

Title	境界芸文伝承研究の序
Sub Title	Towards a study of Japanese interprovincial folklore in arts and literature: An introduction
Author	井口, 樹生(Iguchi, Tatsuo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1990
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.58, (1990. 11) ,p.14- 31
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	慶應義塾大学部文学科開設百年記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00580001-0014">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00580001-0014</a>

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.

# 境界芸文伝承研究の序

井口樹生

## 一

「芸文伝承」の語は、芸能伝承と文学伝承とを併合した語として使用した。

「民間伝承」の中の一つに位置づける語として、「芸能伝承」を、最初に提唱されたのは、折口信夫であった。折口信夫は、昭和三年に慶應義塾大学の文学部に就任するにあたって、慶應に特色ある新しい学問研究を残すため、「芸能史」を開講したが、民俗の一つに「芸能伝承」を加えるには、なお時間を要した。即ち、昭和九年の新潮社『日本文学大辞典』の「民俗学」の項目では、

民間伝承を採訪し、組織するための便宜上、種目を立てて、凡そこれを五つの部類に分けて置くこととする。として、

週期<sup>(ルイ)</sup>伝承・階級伝承・行動伝承・造形伝承・言語伝承

をあげられているが、また「芸能伝承」を唱えるには至っていないのである。

その後、折口は少なくとも二回にわたり、民間伝承(民俗)の採訪研究の便宜のための分類を試みられている。一つ

は、昭和十五年十月二十六日、慶應義塾民俗学研究会の講義で示されたもので、それによると、

週期伝承（あるいは行事伝承）・造形伝承・芸能伝承・言語伝承・行動伝承（あるいは心理伝承）

とあり、ここで初めて「芸能伝承」の語が登場する（この折口の講義は池田彌三郎先生のノートによる）。また別に、昭和十五年三月「高志路会のために」（折口信夫全集）第三十卷所収）では、「私の専ら調べたいと思つてゐることは、芸能伝承とも言ふか、民謡舞踊音楽奇術一層広くは演劇の類も加はるだらう」と述べられているから、この頃に「芸能伝承」なる項目が、折口によって唱えられ始めていたことの裏付けを得る。

更に、昭和二十七年四月二十五日の「芸能伝承論」（この年に限り「芸能史」を「芸能伝承論」とした）の講義では、  
週期伝承・行事伝承・芸能伝承・言語伝承・心理伝承

と分類し、「造形伝承」「行動伝承」「階級伝承」などは「芸能伝承」の中に取り込んで講じられている（以上も池田先生のノートによる）。これによれば、芸能伝承はこの頃までに折口信夫の学問体系の中に確固たる位置を占めるに至つていたことを示すものと言える。いうまでもないことではあるが、「芸能伝承」とは、芸能によって伝承せられた民俗を指すことばである。

「文学伝承」なる語は、池田彌三郎先生によって、初めて唱えられた。池田先生は、芸能が芸術にまで昇華せず、芸能のままであるのは、芸能には制約があるからだとされ、その制約による項目・分類を立てられた。いわく、

