

下照姫の歌：歌格と提示法と

春日，和男

<https://doi.org/10.15017/2332883>

出版情報：文学研究. 52, pp.19-29, 1955-06-20. 九州文学会
バージョン：
権利関係：



下照姫の歌

歌格と提示法と

春 日 和 男

ひにのぼり給へりしに、此神のかたち丘壑にかゞやきてうつくしきを姫のよめる歌『あめなるやおとたなばたのうながせる玉のみすまのあなだまはやみたにふたわたらすあぢすきたかひこね』とよめり。」と見える。

天稚彦の条における下照姫の身分に関する記述は記紀共にやゝ明確でない点があるが、天稚彦の葦原中国における妻であり、味耜高彥根神の妹、又の名を高比売命と申すことに誤りはない。この下照姫が最初に天上で詠んだ和歌が「あめなるや云々」を指してゐる事は打聴の説を引用するまでもなく、一般の認めてゐる所であつて、この事について別段とかくの論を持ち合はせてゐる訳ではない。

併しこゝに注意しなければならないのは実際に下照姫が天上で歌を詠んだといふ記事である。これは日本書紀における「或云」の伝誦として次の様に述べられてゐる。即ち

味耜高彥根神之妹下照姫。欲し令_レ衆人知_二映丘谷者、是味耜高彥根神_一。故歌之曰

古今和歌集の仮名序に「やまとうた」は「世につたはることはひさかたのあめにしてはしたてるひめにはじまり云々」といふことばがあつて、その註に「したてるひめとはあめわかみこのめなり。せうとの神のかたちをかたにうつりてかがやくをよめるえびすうたなるべし。これらはもじのかずもさだまらずうたやうにもあらぬこともなり。」(以上元永本による。)と述べられてゐることは周知の所であらう。下照姫とは古事記上巻に「大國主神娶坐胸形奥津宮神多紀理毘売命生子阿遲組高日子根神次妹高比売命亦名下照比売命」とある神であり、契沖の余材抄はこの序の説明に書紀の記事を掲げ、「下照姫は天稚彦の此国に天降り来ての妻なり。上に引文に天稚彦が妻子等といへる妻は天降らぬさきの妻なり。日本紀古事記等に此所に異説あり。云々」と述べてゐる。賀茂真淵の打聴では「天稚彦はもと天神なれば、屍を天に送り上し時、姫もつきて天に上りぬ、其時姫の兄味耜高彥根の神喪を弔

又歌之曰

阿妹奈屢夜 乙登多奈婆多廻 汗
奈餓勢屢 多磨廻彌素磨屢廻 阿
奈陀磨波夜 彌多爾輔陀和陀廻須
阿泥素企多伽避願彌
阿磨佐箇屢 避奈菟謎廻 以和多
邏素西渡 以嗣箇播箇陀輔箇
陀輔智爾 阿彌播利和陀嗣 妹慮
豫嗣爾 豫嗣豫利捷彌 以嗣箇播
箇陀輔知

此兩首歌辭今号三夷曲。

とある。この記事によれば一往は下照姫の歌として二首の夷曲があげられるのであるが、前の歌が後の歌よりもより一般に口誦されてゐたことは同類歌が古事記及び歌経標式に掲げられてゐる事によつても明かである。古事記では周知の通り、阿治志貴高日子根神の伊呂妹高比売命となつてゐて、

思願其御名故歌曰

阿米那流夜 淤登多那婆多能 宇那賀
世流 多麻能美須麻流 美須麻流廻
阿那陀麻波夜 美多廻布多和多良須
阿治志貴多迦比古泥能迦微曾也
此歌者夷振也。

とあることも有名である。紀の阿泥素企多伽避願彌と、記の阿治志貴多迦比古泥とは「スキ(甲)・「シキ(乙)」に発音上の相違があるが、とにかく類歌である事に間違ひはない。

