

琴と静歌(2) —仁徳天皇と石之日売の伝承—

畠 山 篤

1 豊の明かりでの歌劇

承前 本論は「琴と静歌(1)―荒れるものの静め―」「畠山」を承けている。本節は前論の1節と2節の間に位置する。

豊の明かりでの歌劇 以上、〈斎つ真椿の歌〉(記歌謡58)とその元歌の〈大后の勧酒歌〉(記歌謡101)の関係をみると、仁徳天皇と石之日売の伝承は宮廷の新嘗祭の豊の明かりⅡ饗宴で演じられた歌劇だ、と想定できそうである。

御酒を盛りつける酒器の「御綱柏」を紀伊の国で採取する皇后の「遊び」Ⅱ神遊びがこの歌物語の発端になっているのは、その年の宮廷の新嘗祭の豊の明かりに備えてのことである。すなわちその豊の明かりの中核になる儀礼は、皇后がこの御綱柏を酒杯にして天皇に御酒を捧げて〈大后の勧酒歌〉をうたうことだった。

ちやり場 またその御綱柏採取の際に、この新嘗祭に備えた皇后のまじめな神事としての「遊び」が、天皇の八田の若郎女とのスキャンダラスな性的な「遊び」と対比されている。そしてこの「遊び」のズレを登場人物たち(児島の仕丁と倉人女)にそっくりそのまま二度も言わせる滑稽な場があり、豊の明かりの宴席を大いに笑いに包んだ、と想定できる。この滑稽な場は、舞台芸能の人形浄瑠璃や歌舞伎のちゃり場に相当するものである。

天皇に勧酒する皇后の座の争い 素より天皇と八田の若郎女との婚

は、石之日売皇后の座を不安定にさせている。前述したように皇后は、神事の「遊び」として採取してきた御綱柏に御酒を盛りつけて、新嘗祭の豊の明かりの冒頭で宮廷寿歌の〈大后の勧酒歌〉(記歌謡101)をうたいながら天皇に御酒を勧めることを職掌にしていた。したがって天皇と八田の若郎女との婚は、この年の新嘗祭でこの〈大后の勧酒歌〉をうたつて勧酒するのが、石之日売か八田の若郎女かという問題を生みだすことになる。すなわちこの歌物語の主題は、石之日売と八田の若郎女の間でこの〈大后の勧酒歌〉をうたう(b)皇后の座を争うことにある。

そこで気位の高い石之日売は、当然のことながら(b)皇后の座に執着し、〈大后の勧酒歌〉を踏まえて〈斎つ真椿の歌〉(記歌謡58)をうたい、屈折した形ながらも(a)天皇を賛美・恋慕している。そして結果的には石之日売が(b)皇后の座を継続して確保しているので、その年の新嘗祭の頭儀で仁徳天皇に〈大后の勧酒歌〉をうたいながら勧酒したことになる。

このようにこの伝承の語る中核は常に新嘗祭の豊の明かりにあり、その豊の明かりの伏線に位置する御綱柏採取の場も、〈大后の勧酒歌〉を踏まえた〈斎つ真椿の歌〉をうたう場も、天皇に勧酒する(b)皇后の座の争いに収斂されている。こうしてみるとこの歌劇は、新嘗祭の饗宴で演じられてこそその真価が発揮されるだろう。

年末・年始の宮廷祭祀 さて、新嘗祭の豊の明かりで天皇に勧酒する皇后の座は、当代(記紀成立時)の宮廷祭祀のあり方からみると、

御綱柏みつなかしの採取に次いで、冬至の鎮魂祭、それに次ぐ新嘗祭の秘儀・顕儀へと引き継がれて得られるものである。

したがって古代（記紀成立時からみた）の仁徳天皇と石之日売の伝承も、このような年末・年始の宮廷祭祀を背景にし、それらをなぞることになる。すなわち新春の顕儀とよⅡ豊の明かりで仁徳天皇に勧酒する石之日売の皇后の座も、以上の一連の宮廷祭祀を踏まえている。このように当代の今上天皇と皇后の行う一連の年末・年始の儀礼と古代の仁徳天皇と石之日売皇后の行う一連の年末・年始の儀礼は、重ね写真のように重複している。

鎮魂祭の秘儀 「日の御子の誕生(1)」秘儀から顕儀へ―「畠山」によると、十一月中なかの寅とらの日に執り行われる宮廷の鎮魂祭は冬至祭で、天照大御神あまてらすおほみかみⅡ太陽神を招き返し、その天照大御神が指名した天皇（あるいは新天皇）に太陽神の霊力を付与するものだった。

その際の天照大御神の指名のし方、託宣の下し方の原形は、①司祭者の天皇が琴を弾いて天照大御神を統御し、②神女の皇后が神懸かって（あるいは予定調和的に神懸かって）「日の御子」Ⅱ天照大御神の子孫である天皇（あるいは新天皇）の名を告げ、③側近の審神者さしにがその神託を確定していた。古代における祭政一致体制の祭の中心は、これらの①琴を弾く司祭者の天皇、②神懸かる皇后、③審神者の三点セットのうち、①次の天皇を指名する②神懸かる皇后である。

なお後には、①天皇の代理人（例えば建内の宿禰すくねのような③審神者）が琴を弾き、②皇后の代理人（例えば天の宇受売うずめのような神女）が神懸かって天皇の名を告げ、③審神者がその神託を確定しているようである。

新嘗祭の秘儀 次いでその翌日の卯うの日は新嘗祭で、天皇（新天皇）が収穫された稲米を中心にした神饌を召し上がったたり、奉納された諸国の芸能をご覧になったりして、全国の国魂くにたまを身に付けている。

以上の鎮魂祭と新嘗祭は、一続きの秘儀である。

豊の明かりⅡ顕儀 そしてその翌日の辰たうの日（大嘗祭の場合は辰・巳み・午うまの日）に、再生した（あるいは新生した）天皇が「日の御子」Ⅱ天照大御神の子孫として人びとの前にその英姿を現す。これが神人共食の直会なほらひⅡ饗宴である「豊の明かりの節会」（主基すきの節会・悠紀ゆきの節会を含む）で、前二日の秘儀に対して顕儀になっている。

祭祀上の冬から春への切り替えは、冬至を境にした一陽来復を基盤にして、以上の冬至祭・鎮魂祭から新嘗祭の顕儀へ転換することになった。

皇后の勧酒 この祭祀上の初春の顕儀のなかで最も中核的な儀礼が、冒頭において②皇后が（大后おほきさきの勧酒歌）をうたいながら①天皇（新天皇）を「日の御子」と賛美して御酒みきを勧めることである。その際に用いられる酒杯は、皇后の責任の下で採取された御綱柏みつなかしで作られている。

この勧酒の儀礼では、秘儀で③審神者さしにを務めた側近が、天皇から琴を借用し、伶人・楽人れいじん・がくにんとして（大后おほきさきの勧酒歌）の伴奏をしていたろう。この顕儀における三点セットは秘儀の三点セットの変形であり、古代における祭政一致の政の中心は、②皇后から勧酒される①天皇Ⅱ「日の御子」である。

豊の明かりでの芸能 そしてそれからこの豊の明かりⅡ祭祀上の新春の節会せちあひで芸能が演じられ、その演目として古代の代表的な天皇の伝承が歌劇として演じられた、と想定できる。その典型的な演目・出し物の一つが、豊の明かりの中核的な勧酒の場を念頭に置いた仁徳天皇と石之日売の歌劇だった、と考えられる。

省略される勧酒の場 仁徳天皇と石之日売の成婚（和合）の歌劇は、御綱柏の採取にはじまり、天皇が石之日売を迎えに行くところで終わっている。けれども、秘儀における石之日売の果たす場面Ⅱ①仁徳天皇が弾く琴に合わせて天照大御神の名の下に②石之日売皇后が仁徳

を天皇に指名する場面は、それが秘儀であるだけに封印されるものの、顕儀において石之日売の果たす役割の場面Ⅱ③側近の弾く琴に合わせ、②石之日売皇后が〈大后の勸酒歌〉をうたいながら御綱柏の酒杯を捧げて①仁徳天皇に勸酒する場面は、観客の誰もが想定するものだった。

そしてその場面は舞台で演じるまでもない、と考えられていたろう。なぜならその皇后の勸酒の場は、一首目の〈斎つ真椿の歌〉の元歌のなかに既に組み込まれていたからである。当代の今上天皇が主催するこの日の豊の明かりの顕儀で真つ先に行われた中核的な勸酒の場であつた〈大后の勸酒歌〉を当日の舞台の上で改めて再現し、わかり切つた宮廷儀礼歌の元歌とパロディーの関係をわざわざ種明かしをすることは、くどい演出であり、いかにも無粋なことだった。

今上天皇の弾琴 こうしてみると、この歌劇の登場人物たち（仁徳天皇・石之日売・口子・口日売・八田の若郎女の各役）がそれぞれの持ち歌をうたう時に、饗宴の主催者である①今上天皇が、琴を弾いて歌劇を統御していた、と想定される。宮廷に伝承されている芸能を管理・統御するのが、基本的に天皇だったからである。

ただしそのほとんどの場合は、①天皇の代理人である③側近（秘儀における審神者）が天皇から琴を借用して弾いていただろう。

その際に③側近の弾いた琴の調べは、天皇役と皇后役の交わした六首の「静歌の歌返」の歌い方に見合った静かな調子の演奏だったことは確かである。なおそれ以外の〈吾が兄の君の歌〉（記歌謡63）の調べは、不詳である。

三回反復する三点セット 以上、冬至祭・鎮魂祭の弾琴を伴う秘儀における三点セット（①天皇・②皇后・③審神者）を踏まえながら、この三点セットが祭祀上の初春の新嘗祭の弾琴を伴う顕儀・豊の明かりにおいて勸酒の儀礼を執り行っている。そして仁徳天皇と石之日売の

伝承の歌劇を演じる時は、その三点セットによる勸酒の儀礼が、晴の舞台の上でもう一度改めて歌劇の形で幻影化されていることになる。結局この三点セットは、三回反復して登場していることになる。

こうして王権の中核にある琴を用いた儀礼を骨格にして、古代の名のある天皇やその后たちの伝承が歌劇化され、王権のあるべき形、威厳を文武百官やその妻たちに見せつけていた、と考えられる。

2 恋告げ鳥

事態の鎮静化 本節以下は、前論の2節に続く。

石之日売側から（a）愛と（b）政治の混交した強烈な球が投げられたので、天皇側はこの球を正確に受け止めて巧みに投げ返し、事態を静めなければならぬ。前述したように天皇は以下の四首を贈って、怒れる石之日売を宥めることに腐心している。

仁徳天皇の求愛 （a）後宮の乱れは（b）政治問題化しやすい。今の場合、日売の出自家である有力豪族の葛城氏との関係が拗れる恐れがあつた。そこでこの日売の動きを受けて、天皇は当然のことながら事を穏便に収めようとして復縁を考える。

たとえ復縁であつても、恋のはじまりのように改めて口説く求愛の作法が反復されなければならない。天皇が日売に贈った以下の求愛の四首は、その求愛の作法どおりに改めて口説いて復縁が叶った手本ともいえ、色好みの王の面目躍如たるものがある。

なお仁徳紀では、ほぼ同様の歌を贈って求愛しながらも、復縁が叶っていない。しかし、天皇は色好みの王として最大の愛情表現を尽くしたといえ、色好みの王の名に傷をつけてはいないだろう（7で後述）。**本文** 天皇は日売が山代から溯って行つたと聞いて、まず次のように愛の使者として天皇の側近である舎人の「鳥山」を日売に遣わし、へい

及け鳥山の歌(記歌謡60)をうたう。(本文省略)

