

『古事記』下巻の注釈と研究
-雄略・清寧・顕宗記の歌と散文-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学人文科学研究所 公開日: 2022-03-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 居駒, 永幸 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/22140

『古事記』 下巻の注釈と研究 ― 雄略・清寧・顕宗記の歌と散文 ― 居 駒 永 幸

A Study and Notes on the Kojiki vol.3

— Poetry and Prose in the Chapters of Yūryaku, Seinei & Kenzō —

IKOMA Nagayuki

The Kojiki, Japan's oldest classical literary work, contains many poems. Most of these poems, 60 out of a total of 111, appear in the 3rd (last) volume of the Kojiki. When looking at the individual chapters within this volume, the chapter on Emperor Nintoku stands out as containing the largest amount of poems (23), followed by Emperor Yūryaku's (14) and Emperor Ingyō's (12) chapters. This can be attributed to Nintoku and Yūryaku's prominence as emperors, and the large amount of tales that have been written about them.

The *Nintoku* chapter contains romantic poems about Emperor Nintoku and Empress Iwanohime, whereas Emperor Yūryaku's chapter features poems about imperial visits and banquet ceremonies. The poems contained in Emperor Ingyō's chapter are not about the emperor himself, but about Prince Karu and his younger sister Princess Karu. At its base, the 3rd volume of the Kojiki is a historical portrayal of the "Age of Humanity", but it is told through a many tales and poems about love, battles for the throne, etc.

In my research I have analyzed and provided notes on the prose and the 60 poems in the 3rd volume of the Kojiki. I have presented my analysis of 10 poems from the Yūryaku chapter before, so this time I will provide my analysis of the remaining 4 Yūryaku poems, as well as 6 poems from the Seinei chapter and 2 poems from the Kenzō chapter.

The poems and prose I have analyzed for this work are as follows:

i The Chapter of Yūryaku

- ① Poems of the Emperor and the Empress
 - Yamatono konotakechini····· (No.100)
 - Momoshikino ōmiyagitoha····· (No.101)
- ② Poems of the Emperor and Lady Odo
 - Minasosoku wominowotome····· (No.102)
 - Yasumishishi wagaōkimino····· (No.103)

ii The Chapter of Seinei

- ③ Prince Woke and Shibinoomi's contest for Ofuwo
 - Ōmiyano wototuhatade·····(No.104)
 - Ōtakumi wodinamikoso·····(No.105)
 - Ōkimino kokorowoyurami·····(No.106)
 - Shihosheno naoriwomireba·····(No.107)
 - Ōkimino mikonoshibakaki·····(No.108)
 - Ofuwoyoshi shibitukuamayo·····(No.109)

iii The Chapter of Kenzō

④ Longing for old woman Okime

-Asadihara wodaniwoshugite……(No.110)

-Okimemoya afuminookime……(No.111)

This study has provided two results. The first is a literary analysis of the expression of space between the prose and the poems. The second is that I was able to provide proof that through the chapters of Yūryaku to Kenzō, the intent of the Kojiki is to provide a description of history. I was also able to provide new analyses for poems that I had not been able to explain before.

『古事記』下巻の注釈と研究——雄略・清寧・顯宗記の歌と散文——

居 駒 永 幸

一、雄略・清寧・顯宗記の注釈とその方針

『古事記』（以下、記）下巻に記載された歌は、仁徳記から顯宗記までの六十首にのぼる。天皇記ごとに見ると、仁徳記の二十三首が群を抜いて多く、雄略記十四首、允恭記十二首がそれに続く。この歌数は仁徳と雄略の際立った人物像とその説話の多さに関係している。仁徳記の場合は大后石之日売の嫉妬や豊楽に関わる歌、雄略記では求婚・狩猟や豊楽の歌である。允恭記の場合は、天皇の歌はなく、皇位継承ができなかった軽太子をめぐる歌である。記下巻は「人の時代」の歴史叙述になるが、それだけ恋や争いなどの多様な説話が歌とともに語られるのである。

本研究では記下巻の六十首の歌と散文について注釈と研究に取り組んできた。そのうち雄略記の十首まではすでに注釈を発表したので、この成果報告では雄略記の最後の四首、清寧記の六首、顯宗記二首とその散文を取り上げ、これまでの研究に基づく注釈を試みる。本稿で注釈の対象とする歌と散文の項目は次のようになる。

雄略記

①大后と天皇の唱和

大和の この高市に……………

(記 100)

ももしきの 大宮人は……………

(記 101)

②天皇と袁杼比売の唱和

水そそく 臣の嬢子……………

(記 102)

やすみしし わが大君の……………

(記 103)

清寧記

③袁祁王と志毘臣の妻争い

大宮の 彼つ端手……………

(記 104)

大匠 拙劣みこそ……………

(記 105)

大君の 心を緩み……………

(記 106)

塩瀬の 波折りを見れば……………

(記 107)

大君の 御子の柴垣……………

(記 108)

大魚よし 鮪突く海人よ……………

(記 109)

顯宗記

④置目老嫗への愛惜

浅茅原 小谷を過ぎて…………… (記110)

置目もや 淡海の置目…………… (記111)

本研究における注釈の方針は、歌だけでなく、歌の前後の散文も含めて施注するものである。その理由は歌だけを取り出して古代歌謡として理解する立場をとらないからである。つまり、記の歌は記の文脈の中に存在するのであるから、その文脈において解釈するというのが必須の条件となる。記においては一首を除いてすべての歌にうたい手を明記している。その例外の一首、記74もうたい手が天皇であったために、あえて記述しなかつたと解される。記の文脈ではすべて特定の人物(神)によってうたわれているのであるから、不特定の集団でうたわれる歌謡と見なしていない。本稿で「歌謡」の用語を用いなのはそのような理由からである。

記では本文の中に本来無関係の独立歌謡を転用し、恣意的に記載するという事態は起こらなかつたのである。はつきりしていることは、歌がうたい手の声として事実性をもつことである。歌は事件や宮廷の出来事の証言と言える。歌自体が宮廷史を伝えるものであり、記においては歴史叙述そのものである。つまり、歌の叙事から散文叙述が生成してくるというのが記の歌と散文の関係であった。そのような記の文脈では、歌と散文のあいだの表現空間を読み取らせる仕組みになっている。そこで本稿ではその表現空間を解説し、注釈作業を進めていくことにしたい。

なお、このような注釈作業は、記上巻の「古事記神話の歌と散文——表現空間の解説と注釈——」(『明治大学人文科学研究所紀要』二〇一四年三月)を最初とし、以後、継続的に進めている。記下巻の仁徳記から雄略記の十首までの注釈は次のように発表している。

「仁徳記の歌と散文(Ⅰ)」(『明治大学教養論集』五三七、二〇一八

年十二月)

「仁徳記の歌と散文(Ⅱ)」(『明治大学教養論集』五三九、二〇一九年三月)

年三月)

「仁徳記の歌と散文(Ⅲ)」(『明治大学教養論集』五四〇、二〇一九年九月)

年九月)

「允恭記の歌と散文(Ⅰ)」(『明治大学教養論集』五四五、二〇一九年十二月)

年十二月)

「履中記・允恭記(Ⅱ)の歌と散文」(『明治大学経営学部人文科学論集』六六二、二〇二〇年三月)

六六二、二〇二〇年三月)

「雄略記の歌と散文(Ⅰ)」(『明治大学教養論集』五四六、二〇二〇年三月)

年三月)

「雄略記の歌と散文(Ⅱ)」(『明治大学教養論集』五四九、二〇二〇年九月)

年九月)

以上は、二〇一八年度から二年間の本研究の成果となるが、本稿では雄略記の残り四首と清寧記・顕宗記の八首の歌と散文を取り上げる。訓読文・本文・校異を示した上で、現代語訳(歌)・語釈そして解説を述べるといふ方針やスタイルは、これまでの注釈と基本的に変わらない。

二、大后と天皇の唱和

【訓読文】

爾しかして、大后おほきさき、歌ひき。其の歌に曰はく、

倭やまとの、この高市たけちに

小高こたか、市つかさの高処たか

新嘗屋にひなやに、生おひ立てる

葉広 齋つ真椿

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、

ももしきの 大宮人は

鶉鳥 領巾取り懸けて

鶉鳥 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

此の三つの歌は、天語歌ぞ。
故、此の豊楽に、其の三重の姝を誉めて、多たの禄を給ひき。

【本文】

尔、大后歌。其歌曰、

夜麻登能 許能多氣知尔 古陀加流 伊知能都加佐 尔比那閑

夜尔 淤斐陀弓流 波毘呂 由都麻都婆岐 曾賀波能 比呂

理伊麻志 曾能波那能 弓理伊麻須 多加比加流 比能美古尔

登余美岐 多弓麻都良勢 許登能 加多理基登母 許袁婆
即、天皇歌曰、

毛々志紀能 淤富美夜比登波 宇豆良登理 比礼登理加氣弓

麻那婆志良 袁由岐阿閑 尔波須受米 宇受須麻理章弓 祁布

(記100)

(記101)

母加母 佐加美豆久良斯 多加比加流 比能美夜比登 許登能

加多理基登母 許袁婆

此三歌者、天語歌也。

故、於此豊楽、誉其三重姝而、給多禄也。

【校異】(1) 底本「太」。ト部系諸本による。(2) 底本「記」。ト部系による。(3) 底本「之」。底本右傍書による。(4) 底本ナシ。ト部系による。

【現代語訳】

大和のこの高い場所の市に、小高い市の丘にある新嘗を召し上げる建物のそばに生い立っている、葉の広く神々しい椿。その葉のままにゆったりと広がっておられ、その花のままに照り輝いていらつしやる、(高光る) 日の御子に豊御酒を差し上げてください。古事の語り伝えはこのように(申し上げます)。(記100)

(ももしきの) 大宮人は、鶉のように領巾を取り懸けて、鶉鳥のように裳裾を引いて行き交い、庭雀のようにうづくまり集まって、今日はまだ、酒に浸っているらしい。(高光る) 日の宮人たちは。古事の語り伝えはこのように(申し上げます)。(記101)

【語釈】

大后 皇后の若日下部王のこと。雄略天皇の求婚の段(記90語釈参照、前掲「雄略記の歌と散文(Ⅰ)」)に、「初め、大后、日下に坐しし時に」とあり、若日下部王の立后が記される。三重姝の献歌と赦免を受けて、日の御子としての天皇の權威と有徳をうたうのである。『日本書紀』(以下、紀)の雄略五年二月条にも天皇が皇后の諫言を受け入れて「善言」

を得る話がある。

倭のこの高市に 小高る 市の高処 「倭」は前歌の「纏向の」を受け、散文で「長谷の百枝楓の下」と理解される地域、すなわち大和国の東部、三輪山の麓一帯を指す。タケチはタカイチの約音で、高台の地に立つ市の意の普通名詞。『古事記傳』（以下、『記傳』）が「人の集まる處」とし、『時代別国語大辞典・上代編』は物品の交換、歌垣・会議・神宴などが行われ、大木のある神聖な場所が選ばれたとする。神代紀上の「會八十萬神於天高市」而問之」は集会の場所、「常陸国風土記」久慈郡にも「高市」が見える。万葉歌に出てくる「海石榴市の八十の衢」（12・二九五）の海石榴市も三輪山麓の高台にあつて交通・水路の要衝に立地するが、このような市が立つ微高地が普通名詞の「高市」であつて、大和国高市郡はそのような場所が特定の地名となつた例である。「小高る」は少し高くなつてゐるの意で、形容詞の語幹にルが付いた動詞。ツカサは小高い場所、丘のことで、万葉歌に「佐保川の 漕之官能 柴な刈りそね」（4・五二九）、「山谷越えて 野豆加佐尔」（17・三九一五）とある。「小高る 市の高処」は「高市」の説明であり、同じ意味の詞句の言い換えになつてゐる。

新嘗屋に 生ひ立てる 葉広 斎つ真椿 「新嘗屋に 生ひ立てる」は前歌で「百足る 楓が枝」に用いられてゐた。「生ひ立てる 葉広 斎つ真椿」は呪言系の木讃めの詞章と見られる。仁徳記に「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」（記57）という、天皇を讃美する同じ詞章がある。「葉広」は垂仁記「在甜白禱之前 葉広熊白禱令三字氣比枯」、亦、令三字氣比生」と、カシにも用いられ、ウケヒで神意を問う神木の称辞となつてゐる。新嘗屋の庭に神木の楓と椿が立ち栄えてゐるという景物を提示すること、豊楽の場の神聖な空間を浮かび上がらせるのである。

