

古代の「しつ歌」「しつ歌の歌返」について

——古事記と琴歌譜——

神野富一

はじめに

古事記に「志都歌」「志都歌の歌返」がみえる。「志都歌」は雄略記、「志都歌の歌返」は仁徳記の歌謡物語中にみえ、どちらも歌数多く、まとまった歌群としてもある。一方琴歌譜にも「茲都歌」「歌返」がみえている。それらは琴歌譜所載二十二曲中の冒頭に置かれ、十一月節（新嘗会）で大歌所によって最初に奏された大歌という地位を占めている。古事記と琴歌譜の「しつ歌」「しつ歌の歌返」は同じ歌曲名とみなされ、両者は密接な関係があると推される。そして琴歌譜のものはもちろんだが、古事記の歌々もその編纂時代に何らかの宮廷行事において実演されていたと考えられる。古事記から琴歌譜へと至るそのような両者のあり方は、両書の深い関係

性を示すとともに、七世紀後半ごろから九世紀へといたる宮廷歌謡史の流れの主要な一部を示唆している。

しかし、ではその両者は具体的にどのような関係にあるのか、またその宮廷歌謡としての性格や意義はどのようなものかといった点については、それらの歌が行われてきた場の問題も含めて、今まで十分に検討されてきたとはいえない。両者の時代的なへだたり、琴歌譜の読みにくさ扱いにくさ、そして後述するように歌曲名は同じでも歌詞やいわれなどが必ずしも十分に交差しない両者の見かけのあり方などがその理由であったろう。両者の関係、および古代宮廷歌謡史における「しつ歌」「しつ歌の歌返」の性格や意義をいま少し明らかにしたい。

一 「しつ歌」「しつ歌の歌返」のあり方

まずは「しつ歌」「しつ歌の歌返」の両書におけるあり方の整理から始める。

古事記においては、雄略記にまず雄略天皇と引田部赤猪子の求婚物語の段にある二人の贈答歌四首、

① 御諸のいつ白禱が本白禱が本ゆゆしきかも白禱原嬢子(天皇)

② 引田の若栗栖原若くへに率寝てましもの老いにけるかも(天皇)

③ 御諸に築くや玉垣齋き余し誰にかも依らむ神の宮人(赤猪子)

④ 日下江の入江の蓮花蓮身の盛り人羨しきろかも(赤猪子)を「故、此の四つの歌は志都歌ぞ」とする。さらに「豊楽」

の段で春日袁杼比売が天皇に献じた一首、
⑤ やすみしし わが大君の 朝とには い倚り立たし 夕

とには い倚り立たす 脇机が下の 板にもが あせをも 「此は志都歌ぞ」とする。

次に「仁徳記」で、まず仁徳天皇がこつそり八田若郎女と婚したことにまつわる大后石之日売の嫉妬物語の段に大后と

天皇の歌六首、

⑥ つぎねふや 山代河を 河上り わが上れば 河の上に

生ひ立てる 烏草樹を 烏草樹の木 其が下に 生ひ立

てる 葉広 斎つ真椿 其が花の 照り坐し 其が葉の

広り坐すは 大君ろかも(大后)

⑦ つぎねふや 山代河を 宮上り わが上れば 青土よし

奈良を過ぎ 小楯 倭を過ぎ わが見が欲し国は 葛城

高宮 我家のあたり(大后)

⑧ 山代にい及け鳥山い及けい及け吾が愛し妻にい及き遇は

むかも(天皇)

⑨ 御諸の その高城なる 大猪子が原 大猪子が 腹にあ

る 肝向かふ 心をだにか 相思はずあらむ(天皇)

⑩ つぎねふ 山代女の 木鋏持ち 打ちし大根 根白の

白腕 枕かずけばこそ 知らずとも言はぬ(天皇)

⑪ つぎねふ 山代女の 木鋏持ち 打ちし大根 さわさわ

に 汝が言へせこそ うち渡す 八桑枝なす 来入り参

来れ(天皇)