恋告げ鳥 この「鳥山」は「恋告げ鳥」の一類である。「恋告げ鳥」

とは、空を易々と飛んで恋人にいち早く恋心を告げて恋する男女の仲を取り持つ鳥のことで、筆者が仮に名付けた名称である。その鳥とは円らな目をした鶴・鴛鴦・鳥・鶯・隼・雨鳥・鶺鴒・千鳥・頬白などで、その事例は記歌謡や万葉歌に見られる。

鶴 例えば、允恭記の軽の王と軽の太郎女の恋物語では、二人が別離を余儀なくされた時、軽の王は恋人の軽の太郎女に次のような恋歌をうたい、鶴を自分の恋心を託す恋告げ鳥にしている。

天飛ぶ鳥も使そ。
空を飛ぶ鳥も使いだ。

鶴が音の 聞えむ時は、
(だから) 鶴の声が 聞こえる時は、

我が名問はさね。(記歌謡85)
私の名を言つて私のことを尋ねておくれ。

鴛鴦 また次の恋歌は、鴛鴦を妹が恋心を伝えるために自分に遣わした鳥だ、とみている。

妹に恋ひ 寝ねぬ朝明に
あの娘に恋して 眠れぬ夜明けに

鴛鴦の こゆかく渡る
おしどりが ここをあんなに飛び渡るの

妹が使ひか(万、十一、2491)
あの娘の使いなのだろうか

鳥 また次の東歌では、鳥が恋告げ鳥になっている。

鳥とふ 大をそ鳥の
鳥という とんま鳥めが

まさでにも 来まさぬ君を
実際には 来ない君なのに

ころくとそ鳴く(万、十四、3521)ころくー自分から来る・子ろが来るーと鳴く
この歌によると、カーカーならぬコロクと鳴く鳥の鳴き声は、恋人が「自分から来る」あるいは「子ろが来る」という愛の伝言を鳥に託した、と解されている。しかしその伝言は、その日の夜に「君」が「来まさぬ」故に「逢ふ」こと(対面と共寝)ができなかった。それで鳥の鳴き声が偽りの愛の伝言だったと判明し、鳥が「大をそ鳥」とんま鳥めと罵倒されてあざ笑われている。

「天馳せ使ひ」 大鷲 この他に「大國主の誕生」「畠山」で前述した

ように、出雲神話の歌劇・神話の(八千矛の妻訪いの歌)(記歌謡2)に登場する「天馳せ使ひ」は、八千矛の神の供神である。その正体は「大鷲」であるらしく、出雲の国の八千矛と越の国の沼河比売との恋を取り持つ恋告げ鳥だった。そしてこの猛禽は、八千矛の恋が叶いにくくなった時に、比売を殺しかねない動きを見せていた。そして遂に八千矛は、沼河比売と「逢ふ」こと(対面と共寝)を叶えている。

隼 これと同じ発想をする恋告げ鳥として、仁徳記の速総別王と女鳥の王の条に登場する隼がいる。すなわちこの条では、仁徳天皇大鷲の命が女鳥の王への恋を叶えようとして、武骨な猛者の速総別隼別を仲人に立てている。この場面での仁徳天皇は、女鳥の王と「逢ふ」こと(対面と共寝)が叶っていない。

雨鳥・鶺鴒・千鳥・頬白 右の「天馳せ使ひ」大鷲や隼と同列にあるのが、次に挙げる神武記の皇后選定の条に登場する大久米の命である。

爾に大久米の命、天皇の命以ちて、其の伊須氣余理比売に詔りし時、其の大久米の命の黥ける利目を見て、奇しと思ひて歌ひて曰はく、

胡鷺子鶺鴒 千鳥ま鷄、
雨鳥鶺鴒 千鳥、頬白のよう

など黥ける利目。(記歌謡17) どうして入れ墨をして鋭い目(円らな目)をしているのか。

爾に大久米の命答へて歌ひて曰はく、

嬢女に 直にあはむと、
嬢女と直接に逢おう(闘おう)として

我が黥ける利目。(記歌謡18) 私が入れ墨をして鋭い目(円らな目)をしている。

故、其の嬢女、「仕へ奉らむ」と白しき。

大久米は、相手＝敵を威嚇するために目に鋭い入れ墨をした武人である。神武天皇は伊須氣余理比売への恋を叶えようとして、彼を仲人に立てている。そして求愛の場で比売と交わした妻問いの問答歌によ

ると、大久米の目の周りに施されていた鋭い入れ墨^{いれぼろ}。「黥^さける利^{とめ}目」から、大久米は比売^{ひめ}によって恋告げ鳥の雨鳥^{あまどり}・鵲^{せせり}・千鳥^{ちどり}・頬白^{ほおしろ}に譬えられている。すると愛の使者・大久米は、この問歌に和戦両様の構えで答えた。そこで比売は戦^{いくさ}を避けて平和的に天皇に仕えることを告げ、成婚に至っている。

「あふ」の語義 右の大久米の答歌から、(a)「逢^あふ」が男女の対面のみならず共寝をも含んでいる、と明確にわかる。すなわち、神武天皇の愛の使者・恋告げ鳥(雨鳥^{あまどり}・鵲^{せせり}・千鳥^{ちどり}・頬白^{ほおしろ})の大久米が伊須気余理比売に「直に逢^あふ」ことは、天皇が比売と対面して共寝することをも意味していた。

また、「神武記の妻問い問答―恋と戦いと―」[畠山]によると、この文脈における「あふ」には、天皇が比売と(a)「逢^あふ」こと(対面と共寝)の他に、天皇(大和朝廷)が比売(三輪一族)と(b)「闘^あふ」こと(政略的な武力闘争)も懸けられている。その意図するところは、この恋が叶わなければ大和朝廷は三輪一族に武力闘争を仕掛けることを示唆し、威嚇している。

その結果、比売は(b)「闘^あふ」ことを避けて(a)「逢^あふ」こと(対面と共寝)を選択し、比売は天皇に「仕へ奉らむ」と性的に従属を誓っている。

平和的な恋告げ鳥の派遣 (い及け鳥山の歌)の「鳥山」は、これら鶴^{たづ}・鴛鴦^{をしどり}・鳥^{からす}・「天馳せ使^{あまは}ひ」^{つが} 大鷲^{おほわし}、速総別^{はやぶさわけ} 隼^{はやぶさ}、雨鳥^{あまどり}・鵲^{せせり}・千鳥^{ちどり}・頬白^{ほおしろ}などと同じく、男女の恋仲を取り持つ仲人の恋告げ鳥である。そしてこの仲人の鳥山が石之日売に「逢^あふ」(対面する)ことは、仁徳天皇が石之日売に「逢^あふ」(共寝する)ことに連接している。

ただし「鳥山」は、このうちの(a)(b)和戦両様の構えを取る武人・猛禽の恋告げ鳥ではなく、ひたすら(a)平和的に恋を叶えようとする恋告げ鳥だった。

対応の早さ 天皇は石之日売との復縁を考え、ともかくも一刻も速く飛んでいって愛を告げられる舍人^{とねり}に側近の愛の使者・恋告げ鳥の「鳥山」を遣わし、緊急事態に対応しようとしている。

地の文によると、天皇が日売にこの「御歌^{みうた}を送りて曰^いりたまはく」とあるけれども、歌の内容からみると記伝が説くように天皇が日売に発信した愛の歌ではなく、鳥山に与えた歌である。したがってこの歌は、むしろ日売の行動に対する慌^{あわ}てぶりが示され、夫婦関係の回復を図ろうとする天皇の性急さを露呈している、といえる。

けれども、とりあえず恋告げ鳥を急遽派遣して「吾^あが愛^はし妻^めに(中略)逢^あふ」(対面して)もらう行為そのものが、愛の告白を意味しており、「逢^あふ」(共寝する)ことに接続するものだった。再縁を強く望む夫としては、どれだけ慌てても(あるいは慌てたように装って)仲人の恋告げ鳥を急いで飛ばすことが、妻の愛を引き止めるためにまづなすべき求愛行為だった。

演劇的所作 天皇が日売を「吾^あが愛^はし妻^め」と称し、その日売にまず「い及^し逢^あふ」ように命じられた鳥山は、恋の仲介を使命にする恋告げ鳥なので、素早く飛んで行って愛のことばの「吾^あが愛^はし妻^め」を日売に告げようと努めたらう。

この場面について『評釈』『山路』が、次のように説いている。すなわち、「中^{ちゅう}を飛んで(皇后の)あとを追うであろう鳥山」を「見送りながら、我が魂を乗りうつらせた」との御心境から、じつと鳥山の後姿を見詰めた時の御歌」と説き、「この歌の調子に、演劇的体臭が漂う」と述べている。

こうしてみると、ここでもこの歌物語が歌劇であり、仁徳天皇役は日売役との復縁を躍起になって図り、鳥山役は翼を背負うなどの鳥の扮装をして空を飛ぶ所作をし、日売に天皇の愛を告げる所作をしきりにしていた、と想定できよう。

逢えなかった鳥山 しかし鳥山が筒木の宮に在る日売に「い及」くことはできても、宮の「殿戸」で「逢」って、天皇の発した「吾が愛し妻」という愛のことは日売に伝えられたかは疑問である。そのことは、次に派遣された口子が日売に宮の「殿戸」で「逢ふ」（対面すること）を拒絶され、天皇の託した二首の恋歌も日売に黙殺されていることからわかる。このように天皇と日売の間の亀裂は、（a）常套的な恋告げ鳥を通じた求愛で修復できる程度のものではなかった。

3 山の神への愛

本文 側近の舍人程度の恋告げ鳥Ⅱ鳥山では埒が明かないとみた天皇は、第二の愛の使者として大豪族の丸邇の臣「口子」を派遣し、次の〈胆向かふ心の歌〉（記歌謡61）を託した。（本文省略）

〈胆向かふ心の歌〉 この〈胆向かふ心の歌〉の主旨は、最後の句の「心をだにか相思はずあらむ」（直接逢うことができなくても、せめてあなたの心だけでも私を思ってくれないだろうか）に明示されている。ここから、天皇の代理人である鳥山が石之日売に「い及」くことはできても、直接「逢ふ」こと（対面）ができなかった、とわかる。そこで天皇は、その鳥山が日売と「逢ふ」こと（対面）を仲介にしながら、天皇が日売と「逢ふ」こと（対面と共寝）が叶わないことを嘆かざるを得なくなる。

したがって、「逢ふ」レベルⅡ対面して共寝するレベル以前まで後退し、せめて二人が「相思ふ」ことだけでもいい、と望む。すなわち自分が日売を思っていることを前提にして、せめてあなたの心だけでも私を思ってくれ、と懇願している。

プラトニックな愛 古代の男女の愛が肉体的な愛を濃密に包含しているのが普通な状況にあって、このようなプラトニックな愛だけを抽出

して相手を口説くことは、かなり希有なことである。

猪女への求愛 しかし〈胆向かふ心の歌〉は純なプラトニックな愛を述べる割りには、この歌の上の句の「御諸のその高城なる大韋古が原。大猪子が腹にある肝」の修辭は、『古事記注釈 四』「西郷」がいうように大胆で意外性に富んでいる。

してみると、あるいはこの歌の元の姿は特殊な男女の愛を痛烈に揶揄した民間の野太い恋歌かもしれない。『萩原 鴻巣古事記・上代歌謡』は、この歌の本来のあり方が「特にこの物語と限定されない内容なので、独立歌謡であろう」と述べている。また『古事記歌謡注釈』「辰巳正明」は、オホヰコという伝説的な女性をからかって楽しむ歌で、宴会を盛り上げる酒歌だったろう、と想定している。

こうしてみるとこの独立歌謡の前半の修辭は、葛城地方の神のこもる聖地の御所市の三室の山の高台の大韋古が原に在る恐るべき聖獣の大猪子Ⅱ巨大な雌猪が、男の求愛を拒絶する神々しい猛女を導いている。恐るべき妻は、俗に「山の神」といわれる。この独立歌謡における「御諸のその高城なる大韋古が原。大猪子」とは、その山の神に相当している。『御諸』Ⅱ神山の「高城」Ⅱ高台にある「大韋古が原」の地名自体が、その「大猪子」の居住する聖地を意味している。そして後半では、その聖なる山の神の大猪子・猪女・猛女に対して、せめて心だけでも思ってくれと嘆願する純な男が配置されていることになる。この独立歌謡は、その珍妙な男女の組み合わせを面白がって笑っているのだろう。

