

# 統御する琴 — 上代日本の琴の様態 —

畠山 篤

## 五 社会の統御

### 1 琴の音による統治

◎前承 本論は「神霊・自然を統御する琴—上代の琴の用途—」「畠山、二〇二三」を承けている。

◎首都圏の安定を呪禱する枯野琴 次に、社会を統御する政治的な用途について述べる。

前述した原初の枯野琴は、由良の門と(紀淡海峡)、ひいては大阪湾の時化しけを静める呪力を持つていた。そしてこの枯野琴の呪力を用いて朝廷に奉仕した淡路の海人族は、朝廷への服属の証として彼らの持ち伝えた原初の枯野伝承を枯野琴とともに河内王朝に奉獻した。するとその琴の呪力と枯野伝承が、次のように変容したようである。

この神事芸能を納受した河内王朝の歴代の天皇たちは、枯野琴を静かに弾きながら(枯野琴の歌)(記歌謡74)を静かに歌った、と想定できる。すると枯野琴の元になる巨木の影の及ぶ範囲(大阪湾と河内国)は首都圏を意味していたので、この巨木から転生した枯野琴の音(音霊)は巨木の影と呼応して首都圏に「さやさや」と清よかに響き渡ることになる。そしてこれによって、大阪湾の制海権を握るとともに、河内国の平和的な安定をももたらした。

その国事行為としての弾琴は、めでたい初春に定期的に行われたらう。

◎仁徳朝の治世謳歌 この王朝の統治儀礼とその由来譚は、やがて歴

史化されて仁徳記に定着する。すなわちこの弾琴による河内王家の初春の統治儀礼の由来譚を仁徳記の掉尾に位置付け、これに対して初春の国見儀礼を踏まえた聖帝の御世の条を仁徳記の冒頭に位置付け、この二つを呼応させて首都圏を中核にした仁徳朝の治世を謳歌している。なお後述するように、この海の風かぜと国土の平安を合体させた呪禱とその成就のあり方は、(舒明天皇の国見歌)(万二・二)に結晶している。

◎応神朝の全国統治と国威発揚 またこの河内王家の統治儀礼は新たに解釈し直されて歴史化され、応神紀に定着している。すなわち枯野琴の音(音霊)の響く範囲は全国はおろか東アジアにも及び、全国を版図にした応神朝の統治を謳歌し、東アジアに国威を発揚している。

こうしてみると宮廷に入ってから枯野琴には、前述した自然とともに社会をも統御できる呪力があることになる。

なお、淡路の海人族の原初の枯野伝承が服属伝承として宮廷に入り、それが首都圏の平和を呪禱する枯野伝承になり、さらに記紀に定着した経緯は、『河内王朝の山海の政—枯野琴と国栖奏—』(畠山、二〇一四)で詳しく述べているので、参照されたい。

◎琴を調ぶる如天下治む 清寧記の二皇子の舞の条における次の(袁ゑんけの皇子の名乗り)も、天皇の弾琴が天下の治世を意味している。

(前略) 八絃の琴を調ぶる如ごと 八絃の琴の調子を上手に調えるように平安に、

天下治め賜ひし

伊耶本和気天皇の

御子市辺之忍齒王の

天下をお治めになった

伊耶本和気天皇の、

皇子市辺之忍齒王の、

奴末(清寧記・二皇子の舞)

私は子どもですぞ

この名乗りの条には次のような経緯がある。伊耶本和氣天皇(履中天皇)の御子に市辺之忍齒王(いちのへのおしはのみ)がおり、有力な皇位継承者の一人だった。そしてその御子に、意祁皇子(おけのみ)と袁祁皇子(をけのみ)の兄弟がいた。しかし市辺之忍齒が大長谷王子(おほはつのみ)(雄略天皇)に暗殺され、二皇子は逃亡生活を送る。その後、清寧天皇の没後、逃亡先で右の名乗りを挙げ、自分(袁祁皇子)が伊耶本和氣の孫なので正当な皇位継承者である、と述べている。この名乗りでは、八絃の琴を破綻なく調和をもって弾きこなすことが、平安な統治の比喩になっている。そしてこの弹琴(音霊の発動)自体が、歴代の天皇の平和的呪術的な統治行為だった。このように天皇の弹琴が統治行為であればこそ、調和のとれた弹琴が平安な統治の比喩になりえた。この伊耶本和氣天皇が統治行為に用いた「八絃の琴」は、履中天皇が父の仁徳天皇から継承した枯野琴だった、と考えてもおかしくない。

◎今朝の言出は琴を調べたる如 次(あつまのうた)の(東遊歌2)も、東国の男性のリーダーが琴を調べる(音霊の発動)によって社会を統治していることを示している。

え 我が夫子が 今朝の言出は

七絃の 八絃の琴を 調べたる如や

汝をかけ山の かげの木や をををを(東遊歌2)

