

Title	大嘗祭と歌謡及び和歌：『琴歌譜』十一月節を中心に
Sub Title	Kayo and Waka of the Daijosai rites
Author	井口, 樹生(Iguchi, Tatsuo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1994
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.65, (1994. 3) ,p.1- 24
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	檜谷昭彦, 佐藤一郎両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=AN00072643-00650001-0001

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.

大嘗祭と歌謡及び和歌

——『琴歌譜』十一月節を中心に——

井 口 樹 生

平成四年は、池田彌三郎先生没後十年に当たり、国文学専攻では記念国文学研究会を開催した。そして本年、平成五年度をもって檜谷昭彦教授が塾を去られる。十一月六日には退職記念の講演が国文学研究会で催された。演題は「くれなるにぬるむ考——西鶴俳諧への私見」であった。

池田先生の没後、檜谷教授の研究室でよく先生の噂話をし、しみじみとし、時に笑い興じ、私はほろっとしたものであった。考えてみれば、檜谷教授のうちひしがれていた私に対する配慮でもあったのである。そして私自身来年は還暦をむかえる。まことに年月の経つことの速きを感じる。

この論考は平成四年十月二十四日に和歌文学会で講演したものを成稿した。よき師、よき先輩と出逢えたことへの感謝と、年長となつての自戒をこめてのものである。

一 十一月節歌謡

普通、和歌は歌謡から発生し文学として昇華した文学形態であると説かれている。そのことに異存はないのであるが、時に歌謡と和歌とが同時に発唱された機会がある。たとえば大嘗祭における和歌は『古今和歌集』以降記録されているし、一方『琴歌譜』には十一月節の歌謡が記され、琴の譜である以上、琴の伴奏によって発唱されていたことがわかる。そうした場合、歌謡と和歌が同じ内容を謡うのではなくて、各々その役割を分担していったのではないか、あるいは和歌は歌謡をもどくのではなくて、違う分野を拓いていったのではないかと思うのである。

殊に大嘗祭は、聖帝の体現も含めて神代の秩序を再現する厳肅な儀式であると共に、その直会に当たる部分は解放感にあふれた饗宴の場でもあった。神代は記紀に記され固定した世界ではなく、記紀に真の意味での神学的規定がない以上、常に整理され理想化していく傾向があった。歌謡と和歌との役割分担はその辺にも基づいているのではないかと考える。

さて、『琴歌譜』は、その巻末の奥書に、

琴歌譜一卷 安家書

件書希有也 仍自二大歌師前丹波掾多安樹手二伝写 天元四年十月廿一日

とあることによつて、天元四年（九八一）に多安樹が伝写した所謂「歌謡」の書であり、恐らくは安樹の縁者であったろう多氏の安家がこの書を成したのはそれ以前であつたことが理解される。天元は圓融天皇の年号で、芸能としては踏歌の時代であり、内侍所の御神楽はまだ始まっていない。勿論、清暑堂の御神楽と称される大嘗祭の琴歌神宴は行われ

ていた。

大歌師は大歌所に所属するが、大歌所は令外の官であるため、判明しにくいところがある。しかし『西宮記』卷八「所々事」に、

大哥所「在_二図書東_一。新嘗会時供奉。有_二親王・大納言・非参議・六位別当・琴師・和琴哥師・十生・案主_一。」
内は割注。以下も同じ。）

とあり、同書卷十三「諸宣旨」に、

大歌六位別当・御琴師・并和琴歌師「依_二所奏_一被_レ下_二宣旨_一旨於本所。十生。別当三人。輪転補_レ之。」

とあるから、大歌所には琴師と和琴歌師とがいて、多安家はこの琴師か和琴歌師であつたのであろう。従つて『琴歌譜』は大歌所に伝わつた稀書といつていい。

大歌所の関与する節会は、『西宮記』にある新嘗会のほか、大嘗会、正月元日、七日、十六日の踏歌節会であつたことが『琴歌譜』の記載からも察せられる。即ち『琴歌譜』の歌謡は、

(1) 茲都歌 (2) 歌返 (3) 片降 (4) 高橋扶理 (5) 短埴安扶理 (6) 伊勢神歌 (7) 天人扶理 (8) 継根扶理 (9) 庭立振 (10) 阿夫斯豆振 (11) 山口扶理

(12) 正月元日余美歌 (13) 宇吉歌 (14) 片降 (15) 長埴安扶理

(16) (17) (18) 七日阿遊陀扶理

(19) (20) 十六日節酒坐歌二 (21) 茲良宜歌

の順序になっているのだが、それによって、正月元日、七日、十六日節にそれぞれ大歌が奏されたことがわかる。それ

では(12)正月元日余美歌以前に記された歌謡はいずれの機会に奏されたかといえ、正月元旦の(15)長埴安扶理の後に、行かえ一段下げて、

自余小歌同十一月節一。

とあることから、十一月の新嘗祭あるいは大嘗祭の折に小歌が奏されたことが判明する。即ちこの記事は、十一月の節会に用いられる歌謡に小歌があつて、それが正月元旦にも用いられる。その小歌の記録を省略したということを告げているのである。それと共にこの記事によれば大歌所所管の歌謡の中には大歌と小歌とがあつたことになる。それでは、大歌と小歌の区別はどのようにつくかは、まず歌の縁起、本縁を記してあるものが大歌に属そう。十一月節では(1)と(2)とが大歌であり、正月元旦では(12)(13)が大歌、七日と十六日節では全てが大歌となる。勿論、小歌より大歌の方が正式であらうから、節会の進行の前の部分に配されることになろうが、『琴歌譜』の順は、まさしく大歌と目される歌が前に位置している。また、大歌と小歌とではその詠法に違いがあつて、譜を検討すると、大歌が一貫詠法であるのに対して、小歌は後の神樂歌に見られるような本末の歌い分けがあるように記されているのである。

