

# 古代的心性研究序説

佐藤陽

## 目次

はじめに	3
<b>第一部「芸能研究」</b>	
〔序章Ⅰ〕 本論の目指す「芸能」研究	6
〔第一章〕 芸能に付与される積義と、積義からの逸脱 —天武期の芸能を中心として—	12
〔第二章〕 前采女の「風流」 儀礼的拘束からの逸脱	28
〔第三章〕 こころを解くわざ —『万葉集』巻十六・三八〇七番歌と左注の検討—	43
〔第四章〕 景と心の共振 —芸能的心性の一つの原点—	55
<b>第二部「踏歌研究」</b>	
〔序章Ⅱ〕 「男踏歌」の群行は「まれびと」なのか	69
〔第五章〕 宮廷男踏歌における「まれびと」 —言吹についての基礎的考察—	80
〔第六章〕 熱田神宮「踏歌詩」の淵源	106

― 農耕儀礼としての鍬制作に着目して―

〔第七章〕 地方社寺踏歌の展開 ……………

― 石清水八幡宮寺に着目して―

〔第八章〕 地方社寺踏歌の変容 ……………

― 宇佐神宮寺の踏歌から―

129

116

### 第三部「常世研究」

〔序章Ⅲ〕 「常世」は「まれびと」の故地たりうるのか ……………

140

〔第九章〕 輻湊するまなざし ……………

150

― 「太上皇、難波宮に御在しし時の歌七首」及び家持の追和をめぐって―

〔第十章〕 「国も狭に生ひ立ち榮え」 ……………

163

― 橘を植えひろめた人々―

## はじめに

本論の大きな目的は表題に示したように「古代的心性」の一斑を明らかにすることにある。具体的には折口信夫が学問の俎上に上せた「芸能」の論、および、折口学の中核である「まれびと」「常世」の論を足がかりとして、それらを批判的に受け継ぎつつ実証的に「古代的心性」へ近づきたいと考えている。本論は三部から成り、「芸能」については第一部「芸能研究」、「まれびと」については第二部「踏歌研究」、「常世」については第三部「常世研究」において考察を加える。各部における問題意識と研究目的はそれぞれの冒頭に置いた序論に述べたので、ここでは表題に含まれる「心性」と「古代的」という言葉が本論においていかなる意味を持つのかということについて聊か述べておくことにする。

「心性」とはフランスの歴史学における *mentalité* の訳語であり、「ある時代・社会に特有な」(1)、「人びとのこころの、自覚されない隠れた領域から、感覚、感情、欲求、さらには、価値観、世界像に至るまでの、さまざまなレヴェルを包みこむ広い概念」(2)のことを指す。アナール学派の使用によって一般化した「心性」概念であるが、その動向にはデュルケム派社会学の「集合意識」「集合表象」論の大きな影響があったとされる(3)。柳田国男は民間伝承の資料を第一部「体碑」「有形文化」(目に映ずる資料)、第二部「口碑」「言語芸術」(耳に聞こえる言語資料)、第三部「心碑」「心意現象」(心意感覚に訴えて初めて理解できるもの)(4)に三分類し、第三部の考究を民俗学の主目的に掲げている(5)。川田稔によれば、「心意」を重視する柳田の姿勢は、やはりデュルケムの影響を蒙っているという(6)。また、折口信夫は昭和十一年(一九三六)五月七日の國學院大學郷土研究会の講義におい

て、柳田国男が心意伝承研究の先駆者であることを述べつつ、「日本民俗学のうえに、最初に民俗伝承を置いてみたい」と述べている(7)。

このようにデュルケムの影響のもと、日本民俗学は「心意」の研究を主目的として標榜するに至ったのだが、「心意」という語は用いずとも、心性の考究はそれ以前から日本民俗学の重要課題であった。例えば折口は大正九年(一九二〇)十二月二十日の「民間伝承学講義」で、民間伝承における「精神伝承」、具体的には「生き死にに關しての考え」「永遠に對する考え」「他界の考え」「靈魂の問題」などを取り組むべき課題として挙げている(8)。前者については「異郷意識の進展」(初出一九一六)・「妣が国へ・常世へ」(初出一九二〇)などで詳しく論じられており、大正十年・十二年の両度の沖繩採訪の後、「古代生活の研究 常世の国」(初出一九二五)・「国文学の發生(第三稿)」(初出一九二九)といった「まれびと」論に結実した(9)。これらの一連の研究は、日本における他界・外来者についての心性史とすることができるとのである。

本論の用いる「心性」は、信仰に關わる心の有りようを中核とする折口の「心意」に学ぶところが大きい。しかし、考察の対象は必ずしも信仰の領域に留まらない。本論第一部では儀礼・祭式から發生する「芸能」を取り挙げているが、その主たる興味はむしろ、儀礼的・祭式的な拘束力から逸脱する奔放な人間の心性にある。また、第三部では折口が「まれびと」の故地と見做した「常世」に、永生たりえない人間の悲哀を見た。そして、そのようなネガティブさは正反対に、現実の社会活動がもたらす豊かさの代名詞として「常世」を持ち出す能動性にも言及している。超自然的な存在に對する盲目的な信頼と渴仰を「信仰」と呼ぶのならば、「常世」への不信に満ちた眼差しも、常世を現実世界にたぐり寄せる能動性も、信仰的心性とは程遠いも

のだろう。したがって本論では、先述したアナル学派による広範な意味合いにおいて「心性」という語を用いることとする。

ただし、「ある時代・社会に特有な」ということに対しては、やや異なる視座を本論は持つ。よく知られているように、折口の言及する古代はある特定の時代を指しているものではない。それは、どの時代にも具現化しうる「民族の普遍の心意」<sup>(10)</sup>のようなものである。本論における第一の目的も、時代や社会を横断する普遍的心性の闡明にある。例えば第六章では、九世紀半ばの貞観年間における伊勢神宮の祭式と、十三世紀後半の熱田神宮における踏歌の詞章に通底する豊饒への祈りの心性を看取している。このような時代や場を超えた普遍的心性のことを本論では「古代的心性」と見做す。基本的には奈良時代以前の文献を扱いながら、第二部「踏歌研究」において大きく中世にまで踏み込んでいるのは、本論が上のような方針を取るためである。

無論、特定の時代・社会における固有の心性を看過するわけにはいかない。固有性を明らかにすることによって、逆に普遍的心性の輪郭が明らかになることもあるだろう。そのような意図に基づき、第二部では奈良時代の群臣踏歌から平安宮廷の男踏歌を経て、中世の社寺踏歌に至る史の変遷を縷述することに努めた。しかし、考察は各時代・各社会における踏歌の機能を検討するに留まり、外来者を迎える人々の心性にまで踏み込むことが出来なかった。本論の表題を「古代的心性研究序説」としたのは叙上の理由による。最後にもう一つ、本論の方針について言い添えておく。折口は「古代生活」の研究方法について、以下のような言挙げをしている。

私どもはまづ、古代文献から出発するであらう。さうして其註釈としては、なるべく後代までながらへてゐた、或は今も纔かに遺つてゐる「生

活の古典」を利用してゆきたい。(11)

引用より後では、時として「私どもと血族関係があり、或は長い隣人生活を続けて来たと見える民族」を参考にし、稀には「かけ離れた国々の人の生活・しきたり」(傍線原筆者)にも暗示を受けようと述べている。普遍的な民族の心性を指して言うとしても「古代」を標榜する以上は、まず「古代文献」(ここにおける「古代」が何を指しているのかは定かではないが)から出発し、「註釈」として「生活の古典」、即ち民俗資料を用いるのだという。手続きとして妥当であると筆者は考えるが、折口の行論においてかかる手続きが必ずしも堅持されないことは第二部序章Ⅱで指摘している。折口の場合、民俗における印象と文献資料に記述されている内容とが、しばしば混淆する。

本論では特定の時代における事象を考察する際には極力同時代の文献資料に当たることと、その時代・社会の具体相を、ひいては心性を立ち上げさせることに努めた。民俗資料に言及の及ぶこともしばしばあるが、折口が右の引用において述べているように、あくまで「註釈」として参照することに留意したつもりである。

- (1) 増尾伸一郎・工藤健一・北條勝貴「〈環境と心性の文化史〉へ向けて」『環境と心性の文化史 上 環境の認識』二〇〇三・十一 勉誠出版 8頁
- (2) 二宮宏之「社会史における「集合心性」」『二宮宏之著作集 第二巻』二〇一一・四(初出一九七九) 岩波書店 102頁
- (3) 宮島喬「フランス社会学派と集合意識論—歴史における「心性」の問題にふれて—」(『デュルケム理論と現代』一九八七・九 東京大学出版会)

- 237頁、二宮前掲(2) 103頁、増尾ほか前掲(1) 9頁
- (4) 柳田国男「民間伝承論」(『柳田国男全集』第八卷 一九九八・十二〔初出一九三〇〕筑摩書房 98頁)、同「郷土生活の研究法」(同書〔初出一九三二〕) 264、330、347頁
- (5) 前掲柳田(4)「郷土生活の研究法」347頁
- (6) 川田稔「柳田国男における「心意現象」の問題」『思想』793 一九九〇・七 139―142頁
- (7) 折口信夫「心意伝承」『折口信夫全集ノート編第七卷』一九七二・九 中央公論社 100頁
- (8) 折口前掲書(7) 25―27頁
- (9) 第三部序章Ⅲを参照。
- (10) 伊藤好英「古代・古代研究」『折口信夫事典』一九八八・七 大修館書店 316頁
- (11) 折口信夫「古代生活の研究 常世の国」新版『折口信夫全集』2 一九九五・三(初出一九二五) 中央公論社 28頁

# 第一部「芸能研究」

## 〔序章Ⅰ〕 本論の目指す「芸能」研究

### (一)「祭式」・「儀礼」から「芸能」へ

「芸能」を胚胎する有力な機会として祭式・儀礼の場があること、そして、芸能研究において宗教起源説を強く主張して影響力を持った(あるいは、今でも影響力を持つ)のが折口信夫であるということは誰もが認めるところである。例えば、折口は以下のように言う(傍点原筆者)。

平たく申しますと、芸能はおほよそ「祭り」から起つてゐるものゝやうに思はれます。だが、このまつりといふ語自身が、起源を古く別にもつてをりますので、或は広い意味に於て、饗宴に起つたといふ方が、適當かも知れません。(1)

折口は芸能の発生の場に「まれびと」歓待の饗宴を見た。まれびとが供の神に舞踊などをさせ、また主人の側から舞や謡いを出すのが芸能の最初の在り方だといふのである(2)。筆者は祭祀の場が芸能発生の重要な機会であることは認めつつ、しかし、まれびとを迎える饗宴の場に限定することを是としな。著名な例を挙げるならば、『古事記』では仲哀天皇が熊曾を討伐しようとする時に、天皇の弾琴によつて大后息長帯日売命に神を憑依させようとしたことを伝える(仲哀天皇条)。仲哀天皇の弾琴は明らかに芸能に連続する

ものだが、神がかりを誘発させる一連の手続きは祭祀の一種ではあつても「饗宴」ではないし、神の来臨は仰ぐけれども、それは人の扮した「まれびと」ではない。また、これも有名な例だが、死者のあつたときに喪主が哭泣し、「他人就いて歌舞飲酒」(3)したという『魏志倭人伝』の記述もある。これは葬儀の時に為された「歌舞」である。思いつく二つの反証だけでも「芸能」の発生する場をまれびと歓待の「饗宴」に限定することは難しいと思われる。本稿ではより広く、「祭式・儀礼」に出自を持つ芸能を考察の対象とする。

それでは、「祭式・儀礼」における所作はいかにして「芸能」となるのか。折口は次のように言う。長大な文章ではあるが、本稿にとって重要ないくつかの指摘が含まれているのでそのまま引用する。

ともかくまつりには実際に、神様が来られるものと信じてゐた時代の話です。それがあつた一つの大きな家だといふことで、推察して頂きたい。そして、もと芸能とすらも感じてゐなかつたものに、だんく一つの目的が生じて来ますが、同時にまた、その目的観が芸能を次第にまとめ、つくり出して来ることになります。

その目的観をもつて来る動機から、先、考へてみなければならぬと思ひます。いつたい目的を生ずるといふことは、その前にある動作が固定して来なければならぬ、つまり習慣になつて来なければならぬ、といふことでせう。そしてその習慣を繰り返してゐるうちに、それがどういふ訣で繰り返されてゐるかといふことで、その目的を考へて来ることになつて来ます。さうして、その目的らしいものをとり出して来て、今度はその目的に合つたやうな風に、だんく芸能の形を変へて来ます。謂はゞ

変改されて行く訣です。つまり、まだ芸能といふことが出来ぬ時代ですが、それが形式化し固定し、儀式の上に出て来ます。——儀式の中には勿論、芸能化せぬものもある。——儀式が芸能だといふことを、あやしくお感じになられる方があるかも知れぬが、我々のもつてゐる芸能は、皆さういふところを通つて、今日に至つてゐるのであります。それはともかく、かう言ふ儀式を繰り返してゐる間に、熟練して来て批評したり、鑑賞したりする自由が生じる訣です。そして、儀式をどんなに巧みに行つたか、否か、といふことが、批評や鑑賞を生み出す根本になります。

さういふ風になると、儀式は次第に芸能に変わつて来ます。つまり儀式を行ふために、練習といふより訓練を受ける機会が多くなり、更に芸能になると、それが演出する人の監督によつて行はれる、といふことになつて来る訣なのでせう。儀式の時代には訓練を指導する人は必要であつたが、演出するといふことはない訣です。(4)

講演の速記録であるために冗長な論理展開となつてゐるが、要約すれば以下のようになる。まず、「儀式」(一つ前の引用では「饗宴」となつてゐたのが、ここでは「儀式」となつてゐることに注意)の中のある動作が繰り返されるうちに固定してくる。そうすると、何故その動作を繰り返さねばならないのかという疑問が生じてくるため、それにこたえる「目的」が明確化する。そして、その「目的」に沿つた演出を巧みにこなすべく訓練が重ねられるようになり、また、見ている側にも批評・鑑賞の自由が生じてくるようになる。以上のような、動作の「固定」化→「目的」の発生→「批評」「鑑賞」の発生を経て、「儀式」は「芸能」となるのだと折口は説くのである。

①「儀式」の中の特定の動作を固定化することが「芸能」へと進む最初の要件である。

②習慣としてただ繰り返されてきた「儀式」の中の特定の動作に「目的」が生じて来た時に、「芸能」への階段をもう一つ進んだことになる。

③「目的」に沿つて洗練された特定の動作に対して観客の批評や鑑賞が加えられるようになった時に「儀式」の「芸能」化は成る。

まず、①についてだが、この論理には若干の混乱がある。儀式の中のある動作が繰り返されていくうちに固定化していくというのだが、そもそも、ある決まつた行為のシークエンスが厳密に執行されるからこそ儀式は儀式たりえるはずである。だから、特定の動作の固定化が「芸能」の必要十分条件なのだとすると、「儀式」と「芸能」と間に本質的な相違はないということになつてしまふ。そのため、両者を区別する視座として③の観客の論評というものが着目されるのである。

ただし、この「観客」については若干の注意が必要となる。というのも、芸能の母胎となる祭式・儀礼には元来、観客なるものは存在しないからである。したがつて、それは「招かれざる客」(5)のことを指すと理解できる。折口の言う「招かれざる客」は、直接的には饗応されるまればとを羨んで祭りの場に来てしまふ下級の神のことをさすが、「批評」や「鑑賞」をするのは「招かれざる客」の位置を襲う見物であろう。下級の神の位置が見物を産み出す(6)という理路は正直に言うとな筆者の理解を超えているが、すくなくとも、祭式・儀礼を執行するメンバーからは外れた立場の存在であるということとは言えるだろう。では、このような観客の注視する芸能の目的とは何か。

②において折口は単に習慣として繰り返されてきた儀礼的行為が「目的」を持ちはじめ、その「目的」に沿って洗練されてゆくことで「芸能」になるのだと説く。折口の芸能論において、芸能の最も重要な目的は「鎮魂」であり、『日本芸能史六講』でもそのことは明言されている。よく知られているように、折口の言う「鎮魂」には幾つかの意義(良い靈魂を身体にふりつける、悪い精霊を屈服させる、など)が込められているが、何れにせよ呪術的な意味合いとしてまとめることができよう。そうすると、儀礼は呪術的な目的を鮮明にした時に芸能となるということなろう。これは呪術から芸能へ、という一般的に考えられている道筋とは真つ向から対立するように見える。たとえば、祭式が実用的呪術を目的とするのに対して芸能の目的は非実用的な美感や娯楽にあるとするハリソン『古代芸術と祭式』の説に基づき、純粹に宗教的な目的を持つ忌みごもりや供饌・祈禱などは芸能と認められないとする説⑧がある。このような、宗教的・呪術的目的が希薄化し自己目的性を獲得した段階において儀礼は芸能化するという考え方によるならば、呪術的目的を明確化させた儀礼が芸能となるとする折口説は認められないだろう。

しかし、そもそも儀礼というのは行為遂行的なものであり、慣習という強制力が十分に機能しているかぎり「何のためにやっているのか」という自省が儀礼執行者の脳裏に浮かぶことはない。福島正人の述べるように、それが生ずるのは儀礼システムに参加しない外部からの視点が持ち込まれるからであろう⑨。①②③のように説く折口説には微修正が必要ではあるもの(10)、宗教的・儀礼的目的の明確化が芸能の重要な指標であるという主張は納得できるものである。もちろん、呪術的な目的ではなく、それ自体の面白さを目当てにする観客が芸能を芸能たらしめているという面はある。だが、そ

れに加え、宗教的・呪術的な目的を含めて芸能が鑑賞の対象となるという事態も考えられるべきであろう。招かれざる観客の視点をきつかけとして儀礼の積義が施されるようになり、その積義に沿った演出がなされ、所作が洗練されてゆく。それに観客がまた論評を加える……。本論ではそのようなサイクルの中に「芸能」の成立を見る。

## (二)「芸能」の積義について

さて、かくして祭式・儀礼から生じた芸能はいかなる変容を遂げるのか。そのことについては福島正人の警拔な寓話(11)を参照するのが有益であろう。福島は、とある惑星の古びた宇宙基地に鎮座する「酸素発生装置」の煩雑な操作を譬えとして、儀礼が芸能化してゆく過程を説明する。それをかいつまんで紹介すると以下のような話である。宇宙基地の人々は自分たちの生命を維持すべく、酸素発生装置の複雑な操作を毎日誤りなく執行していた。しかし、あるとき地球からの調査団によって、その惑星にはもともと十分な酸素の存在していたことが明らかとなる。基地内部の旧守派はこれに反発して「酸素発生装置」を盲信し、一方で急進的な考えを持つ一派は無用の長物とみなして装置の一つを破壊するに至った。また、ある穏健的な一派においては機械操作を継続しつつも、かつてのような切迫した感覚は失われたために操作を厳修しようという意識は薄らいでいた。その代わりに人々は複雑極まる操作の技術そのものに関心を持ち始め、いかに上手に、そして華々しく操作をしてみせるか、ということに注意を注ぎはじめた。やがて、その一派の機械操作の妙が評判となり見物は増え、装置も従来より派手で大がかりなものを作られるようになってゆく――。

言うまでもなく、この穏健派に生じた一連の出来事が儀礼から芸能への変

化を寓意する。ある閉鎖的な共同体で厳格に執行されていた儀礼が、その儀礼を支える「切迫した生存感覚」「逼迫した秩序感覚」<sup>(12)</sup>とは無縁の第三者の進出によって芸能化してゆくさまを表しており、より派手に・より過激にという機械操作の変化は、観客の求めに応じて「感覚のハイパーインフレーション」の起きたことを示す。ただし、そのようなラディカルな変化が生じやすいのは、不特定多数の外在的かつ無責任な観客が共同体に流れ込んできたときである<sup>(13)</sup>。逆に、演者と観客が代替可能であるような閉鎖的な共同体において変化のサイクルは緩やかで長期的なものとなることが想定されよう<sup>(14)</sup>。

ともあれ漸進的であるにせよ急進的であるにせよ、「切迫した生存感覚」「逼迫した秩序感覚」が希薄になりつつあるなかで儀礼の持つ拘束力が弱まり、芸能が諸規則からの逸脱に向かうことは間違いない<sup>(15)</sup>。同時に、儀礼的拘束力が全く無化してしまうという「ハイパーインフレーション」も近現代ならいざ知らず、近世以前においてはいささか想定しにくい事態であろう<sup>(16)</sup>。そこで、本論では保守的であろうとする儀礼的ベクトルと、そこから逸れてゆこうとする芸能的ベクトルの緊張関係の中に「芸能」を見定る。そして、かかる緊張関係の中でいかなる積義が「芸能」に貼り付けられ、また剝ぎ取られてゆくのかということを考察する。先述したように儀礼は「逼迫した秩序感覚」によって必ずや執行されねばならないものではあるが、本来、その意義や目的が論われることはない。だから、芸能の「原義」や一義的な「目的」を追求するのは不毛な作業と言わざるをえない。したがって、歴史的・社会的文脈における積義の変遷を記述することが本論の課題となる。

### (三)各章の内容

以下に第一部「芸能研究」に収める各章の梗概を記す。

#### 〔第一章〕

本章では序章Ⅰ(二)の末尾に記した問題意識のもと、天武朝の芸能に焦点を当てて考察した。まず、考察の前提として「芸能」を「それ自体の特異性や過剰性、非日常性によって他者を惹きつける技芸(＝見せもの)」と定義づけた。そして、その例として隼人と国栖の「芸能」を挙げ、王権によって付与された積義に沿って「誇張」「演出」の施されたであろうことを指摘した。これらは支配者と被支配者の差異化を志向するものである。

一方、礼楽思想を摂取した天武朝は国家的な施策として「芸能」による異民族の同化をも目指したのだが、正楽(無暗に感情を高揚させることのない穏やかなもの)によって人々を教化しようとする礼楽の理想は、他ならぬ文武の所為によって破綻を来すこととなった。本章後半では、人々に秩序や調和を感得せしめるという高邁な理想から逸脱し、自己目的な享楽に向かう礼楽的儀礼のありようを指摘している。

#### 〔第二章〕

本章では「芸能」を考える上で看過することのできない「風流」の語に着目した。中国古代から初唐に至るまでの「風流」を通覧すると、個人に属する美質によって凡俗から抽んでいくこと、また、その傑出ゆえに衆庶に影響を及ぼすことを表す語として概括することができる。一方、日本にもたらされた「風流」は「凡俗からの超越と影響力」という基本的な語義を受け継ぎつつ、もっぱら貴族階級に占有されたために「洗練」「温雅」に傾いて、中国の道家的「風流」に見られた圭角を顕わにすることは避けられたようだ。

上代日本の「風流」は「俗」を超越する高踏的な趣味ではあっても、「俗」と厳しく対立するものではなかったのである。

そのような中で、『万葉集』巻十六・三八〇七歌左注の「風流」は異色のものとして注意される。左注の説話の主人公である前采女は、中央から派遣された葛城王が怒気を発しているのに対し、「左手に觴を捧げ、右手に水を持ち王の膝を撃ちて」歌を詠むという振る舞いに及んだ。この所作は礼楽思想の立場に反するのみならず、中央に対する鄙の服属儀礼という観点からしても許容されるものではなかったはずだ。権力の強制する秩序、その象徴たる儀礼的拘束を「俗」とみなして無効化しようとする強さを「前采女」の所作から読み取ることができないのではないか。以上のことを本章では論じた。

### 〔第三章〕

本章では第二章に引き続き『万葉集』巻十六・三八〇七歌を取り挙げているが、ここで主な考察対象となるのは歌そのものである。第二章で論じているように、前采女の所作は礼教主義や服属儀礼から逸脱するものであったが、それと呼応するように、三八〇七歌も型通りの賀歌から逸れているように筆者には思われる。三八〇七歌は「安積香山影さへ見ゆる山の井」という清らかさの象徴たる景を歌い上げながら、その景によって引き出されたのは「浅き心」というネガティブな内容であった。佳景を称えながら、それを好ましからぬ心の有りように結びつけるという屈折が当該歌にはある。序上三句の序は「浅き心」を引き出すという局所的な機能を果たすのみならず、その清らかな印象が下二句全体を覆って、「山の井よりも深い心」の形容となるのだという先行説に従えば、表現上の「破綻」と見えたものは弥縫されることになるだろう。だが、それは取り繕われるべき「破綻」ではなく、むしろ

三八〇七歌を生気づける大きな「特長」として捉えるべきではないか。そのような一筋縄ではいかない歌として理解した時にこそ、何者にもとらわれない奔放な前采女の詠歌として相応しいし、『古今和歌集』仮名序の述べた「采女の戯れよりよみて」という動機とも合致するものと本章では結論づけた。

### 〔第四章〕

本章は『藝文研究』（慶應義塾大学藝文学会）一〇七号に掲載された論文に手を入れたものだが、もともと芸能研究として執筆されたわけではない。しかし、芸能に惹きつけられる観客の心性と深く関わる内容を持つと考えるため、第四章として収載した。以下、梗概を記す。

『日本書紀』神功皇后摂政前紀には、皇后に憑りついた神の「幡荻穗に出し吾や」という名告りの表現が見られる。傍線部と類似する「はだすすき／ほに出づ」が『万葉集』恋歌に顕著な表現であり、恋情の表出を意味することは周知の通りだが、なぜ文脈を異にする両者で同じ「ほに出づ」という定型句が用いられたのか。『万葉集』において「ほに出づ」を導く序（もしくは枕詞）に用いられているのは概して動態を印象させる景物である。たとえば、「はだすすき」は、程なく出穂して風に靡くであろうことを想起させるし、巻三・三三六の「明石の浦に燭す火」が海上に揺らめいていたことは想像に難くない。

これらの動的な景は、しばしば神や靈魂の存在を感得させる契機となる。具体的に言えば、現在でいう不知火現象を「人の火にあらず」と見做したり（『肥前国風土記』総記）、湧水の揺らぎのうちに妻の面影を見出すこと（『万葉集』二十・四三二二）。あるいは、「しだり柳」や「尾花」の靡きによつ

て動揺する恋情を形象化すること（『万葉集』十・一八九六、二二四二）などがそれである。そして、景の動態に対する解釈は種々であつても、かかる心性の根柢には景と心の「同期」もしくは「共振」とでも言うべき経験があると思われる。単純に言えば、草木がざわめく／火が揺れるのに相応じて、心がざわめく／心が揺れる、ということである。それは人を惹きつける蠱惑的な経験でありながら、自己と外部との境界が融解してしまいかねない危機的な状況でもある。そのような状況に「はた（だ）すすき／ほに出づ」という表現は立脚しており、だからこそ、神に対して自己を委ねてしまう神懸かり（主体性を喪失する「意識の例外状態」）を表しうるのだろう。また、自己を神に委譲した神懸かりの心理と、理性によって制御しきれぬ恋情とは相似するところがある。そのために、恋情の表出もまた「ほに出づ」という言葉で表されることとなったものと、本論では結論づけている。

- (1) 『日本芸能史六講』新版『折口信夫全集』21 一九九六・十一（初出）  
九四二） 中央公論社 20頁
- (2) 前掲(1) 23頁
- (3) 『新訂 魏志倭人伝・後漢書倭伝・宋書倭国伝・隋書倭国伝』1985・  
5 岩波書店 46頁
- (4) 前掲書(1) 22頁
- (5) 前掲書(1) 31—32頁
- (6) 前掲書(1) 33頁
- (7) 前掲書(1) 33頁
- (8) 松前健「祭りと芸能序説」『芸能史研究』68 一九八〇・一 2—3頁
- (9) 「儀礼とその積義—形式的行動と解釈の生成」『課題としての民俗芸能研

究』一九九三・十 ひつじ書房 140頁

- (10) 観客の論評が儀礼の目的の固定化の後に言及される点は修正する必要がある。
- (11) 「儀礼から芸能へ—あるいは見られる身体の構築」『身体の構築学—社会的学習過程としての身体技法—』一九九五・五 ひつじ書房 67—76頁
- (12) 儀礼における「切迫した生存感覚」については工藤隆「歌謡と芸能—原芸能から芸能へ」（『祭式のなかの古代文学』一九九三・二（初出一九九二）桜楓社 89—91頁）の紹介するインドネシア、イリアン・ジャヤのエピソードを読むと実感ができる。一九八八年の二月から八月にかけての大地震に被災したヤリモ族の人々は、避難生活のなかで食べるものにも事欠いていた。そのような状況にも拘わらず、彼等は寄付されたサツマイモを儀礼のために炉の中にくべて、黒焦げにしてしまう。彼等は一時的に飢えが解消されることよりも、豊饒の儀礼を執行することによって得られる未来の生活の安定を重視したのである。
- (13) 福島前掲(11) 94頁
- (14) 福島前掲(11) 92頁
- (15) 折口信夫の芸能論によってかかる状況を捉えるならば、それは「もどき」の理法というところで説明されることになるだろう（「能楽における「わき」の意義「翁の発生」の終篇」新版『折口信夫全集』3 一九九五・四（初出一九二九）中央公論社 230—238頁）。
- (16) 芸能における儀礼的制約については、芸能を芸能たらしめる五つの「民俗的」な制約（季節・舞台・俳優・観客・台本）を論じた池田彌三郎『日本人の芸能』（一九五七・六 岩崎書店 16—17頁ほか）に詳しい。

## 〔第一章〕 芸能に付与される釈義と、釈義からの逸脱

—天武期の芸能を中心として—

### (一)「芸能」について

「見せもの」としての芸能

本章では上代における「芸能」の釈義について、天武朝を例として考察する。天武天皇の時代を考察対象とするのは、この時期が在来の歌舞と外来の楽舞とを整備した芸能史上の画期であり<sup>(1)</sup>、上代芸能を概観するのに相応しいと考えるからである。

本論の主たる考察対象とする「芸能」については序章Ⅰにおいてあらあらと論じたが、本章ではそれを踏まえ、論じ残したことを最初に確認しておきたい。

序章Ⅰに述べたように本論の主たる興味は祭式・儀礼から発する芸能にあるが、本章では研究の視野を拡げるため、「芸能」という用語の含む範囲を能う限り広く考えておきたい。さしあたっては守屋毅の指摘した古代・中世における「芸能」の根本的な用法を念頭に置いておくことにしよう。

それは、「芸」「能」それぞれの原義に忠実に、広く人の体得した才能ないし能力の發揮といった語義が、ふさわしいものであった。その範囲は、時々「芸」、つまり「わざ」が何を指すかによって自由に広狭を生ずるのである<sup>(2)</sup>。

無論、「広く人の体得した才能ないし能力の發揮」の全てを本章の組上に載

せる訳にはいかない。もう少し限定が必要であろう。

そこで、折口信夫が「芸能」という語について述べた「見せ物と言へば、総べてのものが含まれるであらう」<sup>(3)</sup>という発言を参照する。序章Ⅰに見たように、折口は『日本芸能史六講』において芸能の成立の重要な一つの要件として、儀礼に参与しない「招かれざる客」の存在を考えていた。「広く人の体得した才能ないし能力の發揮」を興味本位で見つめる観客の存在が芸能を成り立たたしめているという指摘は、言われてみれば至極当然ではあるが示唆に富む。単純な所作もしくは儀礼的所作と「芸能」とを区別する一つの明確な指標となるからである。『日本書紀』天武十一年七月の隼人饗応の記事などがその好例となる。

戊午に、隼人等に、飛鳥寺の西に饗へたまひ、種々の樂を發す。仍りて禄賜ふこと各差有り。道俗悉に見る。(天武天皇十一年七月二十五日)

後述するように天武朝は国策として礼楽思想の掲げられた時代である。隼人饗応の際に種々の樂が行われたのは、礼楽によって蕃族を教化しようという目論みがあったはずだが、この時の儀礼は公開性を持ったものであり、その様子を「道俗」が大挙して観ている。隼人の服属儀礼を衆庶に公開することによって国内に向けて国威を發揚する意図があったのだろうが、儀礼とは關係を持たない「道俗」の存在が儀礼を芸能然とさせているのである。彼等にとっては、異風の隼人を含めた服属儀礼の総体が興味深い「見せ物」であったことが想像される。

このように、広く一般民衆の目に触れることを意識して執り行われた公的儀礼を、天武紀ではもう一例指摘できる。白石太一郎によれば、天武十年十

月の鞍馬検校が「軽市」で為されたのは衆目に触れることを期待してのことであつたという(4)。

是の月に、天皇、広瀬野に蒐したまはむとして、行宮構り訖へ、装束既に備ふ。然るに、車駕遂に幸さず。唯し親王より以下と群卿のみ、皆軽市に居りて、装束せる鞍馬を検校ふ。小錦より以上の大夫、皆樹下に列坐り、大山位より以下、皆親ら乗りて、共に大路に随ひ南より北に行く。

(天武天皇十年十月)

名目上は鞍馬の「検校」であつたが、麗々しく装束を施した儀衛の騎馬の行進は国内の衆庶に向けた政治的なデモンストレーションだったのであろう。人々の目をひきつけたであろう鞍馬の行列は優れて「芸能」的であるとして良い。

### 芸能の特異性・過剰性

以上に例示したように、興味本位の存在が明示されている時には「芸能」であることの認定をしやすいが、そのような記述のない時には、いかなる「わざ」を「芸能」と見做しうるのか。人の耳目を惹きつけうる非日常性や特異性、過剰性に着目することが単純ではあるものの一つの有効な方法である。例えば神武即位前紀において、賊徒を欺くために椎根津彦と弟猾の二人が老人に扮するが、「椎根津彦に弊れたる衣服と蓑笠とを著せて老父の貌に為らしめ、又弟猾に箕を被けて老嫗の貌に為らしめ」(戊午年九月)たという装いは、通常の老父や老嫗を忠実に再現したのではなかったはずだ。そのことは「大醜乎(あなみにく)」と言って大いに笑つたという賊の反応から

して明らかである。おそらく、老人のみすぼらしさや醜さを過度に強調した扮装や振る舞いが見る者の笑い誘つたのだと考えられ、そこに「芸能」としての資質を見ることができよう。同様に社会的・身体的属性を過度に強調する芸能は多い。例えば敗者の惨めさや滑稽さを露骨に演出する隼人の芸能、未開性や素朴さの強調された国栖奏などがそれである(後述)。また、久米歌(神武即位前紀)などは久米集団の勇猛さが強調されている。

一方、身体的な過剰性ということであれば、相撲人や侏儒などの通常からかけ離れた身体的特徴を挙げることができようし、拡張された身体運動も耳目をひく「芸能」たりうる。一例を挙げるなら「新室を踏み鎮む兒し手玉鳴らすも玉のごと照りたる君を内にと申せ」(『万葉集』十一・二三五二)という短歌に歌われる乙女の所作は、新室のための地鎮という釈義の与えられていることが内容から分かるが、新築祝いの賓客である「君」の眼差しが意識されている点で「芸能」と言つてよい。「踏み鎮む」という動作に合わせ手玉が鳴るのだが、換言すれば身体運動を拡張するために手玉を付けるのだということもできる。また、宝龜元年の由義宮の歌垣の時に「哥の曲節毎に、袂を挙げて節を為す」(『続日本紀』宝龜元(七七〇)年三月二十八日条)という所作があつた。この場合の「袂」も手振りという身体運動を拡張している。このように装飾は身体の延長線にあつて身体性を強めることがある(5)。

また、過剰な身体能力も耳目を驚かす強烈な異能であるという点において「芸能」的であると言える。たとえば「能く角を毀き鉤を申ぶ」当麻蹶速や「当麻蹶速が脇骨を蹶多折り、亦其の腰を踏み折りて殺す」野見宿禰(垂仁紀七年七月七日条)といった相撲の徒の見せる異常な膂力は、それだけで「見せ物」でありうるだろう。さらに、異能の身体がぶつかりあう過激な敵対関

係も相撲の「芸能」たる所以である。反対に女性の身体性を強調するものもある。たとえば、新室宴における允恭皇后の舞踊（允恭紀七年十二月一日条）は、新築儀礼のおり、貴人に娘子を献上するものであったから、身体的な女性性の強調されていたことが推測される。これらの「男らしさ／女らしさ」は社会的な性差でもあるが、全裸にひとしい姿の采女に相撲を取らせたこと（雄略紀十三年九月条）などでは専らセックスとしての性が過剰に強調されている。

最後に、多くの芸能に見られる特徴として情動の過剰な昂ぶりについて述べておく。歌も舞も根本的には身体内部の情動の現れなのであってみれば⑥、それは自明のことと言えるかもしれない。往々にしてその興奮は周囲を巻き込むことで増幅してゆく。皇極紀における常世虫を崇拜する集団の歌舞はその典型例といえよう。

秋七月に、東国の不尽河の辺の人大多部多、虫を祭ることを村里の人に勧めて曰く、「此は常世の神なり。此の神を祭らば、富と寿とを致す」といふ。巫覡等、遂に詐きて神語に託せて曰く、「常世の神を祭らば、貧しき人は富を致し、老いたる人は還りて少ゆ」といふ。是に由りて、加勧めて民の家の財宝を捨てしめ、酒を陳ね、菜・六畜を路側に陳ねて、呼はしめて曰く、「新しき富入来れり」といふ。都鄙の人、常世の虫を取り清座に置きて、歌ひ舞ひ福を求めて珍財を棄捨つ。都て益す所無く、損り費ゆること極めて甚し。（皇極天皇三年七月条）

そこには人々の興奮が地縁を越えて膨れあがってゆく様や「福を求めて珍財を棄捨つ」という常軌を逸した蕩尽が記されている。歌舞の様態がどのよう

なものであったかは不明だが、情動をそのまま奔出させたような高い強度の身体表現であったことを推測できる。その歌舞は祭りとは無関係の人々の耳目を引き付けるのみならず、身体をも揺るがすような強烈な吸引力を持ったものであったからである。かかる極端な様態は特殊な社会状況によってのみ現出するのであるが、民間における集団会集の芸能（例えば歌垣のような）でも程度の差はあれ狂躁を呈するのが常であると言えよう。

ここまで述べてきたことをまとめると、典型的な「芸能」は次のように定義される。即ち、それ自体の特異性や過剰性、非日常性によって他者を惹きつける技芸、ということである⑦。

### 芸能の自己目的性

芸能を「見せ物」として捉えた時に、もう一つ浮かびあがる芸能の本質は、その自己目的性である。芸能はそれ自体が価値を持って人々を惹きつける。もちろん、ある芸能が特定の目的を持つてなされる時もあるれば、何らかの象徴的な意味合いを担われる時もある。だが、そうした中でも芸能の自己目的性は息づいている。例えば相撲は農耕の予祝儀礼や年占⑧、或いは喪葬儀礼における辟邪⑨などの意義付けがなされたが、象徴的な機能や特定の目的を果たすというだけで人は相撲を見るのではない。それ自体が「見もの」であるからこそ人は相撲に熱中するのである。

ただし、序章Ⅰで述べたように、儀礼とは本来「やらないといけないものだからやる」のであって、儀礼執行者が事々しい積義を付与しはじめるのは儀礼外の眼差しを意識するからである。したがって、「招かれざる客」の登場を「芸能」成立の要件とする本論の立場からすれば、「儀礼の積義」の存在も「芸能」化の一つの指標となる。このように考えていくと、儀礼的意義

や目的までもが興味本位の観客の鑑賞対象になるという事態も想定しておかねばならないだろう。

以上の考察を踏まえ、次節以降では天武朝における「芸能」の様態と王権による積義とを俯瞰する。さらに、その積義を無効化して自己目的性を強めてゆく「芸能」の自律的な志向を指摘する。

## (二)王権によって積義を付与される被支配者の芸能

### 隼人の芸能

『日本書紀』には民間の芸能の姿が偶然に書き留められていることもあるが、その正史としての性格上、記される多数の芸能は政治的な意味を担わされている。林屋辰三郎が「御贄と同じ意味」、即ち王権に対する服属奉仕という意味に古代芸能の本質を見た<sup>(10)</sup>のは限定しすぎているくらいがあるものの、こと『日本書紀』における芸能について言うならば、かなりの部分において正鵠を得ていると言うべきであろう。正史に記載される以上、その芸能が王権・国家による積義を付与されているのは当然である。

王権との関わりを最も単純な形で示しているのは被支配者によって奉獻される種々の芸能であろう。そのような芸能の性格は『日本書紀』における「今より以後、吾汝の俳優の民たらむ」（神代下第十段正文）という火闌降命の誓約に見えやすく表れている。第四の一書には具体的な出で立ちと所作とが記されている。

是に兄、犢鼻を著け、赭を以ちて掌に塗り面に塗り、其の弟に告して曰さく、「吾身を汚すこと此の如し。永に汝の俳優者為らむ」とまをす。乃ち足を挙げて踏行き、其の溺れ苦しぶ状を字ぶ。初め潮足に漬く時には

足占を為し、膝に至る時には足を挙げ、股に至る時には走り廻り、腰に至る時には腰を捫で、腋に至る時には手を胸に置き、頸に至る時には手を挙げ飄掌す。爾より今に及るまでに、曾て廃絶むこと無し。

「今に及るまでに、曾て廃絶むこと無し」とあるため、少なくとも『日本書紀』編纂以前に、火酢芹命（火闌降命。記では火照命）の苗裔である隼人によって実際に朝廷で奏上されていたということが分かる。貞観『儀式』には踐祚大嘗祭の中もしくは下の卯日の儀式のおり、悠紀・主基両殿の神事に臨む新帝の御在所の屏外で隼人が「風俗歌舞」をなすことを記す。養老職員令に隼人司の管掌として「教習歌舞」とあり、隼人司に隸属した畿内定住の隼人もしくは朝貢の後に数年間在京した隼人<sup>(11)</sup>が大嘗祭の「風俗歌舞」にあたったことがわかる。そのほか、朝貢の機会に「風俗歌舞（歌舞）」（『続日本紀』養老元年〔七一七〕四月二十五日条、同七年〔七二三〕五月二十日条、同天平元年〔七二九〕六月二十四日条、「方楽」（『続日本紀』天平七年〔七三五〕八月八日条、「土風歌舞」（『続日本紀』天平勝宝元年〔七四九〕八月二十一日条）、「俗伎」（『続日本紀』神護景雲三年〔七六九〕十一月二十六日条、同宝龜七年〔七七六〕年二月八日条）などが為された。

これらの隼人の歌舞はいつ頃から奏上されるようになったのか。通説と呼べるほどではないが、先行研究では松本直樹や中村明蔵などが天武・持統朝頃を想定している<sup>(12)</sup>。松本論では先掲の『日本書紀』天武天皇十一年七月二十七日条に「隼人等に、飛鳥寺の西に饗へたまひ、種々の樂を發す」とあるのを隼人舞の初出と見ている<sup>(13)</sup>のだが、「種々の樂」を隼人の樂舞と捉えるべきではないとする研究もあり<sup>(14)</sup>、速断することはできない。以下に引用するように、天武紀の「種々の樂」は異国異種の人々を迎えるときに奏上され

るものだが、その漠然とした表現のために、朝廷から賜う楽なのか、それとも饗応される側から奏上される楽であるのか判然としないのである<sup>(15)</sup>。

九月の癸丑の朔にして庚辰に、金承元等に、難波に饗へたまひ、種々の楽を奏す。物賜ふこと各差有り。(天武二年(六七三) 九月二十八日)

庚戌に、多禰島の人等に、飛鳥寺の西の河辺に饗へたまひ、種々の楽を奏す。(同十年(六八一) 九月十四日)

筆者はこれらの「種々の楽」を、朝廷から下賜される音楽と解する。天武十年九月十四日の多禰島人の饗応記事は天武十一年七月の隼人饗応の記事と同形式の文章だが、多禰島の人々の芸能の存在を史料的に証明することはできない。また、新羅の王族である金承元らを難波で饗応した際に奏された「種々の楽」も朝廷から下賜されるものであったことは、新羅の客に饗応すべく「川原寺の伎楽を筑紫に運」んだという朱鳥元(六八六)年四月十三日条を参考にすれば明らかであると言えよう。

以上のように考えると、天武十一年七月条をもって隼人による芸能奏上の初見と見做すことはできなくなる。ただし、後述するように天武政権では国家事業として諸国の歌舞の収集・教習を推し進めている(天武紀四年二月九日条および同十四年九月十五日条)。また、天武紀二年十二月五日条に「大嘗」実施のことが見えるように、天武朝は踐祚大嘗祭の原型が形作られた時期でもあった<sup>(16)</sup>。諸国の風俗歌舞採集と揆を一にして隼人の芸能が朝廷に奏上されるようになり、天武以降に儀礼としての形を成してゆく大嘗祭にも組み入れられていたとする想定は一定の蓋然性を持つだろう。

次田真幸は隼人の歌舞奏上が養老元年頃に始まったものとし、記紀の隼人舞起源説もまた奈良朝初期に海幸山幸神話に加えられたことを推定している<sup>(17)</sup>。確かに、隼人による風俗歌舞奏上の確実な史料は、『続日本紀』養老元年四月二十五日条に「天皇、西朝に御します。大隅・薩摩の二国の隼人ら、風俗の歌舞を奏す」とある記事が最初である。しかし、養老元年頃から隼人の歌舞奏上が始まったとして、そのような始まって間もない儀礼の由来を神代に求め「爾より今に及るまでに、曾て廃絶むこと無し」ということができるのか。ある程度継続して実施され慣習化していなければ由来を創出することも難しいだろう。その点からしても、天武・持統朝あたりに隼人の歌舞奏上の開始を見ることは無理のない推論と言えるのではないだろうか。

およそ天武・持統朝のころ、朝貢や大嘗祭の機会に奏上されはじめた隼人の歌舞は、王権によって如何なる意義を与えられたのか。また、元来の隼人の共同体内部においてはどのような意味付けを為された所作であったのか。松村武雄は先掲『日本書紀』神代下第十段一書第四に記述される隼人の所作が「水に溺れる者の単なる文学的描写としては余りに区分的、分断的、細叙的に過ぎてゐる」のを不審とし、宮廷において演出される以前は「一の純然たる宗教的儀礼」であったとする。そして、その宗教的儀礼的性質の残滓の一つが「犢鼻を著け、赭を以ちて掌に塗り面に塗り」という異装なのだという。松村によれば、これは司霊者が「超自然的靈格」となるための儀礼的扮装ということである<sup>(18)</sup>。以後の研究では想定する原義こそ種々であるものの、元来の社会的文脈においては呪術的・宗教的な意味を隼人の所作が有していたのだという論調が大勢となる。例えば、松本信広が「もと季節祭にさいして行われたものではないか」とし<sup>(19)</sup>、守屋俊彦が「もともと海神を降すための一連の儀礼ではなかったか」と推測する<sup>(20)</sup>如くである。なお細かく言

えば、赭を掌や顔に塗るのは「身を汚す」のではなく「邪霊を近づけぬ呪法」と説かれたり<sup>(21)</sup>、水に身を浸す所作するのは溺れる真似ではなく襖ぎなのだ<sup>(22)</sup>と説明されたり<sup>(22)</sup>する。

何れも興味深い説ではあるものの、根拠に乏しく説得力を欠く。そもその話として、隼人がもともと有していた儀礼的所作であるという前提を疑う向きもある<sup>(23)</sup>。筆者は記紀の記述する隼人の所作を全くの捏造とは考えないが、隼人がもともと行っていたであろう所作そのままが記述されているとも思えない。元来の儀礼的文脈から切り離されて王権による新たな積義が付与される以上、その意味付けに沿った「演出」や「誇張」が施されるだろうからである。たとえば、ある儀礼的所作を記紀に見える積義に沿って「溺れる真似」に近づけたり、神霊に近づくための扮装をいかにも汚らしく、おどろおどろしく見せたりするといったようなことがありえたであろう。或いは記紀の積義から離れて、その所作を「異境の呪力」<sup>(24)</sup>の顕現とも捉えられようが、そうした場合でも「異民族」らしく見せる「演出」「誇張」の為されたことは想像に難くない。所作や装いを一層異様にすることで「異境の呪力」は強まるからだ。隼人を哀れで滑稽な被征服者に見せるにせよ、大和朝廷を守護する異能の持ち主に仕立てるにせよ、より大袈裟に、より異様に「異民族」性を演出する方向に向かったであろうことが推測されるのである。

## 国栖の芸能

隼人の歌舞とともにしばしば服属の芸能の典型とされるのが記紀に見える国栖（以下、包括的な呼称として「国栖」を用いる）の歌と所作である。王権への国栖（もしくはは国栖の祖神）の奉仕は神武天皇（記紀）、応神天皇（同）、允恭天皇（『新撰姓氏録』大和国神別）の代に関係づけられている。

しかし、史実としての制度的な朝貢の開始は多くの研究において天武・持統天皇代に目されている<sup>(25)</sup>。その根拠としては、国栖の居住する吉野が天武もしくは天武・持統系の王権と深い繋がりを持つこと<sup>(26)</sup>、『日本書紀』応神天皇十九年十月一日条に「其の（筆者注。国櫨の）土は、京より東南」とあることから、「京」は倭京（飛鳥京）か藤原京と見られ、応神紀における国櫨の朝貢伝承の「今」は持統の時代である可能性が高いこと<sup>(27)</sup>などが提出されている。これらに加えて、隼人と同じく国栖も大嘗祭に奉仕したこと（貞観『儀式』）、記紀が応神以来の伝統を主張するためには、ある程度の年月にわたる実修が必要であろうことなども、天武・持統朝頃に国栖の制度的な奉仕の開始を見る際の傍証となる。

以上、国栖朝貢の制度化を隼人と同じ天武・持統朝頃に見定めた上で、積義の検討に移ろう。まず、『日本書紀』応神天皇十九年十月条を掲げる。

十九年の冬十月の戊戌の朔に、吉野宮に幸す。時に、国櫨人來朝り。因りて、醴酒を以ちて天皇に献りて、歌して曰さく、

櫨の生に 横臼を作り 横臼に 醸める大御酒 うまらに 聞し持ち食せまろが父

とまをす。歌ふこと既に訖り、則ち口を打ちて仰ぎて咲ふ。今し国櫨、土毛を献る日に、歌ひ訖りて即ち口を撃ちて仰ぎ咲ふは、蓋し上古の遺れる則なり。夫れ国櫨は、其の為人甚だ淳朴なり。毎に山菓を取りて食ひ、亦蝦蟇を煮て上味とす。名けて毛瀾と曰ふ。

熟蕃と見なされた国栖が「醴酒」を奉る時に行った歌と「わざ」<sup>(28)</sup>が「今」に至るまで「土毛」献上の際に奏されているというのだから、これを服属儀

礼とするのは正しい。だが、その内実は「服属儀礼」という硬質な手触りの言葉にそぐわない印象もある。「まろがち」というのは余りにも親しげな呼びかけであるからだ<sup>(29)</sup>。その呼びかけは国栖が天皇に対して同族的・同郷的な意識を持っていたかのように響く。土橋寛は国栖が天皇を「まろがち」と呼ぶことについて、「客観的にはデスポティズムを原理としながら、意識的には同族意識で結ばれていた古い氏族社会における、族民と族長との関係の延長されたものとして、はじめて理解できる」<sup>(30)</sup>とし、居駒永幸は「御贄貢献の民と王権との、前代の共同体的な親近性を示す呼称」<sup>(31)</sup>と述べる。しかし、国栖は生尾の異人を始祖に持ち（神武即位前紀戊午年八月）、右に掲げた応神紀においても異俗を強調されている。たとえ天武・持統系の皇統にあって吉野が特別な地であったとしても、天皇と国栖が同族的・同郷的な紐帯で結ばれていたとは考えにくい。

「まろがち」は天皇と国栖との同族のような親和関係を示すのではなく、そのように天皇を呼ぶ国栖の淳朴さ（悪く言えば未開性）が演出されていると考えたほうが良いのではないか。藤原享和は「檀の生にく」の歌謡の「きこしもちをせ」の句に着目して、「きこしをす」が『万葉集』でも七世紀末以降に見える語であること、「二語を繋ぎとして用いられる「もち」の用法が八世紀前半以降にしか見られないことなどから、記紀に見る歌詞が天武・持統朝頃に改変されたものであることを推測している<sup>(32)</sup>。『万葉集』中において「きこしをす」は柿本人麻呂（一・三六「所聞食」）、山上憶良（五・八〇〇「企許斯遠周」）、大伴家持（十八・四〇八九「伎己之乎須」）、二十・四三三一「聞食」、二十一・四三六〇「伎己之乎須」）ら宮廷歌人の作歌に見られる語であり、キコシ・ヲスという二重の敬意は「前代の共同体的な親近性」とは程遠い印象を与える。同様に、「おほみき」も天皇（あるいは天皇に準ずる皇子）に対

する敬語であり、小規模な共同体における同族の長に向けられるのだとすると大仰に過ぎよう<sup>(33)</sup>。「檀の生にく」の歌謡が国栖の共同体内部で歌われていた来歴を持つのだとすれば、藤原の主張するように、大和朝廷に奏上されるようになった段階で歌詞に改変が加えられたのだと考えるべきだろう。或いは歌謡そのものが奏上に際して創作された可能性も考えられないことはない<sup>(34)</sup>。もし前者なのだとすれば、「きこしをす」や「おほみき」という、話者（国栖）と敬意の対象（天皇）を厳しく隔てる高度な尊敬表現を採用した一方で、両者の親和を表す「まろが父（ち）」という呼びかけを敢えて残した（あるいは「まろがち」も新たに付け加えられた可能性もある）ということになるだろうし、後者であるなら「きこしをす」「おほみき」との不整合を顧慮せずに「まろがち」という表現を入れ込んだことになる。いずれにせよ、国栖の歌謡において「まろがち」は王権にとってあらまほしき表現であったのである。

「蝦蟇」を美味とする嗜好に言及するなど、未開人の異風を興がるような意識が応神紀の記事にはある。「まろがち」という呼びかけは「口を打ちて仰ぎて咲ふ」という所作と併せて、原始的な質樸さの演出であり、国栖は古くから王権に帰順した身近な蕃族として求められる振る舞いをしているのだと考えられよう。勸酒歌の後に為される国栖の笑いには「未開の蕃族の声のもつ威力」<sup>(35)</sup>が期待されていたということも考えられるが、国栖の人柄を「其の為人甚だ淳朴」と評する記事の筆録者にそのような意識は希薄であったと思われる。むしろ、ここでは酒宴における屈託のない歓喜を素直に読み取るべきだろう。その点において、三浦佑之が国栖の「咲」に「自分たちの醸したおいしい酒に酔って歓喜しているさま」<sup>(36)</sup>を看取り、これをエラクと訓読すべきことを指摘したのは参考になる<sup>(37)</sup>。土橋寛<sup>(38)</sup>の指摘するように、天皇を神格化して崇める『古事記』（中巻・雄略天皇）の天語歌や、推

古紀に見える専制君主としての天皇を礼讃する蘇我馬子の寿歌（推古天皇二十年（六一二）正月七日条）などに比べて、国栖の勸酒歌が素朴な姿を示しているのは確かであろう。ただし、それが支配者と被支配者の差異化を志向する王権によって強調された「あらまほしき未開」である可能性を念頭に置いておかねばならない。

### （三）天武朝の礼楽思想

#### 天武朝の対外的儀礼・饗宴における芸能

以上に考察してきたように、天武・持統朝頃に制度化した隼人と国栖の芸能は、王権による釈義に沿って過剰に「演出」「誇張」された可能性がある。そこには差異化のベクトルが働いているといえようが、その一方で天武朝は正反対のベクトルを志向する外来の思想を摂取してもいる。礼楽思想である。『続日本紀』天平十五年（七四三）五月五日条に見える聖武天皇の詔勅では、天下を統治するには礼と楽とが重要であるという天武天皇の配慮から五節舞の創始された旨が述べられている。礼楽思想が盛時を迎える聖武天皇の時代<sup>(39)</sup>に、規範とされたのが天武朝であった。井村哲夫によれば、天武天皇の目指したのは端的に言って「礼・楽・刑・政の新体制」であったという<sup>(40)</sup>。

礼楽思想において「楽」<sup>(41)</sup>とは「父子・君臣を合和し、万民を附親する所以」（『礼記』楽記）であり、「楽」が正しく行われることで「風を移し俗を易へて、天下皆寧し」（同）となる<sup>(42)</sup>。天武朝においてかかる教化のイデオロギーを実践したのが諸蕃や異民族饗応の機会であった。先述したように、天武朝では新羅の使節や多禰島、隼人の朝貢団を饗応する際に「種々の楽」が奏された。これが朝廷から蕃客に賜うた楽であろうことも既に論じた

通りである。したがって、ここに「異民族」を音楽によって教化しようとする礼楽思想を見出すことが可能となる。周辺諸国や民族から朝貢を受けるに足る「小帝国」<sup>(43)</sup>の文化水準を誇示し、かつ楽によって未開の人々を教化する意義が「種々の楽」に託されていた。隼人や国栖の奏上する在来の芸能が差異化のベクトルを持ったのに対し、外来の礼楽思想に根拠を持つ新しい歌舞は被支配者を支配者の文化水準に同化させる方向性を打ち出したのである。

#### 天武朝における歌舞の国家的集中

天武朝における歌舞や音楽の振興政策としては、諸国から「能く歌ふ男女」を貢上させたことにも注意する必要があるだろう。

二月の乙亥の朔にして癸未に、大倭・河内・摂津・山背・播磨・淡路・丹波・但馬・近江・若狭・伊勢・美濃・尾張等の国に勅して曰はく、「所部の百姓の能く歌ふ男女と侏儒・伎人を選びて貢上れ」とのたまふ。

（『日本書紀』天武四年（六七五）二月九日条）

養老職員令に見える雅楽寮の構成員に「歌人卅人」と「歌女一百人」とが見えることを参考にすれば、能歌の男女を召集したことは雅楽寮成立の一つの基点になっていたものと解される<sup>(44)</sup>。十四年（六八五）の九月十五日には「凡そ諸の歌男・歌女、笛吹者、即ち己が子孫に伝へて、歌笛を習はしめよ」という詔勅も出ている。このように地方歌謡が宮廷により一元的に管理されたことについては、一つには天武二年十二月日条に大嘗祭の初見があること、そしてもう一つには天武朝において宮廷賜宴の拡大したことが深く関わっ

ていよう<sup>(45)</sup>。前者の側面からすれば、地方歌謡の収集の意義はそれぞれの土地の国魂の奉獻という伝統的な積義を当てはめるべきであろうし、後者のように宮廷賜宴のための歌謡と考えれば、その主たる目的は主に礼楽の整備にあつたともいえよう<sup>(46)</sup>。より具体的に言えば、諸国に出自を持つ歌謡を基礎として宮廷の「楽」を制作するとともに、それらの歌謡に反映されている民情や地方の情勢を把握することを目的とする中国の「采詩制」<sup>(47)</sup>に倣ったものと考えられる。

### 天武朝の侏儒・倡優

「能歌男女」の貢上に国魂奉獻という王権への服属奉仕の意義を見ることと、それを雅楽寮成立の基点と見なすことは互いに排反する考えではなく、ともに成り立つものであり、それぞれに一定の妥当性を持つ。しかし、これらの従来説においては見落としていることが一つある。それは同時に召集された「侏儒」「伎人」の存在である。彼らが等閑視されているのは「服属」とか「礼楽思想」といった考え方には凡そ似つかわしくないからだろう。だが、それらの大義を無効化しかねない彼等は、自己目的性を旨とする芸能にとっては重要な存在なのではないだろうか。

いったい「伎人」はどのような存在なのか。漢籍においてしばしば侏儒と取り合わされるのは「俳優」や「倡優」であつた<sup>(48)</sup>。また、紀・朱鳥元年正月十八日条には天皇が「御窟殿の前」に出御して「倡優等に禄賜ふこと差有り。亦、歌人等に袍袴を賜ふ」たことが記されている。「倡優」と「歌人」の組み合わせは天武紀四年条の「能く歌ふ男女」と「伎人」とに対応するものである。よって、「伎人」は「倡優」「俳優」と置換可能な存在であり、滑稽なわざや盛んな歌舞で人々を楽しませる芸能者として考えられる<sup>(49)</sup>。

また、「侏儒」も滑稽を事とする短軀の芸能者であつたことは、後代の猿楽に「侏儒舞」のあつたこと（『新猿楽記』藤原明衡（？）一〇六六）から推測される。「侏儒」と「倡優」の取り合わせは武烈紀八年三月条にも見られる。民のことを顧みず享楽に耽る武烈天皇を批判的に描く中で出てくるのだが、このあたりの文章は『列女伝』に典故があり<sup>(50)</sup>、無論史実ではない。ただし、天武天皇十三（六八四）年正月二十三日には射に堪能な者や左右舎人とともに侏儒が召されていることから、天武朝において侏儒が実際に召し抱えられていたことが明らかである<sup>(51)</sup>。「侏儒」や「俳優・倡優」たちは宴席においてヲコなる振る舞いに及び、天武天皇をはじめとする貴人たちの歡心を買ったのだろう。

ただし、ヲコの者とは単に笑われるだけの存在ではない。例えば、皇極紀四（六四五）年六月十二日条のいわゆる乙巳の変の際には、中臣鎌足が「俳優」に命じて蘇我入鹿の剣を「方便して解か」せている。俳優とは笑われながらも余人には成しがたいことをし遂げてしまう存在だったのである<sup>(52)</sup>。また、神代紀上第七段正文において「俳優を作す」者であるアメノウズメは、『古事記』では天照大御神に対して臆面もなく「汝が命に益して貴き神の坐すが故に、歡喜び咲ひ樂ぶ」と言っている。鏡に映った自分の影によって騙されるアマテラスは笑われる神としての一面を持っている<sup>(53)</sup>とはいえ、尊貴の神に面と向かつて嘲りともとれるような言葉を投げかけたのは、ウズメが「俳優」であつたからだろう。嘲笑を一身に受けながら恬として恥じないヲコの者は、一方で現実のモラルや秩序の埒外に身を置く存在だったのである。

ただし、『古事記』と比べ『日本書紀』正文では日神の愚かしさやウズメの放埒さはすっかり影を潜めているし、皇極紀の「俳優」も王権に奉仕する

存在として描かれている側面が強いことは認めなければならぬ。神代紀に見る隼人のわざにしても敗者の滑稽さや哀れさばかりが強調されている。

『日本書紀』におけるヲコの者は馴致されてしまっている印象が強い。

しかし、そうだとしても芸能を通じて王権に服属奉仕させるといふ伝統的な大義によって「伎人」や「侏儒」といった反秩序性を孕む存在を朝廷内部に組み込むことを説明するのはやはり無理があろう。同様の理由により天武四年の芸能人の召集を礼楽思想の日本的展開の一つの端緒とみなすことも、「伎人」と「侏儒」に限って言えば当を得ていないと言わざるをえない。「伎人」(＝「俳優」「倡優」)や「侏儒」という、秩序を破壊しかねない存在を宮廷に取り込もうとするのは、節度を重視する礼楽思想とは相容れないもののはずだからである。既に述べたように武烈紀八年三月条に見える武烈天皇の享樂的な宴には「侏儒・倡優」が侍っていた。節操もなく快樂に淫する武烈の遊樂は儒教思想から指弾されるべきものであることは言うまでもないし、そこにあらわれる「侏儒・倡優」も礼節や秩序を重んずる儒教の倫理からすれば許容されざる者であった<sup>(54)</sup>。

礼楽の振興された天武朝の芸能政策においては「能く歌ふ男女」の召集ばかりが注目されるが、一方でかかる享樂的な存在が朝廷に入り込んでいたことを等閑視するわけにはいくまい。百官や蕃客が臣義を表す儀礼であるはずの射礼にすら侏儒は顔を出しているのである(後述)。「侏儒」の存在が国家制度に組み込まれたことを窺わせる資料はない<sup>(55)</sup>ことを訝る向きもあるが、公的な国家制度として「礼・楽・刑・政」による統治が目指されていたのならば、侏儒が制度外存在であることはむしろ当然であろう。天武朝には建前とは別のところに侏儒や俳優の活躍の場が存したのである。

### 天武朝の射 娯樂的側面に焦点を当てて

「礼・楽・刑・政」を通じた中央集権的な支配体制という観点からだけでは、天武とその朝廷の持っていた氣風を正しく理解することはできない。それは天武朝において整備された儀礼の一つである射礼に徴しても言えることである。

射礼は養老雜令に「凡そ大射は、正月中旬に、親王以下、初位以上、皆射よ。其の儀式及び祿は、別式に従へよ」<sup>(56)</sup>と規定されている。『日本書紀』における初出は清寧天皇四年九月一日条の「天皇、射殿に御し、詔して百寮と海表の使者に射しめたまふ」とある記事だが、史実とは見なせない。

次いで記録に表れるのは孝徳天皇大化三年(六四七)正月十五日条である。以後、天智天皇九年(六七〇)正月七日条が続き、天武天皇四年(六七五)正月十七日から十年(六八一)正月十七日条までは毎年記されており、天武朝において射礼が年中行事化したことを知る。それは「公卿大夫と百寮の諸人、初位より以上」(天武四年正月十七日条)、「親王より以下、小建に至るまで」(九年(六八〇)正月十七日条)とあって、養老令の規定と同様にほぼ全ての官人の参加を求めたものであった。このように、基本として全官人の参加する日本古代の射礼は「天皇に対する全官人の服属奉仕と弓矢による守衛、そして諸蕃の従属という天皇を中心とした礼的秩序を表現する儀式」<sup>(57)</sup>であった。

ところが、天武十三年の射はこのような理念とは異質の性格を持つ行事であった。

丙午に、天皇、東庭に御しまし、群卿侍へり。時に、能く射ふ人と侏儒・左右舍人等を召して射はしむ。

(『日本書紀』天武十三年正月二十三日)

まず、この時には天皇は勿論のこと「群卿」もまた観客の立場に廻っている。射という芸能を行う者とそれを観る者とが完全に分化しているのである。そして、そこで行われた射は「礼的秩序を表現する」という本来の意義からはかけ離れたものであった。三浦佑之の述べるように「能く射ふ人」とともに召されている侏儒は対照的に「笑われるための射手」<sup>(58)</sup>であったと考えられる。つまり天武十三年の射は、精鋭の妙技と、それをもどいたような侏儒の滑稽な射芸とを対比的に見せる娯楽的な「見せ物」の性格を強めていたのである。

ただし、百官の奉仕する通常の射にしても天皇への臣義を表すという大義のみで行われたとは言えない側面がある。例えば、天武五年(六七六)正月十五日には「乙卯に、祿を置きて、西門の庭に射ふ。的に中つれば祿給ひ、差有り」とある。『続日本紀』慶雲三年(七〇六)正月十七日条の「大射の祿法」を参考にすると、「差有り」というのは位階や的中させた場所によって祿に差があったことを意味していると考えられる。こうしたことに射礼の娯楽化・競技化を看取することができよう。西門の庭に祿を陳列したというのも、この射が娯楽的な雰囲気を持つ行事であったことを示している。

実は、こうした享樂的な行事は天武朝において散見される場所である。例えば天武十四年の九月十八日には王卿らに「博戲」をさせている。その日のうちに十人の人々に下賜されたという御衣袴や後日(十九日)皇太子以下の諸王卿四十八人に下された鞆皮・山羊皮について、新編全集頭注は「博戲の結果の賜物か」とする。博戲当日、天皇の衣類を賜ったのは特に大勝ちした人々でもあったものか。また、朱鳥元年の正月二日の大極殿での宴席では

天皇自らが「無端事」を催した。その内実は判然としないが、なぞのような言語遊戯であったのだろう。この時に正しく答えた高市皇子と伊勢王が豪華な賜物に預かっている。天武五年の射礼はこうした娯楽的なコンペテイションとごく近い性格を有していたのだろう。次代の持統朝では射礼や御薪など天武朝に恒例となった行事を継承したほか、宮廷の諸儀礼や饗宴・行幸は盛んであったが、「博戲」や「無端事」などを見ることが出来ない。むしろ持統三年十二月八日条には「双六」の禁断されているところを見ると、そのような享樂的な遊戯は持統朝には引き継がれなかったと見える。その次の文武朝にも「博戲遊手の徒」がいましめられている(『続日本紀』文武二(六九八)年七月七日条)から、右にみた宮廷行事の享樂的性は天武天皇の個人的な嗜好によるところが大きかったのかもしれない。しかし、序章Iで論じたように、得てして「芸能」は儀礼的な拘束からの反発というかたちで現れる。鹿爪らしい積義に沿って装われた味気ない儀礼(的芸能)に対する普遍的な反作用として、右に見たような動向を考えるべきだろう。

#### (四)天武朝の芸能概観

以上、王権と芸能との関わりに焦点を当てて天武朝を中心とした芸能を概観してきた。ここまで論じたことを以下にまとめおく。

本章では、まず過剰性や特異性、非日常性ゆえに人々の耳目を集める「見せ物」として「芸能」を定義づけた。そして、その典型例として隼人と国栖の服属儀礼に着目した。隼人の歌舞は、服属以前の共同体の儀礼的文脈から引き剥がされた時に積義が書き換えられ(あるいは積義が創出され)、その積義に沿った演出・誇張の施されたことを推測した。いかにも「異民族」らしく仕立てられた隼人の芸能に対して、都の人々が興味本位の眼差しを注い

だであろうことは想像に難くない。「隼人の名に負ふ夜声いちしろく我が名は告りつ妻と頼ませ」（『万葉集』十一・二四九七）は歌舞ではなく吠声についての歌だが、隼人の「蕃風」に刺激を受ける大宮人の姿を彷彿とさせるものがある。

また、国栖の芸能では「まろが父」という天皇への親密な呼びかけや「口を撃ちて仰ぎ咲ふ」という直接的な歓喜の表現が「未開性」を濃厚に表しているが、とりわけ「まろがち」という異例の呼びかけが「熟蕃」の質樸さを表現する重要な演出となっていることを指摘した。隼人と国栖の芸能について共通して言えるのは、それらが支配者と被支配者の差異を強調する志向性を持ったということである。

こうした在来芸能の在り方に対して、全く異なる積義を芸能に与えたのが礼楽思想であった。この思想において芸能は「未開」の蕃族を教化し同化するものとして機能する。天武天皇十一年には朝貢してきた隼人も風化の対象となった。王権は「小帝国」の体裁を整えるべく隼人に同化を求めつつ、一方で支配の正当化のために彼等の「異民族」性を強調したのである。

また、芸能という点でも両者には際立った相違があったと思われる。繰り返し述べてきたように、隼人や国栖の芸能は「蕃風」を強調するものだったから、その芸能は人々の耳目を引き付ける特異さや奇抜さが志向されただろう。一方で礼楽思想における「楽」は人の内心の感興から発するものでありつつ、同時に「礼」の制限を受ける。「楽」によって表される情には常に節度が求められたのである<sup>(59)</sup>。そのような理念を堅持する限り、芸能は自ずから抑制的なものになるはずだ。『礼記』楽記は、「古楽」（礼にかかった伝統的な楽）が退屈で眠気を催すものだという魏の文侯の感概を記している。礼楽思想における芸能は秩序と調和の具現化を目指すものであり、刺激的な

面白さを求めるものではないのである。特異で過剰な在来の芸能に対し、抑制的で洗練された外来の芸能との並存という状況を天武朝に指摘することができよう。

ただし、礼楽思想の理念は、それを統治機構に採り入れた天武朝において早くも揺らぎはじめる。天武四年には「能く歌ふ男女」とともに「侏儒・伎人」を全国から集めている。「侏儒・伎人」らの芸能は笑いを誘うものであった以上、過剰性を含んでいたろうし、高邁な思想性などとは縁遠い享樂的なものであつたらう。そのような存在を、射礼という礼的秩序を体現する儀礼に組み込んだのである。「礼・楽・刑・政」の統治体制を目指し、統治のために芸能を利用した天武朝において、その大義を無効化する動向のあつたことを押さえておく必要があるだろう。芸能が政治的な積義から逃れて自己目的性を強めてゆく自律的な有りようを看取することができるからである。

- (1) 荻美津夫「古代音楽制度の変遷」（『日本古代音楽史論』一九七七・九吉川弘文館）の207頁に、天武朝における楽舞整備のことが簡潔に述べられている。
- (2) 守屋毅「序論Ⅰ 芸能とは何か」（『日本芸能史・第1巻 原始・古代』一九八一・六 法政大学出版局）
- (3) 「日本芸能史序説」折口信夫全集21 一九九六・十一 中央公論社（初出一九五〇）
- (4) 「古代の衢（ちまた）をめぐる」『国立歴史民俗博物館研究報告』67 一九九六・三
- (5) このことは守屋毅のいう「所作的表現方法」における拡張表現の在り方

に当てはまる(守屋前掲(2))。

(6) 西條勉「(ウターマヒ)構造と劇的変容―歌舞劇の「われ」―」『日本文学』38(5)一九八九・五

(7) どのような点において異常であり、過剰であるのかという方向性は様々にありうる。例えば、上に情動の異常な昂ぶりがある種の芸能を特徴づけていると述べたが、歌が本質的にそのような感情の表出なのだとする、反対に感情を極端に抑制した歌もまた異常ということになりうる。例えば『古事記』允恭記の「読歌」などはそのような歌ではなかったか。

(8) 折口信夫「相撲の舞台および幕」『日本芸能史』(折口信夫全集ノート編第五卷 一九七一・六 中央公論社)、同『日本芸能史六講』第四講(新版折口信夫全集21 一九九六・十一〔初出一九四三〕)

(9) 平林章仁「古代の相撲」『七夕と相撲の古代史』一九九八・四 白水社

(10) 「古代芸能の成立と特質」『中世芸能史の研究』一九六〇・六 岩波書店

(11) 『統日本紀』靈龜二年(七一六)五月十六日条に、朝貢倭人の在京年数を六年とする請願が大宰府よりなされ、許された旨がある。

(12) 松本直樹「倭人服属伝承について―海幸山幸神話の研究―」(『古代研究』(早稲田古代研究会) 24 一九九二・一)は『日本書紀』天武天皇十一年七月条と『統日本紀』和銅三年正月条、同養老元年四月条に見える倭人関係の音楽関係記事を挙げ、「この近辺が、宮廷における倭人舞の成立期と考えられ」とする。また、中村明蔵「天武・持統朝における倭人の朝貢」(『倭人と律令国家』一九九三・一 名著出版)は「天武・持統朝の時期、おそくとも文武朝に至るまでの時期に、大嘗祭における倭人司の歌舞奏上は定着しつつあったと推察される」と述べる。