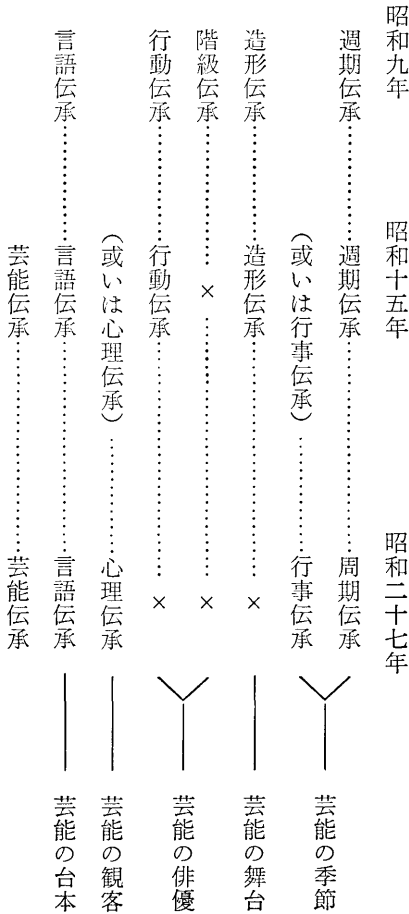
芸能の季節・芸能の舞台・芸能の俳優・芸能の観客・芸能の台本

である（『日本人の芸能』昭和三十二年六月岩崎書店刊。「池田彌三郎著作集」に「芸能伝承論概説」と改題して再録による）。

これを、折口信夫の民間伝承の分類と比較してみると、「芸能の季節」は周期伝承に、「芸能の舞台」は造形伝承に、「芸能の俳優」は行動伝承と階級伝承に、「芸能の観客」は心理伝承に、「芸能の台本」は言語伝承に、それぞれ対応し、還元できるのである。中で「芸能の観客」と「心理伝承」との対応が最も理解しにくいところであるので、一例として解説を試みれば、芸能の俳優の行動を意味あるものに理解するのは、観客の心理によるのである。たとえば、静岡県水窪町の「西浦の田楽」で、鬼が二匹棒を打ち合わせる行動があるが、これを「八島壇ノ浦」と名付け、義経と能登守、景清と三保ノ谷として観賞するのは専ら観客の心理の働きによっているということになるのである。これを表に示すとつぎのようになる。

折口信夫・民間伝承の分類

池田彌三郎・芸能の分類



この「芸能伝承」の論考から、池田先生は更に「文学伝承」の語を考案し、その位置を定められた。即ち、『日本芸能伝承論』（昭和三十七年一月、中央公論社刊）所収の「文学伝承の機会」で、つぎのように述べられている。

「文学」の場合には、芸術に対して芸能が占めている位置にあたるものが、たしかに厳然としていながらもかわらず、「芸能」ほどにも通用する学術用語を、われわれはまだ持っていない。……今日までに柳田先生はこれを「口承文芸」と言い、折口信夫は、「伝承文芸」「非文学」「文学以前の文学」などと言われたが、まだそれらは、一般国文学界において、固定するまでに到っていないのである。

ここで私は、その段階のものを、仮に、「文学伝承」と呼んでおく。そしてそれを次のような芸術芸能に対応する系列として、把握したいと思う。

芸術↑芸能↑民俗芸術

文学↑文学伝承↑言語伝承

そして、この「文学伝承」と「芸能伝承」とは互いに交流するところがあり、両者を兼ねることがある旨を記し、

文学伝承と呼ばれるものの文学に対する位置は、芸術に対する芸能の位置に対応するのだが、同時に文学伝承は、芸能にともない、また芸能をともなうことが多く、いわば「芸能の台本」としての性格を、かなり明らかに示している。

と述べられている。

以上先学によって与えられた視座から、「芸文伝承」なる語は名称としてこなれていないものであるが、いわば「芸能・文学伝承」を短縮した語として「芸能伝承」と「文学伝承」とのことであり、その併合したところをも指すもの

とした次第である。

たとえば、新年の喜びの表現である踏歌は、行動を伴なう芸能であり、同時にその章曲は、踏歌という芸能が行われる目的を探る上でも必須の文学伝承である、といった意味からである。

なお、池田先生は、「文学伝承」が「文学」に昇華しないでいる信仰的宗教的制約として、「芸能伝承」における制約「季節」「舞台」「俳優」「観客」「台本」を移項して、「文学伝承」においては「機会」「作者」「読者」「書物」の制約を提示された。

(芸能伝承)

(文学伝承)

季節・舞台——機会

俳優——作者

観客——読者

台本——書物

この文学伝承の制約による分類項目は、文学伝承の研究のみならず、純粹の文学研究の視座としても、研究方法として有効であろうことはいうをまたないところである。

## 二

境界を越えるに際しての芸文伝承は多岐にわたるが、その一つは文学あるいは文学伝承の形として『万葉集』に歌われている。即ち境界を越えるに当たっての歌が多数あることが窺える。就中、最も公的な天皇上皇の行幸、また遷都に

際しての歌は、儀礼から出たが次第に文芸性を高め、その他の個人的な歌への影響も大きかった。

近江遷都の時とおぼしき、額田王の、

三輪山を 然も隠すか 雲だにも 心あらなも 隠さふべしや

(卷一、一八)

は文学として高い水準にある歌と評されているが、なお文学伝承としての土地讀めの共通性を残し、奈良坂より三輪山をふりかえり望んで、奈良坂という境界に立つて発唱されているという状況を示し、文学伝承の機会を提示している。