さて、以上を前提として、十一月節の歌謡について、その内容を、より明確に儀式の段階、項目と見合うものから述べることにする。その場合、逆のこともあるかも知れぬが、まずより正式な大嘗祭の歌謡が新嘗祭にも用いられたと考えられるので、大嘗祭にそつて考察することとする。

二 稻舂歌

(3) 片降かたおろし

木綿垂^{ゆふし}での 神がさきなる 稲^{いな}の穂の 諸穂^{もろほ}に垂^{しも}でよ これちふもなし

「片降」は歌曲名ではなく、「茲都歌の片降」であらう。「古事記」歌謡の86の左注に「此歌者、夷振之片下也」とあるのが参考になる。歌意は「木綿を垂れた神の前（幸） 田の稲の穂は、すべての穂がみなそろって穂を垂^しでたれよ。これということもなしに」である。歌の内容から言えば稲の豊作になることを予祝する歌である。「諸穂に垂^{しも}でよ」と言っているから、今垂^{しも}でているのではなく、将来秋になったら、ということになる。従って、春田打ち、田遊びなどの機会に謡われたものであらう。宮廷では二月十七日に祈年祭が行われる。神祇官で行い、同時に諸国の役所でも行うが、その時唱えられる祝詞が「延喜式」に記されている。そうした折に田の予祝歌が謡われることは十分考えられる。平安朝末期の田歌ではあるが、『大嘗会之田歌』の歌詞に「若苗採る手や白玉」などの文句が見え、『美濃田歌』に「や提げ苗小苗 やとまるもやすら や提げ苗小苗 やひくまろもやすら」などあるから、大嘗祭に田の予祝歌が謡われて来たと考えていい。

だが、地方にあった時は田遊びの予祝歌であつたとしても、大嘗祭で発唱されるにあたつてはまた別の大嘗祭における機会が想定されなくてはならない。北野の斎場から悠紀・主基の群行が大嘗宮に到着すると直ぐに、造酒^{さかつこ}児^こが御飯稲を舂く。続いて酒波^{さかなみ}以下の女性が舂くが、この時歌がうたわれる。

稻舂歌としては『万葉集』東歌の、

稻舂^{いなつき}けは かがるあが手を 今宵もか 殿の若子が 取りて嘆かむ

(三四五九)

などが思い浮ぶが、東国は大嘗祭には直接関与しない。だが、東の国の新嘗に際しての稻舂歌であつた可能性はある。『万葉集』の次の歌が、

誰ぞこの 屋の戸押そぶる 新嘗に わが夫を遣りて 斎ふこの戸を
と、新嘗の歌になっているからである。

(三四六〇)

『貞観儀式』によると、

造酒童女先春ニ御飯稻、次酒波等共不_レ易_レ手且春且歌「歌詞当時製_レ之」。

とあつて、貞観の頃には、稻春歌は当代の歌人が作製したものらしい。後になるが『千載集』賀歌に、

白川院御時、承保元年大嘗会の主基方稻春歌、神田郷を読める

前中納言匡房

ちはやぶる 神田の里の 稻なれば 月日と共に 久しかるべし

(六三五)

とある。歌意は「ちはやぶる神ではないが、神田の里の稻であるからして、月や日と共に恒久であろう」。承保元年は西暦一〇七四年、主基は備中国であつた。

同（平治元年）大嘗会の主基方稻春歌、丹波国雲田村をよめる

刑部卿範兼

あめつちの きはめも知らぬ 御代なれば 雲田の村の 稻をこそつけ

(六三八)

「天地の界限もない永遠の御代であるから、雲田の村ではないが、雲上の稻をば春くことだ」。西暦一一五九年、二条天皇の大嘗祭である。

『新古今集』賀歌。

仁安元年大嘗会悠紀歌奉りけるに、稻春歌

皇太后宮大夫俊成

近江のや 坂田の稻を かけつみて 道ある御代の 始にぞつく

(七五三)

「近江の国の坂田の稻を刈りイナギに掛け積んで、正しい秩序ある御代の始めに春くことだ」。西暦一一六六年、六条

天皇の時である。

寿永元年大嘗会主基方稻舂歌、丹波国長田村をよめる

権中納言兼光

神代より 今日のためとや 八束穂に 長田の稲の しなひ初けむ

(七五四)

「神代の昔から今日のためというので、長い長い穂に長田の稲の穂がしなひはじめたのであろう」。西暦一八二二年、安徳天皇の時である。

これらの歌があることによって、稻舂の作業が悠紀・主基両国によって行われたこと、また稻舂歌が現に謡われたことがわかるのである。勅撰集の歌は院政期の後のものしかないが『栄花物語』を援用すれば、後一条天皇長和元年（一一二〇）の大嘗祭主基方の稻舂歌が慶滋為政によって作られた記事がある。