この四句は雄略の長谷朝倉宮で行われる新嘗の豊楽を寿祝する意味があるが、「新嘗屋」は前歌の「纏向の日代の宮」を起源とする「新嘗屋」に重なることを叙述する。

そが葉の 広り坐し その花の 照り坐す この対句は「広り」と「照り」が逆の詞形で記57に出てくる。定型的な天皇称辞であつたと見られる。この称辞の古代性は記57の語釈に述べたように、「椿の花のよ」にではなく、「椿の花そのままに」という、天皇と椿の花のあいだの呪的な同一性という表現にある。常緑の椿の葉や花は生命力溢れる呪物であつて、それと同じ生命力をもつ天皇を称えているわけである。

高光る 日の御子に 豊御酒 献らせ 事の 語り言も こをば
「高光る 日の御子に」は雄略天皇に対する称句。前句の「照り坐す」を「高光る」が受けて、天照大御神の子孫たる「日の御子」を提示する。ニは格助詞で「献らせ」にかかるとするのが通説であるが、新編全集『古事記』は間投助詞とし、「日の御子よ」の意に解する。「豊御酒」のトヨとミは酒の美称で、『続日本紀』（以下、『続紀』）天平十五年五月、内裏の宴での天皇御製に「御孫の命の 取り持ちて この豊御酒を 献献る」（続紀3）とある。宮廷儀礼の酒宴歌で神や天皇に用いる歌語と見られる。「献る」は献上する意の謙讓語と召し上がる意の尊敬語があり、セは尊敬の助動詞の命令形。「御孫の命」（天皇の場合、天皇が自らの敬語を用いる自敬表現となるが、「日の御子に」では散文に「后、歌ひき」とあるので、「献れと人に仰せ賜ふ」と『記傳』が言うように、謙讓語に敬語を添えた形と見るのが自然である。そうすると、前歌の三重嫁の奉盞を受けて、大后若日下王が「豊御酒を差し上げなごつてください」と三重嫁に敬語を用いたことになる。語法上の異例に対して、『古代歌謡全注釈・古事記編』は実際の奏上

者を海人駈使とし、「真実は海人駈使の采女に対する敬語」で、記の所伝によって大后の采女に対する敬語となったとする。海人駈使が奏上者か不明であるし、なぜ所伝に歌詞を合わせなかったのかという疑問もある。二を間投助詞とする説もこの異例に対処するためと考えられるが、やはり二は格助詞で大后の三重姦に対する敬語と見るほかない。スは軽い敬意で親しみを表わす語であり、八千矛神が沼河比売に「嬢子の寝すや板戸を押しおぼらひ」（記2）とうたいかけ、神武天皇が「前妻が看乞はさば」（記9）とうたう例がある。『記紀歌謡評釈』が言うように、「尊者への勸盃を意味する慣用句として用いられたものがある。散文との関係においても、語法的な異例、あるいは矛盾とはとらえていなかったことになる。「事の」以下の結び句は奏上する対象が分かりにくくなっているが、前歌と同様、「日の御子」と見てよい。

ももしきの 大宮人は モモシキノは「大宮」の枕詞。万葉歌の表記に「百磯城」「百石城」とあることから、モモは「百」で多数、シは「石」、キは「城」の意と考えられる。多くの石を敷き詰めて築いた城の意から「大宮」にかかる。キは乙類で、敷（シキ）のキは甲類であるから「百敷の」の意ではない。万葉歌では額田王の天智挽歌群「百磯城乃 大宮人は 行き別れなむ」（2・155）が初出例で、柿本人麻呂や山部赤人の吉野讚歌などに見られ、宮廷儀礼歌に詠まれる宮讚めの定型句である。「大宮」は皇宮の称辞で、「宮人」は允恭記に「宮人響む 里人もゆめ」（記81）とあるように、里人に対して宮に仕える官人と言う。「大宮人」は長谷朝倉宮に仕え、豊樂の酒宴に参席する人々を讚美している。

鶉鳥 領巾取り懸けて ウヅラはキジ科で体長約二〇センチ、尾は短く、体は丸い。全体に褐色だが、頭から背の白っぽい縦斑を、宮仕え

の女性が肩に懸けるヒレに喩えた。万葉歌では「鶉」が「い這ひもとほり」に続く形で三例見られ、低頭歩行する習性を大宮人の奉仕の姿に喩えている。ウヅラトリは二ホドリやヲシドリのようにトリを重ねたもので、ここでは五音句に整えたもの。ヒレは記上巻に「蛇比礼」、応神記に「振浪比礼」などと呪具として出てくる。万葉歌に「浜葉摘む 海人娘子らが うながせる 領巾文照蟹」（13・三二四三）と、「領巾」の訓字表記がある。また、天武紀十一年三月条に采女の「肩巾」にヒレの訓注があり、その着用が禁止されるが、『続紀』慶雲二年四月条で再度許可される。『倭名類聚抄』には「背子婦人表衣以錦為之領巾 日本紀私記云比禮 婦人項上飭也」と、婦人の表衣にかける装飾巾とし、高貴な人ほど長大であったらしい（関根真隆『奈良朝服飾の研究』）。『古代歌謡全注釈・古事記編』は「この「大宮人」は男性」とするが、采女など女官の服飾を指す表現と見た方がよい。

鶴鶴 尾行き合へ マナバシラはセキレイのこと。『積日本紀』の秘訓に「鶴鶴ツ、マナハシラ」、「新撰字鏡」に「鶴豆□万奈柱」（□は々か）とある。神武記に「あめ鶴鶴 千鳥ま鴨」（記17）とあり、ツツとも呼ばれた。セキレイは長い尾を上下に振りながらせわしく歩行する習性をもつことから、裳裾を引いて行き交い奉仕する大宮人の姿に喩えた。『記紀歌謡評釈』は「文脈から言えば、この「行き」は、尾の状態」を表わすとし、『記傳』の「宮女等の、あまた並座たる裳じもの、後方に、長く引かれたるが、相並び連なりたる状」を支持して「長い裳の裾をたがいに重ね合わせて居並び」と口語訳する。万葉歌の「道尔往相而 外目にも 見れば良き児を」（12・二九四六）の「アヒは出会う意で四段動詞であるが、このアへは下二段活用の他動詞であるから、裳裾を行き合わせる、すなわち行き交うという意になる。この場合、「鶴鶴 尾（↓裳裾）行き合へ」という、尾から裳裾への意味の転換があ

ると解される。文脈的には無理な語法でも、この三連対が鳥の習性に基づく大宮人の奉仕の姿を表わすという共通性によって、尾の意味の転換は成り立っているのである。

庭雀 群集り居て ニハスズメはスズメのこと。ニハクナブリ(鶴鶴)、ニハトリ(鶏)と同様、ニハ(庭)が付いた鳥名。スズメが庭に群がって餌をあさる習性を、大宮人が宮廷に集まって酒宴に興ずる姿に喩えた。『記傳』は次の句の序であることは前の二例と同じとし、『古代歌謡全注釈・古事記編』は「比喩的枕詞」とするが、序詞や枕詞の修辭法が確立する以前の、鳥の習性に人事を重ねた比喩句と見ておく。『記傳』に、ウズは「群る」、スマリは「多く會集へる」で、「庭雀の如く、多く群集居て」の意とする。『厚顔抄』は「蹲り居ル様ヲ雀ノ庭ニ居タルニ喩へ」と、ウズクマルの語を示し、『古代歌謡全注釈・古事記編』もウズ(踞)・スマル(集)で「大宮人がしゃがんで集まり、酒盛りをしている様子」とする。それは『類聚名義抄』の「踞ウズクマルウスキ」などによるが、雀としゃがむ様子はうまくかみ合わない。雀の群がり集まる習性を多くの大宮人が集まって酒宴に興じる様子に喩えたと解しておく。

今日もかも 酒水漬くらし モは詠嘆、カモは疑問を含む詠嘆で、推定の助動詞ラシで結ぶ。万葉歌に「ももしきの 大宮人者 今日毛鴨暇をなみと 里に出でざらむ」(6・10・26)とあり、作者は豊島采女とあることから、「大宮人は今日もかも」は宮廷讃歌の定型句であったと考えられる。儀礼の日を最高にすばらしい、喜ばしい日として称える意味があると見られる。サカミツクは「酒水漬く」で、酒に漬かる、酒盛りをするという意。武烈紀に「獣じもの 水漬く辺隠り」(紀95)、万葉歌に「海行かば 美都久尻」(18・40・94)とある。酒水に漬かる意から、酒盛りをする、酒宴を催す意に派生したものか。

推量のラシはこの場合、大宮人の酒宴の様子を、断定を避けて婉曲にうたいなした宮廷讃歌の様式的な表現であろう。

高光る 日の宮人 事の 語り言も こをば タカヒカルは「日」にかかる枕詞。記に五例、万葉歌には「高光」の表記が五例あり、ほとんどが「日の御子」に冠するのであるが、この歌の「日の宮人」、万葉歌の「日御朝廷」(5・八九四)が例外となる。ここでは冒頭の「ももしきの 大宮人は」に対応して「高光る 日の宮人」と結ぶ。「日の宮人」はその様子が前句の「酒水漬くらし」によって説明されるという関係である。「高光る」は天照大御神の子孫である天皇を讚美する称句で、天皇に仕える大宮人にも用いたことになる。散文との関係で言えば、三重嫁の奉盞の歌を受けて、大后による天皇への勧酒の歌があり、天皇が勧酒に応えて大宮人の盛大な酒宴をうたうという構図である。大宮人を称えることはそのまま雄略治世の満ち足りた世界を讚美することにつながる。最後の収め句にある「こをば」は「このように(申し上げます)」の意であるから、前二首では「日の御子」への奏上という形をとるが、この歌では「日の宮人」が「酒水漬くらし」とつながるため、奏上の対象が曖昧な文脈になっている。「事の」以下は次項に記す。

天語歌 宮廷歌曲の名称。記上巻の八千矛神歌群に出てくる「神語」と対応する関係にある。両者は「事の 語り言も こをば」という結び句を持つことでも共通する。「事の」は語りの内容を指し、「語り言」は歌の形式によって語りの内容をうたったという意である。「天語」の名義で有力視されてきたのが、海部駆使から分化した天語部を伝承者とする折口信夫説(『折口信夫全集』1)である。さらに土橋寛「宮廷寿歌とその社会的背景」(『古代歌謡論』)は、伊勢の海人部から出た宮廷の語部が天語部で、その族長である天語連が管掌する海人駆使

によって伝承されたのが天語歌とし、折口説を補強した。しかし、伝承者名を表わす天語歌の方にアマハセツカヒの句がなく、神語の方にあるのはこの説の弱点である。また、益田勝実『記紀歌謡』は天語連が海部出身とする根拠が弱く、歌の詞章にも海洋性がないとして疑問を呈した。適切な解決が見つからない中で、『古事記注釈』は第一歌の「天を覆へり」をインデックスとする「語り言」であるから天語歌と呼ばれた」という新見を示し、新編全集『古事記』もそれを支持している。魅力的な説ではあるが、「夷曲」(紀3)や「宮人振」(記81)などを見てもわかるように、歌曲名のインデックスはうたい出しの語から採られる。第二段に出てくる「天を覆へり」からインデックスの語が採られるか疑問である。第一歌は「纏向の 日代の宮は」で始まり、それを受けて「日」が四回出てきて、最後に「高光る 日の御子」で結ぶ。「高光る 日」は天語歌三首すべてに共通し、「天」にある太陽(日神)の意で、「日の御子」は天照大御神の末裔を意味する。そこで「天」なる「日の御子」の〈語り言〉としての歌という意で、天語歌の歌曲名と呼ばれた」(居駒永幸「天語歌の〈語り言〉と雄略天皇」『古代の歌と叙事文芸史』)とする考え方も成り立つ。その場合、「事の」は「日の御子」のフルコト(古事Ⅱ由来)を意味することになる。

【解説】

天語歌三首はそれぞれ内容上の関連が薄いと見られてきた。『記紀歌謡集全譜』は第一歌(記99)が槻、第二歌(記100)が椿をうたっていることから、新嘗屋の樹木が共通するだけで「内容上には関係することがすくない」と言う。「これはもと共新嘗の祭の演奏歌であった」が、後に「物語に結合されたもの」と推測し、次の歌も同様であ

るとする。益田勝実『記紀歌謡』も「三者三様の出自さえ持っている」ことを示唆し、豊楽でうたわれ伝承されてきた歌を「一括して『古事記』のここに投げ込んだ」と見る。続けて、海部出身の天語部伝承者説を否定し、「かたりごとからうたが派生し、それがかたりごと(神話伝承的)性格を失って、儀式・饗宴の歌化する、ひとつのうたの歴史」という見解を示した。これに対して、古橋信孝は沖繩の神謡を手がかりに、「うた」と「かたりごと」を原初的に想定することを批判し、「謡と語り未分化な謡」すなわち謡が「語り言」でもある段階を指摘した(『歌謡研究の現在——おもに八千矛神の「神語」をめぐる』『日本文学』27—6)。

