

「鴈卵生」の歌謡考 — 伝承の途切れと歌の力 —

An Essay on “Karikomu” or “A Wild Goose’s Egg-Laying” Ballads

— A Missing Part of the Oral Tradition and the Significance of Personal Ballads in the era of Emperor Nintoku —

Keywords: a Missing Part of the oral tradition / the significance of personal Ballads / the Japanese zither & the divine message
キーワード: 伝承の途切れ / 歌の力 / 琴と託宣

石川 久美子
Kumiko ISHIKAWA

一、仁徳の時代と建内宿禰

『古事記』仁徳天皇条の最後から二場面目には、仁徳と建内宿禰^{たけうちのみすくね}の三首の間答歌が記載されている。

仁徳は下巻最初の天皇である。倉野憲司氏は『古事記』の上中下巻をそれぞれ「神の物語」「神と人の物語」「人の物語」と位置づけ、巻と巻の間には隔たりがあることを指摘している。^(一)西郷信綱氏も上中下巻を「神々の時代」「英雄の時代」「その子孫の時代」と位置づけ、同様の見解を示している。^(二)要するに仁徳が登場する下巻と中巻との間には「断層」があるということである。また本稿では倉野・西郷氏の説を受け、上中下巻をそれぞれ「神の時代」「神と人の時代」「人の時代」と言い換えることにする。

建内宿禰は、仁徳より四代前の成務の時代に「大臣」として登場

し、仁徳の時代以降登場しない。ちなみに『日本書紀』では、この歌をうたった時、二七〇歳ほどになる。『古事記』では中巻「神と人の時代」に活躍した人物ということになる。その建内宿禰の記事が『古事記』仲哀天皇条に見られる。

A その大后息長帯日売命は、当時、神を帰せき。故、天皇、筑紫の訶志比宮に坐して、熊曾国を撃たむとせし時に、天皇、御琴を控きて、建内宿禰大臣、さ庭に居て、神の命を請ひき。

これは託宣を得る場面である。建内宿禰はサニハの役割を果たしていることがわかる。サニハは神の寄り憑く場所を意味するが、そこにいて神の言葉を解釈する者も指している。したがってサニハで

ある建内宿禰は、神の言葉を解釈する技術をもった者といえる。さらに同条に、

B ここに、還り上り坐しし時に、その御祖息長帯日売命、待酒を醸みて献りき。しかして、その御祖の御歌に曰はく、

この御酒は わが御酒ならず 酒の司 常世に坐す 石立
たす 少な御神の 神寿き 寿き狂し 豊寿き 寿き廻し
奉り来し御酒ぞ あさず飲せ ささ

かく歌ひて、大御酒を献りき。しかして、建内宿禰命、御子の為に答へまつりて、歌ひしく、

この御酒を 醸みけむ人は その鼓 臼に立てて 歌ひつ
つ 醸みけれかも 舞いつつ 醸みけれかも この御酒の
御酒の あやに甚樂し ささ

とある。建内宿禰は「御子」（後の応神）の代わりに、酒がどのようにつくられたかということを示す（生産叙事）の様式をもって歌をうたっている。建内宿禰は、この場面のオキナガラシヒメ（神功皇后）への返歌としてどのような歌をうたったらよいのかということや、そのうたい方を知っていたのである。歌をつくるのは、技術である。したがって建内宿禰は歌の技術者であり、さらにいえば、言葉の技術者といえるだろう。そして場面場面において、どのような歌をうたうべきかということや歌のうたい方は、本来伝承されているものであるゆえ、建内宿禰は歌の伝承者としての性格をも

つといえる。このようにA Bから、建内宿禰は言葉の技術者であり、伝承者であることがわかる。

その建内宿禰と仁徳の間答歌を見てみよう。

一時、天皇、豊樂せむとして、日女島（淀川河口の島）に幸行しし時に、その島に、鴈、卵を生みき。しかして、建内宿禰命を召して、歌を以て、鴈の卵を生みし状を問ひたまひき。その歌に曰はく、

