慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	太安萬侶論 : その家職と古事記撰録
Sub Title	A study of Ono Yasumaro
Author	阿久沢, 武史(Akuzawa, Takeshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1991
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.59, (1991. 3) ,p.302(139)- 324(117)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	大濱甫教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00590001-0302

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

太安萬侶論

——その家職と古事記撰録——

阿久沢武史

『古事記』の撰録者太安萬侶については、これまで型にはまった一元的な人物論が主流だった。曰く、知識人、文人学者である。むろん彼の手になる序文が、あまたの漢籍に拠りつつ技巧的で華麗な文体で書かれていること、さらには漢字の音と訓を合わせ用いた厳密な表記で、本文が統一されていること、などを勘案すれば、彼が教養にあふれた当代一流の知識人であったことは、まず疑う余地がない。

しかし、知識人、あるいは学者であることがすなわち、なぜ『古事記』の撰録者が安萬侶なのかという問いに対する、完全な解答にはなりえないのではないか。もちろん当時の宮廷には、文字に精通した多くの学者がいたはずで、その中でなぜ「太氏」の安萬侶に撰録の命が下ったのか。『古事記』という書物の性質に絡めて、ここで敢えて問い直してみたいと思う。そこで私は、安萬侶その人にまなざしを向ける前に、まず彼の属す「太朝臣」という「氏（うぢ）」の問題を論の主軸に据えてみる。安萬侶の生きた時代は、律令体制の始動期であった。宮廷に仕える氏族はかつてのように、先

祖伝来の職掌を継ぎながら奉仕するといった面は薄れていたかもしれない。だが、そうは言っても時代はまだ奈良朝のごく初期で、古代氏族の一員として宮廷に仕えた『古事記』編纂者安萬侶について、彼個人の資質以前に、その「家」の特性も視野におさめておく必要が十分あるだろう。本論で目指すのは要するに「安萬侶論」だが、それを「個人」ではなく「家」の側、いわば「個」を離れた「集団」的見地から考えていきたいと思うのである。

一、『古事記』の歌謡

『古事記』の、『日本紀』に対する特徴の一つに、歌謡の扱い方がある。土橋寛氏校注の古典大系『古代歌謡集』は、『古事記』歌謡を一一二首、『日本紀』歌謡を一二八首としている。歌謡の数え方には、研究者の間で多少の異同があるものの、全三十巻に及ぶ『日本紀』の分量に比して僅か三巻の『古事記』に、『日本紀』とほぼ同数の歌謡が採録されている事実は、そのまま『古事記』における歌謡の占める比重の高さを物語っている。しかも『古事記』には、歌曲名の付された歌謡がきわめて多く、それらは大きく「歌」と「振」に分類できる。すなわち、

・思国歌、酒楽之歌、志良宜歌、読歌、志都歌、天語歌、宇岐歌、片歌、志都歌之歌返、本岐歌之片歌
・夷振、宮人振、天田振、夷振之上歌、夷振之片歌

の十五種で、他にヤチホコノ神とヌナカハヒメ・スセリヒメとの唱和「神語」を含めれば十六種に及ぶ。一方の『日本紀』には、

夷曲、挙歌、来目歌、思邦歌

の僅か四種しかない。このように、歌謡の比重、歌曲名の有無という点で、『古事記』は明らかに独自の方向性を内に

含んでいる。

安萬侶が『古事記』編纂に使用した原資料に、幾つかの成書化された文献があったことについては、すでに先学によって様々な形で論じられている。その中に「歌謡資料」が存在したであろうことも想定されている。『古事記』歌謡に見られる地の文と異なる独自の用字の多さは、歌謡資料を考える有力な根拠になるだろう。同時にそれは、一字一音表記の歌謡資料を、安萬侶が手を加えずそのまま引用したことをも思わせる。筆録の過程で、歌謡と地の文の用字をわざわざ変えねばならぬ必要などないからである。(1) むろん、歌謡資料がただの一種類であったなどと即断はできない。歌謡にも諸相あって、宮廷で公的に収集したもの、氏族伝承とともに説話文脈に組み入れられたもの等、それぞれの履歴はまちまちだろうから、『古事記』歌謡の性質を一律に把握するのは控えなければならない。しかし、少なくとも歌曲名が付されたものは、大嘗祭・新嘗祭をはじめとする宮廷儀礼、節会などの機会に、専門の芸能集団によって実際に奏されたものに違いない。そうした歌謡を集めた宮廷大歌の集も、複数の歌謡資料の一つとして、安萬侶の手元に置かれていたと思われる。

『古事記』における歌曲名の注記の仕方は、大きく次の三つの基準に整理できる。

A此者□也。——八例。

片歌（三二）(2)／酒楽之歌（三九・四〇）／本岐歌之片歌（七三）／志都歌之歌返（七四）／志良宜歌（七八）／夷振之上歌（七九・八〇）／宇岐歌（一〇三）／志都歌（一〇四）

B此歌者□也。——四例。

夷振（六）／思国歌（三〇・三一）／宮人振（八二）／夷振之片下（八六）

C此〈数〉歌（者）□也。[3]——五例。

志都歌之歌返（五七・五八・五九・六〇・六一・六三）／天田振（八三・八四・八五）／読歌（八九・九〇）／志都歌（九二・九三・九四・九五）／天語歌（一〇〇・一〇一・一〇二）