を「此の天皇と大后との歌はしし六つの歌は、志都歌の歌返ぞ」とする。さらに、「枯野」という船の焼け残った一部を琴に作った段の、

⑫ 枯野を 塩に焼き 其が余り 琴に作り 搔き弾くや
由良の門の 門中の海石に 振れ立つ なづの木の さ
やとや
をやはり「此は志都歌の歌返ぞ」とする。なお、以上の古事
記歌謡も後に引く琴歌譜歌謡も、原文ではいずれも万葉仮名
表記である。

古事記には歌曲名が計一六種、歌曲名を有する歌が計三七
首ほどみえる。それらは、古事記編纂当時、音楽を管掌する
役所、「楽府」(神武即位前紀、持統紀元年正月にみえる。令制
における「雅楽寮」が伝習・管理していたもので、宮廷行事
で実際に行われていたものが含まれていると考えられる。一
六種のうちで「夷振」・「片歌」・「本岐歌の片歌」・「志良宜歌」・
「宮人振」・「夷振の片下」・「宇岐歌」はそれぞれ一カ所一首
ずつしかみえない。他は「思国歌」・「酒楽の歌」・「夷振の上
歌」・「読歌」が二首ずつ、「天田振」・「天語歌」が三首ずつ、
「神語」が四首あるが、やはりそれぞれ一カ所にしかみえな
い。そうした中で、以上に挙げたように「志都歌」が二カ所
計五首、「志都歌の歌返」が一カ所計七首、両者を「志都歌」
の類としてまとめると結局計四カ所一二首もみえるのは突出
して多い。ここからはそれら「志都歌」の類が当時の宮廷歌

謡中にあつて主要なものとして行われていたことが窺われる。
早く渡部和雄氏もこのような「志都歌」の類の多さについて
指摘して、「志都歌というものが宮廷の儀式行事に最も重要な
意味、或は役割を持つ歌だったらしいことを推測するのも不
可能ではないと思われる」と述べ、また「このことは大変重
要なことではあるまいか。宮廷の儀式、行事は或は志都歌を
中心に行われて来たらしい面さえ推測出来る訳である」とま
で言及している(1)。

しかもこの「志都歌」と「志都歌の歌返」は、古事記でも
記事量多く、重視されている雄略朝と仁徳朝にのみ属してい
る。それぞれの天皇を主人公とする歌謡物語中にあつて、い
わば「志都歌」は雄略天皇のゆかり、「志都歌の歌返」は仁徳
天皇のゆかりとみられることも大事な一点であろう。

ただし、「志都歌」と「志都歌の歌返」は、その名が両者の
深い関係を示しているにもかかわらず、古事記においては以
上のように別々の天皇記にあつて交差していない。この点を
どう見るかが一課題である。

他方、琴歌譜では、「十一月節」(新嘗会)に行われたとされ
る歌群十二曲の最初に「茲都歌」として、
御諸に 築くや玉垣 斎(き)余す 誰にかもよらむ 神

の宮人

の歌を歌譜・「縁記」とともに載せる。これは雄略記の赤猪子の歌③と同歌であり、縁記にも雄略記の一節を引用している。ただし、琴歌譜編者自身はこの雄略天皇に対して赤猪子が詠んだとする縁記を「此の縁記、歌と異なるなり」と否定し、別に「一説に云く」として崇神天皇の皇子である垂仁天皇が妹の豊次入日女命（いもちうととよすきいりひめのみこと）とともに三輪山に上つて神前で拝み祭り、作つたという縁記を掲げ、「此の縁記、正説に似たり」と肯定している。以前に検討したように⁽²⁾、先の方の縁記は琴歌譜編纂のもとになったテキストにすでにあつたもので、おそらくは古事記編纂時代以来、長くこの歌の縁記であつたのである。平安初期ごろの琴歌譜編纂の時代にはまた異説も説かれていたという事情である。よつて縁記としては、古くから雄略天皇に対して赤猪子が詠んだ歌として伝えられていたという点がまずは重視される。

また「茲都歌」の次に、「歌返（うたひかへし）」として、

島国の 淡路の 三原の篠（しほ） さ根掘（ねほり）じに い掘（ほり）じ持ち来て
て 朝妻の 御井の上に 植（うゑ）ゑつや 淡路の 三原の篠

の歌をやはり歌譜・縁記とともに載せる。縁記は三種載るが、琴歌譜編纂以前から付属していたのは一番目の縁記と考えら

れ、それは仁徳天皇が八田皇女を妃として納れたが皇后の嫉妬にあつて長く逢えず、平群と八田山の間で八田皇女を恋い偲んで詠んだという内容である。琴歌譜の縁記自体に注するように、この歌も縁記も古事記や日本書紀にみえない。