72 たまきはる 内の朝臣 汝こそは 世の長人 そらみつ
倭の国に 鴈卵生と聞くや

73 ここに、建内宿禰、歌を以て語りて白さく、
高光る 日の御子 諾しこそ 問ひ給へ 真こそに 問ひ
給へ 吾こそは 世の長人 そらみつ 倭の国に 鴈卵生
と 未だ聞かず

74 かく白して、御琴を給はりて、歌ひて曰はく、
汝が御子や 遂に治らむと 鴈は卵生らし
こは、本岐歌の片歌ぞ。

仁徳は建内宿禰のことを「世の長人」と呼び、その人に倭の国に雁が卵を産んだと聞いたことがあるかと問うている。それに対して建内宿禰は「諾しこそ 問ひ給へ 真こそに 問ひ給へ 吾こそは 世の長人」と応じ、唯一自分が問われる資格のある「世の長人」であることを主張している。しかしその人でさえ「未だ聞かず」、

つまり誰もこの世に知っている人はいないと答えているのである。その上で建内宿禰は琴を賜り、仁徳の子孫が末永く国を治める証として雁が卵を産んだのだらうとうたう。これは「本岐歌」すなわち寿歌として位置づけられている。

仁徳の問いは、単に聞いたか否かという答えだけを要求しているわけではない。これまでに雁が卵を産んだことがあったならば、それはどういうことを意味しているのか、という問いをも含めて尋ねているのである。

そしてそれは建内宿禰が自身で見聞きしてきたことだけでなく、それ以前から伝承として聞き知っていることをも含んでいるはずである。要するに雁が卵を生んだという出来事とその意味とは、一体となつて伝承を形成し、その伝承を建内宿禰に問うているのである。すると「世の長人」の意味も明瞭になる。「世の長人」とは、単に「この世に長く生きてきた人」ではなく「この世に長く生きて、さまざまな伝承を知っている人」なのである。これは建内宿禰が言葉の技術者であり、伝承者という性格を持つていることと通じている。

二、琴の役割と歌との関係

二首目は、直接的には「今まで聞いたことがない（誰も知らない）」と「こと」を答えているにすぎず、仁徳の問いに対する具体的な答えの内容は三首目になる。それも「御琴を給は」ったことに

よつて答えを導くことができたと解せる。そこで「琴」の役割について考えていこう。諸注釈書、論文の諸説を整理すれば以下の通りである。

① 琴について触れていないもの

土橋寛 『日本古典文学大系』『古代歌謡集 古事記歌謡』(一九五七)、倉野憲司 『日本古典文学大系』『古事記』(一九五八)、相磯貞三 『記紀歌謡全註解』(一九六二)、神田秀夫・太田善磨 『日本古典全書』『古事記』(一九六三)、土橋寛 『古代歌謡全注釈 古事記編』(一九七二)、荻原浅男 『日本古典文学全集』『古事記』(一九七三)、西宮一民 『新潮日本古典集成』『古事記』(一九七九)、西郷信綱 『古事記注釈』(一九八九)

② 琴が楽器であるとし、歌はその伴奏を伴つて歌われているというもの

武田祐吉 『記紀歌謡集全講』(一九五六)、高木市之助 『日本古典全書』『上代歌謡集』(一九六七)、山路平四郎 『記紀歌謡評釈』(一九七三)、青木和夫他 『日本思想大系』『古事記』(一九八二)

③ 琴は神降ろしとしての機能を持ち、歌は託宣であるというもの

中島悦次 『古事記評釋』(一九三〇)、古橋信孝 『歌の呪性と語りの呪性』(一九八六)、金井清一 『那賀美古夜都毗尔斯良牟登』(一九八八年)、居駒永幸 『古事記』のうたと 『琴歌譜』(一九九四年)、多田一臣 『ホカヒの論』(一九九八)、小林真美 『日本書紀』仁徳天皇条『雁の卵の問答』記事の記載意義』(二〇〇八)、