歌曲が複数に及ぶ場合には、その数も記載されている（C）。ただし、「酒楽之歌」「夷振之上歌」「思国歌」のように例外はあるものの、これらは組み歌として周知であったから、数の記載を省略したのだろう。それはともかく、右のABCは、若干の相違があるものの、基本的には同種の記述形態と言える。[4]一方の『日本紀』は、

1此両首歌辞、今号二夷曲一。（二・三）

2凡此贈答二首、号曰二挙歌一。（五・六）

3是謂二来目歌一。／凡諸御謡、皆謂二来目歌一。此的二取歌者一而名之也。（七・八・九・一〇・一一・一二・一三・一四）

4是謂二思邦歌一也。（二一・二二・二三）

というように、一定の基準が見いだしにくく、『古事記』と対照的である。

『古事記』のこうした注記の方針が、原資料からのそのままの引用であったのか、あるいは安萬侶自身のある意図にもとづく記述であったのか、判断するには注意を要する。しかし例えば『琴歌譜』のように、歌曲名がまずあって、その次に歌詞が記載されている形態を原資料に想定すれば、『古事記』の注記は、歌謡を説話文脈に組み入れた際の、ある意図にもとづく安萬侶自身の筆によるものではないかということになる。そもそも歌謡を含んだ一連の説話文脈の中で、歌曲名の注記などは、本来何の意味もないはずのものだ。にもかかわらず、それを敢えて、しかもほとんど統一された記述方針のもと、記さねばならなかったのは、『古事記』という書物に「宮廷歌謡の台本」（「芸能の台本」）として

の性格も潜んでいたからではあるまいか。それが、よし言い過ぎだとしても、歌謡も広く儀礼に密着した口誦詞章の一類として、歌曲名まで含めた正確な記述を要請するある種の制約が、そこに介在していたと考えることはできる。もちろん『日本紀』も、その原資料に「歌謡資料」を利用したと思われる。ただ、『古事記』との重複歌謡の仮名表記の相違や歌詞の異同を鑑みても、ただちに同一の書物と言い切ることはできない。おそらく歌曲名が付されているであろう歌謡集を参照しながら、『日本紀』がその注記を極力控えたのは、正史の編纂という方向性の中で、歌曲名の注記は不要のものと見做されたからであろう。『日本紀』は結局、伝承の背後にある歴史を書き留めようとしているのである。対する『古事記』は、早く折口信夫が提示した「伝承詞章の台本」[5]という性格の中に、歌謡の記載も位置付けるべきであろう。「記紀」とひとまとめに総称しても、内に孕んだ方向性が全く違うことは、厳に押さえておかねばなるまい。

問題なのは、こうした特徴をもつ『古事記』に、安萬侶が関与していた意味は何か、ということである。

二、芸能の家

『続日本紀』における安萬侶関連記事は、僅かに次の五例を拾うのみである。

①慶雲元年（七〇四）正月七日／正六位下から従五位下に昇叙。
②和銅四年（七一一）四月七日／正五位下から正五位上に昇叙。
③和銅八年（七一五）正月十日／正五位上から従四位下に昇叙。
④霊亀二年（七一六）九月二十三日／氏長を拝命。
⑤養老七年（七二三）七月七日、卒。「民部卿従四位下太朝臣安麻呂卒」

安萬侶の年齢考証は、資料が少ないためきわめて難しい。むろん出生が何時かもわからない。また、位階が上がっても、官職名は記されておらず、唯一認められる「民部卿」就任の時日も不明である。こうしたことが、『古事記』の編纂者として、今日あまりにも有名な太安萬侶という人物の伝記を、深い霧の中に包み込んでしまうのである。

六国史に見える太（多）氏[6]は、安萬侶の他、十三名に及ぶ。その位階をひとわたり見渡すと、皆おおよそ従五位程度、最高でも多朝臣入鹿が安萬侶と同じ従四位下で（『日本後紀』弘仁元年（八一〇）九月十日条）、総じて中級官人としての道を歩んでいる。安萬侶との関連で注目されるのは、弘仁三年（八一二）六月二日に日本紀の執講になった多朝臣人長で（『日本後紀』）、よく言われるように、彼の事績は、『古事記』編者・学者としての安萬侶の像と遠く響きあっているようにも思われる。

しかしながら、ここで私がまず注意しておきたいのは、『日本三代実録』に見える多臣自然麻呂である。

平安朝以降、多氏は宮廷の舞楽と神楽を担う家柄になる。自然麻呂について『体源抄』巻十三「多氏系図」に、

此時始伝歌舞両道左右同奉行之

『楽所系図』「多氏」に、

舞楽神楽等元祖

とあるように、楽家多氏の基礎を築いたのが、自然麻呂とされていた。

雅楽の左右両部制が成立したのは、仁明天皇の時代（八三三～八五〇）とされる。左方は唐楽・林邑楽、右方は高麗楽・百済楽・新羅楽・渤海楽であり、これらはそれぞれ令の規定のもと、長く雅楽寮で教習されていた。しかし律令制の変質とともに雅楽寮も衰退の方向に向かう中で、その担い手も次第に近衛の武官に移っていく。そして天暦二年（九

