

Title	五節舞の由来：琴歌譜歌謡考
Sub Title	
Author	阿久沢, 武史(Akuzawa, Takeshi)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	1992
Jtitle	三田國文 No.17 (1992. 12) ,p.1- 11
JaLC DOI	10.14991/002.19921200-0001
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-19921200-0001

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.

五節舞の由来

——琴歌譜歌謡考——

一、短埴安振

「琴歌譜」に、「短埴安扶理（振）」「長埴安扶理（振）」という「埴安」を名に負う歌曲がある。

少女ども 少女さびすと 唐玉を 袂に纏きて 少女さびすも

川上の 川榛かははりの木きの 疎うすけども 春米つくしねもち持もちは 親族うかうとぞ思おもふ

——短埴安振
——長埴安振

「琴歌譜」の歌謡の配列から、「短埴安振」は十一月の節会（新嘗祭・大嘗祭）、「長埴安振」は正月元日の節会で歌われたものであることがわかる。宮廷大歌の台本である「琴歌譜」の中でも縁起（起源伝承）を持たない「小歌」に属するものである。「短埴安振」は、「長埴安振」より早い曲調で歌われたらしい。「短埴安振」は、「年中行事秘抄」十一月条「五節舞姫参入并帳台試事」に引く「本朝月令」の歌謡と、ほぼ同じ歌詞である。

本朝月令云。五節舞姫者。淨御原天皇之所製也。相伝云。天皇御吉野宮。日暮弾琴有興。試業之間。前岫之下。

阿久沢 武史

雲氣忽起。疑如高唐神女。髣髴心曲而舞。独入天贍。他人無見。挙袖五変。故謂之五節云々。其歌曰。乎度綿度茂。速度綿左備須茂。可良多万乎。多茂度邇麻岐底。乎度綿左備須茂。

『内裏式』の十一月新嘗会式によると、五節舞は、「大歌別当大夫、率歌者参入就座、坐定奏大歌舞五節」とあり、大歌所の歌人が歌い、舞姫が舞った。したがって、「短埴安振」は、まずもって五節舞に伴う歌謡であると考えてよく、この歌の歌われた機会が確定できる。

平安朝において、五節舞は、十一月の辰日（新嘗祭）あるいは午日（大嘗祭）の、豊明節会に奏せられた。周知の通り、この節会は、宮廷芸能の集中する大きな機会であった。その中でも特に、年若い乙女が華麗に舞う五節舞は、王朝びとの注目と賞賛を集めた。平安朝の五節舞の実際については、先学の解説が尽くされているので、ここではふれない。問題にしたいのは、宮廷芸能として確立される以前の、具体的なありようである。古代芸能は、多く神事に発し、宗教的信仰的制約をもつ。芸

能を芸能伝承として民俗の中でとらえ、その制約を明らかにしたのは、池田弥三郎氏である。すなわち、芸能が芸術にまで昇華せず、芸能たりえている理由として、氏は、「季節・舞台・俳優・観客・台本」の五つの制約をあげている。³⁾ 芸能は、こうした制約を保持しつつ伝承されたのである。

平安期、雅楽寮や大歌所を代表に、芸能が統括され教習されていく中で、神事から離れ、主に節会で奏せられる芸能も増えていった。むろん大嘗祭や鎮魂祭などの秘儀では、いぜん宗教的信仰の性格の濃い芸能が行われていたが、一方で、遊宴の場を中心に、そうした性格から離れた、見て楽しむ芸能も、盛んに奏せられていたのである。華麗な五節舞は、その代表であろう。本論は、五節舞を、より古代的な芸能伝承の段階に引き戻し、宮廷芸能として確立されるまでの、変容の過程をたどる試みである。

二、五節田舞

六国史に見える五節舞の初出は、『続日本紀』天平十四年（七四二）正月十六日条である。

天皇、大安殿に御しまして群臣に宴す。酒酣にして五節田舞を奏る。訖りて更に、少年・童女をして踏歌せしむ。

『続日本紀』では、翌天平十五年（七四三）五月五日の宴で、阿倍内親王が「五節」を舞っている。続いて、天平勝宝元年（七四九）十二月二十七日には、八幡神入京に際して、東大寺で天皇行幸のもと、大唐楽・渤海楽・呉楽、久米舞とともに「五節田舞」が奏されている。天平勝宝四年（七五二）四月九日の大

仏開眼では、

雅楽寮および諸寺の種々の音楽並びに咸く来り集ふ。復た王臣諸氏の、五節、久米舞、楯伏、踏歌、袍袴等の歌舞あり。東西より声を発し、庭を分ちて奏す。作す所の奇偉、勝けて記すべからず。