持統四年(六九〇)九年、持統天皇紀伊行幸の折の、

越勢能山<sup>三</sup>時阿閉皇女御作歌

これやこの 倭にしては 我が恋ふる 紀路にありといふ 名に負ふ背の山

(卷一、三五)

は、大和と紀伊との境界にある背の山を越えての歌で、旅なれぬ女人の背の山を現に見たという感激を歌い、それが背の山への挨拶ともなっている。

また、天平十二年(七四〇)十月の藤原広嗣の謀反に際して、聖武天皇が伊勢国に行幸あった時の歌群に、

美濃国多芸行宮大伴宿祢東人作歌一首

古ゆ 人の言ひける 老人の 変若<sup>ま</sup>と言ふ水ぞ 名に負ふ滝の瀬

(卷六、一〇三四)

とあるのは、養老元年(七二七)の元正天皇の行幸時を思つての作だが、同じ行幸が不破頓宮に到つた折の大伴家持の歌、

関なくば 還りにだにも 打ち行きて 妹が手枕 巻きて寝ましを

(卷六、一〇三六)

は、不破の関に阻まれて都に残して来た妻に逢えないことを述べる、従駕者の私的感情を代表しての歌になっている。

こうした行幸の時の歌をはじめ、私的な旅の歌を含めれば、『万葉集』の「雑歌」のかなりの部分が旅の歌によって

占められている。そして、今通過しようとする土地への愛惜の情を歌い、今度到達した土地への讚美の詞句を披瀝するのである。こうして境界で発せられた文学は、柿本人麻呂や高市黒人の歌にみられるように、時に莊重に、時に静寂に上代の文学心を今日に伝えているといえよう。

ところで、実際には天皇、上皇の行幸に際しては、全くの静寂という環境でもなかったと思われる。行幸には隼人が列の先頭を務めた。中世の大童子の如きものであったと思われる。

一体、隼人の職務は公務としておよそ三つに分かれると考える。一つに宮城門の守護であり、大嘗宮の警固である。『延喜式』兵部省隼人司の条に、

凡元日即位及蕃客入朝等儀、官人三人、史生二人率<sub>二</sub>大衣二人、番上隼人廿人、今来隼人廿人、白丁隼人一百卅二人、分陣<sub>二</sub>応天門外之左右<sub>一</sub>。「蕃客入朝、天皇不<sub>レ</sub>臨<sub>レ</sub>軒者不<sub>レ</sub>陣。」群官初入自<sub>二</sub>胡床<sub>一</sub>起。今来隼人発<sub>二</sub>吠声三節<sub>一</sub>。「蕃客入朝、不<sub>レ</sub>在<sub>二</sub>吠限<sub>一</sub>。」(「内は割注」)

とあり、大嘗祭の警固は同条にひき続き、

凡踐祚大嘗日、分陣<sub>二</sub>応天門内左右<sub>一</sub>。其群官初入発<sub>レ</sub>吠。

とある。即ち、隼人は群官参入の時、吠声を発したのであるが、その起源を記紀は海幸彦(記に火照命、紀に火闌降命)の誓約によるとしている。山幸彦(紀に彦火火出見尊)に対して隼人の祖である海幸彦が服従を誓い、

僕者自<sub>レ</sub>今以後、為<sub>二</sub>汝命之昼夜守護人<sub>一</sub>而仕奉。

と『古事記』に、守護人になることを約束し、『日本紀』第二の一書には、

從<sub>レ</sub>今以往、吾子孫八十連属、恒当<sub>レ</sub>為<sub>二</sub>汝佛人<sub>一</sub>。「一云狗人。」請哀之。……是以火酢芹命苗裔、諸隼人等、至<sub>レ</sub>今