四八）八月五日に楽所が成立してからは（『日本紀略』）、雅楽寮に代わって楽所が、近衛の官人を主な担い手として、雅楽の伝統を継承していくことになっていった。やがて左右の舞をそれぞれ専門とする家筋が現れるようになり、左舞は狛氏に、右舞は多氏に固定した。およそ一条天皇の時代（九八六～一〇一一）とされる。(7)

一方で多氏は、大歌所とも関わっていた。宮廷大歌の集である『琴歌譜』奥書には、

琴歌譜一巻　安家書

件書希有也仍自大歌師前丹波掾多安樹手伝写　天元四年十月廿一日

と記されている。唯一の伝本である陽明文庫本は写本であり、原本は残されていない。だがその奥書から、「大歌師前丹波掾多安樹」が手写していた本を、天元四年（九八一）に伝写したものであることが知られる。それは同時に、多氏が大歌所と深い関係を有していたことを我々に告げているのである。また『類従符宣抄』第七には、

十生蔭孫正七位下多朝臣安邑

右被二右大臣宣一偁。奉レ勅。件人依二大歌所申請一、補下別当多安守任二河内大掾一之替上已了。宜レ仰二彼所一者。「仰二十生近江門雄一」（カッコ内は割注、以下同）

仁和元年二月廿五日

大外記高丘五常奉

とあって、仁和元年（八八五）二月二十五日、多安守が大歌所別当から河内大掾に転じた後任として、大歌所の申請で、十生であった多朝臣安邑が任命されている。安邑はさらに、その二十年余り後の延喜六年（九〇六）、醍醐天皇から大歌所の琴歌の伝習を命じられている。『醍醐天皇御記』延喜六年正月九日条に、

召二多安邑一給二位記一、仰曰、大歌所琴歌、伝習無レ人、恐此事絶、故殊授レ之、宜レ知二此状一、能令二伝習一勿レ絶。

とあるのがそれである。

こうした多安守・安邑の履歴を瞥見するだけでも、多氏が大歌所に所属していたのが、確かな事実として確認でき、『琴歌譜』奥書に見える「大歌師多安樹」も、同じ家筋の人であろうことは想像に難くない。同じく奥書に「安家書」とある安家は、天元四年に書写した人物か、原本の筆者か決め難いが、「安」字から「多安家」なる名が想定され、『琴歌譜』はまさに、多氏が伝えた大歌教習用のテキストであったと考えることができるのである。

『琴歌譜』原本の成立は、使用されている上代特殊仮名遣の状態から、普通平安初期とされており、土橋寛氏は、より具体的に弘仁初年を想定している。(8)『琴歌譜』原本も多氏の手によるものだったとして、土橋氏に従って仮に弘仁初年成立説を立てるならば、多氏と宮廷大歌との関わりは、少なくとも弘仁年間（八一〇～八二四）まで遡ることができるだろう。

ところで、本論の趣旨の上で、ここでどうしても見逃すことのできない事実は、『類従符宣抄』に「多朝臣安邑」と記されていることである。大歌所に所属し、『琴歌譜』を伝えた多氏は、安萬侶と同じ「朝臣」姓であった。先にふれた自然麻呂は、もと「臣」姓で、後に「宿禰」を賜っているから（『三代実録』貞観五年九月五日条）、安萬侶の系統とは直接には繋がらない。これに対して、大歌所の多氏が「朝臣」であったということは、安萬侶の家の伝統的な家職を探る上で、きわめて重い意味をもつのではないかと思われるのである。大歌所の多氏が、その名に「安」字をもつことも、安萬侶との繋がりを考える時、暗示的である。自分たちの祖先の史上著名な者の名、あるいはある種の伝統を築いた者の名を記念して、いつの頃からか「安」字を相承していったのではあるまいか。なお安家・安樹・安守・安邑は、

『体源抄』『楽家録』ともに、自然麻呂の家系を記した「多氏系図」には見えない。「安」字をもつ名も見当たらず、自然麻呂の系統と大歌所の系統とは、その家筋の上で一応分けて考えた方がいいだろう。

大同・弘仁年間の多氏には、官人として従四位下まで上った多朝臣入鹿と、日本紀執講の従五位下多朝臣人長がいた（前引）。同じ頃大歌所に所属し、『琴歌譜』原本の成立に関与したもうひとりの多氏がいたとすれば、同時代に、

宮廷官人・学者・芸能

という三つの分野にわたって、多朝臣家の活躍の跡が認められることになる。

『類従符宣抄』によれば、大歌所別当就任時の多朝臣安邑の位階は正七位下であった。前任者の安守は河内大掾に転任されているから、その時点で正七位下に相当し、『琴歌譜』の大歌師多安樹は、前官の丹波掾の時点では従七位上に相当する。したがって、大歌所の多氏の位階はおおよそ推定でき、入鹿・人長の位階を合わせ考えても、同じ多朝臣家といっても、おそらく入鹿が本流で、氏長（うぢのかみ）であった安萬侶の家格を直接に継ぎ、学者である人長と大歌所の家筋は傍流だろうと考えてよい。しかし問題は、奈良朝の安萬侶の系統が、平安朝になって、述べてきた三つの分野に分かれていく意味は何か、ということに集約されるであろう。言い換えれば、「芸能の家」としての伝統が、遡って安萬侶の時代から、多氏の中にすでに胚胎していたのか否かという問題が提起されるのである。さらに付言すれば、平安朝以降、「多」を名乗る二つの家筋が、一方で宮廷大歌を、一方で舞楽・神楽をと、主要な宮廷芸能の大半を担っていた事実も、安萬侶研究の上で、やはり見逃すことのできない重要な意味を含んでいるに違いない。