とあり、天皇臨席の公的な行事で、「五節」は度々奏されていた。平安朝に入ると、『日本後記』の大同三年（八〇八）十一月十七日、平城天皇の大嘗祭の午日の宴で、「奏_ニ雜舞并大歌五節舞等。」とあり、以降、歴代の新嘗祭・大嘗祭の折りに行われ、芸能の機会が固定する。

ここで、まず注意しておきたいのは、奈良朝の「五節田舞」である。『令義解』巻四の雅楽寮の条に引く「古記」、その中の雅楽大属尾張浄足の説に、

五節舞十六人、田舞師、舞人四人、倭舞師舞也。

とあり、五節舞の中に、田舞師が含まれていたことがわかる。林屋辰三郎氏は、この記事を論拠に、「五節舞は、その本質は田舞として農耕習俗に根ざすものであり、しかも倭舞として大和によって代表された地方歌舞であったと考えられる。」と述べている。⁴⁾

平安朝では、五節舞・田舞・倭舞は、完全に分立している。例えば『日本三代実録』貞観元年（八五九）十一月十九日、清和天皇の大嘗祭では、次のようにある。

多治氏田舞を奏し、伴佐伯両氏は久米舞、安倍氏は吉志舞、内舍人は倭舞、夜に入りて宮人の五節舞並びに旧儀の如かりき。

「古記」の成立は、天平中期とされる。⁽⁵⁾折口信夫のように、「五節田舞」を「五節舞」と「田舞」の並称とする説もあるが、⁽⁶⁾「古記」によつて、奈良朝では、五節舞と田舞は未分化の状態であつたと考えるのが自然だろう。いずれにせよ、「五節田舞」という名称そのものからも、両者の緊密な関係が窺われる。

さて、その「田舞」だが、早く『日本紀』の天智天皇十年（六七〇）五月五日条に、

天皇、西の小殿に御す。皇太子・群臣・宴に侍り。是に、田舞再び奏る。

とある。「再び」という記述から、この年以前に、すでに宮中で行われていたことがわかる。同じく『日本紀』の天武天皇十二年（六八三）正月十八日には、高麗・百濟・新羅の三国樂とともに「小墾田舞」が奏されており、林屋氏は、これも田舞であろうと推測している。奈良朝では『統日本紀』の宝龜八年（七七七）五月七日、光仁天皇が騎射を觀た時、渤海樂とともに奏されている。平安朝の初見は、先の貞觀元年（八五九）十一月の清和天皇の大嘗祭で、多治比氏によつて奏され、固定する。

田舞・五節田舞は、その名称からも、どのみち農耕習俗に根差した芸能だろう。十一月に固定される以前の芸能の機会は、五月や正月が多い。したがつて原初的には、田植えの神事、あるいは夷りの予祝に、宗教的な効果が期待されていたと考えてよい。前引の「本朝月令」では、神女が袖を五度翻したから五節という説明されているが、これは五節舞という名称がすでにあつて、そこから敷衍した語源説であろうから、にわかには信じ難い。もとは十一月に限らず、五節会で、夷りを予祝して

行われる芸能の謂ではなかつたか。⁽⁸⁾一方で、田舞・五節田舞は、見てきたように、外国樂あるいは踏歌のような外来の芸能とも奏されることが多く、大和在来の代表的な歌舞のひとつだつたと思われる。

天智朝の田舞と奈良朝の五節田舞が、まったく同じ芸能とは考えにくい。五節田舞が、外国樂とともに奏されたり、大仏開眼などの国家的儀礼に奏されたりしていることから、少なくとも奈良朝におけるその芸能は、素朴なものと言ふより、かなり洗練されたものだつたと考えることができよう。すなわち、農耕生活に密着した芸能としての、宗教的信仰的性格から脱して、見て楽しむ芸能へと変容しつゝあつた一面も見出せるのである。

その証左として、聖武天皇の天平十五年（七四三）五月五日の、皇太子阿倍内親王（後の孝謙天皇）の五節の舞いもあげられる。

群臣を内裏に宴す。皇太子（阿倍内親王）親ら五節を儼ひたまふ。右大臣橘諸兄、詔を奉けたまはりて太上天皇（元正）に奏して曰はく、「天皇が大命に坐せ奏し賜はく、掛けまくも畏き飛鳥淨御原宮に大八洲知らしめしし聖の天皇命（天武）、天下を治め賜ひ平け賜ひて思ほし坐さく、上下を齊へ和げて動無く静かに有らしむるには、礼と樂と二つ並べてし平けく長く有べしと神ながらも思し坐して、此の舞を始め賜ひ造り賜ひきと聞き食へて、天地と共に絶ゆる事無く、いや継に受け賜はり行かむ物として、皇太子斯の王に学はし頂き荷しめて、我皇天皇（元正）の大前に貢る事