年えたる 玉田の稲を 刈り積みて 千代のためしに つきぞ始むる

「稔りを得たところの玉田の稲を刈り積み上げて、今上陛下の千年の御寿命の先例として舂きはじめることだ」。

悠紀・主基の国郡は亀卜によって選定される。拔穂田は国別に六段で、八月上旬に両国に稲実いなのみ卜部と称宜卜部が派遣され、斎郡の大拔えをし、田と斎場の雑色人（造酒子以下）を卜定する。

凡拔穂田者、国別六段、八月上旬、申官差二宮主一人、卜部三人一發遣。両国各二人。其一人号穂実卜部。一人号二称宜卜部。一到国各於二斎郡二大祓。一訖卜二定田及斎場雑色人等。一（延喜式）

なお『貞観儀式』には、

卜二定御田六段。一「田称二大田一、稻称二撰子稻一」

とあり、その田を「大田」、稻を「撰子稻」と言ったとある。

さすれば、前の稻舂歌に詠み込まれた、「神田」「雲田」「坂田」「長田」「玉田」は、地名であると同時に、卜定された大田の名称としてもよまれていることになる。

『琴歌譜』(3)片降で「神のさきなる稻の穂の」とあるのは「神の崎」という地名であるかも知れない。この歌謡は「神樂歌」の「木綿垂で」では「神の佐支多に稻の穂の」とあり、これは「幸田」とでも言うべき大田の美称であろう。田に対するほめ詞が、田の名にもなり村名にも通用したのである。

(3)片降しの歌謡は、後代の稻舂歌の知識に支えられて、大嘗宮庭における悠紀・主基稻舂の時に謡われた歌謡と推定することができる。

三 御井の移動

(2)歌返

島国の 淡路の三原の篠 さ根掘じに い掘じ持ち来て 朝妻の 御井の上に植ゑつや 淡路の三原の篠

「歌返」は歌曲名ではなく、これも「茲都歌の歌返」である。『古事記』歌謡63の左に「此天皇与三太后所レ歌之六歌者、志都歌之歌返也」とあり、また74番歌の左にも「此者志都歌之歌返也」とある。すると58 59 60 61 62 63 74が「志都歌の歌返」となり、『琴歌譜』のこの歌謡も同様の曲調で謡われたものである。

「三原」は淡路国の郡名で、『和名抄』に「三原郡美波良」とある。「朝妻」は大和国の朝妻山で、南葛城村大字朝妻の地である。歌意は「島国である淡路国の三原の篠を根ごと掘りおこして持って来て、大和国葛城の朝妻の御井の辺に植えたことだ。淡路の三原の篠をば」となり、御井をはめる歌である。

『琴歌譜』では縁起を三つ載せているから、「大歌」であろう。

一は、仁徳天皇が八田皇女を妃としたが、皇后の嫉妬のため、皇女の所に行幸できず、皇女を恋慕して、平群と八田山との間でこの歌を作ったという。今日本紀、古事記を調べたが見えない、という内容である。これが『琴歌譜』の伝えた正式の本縁であつたとみられるが、縁起にもあるように記紀にこの記事はなく、歌謡との結びつきも判然としない。

二は、「一説に云へらく」として、神功皇后が奈良山を越え、葛城を望み見て作つた歌という、とあるが、これも記紀に所伝なく歌謡との結びつきが解せない。

三は、「古事記に云はく」として、応神天皇が淡路島に遊獵した時の人の歌という、とある。これも『古事記』には見えないが、淡路島の聖水の伝えと関係があるのではないかと考える。

即ち、記紀の「枯野」という船の伝えで、『古事記』によると、朝日にあたれば淡路島を覆い、夕日にあたれば高安山を越える大樹をもって船を作つた。

故、是の船を以ちて旦夕淡路島の寒泉を酌みて、大御水献りき。

とあり、その船が破損したので、それで塩を焼き、なお余つた材木で琴を作つた。その時の歌、として、

枯野を塩に焼き 其が余り 琴に作り かき弾くや 由良の門の 門中の海石 触れ立つ 浸漬の木の さやさやと伝え、「此者志都歌之歌返也」とある。この記74番歌と、『琴歌譜』のこの(2)歌返と関連するところがあるのではない。なお『日本紀』ではこの出来事を応神紀に入れているのである。

淡路の御井の聖水は仁徳天皇の大御水であつたばかりでなく、反正天皇の産湯でもあつた。反正紀に、

天皇初生于淡路宮。生而齒如二一骨。容姿美麗。於是有井。曰瑞井。則汲之洗太子。時多遅花、有于井中。因

為^二太子名^一也。多遲花者、今虎杖花也。故称^二謂多遲比瑞齒別天皇^一。

とあつて、多遲比瑞齒別の名の由来を、瑞井の中にあつた多遲花によつたとしているが、散り込んだと言うより、花を入れたのであろう。生まれながらにして齒が一骨の如くであつたという伝えは『日本紀』では名の由来になっていないが、『古事記』では「蝮水齒命」とあつて、蝮をタヂヒと言い、齒が蝮の如くであつたということを告げんとしている。更に『新撰姓代録』では、右京神別下に、

丹比宿祢

(前略) 御殿宿祢男色鳴。大鷄鵒天皇御世。皇子瑞齒別尊。誕生淡路宮^二之時。淡路瑞井水奉^レ灌^二御湯^一。于^レ時虎杖花飛^二入湯盆中^一。色鳴宿祢称^二天神寿詞^一。奉^レ号曰^二多治比瑞齒別命^一。(後略)