怒れる石之日売 この民間の求愛の歌を仁徳天皇の恋歌として転用し、天皇の御言持ちの口子が日売に伝えたと、『西宮古事記』が説くようにこの「大猪子」は葛城出自の「皇后の怒り狂った姿を暗示する」ことになるだろう。

葛城の御諸の山の神 とすると、日売の本来のあり方は葛城の最高神

女だったので、本来この日売の祀るべき山の神の代表が、葛城地方の神のこもる聖地の御諸^{みもろ}三^み室^{むろ}の山の「高城^{たかぎ}」にある「大韋古^{おほゐこ}が原^{はら}」の「大猪子^{おほみこ}」だった、とも考えられる。

大猪子を祀る気性の荒い神女 そうだとすればこの恐るべき「山の神」が、これを祀る日売に憑依しており、皇后の怒り狂った姿を暗示しているよう。今でこそ石之日売皇后は王家の神を祀る最高神女であるけれども、その本性・前身は彼女の本貫・葛城の山の神・暴れやすい「大猪子^{みこ}」^{めすめのし} 巨大な雌猪を祀って統御できるほどの気性の荒い優れた神女だった。

そしてこの葛城の山の神^{おほみこ} 大猪子を祀っていた石之日売の猛女ぶりは、八田^{やた}の若郎女^{わきいらつめ}を交えた皇后の座をめぐる争いによつて、古代の代表的な色好みの王・仁徳天皇を震え上がらせている。

大猪子に並ぶ赤猪子 この「大猪子^{おほみこ}」を祀る石之日売に匹敵する神女・猛女として、『琴歌譜』の(1)ならびに雄略記の(8)の雄略天皇と赤猪子の伝承に登場する「赤猪子^{あかみこ}」がいる。彼女の場合は、三輪^{みわ}氏の大物主の神(崇り神として有名な蛇神)を祀る優秀な神女である。そしてこの赤猪子も、若日下部^{わかくさかべ}の王^{みこ}を交えた皇后の座をめぐる争いによつて、古代のもう一人の代表的な色好みの王・雄略天皇を震撼させている。そしてこの二人の神女が皇后の座をめぐつて展開する、(7)の仁徳天皇と石之日売の伝承、ならびに(1)と(8)の雄略天皇と赤猪子の伝承は、いずれも「静歌^{しづか}・静歌^{しづか}の歌返^{うたひかへし}」でうたわれている。

この共通点は偶然でなく、新嘗祭^{としと}の豊^あの明^あかり^あ 顕儀^{けんぎ}で天皇に勧酒する皇后の座をめぐる闘争を共通の主題にし、それを色好み的大王が難儀しながらも見事に静めえたという、新嘗祭の饗宴で演じられた歌劇だったことを想定させる。

恐妻家 そしてその「赤猪子^{あかみこ}」に匹敵する「大猪子^{おほみこ}」のような気性の荒い葛城の「山の神」 日売に対して仁徳天皇は徹底的に下手に出、

同居する夫婦関係までは求めないまでも、せめて心のうちだけでも思つてほしい、と懇願することになる。この歌には、恐妻家としての仁徳天皇の相貌が躍如としている。

このように滑稽で卑屈なほど下手に出た天皇ではあつたけれども、この恐妻家ぶりを演じるのも愛の技巧だろう。こうして仁徳天皇は、まずは皇后とのプラトニックな愛を獲得しようとしている。

4 麗し女の賛美

本文 次いで天皇は「口子^{くちこ}」に、次のように〈根白^{ねしろ}の白腕^{しろたでむき}の歌〉(記歌謡62)を託した。(本文省略)

復縁を求める恋歌 この歌の前半の「つぎねふ山代女^{やましうめ}の木杵^{こくはも}持ち打ち^{うち}し大根^{おほね}。根白^{ねしろ}の」は、「白腕^{しろたでむき}」を導く序詞になっている。この白腕は皇后の腕である。

マクには、「枕にする」義と「巻きつける」の二解がある。『全注釈—古事記編—』「土橋」によると、前者の「枕にする義」とすると天皇が皇后の白腕を枕にすることになり、それは「知らずとも言はめ」との関係から見るとおもしろくない。この点、後者の「巻きつける」義とすると皇后自身の主体的行動となり、「知らずとも言はめ」が生きてくる、と説く。

確かにこのように皇后が自らの「白腕^{しろたでむき}」で天皇を積極的に「纏^{まと}く」 抱き締めると解することにより、女性の積極的な性愛行為を逆手に取つて、あれほど熱心に愛してくれたお前が私を知らないなどといった義理でもあるまい、という歌意が強調されることになる。すなわち、皇后がその白くて美しい腕で天皇を積極的に抱き締めて愛していないというなら、赤の他人のような態度をとれるだろうけれども、本当はお前の方から真剣に私にその白い腕を巻きつけてきたのだから、私を

知らないとは言わせないよ、といったている。このように天皇は、日売に復縁を求めるために、閨房における日売の愛の行為に踏み込んでいく。

この点、天皇が皇后の白腕を枕にして共寝をしたという程度の表現であれば、天皇が皇后に復縁を迫る説得力が弱くなるだろう。

ばれ歌 このように閨房での女性の積極的な性愛行為を憚ることなくストレートにことばにすることは、とてもきわどいことである。この歌は性に関することをかなり剥き出しにしており、「ばれ歌」に類いするといえるだろう。

そしてそれは皇后の白い腕のエロチックな動きをばらすのみならず、皇后が天皇を熱愛している深層心理をも暴くことだった。これくらい強い言い方をしないと、皇后の頑なな嫉妬心を揺るがしえなかったろう。

〈斎つ真椿の歌〉との呼応 前述したように〈斎つ真椿の歌〉(記歌謡58)をうたった皇后は、深層では(a)天皇を心から愛して賛美し、元歌の〈大后の勸酒歌〉(記歌謡101)をうたう(b)皇后の立場を保持したい、と願うものだった。

この点、この〈根白の白腕の歌〉は〈斎つ真椿の歌〉の(a)天皇を心から愛する部分と呼応し、皇后が自らの腕で天皇を強く抱き締め、熱愛していたことを述べている。天皇はそこに皇后の深層の心情を見抜いてそのことを鋭く指摘し、皇后に意地を張らないで復縁することとを説いている。

白腕を持つ麗し女 その際に日売の見事なほどに美しい「白腕」を持ち出して二人の愛を深めたことを述べているのは、注目すべきことである。

王が色好みの対象にする女人の条件は、基本的に才色を兼備した神女である。色とは肉体的な美質を指し、才とは機転がきいて相手の気

を逸らさない能力を指している。そして神代記の「神語」の〈八千矛の妻訪いの歌〉(記歌謡2)によると、この色の美質をもつ女人は「麗し女」といわれ、才の美質をもつ女人は「賢し女」といわれている。そしてこの両者を兼備している女人が越の国の最高神女・沼河比売で、八千矛の神がこの女人こそ王の好迷だと認めて求愛している。

〈沼河比売の命乞いの歌〉(記歌謡3)によると、この沼河比売は「白き腕」の持ち主であり、この白い腕は麗し女の象徴になっている。なお〈須勢理毘売の勸酒歌〉(記歌謡6)によると、沼河比売を恋敵にする須勢理毘売も「白き腕」の持ち主で、八千矛の神に向けて自分が麗し女であることをアピールする賢し女でもある。

また景行記の倭建の命と美夜受比売の婚の条をみると、美夜受比売も「鵠。織細。撓や腕」(大白鳥の羽のような弱くて細い、たおやかな白い腕)の所有者で、倭建が色好みの対象にした麗し女・賢し女であった(6で後述)。

麗し女の賛美 〈根白の白腕の歌〉は、このうち日売が見事な出来の大根のような真っ白い腕をもつことを挙げて王の好迷の一方の条件を満たしていると賛美し、それ故に求愛して皇后に迎えたことを確認している。このように石之日売皇后が沼河比売・須勢理毘売・美夜受比売などと同じ「白腕」をもつ麗し女であると賛美したことは、皇后の心を大いにくすぐり、揺さぶったことだろう。ここに、〈肝向かふ心の歌〉の心の愛から肉体的な愛へと求愛のレベルが上がった、と知られる。

なお日売の賢し女ぶりの賛美については、天皇が最後にうたった〈大根騒々の歌〉(記歌謡64)で述べられている(6で後述)。

5 愛と政の使者

本文 しかし石之日売は、次のように口子に「逢ふ」ことを拒絶する。

(本文省略)

口子^{くちこ} 御言持^{みこともち} 側近^{とねり}の舍人^{とりやま}の鳥山^{とりやま} 恋告^{こいこ}げ鳥に次いで、丸邇^{わに}の臣^{おみ}

「口子」が使者に立っている。この「口子」とは、天皇の口上を述べる御言持^{みこともち}の義である。

口子の二重性 この天皇の御言持^{みこともち}を務める丸邇^{わに}の臣^{おみ}とは、大豪族の丸邇^{わに}氏の臣^{おみ}だけに、(a) 純粹に男女の愛の使者である舍人^{とねり}の鳥山^{とりやま} 恋告^{こいこ}げ鳥の立場に、(b) 政治的な和解を図る公的な立場を加えた存在になっている。これは (a) 天皇の側近の舍人^{とねり}の鳥山^{とりやま} 恋告^{こいこ}げ鳥だけでは解決がつかず、既に単純な男女の愛の修復を越えていることを認識した天皇側の対応で、大豪族を使者に立てて (b) 重大な政治問題化を鎮静化しようとした表れだろう。この口子^{くちこ}がもつ天皇と日売の (a) 愛の仲人としての役割、ならびに朝廷と葛城氏との関係を保つ (b) 政治的な役割の二つは、以下の展開をかなり好転させている。

この天皇側の (a) 愛情と (b) 政治を一つに合体させた口子のあり方は、石之日売が仕掛けた (b) 政治絡みの (a) 愛の駆け引きに対応している。

平和的な使者 前述したように八千矛^{やちほこ}の神の恋を叶えようとした恋告^{こいこ}げ鳥の「天馳^{あまは}せ使^{つか}ひ」 大鷲^{おほわし}、仁徳天皇の恋を叶えようとした恋告^{こいこ}げ鳥の「速^{はや}総^{ふさ}別^{わか}」 隼^{はやぶさ}、神武天皇の恋を叶えようとした恋告^{こいこ}げ鳥の「大久米^{おほくめ}」 四羽^{よつば}の鳥も、(a) 愛の仲人としての役割の他に、(b) 政略結婚を叶える政治的な側面がある。そして縁談^{こじ}が拗^{こじ}れると、時には両勢力の武力闘争に発展することもあった。そのためにこの武力闘争をも考慮して、恋告^{こいこ}げ鳥として猛者・猛禽を登用する場合があった。右の三者はその典型的な事例である。

この点、「口子^{くちこ}」は (b) 政治的な側面をもちながらも、武力的な側面は極力排除され、その名が示すように口^{くち} ことば・歌で問題を平和的に解決しようとしている。

「青摺^{あをすり}の衣^{きぬ}」の二重性 口子^{くちこ}が (a) 愛と (b) 政の使者という二重の使命を帯びていることは、彼が着ている「青摺^{あをすり}の衣^{きぬ}」によく示されている。この青摺^{あをすり}の衣^{きぬ}とは、自生の「山藍^{やまあろ}」の葉を摺^{すり}り付けて青く染めた衣である。この「青摺^{あをすり}の衣^{きぬ}」は、恋人が「相逢^{あひあ}ふ」ときに着るいわゆる (a) 「恋衣^{こひころも}」の一種であると同時に、(b) 宮廷人が晴^{はれ}の場^ばで着る「小忌衣^{をみころも}」でもある。