を奏す」といふ。——『統日本紀』（カヅコ内は筆者）

すでにふれたように、この前年には踏歌とともに五節田舞が奏されており、阿倍内親王の五節の舞いは、おそらく五節田舞のことだろう。五月の節会であることから、なお農耕儀礼的な色合いが濃いのが、反面そうした宗教性から脱した意味も付与されている。右に続く元正から聖武への報答の宣命には、次のようにある。

現神と御大八洲我子天皇の掛けまくも畏き天皇が朝廷の始め賜ひ造り賜へる国宝として、此王を供へ奉らしめ賜へば、天下に立て賜ひ行ひ賜へる法は絶ゆべき事はなく有りけりと見聞き喜び侍り、と奏し賜へと詔りたまふ大命を奏す。

また今日行ひ賜ふ態を見そなはせば、直に遊とのみには在らずして、天下の人に君臣祖子の理を教へ賜ひ趣け賜ふとに有るらしとも思しめす。

元正は、聖武が天武の創始した舞いを国の宝として正しく継承し、皇太子に舞わせたことを祝福し、五節の舞いは、単に遊興のためのものではなく、君臣祖子の間の道理を教え導くものであると言っている。続く元正の御製歌に、

そらみつ大和の国は神からし貴くあるらしこの舞見ればとあり、そこに神国大和の聖性をも象徴的に感じていた。その芸態は、田舞の影の濃い素朴なものというより、かなり洗練された段階に達していたと考えてよいだろう。

芸能は、それを見て、享受する側の心の用意によって、その目的を変える。いわば観客論に属する問題だが、阿倍内親王の舞いが、もと田舞系統のものだったとしても、そこに天皇家の

国家統治の理念が加わると、芸能の効果もそれに合わせて変化する。天武天皇に起源をおく考えが、史実であるかどうかについては、やや問題があり、いずれ述べべるが、ある時突然、皇太子に舞いを習わせたとは考えにくい。この舞い自体、宮廷内では周知のもので、それなりの歴史を有していたことだけは確かである。「五節」あるいは「五節田舞」という名称での、正史における記述は、前年の天平十四年（七四二）が最も古いが、歴史に埋もれた中で、芸能の変容は確実に進行していたのである。

整理すれば、五節舞は、大嘗祭の芸能として確立される以前、田舞系統の芸能だった。田舞と未分化の状態から、後にそれぞれ独立したのである。一方で、奈良期、五節田舞として、五節舞と田舞とが未分化だったにせよ、すでにかなり整備された段階にあったと考えられる。農耕生活に密着した宗教的信仰的性格を徐々に脱し、見る芸能、洗練された遊宴の芸能へと変容していったのである。平安朝において、華麗な舞いで王朝びとをひきつけた素地は、五節舞そのものの中に、古くから胚胎していた。

三、「埴安」の意味

『琴歌譜』「長埴安振」は、難解な語句を含み、解釈に未だ定説を見ていない。「川上の川榛の木」は、普通、榛の木の枝がまばらで、それで下の「疎けども」を導くと解かれているが、ここは川上にあるゆえ遠く近づきたいという意ではないか。第四句の原文「都伎之禰毛知」が難解で、武田祐吉氏は、「継ぎし根持ち」と訓み、「川上の川ハンノキのように、うといけれど

も、つぎ木の根を持ったものは、同族だと思ふ」と口訳している。⁽⁹⁾しかし、全体の意味が、いまひとつ落ち着かない。ひとつの可能性としては、「川上の川榛の木」に対応する「ツキシネモチ」なる植物があつて、その共通理解に立つた寓意があるのかも知れないが、他に類例がなく、これも決めがたい。

小西甚一氏は、「春米持」と訓み、「正月用の米を持つてくる者。小作人か。」と言ふ。⁽¹⁰⁾『日本霊異記』上巻第二話「狐を妻として子を生ま令むる縁」には、「設けし年米を春く時」とあり、供出用の米を春く例を拾うことができる。また『日本紀』仁徳天皇十三年九月条に、「始めて茨田屯倉を立つ。因りて春米部を定む」とあり、屯倉の官米を春く部民として、「春米部」が見える。文字通り米を春くことを職とした集団で、これを統括したのは春米連であつた。『日本紀』天武十三年十二月には宿禰を賜り、「新撰姓氏録』左京神別では、「石上朝臣同組」「神饒速日命之後也」と伝えている。春米部を「ツキシネモチ」に、そのまま重ねるには決め手がないが、訓の問題として言えば、「春米持」の蓋然性は十分に高い。すなわち、小西氏の説を立てれば、米を春いて持つてくる者は、普段は疎遠でも、その時ばかりは親しみを感じる、とでもいつた歌意にならうか。もとは農耕生活に密着し、宮廷や国府、あるいは小西氏の言うように地主階級に、米を納める際に歌われた歌謡だつたと思われる。これが正月の歌として、節会の中でどのように享受されていたのかは判然としないが、小歌として、さほど重々しい意味は感じられていなかったはずだ。むろんこうした歌の歌われた機会は流動的だから、宮廷の正月儀礼という限定をはずして考えてもよい。