不<sub>レ</sub>離<sub>二</sub>天皇宮牆之傍、代<sub>二</sub>吠狗<sub>一</sub>而奉事者矣。

と、子孫代々隼人は俳優・狗人となって宮城の宮牆を離れず犬吠して奉仕する旨陳述している。

二つに、隼人は風俗歌舞を奏上し、相撲を天覧に供した。

天武十一年(六六〇)七月三日。隼人多来、貢<sub>二</sub>方物<sub>一</sub>。是日、大隅隼人与<sub>二</sub>阿多隼人<sub>一</sub>、相<sub>二</sub>撲<sub>一</sub>於<sub>二</sub>朝庭<sub>一</sub>。大隅隼人勝之。二十七日。饗<sub>二</sub>隼人等於飛鳥寺之西<sub>一</sub>。発<sub>二</sub>種々<sub>一</sub>樂。

持統九年(六九五)五月十二日。饗<sub>二</sub>隼人大隅<sub>一</sub>。二十一日。觀<sub>二</sub>隼人相撲於西槻下<sub>一</sub>。

(以上『日本紀』)

とあるのをはじめ、和銅三年(七三〇)正月十六日には隼人蝦夷も宴に加わって諸方樂を、養老元年(七二七)四月二十五日に風俗歌舞、養老七年(七三三)五月二十日に風俗歌舞、天平元年(七二九)六月二十四日に風俗歌舞、天平七年(七三三)八月八日に方樂、天平勝宝六年(七五五)八月二十一日に土風歌舞、天平宝字七年(七六三)正月十七日に唐吐羅林邑東国隼人等樂、神護景雲三年(七六二)十一月二十六日に俗伎、宝龜七年(七七六)二月八日に俗伎を、それぞれ隼人が奏上しており、

延暦二十四年(八〇五)正月十五日。永停<sub>二</sub>大替隼人風俗歌舞<sub>一</sub>。

(以上『続日本紀』)

の記事をもって、その長い歴史を閉じている。これらの記事は、隼人が芸能をもって朝廷に仕えたことを告げるものが、これについてもその淵源が記紀に求められ、『古事記』に、

故至<sub>レ</sub>今、其溺時之種種之態、不<sub>レ</sub>絶仕奉也。

とあり、『日本紀』本書には、

吾將<sub>レ</sub>為<sub>二</sub>汝俳優之民<sub>一</sub>。

とあり、第四の一書には、

於是兄著犢鼻、以糝塗掌塗面、告其弟、曰吾汚身如此。永為汝俳優者、乃拳足踏行學其溺苦之狀。初潮漬足時則為足占、至膝時則拳足。至股時則走廻。至腰時則捫腰。至腋時則置手於胸。至頸時則拳手飄掌。自尔及今曾無廢絶。

とその芸能の所作をも伝えている。養老四年(七三〇)の隼人反乱に際して、三月四日大伴旅人が征隼人持節大將軍に任じられ、また廻つて和銅三年(七二〇)正月一日には大伴旅人が左將軍に、佐伯石湯が右將軍になつて隼人蝦夷を従え、朱雀大路を分列行進した旨統紀に見えるから、伴佐伯の演じた「久米舞」が征服者の芸能であつたのに対し、隼人の風俗歌舞は服従者の芸能であつたことが、溺れ苦しむその所作からも察せられるのである。

隼人の相撲は、上記の天武十一年と持統九年の記事より他見えず、相撲節会の始原といわれる天平六年(七三四)七月七日の天覽相撲には隼人の記事はあらわれないから、ごく初期に限られたものと思われる。これも、隼人の風俗歌舞とは様相が異なるが、やはり記紀に見る山幸彦、海幸彦の鬪諍の本来の形を模しているのであろう。隣接する山野と海にそれぞれ依存する集団によつて行われる競技は、その年の豊作豊漁を占うものとして、今日でも行われるところである。

第三に、隼人は行幸の折、その前駆を務めている。「延喜式」兵部省隼人同条に、

凡遠從駕行者、官人二人、史生二人、率大衣二人、番上隼人四人、及今來隼人十人、供奉。「番上已上並帶横刀、騎馬。但大衣已下著木綿鬘、今來着緋肩巾、木綿鬘、帶横刀、執槍步行」其駕經国界及山川道路之曲、今來隼人為吠。

とあつて、記述通りとすれば、隼人の総数十六人にのぼる。服装もまた異風なもので、紅白の木綿を基調とした派手ないでたちと、鬘に特徴があつた。「万葉集」にも、

肥人の 額髪結へる 染木綿の 染みにし心 我れ忘れめや 一云、忘れえめやも

(卷十一、二四九六)