(13) 「種々の樂を発す」主体を倭人と見る説はほかに、中村明蔵「倭人司の

成立」(『倭人の楯』一九七八・十一 学生社)、三宅和朗「海幸山幸神話」(『記紀神話の成立』一九八四・三 吉川弘文館)、『国史大事典』「倭人舞」(荻美津夫執筆)の項、平間充子「倭人と国栖の芸能奏上―場の論理から奏樂の脈絡を読む―」(『桐朋学園大学研究紀要』36 二〇一〇)などがある。

(14) 上田正昭「芸能の場の問題」(『古代伝承史の研究』一九九一・五 塙書房)、大平聡「古代国家と南島」(『沖繩研究ノート』6 一九九七・三 宮城学院女子大学キリスト教文化研究所)。永山修一「倭人の登場」(『倭人と古代日本』二〇〇九・十 同成社)が大平論に賛意を示すほか、中村前掲(12)では、「厳密には樂を奏した主体が明確ではない」という論調になっている。

(15) 荻美津夫は異国異種の人が共演の客として招かれた時に奏される「種々樂」は「朝鮮三国・唐・倭人などの異国異種の音楽ならびに田舞など宮廷に古くから伝わる歌舞であったと推察される」(『古代音楽の淵源』荻前掲書(1))と述べているが、奏樂の主体について、主の側と客の側のどちらを考えているのか不明である。

(16) 上田正昭「神代史のなりたち」(『日本神話』一九七〇・四 岩波書店)、西山徳「大嘗祭の起源」(『大嘗祭の研究』一九七八・四 皇學館大学出版部)、岡田精司「大王就任儀礼の原形とその展開―即位と大嘗祭」(『日本史研究』245 一九八三・一)など、大嘗祭の始発を天武朝に見る論は多い。

(17) 次田真幸「海幸山幸神話の形成と阿曇連」『日本神話の構成と成立』一九八五・十一 明治書院

(18) 松村武雄「神話起原論」『神話学原論』上巻 一九四〇・十二 培風館

- (19) 松本信広「笑い」と祭儀の神話』『日本神話の研究』一九七一・二 平凡社
- (20) 守屋俊彦「隼人の踊り」(『記紀神話論考』一九七三・五 雄山閣)。  
なお、守屋は後に隼人ではなく阿曇氏の儀礼として自説を修正している  
(「隼人舞と犬吠え」同書)。憑神説は他に井上辰雄「近習隼人」(『熊襲と隼人』一九七八・六 教育社)、中村明蔵「隼人と海人をめぐる諸問題」(『熊襲・隼人の社会史研究』一九八六・五 名著出版)、中村「日向神話の成立をめぐる諸問題」『隼人族の生活と文化』一九九三・九 雄山閣)が主張している。
- (21) 井上前掲(20)
- (22) 井上前掲(20)、中村前掲(20)「隼人と海人をめぐる諸問題」、中村前掲(20)「日向神話の成立をめぐる諸問題」
- (23) 土橋寛「宮廷の歌舞」講座日本の古代信仰第5巻『呪禱と芸能』一九八〇・二 学生社
- (24) 居駒永幸「地方諸国の歌舞―神話・物語としての風俗歌舞―」講座日本の伝承文学第六巻『芸能伝承の世界』一九九三・三 三弥井書店
- (25) 林屋辰三郎「古代藝能の儀礼化と伝承者」(林屋前掲(10)、新潮日本古典集成『古事記』(一九七九・六)、吉井巖「国巢と国巢奏―神武天皇伝承と吉野―」(『天皇の系譜と神話三』一九九二・十 塙書房)、藤原享和「吉野の国主の歌について」(『日本歌謡研究』39 一九九九・十二)、和田萃「吉野の国栖と王権・国家」(『歴史評論』597 二〇〇〇・一)、伊藤循「天皇制と吉野国栖」『古代天皇制と辺境』二〇一六・四 同成社)
- (26) 吉井前掲(25)、和田前掲(25)、伊藤前掲(25)
- (27) 伊藤前掲(25)
- (28) 「口を打ちて仰ぎて咲ふ」は『古事記伝』の指摘するように『古事記』の「為伎」に当たるとする。
- (29) 原口耕一郎は「これは国栖が王権に親しみを持っているということを表現しているであろう」(「国栖の歌笛奏上とこれに関わる官司について」『人間文化研究』4 二〇〇六・一)と述べる。
- (30) 「久米歌」と英雄物語』『古代歌謡論』一九六〇・十一 三一書房
- (31) 居駒前掲(24)
- (32) 藤原前掲(25)
- (33) 「おほ／み」と読みうる語(一字一音表記もしくは「大御」と記されるもの)を記紀から検出すると、『古事記』の「大御酒杯」(上巻。大國主)、「迦毛大御神」(上巻。阿遲鉏高日子神)の二例を除き、全て皇祖神もしくは、天皇、皇子に関わる語である。『万葉集』の用例では、「おほみや」が朝廷を表すことは言うまでもなく、その他の「おほみ」についても「諸能大御神等」「天地能大御神等」「又更大御神等」(五・八九四)を除き、天皇及び「皇子尊」とされるような皇太子級の皇子に関わるものが占める。
- (34) 藤原前掲(25)は「もとになる国主人の歌は存在したであろう」とするが、その根拠は示されない。
- (35) 多田一臣「古代吉野論のために―国樞と隼人の問題を中心に―」(『古語と国文学』78(6)二〇〇一・六)。「ことなぐし(事無酒)」(『古事記』応神)という言葉に見るように、酒自体に辟邪の効果の期待されていたことを考えれば、酒を献上する時に邪気を払う何らかの呪術の存したことも考えられてよい。
- (36) 三浦佑之「ゑらく神々―エムとワラフとの間に」『神話と歴史叙述』二

〇二〇・九（初出一九九三） 講談社

(37) ただし、必ずしもエラクと訓読する必要はないと考える。三浦はワラフを他人に対する嘲笑のような攻撃的なものに限定しているのだが、例示されているものの中には侮蔑的な笑いとまでは言えないものも少数ある。例えば、『播磨国風土記』神前郡望岡里条に見える少比古尼命の「咲」は大汝命を貶めているのではあるまい。当然のことだが笑いの意味は笑う者と笑われる者との関係性によって変わってくる。

(38) 土橋前掲(30)

(39) 池田三枝子「風流侍従長田王考」（『上代文学』69 一九九二・十一）を参照。

(40) 「山上憶良―万葉史上の位置を定める試み―」和歌文学講座第三卷『万葉集II』一九九三・三 勉誠社

(41) 尤海燕は『礼記』楽記篇の記述から「音」と「楽」の使い分けについて以下のように述べている。「音」は人心が外界と接触するところに生まれる自然発生的な音楽、具体的に各地の民謡、個別の歌をさすが、こうした個々の「音」を公的機関において改めて並べ、アレンジし、それに倫理的・政治的意味を加えたところに、新たに生まれたのが「楽」である」（『日本の礼楽思想史―古今集を生み出す土壌として―』『古代中世の史料と文学』二〇〇五・十二 吉川弘文館）。

(42) 引用は全釈漢文大系『礼記中』（一九七七・十一 集英社）による。礼楽思想については第二章において詳述。

(43) 石母田正「日本古代における国際意識について―古代貴族の場合―」

（『日本古代国家論』第一部 一九七三・五 岩波書店）

(44) 荻美津夫「古代音楽制度の変遷」（荻前掲書(1)）、藤原茂樹「歌の国々

―万葉集歌と催馬楽と―」（『催馬楽研究』二〇一一・七 笠間書院）。

(45) 居駒前掲(24)

(46) 井村哲夫「機構の投影」『赤ら小船 万葉作家作品論』一九八六・十（初出一九九九） 和泉書院

(47) 尤前掲(41)

(48) 例えば『礼記』楽記に「及優侏儒●（ㄋ十憂）雜子女」（引用は全釈漢文大系による）とあるほか、『荀子』卷第七・王霸篇にも「俳優・侏儒」が並列されている。また、『隋書』卷十五音楽志下には「始齊武平中、有魚龍爛漫俳優朱儒山車巨象・拔井・種瓜・殺馬剥驢等、奇怪異端、百有餘物、名為百戲」（引用は『和刻本正史 隋書（一）』（一九七一・七 汲古書院）による）とあり、南北朝北齊の武平年間（五七〇～五七六）に始まる「百戲」のなかに「俳優・朱儒」が含まれている。「俳優」についても、『説苑』卷十一善説に「詔諛」をする者として「侏儒」と並列されている。『説文解字』（八上）において「俳」は「戲也」、「優」は「饒也」、また「倡」は「樂也」とある。日本でも「俳優」が滑稽なわざをする者として理解されていたことは隼人の服属の芸能を「俳優」（神代下第十段正文）とすることに明らかである。さらに時代は下るが、『日本文徳天皇実録』天安二年八月十日条の天台僧光定の卒伝によれば、宮中において真苑雑物と経義を論じたおり「彼此相難。頗致俳優」し、嵯峨天皇はこれを「戲弄之事」としたという。

(50) 『列女伝』擘髮伝「夏桀末喜」に「倡優・侏儒・狎徒の、能く奇偉の戲を為す者を収めて、之を旁に聚む。爛漫の樂を造り、日夜末喜及び宮女と飲酒休む時有る無し」（書き下し文引用は新編漢文選『列女伝下』（一九九七・七 明治書院）による）とある。

(51) 天智紀十年三月十七日条には生まれてから十六年経ているにもかかわらず身の丈が「尺六寸」しかない中臣部若子なる人物を常陸国が貢上している。天武以前にも侏儒が朝廷に入っていたことが分かる。

(52) 「俳優」「倡優」とは記されていないが、老父と老嫗に扮した椎根津と彦弟猥が嘲笑を受けながらも「虜兵」の守る道を通り香山の土を取って帰還したこと（神武即位前紀戊午年九月条）を思い合わせてもよい。

(53) 三浦前掲(36)

(54) 前掲(48)『礼記』樂記の「優侏儒」は、乱世における猥りがわしい「新樂」に関わるものとして子夏によって非難されている。また、『史記』卷四十七・孔子世家によれば、魯の定公と齊の景公が夾谷に会見したおり、齊の「優倡侏儒」が戯を為しつつその場に進み出た。そこで孔子は匹夫の分際で諸侯を榮感したことは誅罰に当たるとして有司に処刑させたと伝える。

(48) に挙げた『荀子』王霸篇の「俳優・侏儒」も乱世において秩序を乱す者として登場する。

(55) 居駒前掲(24)

(56) 書き下し本文は日本思想大系『律令』（一九七六・十二 岩波書店）による。

(57) 大日方克己「射礼・賭弓・弓場始——歩射の年中行事——」『古代国家と年中行事』一九九三・九 吉川弘文館

(58) 三浦前掲(36)

(59) 例えば、『礼記』樂記には次のようにある（現代語訳は新釈漢文大系『礼記中』（一九七七・八 明治書院）による）。

樂（音楽）とは樂（たのしみこと）であって、人の情意において必ず欲するところである。そして、心が樂しめば必ず声や音に現われ、手足や

顔形の表情に出てくるのが人の性質であり、声音や表情の変化によって人の性情はすべて明らかにされる。このように、人は必ず樂しみを求めるものであり、樂しめば必ず外に表わされるのであるが、その際にその表出を規制することがなければ、必ず放縱に陥るであろう。先王はその弊害を憂えたので、そこで雅や頌の樂曲を作り、これを基準にして表出を規制し、歌や奏樂は、心の樂しさを充分に表現するが、放縱に流れないように導き、詩の文は心に思うところを充分に言い表わしてはいるが、言い尽くして露骨にならぬようにし、その樂曲の音の曲直、大小、高低、緩急などは、聴衆の善美の本心を感じさせるには充分であって、しかもあまり刺激して人に良心を忘れ、正気を失うようなことはさせない。これが先王の音樂を作るに当たったの方針であった。

## 〔第二章〕前采女の「風流」儀礼的拘束からの逸脱

### (一)問題の所在

第一章では「芸能」というテクニカルタームの定義について「それ自体の特異性や過剰性、非日常性によって他者を惹きつける技芸」であると述べた。そのような観点から本章では「風流」という語に着目して、儀礼に出自を持つ「芸能」が儀礼的拘束力に抗って逸脱してゆく具体相を見ていきたいと思う<sup>(1)</sup>。焦点を当てるのは『万葉集』巻十六・三八〇七左注に見える前采女の「風流」である。特に、他例のない「左手に觴を捧げ、右手に水を持ち王の膝を撃ちて」という振る舞いが如何なる理路によって「風流」たりえるのかということについて掘り下げて考察する<sup>(2)</sup>。

右の歌、伝へて云はく、葛城王、陸奥国に遣はされたる時に、国司の祇承の、緩急なること異に甚だし。ここに王の意悦びずして、怒りの色面に顕はれぬ。飲饌を設けたれど、肯へて宴樂せず。ここに前の采女あり、風流びたる娘子なり。左手に觴を捧げ、右手に水を持ち王の膝を撃ちて、この歌を詠む。すなはち王の意解け悦びて、樂飲すること終日なり、といふ。

先行研究では前采女の「風流」を都会風の意に解するのが一般的であり<sup>(3)</sup>、その中には「洗練」という形容を用いるものも少なくない<sup>(4)</sup>。その一方で前采女の所作に性的な意味を見ることがもまた広く行われている<sup>(5)</sup>。「洗練」とは「優雅」や「高尚」といった語と結びつく概念だろう。諸注ではほかに「都

風の教養」(新潮集成、伊藤博『釈注』)、「都雅の」(中西進『全訳注』)といった言葉を用いているのだが、これらの「洗練」「教養」「都雅」といった語に性的なニュアンスは馴染まないように筆者には感ぜられる。「撃膝」ということが性的な意味を持つことは動かないであろうから、前采女の「風流」を安易に「都風」「洗練」と解するのではなく、改めて「風流」の語義の変遷の中に位置づけてゆくべきではないか。このような見通しのもと論を進めてゆく。

### (二)中国における「風流」の概観 初唐に至るまで

そのために、まず、本節では初唐以前の中国における「風流」の語義の変遷について、岡崎義恵、小川環樹、鈴木修次らの論考<sup>(6)</sup>を参照しつつ概観しておきたい。それらの先行研究によると最も古い意義は、「先王の遺風余沢」というの。例えば『論語』為政篇に「子曰く、政を為すに徳を以てするは、譬へば北辰の其の所に居て、衆星の之に共するが如し」<sup>(8)</sup>という有名な一節がある。北辰と、北辰を中心に秩序正しく巡行する諸星のありように統治者と衆庶との理想的な関係性を重ねたものであり、儒教における徳治主義のあらまほしき姿をよく表している。為政者が高德を具えていれば、殊更な介入がなくとも群臣や人民は自ずから良く振る舞うようになる、という有りようである。君子と衆庶との間に生じるこのような関係性は、顔淵篇では風によって靡かせられる草の比喻で表されもする。本稿で問題とする「風流」の「風」は、かかる道徳的な感化力、もしくは感化された結果としての美風を第一義としていた。『漢書』刑法志や『後漢書』王暢伝の以下の引用はそうした「風流」の典型例と言えよう<sup>(9)</sup>。

風流篤厚、禁罔（網）疏闊なり。（『漢書』）

園廟は章陵に出で、三后は新野より生まれたり。士女は教化に沾ひ、黔首は風流を仰ぐ。（『後漢書』）

前者は、漢の孝文帝の「風流篤厚」によって人心が安んじ、禁令が緩和された由を記す。また後者では、光武帝の祖考や皇后にゆかりのある南陽・新野の地の人々が聖天子の遺風を仰ぎ慕っていることを述べている。

三国時代になると儒家的な美風に留まらず、個人の優れた風格を指すようになり<sup>(10)</sup>、次の六朝期、特に晋代には貴族社会において礼法を顧みず放縦にふるまう闊達ささえも「風流」の語で表すようになる<sup>(11)</sup>。南朝宋の劉義慶の手に成る『世説新語』<sup>(12)</sup>には晋代における風流の諸相が記されているので、以下概観する。

儉嗇篇第八は食膳にのぼった薤の白い部分を残して植えようとした庾亮（庾大尉）について、陶公（陶侃）が「大いに庾が唯に風流なるのみに非ず、兼ねて治実有るを歎ぜり」と評したという逸話を記す。「治実」と対比される「風流」は実益をあげる営みとは遠いところにある美質だと考えられる。具体的には、朝廷において百官の範となるような悠揚迫らぬ風儀（雅量篇二十三、品藻篇十七、容止篇二十三）や多くの人々に影響力を持った文才（文学編七十九、賞誉篇一〇七）、あるいは口を極めて礼法を誇る首嶠に一定の理解を示す雅量（任誕篇二十七）など、庾亮という人物を形作る嗜好や性質の総体を「風流」の語で表したのである。

政治の中樞にいた庾亮に対して、康僧淵は城郭から数十里離れた場所に精舎を構えて仏理を追求する学究の徒であったが、彼もまた「其の運用吐納を

観るに、風流転た佳なり（彼の日ごろの動作談論を見ると、その風流はますます立派なものがあつた）」（棲逸篇十一）と評された。玄談における際立った伶俐さが康僧淵を「風流」たらしめた主要素であつたであろう<sup>(13)</sup>が、「乞索」（乞食）することをも厭わない超俗性（文学篇四十七）や、容止をからかわれた時の機知に富んだ切り返し（排調篇二十一）、上述した世俗社会との距離なども「風流」の構成要素であつたと思われる。

既述した庾亮や、「門庭蕭寂、居然として名士の風流有る」（品藻篇八十一）ことを称賛された韓伯の「風流」は温雅という語で言いかえることのできるものだが、王忱の「風流」（賞誉篇一五〇）<sup>(14)</sup>は「猷之字子敬、少有盛名、而高邁不羈、雖閑居終日、容止不忘、風流為一時之冠」（『晋書』王猷之伝）<sup>(15)</sup>と言われた王猷之の、高邁不羈を含む「風流」に近い。司馬太傅（司馬道子）は王忱の手柄を「阿大は羅羅として清疎なり（阿大（王忱）は大らかにひろがっている）」（賞誉篇一五四）と評したが、それについての劉孝標注（南北朝期）に「忱通朗誕放」とある。その放縦不羈の性格は、世間からの誉れの高い張玄が「襟を正して」話しかけたのに対し「話をしたければ自分から私の家を訪ねてくるべきである」と一蹴した逸話（方正篇六十六）によくあらわれている。こうした独善性が、ややもすると礼法軽視の行動をとらせることになる。王忱とよく似た氣質を有していた王猷之は呉の顧辟疆が名園を有しているという噂を聞きつけ、招かれもしないのに訪ねて行ってその「好悪を指麾し」という（簡傲篇十七）。顧辟疆からすれば非礼極まりない行為だが、かかる傲岸不遜も王猷之の「風流」には含まれていたのがある。

また、王忱は三日も酒を飲まぬと体と心が離ればなれになつたような気がするという大酒飲みであつた（任誕篇五十二）。劉孝標注は『晋安帝紀』の

「枕少慕邇、好酒。在荊州轉甚、一飲或至連日不醒」を引く。王忱は若い頃から「達」（放達さ）に憧れて酒を好んでおり、刺史として荊州に転任してからはいよいよ深酒をするようになった。そして、ひとたび酔い潰れると数日の間醒めなかったというのである。東晋を代表する風流士・王恭（方正篇六十四）は「名士」の要件として酒を痛飲すること、そして「離騷」（『楚辞』）を熟読することを挙げている（任誕篇五十三）。

以上、やや煩雑な記述を続けたが晋代に代表される六朝の「風流」は、個人に属する種々の美質によって凡俗から抽んでていること、そして、その傑出した美質ゆえに衆庶を惹きつけ、影響を及ぼすことを要件としていると言える(16)。かかる意味での風流の士を現代風に言いかえれば、インフルエンサーという言葉がぴったりと当てはまるだろう(17)。凡俗への影響性という点で、漢代から存した儒家的風流と共通しているのだが、時に礼法を「俗」とみなし、それを蔑するような奔放さをも含む点で前代のそれとは大きく異なるのである。

なお付言すると、『世説新語』ではあまり認められない傾向であるものの、六朝期から唐初にかけては「風流」が性的な魅力の意味を持ち始めた時期でもあった。たとえば、『玉台新詠』巻十の「繁華を詠ず一首」（劉泓）は、繁華という美少年について「可憐宜しく衆より出ずべし／＼的の最も分明なり／＼秀媚双眼を開き／風流語声を著く」(18)と詠む。第一句では衆庶に抽んでた可憐さを述べ、第二・三句では見目顔立ちの麗しさを称える。こうした内容からして第四句の「風流」は秀抜な精神性を指しているのではなく、表面的な声音のたおやかさを指しているのだと分かる。また、江洪「紅箋を詠ず」（巻五）では鮮やかな紅の紙が恋文に相応しいことを歌った後、「情幸の人に値わず／＼豈に風流の座を識らんや」と作中主体自身の身の上を嘆く。ここ

で言う「風流の座」とは、美しい料紙で思いやりとりをするような典雅な恋の場のことを指すだろう。『玉台新詠』では、恋愛方面において際立つ個人（もしくは情を交わす二人）の性質を「風流」の語で表しているのだが、とりわけ留意されるのは、妻以外の女性と情を交わす好色の男を「風流」とした例のあることである。范曄婦が夫と関係を持つ蕭娘に贈った詩（巻五「蕭娘に戯る」）の中で、夫を指して「風流子」と呼んでいる。この呼称には多分に当てこすりの意も含まれていようが、儒教的道徳では指弾される糜爛した好色が「風流」とされているのである。そして、その行き着く先に『遊仙窟』の風流がある。『遊仙窟』では五箇所の「風流」の用例を見出すことができるが、その全てが性愛方面の意味で用いられている。いわゆる「好色風流」の例としてしばしば挙げられる箇所だが、「勒腰須巧快／＼捺脚更風流」(19)という十娘の作った詩の一節などは性的な程度の最たるものだろう。ここでは相手に快楽を与える技術の高度であることを「風流」と言っているようである。また、最初に十娘の邸宅を訪れた時の張文正の書状に、年少のころから美女との逢瀬にあこがれて「歴訪風流、遍遊天下」とある。時代の下の『開元天寶遺事』の「風流藪澤」の例から推して、性愛について卓抜した技術を有する玄人の居るところ、すなわち妓楼を指しているものと考えられよう(20)。その果てに訪れた崔十娘の邸宅も、中野美代子の指摘によれば「遊郭の構造そのまま」なのであり、また、「仙界のもどき」なのだという(21)。それは「仙女と共に音楽・詩文・酒宴などを最高の水準において愉しむ」仙界の生活を理想とし、妓女を相手に模倣することで性愛を神仙的に昇華させようとした六朝後期以降の貴族男性の営みの中に位置づけうるだろう(22)。かれらは凡百の性愛に神仙の味付けを施すことで優越感に浸ろうとしたのである。ここにも「風流」の卓越と凡俗との対立という基本的な枠組みを看取す

ることができる。

### (三)日本における「風流」の受容と前采女の「風流」(儒教的風流に焦点を当てて)

以上、中国における「風流」の用例を概観してきて理解されるように、「風流」の内実は対立する「俗」をどこに置くかによって変容を来した。古い用例では教化すべき愚劣な衆庶を「俗」としていたのだが、時代が下るにつれ儒教的道徳観によって秩序づけられる社会が「俗」とみなされるようになってきた<sup>(23)</sup>。六朝期において儒教的「俗」に対立しうる有力な拠りどころになったのが道家思想であり、道教の中心である神仙思想であった<sup>(24)</sup>。日本においてそれらの「風流」は専ら貴族階級に占有されたものだから、「風流」と和語ミヤビを宛てる通説は一定の説得力を持つ<sup>(25)</sup>。しかし、そうだとしても、可変的な「俗」と対応する動態として「風流」≡ミヤビは捉えられるべきだろう。本節と次節では日本における「風流」の二つの大きな流れ、即ち礼楽思想に基づく儒教的「風流」と仙境を憧憬する神仙的「風流」とを参照しつつ、前采女の「風流」の位置付けを試みる。

奈良朝の「風流」に儒教的な教化の意味合いのあることを指摘した早い例は橋重孝「奈良時代の『風流』について―政治思想から文芸理念へ―」<sup>(26)</sup>であろう。橋は『藤氏家伝・下』に見える「風流侍従」や、天平六年二月一日の朱雀門前における歌垣の中心となった「五位已上風流者」(『続日本紀』)などを、天皇の美徳を俗民に知らしめる具体的施行者と見なした。王者の美徳が宮廷の風流士の活動によって衆庶にまで広がってゆく「風流」のありようを捉えたのである。池田三枝子は橋重孝や村山出、井村哲夫らの論<sup>(27)</sup>を承け、聖武朝の政治理念を踏まえて更に考察を深化させた。池田論<sup>(28)</sup>の骨子を

筆者の理解するところによって要約すると以下のようなになる。

①聖武朝(また、聖武へ至る中継ぎとしての元正朝)は儒教的政教主義を政治理念として標榜した。神龜の出現によって約束された聖天子の「徳沢流洽」を具現化するため、聖武朝は都城の壮麗化や各地への行幸を行ったが、そうした流れの中に礼楽思想に基づく歌舞の整備があり、この事業の中心的な役割を担ったのが「風流侍従」と呼ばれる人々であった。

②上記の事業において「風流」とは「地方性の強いものを中央の秩序内に取り込むという行為」<sup>(29)</sup>、換言すれば「鄙を都と均質化する」<sup>(30)</sup>行為であり、そのことが天皇による徳化を象徴的に表す。

③その具体的な実績として、養老元年から頻りに行われるようになった風俗歌舞の奏上や天平六年の朱雀門前における天覧歌垣などがある。前者における風俗奏上や後者における「難波曲」をはじめとする地方歌舞演奏の背景には、民歌を把握して王道完備を目指すという礼楽思想がある。『萬葉集』卷六・一〇一―歌の序の「古舞盛に興り」(「古舞」は荻美津夫説<sup>(31)</sup>に従い地方歌舞とみる)という言葉が叙上のような歌舞整備の動向を示している。

④三八〇七歌左注の前采女の「風流」は「都風」を意味する。陸奥という鄙に都市の作法≡都の秩序を持ち込む前采女の活躍を語る当該説話は、やはり礼楽思想を背景に持つ。

本稿における最大の関心は④の理解にある。池田もまた多くの先行研究と同様に前采女の「風流」を都風として理解しているが、さらに踏み込んで「都の秩序」を象徴するものとして捉えていることに留意する必要がある。礼楽による統治システムを採用する聖武朝の動向と揆を一にするものとして前采女の「風流」を理解しているのである。しかし、前采女を礼的秩序の遂行者として捉えるのは誤りであると筆者は考える。『礼記』樂記<sup>(32)</sup>は礼楽の思想を以下のように説く。

樂は同を為し、礼は異を為す。同じければ則ち相親しみ、異なれば則ち相敬す〔同は好悪を協すを謂ふなり。異は貴賤を別つを謂ふなり〕。樂勝てば則ち流れ、礼勝てば則ち離る〔流は合行して敬せざるを謂ふなり。離は析居して和せざるを謂ふなり〕。情を合はせ貌を飾る者は、礼樂の事なり〔其の並び行はれて斌斌然たるを欲す〕。礼義立てば、則ち貴賤等あり。樂文同じければ、則ち上下和す。(後略)

「樂」は民心を和合せ、「礼」は貴賤の節度をもたらすものである。樂の作用が強すぎると人々の間の敬意が失われることになり、礼の作用が強すぎると人々は互いに敬遠してしまうことになる。「礼楽」とは両者が調和し、外見の麗しさと内面の充実とが具わった状態を指すのだという。かかる思想は聖武朝の著名な宣命にも見られる。

癸卯、群臣を内裏に宴す。皇太子、親ら五節を舞ひたまふ。右大臣橋宿祢諸兄、詔を奉けたまはりて太上天皇に奏して曰はく、「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、天下を治め賜ひ平げ賜ひて思ほし坐さく、上下を斉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、我皇天皇の大前に貢る事を奏す」といふ。  
(『続日本紀』天平十五年五月五日条)<sup>(33)</sup>

これによれば、五節舞は天武天皇が「上下を斉へ和げ」るべく五節舞を創始したという。既に見た『礼記』の記述を参考にすれば、「礼」によって「斉」え、「樂」によつて「和」げるということだろう。同化と差異化という二つの相反するベクトルが拮抗することによつて「動無く静か」である状態が実現することになる。そのために「礼」と「樂」は二つながらに重視されるのである。皇太子・阿倍内親王の五節舞を鑑賞した元正太上天皇は「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え賜ひ趣け賜ふとに有るらしとном思しめす」と述べた。

上記のような「礼楽」の意義に照らして前采女の振る舞いはどのように評価されるだろうか。前采女は葛城王に水を捧げるさい、王の膝を勢いよく「撃」つてリズムを取りつつ歌を詠んだ。その歌の検討については第三章に譲るとして、王の膝を撃つたという馴れ馴れしい行為<sup>(34)</sup>は「樂」の作用が過剰に働いて君臣の節度を失った状態と言わざるをえない。そもそも、前采女の振る舞いは礼楽思想の移入に先立つ伝統的な服属儀礼を考えてみても、あるべき所作から逸脱をしている。

多くの論者<sup>(35)</sup>の指摘するように、三八〇七の歌物語は、雄略記の三重姦説

話のような「征服譚」「服属儀礼」譚の流れの中に置くことができる<sup>(36)</sup>。中央の王権と地方豪族との間の「支配服従関係の再確認」<sup>(37)</sup>という意義を前采女の歌物語にそのまま当てはめることはできないにせよ、命さえも天皇の意のままであった前代の采女を思うと、前采女の振る舞いの奔放さには目を眩るものがある。以下、その行為の実態についてやや詳しく考察を加える。

天皇、もしくは天皇の使者である葛城王に杯を捧げるといふ行為自体は、采女の職掌を考えれば至極当然であるし、酒ではなく水を奉るのは安積香山の湧水を詠み込む歌の内容との対応を考えれば怪しむに当たらない<sup>(38)</sup>。風土記や『日本書紀』では天皇や神などの巡行のおりの食事は井や清水の側で為され、新たに井を掘ることもあったことを記す<sup>(39)</sup>。巡行する神や天皇の食事の際には土地の水が求められたのである。したがって、当該歌左注で采女の献じた「水」も安積香山の山の井の水と理解して良いだろう<sup>(40)</sup>。土地の靈魂のこもる清らかな井の水で天皇の使者たる葛城王を饗応するということは、前采女としては相応しい行為であると言える。

問題は「左手に觴を捧げ、右手に水を持ち、王の膝を撃ちて」という、類例のない行動である。三重姦の説話では「大御盞を指し挙げて献りき」とあるのみで具体的な挙措を知り得ないものの、「さしあぐ(ささぐ)」という語の用例から推して、恭しいふるまいであったということは言えよう<sup>(41)</sup>。

一方、前采女は右手で「水」を入れた容器を持ち、左手で「觴を捧げ」ている。「ささぐ」のは三重姦と同じでも、前采女は片手で觴を捧げているのである。また「撃之王膝」とあるが、両手が塞がっているのは王の膝を撃つことが出来ないと考えらるなら、膝を撃つたのは觴を捧げた後か。それとも、鴻巣盛広『万葉集全釈』や新潮古典集成の言うように水の入った容器で王の膝を撃つたのか。いずれにせよ、せつかくの水がこぼれてしまいそうな危なっ

かしい行動である。大殿祭祀詞では、皇御孫の食膳の奉仕にあたる采女や膳夫が万が一にでも膳部を取り落としたりすることのないよう神に祈願している箇所があつて、古代の天皇の食膳奉仕には僅かな過誤も許されなかったことが分かる。

：皇御孫の命の朝の御膳・夕べの御膳に供へまつる領巾懸くる伴の緒、  
襖懸くる伴の緒を、手の躰ひ・足の躰ひ古語にまがひといふ。なさしめずし  
て：：(大殿祭祀詞)<sup>(42)</sup>

百枝槻の葉が大御盞に落ちたことで三重姦が天皇の怒りをこうむつたのも、食膳奉仕における失敗が禁忌でさえあつたことを示唆していよう<sup>(43)</sup>。

采女による伝統的な食膳奉仕の在り方からすれば、前采女のそれは極めて破格であり、葛城王の象徴する中央の権力に対しては挑戦的でさえある。ある身分や立場の個人が社会的な要請に添って適切に振る舞うことを「礼」と言うのであれば、そこから逸脱する前采女のわざは、礼樂思想的には「淫樂」という言葉で表されるものであろう。筆者は「秩序」や「節度」とは正反対の場所に立つものとして前采女の「風流」を捉える。

#### (四)日本における「風流」の受容と前采女の「風流」(神仙的風流に焦点を当てて)

そもそも(一)で述べたように、膝を撃つというのは性的な所作であることを免れない。この行為によって「采女の夜伽が約束された」とする説<sup>(44)</sup>もある。男女関係の節度のなさもまた儒教の批判対象であることは言うまでもない。『礼記』樂記は「乱色」(女色)を「姦声」(「淫樂」のもととなる

邪悪な音声」と並列し、ともに君子の退けるべきものであると説く。民心を放恣へと向かわせる「淫楽」が男女のふしだらさを惹起する、あるいは両者を共起するものとして認識しているのであろう。楽記においてそうした関係性を如実に表しているのが鄭・衛の「新楽」とされる音楽である。子夏は「進むに旅し退くに旅し、和正にして以て広い（進むときも退くときも舞はそるっており、音楽は正しく調和して緩やかである）」(45)古楽と対比して、新楽を以下のように叙述する。

今夫れ新楽は、進に俯し退くに俯し、姦声にして以て濫し、溺れて止らず、及び、優・侏儒・子女に●(才十憂)雑し、父子を知らず……

新楽の舞人の舞は斉一ではなく(46)、その音は姦声であつて濫りがわしく、人々を感溺させて留まるところを知らない。さらに、俳優や侏儒が獼猴のように女に戯れかかり(47)、父子の尊卑もなくなるのだという。淫楽においては君臣や父子の秩序とともに、男女の間の節度も失われてしまうのである。

以上の簡単な考察に明らかなように、君臣の秩序のみならず男女間の節度も攪乱する前采女を「鄙に都の秩序をもたらず」(48)者とみなすことはできないのである。では、前采女の「風流」は、『遊仙窟』などを通して受容されたもう一つの系統、すなわち好色風流の系統に属せしめるべきであろうか。

先に『遊仙窟』の好色風流について「凡百の性愛に神仙の味付けを施すことで優越感に浸ろうとした」と述べたが、『遊仙窟』に強い感化を受けた天平の貴族階級の風流にも神仙趣味を濃厚に持つものがある。

余、暫に松浦の峴に往きて逍遙し、聊かに玉島の潭に臨みて遊覧するに、忽ちに魚を釣る女子等に値ひぬ。花の容双びなく、光りたる儀匹なし。柳の葉を眉の中に開き、桃の花を頬の上に発く。意気雲を凌ぎ、風流世に絶えたり。僕問ひて曰く、「誰が郷誰が家の児らそ。けだし神仙ならむか」といふ。娘等皆笑み答へて曰く、「児等は漁夫の舎の児、草の庵の微しき者なり。郷もなく家もなし、何ぞ称げ云ふに足らむ。ただ性水に便ひ、また心山を樂しぶ。あるときには洛浦に臨みて徒に玉魚を羨しび、あるときには巫峽に臥して空しく煙霞を望む。今邂逅に貴客に相遇ひぬ。感応に勝へず、輒ち曲を陳ぶ。今より後に豈偕老にあらざるべけむ」といふ。下官対へて曰く、「唯々。敬みて芳命を奉はらむ」といふ。時に、日は山の西に落ち、驪馬去なむとす。遂に懷抱を申べ、因りて詠歌を贈りて曰く……（『萬葉集』巻五「松浦川に遊ぶ序」(49)）

上に挙げた「松浦川に遊ぶ序」が『遊仙窟』の内容や構造に学び、また『文選』高唐賦、神女賦、洛神賦などを参照しつつ成立していることについては先学の研究(50)があり、それに付け加える知見を筆者は持たない。ここでは海人娘子の「風流」を看取して「神仙」であることを見抜いた「余」（＝「僕」「下官」）もまた、風流に感応する特別な存在としてあることだけを確認しておこう。神仙と邂逅しうるのは選ばれた者だけである。たとえば『文選』「神女賦」では、宋玉の夢に現れた神女の姿について「他人覩る莫く、玉のみ其の状を覽たり」(51)と記し、「洛神賦」は主人公である曹子建のみが洛川の女神を見ることができたという。同行の者には見えなかったと語ること、見ることできた者だけが仙女との交情を許された存在であることを主張するのである。『万葉集』巻六は天平九年二月の巨勢宿奈麻呂邸における

宴席で神仙趣味の趣向の凝らされたことを伝えるが、

春二月、諸大夫等、左少弁巨勢宿奈麻呂朝臣の家に集ひて宴する歌一首

海原の遠き渡りをみやびを(遊士)の遊びを見むとなづさひそ来し  
(巻六・一〇一六)

右の一首、白き紙に書きて屋の壁に懸著く。題して云はく、蓬萊の仙媛の作れる囊纒は風流秀才の士の為なり、これ凡客の望み見る所ならじか、といふ。

蓬萊の仙媛の作った囊纒は「風流秀才の士」の為のものであり、「凡客」は見ることすらできないのだという。「蓬萊仙媛所作囊纒」の本文は廣瀬本、古葉略類聚鈔による。元暦校本、類聚古集は「作」を「化」とするが、何れにせよ神仙に関わる囊纒を見ることが出来るのは限られた存在だけであり、壁に掛けられた歌の内容からすれば、それは仙媛さえも魅了する「遊士」なのだろう。そうした存在をここでは「風流秀才の士」と呼ぶ。文化の最先端であろうとする天平の風流士たちの矜持のほどが知れよう。

では、前采女と葛城王との間になされた交歓は上記のような仙女との交情と通ずる所があるものかという、それも違うだろう。左注の記述では前采女を仙女に擬する意図は看取できないし、性的な内容を描写することについて抑制的な日本の神仙的風流(52)と比べて前采女の「撃膝」はあからさまに性的な仕草であり、神仙的風流にみられた高踏的な気概とは無縁のように思われる。

## (五)「男女無別」と「撃膝」

以上、前采女の举措は儒教における政教的道徳的な風流とも、神仙思想に彩られた高踏的な好色風流とも異なっていることを確認してきた。では、上代日本における「風流」の二つの潮流から外れる前采女の「風流」をどのように理解すべきか。筆者は、宴席で無遠慮に王の膝を撃つ前采女の振る舞いを、飛鳥時代末期からしばしば中央政府によって指弾された「男女無別」の在り方に近いものと考ええる。

丁巳、詔して曰はく、「夫れ礼は、天地の経義、人倫の鎔範なり。道徳仁義は、礼に因りて弘まり、教訓正俗は、礼を待ちて成る。比者、諸司の容儀、多く礼儀に違へり。加以、男女別無くして(男女無別)、昼夜相会ふ。(後略) (『続日本紀』慶雲三年三月丁巳(十四日条))

「男女無別」は「男女有別」と対立する状態を意味する。「男女有別」は『礼記』にも見え、あらまほしきジェンダーを指す。だが、ここで言う「男女無別」は、男女の社会的性差が乱れているのではなく、単純に男女が物理的・心理的に過剰な親密さを取り結ぶことを言おうとしているらしい。同じ詔を載録する『類聚三代格』卷十六「山野藪沢江河池沼事」(53)には「加以男女无別昼夜相期。姪奔之徒既同淇上」としているからである。同じく『類聚三代格』卷十九、延暦十六年七月十一日付の太政官符(「禁断会集之時男女混雑事」)は「男女有別」であるべき衆庶の風儀が乱れ、あまつさえ所司がそれに寛容で有るせいで「公私会集、男女混淆」するようになったため、「会集之時男女混雑事」を禁断している。

右被大納言從三位神王宣稱。奉勅。男女有別。礼典彝倫。品類無差。名教已闕。如聞。黎庶愚闇不識礼儀。所司寬容曾无誨導。公私会集。男女混淆。敗俗傷風莫過斯甚。宜嚴禁斷勿令更然。知而有違刑故無宥。榜示路頭普令知見。

しかし、この禁断にもかかわらず庶民の「男女混雑」は是正されることがなかったらしく、翌年十月四日にはおおよそ同じ趣意の太政官符（卷十九「禁制兩京畿内夜祭歌舞事」）が発令されている。

右被右大臣宣稱。夜祭会飲先已禁断。所司寬容不加捉搦。遂乃盛供酒饌。扞事醉乱。男女無別。上下失序。至有鬪争間起淫奔相追。違法敗俗莫甚于茲。自今以後。嚴加禁断。祭必昼日不得及昏。如猶不悛更有違犯。不論客主尊卑同科違勅之罪、但五位以上録名奏聞。其隣保不告亦与同罪。事縁勅語。不得違犯。

「夜祭会飲先已禁断」とあるから同じ禁断は前にも出されていたのだろうが、それが上掲した十六年七月十一日付太政官符を指すのかどうかは定かでない。ともあれ、ここでは「公私会集」の具体例が提示されていて興味深い。兩京畿内の夜祭歌舞の機会に酒饌に与つた人々が酔乱して男女・上下の節度を毀損し、果てには鬪争や淫奔に及ぶのだという。総じて祭祀は一時的な無秩序を現出させるものだが、儒教的礼教主義はそれを許さなかつたのである。前采女の「風流」が儒教的「風流」と背馳することは先述した通りであるが、それは男女や身分の秩序を一時的にでも無化する点において、「公私会集」「夜祭歌舞」などにおける祝祭の時空と地続きにあると言えよう。

## （六）「風流」の自己相対化

では、そのような振る舞いに及ぶ前采女が「風流」とされたのはなぜか。中国・六朝時代には既存の価値観を俗とみなして反発する風流のあったことは既に見てきた通りだが、そのような圭角の顕わな風流を『万葉集』を初めとする上代文献から見出すことは難しい<sup>(54)</sup>。僅かに『万葉集』卷二・一二六歌左注の石川女郎の「自媒」（媒を立てずに異性と契りを結ぶこと）が反・礼教的な振る舞いに見えるが<sup>(55)</sup>、大伴田主に近づく目論みの外れた後には自らの行為を恥じている。自らの信念を貫徹し、礼法墨守を潔しとしなかつた中国・六朝の人々の行動と比べたとき、女郎の「自媒」は老婆の扮装とともに「趣向」の域に留まることが明白だ<sup>(56)</sup>。前采女の逸話も、反・礼法のポーズとして天平の風流士に受容されたのではないか。

そのことを論ずる前提として、当時の貴族階級の内生活の二重性について確認しておく必要がある。先に日本に受容された風流の流れとして儒家的「風流」と神仙的「風流」とを挙げた。儒家と道家の思想は対立する側面を持つにもかかわらず、二つながら奈良時代の貴族たちに受け容れられたことについては小西甚一<sup>(57)</sup>や増尾伸一郎<sup>(58)</sup>らの論考がある。小西はその一例として、大伴旅人が儒教思想に基づいて聖武天皇の恩沢を称える漢詩（『懐風藻』「初春侍宴」。天平三年正月の作）を作りながら、竹林の七賢と自らを重ねる道家思想の色濃い歌（『万葉集』卷三・三四〇など）を詠んでもいることなどから、公的な生活においては儒教、私的な生活においては道教を志向する使い分けが奈良時代の官人たちに存したことを指摘する。増尾は、葛井連広成がまだ白猪史を名乗っていた養老三年前の对策文二篇（『経国集』卷二十）において老子よりも孔子の思想を評価し、「礼」と「楽」の別を説

いてみせた一方で、吉野詩（『懐風藻』「奉和藤太政佳野之作」）では道家的な隠逸思想への関心をも織り込むことなどを例に挙げて以下のように述べる。

……（筆者注。礼楽思想を厳しく批判した嵇康への親近感を込めた作品が『懐風藻』や『万葉数』にすくなくならず見えることがは）『礼記』楽記篇に集約される儒教的な礼楽刑政に理解を示す公的な側面だけでなく、個人的には『莊子』大宗師篇などにみえる（方外の士）としての隠逸思想に根差した、礼教主義への批判的立場に共感する姿勢という、両面からの把握を試みる必要があることを示唆する。

これらの見解に従えば、奈良朝の知識層は公的には礼楽思想を掲げかつ実践しながら、その思想を相対化しうる視座を持ち合わせていたということになる。このことは「風流」の本質を考える時に示唆を与えるように思われる。既に確認したように、「風流」の核にあるのは、凡俗からの傑出と感化力とであった。衆庶を感化せしめるために風流士は俗なるものから抽んでいなければならぬのだが、「風流」が権威と結びついているとき、それ自体が通俗に堕しかねないというジレンマを必然的に抱え込むことになる。そのため、奈良朝の貴族たちは公的には儒家的風流を是としつつ、私的な場面においては儒家的風流を揺るがしうる別種の風流を嗜むことによって、特定の「風流」を絶対視するという事態を回避したのであろう。

そのあたりの事情は神龜・天平の風流侍従にあつても同様だったのでないか。三八〇七歌左注におけるもう一人の主人公である葛城王は風流侍従に名を連ねる佐為王（『藤氏家伝・下』には「狭井王」）の同母兄である。影

山尚之は卷十六が風流侍従や歌舞所の活動内容と親和性の高い歌巻であるとして以下のように論じている<sup>(59)</sup>。

すなわち、舎人親王に纏わる戯歌のエピソードを載せ（前掲）、舎人親王とともに天武所生皇子として聖武朝に長老的位置にあつた新田部親王の伝聞があり、（三八三五）、穂積親王の宴吟（三八一六）をはじめ河村王・小鯛王による弹琴誦詠（三八一七〜二〇）を収めて、『家伝下』に名を見せる消奈行文の作歌（三八三六）を収録している、ほかに児部女王（三八二一）、境部王（三八三三）、高宮王（三八五五、六）ら諸王による作歌があり、佐為王に近習の婢にかかわる和歌説話（三八五七）を載せ、「諸人酒酣歌舞駱駝」（三八三七左）、「河原寺之仏堂裏在倭琴面」（三八五〇左）など音楽用語の散見を認めれば、天平期の風流との接点は広範に認められる。

ここで挙げられている事項の全てが風流侍従や歌舞所と直接的な関係を持つとは言えないが<sup>(60)</sup>、卷十六には風流侍従を主人公とするものが二つある。すなわち、宴席における小鯛王（置始工）<sup>(61)</sup>の弹琴吟詠三首（三八一九、三八二〇）と佐為王の歌語り（三八五七）である。神龜・天平のころ、天武天皇の皇子たちを中心とする「皇子文学圈」<sup>(62)</sup>の後を延く、「王・風流文雅圈」が次世代の諸王によって形成されたことを井村哲夫が説いている<sup>(63)</sup>。小鯛王が弹琴して十八番を吟詠し、あるいは佐為王に近習する婢の歌語りが享受されたのだから。それと同じように前采女の歌語りもまた、佐為王や葛城王（橘諸兄）を中心とする文化圏において受容されたものと筆者は見る<sup>(64)</sup>。風

流侍従たちは儒家的風流の先導者として礼楽を遍く世に広める使命を帯びた存在であったが、その一方で礼教主義と真つ向から対立する前采女の逸話をも「風流」として興がる文化が彼等の間には存していたのである。

### (七)おわりに

「風流」という概念を理解するためには種々の時代や場における動態を捉えなければならぬ。だから「風流ⅡミヤビⅡ洗練」といった固定的な観念は「風流」を理解するための妨げとなる。もちろん、奈良時代以前における「風流」の担い手が貴族階級である以上、基本にあるのは洗練とか温雅といった類であることは認めつつも、そうした価値観とは対極にある振る舞いをも受容するだけの度量を有してこそ、「風流」は「風流」たりうるのである。本章では卷十六・三八〇七左注に伝えられる前采女の所作に着目し、聖武朝の掲げた礼教主義のみならず、それ以前の伝統的な服属儀礼からも逃れ去る「風流」について論じてきた。権威・規則・因襲から軽やかに逸脱する前采女の「わざ」は優れて芸術的であり、後代の「風流」にも繋がっていくものであると言えよう。

- (1) 保守的であろうとする儀礼的ベクトルと、その拘束から逃れ去ろうとする芸術的ベクトルについては序章Ⅰを参照。
- (2) 三八〇七歌そのものの表現性については第三章を参照。
- (3) 注釈書では新潮集成、中西進『万葉集全訳注』、伊藤博『万葉集釈注』、新日本古典文学体系、多田一臣『万葉集全解』、阿蘇瑞枝『万葉集全歌講義』、新版岩波文庫、和歌文学大系など。論文では橋重孝「奈良時代の『風流』について―政治思想から文芸理念へ―」（『古代文化』24（1）一

九七二・一）、辰巳正明「風流論―万葉集における古風と今風」（『万葉集と比較詩学』一九九七・四 おうふう）、高松寿夫「規範としての「ミヤビ」「風流」―石川女郎・大伴田主「ミヤビヲ問答」の読解をとおして―」（『上代和歌史の研究』二〇〇七・三 新典社）など。

- (4) 前掲(3)の新体系、『全解』、『全歌講義』、新版岩波文庫、高松論。
- (5) 川上富吉「相聞の担い手―采女の場合―」（『国文学 解釈と鑑賞』36（11）一九七二・一〇）、大久間喜一郎「安積香山の詠とその縁起」（『古代歌謡と伝承文学』二〇〇一・四〔初出一九七八〕塙書房）、猪股ときわ「天平宮廷と風流」（『歌の王と風流の宮―万葉の表現空間』二〇〇〇・一〇〔初出一九九〇〕森話社）、呉哲男「万葉「風流」考」（『相模国文』23 一九九六・三）、鉄野昌弘「序詞とナクニ止め」（『国語と国文学』85（9）二〇〇八・九）、上野誠「難波津歌の伝―いわゆる安積山木簡から考える―」（『文学・語学』196 二〇一〇・三）など。
- (6) 岡崎義恵「風流の原義」「雅と風雅」（『日本芸術思潮』第二巻の上―九四七・一―岩波書店）、小川環樹「風流の語義の変化」（『国語国文』20（8）一九五一・一一）、鈴木修次「風流」考」（『中国文学と日本文学』一九八七・七 東京書籍）
- (7) 岡崎前掲(6)
- (8) 引用は新釈漢文大系『論語』（一九六〇・五 明治書院）による。
- (9) それぞれの書き下し本文は鈴木前掲(6)による。
- (10) 小川前掲(6)
- (11) 鈴木前掲(6)
- (12) 以下、本文引用と現代語訳は新釈漢文大系『世説新語 上・中・下』（一九七五・一―一九七八・八 明治書院）による。

- (13) 文学篇第四十七。同じ『世説新語』で「此の君は風流の名士、海内の瞻る所」（傷逝篇第六）と称えられた衛玠も清談の名手であった（賞誉篇第五十一）。
- (14) 范予章（寤）に「卿の風流儁望は真に後来の秀なり」と称えられたエピソード。
- (15) 『晋書』列伝卷五十（『和刻本正史 晋書（二）』（一九七一・二汲古書院）を参照）
- (16) たとえば、庾亮の文学批評が多くの人々に影響を持ったこと（文学篇第七十九）や衛玠の「風流」が「海内の瞻る所」と称賛され、豫章から下都（荊州）に來た衛玠を一目見ようとした人々が牆を為したこと（容止篇第十九）など。
- (17) 『プログレッシブ英和辞典』によると、influence の原義は「中へ流れ込む」であるという。
- (18) 書き下し本文の引用は『中国の古典 25 玉台新詠』（一九八六・二 学習研究社）による。
- (19) 引用は今村与志雄訳『遊仙窟』（一九九〇・一 岩波書店）の載せる醍醐寺蔵古鈔本の影印による。以下同じ。
- (20) 今村前掲(19)による「歴訪風流」の注釈を参照。
- (21) 「仙界とポルノグラフィ」（『仙界とポルノグラフィ』一九九五・一〇 河出書房新社）
- (22) 小西甚一「風流とみやび ― 琴・詩・酒・妓の世界―」（『国文学 解 釈と教材の研究』 27（14）一九八二・十）を参照。
- (23) 小川前掲(6)
- (24) 小西前掲(22)
- (25) ただし、梅野きみ子「「みやび」考」（『えんとその周辺 平安文学の美的語彙の研究』一九七九・二 笠間書院）は漢語「風流」と和語「みやび」を結びつける通説を列挙したうえで批判的に論を展開する。また、池原陽斉「『萬葉集』の「風流士」―訓点史の再考から―」（『文学・語学』 202 二〇一二・三）も通説に対して異論を唱える数少ない論である。
- (26) 橋前掲(3)
- (27) 橋重孝前掲(3)、村山出「風流侍従―経歴の検討―」（『奈良前期万葉歌人の研究』一九九三・三「初出一九七八」翰林書房）、「風流侍従の歌―身人部王の位置―」（同書「初出一九八〇」）、井村哲夫「機構の投影」（『赤ら小船 万葉作家作品論』一九八六・十）（「初出一九七九」和泉書院）
- (28) 「風流侍従長田王考」（『上代文学』 69 一九九二・十一）、「聖武朝の政治理念と「みやび」（『古代文学』 34 一九九五・三）
- (29) 池田前掲(28) 「風流侍従長田王考」
- (30) 池田前掲(28) 「聖武朝の政治理念と「みやび」
- (31) 「歌舞所と大歌所」（『日本古代音楽史論』一九七七・九 吉川弘文館）
- (32) 全釈漢文大系『礼記 中』一九七七・十一 集英社
- (33) 『続日本紀』の書き下し本文は新日本古典文学大系による。以下同じ。
- (34) 先行研究において前采女の馴れ馴れしさに言及するものはほとんどない。鈴木啓「安積采女と多賀城創建」（『福大史学』 74・75 二〇〇三・三）が「左注にある安積采女の所作は、徳利と猪口をもって王の膝を打つなどきわめて馴れなれしい」と述べるのが管見に入った唯一の例である。
- (35) 土橋寛「宮廷寿歌とその社会的背景―「天語歌」を中心として―」（『古代歌謡論』一九六〇・十一（初出一九五六） 三一書房）、山本健吉「安

- 積山」の歌」（『短歌研究』38（1）一九八一・一）、梶川信行「「神語り」の形成（上）」（『語文』60 一九八四・六）、伊藤博『萬葉集釈注』八（一九九八・一 集英社）、内田賢徳「綺譚の女たち―巻十六有由縁―」（『高岡市万葉歴史館論集2 伝承の万葉集』一九九九・三 笠間書院）、飯田勇「律令官人の言葉の位相―「遊行女婦」の発生―」『神の言葉・人の言葉―〈あわい〉の言葉の生態学―』二〇〇一・十 武蔵野書院）、久富木原玲「儀礼と私宴―葛城王の歌語り―」（『古代文学』43 二〇〇三・三）、村瀬憲夫「「安積香山」歌と「伝云」」（『国語と国文学』87（11） 二〇一〇・十一）など。
- (36) 前采女の逸話と三重姦説話とは、貴人の不興を買う者とその怒りを解く者とが同一人物であるか否かの相違のあることを指摘する論（藤原享和「雄略朝の新嘗祭と瑞祥」『古代宮廷儀礼と歌謡』二〇〇七・六 おうふう）もあるが、前采女として国司の側の人間であるから本質的な違いではない。
- (37) 土橋前掲(35)
- (38) 采女は、後宮職員令によれば膳司とともに水司に配属されたことも想起される。
- (39) 『常陸国風土記』茨城郡田余条、『播磨国風土記』讃容郡邑宝里条、託賀郡都麻里条、『豊後国風土記』直入郡球覃条、『日本書紀』景行天皇十八年四月条など。
- (40) 歌中の「山の井」と左注で前采女の献じた「水」とを結びつける注釈としては、窪田空穂『万葉集評釈』、武田祐吉『万葉集全註釋』、新潮古典集成、新編古典文学全集、多田一臣『万葉集全解』などがある。
- (41) 『日本書紀』神代上第七段一書第三に、八咫鏡と八坂瓊曲玉、木綿とを懸けた天香具山の真坂木を「使忌部首遠祖太玉命執取」とあり、「執取」に丹鶴叢書本は「サ、ケモタシメテ」（新訂増補国史大系『日本書紀前篇』一九七三・七 吉川弘文館）と付訓している。私記乙本も「佐々介毛太之女氏」（新装版新訂増補国史大系『日本書紀私記 日本紀 日本逸史』一九九九・七 吉川弘文館）と訓み、仏足石歌にも「舍加乃美阿止 伊波尔宇都志於伎 宇夜麻比豆 乃知乃保止氣尔 由豆利麻都良牟 佐々義麻宇佐牟」（日本古典文学大系『古代歌謡集』一九五七・七 岩波書店）とある。また、須勢理毘売命が八千矛神に対して「取大御酒杯、立依指拳」した例（『古事記』上巻）や、美夜受比売が倭建命に「捧大御酒盞以献」した例（同景行天皇条）は、三重姦の所作に極めて近い。
- (42) 書き下し本文は岩波古典文学大系『古事記 祝詞』（一九五八・六 岩波書店）による。
- (43) 『日本書紀』雄略紀は、木工鬮鶏御田の軽業のような身のこなしに驚いた伊勢采女が顛倒し、擎げていた天皇の御膳を覆してしまった事件を伝える（雄略天皇十二年十月十日条）。折口信夫「宮廷儀礼の民俗学的考察―采女を中心として―」（新版『折口信夫全集』18 一九九七・十一〔初出一九三二・一九三三〕中央公論社）は当該記事と大殿祭祀詞の「手の躓ひ・足の躓ひなさしめずして」とを結びつけ、宮女が天子の飲食物に過ちをすることは、天子の触穢にもなったのだと説く。そのように言うには根拠が不足しているが、食膳奉仕の破綻への恐れが過度に強かったことには何らかの禁忌の存したことを考えるべきだろう。
- (44) 大久間前掲(5)
- (45) 書き下しと現代語訳は前掲(32) 全釈漢文大系『礼記 中』による。以下同じ。

- (46) 鄭玄注に「俯は猶ほ曲のごときなり。齊一ならざるを言ふなり」とある。
- (47) ●(オ十憂)の鄭玄注に「舞者は獼猴の戯るるが如きを言ふなり。男女の尊卑を乱す(乱男女之尊卑)」とする。この場合、女性である「子女」(「男女」ではなく)に男性の俳優や侏儒がふざげかかるようなことをのべているものと思われる。全釈漢文大系の通釈は「さらに俳優や短小人が猿舞のように戯れて、女の間に入り……」としている。
- (48) 池田前掲(28)「風流侍従長田王考」
- (49) 『万葉集』の本文は塙書房CD-ROM版による。以下同じ。
- (50) 岡崎義恵前掲(6)、小島憲之「遊仙窟の投げた影」(『上代日本文学と中国文学』中一九六四・三 塙書房)、古沢未知男「遊於松浦河歌」と『遊仙窟』並に『洛神・高唐賦』(『漢詩文引用より見た万葉集の研究』一九六四・九 南雲堂桜楓社)、猪股前掲(5)、胡志昂「奈良朝文学における老莊神仙思想と大伴旅人」(『藝文研究』62 一九九三・二)、呉前掲(5)など。
- (51) 書き下し本文は新釈漢文大系『文選(賦篇)下』(二〇〇一・七 明治書院)による。
- (52) 森朝男は好色風流について「俗世の女を超えた者との精神的な交流を装うものであって、原理的には決して猥雑なものではないのである」と述べている(『風流・みやびの文芸動機』『恋と禁忌の古代文芸史』二〇〇二・一一 若草書房)。それと同時に「神仙との交流は精神性を追いながら、性的交流を必ずしも手放していない」とも指摘するのだが、日本における好色風流は『遊仙窟』の影響を蒙りながら露骨な描写を避ける傾向があるということとは言えよう。
- (53) 『類聚三代格』本文の引用は新訂増補国史大系『類聚三代格後篇 弘仁格抄』(一九七二・五 吉川弘文館)による。以下同じ。
- (54) 森野宗明「伊勢物語の基調 みやび」(『国文学 解釈と鑑賞』42(11) 一九七七・一)
- (55) 例えば、『玉台新詠』序文は「東隣之自媒」を「詩を閲し、礼に敦き」(詩を読み、礼法を重んずる)佳人との対比で言及する。また、『礼記』坊記は男女の別の重要さを説き、「男女媒無ければ交らず」とする(新釈漢文大系『礼記下』一九七九・三 明治書院)。
- (56) この場合に対照的なのは司馬相如のもとにはしつた卓文君(『西京雜記』卷第二)であろう。
- (57) 小西前掲(22)
- (58) 「歌舞所・風流侍従と和琴師―古代音楽思想史の一面」『琴』の文化史―東アジアの音風景』二〇〇九・九 勉誠出版
- (59) 「風流の系譜と万葉集―市原王を中心に―」『万葉集の今を考える』二〇〇九・七 新典社
- (60) 例えば、消奈行文は『藤氏家伝・下』において「宿儒」の一人として挙げられている人物である。「家伝」に名を連ねることをもって「風流侍従」との関係を指摘することはできないだろう。また、河村王・児部女王・境部王・高宮王については王であるという点で、八人中六人を諸王が占める風流侍従との共通点があるものの、それ以外に両者を結びつける積極的な徴証はない。なお、舍人親王と新田部親王については、風流侍従の後見人的立場にあったと推量する井村哲夫の論がある(『天平宮廷歌壇と歌舞所覚書』『憶良・虫麻呂と天平歌壇』一九九七・五 翰林書房)。
- (61) 左注に「その小鯛王は更の名を置始多久美といふ、この人なり」とあり、「風流侍従」に名を連ねる「置始工」と同一人物であることがわかる。

(62) 中西進「人麿をめぐる人々」『万葉史の研究 上』一九六八・七（初出一九六七）桜楓社

(63) 井村前掲(27)

(64) 内田賢徳「天平綺譚 万葉集卷十六の意匠」（『萬葉』233 二〇二二・

三）は「サロン風と称してよいような取り巻きたちの中で」、葛城王自らが披露してみせた逸話とする。

## 【第三章】「じろを解くわざ」

### —『万葉集』卷十六・三八〇七番歌と左注の検討—

#### (一)問題の所在

安積香山 影さへ見ゆる 山の井の 浅き心を 我が思はなくに

右の歌、伝へて云はく、葛城王、陸奥国に遣はされたる時に、国司の祇承の、緩怠なること異に甚だし。ここに王の意悦びずして、怒りの色面に顕はれぬ。飲饌を設けたれど、肯へて宴樂せず。ここに前の采女あり、風流びたる娘子なり。左手に觴を捧げ、右手に水を持ち王の膝を撃ちて、この歌を詠む。すなはち王の意解け悦びて、樂飲すること終日なり、といふ。(『万葉集』十六・三八〇七)

『万葉集』卷十六・三八〇七番歌(以後当該歌とする)は、左注に前采女が葛城王に向かって詠んだと伝える歌であり、『古今和歌集』仮名序に「歌の父母」とされるように、後代には一つの規範となった。だが伊藤博や鉄野昌弘<sup>(1)</sup>の指摘するように当該歌はある問題を含む。即ち、水の清浄を強く印象づける「影さへ見ゆる山の井」が「浅き心」という好ましからぬ内容を引き出すという屈折の存することである。しかし、意外にも当該歌の帯びる特異性についての論は多くない<sup>(2)</sup>。

こうした中で広岡義隆が序詞のかかる範囲を打ち消しにまで拡張山の井を深い井として解する<sup>(3)</sup>のは、山の井を浅いものとする通説に従った時に屈折の生ずることを認め、それを解消すべく為された主張だろう。一方、後述するように鉄野は通説を踏まえながらも、序詞と本旨との間に「複合的な比

喩関係」を見出し、屈折を乗り越えてゆく。つまり、これらの論では屈折は解消され、或いは乗り越えられるべきものとしてあるのだ。だが、その屈折こそが当該歌の眼目であると筆者は考える。既に第二章において、左注に語られる前采女の振る舞いが礼的秩序や伝統的な服属儀礼に対する挑戦的な所作であることを指摘した。予め結論めいたことを述べるならば、そのような逸脱的な振る舞いと呼応するような質を三八〇七歌は有しているのではないか、ということである。以下にその拠って立つ所を述べてゆく。

#### (二)「影さへ見ゆ」という表現

一首の屈折の具体相を明らかにするため「影さへ見ゆ」という表現を先ず検討する。水面の影を歌うことは集中に以下の用例を見る。

① 我が妻は いたく恋ひらし 飲む水に 影さへ見えて よに忘れず

(二十・四三二一 若倭部身麻呂)

② 天雲の 影さへ見ゆる こもりくの 泊瀬の川は 浦なみか 舟の寄り来ぬ 磯なみか 海人の釣せぬ よしゑやし 浦はなくとも よしゑやし 磯はなくとも 沖つ波 凌ぎ漕入り来(諍榜入来) 海人の釣舟(十三・三二二五)

③ 池水に 影さへ見えて 咲きにほふ あしびの花を 袖に投入れな

(二十・四五一二 大伴家持)

④ 春日なる 三笠の山に 月の舟出づ みやびをの 飲む酒坏に 影に見えつつ

(七・一二九五)

⑤かはづ鳴く 神奈備川に 影見えて 今か咲くらむ 山吹の花

(八・一四三五 厚見王)

⑥落落ち激ち 流るる水の 岩に触れ 淀める淀に 月の影見ゆ

(九・一七二四)

⑦磯影の 見ゆる池水 照るまでに 咲けるあしびの 散らまく惜しも

(二十・四五一一三 甘南備伊香)

⑧藤波の 影なす海の 底清み 沈く石をも 玉とそ我が見る

(十九・四一九九 大伴家持)

②・⑦・⑧のように「(もの)の影を映す(水)」と表現した時には「水」に、①・③・④・⑤・⑥の如く「(水)に影を映す(もの)」といった時には「もの」に焦点があると概ね言える。ただし、坂本信幸(4)が③・⑦について、「山斎を属目して作る歌」という題詞のある以上「山斎を形成する主要部分である池の美を歌わないはずもな」と指摘するように、この二つの形式はそれぞれ「水」と「物」の一方だけを注視するとは限らない。⑧も題詞に「藤の花を望み見て、各懐を述べて作る歌」とあるため「影なす」は布勢の海水の清澄さとともに、水鏡に映る藤波をも賞美していると見るべきだろう。したがって水面に映り込む影を歌うときには「水」と「もの」の一方に重点を置きつつ、他方にも讚美の気持ちを持ちうるものと解される。当該歌では、映り込むもの(5)も賞賛の対象でありえつつ、興味の重点は山の井にあるとしておくのがよい。

この讚辞が井の清らかさについての謂いであることは、⑧の「影なす海の底清み」から確認できる。また、②の第十四句の一字目(6)を「浄」として「浄み漕ぎ入り来」と訓んだ坂本は「きよし」「さやけし」という自然観が人麻

呂以降に定着するという高野正美(7)の説を踏まえ、②が「第二期から第三期にかけて、水の清澄なる美への讚美の志向の中で」形成されたとする(8)。右の歌の判明する作者が第三、四期の人々であることから、この指摘は概ね首肯される。また、そこには新大系(②・④・⑤・⑧脚注)の指摘するように漢詩文の影響もあるだろう。

ただし、火遠理命の海神宮訪問譚(『古事記』上巻)を考えると、水影への眼差し自体は古層の信仰に連なると言える。海神の宮の門に至った火遠理命は井上の香木に登る。これは神木に神が降臨するという信仰に基づく(9)が、ここで重要なのは井に映る光によって従婢が異変に気付くことだ。『日本書紀』でも「人の咲める顔」(神代下第十段一書第一)、「人影」(一書第二、第四)の映ずることが彦火火出見尊(火折尊)の来臨を告げる契機となっている。また、『日本書紀』仲哀天皇条の神の語にも「天つ水影如す押し伏せて我が見る国を」(八年九月条)とあり、古代の人々が水影を靈妙なものとしていたことを知る。「影さへ見ゆ」とは元来、神霊の影についての謂いであった(10)。

つまり、人麻呂に端を発する美的関心は水に映る影を発見したのではなく、信仰的伝統の見ていた景を違う角度から捉え返したのである。ただし「にほ鳥の潜く池水 心あらば 君に我が恋ふる 心示さね」(四・七二五 大伴坂上郎女)では恋情が水鏡に託され(11)、①でも妻の姿を水影に見ている。第三、四期にも水鏡の信仰的側面は残存していたと言えよう。

以上により「影さへ見ゆる山の井」という表現が信仰的背景を持つことは明らかである。だが、当該歌を信仰的に説くのみでは、神聖な山の井から「浅き」という好ましくならぬ内容が引き出されるのはいかなる意味を持つのかという問題は解決されないだろう。

### (三)井の「浅き」を歌うこと

ここで先述の広岡論への検討が必要になる。何故なら、広岡は当該歌の上三句が下二句全体にかかるとしたうえで、山名のアサカの音も「浅からずの否定形を内にもっている」と述べており、これに従えば価値の高いもの(山の井)から価値の低い性質(浅き)が引き出されるといふ屈折はなくなってしまうからである。確かに、序詞から「心我が思はなくに」に転ずる類型のうち、「丹波道の 大江の山の さなかづら 絶えむの心 我が思はなくに」(十二・三〇七)では序詞の印象が打消しに及ぶ可能性がある。集中において「さね(な)葛」は絶えてしまうよりも、絶えずに続いてゆく印象を強く喚起させるからだ(十二・三〇七など)。しかし、「木の葉落ちて浮きたる心」(四・七一一 丹波大女娘子)、「天雲のたゆたふ心」(十一・二八一六)、「月草のうつろふ心」(十二・三〇五八)、「薄ら氷の薄き心」(二十・四四七八 大原桜井)のように、その他の例では序のかかる範囲は打消しまで及ばない。

それにも関わらず広岡が上のように述べるのは、影を映す神秘性を有する井は深くあるべきだとの判断からだろうが、後述するように上代文献では井の深浅は殆ど顧みられない。神性を帯びる井は深いという有意な傾向は見られないのである。また、アサカが「浅からず」を内に持つということも検討を要する。確かに「粟島の逢はぬもの故」(十二・三一六七)のように、ア行音を含む地名が用言の未然形を想起させ、否定形を導く場合もある。吉川貫一によれば山部赤人の巻六・九四六の「淡路」も「逢はじ」を含意するといふ(12)。ただ、吉川論に対しては梶川信行の反論がある(13)。さらに「我妹子に淡路の島は」(十五・三六二七)などは「逢ハム」の意で「淡路」の「アハの

音にかけた」(新編全集)と解すべきであるし、「梓弓欲良の山辺の」(四・三四八九)の「よら」などはア行音で終わるが打消しは含意されない。つまり、ア行音乃至は打消しの助動詞と類似する音で終わる地名であっても、それだけで否定形を内に持つとは断定できないのだ。本稿では類型に従い、当該歌の上三句は「浅き」を引き出すものとする(14)。

では、当該歌において山の井の浅さの歌われることの意味について考えていこう。上代文献において、井に寄せる関心は専ら水の清澄さ、味や匂い、冷たさ、そして豊富で安定的な湧出とに向けられる(15)。古代の井は飲用のほか、酒を造ったり(『播磨国風土記』揖保郡萩原里)、布を曝すこともあった(『常陸国風土記』那珂郡)。他には、手を洗う(『常陸国風土記』総記)、産湯に用いる(『日本書紀』反正即位前紀)、水浴する(『丹後国風土記』逸文 比治真奈井)などの用途を確認できる。これらの用途に供するのに水は清らかな方がよいのは言うまでもないし、豊富に使える方が望ましい。また、冷たい水が求められるのは飲用に適しているからだが、『常陸国風土記』久慈郡密筑里条に見える「大井」という「浄泉」のように、夏の冷泉が人々に不思議の感を抱かせたことも関係があらう(16)。

一方、井泉の深浅を言うことは『万葉集』中では当該歌以外になく、上代文献においても稀である。『常陸国風土記』の「能く渾れる水哉」(茨城郡)や「清く渾りて太だ好し」(香島郡)などは豊富に水を湛えることへの讃辞と解することができ(観智院本『類聚名義抄』の「渾」の訓には「タマル」「シツマル」などがある(17))、ここに水深への関心を辛うじて認めうるが、総じて深浅への興味は微弱だといえよう。したがって、当該歌の「山の井」が事実として浅くとも、それを「浅し」ということからして若干の意外さを生じさせるのだといえる。まして、それが「影さへ見ゆる山の井」であれば、

違和感はいや増すはずだ。先述のように「影さへ見ゆ」とは信仰的な価値の高さに由来する賞辞であるからだ。

したがって、当該歌で井のアサキことが歌われる必然性は、ほぼアサカ山の井であるという一点に尽きるのである。「同音繰返しに興味もある」（新編全集 傍線筆者）というより、アサカ山の地名が山の井のアサキ側面に焦点を当てたのだとすべきだろう。

⑨ 紀伊の海の名高の浦に 寄する波 音高きかも 逢はぬ児故に

(十一・二七三〇)

例えば、右の⑨においてもナミがタ、カイという発想の根底にナダカ、カノの地名がある。このように地名から発想する万葉歌は技巧としての《言葉遊び》の要素を持つ(18)が、当該歌は「影さへ見ゆる山の井の浅き」という意外性のある展開が音の繰返しを一層際立たせている点で、より技巧的だといえる。