山崎健太「枯野の琴」(二〇一二年)

④三番目の説から派生して、託宣であるかのように歌ったというものの

石田千尋「讚美の方法」(一九九五) ※②伴奏説とも解せる、山口佳紀・神野志隆光 新編日本古典文学全集『古事記』(一九九七)

建内宿禰は琴を賜ったことよって仁徳に対する答えを導くことができたと言え、琴は何らかの役割をしているはずである。したがって琴の役割が考察されるべきであるが、①はもちろんのこと、②の伴奏説もそのことに触れていない。触れているのは③、④の説である。③説は琴によって神降ろしをし、歌で託宣したと解釈している。問答の流れとしては自然である。④は、③説から派生したものであり、神託であることを装っているというもので、神託そのものではないとしている。

そこで『古事記』における琴の用例から、琴と歌の関係を考察する。

a その妻須世理毘売を負ひて、即ちその大神の生大刀と生弓矢と、その天の沼琴とを取り持ちて、逃げ出でし時に、その天の沼琴樹に払れて、地動み鳴りき。(神代条)

b その大后息長帯、日売命は、当時、神を帰せき。故、天皇、筑紫の訶志比宮に坐して、熊曾国を撃たむとせし時に、天皇、

御琴を控きて、建内宿禰大臣、さ庭に居て、神の命を請ひき。(仲哀天皇条)

c この御世に、菟守河の西に、一つの高き樹あり。その樹の影、旦日に当れば、淡道島に速び、夕日に当れば、高山を越えき。かれ、この樹を切りて作れる船は、いと捷く行く船ぞ。時に、その船を号けて枯野といふ。かれ、この船を以て、旦夕に淡道島の寒泉を酌みて、大御水を献りき。この船破れ壞れて、塩を焼き、その焼け遣れる木を取りて琴を作るに、その音七里に響みき。しかして、歌ひて曰はく、

枯野を 塩に焼き しが余り 琴に作り 掻き弾くや
由良の門の 門中の海石に 振れ立つ なづの木の さや
さや (仁徳天皇条)

d のち更に亦、吉野に幸行しし時に、その童女の遇ひしところに留りまして、大御呉床を立てて、その御呉床に坐して、御琴を弾きて、その嬢子に舞を為しめき。しかして、その嬢子の好く舞ひしによりて、御歌を作りき。その歌に曰はく、
呉床居の 神の御手もち 弾く琴に 舞する女 常世にも
がも (雄略天皇条)

e しかくして、遂に兄舞ひ訖りて、次に弟舞はむとする時に、詠して曰はく、
物部の 我が夫子が 取り佩ける 大刀の手上に 丹面き
著け その緒は 赤幡を載せ 赤幡を 立てて見れば
五十隠る 山の三尾の 竹をかき刈り 末押し靡ぶる魚簀

八絃の琴を 調ぶる如く 天の下を 治め賜へる 伊耶本
和氣 天皇の 御子市辺之 押齒王の 奴末
(清寧天皇条)

aで語られているのは、地上世界への琴の渡来である。bは先のAと同じ資料である。天皇が琴を弾き、皇后に神が憑き、建内宿禰が神の言葉を解釈するサニハの役割を果たしている。琴によつて神おろしをし、託宣を得ることが確認できる例であるが、ここで歌がうたわれているわけではない。cは当該歌の次に記載される歌であるが、これは琴の生産過程をうたう（生産叙事）である。dで琴はヲトメを舞わせるために弾かれており、歌をうたうために弾かれているわけではない。eは「八絃の琴を 調ぶる如く」とあるように、琴を弾くようにこの世を治めるといつているわけで、やはり歌をうたうために琴があるわけではない。