なお以下に見るように、この「青摺^{あをすり}の衣^{きぬ}」には「紅^{あか}き紐^{ひも}」が付属している。そしてこの二つの組み合わせは朝廷の記述にだけあるので、朝廷における定めのものである。

恋衣^{こひころも} まず、(a) 恋衣^{こひころも}としての青摺^{あをすり}の衣^{きぬ}について述べる。口子^{くちこ}は天皇の託した二首の恋歌を石之日売にうたった時、日売は口子に「逢^あふ」こと(対面)を拒絶している。この時、雨がひどく降り、口子^{くちこ}は日売の出で立つ「前^{まへ}つ殿^{との}戸^と」や「後^{しり}つ殿^{との}戸^と」に平伏しているうちに、雨の溜^{ため}まり水が腰まで至り、「紅^{あか}き紐^{ひも}著^つけたる青摺^{あをすり}の衣^{きぬ}」が「青皆^{みなあか}紅^{あか}き色^{いろ}に変^な」ったという。

竹取の翁の妻訪いの恋衣^{こひころも} このような妻訪いの光景が恋愛の場^ばでしばあったらしいことは、青春時代の竹取の翁の妻訪いの歌(万・十六・3791)から想定できる。青春時代の竹取の翁は数々の恋を経験し、色^{いろ}美しい「紫^{むらさき}の大^{おほ}綾^{あや}の衣^{きぬ}」・「住吉^{すみのえ}の遠^{とほ}里^{さと}小^こ野^ののま^は様^{はり}もちにほしし衣^{きぬ}」(住吉^{すみのえ}の遠^{とほ}里^{さと}小^こ野^ののま^は様^{はり}で染^{ぞめ}めあげた黒^{くろ}い衣^い)などの恋衣を着て恋を叶え続けている。また彼は「長雨^{ながめい}忌^いみ縫^ぬひし黒^{くろ}沓^{くつ}刺^さし履^はきて庭^はにたたずめ、罷^{まか}りな立^たちと禁^{いさ}め娘^{むすめ}子がほの聞^ききて」(長雨^{ながめい}に濡^ぬらさないうようにと縫^ぬった黒^{くろ}沓^{くつ}を履^はいて庭^はに佇^{たたず}んでいたら、帰^{かえ}らないでくださいと留^{とど}める娘^{むすめ}子が薄^{うす}々聞^きいて)とも、述べられている。

この竹取の翁の場合、立派に染められた恋衣を着て恋を叶え続けている。また長雨に濡れても大丈夫な黒沓を履いて女の家に行つて妻訪いしたところ、幸運にもその家の庭に佇んだだけで女は彼に愛を許している。このことは、竹取の翁が石之日売のような情の強い女に對した時、色衣・恋衣を着て雨に耐えられる沓を履き、雨にひどく濡れてでも彼女の愛を獲得しようとしていたことを示している。

こうしてみると、恋する天皇の身代わり・代理人として愛を告白する口子が着た「青摺の衣」は、色男の竹取の翁が着た紫の衣・榛摺の衣などと同じ色衣・恋衣だった、とわかる。

歌垣の恋衣 「青摺の衣」が小忌衣・神衣であると同時に恋衣でもあることは、『続日本紀』の称徳天皇の宝亀元年(七七〇)三月の歌垣の記述からもわかる。

其の服は並びに青摺の細布の衣を着、紅の長紐を垂れ、男女相並びて、行を分けて徐むるに進む。歌ひて曰はく、

乙女らに 男立ち添ひ 踏み平す 西の都は、萬代の宮。

(続日本紀歌謡6)

この恋を主題にする宮廷主催の歌垣では、「紅の長紐」を垂らして「青摺の衣」を着、若い男女が大地を踏んで行進し、最後は性の解放に至っている。このように、この祭りの小忌衣である「紅の長紐」を垂らした「青摺の衣」は、恋衣の様相をも呈している。

頭の遊びの恋衣 また「河内の大橋を独り行く娘子を見る歌」(万、九、1742・1743)によると、河内の国の大橋の頭Ⅱ袂で行われた民間の頭の遊び(歌垣と同種の祭り)でも、「山藍もち摺れる衣着てただ一人い渡らす児」(山藍で染めた服を着てただひとり大橋を渡る娘)が愛の対象にされ、作者の高橋の虫麻呂がこの「ただひとり行く児に宿貸さましを」(一夜の相手がいないまま一人で橋を行くあの娘のために仮の宿を取って一夜を共にしたい)とうたっている。ここで

も山藍による青摺の衣が、祭りに参加していることを示す小忌衣になっていると同時に、恋衣にもなっている。

恋衣の変色Ⅱ恋情の深さ こうしてみると「歌垣の紫衣と山藍摺り」「畠山」が説くように、山藍による「青摺の衣」Ⅱ(a)恋衣を着た口子が(a)愛の仲人であり、その恋衣の色が雨水で紅色に変色するのは、それほどの恋情の深さを示している、と知られる。

宮廷人の小忌衣・正装 他方「青摺の衣」は、宮廷人が晴の場で着る(b)小忌衣・晴衣でもある。この山藍による「青摺の衣」が「紅の長紐」を伴う(b)宮廷人・官人の小忌衣・正装であることは、例えば雄略記の葛城の一言主の神の条の「鹵簿」(天皇の行幸の列)からわかる。すなわち、雄略天皇が葛城山に登った時に「百の司の人等、悉に紅き紐著けたる青摺の衣を給はりて服たりき」とある。この官人たちの着た「青摺の衣」は、彼らの帶していた刀剣とともに、この時にはじめて示現した葛城山の一言主の神に奉獻されるほどの格式の高い晴衣だった。

記伝はこの「青摺の衣」について夥しい用例を挙げ、「神事には古の随、伝へて後まで、大嘗・新嘗及賀茂臨時祭などには定まりて、摺衣を用ひらる」と説いている。

してみると、この伝承において青摺の衣を着る口子とは表向きの公の使命を帯びた宮廷人・官人であり、天皇と日売の破綻した関係を修復すべき(b)政治的な責務をも負っていた、と考えられる。

演劇的所作 『評釈』や『河内王家の伝承』『中西』が指摘するように、口子が日売に逢おうとして殿戸の前に伏して雨に濡れながら口説く場面は、歌舞伎的な所作・演劇的な所作を伴っていたろう。

中臣の烏賊津の使主の所作 この愛の使者の口説きに酷似した場面は、允恭紀七年十二月の条にもある。そこでは、天皇の愛の使者として舍人の中臣の烏賊津の使主が遣わされている。そして彼は天皇の

衣通の郎姫への愛を叶えようとして郎姫の居館の庭に七日間も平伏している。このように貴人の遣わした(a)愛の仲人が、高貴な女性の前にひれ伏して妻訪いする場面は、同類の主題をもつ歌劇で使い回された名場面だったろう。

口比売・口子の役割 天皇側から遣わされた(a)愛と(b)政の使者Ⅱ口子も、日売の頑なな拒絶にあつてその使命を果たしえなかった。ここに天皇と石之日売による(b)政治絡みの(a)恋の駆け引きは、瀬戸際まで追い詰められる。

ところがここに口子の妹で日売に仕える口比売が、窮地に立つ兄の口子を見て、〈吾が兄の君の歌〉(記歌謡63)をうたつた。この歌は脇役がうたう副次的なもので、「静歌の歌返」でうたわれていない。しかしそれでも、歌劇の進行上この歌にも弾琴が伴っていたらう。

この歌を聞いた日売は久しぶりに堅い口を開き、侍女が自分に対峙する天皇側の人物に同情する訳を尋ねた。そこで、天皇側の「口子」と日売側の「口比売」が兄妹の関係にある、と明かされる。

以上の場面には、「口子」と「口比売」の「口」の働きが鮮明に示されている。この「口」を共有する兄妹はその名前のおりに「口」Ⅱことば・歌が巧みであり、結果的には協同して働きかけた歌Ⅱ口によって頑なに閉じ続けていた日売の口を開かせ、混乱した事態を打開する契機を作っている。すなわちここで、この「口」Ⅱ歌・ことばの巧みな兄妹は、天皇と日売の面子を保ちながら和解にむけた策を練る立場を得ている。

口子・口比売の素性 しかし思い直してみれば、天皇が妻訪いした八田の若郎女は和邇氏の血筋を引く王女である。とすれば和邇氏の兄妹の「口子」・「口比売」が和邇氏の血筋を引く八田の若郎女に有利に立ち働くという懸念は、天皇側にも葛城氏系統の石之日売側にもなかったのだろうか。

しかし石之日売がやがて皇后の座に直っているという結末をみると、その懸念はなかったとしか思えない。

口持の臣・国依媛の素性 この点、仁徳紀も同様のあり方をしている。「口子」・「口比売」に相当する人物として、葛城氏と同系統の臣の兄妹の「口持の臣」・「国依媛」がいる。そしてこの愛の騒動の結末をみると、磐之媛Ⅱ石之日売は天皇との復縁を拒否したまま死去し、皇后の座には和邇氏系統の八田の皇女Ⅱ八田の若郎女が就いているので、ここでも磐之媛の出自の葛城氏に有利に運ぼうとする懸念はなかったようである。

和邇氏あるいは葛城氏系統に連なる的氏の兄妹たちが天皇と石之日売Ⅱ磐之媛の和解に立ち働くのは、この兄妹たちが和邇氏と葛城氏の微妙な政治的な立場をよく弁えているだけに、却って慎重な対応を迫られていたのかもしれない。

記紀の伝承の管理者 これらの脇役の出自から、仁徳記紀の伝承の語り手・管理者を特定しようとする論がある。しかし語り手・伝承者は彼らの出自家に有利に語ろうとする傾向があるにもかかわらず、今の場合は記紀ともにこの傾向に逆行している。仁徳記紀のこれらの伝承の成立は、よほど複雑な経緯を経ているようで、容易には説明がつかないようである。

奴理能美の素性 以上のように天皇と日売の立場を代弁できる「口子」・「口比売」の兄妹が揃うと、これらの間に中立の立場で筒木の宮の提供者・奴理能美Ⅱ奴理の臣が加わり、(b)政治的な和解策が協議されることになる。

奴理能美は百済からの渡来人で、当時最先端をゆく朝鮮渡来の養蚕を生業にし、皇后が滞在するほどの大富豪になっていた。『新撰姓氏録』左京諸蕃の下、調の連の条に、「百済の国の努理の使主之後也。(中略)菅田の天皇(諡は応神)の御世に帰化せり。(中略)弘計の天皇

(謚は顕宗)の御世に、蚕織して、純絹之様を献れり。仍りて調の首といふ姓を贈ひき」と記されている。

臣下たちによる政治的な和解策 この三者の協議した打開策は、天皇に奏上したことは要約されている。すなわち、奴理能美の養う蚕が、幼虫―繭(蛹)―蛾(成虫)の三段階に変態する珍奇な虫なので、この虫を見にきただけであり、決して(b)「異しき心」＝政治的な反逆心はないという。

奴理能美の養う蚕の変態を見ることが皇后の行啓の理由だという前半の言い訳は、見え見えの口実である。けれどもその大らかさが生きるのは、天皇への(b)「異しき心」＝政治的な反逆心という疑惑が一切ないという、核心的な言い訳のためである。

天皇にしてみれば、徐々に膨らみ続けていた(b)「異しき心」＝政治的な反逆心の有無が、大きな問題だった。そこで天皇はこの和解策に乗り、「然らば吾も奇異しと思へば、見に行かな」と述べ、奴理能美の家に往幸する。そして天皇が家に到着すると、奴理能美は「己が養へる三種の虫を太后に献りき」。素よりこの蚕を太后に献上したのは、太后が蚕を見にきたことを証すために考え出した三人の臣下の演出である。