例えば大嘗祭では、稻春歌が歌われている。『貞観儀式』卷三・踐祚大嘗祭儀には、

造酒童女先春御飯稻、次酒波等共不_レ易_レ手、且春且歌歌
詞當時制之_二春畢伴造鑽_レ火、授安曇宿禰吹_レ火、伴造炊_二

御飯。

(カッコ内は割注)

とある。広く儀礼の中でとらえるならば、「長埴安振」の原型は、神事に供献された米を春く時の歌で、それが流用したものとも考えられよう。いづれにせよ、「長埴安振」の本義に近づくのは困難だが、農耕生活あるいは農耕儀礼的な神事に根差した、素朴な歌謡の印象が濃い。

一体、平安朝において、「短埴安振」が五節舞に歌われ、それと対になる「長埴安振」に、見てきたような特徴が見出せるのはどういふことか。「埴安」を名に持つこのふたつの歌謡(以下「埴安振」と呼ぶ)は、奈良朝の五節田舞、すなわち五節舞と田舞とが未分化だった状態のなごりをとどめているのではないか。

『萬葉集』卷五、山上憶良の「世間の住り難きを哀しぶる歌」(八〇四)には、「短埴安振」と類似の表現が見られる。

世間の術なきものは 年月は 流るる如し 取り続き

さびすと 唐玉を 手本に纏かし「或有_二此句_一云、白たへの袖ふりかはし紅の赤裳裾引き」同輩兒らと 手携りて
遊びけむ 時の盛りを 留みかね 過し遣りつれ 蛸の
腸 か黒き髪に 何時の間か 霜の降りけむ 紅の「二云、
丹の穂なす」 面の上に 何処ゆか 皺が来りし「一云、常

なりし笑まひ眉引、咲く花の移ろひにけり、世中はかくのみならずし」大夫の 男子さびすと 剣太刀 腰に取り佩き 獵弓を 手握り持ちて 赤駒に 倭文鞍うち置き 旬ひ乗りて 遊びあるきし 世間や 常にありける 少女らが さ寝す板戸を 押し開き い辿りよりにて 真玉手の 玉手さし交へ さ寝し夜の 幾許もあらねば 手束杖 腰にたがねて か行けば 人に厭はえ かく行けば 人に憎まえ 老男は 斯くのみならず たまきはる 命惜しけど せむ術も無し (傍線、筆者。カッコ内は割注)

生の移ろい、老いの寂しさを、無常觀を底に込めて歌っている。左注に「神亀五年七月二十一日、嘉摩郡にして撰定しき。筑前国守山上憶良」とあり、赴任先の筑前で作られたものである。問題となるのは、傍線部と「短埴安振」との前後関係であろう。歌の後半部にも、歌謡との関連の窺われる箇所がある。「少女らが さ寝す板戸を 押し開き い辿りよりにて」である。「古事記」の有名な歌謡、八千矛の神が高志の沼河比売を求婚した時の、いわゆる「神語」に、「……嬢子むすめの 寝すや板戸を 押そぶらひ 我が立たせれば……」とあり、ここはそれに拠った表現だろう。続く「真玉手の 玉手さし交え」は、同じく「神語」の沼河比売の答歌「……真玉手 玉手さし枕さ 百長に 寝は寝さむを……」を踏まえたものと思われる。八千矛の神の歌は、『日本紀』継体天皇七年九月の、勾の大兄の皇子の歌、『萬葉集』卷十二・二九〇六、卷十三・三三三〇に、類歌を見ることができ。この歌は、妻問いの歌謡として、広く流布していたのである。宣長の『歴朝詔詞解』のように、憶良の歌から、「短埴安

