

# 日の御子の誕生(2) —秘儀から顕儀へ—

畠山 篤

## 二 日の御子の誕生

### 5 天語歌

**承前** 本論は、「日の御子の誕生(1)―秘儀から顕儀へ―」「畠山」を承けている。

**天語歌** (4)(5)(6) (記歌謡100・101・102) の天語歌は、雄略記の三重の采女の条の前半部に述べられている。(紙幅の関係で、雄略記の三重の采女の条の前半部の本文は省略する)

**新嘗祭の勧酒歌** この条は宮廷の新嘗祭の豊の明かり(酒盛り)を場にしており、この祭祀も一年の区切れ目の初春に催すものだった。

一首目の(4)〈三重の采女の勧酒歌〉(記歌謡100)は、本来その新嘗祭で歌われた宮廷儀礼歌で、毎年歴代の三重の采女によって歌われるものだった。すなわち、この新嘗祭を催す新嘗屋は宇宙木の槻(樺)の傍らにあり、そこに座を占める①祭主の天皇を②神女の三重の采女が「日の御子」と賛美し、その宇宙木の霊力の籠もる御酒を①天皇に勧めている。

**怒れる雄略天皇** 当初からめでたいこの規模雄大な勧酒歌は、地の文では三重の采女が槻の落ち葉入りの酒杯を勧めたことを誤りとして怒り猛った雄略天皇から咎められ、殺されなかった時に、釈明のために三重の采女が歌ったことになっている。「雄略記・三重嫁女物語の形成」「青木周平」が説くように、この伝承は雄略天皇にまつわりついている「怒れる天皇像」をこの(4)〈三重の采女の勧酒歌〉の「槻の葉が瑞

玉蕊の中に落ちる」という歌の叙事的部分に結び付け、新たにもう一つの怒れる雄略天皇の物語を作り上げたにすぎないものだった。

**倭建時代に始まる御酒の生産叙事** また『河内王朝の山海の政―枯野琴と国栖奏―』『畠山』が説くように、この勧酒歌では、献上した御酒は私(三重の采女)が勝手に作って捧げたものではなく、「纏向の日代の宮」に都があつた倭建の命の時代(景行朝)の作法どおりに作って捧げた呪物だ、と述べている。すなわち、酒杯に世界を覆う宇宙木の槻の落ち葉を浮かべるのは、御酒に宇宙木の霊力を籠める由緒ある作り方であり、その御酒の醸し方は倭建の命の時代に始まる、と述べている。猛々しい「倭建」の再来といわれる怒れる「大長谷若建」(雄略天皇)にとつて、この倭建と縁の深い勧酒歌で御酒を勧められることほど喜ばしいことはなからう。

こうして猛々しい倭建の時代に始まる由緒ある御酒の生産叙事をもつ(4)〈三重の采女の勧酒歌〉に、これも王権の猛々しさを誇示する大長谷若建時代の由緒ある語りが追加されている。

**伊勢の国の三重の海人族の服属** そしてこの饗宴の後に、三重の采女が雄略天皇の一夜妻になつて聖婚を成就しただろう。そのことは同時に、三重の采女の出自である伊勢の国の三重の海人族の服属を示すものだった。

その服属のあり方は、倭建に月経の禁忌を指摘されて窮地に立った尾張の美夜受比売が、ことば巧みにめでたいことに言いなして危機を脱し、献酒を無事に終え、饗宴(顕儀)の後に共寝に至っていること

と、同じ位相にある。

**始祖の三重の采女への敬意** なお、(4)〈三重の采女の勸酒歌〉(記歌謡100)の「三重の采女が捧がせる瑞玉盞」の「せ」は親愛あるいは尊敬の助動詞なので、これでは三重の采女の自称敬語になりかねない。下位者が上位者に献酒する時、下位者が自分を尊敬するのは、常識的には考えがたいことである。

しかしこの勸酒歌の歌い手である歴代の三重の采女がこの(4)を歌い始めた始祖の三重の采女に敬意を抱いたための敬語だとみれば、問題はなからう。なぜならば勸酒歌も謝酒歌も、御酒の始原の十全の霊力を言霊を駆使して述べるもので、この勸酒歌を歌いはじめた偉大な始祖への敬意は当然伴ってもいいだろう。

**日の皇子と勸酒の指示** 二首目の(5)〈大后の勸酒歌〉(記歌謡101)の新嘗屋は小高い市の丘にあり、やはりそこに座を占める①天皇を②大后(皇后)が「日の御子」と賛美し、その①「日の御子」にめでたい御酒を②三重の采女がしっかりと勧めよ、と述べている。

この(5)の勸酒歌の大部分は、「日の御子」を「椿」(山茶花)に譬えて賛美することに費やされている。すなわち、冬から初春に咲く「椿」が祭場にあり、この花と葉の生命力溢れる輝きによって一陽来復した「日の御子」の輝きが賛美されている。そしてその「日の御子」に御酒を勧めよ、と采女に指示する一文が続いている。

一首目の(4)〈三重の采女の勸酒歌〉が御酒の生産叙事に重点を置いていたのに対して、この二首目の(5)〈大后の勸酒歌〉は天皇賛美と勸酒の指示に重点を置いている。

**代理人を立てる大后** (5)の〈大后の勸酒歌〉は、本来ならば②大后(皇后)が①雄略天皇を「日の御子」と賛美して御酒を勧めるところであるけれども、その代理として三重の采女を立てたことを示しているよう。

この②大后が新嘗祭で若い代理人の②三重の采女を立てるあり方は、

六で前述した允恭紀七年十二月の新室の宴で、皇后の②忍坂の大神中つ姫が允恭天皇に「娘女(弟姫)衣通の郎姫」奉る」と言上し、その②娘女が允恭天皇の一夜妻になるべきことと同じ位相にある。