とあり、人目をひくものであったことは想像にかたくない。そうした異様な前駆が、国境はもちろん、山川を越え、道の隈を曲るたびに、犬吠えを発していたのである。因みに犬吠えは一度に十四回にも達するものであった。『延喜式』同条に、犬吠えの学習を伝え、

凡今来隼人、令<sub>二</sub>大衣習<sub>テ</sub>吠。左<sub>三</sub>発<sub>二</sub>本声<sub>一</sub>、右<sub>三</sub>発<sub>二</sub>末声<sub>一</sub>、惣<sub>三</sub>大声<sub>二</sub>十遍<sub>一</sub>、小<sub>三</sub>声<sub>二</sub>一遍<sub>一</sub>、訖<sub>三</sub>一人更<sub>二</sub>発<sub>三</sub>細声<sub>二</sub>二遍<sub>一</sub>とある。

隼人が国境い地境いで吠えることをなしたのは、境界の神に天皇行幸の注意を喚起し、同時に魍魅魍魎の接近を阻止するための行為であり、後の警蹕に当たる処置であった。なお、平安朝の近衛の名対面の夜警に当たる行為も、万葉時代では隼人が担当する場合もあったようである。『万葉集』卷十一に、

早人<sup>はやびと</sup>の 名に負ふ夜声 いちしろく 我が名は告りつ 嬾<sup>なま</sup>とたのませ

(二四九七)

とあって、やはり犬吠えをしていたものと考えられる。

こうした行幸に際しての隼人の犬吠えは、太く細く山々にこだまし、従駕の官人のあらたな緊張を誘ったものであったに違いない。隼人の宮廷行事参加が天武朝以前に遡ることが可能か否かは問題があるが、おそらく額田王の歌の前にも、また持統行幸以降歴代の行幸の折にも、境いを越える歌々の前に、隼人の犬吠えは響きわたっていたのである。

関、境界を越える時の文芸はこうした犬吠えの後に発唱され、芸能伝承の上で考えれば、犬吠えに代表される呪的行為あるいは呪言の後に、文学は道をひらいていったものと考えられるのである。

境界は、地域の境界のみに限らない。年月といった時間の境界もあり、更に誕生死亡の場合のうつせみと幽界との境

界もある。

隼人のその他の職務でみても、非番の隼人は主に竹製品を作つて献上することを義務づけられていた。「隼人式」では、籠や竹篋を作っているが、竹篋など種々の用途はあったとしても、もとは誕生儀礼に関与するものではなかったか。『日本紀』天孫降臨条第三の一書に、

時以<sub>レ</sub>竹刀、截<sub>レ</sub>其兒臍。其所<sub>レ</sub>棄竹刀、終成<sub>ニ</sub>竹林。故号<sub>ニ</sub>彼地<sub>一</sub>曰<sub>ニ</sub>竹屋<sub>一</sub>。

とあつて、神吾田鹿葦津姫は、火明命、火酢芹命、彦火火出見尊を産出する際、竹篋をもつてその子の臍の緒を切っている。姫の名の「吾田」は吾田隼人の吾田であろう。このような伝承が紀編纂当時伝わり記載されたということは、万葉時代においても皇子皇女の産出に当たりその臍の緒を切るのに竹篋が用いられていたことは十分に考えられるところである。

また、大きな竹籠は、折口信夫が「髻籠の話」（『全集』第二巻所収）で述べられているように、神代の無目籠まなしのかたまを思わせる。天孫降臨本書に、

到<sub>ニ</sub>於吾田長屋等狭之磯<sub>一</sub>矣。其地有<sub>レ</sub>人<sub>ニ</sub>人自号<sub>ニ</sub>事勝国勝長狭<sub>一</sub>。皇孫問曰、国在耶以不、对曰、此焉有<sub>レ</sub>国、請任<sub>レ</sub>意遊之。故皇孫就而留住、時彼国有<sub>ニ</sub>美人<sub>一</sub>、名曰<sub>ニ</sub>鹿葦津姫<sub>一</sub>。「亦名神吾田津姫、亦名木花之開耶姫。」

とあり、第四の一書に、

其事勝国勝神者、是伊弉諾尊之子也。亦名塩土老翁。

とあるところからみると、塩土老翁は事勝国勝神の別名であり、その神は隼人の吾田の地にいた先住民であることとなる。無目籠は太古に遡れば死者を幽界に移しやる喪船の如き容器であつたと考えるのである。