このように『古事記』では、琴を弾きながら歌をうたう例もなければ、琴を弾いて神降ろしをし、託宣として歌をうたう例もないのである。

ちなみに『日本書紀』から『万葉集』まで、琴と歌が共に見られる例を確認しておく。

f 雄略は木工鬪鷄御田が伊勢の采女を奸したと誤解し、御田を処刑しようとした。

時に秦酒公侍坐ひき。琴の声を以ちて、天皇に悟らしめむと

欲ひ、琴を横へ弾きて曰く、

神風の 伊勢の 伊勢の野の 榮枝を いほふるかきて
其が尽くるまでに 大君に 堅く 仕へ奉らむと 我が
命も 長くもがと いひし工匠はや あたら工匠はや

といふ。是に天皇、琴の声を悟りたまひて、其の罪を赦したまふ。
ふ。 (『日本書紀』雄略天皇十二年十月条)

g 皇太子、造媛祖逝せぬと聞しめして、愴然傷但み哀泣びたまふこと極甚し。是に野中川原史満、進みて歌を奉る。歌して曰く、

山川に 鴛鴦二つ居て 偶ひよく 偶へる妹を 誰か率に
けむ (其の一)
本毎に 花は咲けども 何とかも 愛し妹が また咲き出
来ぬ (其の二)

といふ。皇太子、慨然類歎き褒美めて曰はく、「善きかも、悲しきかも」とのたまひ、乃ち御琴を授けて唱はしめたまひ、絹四疋・布二十端・綿二裘を賜ふ。

h (『日本書紀』孝德天皇大化五年二月条)

天の鳥琴、天の鳥笛、波の随に潮を逐ひて、杵を鳴らし曲を唱ひ、七日七夜、遊び楽しみ歌ひ舞ふ。時に、賊の党、盛りなる音楽を聞き、房を挙げて男も女も、悉尽に出で来て、涙を傾けて歎ひ咲ふ。

i (『常陸国風土記』行方の郡)

郷閭の士女、酒を提げ琴を抱きて、毎歳の春と秋とに携手り登望り楽飲し歌ひ舞へり。曲尽きて帰る。歌の詞に云ふ、

霞降る 杵嶋の岳を さがしみと 草取りがねて 妹が
手を取る（こは杵嶋曲なり。） （『肥前国風土記』逸文）

j 唐臼は田廬のもとに我が背子はにふぶに笑みて立ちませり見ゆ
「田廬は「たぶせ」の反」

朝霞鹿火屋が下の鳴くかはづ偲ひつつありと告げむ子もがも

右の歌二首は、河村王の宴居する時に、琴を弾きてす
なはち先づこの歌を誦み、もちて常の行と為しき。

k 夕立の雨うち降れば春日野の尾花が末の白露思ほゆ
夕づく日さすや川辺に作る屋の形をよろしみうべ寄りけり

右の歌二首は、小鯛王の宴居の日に、琴を取るすなはち
必ず先づこの歌を吟詠へり。その小鯛王は、更の名置始
多久美、この人なり。（同卷・三八一九、三八二〇）

fで雄略は「琴の声」によって自分の誤りを悟った。これは「琴
の声」が真意、すなわち神の意思（託宣）を示していることを意味
している。ただし秦酒公が意図的に天皇に悟らせようとしているた
め、託宣そのものではない。しかしbにおいて、託宣を得るため琴
が使用されていたように、託宣を装ったものといえるだろう。gで
は歌が二首見られる。その後「御琴を授けて唱はしめたまひ」と
あり、琴が歌の伴奏になっていることがわかる。hでは杵を鳴らし
ながら歌がうたわれているが、「鳥琴」が流れているとあるので、
琴も伴奏の役割をしているといえる。iもいわゆる歌垣の場面にお

いて、琴を弾いてうたっている。j、kは『万葉集』巻十六の歌で
あるが、古橋信孝氏はこれらの歌が個人の好みから選ばれてうたわ
れる愛唱歌であること、歌が個人のものになっていることを指摘し
ている。その意味において『万葉集』のこれら歌は、新しい歌のあ
り方を示しているのである。そして琴はやはり伴奏の役割を果たし
ている。