**大后の勸酒歌の原形** こうしてみると、(5)〈大后の勸酒歌〉の原形が見えてくる。すなわちこの歌の「高光る日の御子に」の「に」を除くと、この歌の原形が復原できるようである。すなわちこの「に」を取り除くだけで、この歌の意味は宮廷の顕儀(饗宴)で最高神女である②大后が①雄略天皇を「日の御子」と賛美し、「豊御酒献らせ」(めでたい御酒をお召し上がれ)と勧めることになる。現行の(5)の「日の御子に豊御酒献らせ」は日の御子にめでたい御酒を差し上げよの義ながら、その原形においてはこのように日の御子に御酒を勧める義になる。そして本来はこの②大后こそ、勸酒の後に①祭主⇨雄略天皇の一夜妻になるべきだった。

**豊の明かりの大后の座** この本来の(5)〈大后の勸酒歌〉のあり方は、神語の〈須勢理毘売の勸酒歌〉(記歌謡6)と同類である。すなわち、②正妻の須勢理毘売が①出雲の国の首領である八千矛の神を「日の御子」に相当する①「大國主」(国を大きくする色好み的大王)と賛美し、「豊御酒献らせ」と御酒を勧め、その後共寝していることと同じ位相にある。そして②須勢理毘売の場合、夫を①「吾が大國主」と賛美することは、八千矛を最上位に置き、八千矛が②他の神女たちと婚すること(色好み)を容認することだった(後述)。

してみるとこの大和朝廷の②大后も、自ら勸酒して一夜妻になるべきところを、夫の①天皇を「日の御子」と賛美してその色好みを容認し、②三重の采女を一夜妻として勧めた、と考えられる。

儀礼で貴人に御酒を捧げる女性はその貴人の妻になる事例が多い。例えば応神記の髪長比売の伝承は、その典型である。ここでは応神天皇の色好みの対象になるべき髪長比売を、皇子の大雀の命が妻にした

いと願ひ出た。すると父の応神天皇は、儀礼の饗宴の場得上座にいる大雀に対して髪長比売に勧酒させ、髪長比売との婚を許している。

こうしてみると(5)〈大后の勧酒歌〉を歌って②三重の采女を夫の①雄略天皇に勧める②大后の立ち位置は、豊の明かり(饗宴)における女主人にあるようである。三重の采女も大后も共に天皇を「日の御子」と賛美しているけれども、そこでの両者の重みはまるで異なり、大后のいう①「日の御子」は夫を①色好みのおほきみ大王として認めることにある。一夜妻Ⅱ神の妻 なお「大化前代の服属伝承と新嘗」(岡田精司、三五頁)が説くように、「采女と天皇の性的関係は、デスポットの恣意的なハーレムとしてのみ見るべきではない(中略)、少なくとも本来は新嘗の夜のみに限られた行為だった」。だからこそ、聖婚する神(神に相当する貴人)の妻は②「一夜妻」といわれていた。

**勧酒の組歌** このように見てくると、御酒の生産叙事に重点を置く一首目の(4)勧酒歌(記歌謡100)に勧酒のことばの「豊御酒献らせ」がなく、天皇賛美に重点を置く二首目の(5)勧酒歌(記歌謡101)に「豊御酒献らせ」がある事情が見えてくる。すなわち三重の采女は、大后の歌う(5)の勧酒の指示(日の御子にしっかりと勧酒せよという指示)が終わるのを待つてから、天皇に勧酒できたろう。したがって当然のことながら、天皇が聖なる御酒を飲めるのも、大后が二首目の(5)勧酒歌を歌い終えてからだらう。

このように大后は自ら御酒を勧める本来の立場を御酒を勧めさせる立場に切り替え、下位者に勧酒を指示する権限を確保している。その権限は同時に、天皇の一夜妻を指名する権限でもあった。ここに大后の豊の明かりにおける女主人としての確固たる座が、明示されている。

こうしてみると、二首目の(4)〈三重の采女の勧酒歌〉と二首目の(5)〈大后の勧酒歌〉は緊密な二段構えの構造をもち、二首目が一首目を補完

するという勧酒の組歌だった、と考えられる。

**参会者を代表した謝酒歌** 三首目の(6)〈雄略天皇の謝酒歌〉(記歌謡102)の「今日もかも酒水漬くらし」から、この酒盛りは数日間に亙るとわかる。そして天皇が新嘗祭に参列する宮人を「百磯城の高光る日の宮人」と賛美し、大宮人が数日間気持ちよく御酒に酔って宴が盛り上がっている、と述べている。すなわち倭建時代の生産過程(酒杯に聖なる榎の若葉を浮かせること)によって作られた御酒は、天皇を上機嫌にさせたのみならず、文武百官や女官たちにも下されて彼らをも上機嫌にさせている、と述べている。このように「日の御子」の余徳に与かつて「日の宮人」と賛美された宮人が、勧められた御酒によって長閑に気分よく酔い痴れている、と①祭主Ⅱ雄略天皇が歌っている、これは参会者を代表した天皇の謝酒歌だといえよう。

**新機軸を打ち出した謝酒歌** 同じく宮廷の饗宴で歌われたと想定される〈酒楽の歌の謝酒歌〉(記歌謡41)は、次のように酒神の作った御酒を勧められて飲んだら、「あやに甚楽し」(たいへん気持がよい)と述べている。(紙幅の関係で、この歌謡は省略する)