#### (四) 翻弄する歌

以上の考察により、当該歌には屈折の存することが確認されたが、これをどう解すべきか。当該歌の序詞に「山の井の浅き心」という局所的なつながりを見るだけでは不十分であり、序詞の清冽で幽邃な印象が「浅き心を我が思はなくに」という下句全体を覆うのだと鉄野前掲論は述べている。これは次に掲げる⑩、⑫と同一の技巧を持つ歌として当該歌を捉えた上で為された主張である。

⑩ 瀧の上の 三船の山に 居る雲の 常にあらむと 我が思はなくに

(三・二四二 弓削皇子)

⑪ み吉野の 三船の山に 立つ雲の 常にあらむと 我が思はなくに

(三・二四四 人麻呂歌集)

⑫ 明日香川 川淀去らず 立つ霧の 思ひ過ぐべき 恋にあらなくに

(三・三二五 山部赤人)

⑩、⑪の雲は常住のものか、それとも無常のものとしてあるのか説の分かれてきたところだが、鉄野論では常住でも無常でもありうる雲の二面性を指摘し、その両面がそれぞれ本旨との間に比喻関係を結ぶと解する。

雲がいつもそこにかかっているように、自分もこの世にずっといるように思われる。だがよく見れば、雲は不断に起滅を繰り返しているであり、それは人間も同じなのである。不変ではないという点では、雲も人間も「常」ではない。しかも、雲はまた同じようなものがかかるけれども、自分は決して元にもどらない。その意味で、自分は雲のように「常」ではない。「我」の常住性は、二重に否定されるのである。

また、⑫についても、「消えがてにするもの、いつまでもわだかまっているように、結局は消えてゆくもの」という霧の二面が本旨との間に「複合的な比喻関係」を結ぶものとする。これらを、能喻と所喻との共通性だけでなく差異までも浮かび上がらせた「比喻に対する深い洞察」を持つ歌なのだとして、その理解を当該歌にも当てはめてゆくのである。

確かに右のように解すれば、「山の井」を「影さへ見ゆ」と称えながら同時に、その「浅き」ことを言う当該歌の屈折は一首の中で統一的に機能する

だろう。だが、当該歌は⑩～⑫のように二面的に働くのだろうか。⑩～⑫において「複合的な比喩関係」が生じるのは勿論景自体の両義性に拠るのだが、序詞の引き出した内容が本旨で打消されることも重要だろう。「比喩の序でかかり先に打消しがある場合、一動詞だけにかかるのか、打消しを含めた否定的内容全体にかかるのか判定は困難」（新編全集⑩頭注）となるが、言い換えれば両義的な表現が可能だということだ。つまり、この表現の曖昧さが雲や霧の「常にあり／常にあらず」「過ぐ／過ぎず」という両面をそれぞれ本旨に結びつけるのだ。一方で当該歌の山の井は、鉄野自らが「序が修飾する範囲」の広狭という形で解決すべきであろうか」と述べるように「浅し／浅からず」という両義性を持たないため、序と本旨との間に「複合的な比喩関係」を認めるとすれば、⑩～⑫のそれとは異なるものでなくてはならない。鉄野によれば当該歌の「複合的な比喩関係」とは、「山の井の―浅き心」という局所的なつながりと、序詞の印象が下句全体を覆うこととであった。そして、その二様の働きによって一首は景以上の心のほどを表すのだとされる。

当該歌における序詞が「浅き」を引き出す以上、「山の井よりも深い思い」という形で景と本旨とが結びつくのは論を俟たないが、序詞の印象が本旨に歌われる心の象徴たりうるかどうかは検討が必要であろう。たしかに「つなぎことば」(19)を介して序詞と本旨とが結びつくのみならず、序で歌われる景を本旨における内容の象徴とみなしうることは『万葉集』にしばしばみられるところである。

⑬夏野行く 小鹿の角の 束の間も 妹が心を 忘れて思へや

(四・五〇二 柿本人麻呂)

⑭青山を横ぎる雲の いちしろく 我と笑まして 人に知らゆな

(四・六八八 大伴坂上郎女)

⑮天雲に翼打ち付けて 飛ぶ鶴の たづたづしかも 君しいまさねば

(十一・二四九〇)

稲岡耕二は⑬の序を部分的な修飾とは捉えず、敢えて夏の鹿を歌うことで「束の間」も忘れない印象を一層強めているという<sup>(20)</sup>。また、⑭においては景の鮮烈なコントラストが恋人同士顔を合わせた瞬間のけざやかな感動の形象となることを鈴木日出男が指摘している<sup>(21)</sup>。さらに伊藤博は「いかなる種類の序詞であらうと、その根幹は掛詞、結果は何らかの形で譬喩となる<sup>(22)</sup>とする立場から、⑮の序詞が「君」と離れてある不安の比喩として働くのだと述べる<sup>(23)</sup>。

これらの歌では序に歌われた印象が本旨に流れこみ、渾然となって豊かなイメージを作る。だが、次のような歌はどうだろうか。

⑯略しつつ 君が生ほせる なでしこが 花のみ問はむ 君ならなくに

(二十・四四四七 橘諸兄)

鉄野前掲論では、上三句の序が不実な気持ちを表す「花」を引き出すとともに、その魅力的な景は「君」の象徴となると説き、当該歌と同様の理解を示す。この歌については上三句を序とせず「花だけを目当てにするのではなく、あなたをこそ訪ねるのだ」とする説や「あなたは花だけに関心のある方ではない」とする説<sup>(24)</sup>などもあるが、仮に上三句を序詞であるとして、それは果たして鉄野の述べるように「君」を象徴しうるのか。上三句は丹比国人

の前歌(二十・四四四六)を承けている。国人歌においてなでしこは現実には開花し、また「いやをちに咲くことを切望されるものである。そのなでしこを、花のように不実な気持ちで(自分が)訪れることのない「君」の象徴と見るのは些か強引な解釈ではないか。主人の丹精したなでしこを「花のみ問はむ」とするのは、その花が移ろい易いように聞こえてしまうという指摘(木下『全注』・新編全集)がある。上三句で持ち出されたなでしこには、「花」を不実の象徴とする以上、どうしても否定的な印象がつきまとうのである。

ただし、これを表現上の「難」(木下正俊『全注』)とするのも当たらないだろう。確かに宴席における常套としては、囁目の景にこと寄せて主客が互いに相手を寿ぐものである<sup>(25)</sup>。主人の邸宅の景物を詠み込むのなら、佳景を嘉し、それに擬えて主人も讚美するのが素直なやり方である。例えば、国人邸における宴と近い日取りに行われた橋奈良麻呂邸での宴の後日に家持が追作した歌では、主人の奈良麻呂がなでしこの花に擬えられて「見れど飽かぬかも」と讚えられる(二十・四四五一)。「宴の一日を他の日とは區別されたハレの一日として諒解しようとする」<sup>(26)</sup>伝統からすると、現前の状態こそ最良のものとして讚えられるべきであろう。

しかし、諸兄は国人の手塩にかけたなでしこの花、最良のものとするべき花を否定する。かかる歌い方は宴席における規矩から外れていると言えるが、主人に対する称賛歌のマナーを諸兄が知らなかったはずはない。同じ宴席において当の諸兄が八重咲きのあじさいにこと寄せて国人の弥栄を寿いでいる(四四四人)からである。つまり、諸兄は変則的な歌い方を敢えてしたと考えられるのである。そこには戯れの気分があったのだろう。なでしこに「賂」までして花を維持させようと誇張気味に歌う国人への揶揄の気分である。

る。前歌を承けてなでしこを讚えるのかと思いきや、あだ花としての側面を持ち出すところに笑いは存する。上三句を序と認めない場合にはこれほどの屈折は生じないものの、前句で讚えられる景を後句において(相対的にはあつても)否定するという意外性は巧まれていると考えられる。

以上のことを踏まえると、佳景に擬えて人物を賞めるという伝統的な寿歌の方法から逸脱する当該歌において序と本旨とが調和的に働くとは断定できなくなる。既に確認したように、その第三句と四句との間の屈折は小さなものではなかった。その屈折を超えてなお景が心を象徴しうるとする考えを全て否定するものではないが、それよりも、「影さへ見ゆる」と讚えられる山の井から否定的側面(「浅き」)の引き出されてしまうおかしみを眼目とした歌と解すべきではないか。第四句の意外な転轍によって心を引き付け、さらに末句の「思はなくに」で全体の意味を引っくり返すという、聴く者を手玉に取るような一首の在り方は、天武朝における額田王の春秋を争う歌(一・一六)にも近い<sup>(27)</sup>。このような当該歌の遊戯性については鉄野論においても注意されているが、こうした表層の理解に留まらず、一首のうち「比喩に対する深い洞察」を見るまでに鉄野が読みを深化させたことについては前述の通りである。しかし、言葉遊びは言葉遊び以上のものではない。歌を聴く者を引きつけ、翻弄することに当該歌の骨頂があると筆者は考える。次節からは左注の検討を通して一首の質を考えてみよう。

#### (五)「撃膝」の意味

これまで当該歌についてはもっぱら歌と左注とが別の視点からそれぞれに説かれており、両者を全体として捉える論はなかった。僅かに前采女の右手に持つ「水」と歌中の「山の井」との局所的な関係の指摘<sup>(28)</sup>程度に留まる

のは、歌と左注とが初めからともにあつたのではないことに起因するののか。内田賢徳は当該歌に「伝云」の物語が派生したのは葛城王を中心とした「みやびの場」であつたという推測をした<sup>(29)</sup>。これに従うならば「伝云」の内容の検討が当該歌の質を見極めるために有効とならう。そこには「伝云」筆者の歌の理解が投影されているはずだ。

当該歌左注を雄略記の三重姦の話のような服属儀礼の物語の流れに置く論者は多い<sup>(30)</sup>。確かに当該歌左注と三重姦の話との骨格の共通は歴然としており、また、采女が中央に対する人質の役割を持つことを考えれば、当該歌左注に服属儀礼の型を見るのは妥当だろう。支配者たる葛城王と被支配者としての国司・采女という構図を押さえておく必要がある。また、服属説話の常として当該歌左注では葛城王が怒気を発しており、相当な緊張感が宴の場にかけていたことを想像するのは容易い。前采女による水の奉獻は肅々と行われて然るべきだろう。

ところが前采女は「王の膝を撃ちて」という挙に出る。尊貴の存在に女性が杯を献ずる上代文献中の他例<sup>(31)</sup>に同様の所作を記すものはなく、特異な行為として注目すべきだろう。「撃膝」を含めた前采女の挙措については概ね「宮廷風を心得えた機転のきく優雅な振舞」(森野宗明)、「都風の作法による接待」(池田三枝子)、「洗練された振舞い」(高松寿夫)など<sup>(32)</sup>のように、都風に洗練された優美な振舞とする立場と、媚態と取る立場<sup>(33)</sup>とに分かれる。前者が根拠とするのは、行為主体が采女として近侍していたということ(森野・池田)と「風流」の原義を宮廷風であること(池田)であるが、これらの論では所作そのもの、特に「撃膝」の検討が為されていない。本論では前章で「風流」の語における「撃膝」の位置付けを試みたが、「撃膝」という表現について綿密に検討することはなかった。以下、「撃

という語に着目して、前采女の所作の具体的な有りようを検討する。

上代文献において「撃」は概して強く、或いは勢いよく物をうちつける意で用いられる。『万葉集』では「撃目」(五・悲歎俗道假合即離易去難留詩一首ノ并序ノ)のほか、接頭語「うち」に宛てられる一例(十・二二〇一)と枕詞「うちひさす」の「うち」の一例(七・一二八〇)のみだが、散文には多数の用例を見る。その多くは敵を討つ意で用いられ、次いで武器などで打撃を加える意も多い<sup>(34)</sup>。また、桃の実をなげうつ例、口鼓をうつ例、鍾を撞く例、激しく波の打ち寄せる例などもある<sup>(35)</sup>。

こうした「撃」の用法からすると前采女は強く、もしくは勢いよく王の膝をうったことになる<sup>(36)</sup>。或いは、歌を詠むという行動と共起していることからすれば、「撃膝」は単なる身体的接触ではなく、拍子を取る行為であつたと考えるのが適切であるようにも思われる<sup>(37)</sup>。いずれを採るにせよ「撃」の持つニュアンスは「洗練」「優雅」という理解を躊躇わせる。

同様に「撃膝」を単なる媚態と捉えることにも違和感を覚える。性的な側面はもちろんあるのだが<sup>(38)</sup>、その行為は説話の中で「色っぽい」という以上の意味合いを含んでいる。先述のように当該歌左注は服属説話の型を持つ。葛城王が怒り、支配者と被支配者との対立の先鋭化する中で「撃膝」の為されたことを思うと、それは随分と思ひ切つた行為だったに違いない。このことは、雄略紀における天皇の怒りを鎮めた倭采女日媛の挙措と比べるとよくわかる。御馬瀬行幸の際に立腹した天皇を泊瀬朝倉宮に迎え酒を捧げた日媛は「面貌端麗、形容温雅」だったので、天皇は「朕、豈汝が妍咲を靚まく欲せじや」と言い、手を携えて後宮に入った(雄略紀二年十月条)。観智院本『類聚名義抄』「雅」にヤハラカナリ、オタヒカナリといった訓のあることから、日媛はおっとりした微笑みで天皇を魅了したのだと考えられる。その

奥ゆかしさに比して、前采女の振る舞いは無遠慮ですらある。上野誠が「大胆かつ色っぽい動作」(39)とするのが説話全体を踏まえた「撃膝」の理解であろう。ただし「撃」の字の使用は「色っぽい」というよりもなお「大胆」であることを強く印象づけており、畏まることのない異質な采女像を形作っている。

## (六)当該歌左注における「風流」

ただ、ここで問題となるのは前采女が「風流娘子」とされることである。「風流」については、夙に『代匠記』が巻四・七二一の「風流無三」を「ミヤヒナミトモ義訓スヘキカ」(精撰本)とし、また、巻二・一二六の「風流士」に対する『童蒙抄』の「ミヤビト」という訓を本居宣長『玉の小琴』が「ミヤビ」と改めて以来、万葉歌の「風流」は「ミヤビ」と訓読するのが通説となった。近年の注釈書では当該歌左注の「風流」も専ら「ミヤビ」を含めた付訓をしており(40)、既に見たように前采女の振舞を「都風」などと解する根拠の一つになっている。

しかし、「ミヤビ」を「風流」の定訓とする通説に対しては批判があり(41)、筆者も前采女の「風流」に限って言えば、「ミヤビ」と付訓することに躊躇いを覚える。例えば平安初期の『東大寺諷誦文稿』の「窈窕」(「窈」の原文は異体字)に「ミヤヒタルナユカナル」の訓が見え(42)、『大唐西域記』巻第四長寛元年(一一六三)点では「僧徒清肅威儀閑雅」の「閑雅」に「ミヤビカナリ」と付訓する(43)。或いは先述した倭采女日媛の形容としての「温雅」が古訓で「ミヤヒカナル」とされ(前田家本)、また持統天皇三年正月条に見える蝦夷脂利古の男子が「閑雅寡欲」(寛文板本)とされるように、「ミヤビ」には自らを押し出すことのない穏和さが含まれる。観智院本『類聚名義抄』で「ミヤヒ

カナリ」の訓を記す「閑」がシツカナリを併記することや、同じく「ミヤヒカナリ」と訓む「雅」が先述のようにヤハラカナリ、オタヒカナリの訓を持つことも、「ミヤビ」の性質をよく示している。『万葉集』での「ミヤビ」の唯一の仮名書き例を含む歌(五・八五二)にしても「ミヤビ」を自称する梅花は自ら酒盃に散り込むのではなく、その意志は「浮かべこそ」と希求の形を取る。こうした「ミヤビ」の慎ましやかな面に着目する限り、無遠慮に葛城王の膝をうつ前采女の「風流」を「ミヤビ」と訓読するのは適切ではないだろう。

犬塚旦は漢語「風流」を(一)政教的倫理的、(二)文雅的美的、(三)好色的の三点に分類した(44)。高松寿夫の述べるように日本の上代文献に見える「風流」は多くが文雅的・美的の意であり、その限りにおいて「ミヤビ」の意味と合致する(45)のだが、前章に見たように中国における「風流」の語は和語「ミヤビ」にはない放縦への傾きを含む。小川環樹(46)によれば、この傾向は晋代の反儒教の思想に現れる一方、「風流宰相」(『南史』王儉伝)たる謝安に自らを擬した南齊の王儉のしどけない装いや、父に背き司馬相如のもとに奔った後漢の卓文君の「放誕風流」(『西京雜記』巻二「相如死於消渴疾」)などに見出すことができるという。鈴木修次もまた、中国における「風流」の根底に「奔放さ」を見ている(47)。

つまり、当該歌左注の「風流」は「ミヤビ」と訓読するのではなく、漢語として見た時(48)こそ放恣に(性的な面も含め)振る舞う前采女の形容たりうるのである。確かに森野宗明の指摘するように『万葉集』から放縦不羈を思わせる「風流」を見出すのは難しい(49)。しかし、所謂「風流問答」(巻二)における「東隣の美女の謔戯による翻訳」(50)ともいえるべき石川女郎の奇矯な装束や、礼に反した「自媒」などは、「風流」と表現こそされないが中国六朝の放縦な「風流」に通うところがある(51)。

## (七) 怒りを鎮めるあそび

鉄野前掲論は歌の解釈から「采女が王を思う情は、その山の井の水以上に、ひそやかで、清らかで、かつ深いのである」と述べた。だが、左注に語られるのは、そうしたイメージとは正反対の押し出しの強い前采女の姿であった。こうした特異な采女像が造り出されたのはやはり、左注筆者がある種の奔放さや遊びを歌自体に見出したからであろう<sup>(52)</sup>。

前采女の「撃膝」という行為は、葛城王にとっても慮外であったに違いない。王は一瞬毒気を抜かれたのではないか。そこですかさず詠ぜられた転々する言葉遊びの歌に翻弄されるうちに、王は我知らず怒りを収めたのだと思われる。前采女が葛城王の怒りを鎮めたことにつき、歌と手に持つ水の相応したことに理由を求めたり(旧全集・『釈注』)、有名な安積香山詠を陸奥国で唱詠したのが時宜を得て面白かったからと解く向き(澤瀉『注釈』)もあるが、それだけではあるまい。また、井が本来男女の愛の誓約の場であったからとする考え(『全解』)は、歌と振る舞いの特異さを等閑視している。さらに、その所作を単なる都会風の洗練や蠱惑的な媚態としては理解し難いことについては既に述べた。

歌と振る舞いとに巧まれた前采女の奔放な遊びこそが王の心を掴み、揺さぶり、そして解きほぐしたのである。紀貫之が『古今和歌集』仮名序において述べたように、当該歌はあくまで「たはぶれ」の歌として捉えるべきである<sup>(53)</sup>。「撃膝」という所作が儒教的秩序や伝統的服属儀礼の拘束力に対して挑戦的であったのと同じく、安積香山の歌は土地に籠もる国魂の奉獻といったような伝統的積義を軽やかに乗り越えているのである。

(1) 伊藤博『釈注』、鉄野昌弘「序詞とナクニ止め」(『国語と国文学』85(9)二〇〇八・九)。以下、鉄論の見解及び引用は同論による。

(2) 管見の限りでは、その他に木村高子「安積山歌詠考」(『成城国文学』24 二〇〇八・三)がある。

(3) 『セミナー 万葉の歌人と作品』第十二卷(二〇〇五・十一 和泉書院)

(4) 「解釈からの訓話―「浄」か「浄」かをめぐって」(『伊藤博博士古稀記念論文集 萬葉学藻』一九九六・七 塙書房)

(5) 澤瀉久孝『注釈』・旧全集・古典集成・新編全集・伊藤博『釈注』・和歌文学大系・新大系・多田一臣『全解』・阿蘇瑞枝『全歌講義』など近年の注釈書は安積香山の影とするが、前采女の影とする説(土屋文明『私注』)、人の影とする説(折口信夫『口訳』)、物の影とする説(武田祐吉『全註釈』・窪田空穂『評釈』)などもある。こうした中で尾崎暢映がサへに着目し、神の憑りつく草木や岩石の影に神や恋人の姿が加わり映ると解した(「山の井の影」『萬葉考説』一九七七・九 笠間書院)のが目 を引く。

(6) 『校本万葉集』によれば第一字を「浄」とする本文に天・類(ただし墨で消し、右に「争」と墨書する)・古(ただし、左に「争」とする)・宮・陽・細・京のイ本・無・附があり、「浄」とするものに西・紀・温・矢・京がある。

(7) 「万葉集における新しい自然の発見」(『国語と国文学』51(7)一九七四・七)

(8) 坂本(4)前掲論。遠藤宏「万葉集卷十三・三二二五番歌考」(『論集上代文学』第二十三冊 一九九九・十 笠間書院)がこれを支持する。また多田一臣も水影を歌うのは「新たな傾向」だという(『万葉集全解』八・一四

三五注)。

(9) 真下厚「水の聖地の「上」」(『万葉歌生成論』二〇〇四・九三弥井書店)

(10) 尾崎(5)前掲論、池田弥三郎「雲と水と影」(『日本文学の「素材」』一九八八・六 日本放送出版協会) 参照。

(11) 旧全集、木下正俊『全注』、新編全集、伊藤博『釈注』による。

(12) 「敏馬考」(松蔭學術研究叢書第九編『萬葉雜記』一九八二・十一和泉書院)

(13) 「赤人の《芸》」(『万葉史の論 山部赤人』一九九七・十 翰林書房)

(14) 村瀬憲夫は、当該歌の序が打消しまでかかるか否かについて「両様の解釈が可能」としながら「この歌の歌調というか原初形態(口誦的な歌詞のつながり)としては、「浅き」に懸かると見るのが一番無理がない」とする(「安積香山」歌と「伝云」『国語と国文学』87(11)二〇一〇・十一)。

(15) 上代文献には以下のような例を見る。

\*清らかさ

「御井の清水」(『万葉集』一・五二)、「落ち激つ 走井水の清くあれば」(七・一一二七)、「水甚清く寒かりき」(『播磨国風土記』揖保郡上岡里)、「出泉浄く香り」(『常陸国風土記』茨城郡) など

\*味や匂い

「此の水有味し」(『播磨国風土記』託賀郡都麻里)、「必ず臭くあらむ。な汲み用ゐしめそ」(『豊後国風土記』直入郡球覃郷) など

\*冷たさ

「琴酒を 押垂小野ゆ 出づる水 ぬるくは出でず 寒水の」(『万葉集』

十六・三八七五)、「寒泉」(『古事記』仁徳)、「冷水」「寒泉」(『日本書紀』景行十八年四月) など

\*豊富で安定的な湧出

「常にあらめ御井の清水」(『万葉集』一・五二)、「その側に流るる泉は、冬も夏も絶えず」(『常陸国風土記』筑波郡)、「多に流れて尤清く、曝井と謂ふ」(那賀郡) など

(16) 三宅和朗「古代の神々の示現と神異」(『古代の王権祭祀と自然』二〇〇八・六 吉川弘文館) の指摘による。

(17) 『類聚名義抄』第一卷 風間書房 一九六四・十

梶川(13) 前掲論

(18) 序詞と本旨とのそれぞれの文脈で二重に働く言葉は、「つなぎことば」(伊藤博「序詞の表現性」『万葉集の表現と方法 下』一九七六・十 塙書房)、「繫辞」(稲岡耕二「序詞—比喩意識の明確化とつなぎの構造」『和歌文学の世界』第十集 一九八六・九 笠間書院)、「連結語」(萩野了子「心物対応構造の変質と序詞」『国語と国文学』87(2)二〇一〇・二) などと呼ばれるが、ここでは「つなぎことば」を用いる。

(20) 稲岡(19) 前掲論文

(21) 「万葉集の心と物」(『萬葉集講座』第三卷 一九七三・七 有精堂出版)

(22) 「萬葉集歌修辞の一面」(『萬葉』9 一九五三・十)

(23) 伊藤(19) 前掲論

(24) 前者の説に『代匠記』初稿本・『古義』・窪田『評釈』・『全訳注』・『全解』などが、後者の説に『全註釈』・渡辺護「花二問フ」と歌う意味」(『岡山大学法文学部学術紀要』38 一九七八・一)・古典集成・『釈注』などがある。

- (25) 森淳司「万葉宴席歌試論」『万葉集研究』第十三集（一九八五・九 塙書房）
- (26) 森朝男「景としての大宮人」（『古代和歌と祝祭』一九八八・五 有精堂出版）
- (27) 八百板茂「万葉集卷十六 安積香山の歌に関する考察」（『古代研究』2 一九七二・三）による。ただし八百板は第三句と四句との屈折については言及していない。
- (28) 『略解』に「此歌を誦せん料にわざと水を持て出たる也」とある他、同様の見解が『私注』・『全註釈』・窪田『評釈』・古典集成・新編全集・『釈注』・『全解』などに見える。
- (29) 「綺譚の女たち」（『伝承の万葉集』一九九九・三 笠間書院）。村瀬憲夫も奈良朝知識人による創作の可能性を指摘している（村瀬（14）前掲論）。
- (30) 第二章注（35）参照。
- (31) 須勢理毘売から八千矛神（『古事記』上巻）、美夜受比売から倭建命（景行記）、息長帯日売から太子（仲哀記）、矢河枝比売から応神天皇（応神記）、髪長比売から大雀命（同）、神功皇后から誉田別皇子（『日本書紀』神功皇后撰政十三年二月）、倭采女日媛から雄略天皇（雄略二年十月）など。
- (32) 森野宗明「みやび」（『国文学 解釈と鑑賞』42（1）一九七七・一）、池田三枝子「風流侍従長田王考」（『上代文学』69 一九九二・十二）、高松寿夫「規範としての「ミヤビ」・「風流」」（『上代和歌史の研究』二〇〇七・三 新典社）
- (33) 呉哲男「万葉「風流」考」（『相模国文』23 一九九六・三）、大久間喜一郎「安積香山の詠とその縁起」（『古代歌謡と伝承文学』二〇〇一・四 塙書房）、鉄野（1）前掲論
- (34) \* 敵を討つ  
「背に日を追ひて撃たむ」（『古事記』神武）、「埴安彦を撃たしめたまふ」（『日本書紀』崇神十年九月）など  
\* 武器や握り拳で打撃を加える  
「廻ち剣を抜き撃ち殺したまふ」（『日本書紀』神代上第五段一書第十一）、「手を捲りて遙に撃つまねす」（継体紀二十三年四月紀）、「負ひ持てる蔵を皆撃ち破り損ひき」（『日本書紀』中・三十五）など  
(35) 「其の坂本に在る桃子三箇を取りて、待ち撃てば」（『古事記』上巻）、「口鼓を撃ち、伎を為して歌日ひけらく」（応神記）、「其の鍾を撃く吏は、赤の中を前に垂れよ」（『日本書紀』大化三年是歲）、「波に撃たれて人を亡ひ」（『日本書紀』下・三十二）
- (36) 新編全集が「優しくなだめてした動作」というのは当たらない。
- (37) 時代は下るが「撃鼓」（『東大寺要録』）や「撃百子」（『延喜式』踐祚大嘗祭）など、演奏する意や拍子を取る意で「撃」を用いた例がある。拍子を取ったとする説は早く『童蒙抄』に見られる他、折口信夫「万葉集卷十六講義」（『折口信夫全集』ノート編第十一卷 一九七二・十一 中央公論社）、藤井貞和「『万葉集』の伝承関係歌」（『物語文学成立史』一九八七・十二 東京大学出版会）、猪股ときわ「天平宮廷と風流」（『歌の王と風流の宮』二〇〇〇・十 森話社）も同様の見解を示す。
- (38) 女から男への献杯が婚姻や共寝に繋がることを上野理（『記・紀の酒宴の歌』）「人麻呂の作歌活動」二〇〇〇・三 汲古書院）や高松寿夫（『推古・舒明朝の宮廷儀礼歌』高松（32）前掲書）が指摘している。

- (39) 「難波津歌の伝」(『文学・語学』196 二〇一〇・三)
- (40) 旧全集・古典集成・『全訳注』・新編全集・『釈注』・『全解』・『全歌講義』など。
- (41) 梅野きみ子「「みやび」考」(『えんとその周辺』一九七九・二笠間書院)、池原陽斉「『萬葉集』の「風流士」」(『文学・語学』202 二〇一〇・三)など。
- (42) 築島裕編 古典索引叢書八『東大寺諷誦文稿総索引』汲古書院 二〇〇一・三
- (43) 中田祝夫「大唐西域記長寛元年(一一六三)点」『古点本の国語学的研究 訳文篇』一九五八・三 大日本雄弁会講談社
- (44) 「みやび攷」(『王朝美的語詞の研究』一九七三・九笠間書院)
- (45) 高松(32)前掲論
- (46) 「風流の語義の変化」(『国語国文』20(8)一九五一・十一)
- (47) 「「風流」考」(『中国文学と日本文学』一九八七・七 東京書籍)
- (48) 近年の和歌文学大系と新大系は当該歌左注の「風流」を音読している。ただし、「都風の女性」(和歌文学大系)、「都風に洗練された娘子」(新体系)とするのは本論の理解と異なる。
- (49) 森野(32)前掲論
- (50) 辰巳正明「風流論」『万葉集と比較詩学』一九九七・四 おうふう
- (51) 吳哲男は女郎が卓文君を気取ったとする(「万葉の「風流士」」『相模国文』20 一九九三・三)。
- (52) 伊藤博は卷十六の歌々が風変わりな由縁を持つことについて、歌自体の特殊性がどのような物語を派生させたのだと説く(「由縁有る雑歌―卷十六の論―」『萬葉集の構造と成立下』一九七四・十一 塙書房)。
- (53) 夙に『代匠記』(初稿本)が前采女の振る舞いを「たはふれ」として解している。

## 〔第四章〕景と心の共振 ― 芸術的心性の一つの原点―

### (一) 問題の所在

『日本書紀』によると仲哀天皇八年九月に、熊襲の討伐を企てた天皇は神功皇后に託った神の言葉を信ぜずに崩御した。皇后は神託にあった「眼炎く金・銀・彩色」の多くある国を得ようとして、その神を再度憑りつかせようと試みる。その時、複数の神が名告っていくのだが、本章では「幡荻穂に出し吾や、尾田の吾田節の淡郡に居す神有り」という神託に着目したいと思う。

(a) 三月の壬申の朔に、皇后、吉日を選ひて齋宮に入り、親ら神主と為りたまひ、則ち武内宿禰に命せて琴撫かしめ、中臣烏賊津使主を喚して、審神者としたまふ。因りて千繪高繪を以ちて、琴頭尾に置き、請して曰さく、「先日、天皇に教へたまひしは誰神ぞ。願はくは其の名を知らむ」とまをしたまふ。七日七夜に逮りて、乃ち答へて曰はく、「神風の伊勢国の、百伝ふ度逢原の、拆鈴五十鈴宮に居す神、名は撞賢木殿之御魂天疎向津媛命なり」とのたまふ。亦問ひまをさく、「是の神を除きて復神有すや」とまをしたまふ。答へて曰はく、「幡荻穂に出し吾や、尾田の吾田節の淡郡に居す神有り」とのたまふ。

(『日本書紀』神功皇后撰政前紀)

憑依の文脈のなかで宣言されたこの表現は、周知のように『萬葉集』の恋歌にしばしば見られる表現である。『萬葉集』では、周囲の人間からもそれと分かる隠しきれない恋情の表出として用いられることが多い。次の①～⑫

のうち、②と⑩を除き、序詞や枕詞によって引き出された「ほに出づ（咲き出づ・咲く）」は、秘めている心、特に恋情の表出、表明を表している。

#### ①見渡せば 明石の

浦に 燭す火の ほにそ出でぬる 妹に恋ふらく

(三・三二六・門部王)

②めづらしき 君が家なる はだすき 穂に出づる秋の 過ぐらく惜しも

(八・一六〇一・石川朝臣広成)

③石上 布留の 早稲田の 穂には出でず 心の内に 恋ふるこのころ

(九・一七六八・拔気首)

④言に出でて 言はばゆゆしみ 朝顔の 穂には咲き出ぬ 恋もするかも

(十・二二七五)

⑤我妹子に 逢坂山の はだすき 穂には咲き出ず 恋ひ渡るかも

(十・二二八三)

⑥秋萩の 花野のすすき 穂には出でず 我が恋ひ渡る 隠り妻はも

(十・二二八五)

⑦はだすすき 穂には咲き出ぬ 恋を我がする 玉かぎる ただ一目のみ 見し人故に (十・二三一一)

⑧新室の ころどきに至れば はだすすき 穂に出し君が 見えぬこのころ

(十四・三五〇六)

⑨はだすすき 穂にはな出でそと 思ひたる 心は知らゆ 我も寄りなむ

(十六・三八〇〇)

⑩……はしきよし 汝弟の命なしかも 時しはあらむをはだすす  
き穂に出づる秋の萩の花にほへるやどを……

(十七・三九五七・大伴家持)

⑪ 鮪突くと海人の燈せるいざり火のほにか出ださむ 我が下思を

(十九・四二一八・大伴家持)

⑫ 我妹子が 何とも我を思はねば 含める花の穂に咲きぬべし

(十一・二七八三)

恋情の表出と憑依による神の顕現とが共に「ほに出づ」という言葉で表現されるのは何故なのか。意外なことだが、『日本書紀』と『萬葉集』のいずれの諸注においても、その理由に言及するものは管見の限り見あたらない。

ところで、②・⑤・⑦・⑧・⑨・⑩に見られる「はだすすき」の語については未だ明確な語釈が得られていないが、皮(苞)に包まれてまだ穂の出ていない薄を表し、抽き出た穂が旗のように靡くイメージを喚起する「はたすすき」とは区別するべきであるとする西宮一民説が有力である<sup>(1)</sup>。西宮論では次に挙げる⑬の「はだすすき」は、「籠る」から「久米」にかかる枕詞になりうるのだとする。

⑬ はだすすき 久米の若子が いましける へに云ふ「けむ」 三穂の

岩屋は 見れど飽かぬかも へに云ふ「荒れにけるかも」

(三・三〇七 博通法師)

「ほに出づ」を導く「はだすすき」が「籠る」意のクメの語をも引き出すのだとすれば一つの推移を考えられよう。即ち「ほに出づ」の前段階として「こ

もり」の状態があるということだ。このことは「火」についても言うことができる。鎮火祭祝詞では「火結神」の「心荒び」「いちはやび」が火なのだという。それを裏返せば、火の燃えていない時、火の神は鎮まった状態で存在するということである。この理解を日常的な文脈でいえば、火は燧り出される前には燧臼・燧杵(『古事記』上巻)であるとか、或いは火打ち石などの中に内在している、ということになる。『古事記』景行記において倭比売命が倭建命に賜うた「火打」が「御囊」に入っていたのは、火が潜在態(こもりの状態)としてあったことを示すのであろう。隠れていたものがはつきりと現れること、それが「ほに出づ」の基本的な意義であることは動かない。「こもり」を経て「顕現」へ。こうした展開を考えたととき、森朝男氏「恋のうわさ」の言説<sup>(2)</sup>が参考になる。即ち、通常は隠れている「神意」や「恋」は「異常な現象の出現を孕」んだり、「特殊に熱い人間関係」であるという点において社会にとつては「厄介事」でありタブーとされるが、それらには同時に暴露の圧力がかかるために一定の緊張が生じるというのである。この指摘は「ほに出づ」を考えるにあたり示唆的である。森が社会的なものとして述べたこの対立は一人の人間の心の内部の動揺・葛藤として捉え直すことができよう。そして、その心の動揺や葛藤こそが「ほに出づ」の本質なのではないかと考えるのである。

恋情の表出を意味する「ほに咲き出」は阿蘇瑞枝『萬葉集全注』の④についての語釈によれば「恋する気持を顔色や態度にあらわしたり、口に出して言ったりすること」だという。ここでは恋人の名や恋情を口に出すことに着目し、「ほに(咲き)出づ」ということを古代の人々がどのように捉えていたのかを確認しよう。「ほに出づ」は多く打ち消しを伴っており、それが避けるべきものであったことが明白だが、とりわけ着目されるのが④の「言に

出でて言はばゆゆしき」という表現である。④の「ほに咲き出」づとは、恋人の名や恋い焦がれる心の裡を口に出してしまうことの謂いであろう。それらが「ゆゆし」きことであるとされているのは、次に掲げる⑭にも認められる。また、⑮、⑯では「忌むべきもの」であるとされる。

⑭ 隠り沼の 下ゆ恋ふれば すべてをなみ 妹が名告りつ ゆゆしきものを  
(十一・二四四一)

⑮ 隠り沼の 下に恋ふれば 飽き足らず 人に語りつ 忌むべきものを  
(十一・二七一九)

⑯ 思ひにし 余りにしかば すべてをなみ 我は言ひてき 忌むべきものを  
(十二・二九四七)

⑰ 隠り沼の 下ゆは恋ひむ いちしろく 人の知るべく 嘆きせめやも  
(十二・三〇二一)

⑱ 白玉の 人のその名を なかなかに 言を下延へ 逢はぬ日の まねく過ぐれば 恋ふる日の 重なり行けば 思ひ遣る たどきを知らに 肝向かふ 心碎けて 玉だすき かけぬ時なく 口止まず 我が恋ふる児を 玉くしろ 手に取り持ちて まそ鏡 直目に見ねば したひ山 下行く水の上に出でず 我が思ふ心 安きそらかも

(九・一七九二 田辺福麻呂歌集)

したがって、⑰にあるように、古代の人は自らの抱く恋情の表出を忌避し、「こもり」の状態に留めようとするのだが、時に恋情は当の本人によって暴露されることがある。⑭～⑯はその例であり、そうした状況に至った理由を⑭や⑯は「すべてをなみ」とする。ひたすらに募ってゆく恋心は如何ともする

ことができず、遂に表出に至ってしまうのである。ただし、⑯の「飽き足らず」という心情はそれほど切迫しているようにも思われぬ。これは「忌むべきものを」という忌避感と釣り合わないため、恋情の歌表現としては「すべてをなみ」などの方が本来的であろう。

このように、恋というものは忌避され、秘匿されるものでありながら、一方で熱に浮かされるように表出へと向かってしまう。⑱において、「言を下延へ」、「上に出でず」に恋情を秘匿しようとする男が、「口止まず」(3)、つまり「その人の名を言つて口が止むことなく動き続ける」(金井清一『萬葉集全注』)といった様相を呈してしまうのは、心の葛藤と主体性の喪失とを如実に示している。したがって「ほに出づ」ということが畏怖されるのは、それが自らの意志に反して為されてしまうものであるからだとも言える。⑳などは恋の手管として「含める花のほに咲きぬべし」と言っているような口吻だが、このような表現の根底には意志とは関係なく表出へと向かってしまう恋情への危惧が横たわっているのだろう。

本章では、忌避されながらも意志に反して表出に向かってしまう恋情が、「ほに出づ」という言葉を通して、どのように神の顕現と繋がっていくのかということ考察する。そのための方法として①～⑳の歌において「ほに出づ」を導く景を検討していく。鈴木日出男は「枕詞序詞の長短いずれであれ、また語義語音のどれを契機にするかの違いはあっても、物象叙述と心象叙述とは論理的に無関係でありながらその二つが直感的にひびきあっているのである」と述べる(4)。また、多田一臣は『萬葉集』の寄物陳思歌について「景は比喻ではなく、心そのものの形を示す。むしろ景に触発されることで始めて発見された心の姿がそこに現れている」と言う(5)。つまり、心の有りようを考えるには景の質の検討が不可欠であるということだ。

①～⑫における、「ほに出づ（咲き出づ・咲く）」を導く景は漁り火、はだすき（すすき）、早稲田、朝顔、花ということになる。このうち、具体的な種類の不明な⑫の「花」、そして牽牛子や木槿、旋花や桔梗など様々な説があり未だ定説を見ない④の「朝顔」を除き、それぞれの物象について考察していく。

### (一)「ほに出づ」を導く動的な景

「ほに出づ」という表現を引き出す物象を概観して感じることに。それは、多くが動的な景であるということである。冒頭に挙げた『日本書紀』（a）の「幡荻」は「はたすすき」と訓読すべき複合語であり、後項「はた」は賀茂真淵が『冠辞考』において夙に指摘したように、風に靡く旗の様子に近似していることに由来する。『萬葉集』中で薄が風に靡く様子を歌ったものは次の⑬～⑰だけで決して多いとは言えないが、「はたすすき」という熟語の存することは、薄と云えば風に揺らめく姿の印象的であったことを思わせる。

⑬……はたすすき 本葉もそよに 秋風の 吹き来る夕に……

(十・二〇八九)

⑭秋の野の 尾花が末の 生ひなびき 心は妹に 寄りにけるかも

(十・二二四二)

⑮高円の 尾花吹き越す 秋風に 紐解き開けな 直ならずとも

(二十・四二九五 大伴池主)

先に確認したように、②・⑤・⑦・⑧・⑨の「はだすすき」はそれと区別し

て考えるべきであろうが、「はだすすき」が出穂直前の様子を表すのだとすれば、やがて出穂した「はたすすき」となって風に靡く様子をも喚起する語であるとしてよい。「はたすすき」と「はだすすき」のいずれにせよ「ほに出づ」を導く景としての薄は、その動態が印象されたものと筆者は考える。薄に限らず、イネ科の植物はその形状ゆえにわずかな風でも靡き易く、またそれが目によく付く。それに加え、稲の場合は出穂の時期に吹く二百十日や二百二十日ころの風が収穫を左右するから、風に靡く穂への眼差しはより切実なものがあったろう⑯。稲田に関するこのような心性を参照すれば、③の「石上布留の早稲田」も動的な景として捉える可能性を有する。

次に①と⑩の漁り火であるが、こちらについては贅言を尽くす必要はないだろう。題詞によれば①、⑩ともに囁目の景を歌ったものだという。門部王や大伴家持の見た篝火はそのかたち、その明るさを絶えず変えながら波間で揺られていたはずだ。

### (三)神の火の伝承と灯火に揺らめく幻影

「ほに出づ」を引き出すのはすぐれて動的な景であるということを確認したのだが、そのことから何が分かるのか。先ず、『肥前国風土記』の「火の国」の名の由来として語られる二つの怪火の伝承を挙げてみよう。(b)は崇神天皇の代に肥後国八代郡の土蜘蛛討伐を命ぜられた健緒組が虚空から白髪山に降りてきた火を見た話、(c)は景行天皇が筑紫の国を巡行したとき遭難し、八代郡で燃える火を目指して事なきを得た話である。

(b)昔者、磯城の瑞籬の宮に御宇しめしし御間城の天皇のみ世に、肥後の国益城の郡朝来名の峰に、土蜘蛛打猴・頸猴二人あり、徒衆一百八

十余りの人を帥めて皇命を拒捍み、肯へて降服はず。朝庭、勅して肥君等が祖健緒組を遣りて伐ちたまふ。茲に、健緒組、勅を奉りて、悉に誅ひ滅ぼしき。兼、国裏を巡りて消息を観察しに、八代の郡の白髪山に到りて日晩れて止宿る。その夜、虚空に火あり、自然に燎え、稍々に降下りて、この山に就きて燎えし時に、健緒組、見て驚き恠しむ。朝庭に参り上りて奏言しけらく、「臣、辱くも聖命を被りて、遠く西の戎を誅ふに、刀刃を霑らさずて鼻鏡自づから滅えぬ。威靈にあらざるよりは、何ぞ然あることを得むや」とまをす。また、燎火の状を挙げて奏し聞ゆ。

(『肥前国風土記』総記)

(c) 又、纏向の日代の宮に御宇しめしし大足彦の天皇、球磨贈於を誅ひて、筑紫の国を巡り狩しし時に、葦北の火流の浦ゆ発船して、火の国に幸しき。海を度ります間に、日没れて夜冥く、著く所を知らず。忽ちに火の光あり。遙けく行の前に視ゆ。天皇、棹人に勅曰りたまひしく、「直に火の処を指せ」とのりたまひしかば、勅に応へて往き、果には崖に著くこと得たり。天皇詔下りたまひしく、「火の燎ゆる処は、こは何と号くる界そ。燎ゆる火は、また何と為る火そ」とのりたまふ。土人奏言ししく、「こは是れ、火の国八代の郡火の邑なり。ただ、火の主を知らず」とまをす。時に、天皇、群臣に詔曰りたまひしく、「今この燎ゆる火は、これ人の火にあらず。火の国と号くる所以、その尔る由を知る」とのりたまひき。(『肥前国風土記』総記)

(c)と同様の記事は『日本書紀』景行天皇十八年五月条にも見られる。両者の「火」はともに夜間に発生している。また、(c)は不知火と呼ばれる

現象の由来を語る伝承だが、山下太利によれば八代海沿岸で発生する不知火は「膨張・分離・飛散・明滅・揺動等、千変万化の」動態を見せるといふ(7)。これを天皇は「人の火にはあらじ」、つまり神の火であろうと推量している。

(b)もおそらく同様に理解されただろう。夜の闇の浮かび変化して止まない火光は(b)に「健緒組、見て驚き恠みき」とあるように、見る者に畏怖の念を与える。だが「虚空に火あり、自然に燎え、稍々に降下りて、この山に就きて燎えし時に」という筆致は、健緒組が虚空からゆつくりと降下してくる「火」に目を奪われていたことを感じさせる。原因不明の怪火を見つめることで引き起こされた忘我の境が古代の人をして神霊やその活動を感得させる一つの契機になったのだと思われる。単純な言い方をすれば、揺動する火に心が共振した結果、神が見出されたということである。

景物と心の共振は、『萬葉集』の次の恋歌から推察することも可能だろう。

④燈火のかげにかがよふうつせみの 妹が笑まひし 面影に見ゆ

(十一・二六四二)

この歌については、武田祐吉『萬葉集全註釋』が「作者も、今、燈火に対して妻を想つてゐるのだらう」と述べている。また、大飼公之が末句の面影に言及して「光の揺らぎに交錯して現れる」とする(8)のも同様の理解だろう。光の揺らぎの中に面影が彷彿とするのだという両氏の見解は筆者にとつては魅力的である。闇の中に揺れる灯火をじっと見つめるうちに物狂おしいような心持が生じ、ふと恋人の面差しがよぎった、という想像をかきたてるからである。そのように考えられるのなら、不知火という揺動する怪火が見る者の心を揺るがし神を感得せしめるのと同様の推移を④にも指摘するこ

とができるのだが、それはいささか牽強附会に過ぎるようだ。武田・大飼の  
ような解釈は近年の諸注には受け継がれていない。例えば、阿蘇瑞枝『萬葉  
集全歌講義』は「実際に作者が妻のもとを尋ねて、夜燈火の下で逢った時の、  
その現実の生き生きとした美しい妻の笑顔が面影に見えているのである」  
とする。確かに「かげにかがよふ」は「うつせみの妹が笑まひ」にかかる  
考えるのが穏当であり、第三・四句を跨いで「面影」にかかるのは無  
理であろう。一首の中では、歌の時点における現在において独りであるはず  
の男がいかなる状況で面影を見たのかということはいわれていないのだ。  
ただし、『萬葉集』中において面影がしばしば揺れ動くものとして表され  
ていることには留意する必要があるだろう。

⑤海神の 神の尊の みくしげに 貯ひ置きて 齋くとふ 玉にまさりて  
思へりし 我が子にはあれど うつせみの 世の理とますらをの 引き  
のまにまに しなざかる 越路をさして 延ふつたの 別れにしより 沖  
つ波 撓む眉引き 大舟の ゆくらゆくらに 面影に もとな見えつつ  
かく恋ひば 老い付く我が身 けだし堪へむかも

(十九・四二〇 大伴坂上郎女)

「大船のゆくらゆくらに」は面影の見え方についての謂いであるが、青木生  
子『萬葉集全注』や多田一臣『萬葉集全解』の指摘するように、娘に恋い焦  
がれる坂上郎女の落ち着かない心の有りようをも表している。心が動揺する  
とき、面影もまた揺曳するのである。というよりも、そもそも「かがよふ」  
などと同じ語根<sup>カガヨフ</sup>を持つ「かげ」という語自体、揺らめきのニュアンスを  
含みこんでいるのだから、「おもかげ」「かげ」が彷彿とするとき、その

人の心は揺れ動いているのだと言うほうが適切だろう。そのように考える  
と、次の⑥は景と心の同期をはっきりと示す例ということになる。

⑥我が妻は いたく恋ひらし 飲む水に 影さへ見えて よに忘れず

(二十・四三二 若倭部身麻呂)

故郷を離れて筑紫への途上にある防人が妻の「影」を水影のなかに認める歌  
である。『萬葉代匠記』初稿本が「のむ水にみゆる影は我影なれとも、それ  
によせて妻かおもかけをいふなり」とするのは分かりやすい解釈ではあるも  
のの理に落ちていて、自分の水影を妻の姿と見る非合理性を説明できない。  
面影を見る者の心は動揺しているのである。そして、その動揺と呼応するか  
のように面影の写る水面が揺れている。景の揺動に触発されて心が揺れはじ  
めるのか、微細な心の揺らぎが揺動する景によって増幅するのか、それとも  
心の揺れが景の揺動に目を向けさせるのか。それは定かではないし、いずれ  
もあり得べきことのように思われる。とりあえず今はそのような因果関係を  
棚上げし、景と心とが「共振」あるいは「同期」している、というように理  
解しておく。④にしても、揺らめく燈火が作中主体の男の心を動揺させたの  
だという因果関係では説明できないものの、男の喚起した燈火の景と男自身  
の心の動揺とが「同期」しているということは可能だろう。

以上、「ほに出づ」を導く漁り火と質的に近いと考えられる景を検討した。  
不知火を神の靈威と見なすことと、灯火に浮かび上がる「妹」の面影を見い  
だすこと。これらはかけ離れているようだが、闇に浮かぶ火の揺らめきと心  
の動揺とが「同期」しているという点で共通していると言える。

#### (四) 穂を靡かせる神と霊魂

では続いて、薄や稻などのイネ科の植物に焦点を当て、心との関係性について検討する。まず指摘しておきたいのは、これらの植物がしばしば祭祀に用いられたことである。例えば『日本書紀』神代紀第七段一書第二では、天石窟にさし籠った日神を招くために鏡、幣、玉、神の玉籤などの祭具とともに「五百箇野薦の八十玉籤」が用意された。

(d) ……野槌といふ者には五百箇野薦の八十玉籤を採らしむ。

(『日本書紀』神代上〔第七段〕一書第二)

新編全集『日本書紀』頭注の言うように「薦」は野に生える萱・薄・篠の類であるから、必ずしも薄であるとは限らない。だが、諏訪神社上社の御射山神事でジシヤ(こぶし)とともに薄が「山の御手幣」として奉献され<sup>(10)</sup>、山梨県富士吉田市の浅間神社の芒祭りにおいて氏子が薄の御幣を持つ<sup>(11)</sup>という現行の民俗事例に鑑みれば、「五百箇野薦八十玉籤」の中に薄も含まれていたということは考えられるだろう。また、『枕草子』能因本には次のような記述がある。

(e) 葦の花、さらに見どころなけれど、みてぐらなどいはれたる、心ばへあらむと思ふに、ただならず、もしも薄にはおとらねど、水のつらにてをかしくこそあらめとおぼゆ。(『枕草子』能因本第七十段<sup>(12)</sup>)

御射山神事において薄が「山の御手幣」として奉献されることを考えると、葦の花が「みてぐら」と呼び慣わされたのは単に両者の形状が似ているとい

うことではなく、葦の花を「みてぐら」として用いた経験が背後にあるものと考えらるべきだろう。そして、神への捧げ物としての「みてぐら」は元来「神の依り坐すところ」(『時代別国語大辞典 上代編』)であったとすれば、葦は神の依り代であったということになる。さらに言えば、「葦の花」と限定しているところからすると、とりわけ葦や薄などの「穂」こそが肝要であり、来臨する神の目標になったのではないだろうか。このことは、次に挙げる『萬葉集』の歌によって裏付けられよう。

⑳ はだすすき 尾花逆葺き 黒木もち 造れる室は 万代までに

(巻八・一六三七 元正太上 天皇)

一六三八左注によれば、㉑は左大臣長屋王の佐保邸で肆宴が催された時の御製だという。新編全集は「室」を「太上天皇および天皇の来臨を賀して殊更に野趣に満ちた殿舎を作り営んだもの」とする。集中において臣下が天皇を迎えて肆宴を催した例として、左大臣橘諸兄が、やはり元正太上天皇の来臨を仰いだ巻十八・四〇五八〜四〇六〇がある。四〇五九に「橘の 下照る庭に 殿建てて 酒みづきいます 我が大君かも」とあることからすると、こうした機会には尊貴の存在を奉迎するための殿舎が新造されたようだ。㉒の「室」も新たに営まれたものと考えて良い。さらに、皮を剥かない黒木を柱に使い、厚く葺くことができないために耐久性では通常の葺き方に劣るもの。方法としては簡便な逆葺きで屋根を葺いている<sup>(13)</sup>点から、この「室」は仮設のものであったことを推測できる。だが、これを「野趣に満ちた殿舎」とするのは表層的な理解と言うべきだろう。次に掲げる(f) (g)のように、大嘗祭における悠紀・主基両郡の稻実院の諸施設について「並以黒木構作倒

葦」とあること、また北野の表内院の神座殿もまた「構以黒木用萱倒葦」とあることを考えると、鹿持雅澄『萬葉集古義』が「神座めきて作り構へ」たとすることが留意される。⑳の「室」は神迎への作法を趣向として採用したものであろう。

(f) 其制也八神殿者為片廂葦以青草。内安竹棚高四尺其上敷席為神座葦廻以葦、開東戸懸葦簾。高萱御倉者葦葦以青草。開北戸以葦為扉。内作竹棚其上敷薦以安御稻。稻実殿者葦葦以青草戸亦用草。使宿屋者葦以青草葦之以葦開南戸。使政所屋者葦葦同宿屋開東戸。造酒童女宿屋葦葦以青草開南戸以葦為扉。稻実公物部男宿屋葦葦以青草開南戸以葦為扉。物部女宿屋葦葦以青草開北戸以葦為扉。並以黒木構作倒葦

(『儀式』卷二)

(g) 其東門南掖縦八間神座殿一字長二丈四尺広七尺八寸柱高七尺西面有庇(中略)其制也神坐殿者構以黒木用萱倒葦内構楯棚敷蓆其上更亦敷繩(同) (14)

傍線を付した大嘗祭の諸施設の様式が逆葦きであるのは単に簡便さだけによるものではなからう。悠紀・主基両郡の稲実院では等しなみに「倒葦」が採られているものの、大嘗祭の北野の内院においては、特に八間神座殿のみが「用萱倒葦」とされているからである。『枕草子』で葦の花が「みてぐら」と言われていたことなどを思うと、外側に向けられた萱の穂は、文字通り神の「ほに出づる」しるしであったと考えられる。さらに言えば、そうして葦かれた穂が風に靡く時にこそ、神霊の来臨は最も強く実感されたのである

うことは想像に難くない。土橋寛は先掲(a)の「幡荻穂に出し吾や」について、幡荻の穂の揺れに神の出現をみた古代的心性のあらわれであることを指摘している(15)。

これと類似する心性は『萬葉集』の恋歌にも認められる。

⑳秋の野の尾花が末の生ひなびき心は妹に寄りけるかも (十・二二四二)

㉑秋の田の穂向きの寄れる片寄りに我は物思ふつれなきものを (十・二二四七)

㉒春さればしだり柳のとををにも妹は心に乗りけるかも (十・一八九六 柿本人麻呂歌集)

再掲した㉒に見える「心」という語は、「肝向かふ心」(『萬葉集』二・一三五、九・一七九二)という表現から分かるように本来は身体に内在するものであったが、ここでは「妹」に向かっていってしまう遊離魂の様相を呈している。尾花が風に靡く光景はひたすら相手に向かっていってしまう自分の心の「比喩的序」(阿蘇瑞枝『萬葉集全注』)だが、薄の靡きを神霊往来の作用と見た心性と関わりのある表現であろう。稲穂の靡きの景から「物思ひ」という心の引き出される㉒も同様に考えて良い。また、㉒は薄ではなく枝垂れ柳を序に詠み込むものだが、やはり同じ発想の上に立っているといえる。第三句「とををにも(十緒)」は「撓み曲がるさまをいう」(『時代別国語大辞典上代編』)が、語幹の「とをを」は擬声語「とを」を重ねたかたちであろう。「とを」を含む語には例えば、前掲㉑の「沖つ波撓む眉引き(等乎牟麻欲妣伎)」や「……住吉の岸に出で居て釣舟のとをらふ見れば

(得平良布見者)……(九・一七四〇)などがある。前者の「とをむ」は、上からのつながりでは波のうねりをいう表現である。また後者では波にもまれる釣舟を形容する語として「とをらふ」が用いられている。これらの例から「とを」は単に「撓みしなう」「湾曲する」静的な様子を表すのみならず、物象の動揺をも印象させる語であるということが分かる(16)。また、『萬葉集』には柳枝の春風に吹かれる様子を詠む歌が三首ある(17)。したがって、③の「しだり柳のとををにも」とは、新緑の柳がしなやかにたわむ様子のみならず、風に吹かれて靡くさまをも表していると考えたほうが良いだろう。そして、その景の「とををにも」は後句では心に転じ、恋人が「心に乗」ることを歌うのである。中川ゆかりは「くにもル」や「くにもヨル」といった表現が神の憑依をも表すとした上で、「カミガカリの際のカミに対して人格委譲した巫の精神状態は、自己を無くす程の激しい恋の心情とよく似たものであったのではないか」と述べる(18)。新緑の柳のたおやかな様子を歌う③には明るい雰囲気が漂う。そうした歌にうたわれる恋情を「自己を失くす程の激しい恋の心情」と言うのは大仰に過ぎるだろうが、「心に乗る」という表現を掘り下げてゆけば、中川の指摘するように、神に人格を委譲した巫祝の心理状態に近似してゆくのだろう。つまり、③では神がかり(ポゼッション)にながりうる精神的変調の兆しが、風に靡く柳枝によって形象化されているということである。一方で②の場合、尾花の揺動は心のあくがれ(エクスタシ)を形象化するものであったが、何れも「意識の例外状態」(19)(トランス)の兆候として一括できる。先述したことだが、②や③のかかる表現性は「不可視の神や靈魂の往き来が草木を靡かせる」という心性と関係するのだろう。それをより単純化すれば、「草木が揺れるから心が揺れる」(因果関係)あるいは「草木が揺れ、心が揺れる」(同期)という、外部環境と内心との

分ちがたい繋がりが根柢にあるということではないだろうか。

このような心性を示唆する例を本節の最後にもう一つ挙げておく。天智天皇不子の時に倭太后が歌ったとされる一首である。

③青旗の 木幡の上を 通ふとは 目には見れども 直に逢はぬかも

(二・一四八 倭太后)

この歌の「一書曰近江天皇聖體不豫御病急時太后奉獻御歌一首」という題詞に疑義が呈されており、崩御後の歌とする説(20)と、題詞通りに理解する説(21)とがある。何れの説を採るかによって太后が眼前に「見」たとするものの解釈も変わってくるのだが(22)、いずれにせよ、倭太后が精神の危機的状况にあったことは間違いない。そして、そのような状況にあった太后が幻視したのは「青旗の木幡の上を通ふ」天智天皇の姿(もしくははその靈魂)であった。「木幡」は地名であろうが、「あを<sup>は</sup>たのこ<sup>は</sup>た」という「はた」の繰り返しは、青々と繁った木幡の山の靡きやざわめきを喚起させる(23)。幻視によって喚起された木幡山のざわめきは、そのまま太后の「意識の例外状態」のかたちなのだと言えることができるだろう。

#### (五) 両義的な景と「意識の例外状態」

第三節では夜の闇に反して揺曳する光に、第四節では風に靡く草木に着目して、古代においてそれらの動態が神靈の来臨や活動を示していたこと、また、『萬葉集』では同様の景によって恋情が形象化されていたことを見てきた。そして、それらの根本を辿れば景と心の「共振」「同期」という現象にゆきつくことを指摘した。本章の問題とする「はたすすき(はだすすき)／

ほに出づ」という表現に徴して言えば、旗のように風に靡く薄の動態が神に占拠される「意識の例外状態」をそのまま表しているということであり、主体性喪失の危機を孕む恋情の表出にも転用されるに至った、ということなのだろう。

草木の揺れに呼応して心が揺れ始める（あるいは既に生じていた心の揺れが増幅する。もしくは心の揺れが草木の揺れを見出す）という「共振」「同期」の経験。それは自己の内部と外部の境界が融解するような（すなわち、自己の主体性が消失するような）、悍ましくも蠱惑的な経験であったに違いない。本節では「ほに出づ」を導く二種の景物（夜の闇に浮かぶ火光と風を受けて靡きざわめく草木）を『日本書紀』における邪神や精霊の類に重ね、自然との「共振」「同期」という経験の両義性を指摘して論の綴じめとしたい。

『日本書紀』神代卷は、天孫降臨以前の葦原中国が無秩序と混沌を極めていたことを記す。そこには螢火のように光る神と蠅声の如く騒ぎ立てる邪神、また、「言語」する草木とが跋扈していたのだという。

(h) 遂に皇孫天津彦彦火瓊瓊杵尊を立てて、葦原中国の主とせむと欲す。然れども彼の地に、多に螢火なす光る神と蠅声なす邪神と有り。復、草木成能く言語有り。（『日本書紀』神代第九段正文）

類似の表現は一書第六、「出雲国造神賀詞」、『常陸国風土記』や祝詞「六月晦大祓」の類にも散見される。「光る神」の喩えとなつてゐる「螢火」は夏の夜に浮かび上がり、明滅・揺曳して止むことがない。夜の闇に浮かぶ光という点でも漁火や灯火、不知火現象と近似している。時代は下るが『源氏

物語』薄雲巻に「いと木繁き中より、篝火どもの影の、遣水の螢に見えまがふもをかし」<sup>(24)</sup>とあるように、篝火などは螢の光のアナロジーとして考えることができる。

次に草木の「言語」についてだが、(h)のような葦原中国の様子は、『古事記』上巻における天忍穗耳命の「豊葦原千秋長五百秋水穂国は伊多久佐夜芸弓有那理」という形容と対応するだろう<sup>(25)</sup>。サヤグという語は、次の諸例に見るように、草木の葉ずれの音を指すことが多いので、「草木言語」とは草木の葉ずれの音についての神話的表現であるということが出来る。

③② 狭井河よ雲立ち渡り畝火山木の葉さやぎぬ風吹かむとす  
（『古事記』神武天皇）

③③ 畝火山昼は雲揺め夕されば風吹かむとそ木の葉さやげる  
（同）

③④ 葦辺なる 荻の葉さやぎ 秋風の 吹き来るなへに 雁鳴き渡るへに云  
ふ「秋風に 雁が音聞こゆ 今し来らしも」（十・二一三四）

③⑤ 笹が葉の さやぐ霜夜に 七重着る 衣にませる 児ろが肌はも  
（二十・四四三一）

ただ、その草木の「言語」は聴覚に限定して捉えるべきではあるまい。鉄野昌弘によれば、サヤグの語基サヤは「振動の発する音を模倣することに起源しつつ、音を発しないものまで広く表象」しうる聴覚印象を指す語であり、「いずれもその振動が感官に強く訴えかけて来ることを表す」（傍点原筆者）のだという<sup>(26)</sup>。「草木言語」という『日本書紀』の物言いも『古事記』の「さ

やぎてありなり」と同様の「聴覚印象」を表す表現として、葉ずれの音を強く印象させながら、それと不可分に風に揺れ動く草木の像をも想起せしめたものと考える。

このように、(h)の「螢火なす光る神」と草木の「言語」とは「ほに出づ」を引き出す景に重なってくるのだが、ここで確認しておきたいのは、それらの揺らぎやざわめきが秩序のもたらされる前の混沌たる自然を象徴しているという点である。自然の動態は人の不安をかき立て畏怖の対象となりうる。例えば⑳、㉑の歌が神武天皇の崩後の当芸志美々命の反逆を告げ得るのは、木の葉のさやぎ自体が不安を惹起するものであるからだ。人は自己に不安をもたらず混沌に抗い、自らを取り巻くものに意味付けをし、それらを秩序化しようとする。螢火のようなものを「神」と見なし、草木のさやぎを「言語」と聞きなすことは既に、理解し難く疎ましいものに対する意味付けであると言えよう。だが一方で火の揺らめき、或いは草木の戦ぎやざわめきは、その動態ゆえに人の心を引きつけもする。湯浅泰雄は「太古的人間の心は、幼児の心に通ずるものをもっている。現代でも、幼児はしばしば、炎のゆらめく動きや星のまたたきのあのとらえがたさ、素早さを、おどろきと興味にひきこまれつつみつめる」(傍点原筆者)と述べている<sup>(27)</sup>。これは火についての言及だが、植物の靡きやざわめきについても同様のことが言えるだろう。それらは気疎いものでありながら、抗しがたい力で人を捉える景でもある。そして、景の力に人が捉えられたとき、「共振」「同期」が生ずる。自他の境界が融解し、自己の主体性は消失する。

畏怖の念を抱きながら恍惚の体となり、やがて他者と合一するこの経験は、神懸かりのそれと等しい。(a)において、憑依による神の顕現が「幡荻ほに出づ」という言葉で表されている所以はここにあるのだと思われる。

また、「ほに出づ」ということが疎ましくもありながら、名状しがたい混沌の魅力で人を引きつけるものであるのならば、恋情の表出がその言葉で表現されるのも納得がゆく。既に確認したように、恋とは、忘我の淵へと沈み込んでいこうとする恋情とそれを畏れる理性との葛藤の中に定位されるべきものだからだ。相反する情と意の間で千々に乱れる「意識の例外状態」はやはり「ほに出づ」という動的な景によって初めて表し得たのである。

### 【補説】芸能における「共振」

本章は「揺曳する景と心——恋情の表出と神の顕現」として『藝文研究』（慶應義塾大学藝文学会）一〇七号に投稿したものであるが、芸能研究を目的とする論ではない。ただし、神懸かりや神懸かりに関わる所作が芸能の一つの起源となること<sup>(28)</sup>、また、本章のキーワードである「共振」という心の有りようを芸能における一つの特徴と筆者が考えていることから、「景と心の共振——芸能的心性の一つの原点」と改題して第一部に収録した。以下、「共振」について芸能研究の観点からいささか付言しておく。

芸能における「共振」は、例えば、『播磨国風土記』の次の説話から窺うことができる。

琴坂。琴坂と号くる所以は、大帯比古の天皇のみ世に、出雲の国人、この坂に息ひき。一老父あり、女子と俱に、坂本の田を作れり。ここに、出雲人、其の女を感じしめまく欲りし、すなはち琴を弾きて聞かむ。故れ、琴坂と号く。(『播磨国風土記』揖保郡桑原里)

上代文学においても琴の音はしばしば振動・揺動のイメージで把握される。

大穴牟遲神が根堅州国に赴き、須佐之男尊から須世理毘売を奪って遁走する時に「天の沼琴」が木に触れて大地が「動鳴」したという（『古事記』上巻）。絃の振動が地に作用し「共振」を引き起こしたのである。また『日本書紀』応神紀の「枯野」の歌謡では、琴の音が、海中で揺れ動く「なづの木」の様子によって共感的に形象化される（応神天皇三十一年八月条）。これらのことを参照すれば、『播磨国風土記』琴坂条の女の心は、出雲人の奏する琴の鳴動に「共振」して「感け」たというように解しえよう。

また、神懸かりした人物が「震源」となって周囲に振動が拡がり、増幅していく有りようを『古事記』の天の石屋の条から読み取ることもできる。

……天宇受売命、手次に天の香山の天の日影を繋けて、天の真折を縷と為て、手草に天の香山の小竹の葉を結びて、天の石屋の戸にうけを伏せて、踏みとどろこし、神懸り為て、胸乳を掛き出だし、裳の緒をほとに忍し垂れき。爾くして、高天原動みて、八百万の神共に咲ひき。

（『古事記』上巻）

神懸かりに入ろうとする天宇受売命の「うけ」を激しく踏みとどろかす行為が高天原全体を振動させ、さらに神懸かりの果ての狂態が八百万の神の大笑を引き起こした。そして、高天原を覆う異様な興奮が遂に天照大御神を惹きつけたのである。

第一章において、「芸能」という語を「それ自体の特異性や過剰性、非日常性によって他者を惹きつける技芸」と定義づけた。他者を巻き込む芸能のかかる在りようは環境（他者を含む）と心との「共振」という観点によって捉えることが可能であろう。

(1) 西宮一民「上代語の清濁―借訓文字を中心として―」（『萬葉』36 一九六〇・七）

(2) 森朝男「恋のうわさ」（『恋と禁忌の古代文芸史―日本文芸における美の起源―』二〇〇二・十一 若草書房）

(3) 「口止まず」という表現は卷十四・三五三二にも見え、多田一臣氏はこれを「招魂の呪術」とする（『万葉集全解』）。だが、本論では金井清一『全注』に従い、⑰の「口止まず」を「心砕け」た結果、生じた行為とみる。

(4) 鈴木日出男「萬葉集の心と物」（『萬葉集講座 第三卷 言語と表現』一九七三・七 有精堂出版）

(5) 多田一臣「魂と心と物の怪と―古代文学の一側面―」（『美夫君志』64 二〇〇二・四）

(6) 井口樹生「文学と民俗学」『古代国文学と芸能史』（二〇〇三・三 瑞木書房）の指摘による。稲の出穂の時期の農民の切実な思いは、例えば日本各地における田遊びの詞章に窺うことができる。静岡県静岡市葵区日向の福田寺観音堂の正月七日のオコナイにおける田遊びの次第書には「虫風追ひ」の詞章が見られる。ここでは「稲はらみのところによするまんじきもの」として「そらくく苦風」が挙げられている（新井恒易『農と田遊びの研究 上巻』一九八一・五 明治書院）。その一方で穂をそよがせる穏やかな風は好ましく眺められもした。例えば福井県敦賀市金山の金山彦神社で一九二五年ごろまで行われていたナリハイという田遊びは以下のような詞章を持つ。

あらのしや。東の暇にかぜふけ（風吹け）バ、西のなわてに穂ぶさ

(房) ハゆらり、西の暁ニ風吹けば、東のなわてにほぶさハゆらり、ゆらり志やらりと出来おこします所を、なりわいの翁ハ三ヶ月なりの鎌を腰にさし、ねり寄(り)立よりみな口の町のよき所を、ひと鎌刈てハ田の神ニまいらせ……(新井前掲論)

ここでは稲が十分に成熟し、刈り取りの時期になったことを告げるものとして風に靡く稲穂が言及されている。そのことは岩手県遠野の田植歌に「前田の早稲はそよめく、そよめかばお刈りなされや」という一節にもあらわれている(本田安次「遠野土淵村の田植踊」『日本の民俗芸能Ⅱ 田楽 風流Ⅰ』一九六七・九 木耳社)。収穫期における稲穂は、良きにつけ悪しきにつけ風に揺動する印象を強く持たれたのである。

(7) 山下太利『不知火の研究』(一九九四・七 葦書房)

(8) 犬飼公之「影と魂」(『影の古代』一九九一・十 桜楓社)

(9) 山本健吉「影」と「たましひ」と」『いのちとかたち―日本美の源を探る―』一九八一・七 新潮社

(10) 宮坂光昭「諏訪神社の古態」(『諏訪市史・上巻』一九九五・三 諏訪市)

(11) 桜井満「秋の花」(『万葉の花』一九八四・十一 雄山閣)

(12) 本文は田中重太郎『枕冊子全註釈 一』(一九七二・十二 角川書店)による。

(13) 安藤邦廣「屋根の葺き方」(『茅葺きの民俗学』(一九八三・十二 はる書房)

(14) 引用は神道大系朝儀祭祀篇1『儀式・内裏式』(一九八〇・十二 神道大系編纂会)による。

(15) 土橋寛「枕詞の源流」(『古代歌謡論』一九六〇(初出一九五四)・十

一 三一書房)

(16) 「とみ波立ち(跡位浪立)」(二・二二〇)、「波なとゑらひ(奈美奈等恵良比)」(二十・四三八五)、「あぢ群のとをよる海に(安治村十依海)」(七・一二九九)の「とみ」「とゑ」「とを」など、同じ語根と考えられるものも波の動揺を表している。

(17) 「うちなびく春の柳と我がやどの梅の花とをいかにか別かむ」(五・八二六)、「青柳の糸の細しき春風に乱れぬい間に見せむ児もがも」(十・一八五二)、「我がかざす柳の糸を吹き乱る風にか妹が梅の散るらむ」(十・一八五六)の三例。

(18) 中川ゆかり「神婚譚発生の基盤」(『上代散文 その表現の試み』二〇〇九・二 塙書房)

(19) 佐々木宏幹「シャーマニズムとは何か」(『シャーマニズム エクスタシーと憑霊の文化』一九八〇・九 中央公論社)において佐々木雄司の言葉として紹介されている。

(20) 賀茂真淵『萬葉考』を初めとして、多田一臣『全解』、阿蘇瑞枝『全歌講義』など近年の注釈書も踏襲する。大久間喜一郎「古代文学にみる靈魂観」(『古代文学の源流』一九六六・一 桜楓社)や伊藤博「天智天皇を悼む歌」(『万葉集の表現と方法 上』一九七五・十一 塙書房)など崩御後の作と理解する論は多い。

(21) 題詞通りに理解する論として升田淑子「天地挽歌群「聖躬不予歌」小考」(『學苑』505 一九八二・一)、井村哲夫「倭太后考」(『赤ら小舟』一九八六・十 和泉書院)、吉井巖「倭太后の歌一首について」『萬葉集への視覚』一九九〇・十 和泉書院)、村田右富美「挽歌の始発」(『柿本人麻呂と和歌史』二〇〇四・一 和泉書院)、梶川信行「挽歌」の創成」