山代の篤農家の誉れ ところがこの蚕をめぐる和解の場合は、篤農家・養蚕家の奴理能美に思いがけない栄光をもたらすことになる。すなわち、ここには奴理能美が皇后のみならず天皇まで自邸の筒木の宮に迎えて、自らが大陸・百済から導入した自慢の蚕を献上するという栄誉に浴している。

この山代で養蚕を営む奴理能美の誉れは、特に天皇のうたう〈大根騷々の歌〉(記歌謡64)の後半部「打ち渡す八桑枝」で示されている。そしてこの桑を用いる養蚕のみならず、〈根白の白腕の歌〉(記歌謡62)ならびに〈大根騷々の歌〉(記歌謡64)の前半部において山代の

見事な大根の生産を描く「つぎねふ山代女の木鋏持ち打ちし大根」もクローズアップされている。このように山代の篤農家の奴理能美は、山代の特産である養蚕と大根を王権ひいては世に知らしめている。

6 賢し女の賛美

本文 最後に天皇自らが石之日売の許に赴き、〈大根騷々の歌〉(記歌謡64)をうたう。この歌の解釈には諸説があつて問題が多いけれども、理解の便宜上、先に筆者の物語歌としての解釈を挙げておく。(本文省略)

求愛の作法 (b)政治的な和解の基盤が整備されたので、後は天皇と皇后の(a)愛情の問題だけに絞り込まれる。

そこで、再縁とはいいいながらも天皇は求愛の作法を守り、愛の仲人である鳥山や口子に引き続いて筒木の宮の殿戸に立つて日売に求愛している。

賢し女の賛美 この物語歌としての前半部では、「恋ひられ人」の石之日売のことは巧みな「賢し女」(人の気を逸らさない気の効いた女性)ぶりが賛美されている。すなわち石之日売は、山代の女が木鋏をもつて作った見事な大根の葉がととも元氣よく繁茂して自ら騷々と音を発するように、過剰なほどに色よい愛のことはを口におできになる「賢し女」だ、と絶賛している。

この前半部は、日売が〈斎つ真椿の歌〉(記歌謡58)で嫉妬を交えながらも天皇を賛美していることを承けており、ここでは日売が天皇・夫を激しく恋慕していることを指摘している。

天皇の妻訪い これに対して後半部では、その日売に「恋ふる人」＝天皇(天皇側の仲人、あるいは天皇の供人を含む)の求愛行為が述べられている。すなわちこの歌の前半部を承けて、日売が天皇・夫の氣

を引く素敵な「賢し女」なので、愛の使者たちⅡ鳥山・口子を次々と遣わし、自らもこうして妻訪いに来たのだ（あるいは、大勢の供人と一緒にやって来たのだ）、と述べている。

「大根の石之日売」と「斎つ真椿の天皇」 この〈大根騷々の歌〉（記歌謡64）の前に〈根白の白腕の歌〉（記歌謡62）があった。したがってこの両歌によって、日売は麗し女・賢し女であり、大王の好迷だと改めて認められ、求愛されていることになる。この意味で、日売が天皇を絶賛した「斎つ真椿の天皇」（記歌謡58）に対応した賞辞は、天皇が日売を誉め称えた「大根の石之日売」（記歌謡62・64）だった。

今日では「大根足」が女性の肉体美を貶めることばであり、「大根役者」が芸のない役者になっているので、現代の語感からすると「大根の石之日売」が最高級の女性への賛辞とはとても理解しがたい。けれども、そうとしか考えられない。

愛の狩人・色好みの王の本領 復縁を求めた天皇の求愛のはじめは、怒れる「大猪子」Ⅱ日売に対して滑稽で卑屈なほど下手に出ていた。けれども天皇の愛の技は漸層的に高まり、日売の怒りを静めつつ、最後には日売が（a）天皇を賛美して慕いながら（b）皇后の座に未練があることまで指摘し、最高の貴婦人Ⅱ「大根の石之日売」とまで誉め上げている。ここには、天皇の口説き上手・愛の狩人・色好みの王としての本領が遺憾なく發揮されている。

暴れ猪から大根女へ したがって、日売が「大く怒りて」から元の「静かに」を回復する過程は、気性の荒い葛城の山の神・「大猪子」Ⅱ巨大な暴れ雌猪が、才色兼備の「大根女」に変身する過程でもあった。倭建の命と美夜受比売の婚 このように大王の色好みの対象になるべき女性が、大王に対してことば巧みに愛を激しく告白する美女の例として、倭建の命と婚した尾張の国の美夜受比売がいる。

景行記における倭建と美夜受比売の交わした〈月立ちの贈答歌〉の

うち、〈月立ちの贈歌〉（記歌謡29）の前半部は、次のとおりである。

久方の 天の香久山、
（ひさかたの）天の香久山に向いて、

鋭喧に さ渡る鵠。
鋭く喧しく鳴きながら飛んでゆく大白鳥よ。

繊細 撓や腕を
（その大白鳥の羽のような）か弱くて細い、たおやかな白腕を

枕かむとは 吾はすれど、
枕にしようと思はすけれど、

さ寝むとは 吾は思へど、
寝ようと自分は思うけれど、

鵠Ⅱ大白鳥が尾張の国から大和の国の香久山に向かって頻りに鋭く鳴くように、尾張の比売は大和の大王に激しく愛のことばを発している。そしてそれと同時にその大白鳥の羽のように、比売はか弱くて細い、たおやかな白腕をもっている。そこでその白腕を枕にして共寝をしたい、と倭建は言っている。すなわち倭建は、美夜受比売の自分への激しい愛の告白を快く認め、またその肉体的美質を賛美して共寝したい、と言っている。

恋告げ鳥の相貌 この大白鳥には、前述した恋告げ鳥の相貌がある。尾張から大和王権の象徴である「天の香久山」に向けて「鋭喧にさ渡る鵠」とは、比売が大和の大王に激しく恋慕していることを伝えるために遣わした恋告げ鳥だった。そしてこの恋告げ鳥の大白鳥のイメージが恋する比売自身の姿に連想され、その大白鳥のような繊細でたおやかな白腕を枕にして婚したい、と倭建は述べている。

美夜受比売と石之日売 こうしてみるとこの倭建のうたった〈月立ちの贈歌〉が、仁徳天皇のうたった二首の大根の歌とほぼ同じ発想をしていることに気づく。「鋭喧にさ渡る鵠」Ⅱ美夜受比売と「大根。騷に言へ」す石之日売。白い「鵠。繊細撓や腕」をもつ美夜受比売と「大根。根白の白腕」をもつ石之日売。そして倭建はその美夜受比売の白い「繊細撓や腕」を「枕かむ」とし、仁徳天皇はその石之日売の「大根。根白の白腕」に「纏」きつかれようとしている。

このように二人の女性は、過剰なほどに愛のことばを告げ、美しい

白い腕をもつという、賢しめ・麗しめである。だからこそこの女人たちは、色好みの大王の好迷になっっている。

以上の物語歌としての解釈は、通説とかなり異なるので、改めて10で後述する。

7 復縁を示す静歌

復縁を示す静歌 この六首目の〈大根騒々の歌〉(記歌謡64)の後には、「此の天皇と太后と歌ひたまひし六歌は、志都歌の歌返なり」という地の文が続くだけで、天皇が日売と和解したかが明記されていない。

しかし次の天皇の八田の若郎女への愛の条では、石之日売のライバルの八田の若郎女が身を退いている(11で後述)。またその後には記される速総別の王と女鳥の王の条によると、新嘗祭の「豊の樂為たまはむとする時」、「太后石之日売の命、自ら大御酒の柏を取りて、諸の氏々の女等に賜ひ」、石之日売はあれほど願っていた皇后の座に復活して、その御酒を配る職掌を誇らかに全うしている。

してみると、天皇と皇后の六歌が「志都歌(静歌)の歌返」でうたわれたという一文に、石之日売の怒りが静まって夫婦仲を回復したことが示されているだろう。

静まる動乱 前述したように記歌謡に記される演出用語の「志都歌」**静歌**は、この(7)仁徳天皇と石之日売の伝承を除くと、(6)仁徳天皇の枯野琴の伝承、(8)雄略天皇と赤猪子の伝承、(9)雄略天皇と袁杼比売の伝承の三例である。そしてこれらに共通するのは、事態の動乱(あるいは動乱含み)が鎮静し、平安を得ていることである。

仁徳記の掉尾を飾る(6)枯野琴の伝承は、淡路の海人族が荒れる「由良の門」**紀淡海峡を静めて渡海しながら河内王朝に仕えたことを述べ、同時に河内王朝の首都圏の平安を祈願し、さらに動乱続きの仁徳**

王朝が鎮静化して治世を謳歌していることを述べている。

また(8)雄略天皇と赤猪子の伝承は、天皇と婚約したまま待たされ続けた三輪氏の赤猪子の怒りが、天皇と静歌を交わしているうちに怒りを静め、彼女が当然のように期待し求めていた皇后の座を放棄したのみならず、天皇への更なる奉仕まで誓っている。

そして(9)雄略天皇と袁杼比売の伝承も、怒りやすい天皇が、袁杼比売のうたった静歌によって平穏な気持ちを保っている。

いずれの伝承も事態の波乱(波乱含み)が鎮静化したとは明記していないけれども、事態は事実上静まっている。

琴の音霊と歌の言霊 こうしてみると、「志都歌」**静歌**でうたわれたという演出の記述そのものが、琴を用いた音楽としての静歌の効用**動乱・怒りの鎮静を示している**だろう。すなわち、静かな拍子でうたわれた「静歌の歌返」は、琴の音霊と歌の言霊が相俟って発動し、動乱(動乱含み)を静めていよう。

とすると、(7)仁徳天皇と石之日売皇后の交わした歌が「志都歌(静歌)の歌返」でうたわれたという演出の記述も、静歌の琴の音霊と歌の言霊によって石之日売の怒りが鎮まって皇后の座に直り、夫婦が和合したことを示していよう。

対極にある仁徳紀の磐之媛 このあり方は、仁徳紀の仁徳天皇と磐之媛の伝承が、仁徳記の(7)仁徳天皇と石之日売の伝承とほぼ同類の歌(記歌謡52・53・54・56・57・58)を伝えながらも、これらの歌が「志都歌」**静歌**でうたわれたとは記さず、最終的に二人の復縁が叶っていないことと対極にある。すなわち、これらの歌が静歌でうたわれたと記さないことは、これらの歌が静歌でうたわれていないことを意味し、二人の復縁が叶っていないことは、動乱が鎮静化していないことを意味していよう。

このことは、記歌謡における「志都歌」**静歌**の記述が動乱(動乱

含み)の鎮静化を示していることを、さらに証していよう。

石之日売成婚(和合)物語と八田の皇女立后物語 「記紀における歌謡と説話」「青木」が述べるように、仁徳記の六首の「志都歌(静歌)の歌返」を中心にした石之日売伝承は「石之日売成婚(和合)物語」で、その主役が石之日売であり、八田の若郎女は脇役である。

これに対して仁徳紀の磐之媛伝承は、「八田の皇女立后物語」の一部である。すなわち「八田の皇女立后物語」とは、(A)菟道の稚郎子が八田の皇女を仁徳天皇に託す仁徳即位前紀の条・(B)八田の皇女の入内をめぐる天皇と磐之媛皇后の五首の贈答歌を述べる二十二年の条・(C)仁徳記とほぼ同じ六首の歌謡を記しながら磐之媛の嫉妬を述べる三十年の条・(D)磐之媛の死去を述べる三十五年の条・(E)磐之媛の葬儀を述べる三十七年の条・(F)八田の皇女の立后を述べる三十八年正月の条・(G)菟野の鹿の鳴き声を述べる三十八年七月の条から構成されている。そしてここでは、その主役は八田の皇女であり、磐之媛は脇役に回っている。