天語歌三首はいずれも長歌謡である。特に第一歌は記・紀でもっとも長い。三首ともその内容から酒宴の宮廷儀礼歌であることは明らかである。しかも第一歌は「三重の子」の奉盞に関わる叙事をうたっている。その叙事が「語り言」と称される理由と考えてよい。つまり、歌と語り言は未分化であり、両義的なのである。第二・三歌は第一歌と同じ場でうたわれた歌として「語り言」の句をもつことになったと考えられる。

三首一括して「ここに投げ込んだ」のではない。単に新嘗祭の歌であるなら、なぜ「ここに」なのか説明できない。天語歌三首が雄略記に記されるのは、雄略天皇と三重の子(三重姦)をめぐる叙事の歌と同じ場の歌として、雄略治世の歴史叙述の歌と見なされていたからに他ならない。歌そのものが歴史叙述なのであって、この歌の叙事の部分を説明したのが散文である。「ここに投げ込んだ」のではなく、散文叙述は歌から生成してくるのである。

天語歌三首の性格と共通の結び句については、以上のように考えられるが、その配列には意図的な構成が認められる。第一歌では「あや

に畏し」の出来事によってめでたき雄略治世をうたったもの、第二歌は采女の奉盞を促して天皇を称える歌、第三歌は大宮人の盛大な酒宴を讚美する歌である。天皇への奉盞、勸酒から、第三歌では「今日もかも 酒水漬くらし」という大宮人の酒宴の場へと、視点は外側に広がる。このような場の構造を明らかにしたのが、森朝男「景としての大宮人」(『古代和歌の成立』)である。「大宮人たちを、その聖空間の外側から称え言寿ぐことを通して、実はその聖空間を言寿ぐ」といううたい方であって、ここには周縁の大宮人の景が中心の天皇を称える構造があるとする。

釧つく 答志の埼に 今日もかも 大宮人の 玉藻刈るらむ

(1・四二)

これは柿本人麻呂の伊勢行幸歌であるが、ここに詠まれる「今日もかも」は天語歌第三歌の同句と重なる働きをもつことも指摘している。この句は「今日」の日の儀礼に参加する大宮人の喜びを強調するものであり、一歩離れた圏外から天皇を称える表現であるという。天語歌三首には万葉集の宮廷儀礼歌につながっていく表現構造が認められる。

一見すると、三首は内容の関連性が薄いように思われるが、槻と椿は神聖な樹木として天皇の寿祝に用いられる点で共通するし、第三歌の「大宮人」の酒宴も天皇を称え言寿ぐ意味があった。三首は古代の表現の論理においてつながりをもっていたのである。

三、天皇と袁杼比売の唱和

【訓読文】

是の豊楽の日に、亦、春日の袁杼比売、大御酒を献りし時に、

天皇の歌ひて曰はく、
水そそく 臣の嬢子

秀罽 取らすも

秀罽取り 堅く取らせ

した堅く や堅く取らせ

秀罽 取らす子

此は、宇岐歌ぞ。爾して、袁杼比売、歌を献りき。其の歌に曰はく、

やすみしし 我が大君の

朝とには い寄り立たし

夕とには い寄り立たす

脇机が下の 板にもが あせを

此は、志都歌ぞ。

(記103)

【本文】

是豊楽之日、亦、春日之袁杼比売、献大御酒之時、天皇歌曰、

美那曾々久 淤美能袁登壳 本陀理 登良須母 本陀理斗理

加多久斗良勢 斯多賀多久 夜賀多久斗良勢 本陀理斗良須古

此者、宇岐歌也。尔、袁杼比売献レ歌。其歌曰、

夜須美斯志 和賀淤富岐美能 阿佐斗尔波 伊余理陀多志 由

布斗尔波 伊余理陀多須 和岐豆紀賀斯多能 伊多尔母賀 阿

世袁

此者、志都歌也。

【校異】(1)底本「斗」。ト部系による。(2)(3)底本「計」の一字。『鼈頭古事記』『訂正古訓古事記』による。(4)底本「計」。『鼈頭古事記』『訂正古訓古事記』による。(5)底本「計」。『鼈頭古事記』『訂正古訓古事記』による。

事記』による。(6)(7)(8) 底本「日其歌」。卜部系による。(9) 底本「許」。『訂正古訓古事記』による。(10) 底本「計」。卜部系による。

【現代語訳】

(水そそく) 臣の乙女が立派な酒瓶を手に持っておいでですよ。その立派な酒瓶を持って、しっかりとお持ちなさい。きつちりと、いよいよしっかりとお持ちなさい。酒瓶を手にお持ちの乙女よ。(記102)
(やすみしし) わが大君が、朝のうちには寄りかかりなさり、夕方には寄りかかりなさる脇息の下の板になりたいものです。あなたよ。(記103)

【語釈】

春日の袁杼比売 前に天皇が春日に行幸し、丸邇の佐都紀臣の女、袁杼比売に求婚する話があった。比売は逃げ隠れるが、その後の記述はない。この豊樂に登場することで、皇妃となったことがわかる。求婚譚に「金釰も 五百箇もがも 鋤き撥ぬるもの」(記98)と、絶大な権力をうたった天皇は、丸邇氏の女を宮廷に召し入れ、雄略治世の繁栄を示すのである。雄略記系譜の皇妃の条に袁杼比売の名はない。雄略紀元年には「有春日和珥臣深目女」。曰「童女君」。……童女君者本是采女」とある。『記傳』は紀の記述をもって「同人ならむか。此袁杼比売も、下に見えたるさま、姝にやとおほしき」と推測するが、確証は見出せない。別人と見るべきであろう。記・紀両書にわたって、雄略天皇に複数の皇妃を出す丸邇氏の権勢が示されている。
水灌く 臣の嬢子 ミナソクは「水灌く」で、水が飛び散る意。『新撰字鏡』に「淋灑散也水下也曾々久又志太々留又毛留」とある。「臣」にかかる枕詞。武烈紀に「水灌く 鮪の若子を」(紀95)とあって「鮪」

にもかかる。『記傳』は、オにかかる枕詞とし、『冠辞考』の「魚」説を引いて「湫」とつゞくは、魚の意なり」と言い、ソソクのクを長く引けばクウオで、そのウオが詰まればヲとなって魚と聞こえたと説く。オとヲの区別を無視した強引な説明で従えない。『岩波古語辞典』は「水がそそぎ入る大海(おみ)の意で同音の「臣(おみ)」にかかり、水がほとばしる意で「鮪(しび)」にかかるとする。新編全集『古事記』も大水(おみ)と同音の「臣」にかかるとする。大海(おみ)・大水(おみ)はオホウミ・オホミツの略音と考えられるが、ミナソクとの関係が明確でなく、かかり方は不明としておく。散文では袁杼比売の献酒を叙述するので、ここでは御酒を注ぐ意と解しているとも考えられる。「臣の嬢子」は宮廷に仕える女性を言い、万葉歌の「臣の壮士」(3・三六九)はその対の語。この歌では、「臣の嬢子」は丸邇の佐都紀臣の女という意で袁杼比売を指し、袁杼比売が春日での天皇の求婚から皇妃となって天皇に献酒するという叙事を含み持つことになる。

秀罽 取らすも 秀罽取り 堅く取らせ ホダリは弧語。散文に「大御酒を献りし時」とあるから、酒を入れて捧げる器、すなわち酒瓶や銚子のようなもの。『記傳』は、罽は酒を盃に注ぐ器で、後世、樽に転化したとし、秀はその器の長高き形を言うと言説が、詳しくは不明。ホは酒器の美称で、スは「臣の嬢子」に対する軽い敬語で親愛の情を表わす。カタクはしっかりととの意。『記傳』は「勤め励む意」とするが、所作の様態に対する語ではなく、しっかりと酒器を持つことが相手に効果をもたらすことを言うのである。『古代歌謡全注釈・古事記編』は「酒を勧める貴人の生命が堅固であるようにとの意味をこめた呪詞」とする。雄略紀の「大君に 堅く 仕へ奉らむと 我が命も長くもがと」(紀78)で、天皇に対してしっかりと、長く仕えるとう

たうことが、天皇の堅固と長命を言祝ぐことになるのと同じである。「堅く取らせ」は酒宴での儀礼的行為であるが、それは同時に天皇の身体的繁栄を祈る祝的行為でもある。

した堅く や堅く取らせ 秀禰 取らす子 シタは、『記傳』に「下堅く」で酒器の下を取り持つ意とするが、ヤとの関連から言っても、「したたにも 寄り寝て通れ」（記83）のシタで、シタタカのシタ、すなわちきつちりと堅い様を表わす。ヤはいよいよの意。「秀禰 取らす子」は呼びかけの句で、冒頭の「臣の嬢子」と照応し、天皇に献酒する袁杼比売のことを指す。

宇岐歌 宮廷歌曲の名称。ウキは天語歌第一歌に「瑞玉蓋」（記99）、その散文に「大御蓋」とある「蓋」の意で、同第二歌に「豊御酒 献らせ」（記100）と酒を勧める、すなわち奉蓋の歌がウキ歌である。『西宮記』の新嘗会豊明賜宴事に采女奉蓋の儀が記されることは天語歌のところでも述べたが、勸酒のための采女奉蓋をうたうのがウキ歌であると推定される。「臣の嬢子 秀禰 取らすも」とあるように、秀禰で蓋に御酒を注ぐことが「宇岐歌」の歌曲名の由来となっている。歌曲名の記載は宮廷の儀式歌の起源という意味もある。『琴歌譜』には平安時代中期にまで伝えられた「宇吉歌」が残っており、新たな縁記（起源）も加わっている。その点については解説で述べる。

やすみしし 我が大君の 国土の八隅まで統べ治める意の天皇称句。記では倭建命（記28）と雄略（記96・97）に用いられ、二人の共通性がこの称句からも指摘できる。紀では仁徳（紀63）、雄略（紀76）、勾大兄皇子（紀97）、推古（紀102）の四例で、雄略天皇にとって仁徳天皇は皇統の始祖に当る。際立った天皇治世という点で、両天皇は共通性をもつのであろう。

朝とは い寄り立たし 夕とは い寄り立たす トは「所・場所

をあらわすト（処）が時間をあらわす形式名詞に転用されたもの」（『時代別国語大辞典・上代編』）で、『記傳』の朝戸・夕戸説は『古代歌謡全注釈・古事記編』の「戸」の理由がないとする解釈によって否定された。寄りかかるのは「脇息」であって「戸」ではない。トは「熟睡寝し度」（紀96）や万葉歌の「夜の更けぬ刀」（10・一八二）などの甲類の下で、ノ内二・ノ間二の時間を表わす。ただし、名詞に下接する時間のトは異例である点に問題を残すが、ここでは単に朝・夕だけで時間を表わすのに、時間のトを添えて語調を整えたと見しておく。イは接頭語。万葉歌に「伊縁立之 みとらしの 梓の弓の」（1・三）、「葦垣の 外にも君が 寄り立たし」（17・三九七七）は弓・葦垣のそばに立つ意で、「寄り」よりも「立つ」に重点を置く。この歌の場合、脇息に寄りかかる意で、「寄り」に重点がある。『記傳』は「座賜ふ御状をも、立すと云べし」とやや苦しい試解を示す。複合動詞のどちらに実質的な意味があるかの問題であろう。シ・スは敬語。この対句は天皇の姿を景としてうたい、その繁栄を言祝ぐ祝詞と見られる。

脇机が下の 板にもが あせを ワキツキは脇息のことで、座つた時に脇に置く肘掛けの台。斉明紀四年十一月の「夾膝」「案机」にオシマツキの訓があり、『倭名類聚抄』には「坐臥具」の部に「凡脇息附西京雜記云漢制天子玉几公侯皆以竹木為几 和名於之万都岐今案几属有脇息之名所出未詳」とある。『記傳』はワキツキが古名で、その後オシマツキ、さらに脇息と言ったとする。「下の板」については、『記傳』に「脚の下にも又板ありて、其を云るにや」、「稜威言別」に「腕の下の板の意にて、即脇机に、わたせる板を云」とあり、また『記紀歌謡集全講』に「脇几の底部の板」、「記紀歌謡評釈」に「直接御腕のかかるところではなく、その裏側にある下板」などがある。天皇の腕が触れない下