「我が夫子」は為政者であり、「今朝の言出」が朝政における為政者の政治的判断だ、と解釈できる。そして為政者の政治的なことばが、本人の和音を調べて静かに「七絃の八絃の琴を調べたる」統治行為のとおり、調和をもって清かに行き渡り、その統治する社会がよく治まっているという。

なお「え」と「ををを」は囃子詞である。また「汝をかけ山の」以下の句は、難解である。

## 2 側近の弹琴による為政者の安定

◎御田の助命譚 雄略紀十二年の条は、側近が琴を弾きながら歌う歌によって天皇の怒り(乱調)を静めている。その梗概は次のとおりである。鬮鷄御田(つげのみた)という大工が采女(うねめ)を犯したと誤解され、怒った雄略天皇が彼を直ちに死刑にしようとした。天皇の侍臣の秦酒公(はたけさけのみ)はこの大工の助命のために「琴の聲を以て、天皇に悟らしめむと欲ふ。琴を横へて弾き」、次に挙げる(御田の助命の歌)を歌った。

神風の 伊勢の野の (神風の) 伊勢の野の

栄枝を 五百経る懸きて、 栄えた木の枝を、五百年を経るまでも懸けて、

其が 尽くするまでに 其の枝がなくなってしまうまで(末長く)、

大君に 堅く 仕へ奉らむと、 大君に堅固にお任せ申し上げようと、

我が命も 長くもがと、 (そのために自分の命も長くあつてほしい、と

言ひし工匠はや、 言った(忠実な) 大工よ。

あたら工匠はや。(紀歌謡78) (処刑されるなんて)ほんとに惜しい大工よ。

この歌は、建築儀礼で新築した家が永遠に栄えるように栄枝を懸けると歌った呪術歌を、大工の御田が天皇に永久の忠誠を誓って長命を願う歌に転換し、その忠実で優秀な大工を失うのは惜しい、と述べている。すると天皇は「琴の聲に悟りたまひて」、彼を許した。

◎天皇の怒りを静める琴 この伝承は琴が呪力を持つとも、歌が静歌だとも、記していない。しかしおそらく由緒ある琴を静かに弾きながらこの呪術性の強い(御田の助命の歌)を静かに歌ったので、この琴の音霊と歌の言霊が天皇の心に共鳴・感染し、天皇の憤怒(乱調)を静めたのだらう。

前述したように天皇は、乱調気味の社会が平安なることを願い、国事行為として琴を弾いている。しかしこの事例は逆で、天皇の乱調が側近の弹琴と呪術性の強い歌によって安定するように凶られている。天皇は社会を統治(統御)する者なので、天皇の乱調は社会の乱調(動乱)

を招く。そして、怒れる天皇としてとくに有名な雄略天皇が怒りのま  
まに行動すれば、社会は秩序を失ってしまう。しかし侍臣の秦酒公が  
琴を弾きながら歌った〈御田の助命の歌〉によって、その乱調が未然  
に防がれている。

こうしてみると秦酒公が歌った歌の言霊と弾いた琴の音霊は、天皇  
を統御し、結果的には雄略天皇（王権）の名の下に社会をも統御して  
いるといえよう。

◎雁の卵の瑞祥 仁徳記の雁の卵の条も、右のあり方と同じである。  
その梗概は次のとおりである。天皇の色好みに端を発して女鳥王と  
速総別王がクーデターを起こすものの、天皇はこの事態を軍事行動に  
よって辛うじて解決した。その後、日女島で雁が産卵したので、その  
意味を側近の武内宿禰に問う。すると武内が天皇から「御琴を給はり  
て」、これを弾きながら次に挙げる〈雁の卵の歌〉を歌い、雁の産卵  
は天皇の末長い安定した統治（安定した皇位継承とも）を示す瑞祥だ、と  
予祝する。

汝が御子や 遂に知らむと

天皇さまが最後まで末長く、国をお治  
めになるしるしとして、

雁は卵産むらし。（記歌謡73） 雁は卵を産んだのでございましょう。

◎天皇の乱調を安定させる琴 前述したように天皇は社会を統治する  
者なので、天皇の乱調は社会の乱調（動乱）を招く。事実それまでの  
仁徳天皇の色好みに起因した乱調が、鎮静を伴いつつ連続していた。  
すなわち天皇の色好みによる騒動は、妬み深き石之日売皇后と吉備  
の黒日売の条（黒日売との色好み）、石之日売皇后の嫉妬の条（八田若郎女  
との色好み）、筒木宮の石之日売皇后の条（八田若郎女との色好みの波紋）、  
速総別王と女鳥王の条（女鳥王との色好み）へと漸層的に拡大していた。  
とくに速総別と女鳥の起こしたクーデターは王権の存亡にかかわる大  
危機で、武力でようやく鎮圧するほどだった。とすると今までの展開