「茲都歌」は古事記の歌そのものである。「歌返」は歌詞は異なる。縁記も同じではないが、ただ皇后の仁徳天皇と八田皇女とをめぐる嫉妬物語を背景としている点は古事記とひとしい。

しかも琴歌譜の「茲都歌」と「歌返」は、二曲が続いているのみならず、音楽面で密接な関係をもっている。それぞれの歌譜・琴譜がそのことを示している。両者はいずれも後半部で、いちじるしく歌詞を繰り返して歌う点で共通する。すなわち「茲都歌」では「みもろに つくやたまがき つきあます」という歌譜の歌詞の、「つきあます」の部分を六度、繰り返して歌い（歌詞の後半部「誰にかもよらむ 神の宮人」は歌われない）、「歌返」では歌詞の末尾部分を、「うゑつしの あはぢのみはらのしの うゑつしの しの うゑつしの しの うゑつしの しの」と繰り返して歌う。さらにこれらの部分の琴譜や拍子記号を比較・分析すると、両曲それぞれの後半部は旋律が共通部分を持ち、またリズム（拍子）において対

応していることが明確である。前半部の拍子数は「茲都歌」は少なくゆつくりとして、「歌返」は多くリズムミカルである。全体として「茲都歌」に対する歌返は、前曲の一部の旋律を後曲の一部の旋律として、拍子をもかえてうたう歌謡の「形式」⁽³⁾といえるだろう。「歌返」の名もそうした音楽的な意味合いで「(ある歌に) 歌い返す歌」または「歌い応ずる歌」の意味なのであろう。このように琴歌譜においては「茲都歌」と「歌返」はたんに連続するばかりでなく音楽性においてもセツトをなし、一種の組曲の関係として存在する。

古事記の「志都歌」「志都歌の歌返」と琴歌譜の「茲都歌」「歌返」は以上のようなあり方をしている。さらに整理を加えるなら、両者の共通点は、

- ・ 歌曲名が同じである。
- ・ 「しつ歌」の一首（「御諸に 築くや玉垣……」）は同じ歌である。
- ・ 「しつ歌」は雄略天皇に関し、「しつ歌の歌返」は仁徳天皇に関する。

というところなどにあり、相違（とみえる）点は、

・ 古事記では「志都歌」と「志都歌の歌返」は別々の天皇記にあって交差しないが、琴歌譜では「茲都歌」と「歌

返」が連続して音楽的にも密接な組曲の関係としてある。

- ・ 「しつ歌の歌返」の歌詞は両書で重ならない。

というところなどにある。

両者はこのように、まるでねじれの位置にあるように現前している。共通点からいえば両者はたしかに深い関係をもっているが、相違点からいえばその関係のしかたは十分な対応を示さない。このようなやや奇妙な見かけを両者は示すので、両者の関係について積極的に論じられてこなかった一因はここにありと思われる。けれども、以上の整理の中にも関係解読の糸口はもう示されている。

カギは、これらの歌が実際に行われていた場の考察にある。

二 新嘗の「豊楽」の歌

琴歌譜では両曲の歌の場は「十一月節」、つまり宮中の新嘗祭にともなう酒宴（新嘗会）であることが明確である。内裏式（弘仁十二年（八二二）成立）の「十一月新嘗会式」の宣命に、

今日は新嘗の直相の豊楽聞こし食す日に在り。故に是を以て黒き白きの御酒を赤丹の穂に食へゑらき罷れとして

なも、常も賜ふ御物賜はくと宣りたまふ。

とある。「新嘗の直相(会)の豊楽」は、新嘗祭の間の物忌みを解いて平常に返るための酒宴であり、参列者は黒き・白きの御酒を顔を赤くするまでいただき、気分を昂揚させて笑い興ずるので、これは宮廷で古くから続く伝統行事だった。「豊楽(明)」の語は、古事記伝に、「豊」は称辞、「明り」は「もと大御酒を食て、大御顔色の赤らみ坐すを申せる言」であり、「天皇を始め奉り、人皆も大御酒を食て、顔を赤らめて、咲楽むよしの名なり」といわれ、公的な酒宴を意味する。