振」や「本朝月令」の歌詞が作られたとする説もあるが、古歌謡の利用という点で、憶良は、広く知られていた歌を踏まえて、自作に織り込んだと考えるのが自然である。「少女ども……」の歌は、乙女の美しい舞いの歌として広く知られており、それゆえ少女の生命力あふれる若々しさを表現するのに、より効果的であると考えたのだろう。稲岡耕二氏は、歌中の注の部分は初案で、本文は推敲後の表現であると言う。左注の「撰定」が推敲にあたるわけだが、注の「或有此句云」は、もとは「少女らが 少女さびすと 唐玉を 手本に纏かし」の後に、「白たへの袖ふりかはし紅の赤裳裾引き」という句が続いていたことを意味している。ちなみに、平安朝の五節舞は、四人(新嘗祭)ないし五人(大嘗祭)の舞姫によって舞われた。ここには、美しい裳の裾を引き、互いに袖を振り交わしながら舞う、年若い舞姫たちの面影すら感じられる。

以上から考えれば、この歌の作られた神亀五年(七二八)時には、「短埴安振」は、かなり知られていたことになる。もちろん、「短埴安振」という歌曲名が、すでに成立していたかどうかは不明だが、歌謡そのものの履歴は、少なくとも奈良朝のごく初期まで、さかのぼることができるのである。前述した天平十五年五月五日の、阿倍内親王の五節田舞は、いうまでもなく女舞である。内親王は、時に二十六歳。その舞いは、若々しく美しかったはずだ。この時歌われた歌謡は、記録に残されていないが、あるいは「短埴安振」の、「少女ども 少女さびすと 唐玉を 袂に纏きて 少女さびすも」だったのではないか。そう考えると、舶来の美しい玉を「手本たもと」(腕)に巻いて舞う内親王

の姿に、神国大和の永遠性を重ね合わせた元正上皇の歌の意味が、容易に理解されるのである。

「短埴安振」は、古く奈良朝にさかのぼれる。一方「長埴安振」は、農耕生活に密着した素朴な歌謡である。これらの事実から、「琴歌譜」の「埴安振」が、もと奈良朝の五節田舞で歌われていた可能性は高いと言えよう。『琴歌譜』原本の成立は、弘仁初年と言われる。前述したように、貞観元年（八五九）十一月の清和天皇の大嘗祭では、田舞と五節舞は別記されている（『三代実録』）。五節田舞から、五節舞と田舞が分化した年代は不明だが、少なくとも弘仁年間（八一〇〜八二三）以前には分かれ、大歌所の中で、「短埴安振」は、十一月節の五節舞の歌謡として一層洗練され、「長埴安振」は、正月元日節の小歌として、素朴な田舞の面影をとどめつつ歌われていくことになったのではないかと思われる。

*

さて、「埴安振」の履歴をさらに深めるためには「埴安」への照射が必須だろう。記紀には、神名・人名・地名として「埴安」が見えるが、古代歌謡の歌曲名に、人名を負うものではなく、また神名を冠するのも、例えば神楽歌の「韓神」「日靈女歌」などごく僅かで、ここはまず地名ととらえるべきである。

「埴安」の地名起源説は、『日本紀』の神武即位前紀にある。神武は、大和入りを前に、天香久山の土で厭瓮を作り、それで神々を祭る祭祀（禰齋）を行い、大和に入る力を得た。「土を取りし処を号けて、埴安と曰ふ」とある。香久山の土は、『日本紀』崇神天皇十年九月条には、「是、倭国の物実」とあり、武埴安彦

は、これを盗み取って謀反を企てた。周知のように、香久山は大和三山の中で唯一「天」を冠し、大和の中心であるとともに、高天原にも直結する聖なる山であった。埴安の土には、大和の象徴としての呪力が信じられていたのである。

埴安は、香久山の西麓の地で、ここには「延喜式」神名帳の大社「歌尾坐健土安神社」があり、土の神・健土安比売命を祭っている。賀古明氏は、「埴安振」の本縁を、埴安の神を祭る神事の中でとらえ、「短埴安振」は、神を弔ぐ乙女の舞いに歌われたものであろうと推測している。賀古氏の言うように、「埴安振」は、発生的には、香久山の土の呪力を象徴する埴安の神の祭りを背景としていたのだろう。「短埴安振」から窺われる乙女の舞いは、例えば『萬葉集』卷十一の旋頭歌、

新室を踏み鎮む子が手玉し鳴るも玉の如照らせる君を内に
と申せ
(二三五二)

のような、より神事性の強い所作に、その源流を求めることができる。ただ、古代歌謡の歌曲名は、歌の初句に由来するのが普通で、これも歌詞が「埴安」で始まる歌謡がまずあって、一群の「埴安振」の中の僅か二つが、平安朝の大歌所に伝えられたととらえた方がいかかもしれない。したがって、「埴安振」を発生の現場に置き、その全貌を論ずるには、どうしても不安が残るのである。確実に言えるのは、埴安の地に密着した歌謡であるということであり、問題にしたいのは、それがどのように宮廷にとりいれられたのかということである。