の板の意で、へりくだりつつ、いつも近侍して奉仕したいという思いを表わす。この二句は恋情表現のように見えるが、近き奉仕をうたうことが天皇の繁栄を称えることになるのである。モガは希望の助詞。アセヲはその場にいる者に親しみをこめて我兄と呼びかけ、感動のヲを添えた語。景行記の「一つ松 あせを」(記29)が紀の対応歌には「一つ松 あはれ」(紀27)、雄略紀の「榛が枝 あせを」(紀76)が記の対応歌(記97)ではアセヲがなく、意味的に必要な語というよりは囃子詞として用いられた。『記傳』は「吾兄よ、なり。師云、即脇机を云と云れたるが如し」とし、脇机と呼びかけたとする師説に従う。「一つ松」「榛が枝」「脇机が下の板」というように、アセヲは木を擬人化したものとセットになる。

志都歌 宮廷歌曲の名称。仁徳記に「志都歌の歌返」六首(記57、61、63)、「志都歌の歌返」一首(記74)、雄略記に「志都歌」四首(記91、94)がある。唱謡法による名と考えられ、歌の調子について諸説あるが(記63語釈参照)、詳細は不明。『琴歌譜』にも雄略記の赤猪子の「志都歌」(記93)が「茲都歌」として「歌返」とともに出てくる。「志都歌」と「歌返」は唱謡上の対応関係があると見られる。

【解説】

天語歌第二歌(記100)の太后に続いて、同じ豊樂の日に春日の袁杼比売と天皇との唱和が行われたことを記述する。太后と袁杼比売の歌は、内容上、対応しつつ明確な違いがある。太后の歌(記100)の「高光る 日の御子」と袁杼比売の歌(記103)の「やすみしし 我が大君の」がそれを明瞭に示している。天語歌三首の解説で問題にした儀礼の中心と周縁という理論から言えば、豊樂の儀式の中心部でうたわれる大后の歌では、日神祭祀に関わる神話的称辞、周縁部でうたわれる袁杼

比売の歌では政治的称辞という対応関係が指摘できよう。

表現内容から見ると、太后の歌には「斎つ真椿」の葉・花と「日の御子」とのあいだの呪的な同一関係をうたうのであるが、一方の袁杼比売の歌では「脇机が下の板にもが」という男女の恋情をうたう点で大きな違いがある。このように歌の場と内容において、対応しつつ違いが見られるのであるが、そこには豊樂の酒宴において后と妃がともに天皇と唱和することで、宮廷の繁栄と天皇統治の安定を示すという一貫した意図が見られる。

袁杼比売と唱和した天皇の宇岐歌は、平安時代中期に至るまで大歌師の多家に伝来していた。それを示すのが『琴歌譜』の「宇吉歌」である。くり返し句を除けば、記の「宇岐歌」とほぼ同じ詞形で、宮中の正月元日の節会で琴歌としてうたわれたのである。その「宇吉歌」には二つの縁記(由来)が添えられている。第一は「古事記云」として「遠杼比売」が献酒した時の天皇の歌と記す。記の散文と同じである。第二は「一云」で始まる異伝で、雄略天皇が即位の前に、兄の坂合部黒日子皇子と甥の目弱王と、匿った葛木津守大臣の三人を殺そうとした時、大臣の女、韓日女の娘(天皇の妃)が父のことを哀傷して作った歌とする。

しかし、安康記の都夫良意富美の話に韓媛はなく、雄略即位前記に円大臣が女の韓媛を天皇に差し出すものの、焼き殺されるという記事はあるが、韓媛の哀傷歌はない。第一の「古事記云」に対して、第二の「一云」は歌詞の「臣の嬢子」を雄略紀から再解釈し、雄略天皇の妃になった円大臣の女、韓媛を作者とする二次的な縁記である。ただ、歌の内容に韓媛の作とする縁記はそぐわない。考えられることは、平安時代に紀重視の風潮があり、雄略紀に基づく縁記が求められたという理由である。『記紀歌謡評釈』はウキの意が不明になっていたとす

る。あるいは、韓媛が、父の死を悲しみつつ天皇に献酒する我が身の境遇を、第三者的にうたったと解されたのかもしれない。履中即位前紀に、倭直吾子籠が贖罪のために妹の日之媛を貢上し、雄略紀二年に采女日媛が酒を捧げる類話がある。

『琴歌譜』の「宇吉歌」で参考になるのは、宮廷歌曲が由来をもち、新たな異伝さえ伴っていることである。その由来や異伝という縁記は天皇に関わる事件、出来事である。宮廷歌曲は儀式歌であるとともに、歴史の一場面としても理解されていたことになる。歴史的な出来事を起源としてもつという性格が宮廷歌曲のもう一つの属性であったことを示している。

四、雄略記の歌と散文

雄略記の説話群はそれぞれ独立した話が同じような主題によってまとめられている。「又（亦）」や「又（亦）」、「一時」の書き出しは説話の独立性を意味するものであるし、それぞれが独立しつつ求婚や狩猟、酒宴という主題でつながりをもって構成されているのである。求婚や狩猟の行幸のために地名という関係性が認められる点も注目される。それとともに各説話に歌の記載がある点も雄略記の大きな特色となっている。

次に雄略記の説話群と記載された歌の番号を示してみよう。

- ① 若日下部王への求婚（記90）
- ② 赤猪子への求婚（記91・92・93・94）
- ③ 吉野の童女への求婚（記95）
- ④ 阿岐豆野の狩（記96）
- ⑤ 葛城山の狩（記97）

⑥ 葛城の一言主大神との出会い（歌ナシ）

⑦ 袁杼比売への求婚（記98）

⑧ 三重姦の奉盞（記99）

⑨ 后と天皇の唱和（記100・101）

⑩ 天皇と袁杼比売の唱和（記102・103）

①～③と⑦が求婚で、④⑤が狩猟、⑧⑩が酒宴である。これらにはすべて歌の記載がある。唯一歌がないのは⑥である。主題のつながりはもたないが、葛城という地名で⑤と関係性をもつ。このような雄略記説話群において、歌がどのように機能しているかという点について確かめてみよう。

求婚を主題とする①は後に大后となる若日下部王への訪問が叙述される。その途中で志幾の大泉主の服属が叙述されるように、行幸は統治という政治的意味をもっていた。若日下部王の名が示すように、求婚して日下を代表する女性と結ばれることで、天皇はその土地の宗教権を獲得し、政治的のみならず宗教的な統治をも実現するのである。①の「日下部の」の歌には求婚によって国土を統べ治めていく大王像が見えてくる。

②の赤猪子への求婚では、「御諸の」の句をもつ二首の歌によって三輪山祭祀の掌握が示される。御諸の神は崇神記に「大物主大神」と書かれる国全体の平安を左右する神で、雄略天皇は大和国の中心となる宗教権を掌握したことになる。③の吉野の童女、⑦の春日の袁杼比売の場合も、吉野の土地を代表する女性や春日の丸邇氏の女性と結婚することによって統治が実現していくのである。特に⑦の歌の「金鉏も 五百箇もがも 鋤き撥ぬるもの」（記98）の詞句には天皇以前の大王像が指摘されてきた。

③の求婚に記される天皇の歌には「呉床居の 神の御手もち 弾く

琴に」(記95)の詞句があり、神として琴を弾く雄略天皇がうたわれ
る。神としての雄略天皇像は、⑥の葛城の一言主大神との出会いにお
いて、神と友好的関係を結ぶことにもつながっていく。神性をもつ天
皇像が歌を起点として提示されるのである。

③の歌の「呉床居の」の句は、④の散文に「天皇、御呉床に坐しき」
とあり、歌に「やすみしし 我が大君の 猪鹿待つと 呉床に坐し」
(記96)とあるように、④の狩の話へと導く。「呉床」で④から⑤へ、
狩のつながりで⑤から⑥へと続くというように、歌が起点となって説
話間のつながりを作り出していく機能が見られる。

求婚から狩獵へと続き、最後に酒宴を主題とするのが⑧⑨⑩であ
る。これは地名としては雄略天皇の宮がある長谷の朝倉ということに
なる。新嘗祭の豊樂では大后や三重姦による献酒、大宮人たちの歓樂
が宮廷歌曲でうたわれ、宮廷の繁榮ぶりが示される。それらは雄略治
世の安定と隆盛を強く印象づけるものとして機能する。この酒宴でう
たわれる五首のすべてに歌曲名が記され、それらの宮廷歌曲の起源が
雄略朝にあることを明示するのである。

この酒宴の歌で注目されるのが⑧⑨の「高光る 日の御子」(記
99・100)と⑩の「やすみしし 我が大君」(記103)の天皇称句である。
天上界の太陽神、天照大御神の子孫としての天皇を称え、国土の八隅
まで統べ治める天皇を讚美するのである。仁徳記の末尾にも豊樂の歌
に「高光る 日の御子」の句が出てくるが、このような称句の共通性
は仁徳皇統の統治が孫の世代の雄略に至って完成されたことを示す
ものである。

雄略記説話群の地名を見ると、そこには明確な意図が表わされている。

- ① 日下・志幾
- ② 三輪

③ 吉野

④ 吉野の阿岐豆野

⑤ 葛城山

⑥ 葛城山

⑦ 春日

⑧⑨⑩ 長谷の朝倉

これらの地名は⑧⑨⑩の朝倉宮を中心として①③④⑤⑥が大和国の
外周で、②⑦が内周ということになる。それらの説話群の地名に部分
的に対応するように、歌にも地名が出てくる。

① 「日下部」

② 「御諸」「引田」「日下江」

③ 「倭の国」

⑧ 「纏向」

⑨ 「倭」

雄略記説話群の地名は大和国の外周と内周の地名によって雄略天皇
の政治的統治と宗教的支配を示し、雄略天皇の御世の権威と繁榮を表
わす意図があることが見て取れる。それに歌の地名が部分的に重なり
つつ、③の「倭の国を 蜻蛉島とふ」の称句によって、雄略天皇の大
和国全域に及ぶ統治者像が明示される。

⑧の「纏向」の地名は景行天皇の宮名「纏向の 日代の宮」(記99)
として出てくるものであるが、語釈でも触れた通り(前掲「雄略紀の
歌と散文(Ⅱ)」)、景行朝における倭建命の西征・東征に雄略天皇の
統治を重ね、散文の三重姦の服属とのあいだに新たな説話空間を作り
上げるものであった。天語歌の⑧⑨「高光る 日の御子」の称句によっ
て、雄略天皇は仁徳天皇と重なり、景行朝の倭建命を起源とする統治
者像を示すのである。

このように雄略記の歌と散文（説話群）は雄略治世の安定とその御世の繁栄を示す意図において一貫し、歌が中心的な役割を果たしていると言える。

五、袁祁王と志毘臣の妻争い

〔訓詁文〕

故、天の下を治めむとせし間に、平群臣が祖、名は志毘臣、歌垣に立ちて、其の袁祁命の婚はむとせし美人の手を取りき。其の娘子は、菟田首等が女、名は大魚ぞ。爾して、袁祁命も、亦歌垣に立ちき。是に、志毘臣歌ひて曰はく、

大宮の 彼つ端手 隅傾けり (記104)

如此歌ひて、其の歌の末を乞ひし時に、袁祁命歌ひて曰はく、

大匠 拙劣みこそ 隅傾けれ (記105)

爾して、志毘臣、亦歌ひて曰はく、

王の 心を緩み

臣の子の 八重の柴垣 入り立たずあり (記106)

是に、王子、亦歌ひて曰はく、

潮瀬の 波折りを見れば

遊び来る 鮪が端手に 妻立てり見ゆ (記107)

爾して、志毘臣、愈怒りて歌ひて曰はく、

王の 御子の柴垣

八節結り 結り廻し

切れむ柴垣 焼けむ柴垣

爾して、王子、亦歌ひて曰はく、

大魚よし 鮪突く海人よ

(記108)

其が離れば 心恋しけむ 鮪突く志毘

(記109)

如此歌ひて、鬮ひ明して各退きき。

明くる旦の時に、意祁命、袁祁命二柱の議りて云はく、「凡そ、朝庭の人等は、旦は朝庭に参る赴き、昼は志毘の門に集ふ。亦、今は、志毘必ず寝ぬらむ。亦、其の門に人無けむ。故、今に非ずは謀るべきこと難けむ」といひて、即ち軍を興して志毘臣が家を囲みて、乃ち殺しき。