さて私は嘗て記におけるこの歌の末尾「曾也」の字面について「也」字は漢文における助字の一種と見なし、主として先行の「日」字に対応し「日……也」の形であり、従つて「也」を不説文字とすべきことを述べた事があつた。その後、小野田光雄氏の「上代に於ける歌詞提示の一類型とその処理」といふ論文を拝見し、拙考が余り間違ひではないことと知つて意を強くしたものであるが、唯古事記のこの歌を「……アヂシキタカヒコネノカミ」で打ち切りにし、「ゾ」を地の文として「……ウタヒケルハ……ゾ」のと訓んだ事に対しては、「也」字と「ぞ」との関連から仮にその様に考へてみた訳であつて、猶種々なる問題が残るといふ事を後に書き添へておいた。本稿では所謂下照姫の歌に関するその様な問題を主として歌格及び和歌提示法の上から再考して見たいと思ふ。

註1) 拙稿「也」字の訓について——「ぞ」と「なり」の消長——

(國語國文二四六号三〇・二)

- 2) 小野田光雄氏 上代に於ける歌詞提示の一類型と其の処理 (國語と國文学二九・九)

二

まづ歌格の上からこの歌を観察すると、一部歌調に不揃ひな点があるが、長歌の形式を踏んだものであることは自明である。「紀」では明かに「……アヂシキタカヒコネ」で終つてゐる所謂「体言止め」であることが注意される。これに対し、記では「……アヂシキタカヒコネノカミゾ」となつてゐる為、一往「ゾ止め」の歌といふことになる。実はこの「ゾ」があるかないかは大きな問題であるが、此所では歌謡における「体言止め」と「ゾ止

め」といふことにして一考して見ようと思ふ。
「体言止め」の一種で陳述辞を持たない指定と、「ぞ」を以て陳述辞とする指定とが、それ／＼上代の指定表現の特色であつたらうといふ事は記紀歌謡の用例等で前々号に述べた所である。従つてこゝでは最初に万葉集における「体言止め」及び「ゾ止め」の歌について比較をして見ようと思ふ。幸ひ大阪の吉井巖氏から最近、同氏編纂の「万葉集歌末索引」の惠贈を受けたので、御好意を謝しつつ利用させて頂くことにする。

万葉集「体言止め」(短歌・旋頭歌) 分布表

項目	巻	(1) 独	(2) 呼		(3) 文	(4) 略			(5) 不明	計	総数	%
			乙	甲		ニ	ハ	ヲ				
一	2	0	0	0	1	1	2	1	0	7	68	10.3
二	0	1	1	2	1	0	2	0	0	5	125	4
三	2	1	2	3	2	5	5	5	0	17	225	7.5
四	7	4	3	7	1	0	0	0	0	15	302	5+
五	1	0	0	0	0	1	3	1	0	5	99	5-
六	4	1	2	3	2	6	3	3	0	18	133	13.5
七	8	2	4	6	1	9	3	3	1	29	350	8.3
八	8	1	2	3	0	5	1	1	0	18	240	7.5
九	3	2	2	4	4	1	1	0	1	14	126	10.8
十	3	4	5	9	4	10	1	1	0	28	536	5.2
十一	3	1	4	5	0	3	1	3	3	16	491	3.2
十二	7	0	0	0	3	1	1	1	1	14	380	3.7
十三	2	1	0	1	0	0	0	0	0	4	60	6.6
十四	2	0	4	4	0	1	0	0	0	8	230	3.5
十五	1	0	2	2	0	2	0	0	2	7	203	3.4
十六	3	0	3	3	2	0	1	0	0	10	95	10.5
十七	3	1	0	1	0	0	0	0	1	5	128	3.9
十八	0	1	0	1	0	1	3	0	0	5	57	8.8
十九	4	1	2	3	1	4	2	0	0	15	131	11.3
二十	4	0	1	1	2	3	0	3	2	13	218	6
計	67	21	37	58	24	22	59	11	12	253	4197	6+

吉井氏は「体言止め」を純粹の「体言(一般体言)止め」以下「もの」・「ゆゑ」・「為」・「から」・「もころ」・「……く」に至る七種類に分類されてゐるが、こゝでは都合上一般の体言止めのみについて調査してみた。即ちこの様な一般の「体言止め」は短歌及び旋頭歌全部で二百五十五首あることになつてゐる。この中一ノ九にある莫囃円隣の歌、及び十七ノ三八九八における歌乞和我世は定訓が知られない為、一往除外して二百五十三首について形態上から細分して次表の如き結果を得た。