三、小子部との関係

多氏の始祖は、神武天皇の皇子神八井耳命とされる（『記紀』『新撰姓氏録』等）。神八井耳命は、『日本紀』には「是即多臣之始祖也」とのみあって、他の後裔氏族は見えないが（綏靖即位前紀）、『古事記』には、

意富臣、小子部連、坂合部連、火君、大分君、阿蘇君、筑紫三家連、雀部臣、雀部造、小長谷造、都祁直、伊余国造、科野国造、道奥石城国造、常道仲国造、長狭国造、伊勢船木直、尾張丹羽臣、嶋田臣等之祖也。

と記されている（神武天皇条）。

『古事記』における多氏の同祖氏族は、右の十八氏に及ぶ。そこには小子部連・坂合部連ら中央のみならず、阿蘇君・大分君・道奥石城国造など、九州から東北までほぼ全国的と言いうるほどの氏族が見える。多氏が筆頭に置かれているのは、その編者が安萬侶であるのと何らかの関わりがあるのかもしれないが、宮廷における官人としての地歩からして、多氏が中心に位置していたと考えてよかろう。もっとも、古代の同祖系譜は、必ずしも単純な血縁で成り立っているわけではないし、始祖神八井耳にしても、実在の皇子とは到底考えられないから、多氏を中心とする諸氏の関係も、やはりある時代にある理由で形作られたものには違いない。

その成立の要因については、すでに幾つかの論考がある。例えば西郷信綱氏は、『古事記』編纂当時、多氏を中心に部民関係（支配隷属関係）があったのではないかと言い[9]、歴史学の立場から直木孝次郎氏は、多氏と諸氏に職務上の上下関係があったのではないかと述べている[10]。ここでこの問題に深入りするつもりはないが、具体的に何らかの（あるいは政治的な）結び付きがあったのは確かだろう。その中でも特に、多氏と小子部氏の間には、単なる系譜上の同族関係

にとどまらぬ密なる繋がりがあった。

多氏の本拠は、大和国十市郡飫富(11)、現在の奈良県磯城郡田原本町多で、ここには『延喜式』神名帳の、

多坐弥志理都比古神社二座「並名神大。月次相嘗新嘗。」

現在の多神社がある。『令集解』第九（神祇令、相嘗祭の条）には「大倭、住吉、大神、穴師、恩智、葛木鴨、紀伊国日前神」と並んで「意富」が見え、官幣を受ける相嘗社として有力な神社だったことが知られ、その「釈」に「意富「太朝臣」」とあるように、多神社の祭祀を司ったのは、他ならぬ多氏であった。霊亀二年、氏長拝命以後の安萬侶は（前引『続日本紀』）、氏を統べる者として、当然多神社の祭事と密接だったと思われる。

小子部連（後に宿禰）は、『新撰姓氏録』左京皇別にも「多朝臣同祖。神八井耳命之後也」とある。小子部の氏神は、『延喜式』神名帳の、

子部神社二座「並大。月次新嘗。」

で、『大和国五郡神社神名帳略解』所収の『多神宮注進状』には、多神社の別宮として同社が見え、

在二意富郷一「多朝臣為二禰宜一、肥直為二祝部一」

と記されている。同書はさらに子部神社の縁起として、小子部蜾蠃が蚕の代わりに誤って小子を集めたというよく知られた話（『雄略紀』六年三月七日条）を引き、続けて、

此小子等及レ壮、令レ住二我多郷一、俗号二其処一云二子部里一、即位九年（筆者注、雄略）乙巳初春、天皇依二霊夢一、詔二蜾蠃一、奉レ斎二祀皇枝彦日根両神於子部里一、今天子部神社是也。

と伝えている。むろんこの縁起は、歴史的事実としては怪しいが、多氏と小子部の氏神が「多」という同一地域内にあ

って、しかも多氏が小子部の神の祭祀をも司っていた事実は、久安五年（一一四九）の奥書をもつ『多神宮注進状』の成立年代を差し引いても、なお両者の関係の浅からぬことを窺うに十分たりうる。因みに、子部神社の祝部「肥直」は、おそらく多氏同族「火君」の一族で、古代の同祖氏族の信仰の上での緊密な繋がりを知ることができる。

現在多神社は、神武天皇・神沼河耳命・神八井耳命・玉依姫命の四座を主祭神とし、加えて水知津彦神・火知津姫神・太安萬侶・小子部蜾蠃を相殿御祭神としている。安萬侶を「学神」、蜾蠃を「保育神」とするのは、信仰のありようを考える上で興味深く、子部神社は、多神社の西一・五キロほどの飯高の集落（橿原市飯高町）にひっそりとしたたたずまいで祭られ、今でも多神社の宮司多氏が神職を兼ねている。

さて、その小子部連だが、周知のように古代宮廷における職掌は、小子なる侏儒の集団の統率にあった。侏儒の役割については、先学によって様々に論じられているので、ここでは深くふれない。ただ一つだけ押さえておきたいのは、小子部連が侏儒を率いることで、すなわち芸能にも携わっていたと考えられる点である。