やはり内裏式によると、新嘗会は供饌——觴行一周——吉野国栖による歌笛の奏・御贄の奉献——大歌所による大歌奏・五節の舞——雅楽寮による立歌——宣命・賜禄と進行する。そのプログラムの中の一つ、「大歌所による大歌奏」で奏されたのが琴歌譜所載の歌謡にあたる。琴歌譜によれば、ここではまず「茲都歌」、次いで「歌返」が歌われ、さらに「片降」、次いで「高橋扶理」から「大直備歌」まで九曲の「小歌」が歌われた。その歌の場で、「茲都歌」「歌返」両曲は最初に二つの「大歌」として、組曲の体をなして歌われたのである。

一方、古事記の「志都歌」や「志都歌の歌返」は古事記編纂時代に楽府で管掌され、やはり何らかの宮廷行事で行われ

ていたものとみられるが、ではその宮廷行事とはどのようなものか。

手がかりは物語中の「豊楽」の語にある。雄略記の⑤は物語中において歌の場を「豊楽」としている。すなわち「天皇、長谷の百枝槻の下に坐しまして、豊楽きこしめしし時」に、「天語歌」三首(一〇〇〇〜一〇〇二。古事記を通しての歌番号は土橋寛編『古代歌謡集』(日本古典文学大系)による。以下同じ)が歌われ、また同じ「豊楽」の日に、天皇の「宇岐歌」(一〇〇三)と袁杼比売の「志都歌」(一〇〇四。⑤)が唱和されたという。そして一〇〇〇の歌詞中に「……真木栄く 檜の御門 新嘗屋に 生ひ立てる 百足る 槻が枝は……」とあり、一〇一の歌詞中にも「……新嘗屋に 生ひ立てる 葉広 ゆつ真椿……」とあることよってこの時の「豊楽」が新嘗祭にともなうそれであったことがわかる。大君を讃える内容の⑤は新嘗の酒宴で歌われたのである。この際、しかしそれは物語中でのことにすぎず、この歌の本来の歌の場は別にあった、と考えるのは適当ではない。また歌曲名を記されるこの歌やその物語が、たんに机上の創作によるとも考えにくい。ことは逆で、いわれをともないつつ実際に宮中の酒宴で行われていた歌謡が、またその酒宴の場そのものが古事記中に取り込まれ、

おそらくはその歌謡の起源譚として語られているのだ。益田勝実氏も「天語歌」三首について、その歌曲名の語義にこだわって出自を求めていく従来説に対し、古事記でこれらが「とよのあかり」の歌謡とされていることをこそ重視すべきで、「逆に考えていって」、「とよのあかり」の時歌われつづけて伝承されてきた歌謡が古事記に取られたのだ、としている⁽⁴⁾。この「天語歌」「宇岐歌」「志都歌」を擁する盛大な新嘗の「豊楽」は、雄略記の終わりにあつて天皇讃仰の意図をもつて描かれている。それらの歌は、古事記編纂当時の新嘗の「豊楽」で実演されていたもので、古事記の物語はそれを濃厚に反映しているのだ⁽⁵⁾。なお、中で「宇岐歌」(ウキは蓋の意。酒宴歌謡)は、琴歌譜においても「宇吉歌」として正月元日節の大歌に配され、古事記のこの物語を縁記としている。

仁徳記の「志都歌の歌返」六首(⑥~⑩)は、石之日売の嫉妬物語の中にある。その物語の発端は、「太后、豊樂したまはむとして、御綱柏みつながしわを採りに木の国に幸行いでましし間に、天皇、八田の若郎女に婚あひたまひき」というところにあつた。集成本古事記(西宮一民氏)は、この「豊樂」を「新嘗祭の酒宴」と解している。「太后、御綱柏を御船に積つみみて還り幸す時に」、天皇の浮気を知って恨み怒る。その船に満載した御綱柏を全