したがってこの「八田の皇女立后物語」では、仁徳天皇と八田の皇女が成婚するためにむしろ磐之媛の怒りを鎮静化させてはならないので、(C)仁徳記とほぼ同じ磐之媛の嫉妬を述べる三十年の条の六首の歌(紀歌謡52・53・54・56・57・58)のうたい方は、「志都歌」^{しづと} 静歌を敢えて避けていたであろう。

8 民俗社会の生産叙事

山代地方の恋の民謡の転用 本節と次節では、〈根白の白腕の歌〉(記歌謡62)と〈大根騷々の歌〉(記歌謡64)が、仁徳天皇と石之日売の伝承に組み込まれる以前にどのようなあり方をしていたかを考えてみる。

『萩原・鴻巣古事記・上代歌謡』はこの二首の大根の歌の元は独立歌だと述べ、また『西宮古事記』も「もとは山代女との共寝が主題の民謡であった」と述べる。すなわち、この二首の大根の歌は元来山代地方の恋の民謡であり、それが仁徳天皇と石之日売の伝承に転用されているという。このような解釈は、今では通説になっているものである。

生産叙事の発想法 ところがこの二首の恋の民謡の基層には、もう一つ生産叙事が横たわっているようである。すなわち民間でうたわれていた大根の生産叙事の一節が、恋の民謡に修辞として転用されているようである。

生産叙事とは、物産品・対象物の理想的な生産過程を述べ立てることによって、最高の品質・状況がもたらされることを示す表現法である。

大根の生産叙事を踏まえた恋の民謡(1) このような基層にある生産叙事の発想法を古代文学に導入して著しい成果を上げたのが、例えば『古代和歌の発生』『古橋信孝』である。

この古橋論によると、〈根白の白腕の歌〉(記歌謡62)の「白腕」を導く修辞は、「最高に美しいものであることの表現」^{しろただむき} 生産叙事の断片であり、「神授の通りに木鋏で作った大根だから、最高に丸やかで柔らかそうで美しい。その美しさが女の腕のいわゆる譬喩となる」と述べる。すなわち、女の白い腕の修辞になる以前に、最高の大根を生産する過程をうたう神歌・生産叙事歌があり、その一部が女性の肉体^{しづと} 腕の美しさを賛美する恋歌に転用されているという。

またこの歌と対になる〈大根騷々の歌〉(記歌謡64)もこの生産叙事から説明すべきである、と述べる。

しかし「神授の最高のものの表現である(生産叙事)でありながら、否定的な意の騷がしいの「さわさわに」を喚び起こす働きになっている

るといふのはためらわれる」とも述べている。

大根の生産叙事を踏まえた恋の民謡(2) この点、〈根白の白腕の歌〉は素より〈大根騒々の歌〉も、生産叙事がそのまま恋の民謡に転用された典型例だ、と筆者は考えている。

大根の理想的な一生を叙述する生産叙事歌があり、おそらくその歌の一部として次の二節が対句になっていたろう。

山代女の 木鋏持ち、打ちし大根、根白

山代女の 木鋏持ち、打ちし大根、騒々

その意味するところは、山代女が木鋏を持って畑を打って栽培すれば、畑一面に大根が見事に真っ白く稔り、元氣よく成長する大根の若葉がとても生気ある音を自ずから発する、ということである。

そしてこの最高の大根の「根白」と葉の「騒々」が基点・接点になり、この両者が最高の女性の美質(白腕の魅力とことばの魅力)の修辭に転用され、次のように恋歌の一節に仕立て直されたろう。

山代女の 木鋏持ち、打ちし大根、

根白の 白腕 纏く(記歌謡62)

山代女の 木鋏持ち、打ちし大根、

騒々に 汝が言ふ(記歌謡64)

山代地方でうたわれたこの恋詞は、最高に素敵な白腕で男(男たち)を抱き締め、最高の愛のことは・睦言をたくさん口にして、男(男たち)の氣を逸らさない、山代の恋する美女を表現している。

民謡としての主旨 とするとこの二首の大根の歌の民謡としての主旨は、およそ次のようになろう。

〈根白の白腕の歌〉の場合は、あなたⅡ山代女がその見事な白腕で私Ⅱ男を積極的に抱き締めて熱愛しなかったなら、あなたは私を知らないと言えようけれども、事實はあなたの方から真剣にその奇麗な白腕で抱き締めてきたのだから、いまさら赤の他人とはいえない、

ということになろう。ここでは山代女の美しい白腕が見事にできた大根の白さに見立てられ、その腕でだけ男・自分を抱き締めたかという閨房での山代女の秘事をストレートに述べて、男・夫と別れようとする女・妻に復縁を迫っている。

また〈大根騒々の歌〉の場合は、畑一面に理想的に繁る大根の葉の音が山代女の過剰なほどの色よい愛のことばに転換され、その山代女の積極的に発した甘いことば・睦言によって男(男たち)がひたすらに妻訪いしていることを述べて、愛の成就を強引に迫っている。

山代地方のばれ歌 以上、二首の歌は山代地方の農耕生活を基盤にし、そのうたい方も女性の性愛の姿態を描くばれ歌というべきもので、かなり野性的・庶民的である。

民俗社会の生産叙事 では生産叙事とは具体的にどのようなもののかを、現在の民俗として伝承されている事例に即してある程度明らかにしてみる。そしてこの大根の生産叙事が、恋の民謡に転用されていく道筋を探ってみる。

視覚中心の生産叙事 なお、以下に挙げる現在の民俗の生産叙事の事例では、視覚を中心にしており、生産品の目に見える優秀さが強調されている。ただし「御祝い」だけが、聴覚を中心にした生産叙事である。

生産叙事の構造 これらの生産叙事の事例を並べると、この生産叙事には一定の構造があることに気づく。それは、由緒あるもの(者・物)・由緒ある所・由緒ある所作(原因)が提示され、それらの威力が発動すると(原因)、理想的な生産物・状況がもたらされる(結果)、というものである。

以下に述べる生産叙事の事例をこの生産叙事の構造に沿って整理してみると、次の表のようになろう。

生産叙事の構造(1)

| 歌謡名・出し物 | 由緒あるもの(物・者)・所・所作・原因 | 発動・原因 | 効用・結果 |
|----------------|---------------------------|-----------------------|---------------------------|
| | | | |
| 根白の白腕の歌(記歌謡62) | つぎねふ山代女の木鋏 | 持ち打ちし | 大根。根白。豊作 |
| 大根騒々の歌(記歌謡64) | つぎねふ山代女の木鋏 | 持ち打ちし | 大根。騒々。豊作 |
| 芭蕉流れ | 芭蕉・鎌・灰汁・鍋・竹管・竹籠・積籠・紡車・鍾など | 植える・煮る・紡ぐなどの作業 | 愛人の晴衣 |
| 麻苧十七流れ | 十七の乙女・鋏・鎌・白金黄金の釜・楠木灰・機など | 畑を打つ・蒔く・刈る・煮る・織るなどの作業 | 殿御の晴衣 |
| テイルク口 | テルクミ・ナルクミ神・天の人・稲種子・神言 | 田を打つ・蒔く・刈る・歌う | 豊作・富貴 |
| 稲が種子アヨ | 立派な穀物の種子・胡座 | 蒔く・刈り取る | 豊作 |
| 例狂言 | 鉄の農具 | 鉄の農具の製作 | 豊作・年貢の完納 |
| | 鉄の農具 | 農作業の励行 | 豊作・年貢の完納 |
| | 畑に種子を蒔く | 畑に種子を蒔く | 豊作・年貢の完納 |
| | 世曳き | 春田を打つ | 豊作・年貢の完納 |
| えんぶり | 四十八挺の鋏・机 | 春田を打つ | 豊作 |
| | 黄金の曲桶 | 種子を蒔く | 豊作 |
| | (大夫が田植えの神遊びでうたう) 御祝いは | 繁ければ、 | お庭の松は、そよめぐ(田の稲の苗が、急成長する)。 |
| | 三日月の刃形の鎌 | 刈り取る | 豊作 |
| 神宮神田の御田歌 | 春の宮人Ⅱ童男・乙女・天鋏Ⅱ忌鋏・まさきの葛の笠 | 御田を打つ・稲種子を蒔く | 神嘗祭・豊作 |

大根の生産叙事 二首の大根の歌の場合は、「つぎねふ山代女」が「木鋏」を「持ち打ちし」が由緒あるもの（者・物）と由緒ある所作の発動（原因）に相当し、「大根。根白」と「大根。騒々」がそれらによってもたらされた理想的な生産物・状況（結果）に相当している。すなわち、「山代女」という由緒ある者が「木鋏」という由緒ある物を「持ち打ちし」という由緒ある所作によって威力が発動し、「大根」が「根白」になり、また「大根」の葉が急成長して喧しいほどに「騒々」に葉擦れの音を出している、という。すなわちこの二つの句は、大根の豊作を述べている。

南島の〈芭蕉流れ〉 この理想的な生産過程を叙事する文体Ⅱ「生産叙事」をはじめて見出した論考は、色蕉布の理想的な生産過程をうたう〈芭蕉流れ〉や〈うりずみごゑにや〉などを考察した「紡織叙事歌考」「小野重朗」である。

この論では、南島Ⅱ奄美・沖縄の村落共同体に伝承されている生産叙事歌は、予祝のみならず、その背後には神話などの信じるべき聖なる語りがあり、祭りにおける神事芸能として存在する、と述べている。右のことは、以下に挙げる事例にもいえることである。

ここでは、奄美地方の〈芭蕉流れ〉の主要部を次に抄出してみる。この歌は、マブリヨセ（死霊を呼んで行う口寄せ）の時にうたわれているという。

〈芭蕉流れ〉

おてんとぬ したに
わがういたる ばしやや
あをば だらだらとう
むえたる きよらさ
かまば とうりゆしてい
とーしやる きよらさ

おてんと(天道の下に
私の植えた芭蕉は
青葉も垂れだれと
生えて(その美しいこと
鎌をば取り寄せて
倒した(その美しいこと

あくとうなぶい んしてい
にちやる きよらばしやや
いえぶいとう たご んしてい
ひちやる きよらさ
うんぞけえぬ なかに
ちだる きよらさ
はたとう ちむい ゆしてい
ちんじやる きよらさ
いえーずむい なまいえーずむい
すむいたる きよらさ
かなしぐわに きしてい
みすでい ふらそ

灰と鍋を据えて
煮た(その美しい芭蕉を
竹管と竹籠を据えて
引いた(その美しいこと
績籠の中に
績んだ(その美しいこと
糸車と鎌をひき寄せて
紡いだ(その美しいこと
藍染めの生藍染に
染めた(その美しいこと
可愛い子(愛人に着せて
御袖を振らせよう

(田畑英勝採集資料)

この生産叙事歌では、立派に育った芭蕉を、鎌・灰汁・鍋などの紡織具を順次用いて、植え、煮、紡ぐなどの作業をすることによって（原因）、見事な衣に仕立て上げている（結果）。

中国地方の〈麻苧十七流れ〉「紡織叙事歌考」によると、この〈芭蕉流れ〉と同じ発想をする〈麻苧十七流れ〉が本土の中国地方（岡山県高梁市備中町）の花田植えでうたわれている。この歌は、麻苧の生産を叙事する流れ歌である。以下にその主要部を抄出する。

〈麻苧十七流れ〉

十七が鋏をかついでどこに行く、八反畑を打ちにゆく
十七が八反畑を打ち開く、麻尾を蒔くとて打開く
十七が三日月なりの鎌といでどこに行く、八反畑の麻刈りに
十七が麻煮る釜はなに釜か、白金黄金の釜で煮る
十七が苧を煮る灰はなに灰か、楠木灰で麻を煮る
十七がへ機に寄りて何をする、へ機によりて糸を繰る