天皇崩御に伴なり文学は挽歌となつて一応の完成をみるが、より正式な場で唱された詞章としては誄詞があり、挽歌は誄詞から派生したものと考えられる。天武天皇崩御後の殯宮期間は二年を越える長期のものであったが、隼人もまた誄詞を奏上している。

持統元年(六六七)五月二十二日、皇太子率<sub>二</sub>公卿百寮人等<sub>一</sub>、適<sub>二</sub>殯宮<sub>一</sub>而慟哭焉、於是、隼人大隅阿多魁帥、各領<sub>三</sub>己衆<sub>一</sub>、互進誄焉。

隼人の誄詞の内容は明らかではないが、おそらく記紀に伝えられる隼人の祖海幸彦屈伏の伝承であつたろう。なお、持統二年(六八〇)十一月十一日の大内陵埋葬の折の葬列に、隼人がその前駆を果たしたことは記録にはないが、十分に推しはかつて然るべきことであると考ええる。

誕生、成年戒、死とそれぞれに幽現の境いを越える行為であり、その機会は芸文伝承の発せられる機会となつたのである。

### 三

境界を越える行き合いで、更に一つ芸文伝承の上で欠くことのできない事項は、時間の意識を喚起した行事である。

時間の経過の境界には、一年の周期、四季の推移、一日の昼夜の交替など種々あるが、ここでは季節の行き合い、就中年を越える行事について考察する。

平安朝になると、勅撰集に四季の部立がたてられ、曆と自然の推移との調和、あるいは矛盾に着目する歌が甚しく増加してくる。

風そよぐ ならの小川の 夕暮れは みそぎぞ夏の しるしなりける

この歌は『新勅撰集』卷三、夏歌の最後にある藤原家隆の作である。ならの小川は、京都上賀茂神社の前を流れる小流で、檜の小川とも奈良の小川とも書くが、この歌では風そよぐ檜と、掛け詞の意識が働いている。

檜の葉に風が吹く、それではないが奈良の小川に風がそよぐ夕暮れの気分は秋であるが、六月の祓えを行なっていることがまだ夏であることの証拠であることだ、といった意味である。風には季節はない。しかし風に秋を知る習慣が民俗の上にも文学の上にも形作られて来て、もし「みそぎ」の語がなかったなら、この歌はその主張通り、秋そのものの気分である。

暦の知識は、季節の行事と結びついて、はじめて生活に密着する。「みそぎぞ夏の」と言っているが、そして禊みそぎと祓えとの混同は『古事記』以来であるが、本来の行事としてはここは祓えである。『延喜式』によると「大祓」は六月と十二月の晦日に恒例の行事として行われ、天皇の命令で親王以下百官人また京の宿老とまでが朱雀門に集まり、中臣が大祓の祝詞をよむ。その力によって、一年のうち——事実は半年であるが気持としては一年間——に、うっかり犯してしまった罪や災いがすっかり祓われて川に流され、やがて潮流に乗り海溝に至り、最後はさすらい姫という女神がうろろう持ち歩くうちに、全部失ってしまって、「今日より始めて罪といふ罪はあらじ」と宣言する状態になるのである。つまり身についた悪いものをすっかり祓いやって、季節の折目を迎えたのである。それが民間にも行われ、夏の終りに集中して「夏越なごじの祓へ」となった。

六月の晦日の「夏越の祓へ」という季節の行き合いの行事、ある意味では一年を越える行事があつて、「風そよぐ」の歌は成立し、夏歌の末に据えられているのである。同じように『後撰集』『後拾遺集』『金葉集』『千載集』『新古今

集』などの夏歌の卷末もみな「夏越の祓へ」に取材した歌になっている。

ところが、普通は季節の推移の表現である年中行事が先行して歌という文学が作られるのだが、その逆とまで言えないまでも、年中行事にぜひにその歌が必要であるという現象が起ってくる。

非常に長い期間、信仰的には神代より伝誦されて来た大祓えの祝詞の詞章は、平安朝の歌には勿論、万葉にもことばの刺激として取り込まれることはなかった。その詞章は意味が不明になり、平安朝風に合理解されて書物の上に残ったが、それでもなお聞いて直ぐに理解が届く内容ではなかった。