『天武紀』四年二月九日条に、諸国から侏儒を貢上するよう次の命が下されている。

勅二大倭・河内・摂津・山背・播磨・淡路・丹波・但馬・近江・若狭・伊勢・美濃・尾張等国一曰、選二所部百姓之能歌男女、及侏儒伎人一而貢上。

「伎人（わざひと）」はおそらく「俳優（わざをぎ）」のことで、「侏儒」と「伎人」なのか「侏儒」の「伎人」なのか判然としないが、「能く歌ふ男女」とともに貢上されているのだから、侏儒も何らかの芸能を担っていたことが知れる。古く『武烈紀』八年三月条には、

大進二侏儒倡優一、為二爛漫之楽一、設二奇偉之戯一、縦二靡々之声一。

とある。『武烈紀』は、天皇の悪行をことさら記している面があるから、淫りがましい歌舞がそのまま俳優の芸能のすべてであったとは思えないが、中国や西洋のそれと同じく滑稽なわざを演じていたと一応考えることはできよう。しかし広く芸能が、宗教的儀礼を主な機会に行われたものである以上、俳優も単なる享楽の対象としての道化役ではなく、本源的にはある種特別な宗教的信仰的効果が、その芸能に期待されていたはずだ。

平安朝以降、多氏は「芸能の家」として、史上に確かな足跡を残していく。だがその伝統はずっと古く、実は上代における小子部との密なる関わりの中に見いだせるのではあるまいか。さらに言及すれば、多氏は同族小子部連を統率し、早くから芸能の担い手として宮廷儀礼に奉仕していたのではないかと思われるのである。とすれば、多氏と芸能の結び付きは、平安朝になって突如として生じたものではなく、その素地は、より古い時代から多氏そのものの中に根付いていたことになる。

そしてその有力な手掛かりはさらに、『記紀』に記された始祖伝承そのものの中に求められると思う。

四、忌人

神八井耳命は、弟の神沼河耳命（綏靖天皇）に、

・僕者扶二汝命一、為二忌人一而仕奉也。――『古事記』神武天皇条

・吾当下為二汝輔一之、奉中典神祇上者。――『綏靖即位前紀』

と言ったと伝えられている。

「忌人」は、宣長が「此訓は、黒田宮の段に、伊波比弁（イハヒベ）を忌瓮と書るにて定むべし」（『古事記伝』巻二十）と述べて

以来、イハヒビトと訓まれている。「イハヒ」あるいは動詞「イハフ」の用例は『萬葉集』に多く、そのうち圧倒的多数を占めるのは、旅（遣唐使・遣新羅使・防人・地方官など）に関係して用いられる場合で、表現としては、旅行く者のために残る者（妻・親など）がイハフ、イハヒテ待つという類型を開いている。

イハフという行為の具体は、例えば、天平勝宝四年閏三月、衛門督大伴宿禰古慈悲の家で、入唐副使大伴宿禰胡麿らを餞（うまのはなむけ）した歌、

梳も見じ屋中も掃かじ草枕旅行く君を伊波布（イハフ）と思ひて　（巻十九・四二六三）

あるいは、巻十二の寄物陳思の歌、

高麗錦紐の結びも解き放けず斎而（イハヒテ）待てどしるし無きかも　（二九七五）

などからわかるように、相手の無事を祈って、梳らず、掃除をせず、紐の結びも解かずに待つといった慎みの生活であろう。その点、同根のイム（忌む）に近いが、イハフにはもっと積極的に神を祭る意もある。「剣刀　斎（イハヒ）祭れる　神にし坐せば」（巻十三・三二二七）「祝部らが斎経（イハフ）社の黄葉」（巻十・二三〇九）などがそれである。その他、「軽の社の斎槻（イハヒ）」（巻十一・二六五六）「三輪の祝が忌杉（イハフ）」（巻四・七一二）などのように、神聖な樹木を大切に祭る場合にも用いられているが、それらは圧倒的多数を占める旅の用例に比べればほんの僅かで、おそらく忌み慎む意から派生した第二義的用法であろうと思われる。巻十四の相聞、

誰そこの屋の戸押そぶる新嘗にわが背を遣りて伊波布（イハフ）この戸を　（三四六〇）

のイハフは、新嘗の祭りの夜に、男を遠ざける物忌みの生活で、同時に神を祭る行為とほんの背中合わせであることが知れる。だから、イハフの語義を上記のように段階論的にとらえるのではなく、物忌みと神祭りは宗教生活の一続きの

形態として、原初的には未分化なまま、イハフの中に内包されていたと考えるべきかもしれない。

いずれにせよ、神を祭る意のイハフを主軸に据えて、「忌人」の語義を立てるならば、それに対応する『日本紀』の「奉典神祇」に適合する。すなわち神の祭祀を司る者の意を認めることができるのである。「忌人」をイミビトとする『古典全書』[12]の訓もあるが、ここはやはりイハヒビトでいいだろう。『神代紀』天孫降臨条（一書第二）と『神武即位前紀』九月条に見える「斎主（イハヒヌシ）」が、それぞれ悪神征討の戦いにおける祭祀・神武によるタカミムスヒの祭祀（「顕斎」）を司る者の謂であることも、「忌人」の語義を決める証左になる。