そしてこの三首目の(6)〈雄略天皇の謝酒歌〉も、参会者たちが楽しみに群れ成して「今日もかも酒水漬くらし」と述べており、この「あやに甚楽し」と同じ位相にある。それも天皇個人への勧酒に対する謝酒を越え、参会者全体を代表する謝酒歌になっている。そしてそれは同時に、天皇の主催する新嘗祭の饗宴が大盛会で、①祭主Ⅱ天皇が大いに満足していることをも意味している。この新機軸を打ち出した三首目の謝酒歌は、一首目の規模雄大な勧酒歌に対応しているだろう。

**三重の采女の顕彰** 以上の三首の天語歌は、元々新嘗祭・大嘗祭の顕儀で歌われた宮廷儀礼歌である。それが次第に整序され、その由来が雄略記の三重の采女の条として物語化されたものである。

そしてその由来譚の最後で、「その三重の采女を誉めて、多の祿を」

賜っている。このように三重の采女が罪を許されたのみならず顕彰までされているのは、荒々しい英雄の活躍した倭建時代（景行朝）に由来する一首目の(4)〈三重の采女の勸酒歌〉が、大泊瀬若建時代（雄略朝）の怒れる雄略天皇によって見直され、これによって御酒の靈力が倍加し、豊の明かりが盛り上がったからである。すなわち、景行朝から継承してきたこの勸酒歌は、雄略天皇の事績によってさらにパワーアップし、天語歌三首の組歌を作る契機になっているからだろう。

**三重の采女の賢し女ぶり** まず、三重の采女が酒杯に楓の落ち葉を浮かべて勸酒したばかりに新春のめでたい宴席で殺されかかるといって破天荒な事態に陥ったにもかかわらず、三重の采女は神女の持ち前の「賢し女」ぶりを発揮して酒杯に楓の落ち葉が浮くことをことば巧みに慶びに溢れることだと賛美し、その危機を脱している。

**大後の理想像** 次いで、この大逆転をなした三重の采女の賢し女ぶりを認めた大後は、豊の明かりの女主人として二首目の(5)〈大後の勸酒歌〉で采女に「豊御酒献らせ」と「せ」を用いて親愛の情を示し、天皇の色好みに嫉妬もしないで天皇の一夜妻として三重の采女を勧めている。そこには、大后（皇后）の理想的なあり方が示されている。

**天皇の満足** それでこの朝廷内の調和のとれた円満な女性関係（色好み）によって、豊の明かりは大いに盛り上がっている。そこでこれら二首の勸酒歌を受けて、参会者全体を代表して天皇の大いなる満足を主題にする三首目の(6)〈雄略天皇の謝酒歌〉が位置づけられることになる。

**三重の采女の功績** このようなめでたい典型的な豊の明かりの次第を創り上げるきっかけが(4)〈三重の采女の勸酒歌〉にあったので、三重の采女の功績を称えて「多の祿」を賜ったのだらう。すなわち、歴代の天皇の執り行う毎年の宮廷の新嘗祭でこの三首の天語歌を歌うのは、この雄略朝の三重の采女の条を起点にしている、と雄略記は説いてい

る。

以上の三首の天語歌は、二段構えの勸酒歌とこれに答えた謝酒歌として一括でき、緊密な関係にある。

## 6 琴弾きから日の御子へ

**新春の饗宴での天皇の称号** このように①祭主の天皇（天皇に相当する人物）が、太陽（太陽神）の復活した後の初春の饗宴で御酒を勧められながら①「日の御子」と賛美されている。すなわち、新年の饗宴で天皇（天皇に相当する人物）に御酒を勧めることと天皇（天皇に相当する人物）を「日の御子」と賛美することは、緊密な関係にある。

してみると「日の御子」は復活・蘇生した太陽神の子孫＝天皇としての原義をよく残し、新春の饗宴における天皇の称号だった、とわかる。そして鎮魂祭と新嘗祭の秘儀で太陽神を招き、その靈威を付着させて①「日の御子」＝天皇として誕生したことが、天皇への勸酒とセツトになって饗宴（顕儀）で誇らかに披露目されている。

**御酒を勧める神女** そして御酒を①天皇（天皇に相当する者）に勧める者は、①美夜受比売との合歡の条では②美夜受比売、④⑤の天語歌の条では②采女で、共に神女である。そして天語歌の条の⑤（大後の勸酒歌）の原形を辿ってみると、①天皇に御酒を勧める者は宮廷の最高神女の②大后だった。

この点、②国栖の歌の条と③雁の卵の条では、②神女が存在が不詳だった。しかし前述した雄略記における吉野の童女は雄略天皇と聖婚しているのです、この吉野の童女が国栖族の童女である可能性が高い。そうだとすると、この国栖伝承においては②国栖の神女＝童女が②（国栖の勸酒歌）で①大雀に勸酒した後に、大雀の一夜妻になった、と想定できる。

また③雁の卵の条の場合が河内の国の「日女島」だとあるのは、この

伝承の裏に日女島<sup>ひめしま</sup>姫島<sup>ひめしま</sup>の由来譚があつたことを想定させる。上代特殊仮名遣いでは「日女」の音韻はともに甲類であり、その義は「姫」である。すなわち、建内の宿禰が琴を弾きながら(3)〈雁の卵の寿歌〉を歌ってから②姫島の姫<sup>ひめ</sup>神女が①仁徳天皇に勧酒歌を歌いながら御酒を勧めたことに、日女島の由来があつたのかもしれない。そして、とよりこの姫も、仁徳天皇の一夜妻になつたろう。