からすると、この鎮圧の後に究極の危機Ⅱ仁徳朝の転覆が実現しそ  
うな不穏な空気が漂っていただろう。

しかしこの度の側近による弾琴を伴った〈雁の卵の歌〉は、動乱か  
ら安定した統治に向かうことを祝福している。すなわち、仁徳天皇の  
側近が琴を弾いて歌う歌によって、仁徳天皇の乱調に起因する動乱・  
不安が払拭され、仁徳天皇の安定した統治が予祝されている。

そしてその予祝どおりに治世が安定したことが、掉尾を飾る枯野伝  
承において仁徳天皇自らが静かに弾く琴の音霊と静かに歌う〈枯野琴  
の歌〉（記歌謡74）の言霊によって謳歌され、皇位も仁徳天皇の皇子が  
順当に三代（履中・反正・允恭）にわたって継承している。したがって、  
この仁徳天皇の側近による琴と歌のあり方（音霊と言霊の相乗効果）は、  
乱調の仁徳天皇を理想的な姿に好転・本復させ、間接的ながら仁徳天  
皇（王権）の名の下に社会を統御しているといえよう。

◎側近の弾琴による為政者の安定 前述したように天皇などのリー  
ダーが琴を管理し、統治行為として自ら弾琴するものだった。しかし  
リーダーが怒りや放恣（乱調）にまかせて琴を弾けば、その音色は和  
音を欠いた乱れ弾きになろう。そしてそれによって発動する音霊は  
社会の乱調（動乱）を招くのみならず、天変地異をも誘発してしまう。  
このようにリーダーの乱調によって、社会や自然の乱調が予想され  
たり、乱調が起こり続けたりした場合、その乱調を未然に防いだり、断  
ち切ったりする装置が必要だったろう。

そしてその仕組みとは、側近の弾琴によって発動する音霊に乗せて  
歌う歌の言霊によってリーダーの安定を図ることだった。すなわち  
リーダーが変調をきたしている場合は、側近がリーダーの管理する琴  
を臨時に借り受け（秦酒公の弾いた琴も天皇から借りたものだろう）、和音を  
調えて静かに弾きながら呪祷性の強い歌を歌い、リーダーを負の状態  
から正の状況に転換させている。

◎**平和的な社会の統治** 以上、〈枯野琴の歌〉の琴、〈袁祢皇子の名乗り〉の八絃の琴、〈東遊歌二〉の七絃の八絃の琴、〈御田の助命の歌〉の琴、〈雁の卵の歌〉の琴は、社会の平和的な統治を願って和音を調べて静かに弾かれたらう。

### 3 託宣による統治

◎**出雲を統一する琴** 前述したように神代記における大国主命が入手した「天の詔琴」は、本来その名義どおり神霊を統御して託宣を下す呪具だった。そしてそれは同時に、自然をも統御する呪具だった。このように「天の詔琴」は祭祀的な支配権を示す呪具であるのに対して、同じく大国主が入手した「生大刀」・「生弓矢」は軍事的政治的な支配権を示す呪具である。そして、大国主は神の国から求めたこれらの呪具を巧みに用いながら祭政を取りまとめて出雲国を統一し、名実ともに「大国主」になっている。

こうしてみると「天の詔琴」は、神霊を統御して託宣を下す機能を中核にしながら、自然とともに社会をも統御しているといえよう。

◎**支配者層の神懸かり** そうだとするとその他の支配者層の神懸かりもまた、その事例になる。すなわち、神功皇后の神懸かり、〈影媛恋慕の歌〉の条、神懸かりを様式化した吉野の童女の舞、忍坂大中姫の舞なども、神霊を統御して託宣を下す機能を中核にしながら、社会をも統御している（統御しようとしている）といえよう。

### 4 君子の左琴

◎**梧桐の日本琴** 次の万葉歌の〈梧桐の日本琴〉も、社会を統御する琴の典型例である。この作品は、琴をめぐる大伴旅人と藤原房前の交情を主題にしている。その梗概は次のとおりである。梧桐の日本琴一面は小琴で、対馬の結石山の霊木・梧桐から作られている。その琴が

娘子に化して旅人の夢枕に立ち、「君子の左琴」になりたいと願った。そこで旅人はこの琴を藤原房前に贈り、房前がこれに感謝したという。まず日本琴の精（娘子）が、次のように旅人に歌いかけている。

いかにあらむ 日の時にかも いったんな 時になったら  
音知らむ この音を聞き知ってください

人の膝の上へ 我が枕かむ（万・五・八一〇） お方の膝を 枕にできようか  
これに対して旅人は、娘子に次のように答えている。

言問はぬ 木にはありとも ものを言わぬ 木ではあつても  
うるはしき 君が手馴れの すばらしい お方のご寵愛を受ける

琴にしあるべし（八二二） 琴に違いあるまい  
それからその琴は、旅人から房前に贈られる。すると房前は旅人に対して、次の感謝の歌を返している。

言問はぬ 木にもありとも ものを言わぬ 木でありましようとも  
我が背子が 手馴れのみ琴 あなたが お気に入り  
地に置かめやも（八二二） 粗末にしましようか