『日本書紀』から『万葉集』を見てみても、琴によって神降ろし
をし、それが歌としてうたわれる用例は一つもなく、琴はむしろ歌
の伴奏として機能していることがわかる。したがって三首目に登場
する「琴」は、伴奏楽器としての役割を担うのみであり、建内宿禰
の歌は託宣であるとは言い難いことになる。

ではその場合、琴を賜ふことにとどのような意味があるのだろうか。

三、伝承の途切れ—二首目の歌—

「一」で述べた通り、仁徳の「倭の国に 鴈卵生と聞かや」とい
う問いが求めたのは、建内宿禰が聞き知っている、雁が卵を生んだ
という出来事とその意味とが一体となった伝承に他ならなかった。

それに対して建内宿禰は「諾しこそ 問ひ給へ 真こそに 問ひ
給へ」とうたい、仁徳の質問を喜んで受け入れ、自分が唯一さまざ
まな伝承を知っている、「世の長人」であることを主張している。そ
れならば答えが示されるのが当然である。しかし答えは「未だ聞か

ず」である。これはおかしい。まさに異常な歌である。そしてこれは、雁が卵を産むことが異常事態であることの表現にもなっていない。

そもそも「鴈卵生と聞くや」と問い、「未だ聞かず」と「公言する」のは、伝承自体を問題にしていることである。このように伝承自体を問題にすることは『古事記』においてこの場面が最初である。その上、以降もない。この表現は、仁徳の時代の歴史の「何か」を象徴しているのではないか。それに加え、二首目の歌の直前は「歌を以て語りて白さく」という、『古事記』全体を見ても、この箇所にはかない表現になっている。

「歌を以て語りて白さく」のように「歌」と「語り」が結びついている例は、『古書に』において他に「神語」と「天語歌」しかない。

ヤチホコの神話を語る「神語」の最初の一首は、以下の通りである。

この八千矛の神、高志国の沼河比売に婚はむとして幸行しし時に、その沼河比売の家に到りて、歌ひて曰はく、

八千矛の 神の命は 八島国 妻娶きかねて 遠々し 高志の国に 賢し女を 有りと聞かして 麗し女を 有りと聞かして さ呼ばひに 有り立たし 呼ばひに 有り通はせ 大刀が緒も 未だ解かずて 襲衣をも 未だ解かねば 嬢子の 寝すや板戸を 押そぶらひ 我が立たせれば 引

こづらひ 我が立たせれば 青山に 鴈は鳴きぬ さ野つ
鳥 雉は響む 庭つ鳥 鶏は鳴く 心痛くも 鳴くなる鳥
か この鳥も 打ち止めこせぬ いしたふや 天馳使
事の 語り言も こをば (神代条)

他の「神語」の歌もそうであるように、一首一首が「歌ひて曰はく」とあるゆえ、「神語歌」と表記されることはなくとも、歌として考えられているといえる。ところがこれらの歌は共通に、最後に「事の 語り言も こをば」(語りごとはこの通りですよ)という詞章をもつ。「語り言」とは、具体的にはこの歌そのものを指していると見てよいが、「事の 語り言も こをば」という詞章は、まさにヤチホコの神話、伝承がここで確かに再現されていることを示しているといえる。

「天語歌」にも、まったく同じ詞章がある。

天皇、その、蓋に浮ける葉を看行して、その姪を打ち伏せ、刀を以てその頸に刺し充て、斬らむとせし時に、その姪、天皇に白して曰はく、「吾が身を殺すこと莫れ。白すべき事あり」といひて、即ち歌ひて曰はく、