一体、多氏がこうした始祖伝承をもつ意味は何か。

古代氏族は、自分たちの祖先が宮廷にどのように仕えたかという「本辞（もとつこと）」によって、氏の存続や職掌が保証されていた。職掌の由来が家職を決め、それを代々世襲することで宮廷に奉仕していたのである。[13] そもそも『古事記』は、天武天皇の意図のもと、諸家に伝わる「帝紀」と「本辞」の整理にその出発点があった。編纂者安萬侶が、その基本的理念を正しく受け継いでいるのは言うまでもない。したがって、安萬侶が自家の伝承をことさら曲げて記述したとは考えにくく、『古事記』に彼自ら記した始祖伝承は、『記』成立時における多氏の出自や職掌の由来を語る一つの真実であったと考えてよい。例えば隼人が「守護人」として宮廷に仕えたように（『記』隼人の始祖伝承）、多氏は「忌人」として宮廷神事に奉仕していたのだ。そして、芸能が多く神事を母体に発生し、神事を有力な機会に行われたものである以上、「忌人」は芸能者多氏（および小子部）の職掌の本縁を示す伝承なのではないかとも考えられる。宮廷芸能を管掌する家として、多氏がそうした本縁をもっていても何ら不思議ではない。

結局、安萬侶の「家」に注目すれば、一面で「宮廷歌謡の台本」とも言える『古事記』に、太（多）氏の安萬侶が関

与していた「必然」を見いだすことができよう。彼が撰録者に選ばれたのは、単に一流の知識人（学者）であったからではなく、根源的には「忌人」の家の者として、宮廷神事なかんずく芸能に携わっていたからだと思われるのである。そして、そもそも『琴歌譜』が、多氏の伝えた宮廷大歌の集だったことを思うと、『古事記』編纂に際して安萬侶が手元においた「歌謡資料」も、複数あったとすればそのうちの幾つかは、彼の家が管理する彼のごく近いところにあった「芸能の台本」だったのではあるまいか。

五、安萬侶と芸能

しかしながら、なお注意深く述べておくと、安萬侶と芸能の直接の接点は、記録に如実でない。

『日本紀』に記された宮廷における芸能の機会は、天武朝からその数を増す。一方で芸能集団の整備も着々と進んでおり、天武四年（六七五）二月九日の「百姓之能歌男女、及侏儒伎人」の貢上、その十年後の天武十四年（六八五）九月十五日に下された「諸歌男・歌女・笛吹者」の子孫への歌笛教習の詔は、令制以後のいわゆる雅楽寮日本音楽部の実質的な開始であろうと思われる。その後、持統元年（六八七）正月朔には、天武の殯宮儀礼で「楽官奏レ楽」と、「楽官」なる専門職が見え、『続日本紀』の時代に入ると、文武朝の大宝元年（七〇一）七月二十七日、

画工及主計主税笇師雅楽諸師如レ此之類。准二官判任一。

と、令制にもとづく「雅楽諸師」が史上に現れることになる。(14) 古く『神武即位前紀』には、「来目歌」に注して、

今楽府奏二此歌一者、猶有二手量大小、及音声巨細一。此古之遺式也。

と「楽府」が見える。右の「今」が何時を指すのか限定できないが、仮に『日本紀』成立時（七二〇）とすれば、雅楽

寮の異称ということになるだろう。

雅楽寮は『職員令』によれば、「文武雅曲正舞。雑楽。男女楽人音声人名帳。試二練曲課一事」を掌り、その組織は、頭・助・大允・小允・大属・小属のもと、外来楽の楽人の他に、日本在来の歌舞を扱う者として、

・歌師（四人）――歌人（四十人）歌女（百人）
・儛師（四人）――儛生（百人）
・笛師（二人）――笛生（六人）笛工（八人）

がいた。歌師・儛師・笛師がそれぞれ専門の教習にあたっていたわけだが、『古事記』歌謡のあるものは、おそらくこうした人々によって実際に奏されたに違いない。

先に触れたように、安萬侶の名が正史に初めて見えるのは、大宝四年（七〇四）正月七日の正六位下から従五位下昇叙の記事で（『続日本紀』）、その後の彼の履歴を見渡しても、「民部卿」以外の官職は不明である。したがって、彼と雅楽寮を結ぶ糸は、歴史の表面には全く現れていない。しかし、たとえ安萬侶その人と雅楽寮との直接的な関わりは見いだせなくても、彼の「家」の伝統からして、彼に近い太（多）氏、あるいは太氏に近い氏（うぢ）の誰かが、雅楽寮もしくはそれ以前の芸能集団に、官人もしくは「歌師」などの専門職として、所属していたと推察することはできるだろう。例えば『続日本紀』の養老五年（七二一）正月二十七日、詔によって学業諸芸に秀でた者を賞賜した中に、「和琴師正七位下文忌寸広田・唱歌師正七位下大窪史五百足・正八位下記多真玉・従六位下螺江臣夜気女・茨田連刀自女・正七位下置始連志祁志女」が見える。「和琴師」は雅楽寮の構成にはなく、「唱歌師」の五人が、もし雅楽寮の「歌師」に当たるとしても人数が合わない。『萬葉集』巻六の天平八年（七三六）十二月十二日、歌儛所の諸王臣子等が葛井連広成の家で