とあつて、御名の由来を上記のほか、丹比宿祢男色鳴が天神寿詞を唱えたことに求めている。後の皇子誕生産湯の時の「読書鳴弦」の「読書」にあたる行為であるが、この天神寿詞は大嘗祭の折にも読み上げられることになっている。即ち、辰日、辰二点に天皇が豊樂院の悠紀帳に御され、皇太子以下が定位に着かれると、

立定神祇官中臣執^二賢木^一副^二筥^一。入^レ自^二南門^一就^二版位^一。跪奏^二天神之寿詞^一。忌部入奉^二神璽之鏡釵^一。訖退出。と『延喜式』にある。

一体、井に植物の名を冠するものは、「桜井」(光仁紀歌謡)、「藤井」(万葉集)「榎葉井」(催馬樂)などあるが、井のほとりに生えている植物を名としたのであろう。

さすれば、この(2)歌返で謡われている内容は、淡路の三原の瑞井の篠をば、根こじにして朝妻の御井に植えたというのであろう。では何故に篠を移植したかと言えば、それは朝妻の御井に淡路の瑞井と同じ聖水の資格を与えんがためだ

つたと解せる。

この聖水の井の移動、いわば簡便法は、立春の水を天皇に供する行事の御井にも見られるところである。立春の水は、元正天皇養老元年（七一七）の美濃国行幸の折、いわゆる養老の滝を発見し、その水を立春に都に運ぶよう命ぜられたことに発する。もつともそれ以前にも立春の水の習俗はあったかも知れないが、記録の上ではこれが最初である。『続日本紀』養老元年十二月二十二日の条に、

令下美濃国、立春曉挹醴泉^二而貢^中於京都^上。

とあるもので、その運搬には美濃国の牟義都首^{むぎつち}が当たったと思われる。この行幸に奉仕した百姓に免祖の恩恵を与える記事の中に、九月十二日条、

免下不破当耆^二郡今年田祖。及^ひ梟務義^{むさぎ}^二郡百姓供^二行宮^一者祖^上。

とあり、『延喜式』「主水司」の条「御生氣御井神一座祭」に、

右随^二御生氣^一。挹^二宮中若京内一井堪^レ用者^一一定。前冬土王。令^二牟義都首^一渫治^二即祭^一之。至^二於立春日^一味旦^一。牟義都首汲^レ水付^レ司擬^二供奉^一。一汲之後廢而不^レ用。

とある。つまり、立春に美濃から牟義都首によって運ばれた醴泉の水を、それが不可能になると、今度は主上の御生氣の方角の宮中もしくは京都の井戸の水をもって、代用するようになった。ただし、その御井の神を祭り、水を汲む役職が牟義都首であることによって、宮中あるいは京都の水は、養老の聖水と同じ資格をもつとされたのである。

因みに、この「供^二立春水^一事」は、『江家次第』や『北山抄』によると次のようになる。

旧年封^二御生氣方家井^一。一用之後廢而不^レ用^レ之。自^二御厨子所^一付^二台盤所女房^一供^二之於朝餉^一。（中略）一度飲御畢

徹^レ之。

氷様

曇^レ薦置^二於朝餉高欄下^一。

(江家次第)

もはや、牟義都首は姿を見せなくなっているが、主上が清涼殿朝餉の間で立春の水を一飲なさる際、その高欄の下に薦に包んだ氷が置かれていることを告げている。その氷が解けて立春の水になったという演出であろう。立春の節に歌謡がうたわれるなどいう伝えはないのであるが、紀貫之の『古今集』二首目の、

春立ちける日よめる

袖ひちて　むすびし水の　こほれるを　春立つけふの　風やとくらむ

の歌は、この行事を下敷にしているのではなからうか。あるいは、貫之の歌が先にあつて「氷様」の演出が生じたのかも知れない。ともかくこの歌は『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ことになる。なお、「早春」には、志貴皇子の『万葉集』卷八の巻頭歌が、

いはそそぐ　垂氷^{たるひ}の上の　さ蔭の　萌え出づる春に　なりにけるかも

と、「垂氷^{たるひ}」にして詠ぜられている。これなども単なる読み違いではなく、先の行事にひかれての改作だったと思われるのである。

さて、反正天皇の産湯となった淡路の御井が、大嘗祭の歌謡に登場するのは、大嘗祭が天子再生復活の儀式であることから、まことにふさわしい。しかし、現実に淡路あるいは朝妻の聖水が大嘗祭に使用されたわけではない。それは、二上山の鞍部に湧き出る水が「天つ水」として大嘗祭に使用されたということが『台記』の別記にある「中臣寿詞」ば

かりに見えていて、現実に使用されたという証拠になる記録がないことと同じである。

大嘗祭に関する御井は、悠紀・主基両国斎場と京都の北野の斎場と二か所に掘られる。まず悠紀・主基当国の斎場では『延喜式』に、

掘二井一处「蓋以三片屋」。

と、一所掘られる。次に京都の斎場では、『延喜式』に、

其井二处。ト訖御井者造酒見始掘。造酒見井者、稻実卜部始掘。

とあり、『貞観儀式』ではより詳しく記している。

ト三定御井所「方一丈二尺若当処旧井ト食者即使修理用之」。

御井在三院外東北角荒見川東。童女井在其東」。

始掘三斎場御井童女井「于時童女先執三斎鉏掘御井。次祢宜執三鉏掘童女井。物部人工夫終之」。

御井と造酒見井（童女井）と、その用途にどのような違いがあったのかは不明であるが、実際には大嘗祭の聖水は、この北野斎場の御井の水が使用されたのである。それは北野斎場から大嘗宮に移動する悠紀・主基の群行の中に水盆があつて、『貞観儀式』によると、その水は北野斎場の御井の水であると明記されているからである。