本表については更に些細に觀察検討すべきであるが、今は必要な事のみを述べる。

(1)の「独」とあるのは、例へば

墨吉乃得名津爾立ちて見渡せば六兒乃泊ゆ出流船人(三・二八三)

の如く、文の中に主述の關係を求める事が出来ず、所謂独立格を形成する歌体である。

(2)の「呼」は右に準ずるものであつて、例へば

吾が蔭ける早田の穂立造りたる縷ぞ見つゝ師弩波世吾が背(八・一六二四)

の如く、命令形を受けて後を呼び掛け語を以て止める形式である。その他、例へば

八百日往く浜のまなごも吾が恋に豈まさらじか奥つ島守(四・五九六)

の如く命令形以外の場合がある。前者を(甲)とし、後者を(乙)としておく。

(3)は主述の關係が求められる文を形成するもの、例へば

吾が里に大雪ふれり大原乃古りにし郷に落卷者後(二・一〇三)

の如く「……ハ……ナリ」(この歌の場合第三句以下)の形をなし、所謂陳述辭を欠くものである。

(4)の「略」とは助詞の省略と見られるもの、「ヲ」とは

吾毛見都人爾毛告げむ勝鹿の真間の手児名の奥津城所(三・四三二)

の如きもの、この歌は一句二句切れで三句以下が目的格に立つも

のである。「ハ」は

いづくにか船泊てすらむ安礼乃崎榜ぎたみ行きし棚無し小舟(一・一五八)

の如きもので、この歌では二句切れ、第三句以下が主格に立つ訳で、主述の序が倒置されてゐる。

「ニ」の省略は

春過ぎて夏来たるらし白妙の衣乾たり天之香具山(一・二八)の如きである。

さて右の如く一往分類して見たのであるが、猶種々なる疑問が残る。例へば

さ壯鹿の朝立つ野辺の秋芽子に玉と見るまで置有白露(八・一五九八)

の末句はオケルシラツユと訓んで誤りではなく、事実訓法に異同はないが、オケリシラツユとも訓めない訳のものではなく、

青山の嶺の白雲朝爾けに恒に見れども目頼四吾君(三・三七七)

七)

の末句は旧訓「メヅラシワガキミ」と字余りに取り、万葉考が「メヅラシワギミ」とした。それはともかくとして、山田孝雄博士が「主歌が『吾君』なるなればその友を親愛してうたはれたるなり。」(講義)といはれた如く、メヅラシで一往終止して切れるのは極めて自然であるが、「メヅラシ」は一方では連体形相当とも考へられぬことはない。

家思ふと心進むな風まもりよくしていませ荒其路(三・三八一)

は命令形の後に「荒其路」が続いてゐるから、これは勿論呼び掛

け語（喚体）であることに相違ない。併しこことも旧訓アラキノミチに対しアラシソノミチ（新訓、新校）が比較的新しく存するから、問題になるところであらう。以上二三の例はただしも、第四句の終りが終止、連体のいつれであるか判別に困るものがある。例へば

あしひきの山谷こえて野づかさ
に今者鳴良武宇具比須乃許恵
（十七・三九一五）

の様な形である。此処は古義の如く「者」を「香」の誤りとすれば問題はなくなるが、猶字面のまゝに取れば現代語訳でも「驚の声は今鳴くであらうよ……」とした全訳と、「今やなくであらうあの驚の声よと連なる緊張して待ちうけるやうに想像したのである。」とした総訳（佐々木信綱博士）とでは態度が異なる。同様のものに

清き湍に千鳥妻喚び山のまに霞立良武甘南備乃里
（七・一一二五）

大船にまからしぬき海原を許芸旦天和多流月人乎登枯
（十五・三六一一）

等は形式的にはいづれとも分らないから、訓讀不定の

面忘れだにもえずやと手握りて雖打不寒窓之奴（十一・二五七四）

等と共に不明の部に入れてある。

橘純一氏の言を借りれば、『体言止め』の歌は全体の感じが説明的でなく詠嘆的で含蓄に富み余情が長い。『助詞止め』の歌も余韻の嫺々たるものがあるが繊細の感をまぬかれない。之に対し『体言止め』は余韻があつて堂々と坐つた感じがする。句格からは元來詠歎的表現から發生し万葉の場合四句切れ（又は結句中絶