**日の御子の誕生** またこれらの伝承上の「日の御子(日の宮人)」の饗宴の場は、(4)(5)(6)では宮廷の新嘗祭である。そして(1)(2)(3)の饗宴の場も、これを宮廷の儀礼の場に置き換えると新嘗祭の豊の明かりの節会と共通するものだった。

まず(3)雁の卵の条は、宮廷の新嘗祭の発想を河内の国の日女島に移したものである。また(1)美夜受比売との合歡の条の場は、尾張の国の国造の新春の儀礼(新嘗祭)と宮廷の新嘗祭の豊の明かりの節会が合体したものである。これと同様に(2)国栖歌の条の場も、大和の国の吉野の国栖の春を招く儀礼と宮廷の新嘗祭が合体したものである。

以上の新嘗祭(大嘗祭)は、①天皇が①天照大御神(太陽神)の子孫「日の御子」として復活・蘇生し、誕生する祭祀である。すなわち①「日の御子」は、鎮魂祭と新嘗祭の秘儀を母胎にして孕み、新嘗祭の饗宴の勧酒の場・顕儀で誕生している。

**新嘗祭・大嘗祭と弹琴** してみると新嘗祭・大嘗祭には弹琴が伴っていたので、右の「日の御子」(五例)ならびに「日の宮人」(二例)と賛美された饗宴の場にも、弹琴が伴っていたらう。(4)(5)(6)〈記歌謡100・101・102〉の天語歌は宮廷の新嘗祭をはばそのままなぞっているもので、当然のことながら弹琴を伴っていた。

また雁の卵の条の建内の宿禰の(3)〈雁の卵の寿歌〉(記歌謡74)は、かつて秘儀で審神者や弹琴者を務めた③側近の神人・建内の弹琴によって歌われている。

**国栖奏と弹琴** そして(2)〈国栖の大刀の歌〉(記歌謡48)は、後世の国栖奏によると専ら笛を伴奏にしている。しかし雄略記の吉野の童女の条によると、②吉野の童女の神舞い(記歌謡96)は①雄略天皇の弾く琴を伴奏にしていた。とすると前述したようにこの吉野の童女が②国栖族の神女だとすると、国栖にも琴があつたことになり、古層の国栖奏には琴が伴っていた、と想定できる。

**月立ち贈答歌と弹琴** こうしてみると、尾張の美夜受比売の条の(1)〈月立ち贈答歌〉(記歌謡27・28)も、尾張氏の新春の饗宴(豊の明かり)で尾張氏の側近<sup>わたり</sup>伶人が弾いた琴を伴奏にして歌われたらう。すなわち琴の音霊と(1)〈月立ち贈答歌〉の言霊によって、月経のタブーを犯した美夜受比売に対する倭建の猛々しい怒りの芽が静まっている、と考えられよう。

**秘儀(祭)の主役<sup>わたり</sup>神女** 以上、神霊を招いて神のことは聞くに当たって、①大王が司祭者として琴を弾き、后などの②神女が神懸かり、③側近の審神者が神のことは確定するという三点セットがあつた。これが様式化され、①大王が琴を弾いて②后などの神女(忍坂の大中つ姫・吉野の童女)が神態を演じている。

宮廷の鎮魂祭と新嘗祭も、この系列に入る。鎮魂祭では、①司祭者<sup>あみ</sup>天皇から琴弾き役を委譲された③側近の神人の弾く琴に合わせて、②猿女(天の宇受売)が神態を演じている。これらの場はいわば祭の領域に軸足を置いているので、この場での三点セットの主役は神懸かる②神女である。

そして前述したようにこの儀礼は基本的には、人目につかない暗闇で行われる秘儀である。

**顕儀(政)の主役<sup>あみ</sup>日の御子** これに対して、鎮魂祭と新嘗祭(大嘗祭)の秘儀で太陽神を招いてその霊威を付着させた①天皇は、新嘗祭(大嘗祭)の豊の明かりの節会で「日の御子」になり、②神女が天皇に勧

酒し、③側近(伶人)が琴を弾いている。すなわち琴を弾いて神霊を統御していた①司祭者の天皇は、琴弾きの役を③側近に渡し、②神女から勧められた御酒を飲むだけである。これらの場はいわば政の領域に軸足を置いているので、これらの場での三点セットの主役は①天皇Ⅱ「日の御子」である。

この儀礼では秘儀を経て「日の御子」になったことが晴れがましく披露されているので、前述したように顕儀になっている。

### 三 天語歌の琴の語り言

#### 1 琴の語り言

**天語歌の琴の語り言** 新春の宮廷儀礼を最も反映しているのは、(4)三重の采女の勸酒歌・(5)〈大后の勸酒歌〉・(6)〈雄略天皇の謝酒歌〉の天語歌の由来を雄略朝に求めた伝承で、これは大和朝廷の新嘗祭の顕儀・饗宴をほぼなぞっている。

この天語歌の最後に、「ことのかたりごともこそをば」という囃子詞がついている。通説ではこの囃子詞は「事の語り言も是をば」(事の語り言としてこのことを申し上げます)と解されている。しかし「ことのかたりごと」の系譜―琴と琵琶―「山上伊豆母」によると、この囃子詞は「琴の語り事も是をば」であり、琴を伴奏にしたことによるとと説く。「言・事・琴」に相当する仮名は「許登」で、いずれも上代特殊仮名遣いの乙類であり、用字上は「言」でも「事」でも「琴」でもありうる。

**埴輪群像の三点セット** ここで、前述した埴輪群像の三点セットを思い起こしたい。①王が威風堂々と椅子に座し、同じく椅子に座した②巫女がこの王に対面して献杯している。その傍らにこれも同じく椅子に座した③側近らしい男性がいて、琴を弾いている。