(『語文』 131 二〇〇八・六) などがある。

(22) 崩御後説を採れば「青い旗のような木幡山の上を天皇の霊がお通いになる」(稲岡耕二『萬葉集全注』) という理解が妥当であろうが、題詞通りに危篤時説を採る井村前掲(21)、村田前掲(21)などは、肉体を持った天皇が木幡の道を通う姿を太后が幻視したものと理解する。

(23) 西郷信綱が、③の「木旗」について地名説に立ちながらも「木幡が地名であってもそのハタという音が、「青旗」のハタとかさなり、葬儀の旗をおのずと呼び起してくる。それに魂はひらひらと通うのであり、その遊行のリズムの構成に、「青旗の、木幡の上を」という句が微妙にあずかっているのを否めない」(『古代人の眼』『古代人と夢』一九七二・五 平凡社) と述べているのは本論と説く所は異なるが注目される。

(24) 新編日本古典文学全集『源氏物語②』一九九五・一 小学館

(25) 吉田修作「混沌からの声」(『ことばの呪性と生成 — 混沌からの声 —』一九九六・一 おうふう)、野田浩子「「さやけし」の周辺」(『万葉集の叙景と自然』一九九五・七 新典社) など参照。

(26) 鉄野昌弘「人麻呂における聴覚と視覚 — 「み山もさやに」をめぐって —」(『萬葉集研究 第十七集』一九八九・十一 塙書房)

(27) 湯浅泰雄「畏怖の信仰」(『神々の誕生』一九七二・十一 以文社)

(28) 神懸かりが舞踊をはじめとする芸能の母胎となることを説く論は数多くあるが、例えば、柳田国男「神幸と神態」(『日本の祭』定本柳田国男集第十巻 一九六九・三(初出一九四二) 筑摩書房)、工藤隆「たまふり論」(『日本芸能の始原的研究』一九八一・一 三一書房)、上田正昭「古代芸能の形成」(『日本芸能史 第1巻 原始・古代』一九八一・六 法政大学出版局)、三隅治雄「祭りと芸能」(『日本音楽と芸能の源流』一九

八五・五 日本放送出版協会) など。

## 第二部「踏歌研究」

### 〔序章Ⅱ〕「男踏歌」の群行は「まれびと」なのか

#### (一)折口信夫の「まれびと」論によって見出された「男踏歌」

「まれびと」は折口信夫の芸能研究にとって重要な位置を占める分析概念である。既に言及したように、折口は「まれびと」歓待の饗宴の場における主客の舞踊に原初の芸能を見出す。折口にとって、国文学を「発生の機会と場所とに戻して考察することが、すなわち、芸能史の研究」<sup>(1)</sup>であり、かつ、芸能という視座を持つ時に最も深く文学と民俗学とが関わるのだとすると、「まれびと」の論は文学・民俗学・芸能の諸分野にわたる折口学の核であるということになる。

しばしば引用されるものだが、「国文学の発生(第三稿)」による「まれびと」の定義を以下に掲げておく。

まれと言ふ語の遡れる限りの古い意義に於て、最少の度数の出現又は訪問を示すものであつた事は言はれる。ひとと言ふ語も、人間の意味に固定する前は、神及び継承者の義があつたらしい。其側から見れば、まれひとは来訪する神と言ふことになる、ひとに就て今一段推測し易い考へは、人にして神なるものを表すことがあつたとするのである。人の扮した神なるが故にひとと称したとするのである。(中略)てつとりばやく、私の考へるまれびとの原の姿を言へば、神であつた。第一義に於ては古

代の村々に、海のあなたから時あつて来り臨んで、其村人どもの生活を幸福にして還る靈物を意味して居た。(傍線原筆者)<sup>(2)</sup>

「まれびと」(まれひと)は時を定めて古代の村に來訪し、幸福を授けて還る神なのだという。「神」であるのに「まれびと」とすることは折口独自の洞察があるのだが、ここでは単純に「人の扮した神なるが故にひとと稱した」と説いている。身体性を持った表象として実際に人々の前に姿を表すが「まれびと」なのである<sup>(3)</sup>。かかる「まれびと」の構想には、文献渉獵に加えて大正十年・十二年の両度の沖繩探訪旅行が重要な契機となつたことを先行研究が指摘している<sup>(4)</sup>。石垣島登野城のアンガマを實現し、また、同じ八重山のにいる人(アカマタ・クロマタ)やまやの神(マユンガナシ)についての聞き取り調査を通じて、肉体を持つ遠来の神Ⅱ「まれびと」論が具体化されたのである。「国文学の発生(第三稿)」では、これに「ほとほと」「なまはげ」<sup>(5)</sup>といった本土の來訪神の例を加え、奥三河で行う花祭の「さかささま」(榊鬼)<sup>(6)</sup>を例にしてまれびとと精靈の対立を説くなどして「まれびと」論は展開してゆく。

さて、このようにして見出された「まれびと」の存在は文献史料によって古代にまで遡らされることになる。ただし、第三稿や、それに先行する「古代生活の研究——常世の国」<sup>(7)</sup>、「国文学の発生(第二稿)」において示された奈良時代以前の例は、來訪神行事(人の扮した神が定期的に共同体を訪れて、祝福を与える行事)の存在を直接的に証明するものではない。具体的には『常陸国風土記』筑波郡条に古老の言として記述された「大歳の客」型の説話や新室寿で賓客を歓待する内容を持つ『万葉集』の旋頭歌二首(十一・二三五一、二三五二)、同じく『万葉集』の新嘗を歌う東歌二首(十四・三

三八六、三四六〇）、「新室謙」の「座長」である允恭天皇に皇后が娘子が献上した『日本書紀』の記事（允恭天皇七年十二月一日）、天上から追放された素戔嗚尊が青草を蓑笠として衆神に宿を請うた説話（『日本書紀』第七段一書第三）、スクナヒコナの海彼からの来訪説話（『古事記』上巻及び『日本書紀』第八段一書第六）、椎根津と彦弟猶が敵を欺くため老人に扮する説話（『日本書紀』神武天皇即位前紀戊午年九月）などが挙げられている。これらの歌謡や説話から古代にまれびと来訪の行事の存した可能性を考えることはできるものの、それは推測の域を出るものではない。

保坂達雄は、奈良県桜井市の纏向遺跡や大福遺跡に出土した木製仮面の存在から、三世紀頃に来訪神行事の行われていたことを推量した上で、次のように述べている。

この神話（筆者注。『常陸国風土記』筑波郡条における、「神祖の尊」を主人公とする「大歳の客」型説話をさす）は「古老」が語った「昔、神祖の尊」で始まる古伝承であり、おそらく当時から地域の人びとの間で篤い信仰心をもって語り伝えられてきたものであったろう。この神話に基づく表象を祭祀空間に演出するとすれば、纏向や大福遺跡で発見された木製仮面を被つての来訪神祭祀として誕生するのではないか。福慈の嶺や筑波の嶺に來臨した「神祖の尊」の神話に、三世紀の頃の日本で演じられた来訪神祭祀を読み込むことは、あながち荒唐無稽な想像とは思えない。石垣島川平のマングナシ、上の村の由来が「大歳の客」型の伝承として語られていることは周知のところである。(7)

しかし、石垣島川平の伝承が節の日にマングナシの来訪する行事の起源を

語っているのに対して、『常陸国風土記』の説話は新嘗の起源を語っているわけではない。語りの時点において新嘗は既に成立しており、筑波神が「御祖尊」を迎えたのは招かれざる客としてであった。この出来事をきっかけにして新嘗の日に外来の神（まれびと）を迎えるようになった、とする起源伝承を想像することは不可能ではないが、そのためには「大歳の客」型の説話の存在と来訪神行事実修との関係性の精緻な考察が必要となろう。また、衆神に宿りを断られて流離する素戔嗚尊は「大歳の客」に近似し、蓑笠をまとう姿はマングナシを彷彿とさせもするが、蓑笠の着用Ⅱ「まれびと」の姿とは言い切れない(8)以上、確実性のある根拠とは言えない。

上述したような史料的制約のあるなか、やや時代は下るものの平安の男踏歌は確実に「異装の者を含む遠来と思しき集団が反復的に共同体を訪れて祝福する行事」であり、折口の「まれびと」論にとって重要な事例であったことは間違いないだろう。「国文学の発生（第四稿）」（初出一九二七）(9)、「翁の発生」（同一九二八）(10)、「異人と文学と」（同一九四三）(11)など、「まれびと」を説く時に男踏歌の群行が例に挙げられることは少なくない。総索引(12)によつて新版全集収録の論文で「踏歌」に言及するものを調べると、すべて大正十二年の第二回沖繩行よりも後である。言うなれば、沖繩採訪を通じて「まれびと」論の構想を固めた折口が改めて「発見」した古代の「まれびと」の一つが男踏歌だったのである(13)。

## (二)「まれびと」の民俗と重ねられる男踏歌

折口は民俗によつて見出した「まれびと」の、古代における一つの確実な例として男踏歌に着目したものと思われる。しかし、折口の言及する「まれびと」としての踏歌は歴史性を捨象したものであることに留意せねばならな

い。以下、そのことについて確認する。

まず、「日本芸能史序説」（初出一九三四）の一節を引用する。活き活きとした筆致で平安宮廷の男踏歌のあらましを分かりやすく描写する箇所だが、波線部の箇所の問題がある。

男踏歌は、古くは宮廷へは①百人以上の者がやつて来た。そして歌を歌ふ者、舞ひを舞ふ者、その外に唱へ詞をする者や、袋をかたげて来る者もある。唱へ詞をする者は、天子がおいでになると思はれる、紫宸殿の前に進み出て、踏歌の詞章を読み上げる。これを踏歌のことほぎ——文字は言吹と書いてある——と読んである。内容は猥雑なものだつたらしい。②服装は異様で、顔は訣らなくし、著物は真白でお化けの様であった。さうして其中の幾人かに、高巾子カウコシといつて、むやみに高い巾子をつけた冠の化け物のやうな風をしてあるいたのである。③それで見てある女たちメノタチにからかひかけ、追ひ廻し、女たちはきやあく言つて、それを楽しんである。(14)

①では、古く男踏歌が「百人以上の者」で構成されていたという。引用箇所の後文で「此が、人数は減つて二十三人になる」という人数は、『花鳥余情』卷十三初音所引「延喜踏歌図」(15)を根拠としうるが、それ以前に百人以上の規模で男踏歌が為されたという記録はない。これは恐らく、奈良時代の天平二年（七六〇）正月十六日、聖武天皇が「百官主典已上」の踏歌団を引き連れて皇后宮に練り込んだ例（『続日本紀』）を念頭に置いているのだろう。藤原茂樹は『続日本紀』天平三年八月七日条に「主典已上三百九十六人」とあるのを参照し、皇后宮に参入した官人集団もおよそ同規模であったものとする(16)。奈良時代の群臣踏歌・平安時代の男踏歌・地方社寺の踏歌を通じ

て、これほどの大規模のものは他にない。したがって、「古くは宮廷へは百人以上の者がやつて来た」と述べる折口の脳裏に天平二年の皇后宮踏歌があったという推測の蓋然性は高いと言える。そして、もしそうだとすれば折口は奈良時代の踏歌と平安の男踏歌とを連続的なものと捉えていることになる。だが第五章で考察するように、両者の間には看過できない相違があるため、連続性を見ることには慎重であるべきだろう。折口の論では方法として歴史性の捨象されていることがしばしばある。そのために奈良時代と平安時代の踏歌が意識的、あるいは無意識的に混同されているのだろう。

次に②についてだが、これは誰について言っているのだろうか。その中の何人かに高巾子を被っている者が含まれていると後文で述べているので、波線部は踏歌を構成する人々全般についての謂いなのだろう。「顔は訣らなくし」というのは改定史籍集覧本『西宮記』卷十六臨時四や卷二十臨時八などを参照したものと思われる。

……綿花、白杖、高巾、言吹振、六位者以錦裏キナ面オモ近代不裏オモ、(17)

宮内子六位者、以錦裏キナ面オモ(18)

傍線部に「錦」とあるのは「綿」の誤りだろう。第五章において論ずるように、善本である大永本・紅葉山文庫本で当該二箇所を検討すると、「踏歌の一行のうち、六位は綿でもって顔を覆う」と解するのが妥当である。つまり、覆面をしているのは踏歌の人々の一部なのである。にもかかわらず、折口は全員（もしくは大部分）が異装をしているように述べているのである。同様の理解は「ことほぎびとの高巾子カウコシなどにやつした異風行列」（傍線原筆者）

(19)という言い方にも垣間見える。また、「著物は真白でお化けの様」というのも疑わしい。改定史籍集覧本『西宮記』の先ほどの引用の直前には踏歌の人々の装束の規定が以下のようにある。

青色菊塵袍白下襲半臂白石帯深履錦花・白杖等也<sup>被</sup>(20)

下襲(束帯の内着)や石帯、杖などは確かに白色だが、袍の「麴塵」は「青色の黄ばんだ色」(『日本国語大辞典』)である。天皇の略儀の袍の色であり、天皇が用いない時には臣下の着用も許され、行幸陪従、内宴、殿上賭弓など「主従関係を確認する場での着用が多い」という(21)。それほど珍しい装いではなかったのである。『源氏物語』初音巻には「青色の萎えばめるに、白襲の色あひ、何の飾りかは見ゆる」(22)とあり、踏歌の装束は飾り気のない地味なもので見做されている。異様な風体、ということとは遠いようである。

結局、踏歌を構成する人々のうち、異様な風体をしていたのは一部の下級官人に限られる。踏歌の異装としてしばしば挙げられる「高巾子」も、『西宮記』によれば作られるのは「二口」だけであった(23)。それにもかかわらず、折口が異形の集団としての踏歌を見ているのは、おそらく沖繩採訪で見出した「まれびと」と踏歌とを重ねたのだと思われる。折口は大正十二年に石垣島・四箇字のアンガマを実見しており、その時の見聞を次のように記述する。

(あんがま)昔のものは、芭蕉の葉を裂いてびらくにして顔にあてゝ来たのが、仮面になり、それがつひ近年禁ぜられて顔を出す事になったが、手拭や木綿で顔を包んで目ばかり出したのや、目鼻口を書いたのなどがある。あんがまの来てほしい家から案内を出して迎へる様である

が、以前は、どこへでも、時間かまはずおし入つて踊つたり、喰ひ物飲み物を催促したらしい。(24)

アンガマは後生から来訪する芸能団であり、家々で饗応を受ける様態が男踏歌を思わせる。「手拭や木綿で顔を包んで目ばかり出した」というのは、ウシュマイとアツバー(シミ)に率いられるファーマー(子孫)の出で立ちを指すのだが、この「目ばかり出した」という印象が男踏歌に流れ込んだのではないか。第二回沖繩採訪の三年後の講演の筆記録である「はちまきの話」(初出一九二六)において、踏歌の群行の中に「眼だけ出して、高巾子の著いた白張りの冠を被つた」者がいたと述べている(25)。無論、これだけを根拠にして、男踏歌のイメージ形成にアンガマが含まれているということとはできない。だが、『古代研究』(民俗学篇1)に載せられた「琉球の宗教」の以下の引用が、折口における両者の混淆を示しているものと筆者は考える。

手四箇では盆の四日間にあんがまが来る。もとは芭蕉の葉で面を裏んでゐたが、今は許されなくなつて薄布を以てする。(傍線原筆者)(26)

元々芭蕉の葉で覆面をしていたアンガマの一行の異装が述べられているが、留意すべきは□で示した「面を裏」むという用字である。新版全集2の解題によれば、『世界聖典外纂』(一九二三)の本文に第二回沖繩採訪の成果を増補したのが『古代研究』版の本文であり、引用箇所もその一部であるという。しかも、『古代研究』民俗学篇第1は「著者自身が既発表論文および草稿を編集したもの」だというから、「面を裏んでゐた」という用字も折口自身によると見て良いだろう。この特殊な用字は上に引用した『西宮記』の

「六位者以レ錦褰レ面」「以レ錦褰レ面」と一致する。アングマと男踏歌とが折口の中で部分的にでも重なり合うものであったことは、ほぼ間違いないと言えるだろう。アングマの印象が男踏歌に流れ込んでいるために、折口の記述する男踏歌の成員は「異風行列」なのである。

最後に③の記述に関する問題を指摘する。ここでは踏歌の一行が女たちをからかい、追いまわす様子が言及されているのだが、このようなことを記す史料はやはりない。折口がこのような想像力を働かせた要因を推測するならば、男踏歌に恋愛や性愛の内容を含む催馬楽（竹河、我家）の歌われたこと、あるいは、「此踏歌の形式を元にかへして見ると、夜になつて不思議な姿をしたものが練り込んで来ると、宮中の女房が其へ出て、かけあひをし、踊りをする。全く、歌垣と同じ事である」（傍線原筆者）(27)という折口自身の考えなどが働きかけているのか。だが、より直接的な要因は、②と同様に民俗事例から受けた印象の流入であろう。折口は「春立つ鬼」で「家の中へ鬼が這入つて来て、女子供を追ひ掛けまはし、手足にひだこのあるやうな怠け者を懲しめた」（傍線筆者）(28)と述べている。「手足にひだこのあるやうな怠け者を懲しめた」とあるから、ここで言う「鬼」は東北・北陸地方において火斑を剥ぎ取る小正月の来訪者の類（ナマハゲ、ナモミハギ、ナゴミタクリ、ヒガタタクリ、シカタハギ、スネカ、アマミハギなど(29)）だと分かる。ナマハゲというと現在では児童を脅して教戒する印象が強いものの、明治時代には「毎戸ニ就キ小兒處ニ女ヲ脅シ」ていたとか、「其（筆者注。ナマハゲを指す）来ルトキハ婦女子等ガ逃ゲ隠レテ潜ミ居ル」といった記録がある(30)。青年男子が主体となつて暴れ回る小正月の民俗行事の印象が男踏歌の上に重なつて、③のような言及が為されたのである。

### （三）歴史性を捨象された「男踏歌」

ここまで「日本芸能史序説」の一節に注目して検討を加えてきた。繰り返して指摘したように、折口信夫の叙述する男踏歌は必ずしも史料に依拠せず、民俗における来訪者の行事の印象が流入している。折口が闡明しようとしたのは現実には存在した男踏歌というよりも、自身の論理によつて推測しうる男踏歌の原型であつたと言えよう。そのことは前に引用した「踏歌の形式を元にかへして見ると……」という言い方にあらわれている。それに従えば、異形の「まれびと」たちを宮中の（さらに原型を辿れば村々の）女たちが迎えて問答するのが原型としての男踏歌ということになるのだが、これはいつかの時代に存した踏歌の形ではなく、ありうべき理念型なのである。

折口の語る男踏歌は時間性を捨象しているために、様々な時代の踏歌の印象も流れ込む。たとえば、上に見た理念型における男女の対立は皇后宮に練り込んだ天平二年の群臣踏歌を彷彿とさせるし、「男踏歌は、古くは宮廷へは百人以上の者がやつて来た」という理解には、平安の男踏歌と奈良時代の群臣踏歌との混線があるだろうことは既に述べた。その一方で、折口の「男踏歌」には後代の地方社寺踏歌の重ねられることもあつたのではないか。一例として昭和初期における講義ノートを挙げる。

元来、宮廷および貴族の間に行なわれた踏歌は、ある点からいえば、その家の作物をもほめることにもなる。作物をほめるときには、田の神をチャームするため、卑猥なことをいう。「ことほぎ」にもいやなことという。すると、踏歌の要素に田遊びのはいつていることがわかる。

(31)

「ことほぎ」に言及するところから「宮廷および貴族の間に行なわれた踏歌」とは男踏歌のことを指すのだろう。元来、男踏歌には作物ほめの意義のあったことを折口は推測しているのである。確かに、『年中行事秘抄』所引「仁和五年踏歌記」では「言吹以祈豊年」<sup>(32)</sup>とされているが、宮廷男踏歌で言吹の唱えた詞章の内容は伝わらないため、それが「作物をほめる」というような素朴なものであったかどうかは分からない。また、言吹以外の所作や歌謡（催馬楽「絹鳴」「竹河」「此殿」「我家」）に作物ほめの内容を持つものはない。「作物をほめる」という具体的なイメージはどこから得られたのか。おそらく、それまでに蓄積された学識から祝福芸能者の多くの事例が渾然となつて参照されたのだろうが、その中に熱田神宮の踏歌頌文（鎌倉時代）の存在があつたものと思われる。この頌文については第六章で詳細な分析を施すが、その詞章には一年の稲作と養蚕を予祝する生産叙事が含まれる。「今年乃、業乃吉伽羅無事を、申給は」<sup>(33)</sup>「其乃蚕養ひの、吉有ラム事を、申給は」から始まる詞章は、まさに「作物をほめる」というのに相応しい。この踏歌頌文は栗田寛の編んだ「古謡集」<sup>(33)</sup>に収められており、折口も「古謡集」の尾張国熱田宮踏歌」について『日本文学の発生 序説』の「翁舞・翁歌」（初出一九四七）で言及している<sup>(34)</sup>。

一九四七年（昭和二十七年）は、いま問題としている講義ノートの年代（ノート編5に収められた講義ノートは昭和三〇五年にかけてのもの）からは大夫遅れるものの、折口が「古謡集」に目を通していたことは確実である。宮廷の男踏歌を考察するに当たり、宮廷から伝播した熱田の踏歌詞の呼び出された可能性は少なくないと考える。

#### (四)折口以後の「まれびと」論の問題と第二部の目的

以上、論じてきたように、折口信夫の「男踏歌」は核としての平安宮廷の男踏歌に、来訪神行事の民俗や奈良時代の群臣踏歌、鎌倉時代以降の地方社寺踏歌の印象を重ねた無時間的な「原型」あるいはその「派生」としてある。すなわち、「原型」は神の資格を以て訪れる「まれびと」の群行であり、「派生」は神の資格を失った祝福芸能者の集団である。「まれびと」が零落して芸能者となるのだが、それは歴史的なものではなく、どの時代にも起こりうる普遍的かつ必然的な展開として理解すべきだろう。しかし、そのように叙述された「男踏歌」がどの時代にも実在しなかったことは言うまでもない。かかる抽象化と演繹の論は俯瞰的な研究のために不可欠なものと言える。折口の天才的な洞察力と文学・民俗学・芸能に渉る膨大な知識が初めて見出した「まれびと」論は、現代においても大きな価値を持つが、いかなる優れた理論も不磨の大典であつてはならない。折口の学統を継ぐ人々にとつて折口説が疑いのない定理として受容された時期のあつたことは否定のできない事実である。例えば、倉林正次『饗宴の研究（儀礼編）』は精緻な実証的研究だが、その中にも以下のような問題を孕む記述がある。

（『日本書紀』に見える漢人・唐人踏歌について）異郷の神々の群行して訪れる姿として行われた。そして反閉所作の力強い呪力によって、悪霊は鎮圧され、初春の平安は約束されたと信ぜられたのである。<sup>(35)</sup>

この聖武天皇の皇后宮移幸の姿にも、中国の踏歌行事に整頓されたその底に、初春の祭りに臨まれる神々の群行の様子を窺うことができるのではない。<sup>(36)</sup>

前者は日本における踏歌の初出である漢人・唐人踏歌への『日本書紀』言及である。「反問所作の力強い呪力によって、悪霊は鎮圧され」たというのは師説の踏襲だが、『日本書紀』の既述は「是の日に、漢人等、踏歌を奏る」（『日本書紀』持統天皇七年正月十六日）、「辛丑に、漢人、踏歌を奏る」（『日本書紀』持統天皇八年正月十七日）、「癸卯に、唐人、踏歌を奏る」（『日本書紀』持統天皇八年正月十九日）のように極めて簡単なものであり、倉林の言うような反問による除災の効果を見出すのは困難である。第八章で詳述するように、奈良時代以前の踏歌の事例から除災の性格を確実に指摘できるものはほぼなく、平安時代の男踏歌に至っては皆無である。「踏歌」という名称から「反問」を想起し、除災・精霊鎮圧の性格を見るのは安易と言わざるを得ない。また、後者は既述した天平二年の皇后宮踏歌についての言及だが、天皇と群臣を「神々の群行」と見る根拠は示されず、曖昧な推量に留まる。

近年では男踏歌の群行を「まれびと」と明言する論は決して多くないが、朝原一治「男踏歌考」(37)、荻美津夫「踏歌節会と踏歌の意義」(38)、浅尾広良「結集と予祝の男踏歌―聖武朝から『源氏物語』への視界―」(39)などがある。ただし、これらの研究において折口の「まれびと」論が批判的に検証されることはない。また、袴田光康「男踏踏歌と宇多天皇―『源氏物語』における〈帝王〉への回路―」(40)では「まれびと」という語こそ用いないものの、「男踏歌に色濃く残された、農耕共同体における土俗的な新年儀礼の構造に窺われるような、来訪する〈年の神〉を迎える祭の伝統」という記述は「まれびと」論を肯定的に受容しているものと見られよう。しかし、上述したごとく、男踏歌において農耕予祝を感じさせる史料は「仁和五年踏歌記」の「言吹以祈豊年」のみであり、農耕共同体的な「年の神」を迎える祭の伝統」を宮

廷において受容した、とは断言できないところがある。踏歌における農耕儀礼の導入が明確になるのは中世の地方社寺踏歌においてである。むしろ、中世社寺踏歌における農耕儀礼の心性をどれほど古代に近接させてゆくことができるのかということが検討されなければならないだろう。そのあたりについては第六章において論ずる。

以上の研究史の問題を踏まえて、第二部「踏歌研究」における目標を二つ設定する。第一の目標は、具体的な史料の考察を重ねることで、「まれびと」論を批判的に継承することである。最終的には「まれびと」論の更新に至ればと思うのだが、現時点においてそれは果たせそうにない。「更新」のための足がかりとしての、男性集団による踏歌の基礎的考察に留まることを予め断っておく。

もう一つの目的は、折口によって時間性を捨象された踏歌（奈良時代の群臣踏歌・平安時代の宮廷男踏歌・鎌倉時代以降の地方社寺踏歌）を歴史的に再構成することである。第一部「芸能研究」では歴史的・社会的コンテクストにおける儀礼・芸能の積義の変遷、および儀礼的ベクトルと芸能的ベクトルの拮抗とを記述することを目標に据えたが、それと同じ意識を持ちつつ踏歌史を叙述していこうと思う。

## （五）第二部「踏歌研究」各章の梗概

以下に第二部「踏歌研究」に収める各章の梗概を記す。

### 〔第五章〕

本章は奈良時代以前の踏歌（渡来人・群臣）から中世の社寺踏歌に至る道筋を俯瞰した論であるが、特に平安宮廷の男踏歌に見える「言吹」に注目し

ている。折口論において「まれびと」は共同体を祝福する異人だから、「まれびと」の群行に重ねられる男踏歌の中核に「言吹Ⅱ寿き」が据えられることになる。言わば、男踏歌を「まれびと」たらしめているのが言吹なのである。しかし、言吹が踏歌に参加するようになったのはいつ頃からなのかは必ずしも明らかではない。本章では奈良時代以前からの踏歌を通史的に見通すことにより、踏歌の一行をいかにも「まれびと」らしく見せている諸要素（言吹・袋持の寿祝を含む）が仁明朝頃にたくまれた「演出」である可能性の高いことを指摘した。

また、本章後半では、宇多朝における政治的な意図のもとで麗々しい儀礼的存在にまつりあげられた言吹が時代の変遷とともに「零落」し、地方社寺において千秋万歳を彷彿とさせるような芸能者となるまでの有りようを縷述している。この作業は、第一部「芸能研究」の目的として掲げた「保守的であろうとする儀礼的ベクトルと、そこから逸れてゆこうとする芸能的ベクトルの緊張関係の中に「芸能」を見定める」ということを念頭に置いたものである。

#### 〔第六章〕

第六章から第八章では平安宮廷から伝播した中世の地方社寺踏歌について論じている。中世の社寺で行われた踏歌は在地の民俗を採り入れ、また、修正会の次第に組み込まれる中で来訪する祝福芸能者の性格を強めてゆく。このような地方における展開の一例として、本章では鎌倉時代の熱田神宮で唱えられた文永本「踏歌詞」に着目し、その農耕予祝の生産叙事に託せられた心性が時代的にどれほど遡りうるものなのかを検討した。来るべき豊饒の秋を予祝するために一年間の農作業を述べ立てるのみならず、田起こしに用

いる鋤柄を伐採するための斧の制作にまで言い及ぶ踏歌詩の執拗な叙述の在り方は、行事にまつわる全ての物品を定められた方式に従って新たに準備・制作する祭式の厳格さを思わせる。貞観年間に成立した『皇太神宮儀式帳』によると、内宮の重要な三つの祭式（神嘗祭と六月・十二月の月次祭）に献ぜられる御飯のための稲作儀礼は二月の「種蒔下始」から始まる。種蒔きのために神田の田起こしが行われるが、それに先んじて、用いられる鋤柄の材を「湯鋤山」に伐採する行事がある。しかも、伐採に必要な「忌鋒」は「忌鍛冶内人」によって毎年新調されることになっているのである。かかる入念な奉仕のシークエンスを言葉で述べ立てるなら、文永本「踏歌詩」の生産叙事となるだろう。熱田神宮の踏歌自体は文永年間よりも前の実修を確認しえないが、そこで読誦される踏歌詩に込められた豊饒への祈りの心性は古代にまで遡らせうるものと結論づけた。

#### 〔第七章〕

地方社寺に伝播した踏歌は、それ以前に執り行われていた諸儀礼とどのような関係を持ったのか。地方社寺の踏歌と修正会との関わりの深いことが先行研究で既に指摘されている。本章では寛元二年（一二四四）の日付を持つ「宮寺并極楽寺恒例仏神事惣次第」の踏歌記事を丹念に読み込むことにより、中世の清水水八幡宮寺の踏歌と修正会との有機的な関係性を指摘する。鎌倉時代の清水水では宝前（本宮）と若宮、そして神宮寺である護国寺のそれぞれで修正会が勤修されていた。踏歌は護国寺修正会の結願の翌日である正月十五日に行われていたのだが、十五日儀礼を詳細に検討すると「寺方の導師が宝前に設置された礼盤に登る ↓三十二相の声明と奏楽 ↓踏歌の一行が法会に参入 ↓導師が礼盤を降りる」という次第となる。これは修正会

における二時作法（初夜導師作法／後夜導師（大導師）作法）のうちの後者の作法を抽出し、その中に踏歌を入れ込んだ形と見られる。つまり、踏歌は修正会の影響を蒙っているのではなく、元日から始まる石清水八幡宮寺の一連の修正儀礼の中に組み込まれていたものと見做しうるのである。

以上の考察により、中世の石清水八幡宮寺における「踏歌」の一行は主だって祝福をもたらす「まれびと」というよりも、法会の趣旨に賛同し、本願を支える補助的な外来者として豊饒祈願を為したものと理解できる。現在勤修されている各地の修正会では神名帳を誦誦することによって、法会に加護を垂れる神々の来臨を演出するのだが、それと同様の演出として、石清水八幡宮の修正儀礼に踏歌が組み入れられたのであろうことを推測した。

#### 〔第八章〕

本章では建武年間の祭事の具体相を伝える『宇佐宮齋会式』「十四日踏歌会之事」を精読し、中世宇佐八幡宮寺の踏歌の意義について考察した。民俗学において祝福芸能者の主たる職能は厄払い（除災）と予祝（招福）であるとされる<sup>(4)</sup>。古代から命脈を保つ祝福芸能である踏歌も、その二つの職能を持ったであろうことは想像に難くないし、これまでの踏歌研究でも往々にしてそのように理解されてきた。しかし、管見の限りにおいて、平安朝の男踏歌に除災の職能を実証することは困難であると言わざるをえない。平安時代よりも史料に乏しい奈良時代以前の漢人・群臣踏歌に関しては、信頼に足る幾つかの先行研究によって災いを除く踏歌の性能が主張されているものの、総じて平安時代以前の踏歌は幸福を招来する印象が強い一方で災いを追い祓うという側面は希薄であったと言える。

そうしたなか、中世地方社寺に伝播した踏歌の史料には除災の性格を明確

に示すものがある。例えば、第五章で扱った熱田神宮の文永本「踏歌詩」が「けしからぬ天災地災を遠くに歌い退け、七難九横を踏み退けよう」という詞章を含む如くである。また、本章で論ずる中世宇佐八幡宮寺の踏歌にも疎ましき災厄を退ける性能が期待されていたと思しい。宇佐八幡宮寺の踏歌は石清水と同じく修正儀礼に組み込まれていたのだが、宝前（上宮）↓若宮と巡行してきた踏歌の群行が神宮寺である弥勒寺に参りこむタイミングで「鬼」が出現するのである。この「鬼」は、正月一日〜四日の薬師悔過に出てくる鉄輪を被った「鬼」達魔」と同種の存在と見られる。それを祓うために踏歌の群行は弥勒寺に参りこんだものと考えられるのである。かように地方社寺踏歌が除災の性格を明確に有したのは、修正会に採り入れられた追難と習合したためであろうと結論づけ、さらに、そのことによって踏歌の群行が祝福芸能者に宿命づけられた暗い陰翳をまとい始めたのではないかと推測した。

- (1) 池田彌三郎「折口信夫の生涯」日本民俗文化大系（2）『折口信夫』一九七八・三 講談社 124頁
- (2) 「国文学の発生（第三稿）」新版『折口信夫全集』1 一九九五・二（初出一九二七）中央公論社 12—13頁
- (3) 長谷川政春「折口信夫の『神』—その身体性の意味」『東横国文学』一九八三・三 20—25頁
- (4) 前掲池田（1）115—121頁、保坂達雄「折口信夫、「まれびと」論の生成と来訪神」『来訪神 仮面・仮装の神々』二〇一八・十二 岩田書院 187—203頁など。
- (5) 前掲（2）24—25頁

- (6) 前掲(2) 45頁
- (7) 「日本最古の木製仮面のことなど」前掲(4) 『来訪神 仮面・仮装の神々』  
268—269頁
- (8) 小松和彦「蓑笠をめぐるフォークロア 通過儀礼を中心にして」『異人論』一九九五・六(初出一九八三) 筑摩書房 193頁
- (9) 折口前掲書(1) 143頁
- (10) 新版『折口信夫全集』2 一九九五・三 中央公論社 388頁
- (11) 新版『折口信夫全集』4 一九九五・五 中央公論社 263頁
- (12) 新版『折口信夫全集』3 7 二〇〇二・四 中央公論新社
- (13) 折口がそれまで男踏歌の存在を知らなかったということではもちろんない。
- (14) 新版『折口信夫全集』2 1 一九九六・四 二二二頁
- (15) 第五章第五節を参照のこと。
- (16) 藤原茂樹「天平二年皇后宮踏歌考」『美夫君志』54 一九九七・三 5頁
- (17) 『改定 史籍集覧 編外一 西宮記』復刻版 卷十六 392頁
- (18) 前掲書(17) 卷二十 493頁
- (19) 「国文学の発生(第四稿)」前掲書(1) 143頁
- (20) 前掲書(17) 卷二十 493頁
- (21) 平間充子「男踏歌に関する基礎的考察」『日本歴史』620 二〇〇〇・一 9—10頁。
- (22) 新編日本古典文学全集『源氏物語』3 一九九五・十二 小学館 159頁。
- (23) 神道大系本朝儀祭祀編二『西宮記』「恒例第一」一九九三・六 神道大

- 系編纂会 85頁
- (24) 「沖繩採訪記(大正十二年)」新版『折口信夫全集』1 8 一九九七・十一 中央公論社 201—202頁
- (25) 新版『折口信夫全集』3 一九九五・四 中央公論社 22頁
- (26) 「琉球の宗教」折口前掲書(10) 56頁
- (27) 「万葉集講義(二)」新版『折口信夫全集』7 一九九五・八(初出一九三二) 中央公論社 128頁
- (28) 「春立つ鬼」新版『折口信夫全集』1 7 一九九六・八(初出一九三八) 中央公論社 152頁
- (29) 「小正月の訪問者」復刻版『歳時習俗語彙』一九七五・十(原本一九三九) 国書刊行会 296—301頁
- (30) 泉明「男鹿のナマハゲ—戦前の記録から」男鹿市の文化財第19集『重要無形民俗文化財 男鹿のナマハゲ—行事実施状況調査報告書(付・講演記録ほか)』—二〇一七・三 男鹿市教育委員会 152、153頁
- (31) 『折口信夫全集』ノート編5 一九七一・六 中央公論社 173頁
- (32) 第五章第四節を参照。
- (33) 明治三十六年(一九〇三)に大日本図書から発行された『国文論纂』に収録されている。
- (34) 倉林正次「正月儀礼の成立」『饗宴の研究(儀礼編)』一九六五・八 桜楓社 292頁
- (35) 前掲書(11) 277頁
- (36) 倉林前掲(34) 296頁
- (37) 『國學院雜誌』84(8) 一九八三・八 25頁
- (38) 『日本古代中世史論考』一九八七・三 吉川弘文館 288頁

- (39) 『王朝文学と音楽』二〇〇九・十二 竹林舎 319頁
- (40) 『源氏物語の史的回路 ―皇統回帰の物語と宇多天皇の時代―』二〇〇九・十一 おうふう 41―42頁
- (41) 福原敏男 「正月祝福儀礼にみる「富」―踏歌「宝数え」と正月の訪問者―」『國學院雑誌』99(11) 一九九八・十一 57頁

## 〔第五章〕宮廷男踏歌における「まれびと」

### —言吹についての基礎的考察—

#### (一) 問題意識

『西宮記』や『河海抄』所引『醍醐天皇御記』、『新儀式』、或いは『吏部王記』などの伝える平安宮廷の男踏歌は、折口信夫の提唱した「まれびと」の群行として理解されることが多い。例えば、國學院大學における折口の門弟であった倉林正次「踏歌神事考」は、地方社寺に残された踏歌から神事としての男踏歌を推定する論考である。倉林は阿蘇神社で行われる踏歌の歌詞に「歳徳を門にまつる 門に立つたも先祖 袋持つたも先祖 餅持つたも先祖」とあることを受け、宮廷男踏歌について「ともかく、高巾子・言吹・袋持、それを中心にしてやってくる踏歌の群行の姿に、その背景をなす遠来のまれびとたちの古俗を彷彿と思うのである」(1)と述べている。また、別の論文では「まれびと」という語こそ用いていないものの、小正月における在来の来訪神行事の上に中国から伝来した踏歌が重なって、男踏歌に見る形を形成したのだとも説く(2)。これらの倉林の考察に従えば、男踏歌には古くから伝承されてきた来訪神の習俗が残存していたということになるだろう。同様の考えは荻美津夫(3)や袴田光康(4)、浅尾広良(5)などにも見られる。

言うまでもなく、上記の主張は折口信夫の言説に基づくが、男踏歌の群行に対する折口の言説にはや、や、屈折している所がある。例えば「国文学の発生(第四稿)」(6)では、「護詞(イハヒゴト)」の言い立てを「言寿(コトホギ)」とも称したとし、「ことほきびと」の一例として男踏歌の群行に言及している。折口の考えによればまれびとと精霊の間に立つ存在がシンパシー

を込めて精霊に呼びかけるのが「護詞」であるから、踏歌の一行はプロトタイプのまれびと(精霊を屈服させる高位の外来神)ではなく、精霊に近い存在として目されていたようだ。こうした発想を折口がするのは、踏歌の群行に異形と滑稽性を見るからであろう。土地の神、即ち地主神のイメージで踏歌の人々を捉える「唱道文学—序説として—」の一節(7)にそのことは明らかである。ここでは踏歌の言吹(折口風に言えば「ことほぎ」)を「精霊の代表者の様な者」である「地主神」と等しい存在とみなしている。

此等の地主神——客神(カウジン)・摩陀羅神・羅刹神・伽藍神なども言ふ——は、踏歌節会(セチエ)の「ことほぎ」と等しい意味の者で、怪奇な異装をして、笑ふに堪へた口状を陳べる。殊に尾籠(ツボ)な哄笑を目的として、誇張による性欲咄と、滑稽・皮肉を列ね言ふのであった。だから、詞章から言へば、いはびごと——鎮護詞——と言ふべきものを元として、其を更にくづいて唱へたものらしい。

ここで言う「怪奇な異装」とは高い巾子の冠と、身に纏う綿のことを指しているのだろう(8)。つまり、折口において高巾子と言吹とが重なり合っているのである。そのことは「国文学の発生(第四稿)」の「ことほきびとの高巾子などにやつした異風行列」といった言葉にも表れている。この折口説は門弟である池田彌三郎(9)や倉林正次(10)に引き継がれた。

言吹の詞章の性的な滑稽性については『源氏物語』(初音)の「寿詞(ことほぎ)の乱りがはしき」の読み方によっては理解できるところがある。しかし、言吹が高巾子を被ったというのは何を根拠にしているのか。おそらく改定史籍集覧本『西宮記』巻十六臨時第四「人々装束」などを参照したものと思われるが、

第七節以降で述べるように該當箇所には不審な点もあり、言吹が高巾子や綿を身につけたと一概には言い切れない。ところが、そのような事情は問われることなく、池田論・倉林論において師説が踏襲された。そして、その後は言吹が高巾子を被ったか否かということについては言及すらされなくなってしまうのである。

高位の「まればと」なのか、下位の「精霊」に近接するものなのかということはおき、折口信夫以来一貫しているのは、踏歌を構成する人々の中でも言吹や袋持、高巾子に外来者の性格が見出されてきたということである。確かに、高巾子の「世離れたる」（『源氏物語』初音巻）異風は外部性を感じさせるものだし、豊年を祈る言吹の詞章や下賜される綿を数える袋持の所作は祝福芸能者を彷彿とさせる。まればと、もしくはその零落としてのほかひびととしての印象を男踏歌に付与するという点で看過しえない人々であると言えようが、それにも拘わらず言吹・袋持・高巾子についての研究は折口信夫以降、殆ど進んでいないように思われる。たとえば、いま言吹と高巾子を別の存在であるかのように記したが、先述したように言吹が高巾子を被っていたのかということも曖昧なまま打ち過ぎてしまっているのが踏歌研究の現状なのである。

その他にも、言吹については分からないことが多い。折口は「ことほぎ（言祝）がいつか割り込んで来る」<sup>(11)</sup>と述べたが、言吹はいつ頃から踏歌に入り込んだのか。漫然と「まればとたちの古俗」（前掲倉林論）と済ませて良いことではないだろう。また、先掲したように倉林は高巾子・言吹・袋持を「中心にして」踏歌が組織されているように述べていたが、それは正しい認識なのか。同時代における眼差しが問われなければならぬ。そのためには、踏歌内部における彼等の位置付けを確認しなければならぬが、そうした基礎

的な作業さえこれまででは為されてこなかったのである。そもそも「同時代」というように一括してしまうのは果たして適切なのかという問題も生じてこよう。男踏歌が執り行われた時期は約百年程度ではあるけれども、その短期間のうちに変容を来した可能性もないとは限らない。

以上、述べたように、言吹や袋持、高巾子は男踏歌を特色づける存在であるにも拘わらず、基礎的な研究の為されてこなかった現状がある。本稿はこのうちの言吹について、史料に基づきながら踏歌の群行の中に、そして変容する歴史の中に定位することを目指すものである。そのために、踏歌黎明の飛鳥時代から平安時代の男踏歌に至る通史を先ずは概観しておく。

## （二）男踏歌に至る前史

日本の踏歌の成立には、唐の先天二年に上元の観燈行事の一環として為されたような都市儀礼としての踏歌が大きな影響を持ったと言われる<sup>(12)</sup>。例えば、天平宝字三年（七五九）正月十八日や同七年（七六三）正月十七日に行われた内教坊踏歌（『続日本紀』<sup>(13)</sup>）、或いはその流れを引く宮人踏歌や宮妓踏歌（『類聚国史』卷七十二<sup>(14)</sup>）などは、妓女を中心とするきらびやかな唐代の踏歌を範としたものである。しかし、内教坊踏歌や宮人・宮妓踏歌といった女性を主体とする踏歌は天皇の長寿を祈願する祝福芸能ではあるものの、一行が外部から練り込んでくる体裁を取るわけではない。「まればと」としての踏歌の黎明を考えると、注意されるのは、持統朝に為された漢人踏歌である。『日本書紀』持統天皇七年（六九三）正月十六日条に「是の日に、漢人等、踏歌を奏る」<sup>(15)</sup>とあり、次いで二年後の八年（六九四）十七日条に「漢人、踏歌を奏る。五位より以上、射す」<sup>(16)</sup>とあるのが日本にお

ける踏歌の史料上の最も早い例である。持統八年には十九日に「唐人」による踏歌も奏されている。藤原茂樹によれば「唐人」による踏歌が同時代の中国からの「直輸入」であり、やがて奈良時代の内教坊踏歌に続いてゆく華やかな側面を持ったのに対し、「漢人」踏歌は古くから大和の桧隈に移り住んでいた東漢氏配下にある渡来人によるもので、桧隈という境界性を帯びた特殊な地域から朝廷に参入してくる除災・招福の芸能であったという<sup>(17)</sup>。外来者の祝福芸能という大きな括り方をすれば、平安朝の男踏歌が飛鳥時代の渡来人踏歌の水脈を引くということは言えるだろう<sup>(18)</sup>。ただし、『日本書紀』の簡素極まりない記述からは具体的な芸能を知りえず、男踏歌との間にどれほどの共通点があったのかを考察することは困難と言わざるをえない。

踏歌研究において、しばしば男踏歌との直接的な系統関係を指摘されるのは奈良時代の群臣踏歌である<sup>(19)</sup>。史料上の初出は『続日本紀』天平宝字三年(七五九)正月乙酉(十八日)条に見出せる。この日は高麗の使節に対する叙位と国王および大使以下への賜祿のあった後、五位以上の官人と「蕃客」(高麗の使節であろう)に対する肆宴が朝堂で催された。その時の余興として女樂が舞台で、また内教坊踏歌が庭で為された後、「客主典已上次之」<sup>(20)</sup>とある。当該箇所本文には問題があるため<sup>(21)</sup>、文意は不明確だが、同七年正月庚申(十七日)条の同様の肆宴記事によつて補うことができる。そこでは内教坊踏歌の後に「客主々典已上次之」<sup>(22)</sup>ということが記述されている。この肆宴には「文武百官主典已上」の参加が明記されているため、「客主」とは「蕃客」高麗(渤海)使節」と「主(ホスト)」主典以上の官人たち」であることが判明する。文脈からすれば、これらの人々が内教坊踏歌を承けて踏歌を為したものと考えるのが適当だろう。これ以後「内教坊踏歌」群臣(・蕃客)踏歌」という形式が一つの定型として確立してゆくのである。

では、群臣踏歌とは如何なる性格を持つものであったのか。『年中行事抄』<sup>(23)</sup>は宝龜五年(七七四)正月十六日の踏歌について以下のように記す。

まず、天皇の出御する「楊梅院」<sup>(24)</sup>に五位以上の官人が参入して舞(巡の舞か)をし、終わると摺衣と肆宴とを賜った。次に召喚した蝦夷に対する叙位・賜祿が「安殿豊樂」<sup>(25)</sup>で為された後、閤門の外幄にて宴と樂が催された。そして、それが済むと女孺踏歌及び五位以上の踏歌があったという。やはり女官踏歌→群臣踏歌の順で行われている訳だが、ここで留意されるのは、それに先んじて群臣への「摺衣」下賜の見られることである。『内裏儀式』によれば、延暦以往は「踏歌」が終わると縫殿寮から賜った榛摺衣を着用して群臣が「踏歌」をし、それが済むと庭中で跪き酒一坏と綿一連とが下されたという<sup>(26)</sup>。踏歌への褒賞としての綿が後代の男踏歌との連絡を感じさせるが、拝領した摺衣を身に纏って踏歌をするのは奈良時代後期→平安時代初期の群臣踏歌に独自のもの<sup>(27)</sup>で、それは倉林正次の述べるように「衣賜り」の芸能であろう<sup>(28)</sup>。群臣による踏歌は下賜された衣に対する拝舞の性格を強く持っていたということができるのである。かかる性格は先述した天平宝字三年・七年における群臣踏歌にも既に表れている。両年ともに踏歌は朝堂での肆宴の終わりに為された。それは、官人たちが宴を賜った喜びを身体で表現したものとかがえられるが<sup>(29)</sup>、拝舞以上の意味を持つものではなかったとも言えよう。奈良→平安初期の群臣踏歌についての記述が極く簡単なものに留まるという史料上の限界は確かにある。だが、踏歌の一行を「まれび」との群行らしく見せている諸々の特徴——例えば、杖や深沓・袋といった旅行者の装いや藪駅・水駅・飯駅の巡回、高巾子のような異形、言吹・袋持による豊年予祝など——、これらの特徴を群臣踏歌から全く見出しえないことは、「まれびとの古俗」が平安時代においてたくまれたものであることを

思わせるのである(30)。

### (三)男踏歌の「創始」

先述した『内裏儀式』によれば、踏歌節会は大同年中に停廃されたが弘仁年間に復興、しかし群臣踏歌は停止されたままであったという。つまり弘仁年間に復興したのは内教坊踏歌のみであり、群臣踏歌は大同年間から行われなくなっていたということになるが、『年中行事抄』<sup>(31)</sup>・『年中行事秘抄』<sup>(32)</sup>は橋広相の『踏歌記』を引用し、仁明天皇代に男踏歌の基となった踏歌が行われていたことを伝える。両書によれば、それから「仁寿以後四代中絶」(『年中行事抄』)を経て、宇多天皇の仁和五年に恒例の年中行事とすべく「踏歌」が始まったようだ。以上のことをまとめると以下のようになる。

〈延暦以前〉内教坊踏歌の後に群臣踏歌をなす

〈大同年間(八〇六〜八一〇)〉内教坊踏歌とともに群臣踏歌の停廃

〈弘仁年間(八一〇〜八二四)〉内教坊踏歌のみ復興

〈仁明代(在位八三三〜八五〇)以前〉男踏歌の基となる官人踏歌の実施

〈仁寿(八五一〜八五四)以後〉四代(文徳・清和・陽成・光孝)にわたる官人踏歌の杜絶

〈仁和五年(八八九)〉宇多天皇による「踏歌」の開始

ここで、延暦以前を「群臣踏歌」とし、仁明天皇以前に復興したものを「官人踏歌」と呼び分けているのは、後者が前者の流れをどれほど引いているか分からないためである。また、「承和故実」(『年中行事抄』『年中行事秘

抄』)を先例とする宇多天皇代の踏歌を「復興」ではなく「開始」とした理由については後述する。

『踏歌記』の言う仁和五年の「踏歌」が男踏歌の先蹤であることは、「言吹以祈豊年」(『年中行事秘抄』)という言吹への言及によって明らかである。一年の豊年予祝の祝辞を述べる言吹は踏歌の「まれびと」化を考える上で重要な存在であるが、この記述からすると、宇多天皇が先例と仰ぐ仁明朝の時点で踏歌に言吹の含まれていたことを知る。或いは、言吹と関わりの深い袋持も仁明天皇代に存在していた可能性もある。もしそうなのだとすれば、踏歌における「外来者」の趣向は仁明天皇の時には既に採用されはじめていた可能性が生じてくる。袋を持つのは旅行者に顕著な装いだからである<sup>(33)</sup>。少なくとも、宇多天皇に始まり醍醐・村上・円融朝まで続いた男踏歌の基に、聖代としての仁明朝のあったことは間違いない。儀式書に見る男踏歌の形式は仁明から村上朝の頃にわたり段階的に整えられていったものを見ておく。

ただし、『年中行事抄』に「今年尋承和旧風始行之」(今年、承和の旧風を尋ねて始めて之を行ふ)とあることからすると、仁明代の踏歌の復活を目指したというよりも、旧風を尊重しつつ新しい行事を創始しようという意識が強かったようだ<sup>(34)</sup>。十六日の女踏歌に付随する程度であった仁明朝の官人踏歌を宇多天皇が十四日の行事として独立させたものと見る先行研究は多く<sup>(35)</sup>、本稿でもその考え方に従う。やはり、男踏歌における一つの画期は宇多朝に見ておくのが良いだろう。そして、宇多天皇が男踏歌を「創始」した動機については袴田光康の論考<sup>(36)</sup>が正鵠を得ていると考える。文徳―清和―陽成と続いた皇統とは流れを異にする光孝天皇の子として、臣籍に降下していた源定省が即位した。宇多天皇である。皇統の正当性という点で不安を抱

えていた宇多は、聖代たる仁明朝と結びつく行事を執行することによって自身を仁明の正当な後継者に位置づけるとともに、時の権力者であった藤原基経と対立する自派の結束を強めて親政を目指したのだと袴田は説く。これに従えば男踏歌は宇多の勢力圏の内外に向けてのプロパガンダということになる。遠来の「まれびと」たちが朝廷を訪れて天皇の治世を寿ぐとともに遐齡延年を祈る、という男踏歌の有りようには、当初から極めて強い政治的意図が託されていた。それは奈良時代以前の習俗をそのまま伝えたものではなかったのである。もし男踏歌が世俗に行われていた来訪神行事を採り入れていたのだとすれば、それは専ら九世紀末以降のものだけということになるだろう<sup>(37)</sup>。

#### (四) 政治儀礼としての男踏歌、言吹

これまで奈良時代の群臣踏歌から平安朝の男踏歌に至る過程を概観してきた。そして、平安時代初期までの群臣踏歌と男踏歌との間の断絶、及び男踏歌創始に託された政治的意図について確認した。本節以降は『西宮記』や『醍醐天皇御記』、『新儀式』などを参照しながら、男踏歌を構成する人々、特に言吹の位置付けについて論じてゆく。言吹に注目するのは、先述したように男踏歌を「まれびと」らしく見せる存在だからであるが、『踏歌記』において「歌頌」とともに重要な働きをする者（あるいは行為）として言及されているからでもある。

仁和五年正月十四日踏歌記云。議者多称。踏歌者。新年之祝詞。累代之遺美也。哥頌以延宝祚。言吹以祈豊年。豈啻縦楽遊於管絃。惜時節於風景而已哉。宜依承和事实以作每歳長規。（『年中行事秘抄』）

『踏歌記』を記したのは橋広相、宇多天皇の側近である。その作者は引用部において「哥頌」・「言吹」を「累代之遺美」と見なし、単なる遊興から一線を画そうとする。男踏歌が宇多天皇の治世の正当性を証す儀礼として位置づけられるものである以上、当然の主張と言えよう。

かかる政治儀礼の一翼を担う「言吹」を任じた者は、踏歌の群行の中で軽んぜられるような存在ではなかったはずだが、後述するように『源氏物語』では猥雑な詞章を吐く者として目をそばめられている。宇多く円融朝までの短い期間の中で、肅然たる儀礼の中心的存在としての言吹が猥雑な芸能性を顕わにするようになるゆくとを叙述すること。それが次節以降の目的となる。

#### (五) 踏歌を構成する人々 近衛府上級官人について

踏歌に群行がどのような人々によって構成されていたのかということについては、例えば『河海抄』卷十初音所引『吏部王記』延長七年（九二九）条<sup>(38)</sup>によって、その一斑を知りうる。

左少将行扶進中間綿台東供了唱囊持二声清弘称唯称到綿処唱一百千  
万億等数北退詞吹左権中将伊衡左歌頭右権中将実頼右哥頭<sup>(39)</sup>

上記の引用箇所からは、左近衛少将の平伊扶<sup>(40)</sup>によって呼び出された「清弘」なる者が綿を数えること、そして左近衛権中将藤原伊衡が左歌頭を、右近衛権中将藤原実頼が右歌頭を務めたことが分かる。『花鳥余情』卷十三初音所引「延喜踏歌図」<sup>(41)</sup>の記す行列の先頭に「哥頭」が位置づけられており、ま

た『西宮記』によれば男踏歌に先立つ六・七日前に「於御前被撰定歌頭以下  
囊持以上人々」（「恒例第一」）(42)とあることなどから、歌頭は踏歌におけ  
るリーダーであると分かる。

延喜踏歌図	
笛置	哥頭
笛置	哥頭
笛置	哥頭
東階	哥掌
Y 舞	無人 <small>舞童は舞人の列ニ あり</small>
嘉彌舞	和琴踏掌 <small>琴引以下の十二人をは 列人ともいふ也此中九 人は楽人なり</small>
Y 舞	琵琶楽人
Y 舞	百支々々
Y 舞	笙々々
Y 舞	熨斗位袍
Y 舞	袋持同

源氏物語古注集成第1巻『松永本花鳥余情』より転載

次に、伊衡については「北退詞吹左権中将伊衡」という文字列から言吹を兼  
ねたと理解する論(43)を見るが、明らかに誤っている。綿数えの「清弘」を召  
喚する伊扶が言吹役であったことは、やや時代の下の『新儀式』（『国史大  
事典』によれば、村上朝の応和三年（九六三）以降の成立）や『西宮記』（『西  
宮記』の成立については第九節で所功説について言及する。それによれば天  
徳元年（九五七）〜安和二年（九六九）の成立となる）と照らし合わせれば  
明白であろう。

言吹進出当綿案立奏祝詞喚囊持二声囊持称唯進而計綿数奏●（糸十角）  
鴨曲

（『河海抄』所引『新儀式』）(44)  
言吹。進出当綿案。件案当南四間立。奏祝詞畢、喚囊持。二。囊持唯進、計綿  
奏絹鴨。

（『西宮記』）(45)  
『吏部王記』の「北退詞吹」は囊持による綿数えの後、北に退いて「詞吹」  
（祝言）をしたことだろう。上掲の『新儀式』『西宮記』の記す「言  
吹による祝言↓囊持の綿数え」という順番と異なることになるが、『花鳥余  
情』所引『吏部王記』延長七年条には以下のようにある。

吏部王記延長七年正月踏哥人踏歌西行東行又西行列立袋持取綿詞吹還  
入更入置御前此度水駅也(46)

『河海抄』の引く『吏部王記』延長七年条との関係は不明であるが、傍線  
部によれば綿数えの後に言吹があったものと読める。両者の順は入れ替わる  
こともあったのかもしれない。ともあれ、「唱囊持二声」（『河海抄』所引  
『吏部王記』）、「喚囊持二声」（『新儀式』）、「喚囊持。二」（『西宮  
記』）という合致からして、左近衛少将伊扶が言吹であったという理解は動  
かない。延長七年の男踏歌において、言吹は左右歌頭に次いで上級官職にあ  
る者の任じた榮譽ある役割だったのである。先述『踏歌記』が言吹の役割を  
殊更に顕彰していたことと思ひ合わせるべきであろう。延長七年の時点で  
は、男踏歌の「創始」時に付与された言吹の厳粛な儀礼性は継続していたも  
のと考えられる。

(六)踏歌を構成する人々 近衛府下級官人について

次に近衛府の下級官人たちの踏歌への参加について見てみる。年中行事を記す『西宮記』正月条には次のようにある。

天慶 年正月十四日、踏歌舞人、翹塵持袋、左近將監伴有時、以上(吹笙)、左近衛大石富門、垂纓着位袍浅沓。(47)

【近衛府下級官人補任表】

9~12cにおける左右近衛府官制表									
表①	区分	官職	総称	相当位階	左右合計員数	隨身・權隨身	楽人・舞人	年預	庁頭
上級職	大將	—	—	正・従二位 (従三位)	2 (2)	—	—	—	—
	中將	次將	—	正三位~従四位 (従四位下)	2~6 (2)				
	少將	—	—	従四位下~従五位 (正五位下)	4~8 (4)				
下級職	將監	官人	—	従五位~正六位 (従六位上)	8~ (8)	(○)	○	○	—
	將曹	官人	—	従五位~従七位 (従七位下)	16~ (8)	○	○	—	○
	醫師	—	—	従五位~正六位 (正八位)	1~ (2)	—	—	—	—
	府生	官人	—	正六位上~従七位	20~ (12)	○	○	○	○
	番長	物節	—	—	13~ (12)	○	—	—	—
	案主				4~	—			
	府掌	—	—	—	5~	○	—	—	—
	近衛	—	—	—	従八位~大初位・无位	27~ (400)	○	—	—
駕輿丁	—	—	—	—	—	—	—	—	
使部	—	—	—	—	(20)	—	—	—	
直丁	—	—	—	—	(4)	—	—	—	

西山史朗「近衛府下級官人補任稿 一將監(4)・將曹(1)・醫師・府掌一」

(『佛教学大学院紀要・文学研究科篇』49 二〇二一・三)より転載

この記事も不分明な箇所を含むが、天慶年間(九三八~九四七)の男踏歌で將監(近衛府の第三等官)の伴有時が笙を吹き、近衛舎人の大石富門が垂纓の冠・位袍・浅沓という装いで参加していたということが確認できる。大石富門は『教訓抄』(48)にも言及される筆策の名手であり、『吉野吉水院楽書』(49)には村上天皇の笛の師である旨が記される。男踏歌には近衛中將・少將といった高位の官人だけではなく、將監・近衛舎人といった近衛府下級官人が楽人として参加していたことが分かる。

さらに、当該記事では近衛(近衛舎人)が位袍を着用していることに着目したい。『河海抄』卷十所引『新儀式』に「当夜哥頭以下相率翹塵袍白下襲集中院」(50)と見え、同じく『河海抄』卷十所引『吏部王記』延長七年条に「踏哥人装垂纓冠翹塵闕脇袍白下襲着深沓持白杖」(51)とある如く、踏歌の人々は禁色である翹塵の袍を着用したが、後掲する尊経閣文庫蔵前田家大永本『西宮記』第四冊(A)・第六冊(B)には主典(第四等官)以下は「本位服」「本位袍」を着用すべしという規定が見える(52)。そして、『河海抄』所引『新儀式』には「打熨斗囊持襖着位袍」(53)とあるため、打熨斗と袋持が主典以下であったことが分かるのである。(A)に「衛府官人為持袋者」とあるから、袋持は將曹(左右近衛府の第四等官)以下の近衛府下級官人ということになる。おそらく打熨斗も同じだろう。『新儀式』によれば、この両者は着座の場所や下賜される禄物の種類も同じであるため、何らかの意味でペアを成していたものと思しい。先掲した『花鳥余情』所引「延喜踏歌図」でも彼等は行列の末尾に並んでおり、踏歌人内部の序列としては最下層に位置づけられる存在であったようだ。「(打)熨斗」という存在は『西宮記』正月条(54)にも見えるが、具体的に何をしたのかということとは不明である。或いは、袋持とともに祝福の芸能を事とした者で、熨斗の「伸(の)す」に言寄せて天皇

や皇族・公卿たちの延命を寿いだのではなからうか。試案として示しておく。

### (七)言吹と高巾子① 折口説の根拠としての『西宮記』大永本

ここまで歌人や言吹・楽人・袋持を務める者の官職を見てきたが、高巾子についてはどうだろうか。『西宮記』には事前の準備として高巾子の冠制作のことは見えるものの、式次第に高巾子が言及されない。また「延喜踏歌図」にも高巾子の名は見えない。これは「高巾子」が「歌頭」「歌掌」「踏掌」「袋持」などと並列される役名ではなく、「高巾子という冠」もしくは「高巾子を被った者」を意味するということなのだろう<sup>(55)</sup>。そこで問題となるのは、踏歌の群行の中で誰が高巾子を被ったのかということである。冒頭に述べたように、折口信夫は言吹を高巾子に重ねており、言吹が巾子の高い冠を被ったものと理解していた。本節以降では折口説の根拠となる資料を推定し、その是非を検討してゆくことになる。

折口の発想はいかなる根拠に基づくのか。それはおそらく改定史籍集覧本『西宮記』巻十六臨時四と巻二十臨時八<sup>(56)</sup>などに見える踏歌装束に関する記述であろう。具体的内容については後述するが、ここでは言吹と高巾子とが近接して表れるのである。

改訂史籍集覧の別編として『西宮記』が発行されたのは明治三十五年（一九〇三）の九月であり、利用のしやすさという点で折口の参照していた可能性がある。或いは昭和六年（一九三一）刊行の増訂改実叢書本を使用していたかもしれないが、当本では底本の前田家卷子本に存しない内容を改訂史籍集覧本により補っている。いま問題としている箇所は改定史籍集覧本による補入箇所なので、どちらを参照したかは問題にしなくて良い。

折口説の是非を問うには出来るだけ良質の本文に当たることがある。折口

が参照した可能性のある改定史籍集覧本の底本である松岡明義校合本は、祖本の壬生本から複雑な伝写過程を経て成立したもので、壬生本とはかけ離れているところがある<sup>(57)</sup>ため、室町初期の書写になる壬生本を参照するのが望ましい。しかし、現存壬生本からは該当箇所は何れも失われているので、壬生本の古写本の姿をよく伝える善本である大永本（大永五年「一五二五」書写）<sup>(58)</sup>を用い、同じ壬生本を慶長十九年（一六一四）に忠実に書写した紅葉山文庫本<sup>(59)</sup>を適宜参照することにする。以下に折口が参照したと思しき箇所の大永本の本文を示す<sup>(60)</sup>。

(A) 大永本第四冊「第二巻」装束部 諸節会公謙装束服飾事

#### 一 踏歌事

天皇服直御衣王卿如常青色菊塵袍白下襲半臂白石帯深履錦花被白杖等也高巾子■六位者以綿裏面童子着糸鞋不着深履召人雖帶衛府垂纒若尋常被聽禁色者其日用無文衣主典已下本位服又以衛府官人為持袋者装束如常云々是今例云々(■については後述)

(B) 大永本第六冊「臨時四」人々装束

一踏歌 天皇直衣王卿如例供奉者青色无文菊塵闕腋白下襲半臂白帯深履扇綿花白杖高巾言吹振 六位以綿裏面近代不裏童子糸鞋召人雖衛府垂纒不帶劔笏被聽禁色者用无文主典以下本位袍浅沓雖衛府垂纒

恐らく折口は(B)の「高巾言吹振 六位以綿裏面」を「高巾子を被った言吹の六位が綿で面を裹む」（或いは「高巾子および言吹の六位が綿で面を裹む」と解したのではなからうか。その解釈の妥当性を検討する必要がある

が、その前に非常に良く似た(A)(B)の関係性を問わなければなるまい。以下、先行研究に導かれながら『西宮記』の複雑な本文系統における(A)(B)の位置付けを試みる。以後、本稿のテーマとは直接の関係を持たない考察が続くが、男踏歌における言吹の位置付けを見定めるために重要な資料と考えるので丹念に検討していきたい。

### (八)言吹と高巾子② 大永本における二種の本文の関係性について

まず、(A)から検討する。当該箇所は現存壬生本や前田家卷子本といった古写本に対応する本文がない。しかし、紅葉山文庫本の第二冊にほぼ同一の文言が見られるため、今は散佚した壬生家の古写本を写したものであることが明確である。また、大永本第四冊では前半部「御修法」〜「王臣申文体」の本文の後に「第二巻」と記され、次いで八十二項にのぼる目次が掲載される<sup>(61)</sup>。この目次は前田家卷子本に付属する『西記目録』臨時巻第二<sup>(62)</sup>とほぼ一致するから、両者が伝写の上で非常に近い関係にあることは間違いない。また、目次と概ね合致する大永本「第二巻」本文も『西記目録』系統のものとしてよいだろう。『西記目録』は「平安末期を下らざるもの」<sup>(63)</sup>とされ、また、源高明自身による原撰本の姿に近似するものとされる<sup>(64)</sup>。これらの説に従えば、大永本「第二巻」本文も『西宮記』の元の形に近いものと見做しうることになる。

ただし、いま問題としている(A)「一踏歌事」の部分には目次と本文との不整合があるため、(A)は『西記目録』に対応する本文であるのかという懸念が生ずる。別系統の本文が入り込んでいないかとも考えうるからである。問題となる箇所を以下に摘記しよう。

#### \*『西記目録』臨時巻第二(大永本「第二巻」目次)

……召名宣旨事 一分召時宣旨事 宣旨事 踏歌(大永本では「踏歌」)事 院宮事 大饗事 宸宴事

#### \*大永本「第二巻」本文(標題のみ掲出)<sup>(65)</sup>

……一 召名宣旨事 (一可給二省宣旨……) 一分召時宣旨事  
 一 宣旨事 諸年給申文牀 座体類※ 装束部(左雑事 皆大略也)／諸節会公謙装束服色事※ 冠 烏帽 帽子 袍  
 直衣 (中略) 鞍 女装束 院宮事 大饗事

※ 下位分類として「一 清涼殿御前座 清涼殿侍所 一 宣陽殿座……」等の項目を列挙

※ 下位分類として「一 朝拝 一天皇即位 一大嘗会 同御禊日装束 一二宮大饗 一天皇讓位并立皇后及太子任大臣事 一 正月七日 一 正月十六日 一 十七日射礼

一踏歌事 一 正月十八日踏射 一 内宴……」等の項目を列挙

『西記目録』(大永本目次)にあつて大永本本文の大分類に見られない表題には「」を付し、大永本本文のみ見える標題は「」で囲んだ。両者を見比べると、「宣旨事」までは『西記目録』(大永本目次)と大永本本文とが概ね対応しているものの、「(一可給二省宣旨……)」が大永本本文のみあつて『西記目録』に見えない。これを「」で括つたのは「一」という書式が標題然としているものの、「事」という終わり方になっていないこと、そして、内容的には前項の「一 召名宣旨事」と連絡しているために標題と見做すことが躊躇されたからである。したがって、大永本本文の

「(一)可給二省宣旨……」が『西記目録』に見られないことはさほど怪しむに足らない。それよりも留意されるのが、大永本本文の「一、諸年給申文体」「座体類」に対応する項目が『西記目録』にないことである。一方で、『西記目録』の「踏歌事」に該当する標題が大永本本文に見られず、「装束部 諸節会公謙装束服飾事」の中の下位分類に「一 踏歌事」が含まれるという相違もある。特に後者のズレについては、『西記目録』系統の本文に系統の異なる本文が挿入された可能性も皆無とは言えない。

その一方で、宣旨や上皇・中宮・東宮、遊宴についての先例や規定などの列挙される中に「踏歌」という一行事に関する項目の入り込む『西記目録』の並びにも違和感を覚える。本文から目録を作成する際、何等かの原因によって齟齬の生じた可能性をも考慮すべきであろう。北啓太によれば、『西記目録』の掲げる「踏歌事」という標題は「X軸」(現存壬生本には失われているもの、大永本第四冊「召名宣旨事」)「宸宴事」の本文部分によって復元される壬生家の古写本)の上位分類「諸節会公謙装束服飾事」に含まれる下位分類としての「踏歌事」を採ったものだという。そして、数多く列挙される下位分類の中で「踏歌事」だけが採られた理由を、これのみ「事」となっているからだ」と説明する<sup>(66)</sup>。なるほど、『西記目録』系統の祖本の目録作成者が「事」という書式を目当てに標題を拾っていたということであれば、その前の「一 諸年給申文体」「座体類」が目録に採用されなかったことの説明もつくだろう。「踏歌事」の大分類としての「装束部 諸節会公謙装束服飾事」が採られなかったことに不審が残るものの、ある程度の説得力を持つと考える。なぜならば、類似の現象が『西記目録』の他の箇所でも生じているからである。

以下に示すように、『西記目録』臨時巻第二前半部には、大永本本文と大

きく食い違うように見える箇所がある。

\*『西記目録』臨時巻第二(大永本「第二巻」目次)

……改銭事 宣旨事 内記事 赦免事 諸司諸寺別当事  
檢非違使事 諸国詔使事……

\*大永本「第二巻」本文(標題のみ掲出)<sup>(67)</sup>

……一 改銭事 一 宣旨事※ 諸宣旨例※……

※ 下位分類として二 大政官 一 中務省 一 内記事 一式部省 一 兵部省 一

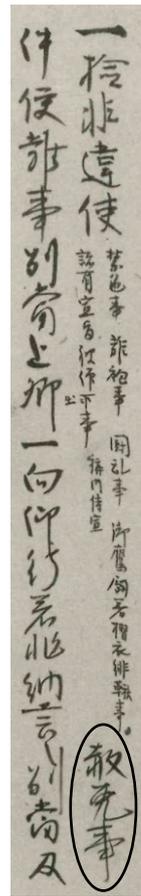
彈正台 一 檢非違使」の項目を列挙

※ 下位分類として「一 諸司諸寺所々別当事 一 檢非違使事 一 諸国詔使事……」等の項目を列挙

「改銭事」「宣旨事」まで両者は一致しているが、それ以降の体裁に相違がある。大永本本文の内容を確認すると、「一 宣旨事」が大分類であり、「一 大政官」も「一 檢非違使」までは、宣旨を下す対象を列挙した下位分類であると考えられる。そして、この下位分類のうち、「内記事」のみが「事」という書式になっている。そのため、先述の「踏歌事」と同様に「事」という表記を持つ下位分類の標題のみが目録に紛れ込んだことが分かるのである。また、大永本本文の大分類「諸宣旨例」が目録に採られず、下位分類「一 諸司諸寺所々別当事」以下が採られたのも、「事」という書式が目録作成者にとって一つの目印になっていたからだろう。

当該箇所でもう一つ問題となるのは、『西記目録』「赦免事」が大永本本

文の大分類にも下位分類にもないことである。しかし、それも「し事」に着目すれば一応の説明はつく。大永本本文の小分類「検非違使」の項目は次のように記されている。



『尊経閣善本影印集成6 西宮記六 大永本第四〇第九』より転載

「一 検非違使」の項目に続いて、割注の形式で検非違使の業務や規定が「禁色事 雑袍事 鬪乱事……」という形で列挙されている。「赦免事」はその中の一つに過ぎないはずなのだが、なぜか「一 検非違使」の項目と同じ文字の大きさで記されている。それを目録作成者が何らかの理由によって標題と勘違いして目録に掲げたのであろう<sup>(68)</sup>。このように、『西記目録』（大永本目次）と大永本本文との間の齟齬の中には、「し事」という表記に起因する目録作成者の誤認として説明できるものがある。「踏歌事」の箇所も同様の事情を考えて良からう。