歌）の最後に呼び掛けの体言又は詠歎的附添の体言をおいたものが多く当初の『体言止め』の五割はこれである²⁾といはれる。

右表の分類に従つて考察するに、まづ助詞省略の部分の数値の上から見ると主格を受ける助詞は「^ハ」（又は「^ガ」の省略は五十九首であつて、最も多数である。これは「^ハ止め」の三十首よりも数の上からは多く、「^を」や「^に」の省略が二十二首、十一首なることに對し、「^ヲ止め」・「^ニ止め」がそれ〴〵五十七首・百七十七首あるのと對比すると逆の現象である事は面白いと思ふ。これは作歌上、語序の倒置は主述の關係において最も顯著であるといふ修辭的特色を示すものであらうが、そこには助詞における根本的な性格、更には国文の語序に関する問題も介在すると思はれる。この事はいづれ稿を改めて述べるであらう。

次に最も注意されなくてはならぬことは所謂獨立格を形成する歌体が六十七首に及んで最多数を占めてゐることである。否、呼び掛けで終る喚体もそれに準じて考へれば、更に五十八首が加はつて総数百二十五首に及び「体言止め」の半数以上はこの様な詠嘆を込めた表現であることになる。猶万葉集中の「体言止め」の長歌二十九首について調査した結果では獨立格となつて終る例四首、呼び掛けで終るもの七首で計十一首となり短歌の場合よりは比率においてやゝ少い。これは長歌が語数の上に制限される処少く、散文的であるのに對し、短歌は種々なる制約を受ける事が直接の原因であらう。

次に考へたいのは陳述辭のない文を形成するもの二十四首である。これは上代の指定様式としては「^ぞ」を以て補ふべき性質にあることは既に述べた。従つてこゝではまづ「^ぞ止め」の歌につ

いて検討して見たい。万葉における「ゾ止め」の歌は全部で十四首、その中主格が明示されてゐるもの五首。即ち

住吉の波立麻の君が馬乗り衣帷豆臘漢女をすゑて縫衣叙（七・一二七三旋）

物部の臣の壮士は大王のよさしのまにま聞くとふ物曾（三・三六九）

等である。之に対し

吾が聞きに繋けてな云ひそ刈薦の乱れて思ふ君が直香曾（四・六九七）

やすの川こむかひ立ちて歳の恋ひ気ながき児等が都麻度比能欲曾（十八・四一二七）

等の形をなすもの九首である。この様な主述の關係が文の上に明示されない形は、独立格の歌に「ゾ」をつけると簡単に成立するわけであるが、実は文章法の上からは全然性格を異にしたものであることは勿論である。助詞「ぞ」が終止的に用ゐられると陳述性が附与されるが為に、この歌全体が述部と化すからである。従つてこれ等の歌は省略された主部に対する意識が相当濃厚になるといふことである。即ち主格は自明なるが為に、こゝには態々提示しないでも済むのである。換言すれば、既に言はれてゐる如く「ぞ」は常に聞き手を意識した表現であり、その点では極めて對話的な表現をなしてゐるからであつて、これら九首の歌の七首までが

近江の海沖漕ぐ舟のいかり下し蔽めて君が事待吾序（十一・二四四〇）

風高く辺には吹けども妹が為袖さへ濡れて刈流玉藻烏（四・

七八二）

等の如く「われ」に対して君・妹等対象を意識した表現であるか、又は贈答歌となつてゐる事でも明かである。

以上や々冗漫に述べ来たつた事の結論として、「体言止め」における陳述辞のない歌格は「ゾ止め」の歌と相對応出来るものであるが、独立格の歌格にあるものは「ゾ止め」と対応させる訳にはゆかないといふ事が言へる。