三首目の「我が背子」は男子が男子を称していささか奇異な感じを与えるものの、二人の男性が親しい関係にあるときは恋歌めかしてしばしばこのように呼んでいる。この梧桐の日本琴は、大人の男性の膝を枕にするほどの「小琴」である。右の三首の歌のうち、琴の「音知らむ人」（二首目）は琴を愛する「君子」、「うるはしき君が手馴れの琴」（二首目）と「我が背子が手馴れの御琴」（三首目）は「君子の左琴」の謂で、結句同じことを言っている。すなわち旅人と房前は、「我が背子」と呼ぶほどに親密な関係にありながらも、互いを「君子」として崇め合っている。

◎**君子の左琴** 「聖なる琴の文化圏」〔西本香子、二〇〇九、五四頁〕によると、「日本琴」は七絃琴で、中国の儒教思想の礼楽において最高の権威を与えられ、この七絃琴の音色によって社会の乱れを正しうるも

のだという。そのことを如実に示しているのが、琴の精（娘子）の語った「君子の左琴」である。そして三首とも、この「君子の左琴」を和語で巧みに言い換えている。すなわち、礼楽を弁えて社会のリーダーになるべき君子は常に七絃琴を身から離さないという思想を、繰り返して明確に打ち出している。この作品は、中国思想を受容した大伴氏や藤原氏などの支配者層の教養を色濃く反映し、高い文学性を獲得している。

◎磐余の呉の琴弾き このような君子左琴の思想が輸入されるにあたっては、次のような大陸からの渡来人の力が与かっていたろう。雄略紀十一年の条によると、「磐余の呉の琴彈壘手屋形麻呂等」の祖先は、百済国あるいは呉国から亡命してきた貴信だという。この磐余の呉の琴弾き一族などが、中国の君子左琴の思想と琴の弾き方を日本に流布させることに一役買っていただろう。

## 六 儀礼・芸能の統御

### 1 歌垣・芸謡などの統御

◎神霊の統御から派生 祭祀儀礼は神迎えと神送りを基本構造にするので、司祭者が琴を用いて神霊を統御しながら儀礼を進行することになる。そこで琴は、神霊を統御することから発して、祭祀儀礼やそこで催される神事芸能を統御する中核的な楽器になる。

前述した雄略記の吉野の童女の舞と允恭紀の忍坂大中姫の舞は、その神事芸能の例ともいえる。

◎歌垣の琴 春秋に催される歌垣は神祭りにおける男女の集いなので、この祭場には琴が必要だった。肥前國風土記逸文の杵島山の条に、次のような歌垣の記述がある。

郷閭の士女、酒を提へ琴を抱きて、歳毎の春と秋に、手を携へて

登り望け、樂飲み歌ひ舞ひて、曲盡きて歸る。

（肥前國風土記逸文・杵島山）

そしてそこで歌われる歌として、「杵島曲」と称する恋歌（杵島が嶽の草の歌）（風土記歌謡19）を記している。

こうしてみると、男性の司祭者がまず琴を弾きながら神祭りに来臨する神霊を統御して神事を執り行い、それに続く男女の歌の掛け合いもその琴によって主導されたろう。

◎天の鳥琴 常陸國風土記行方郡の条によると、この杵島山の歌垣で歌われた（杵嶋の唱歌）を「天の鳥琴」と「天の鳥笛」に合わせ、「七日七夜遊び樂み歌ひ舞」うことよって、國栖をおびき寄せ討伐している。ここでは歌垣の歌舞を敵地で再現し、騙し討ちに用いている。

このように歌垣の（杵嶋の唱歌）に「天の鳥琴」が登場するところをみると、鳥の尾の形をした聖なる琴（例えば伊勢神宮の神宝として鴉尾御琴がある）、あるいは何らかの鳥にかかわる神秘的ないわれを持つ聖なる琴が、この歌垣に必須の楽器だったろう。当然、この天の鳥琴は歌垣の神祭りの神霊を統御し、歌掛けの進行をも統御していたろう。

◎蟹の琴弾き 万葉歌の（蟹のために痛みを述べて作る）（万・十六・3886）は、祝福芸能集団（乞食者たち）が蟹の扮装をし、蟹の所作をしながら歌った芸謡である。この（蟹の歌）に、蟹のことばとして琴弾きを述べる次の箇所がある。

歌人と 我を召すらめや 歌い手として わたしを呼ばれるのだからか  
笛吹きと 我を召すらめや 笛吹きとして わたしを呼ばれるのだからか  
琴弾きと 我を召すらめや 琴弾きとして わたしを呼ばれるのだからか  
（万・十六・3886、蟹のために痛みを述べて作る）

これはこの芸能集団に歌人・笛吹き・琴弾きがあり、蟹の所作をする踊り手を導いていたことを示している。

この蟹の述べる祝言の背景には、同じく乞食者の歌い舞った（鹿の

ために痛みを述べて作る(万・十六・3885)とともに、農作業に害をなす蟹と鹿(蟹は缺で稲を切り、鹿は稲を食べる)の田主に服従を誓う神事芸能がある、と想定できる。してみるとこれらの芸謡の古態は、琴によって蟹と鹿の精霊を統御することにある。そしてその働きを万葉歌の蟹と鹿の芸謡が揺曳し、琴がこの芸能を主導・統御していた、と考えられる。