**弾琴を伴う新春の儀礼** この埴輪群像の三点セットが中央の宮廷の新春の儀礼、あるいは地方豪族の新春の儀礼を表現しているとする、宮廷で歌われた天語歌の儀礼の場と一致するものがある。このように中央も地方も、王たちが共通した儀礼を行うことによって統治がなされ、またこの儀礼を通じて地方が中央に服属する関係も成り立っている。

この論理によって、今まで述べてきた尾張氏の服属儀礼、吉野の国栖族の服属儀礼、雁の卵の条における日女島での儀礼も、容易に説明できるものだった。

そうだとすると中央・地方を問わず、初春の顕儀では②巫女が①王を賛美しながら勸酒歌を歌う時、③側近が琴を弾いていたことになる。その琴とは、新嘗祭の秘儀で用いたものだったろう。すなわち、秘儀で①司祭者の王(あるいは③側近の審神者)が神霊を統御した神琴を、新春の饗宴では③側近(伶人)が王から借り受けて弾いただろう。そしてその③側近とは、本来は秘儀において③審神者を務める者だった。**天語歌の歌い手** 宮廷の新春の儀礼の場合、その勸酒にかかわる歌で最も権威あるのが、新嘗祭で用いられた天語歌であり、③側近が天皇から借用した琴を伴奏楽器にしていたろう。そして儀礼における天語歌の本来の歌い手は、(4)〈三重の采女の勸酒歌〉(記歌謡100)では歴代の②三重の采女であり、(5)〈大后の勸酒歌〉(記歌謡101)では歴代の②大后であり、(6)〈雄略天皇の謝酒歌〉(記歌謡102)では歴代の①天皇だったろう。

**側近の弾琴者の刻印** そして、最後の囃子詞の「琴の語り言も是をば」(琴を用いた語り言としてこのことを申し上げます)だけは、③側近の琴弾きが歌ったろう。すなわちこの囃子詞は、三首の天語歌を最も大切に管理した③側近の弾琴者の刻印だった、と考えられる。

山上論の論拠はいささか薄弱であるけれども、右のように秘儀と顕

儀における三点セットの対置を視点に据えるならば、山上論を若干修正した「琴の語り言も是をば」説は考えるに価するだろう。

**三点セットの柔軟な対置性・連続性** このように秘儀(祭)と顕儀(政)における三点セットには、対置性・連続性がある。②神功皇后の一回目の神懸かり＝秘儀のときに③側近の審神者を務めた建内が、二回目の②神功皇后の神懸かりの時には①祭主の天皇に代わって琴弾きを務めている。このように秘儀においても①天皇の弾くべき琴が、場合によっては③側近の審神者によって弾かれていた。

秘儀におけるこのような柔軟なあり方があったので、本来は秘儀において審神者を務めるべき③側近の建内が、顕儀における初春の饗宴の雁の卵の条で日の御子になった仁徳天皇を賛美する時に、①天皇から琴を賜って琴を弾いている事情が理解できる。

## 2 琴と歌による鎮魂

**静かな弾奏** 前述したように天語歌三首(4)(5)(6)には、琴の演奏を伴っていたようである。ではその弾奏と歌い方とは、どのようなものだったろうか。それは当然のことながら、怒れる雄略天皇を鎮めるために、琴の和音を整えて静かに演奏し、静かに歌われたはずである。

**御田の助命譚** 雄略記の三重の采女の条における怒れる雄略像は、『河内王家の伝承』(「中西進、一八五頁」)によると、『日本書紀』では雄略の強暴な一面が強調されているが、『古事記』では葛城の話でも、彼は粗暴ではなかった。そういう点で言えば、この話は古事記型ではなく、日本書紀型である」と説く。

この日本書紀型の怒れる雄略像の典型的な例が、雄略紀十二年の条の御田の助命譚である。ここでは天皇の側近が琴を弾きながらうたう歌によって、天皇の怒りを静め、天皇によって殺されかけた御田の命が救われている。

その梗概は、およそ次のとおりである。闘鶏の御田という大工が采女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。天皇の侍臣の秦の酒の公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」(御田の助命の歌)(紀歌謡78)を歌った。(紙幅の関係で、この歌謡は省略する)

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縛歌を、大工の御田が天皇に永遠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」彼を許したという。

**雄略天皇の怒りを静める琴と歌** この伝承は琴に呪力があるとも、歌を静かに歌って魂を静める「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めでたい歌を静かに歌ったので、この琴の音霊と歌の言霊が発動して、天皇の怒れる魂を静めえたらう。

こうしてみると三重の采女の条でも、一首目の(4)〈三重の采女の勸酒歌〉は元より二首目の(5)〈大后の勸酒歌〉も、天皇の怒りを鎮めるために静かに歌ったろう。そしてこの天語歌に「琴の語り言も是をば」が付随しているので、側近の弾く琴がこれらの静かな歌に伴っている想定でき、その弾奏の曲調も和音を整えた静かなものだったろう。

このように、雄略天皇に生命を奪われかけた三重の采女が、自らうたった歌と側近の弾いた琴によって生き延びられた歌物語は、雄略天皇に生命を奪われかけた御田が、側近の歌をうたいながら弾いた琴によって生き延びられた助命譚と同じ話柄を持っている。とすると、御田の助命譚で雄略天皇が「琴の聲に悟りたまひて」御田の生命を助けたように、三重の采女の条でも怒れる雄略天皇が「琴の聲に悟りたまひて」三重の采女の生命を助けたらう。