思ふこと　みな尽きねとて　麻の葉を　切り切りても　はらへつるかな

『後拾遺集』に「水無月のはらへをよみ侍りける」と詞書した和泉式部の歌である。今はもう思うことが皆無くなってしまえ、と麻の葉を裂きに裂いて祓いやったことだ、というのである。恋の思いが繁かった和泉式部の歌として、非常にいいものをもっている。式部の歌は、大人の女として言いたいことを自分のことばではっきり言っている。つまり、そのことは和泉式部という個性が作った文学がそこにあるということである。

しかるに『公事根源』六月大祓の条によると、つぎのようにある。

みな月のなごしのはらへする人はちとせのいのちのぶといふなり

此歌をとなふるとぞ申しつたへ侍る。然るに法性寺関白記には、

思ふ事みなつきねとてあさの葉をきりにきりてもはらへつるかな

此哥詠ずべしとみえたり。

歌は呪言から発生したものであるが、ここでは逆にもともと文学として作られた歌が年中行事における呪言として唱

えられていたことが知られるのであり、そこに歌と呪言、年中行事とのより深いところでの連関が察せられるのである。

こうした季節の推移を歌う文学が、季節の折り目の行事に逆戻りすることもあることを念頭におきながら、なお年始の行事と文学との関係を、つぎの紀貫之の歌によって考察することにする。

神ひぢて　むすびし水の　こほれるを　春立つけふの　風やとくらむ

『古今集』の第二首目に位置する歌で、「春立ちける日よめる」と詞書にある。普通、この歌は一首の中に一年の季節の移り変りを詠み込んだところに作者の技巧があると評されている。夏には袖をぬらして掬すび上げた水、その水が秋も去り冬になって凍っていたのを、今日立春に吹く風がとかすことであろう、というのである。

しかし、わからぬところが少しもないというわけでもない。第一に、袖をぬらして水を掬すび上げた人物は誰かという疑問である。歌の解釈として普通には、作者、貫之と考えられているが、一方、泉を管理し、水を汲み上げるのは女性であるという考え方も、また根強くある。水の神、泉の神は、罔象女むすぶめという女神であり、もともと身近に、水汲みという家庭が使う用水を井戸から運ぶ労働は日本では女性が担当していた。『万葉集』東歌の、

鈴の音の　駅よまきま亭やの　包み井の　水をたまへな　妹がが直手ただてよ  
(巻十四、三四三九)

の歌は、端的に、水を掬すび上げ、その手で直接に水を飲ませてくれる女性を歌っている。事実には泉を管理する女性が駅亭にいたのか、それとも空想であるのかわからないが、仮りに空想としてもそういう空想がゆるされるには、それを支える多くの共感があったからで、民謡としてはそれは事実であるとしなければならぬ。したがって貫之の歌でも「袖ひぢて」水を掬すみ上げたのは、貫之自身であるとは言いきれないのである。



第二に一年を一首の歌の中に詠み込むところに趣向があつたとしても、何故その主題が水であらねばならないかという点である。「立春」の歌で、水をテーマにしていることの必然性はどこにあるのかという疑問である。

民間伝承の中には「若水」「若水迎え」と呼ばれる年中行事がある。元日の朝早く今年一番の水を汲む行事だが、地方によって主婦が汲む場合も年男が汲む場合もある。その若水を歳神に供え、節の料理を作り、一家の食事を整えると信仰的には考えている。鳥海山の麓の村では、雑煮を祝った後で、一家揃って若水を飲む習俗があつて、それを「若水祝い」といつている。

平安朝の宮廷生活では、『江家次第』『北山抄』などによると、「供立春水事」としてつぎのように記している。

供<sub>ニ</sub>立春水<sub>一</sub>事。

旧年封<sub>ニ</sub>御生氣方人家井。一用之後廢而不<sub>レ</sub>用<sub>レ</sub>之。自<sub>ニ</sub>御厨子所<sub>一</sub>付<sub>ニ</sub>台盤所女房<sub>一</sub>供<sub>ニ</sub>之於朝餉<sub>一</sub>。土高坏上置<sub>ニ</sub>折敷<sub>一</sub>。「面押<sub>レ</sub>紙。」大土器盛<sub>ニ</sub>立春水<sub>一</sub>。居<sub>ニ</sub>折敷<sub>一</sub>供<sub>レ</sub>之。陪膳居<sub>ニ</sub>之於高坏上<sub>一</sub>。一度飲御畢撤<sub>レ</sub>之。