宴を催した（一〇一一・一〇一二）という「歌舞所」が、雅楽寮とは別にすでに成立していたとして、あるいはそこに属していたのかもしれないが、その点、いまひとつはっきりしない。右のうち気になるのは「茨田連刀自女」で、茨田連は、『古事記』では多氏同族には見えず、神八井耳命の兄・日子八井耳命を祖としているが、『新撰姓氏録』右京皇別に「多朝臣同祖。神八井耳命男彦八井耳命之後也。日本紀漏。」と記されている。刀自女のような神八井耳を祖とする専門の芸能者が、安萬侶の家のごく近いところにいた可能性は高いのである。

以上、本論は、安萬侶の「家」に光を当てることで、特に宮廷芸能との関わりをここまで探ってきたことになる。早く武田祐吉氏は、「多臣自然麻呂」に注目することで、芸能の伝統を安萬侶まで遡らせている。そして、

> 上代にあっては、職能は世襲されていたものであるから、太の安萬侶にさかのぼって、宮廷の歌曲をつかさどっていたものとも考えられ、『古事記』の歌謡の源流を、この線に沿って求めてゆくことも試みられてよいことであろう。

と、非常に示唆に富む意見を述べている。(15) 西郷信綱氏も同じく「自然麻呂」に注目し、次のように言う。(16)

> ある日、突如、多自然麿なる人物が宮廷伶人になるというような事態は、当時としてはちょっとありそうもないことに思える。上べにこそあらわれぬが、安萬侶と自然麿との間には歴史の地下水ともいうべきものが脈々と続いていたはずである。

つまり両氏の論を代表として、従来は、安萬侶と芸能の関わりを想定する基盤に、楽家多氏の基礎を築いた自然麻呂を第一に置いていたわけである。だが、前述したように、自然麻呂の家は「臣」姓だから、安萬侶の「朝臣」家とは正しく繋がらない。したがって、自然麻呂を論の起点に据えるのは、実はきわめて危うい土台に立っていると言わねばなら

ないのである。西郷氏も後にこのことを認め、「いささか短絡に失していたと反省する」と自説を訂正するに至っている。(17)

本論はむしろ、これまであまり深く扱われなかった『琴歌譜』を伝えた大歌所の多氏にまなざしを向けた。むろん武田祐吉氏も前掲論文で、『琴歌譜』奥書に見える多安樹に言及している。ただし「多の安樹も自然麻呂の子孫だろう」と言い、自然麻呂と大歌所の多氏の家筋を重ねて考えているようだ。しかし、両者を安易に重ねることができないのは、すでに述べた通りである。

『三代実録』の自然麻呂の「宿禰」賜姓記事（貞観五年九月五日条）には「神八井耳命之苗裔也」とあり、『体源抄』「多氏系図」には、

多氏「朝臣右舞相伝之神楽同伝之祖神神武天皇第二御子八井耳命綏靖天皇兄」
飲鹿――入鹿――藤野麿――自然麻呂――春野――良常――（以下略）

と、『日本後紀』に見える「朝臣」姓の入鹿と自然麻呂を系譜上繋げている。もっともこれは、多政方が長久元年（一〇四〇）に「朝臣」を賜った（『同』多氏系図）ことによる後の付会とも考えられるから、そのまま信ずるには危険だが、少なくとも同じ始祖伝承をもつという点で、安萬侶の「朝臣」家と自然麻呂の「臣」家とがそう遠くない関係にあったことを思わせる。

折口信夫は、昭和十九年に雑誌『芸能』に連載された「神楽歌輪講」で、論拠は特に明示していないものの、楽家多氏が多の地に住んだ「芸能帰化民」であった旨述べている。(18) 自然麻呂の「臣」家が安萬侶の「朝臣」家からの分流なのか、あるいは全く別系統の家筋なのか、残念ながらここで細かに論じる余裕はない。また、大歌所の多氏と自然麻呂の

多氏の相互関係等についても、資料が少ないゆえ不明な点も多く、なお今後の課題にしたい。大歌所の多氏が「朝臣」姓（前引『類従符宣抄』）であったからといって、安萬侶の「朝臣」家の直接の後裔であったかどうかの確証もない。例えば、六国史には本流以外で「太朝臣」を名乗る者も見えている。貞観五年（八六三）九月五日、自然麻呂が宿禰を賜姓された同じ日に、信濃国諏方郡の人右近衛将監正六位上金刺舎人貞長が太朝臣を賜っている（『三代実録』）。同条によれば、貞長も神八井耳命の後裔で、おそらく『古事記』の多氏同祖氏族「科野国造」の一族かと思われる。近衛の官人であったことから、貞長も自然麻呂と同じく舞楽や神楽を担っていたことが想像され、大歌所の多氏との関わりが気にかかるが、この辺のことも今のところ何とも言えない。ただ貞長以外にも、歴史に埋もれたところで、神八井耳命を始祖とするゆえをもって、「太（多）朝臣」を賜った例があったかもしれない。茨田連といい自然麻呂の家系といい、芸能と関わり深いのは、やはり神八井耳の「忌人」なる始祖伝承に、その本縁が求められるだろう。