〔本文〕

故、将^レ治^二天下^一之間、平群臣之祖、名志毘臣、立^二于歌垣^一、取^二

其袁祁命将^レ婚之美人手^一。其娘子者、菟田首等之女、名大魚也。尔、

袁祁命亦立^二歌垣^一。於是、志毘臣歌曰、

意富美夜能 袁登都波多伝 須美加多夫祁理

如此歌而、乞^二其歌末^一之時、袁祁命歌曰、

意富多久美 袁遅那美許曾 須美加多夫祁礼

尔、志毘臣亦歌曰、

意富岐美能 許々呂袁由良美 淤美能古能 夜弊能斯婆加岐

伊理多々受阿理

於是、王子亦歌曰、

斯本勢能 那袁理袁美礼婆 阿蘇毘久流 志毘賀波多伝尔

都麻多弓理美由

尔、志毘臣愈怒歌曰、

意富岐美能 美古能志婆加岐 夜布士麻理 斯麻理母登本斯

岐礼牟志婆加岐 夜気牟志婆加岐

尔、王子亦歌曰、

意布袁余志 斯毘都久阿麻余 斯賀阿礼婆 宇良胡本斯祁牟

志毘都久志毘

如此歌而、闡明各退。

明日之時、意祁命・袁祁命二柱議云、凡、朝庭人等者、且參⁽⁵⁾赴於⁽⁶⁾朝庭、晝集⁽¹⁰⁾於志毘門⁽¹¹⁾。亦今者、志毘必寢。亦、其門無⁽¹²⁾人。故、非⁽¹³⁾今者難⁽¹⁴⁾可⁽¹⁵⁾謀、即興⁽¹⁶⁾軍圍⁽¹⁷⁾志毘臣之家⁽¹⁸⁾、乃殺也。

【校異】(1) 底本「苑」。卜部系による。(2) 底本ナシ。「鼈頭古事記」「訂正古訓古事記」による。(3) 底本「未」。卜部系による。(4) (5) 底本「有」。卜部系による。(6) 底本「闕」。卜部系右傍書による。(7) 底本「二柱」小字二行割りの分注。「鼈頭古事記」「訂正古訓古事記」による。(8) 底本「且」。「訂正古訓古事記」による。(9) 底本「起」。卜部系による。(10) 底本「盡」。「鼈頭古事記」「訂正古訓古事記」による。(11) 底本右傍書による。(12) 底本「令」。卜部系による。(13) 底本「乃」。卜部系による。(14) 底本ナシ。卜部系による。

【現代語訳】

宮殿のあちら側の端が傾いていることよ。

(記104)

大工の棟梁が下手だからこそ、隅が傾いているのだ。

(記105)

王の心がだらしないので、臣下である私の家を幾重も囲った柴の垣根に入れないでいるよ。

(記106)

潮が流れる浅瀬の、幾重にも波立つところを見ると、泳ぎ来る鮪のそばに妻の立っているのが見える。

(記107)

王の御子の御殿を囲む柴の垣根は、たくさん結んで張りめぐらせているが、やがて綱が切れてしまう柴の垣根よ。焼けてしまう柴の垣根よ。

(記108)

(大魚よし) 鮪を突く海人よ。その大魚が離れてしまったならば、心の内に恋しく思うだろう。鮪を突く志毘よ。(記109)

【語釈】

天の下を治めむとせし間に 袁祁命が天下を治めようとしたあいだに、の意。この書き方は即位の前に起こる反乱説話の類型であるが、袁祁命と志毘臣は皇位争いではなく、国政の主導権争いであるから、「軍」すなわち力の論理によって即位の正統性を示す。允恭記のような「日継」(皇位継承)の語がここにはないのである。袁祁命の場合、清寧天皇に御子がなく、清寧記に「天皇崩後、無⁽¹⁾可⁽²⁾治⁽³⁾天下⁽⁴⁾之王⁽⁵⁾也」と記し、「問⁽⁶⁾日継所⁽⁷⁾知之王⁽⁸⁾」という結果、市辺忍齒別王の妹、飯豊王が中継ぎをした。市辺忍齒別王の遺児である二王が発見され、「其姨飯豊王、聞歎而、令⁽⁹⁾上⁽¹⁰⁾於宮⁽¹¹⁾」の記述を受けて、この項の「天の下」以下がある。反乱説話の類型において、「日継」がらみでない例は稀である。

平群臣が祖、名は志毘臣 平群臣は孝元記に建内宿禰の子として「平群都久宿禰者、平群臣・佐和良臣・馬御織連等祖也」とあるのが記の初出。「倭名類聚抄」に「大和国平群郡平群倍久利」とあり、景行記の倭建命(記31)と雄略記の天皇(記90)の歌に「豊薦⁽¹⁾平群⁽²⁾の山⁽³⁾」(記31)と見える。奈良県西北部の平群地方(生駒郡平群町)を本拠地とする臣姓氏族。仁徳紀元年に武内宿禰の子、木菟宿禰が平群臣の始祖となる話がある。履中紀二年には平群木菟宿禰が蘇我満智宿禰・物部伊弉弗大連・円大使主とともに国事(国政)を執ったとある。雄略即位前紀には平群臣真鳥を大臣、大伴連室屋・物部連目を大連とする記事がある。蘇我氏や大伴・物部氏と並ぶ、大きな勢力をもつ氏族であった。この妻争いに対応する武烈即位前紀では、太子(後の武烈天皇)と平

群真鳥臣の子、鮪が海石榴市の歌場で妻争いをする話になっており、時代と人物が異なる。

歌垣に立ちて、其の袁祁命の婚はむとせし美人の手を取りき。ウタガキはウタ・カキの連濁。『記傳』は「互に哥をよみて、加具禮交すよしの名」で、加具禮とは「妻をよばふ事」の意の古言とする。『古代歌謡全注釈・古事記編』は「歌」と「人垣」の結合ではなく、「歌掛け」の古形で、「相手に歌いかけて答え歌を求めること」とする。万葉ではウタガキをカガヒとも言う。ウタガキの例は①清寧記「歌垣」、②武烈紀「歌場此云三字多我岐」、③「常陸国風土記」香島郡・童子松原「耀歌之会俗云三字太我岐、又云加我毗也」、④同・筑波郡・筑波岳「筑波峰之会」、⑤「撰津国風土記逸文」雄伴郡「歌垣山」、⑥「肥前国風土記逸文」杵島郡「杵島曲」、⑦「万葉集」「登筑波嶺為耀歌会一日作歌」「加賀布耀歌尔……耀歌者、東俗語曰賀我比」(9・一七五九)、⑧同「海石榴市の八十の衢に立ち平し」(12・二九五二)、⑨『統紀』天平六年二月「天皇御朱雀門、覽歌垣」、⑩同・宝龜元年三月「六氏男女二百三十人供奉歌垣」が主要なものである。これらの例によって、ウタガキとは男女が山や海岸、市などに集まり、歌を掛け合つて飲食し(③⑥)、性的解放をも伴う(⑦⑧)民俗行事であったことがわかる。この③④⑧が民間型、⑨⑩が新しい都市型で、①②は民間型を枠組みとして歴史叙述化されたものである。そこでうたわれる掛け合い歌は歴史的事件をうたった宮廷叙事歌ということになる(居駒永幸「ヲケとシビの歌垣と宮廷叙事歌」『古代の歌と叙事文芸史』)。散文の「婚はむとせし美人」はウタガキの枠組みに基づくもので、第四歌の詞句「鮪が端手に妻立てり見ゆ」(記108)による叙述と言える。「手を取りき」もウタガキ歌の常套表現「妹が手を取る」の句に基づく。第四歌の「端手」も「手を取る」意と関わるであろう。

菟田首等が女、名は大魚。菟田首は底本に「菟」とあり、他に見えない。記の用字は「宇陀」であるが、紀には「菟田」が用いられる。『記傳』は大和の宇陀から出た氏族と推測するが、記ではすべて「宇陀」で、「菟田」の字は疑わしいとする。『古事記注釈』は大魚が宇陀から来た女で、歌垣の場が海石榴市であったことを暗示するとしている。伊勢や宇陀からの道と山辺道の交差点という要衝に立つ市から考えて、そのような理解はあり得る。「等」は複数の氏族の女を意味し、理解しにくい。底本以下、諸本すべてに記載されるから、竄入や誤写とは言いにくい。『記傳』は父の名が伝わらなかつたためとするが、腑に落ちない。新編全集『古事記』は「等」を名と解してヒトシと訓む。ただ、「等」を名とする確証はなく、菟田首とその集団という意も考えられる。大魚には菟田の地域全体の祭祀を司る巫女的存在という理解があつたのではないか。記の用例から「美人」には巫女的性格が指摘されている(青木周平「神武天皇成婚伝承と一宿婚」『古事記研究』)。武烈即位前紀では物部鹿火大連の女、影媛とあり、妻の名が異なる。記の大魚は、『古代歌謡全注釈・古事記編』に「歌詞によって、女の名を「大魚」とした」、『古事記注釈』に「歌詞の「大魚」を女の名であると受けとつた」とし、最後の第六歌「大魚よし」(記110)の歌詞から生まれた妻の名と考えられている。さらに正確に言えば、歌の叙事で成り立つ大魚の話を散文で説明したのである。実体のわからない「菟田首」も、「ウタ(歌)」の意を重ねているのかもしれない。

大宮の 彼つ端手に 隅傾けり オホミヤは宮殿、皇宮のこと。『記傳』に「宮とは、王に限りて云」とある。袁祁命の宮殿を言う。ヲトは空間的に遠い所、離れた場所の意で、ヲチ(遠)の交替形。神功紀に「彼方の あらら松原」(紀28)とある。ツは格助詞。ハタは端、縁の意。『類聚名義抄』に「縁へリハタ」とある。デは場所を表わす

名詞に付く場所・方向の接尾語テで、連濁でテとなる。端の方の意。応神記の「後手は 小楯ろかも」(記42)は後ろの方(姿)を表わす。「記傳」は「左右の脇へ張出したる櫓などを云る」とする。スミは宮殿の隅を言い、それが傾いているとは袁祁命への悪口、嘲笑を意味する。「記傳」は「見苦しく窄れるに譬へて、侮り嘲奉り、且己が其嬢子を得たる状を誇りたるなり」と解する。志毘が袁祁命の宮殿の悪口を言つて挑発する歌である。「大宮」の語は民間の歌垣ではあり得ず、宮廷の出来事としてうたつてゐることは明らかである。

歌の末を乞ひ 答えとなる下の歌句を求めた、の意。袁祁命と志毘臣は歌垣に立つて、歌の本末の掛け合うのである。本の「隅傾けり」に対して、末では「隅傾けれ」と応じたもの。五七五の片歌形式に対して同形式で返す例は、神武記の「など黥ける利目」(記16)に対する「我が黥ける利目」(記17)や景行記の「幾夜か寝つる」(記25)と「日には十日を」(記26)に見られる。この対の関係が一首として詠まれるところに旋頭歌の成立がある。本末は『万葉集』に尼の頭句(上の句)に大伴家持が末句(下の句)を「継ぎて和ふる歌」(8・一六三五)とあり、朱雀門で行われた天平六年二月の歌垣にも「以本末一唱和」(続日本紀)とある。ただし、この歌垣は宮廷儀式の踏歌であつて、民間の歌垣と結びつけない方がよい(居駒永幸「日本古代の歌垣―「歌垣」「歌場」「嬬歌」とその歌―」岡部隆志他編「歌の起源を探る 歌垣」)。

大匠 拙劣みこそ 隅傾けれ オホタクミは宮廷に仕える大工の棟梁。雄略紀十二年、木工閼鷄御田をうたつた歌に「我が命も 長くもがと 言ひし工匠はや」(紀78)とある。舒明紀十一年七月に宮と寺を造営する際、「以書直縣為大匠」とある。宮廷の建築技術者の長を特に大匠と言つた。ヲチナミはヲチナシのミ語法で、手下だか

ら、劣つてゐるので、の意。「仏足石歌」(狩谷掖斎「古京遺文」)に「をぢなきや 我に劣れる 人を多み」、「新撰字鏡」に「怯乎知奈之」とある。拙劣・臆病・怯懦などの意がある。隅が傾いたのは大工の技術のせいだとして、自分とは無関係なことだと突き放し、大匠を管理する政治的責任こそお前にあると、志毘を逆に責めたとも解される。「古代歌謡全注釈・古事記編」はこの二首の問答歌を物語歌とし、「記紀歌謡評釈」は問答芸能の様式による机上の作品ではないかとする。この話は袁祁命の「大宮」と志毘臣の「大匠」に表わされるように、掛け合い形式の歌の叙事によつて成り立つ。掛け合い歌そのものが物語なのである。

王の 心を緩み 「王」は袁祁命を指す。諸注の多くは「大君」とするが、天皇を指す語なので、ここでは「王」の方がよい。袁祁命をこき下ろす意図がこめられていることから、敬意を表わさない「王」がふさわしい。散文にも「王子」とある。ユラミは形容詞ユラシのミ語法。ユラシの確例はないが、ユラシ・ユルシの形が考えられる。心がゆるやかなので、の意であるが、心がだらしないので、という否定の意味ももつ。

