歌謡の全貌』、東京、新典社、2014。
- 折口信夫、「日本文学の発生」、『折口信夫全集 第七巻』、東京、中央公論社、1976。
- 神野志隆光、「歌謡物語論序章」、『日本文学』第27号、東京、日本文学協会、1978。
- 西郷信綱、『古事記注釈 第三巻』、東京、平凡社、1988。
- 上代語辞典編修委員会編、『時代別国語大辞典(上代編)』、東京、三省堂、1967。
- 鈴木日出男、「記紀歌謡と万葉和歌の抒情—鳥の歌をめぐる」、『日本文学』第27巻第6号、東京、日本文学協会、1978。
- 次田真幸、『古事記全訳注(中)』、東京、講談社、1980。
- 土橋寛、「歌と物語の交渉」、『萬葉』第56号、大阪、萬葉学会、1965。
- 土橋寛、『古代歌謡全注釈—古事記編』、東京、角川書店、1972。
- 鄭家瑜、「『古事記』中巻に見られる女性像—富登多々良伊須々岐比売命、沙本毘売、神功皇后を中心に」、『政大日本研究』第7号、台北、台湾国立政治大学日本語文学系、2010。
- 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。
- 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。
- 本居宣長、『本居宣長全集 第十巻』、東京、筑摩書房、1993。