以上の考察により、大永本第四冊本文「踏歌事」(A)が『西記目録』臨時巻第二「踏歌事」と対応していることを確認しえたかと思う。『西記目録』が「平安末期を下らざるもの」であるとするとすれば、(A)の内容も平安末期まで遡らせることが可能であろうし、先述した所功説に従えば、原撰本に近しいものであるとも言える。ともあれ、「高巾子■六位者以綿裏面」という内容が信用に足るものであるのは間違いない。

では、ほぼ同じ内容をもつ(B)は(A)と如何なる関係を有するのか。

別系統の異本の臨時部であるということは分かる。だが、北の詳細な研究<sup>(69)</sup>でも「第X軸」(大永本第四冊後半の「召名宣旨事」)、「宸宴事」の部分によつて復元されうる壬生家の古写本と「第Y軸」(大永本第六冊前半の「所々座躰」)、「女装束」の部分によつて復元されうる壬生家の古写本)の先後関係などについては触れていない。ただし、北は壬生本第九軸が第Y軸の系統にあることの「可能性」を示唆している<sup>(70)</sup>。早川庄八によれば、壬生本第九軸「臨時一」は第十軸「第二巻」を簡略に整理したものであるという<sup>(71)</sup>。もし第九軸が第Y軸系統なのだとすれば、第X軸(現存壬生本第十軸に続くべきもの)は第Y軸に対して稿本の関係にあることになる。詳細な検討を俟たなくてはならないが、ここでは北の示唆に従い、第X軸が第Y軸に先行するものである可能性を指摘しておく。

なお付言すれば、上記の関心からすると(B)本文に(A)にはない「六位以綿裏面近代不製」という注記のあることが留意される。(A)の段階では行われていた行動が(B)では行われなくなっていたこと、そして(B)の注記が書き入れられた段階においても男踏歌が廃絶していなかったという可能性を内部徴証によつて読み取りうるからである。

### (九)言吹と高巾子③ 大永本における二種の本文から読み取るべきこと

前節では、大永本第四冊本文(A)が『西記目録』と対応関係にあり、したがって(A)が源高明による原撰本に近い姿を残すものであることを推測した。また、(B)は(A)を簡略な形に整理したものである可能性を指摘した。つまり、(A)・(B)ともに忽せにできない本文であるということである。そのことを確認した上で、本節では両者の内容を検討する。言吹と高巾子の関係性を見定める上で必要な(A) (B)の前半部のみ次に再掲し

よう。

(A) 大永本第四冊「第二卷」装束部 諸節会公讌装束服飾事

一 踏歌事

天皇服直御衣王卿如常青色菊塵袍白下襲半臂白石帯深履錦花被白杖等也高巾子■六位者以綿裏面

(B) 大永本第六冊「臨時四」人々装束

一 踏歌 天皇直衣王卿如例供奉者青色无文菊塵闕腋白下襲半臂白石帯深履扇綿花白杖高巾言吹振 六位以綿裏面近代不裏

まず、時代的に先行すると考えられる(A)の本文について考察する。先掲資料の中で■としたのは若干の問題をはらむ箇所であり、現在参照できる刊本では以下のようになっている。

《改定史籍集覧 卷二十》(72)

宮内子<sup>高巾子</sup>六位者、以<sup>綿</sup>錦裏<sup>レ</sup>面、

《新訂増補故実叢書 卷十九》(73)

宮内子<sup>高巾子</sup>六位者、以<sup>綿</sup>錦裏<sup>レ</sup>面、

《神道大系 第二卷(臨時第二)》(74)

高巾子。六位者、以<sup>綿</sup>裏<sup>レ</sup>面。

先述したように、故実叢書本の当該箇所は改定史籍集覧本を底本にしている

ため殆ど変わりがない。改定史籍集覧本の読点の打ち方からすると、「高巾子(「宮内子」は誤り)の六位は、錦(もしくは綿)を以て面を裏む」と解しているものと考えられる。一方、大永本を底本とする神道大系本は「高巾子」の所に句点を付けている。引用箇所の直前では「……深履・錦花被・白杖等也」のように踏歌の装束が列挙されているので、「高巾子」を人ではなく冠と見たのだろう。しかし、そうすると「く白杖等也」と区切っておきながら「高巾子」を追加したことになり、疑問が生ずる。

そもそも、底本の大永本には「高巾子」の文字列の直後に明らかに「也」もしくは「之」と読める字が記してあるのを神道大系本で見落としているのが問題である。



『尊経閣善本影印集成6 西宮記六 大永本第四く第九』より転載

系統を同じくする紅葉山文庫本第二冊では「高内子之六位」と明記され(75)、『花鳥余情』卷十三「初音」所引『西宮装束抄』(76)に同じく「高巾子之六位」とあることを参考にして、本稿では■を「之」と定める。そして、「之」は文脈上同格を表すだろうから、「高巾子の六位は錦を以て面を裏む」と読めるだろう。この読みは『河海抄』卷十「初音」所引『吏部王記』延長七年条に「高巾子着綿面」とあること(77)に合致するため間違いない。(A)からは高巾子を被る者が六位であり、綿で面を覆ったことが明らかとなった。

続いて、折口が言吹と高巾子を重ねあわせる根拠としたであろう(B)の

内容を検討する。(B)では踏歌に供奉する者の装束が列挙された後に「高巾言吹振 六位以綿裹面近代不裹」とある。この箇所における刊本の表記を以下に示す。

《改定史籍集覧 卷十六》(78)

……綿花、白杖、高巾、言吹振、六位者以綿裹<sup>綿イ</sup>面近代不<sup>綿イ</sup>裹、

《新訂増補故実叢書 卷十七》(79)

……綿花、白杖、高巾、言吹振<sup>コトフキフリ</sup>、六位者以錦<sup>錦イ</sup>裹面、近代不<sup>綿イ</sup>裹、

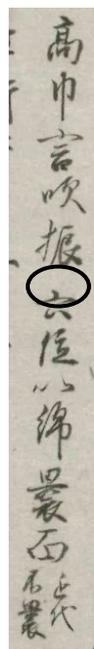
《神道大系 臨時第四》(80)

……綿花・白杖・高巾・言吹振。六位者以綿裹<sup>綿イ</sup>面。近代不<sup>綿イ</sup>裹。

改定史籍集覧本・故実叢書本は句点を連ねていく形を取るために「高巾言吹振」と「六位」との繋がりが明らかではない。一方、神道大系本は「言吹振」に句点を付しているのので、(A)と同様に「言吹振」までを装束の列挙として捉えているようである。ただし、このように読んだ場合、「言吹振」という装束(もしくは道具)は何かということが問題となる。或いは、もう一つの読み方として、装束の列挙を「白杖」までと見、「高巾・言吹振の六位は綿を以て面を裹む」とすることは可能だろうか。この場合には「言吹振」の「振」が余計なものとなってしまう、また仮に「言吹振」||「言吹」を認めたとしても、近衛少将が言吹を務めた延長七年(九二九)の例(『吏部王記』延長七年正月条)と齟齬を来すことになる。近衛少将の官職と六位の位階はそぐわないからである。『西宮記』の正確な成立年は不明だが、所功説に従えば第一段階の成立は天徳元年(九五七)十月、康保元年(九六四)十

二月までの間、第二段階の成立は康保四年(九六七)六月、安和二年(九六九)三月ということである(81)。もし、(B)の当該箇所を「高巾子と言吹の六位は綿で面をつつむ」と解しようのだとすれば、言吹の地位は三十、五十年ほどの間に下落したことになるだろう。宇多天皇の時代、言吹は政治的な目的によって過剰に美化されていたであろうから、数十年の間に零落するということも考えられなくはないが、そのように断言できるほど(B)の文意は明らかでない。「高巾・言吹振・六位は綿を以て面を裹む」とでも読めば齟齬は解消されるものの、果たしてそのように読めるのか疑問がある。それというのも(B)本文「高巾言吹振 六位以綿裹面」の傍線部には若干の空白があるように見えるからである。それは、例えば「一、踏歌」という標題と本文との間の空白よりも少し狭い程度のものだから気にするに及ばないかもしれないが、大永本と同じく壬生家の古写本を書写した紅葉山文庫本では明らかに一字分ほどの空白がある。

\* 大永本(『尊経閣善本影印集成6 西宮記六 大永本第四く第九』より転載)



\* 紅葉山文庫本(国立公文書館デジタルアーカイブより転載)



可能性としては慶長十九年当時の親本に空白が存したか、あるいは親本の字が判別できずに止むなく空白としたかといったような事情を考えられるが、

大永本の書写の様を考えれば恐らく前者だろう。すなわち、(B)に限って言えば「言吹振」で内容は一区切りとなり、「六位は綿を以て面を裹む」と規定しているものと解すべきなのである。(B)からは六位の近衛下級官人が綿で面を包んだ、ということ以上のことを読み取るべきではない。

結局、(A) (B)を通じて判明するのは六位が綿で面を包んだこと、そしてその中に高巾子を被った者が含まれていた、ということに留まる。言吹が高巾子を被ったことをここから読み取るのは困難なのである。では、高巾子を被り面を綿で覆ったのは具体的には誰なのか。飽くまで可能性があるということに留まるが、今まで概観してきた存在でいうと打熨斗や袋持などが考えられるだろう(楽人にも六位は含まれるが、綿で面を包んでは演奏しにくいのではないだろうか。管楽器の場合なら尚更である)。もしそうだとすれば、異様な風体の祝福芸能のコンビが踏歌の一行の末尾に扈從していたことになる。それらの人々と言吹とは如何なる関係にあるのか。以降、『源氏物語』における男踏歌への眼差しを通してそのことを考察してゆく。

#### (十) 言吹に対する同時代の眼差し — 『源氏物語』踏歌記事の検討を通

つら

男踏歌の群行を構成する人々について、前節までに概観してきたことを整理すると以下のようなになる。

#### 左右歌頭

左右近衛中将

(『河海抄』所引『吏部王記』延長七年(九二九))

#### 言吹

左近衛少将(『河海抄』所引『吏部王記』延長七年)

#### 楽人

左近将監、左近衛(舍人)(神道大系本『西宮記』正月条)

#### 袋持

主典(将曹)以下

(大永本『西宮記』第四・六冊および『河海抄』所引『新儀式』)

#### 打熨斗

同上

#### 高巾子

六位(大永本『西宮記』第四冊)

踏歌の人々の官位には幅がある。その地位に応じて期待された振る舞いや注がれた眼差しの質も異なっていたことだろう。かかる側面を儀式書から窺うことは困難だが、幸いにして『源氏物語』には男踏歌を活写する箇所が複数ある。物語と現実を安易に混同すべきでないことは言うまでもなく、また、『源氏物語』の作者が踏歌を実見していた可能性は低い。平間充子は「紫式部は男踏歌のさまを親しく目撃していない」という伊藤慎吾の主張(82)を是として以下のように述べている。

『源氏物語』の作者の紫式部の生まれは、天禄元・二・三・天延元、天元元年の諸説が存在するが、男踏歌の最後の記述が見られるのは天元二年であることは先述した。最も早い天禄元年説を採ると、紫式部は当時九歳、天元元年説では二歳となる(83)。

また、『源氏物語』の描写に、どの時代の男踏歌の印象が反映されているのかも不明である。山田孝雄の著名な研究によれば、『源氏物語』の描く時代は醍醐・村上朝に設定されているということであるが(84)、だからといって、その時代の人や文物が正確に描かれているとは限らない。したがって、『源氏物語』を史料として扱うには注意が必要であるが、それでも、男踏歌の記憶を留める時代の眼差しを知りうるという点で貴重であると筆者は考える。

『源氏物語』で男踏歌のことが詳しく描写されるのは初音と真木柱、竹河の各巻である。初音巻では、男踏歌の人々が内裏から朱雀院を経て水駅に設定された六条院に参り込む。暁ころの参入を物語は次のように描写する。

影すさまじき暁月夜に、雪はやうやう降り積む。松風木高く吹きおろし、ものすさまじくもありぬべきほどに、青色の萎えはめるに、白襲の色あひ、何の飾りかは見ゆる。かざしの綿は、にほひもなき物なれど、所からやおもしろく、心ゆき命延ぶるほどなり。殿の中将の君、内の大殿の君たち、そこらにすぐれて、めやすく華やかなり。ほのぼのと明けゆくに、雪やや散りてそぞろ寒きに、竹河うたひてかよれる姿、なつかしき声々の、絵にも描きとどめがたからんこそ口惜しけれ。御方々、いづれもいづれも劣らぬ袖口ども、こぼれ出でたるこちたさ、物の色あひなども、曙の空に春の錦たち出でにける霞の中かと見たさる。あやしく心ゆく見物にぞありける。さるは、高巾子の世離れたるさま、寿詞の乱りがはしき、をこめきたる言もことごとしくとりなしたる、なかなか何ばかりのおもしろかるべき拍子も聞こえぬものを。例の綿かづきわたりてまかでぬ。(85)

踏歌の人々の着る麴塵の青と下襲の白という取り合わせは雪景色と相俟つて殺伐としているし、彼等のかざす綿の造花は鮮やかな色合いとてないものだが、場所柄からか情趣あるものに感ぜられる。このように六条院を持ち上げた話者は、ついで光源氏の子である「殿の中将の君」(夕霧)や内大臣の子息たちの華やかさ、催馬楽「竹河」をうたう歌人たちの慕わしい声音、また、物見の女性たちの美しい出衣を手放して称賛してみせる。ところが、同

じ話者が高巾子や言吹には手厳しい。高巾子は綿で顔を覆うという異様な出で立ちが疎まれ、言吹は唱える言辞のみだりがわしさと音楽性の欠如とが批判されているのである。

言吹の「乱りがはし」については、性的な放恣さを見る向きが多い(86)。仁和五年踏歌記によれば言吹の詞章は豊年を祈るものであったらしいから、所謂類感呪術の発想で性的に猥雑な言い立てをしたということとは十分に考えられよう(87)。『源氏物語』を閲すると、例えば以下のような「みだりがはし」の用例が葵巻にある。

御法事など過ぎぬれど、正日まではなほ籠りおはす。ならばぬ御つれづれを心苦しがりたまひて、三位中將は常に参りたまひつつ、世の中の御物語など、まめやかなるも、また例の乱りがはしきことをも聞こえ出でつつ慰めきこえたまふに、かの内侍ぞうち笑ひたまふくさはひにはなるめる。(88)

葵上の法要が一段落して無聊の日々を過ごす光源氏を慰めようと、葵上の兄の三位中將が真面目な話や「乱りがはしきこと」などを持ちかける場面である。源内侍の一件が想起されていることから、「乱りがはしきこと」は情事方面の放恣さを含意していることが分かる。また、東屋巻では中の君が匂宮の好色な性質を「かくのみ乱りがはしくおはする人」と評している(89)。

ただし、『源氏物語』における「みだりがはし」の用例が必ずしも性的な意味合いに限定されないことは言うまでもない。藤裏葉巻の例を挙げる。

月はさし出でぬれど、花の色さだかにも見えぬほどなるを、もてあそぶ

に心を寄せて、大御酒まゐり、御遊びなどしたまふ。大臣、ほどなく空酔ひをしたまひて、乱りがはしく強ひ酔はしたまふを、さる心していたうすまひ惱めり。(90)

長年にわたって確執の続いていた内大臣と夕霧であったが、内大臣は自邸で催した藤花の宴に夕霧を招き、酒の力を借りて融和をはかろうとする。ここでの「乱りがはし」は酒に酔ったふりをして節度のない振舞に及ぶことを指す。この後、宴も酣になって和歌や催馬楽が披露されるのを話者はやはり「乱りがはしき御遊び」と評しているものの、緊張関係を解消する便宜としての「無礼」は批判的に捉えられているわけではない。

ところで、踏歌の人々も訪れる先々の宿所(飯駅・水駅など)で酒食の饗応を受けて羽目を外すことがあったらしい。真木柱巻では諸所を巡った一行が玉鬘の局に参入した様を以下のように描写する。

朱雀院より帰り参りて、東宮の御方々、めぐるほどに夜明けぬ。ほのぼのをかしき朝ぼらけに、いたく酔ひ乱れたるさまして、竹河うたひけるほどを見れば、内の大殿の君達は四五人ばかり、殿上人の中に声すぐれ、容貌きよげにてうちつづきたまへる、いとめでたし。(91)

「いたく酔ひ乱れたるさまして」という表現からは、ことさらに酔態を演じているような気味を感じる。また、催馬楽の「竹河」は「めざし」(少女)を要求する無体な内容を持ち、性的な放縦さという点からも「乱りがはし」と表されて良い振る舞いであろう。初音巻の歌人たちも同様の振る舞いに及んだはずである。それならば嗜好としては言吹のそれと重なるところがある

はずだが、にもかかわらず初音巻の話者は歌人たちを批判することがない。では、言吹ばかりが厳しい目にさらされるのは何故か。一つには先述したように音楽性の欠如ということが考えられよう。竹河巻に見える玉鬘邸の宴では踏歌に縁のある数々の趣向が凝らされていた。そうしたなかで盃を乾してばかりいる「主の侍従」(髭黒の子息)が「寿詞をだにせんや」とたしなめられて催馬楽「竹河」を歌うというくだりがある(92)。どうやら言吹は歌人たちに比べて劣った存在であったらしい。それは言吹が拍子も持たず、ただ猥雑な言辞を弄するだけのものだったからだろう。だが、話者の厳しい眼差しの理由はそれだけではないように思われる。

ありし日の六条院、蹴鞠に興ずる夕霧の大将や柏木衛門督といった人々の姿は「をさをさ、さまよく静かならぬ乱れ事なめれど、所がら人がらなりけり」(「若菜上」)とされた(93)。決して上品ではない遊びも、所柄や人柄によつて優美に見えるものなのである。また、同じ巻の別の箇所では、指貫の裾を引き上げる「例ならぬ乱りがはしき」も夕霧にあつては「軽々しうも見えず」(94)とほめそやされてもいる。気品ある高級貴族たちの時に見せるしどけなさは、むしろ好ましく眺められているのである。

翻つて初音巻の言吹はどうか。歌頭を務めたと思しき近衛中将の夕霧をはじめとする歌人の優雅な姿と対比される形で言吹は言及される。しかも、高巾子と同列に並べられてもいる。大永本『西宮記』(A)(B)を引用しつつ確認したように、高巾子は六位の近衛府下級官人が着用するものであつた。とすれば、高巾子を被る者と並列される言吹もまた、同様の存在として描かれているのではないかという想像が働く。殿上人たちの乱りがわしさが好ましく受け容れられるのは、普段にはない新鮮なものであり、しかも優美さが失われていないからだろう。一方、下賤の者の乱りがわしさは珍しいも

のでもなく、ただ不快なだけなので批判の対象となる。

先述したように、『源氏物語』がいつの時代の男踏歌を描写しているのかは分からない。したがって、近衛府下級官人と同一視される「乱りがはしき」言吹と、延長七年に近衛少将の任じた荣誉職としての言吹との関係性も定かではない。もし仮に、初音巻における眼差しが男踏歌末期の印象を伝えているのだとしたら、男踏歌の末期において言吹の地位は下落していたということになる。少なくとも、醍醐朝以降、高巾子や袋持・打熨斗との親和性を有した時期があった、ということは言えよう。宇多朝において顕彰された言吹であったが、その立場は安定的ではなかったようなのである。「高巾子の世離れたるさま、寿詞の乱りがはしき」という『源氏物語』の認識に立脚する限り、宮廷男踏歌の言吹はやがて零落してゆく機縁を有していた、と言うべきだろう。

### (十一) 滑稽芸としての言吹 — 近衛府下級官人による散楽との共通性 —

前節では『源氏物語』の描写を通して、言吹が高巾子や袋持といった近衛府下級官人と親和性を有していたことを見出してきた。その言吹の言い立ては「乱りがはしき、をこめきたる言もことごとしくとりなしたる」ものであったわけだが、それは近衛府下級官人による散楽と近いものではなかったか。近衛府官人の散楽は相撲節会<sup>(95)</sup>や競馬の負能<sup>(96)</sup>、御霊会<sup>(97)</sup>などで行われたが、ヲコの芸という点で言吹と重なってくるのは『日本三代実録』元慶四年(八八〇)七月二十九日の相撲節会の条に見える、右近衛府の内蔵富継・長尾米継の散楽である<sup>(98)</sup>。

廿九日辛巳晦。御仁寿殿。覽相撲。左右近衛府遞奏音楽。散楽雜伎各尽

其能。出内蔵寮絹一百疋。賜左右相撲人各一疋。右近衛内蔵富継。長尾米継。伎善散楽。令人大咲。所謂鴻漣人近之矣。亦各賜絹一疋。<sup>(99)</sup>

男踏歌盛行の時代には少し先行する史料だが、言吹との類似を考える上で参考になる。「内蔵富継」(蔵に富が打ち続き入ってくる)、「長尾米継」(長くしなった稲穂が打ち続き実る)といういかにもめでたい名は、実名ではなく芸名であるという説がある<sup>(100)</sup>。実名か否かという議論はさておき、かかる名乗りが彼等の「散楽」の祝儀性を示唆しているとは言えよう。近衛府官人の行う滑稽な祝福芸という点において、当該「散楽」と踏歌の言吹は共通するのである<sup>(101)</sup>。

一方で具体的な芸態には違いもあっただろう。後代の熱田神宮踏歌頌文<sup>(102)</sup>を参照すると、言吹の芸は一人で長大な詞章を述べ立てる話芸の側面を持つたらしい。それに対し、「富継」「米継」という現代の漫才コンビのような名を持つ彼らは、堀河天皇代の神楽陪従家綱・行綱による卑猥な猿楽や神楽歌の「早歌」などから推して、滑稽な掛け合い芸であったと考えられる<sup>(103)</sup>。ただし、男踏歌の言吹も袋持と一組になっているふしがある。先述したように袋持を呼び出すのは言吹の役目であった。袋持とは従者の装いだから<sup>(104)</sup>、位階の高い言吹は主人格として相応しい。それはさながら後世の千秋万歳における太夫と才蔵、初出史料の言葉で言えば「事トリ」(行事を取り仕切る者)と「フクロ持」の関係を彷彿とさせるのである。

サテ此子日ト卯日トノ正月七日内ニ出来レル時、千秋萬才(歳)ト云物ハスルナリ。二カ中ニ一モアレハス。二日乍ヲモ有レハ二度スルナリ。

●(「將」の下に「衣」) 束ハ錦ノ帽子ニヨリモノ、キウタイ・綾ノサ

シヌキ・花節ノワラフカクツハイテ左手ニソテマクヒニウツエカ子日ノ  
松カマトヒテ、右手ニヒアフキヲ、二間許開テロヲオイシテ 二人ノ事  
トリ三人ノフクロ持シテスルナリ。此ハ乞食法師ノスル事也。(知恩院  
藏『和漢朗詠注』上 文治二年(一一八六) 以前成立) (105)

新春に旦那の家に参入する群行の祝福芸であること、杖(枝葉)を手にする  
こと、深沓を履くこと、袋持が付き従うことなど、『和漢朗詠注』の描写す  
る千秋万歳は少なからぬ共通点を男踏歌との間に持つ。男踏歌から千秋万歳  
が生じたと述べるつもりはないが、これほど類似する両者が無関係というこ  
とは考えにくい<sup>(106)</sup>。千秋万歳における事取り(後代の太夫)の位置に踏歌の  
言吹を据える必然性はあると筆者は考える。やや迂遠な考察となったが、言  
吹と袋持を。アとして考えると言吹の芸能は「富継」「米継」の散楽と一層  
近似することになるだろう<sup>(107)</sup>。

## (十二) 中世・石清水八幡宮寺における言吹

或いは、宮廷男踏歌の段階で「。ア」というのは言い過ぎかもしれない。  
既に述べたように、処遇からすれば打熨斗のほうが袋持とセットになってい  
る観が強いからである。だが、これも先述したように、乱りがわしい述べ立  
てをする言吹が零落の機縁を有していたことは間違いない。男踏歌が廃絶せ  
ずに続いていたら言吹が打熨斗の位置に取って代わったこと(あるいは、言  
吹と打熨斗が融合したこと)が考えられよう。そのように言うとは憶測に過ぎ  
るように思われるかもしれないが、石清水八幡宮寺に伝播した踏歌において  
言吹と袋持は全きコンビ芸になっていることが一つの証左となる。詳しくは  
第七章に述べるが、寛元二(一一二四)年成立の「宮寺并極楽寺恒例仏神事

惣次第」によれば、修正儀礼を執行している最中の八幡本宮に参り込む形で  
踏歌は為される。一行が廻廊や瑞籬を巡る途中で「人長申」があり、次いで  
「事吹」が登場するのである。

次人長申、次事吹、或高中子歟、取下臈舞人削木、於舞殿以祝言計財宝<sup>(108)</sup>

この記述からすると事吹が単独で祝言を唱え財宝を数えたかのように読め  
るが、ほぼ同時代の「八幡宮寺年中讃記」<sup>(109)</sup>には「嘉言士」と、その後後に  
控える「負袋之者」の存在を確認できる。前者は事吹の別名であり、後者は  
宮廷の男踏歌で言うところの袋持に該当する。

其内有持琴之儔、嘉言士捧神木、而独跳、其尻有負袋之者、三匝訖後一  
言啓、嘉々称楽而成笑声、多々計財而举満数、自一及億、其極即那由他  
也、<sup>(110)</sup>

「其尻有負袋之者」という表現は両者の間に序列のあったことを思わせる一  
方で、「嘉々」(嘉言士||事吹)・「多々」(袋持)という別名は、彼らが  
一对の存在であったことを告げてもいる<sup>(111)</sup>。つまり、鎌倉時代前期の石清水  
八幡宮寺において事吹(言吹)は袋持とほぼ同等の祝福芸能者として振る舞  
っているのである<sup>(112)</sup>。

この二人組の芸が滑稽なものであったことは「嘉々称楽而成笑声」という  
記述から看取されるが、別の観点から考えることもできる。それは、二人の  
登場する前に人長が登場して口上を述べていることである。この「人長の口  
上↓二人組の芸能者の登場」という流れは、御神楽における人長の才男召喚

と相似形を為す。例えば『宇治拾遺物語集』の滑稽な逸話(巻第五の五「陪従家綱、行綱、互ひに謀りたる事」)で著名な藤原家綱は、寛治七年(一〇九三)十月三日の白河上皇と郁芳門院の日吉社御幸、同年十一月二十三日の賀茂神社臨時祭、承徳元年(一〇九七)三月廿八日の春日神社行幸の折の御神楽に才男として召し出されており(『中右記』)、いずれも「知定」(113)とともに名が挙げられている。

取物了後、隆宗実宗両朝臣勸盃舞人、了後人長召立陪従之中家綱知定等之間、散樂之興互尽其術、在座上下・本山大衆、見之莫不含咲(『中右記』寛治七年十月三日) (114)

(115) 次御神楽、取物了後一献、殿上人、次召戈男共、陪従家綱、知定、頗以散樂、是又例事也、人々驚眠、次前張歌其駒問……(同十一月二十三日)

次前張人長召才男共予、次舞人陪従合五人、家綱、知定聊有散樂興、了後殊有所思令歌明星……(同承徳元年三月廿八日) (116)

神楽陪従家綱・知定の才は人々の頤を解く散樂であった。場所や機会は違えど同じように人長に呼び出される「嘉々・多々」の二人もまた「散樂堪能者」(117)として滑稽芸を繰り広げたのだと考えられる。先に見たように、元来言吹は袋持を呼び出す者であった。石清水ではその役割を人長に奪われ、言吹は袋持と同列の存在に下落したのであろう。「惣次第」が「事吹或高巾子敷」と記すのは、言吹と高巾子(を被った下級の芸能者)とのけじめがいよいよ

つかなくなっていたことを示す。そうしたことも踏歌一行における言吹の立場を表しているものと思われる。

中世の石清水八幡宮寺、袋持をしたがえる言吹は千秋万歳を彷彿とさせるような「ほかひびと」であった。それは宮廷男踏歌実施時期において既に「零落」の気配を有していた言吹の行き着くべくして行き着いた姿であったと言えるだろう。

### (十三) 終わりに 言吹の「零落」

厳肅な儀礼的存在に「まれびと」としての言吹が、猥雑な祝福芸能者「ほかひびと」に「零落」してゆく過程を縷述してきた。だが、「零落」という言葉は果たして適切と言えるのだろうか。或いは、言吹の猥雑な遊芸性は、言吹が踏歌に入り込んだ最初の時(仁明朝以前)から存したものであったのかもしれないのだから。(四)において、言吹「零落」以前の姿を筆者は「踏歌記」に求めたのだが、既に述べたように宇多の側近である橘広相の手になるその書物は政治的な意図を多分に含んだプロパガンダの具であった。そこで言及される踏歌の姿が実際の有りようを反映していなかったり、ある側面を誇張したりしている可能性を考慮せねばならないだろう。皇統における宇多天皇の正当性を言挙げする書物において、聖代と仰ぐ仁明朝の行事を卑猥なものとして語るわけにはいくまい。

だから、踏歌記において言吹の滑稽性や猥雑さは捨象された可能性が多分にあるわけだが、それでも宇多朝において言吹は重大な意義を担わされていたことは確かだし、延長七年の時点で歌頭に次ぐ高位にあったことも間違いない。ところが、言吹が高巾子を着用していた証左こそ見出しえないものの、『源氏物語』初音巻では高巾子を被る六位の者と一緒くたにされ、冷た

い眼差しを向けられている。男踏歌末期の実情を推測させるものだが、かつて踏歌の中心にあつて重責を担っていた言吹の姿はそこにはないのである。もし「零落」という言葉が正しくないとすれば、元来有していた資質が露出したのだという言い方が適切なのかもしれぬ。そして、その果てに中世石清水八幡宮寺の滑稽芸人としての言吹(多々)が見出されるということである。

以上、本章では男踏歌の言吹に着目して、「折豊年」という釈義を与えられて「まれびと」的装いを演出された言吹が儀礼的拘束から逸脱し、本来的に有していたであろう猥雑な滑稽性を取り戻してゆく過程を縷述した。次章以降では中世の社寺に舞台を移した踏歌がいかなる展開と変容を遂げていくのかを考察する。

- (1) 倉林正次「踏歌神事考」『饗宴の研究(祭祀編)』一九八七・六(初出一九六〇) 桜楓社 422 頁
- (2) 倉林正次「正月儀礼の成立」『饗宴の研究(儀礼編)』一九六五・八 桜楓社 431—432 頁
- (3) 荻美津夫「踏歌節会と踏歌の意義」『日本古代中世史論考』一九八七・三 吉川弘文館 288 頁
- (4) 袴田光康「男踏踏歌と宇多天皇―『源氏物語』における〈帝王〉への回路―」『源氏物語の史的回路―皇統回帰の物語と宇多天皇の時代―』二〇〇九・十一 おうふう 41—42 頁
- (5) 浅尾広良「結集と予祝の男踏歌―聖武朝から『源氏物語』への視界―」『王朝文学と音楽』二〇〇九・十二 竹林舎 319—320 頁
- (6) 新版『折口信夫全集』1 一九九五・二(初出一九二七) 中央公論社

143 頁

- (7) 新版『折口信夫全集』4 一九九五・五(初出一九三四) 中央公論社 94 頁
- (8) 「昭和二十七年度芸能伝承論」(伊藤好英・藤原茂樹・池田光編『折口信夫芸能史講義 戦後篇下 池田彌三郎ノート』慶應義塾大学出版会 二〇一六・五 195 頁)にも言及がある。
- (9) 「踏歌及び神楽」(『日本芸能伝承論』一九六二・一 中央公論社 159 頁)
- (10) 倉林前掲(1) 418 頁
- (11) 伊藤好英・藤原茂樹・池田光前掲(8) 195 頁
- (12) 第六章 注(4) 参照
- (13) 新日本古典文学大系『続日本紀 三』305 頁、425 頁
- (14) 『類聚国史』によれば「宮人踏歌」の呼称は貞観六年(八六四)正月十六日を初出とし(新装版 新訂増補国史大系『類聚国史 前篇』一九九九・十二 吉川弘文館 326 頁)、多数の例がある。また「宮妓踏歌」は元慶三年(八七九)正月十六日に見える(同 328 頁。以下、『類聚国史』の引用は国史大系による)。
- (15) 新編全集『日本書紀③』535 頁。以下、『日本書紀』の引用は新編全集による。
- (16) 『日本書紀③』543 頁
- (17) 藤原茂樹「日本の踏歌の黎明―飛鳥時代―」『神戸山手女子短期大学紀要』39 一九九六・十二 1—22 頁
- (18) 藤原前掲(17)は「平安に入つての男踏歌の異界性の演劇的誇張は奈良の官人踏歌の後に生まれた経緯があるにしても、その淵源には、飛鳥外縁部

の枠限から飛鳥浄御原宮へ参入した漢人の踏歌の境界性を帯びた芸能的特質からの水脈を引くものと受けとめておくことができるであろう(19頁)と述べている。

- (19) 倉林前掲(2) 300 - 308頁、荻前掲(3) 291頁、森田悌・井上和久「踏歌について」(『金沢大学教育学部紀要 人文科学社会科学編』42 一九九三・二) 10頁、平間充子「男踏歌に関する基礎的考察」(『日本歴史』620 二〇〇〇・一) 9頁
- (20) 本文は新日本古典文学大系『続日本紀三』304頁による。
- (21) 『続日本紀三』校異補注 603頁
- (22) 『続日本紀三』424頁
- (23) 「十六日節会事」訂正三版『続群書類従』第十輯上(一九九〇・三 続群書類従完成会) 272頁
- (24) 『続日本紀』には「丙辰、宴五位已上於楊梅宮、饗出羽蝦夷俘囚於朝堂。叙位、賜祿有差」(『続日本紀 四』420頁)とある。まず、楊梅院で肆宴のあった後、大極殿(朝堂院)に移り蝦夷を饗応したようだ。
- (25) 『日本後紀』延暦十八年(七九九)正月七日条に「豊楽院未成功」(新訂増補国史大系『日本後紀』15頁)とあるから、ここに「豊楽」とあるのは不審がある。
- (26) 新訂増補故実叢書『内裏儀式』(一九五四・六 明治図書出版) 10頁による。
- (27) 『類聚国史』延暦十八年(七九九)正月十六日条(『類聚国史 前篇』326頁)にも群臣と渤海の使節が葵措衣を賜り、庭に列立して踏歌をしたと記す。
- (28) 倉林前掲(2) 307頁
- (29) 藤原茂樹「天平二年皇后宮踏歌考」(『美夫君志』54 一九九七・三) 4頁
- (30) 『続日本紀』によれば、天平二年(七三〇)正月十六日、大安殿での肆宴の後に「百官主典已上」が踏歌をしつつ皇后宮に練り込むということがあった(『続日本紀二』229頁)。外部からの参入という基本的構造を平安宮廷の男踏歌と同じくするが、男踏歌の群行が四位以下の近衛府官人によって構成され、自分たちよりも上位の天皇・皇族・公卿を祝福するのに対し、天平二年の踏歌は天武天皇の御幸に付随する形となっているのが異なる。
- (31) 前掲書(23) 270頁
- (32) 訂正三版『群書類従』第六輯(一九八三・十 続群書類従完成会) 483頁
- (33) 白田甚五郎「日本に於ける踏歌の展開」(『白田甚五郎著作集 第二巻 和歌文学研究』一九九五・一「初出一九四一」おうふう89頁)や藤原茂樹「和琴と催馬楽と」(『催馬楽研究』二〇一一・七「初出二〇〇七」笠間書院128頁)は男踏歌の催馬楽が仁明朝にまで遡る可能性を示唆している。仁明朝の踏歌に催馬楽が歌われ、その中に「此殿」が含まれていたとすれば、仁明朝の踏歌に室寿の芸能者の性格も付与されていたことになる。
- (34) 袴田前掲(4) 50頁
- (35) 荻前掲(3) 291頁、森田・井上前掲(19) 10頁、平間前掲(19) 9頁、袴田前掲(4) 50頁
- (36) 袴田前掲(4) 39 - 91頁
- (37) 奈良時代以前には神に扮した者が家々を訪れて祝福をする、という習慣がなかったと主張するものではない。しかし、そこには土を離れた平安貴族なりの想像力が加味されていたことを忘れてはならない。藤原茂樹「山

人と踏歌―古代踏歌史論最終章」（未発表）は「男踏歌は平安朝なりの想像力のこもった創作的な芸能」と述べている。

(38) 玉上琢彌『紫明抄・河海抄』一九六八・六角川書店 400 頁

(39) 磯水絵「重明親王の音楽―『古今著聞集』第二三六話より―」（『説話と音楽伝承』二〇〇〇・十二 和泉書院 480 頁）の引用では「北退調吹」とするが、天理図書館蔵伝兼良筆本（天理図書館善本叢書 和書之部 第七十巻『河海抄 伝兼良筆本 一』一九八五・三 八木書店 554 頁）では「北退詞吹」とあり、室町初期書写の龍門文庫本でも「北退<sup>シツキテプロト</sup>詞吹」となっている（奈良女子大学ホームページ「阪本龍門文庫善本電子画像集」を参照。閲覧日二〇二二年九月十六日）ため、「北退詞吹」の本文を採る。

(40) 原文は「行扶」に誤る。市川久編『近衛府補任（第一）』（一九九二・十二 続群書類従完成会 123 頁）によって訂正する。

(41) 源氏物語古注集成第1巻『松永本 花鳥余情』一九七八・四 桜楓社 168 頁

(42) 引用は神道大系朝儀祭祀編二『西宮記』（一九九三・六 神道大系編纂会）85 頁による。

(43) 伊藤慎吾「男踏歌考」（『風俗上よりみたる源氏物語描写時代の研究』一九六八・二 風間書房 623 頁）、平間前掲（19）2 頁

(44) 玉上前掲（38）399 頁

(45) 前掲（42）86 頁

(46) 小字注略。前掲（41）166 頁

(47) 前掲（42）神道大系本 87 頁による。「天慶 年」は前田家卷子本卷二正月下（尊経閣善本影印集成1『西宮記 一巻一』卷三』一九九三・十二 八木書店 126 頁）、大永本第一正月・踏謡事（『尊経閣善本影印集5『西宮

記五 大永本第一（第三）一九九四・十二 八木書店 59 頁）、紅葉山文庫本第五冊正月下・踏歌事（国立公文書館デジタルアーカイブ。二〇二二年九月十六日閲覧）ともに年次を記さなため不明と言わざるをえない。また、神道大系本が「以上（吹笙）」とするのは「以上」と「吹笙」の両様の本文の可能性を考えているのだろうか。前田家卷子本の該当箇所は「左近将監伴有時笙」、大永本は「左近将監伴有時以上」、紅葉山文庫本は「左近将監伴有時以生」とする。文脈から考えて前田家卷子本の本文が妥当と判断する。

(48) 訂正三版『続群書類従』第十九輯上 一九九六・一 続群書類従完成会 258 頁

(49) 前掲書（48）498 頁

(50) 玉上前掲（38）399 頁

(51) 玉上前掲（38）400 頁。『花鳥余情』にも同文の引用がある（前掲（41）167 頁）。

(52) 『西宮記』恒例第一正月条において近衛舍人の大石富門が「位袍」を着ていたことと合致し、天慶年間には確実に運用されていた規定であることを知る（前掲（42）87 頁）。

(53) 玉上前掲（38）399 頁

(54) 前掲（42）86、87 頁

(55) 池田彌三郎「踏歌及び神楽」（『日本芸能伝承論』一九六二・一 中央公論社 159 頁）の指摘による。ただし、池田が言吹が高中子を被ったと考えていることについては従えない。後述。

(56) 『改定 史籍集覧 編外一 西宮記』復刻版 臨川書店 一九八四・四 392 頁および 493―494 頁

- (57) 北啓太「壬生本『西宮記』旧内容の検討」『史学雑誌』101(11) 一九九二・十一 56頁
- (58) 大永本の書誌については、和田英松「西宮記考」(『新訂増補故実叢書西宮記 第一』一九五二・十二(初出一九二〇) 吉川弘文館) 25―27頁、早川庄八「壬生本『西宮記』について」(『高橋隆三先生喜寿記念論集 古記録の研究』一九七〇・六 続群書類従完成会) 255―258頁、所功「『西宮記』の成立」(『平安朝儀式書成立史の研究』一九八五・十二 国書刊行会) 108頁、北啓太「『西宮記』の書誌」(『儀式書を中心としてみた平安時代政治機構の総合的研究』名古屋大学 一九九一・三) 11―13頁、北啓太「壬生本『西宮記』の旧状について」(同書) 87頁、北前掲(57) 48―52頁、所「改題」前掲書(42) 44―47頁、橋本義彦・菊池伸一「西宮記解説」(尊経閣善本影印集 6 『西宮記 6 大永本第四〜第九』一九九五・三 八木書店) 18―21頁を参照した。
- (59) 紅葉山文庫本の書誌については、北前掲(58) 「『西宮記』の書誌」 9―10頁、北前掲(58) 「壬生本『西宮記』の旧状について」 87頁、北前掲(57) 39―48頁、所前掲(58) 「解題」 43―44頁、橋本・菊池前掲(58) 「西宮記解説」 14―15頁を参照。
- (60) 前掲(58) 尊経閣善本影印集成 6 『西宮記 六 大永本第四〜第九』 56頁、336頁の影印版を参照。ただし、冊次は早川前掲(58)、北前掲(58) 「『西宮記』の書誌」、所前掲(58) 「解題」における諸本対照表に記載されているものに従う。本文に引用した(A) 「第四冊」は『尊経閣善本影印集成』では「第九冊」とされる。これは「表紙に冊次を書きつけられた時期は明らかではなく、数次にわたって合冊や分冊が行われた可能性もあり、本来

- の冊数も冊次も不明とするほかないので、一応前田家卷子本の巻次に照合して冊次を決め、同卷子本に対応しない一冊を第九巻とした」(橋本・菊池前掲(58) 18頁という判断による。また、『尊経閣善本影印集成』では(B)の「第六冊」は「第五冊」となる。なお、大永本の翻刻には神道大系本 541、571頁を参考にした。
- (61) 前掲(58) 尊経閣善本影印集 6 『西宮記 六 大永本第四〜第九』 305―306頁  
尊経閣善本影印集 4 『西宮記 四 卷十一(甲)〜卷十二(丙) 西記目録』 一九九四・九 八木書店 292―293頁
- (62) 和田前掲(58) 28頁
- (63) 前掲(58) 「『西宮記』の成立」 186頁、所前掲(58) 「解題」 56頁
- (64) 前掲(58) 尊経閣善本影印集成 6 『西宮記 六 大永本第四〜第九』 319―321頁
- (65) 紅葉山文庫本第十六冊(国立公文書館デジタルアーカイブ)の対応箇所でも「赦免事」のみ大字で記される。
- (66) 北前掲(57) 39―61頁
- (67) 壬生本第九軸と、第Y軸系統の第十四軸では形態上の違いがあるため「可能性の指摘」に留めている。
- (68) 早川前掲(58) 269―270頁
- (69) 前掲(56) 493頁
- (70) 新訂増補故実叢書『西宮記 第二』一九五三・一 明治図書出版 319頁
- (71) 前掲(42) 541頁

- (75) 国立公文書館デジタルアーカイブを参照。
- (76) 前掲(41) 167頁
- (77) 玉上前掲(38) 400頁
- (78) 前掲(56) 392頁
- (79) 前掲(73) 293頁
- (80) 前掲(42) 571頁
- (81) 所前掲(58) 「西宮記の成立」 169頁
- (82) 伊藤前掲(43) 627頁
- (83) 平間前掲(19) 6頁
- (84) 山田孝雄「音楽より見たる源氏物語」『源氏物語の音楽』一九三四・七大阪宝文館 446頁
- (85) 新編日本古典文学全集『源氏物語』3 159―160頁。以降、『源氏物語』の引用は新編全集『源氏物語』2―6(一九九五・一―一九九八・四小学館)による。
- (86) 袴田前掲(4) 41頁、浅尾前掲(5) 342頁、秋澤互「源氏物語の音楽・舞楽と準抛―男踏歌をめぐる―」(『王朝文学と音楽』二〇〇九・十二 竹林舎) 512頁など。
- (87) 折口信夫は年次不詳の手帖に「言祝の淫語とちやあむ」と書き付けている(「手帖 神道論」新版『折口信夫全集』3 5 一九九八・十二 中央公論社 393頁)。
- (88) 『源氏物語』2 54頁
- (89) 『源氏物語』6 69頁
- (90) 『源氏物語』3 437頁
- (91) 『源氏物語』3 382―383頁
- (92) 『源氏物語』5 72頁
- (93) 『源氏物語』4 138頁
- (94) 『源氏物語』4 139頁
- (95) 『日本三代実録』貞観三年(八六一)六月二十八日、同元慶四年(八八〇)七月二十九日、『小右記』正暦四年(九九三)七月二十八日、長徳二年(九九六)七月二十九日、寛仁三年(一〇一九)七月二十八日条、『中右記』寛治六年(一〇九二)七月三十日など。
- (96) 『日本三代実録』仁和元年(八八五)十月二十三日、同仁和二年(八八六)十月二十五日など。
- (97) 『日本三代実録』貞観五年(八六三)五月二十日、『小右記』長和二年(二〇一三)六月十四日など。
- (98) この時期の「散楽」は「百戯」(『日本三代実録』貞観七年(八六五)七月二十三日)と同義であり、「種々雑伎。散楽。透撞。咒擲。弄玉等之戯」(同貞観三年(八六一)六月二十八日条。新訂増補国史大系『日本三代実録 前篇』一九七三・六 吉川弘文館 78頁)とあるように曲芸と並列されるものだったから、必ずしも滑稽な物真似芸・話芸の類を指すとは限らない。「透撞」より後に列挙される芸の様態については山路興造「散楽の芸能」(『日本芸能史 第1巻 原始・古代』一九八一・六 法政大学出版局 293頁)を参照。
- (99) 新訂増補国史大系『日本三代実録 後篇』一九七三・三 吉川弘文館 479頁
- (100) 林屋辰三郎「中世藝能の成長と藝能者」『中世藝能史の研究』一九六〇・六 岩波書店 292頁、山路前掲(98) 304頁
- (101) 宮廷の男踏歌において「散楽」の存したことを示唆する文献もある。『本

朝文粹』卷三「対冊」に収められる「弁散楽」である。村上天皇の策問に答えた「散楽得業生正六位上行兼腋陣吉上秦宿祢氏安」なる衛府の下級官人（「散楽得業生」という身分は存在せず、秦氏安も架空の人物であろうが「腋陣吉上」は衛府の腋陣に詰めた下級武官を指す。新日本古典文学大系『本朝文粹』一九九二・五 岩波書店 30 頁を参照）の対策中に踏歌が言及されている。氏安は天皇が例示した散楽の徒をことごとく断罪し、露骨に笑いを誘うような芸は「耐台の本業」ではないと主張した後、今上の帝徳によって民は朴訥となり「自然に楽しみて淫せず、神にしてまた妙なり」と述べる。それに続いて踏歌に言及している。

神楽の雪の夜、短男の身を軽くするを怪しぶといへども、踏歌の春の天、儉かに高冠の舌を呑むを恨む。（新大系 32 頁）

おそらく神楽や踏歌における散楽を聖代に相応しいものとして例示しているのだろうが、文意は必ずしも明確でない。ただし、衛府の下級武官「秦氏安」の言及する「踏歌」が男踏歌であることは間違かろう。対策の末尾に記す応和三年（九六三）は男踏歌の実施時期に重なるのである。なお、当該箇所を考察する先行研究として、能勢朝次「平安朝の貴族的猿楽」『能楽源流考』一九三八・十一 岩波書店 28—30 頁）、角田一郎「散楽策問考」（早稲田大学国文学会『国文学研究』2 一九五〇・五 128 頁）、新井恒易「散楽と猿楽」（『恍惚と笑いの芸術〔猿楽〕』一九九三・九 新読書社 21 頁）、阿部泰郎「笑いの芸能史」（『聖者の推参』二〇〇一・十一（初出一九九四） 名古屋大学出版会 254 頁）、重田みち「『本朝文粹』所収「辨散楽」の基礎的研究——本文校訂・解釈及びその藝能論的考察——」『京都造形芸術大学紀要』21 二〇一七・十一 52—54 頁）などがある。

(102) 第六章において詳述している。

(103) 西郷信綱「ヲコとヲカシと」『日本の古代語を探る』二〇〇五・三（初出一九九〇） 集英社 96—97 頁

(104) 保立道久「大袋と袋持」『黎明館調査研究報告』21 二〇〇八・三 135 頁

(105) 赤松俊秀『京都寺史考』一九七二・九 法蔵館 447 頁

(106) 男踏歌から千秋万歳が生まれたという説（折口信夫「雪の島」新版『折口信夫全集』3 一九九五・四（初出一九二七）中央公論社 111 頁など）があるけれども、そうではあるまい。古来存したほかいびとの祝福芸の伝

統基盤に立つ二様の展開として両者はあるのだろう（盛田嘉徳「千秋萬歳の研究」『新装版 新装版 中世賤民と雑藝能の研究』二〇〇四・七（原著一九七四） 雄山閣 124 頁）。

(107) 倉林前掲(1)「踏歌神事考」（421 頁）は近世の社寺踏歌の記録に『源氏物語』初音巻の「みだりがはし」という評価を考え合わせ、宮廷男踏歌の「言吹や囊持や、そうした仲間の中に烏澁カサな狂言ぶりが演じられたことも、想像にかたくないのではないかと思う」と述べている。本稿と方向性は同じであるが、言吹の地位の零落を考慮していない点で異なる。

(108) 「宮寺并極楽寺恒例仏神事惣次第」『石清水八幡宮史料叢書四年中行事・服忌・社参』（一九七三・十二 石清水八幡宮社務所）13 頁

(109) 下巻の奥書に文永十二（一二七五）年の日付を持つ。

(110) 「八幡宮寺年中讃記」前掲(108) 『石清水八幡宮史料叢書四』131—132 頁

(111) 渡邊伸夫「地方社寺の踏歌—石清水八幡宮と宇佐八幡宮を中心に—」『藝能論纂』（一九七六・三 錦正社）268 頁

(112) 両者間の序列の存在は千秋万歳の太夫と才蔵のそれを思い浮かべれば

良いだろう。

(113) 藤原氏。楽人として『中右記』に度々名前が見える。例えば寛治七年三月条など。

(114) 『増補史料大成 中右記一』一九六五・十 臨川書店 89頁

(115) 前掲書 (114) 100頁

(116) 『増補史料大成 中右記二』一九六五・十 臨川書店 38頁

(117) 鍋島家本「神樂歌」(日本庶民文化史料集成 第一卷『神樂・舞樂』一九

七四・九 三一書房 10頁)

## 〔第六章〕熱田神宮「踏歌詩」の淵源

### ― 農耕儀礼としての歟制作に着目して

#### (一) 問題意識

かつて、池田弥三郎(1)は日本芸能における普遍的な目的を祝福に見た。本論において対象とする男踏歌もその例外ではない。『年中行事秘抄』所引「踏歌記」は男踏歌(2)の意義について以下のように言及する。

仁和五年正月十四日踏歌記云。議者多称。踏歌者。新年之祝詞。累代之遺美也。哥頌以延「宝祚」。言吹以祈「豊年」。豈啻縱「樂遊於管弦」。惜「時節於風景」而已哉。宜「依」承和事「実」以作「每歳長規」上。(3)

男踏歌の本来の意義は「哥頌」によって皇位を長からしめ、「言吹」によって豊年を祈願することにあるという。前者の表現は『朝野群載』卷二十一「万春楽」の「我皇延祚億千齡」の歌詞などを意識していると見られ「哥頌」の具体相を知りうる一方、男踏歌における「言吹」の詞章は記録に残されておらず、「祈豊年」とされる内容を知ることができない。唐の先天二年に見るような絢爛たる都市的儀礼としての踏歌が本邦に将来されたのだという通説(4)に従えば、「言吹以祈豊年」という土の香りのする要素は日本に入ってから付加されたものということになり(5)、その習合過程の解明が待たれるところであろう。

その点で留意されるのが折口信夫(6)の以下の主張である。

中国の踏歌は、男女が外へ出て地を踏むものであるが、日本のは、古くからあつた歌垣が踏歌と名を替えたままであつて、中国のそれとは発達の違うものだ。私は踏歌のうち、里を練つて歩くものは、歌垣のうえに田遊びにおける田の神群行の式が結びついているのだ、とみていこうとする。

踏歌と歌垣の習合に言及する論は多いが、田遊びとの関係を明言するのは折口のほか、その学統にあつた倉林正次(7)、また折口論を支持しつつ引用する菅原嘉孝(8)の論が管見に入る程度である。倉林は男踏歌の流れを汲む寺社の踏歌と田植祭の民俗事例とを比較して、餅に関する要素を持つ点(田植祭において餅が重要な役割を果たすことは言うまでもないが、寺社踏歌でも餅は出てくる。例えば住吉の袋持が数えるのは餅である)、祭場を周旋する点、翁姿のものが出る点などの共通から両者の関係性を指摘するものの、それが偶合である懸念をも述べている。菅原論では『日本紀略』天平十四年(七四二)正月壬戌条に見る肆宴のおり、少年少女の踏歌とともに「五節田舞」の為されたこと、及び住吉大社の踏歌で催馬楽「田中井戸」の奏されたことを根拠として「田遊びの要素が窺え、折口氏の説は実証でき」とするのだが、根拠としては弱い。「五節田舞」が田遊びに由来する芸能だとしても、その性格が踏歌にもあるということの証左にはなり得ないし、「田中井戸」に田水葱を摘むことが歌われているというだけで田遊びを想起するのは臆断に過ぎる。

本論は熱田神宮の踏歌頌文を取りあげ、これを民俗におけるナリハイや春田打の詞章と比較することで踏歌への田遊びの流入を実証しようとするものである。

## (二)熱田頌文と田遊びの詞章の共通性

熱田神宮において踏歌が行われたことは江戸時代の同宮の年中行事記の類に見られる。本論では一連の行事の中で「詩頭」あるいは「祝詞師」(9)とされる存在の唱える頌文に着目する。大宮に参入した踏歌の一群が万春楽や催馬楽の竹河、此殿などを歌い、卯杖舞・扇子の舞などを行った後に詩頭による頌文は誦誦される。熱田の踏歌神事についての詳細な記録を中世以前に求めることは困難だが、「文永七年十二月晦日書畢」という奥付を持つ「踏歌詩」の存在があり、その奥付を信ずるなら頌文は鎌倉時代(一一七〇年)まで遡りうる。

尾崎知光によれば、熱田神宮で現在も行われる踏歌神事はその淵源を平安朝の男踏歌に持つ。平安中期の九八〇年前後をもって廃絶した男踏歌の次第については『西宮記』や『河海抄』所引の『新儀式』および『延喜御記』に詳細な記述があるが、それらと熱田の踏歌とは伝播の関係にあるという(10)。先述したように平安朝の男踏歌で言吹の唱えた寿詞は伝わらないため、仁和五年踏歌記における「言吹以祈豊年」の具体的内容を推測させるものとして文永本「踏歌詩」は貴重な資料である(11)。

「踏歌詩」は十三段から成る。まず第一段は全体の序をなし、氏々の男たちを引き連れて熱田の神殿に来訪したことを述べたのち(二段)、庭ぼめ(三段)、神宮寺の殿ぼめ(四段)、御堂ぼめ(五段)を為す。そして庭に立てられた「すくも」(12)にかけて「財の我が君」を寿ぎ(六段)、七段からは「鴨の女鳥の栄え栄えしき」寿詞を奏上する。第八段を以下に挙げてみよう。

葦乃浦乃無浦久寝留我を、藁束乃童友乃、槻乃木乃、築木驚加志、佐志布乃木木

乃、差志驚津れ者、乍驚、須久仁、起走利、栄長木路を、久礼久礼、須久須  
久度、参来津れ波、和肝乃子乃、笠乃加利手乃、津と良折乃、折手乃、任と仁、  
吉久毛、参来仁介留飽和 佐阿、 右(13)

「葦の浦にうらなく寝たる我」が、童どもに叩き起こされて周章しながら推参上する滑稽な姿は、『萬葉集』乞食者詠の蟹の歌(十六・三八八六)の冒頭、大君に召されて困惑する蟹の様子に似る。後述する第十一段の「此の金や、いづくの金、片端は東の金、片端は筑紫の金」という箇所が記42歌謡の冒頭。「この蟹や何処の蟹 百伝ふ角鹿の蟹」と似通うことと併せて、熱田の頌文が古代のほかひびとの詞章と連続してあることを思わせる。「すくすく」という表現は応神記の蟹の歌に見えるものだし、「くれくれ」という表現は『萬葉集』にもある(五・八八八)。また、十一段では櫟の木の「本きだ」から鋏の柄を、「末きだ」から鉏の柄を作ることが言われる。木の本末から別種のものを作るといふ表現形式は近世以降の歌謡にもしばしば見えるもの(14)だが、記紀歌謡にも「隠所の泊瀬の川ゆ流れ来る竹のいくみ竹よ竹本辺をば琴に作り末辺をば笛に作り吹き鳴す御諸が上に……」(紀97)のような例を見る。「和肝乃子乃、笠乃加利手乃」が『萬葉集』の「我妹子が笠のかりての(吾妹子之笠乃借手乃)」(十一・二七二二)に一致する(誤読はあるが)ことなどに擬古の気味を見るにしても、その内容・表現形式・語彙が萬葉集歌や古代歌謡に通じていることは確かである。

このような詞章に続いて第九段では朝廷における熱田の大神の威徳が称えられたのちに、第十段からは大神の領く熱田の地の豊饒が予祝されるのだが、本論で特に注目するのは以下に掲げる第十一段の内容である。

(A) 熱田神宮「踏歌詩」(文永七年) 第十一段

①此乃金哉、伊津久乃金、片端は東乃金、片端は筑紫乃金、と合仁、停長知  
太呂と打破天、片端仁大銚千前五百前、片端をば子銚千前五百前、取造利差  
志須介、②大銚をば腰仁、築差志、子銚をば臂仁打懸天、八千走③櫟加木乃本仁、  
走到天、④本藝多仁は大銚を、打立天、末藝多仁、子銚を、打立天、保と乃木  
乃、保加良伽仁打破天、本藝多仁何を加造良無、整柄、千柄五百柄、末藝多  
仁波何を加造羅無、鉏乃柄、千柄五百柄取造利天、吉備三箇乃御調物と進留、整  
乃前、千前五百前、鉏前、千前五百前木差菅須介天、櫻乃花開太留、春乃節仁  
致天、上田仁鉏を踐立天、下田仁波整を打立天、上田仁波、寶乃君乃御世長孫乃  
稻を殖ム、下田仁波何稻を加殖ム、天下国家乃富乃子稻を殖ム、蟬乃鳴久夏乃節仁  
致天、其乃稻乃生垂ム事を申給はと、東仁波錦木二足乃山、西仁波榮エ●(生十  
丸十火)田乃山乃榼エ原羅、●(煞マイナス心)木利盡須可久毛不有須、蟻乃鳴  
久秋乃節仁致天、其乃稻乃実乃堅久韓太久満志加羅無事を申給はと、東西山乃石原踐  
破留可久毛不有須、其乃稻を苜給ハム事を申佐波、上田仁七百八百、下田仁七百  
八百乃田夫を下ロシ立天、上田仁千稻村五百稻村、苜取天、結打積天、国郡乃  
御倉と代、家と屋舎仁、⑤我加昔筑紫乃国与利、築天来利志、八尋金杖乃杖へ  
爪加と成万天差と、築と、積收給ヘル、財乃我宮と見奉飽和佐阿 右(15)

当該段では春のはじめの田起こしから、実った稲を「国郡の御倉と代、家と  
屋舎」に積み収めることまでが叙べられるのだが、とりわけ目を引くのが冒  
頭部分である。先ず「東」「筑紫」の「金」を「大銚」「子銚」に作り、櫟  
のもとに走り寄って伐採する。それを銚と鉏の柄とし、吉備からの「御調物」  
の銚と鉏の刃先をすげるといっているのである(16)。

このように銚の制作過程を詳しく叙述する詞章は、栗田寛「古謡集」に収

められる紀伊日前国縣神社事讃(17)にもあり、細部の表現においても①〜⑤  
のような共通性が見られる。

(B) 紀伊日前国縣神社事讃

キリく千歳樂、新シキ年ノ始ニヨキコトヲハ○此所ニ○フミヤト、  
メン○アシキコトヲハ○他方ヘフミ拂ハン○タウクワンシヤウノヲノ  
コタチトモ○ミタイツル物カナヤ ①此カネハ○出雲ノカ子○此カネ  
ハツクシノカネ○カネアツメニアツメ○大斧ニ作り○小斧ニツクリ②  
○大斧ヲ腰ニツケ○小斧ヲ肱ニカケ○東山クロウセンガ峰ヲ○ツ、ラ  
フリニ行ミタマヘバ○大キナル③櫟ノ木アリ○此木ヲ七寶コムル木ト  
ミタマイテ④○大斧ヲ木ニウチ○小斧ヲ末ニウチ○マグハモ、カラガ  
○七日ニキリ○八日ニワリ○殿々門々へ○クバレトく盡セヌ○御タチ  
ヨウトモニミタマイツルカナヤ ヲウツマチニテ○ヲウマダヲウチス  
キカケ○コウツマチニテ○コマダヲウチスキカケ○此田ニハ何イ子  
ヲアテンヤ○シンクワン成就○人民百姓ニ至ルマテ○命ナカキトビノ  
此イ子ヲアテンヤ⑤○我ナンバノフクシヨウヨリ○ツレテ来リシ○七  
色ノカナヅエガ○テツカラナルホドニ○東西南北ノミクラニ○ヲシヘ  
シ○ツメトモく盡セス○御タチヨウトモ○ミタマイツル物カナヤ

日前国縣神社の摂社である草宮では近世に踏歌が行われていた(18)。引用  
(B)の後では宝数えをする袋持を召喚する詞章のあることから、事讃もま  
た踏歌の時に唱えられた詞とみてよい。

ここで留意すべきは同様の発想を持つ詞章が福井県清水町(現福井市)大  
森の賀茂雷神社で二月十四日(元は旧正月十四日)に行われる田の予祝行事

ナリハイなどにも見られることである。

(C) 福井県清水町(現福井市) 大森 賀茂雷神社「ナリハイ」詞章

珍夏や石見。①石見の国から。劔(鉄)も千両との。出雲の国から。劔も二千両との。三千両の劔をば。見間坂太郎に。賜はりけるとの。(中略。見間坂太郎は炭や鞆、砥石などを準備して「かね」を精錬し)昔の君の。宝の君の。大ん代つるぎを。七日七夜に。講じとらせ給ふもの。小ん代つるぎを。三日三夜に。講じとらせ給ふもの。たゞ今時の。宝のきみの。大ん代つるぎを。三日三夜に。講じとらせ給ふもの。小ん代つるぎを。ただ一日夜に。請じとらせ給ふもの。見間坂太郎は。余りしかねで。世に悦ぶで。打ちたる鍬は。股六寸に。まち六寸に。刃先六寸に。三六十八。一尺八寸に。磨き立て殿原。空見れば宜かれ。

是より南に山も候。山の中に溪も候。谷の中に池も候。池の名は又何とや申す。正宝殿の池とや申す。池の中に島も候。島の中に生ひたる木は。又何とや申す。幾世見随喜に。さくかう山吹(しやこ山吹とも)。日本一の目利手利。才覚来る他所の大工は。②大ん代つるぎを。肩へ投げかけ。小ん代つるぎを。腰に突き刺し。つるつると其木の元へ。指しや寄りて。一挽おろせば。飯の花とや。二挽おろせば。酒の花とや。善木や善生。押しや直して。木の木呂をば。大明神の。入棟などに。取りたりけるとや。次の木呂をば。大明神の。逆棟などに。取りたりけるとや。心木の梢を。馬糞などに。指たりけるとや。かゝ次下ら次。工合一に。指たりけるとや。大万多羅(大斑)には。犁かけく(かひかけとも)。小万多羅には。馬糞かけく。あなたへとろく。こなたへとろく。し

んとろく。鋤きたる田は又。搔いたる田は又。千町万町。万々町とや。万歳楽とや。(19)

引用(C)は田囃子という演目の時の詞章で、円陣を組んだ囃し手が太鼓の拍子に合わせてナリハイの祭場である当番宿の床板を踏み鳴らしながら歌い踊る(20)。その詞章は熱田の頌文や日前国縣の事讃とは大分異なつて長大しているが、遠来の鉄で製した刃物(①参照)。(A)「伊津久乃金」が(B)(C)では「出雲」の金となっている)で柄の材を伐採し、それをすげた鍬で田打ちをするという骨子において共通する(21)。また、内容・表現面でも類似点を見いだしうる。(A)②の「大鍬をは腰仁、築差志、子鍬をは臂仁打懸天」、(B)②の「大斧ヲ腰ニツケ○小斧ヲ肱ニカケ」といった表現は(C)②の「大ん代つるぎを。肩へ投げかけ。小ん代つるぎを。腰に突き刺し」に近似しているし、引用は省略したが三者それぞれの前後の詞章には室寿と絹織物の生産過程の叙事があることも留意される。特に(B)では「河内ノ国ヤカライノ郡○アヤミ○カヤミ召ヨセ○上品ノ絹ニ子リ○御斗帳ニカキカザリマイラセ」とあつて、制作された絹織物は「御斗帳」(神仏の前に垂らす帳)にされているが、(C)の引用の後にも「蚕囃子」という次第があり、その長大な生産叙事の最後に「大明神の。御前の面帳へ。掛けて参らせ」とあるのは興味深い(22)。また、(B)には「ヲウツマチニテ○ヲウマダヲウチスキカケ○コウツマチニテ○コマタヲヲウチスキカケ」という意味の取りにくい箇所( )があるのだが、(C)の「大万多羅(大斑)には。犁かけく(かひかけとも)。小万多羅には。馬糞かけく」を参照することによって、牛に唐鋤を付けて田を耕す謂いだと理解できる。(A)と(B)は明らかに伝播の関係にあるが、

(B)と(C)も、少なくとも一部分には密接な関係を看取できよう。以上、(A)～(C)の内容・表現は似通うところの多いことを確認してきた。ここから熱田神宮や日前国縣神社の踏歌に田遊びの詞章の取り込まれた可能性を考えられるのだが、現行の民俗における田遊びの詞章内容をどこまで遡らせうるのかということが問題となる。しかし、次節に見るように山から鋤柄を取るといふ儀礼が古代にも存したことに鑑みれば、そうした推測は十分に成り立つものと考ええる。

### (三)熱田頌文と伊勢神宮種蒔下始との平行性

耕作の開始にあたり鋤の製作からのべるといった入念な叙述の有りようは『皇太神宮儀式帳』「年中行事并月記事」の「二月例」、三節の祭に献ぜられる稲を収穫する御田の種蒔下始の行事の次第によく合致する。

#### (I)

以<sup>二</sup>朔日<sup>一</sup>、宮守護奉宿直人歴名進<sup>二</sup>宮司<sup>一</sup>、番畢事申<sup>二</sup>宮司<sup>一</sup>。(中略)

#### (II)

大神宮御田佃始時、忌鋤料鉄一挺、又神田祭料稻二十束、以<sup>二</sup>神税<sup>一</sup>宛<sup>二</sup>大神宮司<sup>一</sup>。(中略)

#### (III)

以<sup>二</sup>二十二日<sup>一</sup>、年祈幣帛使参入坐<sup>三</sup>、幣帛進奉時行事。(中略)

#### (IV)

以<sup>二</sup>二十三日<sup>一</sup>、大神宮廻神百廿四前祭始、所管処々宮、并社々神奉行事。具所<sup>二</sup>宛神税<sup>一</sup>大神宮司。

#### (V)

先始来子日、大神宮朝御饌夕御饌供奉御田種蒔下始、禰宜内人等、率<sup>二</sup>山向物忌子<sup>一</sup>、湯鋤山<sup>爾</sup>参登時<sup>波</sup>、忌鍛冶内人<sup>乃</sup>造奉留金人形、并鏡、鉾、種々物持<sup>引</sup>、山口神祭、然到<sup>二</sup>櫟木本<sup>一</sup>、即木本祭。祀物員如<sup>二</sup>山口祭<sup>一</sup>。然其木本<sup>乎</sup>山向物忌<sup>仁</sup>令<sup>下</sup>以<sup>二</sup>忌銚<sup>一</sup>、切始<sup>上</sup>、然即禰宜内人等<sup>加</sup>戸人夫等<sup>爾</sup>令<sup>レ</sup>切<sup>引</sup>、湯鋤<sup>仁</sup>造持<sup>引</sup>、諸禰宜内人等<sup>波</sup>、真佐岐藪為<sup>下</sup>来、大神<sup>乃</sup>御饌所<sup>レ</sup>乃御田<sup>仁</sup>致立、酒作<sup>乃</sup>物忌<sup>乃</sup>父<sup>仁</sup>忌鋤令<sup>レ</sup>採<sup>引</sup>、大神<sup>乃</sup>御刀代田耕始、即田耕歌<sup>引</sup>、田舞畢。然即諸神田耕始、并諸<sup>乃</sup>百姓<sup>乃</sup>田耕始。又秋収時<sup>爾</sup>、小内人祝部等<sup>乎</sup>率<sup>引</sup>、大神<sup>乃</sup>御田<sup>乃</sup>稻<sup>乎</sup>拔穂<sup>仁</sup>拔<sup>引</sup>、長楯<sup>乃</sup>末<sup>仁</sup>就<sup>引</sup>、御田<sup>乃</sup>頭<sup>仁</sup>立<sup>引</sup>、即臨<sup>二</sup>九月祭日<sup>一</sup>、酒作物忌<sup>父</sup>爾令<sup>レ</sup>捧<sup>引</sup>、大神宮<sup>乃</sup>御倉<sup>爾</sup>奉上、三節祭朝御饌夕御饌供奉。(23)

(V)によれば、大神宮の神田を耕作するにあたってまず湯鋤が作られる。二月の最初の子の日に禰宜内人が山向物忌を率いて湯鋤山に登り、山口神祭・木本祭の後に山向物忌が忌銚をもって櫟の木を切りはじめる。そして、禰宜内人らの戸人夫の切り終えた櫟を柄にして湯鋤を造る。その湯鋤で「大神乃御刀代田」の田起こしが行われるのである(24)。

一方、(II)では御田を耕作する時に用いる忌鋤の料の鉄一挺が大神宮司から支給されることが規定されている。「大神宮御田佃始時」とあるが、実際にはそれに先立つ数日前に「忌鋤料鉄一挺」は準備されたのだろう。これを鍛えるのは忌鍛冶内人の仕事であった。『皇太神宮儀式帳』には神宮に奉仕する神人の職掌が規定されており、「忌鍛冶内人、無位忌●(金十截)師部正月麻呂」の項には以下の記述がある。

……**毎年**二月之祈年祭忌鋤一口、忌銚一口、神祭大刀八柄、鉾前三十

六枚、鏡三十六枚、人形三十六口、已上件祭物百十八口供奉。

これら物品は「祈年祭」のために造られるとある。「二月例」では祈年祭について規定する(Ⅲ)(Ⅳ)の後に(Ⅴ)で「先始子日」と書き出すために、一見すると「始子日」の行事は「年祈祭」に含まれないかのようにであるが、「忌●(金十截)師部正月麻呂」の職掌の項に言及される品目は(Ⅴ)傍線部のそれと「種々物」を除き一致している。したがって「始子日」の行事も祈年祭の一環として見なされていたのだと考えてよい<sup>(25)</sup>。

ここで注意すべきは、忌鍛冶内人によって造られたのは「忌鍛」だけではなく、鋏柄とする櫟を伐る「忌鋏」や、「神祭」のための「大刀」「鋏前」(群書類従本「鋏斧前」)「鏡」「人形」までも「毎年」新造されたことだ。儀式帳から看取される祭式のかかる在り方は、熱田の踏歌詞に述べられる内容と平行的な関係にあると言えよう。踏歌詞においても耕耘に用いる鋤や鋏の柄とする櫟の伐採に先んじて、それに用いる大鋏・小鋏まで新たに造るように言いなしたのであった。農具の柄に用いられるのがともに「櫟」であることから、両者は同じ信仰についての異なる表出である可能性が高い<sup>(26)</sup>。

伊勢の種蒔下始行事と熱田の踏歌詞との間の平行的な関係性は、土橋寛が指摘するような南島の稲作の叙事歌謡と本土の田遊びとのそれに等しい。土橋は八重山の神事歌謡「稲が種アヨウ」が稲作の過程を詳細に歌うことなどに言及し、「それは本土の御田祭で、田打ちから始めて、代掻き、田植え、収穫に至るまでを模倣的に演ずる呪術的ドローメノンに対応する呪術的レゴメノンにはかならない」<sup>(27)</sup>と述べている。

湯鋏山での鋏柄の採取から始まる種下し行事は実際の農耕の一環であり、

それ自体は田遊びのような「模倣的に演ずる呪術的ドローメノン」とは異なる。ただし、同様の神事を行う外宮では、耕した御田に湯草を敷き湯種を蒔いたのち、諸々の内人の「戸夫人」に「耕作殖状」をさせ、ついで菅裁物忌の父らによる田儺がなされる<sup>(28)</sup>。湯種蒔きの後にすぐ為される「殖状」は苗を植えることだろう。これは田植えの模擬儀礼として解される。さらに、建久三年(一一九二)編述の『皇太神宮年中行事』二月条<sup>(28)</sup>では様式化が著しい。一日に「歳徳神」のます山に赴き、鋏を作るのは貞観の両儀式帳と同様だが、「主神司殿」の前庭において御巫内人らが鋏で「地上」を打つこと、また、山向内人が「田」を打ち「大足」を為した後、桶に入れた「小石」を蒔き、日祈内人とともに田を巡見する体で「今年御苗從<sup>レ</sup>前々年<sup>レ</sup>勝<sup>テ</sup>太<sup>ク</sup>違<sup>ウ</sup>出来御坐」と述べることに、その後内人らが「以<sup>レ</sup>藁殖<sup>レ</sup>田遊作法」をすることなどに、様式化・芸能化は看取される。貞観『儀式帳』では実質的な生産活動としてあった儀式が『年中行事』ではドローメノンと化しているのである。さらに時代の下った近世の『豊受皇太神宮年中行事今式』<sup>(30)</sup>にも菅裁物忌が鋏を手にとつて「耕田之状」をなしたことが見える。