纏向の 日代の宮は 朝日の 日照る宮 夕日の 日翔る宮 竹の根の 根足る宮 木の根の 根延ふ宮 八百土よしい 杵築きの宮 真木栄く 檜の御門 新嘗屋に 生ひ立てる 百足る 槻が枝は 上つ枝は 天を覆へり 中つ

枝は 東を覆へり 下枝は 鄙を覆へり 上つ枝の 枝の
 末葉は 中つ枝に 落ち触らばへ 中つ枝の 枝の末葉は
 下つ枝に 落ち触らばへ 下枝の 枝の末葉は 在り衣の
 三重の子が 捧がせる 瑞玉盞に 浮きし脂 落ちなづさ
 ひ 水をろこをろに 是しも あやに畏し 高光る 日
 の御子 事の 語り言も こをば

かれ、この歌を献りしかば、その罪を赦しき。しかして、大
 后、歌ひき。その歌に曰はく、

倭の この高市に 小高る 市の高処 新嘗屋に 生ひ立
 てる 葉広 斎つ真椿 そが葉の 広り坐し その花の
 照り坐す 高光る 日の御子に 豊御酒 献らせ 事の
 語り言も こをば

即ち、天皇の歌ひて曰はく、

百石城の 大宮人は 鶉鳥 領巾取り懸けて 鶴鶴 尾
 行き合へ 庭雀 群集り居て 今日もかも 酒水漬くら
 し 高光る 日の宮人 事の 語り言も こをば

一首目に「纏向の 日代の宮」とある。これは景行の宮を意味す
 るため、「天語歌」は景行の時代からの「語り言」をうたっている
 ことになる。要するに「天語歌」は景行の時代の神話の上に成り立
 って「今」があるということをやうたっているのである。さらに「天
 語歌」もそれぞれの歌の最後に「事の 語り言も こをば」（語り
 ごとはこの通りですよ）という詞章があり、景行時代からの神話、

伝承がここで確かに再現されていると解することができる。

このように「神語」と「天語歌」では、神話や伝承がここで確か
 に再現されたことが「事の 語り言も こをば」によって示されて
 いるのである。

したがって「歌を以て語りて白さく」は、「神語」や「天語歌」
 と同じように歌によつて神話や伝承を再現しようとしていると解す
 ることができる。しかし「未だ聞かず」という建内宿禰の答えは、
 雁が卵を産んだという伝承を「神語」や「天語歌」のように再現し
 ようとしたが、できなかったということの意味しているのである。
 その上、この世に長く生きて、さまざまな伝承を知っているはずの
 「世の長人」が伝承を再現できないというたうことには重い意味があ
 る。

ここに仁徳の時代の歴史を象徴する「何か」が見える。それは歴
 史における「伝承の途切れ」とでもいえるものではないか。要する
 に建内宿禰が仁徳の質問を喜んで受け入れ、自分が応じることので
 きる「世の長人」であると主張しながら「未だ聞かず」と答える異
 常さは、そのことを語るためであったと考えることができる。

伝承が途切れる時は、社会が変わる時である。「古事記」におい
 ては、それは中巻「神と人の時代」から下巻「人の時代」への移行
 に対応し、同時にそれが両巻の「断層」を意味するのである。ただ
 しもちろん、すべての伝承が途切れるわけではない。ある社会にお
 いてすべての伝承が途切れることはあり得ないからである。

「伝承の途切れ」は、この世の事象に対処（政治）する際に、伝

承に頼らない部分が大きくなったことを意味している。一時代前の中巻最後の応神の時代には、論語が渡来したと語られているが、それは国を治める思想である儒教によって、新しい政治が始まることを示唆している。「鴈卵生」の時代の天皇である仁徳は、まさに儒教的な理念をあらわす「仁」と「徳」を名として与えられている。つまり「伝承の途切れ」とは、新しい儒教的な政治理念に価値を置いたことで、伝承の価値が下がったことを象徴的に語っていると考えられるのである。