次御水六甕「用三斎場御井水。蓋以三白木盤三罍以三曝布三以三木綿結之。帖三布敷三甕下三居三六角黒木輿三飾以三黄木葉。其上插三蒔藁。担三廿四人部領左右各六人相夾。己上並置供神物皆插三賢木」。

水甕は黄木の葉で飴られ、その上に蒔藁（ふくべ・瓢箪の類だろう）が插してある、とあるが、黄木の植物名が判明しない。『延喜式』では「草木葉」とあるから、それなら御井を象徴する植物の葉なのであろう。

京都斎場の御井の水が現実だが、しかしその水は悠紀・主基当国の斎場の御井の水と同じであるという約束があったものと思われる。それは、当国と北野の斎場と共に同じ八神殿が祀られていることから察知されよう。

和歌の上では、後冷泉院の大嘗会（西暦一〇四五）の主基方備中国の、

同じ国いな井といふ所を人にかはりてよめる

高橋明頼

苗代の 水はいな井に まかせたり 民やすげなる 君が御代かな

（金葉集 賀歌三一九）

がある。「苗代の水の供給は稲井にまかせたので安心である。人民の平穏である様子の今上の御代であることよ」というので、「稲井」は地名であり、田に水を供給する井であると共に、聖水讃美の歌になっている。

建久九年（一一九八）土御門天皇大嘗会の、

同じ大嘗会主基屏風に六月松井

権中納言資実

ときはなる 松井の水を 結ぶ手の しづくことにぞ 千代は見えける

（新古今集 賀歌七五六）

は、「永遠に変わらない松井の水を掬ぶ手から落ちる雫、その一滴一滴に今上陛下の千年の御代が見えることだ」というのであるから、松井は地名でありながら、主基当国の御井を歌う内容になっている。これなど大嘗祭に用いられる水のはるばる悠紀・主基の御井から運ばれた聖水であることを言う、神道の象徴を歌っているのではあるまいか。

付 標の山

このような神道的象徴あるいは簡便方は他にも見られる。

「標山」の記事は、淳和天皇弘仁十四年（八二三）の大嘗祭に際してのものが最初で、『日本紀略』と『類聚国史』八神祇

にある。十一月癸丑（三日）に「為_レ御_二大嘗_一也」とあって、癸亥（十三日）に藤原冬嗣と藤原緒嗣とが清凉殿で口奏した言辞の中にあらわれる。即ち、標の山には一切金銀刻鏤などの装飾を用いず、「唯標者以_レ櫛造_レ之、用_二橘并木綿等_一飾_レ之、即書_二悠紀主基字_一以著_二樹木_一、凡以_二清素_一供_二神態_一耳」と言上したとある。この記事から淳和以前の大嘗祭の標の山は豪華な飾りつけがほどこされていたことが察せられ、それを今回からは櫛に橘と木綿とを取り付けた清素なものにし、その木末に悠紀・主基の字をかかげるのみにせんと提案したのである。するとこの形態から、標の山は神の依代、神の乗り物、神来臨のしるしであったことが知られる。それではいずれの神が招じられたのかといえば、悠紀（美濃国）・主基（丹後国）と二つの標の山にそれぞれ書かれているのだから、悠紀・主基当国の神であることになる。当国齋場に祀られる八神殿の神か、あるいは国つ神・国魂であろう。

ところが、シンプルな標の山にせんというこの発案は、次帝仁明天皇の時になるとまったく無視され、中国神仙思想を取り込んだ非常に豪華なものとなる。『続日本後紀』天長十年（八三三）十一月戊辰（十六日）の記事によると、「御_二豊楽院_一終日宴樂。悠紀主基共立_レ標」とあり、続けて、悠紀は山上に梧桐を植え、その上に両鳳が集い、樹木の中に五色の雲が起こり、雲の上に「悠紀近江」の四字を懸かけ、日像と半月像があつて、山の前に天老と麟像があり、後には連理の呉竹がある、と記している。主基も同様に趣向をこらし、この方は「主基備中」の表札をかかげている旨あるが省く。以後も豪華な標の山が続き、今日の山車の類を思わせる。

このような大がかりな標の山が悠紀・主基の齋場から運ばれて来るのは土台無理であるのだが、その基となる櫛だけでも運ばれて来たという記録が見当たらないのである。のみならず『貞観儀式』では北野齋場の建築物の一つに、「西門南掖、造_レ標屋一字」とあって、標の山は現実には京都で作られていたことがわかる。

因みに、京斎場から大嘗宮庭に行く群行の中に、『貞観儀式』は、「標一基」と記しているが、これは悠紀が宮城の東路より、主基が西路より南行する時の悠紀の行列を記しているもので、群行の記事の末尾に「其主基国次第亦如之」とあるように、悠紀主基それぞれ標の山は一基だったと解せる。

和歌の上では「標の山」の語は直接見えてこないが、悠紀・主基から上がる歌枕の山がさしずめそれにあたろう。『古今集』の醍醐天皇大嘗会の時の、

あふみのや 鏡の山を たてたれば かねてぞ見ゆる 君が千歳は

(二〇八六)