註1) 拙稿指定表現の様式（文学研究第五十号68ページ以下）

2) 橋純一 平安朝短歌の歌格研究（短歌講座第九卷）

3) 註1)に同じ

三

右に述べた結果を以つて所謂下照姫の歌を考察して見ようと思ふ。

前節二の初頭に述べた如く、古事記にある「……アデシキタカヒコネノカミゾ」を一往「ゾ止め」と見ると、書記は「……アデシキタカヒコネ」で「体言止め」である。しかもこの歌は「アメナルヤ……」以下主格に相当するものがない。こゝに問題が起くる訳である。もとより両類歌は伝誦歌として二三の辞句においても相違してゐるが、特に記紀においてはそれ／＼の伝説をやゝ異にしてゐることが最も指摘されなければならぬ。即ち記では

阿治志貴高日子根神者。忿而飛去之時其伊呂妹高比売命。思顯其御名故歌曰……（阿治志貴高日子根ノ神ハオモホデリテトビサリタマフトキニソノイロモ高比売命ソノミナヲアラハサムトオモヒテウタヒケラク——宣長訓——）

であるのに対し、紀は

時味相高彦根神光儀華艶映干二丘二谷之間。故喪会者歌之曰
或云……（時ニ味相高彦根ノ神ヨソホヒウルハシクシテ二丘
二谷ノ間ニテリカマヤキキ。故喪ニ会ヘル者歌ヨミシテイヒ
シク——武田博士訓——）

とあつて、実は紀の場合は下照姫個人の歌ではなく、会葬者の歌
と見るのが本筋である。或云以下において下照姫が歌つた事が附
記されてゐるとも見られる。さすればこれは味相神に対する讃辭
であつて、紀の場合「体言止め」の独立格として伝へられること
は当然と見てよいであらう。これに対して、記は高比売命が衆人
に対して怒り飛ぶ神の御名を知らせる立場にあるわけであり、つ
まり聞き手を意識した表現になつてくることは又当然であらう。
衆人周知の荒れ狂ふ神を指して、「あれはアデシキ神です（ぞ）」
と述べるのは自然である。即ち一方では主格を意識しなければな
らない。かく解する時、記においてこの「ぞ（曾）」を歌謡の埒外
に出すことについては猶考へなくてはならないことになる。
次にこの類歌は歌経標式「五長歌」の所に「以二為一韻如是展
転相望」とあつて、

如弔天稚彦会者歌曰

阿禰那留夜^ニ句於等他那馬他能^ニ句宇那可勢留^ニ句他麻能美須
麻侶^四句美須麻侶能^五句阿那他麻波夜見^六句他爾不他和他留
七句阿遲須岐能可味^八句（日本歌字大系本）

と見える。歌格は「体言止め」で「天稚彦ヲ弔フ会者ノ歌ニ……
トイヘルガ如シ」と訓めるし、第五句は美須麻侶能であるから、
説話の上からも形態の上からも記よりも紀の系統に属するもの

である。しかも歌論の立場からかなり改竄の行はれた跡が歴然
としてゐる。例へば後に

二句能字は一韻。四句侶字は二韻。能与侶是一对韻。六句美
字是三韻。八句味字は四韻。美与味是一对。四句侶字六句尾
字当韻。

とある様にことさらに韻を合はせ、その為、所謂改韻を行つてゐ
るのであつて、特に第六句目「阿那他麻波夜見」の「み」は契沖
が「真谷二亘也。万葉ニ真草をミクサ真餌野ヲミクマノトヨメル
ハ麻ト美五音通ズル故ナリ。……皆ソレノニホル意ナレバ然
レバミ山モ真山ナルベケレバ、ミ谷も准ヘテ知ルベシ。……浜成
式ニハ阿那他麻婆夜美^六句ト注シテ彌ヲ上ノ句ニ付、他爾不他和
多留セ^七句ト注セラレタレド、彼ハ此紀並ニ古事記ト違ヒタレバオ
ボツカナシ。」（厚顔抄上）と注意してゐる如く、「見」（ミ）の
位置を上句に移して韻を合はせた作為のものと考へられる。

かくして下照姫の歌なるものは記の系統と紀の系統とは異な
るものであり、三種の類歌はそれ／＼の立場において存在すると
見てよいであらう。紀及び歌経標式の歌が「体言止め」でしかも
独立格をとつてゐるのは記の「ゾ止め」とは異なつたもので伝説
及び伝誦の上に立つた必然性であることが云ひうる。