立春水。

主水司先舁<sub>ニ</sub>立於弓場殿<sub>一</sub>。入<sub>ニ</sub>大瓶<sub>一</sub>立<sub>ニ</sub>於三几丁之上<sub>一</sub>。次充<sub>ニ</sub>供御<sub>一</sub>。

水様。

裹<sub>レ</sub>薦置<sub>ニ</sub>於朝餉高欄下<sub>一</sub>。

(『江家次第』)

旧年のうちに、天子の御生氣の方向に当たる家の井戸を封じておく。立春の早朝、主水司がその井から汲み上げた水を、御厨子所に運び、台盤所の女房が朝餉の時に差し上げる。土の高坏の上に折敷を置き、大土器に立春の水を盛つて、折敷の上に置いて供する。天子はこれを一度飲み、飲み終つてこれを撤する。その時には、朝餉の間の高欄の下

に、薦に包まれた水が置かれている。

大体以上のような行事である。すると「春立ちける日よめる」貫之の「袖ひちて」の歌は、この「供立春水事」をふまえての作ではあるまいか。

貫之の時代に成立した『延喜式』には、「主水司」の条の「御生氣御井神一座祭」に祭具を記述し、その後、

右随<sub>ニ</sub>御生氣。扱<sub>ニ</sub>宮中若京内一井堪<sub>レ</sub>用者<sub>ニ</sub>定。前冬土王。令<sub>ニ</sub>牟義都首<sub>一</sub>潔治<sub>ニ</sub>即祭之。至<sub>ニ</sub>於立春日味旦<sub>一</sub>。牟義都首汲<sub>レ</sub>水付<sub>レ</sub>司擬<sub>ニ</sub>供奉<sub>一</sub>。一汲之後廢而不<sub>レ</sub>用。

とあるから、貫之はこの立春の水について十分知っていたわけである。

貫之の立春の水の歌は、後に『和漢朗詠集』『立春』に取り上げられているから、長く立春に朗詠されて来たのである。なお「早春」には、志貴皇子の万葉卷八巻頭の歌が、

いはそそぐ 垂水<sub>たろひ</sub>の上の さ蘇の 萌え出づる春に なりにけるかも

と、「垂水」を「垂水」と読みかえて取り上げている。これもあるいは単なる読み違いではなく、『江家次第』などに記される「氷様」のような行事にひかれての無意識の改作ではなかったかと考えられるのである。

更に、「主水司式」の立春の水の祭事を担当する「牟義都首」に注目すると、この行事は元正天皇養老元年(七二七)の美濃国行幸に遡るのである。この行幸はいわゆる養老の滝の発見のみにとどまらず、諸国の風俗が奏上される機会を作った点でも注目に価するが、この時の奉仕の百姓に免租の恩恵を与える中で、九月二十二日条、

免<sub>下</sub>不破当者<sub>二</sub>郡今年田租。及方縣務義<sub>一</sub>二郡百姓供<sub>ニ</sub>行宮<sub>一</sub>者租<sub>上</sub>。 (『続日本紀』)

と、務義の百姓をも対象としている。この務義は、景行紀四十年六月条に、大碓皇子を美濃に封じ、身毛津君・守君の

始祖となったという記事の「身毛津君」の領有範囲であると共に、その族長である「牟義都首」を示す。そして、同年十二月二十二日条には、

令<sub>下</sub>美濃国、立春旣<sub>括</sub>醴泉<sub>ニ</sub>而貢<sub>申</sub>於京都<sub>上</sub>。

と、美濃国をして立春の醴泉を貢せしめているのである。従って「主水司式」の牟義都首は、この立春の水運搬の者の後の姿であったことになるのである。

年を越える芸文伝承、また季節の概念が定着すれば季節の行き合いの芸文伝承は、年中行事としての周期伝承から次第に形を整え、やがて宮廷芸能、文学に昇華するのである。