の歌にしても、近江に鏡山を立てたのではなく、大嘗宮庭に立てた標の山を、鏡山に見立てていてのではないか。可視的に可能なのは近江の鏡山ではなく、標の山であり、鏡と共に標の山も立てると言うからである。同様に『古今集』の「吉備の中山」(二〇八二)「くめのさら山」(二〇八三)、『拾遺集』の「玉のを山」(二六五)、『後拾遺集』の「大倉山」(四五九)、『金葉集』の「鼓の山」(三二二)、『千載集』の「逢坂山」(六三九)「三神の山」(六四〇)、『新古今集』の「吉備の中山」(七四七)「守山」(七四九)「鷹の尾山」(七五〇)「鏡山」(七五一)なども標の山として歌われていると考えられる。

以上から歴史的には標の山は京斎場で作られたものであったが、神道的な見地からは悠紀・主基から運ばれたことを意味し、更に悠紀・主基の歌枕である霊山が大嘗宮庭に立てられたことを意味した。これは大嘗祭に使用される聖水の場合と同じであり、こうした神道の真実の成立は平安朝になってから進んでいったものと思われる。

四 饗宴と歌謡

(1) 茲都歌

御諸に 築くや玉垣 つき余す 誰にかも依らむ 神の宮人

「茲都歌」は『古事記』歌謡 92 93 94 95 104 に「志都歌」とあるのと同じで、歌曲名である。恐らく静かに謡う歌曲で「鎮づ歌」とも感じていたであろう。大歌で、二つの縁起が取り上げられている。

一は、「右古事記云」として引田部の赤猪子の物語が述べられ、赤猪子の歌とし、末尾に「此縁記与レ歌異也」と注している。婚期を逸した老女の嘆きの歌と読みとったのであろう。なお『古事記』でも赤猪子の歌で「志都歌」となっている。

二は、「一説云」として崇神天皇の皇子の垂仁天皇が妹の豊次入日女命と大神の御諸山に登って、神を祭った時に作たと伝えているとして、末尾に「此縁起似三正説」と記している。この伝承は何によったか不明であるが、記紀にはないからといって、真实性がないと否定されるべきものではない。記崇神天皇条に豊鉏入日売命は伊勢の大神の宮を祭ったとあり、崇神紀にも天照大神を豊鉏入姫命に託けて倭の笠縫村に祭ったとあるから、三輪山に登ったとしてもおかしくはない。同姫は神の巫女で結婚はしていないが、しかしそれを兄である垂仁天皇が揶揄あるいは同情して歌ったとは考えにくい。譜中の歌詞では後半がなく単に「御諸戸に築くや玉垣つきあます」とのみあるから、この「一説云」の所伝に妥当性を感じたのかも知れない。

三輪山の伝承では箸墓が有名であり、倭迹々日百襲姫の墓を、大阪から石を手ごしにして築いたという。「御諸に築く

や玉垣」も、御窟みくの状態に築くところの靈籬たまがきとも解せる。天武紀朱鳥元年（六八六）正月十八日条の御窟殿みくど、同七月十九日条の御窟院を、折口信夫は後の神祇官西院の斎戸殿の前身と推定したが、この歌謡はそうとれなくもない。鎮魂祭は大嘗祭の前段階的祭祀とも見られるから、斎戸殿・八神殿に奉仕する御巫みかみなどを「神の宮人」と想定してもおかしくない。

ともかく、この茲都歌はもとは老巫女の嘆きの歌か、年老いた宮人を同情した歌であろう。すると、大嘗祭の場では、未婚の年令のいった巫女を対象として、宴席の笑いを誘った歌と解せる。その意味では大歌といっても正面から神事を讃えた歌ではなく、直会的気分の濃い場での歌である。「御諸の状態に築くところの玉垣、その築くではないが、神を斎いき祀り年を経て、今更誰に頼ようか。その神の巫女さんは」といった内容である。

大嘗祭に奉仕する女性は多数に上るが、巫女として目につくのは、造酒児、御巫、猿女、采女、五節の舞姫などである。この中で、造酒児は「以三当郡少領女未嫁卜食者充之」（延喜式）とあるように、郡領の娘で嫁がさる者であり、事實は初潮をみない幼い少女が務めるから、この歌謡の対象にはならない。御巫については前に述べたが大嘗祭では人目につく存在ではない。猿女は少し特殊であろう。五節の舞姫は羨望の対象ではあるが、任務が終れば結婚は自由である。采女は未婚であることが原則であり、中にはかなり年かきの者もいた。また平安朝初期までは目立つ存在でもあった。「宮人」の語は後には男性にも言ったが、元来は宮廷に寝泊りしている者の印象から出ている語である。男性は毎日出勤退出を繰り返すが、女性は宮中に住んでいる。だから宮廷に上っている女性を主に宮人と言ったのである。従ってやはり采女などに当てつけて、「神事にばかり奉仕して、嫁かずじまいになつてしまふ」と、御簾の向こうを意識して謡っているであろう。日本の饗宴では、そうした効果が喜ばれたのである。