殿御様 袴 仕立はどこがよい、京都の仕立屋にやりなさい

この生産叙事歌では、一七歳の清い乙女が鋏で畑を打って麻を蒔いてから、鎌で麻を刈り取り、釜で煮立て、麻布を織ることによって（原因）、立派な麻衣にする（結果）までを克明に述べている。

南島の稲・穀物の生産叙事 南島には、稲の理想的な一生を述べ立てる稲・穀物の叙事歌・神歌もある。それは例えば〈テイルク口（イルチャヨーも含む）〉、〈稲が種子アヨー（根下りユンタも含む）〉、〈天植田〉、〈米の流れ〉などである。

〈テイルク口〉「テイルクグチ考―伊平屋列島の豊年祭―」「畠山」によると、〈テイルク口〉は、基本的に夏正月の旧暦八月に沖縄県の伊平屋列島の豊年祭でうたわれている。この生産叙事歌・神歌では、祭場に来臨しているテルクミ・ナルクミ神（天の人とも）の発する神言として、九月の稲の種子下しから六月の刈り入れ・高倉への収納・豊年祝いに至る理想的な稲の農作業を順次述べて（原因）、この神言によって豊作・富貴がもたらされる（結果）、と予祝している。

竹富島の〈稲が種子アヨー〉 また「竹富島の種子取祭（上）（下）―その古層と新層―」「畠山」によると、〈稲が種子アヨー〉は、旧暦九・一〇月に沖縄県八重山の竹富島の種子取祭でうたわれている。この神歌も〈テイルク口〉と同じく立派な「長髭種子・白粟種子・八十葉種子」を蒔いた後、理想的な農作業を順に述べて（原因）、この神歌によって豊作がもたらされる（結果）、と予祝している。

この時、穀物の種子がよく根付くことを願って、胡座をかいとうたっているもので、ここでは胡座という所作によって（原因）、この神歌の効用（結果）が補強されている。

〈例狂言〉 この種子取祭の祭祀世界は、右の神歌で描かれると同時に、舞台上で演じられる神事芸能の〈例狂言〉でも形象化され、穀物の理想的な一生が辿られている。

まずはじめの〈鍛冶工狂言〉は、鍛冶工主が登場し、豊作と年貢の完納は鉄の農具次第だ、と述べる。そして鍛冶の神々の来臨を仰いで鍛冶の成功を祈る〈飾り口〉。祝詞を奏上し、それから鉄の農具の生産過程を丁寧な立派な農具を作る鍛冶の所作を演じる。

次いで〈組頭〉が演じられる。島にはかつて農耕を担当する「組」。小さな組織がいくつもあり、その責任者を組頭といっていた。その組頭が組の若者たちと農作業に励み、種子取祭を基にして豊作を賜りたいと囁し、竹富島で作る鉄の農具の威力を自慢する。

次いで〈世持ち〉が演じられる。ここでは、雨に恵まれたので畑に穀物の種子蒔きをしたという。

そして〈世曳き〉が演じられる。村の長老が子や孫を引き連れて現れ、子や孫の作った穀物が見事に豊作になったので、その作物をもって役人と神に報告しに行く、と述べる。

この神事芸能では、鉄の農具の生産、その農具を用いた農作業を描き（原因）、それらによってもたらされた豊作の作物をもって役人と神に報告している（結果）。

南部の〈えんぶり〉 南島の稲作儀礼・穀物儀礼のみならず、北国でも同様の儀礼が盛んに執り行われている。次に挙げる青森県の南部地方で小正月に執り行われる〈えんぶり〉は、その典型である。

「米の祭り」と民間伝承―南部地方のえんぶり―「畠山」によると、〈えんぶり〉という祭祀名は、田植えをする時に田の泥を均す農具の「杓」に由来している。

この祭りの中心になる神人を「大夫」といい、農神の依り代である烏帽子を被ると神扱いされる。大夫は三名ないしは五名で、その中心になる最高位の大夫を藤九郎という。彼らの手にするカンダイ（鉄臼）ともナリゴ（鳴子板）ともジャンギともいう採り物は、これら農具の鉄・鳴子・杓を象徴化したものである。そしてこの採り物に、松の小

枝を結わえつけている。この小松は、正月様・農耕神の依り代であるとともに、稲の苗に見立てられている。

《えんぶり》の生産叙事 この祭りの祭祀世界はそこであつたわれる生産叙事歌によく描かれているので、その歌を適宜挙げてみる。

春が来れば春田打ち。

鋤をば担ぎ揃えた。揃ぐにも揃えた。

四十八挺も揃えた。

これは春田打ちの場面で、特製の「鋤」をたくさん揃えて耕し、豊作をもたらそうとしている。

種子蒔きに今日はよい種子蒔きだ。

黄金の曲桶手に提げて、朝の四つの蒔き納め。

これは種子蒔きの場面で、吉日の早朝に特製の「黄金の曲桶」に種子を入れて蒔き、豊作をもたらそうとしている。

《御祝い》

御祝いは繁ければ、お庭の松は、そよめぐ。そよめぐ。

これは田植えの場面で、訪れた家の庭を田に、松を苗にそれぞれ見立て、この《御祝い》に合わせて大夫たちは田植えの所作をする。この神遊びによつて植えたばかりの庭の松＝田の苗の生育が促され、稲の双葉が早くも自ずから葉擦れの音を発している、と述べている。

前田の稲は刈り頃だ。鎌を打て。鍛冶殿やい。

何の刃形に打てとやい。

三日月の刃形に打て。鍛冶殿やい。

これは刈り入れの場面で、特製の「三日月の刃形の鎌」で刈り入れをして、豊作をもたらそうとしている。

これの旦那様は今栄える。四方の隅に倉を立て、ちよりの口を揃えて、こんでつてつと積み納め。

めでたく豊作になつて倉が新米で満ちている、と祝福している。

この生産叙事歌・神歌では、四十八挺の鋤を用いて春田を打ち、黄金の曲桶に種子を入れて蒔き、植えた苗が急成長して葉擦れの音を発し、三日月の刃形の鎌で刈り入れると（原因）、豊作になつて倉が新米で満ちる（結果）、と祝福している。

神宮神田の御田歌 素より日本全国各地でも、稲の理想的な生産過程を叙事して豊作を祈願している。《田遊び》・《田楽》・《田植え踊り》などは、その典型である。その例として、本土の古社に伝わる稲の叙事詩をうたう穀物儀礼を次に挙げる。

『神宮』『小学館編』によると、伊勢神宮では四月上旬に神宮神田（伊勢市楠部町）で昔ながらの稲の籾種子を直蒔きする神田下種祭が行われる。この祭りには、神職のほかには物忌という童男・乙女が奉仕している。田植えをする早乙女が月の障りのないことを条件にしているの、ここの乙女も月の障りのない者に限られるだろう。

まず忌鋤山に入つて櫓の木を伐り、祭りに使う「忌鋤」の柄を作る。それから神田に下りて、神職が次の《御田歌》をうたうなかで、籾種子を苗代に蒔く。

天鋤や、まさきの葛、笠に着て、

御田打ちまつる、春の宮人。

これは春田打ちの場面で、「春の宮人」＝童男・乙女が、「天鋤」＝「忌鋤」をもち、「まさきの葛の笠」を「着」、春田を打つて籾種子を蒔き、豊作をもたらそうとしている。

この一か月後の五月上旬に御田植え初めが執り行われ、笛や太鼓が響くなかで早乙女などの植え方によつて苗が植ええられる。

この後、一〇月に神嘗祭が執り行われ、神宮神田で収穫された新穀を天照大御神に捧げ、嘗めて（食べて）もらっている。

この《御田歌》・生産叙事歌では、「春の宮人」＝童男・乙女が、聖なる「天鋤」＝「忌鋤」をもち、これも聖なる「まさきの葛の笠」を

「着」^き、春田を打って粃種子^{もちだね}を蒔き（原因）、めでたい神嘗祭^{かんなめさい}を導こうとしている（結果）。

生産叙事のまとめ 以上、挙げた例は少ないながら、このように日本全国に分布する衣類の生産過程や稲・穀物の一生を予祝する祭りが、いかに強固な基層文化として存在しているかがわかる。そしてそこであたわれる生産叙事歌は、由緒ある者が由緒ある物（原因）を用いてその働きを発動させると（原因）、その効用が発揮される（結果）、という構造をもっている。

由緒ある者とは、山代女^{やましうめ}・一七歳の乙女^{どうなん}・早乙女^{やましうめ}・神^{かみ}・大夫^{だゆう}・宮人（童男^{どうなん}・乙女^{おんな}）などであり、由緒ある物とは、立派な芭蕉^{あまぐは}・稲などの種子^{えぶり}・紡織の道具^{こは}・木杵^{こきね}・鉄の農具（杵^{きね}・天杵^{あまぐは}・忌杵^{いみくは}・鎌など）・杵^{きね}・黄金の曲桶^{まげおけ}・まさきの葛^{かつら}の笠^{かさ}・神歌などである。そしてその働きを発動させる行為とは、それらの由緒ある物を用いて行う紡織作業・農作業、あるいは神歌をうたいながら行う神遊び・神事芸能などである。そしてその効用とは、それらの行為によってもたらされる見事な白い大根^{しろだいこん}・大根の葉^{だいこんのえ}・立派な衣類^{たてゑ}・穀物の豊作などである。

播種儀礼での大根の生産叙事 このように生産叙事歌がうたわれた場とその構造を整理してみると、二首の大根の歌のうたわれた場と歌全体の構造が見えてくる。この大根の生産叙事歌のうたわれた場は、おそらく山代地方の大根の畑作における播種儀礼であろう。そしてそこでは、大根の豊作を祈願して大根の種子播きから収穫までの理想的な一生を述べ立て、生理中にない清らかな「山代女^{やましうめ}」が、特製の「木杵^{こきね}」を「持ち」、大根の畑を「打つ」（耕す）所作などを、神事芸能として演じていたろう。「つぎねふ山代女^{やましうめ}の木杵^{こきね}持ち打ちし大根^{おほね}」を共有し、「根白^{ねしろ}」と「騒々^{さわさわ}に」を導いている二節は、この大根の播種儀礼であられた大根の生産叙事歌の一部・断片であり、白い大根の豊作とその葉の急成長を祈願した対句だった、と考えられる。

大根と松（稲）の葉擦れ 「つぎねふ山代女^{やましうめ}の木杵^{こきね}持ち打ちし大根^{おほね}。騒々^{さわさわ}」についてももう少し述べると、この一節は「御祝^{ごいわ}いは繁^{しげ}ければ、お庭^{にわ}の松^{まつ}は、そよめぐ」と同位相にある。すなわち、播種儀礼によって大根の若葉が自ら急激に成長して葉擦れの音を「騒々^{さわさわ}」と発することと、田植えを模した神事芸能の（御祝^{ごいわ}い）によって稲の双葉が自ら急成長して葉擦れの音を発して「そよめぐ」ことが、共通していて、同じ発想法をとっている。

コケテッシュな大根女 こうしてみると、以上のような類型的大根の生産叙事歌が山代地方にあり、年中行事として毎年反復してうたわれていた、とわかる。

とすればこの生産叙事が反復されているうちに、見事に稔^{おい}って美味しそうな瑞々しい大根の白さとその葉の急成長する耳当たりのいい音が、色白のとびっきりの肉体美と最高の愛のことばを発する恋する美女に転換され出してもおかしくなろう。こうしてこのコケテッシュで水も滴^たる、山代地方の恋に生きる大根女^{だいこんめ}・美女は、恋の民謡・ばれ歌の主役に躍り出たのではなからうか。

ブランド米の商標 このような転換は、大根以外の生産叙事歌でも可能であろう。神秘な力のある女人・農具・呪具によって作られた瑞々しい大根の白さとその葉の成長する耳当たりのいい音から、素敵な「山代女^{やましうめ}」（京都府の女性^{にょしやう}）の白い腕や愛のことばが連想されたように、健康な農家の娘^{むすめ}・最高の稲種子^{いねのこ}・最先端の農機具によって作られた立派な白米から、麗^{くは}し女^めと賢^{さか}し女の白い腕^{うで}・肌や愛嬌が連想されてもいい。