独立格については時枝誠記博士は「述語格（例へば「ゾ止め」
が常に主語を予想しそれと論理的關係を持つ格であるのに対して
独立格は全く単独の格であるところから、これを独立格といふの
である。」（日本文法文語二九〇頁）と述べられ「体言止め」の

山深み春とも知らぬ松の戸に絶え／＼かかる雪の玉水（新古
今集春上）

を例にして「この歌は一首全体が一言に相当するが、単なる一語の表出ではなくて、記号化されない詠嘆（例へば「かな」）を認めねばならない。」といふ意味のことをいはれた後で、つまり記号の辞を置いた

……絶え／＼かゝる雪の玉水■

の形、即ち詞と辞の結合からなる文であると説いてをられる。

私に思ふにこの様な独立格の終りにつく零記号の辞は陳述性を永久に持ち得ないものであるから、所謂一語文に相当する性格のもので、主述の關係が未分化の状態にあるもの、つまりは原始的な文形態であらう。従つてこれが文として發達する為には二つの行き方が考へられなくてはならぬ。一つは一種の提示語的性格を以つて主格に關与する所謂呼格的¹⁾主格の場合と、一つは陳述的性格を帯びて述格に關与する場合である。下照姫の歌を以つて時枝博士流に入子式に図説すれば

(イ) ……タカヒコネ () ■ () () ■

(ロ) ……タカヒコネ ……タカヒコネ ■

の二つになるのかと考へる。しかし記の場合がまさしく

■ ……タカヒコネノカミ ■
[ソ]

であるならば、これは(ロ)における把握²⁾と同じであることになる。独立格の「連体止め」が類歌において述格に変化してゐることは

文發達過程として考察した場合極めて重要な意義を持つものである。併しこれでは「ぞ」の立場が浮動して来て、この高比売命の歌の歌格そのものに對する決定は出来かねるのであるが、ともあれその歌の原形は猶獨立格の「連体止め」であつたに相違ない。

註1) 安田喜代門博士著、國語法概説(90頁)

2) 木枝増一氏著語法の論理(75頁以下)にもこの様な考へが見られる。

四

古事記における高比売命の歌の提示法とその訓法について再検討して見たい。既に「一」において述べた如く「……多迦比古泥能迦微曾也」の末尾「也」字が所謂漢文の助字として歌謡を漢文体の中に包摂してゐるものである事はもはや動かない事實である。それならば「歌曰……也」の様な個所をどの様にして訓んだらよいものであらうか。嘗てこの提示形式を「ウタヒケルハ……ゾ」と試讀した際、猶文體その他に問題が残るとして疑を存したのは一方には「也」字を置かない提示形式が非常に多く、「也」字を置いた形式はごく一部に限られてゐるからであつた。特に記では「也」字を末尾に持つものはこの高比売命の歌の提示以外には絶無であるからである。

併しその様な点に關しては漢文の字面からは容易に判断がつかかねるから、今は便宜上、卑近な草仮名文まで下つてその傾向を考へることにする。しかしその対象を土佐日記に取つて見た。土佐日記に古い漢文訓讀の口調が保たれてゐる事は既に人々によつて指摘されてゐる所である。幸ひ宮坂和江さんの「源氏物語の

文章における歌挿入の手法」(実踐女子大学紀要第三集)といふ
好論文が考察の手助けになった。宮坂さんはその中で土佐日記の
歌詞提示に触れて、歌と他の文との関係においてその殆どが前後
に何等かの指示語を持ち、中でも二十九首は「体言」歌を前にお
いてゐると述べられた後、これは古今集の詞書の踏襲であり和歌
を主題的力点として貫之の自負や特殊な価値づけがあるものであ
るとされた。それは真にその通りであるが、又別に考へられるこ
とはやはり貫之における漢文口調がその様な提示様式に影響して
ゐるのではないかといふ事である。例へば人の対話を提示する場
合この日記も

わらはこのところの名をきゝて「はねといふ所は鳥のはねの
やうにやある」といふ。(正月十一日三条西家本)