六、阿礼と安萬侶

最後に、『古事記』の成立に関与したもう一人の人物、「帝皇日継」と「先代旧辞」を誦習した稗田阿礼について簡単にふれておきたい。

『古事記』の中で、系譜記事を除く物語的部分は、多く歌謡を含み、なかには歌謡を中心に展開しているものもある。今日それらは「歌謡物語」などと呼ばれ、特に倭建命の東征譚や軽太子・軽大郎女の悲恋譚などを代表として、歌謡は物語に豊かな抒情性を与えており、文学以前の古伝承が、すでに文学に昇華しているとさえ言える。ところが、高天原を舞台とする神々の物語には、歌謡は全く見えない。地下の世界である根の堅州国にもない。歌謡（広く「歌」）

は、高天原から追放されたスサノヲが出雲に降り、大蛇を退治したのち須賀の地に宮を作って歌った、

八雲立つ　出雲八重垣　妻籠みに　八重垣作る　その八重垣を

を初出としている。こうした「歌」の偏在が偶然のものでないなら、古代の思考方法において、「歌」というものは、地上の世界である葦原中国のものと考えられていたことになる。

安萬侶が利用した「歌謡資料」には、『琴歌譜』のように、個々の歌謡についてその「もとつごと」とでも言うべき縁起が付されていたはずだ。安萬侶はそうした起源伝承に従って歌謡を各御代に組み込み、『古事記』を編纂していったと思われる。すると、「歌謡資料」のあるものが、もし多氏の保持するものであったとすれば、『古事記』の内容から言って、安萬侶の家は歌謡を含む物語部分、すなわち葦原中国を舞台とする様々な伝承に密着していることになる。

一方で阿礼の家は、高天原に密着している。阿礼が男性か女性かは別として、猿女君の一族であったのは、定説としてほぼ疑う余地がなく、その始祖アメノウズメは天石屋戸の前で「楽（あそび）」をし、天孫降臨に際しては五伴緒の一人としてニニギノ命に随伴して天降っている。阿礼の家に注目すれば、その「もとつごと」は天上世界に舞台があるわけだ。

この明らかな相違は、何を意味しているのか。いま、誤解を恐れずきわめて大まかに述べるなら、『古事記』成立の背景に、天上世界の説話を阿礼が、歌謡を含む地上の説話を安萬侶が、といった伝承の分担、原資料の分担も考えられるのではないか。もちろんそれは、原資料の広範囲な分析、阿礼誦習の範囲等、本論でふれ得なかった問題への具体的な考究を必要とする。詳細な検討は、なお今後の課題に残すとして、ただ最後に一つだけ言っておきたいのは、従来のように安萬侶の「家」に目を向けることをおざなりにして、『古事記』の成立を論じてきた方法に対し、その「家」へのまなざし、家職の追及をより深化させる時、『古事記』の新しい「よみ」の可能性を開く大きな手がかりになりうる

のではないかと思うのである。

注

(1) この辺りのことについては、西宮一民氏「古事記の仮名表記」(『古事記年報』30・昭62)に詳細な調査がある。

(2) 漢数字は歌謡番号(古典大系『古代歌謡集』に拠る)

(3) 例……此三歌者、天田振也。

(4) 「神語」(二・三・四・五)のみ「此謂二之神語一也」とあって異例である。これは、文字通り「神聖なる語り」とも考えられ、歌曲の名称ではないのかもしれず、単なる例外ととるには問題が残る。

(5) 「日本文学啓蒙」(『折口信夫全集』第十二巻、中央公論社、昭30)。他に池田弥三郎氏「文学伝承の機会」(『日本芸能伝承論』中央公論社、昭37)等。

(6) 六国史では、安萬侶の前までは「多」で、奈良朝後期の犬養から「多」に戻り、以後それが続く。本論では特別な場合を除いて、便宜上「多氏」に統一する。

(7) 林屋辰三郎氏『中世芸能史の研究』岩波書店、昭35

(8) 「陽明文庫所蔵古歌謡集の解説・琴歌譜」(『古代歌謡の生態と構造』塙書房、昭63)。土橋氏は、「『琴歌譜』が四節会に奏する大歌の教習用のテキストであるとすれば、その原本の成立は、四節がさだめられるとともに、大歌所が設置され、四節の大歌をそこで教習、演奏することが始まった頃でなければならない」とし、弘仁十二年成立の『内裏式』に四節に大歌を奏することが見え、『文徳実録』嘉祥三年十一月六日の興世朝臣書主の卒伝に、弘仁七年「能弾二和琴一。仍為二大歌所別当一。常供二奉節会一」とあることを、自説の根拠にあげている。

(9) 「古事記の編纂意識――氏族系譜からの分析――」(『日本古代文学』中央公論社、昭23)

(10) 「「氏」の構造について」(『日本古代の氏族と天皇』塙書房、昭39)

(11) 『和名抄』の「十市郡飯富郷」。ただし「飯」は「飫」の誤りとされる。

(12) 日本古典全書『古事記』朝日新聞社、昭37。

(13) 井口樹生先生「『高橋氏文』――家職の誇り」(『国文学・解釈と鑑賞』六九四、至文堂、平1・3)

(14) 荻美津夫氏によれば、雅楽寮は大宝令の前の飛鳥浄御原令においてすでに存在していたという(『日本古代音楽史論』吉川弘文館、昭52)。

(15) 「『古事記』における歌謡の伝来」(『国語と国文学』33の7、昭31・7)

(16) 「稗田阿礼」(『古事記研究』未来社、昭48)

(17) 『古事記注釈』第三巻、平凡社、昭63

(18) 『折口信夫全集ノート編』第六巻、中央公論社、昭47