そしてそれぞれ雄略天皇はさらに気をよくし、三首目の(6)〈雄

略天皇の謝酒歌》を静かな琴の音を伴奏にして心穏やかに高らかに歌い、「三重の采女を誉めて、多の祿」まで賜っている。そしてこの天語歌三首は、③琴弾き（伶人）の「琴の語り言も是をば」で歌い収められている。

**音霊と言霊の威力を示す囃子詞** こうしてみると、「琴の語り言も是をば」は、「琴の音霊を伴った語り言の言霊の威力はかくの如し」という意味ではなからうか。すなわちこの囃子詞は、天語歌を管理する

③側近の琴弾き（伶人）の聖なる琴と歌の力に対する信仰心・自負・賛嘆のことばではなからうか。以上が、「このかたりごとをこをば」「琴の語り言も是をば」と解した所以である。

**時化を静める枯野琴の歌** ここで琴の音霊と歌の言霊の威力を示す典型として仁徳記の《枯野琴の歌》（記歌謡74）を中核にした枯野伝承を挙げれば、理解はもつと容易にならう。この伝承によると《枯野琴の歌》は、「志都歌（静歌）の歌返」で歌われている。

枯野を 塩に焼き、 枯野を焼いて塩を作り、  
其が余り 琴に作り 掻き弾くや、 その焼け残りの木で琴を作つて、掻き鳴らすと、  
由良の門の 門中の 由良の海峡の海中の  
海石に 振れ立つ 浸漬の木の、 岩に生えて激しく揺れ動く海藻が、  
さやさや。 （記歌謡74） さやさやと鳴り響くよ。

『河内王朝の山海の政―枯野琴と国栖奏―』『畠山』によると、この歌の原初の意味は難所の「由良の門」（紀淡海峡）の荒れ（時化）を静める呪術歌だった。すなわち、潮流が激しくて荒れやすい「由良の門」（紀淡海峡）を朝夕に安全迅速に渡海した枯野船の焼け残り（精髓）で枯野琴を作り、これを掻き弾くと、海底から生えて激しく揺れ動いている海藻が、爽やかな音を出して風ぐ、ということである。

してみると、この呪術の《枯野琴の歌》を和音を整えて静かに弾く枯野琴の演奏に合わせて歌うと、歌の言霊と琴の音霊が発動し、荒れ

る「由良の門」（動乱）が静まり、それでこの海峡を安全迅速に渡海できることになる。

**河内王朝の統治儀礼** この淡路の海人族の管理する神歌の《枯野琴の歌》を含む枯野伝承は、後に服属芸能としてこの琴とともに河内王朝に奉獻されると、王朝はこの歌と琴の呪力を首都圏（大阪湾と河内の国）の海と陸の民を穏やかに統治する儀礼に転用した、と考えられる。すなわち、河内王朝の歴代の天皇が初春に枯野琴を和音を整えて静かに弾いて《枯野琴の歌》を歌うことによって、首都圏の平和を呪術していたらう。

**仁徳朝の治世謳歌** そしてこの伝承が歴史化・物語化されて、仁徳記の掉尾に位置付けられた。その構造上の位置付けは、仁徳天皇の色好みに発した数々の動乱が静まり、最終的に仁徳朝がよく統治されていることを謳歌することにある。

このように枯野琴は、和音を整えて静かに弾かれ、それに伴って静歌の歌返で歌われる《枯野琴の歌》の効用は、一貫して動乱を静めることにある。

**枯野琴を伴う天語歌** こうしてみると、この雄略朝で天語歌を歌いながら雄略天皇の怒り（動乱）を静めることに用いられた琴とは、この「枯野琴」（あるいはこれに類する神琴）だったのかもしれない。

### 3 蓋歌と静歌

**宇岐歌と志都歌** 三重の采女の条の後半部は、「宇岐歌（蓋歌）」（記歌謡103）と「志都歌（静歌）」（記歌謡104）で、これらも同じ新嘗祭の豊の明かりで天語歌三首に続いて歌われている。当然のことながらここでも天語歌の主題が揺曳し、①祭主＝雄略天皇の鎮魂に焦点が当てられている。（紙幅の関係で、雄略記の三重の采女の条の後半部の本文は省略する）



緊張をもたらした宇岐歌（雄略天皇の宇岐歌（蓋歌）（記歌謡103）

は勸酒歌で、雄略天皇が「ほだり」（酒甕）をしつかりとお持ちになりなさい、と述べている。この「ほだり」を持つ春日之袁杼比売は、春日氏の巫女・神女である。

前述したように埴輪群像の三点セットのなかに、椅子に座っている①大王に正対して同じく椅子に座って献杯する②巫女がおり、その巫女に付き従う複数の巫女たちが立ったまま小さい甕・壺を手を持って控えている。ほだり（酒甕）を持つ袁杼比売は、この付き従う巫女たちの一人だった、と想定される。

そうだとすると今までの怒れる雄略の物語の延長線上にこの歌を置いてみると、雄略天皇の関心は直接献杯する②三重の采女からこれに付き従う袁杼比売に向けられたことになる。この怒りやすい雄略天皇が勸酒者の周辺に関心を寄せたことは、ほだりを持つ袁杼比売には元より宴席にいたる大宮人にも緊張・戦慄を走らせたろう。もしも緊張のあまりほだりを取り落とすなどの粗相があれば、またしても怒りやすい天皇の逆鱗に触れ、ようやく回復した長閑な酒盛りが血まみれになる惧れがあった。

怒りを静める志都歌 しかし神女の袁杼比売も賢し女で、（袁杼比売の志都歌（静歌）（記歌謡104）を歌い、自分は天皇の脇息の下に板になりたい、と応じている。これは徹底的な服属・奉仕を誓ったことを意味している。そしてこれによって、怒りやすい雄略天皇の心を静めたのだらう。