とするとこの芸謡で琴を弾く者は、蟹と鹿の精霊を統御する司祭者の後裔であり、それは祝福芸能一座の座長だったろう。こうしてみると琴弾きを述べていない(鹿の歌)もまた、この座長の弾く琴によって主導・統御されていたことになる。

## 2 集いでの指導者の琴

◎**宴での天皇の弾琴** 肥前國風土記佐嘉の郡の琴木の岡の条によると、景行天皇が平原に造らせた岡で「宴賞」を催し、そこで天皇が琴を弾き、その琴を立てたまま残したところ、元の樟になった。それで、琴木の岡と名づけたという。

この伝承は、饗宴の主催者である景行天皇(指導者)が琴を弾いて集いを統御していることを示しているよう。

◎**原木と琴の自在な転換** また樟から作られた琴が元の樟に戻ったというのは、原木とそれから造られた琴が自在に転換できる関係にあることを示している。

この自在性は河内王朝の首都圏を覆う巨木とそれから造られた枯野船と枯野琴にもいえ、枯野船と枯野琴はいつでも巨木に戻りうることを示している。すなわちこの三者は、事実上一体である。

してみると琴木の岡の伝承が成長すると、この琴木の岡の樟はこの地域のシンボルの巨木になり、琴にもなり、その影と音(音霊)によって生活圏・安全圏・支配圏を示しうることになる。その琴と巨木伝

承を管理する者は、当然のことながら佐嘉の郡の指導者(司祭者)である。

◎**新室の宴での弾琴** 「琴」の文字は用いていないけれども「琴」と読める「絃」を用いて、新室の宴で最高位の者が琴を弾いて参列者に芸能を披露させている場面が、顕宗即位前紀にある。

清寧天皇の二年冬十一月に播磨国の国司の小楯が、朝廷の新嘗祭に奉る料を調達するために赤石郡に行った。するとたまたま縮見屯倉首が新室の宴を開いており、彼はその席に招かれた。国司の立場上、小楯は主賓の座を与えられたろう。そして小楯は「絃撫きて」、宴の場で火を燭していた二皇子に「起ちて儻へ」と命じている。そこで見皇子に次いで弟の弘計皇子が祝歌を歌いながら舞い、最後に(名乗りの歌)を歌って皇位継承者であることを明らかにした。

以上の例は、集いで琴を弾く者が最高位の者・指導者であることを示している。

◎**皇族の弾琴** そして以下の例によると、琴を弾く者はやはり指導者に準じる者である。皇后宮の維摩講では、(仏前の唱歌)(万・八・1594)の弾琴さが、市原王・忍坂王などの皇族であり、歌子が田口朝臣家守・河辺朝臣東人・置始連長谷などの臣下である。

また「宴居」(宴会)では皇族の弾琴が中心で、ここでは次のような(宴居の琴の歌)が歌われている。河村王は宴居でまづ琴を弾いて万・十六・3817・3818を歌うことを「常の行と為」し、小鯛王も同じく「琴を取れば登時必ず先づ」万・十六・3819・3820を「吟詠」したという。これらは、いわゆるオープニングソングだろう。そしてそれ以降は、王の弾琴によって参列者の歌が次々と披露されたろう。

◎**河原寺の倭琴** 万葉歌の(世間の無常を厭ふ歌)二首(万・十六・3849・3850)は、その左注によると明日香村の河原寺(現弘福寺)の仏堂の中にある倭琴の面に書いてあったという。この二首は、

俗世を厭い離れて浄土を求めたい（二首目）と述べつつも、俗世に住み続けて行き着く国の様子が分からない（二首目）とも述べる釈教歌である。このように悟りたいものの悟れないという歌は、修行僧の歌うべきもので、仏教徒の葬儀で歌うものではなからう。

とするとこの寺の琴は、僧侶だけの集いでこの釈教歌を歌うときの伴奏に使われたらう。そして今までの琴弾きのあり方から見ると、この寺に縁ある皇族あるいは僧侶集団の指導者が、この琴を弾きながらこの釈教歌を歌い、仏事を統御していたのだらう。

### 3 葬送の琴

◎葬送の琴 葬送儀礼にも弾琴が伴っていたらうことは、古墳から弹琴埴輪が出土することから予想される。立派な墳墓を作れるほどの死者（支配者）の後継者が司祭者になって琴を弾き、死者の霊を招き静め、また葬送儀礼をも統御していたらう。