埴安には池があった。『萬葉集』卷一「藤原宮御井の歌」では、埴安の堤の上での持統天皇の国見が歌われている。

やすみしし わご大王 高照らす 日の皇子 荒栲の 藤
井が原に 大御門 始め給ひて 埴安の 堤の上に あり
立たし 見し給へば 大和の 青香具山は 日の経の 大
御門に 春山と 繁さび立てり 畝火の この瑞山は 日
の緯の 大御門に 瑞山と 山さびいます 耳成の 青菅
山は 背面の 大御門に 宜しなべ 神さび立てり 名く
はし 吉野の山は 影面の 大御門ゆ 雲居にそ 遠くあ
りける 高知るや 天の御蔭 天知るや 日の御蔭の 水
こそば 常にあらめ 御井の清水 (五二)

御井を誓めることは、都が永遠に栄えることの予祝につながる。
埴安は、藤原宮と香久山の間位置し、都と大和三山、そし
て遠く吉野の山並みを望む国見の地であり、大和のまさに中心
であった。卷一の二番歌、香久山での舒明天皇の国見の歌で、

「……海原は 鷗立ち立つ うまし国ぞ あきづ島 大和の国
は」と歌われた「海原」は、埴安の池であろう。

埴安には、高市皇子の宮殿もあった。卷二の挽歌、「高市皇子
尊の城上の殯宮の時、柿本朝臣人麻呂の作る歌」(一九九)では、
「埴安の御門の原」と詠まれ、「香具山の宮」と呼ばれている。
ちなみに、その反歌には、

埴安の池の堤の隠沼の行方を知らに舎人はまどふ

(二〇二)

とある。埴安の池は、卷三「鴨君足人の香具山の歌」では、次
のように歌われている。

天降りつく 天の香具山 かすみ立つ 春に至れば 松風
に 池波立ちて 桜ばな 木のくれ茂に 沖辺には 鴨妻

よばひ 辺つ方には あぢむら騒き ももしきの 大宮人
の 退り出て 遊ぶ船には 楫棹も 無くてさぶしも こ
ぐ人無しに (二五七)

左注に「今案ふるに、都を寧楽に還しし後、旧きを怜びてこの
歌を作るか」とあり、これを立てれば、旧都藤原京の時代、埴
安の池で大宮人の遊宴が行われていたことになる。ただ、この
歌の前後は持統・文武朝の歌で、奈良朝の作がない。真淵は『万
葉考』で左注を疑い、「持統天皇十年高市尊薨去して後、年を経
てこゝに来て見るに……いつの間にかく年を経去たるにかとい
ふなり」と述べている。すなわち高市の死後、荒廃していく香
具山宮を悲しむ歌ということになるわけだが、いずれにせよ往
時埴安の池で、華やかな遊宴が行われていた。藤原遷都は、持
統八年(六九四)十二月で、高市薨去の約二年前である。高市
皇子は、持統三年の皇太子草壁皇子の薨後、後皇子尊と呼ばれ
た。その皇子の死と、むなしく荒れていく香具山宮に、藤原京
の大宮人は深い悲しみを寄せたに違いない。

『日本紀』の天武天皇四年(六七五)二月九日、大和・河内・
摂津をはじめとする諸国に勅して、「百姓の能く歌ふ男女、及び
侏儒・伎人」が貢上されている。雅楽寮のいわゆる日本音楽部
の始まりと言われ、大和在来の芸能は、これを機に宮廷に集め
られた。「埴安振」が宮廷に入ったのも、この時ではないかとま
ず考えられるが、見てきたように、歴史上、埴安の地の印象が
最も強かったのは、藤原京の時代である。「埴安振」は、「埴安」
の神話的呪力を背景に、大和在来の代表的歌舞のひとつとして、
藤原京の時代に、宮廷に取り入れられたのではないか。

五節舞について、先に見た『令集解』『古記』の尾張浄足の説には、「田儺師」とともに「倭儺師儺也」と記されている。また奈良朝ではさかんに外国楽とともに奏されている。五節田舞として五節舞が、大和の代表的な芸能として享受されたのは、まさにその出生の地である埴安に所以が求められよう。