応神の時代には論語と同時に千字文（漢字）、そして「賢しき人」である和邇吉師（『日本書紀』においては次期天皇候補であるウヂノワキイラツコの家庭教師）も渡来している。こうして「近代」『古事記』下巻仁徳（推古）が始まり、いずれ文字により価値の置かれる律令制の「現代」（舒明）に向かうのである。そのような中で中巻「神と人の時代」で活躍をしていた建内宿禰は、もはや過去の時代の人になってしまったと考えられる。建内宿禰が仁徳の時代以降登場しないのはそのためである。

四、歌の力―三首目の歌―

二首目の建内宿禰の歌は、雁が卵を産むこと、そして伝承が再現できないという二つの異常な事態を示していた。そこでどう対処できるのかという問題になる。

異常な事態に対する対処法は、ふつう伝承を呼び起こすか、占い

によって神を降ろし、新たに神の意志を聞くかである。琴を賜るのもその一つになる。

ところが建内宿禰は伝承を呼び起こすことができなかった。そこで三首目では琴を賜って歌をうたっている。しかし「二」で示したように、この場合は託宣とは認められない。そこで考えられる論理は、三首目の歌は「託宣」を装っているということである。この装いというあり方は、fの資料に近い。ただしfは「弾きて曰く」とある通り、「歌」とされているわけではない。「二」の最後において、託宣でない場合の琴の意味合いを問題にしたが、それはまさに歌を託宣らしくするためだったのである。したがって先行研究の④説が最もふさわしいということになる。そして歌が「託宣」を装うということとは、託宣の位置に歌がある、歌が託宣と同じ価値をもつたということの意味する。確かに『古事記』には、崇神の時代に歌が託宣としてある場合がある。その意味では、ここに改めて託宣と匹敵するような歌の力が示されているといえる。

建内宿禰は雁が卵を産んだ理由を仁徳の子孫が未永く国を治める証と意味づけたが、その歌は「本岐歌」と呼ばれている。「本岐歌」とは文字通り、寿歌である。『古事記』においてこのような歌曲名をもつ寿歌は他にはない。つまりこの歌は、雁が卵を生むという未だかつてない事象に対する不安と、伝承が再現できないという不安を「本岐歌」という寿歌によって「吉」に転換し、鎮めているのである。このように歌が不安を「吉」に転換することは、歌そのものの力を示していることになる。これが新たな歌の力である。

また当該場面における一、二首目の歌は、音数律が整っていないのに対し、三首目の歌は、五七七という整った型かたちをしている。「二」で見た通り、『古事記』においてこの建内宿禰の歌は、伴奏を伴う最初の歌である。伴奏を伴うことよって音楽性が意識され、リズムや旋律が鮮明になり、音数律が整って、より「歌」らしい歌になるのである。つまり新たな歌の力を發揮させるのは、こうした音楽性にあるといえる。それゆえ『万葉集』の卷十六のj、kのような和歌に通じていくのである。このように、歌そのものも「現代」へと向かっている。

以上、伝承の途切れにみることでできる社会の変容と歌自体の変容を検討したが、最後にもう一度『古事記』中巻と下巻の「断層」について触れておかなければならない。

歴史が「断層」と「継承」をもつのは当然だが、中巻最後の「神と人の時代」と下巻最初の「人の時代」の間の「断層」と「継承」は、特別なものとして捉えることができる。「断層」のことをいえば、「未だ聞かず」に象徴される伝承の途切れは、普通、中巻最後の終わりか、下巻最初の始めに語られるのが自然だろう。しかし下巻、仁徳の時代の最後といえる場面で語られている。つまり建内宿禰は、中巻最後の「神と人の時代」から下巻最初の「人の時代」の移行を見届け、さらに「汝が御子や 遂に治らむと 鴈は卵生らし」とあるように、仁徳の時代にはじまる「近代」が栄え続ける十四う、言祝いで去るのである。