◎伊奘冉尊の葬り しかし意外にも、そのことを示す端的な事例が上代の伝承にはない。葬儀の始まりともいえる伊奘冉尊の葬りが、神代紀上の第五の一書に次のように記されている。伊奘冉を葬った有馬の「土俗」は「此の神の魂を祭るには、花の時には亦花を以て祭る。又鼓吹幡旗を用て、歌ひ舞ひて祭る」という。ここでは楽器として鼓と笛を用いているものの、琴の記述がない。

◎倭の琴彈原 景行紀四十年の条によると「倭の琴彈原」が、倭建命の白鳥の御陵の一つになっている。この倭の琴彈原は、葬送儀礼で琴を弾いたことをその地名の由来にしているかもしれない。

なお允恭紀四十二年の条によると、允恭天皇の葬儀に新羅国の使節団が来朝し、その帰途にこの琴彈原にたまたま立ち寄っている。そして彼らの不自由な日本語の発音から誤解を招き、生死にかかわる一悶着を起こしている。

◎野中川原史満の挽歌 孝徳紀大化五年の条によると、皇太子の中大兄命が妻の造媛の死をひどく悲しんだところ、その傷心を臣下が挽歌を奉獻して慰めた。その歌は（野中川原史満の挽歌）（紀歌謡13・114）である。すると中大兄がこれを誉めて、「御琴を授けて唱はしめ」たという。この時の中大兄は大化改新を成し遂げ、事实上は天皇に等しい立場にあった。したがってこの御琴を授けて挽歌を歌わせたことは、王族の葬送儀礼に天皇の管理する琴を用いたことの延長線上にあるだらう。

◎春日皇女の恋歌 継体紀七年の（春日皇女の恋歌）（紀歌謡97）の「流来る竹のい組竹世竹。本へをば琴に作り、末へをば笛に作り」がある。この恋歌は、（勾大兄皇子の恋歌）（紀歌謡96）に答えたものである。しかし文脈からは、この琴の用途がまるで読み取れない。

橘守部「秘威言別」によると、この歌の実体は春日皇女が皇后に立つた後、夫の安閑天皇（勾大兄皇子）の葬儀で歌った挽歌だという。けれども、その挽歌がどうして恋歌として物語化されたかも辿りきれない。『古代歌謡全注釈—日本書紀編—』は、この歌は（勾大兄皇子の恋歌）とともに研究者泣かせの歌だ、と嘆いている。

◎琴酒の歌 万葉歌の（琴酒の歌）（万・十六・3875）は、「琴酒を」から始まる。この歌の作者は恋する女で、恋しい男と人目の少ない道で逢い、男の笠を自分の高価な七つの玉の緒と換えてもらいたい、と述べている。

「琴酒を」は、「押垂小野」（地名の枕詞になっている。しかし、「琴酒」の語義と枕詞の「琴酒を」の懸かり方が難解である。すなわち「琴酒」が琴と酒の義だとすると、「押垂小野」への懸かり方が説明できない。この点、「琴酒」が「殊酒」（格別な酒・上酒・澄まし酒）の義だとすると、澄まし酒は圧して搾り垂れるので「押垂」への懸かり方がうまく説明できる。もしこの殊酒説が妥当だとすると、「琴酒」の「琴」

は「殊」の借字ということになり、この〈琴酒の歌〉は琴の用例から外れる。

## 七 神々の琴

◎神々が弾く琴 以上、共同体のリーダーたちは、琴を弾くことよって神霊、自然、社会、儀礼・芸能を統御している。とすると共同体のリーダーになろうとする者は、たとえば大国主のようにこのような呪力ある琴を神の国から入手して、現世でその威力を発揮し、偉大な王になることを渴望していただろう。

その神々の弾く琴の伝承は、次のように風土記に三例ほど見られる。  
 琴引山。(中略)古老の傳へていへらく、此の山の峯に窟あり。裏に天の下造らしし大神の御琴、長さ七尺、廣さ三尺、厚さ一尺五寸なり。又、石神あり。高さ二丈、周り四丈なり。故、琴引山といふ。  
 (出雲國風土記・飯石の郡)

カラコト、云所ハ、伊賀國ニアリ。彼國ノ風土記云、大和・伊賀ノ堺二河アリ。中嶋の邊二神女常ニ來テ琴ヲ鼓ス。人恠テ見之、神女琴ヲ捨テウセヌ。此琴ヲ神トイハハリ。故ニ其所ヲ號シテカラコト、云也。  
 (伊賀國風土記逸文・唐琴)

伊和の里。船丘、波丘、琴丘、管丘、匣丘、箕丘、麤丘、稻丘、曹丘、沈石丘、藤丘、鹿丘、犬丘、日女道丘(中略)右、伊和部と號くるは、積嶮の郡の伊和君等が族、到來たりて此に居りき。故、伊和部と號く。(中略)右の十四丘は、已に下に詳かなり。昔、大汝命のみ子、火明命、心行甚強し。ここを以て、父の神患へまして、遁れ棄てむと欲しましき。乃ち、因達の神山に到り、其の子を遣りて水を汲ましめ、未だ還らぬ以前に、即て發船して遁れ去りたまひき。ここに、火明命、水を汲み還り來て、船の發で去くを見て、即ち