臣の子の 八重の柴垣 入り立たずあり 「臣の子」は志毘臣のこと、うたい手である志毘臣が自分を指して言つた言葉。「子」は相手に対する親称であるが、この場合、臣下の意である。雄略即位前紀の「臣の子は 椋の袴を 七重をし」(紀74)は妻から円大臣を指して言う。天智紀十年の童謡では「臣の子の 八重の紐解く」(紀127)は近江朝の大臣たちを指す。自分に親称は用いないので、「古代歌謡全注釈・古事記編」は「物語述作者の用語」と見る。この場合、歌は掛け合いの形式をとるが、明らかに妻争いの事件をうたう叙事の歌である。志毘臣の歌でありながら、自分自身を事件に関わる一人としてう

たっているのである。「八重の柴垣」は幾重にも柴で造った垣根の意で、堅固な囲みで中に入れない意を表わす。「記傳」は、柴垣が「賤き垣」ではなく、「賛たる名」とし、反正記の「多治比之柴垣宮」を挙げている。「新撰字鏡」に「籬垣也 竹柴等類垣曰籬 志波加支 又竹加支」とある。志毘臣が柴垣の堅固さを自画自賛し、その中に王が求婚しようとする大魚がいることを示す。「入り立たずあり」は志毘臣が入れないでいることをからかう詞句で、相手をやりこめる掛け合い歌にふさわしい。この歌には「王」と「臣の子」をうたう妻争いの叙事と対立・闘争して掛け合う歌垣の歌との共在が見られる。

潮瀬の 波折りを見れば 「潮瀬」は弧語で、万葉歌にも用例がない。「瀬」は川や海の浅い所を言い、海の浅瀬で、海流がぶつかって白波が立つ場所を意味する。「波折り」も確例を見ないが、文字通り、波が折り重なることを言うのであろう。「記傳」は「波の高く立處を云」とし、万葉歌の「白波の 八重折が上に」(7・116八、20・四三六〇)を挙げ、「浪の重起が、撓折る、形なるを云り」の意の「八重折」と同じとする。しかし、『時代別国語大辞典・上代編』によれば、用例歌の折りは居りであるらしく、波が撓み折れるよりは、波が幾重にも折り重なって、寄せる波が高く盛り上がる意に重点がある。そこは外洋との境の白波が立つところでもある。歌垣が海の近くで行われているとは読み取れないし、前の歌の「八重の柴垣」からも海の様子を窺えない。歌垣に集まる群衆を「潮瀬の 波折り」に見立てて詠んでいることになる。「常陸国風土記」香島郡・童子松原の「潮に 立たむと言へど」の詞句について、岩波古典大系『古代歌謡集』は「歌垣に参加している大勢の人を「潮」にたとえた」とするのが参考になる。王は「海」、志毘臣は「柴垣」を題材にして歌の掛け合いをしているのである。一見かみ合わないことが、相手をやり込める掛

け合い歌において必要な言葉の技術と見られる。

遊び来る 鮪が端手に 妻立てり見ゆ 「遊び来る」はぶらぶら泳いで来る意で、鮪を擲擲する句である。アソブの意味は遊樂・遊行・遊獵・歌舞など多岐にわたるが、ここでは志毘臣が歌垣の場にふらふらやって来ることを言う。シビは、表向きはマグロの意の「鮪」であるが、相手の志毘臣の名を掛けている。武烈即位前紀に「鮪、此云三茲寐」の訓注があり、『出雲国風土記』嶋根郡の宇由比の浜ほか四浜に「捕志毗魚」と記す。万葉歌に「藤井の浦に 鮪釣等 海人舟騒き」(6・九三八)、「鮪衝等 海人の燭せる いざり火の」(19・四二一八)とあり、鮪は釣ったり突いたりした。「倭名類聚抄」には「鮪一名黄頰魚 和名之比」とあって頰の黄色の魚とし、マグロだけに限定できない。「端手」は第一歌の「大宮の 彼つ端手」を受け、鮪の鰭の場所という意を掛けている。『倭名類聚抄』に「鰭 和名波太俗云比禮 魚背上鬣也」とあり、ハタは背びれや胸びれのこと、脇という場所を示した。「鮪が端手に」は鮪(志毘)のそばに、の意となる。「妻立てり見ゆ」は歌垣の群衆の中に、志毘のそばに立っている妻が見えるという意である。上代語の「見ゆ」は万葉歌にも「恐き海に 船出為利所見」(6・一〇〇三)とあるように、終止形を受ける。歌垣では群衆から相手を見つけることが大切な要件であったようである。前出の「潮には」の歌はよくわからないところがあるが、下の句の「奈西の子が 八十島隠り 吾を見さばしり」は群衆の中で互に見つけ出すというような意味に解される。「妻立てり」は前の志毘の歌「入り立たずあり」を受け、「見ゆ」は王が群衆の中に妻の大魚を見つけたことを言う。マグロであるお前のそばに妻の大魚が立つとはまったく似つかわしくないと悪口を言っつき下ろしたと解される。「愈怒りて」は王の悪口に対する志毘の反応である。

王の 御子の柴垣 ノは同格の助詞で、王である御子の意。御子の御殿を囲む柴で造った垣根のことで、前々歌（記107）の「臣の子の八重の柴垣」を受ける。志毘臣は「柴垣」を題材にしており、王の「海」の題材とまったくかみ合わない。

八節結び 結び廻し 「八節」は多くの節を言い、「節」は柴を綱で結んだ結び目、編み目のこと。武烈即位前紀には「王の 八重の組垣懸かめども」（紀90）、「臣の子の 八節の柴垣」（紀91）とあり、柴垣を編んだ時の結び目を「節」と言っている。『俊頼髓脳』の「みちのくの十ふの菅菰」の歌について、袖中抄に「十ふの菅菰とは、編み緒十にして編みたる也」とあるのが参考になる。「結び」は結び目を綱でしばる意で、『類聚名義抄』に「縛 ユフツナケシハルユハフムスフ」とあり、「縛る」と同義語。「八節結び」は結び目が多くある高い柴垣で、立派で堅固な、の意を表わす。「結び廻し」は御殿の周りに柴垣を結び廻らすこと。モトホシは他動詞で、廻らす意。仲哀記に「少名御神の……豊寿き 寿き廻し」（記40）とある。『記傳』は「此下に多理登母と云ふことを添て心得べし」とし、トモを補って逆接の意で解すべきであるとする。

切れむ柴垣 焼けむ柴垣 縛つてある綱が切れてしまう柴垣、焼けてしまう柴垣の意で、堅固な柴垣だけでも、いずれ壊れ、焼けてしまふと、志毘臣が悪口を言つてやり返す歌である。「切れむ」について、『記傳』は「繩には非ず。垣の断れむなり」とし、「いかに堅く結周らし給ふとも、吾截らば截ぬべし」とするが、上に綱で結ぶ意の「結り」があるので、柴垣の綱が切れて壊れると解されるし、「切れむ」を吾（志毘臣）の意志とまでは言えないであろう。やがて切れそうな、焼けるような柴垣という悪口と解してよからう。志毘臣の歌は「大宮」「柴垣」「柴垣」と、袁祁王の御殿をけなす主題で貫かれる。ここまでのシバ

カキ・ジマリ・シマリ・シバカキ・シバカキという、シバカキの語のくり返しとシの音の重なりは意図的で、たみかけるように相手をやり込める言葉の力が期待されている。この歌は第五句を少し言い換えてくり返す仏足石歌体である。

大魚よし 鮪突く海人よ 「大魚よし」は鮪にかかる枕詞。オホワはオホウヲ（大魚）の縮約形で、ヨシは詠嘆の複合助詞。孤例であるが、『冠辞考』は「大魚よ鮪とつげ給へる」枕詞とする。鮪捕りに鉦突き漁法があったことは前掲の例歌で確認できる。漁り火を燭して、夜、灯りに近づく鮪を突いたようである。「大魚」は枕詞であるとともに娘子の名という二重の意味がある。掛け合ひでは娘子の名が強調される。鮪を突く海人を志毘臣に見立てて、大魚を手にしよとす志毘臣のことをもう一つの意味として提示するのである。結句の「鮪突く海人」からすると、鮪に大魚、海人に志毘臣が重なると見るほかない。この場合、前々歌に「鮪が端手に 妻立てり見ゆ」（記107）とあるので、大魚は志毘臣のそばにいることになる。「海人よ」のヨは呼びかけて、袁祁命が志毘臣に呼びかけて挑発し、やり込めらうたい方である。

其が離れば 心恋しけむ 「其」は中称の代名詞で、すぐ上の「鮪」を指す。仁徳記に「斎つ真椿 其が花の 照り坐し 其が葉の広り坐すは」（記57）とあり、両方の「其」はともにすぐ上にある「椿」を指す。ここでは「鮪」と「大魚」の二重の意味がある。アレは下二段動詞「離る」の未然形で、離れて行ったならば、の意。「離る」は弧語であるが、万葉歌の「住む鳥も 荒備勿行」（2・一八〇）など、アラ+プの例から遠ざかる、離散する意の「離る」が推定される。この詞句には、突こうとした鮪が海人から遠くに離れて行ったら、の意と並行して、妻にしよとした大魚がお前のもとから去って行ったら、の意が示されるのである。ウラは内側にこもっていることから、

「心」を言う。万葉歌に「宇良毛奈久 我が行く道に……物思ひ出つも」(14・三四四三)などのウラモナクがあり、またウラガナシ・ウラゲハシのように接頭語的に用いられる。コホシケはコホシの未然形で、コヒシの古形と見られる。斉明紀に「君が目の 恋しきからに」(紀123)とある。ムは推量で、心の内に恋しく思うだろう、の意。大魚が志毘臣から離れた時を仮定し、袁祚命がその心中を見透かして擲擧しているわけである。

鮪突く志毘 第二句の「鮪突く海人」のくり返しであるが、「海人」というほかした言い方と違って「志毘」の名を明示する。鮪を銛で突く志毘という意と並行して、鮪(大魚)を手に入れようとする志毘さんよ、と相手を嘲笑する意がある。この結句は第四句で切れてやや独立したうたい方になっていて、志毘臣に対して最後に言い放った言葉になっている。この歌だけの結句ではなく、六首の掛け合いの結びという意味もあろう。果たしてこの歌に対する志毘臣の返しはない。つまり、歌を返せないことは敗北を意味する。これは掛け合い歌の原理的なルールと言ってよい。奄美の例であるが、私は二〇〇九年三月に徳之島の目手久集落でウタアシビ(歌遊び)を見たことがある。男四人と女七人が座敷で向き合って、男のサンシン(三線)に合わせて男女一人ずつ、歌を掛け合う。最初はゆっくりであるが、サンシンの音がだんだん早くなり、歌を出すのに余裕がなくなる。ついに歌を出せない女側が負けとなった。歌をくり出す真剣な表情は歌遊びというより、歌の闘いである。勝敗は歌が出るか出ないかであり、歌が出ない時点で歌の闘いは終る。歌掛けのルールはこのようなもので、それは普遍的なものと考えられる。この歌垣で志毘臣は歌を出せなかったことで敗北が決まり、歌垣(歌掛き)は終わったのである。

闘ひ明して 「闘」の用字、底本では「鬪」に作る。卜部系の鈴鹿本(兼

永筆本)・曼殊院本・猪熊本で「開」の右傍書に「鬪」、前田本では「鬪」の右傍書に「開」を示す。書写過程で紛れが生じていたが、『訂正古訓古事記』で「鬪」の字を良しとし、「鬪明」をカガヒアカシテと訓読した。『記傳』には「加賀比は、男女哥をよみかはし、互に挑み競ふ意あれば、鬪とも云べし」とし、「萬葉に、加賀布と用言にも云れば、鬪を即用言に、加賀比と訓べきなり」とする。カガヒは歌垣で歌の掛け合いをするという意で、「鬪」の意に合うことは確かである。高橋虫麻呂の万葉歌によってカガヒと訓読したことになるが、時代的に遡って東国方言で訓む点に疑問が残る。『類聚名義抄』に「鬪タ、カフィサカフアラソファフ」とあり、ここではタタカヒと訓む。夜を徹してうたい交わし、夜が明けて歌垣は終わり、人々が帰って行ったのである。歌垣は夜明けとともに退散するものであったと見られる。朝廷の人等は、且は朝廷に参る赴き、昼は志毘の門に集ふ 朝廷の官人は朝、仕事に行き、昼には志毘の家に集まったという。志毘臣の専横ぶりを伝える一文である。武烈即位前紀には「大臣平群真鳥臣、專擅二国政、欲王日本」とあり、国政と皇位において反乱者であったが、清寧記では国政にとどまっている。反乱者の志毘臣を排除するのがこの歌垣の話であって、女鳥王の話を見ても明らかのように、妻争いそのものが反乱説話の一種型である。歌の掛け合いで敗れた志毘臣は、朝、寝ているところを二王によって殺害される。歌の力によって妻を得ることが、袁祚命の統治者としての正統性を示すことになるのである。