部海に投げ捨て、高津宮には帰らず、山代を目指す。それから二人が六首を歌う。このいかにも臨場感あふれる歌謡物語については、宮廷歌舞劇として行われたという推測もなされているのだが⁽⁶⁾、ここでは西郷信綱『古事記注釈』の解釈が参照される。西郷氏はこの段につき、

これはやはり饗宴にさいし演出されていたものではないか。この段が「太后、豊樂トヨノアカリしたまはむと為て、御綱柏を採りに、木国キノクニに幸行イでましし間に、云々」と語り出されているのは、以下がたんなる話ではなく、饗宴時の出しものであつたらしいことを、すでに暗示する

という。そして⑥の歌詞中に「其が下に 生ひ立てる 葉広 斎つ真椿 其が花の 照り坐し 其が葉の 広り坐すは 大君ろかも」とあるが、これは先の雄略記「天語歌」一〇一の「……新嘗屋に、生ひ立ダてる、葉広、ゆつ真椿、其が葉の、広り坐し、その花の、照り坐す、高光る、日の御子に、云々」と類似しており、「椿の花は春のことぶれで、その盛りはほぼ新嘗祭のころと一致する」という。つまり、この「志都歌の歌返」六首は新嘗の「豊樂」で実際に演じられていたとみている。その可能性は高いだろう。ここでも新嘗の「豊樂」のありさまが古事記中に取り込まれているのだ。なお西郷氏が

同じ個所で、記紀歌謡と古代の饗宴との深い関係について、「人びとが酒を飲んでえらぎ楽しむ古代の饗宴は、今日から予想するより遙かに歌謡のゆたかな淵叢であり、それが古事記でも大きな役を果たしているのを忘れるべきではない」、「記紀歌謡は口承歌であったとよくいわれるけれど、どういふ場でのように歌われたかを考えてみねばなるまい」と述べているのは今でも傾聴に値する。

「志都歌の歌返」のもう一首(⑫)は、「枯野の琴」の歌である。兔寸河とつきのほとりの大樹を切って作られた枯野という名の船は朝夕淡路島の清水を宮廷に運び、大御水おほみづに奉仕した。壊れてその焼け残った船木で琴を作ったところ七里に鳴り響いた、という物語をともなっている。この枯野の話の前には、雁の卵の祥瑞をめぐる天皇と建内宿禰の歌問答がある。その発端は、ある時に天皇が「豊樂したまはむとして」日女島ひめに出かけたというところにあった。雁の卵をめぐって歌問答を行った後、建内宿禰は御琴を給わって、「なが御子や つひに知らむと 雁は卵生たまごむらし」と歌い、天皇治世を讃えた。そしてこの歌は「本岐歌の片歌」であるという。「本岐歌」は寿祝の歌の義である。この「雁の卵」と「枯野の琴」の話は、天皇治世の讚美、また琴をめぐる話という点で共通し、連続し

ている。そして一方が「本岐歌の片歌」であり、他方が「志都歌の歌返」であって、やはり宮廷で行われたことを示しており、「豊樂」にゆかりをもつ。

以上のように、古事記の「志都歌」や「志都歌の歌返」はそれぞれの歌謡物語中にありながらその現実の歌の場が酒宴であったことを示唆している。中でも「志都歌」⑤や「志都歌の歌返」⑥⑦⑧は新嘗の「豊樂」で歌われたらしい。同じ名をもつ雄略天皇と引田部赤猪子の「志都歌」四首①②③④も、その物語にまつわる演劇性、また③「御諸に築くや玉垣……」が琴歌譜に伝わり新嘗会で歌われている点において、古くから新嘗の「豊樂」で行われてきただろうという推測はしやすい。

古事記の「志都歌」や「志都歌の歌返」が新嘗の「豊樂」で歌われていたものであったなら、するとつまり、『記紀歌謡全註解』(相磯貞三氏)にも「もとは節会の時などの「志都歌」の奏樂の後に、この「歌返」が再び奏せられたもので」と短い言及があるように、両者は同じ時同じ場で行われていたのだ。だからこそこれらの名があり、だからこそ琴歌譜でも新嘗会の歌として「茲都歌」「歌返」と続いて歌われている。まづ雄略天皇ゆかりの「志都歌」が歌われ、それに仁徳天皇ゆ