(7) 天人扶理

『琴歌譜』は、完本ではなく、略本であるようである。琴の譜も終りになるに従って省略されているし、(II)山口扶理に至る十一の歌謡の前に「十一月節」という標題もつけていない。従って、(1)茲都歌の前にまだ幾つかの歌謡があったものと考え得る。(1)茲都歌は大歌ではあるが、内容からしてたとえば「正月元日余美歌」の如く正式な祭祀歌にはなっていない。かなり祭りが進行して直会にはいつてからの内容になっている。当然以降の歌謡もそう正面きつての神事歌謡ではなく、「小歌」になるとその傾向は更に濃くなる。

天人あめひとの 作りし田の 石田は いなゑ 石田は 己夫おのそ作くれば かわらとゆらと鳴る 石田は いなゑ 石田は いなゑ

「天人あめひとの」と謡いだす歌曲なので「天人扶理」と言った。「天人」は『万葉集』では天漢の牽牛・織女などに言う(二〇九〇)ほか、地方にいる者が都にいる者に対しても使っている(四〇八二)。大嘗祭でいえば、現実に田作りをするわけではないが、拔穂の使いとして悠紀田・主基田を卜定しに当国に赴く稲実いなのみ卜部・祢宜卜部などがさしずめ天人と感じられたであろう。

歌意は「天人の作った田のそれは石がごろごろある田は、いやだなあ。石田は。私の夫が田作りすると、カワラとユラと鳴りおつて。石田はいやだ。石田はいやだ」といったものである。

耕作の苦勞を謡う歌で、田ぼめどころか、これでは田くさしである。こうした田をくさす民謡が地方にあつて、それを中央が取り上げ大歌所が保管したというのではないと思う。恐らく「天人の作りし悠紀田は云々」「主基田は云々」という田ぼめの歌がもととあつたのだらう。『日本紀』に新嘗のため天照大神が作ったとある「天の狭田さなだ」「天の長田」

「天の垣田」^{かまた}「天の安田」^{あまた}「天の平田」^{ひらた}「天の邑井田」^{むらあはた}、また神吾田^{かむあ}鹿葦津姫^{かしつひめ}が作った「狭名田」^{さなだ}「湊浪田」^{みなた}など、悠紀田・主基田の起原を伝える田はみな天人の作るところとなっているのである。それを宴席に興をそえるため、パロディー化して謡ったものと考えられる。替え歌の例はほかにもある。

(8) 継根扶理

つぎねふ 山城川に 蜻蛉^{あきつ} 花振^ふく 鼻^{はな}ふとも 我が愛者^{あしもの}に 逢^あはずは止まじ
替え歌の中には、ある機会での即興がそのまま固定して謡いつがれたと思われる歌詞がある。

「つぎねふ」は、山城にかかる枕詞であるが、それがこの歌曲の名称となった。山城川は今の木津川、淀川である。

「つぎねふ」の歌い出して始まる歌謡は、『古事記』57・59・62・64の歌謡、『日本紀』53・54・57・58の歌謡があつて、『古事記』では62の後に「此天皇与三太后^{ミコノミカドニミタノミコト}所^レ歌之六歌者、志都歌之歌返也」と注されている。記57・58は、紀53・54と同じ機会に歌われたもので、歌詞もほとんど変わらない。即ち、記によれば、磐之姫皇后が大嘗祭に用いる御綱柏を採りに紀の国に行っている留守に、仁徳天皇が八田若郎女を寵愛した。それを知った皇后は御綱柏を海中に投げ捨て、皇居を避けて通過し、葛城の故郷へ帰って行かれた。その途次の歌謡となっている。しかし、

つぎねふや 山城川を 川のぼり 我がのぼれば……

で始まるこの歌謡（記58）は、物語の内容とは異って、全くの天皇讃歌になっている。

次に、山城より廻って、奈良の山口に到った時の歌として、

つぎねふや 山城川を 宮上^{のぼ}り 我が上れば 青丹よし 奈良を過ぎ 小楯 大和を過ぎ 我が見が欲し国は 葛城高宮 我家^{わがへ}のあたり

とあり、道行きの内容となっている。こうした天皇讃歌や柏の葉運送の歌謡が大嘗祭に謡われても不思議ではなく、むしろ謡われた事実があつて、記紀共に大嘗祭に関する歌謡としたのであらう。

(8) 継根扶理は随分と歌い替えられた歌詞のある段階でのものであらうが、それでもある土地に止まつての内容ではなく、移動の途次の歌謡となっている。「蜻蛉」は国はめの詞章に出て来ることばで、神武紀で天皇がこの国を「なほ蜻蛉の臂^{とま}帖^はる如し」と発言し、記雄略条で天皇は「手胼^{たぢめ}に蝸^{かき}つきき 其の如名に負はむと すらみつ倭の国を 蜻蛉島といふ」と歌われたとある。共に秋津島なる国名の由来を告げている。従つて、「つぎねふ 山城川に 蜻蛉」あたりまでは、格調高く歌い出されているのであるが、「蜻蛉花振^ふく」と急に偶発的な叙景に進み、それを序歌の如くして「鼻ふとも」と本題に展開させた。「鼻ふ」は、『万葉集』卷十一の問答に、

眉根^{まね}搔^がき 鼻^{はな}ひ紐^ひ解^ひけ 待^{まち}てりやも いつかも見^みむと 恋^{こひ}ひ来^きし我^{われ}を

(二八〇八)

今日^{けふ}なれば 鼻^{はな}し鼻^{はな}ひし 眉^{まゆ}かゆみ 思^{おも}ひしことは 君^{きみ}にしありけり

(二八〇九)