大きに曠怨る。仍りて波風を起して、其の船に追ひ迫まりき。ここに、父の神の船、進み行くこと能はずして、遂に打ち破られき。このゆゑに、其處を船丘と號け、波丘と號く。琴落ちし處は、即ち琴神丘と號け、(下略)  
 (播磨國風土記・饒磨の郡)

いずれも地名の由来を語っている。人が神の琴を見出す場所は、時には密やかな山奥や国境の川の中島であり、時には神の持ち物(琴など)からできた丘にその形見が見られる。特に伊和の里の十四丘伝承は壮大で、姫路市街から西方および西南方にかけて散在している十四の小丘が、この神の船の伝承によつて括られている。すなわちこの十四丘伝承は、緊密な生活圏・信仰圏を形成している。

なお唐琴の条は彈琴者が女性で、琴を弾く神功皇后(神功撰政前紀の一書)とともに異例である。しかしこの「神女」は巫女ではなく女神と解釈できるだろうから、女神の弾く琴は神器になりえよう。この神女と唐琴のセットは、大国主命の根国行きの条の須勢理毘売と天の詔のセットに相当していよう。

◎神権の象徴 以上の琴引山の「神の御琴」、神として祀る「唐琴」、「琴神丘(琴丘)」に落ちた「琴」にかかわる地名の由来を、その地域の人々は誇らかに語り続けただろう。そして、その地域の支配者(司祭者)がこれら神の琴を管理し、呪具として祭祀に用い、神権の象徴にしたろう。例えば「琴神丘」に落ちた「琴」の場合、この丘のある伊和の里の開拓者である伊和君がこの琴を神権の象徴にし、十四の丘が散在する地域を支配したのだろう。

◎琴の神秘的由来 こうしてみると天の鳥琴なども、神の国からもたらされたという神秘的由来譚を持っていたのかもしれない。また枯野琴は、神の国からもたらされてはいないけれども、河内国の巨大な神木から造られた高速船の精髓なので、神秘的な言われをもつ神の琴だといえよう。また中国思想の君子左琴に基づいた大伴旅人の創作なが

ら、「梧桐の日本琴一面」は対馬の結石山の霊木・梧桐から作られた小琴で、神秘的由来を伴うものだった。

## 八 祭政一致の呪具

### 1 祭政一致の呪具

◎対象の統御 以上、音楽・文学の用例を除く琴のあらかたの用例を、文脈にそって神霊の統御、自然の統御、社会の統御、儀礼・芸能の統御に分類して記述してみた。この分類からわかるように、これらの琴の用途・機能は「統御」で一貫しており、琴の統御する対象が神霊、自然、社会、儀礼・芸能になっている。

◎兼備する諸機能 またそれぞれの文脈に述べられている琴の機能は、例えば代表的な次の例のように重複している。大国主命が神の国から盗み出した「天の詔琴」は、神霊を統御してシャーマンに憑依させて託宣を下すとともに、地震（自然）をも統御し、さらには他の呪具も併用して出雲国という社会をも統御している。雄略天皇や允恭天皇の弾く琴は神霊を統御し、それを憑依させた神女（吉野の童女・忍坂大中津姫）の舞<sup>をしかのまなかつひめ</sup>に芸能と儀礼を統御し、それによって大和朝廷という社会をも統御している。枯野琴は海（自然）を統御するとともに、首都圏を中心とした社会をも統御している。

こうしてみると以上の琴の働きは一連のもので、どの琴にも元々これらの諸機能が濃淡を帯びながら兼ね備わっていたろう。

◎静かな和音 そしてこれらの琴は、神霊・自然・社会・儀礼・芸能を統御する時は、ともに和音を調えて静かに弾かれていただろう。

◎弾琴者は支配者層の男性 上代の文献に登場する弾琴者のほとんどは男性のリーダーで、天皇・その側近・皇族・支配神・司祭者・族长・君子・貴族・祝福芸能一座の座長などである。この事実は、弾琴埴輪

がほぼ正装した支配者層の男性であることと合致している。

◎祭政一致の呪具 こうしてみると琴弾きが男性のリーダー・司祭者であることの背景は、自ずから明らかになる。祭政一致体制をとる上代においては、司祭者は為政者に成長しやすかった。司祭者の本来の役割は祭祀によって神霊や自然をコントロールすることであり、為政者の役割は社会をコントロールすることである。そして上代にあっては、この祭と政は合体して儀礼・芸能の形態をも取るので、司祭者・為政者はその儀礼・芸能をもコントロールすることになる。

したがってこれら祭と政を滞りなく管掌できる者は、これらを統御できる呪具の琴を所有して巧みに弾きこなせる者だった。この意味で琴は、祭政一致体制を維持する象徴的な呪具・神具だった。すなわち琴は、祭祀的な支配権のみならず、政治的な支配権をも示していた。