四、起源説の背景

以上、本論は、五節舞の前型を、奈良朝の五節田舞に求め、『琴歌譜』の「埴安振」に注目しつつ、ここまで論じてきた。

『琴歌譜』の「短埴安振」は、五節舞の歌謡の台本である。小西甚一氏は「埴安振」について、「なぜ「埴安振」といったかは、よくわからない」と述べている⁽¹⁵⁾。しかし、「埴安」を地名ととらえるならば、そこから五節舞の由来が見えてくる。五節舞は、埴安に発した、大和土着の芸能だった。それが宮廷に取り入れられ、奈良朝の五節田舞に成長したのである。それは、同じく「埴安」を名に負う「長埴安振」が、貴重な示唆を与えてくれる。「長埴安振」は、難読歌ゆえに、これまでその由来を求める論は提示されなかった。しかし、この歌は、農耕生活に密着しており、「短埴安振」が奈良朝初期までさかのぼれることを合わせ考えると、「埴安」に発したこのふたつの歌謡が、奈良朝の五節田舞で歌われていた可能性が高いのである。

最後に、『本朝月令』に見える五節舞の起源説明について、若干の考察を加えたい。天武天皇が吉野に行幸した折、雲気たちまちに起こり、高唐神女の如き女性が舞ったという話には、明らかに神仙譚の色合いが見て取れる。『江談抄』公事「浄御原天

皇始五節事」には、

又云。清御原天皇之時五節始之。於吉野川一鼓琴天女下。降於前庭。詠歌云々。仍以其例始之。天女歌云。ヲトメコカラトメサヒスモカラヲマヲトメサヒスモノカラヲマヲ。

とあり、ここでははっきり「天女」と記されている。他に、例えば『袋草子』巻四に「清御原天皇彈琴給之時。神女降ヲ舞歌云々」にあるように、少なくとも平安朝においては、五節舞に神仙譚的な理解がなされていた。すなわち観客論の立場から言えば、舞姫の華麗な所作に、この世ならぬ仙界の乙女の姿を見ていた、芸能の受容の在り方を知ることができるのである。『古今集』巻十七に「五節舞姫を見てよめる」とある良岑宗貞の有名な歌、

天つかぜ雲の通ひ路ふきとぢよをとめの姿しばしとゞめむ
(八七二)

も、そうした時代性の中で、とらえることができる。

一方、『本朝月令』類似の伝承は、より古代的な趣で、『古事記』雄略天皇条に見える。

天皇、吉野の宮に幸行でましし時、吉野川の浜に童女有りき。其形姿美麗しかりき。故、是の童女と婚ひして、宮に還り坐しき。後更に亦吉野に幸行でましし時、其の童女の遇ひし所に留まりまして、其処に大御呉床を立てて、其御呉床に坐して、御琴を弾きて、其の嬢子に儺為しめたまひき。爾に其の嬢子の好く儺へるに因りて、御歌を作みたまひき。其の歌に曰ひしく、

吳床坐の 神の御手もち 弾く琴に 舞する女 常世にもがも

宣長が『古事記伝』巻四十一で、「本朝月令に五節舞の始を云る説は此の御故事を取て作れる物と見えたり」と述べて以来、現代の多くの注釈書は、この説に従っている。一見して両者の類似は明らかだが、ここでは神仙譚の色合いは、ほとんど感じられない。歌謡の終句「常世にもがも」は、『日本紀』顯宗前紀の室寿ぎの歌、「……手掌も瑤亮に 拍ち上げ賜はね 吾が常世等」、あるいは『萬葉集』卷三「柿本朝臣人麻呂、新田部皇子に献る歌」(二六一)の「……白雪じもの 往きかよひつつ いや常世まで」などに通じ、祝福の意味をもつ独立性の強い表現である。この歌は本来、『萬葉集』卷二、

河上のゆつ岩群に草生さず常にもがもな常処女にて

(二二)

のように乙女の永遠の若さを祝福し、その美しい舞いをほめる独立歌謡であろう。『本朝月令』の歌、そして「短埴安振」との影響関係が気になるが、残念ながらここでそれにふれる余裕はない。

平安朝において、五節舞は、十一月の節会で奏される宮廷の正式な芸能だった。にもかかわらず、その歌謡の台本である『琴歌譜』の「短埴安振」に縁起はない。その理由の第一は、この歌曲の履歴に關係しているだろう。もと埴安に由来する歌謡であるため、宮廷神事に密着した由緒正しい大歌の扱いを受けなかったのである。