かりの「志都歌の歌返」が合わされたのだろう。両者は音楽的にも響きあった。それぞれの歌群の実演や歌どうしの響きあいの中に何らかの熱狂や陶醉がともなったにちがいない。琴歌譜は後世のものではあるにしても、「茲都歌」「歌返」両曲に特徴的にみられる後半部の執拗なりフレイン、しかも音楽的な対応を示しているそのリフレインこそはそのふんいきの一部を伝えているだろう。

一見ねじれの位置の關係のようにみえる古事記と琴歌譜の「しつ歌」「しつ歌の歌返」は、以上のような読解から導かれるように、実は両者の密接な關係と歴史とを示しているのだ。そこには不変と変遷の両面が認められる。不変というのは、「しつ歌」と「しつ歌の歌返」が組曲として宮中の新嘗祭の宴で伝統として長く行われ続けたという点である。古代の数ある宮廷祭祀の中で、収穫にまつわる新嘗祭こそは最も重視された。その直会の宴で奏されたそれらは、最も重んじられた宮廷歌謡であり続けた。

変遷というのは、歌数の減少である。琴歌譜編纂当時の新嘗会で行われていたのは、琴歌譜を信ずる限り、「しつ歌」も「しつ歌の歌返」もわずかに一曲ずつでしかない。歌数の減少はおそらく宴の場における歌謡物語の衰退を意味する。古

事記編纂の段階では、両曲は古事記に載るように一群の歌が物語を背景に新嘗の「豊楽」で演じられていたのだろう。「故、此の四つの歌は志都歌ぞ」、「此の天皇と太后との歌はしし六つの歌は、志都歌の歌返ぞ」などの古事記の統括的な説明は、歌の現場に開かれてその実演の情景を想わせる。しかしそれから百年以上隔たった時代には、それぞれ一曲ずつしか行われなくなっていた。一曲ずつで用が足りたということは、歌謡物語全体は演じられず、それはだいたい背景に後退していったのである。琴歌譜編者は両曲の縁記について、それぞれ雄略や仁徳とは別の天皇代の縁記を「一説に云く」「古事記に云く」などとして書き留めている。これなども後世においては、古拙な宮廷歌謡全体の衰退の過程で「しつ歌」「しつ歌の歌返」がもとの物語と密接ではなくなりつつあった証拠の一つとみられよう。

もと樂府で管掌されていたこの両曲を含む大歌は、聖武朝ごろには「歌舞所」^{うたまいどころ}に引き継がれ、その時代に合う琴歌として刷新されたらしい。またそれが、八世紀後半には「大歌所」に引き継がれたらしい。そのような管掌部署や歌びとの変遷なども経ながら、長く新嘗会の伝統として行われてきた「しつ歌」と「しつ歌の歌返」は、琴歌譜にみるようにいわば縮

小整備されたあり方に至ったのだと思われる。

三 二人の天皇、歌曲の名義

変遷や衰退ということはあったとして、しかし古事記の時代から琴歌譜の時代にかけて「しつ歌」「しつ歌の歌返」は組曲として宮中の新嘗の酒宴で長く行われていた。あらためてその意義を問おう。

古事記では「志都歌」が雄略天皇にゆかりの歌、「志都歌の歌返」が仁徳天皇にゆかりの歌という性格をもっていたことをもう一度想起したい。古事記下巻は仁徳天皇から始まり、仁徳は「聖帝」と讃えられ、多くの歌謡物語の主人公である。雄略記も天皇の倭の国の支配者としての権威を示す話を多く収め、歌謡物語が豊富である。記紀編纂中の天武朝から奈良時代の初めにかけての人々は、両天皇を現国家の基礎を築いた存在として重んじ、また親しみもしていたようである。

「しつ歌」「しつ歌の歌返」は、新嘗祭の直会の場でそのような両天皇を想起させただろう。古事記編纂の時代には、雄略と赤猪子の物語が数首の歌をもつて演じられ、続いて仁徳天皇と石之姫の物語がやはり数首の歌をもつて歌い返された