【解説】

袁祚命と志毘臣による歌垣の六首の歌は、『記傳』がその順序に次のように疑問を示して以来、原歌群の配列について多くの議論を呼び

起こしてきた。

此は傳の間に、歌の次第の亂れたるにて、書紀に、太子の、之哀世能云々の御哥を、先此に擧られたるぞ正しかりける、其故は、此處は志毘臣が、彼嬢子の手を取て、傍立るを見賜へる所なれば、先袁祁命よりこそ詠かけ賜ふべき物なれ、志毘臣先誦むも、又此歌（「おほみやの云々」も、上文のさまに叶はず、故今は下なる斯本勢能云々の御哥を此處に移して、先其御哥より解べし。

『記傳』の主張は、歌垣で志毘臣が大魚の手を取るとする散文があり、それを袁祁命が見ているという状況に合致する歌は、うたい手が袁祁命でなければならず、袁祁命が「妻立てり見ゆ」とうたう「潮瀬の」の歌（記107）こそがふさわしいとする。最初に置かれた志毘臣の「大宮の」（記104）の歌は散文とかみ合っておらず、「潮瀬の」の歌を最初に移して読み解くべきだと断ずる。この歌が最初に出てくる武烈紀の配置こそ正しいと評価する態度は、記尊重主義の『記傳』からすれば異例でさえある。

『記傳』の指摘を受けて、『稜威言別』は紀の歌をもとに「記をも」に取合せて、皆その次第を改め」たのである。しかし、それは『記傳』と同様に顕宗記と武烈紀の歌を恣意的に取り混ぜる作業と言わざるを得ない。近代以降にも原歌群に復元する試みは続けられ、西宮一民「記紀歌謡の歌順をめぐって」（関西大学『国文学』13、一九五五年二月）は、記の歌群において「現代意識に基く合理的な判断で、歌の配列を行ってみよう」とし、

109王・106志／107王・108志／111王・110志（注、本稿の記104以下の歌番号を106以下とする。本稿の歌番号は記上巻の沼河比売の歌を一首、允恭記の軽太子の歌「夷振の上歌」を一首と見なすため、二

首少なくとも数え方である。王は袁祁命、志は志毘臣の略称）という試案を示した。また、『古代歌謡全注釈・古事記編』も「それぞれの歌の意味を正しく生かすことのできるような組み合わせと順序」として、次のような配列を示している。

記108王（記87太）↓志・記110王／記105志・記106王／記91王・記109志／記90鮪↓王・記88志／記107志↓王・記89王（注、本稿の記104以下の歌番号を105以下とする。本稿の歌番号は允恭記の軽太子の歌「夷振の上歌」を一首と見なすため、一首少なくとも数え方である。王は袁祁命・武烈天皇即位前の太子、志は志毘臣・平群鮪臣の略称。↓は内容からうたい手を変更）

このような試みは歌と散文にずれがあるとかうたい手と歌の内容が合致しないといった近代的解釈や感覚による復元案であることは否めない。うたい手をよりふさわしいとして別人物に変えてしまう作業が果たして復元することになるのかという疑問さえ生ずる。

「潮瀬の」の歌を記の歌群の冒頭に置く案は『記傳』以来多いが、志毘臣の挑発から始まることに大きな欠点はない。「大宮」をめぐる応酬（記104・105）に端を発して、志毘臣は「柴垣」（記106・108）、王は「鮪（志毘）」（記107・109）を取り上げてまったくかみ合わない。それが掛け合い歌のルールと見れば実によくできてきていることになる。そしてこの歌群で欠かせないのが王の歌で終ることである。それはうたい継げない志毘臣の敗北を明示する。志毘臣の歌で終つては何の意味もない。記の歌の組み合わせや順序はきわめて緊張感をもった構成と言える。

顕宗記と武烈即位前紀に記載される歌は、それぞれ別の意図をもって記載されている。これらの歌群を歌垣の場に安易に結びつけることは避けなければならない。「大宮」「大匠」「大君」「臣の子」の語は民衆世界のものではない。「御子」「志毘」「大魚」は特定の、しかも宮

廷に関わる人物を指す。袁祁王と志毘臣の歌の掛け合いは、大魚をめぐる妻争いが王権への反逆そのものとして対立し、袁祁王が勝利して即位に至ることを語る宮廷伝承であったと見られる。掛け合いの歌には志毘臣の敗北と袁祁王の勝利という叙事が内在している。袁祁王即位に関わる叙事の歌が歴史叙述を構成しているのであって、歌垣の歌を装った叙事の歌によって袁祁王の即位に至る経緯が伝えられるのである。その意味でこれらの掛け合いの歌は宮廷叙事歌と言えるものであった。

六、置目老嫗への愛惜

【訓読文】

此の天皇、其の父王、市辺王の御骨を求むる時に、淡海国に在る賤しき老嫗、参み出でて白ししく、「王子の御骨を埋し所は、専ら吾能く知れり。亦、其の御骨を以て知るべし」とまをしき。御骨は、三枝の如く押齒に坐しき。爾して、民を起して土を堀り、其の御骨を求めき。即ち、其の御骨を獲て、其の蚊屋野の東の山に御陵を作りて葬り、韓俗が子等を以て、其の御陵を守らしめき。然して後に、其の御骨を持ちて上りき。

故、還り上り坐して、其の老嫗を召して、其の、見失はず、貞かに其の地を知れることを誉めて、名を賜ひて置目老嫗と号けき。仍りて、宮の内に召し入れて、敦く広く慈み賜ひき。故、其の老嫗が住める屋は、宮の辺に近く作りて、日毎に必ず召しき。故、鐸を大殿の戸に懸けて、其の老嫗を召さむと欲はず時に、必ず其の鐸を引き鳴しき。爾して、御歌を作りき。其の歌に曰はく、

浅茅原 小谷を過ぎて

百伝ふ 鐸響くも 置目来らしも (記110)
是に、置目老嫗白ししく、「僕、甚く耆老いたり。本つ国に退らむと欲ふ」とまをしき。故、白す隨に退る時に、天皇見送りて、歌ひて曰はく、

置目もや 淡海の置目
明日よりは み山隠りて 見えずかもあらむ (記111)

【本文】

此天皇、求^①其父王市辺王之御骨^②時、在^③淡海国^④賤老嫗、参出^⑤白、王子御骨所埋者、専吾能知。亦、以^⑥其御骨^⑦可^⑧知。御骨者、如^⑨三枝^⑩押齒坐也。尔、起^⑪民堀^⑫土、求^⑬其御骨^⑭。即、獲^⑮其御骨^⑯而、於^⑰其蚊屋野之東山、作^⑱御陵^⑲葬、以^⑳韓俗之子等^㉑、令^㉒守^㉓其御陵^㉔。然後、持^㉕上^㉖其御骨^㉗也。

故、還上坐而、召^①其老嫗^②、誉^③其不^④失^⑤見^⑥、貞知^⑦其地^⑧以^⑨、賜^⑩名号^⑪置目老嫗^⑫。仍、召^⑬入^⑭宮内^⑮、敦^⑯広^⑰慈^⑱賜^⑲。故、其老嫗所^⑳住^㉑屋者、近^㉒作^㉓宮辺^㉔、毎^㉕日^㉖必^㉗召^㉘。故、鐸懸^㉙大殿戸^㉚、欲^㉛召^㉜其老嫗^㉝之時、必引^㉞鳴^㉟其鐸^㊱。尔、作^㊲御歌^㊳。其歌曰、

阿佐遲波良 袁陀尔袁須疑弓 毛々豆多布 奴弓由良久母 淤岐米久良斯母

於是、置目老嫗白、僕甚耆老。欲^①退^②本国^③。故、随^④白退時^⑤、天皇見送、歌曰、

意岐米母夜 阿布美能淤岐米 阿須用理波 美夜麻賀久理弓
美延受加母阿良牟

【校異】(1)底本「自」。卜部系による。(2)底本「亨」。卜部系による。

(3)底本「令」。卜部系による。(4)底本「猛」。卜部系による。(5)

底本「到」。ト部系による。(6) 底本「未」。ト部系による。(7) 底本「彼」。ト部系による。(8) 底本ナシ。ト部系による。

【現代語訳】

浅茅原や小谷を渡つて、(百伝ふ) 鐸の音が鳴り響いているよ。置目がやって来るらしいよ。(記110)

置目よ、淡海の置目よ。明日からは山の向こうに隠れて見えなくなるのだからか。(記111)

【語釈】

父王、市辺王の御骨を求むる時に、淡海国に在る賤しき老嫗、参る出でて 安康記に、淡海の佐々紀山君の祖、韓袋が淡海の久多綿の蚊屋野に多くの猪鹿がいることを大長谷王に告げたところ。その言葉が市辺之忍菌王を誘つて殺害するきっかけとなった。遺体は身を切り、馬の飼ひ葉桶に入れて土を平らにして埋め、埋葬地を分からなくした。近江国の賤しい老婆だけがその場所を知っていたという。後文に、掘り出した市辺王の骨を蚊屋野の東の山に御陵を造つて埋葬し、韓袋の子孫に守らせたところ。顕宗紀元年に、韓袋宿禰は陵戸になつたが、倭袋宿禰は妹置目の功績で本姓の佐々紀山君の氏に復されたところ。置目には陵守りの姿が指摘されている(尾畑喜一郎『古代文学序説』)。置目は佐々紀山君に属する陵守りとして、陵戸は賤民であつたために「賤しき老嫗」と記述されたことになる。置目には陵守りの女性司祭者像がある。

御歯は、三枝の如く押歯に坐しき 盛り土もない埋葬地で、置目が市辺王の骨とする根拠は「御歯を以て知るべし」とする。その歯に「三枝の如く押歯」の施注がある。押歯の形状について、『記傳』は『倭名類聚抄』の「齧歯重、生也、齧歯於曾波」を挙げ、『冠辞考』の「お

してやる」の条に「襲重なれる歯のおはせるを云」とあるのを引く。諸注の多くがこの「齧」説に従い、「重生」を八重歯の意と解している。しかし、新編全集『古事記』は八重歯説を示しながらも、「オシはオホシ(多)と同義で、普通より多く生えている歯の意か」とする。歯が「三枝」に分かれて見える形状はオホシ歯、つまり「押歯」なのではないかと考えられる。応神記の、矢河枝比売の容姿をうたった蟹の歌に「歯並は 椎菱如す」(記42)とあり、『記傳』は「歯の鋭きを譬へ給へる」と解している。それは椎菱のように歯が鋭く並んでいる形状を言う。「三枝の如く押歯」はそれと同様に、三つ又のように先端が多く分かれて尖つた歯の形容と見てよい。考古学ではそれを「又状研歯」と呼ぶ。又状研歯とは歯牙をフォーク状の、多くは三つ又に加工・変形させる縄文・弥生期の習俗で、春成秀爾「又状研歯」(『国立歴史民俗博物館研究報告』21)の報告によれば、又状研歯の人物は「聖なる血統に属することを標示」し、「集団の代表」「部族の始祖につながる本家筋」であることが推測されるという。市辺忍菌王には支配者の古い伝統である押歯を引き継ぐ人物像が認められる(居駒永幸「置目来らしも——『古事記』の最終歌二首と日継物語——」『国語と国文学』二〇一三年五月)。

其の、見失はず、貞かに其の地を知れることを誓めて、名を賜ひて置目老嫗と号けき「貞かに」について、『記傳』は底本「貞」、寛永版本「真」を誤りとし、延佳本(『鼈頭古事記』)などの「置」に依るとする。「慥に其處に目を着心を着置意」とした上で、市辺王の遺骨の埋葬地を教えた置目老嫗は「見置に因れる名にて、置たる目と云意」と解する。『古事記大成・本文篇』などが「見置」の本文を採用し、『古事記注釈』も「記傳」に従い、「ここは断乎として「置」であり」、「さもなければ、この老女をほめて置目老嫗と名づけたゆえんが不明に帰

する」と強く主張する。しかし、鈴鹿本（兼永筆本）の左傍書に「真イ」とするのみで、底本以下諸本はすべて「貞」である。『古事記』修訂版は諸本の「貞」によって考えるべきものとし、『続紀』の宣命三七詔に「貞仁」、五詔に「佐太加爾」によってサダカニと訓む。これに従う。置目が忍齒王の「三枝」のような「押齒」を見忘れなかった背景には、陵守りの女性司祭者の役割があったものと考えられる。顕宗記では天皇によって置目老嫗の名が与えられ、賤から聖へと置目像が転換する。御陵を造って市辺王を顕彰し、その子意祁袁祁二王の日継（皇位継承）に權威を与えたのは、置目による市辺王の遺骨発見であったことをこの一文は示している。