の様な「……といふ」の形は圧倒的に多いのであるが、二月一日
以後において

またふなぎみのいはく「この月までなりぬること」となげき
て……

の様な「曰はく」の形が六箇所出て来る。しかもその中四つまで
は「……のいはく……といふ」といふ漢文の「曰」字を中心とし
た正訓を以つてしてある事は特に注意されてゐる所である。つま
り最初は女性気取りであつた貫之も後半に至つて地金を表して来
たとでも言ふべき所であらうか。

さてその様な文章における和歌の提示様式については宮坂さん
は『……よめる歌』と体言で示すもの二十九首(六十首中)があ
つてこれは歌そのものを述語とする判断文を構成しその主語を示
すものである。」と説明してゐられるが、これも考ふべき事ではな

いかと思ふ。例へば

(A) このあひだにある人のかきていだせるうた

みやこへとおもふをもののかなしきはかへらぬ人のあれ
ばなりけり

(B) かのひとくちのくちあみももちにてこのうみべにてに
なひいだせるうた

をしとおもふ人やとまるとあしがものうちわれてこそわ
れはきにけれ

といひてあれば(以上十二月二十七日)

の二つは共に「歌」で切れてはゐるが、その提示様式は文章法
の上から異なるのではなからうか。即ち(A)は「歌(は)……(な
り)」で、これこそ歌そのものを述語とする判断文を構成するもの
であらう。例へば

そのうたふ歌は

はるののにてぞねをばなく……おのれだにこず(正月九日)
における歌の提示と同じである。歌自体が陳述性を持ち、「なり」
といふ様な語を補つたと同じ形になるのである。これに対して、
(B)は「歌(に)……といひてありければ」となる。(A)の「歌」
が主格となるのに反し、(B)の「歌」は修飾格(副詞)となつ
て、歌詞と共に「いひて」の連用修飾語になる。この様に見ると
二十九首の中(A)の型に属するもの十六首(B)の型に属するもの
十三首となる。即ち歌に主題的力点をおくとは(A)の場合におい
て最も完全なのはなからうか。従つて又連体形から歌詞に連な
る場合にあつても例へば

(A') かへるさきのかみのよめりける

しろたへのなみちをとほくゆきかひてわれににべきはた
れならなくに

(B') あるじのかみのよめりける
みやこいでてきみにあはんとこしものをこしかひもなく
わかれぬるかな

となんありければ(以上十二月二十六日)

の二類に區別出来る筈である。即ち「いふ」とか「あり」とかの動作
への運用修飾に立つ歌詞は和歌の提示の上からいつてそれだけ表
現が柔かいのに対し、判断文の述部に立つ歌詞は表現がきつく、
それだけより正確性を要求される場合の表現となる。これは対話
文の提示においても同じであらう。先に示した「イヒケルハ……
ゾ」といふ訓法等は(A)の表現に属することとよりである。阪
倉篤義氏が地の文との連接を指摘された「ある時にはあるものと
忘れつゝ」の歌(十二月二十七日)は「と言ひける」が承けてゐ
るから、いふまでもなく(B)であつて歌が散文に対して所謂優位
を主張しない体のものである。

以上のことは漢文訓詁における「曰」字を中心とした文、即ち
歌詞又は対話を提示する場合にあつても同じであらう。例へば小
野田氏が引用された「也」字による歌詞提示(5)皇極紀三年及び
四年の例は岩崎本の訓点によれば

(a) 老人等曰移風之兆也「オイヒト等曰く風カハラムトキのキ
サシナリ(也)」干時⁵⁾有謡歌三首其一日……其二曰……其三
曰鳥麿野始爾……伊弊母始羅羅母也(時(に)謡歌三首有
り)其一日曰(く)……其二に曰(く)……其三に曰(く)
ヲバヤシニ……イヘモシラズモ(也)」

と訓め、これは「曰ハク」の後、歌詞をそのまゝに切つて「也」字
を以て止めてある例である。歌謡そのものが「……といふ」といふ
述部の修飾格であるとするのが本来であらうが、こゝの「曰はく」
は殆ど体言化して主格的な役割を果してゐると見た方がよく、む
しろ(A)の型であらう。