伊勢神宮における耕作開始儀礼の時代による種々相と熱田神宮「踏歌詩」との関係性について、土橋の指摘するドローメノンとレゴメノンの対応とすることを踏まえて整理するならば以下になる。即ち、神に捧げる御飯のための生産活動としての実践的儀礼(【例】『皇太神宮儀式帳』種蒔下始行事)が様式的・象徴的な所作(ドローメノン)【例】『年中行事』、『今式』)となり、一方で所作を伴わない唱え言(レゴメノン)【例】熱田「踏歌詩」となった、という展開が考えられるということである。

貞観年間の伊勢神宮において、熱田「踏歌詩」というレゴメノンの淵源に当たる信仰的实践が確認される以上、鋏柄の伐採から始まる田遊びの詞章

が鎌倉時代文永年間に記された熱田「踏歌詩」に取り込まれたと考えることは無理のない推測と言えらるだろう。

#### (四)伊勢の儀礼と熱田「踏歌詩」の相違

以上、文永年間以前に行われていた熱田神宮の踏歌や、日前国縣神社の踏歌に田遊びの詞章の取り込まれていたことを論じてきた。第一節でも述べたように、これまでの踏歌研究では中国の踏歌を受容する素地として専ら歌垣が指摘されてきた。しかし、小正月の時期に外部からの集団が宮廷や寺社を訪れて農耕予祝をする日本の踏歌の形成に、田遊びが与っていなかったとは考えにくい。

元々旧暦正月十四日に行われていた賀茂雷神社のナリハイには、田遊びの者たちの行列が「明神参りてな」「豊年満作でな」などの掛け声とともに当番宿へ練り込む「明神参り」と呼ばれる次第がある。「田の神群行」という折口の想像はかかる民俗に支えられているのだろう。田遊びを行う者が訪問者の体裁を取る例は他にも挙げられる。例えば、神奈川県寒川神社の田打舞では三番叟面を付けた神職が「めでたしや、めでたしや。まい(参)りたるついでに」という言葉で始まる「鍬づくり」の詞章を唱える<sup>(31)</sup>。また、盛岡藩に抱えられ文化年間より明治維新まで栄えた盛岡七軒丁の芸能集団も翁の唱える「出雲の国より。御田打は参りて……」という鍬作りの詞章を持ち<sup>(32)</sup>、正月九日には東頭寺などの寺々に「春田打」の祝儀を、十日以降には城の本丸から城内・家中・城下・近在にかけて「田植」の祝儀をして廻った<sup>(33)</sup>。

男踏歌(そして、その流れを汲む社寺踏歌)の土台には、家々を訪れ農耕の予祝をする芸能者の存在があったはずだ<sup>(34)</sup>。熱田の踏歌が田遊びの詞章

を頌文に取り込んだのもそうした背景を考えるべきであろう。

最後に、農耕予祝の詞章に鍬の制作が言及されることの意義についていささか付言しておこう。前節に見たように熱田「踏歌詩」と伊勢神宮の種蒔下始儀礼との間に平行性を認めうるのであれば、「踏歌詩」で鍬の製作が叙述されるのは何故かという疑問についての示唆が伊勢の儀礼に見いだされるのではないかと考えられる。そうした見地から留意されるのが森田悌・金田久璋の主張である。それによれば忌鍬山から鍬柄を採取することで「山にいる神の霊力が鍬に移り、次いで神田における耕営に影響を及ぼすのだ」という<sup>(35)</sup>。同様の考えは小島環禮<sup>(36)</sup>にも見られる。確かに、山口祭や木本祭といった慎重な祭儀を要する鍬柄は単なる農具の材ということではあるまい。聖別された山の樹木を迎えることに神事を中心があるという見解は妥当であると考える。

熱田「踏歌詩」第十一段の背景にも叙上のような信仰が存しているよう。ただしそれは飽くまで背景であって、「踏歌詩」十一段の質を説明したことはならない。「踏歌詩」では山に入ることが述べられていないし、鍬柄となる櫟の特殊性を示す表現も為されていないからだ。樹木の伐採は鍬の制作を述べる叙述の一部分に過ぎないのである。むしろ、収穫までをのべる第十一段の三分の一を占めるほど念の入った鍬作りの叙述こそが農具の素晴らしさを保証したと考えたほうがよい。それは古代の祝福の徒にも見られる普遍的な方法である。紙幅の都合上『万葉集』から一例だけ挙げる。

あしひきの この片山のもむにれを 五百枝はぎ垂れ 天照るや 日の異  
に干しさひづるや 韓白に搗き 庭に立つ 手白に搗き おし照るや 難  
波の小江の 初垂を 辛く垂れ来て 陶人の 作れる瓶を 今日行きて 明

日取り持ち来 我が目らに 塩塗りたまひ腊はやすも 腊はやすも (十六・三八八六)

引用は専門の芸能者「乞食者」による三八八六歌の後半部である。この長大な腊の生産叙事においては「この片山」のもむにれ、「難波の小江」の塩といった産地が言及されるとともに、それらを集めるべく奔走する奉仕者の姿が詳述されている。そのように作られた珍味だからこそ、賞美に足るものとなるのである。

熱田「踏歌詩」は叙上のような古代の祝福芸能者の詞章に連なる。伊勢の儀礼の場合、鍬の靈威は山に由来していたが、「踏歌詩」では特定の産地から採取された材とそれらを加工していく手業の積み重ねこそが豊穣を引き寄せる力を鍬や鋤に与えたのである。

- (1) 「踏歌及び神楽」『日本芸能伝承論』一九六二・一 中央公論社 140 | 143 頁
- (2) 「言吹」への言及のあることから、「踏歌」とは男踏歌のことだと分かる。
- (3) 訂正三版『群書類従』第六輯 一九八三・十 続群書類従完成会 483 頁
- (4) 建保二年(一二二四)以降成立の『年中行事抄』(訂正三版『続群書類従』第十輯上 一九九〇・三 続群書類従完成会 272 頁)が『朝野僉載』を引用して以来、多くの論が先天二年の踏歌に言及する。例えば、伴信友(「踏歌考」『伴信友全集』第四 一九〇七・四 国書刊行会 255 | 256 頁)、倉林正次(「正月儀礼の成立」『饗宴の研究(儀礼編)』一九六五・八 桜楓社 288 頁)、山中裕(「平安朝の年中行事の特質と意義」『平

安朝の年中行事』一九七二・六 塙書房 153 頁)、尾崎知光(「平安宮廷の男踏歌と熱田神宮の踏歌」『改訂熱田神宮の踏歌神事』一九七四・四 熱田神宮宮庁 7 | 8 頁)など。

(5) 中国の踏歌も淵源をたどれば農耕予祝の側面を有していたという指摘は土橋寛(「歌垣の意義とその歴史」『古代歌謡と儀礼の研究』一九六五・十二 岩波書店 414 | 415 頁)や李宇玲(「風流と踏歌―天平宮廷文化の創出背景をめぐって―」『古代宮廷文学論―中日文化交流史の視点から―』二〇一一・六 勉誠出版 56 頁)によってなされている。

(6) 『折口信夫全集』ノート編第五卷 一九七一・六 中央公論社 173 頁

(7) 「踏歌神事考」『饗宴の研究(祭祀編)』一九八七・六 桜楓社 422 | 427 頁

(8) 「宮廷踏歌の変容とその儀礼的要素について」『奈良平安時代史の諸相』一九九七・二 高科書店 206 頁

(9) 寛政七(一七九五)以前成立。「熱田祭奠年中行事故実考」『熱田神宮史料 年中行事編 下巻』一九七五・三 熱田神宮宮庁 234 | 235 頁

(10) 尾崎前掲書(4) 19 頁

(11) 『源氏物語』初音巻には「寿詞(ことぶき)の乱りがはしき、をこめきたる言」とあるが、筆者の見る限り文永本「踏歌詩」はそこまで猥雑な内容は含まない。したがって、平安朝の言吹の詞章と熱田のそれとの間には相違もあることが想像される。

(12) 「朝廷の儀式の折、百官の並ぶ位置を示す標木を「標」という。ここも踏歌の人々のために立てた標か」(尾崎前掲書(4) 97 頁)

(13) 「熱田神宮踏歌祭頌文永七(一二七〇)年奥書本」『神道大系 神社編 十九 熱田』一九九〇・三 神道大系編纂会 325 頁

- (14) 例えば「伊勢の山田の今切る竹は、もとは尺八中は笛、末はおやまの筆の軸」(奈良県「伊勢踊音頭」『俚謡集』一九一四・九 国定教科書共同販売所 173頁)など。
- (15) 前掲(13) 325—326頁
- (16) 吉備の鉄で製した刃先で鋏を作るとは、『播磨国風土記』に「たらちし 吉備の鉄の 狭鋏持ち 田打つ如す 手拍て子等 吾は儼為む」(美囊郡)の例がある。
- (17) 國學院『国文論纂』一九〇三・十 大日本図書 193—194頁
- (18) 白田甚五郎「日本に於ける踏歌の展開」『白田甚五郎著作集』第二卷 一九九五・一 おうふう 92頁
- (19) 新井恒易『農と田遊びの研究』上 一九八一・五 明治書院 717—718頁
- (20) 新井前掲(19) 717頁
- (21) その他、田遊びにおいて鋏を制作する詞章を持つ例として、神奈川県高座郡寒川町宮山寒川神社(新井前掲(19) 149頁)、佐渡市小木町小比叡小比叡神社(662頁)、石川県輪島市門前町 鬼屋神社(665頁)、福井県福井市国山町八王子神社(675頁)、福井県今立郡池田町水海 鵜甘神社(735頁)、福井県敦賀市野坂 野坂神社(747頁)、福井県敦賀市金山 金山彦神社(769頁)、福井県敦賀市杵見 信露貴彦・久豆弥神社(779頁)などのものが挙げられる。また、専門の芸能者が門々を祝福する春田打にも同様の詞章が見られる。例えば山形県鶴岡地方の春田打、青森県八戸市の春田打、信州飯田地方の春田打(以上『大衆芸能資料集成』第三卷 一九八二・二 三一書房 263—268頁)などが挙げられる。
- (22) 因みに福井市国山の八王子神社や敦賀市野坂の野坂神社、敦賀市金山の金山彦神社のナリハイでは「斗帳」となっている。
- (23) 『神道大系 神宮編一』一九七九・三 神道大系編纂会 139—143頁
- (24) 『止由気宮儀式帳』(前掲書(23) 265—266頁)には、二所大神宮の朝夕の大御饌のための神田について同様の儀礼の規定がある。
- (25) 西山徳「祈年祭の研究」『増補 上代神道史の研究』一九八三・十一 国書刊行会 290頁)、櫻井勝之進「神宮祭祀の諸問題」『伊勢神宮の祖型と展開』一九九四・十二 国書刊行会 203—204頁)、三宅和朗「古代伊勢神宮の年中行事」『古代の王権祭祀と自然』二〇〇八・六 吉川弘文館 118頁)などに従う。ただし、種蒔下始の行事を祈年祭に含めることについては藤森馨「伊勢神宮祈年祭と御田種蒔下始行事」『古代の天皇祭祀と神宮祭祀』二〇一七・十二 吉川弘文館 157—158頁)が疑義を呈している。
- (26) 『皇太神宮年中行事』(建久三年(一一九二)編述、寛正五年(一一四六四)増補。『神道大系 神宮編二』一九八〇・二 神道大系編纂会 261頁)では、「堅木」となっている。
- (27) 「日本文学と沖縄文学」『古代歌謡の生態と構造』一九八八・十 塙書房 302頁
- (28) 『止由気宮儀式帳』「職掌禰宜内人物忌事」の菅裁物忌の項(前掲書(23) 242—243頁)。
- (29) ただし、本書には寛正五年(一一四六四)に増補された部分が多くある。
- (30) 享保十五年(一一七三〇)成立。『増補大神宮叢書14 神宮年中行事大成 後篇』二〇〇八・一 吉川弘文館 308、309頁
- (31) 新井前掲(19) 709頁
- (32) 本田安次『日本の民俗芸能II 田楽・風流I』一九六七・九 木耳社 526頁

(33) 門屋光昭『淡路人形と岩手の芸能集団』一九九〇・十 シグナル社  
― 49 頁

(34) ただし、この考えを奈良時代以前の踏歌に当てはめることには慎重であ  
らねばならない。そのことは第五章に既述した。

(35) 森田悌・金田久璋「伊勢神宮の祭祀」『田の神まつりの歴史と民俗』一  
九九六・三 吉川弘文館 67 頁

(36) 「稲作と心の御柱の儀礼」『太陽と稲の神殿―伊勢神宮の稲作儀礼』一  
九九九・六 白水社 46―83 頁、「伊勢神宮の稲作儀礼―稲作儀礼の基本  
構造を求めて」(『新嘗の研究 5―稲の文化―』二〇〇三・十一 第一  
書房 80 頁)

## 〔第七章〕地方社寺踏歌の展開

—石清水八幡宮寺に着目して—

### (一) 問題意識

持統朝の渡来系氏族によってもたらされた踏歌は宮廷の男踏歌を経て地方社寺に伝播した。それは古代から現在に至るまで命脈を保つ類まれな芸能伝承と言えるが、研究は宮廷踏歌に偏っており、地方社寺踏歌を対象とする研究は数えるほどしかないのが現状である。各地の資料を博搜して研究に先鞭を付けた白田甚五郎(1)以降、僅かに渡邊伸夫(2)や尾崎知光(3)、福原敏男(4)などの論を数えるに過ぎない。そして、これらの研究では専ら宮廷踏歌の与えた影響を見出すことに専心しており、地方社寺踏歌における新たな展開ということへの意識は概して希薄であった。

本稿では叙上の問題意識から修正会と踏歌の関係性を考察する。後述するように修正会の源流は奈良時代に朝廷で行われた吉祥悔過法会にあるが、一七日間の法会の結願は正月十四日であったし、その流れを汲む平安朝の権門寺院金堂修正会も多くは同じ期間に勤められて十四日に結願を迎えた(5)。一方、宮廷から伝播した社寺踏歌もまた、十四日前後に行われることが多かった(6)。無論修正会にせよ踏歌にせよ日取りは一定ではないものの、両者を行う社寺では修正会を催行する期間、特に結願前後に踏歌を位置づける場合が多いのである(7)。以下にその例を挙げる(8)。

#### 興福寺

東西金堂修正会 1～14日(9)、金堂踏歌 14日(10)

#### 宇佐

修正会 1～4日、弥勒寺吉祥御願 8～14日、踏歌 14日(11)

#### 石清水

宝前修正会 1～7日、若宮修正会 8日、  
護国寺修正会 8～14日、踏歌 15日(12)

#### 住吉

神宮寺修正会 1～6日か、踏歌 4日(13)  
神宮寺修正会 5～10日、踏歌 11日(14)

#### 熱田

予め結論を述べておくならば、修正会と踏歌は単に時期が近接しているだけではなく有機的に結び付いていたのである。例えば、興福寺(15)では踏歌の人々による金堂参入の後に牛玉宝印授与や大導師作法のことが見えるし(『教訓抄』)、住吉大社では初夜導師作法を行う神宮寺修正会の場合には踏歌の楽人らが参入している(「住吉太神宮諸神事次第」)。また、熱田神宮では修正会の時期が早まり、かつ一日を減じた六日間となっていることが留意される。その日取りに合わせるかのように踏歌は十一日に行われたのだが、それは踏歌が修正会結願の中の一次第としてあったことを示唆するのはなからうか。『張州雜志』第五卷(宝曆二年(一七五二))に「自五日夜至十一日、供僧於大福田社修法」とあるのは、三橋健(16)の推測するように、踏歌神事を含んだ期間を「大福田修法」(修正会)として一括しているものと考えられる。

地方社寺における踏歌と修正会との関係性については先行研究でも言及されてきた(17)ものの、関係性があるという指摘に留まり、如何なる関係にあるのか深く問われることは絶えてなかった。このような問題を見据えた上で、本稿では鎌倉時代における両行事の詳細な史料を伝える石清水八幡宮寺(18)の事例を考察し、地方社寺踏歌における展開の相を見定めることを目指す。

## (二) 修正会の意義

通説(19)によれば修正会の起源は奈良時代の吉祥悔過に求められる。『続日本紀』神護景雲元年(七六七)正月八日条の勅では、年初における一七日の吉祥天悔過法の勤修が畿内・七道の国分金光明寺に命ぜられた。宝龜二年正月十三日には何らかの理由によって一時停止されたものの、翌三年十一月十日に「頃者風雨不調頻年飢荒」を理由に恒例行事とする旨の詔が出されている。神護景雲元年正月の勅に明言されているように「天下太平、風雨順時、五穀成熟、兆民快樂、十方有情、同霑此福」という現世利益的な目的を実現することにこの法会の主たる目的はあった。

そして、かかる悔過法会の目的は十一世紀初頭頃から頻りに催された権門寺院の修正会にも引き継がれた。とりわけ「五穀成熟」祈願の観点から注目されるのが会場を荘厳する餅である。撰関家の法成寺や皇室御願寺で行われた修正会については『御堂関白記』や『小右記』『中右記』などの公家の日記に夥しい記録が残されているが、『兵範記』によれば仁平二年(一一五二)正月十三日条にみる白河御堂の堂荘嚴に「大餅四十枚一重十枚積之」(20)が含まれ、また、同十五日条の八條堂修正会の記述に「壇供餅」(21)とあり、保元三年(一一五八)正月四日条の法成寺阿弥陀堂修正会では「御堂仏前供壇、供餅并燈明如例」(22)などが見える。また、平安時代最末期のものという「成勝寺年中相折帳」(23)によると、金堂修正会に餅二百八十一枚、五大堂修正会に二百枚、観音堂修正会に二百四十枚が必要量として計上されていた。これらの夥しい数から、成勝寺修正会における荘嚴の中心に餅のあったことを知る。現在でも勤修されている南都諸大寺の修正会や、京畿から各地に伝えられた民間の修正会において餅が重要な役割を果たしていることは中沢成晃(24)や中島誠一(25)などの論考に詳しいが、撰関期から院政期の権門寺院でも

それは同様であり、初春の法会において餅が旧年の豊穰を寿ぎ、また新年の予祝を託せられたものだったことが推察されるのである。

院政期寺院修正会を範とする(26)石清水八幡宮寺の修正会では、上記に述べた本願をいかにして果たそうとしていたのか。そして、そこに踏歌がどのように交渉していったのか。以下、八幡宮寺における正月十五日の儀礼に焦点を当てて考察する。

## (三) 石清水八幡宮寺の踏歌次第

石清水の踏歌については『教訓抄』に「同十五日、八幡宮寺踏歌」とあるのが初出である(27)。そこには双調調子が吹かれて小忌衣を着した童等の「行道」すること、行列後尾に控える楽人(多氏)の踏歌(催馬楽)を歌うことが記されている。また、『教訓抄』から十一年後の寛元二年(一二四四)の日付を持つ「宮寺并極楽寺恒例仏神事惣次第」(以後「惣次第」とする)では、次第の詳細を知ることができる。「惣次第」によれば正月一日から七日まで本宮において修正会が勤修され、次いで神宮寺である護国寺では八日から十四日にかけて同様に修正会が行われた。その結願の翌日である十五日に踏歌がなされたのである。「惣次第」は先行研究(28)によって触れられてはいくものの原文の引用と簡単な言及にとどまるため、以下に詳しく次第を見ていくことにする。

同夜、踏歌、今夜居供食、宮寺号之焼尾、宿直装束、

座籍

惣官祠官并三綱座如例節、寺任正官座樓門東内廊、山下権官座三綱末、

先樂人等參着舞殿相計、社務惣官出仕、乱声一節、此間惣官着座、次導師登高座、在樂、入寺上臈後、次三十二相、在樂、勾当誦之、次舞人・陪從等入自樓門、行列舞殿西端向東、以北為上、但威儀俗官一人各相副舞人、次伝供、奏樂、次舞人・陪從等出自樓門、以神主立前廻東一匝、入自東門、神主着本座、舞人・陪從・唱人等者入自東門、於經所前之程吹調子出哥、廻内廊檐、通瑞籬内二匝畢、第三度之時、於巽角之程、舞人等各肩脱、削木差腰、居三綱座前、以北為上、陪從等居舞殿西雨垂檐、向東、以南為上唱人着舞殿西端、以北為上、次人長申、次事吹或高巾子敷、取下臈舞人削木、於舞殿以祝言計財宝、次舞人・陪從・唱人等各起座、第三匝畢、舞人・陪從等退出自樓門、唱人着本座、此間唱人・樂人等有酒肴、次納五師於舞殿読花餅帳、次下高座、在樂、其後各退出、(惣次第)<sup>(29)</sup>

八幡宮寺の踏歌は寺方・官方双方の臨席する行事であった。『教訓抄』に「八幡宮寺踏歌」とあるのは、神宮寺である護国寺で勤修されたようにも読めるが、寺・宮の両方による行事であることからして、八幡宮と護国寺をあわせて「宮寺」としたと考えるべきだろう<sup>(30)</sup>。「惣次第」には「内廊檐」「舞殿」の見えることから、廻廊と舞殿を擁する八幡本宮で為されたものと見なしてよい。近世の記録ではあるが『樂家録』(元禄三年(一六九〇)成立)卷之五十<sup>(31)</sup>にも「同夜於社頭踏哥御節」とある。

では一連の行事を見ていこう。最初に惣官出仕の時に舞殿に詰めている樂人が乱声を発する。次に登樂<sup>(32)</sup>の奏せられるなか「導師」<sup>(33)</sup>が高座に登り、続いて如来の身体にそなわる三十二相を礼讚する声明に併せて音楽<sup>(34)</sup>が奏せられる。導師が礼盤に登った後に三十二相の続く次第は後述するように宝

前および護国寺修正会の後夜導師作法に対応するものであり、十五日の儀礼が修正会的な構成を取っていることを指摘できる。かかる法会の最中に、舞人や陪從が楼門から練り込んでくる体をとるのである。これら踏歌の群行は舞殿の西端に列立するが、伝供・奏樂<sup>(35)</sup>の後にすぐ楼門から出て神主の前に立ち、廻廊の外側を東廻りで一匝して今度は東門から参入する。廻廊の内部に入った一行は經所<sup>(36)</sup>の前ほどにさしかかると調子を発して歌を出す<sup>(37)</sup>。

次に人々は内廊を廻り、さらに瑞籬の内側にまで入りこみつ三匝するのだ<sup>(38)</sup>、三匝にかかる時、巽の角のところ舞人が袒して「削木」を腰にさす<sup>(39)</sup>。おそらく三綱座の前で何らかの舞踊が披露されたのだろう。その後、「人長申」に引き続いて事吹による宝数えがある<sup>(40)</sup>。事吹が下臈の舞人から削木を取り、舞殿で祝言をして財宝をかぞえるのである。この箇所の記事によれば人長と事吹(「惣次第」は「或高巾子敷」と注を付す)の二人が登場したことになるが<sup>(41)</sup>、やや時代の下る「八幡宮寺年中讚記」(以後、「讚記」とする)<sup>(42)</sup>には「嘉言士」「嘉々」「多々」という名称が見える。

其内有持琴之儔、嘉言士捧神木而独跳、其尻有負袋之者、三匝訖後一言啓、嘉々称樂而成咲声、多々計財而拳満数、自一及億、其極即那由他也、(「讚記」)

「嘉言士」は、その名称からしてめでたい詞章を唱える者と考えられること、また呪的な樹枝を持つことが「惣次第」の言う「事吹」と共通する。渡邊<sup>(43)</sup>の指摘するように「嘉言士(カコンシ)」と「高巾子(カウコンジ)」の音の類似からしても、「事吹」||「高巾子」||「嘉言士」と考えて誤りはあるまい。そして、「嘉言士」は後文に「嘉々樂を称して咲声を成し」とする「嘉々」

と同一人物であり、財を数える「多々」と一対になっているということも渡邊の述べる通りであろう。後述する宮廷の男踏歌にせよ寺社の踏歌にせよ、嘉言を唱える言吹と財宝をかぞえる袋持はペアとなって新春を言祝ぐのである。「讚記」の記述は具体性に富み信用に足るものといえる(44)。こうして事吹らの祝福が済み、第三匝が終わると踏歌の一行は楼門より退出し、次いで納五師による花餅帳奉読と導師の下座があつて一連の行事は終わる。

#### (四)十五日儀礼における踏歌の位置づけ

さて、これまで詳しく次第を述べてきたのは、小正月の時期に踵を接する修正会と踏歌とがどのような交渉を持つのかということを考察するためであった。十五日の儀礼全体を概観して気づくのは、踏歌が修正会の要素を取り入れているというよりも修正会が踏歌を取り込んでいるということである。そこで朔日から七日まで行われる宝前修正会や八日から十四日にかけて勤修される護国寺修正会の次第との比較を通して踏歌の位置づけを定めておくことにしよう(以下の次第概略は「惣次第」によるが、⑥のみ(三)の考察を踏まえる)。

##### ①宝前修正会初日(45)

鐘声を合図に所司ら着座↓奉行公文所司、堂達を召して案内をさせる  
↓案内を受け社務惣官楼門から参入し着座↓初夜導師高座に登る↓  
散華↓乞咒願↓楊枝咒護↓導師高座を下りる↓乱声一節の間に在聴  
の堂達が惣官以下に火桶を進める↓奏樂の間に後夜導師高座に登り、  
礼仏頌↓三十二相(奏樂を伴う)↓童舞↓偈頌(奏樂を伴う)↓法用  
↓後夜導師高座を下りる(奏樂を伴う)↓惣官以下退出

##### ②宝前修正会第六日(46)

偈頌まで前日と同じ↓巡検勾当ら花餅を持ち「御殿」を三匝(奏樂を伴う)↓納五師、正面に立ち花餅帳を読む↓座に復し燈明帳を読む↓各自退出。

##### ③宝前修正会第七日(結願)(47)

初夜導師下座まで前日以前と同じ(但し初夜導師下座の時に導師への被け物がある)。↓後夜導師高座に登り(奏樂を伴う)礼仏頌↓三十二相と偈頌を同時に誦す↓舞(陵王、納蘇利。舞人への被け物がある)↓正面に棚を立て牛玉杖を積み、初夜導師が宝印を捺す↓牛玉杖の頒布↓後夜導師高座を下りる(奏樂を伴う。この時後夜導師への被け物がある)↓各自退出

##### ④護国寺修正会初日(48)

若宮での修正の後、所司ら参着↓公文所奉行所司、堂達を召して案内をさせる↓案内を受け社務惣官正面から参入し着座↓初夜導師高座に登る↓散花行道↓乞咒願↓楊枝咒護行道三匝↓初夜導師高座を下りる(この間に在聴が惣官に火桶を進める)↓後夜導師高座に登る(奏樂を伴う)↓三十二相(奏樂を伴う。この間に諸座へ署預粥が勧められる。ただし「近來無之」という)↓偈頌↓法咒師走↓錫杖↓後夜導師高座を下りる(奏樂を伴う。導師への被け物がある)↓各自退出

##### ⑤護国寺修正会第七日(結願)(49)

(基本は八日と同じだが、以下のような違いがある) ↓三十二相と偈頌を同時に誦す(燈明帳は読まない) ↓仏前に牛玉を積み、初夜導師の捺印ののち頒布 ↓乱声があり達魔が三度走り廻る ↓後夜導師高座を下りる ↓各自退出

## ⑥十五日儀礼(宝前踏歌)

樂人舞殿に参着 ↓社務惣官出仕 ↓乱声一節の間に惣官着座 ↓導師高座に登る(奏樂を伴う) ↓三十二相(奏樂を伴う) ↓無人・陪従ら楼門より参入し、舞殿の西端に行列 ↓伝供(奏樂を伴う) ↓無人・陪従らは楼門から出て東廻りに一匝 ↓東門より参入 ↓無人・陪従・唱人ら、經所を経て歌をうたいつつ内廊・瑞籬の内側を三匝 ↓三匝めの時に異の角で舞踊 ↓人長申、事吹(嘉々)・袋持(多々)による祝福と宝数え ↓無人・陪従・唱人ら三匝を終える ↓無人・陪従楼門より退出。唱人は舞殿西端に着座(この間に唱人・舞人に酒肴が出される) ↓納五師舞殿にて花餅帳を読む ↓導師高座を下りる ↓各自退出

院政期寺院修正会を範とする宝前(①)③と護国寺(④)⑤の修正会はともに初夜・後夜両導師の作法を擁する。また、①・③・④は何れも後夜導師作法に三十二相を持ち、三十二相の見えない②・⑤も重複を避けて記載しなかったものと考えられるため、大導師作法に三十二相を含む点でも合致を見る。したがって、①③⑤からは「初夜導師登壇」 ↓各種法要 ↓初夜導師降壇( ) / 後夜導師登壇( ) ↓三十二相( ) ↓各種法要及び芸能 ↓後夜導師降壇( ) 「 」 という構造を抽出することができよう。そうすると、「後夜導師」という名称こそ見えないものの

「導師登壇 ↓三十二相 ↓踏歌 ↓導師降壇」という流れを持つ十五日儀礼が、修正会における二時作法から後夜導師作法をぬき出したような体裁を取っていることが明らかとなる。

ところで、「讚記」によれば宝前修正会は「百千万劫懺罪障兮凝誠心」(50)もの、即ち悔過を中心とする法会であったという。二時作法の構成を採る悔過会において三十二相の誦誦が欠くべからざる重要な意味を持つことは佐藤道子(51)によって詳説されている。佐藤によると三十二相は悔過会大導師(後夜導師)作法にとつて「不可欠の要素というより、それ以上の、象徴的な要素といふべき存在」であったという。それに従えば、「後夜導師登壇 ↓三十二相……後夜導師降壇」という次第を持つ石清水宝前・護国寺修正会の後夜導師作法が悔過法会の一部をなすものであることが理解されようし、同時に、十五日儀礼の次第が大導師作法の構成を採用しているということも分かってくる(52)。その一連の次第の可変的な部分に踏歌が入れ込まれていると考えられるのである。

上記のように踏歌の位置づけを見定めたくうえで、次にその意義を考察していこう。宝前・護国寺修正会・十五日儀礼のそれぞれにおいて三十二相と導師降壇の間に組み込まれる可変的な部分(儀礼コンテキストにおけるシンタグラマティックな部分)の共通項を整理してみると以下のようになる。

宝前修正会初日……童舞

宝前修正会第六日……童舞(省略されている)、花餅三匝(餅廻)

宝前修正会第七日……舞(陵王・納蘇利)

護国寺修正会初日……法呪師

護国寺修正会第七日……法呪師(省略されている)、達魔三匝

宝前踏歌……踏歌三匝（祝言と宝数えを含む）

これらを俯瞰して気づくのは、「走る」「踏む」「廻る」といった身体的所作の共通性である。例えば、護国寺初日から第七日に現れる法呪師は走りの所作によって会場を結界し、仏法を妨げんとする衆悪を退けることに特徴を持つ存在であり<sup>(53)</sup>、また宝前修正会の陵王・納蘇利は舞楽の中で「走り物」に分類される芸能である。これらと「あらればしり」（『積日本紀』）とも称される踏歌<sup>(54)</sup>との間には何らかの符合があるようにも見えるが、法呪師のそなえる物々しい鎮圧の性格や結界の機能を石清水の踏歌に見出すのは難しい。「讚記」（「正月十五日夜、踏歌事」）の記述を閲すると踏歌の群行で特に衆目の注目を浴びたのは舞童であったようだ。

爰舞人有数人、舞童皆小童也、頭着天冠、腰帶霜釵、彼兒子裝束皆白、其上翠竹之文、其僕従侍衣皆鮮、每面耀錦花之粧、（「讚記」）<sup>(55)</sup>

これらの麗々しい装束に身をつつんだ童の舞はむしろ、宝前修正会で連夜なされる童舞に相当するものである。「讚記」<sup>(56)</sup>は八日に為された若宮宝前の「陵王の美童」を見飽きないものとして讚嘆している。「惣次第」に記す宝前修正会結願の陵王・納蘇利も舞童の担ったものであったろう。松尾恒一は院政期寺院修正会における大導師作法の遊興性・饗宴性を指摘した上で次のように述べている。

石清水八幡宮の修正会は、〈院政期寺院〉修正会を範として行われたものとみられるが、その後夜導師作法は〈院政期寺院〉の修正会の大導師

作法の饗宴・芸能の志向を具現化したものと考えられるのである。<sup>(57)</sup>

かかる饗宴としての後夜導師作法における趣向の一つとして踏歌の参入があったのだと考えておくべきだろう。「讚記」の描写する「嘉々」と「多々」の様子もさながら後代の千秋萬歳を彷彿とさせるような芸能性を帯びている。

ただし、芸能性と呪術性はトレードオフの関係にあるのではない。儀礼におけるパフォーマンスが自己目的な「芸能」に傾きつつも、なお呪術的な意味合いを残存させるという事態は決して珍しいことではない。そのような見地から注目すべきは踏歌三匝と事吹、宝数えの終わったあとに納五師が花餅帳を読むことである。石清水の事吹および宝数えの具体相には不分明なところが残るため、平安の宮廷および中世以降に展開した地方社寺の踏歌について概観しておこう。

先述したように言吹（事吹）と袋持とがペアで登場することは宮廷男踏歌の流れを引いているが、袋持の数えるのは綿であった。

踏歌周旋<sup>三反</sup>後列立御前言吹進出当綿案立奏祝詞喚囊持二声囊持称唯進而計綿数奏絹鴨曲次奏此殿訖着座列立門（『河海抄』（初音）所引『新儀式』）<sup>(58)</sup>

案上に積まれる綿は後で踏歌の人々に下賜されるものと同じだろう。それを尽きせぬものとして数え上げることは、参りこむ宮廷の主、つまり天皇の豊かさを寿ぐことにほかならない。また、それに先立つ言吹の詞章は新年の豊年を祈願するものであった<sup>(59)</sup>。

一方、地方社寺に伝播した男踏歌では数えられる宝が餅に変化したり、豊穰を象徴する例を少なからず見出す。その詳細については既に先行研究の言及があるため、以下に概略のみを述べる。

鎌倉期の「住吉大社諸神事次第」<sup>(60)</sup>によれば住吉神社では「一御前」の中門廊に樂人が列立し催馬楽「此殿」が歌われた後、言吹・練男・練童が御前を三匝する。それが終わると御前にて言吹が「文釈」を奏上し、袋持神人を召喚する。袋持は袋から餅を取りだし、これを読み上げたのち再び袋にしまふのだが、近世の記録<sup>(61)</sup>によると「一二三九十」と唱えたようだ（現行では「一二三四五十」）。また、南北朝以降、室町期にまとめられたとみられる「阿蘇社年中神事次第写」には、阿蘇神社踏歌節会における「としのかみ」（神人王別当）と宮司の間答が記載されている。

餅数ユル役人神人王別当、目出タシく、あらたまのとしうちこして去年より、今年は雨しつかに風長閑にわたらせ給ふものかな、宮司答テ云、さもさふらう、又としのかみその答云、東方より稲童丸参りて、御たから物かそへ奉ル、南方より自在丸参りて、御たから物かそへ奉ル、北方より田主丸参りて、御宝物かそへたてまつる、きやうかる餅のかそへやうかな、ひとつと申はみつ、ひとつと申は三ツ三返、（「阿蘇社年中神事次第写」）<sup>(62)</sup>

四方から穀霊が訪れて餅を数えるという詞章は農耕儀礼としての性格を強めているといえよう。

言吹（詩頭）の唱える詞章から、数えられる宝が豊穰の象徴であることを推測させるのが熱田神宮の踏歌である。旧稿<sup>(63)</sup>では「文永七年十二月晦日書

畢」の奥付を持つ「踏歌詩」の内容が田遊びの詞章を取り込んだものであるということ論じたのだが、その頌文は以下のようにしめくくられる。

物毛不云ぬ、大倭乃国、石村乃、市乃市守加、腰仁、付垂ル、美豆乃、大袋を、緒広良加、引開き、口保加良加、引開天、美豆乃、大富奉ラムと申は、和肝子加、寝屋乃上仁、零礼、一、十、百千万乃、零、波浪とと広手給と宣布、左<sup>(64)</sup>

ここでは「瑞の大袋」から取りだした「瑞の大富」を撒布して、それを参詣の人々に拾うよう促している。「零（あられ）」さながらに撒かれた「大富」はおそらく餅なのだろう<sup>(65)</sup>。江戸時代の『熱田神宮踏歌神事規式次第』によると、踏歌詩読誦の後に宮福大夫の翁舞を挟んで「何そもそ」が歌われたという<sup>(66)</sup>。「何そもそ」は、藤田徳太郎<sup>(67)</sup>の紹介した水戸彰考館蔵平仮名四声点譜催馬楽に「なにそもそ、なにそもそ、きぬかも、わたかも、ぜにかも、ぬのかも、なにそもそ」とある歌謡と同系のものだが、現行の熱田神事では「あやかやにしきかや」「いとかやわたかや」「いねかやもみかや」と歌われている<sup>(68)</sup>。彰考館本催馬楽の「なにそもそ」は前掲『河海抄』所引『新儀式』などに見える「絹鴨」の歌詞を知るよすがとなるものだが、袋持の宝数えと関係の深い「何そもそ」に「いねかやもみかや」という一節の加えられていることからすれば、「踏歌詩」の言う「瑞の大富」は餅と見るのが適切であろう<sup>(69)</sup>。

ここまで石清水における宝数えの内実を推測すべく、地方社寺踏歌の宝数えを概観してきた。石清水の宝数えの宝が何かということは依然として不明とするしかない。しかし、五穀豊穰祈願という目的を持つ修正会の場に踏歌

の群行が練り込む体を取る以上、数えられるのが綿であるにせよ餅であるにせよ、宝数えは法会の目的に沿った祝福芸能として位置づけられたはずだ。そのことは、踏歌三匝を承けて後夜導師降壇の直前に納五師が花餅帳を読むことから明らかとなる。

一般的に花餅帳とは会場を荘嚴する花餅を奉加した人の名前を書き連ねたものを指す。管見に入った先行研究では、法隆寺西円堂の修正会結願や奈良県宇陀郡榛原町（現宇陀市榛原区）長峯観音堂のオコナイ<sup>(70)</sup>、同山辺郡都介野村針（現奈良市針町）観音寺修正会<sup>(71)</sup>などで花餅帳奉読の次第が報告されている。現行の修正会で著名なのは唐招提寺の「餅談義」だろう。正月三日の初夜に行われるこの行事では、最年少の僧が各地から壇供を献じた人々の名を読み上げた後に餅尽くしとでも言うべき芸能的な詞章を読む<sup>(72)</sup>。

右の献録斯の如し、餅之讚嘆とは年々生々事旧るき其旨広しと雖ども、短才ノ演説及び難し、併しながら一往其の規律として先づ祝言に上げ奉る。最上の物躰として上下諸人好物と見えたり。服用の後は随分之熱物也。根本由来を尋ぬるに、天下太平五穀成就、伽藍繁榮之護摩餅、暗夜を照す鏡餅（後略。この後諸国名産の餅を述べたててゆく）（引用は『奈良市史』による）

餅談義ではユーモアを交えた餅尽くしが主眼となっているものの、元来は奉加者の名前を列挙するだけのものだっただろう。したがって、花餅帳奉読の第一の意義は奉加者の功德を顕彰することにあつたはずだが<sup>(73)</sup>、引用部にみる祝福性は単純に壇供の奉加者を列挙してただけの時から目的を拡張したものと考えられる。多くの人々が餅を供えうるということは、それだ

け旧年中の稔りの豊かであったことを示すからである。

史料の時代は下るものの、石清水でも十五日の会場となる宝前には花餅の荘嚴のあつたことが「楠葉方所持旧記」<sup>(74)</sup>によって確認されるから、それらを奉加した篤信の徒の名が花餅帳の次第において読み上げられたはずだ。或いは神領に課せられた義務としての貢納であったのかもしれないが、何れにせよ花餅奉加者の名の列挙は豊かな稔りを感じさせるものであつたろう。それは八幡宮・寺における一連の修正会に続く法会の掉尾を飾るのに相応しい演出と言えようが、法会の途中に参入する踏歌の一群もまた同様の機能を果たしたのである。修正会という仏教儀礼が本願を果たすべく旧来の信仰を撰取していった一つの有りようをここに看取することができる。

### （五）まとめと課題 修正会の外部性

これまでの考察によって法会における踏歌の有機的な働きを確かめることができたのではないかと思う。法会にとつて踏歌の群行は異質な外部ではあるものの無造作に入れ込まれているのではなく、その位置づけには意味があつた。一つは遊興的な性格を濃厚に持つ導師作法を芸能によって荘嚴する意味、もう一つは「踏歌三匝↓花餅帳奉読」という構成の一翼を担って「五穀豊穰」を参列者に実感させる意味である。とりわけ後者の意味において踏歌の果たす役割は重大だったといえよう。勤修の最中に練り込んでくる踏歌の外部性が修正会の本願を支えていると見なしうるからである。

歴史的にみて修正会・修二会には外部を積極的に取り込んでいった経緯がある。例えば、平安から鎌倉時代にかけての権門寺院修正会では、しばしば二時作法に先んじて神導師作法が執り行われた<sup>(75)</sup>。「神分」とは元来「神の分限」「神の身分」というような意味であろうが、法会の場においては日

本の神々を勧請し仏法擁護の祈願を捧げる作法を指す(76)。つまり仏教世界にとつての外部である神祇が法楽を嘉して加護を垂れるということ、ほとんど同様の機能を神名帳の奉読にも指摘できる。神名帳奉読は現行の法隆寺・観音寺(備前西大寺)法輪寺・東大寺・新薬師寺などで為されているが、それがいつ頃から修正会・修二会に組み込まれたかは明らかではなく、確実な初出は東大寺『二月堂修中練行衆日記』における大治三年(一一二八)の記録であるという(77)。

このように本願成就のため神々が屈請される一方で、排除されるべく取り込まれたのが追儼の鬼(毘那夜迦・達魔)である(78)。紙幅の関係上、本稿では修正会・修二会で行われる追儼に言及しえなかつたものの、外部性を刻印された鬼もまた修正会において重要な役割を果たした。修正会における鬼の初見は『中右記』大治五年(一一三〇)正月十四日条の円宗寺の結願であり、龍天・毘沙門の後に「鬼走廻」のあったことが見える。この鬼が追いはられる存在であったことは、例えば『勘仲記』弘安二年(一一七九)正月十四日条の法成寺金堂(御堂)修正会結願の記述に「大導師退下之後、龍天進、次毘沙門、次追儼、予於凡僧床以杖打鬼」とあることに明確である。龍天・毘沙門に続く鬼走りは「追儼」と称され、鬼は人々から杖で打擲された。この日には堂中に飛礫を投げ込むという狼藉を防ぐために御堂の扉が閉じられたというから、堂外の群衆が印字よろしく礫を投げたことのも分かる(79)。異常な興奮の中で災厄を背負った鬼は逐らわれたのである。かかる鬼が外部性を強く帯びた存在であることは言うまでもない。法要の功德によつて果たされる除災を可視化する追儼は、神分作法や神名帳奉読とは別の在り方で修正会の目的を外部から支えたのである。このことについては稿を改めて宇佐神宮の修正会を中心に論じていきたい。

このように、法会の目的を達成すべく、あるいは法会・法要の意義を参列者に分かりやすく、かつ興味深く示すべく(つまり、法要の複演出として)種々の外部が取り込まれていったのであり、そうした営みの一つとして法会に練り込む踏歌の群行があつたのだと考えることができるだろう。

- (1) 白田甚五郎「日本に於ける踏歌の展開」『白田甚五郎著作集第二卷 和歌文学研究』一九九五・一(初出一九四〇) おうふう 89—99頁
- (2) 渡邊伸夫「地方社寺の踏歌—石清水八幡宮と宇佐八幡宮を中心に—」『藝能論纂』一九七六・三 錦正社 265—284頁
- (3) 尾崎知光「諸社寺に伝えられた踏歌」『改訂 熱田神宮の踏歌神事』二〇〇六・三(初出一九七六) 熱田神宮宮庁 54—67頁
- (4) 福原敏男「正月祝福儀礼にみる「富」—踏歌「宝数え」と正月の訪問者—」『國學院雜誌』99(11)一九九八・十一 49—60頁
- (5) 酒井信彦「修正会の起源と「修正月」の出現」(『風俗』19(1)一九八〇・六) 8—9頁、同「法成寺ならびに六勝寺の修正会」(『風俗』24(1)一九八五・三) 30頁
- (6) 行われた日時の一覧が渡邊前掲(2) 280—281頁にある。
- (7) 修正会結願と踏歌の日取りが符合することは新井恒易「正月の祭と芸能」(『まつり』10 一九六六・三) 10—11頁に指摘がある。
- (8) ちなみに宇佐八幡の8—14日の行事が「吉祥御願」となっているのは、薬師悔過を中心とする1—7日の「修正会」と区別するためだと思われる。後述するように修正会の源流が吉祥悔過にあることからして、この「吉祥御願」を「修正会」と同様の法会と解する。
- (9) 酒井前掲(5) (一九八〇) 9頁の引く『類聚世要抄』第二卷による。

- (10) 『教訓抄』卷第六 日本思想大系『古代中世藝術論』(一九七三・十岩波書店) 127頁。天福元年(一二三三)成立。
- (11) 「宇佐宮寺神事仏事次第」『神道大系 神社編 宇佐』(一九八九・三神道大系編纂会) 662頁。同書解題によれば成立は鎌倉時代かとする。
- (12) 「宮寺并極楽寺恒例仏神事惣次第」(『石清水八幡宮史料叢書四年中神事・服忌・社参』一九七三・十二 石清水八幡宮社務所) 7-13頁。寛元二(一二四四)年成立。
- (13) 「住吉太神宮諸神事次第」(『日本庶民文化史料集成 第二卷 田楽・猿楽』一九七四・十二 三一書房) 103-104頁。鎌倉末期成立。
- (14) 「文明十七年年中行事」(『神道大系 神社編 熱田』一九九〇・三神道大系編纂会) 189頁。文明十七(一四八五)年成立。
- (15) 院政期権門寺院修正会と異なり南都諸大寺の修正会は元日から七日の期間に催行されることが多かったが、興福寺では十四日まで為されたから結願日と踏歌の日が一致する。
- (16) 三橋健「熱田神宮寺の修正会と『尾張国内神名帳』の奉唱」『国内神名帳の研究 論考編』一九九九・五 おうふう 335頁
- (17) 新井前掲(7) 10-11頁、新井「翁猿楽の展開過程」(『能の研究 古猿楽の翁と能の伝承』一九六五・十 新読書社) 185-186頁、渡邊前掲(2) 277、280-281頁、尾崎知光「江戸時代の熱田神宮の踏歌」(尾崎前掲書(3) 30頁
- (18) 以下、本稿では八幡宮と神宮寺との総称を「八幡宮寺」とする。
- (19) 中川善教「高野山修正会考」(『密教文化』62 一九六三・二) 111頁、酒井前掲(5) (一九八〇) 2-6頁、伊藤唯真「四季の仏教行事と民俗信仰(総説)」(『仏教民俗学大系 6 仏教年中行事』一九八六・十 名著出版) 32-33頁、山路興造「修正会の変容と地方伝播」(『大系仏教と日本人 7 芸能と鎮魂』一九八八・九 春秋社) 47-48頁、鈴木正崇「修正会」(『岩波講座東洋思想第十五卷 日本思想 1』一九八九・二 岩波書店) 120-122頁、同「修正会と芸能—王朝時代を中心として」(『芸能』32(3) 一九九〇・三) 17頁、佐藤道子「悔過会 中世への変容」(『悔過会と芸能』二〇〇二・五〔初出一九九四〕法蔵館) 280-290頁など。
- (20) 増補史料大成『兵範記』一 57頁
- (21) 前掲(20) 59頁
- (22) 増補史料大成『兵範記』三 4頁
- (23) 『平安遺文』古文書編 第十卷(一九六五・八 東京堂出版) 五〇九八号
- (24) 中沢成晃「修正会・修二会と餅・花」『仏教民俗大系 6 仏教年中行事』一九八六・十 名著出版 45-64頁
- (25) 中島誠一「オコナイにみる莊嚴—西日本の年頭行事にみるお鏡飾りを中心に—」『宗教民俗論の展開と課題』二〇〇二・十 法蔵館 42-62頁
- (26) 松尾恒一「六勝寺、修正儀礼の構造—饗宴・咒師・天皇—」『日本民俗学』184 一九九〇・十一 14頁
- (27) 渡邊前掲(2) 266頁
- (28) 白田前掲(1) 90-91頁、渡邊前掲(2) 266-267頁、尾崎前掲(3) 56-57頁
- (29) 前掲(12) 12-13頁
- (30) 井上充夫「古代末の礼堂付き仏堂 —石清水の護国寺と極楽寺—」『建築史学』19 一九九二・九 116頁
- (31) 日本古典全集『樂家録』五 一九三六・六 日本古典全集刊行会 1663頁
- (32) 永正九年(一一五二)六月成立の『體源鈔』三ノ下「八幡宮正月神夏」

(日本古典全集『體源鈔』一一九三三・四 日本古典全集刊行会 376頁) によると「廻坏楽」。「八幡宮正月神伎」には「信秋自筆写之書」とあるから、その内容は少なくとも豊原信秋の没した至徳(元中)三年(一三六六)まで遡らせて考えることができる。

(33) 「八幡宮正月神伎」(前掲書(32)同頁)は「宮方導師」とする。

(34) 『楽家録』(前掲書(31)同頁)によると「散吟打毬楽」。

(35) 「八幡宮正月神伎」(前掲書(32)同頁)の記述からすると、この時に万春楽と催馬楽「我家」が歌われたか。

(36) 嘉永元年(一八四八)成立の『男山考古録』卷第三「経所」(『石清水史料叢書一 男山考古録』一九七〇・八 石清水八幡宮社務所 86頁)に「東西腋門より南にて、今外廊之内にて、長押連子を入、葎を懸て、北之方に引戸の入口を構たり」とあり、経所は廻廊の内部にあったことが分かる。

(37) 「八幡宮正月神伎」(前掲書(32)同頁)によれば、万春楽か。

(38) 「八幡宮正月神伎」(前掲書(32)同頁)によれば、この時催馬楽「此殿」が歌われる。

(39) 白田前掲(1) 90頁では「削木」を宮廷男踏歌の「白杖」(『西宮記』)に該当するものとし、削掛や祝棒のような「豊年の予祝用具」ではないかと推測する。

(40) 「八幡宮正月神伎」(前掲書(32)同頁)によれば、人長以下の行事の時に「何曾毛」が歌われる。

(41) 『體源鈔』十一ノ上「宮寺恒例神事八幡宮次第略記」(日本古典全集『體源鈔』四(一九三三・十一) 1392頁参照。南北朝から室町初期にかけて活躍した豊原量秋による自筆本を写したもの)にも「次人定申筭財宝」とあ

る。

(42) 前掲書(12) 131 | 132頁。下巻の奥書に文永十二(一二七五)年の日付を持つ。

(43) 渡邊前掲(2) 268頁

(44) 「惣次第」における「人長申」と事吹の「祝言」との関係性についてはしばらく不明とするしかない。なお、この問題については木部英弘「石清水八幡宮の踏歌―「人長申」の次第を中心として」(『日本歌謡研究』32一九九二・十二 57頁)に言及がある。

(45) 前掲書(12) 7頁

(46) 前掲書(12) 9頁

(47) 前掲書(12) 9 | 10頁

(48) 前掲書(12) 10 | 11頁

(49) 前掲書(12) 12頁

(50) 前掲書(12) 128頁

(51) 佐藤前掲(19) 269 | 297頁

(52) 大導師登壇に三十二相の続く例として、『兵範記』仁平二年(一一五二)正月十四日法成寺金堂(増補史料大成『兵範記』一 58頁)、仁平三年(一一五三)正月十三日白河御堂(同 172頁)、『勘仲記』弘安六年(一二八三)正月八日法成寺金堂(同『勘仲記』一 193頁)、正応二年(一二八九)正月十八日蓮華王院(同『勘仲記』三 76頁)の例などがある。一方で初夜導師作法に配されている例もある(『勘仲記』弘安二年(一二七九)正月八日法成寺金堂(同『勘仲記』一 78頁など))ので、三十二相があるから大導師作法であるということは一概に言えないのだが、石清水の宝前・護国寺修正会では必ず後夜導師登壇に三十二相が続くことからする

と、それまでの法会における後夜導師作法の反復として十五日儀礼を捉えるべきだろう。

- (53) 「讚記」(前掲書(12) 129頁)に「先自朔日九箇夜、二人相伴而同走、次自後日五箇日夜、三業凝誠而各廻、両手把利刀、結護十方、一心唱神咒、除却衆悪、此是甘露軍荼利之密行也」とある。

- (54) 「讚記」(前掲書(12) 132頁)に嘉言士が「独跳」すると記していることも留意しておきたい。

- (55) 前掲書(12) 131頁

- (56) 前掲書(12) 129頁

- (57) 松尾前掲(26) 14頁

- (58) 国文註釈全書『河海抄 花鳥餘情 紫女七論』一九〇八・六 國學院大學出版部 241頁

- (59) 『年中行事秘抄』所引「踏歌記」『群書類従』第六輯 一九八三・十 続群書類従完成会 483頁

- (60) 前掲(13) 104頁

- (61) 「住吉太神宮年中行事記」『日本祭礼行事集成 第三卷』一九七〇・一 平凡社 213頁。天和三年(一六八三) 成立。

- (62) 『神道大系 神社編 阿蘇・英彦山』(一九八七・二 神道大系編纂会) 48-49頁。原本は熊本大学図書館蔵「阿蘇文書写第十九」に収められる。成立年代は『神道大系』の解題による。

- (63) 佐藤陽「熱田神宮「踏歌詩」の淵源 ―農耕儀礼としての歟制作に着目して―」(『藝能』 26 二〇二〇・三) 90-101頁。本論文第六章。

- (64) 尾崎知光「熱田神宮踏歌頌文略解」尾崎前掲(3) 105頁。引用末尾に「左」とあるのは、言吹の背後に控える高巾子が左方に鼓を振るタイミングを示

している。

- (65) 白田前掲(1) 91頁によれば、住吉大社の踏歌では袋持の宝数のあとに神職による餅撒きがあるという。

- (66) 尾崎知光「江戸時代の熱田神宮の踏歌」尾崎前掲(3) 35頁

- (67) 藤田徳太郎「古代歌謡落穂集」『古代歌謡乃研究』一九六九・七 有精堂

- (68) 白田前掲(1) 94-95頁

- (69) ちなみに石清水でも同系統の歌謡のうたわれたことは(40)に述べた通りだが、熱田のように「いね」「もみ」の歌詞があったかどうかは不明である。

- (70) 「祭事と芸能」(『奈良県史』第十三卷 民俗(下) 一九八八・十一 名著出版) 14-16、30-31頁

- (71) 『奈良縣綜合文化調査報告書』1都介野地区(一九五二・三 奈良県教育委員会) 445頁。針では「村中男子の名前を読み上げる」とされている。

- (72) 『奈良市史』民俗編 一九六八・九 吉川弘文館 312-313頁

- (73) 五来重「修正会・修二会と民俗」(『講座・日本の民俗宗教2 仏教民俗学』一九八〇・四 弘文堂 92頁)によれば、和歌山県伊都郡花園村北寺で行われていた徳竜寺の修正会法則『後夜導師作法』に「此燈明華餅ノ御志依甚深、無明晴明悦給フラン物テハ入来聴聞之道俗男女貴賤上下 各々所求心中所望、一々奉令円満、伽藍安全興隆仏法 乃至法界平等利益」とあったという。

- (74) 「一、夜燈 御棚ニ花餅五マイツ、重テ、三所ニラク、其上ニ夜燈ヲトホス」(前掲書(12) 365頁)とあり、宝前三所(応神天皇・玉依姫・神功皇后)の神前に花餅の据えられたことが分かる。『史料叢書』の「解説」を書い

た近藤喜博は「楠葉方所持旧記」を室町末の成立と推定する。

- (75) 『兵範記』仁平二年(一一五二)正月十三日白河御堂(増補史料大成『兵範記』一 58頁)、仁安三年(一一六八)正月八日法勝寺(同『兵範記』三 359頁)、仁安四年正月十一日円勝寺(同『兵範記』四 296頁)、『勘仲記』弘安二年(一二七九)正月四日法成寺無量寿院(同『勘仲記』一 76頁)など。

(76) 池田源太「神名帳と修正」(『伝承文化論攷』一九六三・七 角川書店) 437—438頁、佐藤道子前掲(19) 259頁

(77) 佐藤道子「神名帳」(佐藤前掲(19)) 437、444頁を参照。修正会・修二会における神名帳については佐藤論の他、池田前掲(76)、阿部泰郎「修正会・修二会と儀礼テキスト」(『中世日本の宗教テキスト体系』二〇一三・二 名古屋大学出版会) 317—324頁などに言及がある。

(78) 修正会における追儺については以下の論考を参照した。能勢朝次「咒師考」(『能楽源流考』一九三八・十一 岩波書店) 120—132頁、丹生谷哲一「修正会と検非違使」(『増補』検非違使』二〇〇八・八(初出一九八六)平凡社) 228—245頁、山路前掲(19) 54—65頁、鈴木前掲(19)「修正会」132—136頁、鈴木前掲(19)「修正会と芸能」20—22頁、中村茂子「民俗行事・民俗芸能に見る鬼の形態」(『芸能の科学』24 一九九六・三) 12—19頁、松岡新平「毘那夜迦考」(『鬼と芸能—東アジアの演劇形成』二〇〇〇・七 森話社) 221—252頁、中村茂子「追儺・修正会結願の鬼行事 その地方的受容と展開—九州地方を中心に—」(『芸能の科学』29 二〇〇二・三) 73—97頁、山崎一司「修正会の地方化と鬼の変容—愛知県平野部の「鬼祭り」・「はだか祭り」を中心に—」(『民俗芸能研究』35 二〇〇二・九) 25—51頁、藤原喜美子「修正会と鬼—

播磨の八葉寺の修正会と『中右記』『兵範記』をめぐって—」(『地域文化の歴史を往く—古代・中世から近世へ—』二〇一二・八 和泉書院) 35—51頁、鈴木正崇「追儺の系譜—鬼の変容をめぐって—」(『東アジアの民族の文化と変貌』二〇一七・八 風響社) 425—438頁

(79) 修正会追儺に現れる無頼の徒と「飛礫」については丹生谷前掲(78) 234—245頁に詳しい。

## 〔第八章〕地方社寺踏歌の変容

—宇佐神宮寺の踏歌から—

### (一)はじめに

平安宮廷の男踏歌およびその系統にある地方社寺踏歌の意義については、参入する家の主の長命を寿ぎ、また稲作を中心とした豊かな生産活動を予祝する、という二点をまずは挙げるべきだろう。『年中行事秘抄』所引の仁和五年正月十四日「踏歌記」は男踏歌の目的を「哥頌以延宝祚。言吹以祈豊年」と述べる。前者の目的は『朝野群載』卷二十一楽章部に載る「踏歌章曲」に「我皇延祚億千齡」とあることなどから確かめられ<sup>(1)</sup>、後者は地方社寺に伝播した踏歌に色濃く表れていたことを前稿で指摘した<sup>(2)</sup>。幸福を招来する芸能者の群行、という点で平安宮廷の男踏歌と中世社寺の踏歌とは共通するのである。

しかし、言うまでもなく中世社寺踏歌は男踏歌の複製ではない。時代と場の要請により、その意義にも変容を来していたであろうことは想像に難くない。前稿<sup>(3)</sup>で述べたように、地方社寺踏歌の僅かな研究は前代の男踏歌との共通性を見いだすことに専心し、中世における展開と変容の相を深く考察するものはなかった。本稿では中世宇佐神宮寺で行われていた踏歌に着目し、平安時代の男踏歌には見られなかった意義を指摘することを目的とする。予め述べたならば、それは除災の側面である。

『河海抄』卷第十所引『新儀式』・『醍醐天皇御記』、『西宮記』など、現存する平安宮廷男踏歌の資料から除災の意義を見ることは困難であるが<sup>(4)</sup>、奈良時代以前の踏歌ではどうだろうか。折口信夫は地面を踏むという芸

態に着目し、地霊の圧服、もしくは悪霊を誘引して然るべき域外まで放逐することを踏歌の普遍的な目的の一つとした<sup>(5)</sup>。これは陰陽道の反閉から発想されたものと思しいが、日本の踏歌に関して「踏む」所作が鎮庄の意味を持つことを証する根拠の示されなかったところに憾みが残る。以降の研究でも日本の踏歌における除災の側面に言及する論は散見されるものの、根拠に乏しかったり、折口学説を無批判に踏襲しているものが目立つ<sup>(6)</sup>。

かかる研究状況のなか、藤原茂樹の研究は踏歌における除災の側面を実証的に論じたものとして着目される<sup>(7)</sup>。「日本の踏歌の黎明―飛鳥時代―」は踏歌の濫觴たる持統朝の漢人踏歌に「地の鎮庄」「除災」の意義を指摘した論である。「漢人」は東漢氏配下の渡来人であり、東漢氏が楯伏舞を奏する武門の家柄であったこと、また持統八年正月十七日には除災・招福を目的とする射とともに漢人踏歌が行われていることを論拠とする。踏歌の周辺に存した楯伏舞と射の性格からの推測に拠らざるをえないのは、資料的制約を考ればやむを得ないだろう。

また「天平二年皇后宮踏歌考」では、聖武天皇の天平二年正月十六日に举行された大規模な群臣踏歌に着目し、群行が長屋王邸跡に設置された皇后宮に練り込んだ理由の一つに「長屋王家の人々の亡魂の鎮庄」を見る。考古学の知見も踏まえた実証的な論考であり説得力に富むが、賑やかしによって「悪霊を誘ひ出す」<sup>(8)</sup>という捉え方も可能かもしれない。

以上の二つの専論によつて奈良時代以前の渡来人踏歌・官人踏歌（後者は平安の男踏歌につながってゆくもの）に除災の側面を推測しうるのだが、比較的史料に恵まれているはずの平安時代の男踏歌にはかかる性格は見られず、中世の地方社寺踏歌に至つて再び看取されるようになるのである。

## (二)宇佐神宮の踏歌

本節では『宇佐宮齋会式』の「十四日踏歌会之事」<sup>(9)</sup>を参照し、南北朝期の宇佐神宮寺における踏歌の次第を詳述する。本書は大宮司到津公弘が享徳四年（一四五五）三月に編纂したものが<sup>(10)</sup>、「十四日踏歌会之事」の末尾に「建武四年三月廿日」の奥書が記載されている<sup>(11)</sup>。これは到津公弘が古記録を参照したものでろう。したがってこの踏歌の記録は一三三七年にまで遡りうる。以下の梗概は『神道大系』の翻刻により作成したが、不審のある場合は入江英親『宇佐八幡の祭と民俗』<sup>(12)</sup>の載録する影印版を参照した。

①正月十四日の未刻、大宮司以下は吉祥御願（悔過）の結願が行われている弥勒寺（神宮寺）講堂におもむき行香する。

②戌刻、少宮司・神主・御杖人は「手長」として宝前（上宮）三所の案上に御粥を供える。また、北辰・善神王両所と御炊殿（下宮）にも供える。

③廳<sup>(13)</sup>にて歌頭、踏掌、歌掌、舞人、陪従、楽人、吹言らに酒や温漬が振る舞われ、「頸綿」が配られる。権大宮司以下の「掌人」は花（造花か）を付けている。

④廳での酒肴が済むと、踏歌の行列は道行樂を奏しつつ宝前（上宮）に向かう。西大門の門内で奏樂が一度止められ、「吹言応布利三度」とある。「応布利三度」の解釈が困難だが、「ふりに応ずること三度」であろうか。「吹言」（言吹）が「ふり」<sup>(14)</sup>に呼応して詞章を唱えた

ものと理解しておく。所謂「門入り」の儀が行われたのだろう。『教訓抄』巻第六の記す興福寺の踏歌<sup>(15)</sup>では、金堂に参入するときに先ず「中門」において御監が言吹をし、次いで楽人による参音が奏される。また、住吉神社でも楽人らが一御前の「北中門廊」の前に列立し、「此殿」（催馬楽）や言吹を奏上している<sup>(16)</sup>。それらと類似の意味合いを「吹言応布利三度」に見ることができよう。

それが終わると奏樂が再開され諸官は国司屋に参入して三匝する。その時中楼が開かれる<sup>(17)</sup>。国司屋参入の際に南中楼の門が開かれるのは、やはり三所の神へのお目通しといった意味があるろう。

次に大宮司以下、国司屋で着座。「吹言」の後、祝が座を立ち、楽人の吹樂にあわせて舞踏する。それを皮切りに大宮司以下の祀官と陪従・舞人らが順次舞う。舞が済むと祝が南中楼門の前に立ち祝詞を奏す。

⑤若宮にて同様の踏歌を為す。

⑥次に一行は弥勒寺の東大門から参入し、四王堂<sup>(18)</sup>、金堂を一匝した後、講堂の内陣（本尊を安置してある場所）を三匝して着座する。宝前と同様に「吹言」以下の次第があり、次いで法呪師・導師の登場と諸官への牛玉（玉）杖頒布のなされた後<sup>(19)</sup>、鬼<sup>(20)</sup>が出現して三匝する。おそらく講堂の内陣もしくは外陣などを廻ったのだろう<sup>(21)</sup>。

⑦踏歌の群行は座を立て長僧坊（弥勒寺講堂から塀を隔てて北側にあった）を一匝、直相殿（弥勒寺の東、上宮の西）を一匝、御炊殿を三

匝した後、厨家（御炊殿の北に位置した）を一匝する。

⑧踏歌の一行は内廳<sup>(22)</sup>にて酒を振る舞われ、禄物を下される。

⑨「館内廷上」<sup>(23)</sup>を三匝。ここでも「吹言」がある。

⑩公文所などで酒肴がある。

以上の次第のうち、まず注目したいのは上宮・若宮と巡ってきた踏歌の群行が吉祥御願の結願を迎える弥勒寺に練り込んでくることである。前稿<sup>(24)</sup>で指摘したように、中世以降の興福寺や石清水、住吉大社や熱田神宮などの地方社寺では修正会の結願と踏歌とが踵を接して行われていた。特に石清水八幡の踏歌は、悔過によって果たされる本願を五感に訴えかけるかたちで表すべく修正会に組み込まれていた。両者はただ時期的に近接しているだけでなく有機的に結びついていたのであった。

では、『齋会式』に見る宇佐八幡宮寺の踏歌は修正会の次第や目的にどのような関わりがあったのか。そのことを考える際に見逃してはならないのが踏歌の参入するタイミングである。⑥⑦に記したように一行は「法呪師」「導師」「鬼三匝」の前に講堂へやって来て、それらの次第が済むと「長僧坊」「直相殿」「御炊殿」と廻って「厨家」に至る。その後も「館内」を巡るなどしているが、「厨家一匝」の直後に「内廳」で酒坏・禄物の下賜のあることからすると、「厨家」までを一区切りと見ることができるとする。宝前から寺家に至る一連の巡行の末に「厨家」に向かうこと。宇佐の踏歌の担った意義はここにある。後述するように、弥勒寺吉祥御願に先立ち元日く四日に

かけて行われる修正会（薬師悔過）の三日目には鬼が登場し「厨家」で縛られた。十四日の儀礼においても鬼の出現と踏歌一行の「厨家一匝」とが近接していたことを考えれば、この厨家巡行は鬼の出現を承けて為されたものと考えうるのである。

### (三)修正会結願に出現する鬼 — その両義性について

厨家巡行の意義を考察する前に、先ず「鬼三匝」について基本的なことを確認しておこう。それは修正会結願の追儼と見做しうる。文武朝に中国からもたらされた儼<sup>(25)</sup>は平安時代には大晦日の年中行事となったが、院政期頃から皇室御願寺や権門寺院の修正会の結願に採り入れられはじめた<sup>(26)</sup>。悔過法の功德によって果たされる除災の側面を視覚的に分かりやすく参列者に示したのである。ちなみに法呪師は法会を執行するために会場を鎮壇し除魔の呪法を行う存在であり、時に鬼を追うこともあった<sup>(27)</sup>。また、多くのばあい牛玉（護符）は追儼の後に頒布された<sup>(28)</sup>が、鬼の登場に先んじて配付されることもあり<sup>(29)</sup>、法会に参列した人々が牛玉杖で鬼を打ちすえることもあった<sup>(30)</sup>。宇佐の吉祥御願結願における追儼でも諸官の手にした牛玉杖で鬼は打擲されたのかもしれない。そこまでは言えずとも宇佐の鬼が災厄の象徴として逐われたことは間違いない。「宇佐宮寺年中行事一具勤行次第」<sup>(31)</sup>では「鬼」を「達魔（だるま）」と表現した。「達魔」とは三宝を障礙する荒神（三宝荒神）のうち、「法」にかかわるものことである<sup>(32)</sup>。中世前期における石清水八幡の神宮寺である護国寺の修正会結願でも鬼は「達魔」と呼ばれており<sup>(33)</sup>、その「達魔」の役割を担ったのは「境内散所法師」であった<sup>(34)</sup>。被差別民である散所の人々の演じた鬼は排除されるべき外部であっただろう。

一方で、修正会の鬼は善き存在としての側面を有してもいたようだ。鎌倉時代の「八幡宮寺年中讃記」<sup>(35)</sup>によると、護国寺修正会結願（正月十四日）に出現した「夫婦両鬼」は「茅草人形」を投げつけられ、牛玉杖で打擲された。茅の人形を撫で物とし、参列者のケガレを転移させたのだろう。そのケガレを一身に負って鬼は放逐されたのである。しかし、「万物出生之槌」や「四魔降伏之鉞」を手に持つ鬼たちの正体は仏性を擁護し、福祐を招く善鬼なのかもしれない。修正会・修二会の鬼の性質が善悪にわたることについては、外法の邪神が仏教世界に加わり内法守護の善神となるというパンテオン拡大を先ず考えるべきであろうが、古来日本に存した訪れ神の信仰が追儺の鬼と習合したという考察も存する<sup>(36)</sup>。追儺という行事の目的からして負の性質を帯びてさえいれば良いはずの鬼が善の側面を持つことの背景に、初春の「まれびと」来訪の習俗が重層している可能性は確かにある。年少の児童を脅かす石清水の鬼<sup>(37)</sup>は、男鹿のナマハゲや甕島のトシドンを思わせる。

このような両義性は現代に伝わる修正儀礼の鬼にも看取できる。例えば国東半島、六郷満山の岩戸寺で行われる修正鬼会では、鈴鬼という男女の面を被った二人による「鬼マネキ」の舞に応じて「災祓鬼」「鎮鬼」が登場する。これらの鬼は手に持つ松明で参詣者の肩・背・尻などを叩いて加持をするほか、講堂を飛び出して家々を祈禱して廻ることもする<sup>(38)</sup>。各戸で丁重にもてなされ酒食を受ける鬼は小正月の来訪神の姿を見せる一方で、各戸廻りが済むと「鬼後咒」の餅によって鎮められており、ここに善・悪の両義性を見ることができるといえる。

また、兵庫県の各地で新年に行われる追儺でも、追われるはずの鬼が好ましい側面を見せる<sup>(39)</sup>。例えば神戸市垂水区の多聞寺のババ鬼・太郎鬼・次郎鬼は餅とミカンを撒き、須磨区大手町の勝福寺の赤鬼・白鬼の切った餅は

檀家に配られ、家々ではそれを風邪薬としたという。また、垂水区の転法輪寺の太郎鬼が外陣から境内に向かって投げるハナ（椎の木の枝に造花を付けたもの）は、これも太郎鬼の手にした「走り松明」に括りつけられて田の水口に立てられる。鬼の持つ山の樹枝が田に豊饒をもたらすのである。「讃記」の叙述はこうしたフォークロアの鬼が中世にまで遡りうることを示している。

#### （四）鉄輪の鬼

では、宇佐の鬼はどうであったか。弥勒寺吉祥御願の結願に現れた鬼については三匹したことが述べられるのみで具体的様態を知り得ない。ただ、「宇佐宮寺年中月並神事」<sup>(40)</sup>に「十四日 踏歌 同日、吉祥御願結願并於弥勒寺有追儺事」とあることから、この鬼が災厄の象徴として逐らわれたことは間違いない。先述したように「達魔」と呼ばれていたことからしても専ら負の象徴性を帯びていたことは明らかである。資料の限られた状況下においてではあるが、十四日儀礼の鬼に善き来訪神の側面は見出せないのである。むしろ、弥勒寺吉祥御願に先立って行われる修正会（正月一〜四日。薬師悔過）の三日目に登場する鬼と同質なのだと思えば、それは極めて疎ましい存在であったと思しい。正月三日、講堂における法式が前夜までと同様に修された後に鬼が登場する。

次堂内法式同于去夜、次金輪被之鬼三匹、次申御行矣、彼達魔之勤者十郷巡役也、（中略）崔其丁於厨家縛鬼、（『齋会式』「正月中神事齋会式 三日齋会事」<sup>(41)</sup>）