『本朝月令』の成立は、普通朱雀朝頃とされる。神仙譚的な

伝承が、いつ頃形成されたものであるのか、問題となるところだが、天武起源説そのものは、奈良朝までさかのぼりうるものである。前引した通り、それは、早く『統日本紀』天平十五年五月五日の、阿倍内親王の五節田舞に見える。したがって、少なくとも聖武天皇の天平年間には、天武起源が信じられていたことがわかるのである。すでにふれたように、『日本紀』の天武四年(六七五)二月九日、諸国に命じて「百姓の能く歌ふ男女及び侏儒・伎人」が貢上され、その十年後の十四年(六八五)九月十五日、「凡そ諸の歌男・歌女・笛吹く者は、即ち己が子孫に伝えて、歌笛を習はしめよ」という詔が出されている。五節舞の天武起源が史実であるとするならば、天武のこうした芸能整備事業がまずあげられよう。しかし、起源伝承がすべて史実そのものであると考えることはできない。縁起は、現に伝えられている芸能があつて、それに宗教的信仰的な価値を付与するものだからである。逆に言えば、起源伝承があるからこそ、芸能は大切に伝承され、奏される場で期待される効果を發揮した。いま参考までに、『琴歌譜』の縁起に見える御代を、異伝を含めて整理すると、次のようになる。

茲都歌——雄略(古事記云)／垂仁(一説云)

歌返——仁徳／神功皇后(二説云)／応神(一古事記云)

正月元日余美歌——景行

宇吉歌——雄略(古事記云)(一云)

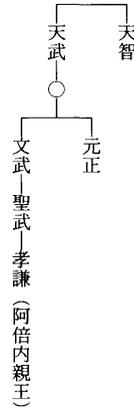
七日阿遊陀扶理——景行

十六日節酒坐歌二——神功皇后(日本記云)

茲良宜歌——允恭(日本記曰)(古歌抄云)

いずれも、歴史的な信憑性という問題以前に、特徴として、皇統譜の上で印象深い事績を伝える天皇（あるいは皇后）に、起源が集中している。

皇統譜は、古代文学の上に抜き差しならない問題を提示する。例えば『古事記』は、前期飛鳥朝の最後に位置する推古で終り、『萬葉集』の実質的な皇統は、続く後期飛鳥朝の初代舒明で始まる。奈良朝の皇統の祖は、天武天皇であった。五節舞の起源説の本縁は、まずそこに求められるのではないか。



奈良朝の五節田舞は、宮廷の正式な機会に度々奏されていた。埴安に発した芸能が、宮廷芸能として次第に整備されていく中で、その由来を皇統の祖に求めた。皇統譜に注目すれば、天武起源を史実と考える以前に、そうした推測も成り立つのである。天平十五年五月五日、皇太子阿倍内親王は、天武起源を背景に五節を舞った。天皇・太上天皇臨席のもと、前述のように、そこには天武以来の、天皇家の国家統治の理念まで付与されていた。芸能の変容の中でとらえるならば、それは、五節田舞が田舞系統の素朴な芸能から脱し、やがて五節舞という華麗な女舞に成長していく大きなきっかけになったのではないかと思われる。

注

- (1) 日本古典文学大系『古代歌謡集』頭注、岩波書店、昭32
- (2) 例えば、岩橋小弥太氏「芸能史叢説」吉川弘文館、昭50。中村義雄氏「五節の舞姫雑考——五節関係文献資料抄——」（大東文化大学『日本文学研究』第12号、昭48）参照
- (3) 「芸能伝承論概説」（池田弥三郎著作集）第三卷、角川書店、「文学伝承の機会」（同）第一卷
- (4) 「中世芸能史の研究」岩波書店、昭35
- (5) 井上光貞氏「日本律令の成立とその注釈書」（日本思想大系「律令」解説、岩波書店、昭51）
- (6) 「折口信夫全集ノート編」第五卷「日本芸能史」、中央公論社
- (7) 小墾田舞は、「釈日本紀」下部兼方の説のように、推古天皇の小墾田宮に由来する芸能とも考えられ、田舞であるかどうかは判然としなない。
- (8) 五月の節会の田舞、それを略して五節田舞と呼んだのかもしれない。「五節」を五声（遲・速・本・末・中声）の節の意とする説もあり（日本古典文学大辞典『岩波書店』、その本義は決めがたい。「記紀歌謡集全講」明治書院、昭31）
- (9) 前掲、注（1）
- (10) 「巻五の論」「萬葉表記論」塙書房、昭51
- (11) 土橋寛氏「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）
- (12) 「古事記」上巻に「尿に成れる神の名は、波邇夜須昆古神、次に波邇夜須昆売神」とあり、「日本紀」には「土神埴山姫」（神代上、一書第二・第三）、「土神埴安神」（一書第六）とある。また「古事記」孝元天皇条には「河内の青玉の女、名は波邇夜須昆売を娶して、生みませる御子、建波邇夜須昆古命」（紀には「武埴安彦命」とある。
- (13) 「琴歌譜新論」風間書房、昭60
- (14) 前掲、注（1）
- (15) 井口樹生氏「新年「囃し詞」の系譜」（『境界芸文伝承研究』三弥井書店、平3）
- (16) （あくざわ たけし）