とあるように、嚏^{はな}をすることである。だから歌意は「山城川でトンボが花を振っている。それではないがクシャミが一つ。たとえクシャミが出ようと、愛するあの娘に逢わずはおくまい」といった恋歌の内容である。大嘗祭は旧暦十一月中の卯日から始まるから、夜半ともなれば非常に寒いはずである。こらえてこらえられないものだから、嚏^{はな}をする者もいよう。厳肅であればあるほど、それは笑いを誘う。公卿殿上人の嚏^{はな}に合わせて謡い出されれば、その効果はいかなく発揮されよう。歌謡は謡われるその場によつて意味が変わってくる。また、観衆の興味によつて、謡う者が歌詞を替えていくのである。こうした詠者と聴者との相互の了承によつて歌詞が動いていくことは和歌の上ではおこりにくいことと思つ。

(10) 阿夫斯豆振

溢ぶして拾^ひりひ たくさはぬものを 旨^{うま}らに食^をせ 小母^{をば}が君 熟^{うま}らに睡^ねや

「阿夫斯豆振」は歌い出しの文句から出た歌曲名であるが、「あふ（ぶ）して」の語が不明である。植物名であろうといい、『類聚名義抄』の「鶯実」にアウシチの訓があるので、それであろうという。しかし、他の文献にあらわれないような特殊な植物名が、唐突に歌謡に出て、それが歌曲名になったとも考えにくい。「溢^あぶす」で、溢^あふれさす意ではないか。「たくさふ」も不明で「たくはふ（貯）」と関係あるかとも、「食^たぐ」で、食べられないものを、食事がお進みにならぬことだが、の意ではないかとの説もある。「たく」には他に、髪の毛をかき上げるような手の動作を言う語がある。「たけばぬれ たかねば長き妹が髪」（万葉集、一二三）とか、「処^{をとめ}女らが 織る機の上を 真櫛もち かかげたく島」（万葉集、一二三三）の「たく」である。

仮りにそう解釈すれば、「溢^あふれさせては拾^ひい、盛り上げられないものを、おいしくいただきなさい、小母さんよ。ゆっくりお休みなさいな」といった意味にとれる。

橘や柑子など器に積み上げてもころげ落ちることもあろう。辰日の饗宴などは夜明けまで続く。また多くの女官が参加していたことは、午日の女官の叙位をみてもわかる。夜を徹しての饗宴であるから古御達の中には居眠する者もいたであろう。歌謡はそうした女官の失態を写して、座興としたと考えるのである。

(11) 山口扶理

山口 大菅原を 牛は踏む 猪は踏むともよ 民な踏みそね

歌い出しの文句によって「山口扶理」という歌曲名になった。「宇之」はもしかすると「大人」「主」かも知れない。

地方にあった時の内容が、貴族の狩りをするための標野を謡ったとする説があるが、そうすれば牛は狩りの対象にはしないから、「大人」「主」の方が歌意が通ろう。「山口」は宮廷の御用材を伐り出す山の出入口だが、この場合は「大菅原」が主で、山口にある大菅原である。しかし菅もまた屋根を葺くための建築用材であって、大菅会場でこの歌謡を聴く者はその意味にとっていたであろう。「材木を伐り出す山口にある大菅原は、よしそれを牛が踏んでも、猪が踏んでも、良民は踏み込んではいけない」といった意味である。

『延喜式』によると、大菅宮の用材や御膳柏を採る山、葦草を刈る野、斎場地などには山野の番人を置いて立入禁止にした旨ある。

凡^レ応^レ採^二大菅殿并御膳柏^一山。及^二苧^一葦草^一野。斎場地等。八月上旬神祇官共^二国司^一卜定。(中略)訖即申^レ官。令^二山野所屬郡司一人專当禁守^一。勿^レ入^二穢人^一。

「穢人」とはその仕事につくための潔斎をしていない人を指すと思う。つまり「民な踏みそね」ということになる。この歌謡なども、もとは「新室寿」のような内容であつたものが、専ら宴会に興をそえるよう謡い替えられていったものであるかと思うのである。

○

以上、十一月節の大菅祭・新菅祭に演奏された歌謡を中心に、祭祀と歌謡また和歌との関係を考察してきたが、歌謡には節会における当座性の傾向が強く見受けられる。意味内容が完全でなくても、もともとあつた歌詞の一部がはいっていればよく、また目前で進行する祭事に支えられ意味が完成する。更に宴席の偶然事件をも取り込んで、座興となっていく。

それに対して、和歌は一首の中に文学を完成させる力が働くから、その祭祀・行事の本義目的を明確にとらえ表現しようとする。歴史の流れからすれば『千載集』『新古今集』などは王朝の崩壊期に当たり成立したが、大嘗会に関する歌には神代の秩序が明確に表現されている。そしてそれが古い歌謡に取って変わって、演奏される。王朝の体制や祭祀自体が最盛期から見ればどんどん衰退していった時代に、和歌の上ではあらまほしき形が主張せられたと考えられるのである。それが天皇を頂点に戴く公卿たる者の心の寄り所でもあり、誇りでもあったのである。

〔参考文献〕

賀古明『琴歌譜新論』（風間書房 昭和六〇年）

高野辰之『日本歌謡集成一上古篇』（春秋社 昭和三年）

武田祐吉『記紀歌謡集全講』（明治書院 昭和三十一年）

小西甚一『日本古典文学大系』『古代歌謡集』（岩波書店 昭和三二年）