のだろう。それによって直会の人々は自らの一つの、いや二つの始原に立ち帰った。熱狂や陶酔がともなつたはずである。酒宴の場では、雄略と赤猪子の歌謡の贈答などはおもしろおかしい物語として哄笑を誘ったのかもしれない⁽⁷⁾。仁徳と石之日売皇后の歌謡物語も、深刻というよりはユーモアを含む色好みと嫉妬の話である。同時に、春日袁杼比売が天皇に献じたとされる⑤の歌を含む「天語歌」や、おそらく琴の伴奏で歌われただろう⑫の枯野の琴の歌も、ゆかしい天皇治世の讃歌として演じられたのではないか。このように、両天皇の想起、そして讃仰ということに、「しつ歌」「しつ歌の歌返」を奏する主要な意義はあったのではないだろうか。それは新穀を神と共食し、天皇霊を更新するという新嘗祭の意義にもなっていただろう。そして簡略化の歴史をたどったとはいえ、両首を新嘗の酒宴で行うことがそのような大きな意義をもっていたゆえに、それらは長く行われ、琴歌譜編纂の時代までも伝えられたのだと思われる⁽⁸⁾。

なお、「しつ歌」「しつ歌の歌返」による両天皇の想起は、万葉集冒頭のあるふんいきとも通うところがある。万葉集の古層をなす巻一・二において雄略は巻一の巻頭歌の作者、仁徳は巻二の冒頭で皇后の思慕の相手である。しかも雄略歌は

野遊びにおける求婚歌であって引田部赤猪子の話に類似し、磐姫皇后の天皇を思慕して煩悶する連作四首は古事記の嫉妬物語の裏面である。それらの歌が「しつ歌」や「しつ歌の歌返」そのものであったというのではないが、年ごとに新嘗の宴で繰り返された「しつ歌」「しつ歌の歌返」とこの万葉冒頭の歌のあり方は両天皇の想起という点で共通するものがある(9)。

おわりに

繰り返すが、「しつ歌」「しつ歌の歌返」は、七世紀、あるいはそれ以前から九世紀にかけて宮廷の酒宴、特に新嘗の酒宴で長く連綿と歌い継がれてきた歌だろう。それらは組曲として奏され、古事記においては雄略・仁徳それぞれの歌謡物語となった。そうして新嘗の酒宴で奏する主要な意義は、二帝の想起と讃仰にある。それらは宮廷歌謡中でも重んじられ、音楽的にも熱狂や陶醉をとまなうものであったろう。古事記と琴歌譜にみえるそれらのあり方からは、以上のようなことが推定できる。

論の錯綜を避けるために後回しにしたが、終わりに「しつ

歌」の語義についてふれておこう。

古事記伝で宣長は、「志都歌」の「都」は清音であり、「しつ」の意味は「静^{シツ}」、つまり「静歌」で、「(神楽歌の)韓神ノ歌に、静韓神早韓神と云ことあり、早^{ハヤ}に對へて、静と云を以て見れば、志都歌は、徐^{シツカ}に歌ふ由の名なるべし」と説いている。近代になっても宣長説が参照されつつ、「(揚げ拍子に対する)閑拍子の歌」(土橋寛『古代歌謡全注釈 古事記編』とする説があり、あるいは「上げ歌」に対する「下^シつ歌」「下げ調子の歌)、または「鎮歌」(鎮魂の歌)である可能性も説かれてきた。

古事記の仮名表記において「都」はもっぱら清音仮名として用いられている。そこで宣長の言うように「志都歌」は「しづ歌」でなく「しつ歌」である。琴歌譜においても、「都」は濁音に用いられる「豆」に対して清音を現わす強い傾向をもつ。「茲都歌」はやはり「しつ歌」である。問題はその「しつ」にいかなる語義が認められるかということだが、「静」「下^シつ」「鎮」説いずれも濁音「しづ」の語例はあっても清音「しつ」の確例をもたない点、同様に難点をもつ。しかし古代にあっても古い言葉であっただろう「しつ」の語性をみようとする時、清濁が決定的だともいえない。「下^シづ枝」と濁るが、「下^シ」