(b) 於見或人説第一謡歌曰「於是或人ハシメノウタをば説きて
曰(く)……其歌所謂波魯々々係……麻能野父播羅此即「其
歌に所謂ハロハロニ……マノノフハラトイフ」此即」……説
第二謡歌曰「ツギノウたをば説(きて)」曰(く)……説第三
謡歌曰其歌所謂鳥麿野始爾……伊弊母始羅羅母也此即……
「ツギのうたをば説(きて)曰(く)其歌に所謂ヲバヤシニ……
イヘモシラズモト云フ(は)此即(ち)……」

これは「也」字の部分が「トイフ」の訓にあたるのであるが、前
の「所謂」に応じたもので訓詁上の必然性は薄い様である。とも
あれ歌を提示して後に「ゾ」と置く事は文法上からは正しくても
猶一般の歌謡の場合には用例がなく、まして註釈文の文体ではや
はり問題が残ることやむを得ないと思ふ。結局「也」字の有無に
関せず、曰ハク……トイフ・曰ハク……ト・曰ハク……の三種の
基本訓詁型は最も一般的なのであらう。併し記における高比売
命の歌の場合はどちらかといふと次に「此歌者夷振也」とある如
く、歌に関する力点の強い箇所であるから「曰ヒケルハ……」の
様な純粹に(A)の型に属する訓法に心がひかれる。さうしてこそ
「也」字の意義も出て来るのではなからうか。例へば小野田氏も
引用してゐられる

其歌並佐古久志侶……宮毛止々侶爾次舞歌令仕奉其歌毛々

志貴乃意保美也人乃……美也毛止々侶爾也（皇太神宮儀式帖
年中行事月記事六月）

の様な(A)に近い訓が「也」字の箇所では実際に行はれてゐるからでもある。

以上歌格と伝誦上及び和歌提示の際における訓法に關し述べ来たつた事により、古事記高比売命の歌詞提示の箇所は「ウタヒケルハ……カミゾ」で良いこと前説の通りであるが、「ゾ」を歌詞の埒外に出して「アメナルヤ……タカヒコネノカミ」を以てて歌詞の本体とすることは最早強ちに主張するものではない。もし又「也」字が上の「曾」に引かれて間違つてこの歌の場合のみ偶然に置かれたと見るならば、やはり「也」字と「ゾ」の訓の關係の説明が成立するかもしれないが、そこまで自説を固執する必要もない様である。要するに下照姫の歌とは紀における会葬者の唱歌が本源の姿で、記における高比売命の歌はそれを敷衍した形ではなからうか。さもなくば「ゾ」が本源の歌体をそのまゝに指定したものと見ねばならない。

最後にこの様な歌詞を提示する際の「也」字は万葉の左註にも僅かながら見られる。

但或本歌曰故王都跡津宮地也（十三・三三三）

一云落奴倍美袖爾古伎礼都藤浪乃花也（十九・四一九三）

の例に見られる「也」字も同種のものと考えられる。後者の「也」字は消された本もある様だが、在つても不都合ではない。万葉では一字一音式表記のものにはこの様な例がないから、恐らく音訓交用体、又は准漢文体表記の歌詞を提示する際に用ゐられるのが本来であり、その様な歌詞を一字一音式に書き改めた場合にもそ

のまゝ「也」字を付することがあつたと解するものである。

（一九五五・五・一〇）

註1) 拙稿「也」字の訓について（國語國文二四六号29頁）

2) 築島裕氏 土佐日記と漢文訓読（新註國文叢書土佐日記）

3) 宮坂和江氏 源氏物語の文章における歌挿入の手法について（実践女子大学紀要第三集58頁）

4) 同じく右（58・59頁）

5) 阪倉篤義氏 土佐日記の歌と地の文（國語國文二二五号）

6) 小野田光雄氏 上代に於ける歌詞提示の一類型と其の處理（國語と國文学二九・九・10頁）

○本稿を草するにあたり、前記吉井巖氏の労作並びに小野田・宮坂両氏の研究に負ふ所が多かつた。記して謝意を表する。