鐸を大殿の戸に懸けて、其の老嫗を召さむと欲ほす時に、必ず其の鐸を引き鳴しき 「鐸」は釣鐘型の青銅製あるいは鉄製の楽器で、中の舌を揺り動かして鳴らす。風鐸、馬鐸のほか、鉦にも付けたという。『倭名類聚抄』に「鈴似鐘而小（中略）鐸今之鈴其匡以銅為也」、『類聚名義抄』に「鐸 オホス、ヌリテ」とあり、鐸と鈴の区別は明確でないが、『華嚴経音義私記』の「鈴鐸上須受下奴利天」によれば区別しているようにもある。『古代歌謡全注釈・古事記編』によれば、鈴は口の開いた角形、鐸は釣鐘型の違いがあるという。ヌテはヌリテのラ行音脱落。この散文叙述では大殿の戸に懸けて天皇が置目を召す時に鳴らしたとあるので、『古代歌謡全注釈・古事記編』は置目が鐸を鳴らす歌とは矛盾すると見ている。顕宗紀元年には「老嫗奉詔、鳴鐸而進」とあり、天皇は置目の鐸の音を聞いて歌を詠んだと記述する。顕宗記では、大殿の鐸に対して、それに応じて鳴らす置目の鐸があることを、歌から読み取れるものとして散文叙述に省略したと考えられる。

浅茅原 小谷を過ぎて 「浅茅原」は丈の短い茅がやが生えている原。普通名詞と地名のほかに、枕詞の用法がある。「小谷」は、顕宗紀元

年の対応歌（紀85）では瘦せた土地の意の「小确」とあることから、「浅茅原」と「小谷」は普通名詞で、原と谷の二様の地形を並べた言い方と見てよい。この二句について、『冠辞考』は「此老嫗は宮邊に居れども、鐸の音してまいれば、御戯に驛路のさまにのたまへる」と、「置目来らしも」にかかるとする。それに対して、『記紀歌謡新解』は「百伝ふ鐸搖ぐも」といつて驛鈴の様子を述べる爲の序とした」と解する。さらに『古代歌謡全注釈・古事記編』は「鐸の音が浅茅原小谷を過ぎて遠くへ響き渡る意」とし、「浅茅原……百伝ふ」全体が「鐸」の修飾語になるとする。鐸の音を「過ぎて」と表現するか疑問が残るものの、鐸の音が浅茅原、小谷を過ぎて響き渡る意と見るほかないようである。

百伝ふ 鐸響くも 置目来らしも 「百伝ふ」は鐸の音が遠くまで伝わっていく、響き渡る意。『冠辞考』のように、「奴弓は驛路の鐸の意なれば、百と多くの野山を經傳ふ意」とし、「鐸」にかかる枕詞とする見方もある。応神記に「百伝ふ角鹿の蟹」（記42）とあり、角鹿のほかに八十、度会、磐余にかかる枕詞として出てくる。『記紀歌謡新解』のように、「浅茅原 小谷を過ぎて」を序、「百伝ふ」を枕詞とする見解もある。駅鈴を付けて遠くへ行く意で「百伝ふ」にかかるとするのが枕詞説であるが、ここでは「鈴」ではなく「鐸」なので、ずれがあるとするのは『古代歌謡全注釈・古事記編』の指摘する通りである。「百伝ふ」は鐸の音が響き渡る意とし、「百伝ふ」までの上三句が序の働きをする「鐸」の説明とというのが記の理解と見ておく。「鐸響くも」は鐸が鳴り響くよ、の意。ユラクは玉や鈴などが触れ合う音の擬声語ユラの動詞化。万葉歌に「白塗の 小鈴もゆらに」（19・四一五四）、「玉筥 手に取るからに 揺らく玉の緒」（20・四四九三）などとある。モは感動を表わし、顕宗紀元年の対応歌ではモヨと詠嘆の助詞が重なる。

る。「置目来らしも」は置目が来るらしいよ、の意。ラシは事実に基づく推量を表わし、この場合、鐸の音を聞いて置目が来るらしいと推定しているのであって、鐸を鳴らす主体は置目として読むのがふさわしい。ところが、散文では「老嫗を召さむと欲はず時に」鳴らすのであるから天皇以外にいない。歌と散文の主体の違いが読み方に混乱をもらしてきた。『記傳』は「此鐸を引鳴して召せば、いつも程なく来る故に、其音を聞賜へば、はや老女が来る如く思看て、かくもよませ賜ふべきにや」と解釈するが、天皇が自分で鐸を鳴らしておいて置目が来るようだと言うのは、強引で成り立たない。その点、顕宗紀元年は散文に置目が鐸を鳴らして進むと叙述するから、歌とのあいだに大きな齟齬は生じない。記の場合も、歌は、置目が鐸を鳴らしてやって来るらしいと解してよいのであろう。天皇のお召しの鐸に対して、置目は鐸を鳴らしてやって来るのである。

置目もや 淡海の置目 モヤは詠嘆の助詞。万葉歌に一例、防人歌に「家なる妹を 麻多美弓毛母也（また見てももや）」（20・四四一五）とある。「籠毛与 み籠持ち」（1・1）など、モヨの形の方が多く、モヤはむしろ異例と言える。顕宗紀元年の対応歌（紀86）ではモヨとなっている。「淡海の」は近江国のことで、散文の「本つ国」すなわち帰るべき故郷を指す。

明日よりは み山隠りて 見えずかもあらむ 「明日よりは」は別れに用いる定型句で、万葉歌の十四首に見られる。「従明日者 我は恋ひむな 名欲山 岩踏み平し 君が越え去なば」（9・二七七八）とあって、相手が山を越えて見えなくなる別れが詠まれている。この句は何かを契機として明日から変化することを詠む表現法である。この歌の場合は、置目が去っていなくなることへの喪失感、愛惜の思いをうたっている。「み山」のミは美称あるいは尊称で、尊称の場合、山

を神々しく思い、神聖視する気持ちを表わす。万葉歌に「あしひきの御山毛清 落ち激つ 吉野の川の」（6・九二〇）とある。「み山隠りて」は置目の姿が山に隠れて、遮られての意。記上巻の「神語」には「青山に日が隠らば」（記3）とある。「見えずかもあらむ」は山の陰に隠れて、見えなくなるのだらうか、の意。カモはアラムを伴って疑問を表わす定型的表現。万葉歌に「君があたりは 不所見香聞安良武」（1・七八）とある。置目が帰郷すれば、姿が見えなくなるのは当然で、なぜ山に隠れて見えなくなるとうたうのか。「み山」の意味するところは看過できない。単に視界を遮る山でないことは言うまでもないことで、散文に市辺王の御骨を蚊屋野の東の山に御陵を作って葬ったとあり、御骨の場所を教えたのが他ならぬ置目であった。顕宗記のこの冒頭を読む限り、置目は近江国蚊屋野の東の山に帰ると理解されたであらう。第二句の「淡海の」とも「み山」はつながっているはずである。大津皇子の屍を移葬する歌に「明日よりは 二上山を 弟と我が見む」（2・一六五）とある。市辺王の御陵の山は「み山」と尊称されるにふさわしい（居駒・前掲論文）。

【解説】

「浅茅原」の歌（記110）は語釈でも触れたように、歌と散文とのあいだにずれがあって解釈し難い問題が生じている。記の場合、こうした矛盾が少なくないことはこれまで見てきた通りである。特に、この歌の「鐸響くも」の主体は誰かという問題は、記の歌と散文の関係をみる上で、一つの典型的な例になっている。

「らし」は外部の音によって事態を推し量るのであるから、天皇自ら鐸を鳴らして、置目が来たらしいとするのは「らし」の用法に合わない。顕宗紀元年では置目が繩に懸けた鐸を鳴らして進むとあるか

ら、そのような不自然さはない。そこで、『古代歌謡全注釈・古事記編』は「歌では鐸を鳴らすのは置目であるから、この前文に天皇が置目を召そうとする時には鐸を鳴らしたとしているのは矛盾」としたわけである。

この「矛盾」に対して山口佳紀『古事記』における散文表現の特色——歌謡と散文との関係をめぐって——（『國學院雜誌』108・11）は、もともと天皇が置目を召し出すために設けた鐸ではあるが、それを、大殿に到着した置目が鳴らしたものと見ればよいのである。

と解釈し、記の場合、歌謡から理解できれば、「散文には必ずしも明記しないという書き方である」との見解を示した。「大殿に到着した置目が鳴らした」という点は無理があるが、歌と散文の関係に対する考え方はその通りであろう。置目が鐸を鳴らしたという散文を詳しく叙述しなかったととらえるべきである。顕宗紀元年では「鐸響くも」の主体を置目と明示するが、置目の家と宮とのあいだに鐸を懸けた縄を引き渡すというような、やや過剰で現実的でない具体化が起こっている。その点、記の場合は基本的に歌の叙事を中心とし、散文は補助的説明という文脈としてとらえられる。

このような観点から置目の歌を見ると、歌の「鐸響くも 置目来らしも」は、天皇が置目を召す時に鐸を引き鳴らしたとする散文叙述に、別の時間とそれに伴う出来事や心情を織り込む結果になっていると言える。「鐸響くも」は天皇が鳴らす大殿の戸の鐸に比べて、参内してくる置目が鳴らす鐸の音と見るのが自然である。それは杖に懸けた鐸という理解であろう。鐸は祭具であり、陵守りの女性司祭者、置目の持ち物としてふさわしい。『律令』の「喪葬令」には行進の際に用いる「金鉦鑊鼓」という楽器が出てくるが、この「金鉦」は鈴に似ているという。『類聚名義抄』にオホスズとする「鐸」に近いもので

であろう。鐸は置目の職能を表す祭具と理解され、宮の近くの家から鐸を鳴らして大殿に来るのを、天皇は「置目来らしも」といとおしみの情で迎えている。置目を詠む歌は散文に別の時間や情景、そして心情を組み込みながら、全体として天皇と置目の歴史叙述を展開していることになる。

「置目もよ」の歌（記111）は置目が故郷の近江国に帰るのを見送る天皇の歌として難解な表現はない。帰郷の理由も、年老いた置目が自ら願ったのであって、散文とのあいだに疑問点は見当たらない。ただ一点、諸注はまったく問題にしていけないが、語釈に示したように、「み山隠りて」の表現は惜別の情だけで片付けられるものではなく、帰郷を見送る表現としてはいささか大仰である。

そこで再び散文との関係を見ると、この歌は置目が近江国のどこに帰るかを詠んでいることに思い至る。散文に、置目の進言で市辺王の遺骨を発見する場面に、「蚊屋野の東の山」に御陵を造って葬り、韓袋の子孫に守らせたであった。これによって、置目は市辺王の陵墓を守るために蚊屋野の東の山に帰って行くことがわかる。『万葉集』天智挽歌の「御陵仕ふる 山科の 鏡の山に」（2・155）を引くまでもなく、「み山」は市辺王の御陵の山と理解されるのであって、「隠りて」という大仰な表現は、置目が陵守りの司祭者として御陵の山に帰って行くことを意味していたのである。

この二首に共通する表現は、置目という人名を詠み込むことである。置目の行為や出来事に寄せて詠み手である天皇の心情を表現している。しかし、それは『古代歌謡全注釈・古事記編』が言うような「歌謡的性格を脱却した完全な抒情詩」と見ることはできない。また、『記歌謡評釈』の言う「山間の民の伝誦歌」とも異なるであろう。なぜなら、この二首は置目という人物の叙事によって成り立つ歌であり、

その叙事を共有し享受しうる場においてはじめて理解されるからである。従って、自立した抒情詩とは言えない。

二首の歌の叙事を共有するためには歌の前後に説明を必要とし、それが散文叙述になったと考えればよい。少なくとも、散文に二首の歌がはめこまれたのではない。こうした人物名を詠み込む叙事の歌は、その人物の出来事や歴史を事実として現前させる機能をもつ。置目を詠む歌は、市辺王の陵墓造営を果たし、市辺王から顕宗への日継を証言する意味を担ったはずである。その歌の叙事は宮廷史を伝えるもう一つの歴史叙述でもあったのである。市辺王の遺骨の発見と御陵造営の後、続いて置目の参内と顕宗天皇の歌が記載される一連の置目の話には、父市辺王から子意祁袁祁二王の即位へと日継の次第の根拠を明示する意味がある。置目を詠む歌は顕宗天皇の日継に関わる歴史叙述であったと言つてよい。