この引用部で着目したいのは鬼役が「金輪」を被ること、そして「厨家」で縛られることである<sup>(42)</sup>。まず前者の「金輪」（五徳）を被ることについて、すぐにでも想起されるのは『平家物語』剣の巻（屋代本・百二十句本）や謡曲「鉄輪」の橋姫であろう<sup>(43)</sup>。嫉妬にかられた女が鉄輪を被るといふ俗信は近世の鳥山石燕の描く丑時参にまで継承されてゆくのだが<sup>(44)</sup>、これらとは別系統の「鉄輪の怪異」が中世以降の絵画にはしばしば描かれた。たとえば鎌倉末期（十四世紀）の成立とされる<sup>(45)</sup>クリーブランド美術館蔵『融通念仏縁起』の描く疫神の群れの中には三本角の異類が含まれている<sup>(46)</sup>。その隣に角盥をモチーフにしたモノが居ることから、三本角の異類も器物＝鉄輪の妖怪化だと分かる。十五世紀に制作されたという奈良国立博物館蔵『泣不動縁起』<sup>(47)</sup>にも見られる鉄輪と角盥のセットは所謂「つくも神」の先蹤と見做しえようが<sup>(48)</sup>、前者は単に器物に人間の胴体をつけて擬人化したというのではないようだ。十四世紀前半頃に制作されたと考えられる<sup>(49)</sup>東京国立博物館蔵『土蜘蛛草紙絵巻』でも、角盥や葛籠、杵の変化とともに鉄輪の怪異が登場する<sup>(50)</sup>。角盥とともに現れるのは『融通縁起絵巻』や『泣不動縁起』と同じだが、前者では妖怪の頭から角が三本生えているようにも見えるのに対し、『土蜘蛛草紙絵巻』では明らかに牛頭が鉄輪を被つて、つまり、かかる妖怪変化の造形は「鉄輪を被る」という人間の行動様式を参照したものと考えられるのである。「鉄輪を被る」という行為については既に『平家物語』と謡曲の例を示したが、それは嫉妬に駆られた女に限られた装いではない<sup>(51)</sup>。たとえば、住吉家模本『年中行事絵巻』<sup>(52)</sup>の稻荷祭の場面には、五徳を逆さまに被る布面の隋兵が描かれる<sup>(53)</sup>。佐野みどりの指摘するように、その姿は風流の異装として理解すべきだろう<sup>(54)</sup>。鉄輪は反俗・反秩序の「徴」なのである。「鉄輪」の女にせよ稻荷祭の随兵にせよ、そして古屋

に出現する牛頭にせよ、逆しまの鉄輪を戴く者は世界を攪乱する「徴つき」<sup>(55)</sup>であり、秩序からは疎外されるべき存在としてある。

以上、頭に戴く鉄輪の持つ負の象徴性について見てきた。(三)で論じたように、地方に伝播した修正会の鬼は在来の来訪神信仰と習合して両義的な性質を持つにいたったが、鉄輪を被った中世宇佐の鬼に関して言えば、もっぱら疎外されるべき外部として捉えるべきなのである<sup>(56)</sup>。

### (五)厨家巡行の意義

かかる気疎き鬼と踏歌の群行とはどのような関わりを持ったのだろうか。先に正月三日の弥勒寺講堂における法会の後に鬼が登場し「厨家」で縛られることに言及した。このことに留意すれば、吉祥御願の結願を迎える弥勒寺に参入して鬼の出現に立ち会い、そのうち長僧坊―直相殿―御炊殿を経て「厨家」に向かう踏歌の一群は、鬼を追いやつていたものと見定めうる。つまり、除災・招福という来訪芸能者に典型的な二つの性格のうち、平安時代の宮廷踏歌では見られなかった前者の性格を宇佐の踏歌に指摘できるといふことである。同じく平安宮廷から伝播した熱田神宮の踏歌において、詩頭（言吹に該当）の読み上げた「踏歌詩」がこの際の傍証となろう。

如是事於新年乃芳志木始仁波不宜留天災地妖遠波遠乃外仁哥比退七難九横波不  
發留前仁踏見退介天大福開来万福慧為多留今夜乃踏歌子友等……<sup>(57)</sup>

神宮に参入した詩頭は、芳しき年のはじめに歌と足使いによって災厄を退けようと高らかに宣言した。「鎮西無双之壯観」（「宇佐宮寺年中行事一具勤行次第」<sup>(58)</sup>）と評された宇佐の踏歌もまた、邪悪なるものを芸能の賑やか

しに巻き込んで、そのまま追い退けてしまうことを一つの目的としたのだろう。

今日に残る僅かな史料から言えることは以上に留まり、鬼が鉄輪を被る理由や厨家が重要な場所となる理由については不明というしかない。敢えて想像を逞しくすれば、鉄輪が火と縁の深いものであり、また、厨に属する道具であるということが重要だったのではないか。つまり鬼は火難の象徴であり、それを厨で縛ること（あるいは厨を踏み鎮めること）が火伏せの祈願であったのではないか、ということである<sup>(59)</sup>。修正会・修二会の追儼に火はつきものである。例えば、著名なものだけでも大宰府天満宮の鬼すべや久留米市大善寺町玉垂宮の鬼会、国東半島六郷満山成仏寺の修正鬼会<sup>(60)</sup>、愛知県滝山寺の鬼まつり<sup>(61)</sup>、奈良県五條市念仏寺陀々堂の鬼走り<sup>(62)</sup>、姫路市書写山円教寺の鬼追<sup>(63)</sup>など枚挙にいとまがない。だが、これらの行事における火は鬼を燻だし（大宰府天満宮、玉垂宮）、追いやる（滝山寺）ためのものであり、或いは善き存在としての鬼が災厄を祓い（念仏寺）、本堂の内陣を結界する（円教寺）ためのものであって、総じて肯定的に捉えられる要素である。陰陽五行説によって説明するならば冬の間の陰気を陽気に転換させるのが火であるから、初春の行事においてポジティブな意味を持つのだろう。

ただし、火は言うまでもなく両義的な性格を持つ。人によって制御されているかぎり生活を支えるものとしてある火は、馴致しえなかったときに災厄となる。念仏寺陀々堂の鬼走りでは、最後に鬼の松明は井中に投げ込まれる。火は必ずや制御されなければならないからである。こうした災厄としての火の象徴が宇佐八幡における鉄輪の鬼であり、それを追い、また縛ることが火伏せだったのではないか。試案として提示しておく。

## （六）おわりに

以上、本稿では『宇佐宮齋会式』の精読を通して、中世宇佐神宮寺における踏歌の一つの目的としての「除災」を論じてきた。（五）で述べたように、同様の性質は熱田神宮や日南国縣神社でも確認されるものである。このように中世以降の地方社寺において、宮廷踏歌では忘れられていた「除災」の側面が見えはじめるのはなぜか。その理由は恐らく、踏歌が修正会の追儼と結びついたことに求められるだろう。修正会に取りこまれることによって、踏歌はそれまで希薄になっていた除災の性格を前面に押し出すようになったのである。

これまでの踏歌研究では専ら「祝福」の側面が強調されてきたが、地方社寺踏歌にまで視野を拡げて「除災」の性格を認めるとき、来訪芸能者の背負う陰翳が踏歌の群行にもさしてくるはずだ。災厄や穢れに対峙する者は、それゆえに自身もまた災厄そのものとして放逐の対象となることがある。古くは追儼の方相氏がそうであったし<sup>(64)</sup>、先述したように石清水の護国寺修正会結願に現れる鬼も「四魔降伏之鉞」を持ちながら、自身が魔障の者として追い払われていた。また、現存する来訪神行事でも同様の事態を看取できる。たとえば怠惰の象徴であるアマメを剥ぎ取っていつてくれる能登町秋吉のアマメハギは、それにもかかわらず豆を投げられ追い払われてしまう<sup>(65)</sup>。

したがって、宇佐神宮寺における踏歌の群行に除災の性格を見いだすということは、彼等が潜在的に疎ましい「外部の存在」であることを指摘することと他ならないのである。そして、そのように考えた時、踏歌の人々と彼等に追い払われる鉄輪の鬼との間にそれほどの逕庭はないということになるだろう。

(1) 『源氏物語』初音巻に「かざしの綿は、にほひもなき物なれど、所からにやおもしろく、心ゆき命延ぶるほどなり」(新編日本古典文学全集『源氏物語』3 一九九六・一 小学館 159頁)とあることからすれば、膨大な数の綿を数え上げる袋持の行為も宝祚を延べる意味合いがあったかもしれない。藤原茂樹は「綿の如く富も寿も延びよと予祝したものである」と言う(「古代のことば―踏歌詞の伝統と変化―」

『藝文研究』101(1)二〇一・十二 12頁)。

(2) 佐藤陽「熱田神宮「踏歌詩」の淵源―農耕儀礼としての歎制作に着目して」(『藝能』26 二〇二〇・三 90―101頁)、同「地方社寺踏歌の展開―石清水八幡宮寺に着目して」(『芸能』27 二〇二一・三 103―119頁)。本論文第六章および第七章として収載。そのほか、宮廷男踏歌の袋持が綿を数え上げたことに養蚕の予祝を見る向きもある(たとえば小山利彦「男踏歌考―中国・日本そして源氏物語における」『源氏物語 宮廷行事の展開』一九九一・九 桜楓社 128、129頁など)。

(3) 前掲(2)「地方社寺踏歌の展開」103頁。本論文第七章

(4) 『河海抄』所引『吏部王記』延長七年(九二九)条に「前官権脱劍振靴」とあることを根拠に、踏歌では追儼と同様に「靴」(黻。ふりつづみ)が振られたものと理解し、両者は「豊年を祈り邪気を払う」点で共通すると述べる論(菅原嘉孝「宮廷踏歌の変容とその儀礼的要素について」『奈良平安時代史の諸相』一九九七・二 高科書店 210、211頁)がある。しかし『西宮記』の当該箇所には本文上の問題があり、また、黻を用いるのは追儼に限らないため従えない。

(5) 「年中行事」(新版『折口信夫全集』17 一九九六・八(初出一九三二)

中央公論社 64頁)、「昭和二十三年 都民講座」(『池田彌三郎ノート 折口信夫芸能史講義 戦後篇上』二〇一五・二 慶應義塾大学出版会 334頁)など。また、中国の上元における踏歌についても『日本芸能史六講』(新版『全集』21 一九九六・十一(初出一九四四) 59頁)、「日本芸能史序説」(同書(初出一九五〇) 219頁)などで同様の見解を述べている。ただし『芸能史六講』では日本の踏歌に鎮圧の意味合いをそれほど認めていないようである。

(6) 倉林正次「正月儀礼の成立」(『饗宴の研究(儀礼編)』一九六五・八 桜楓社 292頁)、森田悌・井上和久「踏歌について」(『金沢大学教育学部紀要 人文科学 社会科学編』42 一九九三・二 12頁)、菅原嘉孝「日本紀略」承平二年七月十四日条について(『風俗』35(1) 一九九六・六 47、50―51頁)

(7) 「日本の踏歌の黎明―飛鳥時代―」(『神戸山手女子短期大学紀要』39 一九九六・十二 1―22頁)及び「天平二年皇后宮踏歌考」『美夫君志』54 一九九七・三 1―17頁

(8) 折口信夫前掲(5)「年中行事」64頁。踏歌全般についての解説。

(9) 『神道大系 神社編四十七 宇佐』一九八九・三 神道大系編纂会 679―682頁

(10) 前掲(9) 20頁

(11) 前掲(9) 682頁

(12) 一九七五・一〇 第一法規 224―226頁

(13) 宇佐神宮寺では正月三日の齋会の際に年分度者に五戒を授けたが、『齋会式』には本司の呼び出しに応じて「厨家之庇」に待機する三人の度者が「廳南庭」に向かうということが記される(前掲(9) 673頁)。これを参

考にすれば「廳」は下宮に所属する「厨家」の程近くに位置するものと考えられよう。

(14) その内実は不明だが、あるいは熱田神宮の踏歌のように畿(ふりつづみ)が何らかの節を成したもののか。

(15) 日本思想大系『古代中世藝術論』(一九七三・十 岩波書店 127頁)。本書は天福元年(一二三三)成立。

(16) 「住吉太神宮諸神事次第」『日本庶民文化史料集成 第二卷 田楽・猿楽』(一九七四・十二・三一書房 103—104頁)。本書は鎌倉末期成立。

(17) 原文にははつきり「開中櫻」と記され、『日本祭礼行事集成』第六卷(一九七三・七 平凡社 284頁)や尾崎知光「諸社寺に伝えられた踏歌」(『改訂熱田神宮の踏歌神事』二〇〇六・三(初出一九七六) 熱田神宮宮庁 58頁)、神道大系本などの翻刻でも「中櫻」「中桜」と翻刻される。しかし、「開中櫻」では意味が通らない。踏歌の集団が国司屋(原文では「司屋」と誤る)に参り込む時に言及されていることからすれば、応永三十年(一四二三)以降の制作とされる「社頭指図」(土田充義「宇佐八幡宮を描いた指図と絵図について」『八幡宮の建築』一九九二・四 九州大学出版会 305頁)にも記される「南中楼」の誤写と考えるのが妥当である。おそろく何れかの転写の段階で「楼」の字体を「桜」と誤り、「櫻」と記したの

だろう。

(18) 原文には「西玉堂」とある。延慶二年(一二三〇九)の「宇佐八幡宮炎上次第」(「宮内庁書陵部八幡宮関係文書」第二十六『大分県史料』(30))一九七八・三 大分県中世文書研究会 492頁)に従って訂正する。

(19) 「次宝印授于諸官」(前掲(9) 681頁)とあるが、正月三日の弥勒寺講堂(承元より前は金堂)での修正会(葉師悔過)に「牛王紙」「同杖」が準

備された(同 676頁)ことを踏まえ、ここでも宝印を捺した紙片を先端に挟むなどした牛玉杖が配られたものと解する。

(20) 原文には「鬼三匹」の下に二字の小字注が付されているものの解読は困難である。神道大系本では「朝子」とするが、筆者には一字目を「朝」と読むことはできない。猶考察を要する。

(21) 原文では鬼の廻った場所が明記されていない。

(22) 「宇佐八幡宮炎上次第」の並びによると下宮に所属すると思われる(前掲(18)『大分県史料』(30) 491頁)。

(23) 「館内」がどこを指すか不明。

(24) 前掲(2)「地方社寺踏歌の展開」 103—119頁

(25) 『続日本紀』慶雲三年(七〇六)の末尾に「是の年(中略)始めて土牛を作りて大きに雛す」(新日本古典文学大系『続日本紀』一 109頁)と記述する。

(26) 修正会に鬼が登場する文献上の初出は『中右記』大治五年(一一三〇)正月十四日の円宗寺修正会の結願である。

(27) 『兵範記』仁安四年(一一六九)正月十一日など。

(28) 『中右記』大治五年(一一三〇)正月十四日円宗寺、『兵範記』仁安二年(一一六七)正月十四日尊勝寺、同仁安四年(一一六九)正月十一日円勝寺など。

(29) 寛元二年(一二四四)の奥書を持つ「宮寺并極楽寺恒例仏神事惣次第」(『石清水八幡宮史料叢書四年中神事・服忌・社参』一九七三・十二 石清水八幡宮社務所 12頁)の記す正月十四日護国寺、『勘仲記』正応二年(一二八九)正月十八日蓮華王院など。

(30) 『明月記』承元元年(一二〇七)正月十五日法勝寺、『民経記』天福元

- 年(一二三三)正月十八日蓮華王院、『勘仲記』弘安二年(一二七九)正月十四日法成寺など。
- (31) 前掲(9) 655頁。解題(18頁)によると鎌倉時代末という。
- (32) 松岡心平「毘那夜迦考」『鬼と芸能―東アジアの演劇形成』二〇〇〇・七 森話社 248頁
- (33) 前掲(29) 「宮寺并極楽寺恒例仏神事惣次第」12頁
- (34) 延慶元年(一二〇八)の日付を持つ「右大将源具守御教書」(石清水文書三二七)による。
- (35) 前掲(29) 『石清水八幡宮史料叢書四』130頁。下巻の奥書に文永十二(一二七五)年の日付を持つ。
- (36) 鈴木正宗「追儼の系譜」(『東アジアの民族と文化の変貌 少数民族と漢族 中国と日本』二〇一七・八(初出二〇〇〇) 風響社 424頁)、山路興造「修正会の変容と地方伝播」(『大系 仏教と日本人7 芸能と鎮魂』一九八八・九 春秋社 76頁)
- (37) 前掲(35)に「年少兒子之族、莫不見怖」とある。
- (38) 半田康夫「修正鬼会」『日本祭祀研究集成 第5巻 祭りの諸形態III』一九七七・八 名著出版 381―383頁
- (39) 兵庫県民俗芸能調査会『ひょうごの民俗芸能』一九九八・十二 神戸新聞総合出版センター 71―72、75、79―80頁
- (40) 前掲(9) 666頁。解題(19頁)によれば室町初期の成立かという。
- (41) 前掲(9) 674頁。小字注は省略した。
- (42) 「崔其丁」について、原本を見ると「崔」は「権」の傍のみの字体に見える。仮にそうだとでも文意は不明であり、誤写の可能性が疑われる。
- (43) 屋代本では生きながら鬼になろうとする娘が髪を松脂で固めて五つの角としたうえに三つ足の鉄輪を被ったとする。これは馬場光子の言うように髪を固めて角とする伝承と鉄輪を被り角とする伝承とが複合した結果だろう(「呪詛の歌」『走る女 歌謡の中世から』一九九二・二 筑摩書房 49頁)。「閑居友」(承久四(一二二二)年頃成立)下・三には飴で五つの髻をつくることのみが見える(新日本古典文学大系『宝物集 閑居友比良山古人靈託』一九九三・十一 岩波書店 422頁)。
- (44) 『今昔画図百鬼』(『鳥山石燕 画図百鬼夜行』一九九二・十二 国書刊行会 122頁)
- (45) 『続日本の絵巻 21 融通念仏縁起』一九九二・九 中央公論社 1頁
- (46) 前掲(45) 82頁
- (47) 奈良国立博物館ホームページ(二〇二二年九月十四日閲覧)。  
(<https://imagedb.narahaku.go.jp/viewer.php?requestArtCd=0000000065>)
- (48) 小松和彦「百鬼夜行」の図像化をめぐる『鬼と日本人』二〇一八・七(初出二〇一〇) 角川書店 31頁
- (49) 『続日本の絵巻 26 土蜘蛛草紙 天狗草紙 大江山絵詞』一九九三・三 中央公論社 1頁
- (50) 前掲(49) 82頁
- (51) 『梁塵秘抄』の「われを頼めて来ぬ男 角三つ生ひたる鬼になれ さて人に疎まれよ……」(巻二・三三九)について馬場光子は「角三つ生ひたる鬼」を、誰もが想起しうる「鉄輪」の女に結びつけて説いた(前掲(43) 46―51頁)が、男を呪詛するのに女の鬼を持ち出すのはいかなるものか。宇津木言行は法隆寺西円堂修二会の追儼面(鎌倉期)や神戸・長田神社の追儼面(室町期)の中に三角鬼のものがあることなどから、「角三つ

- 生ひたる鬼」という表現の背景に追儼式の存在を考えている（『古代から近世へ 日本の歌謡を旅する』二〇一三・十一 和泉書院 123―124頁）。「さて人に疎まれよ」という眼差しからすれば宇津木説に分があると筆者は考えるが、背景に存したのは鉄輪の鬼であった可能性もあろう。
- (52) 卷十一『日本の絵巻 8 年中行事絵巻』一九八七・十一 中央公論社。同書 1 頁によると原本の成立は一一六五年前後という。
- (53) 前掲 (52) 54 頁
- (54) 佐野みどり「風流造り物」『風流造形物語 日本美術の構造と様態』一九九七・二 スカイドア 100 頁
- (55) 山口昌男「記号と境界」『文化と両義性』二〇〇〇・五（初出一九七五）岩波書店 65 頁
- (56) 本節執筆に当たっては小林健二「『百鬼夜行絵巻』の滑稽性―お歯黒お化けと角三つの鬼―」（『日本の〈笑い〉―文学・芸能・絵画の表現様式を基点に』二〇一〇・三 人間文化研究機構国文学研究資料館 58―62 頁）、西山克「鉄輪の恋―あるいは生活雑器の歴史学」（『関西学院史学』46 二〇一九・三 37―62 頁）も参照した。小林論では絵巻類に現れる三つ角の鬼に恐ろしさよりも滑稽さを看取る点が留意される。「三つ角」の怪異をどう捉えるかによって、宇佐神宮寺における追儼の質の理解も変わってくるだろう。今後の課題としたい。
- (57) 前掲 (17) 『改訂 熱田神宮の踏歌神事』92 頁。文永七年（一二七〇）成立。成立年不詳の紀伊日前国神社の「事蹟」（栗田寛「古謡集」『国文論纂』一九〇三・十大日本図書 1193―1194 頁）に類似の詞章が載る。
- (58) 前掲 (9) 655 頁
- (59) 大徳寺真珠庵蔵『百鬼夜行絵巻』には鉄輪を被った三ツ目の鬼の火吹き

竹を吹く姿が描かれる（『続日本の絵巻 27 能恵法師絵詞 福富草紙 百鬼夜行絵巻』一九九三・四 中央公論社 83 頁）。小松茂美の解説（同書 111 頁）によれば当該資料の成立を十六世紀と判断できるといふ。

- (60) 中村茂子「追儼・修正会結願の鬼行事 その地方的受容と展開―九州地方を中心に―」『芸能の科学』29 二〇〇二・三 85―90 頁
- (61) 山崎一司「修正会の地方化と鬼の変容―愛知県平野部の「鬼祭り」・「はだか祭り」を中心に―」『民俗芸能研究』35 二〇〇二・九 32―37 頁
- (62) 岩井宏實 野堀正雄 茂木栄「祭事と芸能」『奈良県史第十三巻 民俗（下）』一九八八・十一 名著出版 22、23 頁
- (63) 小栗栖健治「円教寺の鬼追い」前掲書 (39) 148―151 頁
- (64) 鈴木前掲 (36) 422―424 頁
- (65) 石垣悟「「来訪神」行事をめぐる民俗学的研究とその可能性」『来訪神 仮面・仮装の神々』二〇一八・十二 岩田書院 84 頁

#### 図版（右上）奈良国立博物館蔵『泣不動縁起』

（奈良国立博物館画像データベースより転載）

（右下）クリーブランド美術館蔵『融通念仏縁起』

（『続日本の絵巻 21 融通念仏縁起』より転載）

（左上）東京国立博物館蔵『土蜘蛛草紙絵巻』（『続日本の絵巻 26』より転載）

（左下）住吉家模本『年中行事絵巻』（『日本の絵巻 8』より転載）



## 第三部「常世」研究

### 〔序章Ⅲ〕「常世」は「まれびと」の故地たりうるのか

#### (一) 問題意識

第三編では上代文献における「常世」について考察するが、ここでは第一・二部と同じく折口信夫の言説を行論のきっかけとしたい。以下の引用のように、折口は「常世」を「まれびと」との関係において重視している。

富みと齡の国なる常世は、元、海岸の村々で、てんでに考へて居た祖靈の駐屯地であつた。だから、定期的なまれびととして来り臨む外に、常世浪に揺られつゝ、思ひがけない時に、其島から流れて、此岸に寄る小人神があるとせられたこと、のるまん人等の考へと一つ事である。(傍線原筆者) (1)

これによれば、「常世」は祖靈である「まれびと」の駐屯地であるという。本編の問題意識はここにある。果たして「常世」は「まれびと」の故地たりうるのだろうか。

後述するように「まれびと」らしき存在が「常世」に出自を持つことを示す例を上代文献に見出すのは容易ではない。例えば引用部において折口は「常世」からは「まれびと」が定期的に訪れるほか、「小人神」の思いがけぬ来訪もあったと述べている。言うまでもなく「小人神」とは記紀および『風

土記』に見えるスクナヒコナのことを指す。ここでは突発的に訪れる神は「まれびと」と区別されているようだが、同じ論文において、『古事記』中巻の酒楽歌の第一首に「酒の司常世に坐す 石立たす 少御神」の見えることから「まれびと」によつて酒ほかひが行はれると見たことが知れる」と述べてもいる。また、「まれびとの来る時期はいつか。私は定期のおとづれを古く、臨時のおとなひを新しいと見てゐる」(2)とも言う。つまり、折口はスクナヒコナ(少御神)を「まれびと」の亜種として捉えていたということである。そのスクナヒコナが「常世」から訪れるのであれば、折口の言う「まれびと」の根拠地として「常世」を認めることができるだろう。しかし、上代文献においてスクナヒコナは「常世」に出自を持つ存在としては語られていないのである。例えば『古事記』では、少名毘古那神がどこから訪れたのかは示されず、大穴遅神とともに国作りをした後に「常世国に度りき」(度于常世国)とある。ある主体が以前にいた場所に帰ることを表す時、『古事記』では多く「還」を用いる(例えば、「倭建命が」還来尾張国」など)。ここで「還常世国」などとなっていないのは、「常世国」が少名毘古那神の本貫地ではなかったことを示しているのだろう。

故、大国主神、出雲の御大の御前に坐す時に、波の穂より、天の羅摩の船に乗りて、鵜の皮を内剥ぎに剥ぎて、衣服と為て、帰り来る神有り。

(中略。大穴遅神とともに国を作り堅めて)然くして後は、其の少名毘

古那神は、常世国に度りき。(『古事記』上)

同様に、『日本書紀』神代上第八段一書第六では「遂に常世郷に適きます」(遂適於常世郷)・「常世郷に至ります」(至常世郷矣)、『釈日本紀』所

引『伯耆国風土記』逸文では「渡常世国」とあつて「常世に帰つた」という意味を読み取ることができないのである。

以上のように「常世」からの神の来訪を、とくに時を定めて周期的に訪れる原型としての「まれびと」の存在を上代文献中に見出すのは困難なのだが、「常世」の用例を検討する前に、折口が「常世から訪れるまれびと」という考えに至った理路を抑えておきたい。

## (二)折口論の展開と結び「まれびと」と結びつけられぬ「常世」

「常世」を扱った早い時期の論文として「異郷意識の進展」（初出一九一六）(3)と「妣が国へ・常世へ 異郷意識の起伏」（初出一九二〇）(4)とがある。両者は非常によく似通つた内容を持つており、池田彌三郎の述べるように後者は前者を書き換えたものだろう(5)。また、「まれびと」の概念ははつきりとした形を取っていない。「異郷趣味(えきぞちしずむ)」の結晶として「常世」から訪れる神は、前者では「少彦名」という名の「蕃神」が、後者では「常世神」（『日本書紀』皇極天皇三年七月条）なる「新舶来（しんぱく）の神」が挙げられているものの、周期的に共同体を訪れる「まれびと」の原型とは異なっている。

「まれびと」の本質地としての「常世」という考え方が明確になるのは大正十年（一九二二）、十二年（一九二三）の沖繩採訪以後のことである。「妣が国へ・常世へ」の時点で既に明暗の両面を指摘されていた「常世」は「古代生活の研究 常世の国」（初出一九二五）(6)と「国文学の発生（第三稿）」（初出一九二七）においてニライカナイの両義性と重ねられ、さらにニライカナイから周期的に訪れては共同体に畏怖と幸福をもたらす具体的な神々「まれびと」|| 祖霊の存在が古代の「常世」にも見出された。死者のおも

むく畏るべき国である一方で、子孫に対しては好意を持つ祖霊の集住する慕わしい国、それが沖繩採訪後の両論文における「常世」である。

しかし、現在の学問研究において上記の「常世」論は認められていない。折口は「常世」の暗部として「常夜」を挙げたのだが、上代特殊仮名遣いにおける乙類「ヨ（世・齡）」と甲類「ヨ（夜）」を混同するわけにはいかないからである。そもそも「常夜」には「常世」と違つて場所を表す用法を見出せない。「常夜」を異界の名称と見做して「常世」と関係づけるのは無理がある。

第九章に詳述するように、複合語「常世」の前項トコは、本来であれば継続しえない性質や存在などが自然の摂理に反して継続するという事態を表す形態素である。そして、ヨは空間・時間における一区切りを表す(8)。したがつて「トコ／ヨ」という語構成からすれば、本来ならば有限であるはずの生の続いていく事態、もしくはそのような性質を享受する人間の住む国、というのが原義であろう。また、農作においていちばん好ましい時期である実りの時期の継続を想像するならば、永遠に続く豊饒の国となる。上代における「常世」は概ね平板すぎるほどの光明の国であつてネガティブな面を持たない。神仙思想における蓬莱との習合の度合いの強いものほど、そのことは顕著である。三浦佑之は「蓬莱山」以前に、本当に日本列島には「常世国」なる異界が存在したのかという疑問を抱き、以下のように述べている。

（筆者注。根堅州国がニライカナイと同様の「暗くて明るい世界」といつたような異界であるのに対して、）常世国というのはもっぱら明るい世界として永遠性が強調される。どこか土臭さがないというのは言葉足らずな言い方だが、そのような異界が土着的な観念から生じてきたとは

考えにくいのである。(9)

「常世」という語が「蓬莱」の翻訳語である可能性を考えているのであろうか。そこまで言えるかどうかは分からないが、「常世」という異界が「もつぱら明るい世界として永遠性が強調され」ているというのはその通りだろう。ニライカナイと常世という二つの異界に共通性を見出した上で、ニライカナイの「まれびと」を「常世」に移植するという折口の論理には、「常世」を「常夜」と結びつけ得ない時点で綻びが生じているのである。結局、「常世」が「まれびと」を送り出しうる異界であるかどうかは、「常世」そのものの検討によって考察するしかないということになる。

### (三)「まれびと」と共同体の関係性

前節において上代文献に見られる「常世」が平板な明るさを有する異界であると述べたが、暗部が皆無であるとも言い切れないところもある。以下に挙げる『日本書紀』の「常世」には暗さが漂っている。

海中にして卒に暴風に偶ひ、皇舟漂蕩ふ。(中略) 稲飯命が嘆きつつ海に入つて鋤持神に化した後、三毛入野命、亦恨みて曰はく、「我が母と姨とは、並びに是海神なり。何為ぞ波瀾を起てて灌溺れしむる」とのたまひ、則ち浪秀を蹈みて常世郷に往でましぬ。(『日本書紀』神武即位前紀戊午年六月)

さきほど、「常世」とは「本来ならば有限であるはずの生の続いていく事態」である」と述べた。ここでは死を経ることによって逆説的に行き着きうる永

生の国を「常世」と言うのだろう。これと同様の趣を持つ「常世」が『万葉集』にも見られる。大伴坂上郎女が跡見庄から娘の大嬢に贈った歌である。

常世にと(常呼二跡) 我が行かなくに 小金門にも悲しらに 思へり  
し 我が子の刀自をぬばたま 夜昼といはず 思ふにし 我が身は痩せぬ  
嘆くにし 袖さへ濡れぬ……(四・七二三)

自分を見送る娘が悲しそうにしているので、「常世に行くわけでもないのに……」(10)と歌った。この「常世」にも暗い死の翳を認めることができよう。

これらにおける「常世」の陰翳は、一度越境してしまえば戻ることの出来ない不可逆性に起因するものであり、折口が「常世」に見る畏ろしさや疎ましさとは異なる。だが、「常世」が死者の赴く他界でもありえたことは間違いない。その点では「まれびと」祖霊の駐屯地である可能性を示しているとは言えよう。ただし、先述したように「まれびと」が「常世」から来訪するということの明確な徴証を上代文献に認めるのは難しいため、以下では潜在的可能性を探ることにする。

「常世」は「まれびと」を派遣するに足る場所なのか。まずは折口の説く原型としての「まれびと」と原始的共同体の成員との関係性を以下のように整理しておく。

- A、受動性
- B、共同性
- C、周期性・円環性

Aは説明に多言を要しないだろう。「まれびと」(「客人」<sup>まろんど</sup>)は向こうから

共同体を訪れるのである。次にBについて、異装の人間を遠来の神と信ずることはいわゆる共同幻想に属する。「村全体の為に来り臨」る「まれびと」はもともと村を代表する「大家」のみを訪れていたのが、やがて個々の家々を廻るようになったと折口は述べている<sup>(11)</sup>。最後にCについて、周期的来訪が偶発的来訪に先行すると折口の考えていたことは既に述べた通りである。これらの性質をまとめると次のようになる。すなわち、原型としての「まれびと」は向こうから周期的にやってきてくれる。適切な祭祀を欠かさない限り「まれびと」は必ず訪れてくるという信頼が共同体の成員にはある。共同体は「まれびと」との間に穏やかで安定的な関係を取り結ぶのである。

#### (四)上代における「常世」への心性

では、「常世」と現実世界の人間とはどのような関係にあるのか。AとCと対応させつつ上代文献を分析する。まずAとの比較で言えば「常世」との関係はもっぱら現実世界から人間が行くことによつて持たれるという点で対照的である。記紀に伝えられるタヂマモリ説話では垂仁天皇に命ぜられたタヂマモリが「常世」に渡り、霊果をもたらした。また、『日本書紀』所引『丹後国風土記』逸文と『万葉集』の高橋虫麻呂作歌に伝えられる水江浦嶋(嶋)子(あるいは筒川嶋子)も海中での女子との出会いを経て「常世」に赴いた<sup>(12)</sup>。そのほか、先に触れた『日本書紀』の三毛入野命も、記紀のスクナヒコナ(神ではあるが)も、こちら側から「常世」へ行っている。そして、「常世」に行ったものは往々にしてそのまま帰らないか、あるいは帰った後に「常世」への途が閉ざされる。「まれびと」と共同体が周期的・円環的な関係性を持つ(C)のに対して、「常世」との交渉は最初から開かれないうか、開かれたとしてもすぐに閉ざされてしまうのである。

こうしたなかで、『日本書紀』皇極紀の「常世神」祭祀では具体的な身体を持った神Ⅱ「まれびと」ではないものの、「富」が「常世」からやって来ている。

秋七月に、東国の不尺河の辺の人大生部多、虫を祭ることを村里の人に勧めて曰く、「此は常世の神なり。此の神を祭らば、富と寿とを致す」といふ。巫覡等、遂に詐きて神語に託せて曰く、「常世の神を祭らば、貧しき人は富を致し、老いたる人は還りて少ゆ」といふ。是に由りて、加勧めて民の家の財宝を捨てしめ、酒を陳ね、菜・六畜を路側に陳ねて、呼はしめて曰く、「新しき富入来れり」といふ。都鄙の人、常世の虫を取り清座に置きて、歌ひ舞ひ福を求めて珍財を棄捨つ。都て益す所無く、損り費ゆること極めて甚し。(『日本書紀』皇極天皇二(六四四)年七月)

「常世」に対する受動性が歴史叙述において看取されることに留意せねばならないだろう。位相としては「まれびと」祭祀と同じだからである。「常世神」祭祀ではカイコに似た虫が「常世」からの富の象徴になっているが、これが仮に異形の人間の形をとるならば「まれびと」に近似するのではないか。しかし、「まれびと」が「周期性・円環性」(C)を有するのに対し、「常世神」祭祀の突発的な流行は、人々を扇動した大生部多なる人物が秦河勝に懲ぜられて終息に向かった。あるいは、秦河勝がいなかったら周期的なものに成長したかもしれないが、もしそうだったとしても、それは「まれびと」祭祀とは似て非なるものであっただろう。なぜならば、「都鄙の人」とあるように「常世神」祭祀は地縁や血縁を超えていたからである。益田勝実は皇

極紀の「常世神」を念頭に置き、折口の「まれびと」論の修正を試みている。すなわち、折口が「常世」の神と季節毎に共同体の祭る神を同一視するのに対して、「それぞれの共同体が祀っている土着の神に対して、常世の神は、その血縁的・地縁的範囲を超えて、非周期的にやってくるもので、こちらが切実に必要を感じて、共同体の祖神おぼのほかにその神を思い崇めている、という二重構造になりそうな予感を抱いております」<sup>(13)</sup>と述べている。「常世神」の利益を求めたのは個人の集まりであり、そこで願われる「富と寿」も共同体の存続に結びつくことのない個人的な祈願であると考えられる。確かに、地縁や血縁といった紐帯でむすびつく共同体の祭祀とは区別せねばならないだろう。「まれびと」祭祀が共同的であるのに対し(C)、「常世」への憧憬は個人的なものであるという点においても両者の在りようは対立するのである。

「常世」に対する憧憬が個人的なものであるということは、たとえば高橋虫麻呂の『万葉集』巻九・一七四〇歌「水江の浦島子を詠む一首」にも見える。

春の日の 霞める時に 住吉の 岸に出で居て 釣舟の とをらふ見  
れば 古の 事そ思ほゆる 水江の 浦島子が 鯉釣り 鯛釣り誇り  
七日まで **家**にも来ずて 海界を 過ぎて漕ぎ行くに 海神の 神の  
娘に たまさかに い漕ぎ向かひ 相とぶらひ 言成りしかば か  
き結び 常世に至り 海神の 神の宮の 内の重の 妙なる殿に 携  
はり 二人入り居て 老いもせず 死にもせずして 永き世に あり  
けるものを 世間の 愚人の 我妹子に 告りて語らく しましきは  
**家**に帰りて 父母に 事も語らひ 明日のごと 我は来なむと 言ひ  
ければ 妹が言へらく 常世辺に また帰り来て 今のごと 逢はむ

とならば このくしげ 開くなゆめと そこらくに 堅めしことを  
住吉に 帰り来りて **家**見れど **家**も見かねて 里見れど 里も見か  
ねて 怪しみと そこに思はく **家**ゆ出でて 三年の間に 垣もなく  
**家**失せめやと この箱を 開きて見れば ものごと **家**はあらむと  
玉くしげ 少し開くに 白雲の 箱より出でて 常世辺に たなびき  
ぬれば 立ち走り 叫び袖振り 臥いまるび 足ずりしつ たちま  
ちに 心消失せぬ 若かりし 肌もしわみぬ 黒かりし 髪も白けぬ  
ゆなゆなは 息さへ絶えて 後つひに 命死にける 水江の 浦島子  
が **家**所見ゆ(九・一七四〇)

一七四〇において八回も繰り返される「家(イヘ)」という語は一首を理解する上での重要なキーワードであり、「常世」と対立するものとしてある。そのことを顕著にあらわしているのが「この箱を 開きて見れば ものごと **家**はあらむ」という、くしげを開いた奇妙な動機である。海神の娘子が形見としてくしげを授けたときに言ったのは「常世に再び戻って私と逢おうと思うのなら、このくしげを決して開くな」ということであった。ここで示されているのは、「開かなければ常世に戻れる／開けば現世に留まることを余儀なくされる」という二つの可能性でしかない<sup>(14)</sup>。それなのに「くしげを開けば家が元通りになる」と判断したのは、「常世に戻れない」(常世との断絶により)家が元通りになる」という論理の飛躍を考えなければならぬ。島子は常世に戻れないことを承知の上で、玉櫛笥を開いたのである。言いかえれば、島子は「常世」と「家」とを天秤にかけて、自分の意志で後者を選び取ったということである<sup>(15)</sup>。

このように、一七四〇歌の「常世」と「家」とは排他的な対立関係にある。最小の共同体である「家」と対立する「常世」は不老不死と至高の恋愛生活

とを来訪者に与えるが、それは個人的な欲望の象徴といふことができるだろう。

以上、本節では「まれびと」と共同体とが取り結ぶ関係性と対照するかたちで上代の「常世」に対する心性を概観してきた。それをまとめれば以下のようになる。

まず、「常世」からの恵みが向こうからやってくることはまずないので、自らの努力によって艱難辛苦の末に行き着くか、「常世」に属する存在に気に入られるかしかない。何れにせよ、特別の個人だけが「常世」の恩恵に浴することができるのである。また、特定の個人だけが享受できるのであれば、当然、その恩恵は個人的欲望に根差すものと言える。そして、現実世界との回路が開かれるかに見えたとき、「常世」はその途を閉ざしてしまう。

歴史叙述の中には「常世神」を祭り、かの場所からの恵みを享受する人々もあった。だが、虫を神とするその集団は邪教視されてすぐに潰えてしまった。説話においても歴史においても、「常世」に対しては不信や諦めがつきまとう。だから、タヂマモリの復命を待たずに垂仁天皇は崩じてしまうのだし、水江浦嶋(嶋)子は「言うな禁」を破り、異郷と現世との回路は断絶してしまうのである。果たして、このような疑いの眼差しを向けられる異郷から「まれびと」は訪れうるのであるか。先述したように、原型的「まれびと」は共同体との間に穏やかで安定的な信頼関係を持つはずだ。しかし、いまのところ筆者には「まれびと」を派遣するに足る「常世」を上代文献から見出すことが出来ていない。

### (五) 現実に引き寄せられる「常世」

前節では主に上代の文芸を題材として「常世」への不信感について論じて

きたが、実社会では非現実的な異界である「常世」を現実に引き寄せて享受する動きもあった。『常陸国風土記』総記は、常陸国が肥沃な大地と山海とを有し、労力さえ惜しまなければ豊かな生活を送れることを述べて、「古の人、常世の国と云へるは、蓋し疑はくは此の地ならむか」と推測する。古代の常陸国は全国最大規模の田の面積と収穫量を誇る大国であった(16)から、常世国に擬えたいくなるのも分からなくはないが、そうは言っても常陸国は現実の土地であり「常世」ではない。

もちろん、そのようなことは総記の筆者も分かっている、常陸の地味の豊かさを称えながら「但、有らゆる水田、上は小く、中は多きを以ちて、年に霖雨に遇はば、すなはち苗子登らざるの難へを聞き、歳に亢陽に逢はば、唯穀実の豊稔なる歎びを見む」と付け加えるのを忘れない。そのことは承知の上で常陸国を「常世」に重ねようとしているのである。これと同様の態度が香島郡条の郡家周辺の記述にも見える。それによれば、郡家の北にある「沼尾池」の蓮根を病者が食べると「早く差えて験あり」という。その沼は「天より流れ来し水沼」であるが、後代のように「服する者不老不死也」(17)などとは言わない。また、後文では橋を多く植えていたことが述べられている。この橋は「常世への幻想を抱えたもの」(18)でありながら、「その実美味し」としか言われない。『常陸国風土記』の記述は「常世」(＝神仙境)を思わせる演出を施しながら、現実の範疇を越えないのである(19)。なお、香島郡条では郡内の高松浜から若松浜に至るまで続く松林で毎年「伏苓・伏神」を掘ることを記す。「伏苓」「伏神」は松の根元に生ずる菌類で延命の効果が期待された(20)。志田諄一は『延喜式』「諸国進年料雑菓」(典菓寮式)に記載される常陸国の茯苓の貢進料百六十六斤が、その他貢進国の合計量よりも多いことを指摘している(21)。このことは常陸国を「常世」と見做そうとする

眼差しが『常陸国風土記』の文飾にとどまらず、現実の社会にもあつたことを示しているのだろう。

常陸国が「常世」に擬えられた理由については先行研究による幾つかの言及がある。中西進は、東方の直道ひたみちの果てに「常世」を観想するのは蓬萊からの連想であろうとする<sup>(22)</sup>。『史記』封禅書や『列子』湯問篇によれば蓬萊は中国の東方、渤海に（あるいは渤海の彼方に）所在するので、神仙思想に彩られた『常陸国風土記』の「常世」が東海道の果てに見出されるのはよく分かる。そこには『常陸国風土記』の編纂に与つた藤原宇合ら中央官人のオリエンタリズムも含まれていたのだろう。しかし、もつと功利的な思惑を指摘する論もある。例えば、極めて不安定な情勢にあつた東北地方と接する最前線を敢えて理想郷とすることが王権讚美となつたという永藤靖<sup>(23)</sup>や、蝦夷征討を推進する上で新たな神威を鹿島・香取という在地の神に付与させるべく常陸国を仙境視したのだとする増尾伸一郎の説<sup>(24)</sup>の説などである。

これらのいずれの説をとるにせよ、東方の果てに「常世」を見出して現実にひきよせてゆく営みは明るく能動的であり、文芸や説話における「常世」がペシミスティックな雰囲気濃厚に有するのとは対立的であるが、かかる能動性は、「まれびと」を待つしかない共同体の受動的な心性とも異なっている。それはむしろ、折口が「まれびと」と「常世」とを結びつけた時点で「常世」論の中心的課題ではなくなった「異郷趣味（えきぞちしずむ）」と呼ぶべきものである。折口は「妣が国へ・常世へ」において以下のように述べていた。

過ぎ来た方をふり返る妣ははが国の考へに關して、別な意味の、常世トコロヨの国のあくがれが出て来た。ほんとうの異郷趣味（えきぞちしずむ）が、始ま

るのである。氣候がよくて、物資の豊かな、住みよい国を求めくつて移らうと言ふ心ばかりが、彼らの生活を善くして行く力の泉であつた。彼らの歩みは、富みの予期に牽かれて、東へくと進んで行つた。彼らに行くてには、いつ迄もく未知シラレヌ之國クニが横よこたはつて居た。其空想の國を、祖おやたちの語では、常世トコロヨと云うて居た。<sup>(25)</sup>

「未知之國」に対する心性は「まれびと」に結びつくものなのか。結びつくのだとすると、どのような筋道を考えうるのか。筆者にはまだ答えを出すのが難しい。第三部に収める二つの論考では「常世」から「まれびと」は訪れるのかという問題意識は保持しながらも、本章で確認してきた「人々から不信の眼差しを向けられる文芸・説話の常世」と「実社会の人々が能動的に現実化する常世」という二つの常世についてより、具体的に考察してゆくことになるだろう。

## （六）各章の内容と構成

以下に第三部「常世研究」に収める各章の梗概を記す。

### 〔第九章〕

本章では『万葉集』卷十八・四〇五六〜四〇六二の「太上皇御在於難波宮之時歌七首」および大伴家持の追和歌四〇六三、四〇六四を一纏まりのテキストとして捉え、上代文学における「常世」への眼差しを考察した。四〇五六〜四〇六二題詞は天平十六年に元正太上天皇が橘諸兄とともに難波に滞在していた時のことを指すと解するのが通説である。それぞれの内容から、

ある時に諸兄が難波堀江を遊覧する太上天皇を迎え(四〇五六・四〇五七)、また、別の機会に自邸にて太上天皇を初めとする賓客を歓待し(四〇五八・四〇六〇)、さらにまた別の機会に太上天皇が川遊びをした時の歌(四〇六一・四〇六二)であることが分かる。そして、数年後に国守として越中に赴任した家持が諸兄の使者として都から下ってきた田辺福麻呂から上記の七首を聞かされ、それらに対して作った追和が四〇六三、四〇六四である。

田辺福麻呂の伝誦した七首のうち、作者不明の二首(四〇六一・四〇六二)の内容には特色が見られるもの、それらを除いた五首の内容・表現は宴席歌の類型に則っており、君臣和樂の遊宴の様子をよく伝える歌群であると言えよう。そして、それらに対して為された家持の追和歌二首も際立った特徴を持たない「形式的賀歌」とみなされることがもっぱらであった。しかし、家持の追和は元正太上天皇不予の時に作られたものであり、四〇六四の「大君は常磐にまさむ」という語気の強さが現実を払拭するためのものと考えられることから、二首は「形式的賀歌」などではなく、切実な祈りの歌であると解される。家持は死を避けることの出来ない人間の悲しみを抱えながら、往時の遊宴を見つめていたのである。

しかし、切実な祈りを捧げる家持をさらに見つめる眼差しがテキスト内にはある。それは福麻呂伝誦七首に対する包括的な題詞に付された「清足姫天皇」という注記から看取される。「清足姫天皇」とは崩御後に追贈される和風諡号であり、元正の崩じた後の時点に立つ視座が存在することになるのである。「天平十六年における君臣和樂の時点／天平二十年の太上天皇不予の時点／太上天皇崩御後の時点」という複数の時点の重層するテキストにおいて、家持の歌う「常世」は、そうではありえない有限の人間の悲哀を浮かび上がらせる言葉として理解すべきであると結論づけた。

## 〔第十章〕

本章では『万葉集』の「橘歌一首」(巻十八・四一一 大伴家持)に「(橘が)国も狭に生ひ立ち栄え」とあること、また、常世国から「ときじくのかくの木実」(『古事記』中巻。『日本書紀』垂仁紀では「非時香菓」)を将来したタヂマモリの子孫と伝えられる三宅連の同族に「橘守」という氏族の存したこと(『新撰姓氏録』)から、史実として橘を植え広めた人々がいたのではないかとということ考察した。

三宅連はその名の通り諸国の屯倉を管掌した氏族であったが、文献史料によつて彼等の管轄した屯倉の幾つかが港湾機能を持っていたこととお確認できる。難波津に面した難波屯倉や琵琶湖に程近い近江の葦浦屯倉などである。また、上代文献の橘は海や内水面を利用した水上交通の拠点に見られることがしばしばある。たとえば、『万葉集』に「近江の海泊まり八十あり八十島の島の崎々あり立てる花橘を」(十三・三三三九)と歌われる琵琶湖沿岸には「泊まり」(船の停泊地)の近くに橘が植えられていたと思しいし、橘がシンボルツリーとして植えられていた河内の餌香市(『日本書紀』雄略天皇十三年三月条)は大和川、河内湖によつて難波津と結ばれた交易の場であった。また、『常陸国風土記』では行方郡と香島郡の郡家の近隣に橘の存していたことを記す。両郡家の遺称地はともに霞ヶ浦沿岸にあるから、その近くに植えられていた橘にも海上交通と密接な関係を想定しえよう。

複数の港湾を管轄していた三宅連の祖が橘の将来伝承の主人公であること、三宅連の同族には実際に「橘守」という氏族の存したこと、港湾と橘とが密接な結びつきを持っていたことを総合するならば、いつの時代にか橘を将来した人物乃至集団の後裔である三宅氏やその周辺氏族が安閑朝の頃か

ら各地の屯倉を拠点とし、水上運輸によって橘を広めていったのではないかという推測が可能となる。河内の餌香や琵琶湖沿岸には渡来系氏族の居住が多く、海外からの文物が潤沢に供給される豊かな土地であった。そのような土地のシンボルツリーとして橘は植えられたのだと考えられる。タヂマモリの説話において人間の有限性を照らし出すだけにすぎなかった「常世」の果実が、歴史上では現実にとぐり寄せられて豊かさの象徴となっていたものと結論づけた。

- (1) 「国文学の発生(第三稿)」新版『折口信夫全集』1(一九九五・二)初出一九二九)中央公論社) 59頁。以下、折口論の引用で傍線のある場合、断りがない限り原筆者のものである。
- (2) 折口前掲(1) 53頁、41頁
- (3) 新版『折口信夫全集』20 一九九六・十 中央公論社 11―18頁
- (4) 新版『折口信夫全集』2 一九九五・三 中央公論社 13―24頁
- (5) 池田彌三郎「まれびと論の形成」日本民俗文化大系(2)『折口信夫』一九七八・三 講談社 250頁
- (6) 折口前掲書(4) 25―47頁
- (7) 折口前掲(1) 11―66頁
- (8) 柳田国男「根の国の話」(『定本 柳田国男集』1 一九六八(初出一九五五)筑摩書房) 100頁、中西進「常世と蓬萊」(『ユートピア幻想』一九九三・四 大修館書店) 110頁、千田稔「常世という幻景」(『古代の風景』二〇〇七・七 東方出版) 171頁
- (9) 三浦佑之「神仙譚の展開―蓬萊山から常世国へ」『文学』9(1) 二〇〇八・一 84頁
- (10) 引用は塙書房のCD-ROM版による。「常世」を「常呼」と表記するのが異例であるため、古訓ではツネニヲトと訓んでいたが、『仙覚抄』の改訓「トコヨニト」が通説となった。ただし、武田祐吉『全註釈』、多田一臣『全解』は古訓に従っている。
- (11) 折口前掲(1) 54―55頁
- (12) ただし、浦島説話の場合は能動的に常世に行ったわけではない。むしろ、仙女に誘われて異郷に入り込んでゆく趣がある。この趣向は中国・六朝時代の志怪小説における仙境訪問譚(『捜神後記』袁相・根碩の説話や『幽明録』の劉晨・阮肇の説話など)の影響を受けている。
- (13) 益田勝実「古代の想像力」『講座古代学』一九七五・一 中央公論社 43頁
- (14) 菊地義裕「虫麻呂の浦島伝説歌の主題」『文学論藻』95 二〇二一・三 19―20頁
- (15) 大久保廣行は虫麻呂作歌の島子がくしげを意識的に開けたことに注意すべきだとしている(「高橋虫麻呂の世界―水江浦島子詠を通して―」『万葉集研究』第二十三集 一九九九・十一 215頁)。
- (16) 志田諄一「『常陸国風土記』と神仙思想」一九九八・九 雄山閣 128―129頁
- (17) 『夫木和歌抄』卷二十三、光俊朝臣(葉室光俊)の歌の左注(図書寮叢刊『夫木和歌抄三』一九八六・二 宮内庁書陵部 431頁)。
- (18) 永藤靖「『常陸国風土記』の〈常世〉」『文芸研究』(明治大学文芸研究会) 二〇〇七・九 51頁
- (19) 『常陸国風土記』における「常世」を論じたものとしてほかに、瀧音能之「風土記の中の神仙思想」(『古代の日本と渡来の文化』一九九七・四 学

- 生社) 565 | 577 頁、田中俊江「常陸国風土記と「常世之国」」(『古代文学』  
 38 一九九九・三) 83 | 95 頁、増尾伸一郎「神仙の幽り居める境―常世国  
 としての常陸と藤原宇合」(『古代東国と常陸国風土記』一九九九・六 雄  
 山閣) 175 | 210 頁、森昌文「倭武天皇と〈常世国〉」(『国文学研究』130 二  
 〇〇〇・三) 13 | 23 頁などを参照した。  
 (20) 知切光蔵「日本の仙薬」『仙人の研究』一九七六・八 大陸書房 224 | 233  
 頁  
 (21) 志田前掲 (16) 134 頁  
 (22) 中西前掲 (8) 112 頁  
 (23) 永藤前掲 (18) 58 | 59 頁  
 (24) 増尾前掲 (19) 196 | 197 頁  
 (25) 折口前掲書 (4) 17 頁

## 〔第九章〕輻湊するまなざし

―「太上皇、難波宮に御在しし時の歌七首」及び家持の追和をめぐる

て―

### (一) 考察対象および問題提起

本章と次章では上代における「常世」に対する心性を考察する。既に序章において上代文献の「常世」を概観し、その異界にはしばしば不信の眼差しが注がれることを見通した。本章では『万葉集』巻十八・四〇五六～四〇六四を一纏まりのテキストとして捉え、序章Ⅲで述べた「人々から不信の眼差しを向けられる文芸・説話の常世」の一例として考察する。

『万葉集』巻十八は巻頭の題詞に、天平二十年の三月二十三日に橘諸兄の使者として田辺福麻呂が越中に訪れたことを記す。大伴家持らに迎えられた福麻呂は二十五日には予て話題となっていた布勢水海を遊覧し、翌二十六日には久米広縄邸にて饗応を受けた。そして、おそらくその機会に福麻呂の伝誦したのが四〇五六～六二であり、それを承けて家持は二首の追和歌(四〇六三、六四)をものした。

太上皇御在於難波宮之時歌七首 清足姫天皇也

左大臣橘宿祢歌一首

堀江には玉敷かましを大君をみ舟漕がむとかねて知りせば (四〇五六)

御製歌一首和

玉敷かず君が悔いて言ふ堀江には玉敷き満てて継ぎて通はむへ或は云ふ

「玉扱き敷きて」 (四〇五七)

右二首件歌者御船浜江遊宴之日左大臣奏并御製

御製歌一首

橘のとをの橘八つ代にも我は忘れじこの橘を (四〇五八)

河内女王歌一首

橘の下照る庭に殿建てて酒みづきいます我が大君かも (四〇五九)

粟田女王歌一首

月待ちて家には行かむ我が刺せるあから橘影に見えつつ (四〇六〇)

右件歌者在於左大臣橘卿之宅肆宴御歌并奏歌也

堀江より水脈引きしつみ舟さす賤男の伴は川の瀬申せ (四〇六一)

夏の夜は道たづたづし舟に乗り川の瀬ごとに棹さし上れ (四〇六二)

右件歌者御船以綱手浜江遊宴之日作也 傳誦之人田邊史福麻呂是也

後追和橘歌二首

常世物この橘のいや照りにわご大君は今も見るごと (四〇六三)

大君は常磐にまさむ橘の殿の橘ひた照りにして (四〇六四)

右二首大伴宿祢家持作之

本論ではこの福麻呂伝誦の七首と家持による追和二首を考察の対象とするが、まず、これらをひとまとまりの歌群として捉えようとする意図について述べる。伝誦七首に付された題詞の「太上皇御在於難波宮之時」の具体

的な時期について沢瀉久孝『万葉集新釈』は天平十六年、元正太上天皇が諸兄とともに難波宮に滞在していた時の歌だと主張し、これが現在の通説となっている<sup>(1)</sup>。本稿はこの通説に与するものであるが、『新釈』が七首全てを「夏の作」とする<sup>(2)</sup>のは従えない。難波の堀江を溯って遊宴した時の作である四〇五六・四〇五七歌と四〇六一・四〇六二歌は船遊びが歌われ、また四〇六二歌に「夏の夜は」とあることから明らかに夏の作と見られる。一方、四〇五八・四〇六〇の歌群は「とをの橘」(四〇五八)とあって橘の実のことが言われているから冬に詠まれたものと捉えるべきである。

このように詠作時期や事情の異なる歌群を一括して捉えるのは、後述するように家持の追和が伝誦歌群を包み込むまなざしを有すると考えるからである。これまで家持の追和二首と先行歌との対応関係の考察は四〇五八・四〇六〇に限って為されてきた<sup>(3)</sup>。確かに題詞からすれば、直接的な追和の対象が四〇五八・四〇六〇であることは動かない。だが、直接的な対象となる先行歌だけではなく、それに関わる歌の参照をも求めることが家持の追和歌にはありうる。例えば家持が天平勝宝二年の三月、「興に依り」て作った「春の内の楽しき終へは梅の花手折り招きつつ遊ぶにあるべし」(十九・四一七四)は、直接的には天平二年の梅花宴歌の冒頭「正月立ち春の来らばかくしこそ梅を招きつつ楽しき終へめ」(五・八一五 大式紀卿)に追和したものだ<sup>(4)</sup>が、「さうちの楽しき」という言い方は、天平十二年に弟・書持が同じ梅花宴歌に追和した「遊ぶ内の楽しき庭に梅柳折りかざしてば思ひなみかも」(十七・三九〇五)を想起させもする<sup>(5)</sup>。このような例に徴すれば、福麻呂による七首の伝誦を承けて成った追和二首のまなざしが七首全体を包み込んでいる可能性は考慮されるべきであろう。

以上のように考えるならば、追和二首は今まで思われてきたよりも大きな

意味を持つことになる。元正の不予という状況において追和の為されたことを指摘する幾つかの論<sup>(6)</sup>を除き、先行研究において当該二首が特別な関心を持たれることはなかった。かかる淡泊さは恐らく二首が宴席におけるありふれた賀歌のように見える点に起因しているよう。『私注』による「形式的賀歌」という評(四〇六四)が現在において漠然と共有されている理解なのではないか。

しかし追和歌である二首が「形式的賀歌」のはずはない。宴席にある者が場の要請によって主人や賓客を寿ぐのが社交辞令、即ち「形式的賀歌」というものだろう。その宴席から時間も空間も遠く隔たった場に身を置く者が、祝福の対象者も不在の状況において形だけの賀歌を詠む必然性はない<sup>(6)</sup>。加藤清の指摘するように、追和とは「どの歌に対して「和ふる」のかという所から詠み手の選択が始まる」<sup>(7)</sup>の内発的な営みである。したがって、二首の追和が数年前の遊宴歌に対してなされている意味こそが問われなければならない。

ただし、それは作歌動機の考察<sup>(8)</sup>ではない。本稿ではまず追和二首の検討から浮かびあがるまなざしを通して、伝誦歌群を見ようと思う。つまり、追和歌による先行歌の解釈が、先行歌へと流れ込んでゆく有りようを見定めようということであるが、論の後半では伝誦七首から立ち上がる往時の遊宴を見つめる家持に対して、さらに後の時点からまなざしを向ける者がテキスト内部に存在することを指摘する。予め見通しを述べるならば、福麻呂伝誦七首の題詞に付された「清足姫天皇也」という和風諡号の小字注が、元正太上天皇の崩御を経た時点に立っているのではないかと考えるものである。複数のまなざしの輻湊するテキストの重層構造を析出することにより、「常世」に対する萬葉びとの屈折した心性を明らかにすることを本章の目的とする。

## (二)七首の概要

追和歌の検討に入る前に福麻呂の伝誦した七首を概観しておこう。まず四〇五六・四〇五七は左注によれば、元正の御船が堀江を遊覧した時の歌という。二首に言われる「玉敷く」とは賓客のために万端の用意をすることを意味する常套句であり、「あらかじめ君来まさむと知らませば門にやども玉敷かましを」(六・一〇一三門部王)や「むぐら延ふ賤しきやども大君のまさむと知らば玉敷かましを」(十九・四二七〇橘諸兄)などの用例を見る。前者は天平九(七三七)年正月に門部王宅に橘佐為ら諸大夫の集つて宴を催した時の歌、また後者は天平勝宝四(七五二)年十一月八日に聖武太上天皇が諸兄邸に幸して肆宴をなした時の歌である。今問題とする諸兄の四〇五六「玉敷かましを」もこれらと同様の類型表現と見てよい。ただし、一〇一三や四二七〇が「門にやども」も「賤しきやども」というのに対して四〇五六では堀江に玉を敷けばよかつたとするのが留意される<sup>9)</sup>。これについては長大な堀江を「我が家の門と同様に言い成した」誇張表現とする都倉義孝の指摘がある<sup>10)</sup>。

この挨拶歌に賓客として返したのが元正の四〇五七だが、「玉敷き満てて」の表現に一層の誇張が看取される。さらに、長大な堀江の一面に玉の敷かれる空想の景は異伝においてより幻想性を強くする。「き敷く」は緒に貫いた珠玉を抜き落とす意と理解でき(『略解』)、単に「玉敷く」とするよりも「玉」が宝玉であることを主張するようになるからである。

四〇五八〜四〇六〇は冬の宴席歌群であり、三首ともに「橘」の語を含む。四〇五八は植物の橘によそえて諸兄とその氏を寿ぐ歌。「八つ代」は集中では他に二十・四四四八を見るのみだが、永年を意味する語と解しておいて良

からう。「八つ代にも我は忘れじ」と歌うことは、橘氏の末永い繁栄を予祝することになる。

次に河内女王の四〇五九の「殿建てて」については窪田『評釈』が「尊貴な方の行幸を仰ぐ際は、清浄を期して新築するのが例となつてゐたのである」と述べるのに従う。「殿建てて」とするのは、「実際は招待した左大臣が建てたのであつても、太上天皇自身が造り営んだように表現」(旧全集)したのだと考えられる。これは左注の「肆宴したまひし時の」という言い方に呼応して宴の主宰者たる元正を印象づけている。なお、伊藤博『全注』が「橘家の酒宴の屋敷を、上皇がわざわざ建てたように言いなして上皇の威厳と橘家の勢威とを暗示したもの」とするのは、既存の屋敷を新たに造営したように歌つたということであろうが、天皇を迎えるべく殿舎を営むことは他例(八・一六三七、一六三八)があるので、必ずしもそのように考えなくてよいだろう。

続く粟田女王の四〇六〇歌で家に帰ることを言うのは、婉曲的な宴の立ち歌と見られる。後句ではかざした橘の実の月光に照り輝くことを歌っている。

次に四〇六一、四〇六二では再び夏の船遊びの時点に戻るが、四〇五六・四〇五七と同じ時の詠かは不明である。また、作者名が記されないで、その認定に幾つかの説<sup>11)</sup>を見るが決しがたい。ただ、この二首を理解する上で参考になるのが『日本書紀』の「難波人鈴船取らせ腰なづみ其の船取らせ大御船取れ」(紀五一)の歌謡である。土橋寛『古代歌謡全注釈 日本書紀編』はこれを独立歌謡とした上で「歌の内容からすれば船引き歌であるが、天皇の御座船を引くことを歌っている点から見て、海人たちの船引き歌(民謡)ではなく、宮廷歌謡と見るべきであろう」「歌い手は…天皇側近の大宮人

であり、歌の性格・機能からは、天皇讃歌とすべきであろう」と述べる。これに従い、当該二首も天皇への弛まぬ奉仕の表明、ひいては天皇讃美となるものと考えられる。

以上、作者不明の二首については不分明なところが残るものの、時期を異にする伝誦歌に通ずるのは賓客としての元正とそれを迎える諸兄の姿とであった。全般的に表現としては宴席歌の類型に則り君臣和楽と人民の奉仕の様をよく伝える歌群であると言えよう。

### (三)家持の追和二首

では、こうした伝誦歌群を追和歌の話者である家持はどのように引きとっているのか。それを問うにはまず家持のまなざしがどこまで及ぶのかを考える必要がある。追和二首が伝誦歌群全体を包み込むものではないかという見通しは第一節に述べておいた。そのように考える根拠を以下に示す。

題詞にあるように家持の追和の直接的な対象は四〇五八〜四〇六〇だが、橘を「常世物」としたところが先行歌とは異なる。「常世物」の語は記紀に見えるタヂマモリの橘将來說話を喚起させることは言うまでもない。四〇六三は橘を常世からもたらされたものとするので、「橘歌」三首に歌われる宴席に異郷の趣を付与するのである。

ただし、家持の追和を待たずとも、遊樂の場を異郷に仕立てようとする機縁は七首に内包されていたと見るべきであろう。四〇五六、四〇五七の「玉敷く」という類型表現がそれである。「玉敷く」については幾つかの先行研究を見るが<sup>(12)</sup>、ここで着目するのは、当該二首の難波堀江における玉敷きと「玉敷ける清き渚」(十五・三七〇六)のような海浜の景観との類似を指摘する小田芳寿の論である<sup>(13)</sup>。「玉敷く」の用例の多くは庭園の設えとして言

われるが、周知のように古代の園池は神仙世界を具現するものであった<sup>(14)</sup>。池は大海に、池中に浮かぶ島は蓬萊など三神山に見立てられたが、「玉敷く」との関わりにおいて特に留意されるのが奈良時代に顕著となった洲浜敷護岸である。洲浜敷護岸では緩勾配の斜面に砂利や礫を敷いて海浜の景観を再現する<sup>(15)</sup>。庭園が具象化された神仙境なのであってみれば、汀線に敷かれた礫や砂利は「玉」と見做されもしよう。『万葉集』の「玉敷く」という表現の成立に、古代庭園の神仙思想と洲浜敷護岸の様式とが働きかけていることは十分に考えられる<sup>(16)</sup>。実際、古代の人々の想像力が蓬萊の海浜に「玉敷き」の景を見出ししていたことには証左もある。前田家本『釈日本紀』所引『丹後国風土記』逸文に見る水江の浦の嶼子の説話がそれである。嶼子は海上のただなかに出会った女娘の導きによって「蓬山」たる「博大之嶋」を訪問するのだが、嶋に辿り着いたところで真つ先に「其の地は玉を敷けるが如し」ということが記される。これは蓬萊の海辺の印象が叙述されているのだろう。この説話において「玉敷く」が如き場合は蓬萊の海浜の風景としてある。

ここまで庭園の「玉敷き」が異郷の海浜の再現であることを見てきた。無論、諸兄や元正にそこまでの意識があったかどうかは問うべくもない。定型句を利用して目新しい表現を為そうとしたというのが実情であったのかもしれない。だがそうだとしても、家持の喚起した常世の果実の靈性が「玉敷き」という表現の醸す異郷性と響き合うことは少なくとも言えよう。このように考えてくれば、家持による追和のまなざしは少なくとも四〇五六、四〇五七には及んでいるということが出来る。それは二首のオホキミの表記が「於保伎美」(四〇五九)のような一字一音ではなく、四〇五六の「大皇」に共通することにも窺えるのではないか<sup>(17)</sup>。

以上、家持による追和第一首は異なる機会に為された二つの歌群を海彼の

異郷の印象によって結びつけ、伝誦歌群に幻想の色彩を与えるものであると思量する。

#### (四)切実な祈りの歌

ところで、七首の伝誦された天平二十年三月二十六日は元正太上天皇崩御に先立つ一月ほど前のことであった。『続日本紀』天平十九年十二月十四日条の勅に「頃者、太上天皇枕席安からずして、稍く弦朔を經たり」とあるように、前年十二月頃から既に元正の体調の思わしくなかったことを思えば、先行研究の述べるように家持が福麻呂から元正の不予を伝えられていた可能性は高い<sup>(18)</sup>。日次に沿って歌の記される末四卷は、このような時世における出来事を内部に織り込んでいくはずである。元正不予の状況において詠まれたものとして追和二首は検討される必要がある。

このような観点から留意されるのは、四〇六四が上二句で真つ先に「大君は常磐にまさむ」とすることである。元正の永生を寿ぐ言葉がかように、強い語気を孕むのは、右に述べたような状況が働きかけているのではないか。

人・物を問わずある対象（話者自身を除く）の長久を祈念する集中の表現について、活用や付属語に着目して分類すると、大きく三つのパターンに分けられる。第一に命令形などで直接対象に呼びかける場合、第二に「もが（も）」「や」「ぬか（も）」などによって希求する場合、そして第三に「む」「じ」「ぬか」などによって希求することもある<sup>(20)</sup>。以下の引用における傍線部は長久祈念の表現、 は祈念の対象を示す。

#### \*命令形による詠え

：：寒き夜を 息むことなく 通ひつつ 作れる家に 千代までに  
座多公与 我也通はむ (一・七九)

父母が殿の後のももよ草母々<sup>ももよ</sup>与伊豆麻勢<sup>いずま</sup>我が来るまで

(二十・四三二六 生壬部足國)

はしきよし 今日の主人は 磯松の 都祢尔伊麻佐祢 今も見るごと

(二十・四四九八 大伴家持)

#### \*「もが（も）」「ぬか」

長門なる沖つ借島奥まへて 我が思ふ君は千歳尔母我毛

(六・一〇二四 巨曾部對馬)

奥まへて我を思へる 我が背子は千歳五百歳 有巨勢奴香聞

(六・一〇二五 橘諸兄)

花散らふこの向つ峰の乎那の峰のひじに付くまで 伎美我与母賀母

(十四・三四四八)

言うまでもないことだが、人物の長久を詠えるのは飽くまでも祈願であり、その実現に対して話者がどれほどの信を置いているかということはとりあえず関係がない。それに対し、「もがも」は専ら「実現不可能な事物や状態を希求するもの」<sup>(21)</sup>であり、例えば一〇二四の話者は人間が千年の長命を保つことはあり得ないと知っている。その前提の上でなお「千歳」を願うの

である。このような屈折した希求のありかたは「くぬか(も)」のような言い方でも同様と考えられる。

一方「くむ」「くじ」のような確信的な言い方をする場合に多く対象となるのは「国」や「宮」、或いはその立地する場所などである<sup>(2)</sup>。

……我が作る 日の御門に 知らぬ国 よし巨勢道より **我が国**は  
常世尔成牟…… (一・五〇)

み吉野の 吉野の宮は……天地と 長く久しく 万代に 不改将有 **行幸の宮**  
(三・三一五 大伴旅人)

……この山の 尽きばのみこそ この川の 絶えばのみこそ ももしきの **大宮所 止時裳有目** (六・一〇〇五 山部赤人)

この場合に人物の対象となることがあまりないのは、やはり現実的には人命の永続があり得ないからであろう。「妹が名は千代尔将流」(二・二二八 河辺宮人) などはあるが、これは「名」の永続が願われるので参考にはならない。また、「天皇の御代万代にかくしこそ見為安伎良目米」(十九・四二六 大伴家持) などは一代の天皇というより、代々にわたる天皇の治世の永続を予祝していると理解すべきである。「とがの木いや継ぎ継ぎに万代に如是二々知三」(六・九〇七 笠金村)、「万代に國所知牟等」(十九・四二七 石川年足) などと同様だろう。また、「天地と相左可延牟等大宮を仕へ奉れば貴く嬉しき」(十九・四二七 巨勢奈豆麻呂) では、天地とともに長久であるだろうと寿がれる対象がはっきりしないが、やはり一代の天

皇に限定して述べているのではないだろう。

右のような例は除き、『万葉集』中においてひとりの人間の永生を疑いなく述べる例を求めると、目立つのは挽歌における用例である。

天の原振り放け見れば **天君の御寿**は長く天足有 (二・一四七 倭太后)

**我が御門**千代とことばに将榮等思ひてありし我し悲しも (二・一八三)

……定めてし 瑞穂の国を 神ながら 太敷きまして **やすみしし我が大君**の 天の下 奏したまへば 万代に 然之毛将有登 (一云「如是毛安良無等」) 木綿花の 栄ゆる時に…… (二・一九九 柿本人麻呂)

……延ふ葛の いや遠長く (一に云ふ「葛の根のいや遠長に」) 万代に **不絶等念而** (一に云ふ「大舟の思ひ頼みて」) 通ひけむ **君**をば明日ゆよそこにも見む (三・四二三 山前王)

一四七は、危篤の状態にある天智天皇に倭太后の奉った歌。言語呪術を思わせる断定口調で天皇の命の続くことを述べる。また、柿本人麻呂が高市皇子の殯宮に奉った一九九に「万代に然之毛将有登」とあるのは皇子による朝政の総轄が万代まで続くだろう、という期待である。「くむ」という確信的な言い方がやがて訪れる高市の死の悲しみを深くする。同様のことは一八三や四二三にも言えるだろう。

ただし、いま問題としている家持の四〇六四は挽歌ではない。その点で着

目されるのが次の歌である。

大君は千歳二麻佐武白雲も三船の山に絶ゆる日あらめや

(三・二四三春日王)

吉野に遊んだ弓削皇子の「滝の上の三船の山に居る雲の常にあらむと我が思はなくに」(二四二)の詠に春日王が答えたもの。「常にあらむと我が思はなくに」という皇子の慨嘆を否定するために「千歳にまさむ」という言い方が為されている。