そしてその歌が「志都歌（静歌）」と記されているので、当然その歌唱法は静かであり、これに伴う琴も和音を整えて静かに演奏されらう。このように歌の言霊と琴の音霊によって、怒りやすい雄略天皇の心が静まっている。

袁杼比売の賢し女ぶり 天皇は嘯目する酒器のほだりについて歌いか

けているのに、袁杼比売は酒器について何も言及していないので、噛み合っていない印象を与える。これは勸酒については大后が最高責任者であり、またその命令に従う三重の采女の職掌なので、彼女たちに従う巫女の一人に過ぎない袁杼比売は、御酒について発言することを控えたのだらう。

しかし天皇の歌には、それなりの歌で答えなければならない。そこで饗宴の焦点である御酒・勸酒から若干視点をずらし、天皇の座る椅子の傍らにある脇息に目をつけ、その脇息の下板になりたい、と応じた。もともと天皇の歌自体が勸酒歌の核心から周辺部にある神女のほだり（酒壺）に及んでいるので、これに答える歌も天皇の周辺に及ぶのが相応しいだらう。天皇の酒杯から天皇の傍らの脇息に及んだのは、賢明というべきだろう。これは四方に目配りをした模範的な答歌というべきで、ここに袁杼比売の賢し女ぶりが示されている。

天語歌の反復 したがって、この（雄略天皇の宇岐歌（蓋歌）と（袁杼比売の志都歌（静歌））の二首を貫流するものは、天語歌三首（4）（5）（6）と同質のものである。すなわちこの二群の歌物語は、同じ主題を反復している。とくに最後の歌が志都歌（静歌）で歌われているのは、前述したように歌の言霊と琴の音霊によって、怒りやすい雄略天皇の心を静めるものだった。

雄略朝の治世謳歌 以上、新嘗祭の饗宴において③側近（伶人）が天皇から聖なる琴を借り受けて静かに弾き、これに合わせて②神女の三重の采女が御酒を①祭主Ⅱ雄略天皇に御酒を捧げながら歌う勸酒の歌をはじめとする五首の歌を雄略記の最後に位置付けることによって、この王朝が安定して栄えていることを謳歌している。そのうち特に最後の志都歌（静歌）をもって、雄略記の掉尾を飾っているのので、怒りやすい天皇の鎮魂が叶い、この王朝の治世が安定していると謳歌しているのだらう。

そのあり方は、枯野琴を和音を整えて静かに弾きながら（枯野琴の歌）（記歌謡74）を静かに歌うという「静歌の歌返」を仁徳記の掉尾に位置づけることによって仁徳王朝の治世を謳歌していることと、同じである。

#### 4 万葉集の巻頭歌

**万葉集の巻頭歌** 以上の新春の顕儀における古代の大和朝廷の典型的な「日の御子」としての雄略天皇は、『万葉集』の巻頭歌（万・一・一）に再登場している。すなわち万葉の巻頭歌（万・一・一）の武を背景にした文（色好み）のあり方は、基本的に雄略記の天語歌のあり方を継承したものである。（紙幅の関係で、この歌は省略する）

**大和朝廷の治世の理想** この万葉の巻頭歌（万・一・一）は毎年の新春の顕儀で演じられ、そのあり方は大和朝廷の治世の理想として位置づけられているようである。すなわち大和朝廷の方針は、武を背景にしながら、文Ⅱ恋（色好み）でもって治世を行うことを高らかに宣言している。前段（籠もよう名告らさね）は「葉摘ます児」に姓名を尋ねるという求愛行為を示し、後段（そらみつゝ家をも名をも）も自分の素姓を告げるという求愛行為を示している。そしてその比重は、前段は求愛に力点を置き、後段は大和の国を武力で（押し靡べて・敷き靡べて）支配する大王Ⅱ最高権力者であることを誇示している。

『萬葉集釋注一』『伊藤博、二四頁』は、この二段を次のように説く。「前段の天皇は心ときめかせながらもおだやかである。けれども、後段の天皇は別人のように昂っている。上代では、名を問われることは婚を求められたことを意味した。その場合、女は相手を好ましく思っても、一度は拒否する習わしであった。（中略）そこで、うって代わって天皇の強い言挙げが投げかけられることになる。（中略）うたい終わって、二人の間にはついに結婚が成立したはずである」。このように、

この歌はめでたい成婚を示し、万葉時代の歴代の天皇の理想的な色好みの方を示している。

**葉摘ます児** 雄略天皇は恋の相手である「葉摘ます児」に尊敬の助動詞「す」を用いて敬愛の念を抱いているので、この女性はいかに高貴な女性である。すなわち「葉摘ます児」とは、春の祭場で神に捧げる神饌の若葉を摘む神女であり、ここでは雄略天皇の求愛を承諾して雄略天皇の一夜妻になるべき最高神女である。

**日の御子への答歌がない** このように上位者から「葉摘ます児」と賛美された場合、下位者は賛美し返している。今のように新春の顕儀においては、「日の御子」の用例から見ると、新春の顕儀にふさわしく雄略天皇を「高光る日の御子」と賛美し返し、一夜妻になることを承諾した、と予想されるところである。

しかし天皇から「葉摘ます児」と賛美された神女は、なんらの答歌も返していない。天皇から「葉摘ます児」への求愛の贈歌だけがあり、それに対する娘の天皇への答歌がない。上位の天皇から歌を贈られて下位の者がこれに答えていないのは、不審なことである。雄略天皇は武力で支配する大王であり、雄略記紀によると怒りやすい大王なので、「葉摘ます児」が天皇の求愛を無視したとは、到底考えがたい。