◎男性のリーダーの独占 したがって当然、社会のリーダーになる者とする者は、競ってこの呪具・神具を入手しようとする。大国主神が天の詔琴を神の国から盗み出したのも、河内王朝の天皇が淡路の海人族に枯野琴を献上させたのも、そして恐らく風土記に記す各地域のリーダーたちが琴引山の神の琴・唐琴・琴神丘（琴丘）の琴を入手したろうことも、その一環である。こうして琴は、次第に男性の最高権力者に寡占化されていく。

以上、弾琴者が男性のリーダーに集中する傾向は、既に古代の古層にあった。

## 2 東アジアの琴の文化圏

◎画文帯神獸鏡の伯牙と鐘子期 そしてこれに併行、あるいは先行するるように、画文帯神獸鏡の琴の画像がある。「画文帯神獸鏡の琴からみる弥生時代・古墳時代出土琴についての推察」[山田光洋、二〇一一]は、この琴の画像について次のように説く。

画文帯神獸鏡は中国の青銅鏡で、弥生時代終末は、中期から古墳時代初頭にかけての遺跡から発掘されている。この画像は、中国の神仙思想を反映している。とくに注目すべきは、琴を弾く者として中国の春秋時代の琴弾きの名手・伯牙が描かれていることである。そしてその鏡に描かれている伯牙は、聖人・君子すらはるかに超越し、「宇宙を調和する」存在になっている。また彼の想い描いて弾いた琴の世界は、知己の鐘子期によって完璧なまでに聴き届けられているので、ときにはこの画像に鐘子期も描かれている。この鏡は古墳に副葬されることが多く、古墳時代の有力者がこの鏡に描かれた神仙思想を受容していたことを示している。とくに琴を弾く伯牙の政治的・祭祀的な意味が、古墳の埋葬者たちに浸透・定着していたことを示す。ほぼ以上のように説く。

◎中国の琴の思想の渡来 正に炯眼といふべき説である。伯牙の弾く琴が宇宙を調和させることは、古代日本の指導者たちの弾く琴が神霊、自然、社会、儀礼・芸能を統御することに通じている。すなわち、既に日本の古代の古層にあつて中国の琴の思想が渡来し、日本の琴のあり方に多大な影響を与えていた、と考えるべきだろう。

前述したように、東アジアから亡命してきた磐余の呉の琴弾き一族は、画文帯神獸鏡の琴の画像の意義を体現・継承する後裔で、宇宙・世界を調和させる琴の思想とその琴の弾き方を日本にもたらしたろう。そしてその延長線上に、旅人の「君子の左琴」を主題にした「梧桐の日本琴」が位置するだろう。

◎琴を弾く者と聴く者の逆転 なお前述したように、為政者（雄略天皇・仁徳天皇）の安定を図るために弾琴した側近として、〈御田の助命の歌〉を歌った秦酒公や〈雁の卵の歌〉を歌った武内宿禰がいた。これらの伝承のあり方は、想いを込めて琴を弾く者（伯牙）とそれを聴き分ける者（鐘子期）の関係を逆転させているといえる。このような逆転し

た世界の調和の取り方・統御のし方は、非常事態に柔軟に対応した日本独自の創案かもしれない。

◎東アジアの琴の文化圏 以上、「聖なる琴の文化圏」〔西本、二〇〇九〕が説くように、古代東アジア文化圏（漢字を共有し、儒教・律令・漢訳仏教といった中国に起源する文化を受容した地域）では、支配者層が琴を儀式に用いる楽器として特化している。こうしてみると、古代日本が東アジアに共通する琴の文化圏にあつたとわかる

テキスト

- 秋本吉郎 一九六八 『風土記』 岩波書店
- 萩原浅男・鴻巣隼雄 一九七九 『古事記 上代歌謡』 小学館
- 小島憲之・木下正俊・佐竹昭広 一九七一 『萬葉集 一』 小学館
- 一九七二 『萬葉集 二』 小学館
- 一九七九 『萬葉集 三』 小学館
- 一九七六 『萬葉集 四』 小学館
- 坂本太郎・家永三郎・井上光貞・大野晋 一九六八 『日本書紀 上』 岩波書店
- 土橋 寛 一九七六 『古代歌謡全注釈―日本書紀編―』 角川書店
- 一九七六 『古代歌謡全注釈―古事記編―』 角川書店
- 土橋 寛・小西甚一 一九六八 『古代歌謡集』 岩波書店

引用・参考文献

- 西本香子 二〇〇九 『聖なる琴の文化圏』〔琴〕の文化史―東アジアの音風景― 勉誠社
- 畠山 篤 二〇一三 『神霊・自然を統御する琴―上代の琴の用途―』 『弘学大語文』三九号
- 二〇一四 『河内王朝の山海の政―枯野琴と国栖奏―』 白土社
- 山田光洋 二〇一一 『画文帯神獸鏡の琴からみる弥生時代・古墳時代出土琴についての推察』音楽考古学研究会資料（於、東京文化財研究所）