右に見た挽歌や春日王作歌に共通するのは、対象となる一人の人間の長久を確信するかのような物言いの背後に、そのようにはなりえない実情があるということだ。四〇六四でも元正という個人の「常磐」なることに疑念を持たないような言い方がされているのだが、そこにはやはり表面に表れぬ現実の存することを思うべきである。

かくして、家持が元正の不予を聞き及んでいたとする先行研究の主張は四〇六四の内部徴証から是認される。この歌の場合、心が景に先行するのは言いたいことの中心を後に据えたのではなく、大君の長久を真つ先に言表せずにはいられない切実な心の頭れと解すべきであろう。四〇六四はまさに「現実には抗う言挙げ」<sup>(23)</sup>なのであった。

### (五)和風諡号について

元正の不予という現実には抗う切実な祈りが捧げられることによって、伝誦された七首が幻想の色彩を纏い頭ちあがってくる。その様相をこれまで縷述してきたのだが、論はここに至り、夢幻の遊宴を霧散させるような冷厳なま

なぎしが伝誦七首の内部に含まれることを指摘することになる。冷厳なまなぎし―それは七首を包括する題詞に付された元正の和風諡号の小字注に看取される。言うまでもなく諡号とは天皇の崩御後に追贈されるものであるから、「この「太上天皇」とは「清足姫天皇」のことだ」と言いうる者、即ち元正の崩御に接し、その事実を告げる者がテキストの内部に存在するということになるのである。

かかる注記は福麻呂の伝誦の時期と齟齬を来すことになるため、『代匠記』精撰本、『考』、尾上『総釈』などは後代に書き加えられた可能性を疑う。しかし、この注は『校本萬葉集』の校合する諸本では元、宍、紀、宮、細、西、陽、矢、近、京、淵、附、寛に異同なく記されており、無のみが記載を欠く。後の竄入の可能性は極めて低いと言えよう。因みに、末四巻の題詞に天皇や太上天皇の和風諡号を注した例としては他に、二十・四四三七題詞に「先太上天皇御製霍公鳥歌一首日本根子高瑞日清足姫天皇也」と見える。『校本萬葉集』によれば、諸本のうち和風諡号の小字注を有しないのは無、附、寛の近世の版本のみであり、元、春、宍、類、紀、宮、細、西、陽、矢、淵、近、京では多少の異同が見られるものの和風諡号の注記が存する。このような伝本の状況に鑑みれば和風諡号の注記は末四巻の成立時には存したと考えるのが自然だろう。当該伝誦七首の題詞の注記は末四巻の編纂者、即ち家持によって付せられたものと見て誤りはあるまい。

では、末四巻における和風諡号注記の意義は奈辺にあるのか。四四三七の「先太上天皇」という表記について言えば、天平勝宝七年時点において聖武太上天皇に先行する太上天皇であれば全て該当してしまうため、誤解を防ぐための注記である可能性は考えられる。ただし、巻二十巻頭の山村行幸歌の題詞などでは「先太上天皇」とあるのみで具体的な天皇名についての注記は

ないから、読者の便宜としての和風諡号という単純な考えには不安が残る。そもそも四〇五六〜四〇六二の場合、七首の位置する天平二十年三月の時点において「太上皇」（太上天皇）は元正ただ一人であり、紛れることはなかったはずである。

したがって四〇五六〜四〇六二の題詞に和風諡号の注記が施されているのは読者の便宜のためというだけでなく、何か他の意味が込められているのではないかと推測される。歌日誌の体裁を取る歌巻にあって、配列上はまだ存命であるはずの元正の諡号を先取りして記すことの意義をテキスト内部に定位してゆくべきであろう。

## （六）「とこ」から滲む諦念と悲しみ

和風諡号の注記から浮かび上がった元正の崩御を知る存在。そのまなざしは七首に伝えられる往時の遊宴とともに、切実な祈りを捧げる数年後の家持をも見つめる。そして、そのまなざしは伝誦七首に陰翳を与えるところにも、追和二首に潜在態としてあった悲しみを露呈させることになる。ここでは追和二首に共通する形態素「とこ」の意義を検討し、二首に潜勢する悲しみを析出してゆこう（四〇六四の「ときは」「とこいは」「とこいは」の母音脱落形と考える）。

形態素「とこ」について、辞書類<sup>(24)</sup>を見ると「永遠」「永久不変」などの語で説明されることが専らであるが、かかる通説については吉井巖による批判がある。吉井は「トコ夏は夏中、トコ初花は永久の初花、トコ闇は永久の闇などと訳されることが多い」のは問題だと指摘する<sup>(25)</sup>。確かに、「とこなつ」などは特に「永久の夏」のように解するのは無理があるため、諸注の解釈は歯切れの悪いものとなっている<sup>(26)</sup>。ここに「永久」の意として一律に「と

こ」を捉える通説の欠陥は露呈していよう。だが吉井が「トコ夏」を「盛夏」、  
「トコ闇」を「真暗闇」、「常世」を「真のヨ、ヨのなかのすぐれたヨ」としながら「トコ初花」を「咲いたばかりの花」とするのも、文脈に沿って都合よく解釈を施しているに留まるように見える。

こうした吉井の提言に国語学から論理的な整合性を見ようとしたのが川端善明である<sup>(27)</sup>。川端は「とこ」と「たか」（高）とを母音交替の関係にあるとして、「とこ」を「その盛りの状態を意味する形状言」と捉えたうえで、さらに「トコから名詞的に成立するものが、トキ（時、ト乙・キ甲）ではないか」と述べ、一定の支持を受けた<sup>(28)</sup>。

だが、この川端説にも危うさがある。「とこ」と「たか」「とき」の語義が通底することを前提にしなければ、それらを母音交替形として認めることは困難であり、僅か二首節における子音の一致だけでは偶合である可能性を排除することができないからである<sup>(29)</sup>。そもそも、『万葉集』では川端の転義とする「恒時」の意の方が主であることは、「とこ」が訓字で記される時には例外なく「常」<sup>(30)</sup>が用いられることに明らかである。「永久不変」とまでは言えずとも、「変わらず続いてゆく」意を派生義として端に追いやるわけにはいくまい。

ここで注意したいのが土橋『古代歌謡全注釈 日本書紀編』の「とこしへに」（紀六八）の語釈である。土橋は「とこ」について、「本義は変わるこ」となく、同じ状態が継続することで、永久の意はそれから派生したもののようである」と述べた上で、九・一六八二や紀六八の「とこしへ」についても「永久」の意とは認めがたいことを説く。「変わることなく、同じ状態が継続すること」を本義とする主張は通説と大差ないようだが、永遠に続くという意を派生的な用法とすることで「とこ」全体を無理なく理解できる。筆者

はこの土橋説に同意するものであるが、一つだけ付け加えるべきことがある。それは「とこ」に下接する形態素の意味内容は、本来有限であるのが常態のものが多く見られることだ。以下に記紀歌謡および風土記歌謡、『万葉集』、仏足石歌における「とこ」の用例を掲出する（複数の用例のあるものは適宜省略してある）。

とこよ（記九五、紀三二、『万葉集』一・五〇など）、とこよのくに（四・六五〇など）、とこよもの（十八・四〇六三）、とこよべ（『丹後国風土記』逸文、九・一七四一）、とこをとめ（一・二二二）、とこなめ（一・三七など）、とこつみかど（二・一七四）、とこみや（二・一九六、一九九、六・九一七）、とこやみ（十五・三七四二など）、とこは（六一〇〇九など）、とこめづらし（十一・二六五一「つねめづらし」の可能性もある）、とこなつ（十七・四〇〇〇、四〇〇一、四〇〇四）、とこはな（十七・三九〇九）、とこはつはな（十七・三九七八）、とこしへ（紀六八、九・一六八二など）、とことば（二・一八三、仏足石歌）、とこしく（七・一一三三）

これらのうち、傍線を付したものについては「有限であるのが常態である」ということに異論は出ないだろう。人生において「をとめ」の盛りはすぐに過ぎてしまうし、植物の花もすぐに萎んで色あせる。葉にしたところでもつまでも落ちないというわけではない。また、季節は巡るものであり、いつまでも夏が続くことはありえない。「とこやみ」も「闇」がいつまでも続く異常事態を表している。

用例の多い「とこよ」には物事の状態を表す場合と異郷を表す場合とがあ

る。「呉床居の神の御手もち弾く琴に舞する袁美那登許余にもがも」（記九五）などは前者の意で用いられているが、単に永生を言うのではなく若さの盛りの継続が願われている。有限であるはずのものに付いてその継続を表すという「とこ」の意味用法はここにも確認できる。

では、人麻呂の殯宮挽歌や関連歌の「常都御門」や「常宮」はどうか。これらが何を指すのかについては問題がある。一七四の「常都御門」は従来、陵墓を言うとする考えが多数を占めていたが、近年では殯宮と解するのが一般的である<sup>(31)</sup>。また、一九六と一九九の「常宮」については殯宮説と墳墓説が現在でも拮抗している<sup>(32)</sup>。ただ、身崎壽の述べるように、草壁や明日香、高市らの喪葬に「殯宮と陵墓とを一体視しやすい状況が出現していた」<sup>(33)</sup>のだとすると、「常都御門」や「常宮」がどちらを指すのかという議論は余り意味を為さなくなろう。筆者はこの問題について深く問う用意を持たないが、「常都御門」「常宮」が殯宮と墳墓の何れを指すにせよ主の死によって、つまり、実際には永続性が決定的に否定されることによって、本来は有限である「御門」「宮」が逆説的に永続性を獲得するということは言えよう。このように考えれば、本来有限であるべき状態の続いてゆく「とこ」の派生として見なしうる。

ただし、「とこ」に下接する事物の全てが有限性を本態とするとは限らない。例えば「とこいは↓ときは」の場合、「いは」はむしろ変わらずに継続していくものとしてあるだろう。これを「とこやみ」「とこをとめ」などと同様に考えるべきではない。

そこで「とこ」のもう一つの用法の傾きを指摘しよう。それは「有限である事物との対照において言及される「とこ」」という頭取である。

我妹子が見し輓の浦のむろの木は常世有跡見し人そなき

(三・四四六 大伴旅人)

八千種の花はうつろふ等伎波奈流松のさ枝を我は結ばな

(二十・四五〇 一 大伴家持)

常磐成岩屋は今もありけれど住みける人そ常なかりける

(三・三〇八 博通法師)

等伎波奈周かくしもがもと思へども世の理なれば留みかねつも

(五・八〇五 山上憶良)

春草は後はうつろふ巖なす常磐尔座貴き我が君 (六・九八八 市原王)

これの世は移り去るとも止己止婆爾榮残り坐せ後の世のため又の世の  
□□ (仏足石歌)

それぞれ、はかなく移ろうもの(部)と対比されて「とこ」なることが述べられる。これらの場合、不変であるものと移ろうものは同種の事物ではないが、「とこ」ならざるものを参照点としつつ「とこ」なるものが言及されるという点において、先述した「本来有限であるはずの事態が継続する」意の「とこ」に通底していると見えよう。

今まで述べてきたことをまとめると、「とこ」の用例の大部分は「有限性を本態とする事物Aとの対照において事物B(AとBは同種の場合とそうでない場合とがある)に継続の意を付与する形態素」として理解できる。したがって、「とこ」なるものに言い及ぶ多く場合には「とこ」ならざるものが潜勢することになる。例えば「舞する女登許余爾母加母」(記九五)、「多吉能床磐乃常有沼鴨」(六・九二二 笠金村)のように、「とこ」なるも

のへの言及がしばしば希求や疑問・反語を伴うことにそれは顕れている(34)。形態素自体に不可能性を含意する「とこ」への憧憬は、ともすると「とこ」ではありえないのだという諦念を滲ませてしまうのであった。

無論、かかるニュアンスを全ての「とこ」に感じとるのは適切ではない。

例えば「見れど飽かぬ吉野の川の常滑乃絶ゆることなくまたかへり見む」(一・三七「幸于吉野宮」之時柿本朝臣人麻呂作歌「反歌」や「やすみししわご大君の常宮等仕へ奉れる雑賀野ゆ……」(六・九一七「神亀元年甲子冬十月五日幸于紀伊国」時山部宿祢赤人作歌一首)などのように、対象の永続を寿ぐ讃歌や恒久の奉仕を誓う歌などの場合、そこに含まれる「とこ」に疑いや迷いなどを読み込むべきではなからう(35)。追和ではあるものの元正太上天皇に捧げられた賀歌としての四〇六三・四〇六四の「とこ」もひとま、ずは同様に考えるべきであろう。巻の配列からすれば二首は遅くとも天平二十年の四月一日までに詠まれたものと捉えうるが、その時点ではまだ元正は存命である。追和の時点に立つて二首を見る限り、「とこよもの」や「ときは」に「とこ」ならざることへの悲哀を読み取るのは不適切と言わざるをえない。

しかし、巻十八編纂段階において伝誦七首に元正の和風諡号の注記が付されるに至り、「とこ」に潜勢していた不可能性は顕わとなる。元正の崩後の時点から追和を見つめる者にとって「とこよもの」「ときは」という語はやはり、「とこ」ではありえなかった悲哀を浮かび上がらせるはずである。

### (七) 輻湊するまなざし

これまで述べてきたことを以下にまとめる。

まず、天平十六年の難波に遊宴する人々の歌は、当時政治的な緊迫があつ

たとしても、それだけを切り取って見れば明るく社交的な君臣の和樂を伝えるものであった。

かかる遊樂の世界は家持の追和第一首によって幻想化する。則ち、橋が「常世物」とされることで、「橋歌」三首の舞台である「橋の下照る庭」は「こよし神仙境」を髣髴とさせるような場となるのである。そして、その印象は「橋歌」に留まらずに先行する四〇五六・四〇五七の「玉敷き」の表現と呼応して、歌群全体が異郷性を帯びることともなった。

だが、元正太上天皇の永生を寿ぐ追和歌の第二首には形式的賀歌である以上の切実さが滲んでいた。それは天平二十年三月時点における元正の崩御の予感を振り払うための切実さであると考えられる。人間の永生への祈りと、結局は有限でしかありえないことへの諦念と。こうした葛藤は追和歌二首が共通して持つ形態素「とこ」にも看取されるが、追和の時点に限って言えば人間存在の儚さに対する諦念は飽くまで潜在態に留まるものとして見るべきであろう。

かかる諦念や悲しみの潜勢は、伝誦七首の題詞に元正の和風諡号が付されることで露呈するに至る。幻想性を与えられた往時の遊樂は元正崩御後の時点からの眼差しによって俄かに陰翳を帯び始めるのである。

以上、本稿では卷十八・四〇五六〜四三の歌群を取りあげ、三つの異なる時点における営みに着目して論じた。天平十六年の難波において享受された元正らの遊宴歌。それから数年の後、福麻呂の伝誦したそれらの歌群に対して為された家持の追和二首。さらに、それを事後的に見つめる小字注。このような営為の堆積によって成る入れ子構造のテキストでは当然、一義的な解釈は許されない。それらの全てを俯瞰する位置に立つ受容者として、筆者は異なる眼差しの輻湊の叙述に努めてきた。そして、その作業を通して「常世」

に対する万葉びとたちの屈折した心性を浮かび上がらせることができたのではないかと思う。

- (1) 近年に刊行された『全解』、『全歌講義』、新版岩波文庫、和歌文学大系に至るまで踏襲されている。
- (2) 新大系、新版岩波文庫も七首の全てを夏の詠と解する方向を模索する。
- (3) 『代匠記』（初稿本・精撰本）、『略解』、新潮集成、『全歌講義』など。吉村誠「『追作』歌二首―「追和」との相違の意味―」（『大伴家持と奈良朝和歌』二〇〇一・九おうふう）にも「橋歌」との対応関係への言及がある。

- (4) 青木生子『全注』は、家持が書持の追和歌群に対して「興」を催していることは、ここにいうまでもない」と述べる。

- (5) 大久保廣行「家持作歌の試み―追和と依興と―」（『文学論藻』69―九九五・二）及び鉄野昌弘「諸兄と家持―卷二十を中心に―」（『萬葉』222 二〇一六・五）。旧大系や多田『全解』にも指摘がある。

- (6) 左注の署名に「守」を冠していないことから、伊藤博『全注』が二首を「興による私的な歌」としているのが留意される。

- (7) 「「追和」の歌をめぐって」（『語文』91 一九九五・三）

- (8) 『全釈』、小野寛「家持の依興歌」（『大伴家持研究』一九八〇・三笠間書院）、伊藤『全注』、『全歌講義』などが動機に言及する。

- (9) 「玉敷き」の具体的な場所について尾上八郎『総釈』は「御道筋を美装する」としたが、『全解』は堀江の底に玉を敷くのだと述べる。

- (10) 「橋諸兄の歌」（『セミナー万葉の歌人と作品 第十一卷 東歌・防人歌 後期万葉の男性歌人たち』二〇〇五・五 和泉書院）

- (11) 諸兄の作とする説（『全釈』）、福麻呂が諸兄の立場に立って歌ったと解する説（新潮集成、伊藤『全注』、新編全集、『釈注』、新大系〔諸兄の立場の歌であるとのみ指摘〕、『全解』〔同〕、新版岩波文庫〔同〕、民謡（風）とする説（窪田『評釈』、『全訳注』）など。
- (12) 山崎健司「萬葉集における類型的表現―巻二十、橘諸兄作の四四五四番歌をめぐる―」（『日本古典文学の諸相』一九九七・一 勉誠社）、井上さやか「橘諸兄の宴席歌―「玉敷く」の表現をめぐる―」（『中国国文学』17 一九九八・三）、都倉前掲(10)、朝比奈英夫「天平勝宝七歳八月の肆宴歌二首―巻二十・四四五二―五三の性格―」（『萬葉語文研究 第5集』二〇〇九・十 和泉書院）
- (13) 小田芳寿「『万葉集』「玉敷く」の表現性」（『論究日本文学』89 二〇〇八・十二）
- (14) 古代庭園と神仙思想については岸俊男「訪中偶考三題」（『古代宮都の探究』一九八四・五 塙書房）、牛川喜幸「日本の古代庭園」（『発掘された古代の苑池』一九九〇・十 学生社）、金子裕之「嶋と神仙思想」（『道教と東アジア文化』二〇〇〇・十二 国際日本文化研究センター）、小野健吉「飛鳥・奈良時代の庭園遺構と東院庭園」（『日本庭園の歴史と文化』二〇一五・十 吉川弘文館）などが言及する。ただし、古代庭園には浄土思想も入り込んでいる。岩永省三「奈良時代庭園の造形意匠」（『古代庭園の思想』二〇〇二・六 角川書店）、近藤健史「万葉集の山斎の歌―その特質と作歌基盤をめぐる―」（『美夫君志』35 一九八七・七）などを参照。
- (15) 個々の事例については高瀬要一「平城京の古代庭園」（『日本庭園学会誌』11 二〇〇三・十二）を参照。
- (16) ただし、「大和国正六位上天玉敷神」（『日本三代実録』貞観五（八六三）年十月六日）、「玉敷神社」（『延喜式』神名式武蔵国埼玉郡）、「敷玉早御玉神社」（同陸奥国志太郡）といった神名の存在は「玉敷き」を神仙思想からのみ捉えることを躊躇わせる。
- (17) 家持はオホキミを仮名書きで記すこともある（十八・四〇九五など）。ここでは「大皇」が選択されたものと見るべきである。
- (18) 大久保及び鉄野前掲(5)
- (19) これらの分類方法に当てはまらないものも勿論ある。例えば、「造れる室は迄萬代」（八・一六三七 元正太上天皇）では省略法が用いられている。また、「君がやどにし千年保久等曾」（十九・四二八九 大伴家持）はホクという語で対象の長久を賀している。
- (20) 文中に例示したものの他に、命令形の詠えとしては「万代にいましたまひて天の下麻于志多麻波祢」（五・八七九山上憶良）、「巖なす常磐尔座貴き我が君」（六・九八八 市原王）、「我が大主は七世申祢」（十九・四二五六 大伴家持）、「八つ代にを伊麻世和我勢故」（二十・四四四 橘諸兄）、などの例を見る。また、希求の助辞を用いるものとして、「川上のゆつ岩群に草生さず常丹毛冀名常娘子にて」（一・二二 吹茨刀自）、「皆人の命も我もみ吉野の瀧の常磐の常有沼鴨」（六・九二二 笠金村）などがある。
- (21) 小田勝『古典文法詳説』二〇一〇・九 おうふう
- (22) 他には「万代に榮將往迹思へりし大宮すらを」（六・一〇四七 田辺福麻呂）、「百代にも不可易大宮所」（六・一〇五五 田辺福麻呂）などが挙げられる。

- (23) 鉄野前掲(5)
- (24) 『時代別国技大辞典 上代編』、『岩波古語辞典』、『日本国語大辞典』(第二版)の「とこ」の項。
- (25) 「スクナヒコナノ神―神統譜から締め出された神―」『萬葉』68 一九六八・七
- (26) 「ここは夏の間つねに、といふ意とする方が穏やかである」(佐佐木『総釈』)、「真夏中のやうな意に使つてゐる」(『全註釈』)、「真夏も変わらず、の意で解しておく」(新大系)、「ここは、夏中ずっと、の意か」(『全解』)に付した波線部に顕著である(全て四〇〇〇注)。
- (27) 「第一章 交代の結合的性格」 「第二節 母音の体制的交代―女性母音・oの交代―」『活用の研究Ⅰ』一九七八・三大修館書店
- (28) 西澤一光「上代文献における「常世」をめぐって」(『青山學院女子短期大學紀要』48 一九九四・十二)、蜂矢真郷「形容詞の対義語」 「補説―音節被覆形―露出形のアクセント」(『古代語形容詞の研究』二〇一四・五 清文堂出版) など。『釈注』も同説に言及する。
- (29) 屋名池誠の教示による。
- (30) 「常」は『万象名義』に「視章反恒也」とある。
- (31) 墳墓とする説に『考』、『古京遺文』、『略解』、『古義』、土屋文明『総釈』、『私注』、旧大系、旧全集などが、殯宮とする説に窪田『評釈』、沢瀉『注釈』、『全訳注』、稲岡『全注』、新編全集、『釈注』、新大系、『全解』、新版岩波文庫などがある。「殯宮から続いて御墓所になるので、常つ御門といふ」(『全註釈』)、「ここ(筆者注。真弓岡)に草壁の殯宮が設けられ、陵墓が営まれた」(新潮集成)、「ここに陵墓が築造され

- ることへの意識があるが、直接には宿直奉仕をする殯宮を意味する」(『全解』)など、両者の連続を指摘する注もある。
- (32) 殯宮とする説に窪田『評釈』、新潮集成、『全訳注』、稲岡耕二『全注』、『釈注』(以上一九九六)、窪田『評釈』、新潮集成、『私注』(以上一九九)などが、墳墓とする説に『考』、『略解』、土屋『総釈』、『全註釈』、『私注』、沢瀉『注釈』、旧全集、新編全集(以上一九九六)、『代匠記』精撰本、『全解』(以上一九九)などがある。また、新大系一九六注は城上に殯宮と墓の両方が営まれたと述べる。
- (33) 「殯宮挽歌の背景」(『宮廷挽歌の世界 古代王権と万葉和歌』一九九四・九 塙書房)
- (34) 他に「常丹毛翼名常處女羹手」(一・二二 吹茨刀自)、  
「等伎波奈周迦久斯母何母等思へども」(五・八〇 五山上憶良)、「うらがれせなな登許波爾毛我母」(十四・三四三六)、「常花爾毛賦」(十七・三九〇 九大伴書持)、「等虚辞陪邇枳弥母阿閉椰毛」(紀六八)、  
「常之倍爾夏冬往哉」(九・一六八二)、「常石有命哉」(十一・二四四四) などがある。
- (35) 他には「我が国は常世尢成牟」(一・五〇「藤原宮之役民作歌」)、「行き通ひつつ益及常世」(三・二六一「柿本朝臣人麻呂献新田部皇子一歌一首并短歌」)などの例がある。

## 〔第十章〕「国も狭に生ひ立ち栄え」―橘を植えひろめた人々―

### (一)タヂマモリの使命

本章は序章Ⅲにおいて述べた「実社会の人々が能動的に現実化する常世」について論ずる。行論の最初に取り挙げるのは、著名な記紀のタヂマモリ説話である。

又、天皇、三宅連等が祖、名は多遲摩毛理を以て、常世国に遣して、と  
きじくのかくの木実を求めしめき。故、多遲摩毛理、遂に其の国に到り、  
其の木実を採りて、縵八縵・矛八矛を將ち来る間に、天皇、既に崩りま  
しき。爾くして、多遲摩毛理、縵四縵・矛四矛を分けて、大后に献り、  
縵四縵、矛四矛を以て、天皇の御陵の戸に献り置きて、其の木実を撃げ  
て、叫び哭きて白さく、「常世国るときじくのかくの木実を持ちて、参  
み上りて侍り」とまをして、遂に叫び哭きて死にき。其のときじくのか  
くの木実は、是今の橘ぞ。（『古事記』垂仁天皇）

九十年の春二月の庚子の朔に、天皇、田道間守に命せて常世国に遣し、  
非時香菓を求めしめたまふ。香菓、此には箇儂能末と云ふ。今し橘と謂ふは是  
なり。

九十九年の秋七月の戊午の朔に、天皇、纏向宮に崩りましぬ。時に年百  
四十歳なり。

冬十二月の癸卯の朔にして壬子に、菅原伏見陵に葬りまつる。

明年の春三月の辛未の朔にして壬午に、田道間守、常世国より至れり。

則ち齋せる物は、非時香菓、八竿八縵なり。田道間守、是に泣ち悲歎き  
て曰さく、「命を天朝に受りて、遠く絶域に往り、万里に浪を踏み、遙  
に弱水を渡る。是の常世国は、則ち神仙の祕区にして、俗の臻らむ所に  
非ず。是を以ちて、往来ふ間に、自づからに十年に経たり。豈期ひきや、  
独り峻瀾を凌ぎ、更本土に向むといふことを。然るを聖帝の神靈に頼り  
て、僅に還り来ること得たり。今し天皇既に崩りまし、復命すこと得ず。  
臣生けりと雖も、亦何の益かあらむ」とまをす。乃ち天皇の陵に向ひて  
叫哭きて、自ら死れり。群臣、聞きて皆涙を流す。田道間守は、是三宅  
連が始祖なり。（『日本書紀』垂仁天皇）

土居光知はメソポタミアの叙事詩ギルガメシュに淵源する「生命の木」伝  
説の流れにタヂマモリの物語を位置づけ、タヂマモリのもたらした「非時香  
菓」を極西の樂園の中心にあるところの「生命の木」であるとした(1)。また、  
大林太良は土居の基本的な考えに賛意を示し、橘を「不老不死の仙菓」と表  
現している(2)。このように「ときじくのかくの木実」或いは「非時香菓」は  
不老不死を得られる霊果として解するのが通説である(3)。この理解は天皇で  
あつてすら人間に定められた寿命以上の長命を得ることは叶わないという  
悲劇を語る説話のモチーフ(4)とも密接に関わる。

こうしたモチーフを持つ記紀の伝承にあつてタヂマモリの使命は垂仁天  
皇に仙境の果実を献することにある。だから、それを果たし得なかつたタヂ  
マモリが悲壮な最期を迎えるのは説話上の必然ということになるが、こう  
した理解に若干馴染まない記述もある。それはタヂマモリを三宅連の始祖と  
するということである。この記述によって物語は始祖伝承としての側面を持  
つが、守屋俊彦の指摘するように氏族の始祖伝承において始祖は賞賛される

べき功績を挙げるのが普通である<sup>(5)</sup>。だが、タヂマモリの常世行きの目的が天皇の齢を永遠のものとすべく橘を持ち帰り献上するということだけに、あるのだとすれば、彼は使命を全うしていないことになってしまふ。波濤を凌ぎ常人では行き着きたい神仙境へと往来したことは偉業であるといえるが、守屋の述べるように氏族の語る始祖伝承としては確かにある種の「物足りなさ」が残る。さらに、始祖伝承が朝廷に奉仕する氏族の職掌の由来を説くものであるという観点からタヂマモリの物語を眺めても、同様の「物足りなさ」を覚える。この物語からは子孫である三宅連の職掌が見えないのである。或いは、始祖の功績を顕彰する氏族の伝承から死すべき人間の悲劇を語る普遍的な説話へと質が変わり、その時に割愛されたタヂマモリの働きのあったのではないか。次に挙げる『万葉集』の家持作歌は、この想像を後押しする。

かけまくも あやに恐し 天皇の 神の大御代に 田道間守 常世に渡り  
八杵持ち 参る出来し時 時じくの 香の菓実を 恐くも 残したまへれ  
国も狭に 生ひ立ち栄え……(十八・四一一)

注意すべきは四一一における「時じくの香の菓実を恐くも残したまへれ」という内容が独自のものであるということだ。記紀にはタヂマモリの持ち帰った橘の後日譚は見えない。先述したように記紀において垂仁天皇がタヂマモリに常世の木実を求めさせたのは自らが仙菓として服するためであり、それ以上の意図は読みとれない。だが四一一に「残したまへれ」とあるのは、何れかの実(あるいは歴代の天皇)の意図によってこの果実が後の世に伝わったことを示している。そして、その結果として自らの生きる現

在において「国も狭に生ひ立ち栄え」たことを家持は歌うのだ。国中所狭しと橘が繁茂したというのは自然に分布が広がったのではあるまい。梶浦一郎によれば、陽樹的性格を持つミカン属近縁グループは高木林へと発達せず良好な光条件の長続きする場所でなければ生きながらえない<sup>(6)</sup>。したがって、例えばニッポンタバナのような野生種の分布域はごく限られ、それらの自生地でも宮崎県の石波海岸などでは人為的なインパクト(例えば薪炭林の利用のような)があつて初めて植生を維持することが出来ていたという<sup>(7)</sup>。古代の橘が現在のニッポンタバナであるとは限らないが参考にはなる<sup>(8)</sup>。即ち橘が「国も狭に生ひ立ち栄え」えるには人による栽培管理が不可欠であつたということだ。歌いぶりからすると「国」は天皇の統治する国土と解すべきであり、「このクニは、全国の意である」とする全註釈に従うのが良い。タヂマモリのもたらした橘が天皇の企図のもと広い地域に涉つて植えられたという、記紀とは異なる伝承のあつたことを四一一は示唆している。

古代において海外からの植物の普及が重大な国家事業たりえたことは『続日本紀』神龜二年(七二五)の柑子の渡来記事からうかがえる。

十一月己丑、天皇大安殿に御しまして、冬至の賀辞を受けたまふ。親王と侍臣らとは、奇翫珍贄を捧持して進る。(中略)中務少丞従六位上佐味朝臣虫麻呂、典鑄正六位上播磨直弟兄に並に従五位下を授く。弟兄は初め柑子を齎ちて、唐国より来れり。虫麻呂先づその種を殖ゑて子を結び。故にこの授有り。(『続日本紀』神龜二年十一月己丑)

養老元年(七二七)に出発し翌二年に帰朝した遣唐使の一行に播磨直弟兄が加わっていたのだとする<sup>(9)</sup>、七年の歳月を要して漸く柑子が日本の地に結

実したということになる。したがって、苦心を重ねて栽培に成功した佐味虫麻呂が叙爵に預かるのは理解に難くないが、最初に柑子を持ち帰った弟兄も従五位下になったのは、海外の植物のもたらされることが自国の産業・文化にとって些事ではなかったことを示している。ここで言い添えておきたいのは、養老元年から遡る七年前にも柑子の将来のあったことだ。『僧綱補任』和銅三年（七一〇）条<sup>(10)</sup>に「入唐学問僧道顕。始持来柑子。仍令殖」とある。東野治之は道顕を大宝二年（七〇二）の遣唐使に加わったと推測している<sup>(11)</sup>。そうすると第八次、第九次遣唐使によって将来された柑子の栽培を続けて試みたことになり、舶来の柑橘を日本に根付かせる朝廷の強い意向が窺われる。このように遣唐使のもたらした柑子の栽培が二度までも試みられたことを傍証とするとき、改変を受ける以前のタヂマモリの始祖伝承には、この国土に橘を根付かせるという功績譚が語られていたのだとする推測の蓋然性は強まるだろう。常世という「ある意味において、生活性を全く払底している」<sup>(12)</sup>想念の世界に赴いたタヂマモリの物語ではあるが、それを作り上げた要因の一つには現実における舶来の柑橘への切なる憧憬があったはずだ。

## (二)三宅氏の周辺氏族

前節に述べたようにタヂマモリの功績として橘の普及まで考えるのならば、その子孫もまた同様の職掌を有していなければならない。『新撰姓氏録』が三宅連の同祖に「橘守」を記しているのは、タヂマモリの後裔が橘の植樹や保守管理に任じていたことを推測させる。橘守に関する史料は殆どないが、天平宝字六年八月「造石山院所勞劇帳」の中に「造東大寺司番上少初位上橘守金弓」という近江国大上郡に居住していた人物が見える<sup>(13)</sup>。また、承和七年十一月辛巳には橘戸・蝮橘・橘連・伴橘連・橘守・橘の六姓が、橘朝

臣と「相渉」という理由で氏の名に含まれる「橘」を「椿」に変えさせられている（『続日本後紀』）。橘守が他の橘を含む氏族とともに改姓させられているのは、当時既にこの氏名の表す職掌が無実となつて久しかったことを示しているが、元来は橘を栽培し守ることを職分としていたと考えて良いだろう<sup>(14)</sup>。『萬葉集』の「橘を守部の里の 門田早稲刈る時過ぎぬ 来じとすらしも」（十・二二五）も橘を保守管理する集団の存在を示唆している。

また、三宅氏と地縁的な関係を持つ大生部という集団が橘との関わりを有していたことも看過できない。大生部は『日本書紀』には一箇所だけ、皇極天皇の時代に常世神なる虫を奉斎して民衆を扇動し秦河勝に打ち懲らしめられる人物の名として「大生部多」が見える（皇極天皇三年七月）。この虫は「常に橘樹に生り、或いは曼椒に生る」とされており、ここに大生部の橘、常世とのつながりを見る。大生部という氏族については、秦氏との密接な結びつきを指摘する説<sup>(15)</sup>、壬生部であると説<sup>(16)</sup>、多氏であると説<sup>(17)</sup>など諸説あるが、ここでは出石郡にも居住していたことに注目したい。即ち、天平勝宝二年（七五〇）正月八日の日付を持つ「但馬国司解」<sup>(18)</sup>に出石郡の「穴見郷戸主大生直山方」なる人物が見えるほか、『延喜式』神名式は出石郡の「大生兵主神社」を載せている。現在、円山川の支流である六方川に流れ込む穴見川流域に「穴見郷戸主大生部兵主神社」（豊岡市三宅）、「有庫神社」（同市市場）、「大生部兵主神社」（同市奥野）があり、だいぶ離れて同市但東町薬王寺にも「大生部兵主神社」がある。この四社のうちの何れかが延喜式の大生部兵主神社ではないかとされているが、有力なのは奥野だという<sup>(19)</sup>。奥野は三宅や市場ほどではないが、タヂマモリを祀る式内社・中嶋神社（豊岡市三宅）とは目と鼻の距離である。また、同市出石町袴狭の袴狭遺跡からは「大生部」と記された木簡が出土している<sup>(20)</sup>。このように橘に

関わる大生部多の同族が橘を将来したタチマモリの縁の地に居住していたことは、三宅氏と大生部氏との密接な結びつきを示唆している。

### (三)三宅氏の関与する屯倉

三宅氏の同族、或いは周辺の氏族は橘とのつながりを有していた。それでは三宅氏自身には橘の栽培に関与していた徴表を見出すことは出来るだろうか。この点について本居宣長が興味深い見解を示している。

武蔵国に橘樹郡ありて、橘樹郷【多知波奈】御宅郷【美也介】と並在り、由縁あることなるべし、又姓氏録に、橘守と云姓ありて、三宅連同祖とあるは、公の橘樹を守る者を、掌れる氏なるべし、此も初の由縁を以て、多遅麻毛理の子孫に、任し給へるなり（『古事記伝』）(21)

宣長が橘守について「公の橘樹を守る者を、掌れる氏なるべし」と述べているのは、明言を避けてはいるものの屯倉において橘の栽培が行われていたことを示唆しているのだろう。この宣長の言説を踏まえているのか定かではないが、西郷信綱『古事記注釈』は屯倉における橘の栽培のあったことを推測している。西郷は宣長と同様に橘樹・御宅両郷の隣接に着目しているが、「屯倉の開拓はおもに大陸からの渡来者の技術と労力によるものであったらしい」とし、「橘樹郡の屯倉は渡来者の手で拓かれ、そしてタチバナも栽培されていたと見てほぼ誤るまい」とまで述べている。また、別の論考では『日本書紀』安閑紀に見える橘樹屯倉に三宅氏が入植していたかもしれないとしている(22)。

ここで三宅連について確認しておこう。『新撰姓氏録』にはミヤケを名に

負う氏族とその同族が散見される。

- 三宅連 新羅国王子天日杵命之後也。（右京諸蕃下）
- 三宅連 新羅国王子天日杵命之後也。（撰津国諸蕃）
- 糸井造 三宅連同祖。新羅国人天日槍命之後也。（大和国諸蕃）
- 橘守 三宅連同祖。天日杵命之後也。（左京諸蕃下）
- 三宅史 山田宿禰同祖。忠意之後也。（河内国諸蕃）
- 三宅人 大彦命男波多武日子命之後也。（撰津国皇別）(23)

このうち、三宅史と三宅人以外はアメノヒボコを祖とする同族の関係にある。また『日本書紀』天武十三年十二月癸未条には、百濟救援の戦役で唐の捕虜となり、新羅を経由して帰ってきた筑紫三宅連得許という人物が見える。この筑紫三宅連は『古事記』の「筑紫三家連」（神武記）と同じ氏族を指すのだろうが、『古事記』では神八井耳命を始祖とする。したがって、アメノヒボコを祖とする三宅氏とは別の系列と見なしうる。その他、若狭国遠敷郡や三方郡などの「三家人」、上野国群馬郡の「三家」、尾張の「三宅連」など（『日本古代人名辞典』）が見えるものの、これらの氏族とアメノヒボコを祖と仰ぐ三宅連らとの関わりは定かではない。橘樹屯倉の所在した武蔵については、『本朝月令』所引『高橋氏文』逸文が景行天皇代に「武蔵国の知々夫大伴部の祖、三宅連意由」なる人物のいたことを伝えるが、アメノヒボコ後裔の三宅氏との関連は乏しい(24)。

アメノヒボコ後裔の三宅氏のうち、撰津の三宅氏は『日本書紀』安閑天皇元年十月甲子条の「難波屯倉」への関与が指摘されている(25)。難波屯倉は難波津と結びつき港湾としての機能があったとされており(26)、天武天皇十二年

の連賜姓（『日本書紀』十月己未条）まで「三宅吉士」であり海上交通に携わっていた三宅氏<sup>(27)</sup>がその管理・経営に当たったものと考えられる。また、三宅連と同族の糸井造氏は大和国磯城郡にあった屯倉の経営に関わった可能性が指摘されている<sup>(28)</sup>。

さらに、『日本書紀』安閑天皇二年五月条に見える葦浦屯倉にも三宅氏の存在を推定できる。葦浦屯倉は琵琶湖に臨む現在の滋賀県守山市三宅町・草津市芦浦町周辺にあったとされる<sup>(29)</sup>。滋賀県野洲市西河原の西河原森ノ内遺跡から出土した木簡に「□□郡馬道郷□□里」と記すものがあり、その裏面に「戸主三宅連唯麻呂」という名前を見出すことが出来る<sup>(30)</sup>。この「馬道郷」を『延喜式』に見える馬路石邊神社（卷十神名下近江国野洲郡）の所在する守山市吉身近辺に比定しうるならば<sup>(31)</sup>、三宅町と極く近い場所である。したがって安閑天皇代に設置された葦浦屯倉に三宅連の関与していた可能性は強いと言えよう。馬路石邊神社はその名から陸上交通の要路に位置していたと考えられるが、野洲川の左岸という立地は琵琶湖に向かってひらけていたことをも意味する。『歴史地名大系 滋賀県の地名』によれば吉身は中世に「守山浦」と称され「野洲川を利用した守山の外港としての役割を果たした」地であるという。また、木簡の出土した森ノ内遺跡が「律令国家の水田経営の拠点となる、郡衙よりは下級の官衙的施設」であり、琵琶湖の湖上交通の便宜が重視された立地である<sup>(32)</sup>ことを勘案すれば、三宅連唯麻呂は律令期にあつて琵琶湖の水上交通に携わった人物ではないかと推測される。さらに、その立地から港湾施設を有していたと思しき大化以前の葦浦屯倉の管理・運営にも三宅連が当たっていたことも考えられるのである<sup>(33)</sup>。

野洲郡の三宅氏がアメノヒボコを祖とする三宅氏と同族であったと断定することは難しいが、『日本書紀』が分注に記す天日槍の辿った足跡に「近

江国吾名邑」<sup>(34)</sup>（垂仁紀三年三月条）があるので、同じ琵琶湖沿岸の葦浦屯倉に関わった野洲郡の三宅連を摂津や大和の三宅氏と同族と見ることは出来るのではなからうか。六世紀以降、難波の堀江の開削によって発展を見せた難波津を管掌するということは、琵琶湖を経由して北陸まで視野に収めなければならなかったと高寛敏は指摘している<sup>(35)</sup>。

以上、アメノヒボコ後裔の三宅氏が管轄した屯倉のうち、二つが港湾の機能を有していたと考えられるが、次節以降に述べるように、このことは三宅氏が橘の栽培に与っていた可能性を暗示しているように思われる。

#### （四）港湾と橘

和田萃は上代文献や『和名類從抄』に見えるタチバナを含む地名の殆どが黒潮や対馬暖流の洗う場所、もしくは瀬戸内海に集中することを指摘し、その分布がニッポンタチバナの自生地とよく対応していると述べた<sup>(36)</sup>。上代の橘は必ずしもニッポンタチバナとは言えないということに難点はあるが、和田の指摘は示唆に富む。現在日本で栽培されている柑橘類は「直達光よりもむしろ散光をいかに効率よく利用するかが大切であり」、「海岸に面した南向きのミカン園では、散光量が多く、光合成にとって好都合であることが指摘されている」という<sup>(37)</sup>。また、明治の柑橘研究家であった安部熊之輔は全国の柑橘類の産地を涉猟し、その分布が主に九州から関東までの太平洋沿岸と新潟県下越を北限とする日本海沿岸にある主要因を「黒潮のもたらす気温の関係」であるとした<sup>(38)</sup>。黒潮や対馬暖流の洗う温暖な海沿いの地はニッポンタチバナだけではなく、柑橘全般の生育に適しているのである。上代文献において橘の栽培地を具体的に知りうる史料は限られるが、和田も注意しているように『常陸国風土記』からは行方郡と香島郡の郡家の近隣に橘が生育

していたことを確認出来る。

郡家の南の門に、大き槻あり。その北の枝は、自づから垂れて地に触り、還、空中に聳えき。その地に、昔、水の沢あり。今も霖雨に遇はば、庁の庭に濕漉れり。郡の側の居邑に、橘の樹生ふ。(行方郡)

その社の南に、郡家あり。北は沼尾の池なり。古老の曰へらく、神世に、天より流れ来し水沼なり。生へる蓮根は、気味太く異にして、甘きこと他所に絶れたり。病める者、この沼の蓮を食らば、早く差えて験あり。鮒・鯉多に住めり。前に郡の置かれし所にして、多に橘を蒔う。その実味し。(香島郡)

行方郡の場合は「橘樹生之」とあり自生していた可能性もあるが、香島郡の場合は「多蒔橘」とあつて播種により繁殖していたことが明確である。ただ行方郡でも生育していたのは郡の側の「居邑」であることため、橘は栽培されていたものである可能性が高い。これらの場所については、行方郡の郡家は行方市行方にあつたとする説が有力である(新編全集)。行方の地は現在少し内陸に入りこんではいるが霞ヶ浦に面している。また沼尾は現在も鹿嶋市沼尾の遺称地があり、北浦に西面する。このように『常陸国風土記』に記される二箇所の橘の栽培地はともに霞ヶ浦沿岸にあつた(39)。なお付言しておきたいのは『和名抄』に茨城郡立花郷に見えることである。立花郷は現在の行方市羽生・沖洲・八木蒔と小美玉市倉敷一带に比定されている(40)。霞ヶ浦(北浦含む)沿岸の二箇所で橘が植えられていたことを思うと、ここにも同様に橘の栽培されていた可能性が認められる。

以上のように、上代文献のタチバナ地名が黒潮や対馬暖流の洗う場所に分布し、古代霞ヶ浦沿岸における実際の栽培を確認できること、そして明治期には太平洋や日本海の沿岸に多く柑橘類の栽培されていたことを考え合わせる、古代においても黒潮や対馬暖流のもたらす温暖な気候が海辺に橘を育んでいたという推測が成り立つ。例えば『延喜式』に見える「花橘子」(『延喜式』大膳下 諸国貢進菓子)や「橘子」(同)、「橘皮」(同典葉寮 諸国進年料雜菓)の産地が摂津・河内・大和・伊勢・駿河・相模であるのは、黒潮の流れる太平洋沿岸で栽培されていたことを示しているのではないか(41)。ただし、なお他例を検討してゆくと『萬葉集』に見る琵琶湖畔の橘や『日本書紀』の餌香市の橘のように、海岸沿いではない場所にも橘のあつたことに気付く。まず琵琶湖沿岸の橘について、その場所を確認しよう。

近江の海 泊まり八十あり八十島の島の崎々あり立てる 花橘を上  
枝にもち引き掛け 中つ枝にいかるが掛け 下枝ひめを掛け 汝が母を  
取らくを知らに 汝が父を取らくを知らに いそばひ居るよ いかるが  
とひめと(十三・三三三九)

ここでは近江の海の風景を歌う冒頭に着目する。船泊まりが八十あるというのは定型的な表現であり、卷三・二七三や卷七・一一六九に同様の表現を見る。無論、八十を実数と考える必要はない。また、「ひめ」は冬鳥で夏に咲く橘の花と季節が合わないという指摘(曾倉岑『全注』)もある。したがって、三三三九が当時の琵琶湖畔の光景を正しく伝えていたとは言えないが、ある程度実情を反映してはいよう。ただ「泊まり」と「島」、「崎々」との関係が少し分かりづらいのが問題である。沢瀉久孝『注釈』や曾倉『全注』

は港と島、そして崎とを近接したものと考えているようだ。また、窪田空穂『評釈』はより具体的に、「泊」は陸の湾入したところを指し、その湾の両端の陸が「島」というのに最も適した地形であるとする。一方、中西進『全訳注』は「近江の海には多くの湊がある。同じく多くある島々の崎々に立ちつづいている花橋に」と訳しており、「湊」と「島々の崎々」とを別の場所として理解する。だが、舟航に際し「島」や「崎」が目当てとなり、また船泊の場所になっていることからすると、「泊まり」と「島の崎々」とを切り離して考えるべきではない。

照る月を雲な隠しそ 島陰に 我が舟泊てむ 泊まり知らずも

（『万葉集』九・一七一九）

：かけまくも ゆゆし恐し 住吉の 現人神 船の舳に うしはきたまひ  
着きたまはむ 島の崎々 寄りたまはむ 磯の崎々 荒き波 風にあはせ  
ず：：（六・一〇二〇／一〇二一）

一七一九の「島陰」は停泊に適した入江などを指す（新編全集）。また一〇二〇／一〇二一の「島の崎々」が船泊まりの場所として描かれているところから、三二三九においても「島の崎々」に「泊まり」があるか、或いは少なくとも両者が近接した場所にあるということが言えよう。つまり、琵琶湖沿岸に数多くある船泊まりに橋の生育していたことを三二三九は歌っているのである。そして、「島の崎々」ごとにあるという密集した分布は自生よりも栽培を思わせる<sup>(42)</sup>。先述したようにこれをありのままの事実として受け取るべきではないが、琵琶湖畔の舟がかりに橋という植物が深く印象されている

たのは間違いない。なお、曾倉『全注』の指摘するように「八十島の島の崎々」という視線は水上にある人のものである。港津の橋が水上から見つめられていたことに留意しておきたい。

次に河内の餌香市について歴史学の知見をもとに考えてみよう。『日本書紀』雄略天皇十三年三月条によれば、狭穂彦の玄孫の齒田根命が采女の山辺小島子を奸したので天皇は馬八匹・刀八口をもって罪を赦わせたが、なお齒田根命が不遜な歌を歌ったために「齒田根命をして、資材を露に餌香市の辺の橋の本の土に置かしめ」という。餌香市は大和川と石川の合流点にあつた国府の付近に存したものとされており<sup>(43)</sup>、和田萃によれば大津道と東高野街道が交差する現在の藤井寺市惣社二丁目付近のチマタに餌香市が立ったのではないかという<sup>(44)</sup>。ただし、交通という観点からは大和川と石川の合流点に位置していたことも看過できない。直木孝次郎はこの二つの河川の合流点付近に飛鳥の都の外港の存したことを想定している<sup>(45)</sup>。石川の左岸、現在の和和川のすぐ南に残る「船橋」という大字名は、国府と密接な繋がりを持つ河港の存在を示唆する<sup>(46)</sup>。国府と内陸水運との関連性は山城国府や摂津国府、和泉国府などでも指摘されており<sup>(47)</sup>、正確な場所はさておき、河内国府のすぐ近くに河港の存したことは認められよう。さらに、内陸水運は市とも濃厚な関連を持つ場合がある。

推古紀十六年八月癸卯に隋使裴世清を椿市のチマタで迎えたのは、一行が舟運を利用したからという説が岸俊男によって提出されている<sup>(48)</sup>。隋使の一行は難波から大和川を溯って額田部（大和郡山市）の付近で初瀬川に入って海石榴市に上陸、そこから騎馬で上つ道を進んで小墾田宮に至ったのだというのである。また、同十八年十月、新羅と任那の使を阿斗河辺館に安置した翌日に拝朝させたのは、大和川から合流する寺川を舟で溯り田原本町坂手に

比定される阿斗に辿り着いたのだとも推測している<sup>(49)</sup>。この説によれば海石榴市に河港があったということになる。また、阿斗河辺館は「阿斗桑市」の中にあり(敏達紀十二年是歳条)、使者の泊つた阿斗の河港にも市が隣接していたと考えられよう。海石榴市、阿斗両方ともに大和川、河内湖<sup>(50)</sup>によって難波津に結ばれる港であった<sup>(51)</sup>。難波から大和への大道(推古紀二十一年十一月条)の整備される以前、この二つの港には海外や西国から人々や物品が集まり、市をなしていたのであろう。したがって、大和川と石川の合流点の港と餌香市との間にも密接な結びつきを想定することができるものと考ええる。そして、その市にシンボルツリーとして橘が植えられていたのである。岸俊男は「異国伝来の嘉樹が餌香市を中心に植え広められ」<sup>(52)</sup>(傍線筆者)たと述べているが、管見の限り、雄略紀十三年三月条以外に古代河内での橘栽培を伝える史料はない。ただし、時代の下る承和六年(八三九)五月壬辰(十二日)に志紀郡志紀郷の人である志紀松取の宅内に橘樹が生じ、二寸ほどしか生育していないのに開花したため土器に入れて献上したという出来事が『続日本後紀』に記されている。これは一種の奇瑞を伝えるものだが、志紀郡といえは橘の想起される歴史的文脈の存したことが思われる。あるいは、餌香市の周辺が橘の産地になっていたのかもしれない。

### (五) 港津を拠点とした橘の栽培

前節に見た近江・琵琶湖沿岸と河内の大和川と石川の合流点付近の橘はいずれも港津の近くに植えられていたが、上代文献には他にも港津と橘の結びつきを思わせるものがある。例えば『続日本紀』宝龜九年(七七八)十月乙未条には、遣唐使の第三の船が揚州からの帰路において逆風に遭いつつも「肥前国松浦郡橘浦」に至ったことが見える。江南から南路を取って帰着す

る港の一つとして橘浦があったのだろう。橘浦は現在の五島市玉之浦町である<sup>(53)</sup>とも南松浦郡新上五島町三日ノ浦郷である<sup>(54)</sup>ともされるが確実な比定地はない。古代の橘浦がどこであったかはさておき、その名からすれば大陸、特に江南からの玄関口であったと思しき「橘浦」には橘が印象的な樹木としてあったのではないか。

また、『古事記』には黄泉国から帰ったイザナキの禊ぎの場所として「竺紫日向之橘小門之阿波岐原」が出てくる。『日本書紀』神代上第五段一書第六には「筑紫日向小戸橘之憶原」、第十には「橘之小門」とある。これらの「橘」は単なる地名ではない。西郷『古事記注釈』が「日向」とか「橘」とか光明や生命を象徴するたたえ言葉をつらねた神話上の名」というように神話上の美称であり、橘という名は実体を喚起するはずである。ヲドについては諸説あり、小さな河口とする説<sup>(55)</sup>、小さな瀬戸とする説<sup>(56)</sup>、小さな港とする説<sup>(57)</sup>などがある。紀の一書第十においてイザナキが潮の速い「粟門」と「速吸名門」とを避けて「橘之小門」を選んだことからすると、橘の小戸は瀬戸ではなく小さな川の河口付近とするのが良い。問題は記紀神話が橘の小門を港として想像していたかどうかだが、『日本書紀』神代下第十段一書第四では「橘之小戸」に海神の乗る「駿馬」たる鰐が訪れる。異界の存在が寄り来る場としての「橘之小門」は現実における港の機能に相似している<sup>(58)</sup>。『古事記』において禊ぎの場に「衝立船戸神」の生成したことが、この考えの妥当であることを証しているだろう<sup>(59)</sup>。したがって、神話の中の地名ではあるが橘の小門もまた港と橘の深い関わりを示す一例たりうる。

以上のように古代の橘は港や船の寄りつく場所に印象深い植物であった。ここまでに触れた橘にニッポンタチバナのような自生種の含まれている可能性は否定できないが、橘と港津との結びつきから推測されるのは、中国江

南や南方から伝播してきた橋が日本においても専ら海運によって広められたのではないかということだ。例として挙げたのは琵琶湖の「泊まり」であり河内の川港であったが、河内国府近くの河港は難波津と大和を結ぶ大和川水運の要衝であった。また、琵琶湖も淀川水運によって概ね難波津と結ばれていた<sup>(60)</sup>し、後述するように日本海側のルートも古代には存した。

橋が船によって運ばれ港の近くに植えられた場合の多かつたであろうこと、そして遠祖による橋の渡来伝承を保持してきた三宅氏が港湾の機能を有する屯倉を管轄していたこと、さらに三宅氏の同族に橋守氏のいたことなどを総合すると、以下のようなことが言える。即ち、いつの時代にか橋を将来した人物乃至集団の後裔である三宅氏やその周辺氏族が安閑朝の頃から各地の屯倉を拠点とし、水上運輸によって橋を広めていったのではないかといいうことである。

## (六) 橋を植え広める意義

記紀には伝えられなかったタヂマモリの使命があったのではないかといい疑問に端を発して、実際に橋がどのようにして普及していったのかを能う限り具体的に考えてみた。考察を通じ浮かび上がってきたのは、天皇の命を受けて常世から橋を将来したタヂマモリの末裔が屯倉を中心として橋を植え広めていったということであった。それは謂わば国家事業としての側面を持つと言えるが、その事業にはどのような意義があったのか。最後に橋という樹木の持つ象徴性について些か考えてみる。

本章では上代文献から、橋の栽培されていたであろう場所を三ヶ所(常陸の霞ヶ浦沿岸、河内の餌香市、近江の琵琶湖沿岸)指摘した。それらは何れも水上交通によって海彼へと開かれた場所であったのだが、河内と琵琶湖沿

岸について言えば渡来系の人々の集住する場所であり、海外との交流の盛んな場所であったことを指摘できる。河内に濃厚に分布する渡来系氏族については和田萃の概論<sup>(61)</sup>を参照し若干の補足を加えつつ、古代の餌香市の所在した志紀郡における状況を摘記する。まず、餌香市にごく近いところで言うと、先述した雄略紀十三年三月条において齒田根命を尋問した物部目大連に「餌香の長野邑」を賜うたとある。『和名類聚抄』志紀郡に長野郷が見え、『延喜式』神名帳「志紀郡十四座」の中に「長野神社」が含まれる。ここは『新撰姓氏録』(河内国諸蕃)に記載される「長野連」の根拠地であろう。『姓氏録』によれば長野連は「魏司空王昶」を祖とする山田宿禰と同族であるという。また、式内社の当宗神社は、当宗忌寸の氏寺と考えられる。当宗忌寸は後漢の献帝を祖としており(『新撰姓氏録』河内国諸蕃)、西文氏系であったことが分かる<sup>(62)</sup>。なお、志紀郡には刀母離余叡色奈<sup>(63)</sup>、達沙仁徳・達沙牛養<sup>(64)</sup>、山川造<sup>(65)</sup>、清内宿禰<sup>(66)</sup>、上部古理<sup>(67)</sup>などの渡来系氏族がいた。

このように、古代の餌香市周辺には渡来系の人々が多く居住していた。また、飛鳥に都のあった時代には外国使節が難波津から舟運によって大和に入ったことから、経由地である餌香が国際色豊かな場所であったことが推測できる。

次に、近江の琵琶湖沿岸の渡来系氏族については大橋信弥の研究<sup>(68)</sup>に詳しい。大橋によれば五世紀後半〜末にかけて朝鮮半島各地から渡来した志賀漢人が大津北郊に本拠を置き、近江各地の港湾施設周辺の地域に進出したという。そして、その動向は大和政権の指示によるものであり、近江および北陸・東山両道からの物資を湖上交りルートによって集積・管理したほか、六世紀以降重視された日本海ルートによる対高句麗外交の管理・運営にも携わった

ものと説く。琵琶湖の港湾施設近辺への進出の具体例としては、八世紀前半とされる「平城京長屋王家木簡」によって丹波史の居住が確認される高島郡足積里に梅津、塩津、木津が含まれること、大阪府柏原市の「安堂遺跡出土木簡」によって錦織村主氏の居住が確認される浅井郡益田郷の遺称地に早崎港が含まれること、八世紀後半の「平城京長屋王家木簡」の庸米荷札などによって穴太村主の居住が確認される坂田郡朝妻郡に良港として著名な朝妻湊のあること、養老く神亀年間に比定される「平城宮木簡」に「大津里大友行商」とあり、港湾施設との関わりを示す「大津」という土地での大友村主氏の活動が神崎郡において確認されること、などを挙げている。

琵琶湖における海外と交流については、大橋信弥や山尾幸久の指摘していたように高句麗と、高句麗国家を継承する渤海とが敦賀など日本海沿岸から琵琶湖を経て畿内に入ったことを例示できる<sup>(69)</sup>。一例を挙げるなら、欽明天皇三十一年に來訪した最初の高句麗使は近江に到着し、それを東漢坂上直子麻呂と錦部首大石が飾船で迎えて相良館（山城国相良）まで導いたとある（『日本書紀』欽明天皇三十一年七月条）のは、琵琶湖から瀬田川、宇治川、木津川を下ったものと考えられよう。

以上、古代における河内の餌香、そして近江の琵琶湖周辺には伝統的に渡来系氏族が多く集住し、海外から都に入る水上交通の一つの拠点となっていたことを確認した。橘は、そのような場所に印象的な果樹としてあった。海外の文物の招来される豊かな土地のシンボルであり、海彼からもたらされる豊かさの象徴だったのである。国家事業として橘を植え広めることは、大和朝廷の治世を自ら寿ぐ一面を有していたものと思われる。特に東国に植えられた橘には、富の予期に惹かれて東へ東へと版図を拡大しようとする国家事業を明るく予祝する意図が託せられていたのではないだろうか。

本章の冒頭に挙げたタヂマモリ説話の主題は死を運命づけられた人間の哀しみにあり、「常世」に対する不信の念が濃密に漂う。それとは対照的な、現実社会における「常世」への能動的なアプローチの一つとして、橘の栽培と普及を考えることができる。

- (1) 土居光知『古代伝説と文学』（土居光知著作集第二巻 一九七七・四 岩波書店）
- (2) 大林太良「田道間守と武内宿弥」（『東アジアの古代文化』50 一九八七・一）
- (3) このような理解を示すものは他に、三品彰秀「アミノヒボコ帰化年代考」（三品彰英論文集第四巻『増補日鮮神話伝説の研究』一九七二・四 平凡社）、西郷信綱『古事記注釈』、三浦佑之「神仙譚の展開―蓬萊山から常世国へ」（『文学』9（1）二〇〇八・一）などがある。
- (4) 吉田敦彦「田道間守と時じくの香の木の実」（『豊饒と不死の神話』一九九〇・十一 青土社）
- (5) 守屋俊彦「多遲摩毛理の物語」（『日本古代の伝承文学』一九九三・二 和泉書院）
- (6) 梶浦一郎『朝日百科 植物の世界』第三巻 一九九七・十 朝日新聞社
- (7) 武内和彦・梶浦一郎・大黒和哉「野生果樹遺伝資源の現地保存と自生地の植生管理」（『造園雑誌』52（5）一九八九・三）、平井正志・光江修一・喜多景治・梶浦一郎「日本におけるタチバナの分布とアイソザイム分析」（『園藝学会雑誌』59（1）一九九〇・六）
- (8) 上代文献の橘については、ダイダイとする説（田中長三郎「柑橘種類の一般（上）」『柑橘の研究』一九三三・三 養賢堂）、コミカンの類とす

- る説（松田修『萬葉植物新考』一九三四・五 春陽堂、牧野富太郎「ミカ  
ン」『植物知識』一九八一・二 講談社学術文庫）などあるが、「タチバ  
ナ（橘）は、古代において、小形の寛皮性のミカンの総称にも用いられた」  
（小林章「日本の原始・古代社会と果物の利用」『文化と果物』一九九〇・  
五 養賢堂）とする見方もある。例えば「菓子の上上」（『続日本紀』天  
平八年十一月戊寅条）と讃えられた橘などは少なくとも食用に適しないニ  
ッポンタチバナやダイダイを考えるべきではない。当面は柑橘全般を指し  
うる名と解するのが穏当であろう。
- (9) 小林章(8)前掲論文
- (10) 大日本佛教全書 第百二十三卷『興福寺叢書 第一』（オンデマンド版）  
二〇〇七・一 大法輪閣
- (11) 東野治之「往来した品々」（『遣唐使』二〇〇七・十一 岩波新書）
- (12) 三浦佑之「多遅摩毛理とくらしの皇子」（『文学・語学』73 一九七  
四・十）
- (13) 『大日本古文書』卷之五 275頁
- (14) 今井啓一「帰化人」一九七四・十一 綜芸社
- (15) 平野邦雄「秦氏の研究（一）」（『史学雑誌』70（3）一九六一・三）、  
上田正昭「古代国家の実力者」（『帰化人』一九六五・六 中公新書）、  
同「古代信仰と道教」（『道教と古代の天皇制』一九七八・五 徳間書店）、  
千田稔「磐余と斑鳩」（『古代日本の歴史地理学的研究』一九九一・十一  
岩波書店）大橋信弥「息長氏と渡来文化」（『東アジアの古代文化』95  
一九九八・五）
- (16) 川尻秋生「大生部直と印波国造」（『千葉県立中央博物館研究報告 人文  
科学』7（1） 二〇〇一・三）
- (17) 大和岩雄「大生神社」（『日本の神々―神社と聖地』第十一卷 関東 一  
九八四・十二 白水社）、谷川健一「常陸―東方の聖地」（谷川健一著作  
集8『常世論』一九八八・十二 三一書房）、永藤靖「常世世界の東漸」  
（『文芸研究』113 二〇一一・二）
- (18) 『寧楽遺文』下巻 一九六二・九 東京堂 751頁
- (19) 桑原公徳『式内社調査報告』第十八卷 山陰道1（一九八四・二 皇學館  
大学出版部）、瀬戸谷皓『日本の神々―神社と聖地』第七卷 山陰（一九八  
五・八 白水社）による。
- (20) 同じ層位からは、「延暦十六年正月廿日」と記された木簡が出土してい  
る（『木簡研究』11 一九八九・十二）。
- (21) 『本居宣長全集』第十一卷 一九六九・三 筑摩書房
- (22) 西郷信綱「ヤマトタケルの物語」（『古事記研究』一九七三・七 未来  
社）
- (23) 佐伯有清『新撰姓氏録の研究 本文篇』一九六二・七 吉川弘文館
- (24) 遠藤慶太『高橋氏文注釈』（二〇〇六・三 翰林書房）
- (25) 直木孝次郎「難波の屯倉」（『難波宮と難波津の研究』一九九四・二 吉  
川弘文館）
- (26) 平野邦雄「六世紀の国家組織」（『大化前代政治過程の研究』一九八五・  
六 吉川弘文館）、直木(25)前掲論文
- (27) 周知のように、吉士は水上交通に携わった渡来系氏族である（三浦圭一  
「吉士について」『中世民衆生活史の研究』一九八一・十二 思文閣出版）。
- (28) 千田稔「アメノヒボコ伝承再考」（『古代の日本と渡来の文化』一九九  
七・四 学生社）、高寛敏「アメノヒボコと難波のヒメコソ社神」（同書）
- (29) 千田稔「アガタとミヤケ」（千田(15)前掲書）

- (30) 『木簡研究』 33 二〇一一・十一
- (31) 景山春樹『式内社調査報告』第十二巻 東山道(一九八一・二 皇學館大學出版部)による。
- (32) 山尾幸久「森ノ内遺跡出土の木簡をめぐって」『木簡研究』 12 1990・11
- (33) 山尾(32)前掲論は馬道郷の三宅連が葦浦屯倉の管理実務を職掌とした旧難波吉士に溯るのではないかとする。山尾が三宅連の前身に難波吉士を考える根拠は明らかにされていないが、三宅氏の連賜姓以前の三宅吉士が難波吉士から派生したとする奥田尚(「天日槍の伝承をめぐる二、三の問題」『兵庫史学』 57 一九七一・十)の説に拠るか。
- (34) 新編によれば米原市近江町箕浦もしくは蒲生郡竜王町綾戸かという。大橋信弥(15)前掲論文では前者を支持する。
- (35) 高(28)前掲論文
- (36) 和田萃「チマタと橘」(『檀原考古学研究所論集』第七 一九八四・十二 吉川弘文館)
- (37) 『果樹園芸大百科1 カンキツ』(二〇〇〇・二 農山漁村文化協会)
- (38) 安部熊之輔「地理と気候」(『日本の蜜柑』明治農業全集第七巻 果樹一九八三・十二 農山漁村文化協会)
- (39) 豊崎卓によれば現代においても霞ヶ浦周辺には数多くの柑橘類が見られるという(「湖と住民」『霞ヶ浦―自然・歴史・社会―』一九八四・六 古今書院)。
- (40) 日本歴史地名大系『茨城県の地名』
- (41) 天平十年(七三八) 駿河国正税帳(『寧楽遺文』上巻 一九六五・東京堂 225頁)に「相模国進上橘子」とある。少なくとも相模については八世紀前半に橘の栽培されていたことが分かる。
- (42) 自生地を船泊まりに選んだということでない限り植えたものと考えられよう。
- (43) 藤岡謙二郎「河内の国府」(『大和川』一九七二・八 学生社)
- (44) 和田萃「氏族と古道」(『藤井寺市史』第一巻 通史編 一九九七・三 藤井寺市)
- (45) 直木(25)前掲論文)
- (46) 千田稔「国津と国府津(その1)」(『埋れた港』一九七四・五 学生社)、和田(44)前掲論文の指摘による。
- (47) 千田稔「畿内周辺の内陸航路と港」(千田(46)前掲書)
- (48) 岸俊男「古道の歴史」(『古代の日本』第5巻 近畿 一九七〇・一角 川書店)
- (49) 直木(25)前掲論文、千田(47)前掲論文がこの考えを踏襲する。和田(44)前掲論文は十八年十月条について、二国の使者を迎えたのは海石榴市であり、そこから桜井市粟殿の小字「跡田」に比定される阿斗河辺館に案内したのだと解している。しかし、そのように解すると極く近接した場所に海石榴市と阿斗桑市という二つの市が立ったことになってしまう。当面阿斗を田原本町坂手に比定する岸説に従う。
- (50) 和田(44)前掲論文によれば古代においては大阪市の上町台地の東側に湖が広がっていたという。
- (51) ただし、大阪府と奈良県の府県境付近の大和川が大阪平野に抜けようとする狭窄部の「亀の瀬」あたりにおいては近世においても舟航が難しく、この区間は陸路を進んだものと考えられる(和田(44)前掲論文)。
- (52) 岸俊男「県犬養宿禰三千代をめぐる憶説」『宮都と木簡―よみがえる古

代史―一九七七・十(初出一九六七) 吉川弘文館

(53) 『五島編年史』上巻 一九七三・七 国書刊行会

(54) 瀬野精一郎『長崎県の歴史』(一九七二・四 山川出版社)。ただし、

一九九八年九月発行の版では「五島列島の可能性はうすい」としている。

(55) 『古事記伝』、古典大系『日本書紀』、西郷信綱『古事記注釈』、和田

(33) 前掲論文、新編全集『日本書紀』

(56) 古典大系『古事記』、思想大系『古事記』、桜井満「日本武尊の世界」

(『日本武論―焼津神社誌』一九八九・八 焼津神社)

(57) 新編全集『古事記』

(58) 伊雑宮の御田植祭の日に七本の鯨が沖から訪れると伝えられる的矢湾は「志摩半島では船がかりに最適な場所」であるということが参考になる。

(谷川健一「志摩の記」谷川(17)前掲書)

(59) 「ふなと」は「船が入り出す船着き場の意」である(井手至「船門の神」『遊文録』説話民族篇二〇〇四・五 和泉書院)。

(60) 南出眞助によれば、淀川本流は河状係数(年間の最大流量と最小流量の比)が他の大河川に比べて際立って小さく水運に適しているが、近江の関津から宇治に至るまでは「まったく通船できない峡谷地帯をなしている」という(「水運と津の発達―琵琶湖・淀川を中心として」『王朝文学と交通』二〇〇九・五 竹林舎)

(61) 和田萃「河内の渡来系氏族」『藤井寺市史第一巻 通史編一』一九九七・

三 藤井寺市

(62) 和田前掲(61)

(63) 『続日本紀』和銅六年六月十九日条に「右京の人支半于刀、河内国志紀郡の人刀母離余叡色奈、並に暈縞の色を染め作りて献る」とある。

(64) 『続日本紀』天平宝字五年五月十三日条に「左兵衛河内国志紀郡の人正

八位上達沙仁徳、散位正六位下達沙牛養の二人に姓を朝日連と賜ふ。後に改めて嶋野連とす」とある。これに先立つ同年三月十五日条に「高麗の人達沙仁徳ら二人に朝日連」を賜うとあるので、五月の記事にはやや不審が生ずる。

(65) 『続日本紀』神護景雲(天平神護)三年七月二十四日条に「河内国志紀郡の人正六位上山川造魚足ら九人に姓を山川連と賜ふ」とある。山川(山河)連は『新撰姓氏録』河内国諸蕃に、依羅連と同じく百済の人素禰志麻乃君を祖に持つとある。

(66) 『日本三代実録』元慶七年六月甲辰(十日)条に「従五位下行丹波介清内宿祢雄行卒。雄行字清図。河内国志紀郡人也。本姓凡河内忌寸。後賜清内宿祢姓」とある。

(67) 『大日本古文书』(東大寺文書之七、三〇九)の天平勝宝三年三月三日「奴婢見来記」に「河内国志紀郡林郷戸主」とある。

(68) 大橋信弥「近江における渡来氏族の研究―志賀漢人を中心として―」『古代豪族と渡来人』二〇〇四・十二 吉川弘文館

(69) 山尾幸久「古代近江の歴史的特徴」『琵琶湖地域の総合的研究』一九九四・三 文理閣、大橋前掲(68)

〔引用文献〕

\* 引用文献については極力論文中に出典を示したが、引用頻度の高い上代文献については出典の表記を割愛したので、以下に記す。

- 万葉集 『万葉集 CD-ROM版』二〇〇一・六 塙書房  
古事記 新日本古典文学全集『古事記』一九九七・六 小学館  
日本書紀 同『日本書紀』①③ 一九九四・四～一九九八・六 小学館  
風土記 同『風土記』一九九七・十 小学館  
日本霊異記 同『日本霊異記』一九九五・九 小学館  
祝詞 日本古典文学大系『古事記 祝詞』一九五八・六 岩波書店  
仏足石歌 日本古典文学大系『古代歌謡集』一九五七・七 岩波書店  
続日本紀 新日本古典文学大系『続日本紀』一～五 一九八九・三～一九九八・二 岩波書店

〔初出一覧〕

- 序章Ⅰ 書き下ろし
- 第一章 書き下ろし
- 第二章 書き下ろし
- 第三章 「こころを解くわざ―『万葉集』巻十六・三八〇七番歌と左注の検討―」『美夫君志』第九二号（二〇一六年三月）
- 第四章 「揺曳する景と心―恋情の表出と神の顕現と―」『藝文研究』第一〇七号（二〇一四年十二月）
- 序章Ⅱ 書き下ろし
- 第五章 書き下ろし
- 第六章 「熱田神宮「踏歌詩」の淵源―農耕儀礼としての鍬制作に着目して―」『藝能』第二十六号（二〇二〇年三月）
- 第七章 「地方社寺踏歌の展開―石清水八幡宮寺に着目して―」『藝能』第二十七号（二〇二二年三月）
- 第八章 「地方社寺踏歌の変容―宇佐神宮寺の踏歌から―」『藝能』第二十八号（二〇二二年三月）
- 序章Ⅲ 書き下ろし
- 第九章 「輻輳するまなざし―「太上皇、難波宮に御在しし時の歌七首」及び家持の追和をめぐって―」『美夫君志』第九六号（二〇一八年三月）
- 第十章 「国も狭に生ひ立ち栄え―橘を植えひろめた人々―」『藝文研究』第一〇九号（二〇一五年十二月）