書き下しは、新編日本古典文学全集『古事記』・『日本書紀』・『風土記』、多田一臣『万葉集全解』に従い、適宜私に改めた。

【注】

- (一) 倉野憲司 日本古典文学大系1『古事記』岩波書店、一九五八年
- (二) 西郷信綱『古事記研究』未来社、一九七三年
- (三) 〈生産叙事〉とは、神から教えられた生産過程を表現として再現することよって、その豊かな生産と最高の美味しさを保証するものである。詳しくは古橋信孝「生産叙事」『古代和歌の発生』東京大学出版会、一九八八年。
- (四) 「鴈」を常用漢字の「雁」に改めて以下論じる。
- (五) 歴代の天皇に仕えてきた建内宿禰の「本岐歌」(寿歌)として、「汝が御子」は仁徳の子孫を意味し、その繁栄を言祝ぐと解釈される。
- (六) 古橋信孝『物語文学の誕生』角川書店、二〇〇〇年
- (七) 「公言」は、注九の宮岡薫氏の言葉(『古事記』における歌謡の場面の展開『古代歌謡の展開』和泉書院、一九九五年)による。
- (八) 「天語歌」については、石川「古代歌謡が語る雄略の時代―『天語歌』を中心とした景行の時代との関連―」(『国語と国文学』第九十巻第七号、二〇一三年七月)参照。
- (九) 宮岡氏は「語り」に注目し、古橋氏の、
 (かたる)とは) 体験したこと、過去にあったこと、心に浮かんだことをなぞって言語表現でそれらしく装うこと自体をいう。もちろん(かたる)ことよって、事柄が明瞭な像を結ぶ。(中略) 建内宿禰は自分の長寿者としての過去の体験をずつと振り返って答えようとした。だから(かたる)なのである。
 といっている部分を引き(古橋「歌の呪性と語りの呪性」注三同書、丸括弧内引用者)、その上で「この表現(未だ聞かず)は、鴈の産卵という事柄が、始原の世界から今日に至るまで、大和の国ではまったく認められない未知のことであったことを公言するもので、単に答え

ることではなく、むしろ、歴史性を保証する語りでなければならぬはずである」と、「未だ聞かず」の位置づけを説明している（宮岡注七同論文、丸括弧内引用者）。

(十) 以下に述べることは、石川「古代歌謡が語る応神の時代―交通網の整備と文物の渡来―」（古橋信孝、居駒永幸編『古代歌謡とは何か』笠間書院、二〇一五年）を参照。

(十一) 千字文の成立は六世紀とされ、時代の合わないことがいわれるが、応神の時代に千字文が渡来したと『古事記』が位置づけていることに意味がある。

(十二) 伊藤博氏は舒明以降の時代を「現代」と位置づけている（『古事記と万葉集』日本古代文化叢書『論集・古事記の成立』大和書房、一九七七年六月）。「現代」に至るまでの『古事記』の歴史をより一般的に言えば『古事記』上巻は「古代」、中巻は「中世」、下巻は「近代」になる。

(十三) ヘラ坂に現れたヲトメが次のようにうたう。なお「御真木入彦」は崇神を指す。

御真木入彦はや 御真木入彦はや おのが緒を 盗み殺せむと
後つ門よ い行き違ひ 前つ門よ い行き違ひ 窺はく 知らにと
と 御真木入彦はや

ヲトメは「腰裳」をつけ、その後行方も知れず忽然と姿を消すことから、神もしくは神の使いと考えられる。したがってこれは崇神の身の危険を知らせた託宣の歌である。

(十四) 滅ぼされた側が残る側を讃えることは、『古事記』景行天皇条の、クマソタケルとヤマトタケルの例がある。

〔付記〕

本稿は第三十三回日本文学協会研究発表大会（平成二十五年七月七日、神戸大学）での口頭発表（「鴈卵生の歌謡」について）をもとにして、平成二十八年度公益財団法人日本科学協会の

川科学助成（研究番号28・129）を受けた成果である。

（平成28年12月13日受理）