**新年の顕儀の変容** とすると、右のような状況はどのように理解すればいいのだろうか。思うに、万葉時代には新春の天皇を「高光る日の御子」とすることは、既に過去の祭式語になっていたのではなからうか。『万葉集』の「高光る日の御子」の用例をみると、その時季は新春に限定できず、その対象は天皇の場合には天武・持統両帝に限りながらも、天武系の皇子たちに拡大されている。してみると、宮廷の新年の顕儀もその顕儀を下敷きにした歌劇も、新しい局面を迎えていた、と考えられる。

**葉摘ます児の愛の所作** 『萬葉集釋注一』『二五・二六頁』は、この歌

に雄略天皇を主人公にした原始的な歌劇を想定し、天皇の国見歌として身振りや所作を伴って歌われたとみている。そしてこの歌に三つの間がある、と考えている。一つは前段の終わり（名告らさね）で、娘が木陰などにいったん身をひそめてしまうほどの間。二つ目は「押し靡べて我こそ居れ。敷き靡べて我こそいませ」の対句の後で、天皇の視点が木陰に注がれ、娘がちらりとこのぞかせるほどの間。三つ目は、「家をも名をも」と歌い終わつた後の長い間。そして木陰から出てきた娘が天皇につき従い、衆人によって拍手喝采される所作が続く。この解釈はとても見事で、敬服に値する。

**菜摘ます兒の賢し女ぶり** しかし、強力な武力を背景にした怒りやすい天皇の求愛に対して、神女の柔順な愛の仕草のみならず、何らかの儀礼的な所作も黙劇の形で示し、服属を誓つたのではなからうか。「菜摘ます兒」この地方の最高神女の本来の仕事は、摘んだ新春の菜を神饌にし、これを御酒とともに神に供えることである。その祭場に高貴な雄略天皇が訪れて求愛したので、この神女は神を祭る方式で天皇を迎えただろう。すなわち、自ら摘んだ新春の菜の神饌を御酒に添えて天皇に献上し、求愛を受諾した、と想定できる。ここに新春の「菜摘ます兒」と歌いかけられた神女らしい「賢し女」ぶりが発揮され、そこにこそ拍手喝采が起こつたろう。

**皇后の認めた一夜妻** この神女「菜摘ます兒」は、祭祀儀礼において皇后・大后の公認した神女・一夜妻で、天語歌の三重の采女、吉野の童女、允恭紀の弟姫の系列に属している。

**琴を伴った歌劇・黙劇** このようにこの雄略天皇の求愛の万葉歌が弾琴を伴う宮廷の天語歌の(4)〈三重の采女の勧酒歌〉(記歌謡100)・〈吉野の童女賛美の歌〉(記歌謡95)・〈弟姫と允恭天皇の三首の歌〉(紀歌謡65・66・67)の系譜にあるところを見ると、この求愛の万葉歌(万・一・1)も琴弾きの歌つた「琴の語り言を是をば」や雄略天皇の彈琴、

允恭天皇の彈琴を揺曳していよう。すなわち、皇后・大后役の立ち会いのもとに、③天皇の側近が琴を弾き、①雄略天皇役の俳優が求愛歌を歌い、②神女「菜摘ます兒」がこの求愛を受諾する愛の仕草をし、御酒に新春の菜を調理した神饌を添えて①天皇に献上した、と想定される。このように皇后役の見守るなかで、③側近の弾く琴の音に乗せた①雄略天皇役の俳優の歌と所作があり、②「菜摘ます兒」役の俳優の所作があつたろう。

そうだとすると、この顕儀の歌劇・黙劇でも秘儀と顕儀における三点セット(①天皇・②神女・③側近)が芸能化されているといえよう。天皇の贈歌だけがあつて神女の答歌がないのは、一見すると整わない印象を与える。しかし、これはことばだけに視点を当てているからで、琴の音に乗せた所作を伴う歌劇・黙劇仕立てを想定すれば、天皇の贈歌は神女の勧酒の所作によって補完され、完成体をなしていることになる。

#### テキスト

萩原浅男・鴻巣雄雄 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

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

一九八九『古代歌謡全注釈—古事記編—』角川書店

土橋 寛・小西甚一 一九六四『古代歌謡集』岩波書店

#### 引用文献・参考文献

青木周平 一九九四『雄略記・三重嫁物語の形成』

『古事記研究—歌と神話の文学的表現—』おうふう

伊藤 博 一九九五『萬葉集釋注 一』集英社

- 大阪府立近つ飛鳥博物館編 二〇〇八 『埴輪群像の考古学』 青木書店
- 岡田精司 一九七〇 「大化前代の服属伝承と新嘗」 『古代王権の祭祀と神話』 塙書房
- 倉林正次 一九八七 『饗宴の研究（祭祀編）』 桜楓社
- 中西 進 一九八六 『河内王家の伝承』 角川書店
- 畠山 篤 二〇一四 『河内王朝の山海の政―枯野琴と国栖奏―』 白地社
- 二〇一五 「日の御子の誕生(1)―秘儀から顕儀へ―」 『弘学大語文41』
- 水野正好 一九七一 「埴輪芸能論」 『古代の日本 第2巻 風土と生活』 角川書店
- 山上伊豆母 一九七三 「〈ことのかたりこと〉の系譜―琴と琵琶―」
- 『古代祭祀伝承の研究』 雄山閣
- 若狭 徹 二〇一二 『もっと知りたい はにわの世界』 東京美術