とも清む。また「下づ」は語義を考慮しても「垂づ」、「沈く」、

「鎮む」などと関連する言葉だろう⁽¹⁰⁾ことを思うと、「しつ歌」は「下つ歌」または「鎮つ歌」であった可能性がある。

神楽歌の鍋島家本裏書には「尻挙歌」と対照されて「志川歌」がみえ、「しつ歌」あるいは「しづ歌」と読んで曲調を表すらしいから、後世には「静歌」であった可能性もある⁽¹¹⁾。

念のために言うが、「しつ歌」が「下つ歌」、「鎮つ歌」あるいは「静歌」の義だとしても、先述した両曲による「熱狂」「陶醉」ということとは矛盾しない。琴歌譜の歌譜につけば、

「茲都歌」は「手」の字で示される拍子が少なく(全体で十)まばらで、抑えた調子でおもむろに歌われたようだ。「茲都歌」は、その名の示すように、しずかに、そして不均拍に神楽風ふうたわれたもの⁽¹²⁾といわれる。この歌い方が曲名と関係することはたしかだろう。しかしながら後半部の「つきあます」の執拗なリフレインは静かな中にもある高潮を示している。続く「歌返」は、「茲都歌」と対照的に拍子数多く(全体で七十三)、リズムカルに歌われたらしい。そしてその後半部では「茲都歌」の後半部の旋律を模倣して二曲が組曲であることを現しつつ、「しの(篠)」を焦点化する。「うゑつしのしの」のリフレイン部で高潮する。

古事記の歌また歌曲名には琴歌譜のそれと共通するものがある。そこで古事記の歌を読むために時に琴歌譜を参照できるが、そればかりでなく、琴歌譜から古事記を見ることも意義が大きい。そうすることによって古事記歌謡の宮廷歌謡的性格、いわばその三次元的なあり方がある程度見通すことができる。琴歌譜の歌は節会の歌謡として奏されたことが明らかであり、また歌い方を記す歌譜やわずかながらも琴譜も記しているからである。

「しつ歌」「しつ歌の歌返」は古代の宮廷行事にもなう酒宴で行われた宮廷歌謡の太い流れを示している。古事記と琴歌譜で共通する他の「酒楽の歌」「志良宜歌」「宇岐歌」などもまた宮中の酒宴の場で長く歌い継がれた歌々であり、その歌詞の背後には古代の宮廷人たちの盛んな歓楽の声が響いている。

注記

- (1) 渡部和雄「志都歌試論」(「美夫君志」四、一九六一年十月)。
- (2) 拙稿「琴歌譜の成立過程」(「萬葉」一六四、一九九八年一月)。

- (3) 林謙三「琴歌譜の音楽的解釈の試み」『雅楽—古楽譜の解説—』所収、一九六九年。
- (4) 益田勝実『記紀歌謡』一〇四ページ（一九七二年）。
- (5) 文脈はやや異なるが、渡部和雄「志都歌の伝承」（『国語国文研究』二九、一九六四年十月）もこれらの歌や後にふれる仁徳記の「志都歌の歌返」などを「大（新）嘗祭儀式次第歌謡」ととらえ、また古事記編纂時には「古事記の中で最多数の頻度を持つ志都歌及歌返が大（新）嘗祭に於て非常に重要な歌であった」と「回想されていた」と説いている。
- (6) 西條勉「埋れた宮廷歌舞劇——仁徳記「志都歌之歌返」を読む——」（『上代文学』五七、一九八六年十一月）。
- (7) 井口樹生「大嘗祭と歌謡及び和歌——『琴歌譜』十一月節を中心に——」（『芸文研究』六五、一九九四年三月）に、琴歌譜の「茲都歌」は「宴席の笑いを誘った歌と解せる」としている。
- (8) 琴歌譜の時代において新嘗会で両曲を奏する意義については、拙稿「琴歌譜歌謡の構成——「大歌の部」について——」（『萬葉語文研究』八、二〇一二年九月）でも考察した。
- (9) 同趣旨の考察は、注(5)の論文にもみられる。
- (10) 参考、川端善明『活用の研究II』二四四ページ（一九七九年）。
- (11) 注(1)の論文にも名義の検討があり、鎮魂歌の義と説いている。
- (12) 注(3)に同じ。