最近売り出されているブランド米の商標に、「つがるおとめ」（津軽地方の女性^{にょしやう}）・「ふさおとめ」（房総地方の女性^{にょしやう}）・「きぬむすめ」（兵庫県・岡山県・山口県の女性^{にょしやう}）・「まなむすめ」（宮城県^{みやぎけん}の女性^{にょしやう}）・「つや姫」（山形県^{やまがたけん}・宮城県^{みやぎけん}・島根県^{しまねけん}の女性^{にょしやう}）・「あきたこまち」（秋田県^{あきたけん}の女性^{にょしやう}）・

「はるみ」(神奈川県にょしやうの女性)があるのは、この手法によるネーミングだろう。

これだけ魅力ある乙女・娘・姫たちが揃えば、この米美人たちくはに麗し女・賢し女たちに「ひとめばれ」(宮城県・福島県・大分県)する男たちが現れ、彼らによって恋歌やばれ歌が全国各地でうたわれてもおかしくない。

9 古代の生産叙事

聴覚中心の生産叙事 前節では、現在の民俗社会における生産叙事を、主に生産品の目に見えるものの視点から述べた。

これに対して、〈大根騒々おほねさわさわの歌〉は生産品の発する音を視点にしている。そこで本節では聴覚を中心にした生産叙事を視点にして、古代の生産叙事の事例に即してこの恋歌が生成した道程をさらに辿ってみる。

繁る大根と色よい女のことば 前述したように二首の大根の歌は、本来は山代地方の土の香りがする農村の恋の民謡だった。

〈大根騒々おほねさわさわの歌〉の前半部の「つぎねふ山代女やましうめの、木鋤こくほ持ち打ちし大根おほね。騒々さわさわ」は、山代地方の立派な大根の生育過程を述べた生産叙事で、「騒々さわさわ」は見事に生育して飛びつきり上等な大根の元氣一杯な葉擦れの音を表している。

そしてこの瑞々しい大根の葉が繁茂みずかして自ら豪快に発する「騒々さわさわ」が、恋人の口になさる(言へす)濃密な愛のことばに転換されている。

この歌の前にある〈根白ねしろの白腕しろたでむきの歌〉の民謡としての主題は、山代地方の畑に見事に実った大根を健康な百姓娘の白い腕に見立て、その腕が積極的に男を抱き締めたことを抛り所やましうめにして山代女に復縁を迫るものだった。してみるとこれに続くこの恋歌で、立派に繁った大根の

葉擦れの豪快な「騒々さわさわ」が、立派な大根のような女人の、過剰なまでに愛情溢れる色よいことばに転換されるのは、自然な成り行きだった。このように瑞々しく実った色白の大根のような女性が、健やかに育って激しく葉擦れの音を発した大根の葉のようなことばは愛のことばを過去形を用いて「言へせこそ」と述べているので、既に発せられたこの女の甘いことばを抛り所にして、男が女に愛の成就・復活を迫っている。

夜毎の妻訪い この歌の後半部の「打ち渡す八桑枝やがはえな如す」は難解な句ながら、これも前半部の「つぎねふ山代女やましうめの、木鋤こくほ持ち」を受けて山代地方の最高級の桑の生育過程を述べた生産叙事だろう(後述)。そうするとこの歌は、最高級の大根女の発した大根葉のことばは色よい愛のことばを頼りにして、畑一面に見事に繁った桑々の枝のように、えり抜きよことの求婚者が夜毎に誠意をこめて妻訪いしている、と男が女人・大根女を口説くはいていることになる。

娘一人に婿八人 あるいは、女が畑一面に見事に繁った大根葉のような見事な愛のことばを「騒々さわさわに」男たちに発しているので、畑一面に見事に繁った桑々の枝のように求婚者たちが次々と列をなして妻訪いしている、と娘一人に婿八人の状況を述べているようでもある。

野性的な愛の光景 あるいは、「言へせ」と女性に尊敬の助動詞「す」の已然形「せ」を用いている点を皮肉と解すると、『評釈』『山路』の説くようにどんな男たちにも愛想のいい性的魅力に富んだ女を揶揄し、あつちにもこつちにも喧しいほど愛のことばをおかけになるものだから、たくさんやましうめの男たちが毎晩列をなしてお情けにあずかろうと入りこんでくる、とも解される。すなわち、男を誘惑する愛のことばをたくさんかける発展家の山代女をわざと尊敬し、この女性に見合った発展家の男たちが群れを成して通つてくるという、野性的な愛の光景を面白がっているようである。

解釈もここまでくると、「つぎねふ山代女の、木鋏持ち打ちし大根。騷々に汝が言へせこそ」は、褒めることを基本にする生産叙事の域を大きく逸脱して、山代女に対する褒め殺しになるだろう。

対になる大根と桑の恋歌 このように〈根白の白腕の歌〉と〈大根騷々の歌〉は、山代地方の大根作りと桑作りⅡ養蚕をする農村を場にしてうたわれた大らかな一連の恋の民謡で、対になっている。

序詞と受けることばの関係 〈大根騷々の歌〉の序詞の「つぎねふ山代女の本鋏持ち打ちし大根」と「騷々に汝が言へせこそ」の関係については、この序詞が「騷々に」「言へす」（騷がしくおっしゃる）を導くという点で諸説がほぼ一致している。

しかしその解釈には、諸説が入り乱れている。その諸説については『全注釈—書紀編—』（土橋）がよくまとめているので、これを参照しながら再整理してみる。

- (1) 収穫する時に大根を鋏で掘る音が騷がしい意から、「騷々に」を導く（『厚顔抄』・『日本紀歌解規乃落葉』・『山口・神野志古事記』）
- (2) 大根を引き抜いたり、積み重ねたりする時の葉擦れの音から、「騷々に」を導く（『大系日本書紀』・『評釈』・『日本書紀【歌】全注釈』）
- (3) 掘った大根を収穫するときの山代女たちの歓声から、「騷々に」を導く（西宮「日本書紀語彙解」『芸林』11の4・『思想大系古事記』）
- (4) 大根を齧る時の形容（『日本紀』）
- (5) 大根の色が白く「爽やか」な意から、「騷々に」を導く（『古事記伝』・『稜威言別』・『倉野・武田古事記祝詞』・『西宮古事記』・『萩原・鴻巣古事記上代歌謡』・『全注釈—古事記編—書紀編—』）

(1)(2)(3)は大根の収穫時の農作業の過程に注目しており、(1)は大根を掘り上げるときの鋏の音、(2)は大根を運ぶときの葉擦れの音、(3)は大

根の収穫を喜ぶ山代女の歓声から、それぞれに擬声語の「騷々に」を導いているという。

(4)は収穫した大根を齧る時の形容ということだろう。これをもう一歩進めると、大根を美味しそうにガツガツ食べるときの音の「騷々」から、擬声語の「騷々に」を導いているといえるだろう。

(5)は収穫した大根の色が白く「爽々」であることから「騷々に」を導いていると説くので、擬態語の「爽々」から、擬声語の「騷々に」を導いていることになる。

生産叙事の構造 〈大根騷々の歌〉をめぐるこれらの諸説を見直すために、音Ⅱ聴覚を中心にした古代の生産叙事を視点にして考えてみる。ただし〈根白の白腕の歌〉と〈大根騷々の歌〉のその二の生産叙事だけが、生産品の目に見えるものを視点にしている。

そこで、この二首の大根の歌（記歌謡62・64）の生産叙事の部分、ならびに生産叙事としてこの二首に近い位相にある〈天の御饗の寿詞〉（神代記）・〈枯野琴の歌〉（記歌謡74・紀歌謡41）・〈国栖の大刀の歌〉（記歌謡47）を、最高の生産品の発する音を中心にして生産叙事の構造に沿って整理してみる。そうするとその生産叙事の構造は、次の表のようになろう。

生産叙事の構造(2)

| 歌謡名 | 由緒あるもの(物・者)・所・所作・原因 | 発動・原因 | 効用・結果 |
|--------------------|----------------------------|-----------------|--|
| 根白の白腕の歌(記歌謡62) | つぎねふ山代女の木鋏 | 持ち打ちし | 大根。根白。 豊作 |
| 大根騒々の歌(記歌謡64) | つぎねふ山代女の木鋏 (つぎねふ山代女の木鋏) | 持ち打ちし 持ち打ち渡す | 大根。騒々。 豊作 桑の繁茂 |
| 天の御饗の寿詞(神代記) | 栲縄の千尋縄 | 打ち延へ、釣為る | 海人の、口大の尾翼鱸、 騒騒に 控き依せ膳げ、 豊漁 |
| 枯野琴の歌(記歌謡74・紀歌謡41) | 枯野を塩に焼き、其が余り琴に作り、 | 掻き弾くや、 | 由良の門の門中の海石に 振れ立つ浸漬の木、さやさや。 風・平和的な治世 |
| 国栖の大刀の歌(記歌謡47) | 品陀の日の御子、大雀、佩かせる大刀。 | 本吊るき、末振ゆ。 | 冬木の素幹が下木の、さやさや。 櫃の繁茂・理想的な山海の政 |

〈根白の白腕の歌〉一応、前述した〈根白の白腕の歌〉(記歌謡62)の生産叙事を確認しておく。〈根白の白腕の歌〉の生産叙事は、由緒ある「山代女」が由緒ある「木鋏」を「持ち」て畑を「打」てば(耕せば)、立派な「大根」が稔り、その「根」が見事に「白」くなる、というものである。

ここの「山代女」とは、赤不浄(生理)の期間中になく、しかも数日間の潔斎沐浴を修めた生粋の山代地方の娘だったろう。また彼女の「持ち打ちし」(手にして耕した)「木鋏」とは、当時農耕技術の最先端にあった鉄製の鋏ではなく、特別な木製の鋏であり、これが見事な大根や桑を生み出す威力をもっている、と信じられていたろう。

ここでは「根白」という大根の理想的な白さ(結果)が、「山代女」の手に「持ち打ちし」「木鋏」という由緒あるもの(者・物)(原因)

によってもたらされている。

〈大根騒々の歌〉の二つの生産叙事 〈大根騒々の歌〉(記歌謡64)には、生産叙事が二つある。その一の生産叙事は、「つぎねふ山代女の木鋏持ち打ちし」が「大根騒々」に懸かって、立派な「大根」の葉がよく繁ることを導いている。そしてその二の生産叙事は、「つぎねふ山代女の木鋏持ち打ち渡す」が「八桑枝」にも懸かって、立派な桑の枝がよく繁ることを導いている。

大根の生産叙事 その一の生産叙事の意味するところは、評判の「山代女」が由緒ある「木鋏」を「持ち」て畑を「打」てば(耕せば)、立派な「大根」が稔り、その「葉」が喧しいほどに自ら「騒々」と葉擦れの音を発する、ということである。

ここでは「騒々」という大根の葉の理想的な音・擬声語(結果)が、

「山代女」の手に「持ち打ちし」「木鋏」という由緒あるもの(者・物)(原因)によってもたらされている。

その一の生産叙事がすすくと育つときの「騒々」とした大根の葉擦れの音であることは、以下の類例、とくに〈天の御饗の寿詞〉(神代記)・〈枯野琴の歌〉(記歌謡74・紀歌謡41)・〈国栖の大刀の歌〉(記歌謡47)を見る時にさらによくわかる。

〔天の御饗の寿詞〕「騒々」は、通常であれば耳障りな騒音を表す擬声語であるけれども、時には耳当たりのいい豊饒なイメージをもった擬声語にもなっている。そのことは、右の〈大根騒々の歌〉の他に、次の〈天の御饗の寿詞〉の一節からもわかる。この寿詞は、神代記の大国主の神の国譲りの条にあり、櫛八玉の神が膳部になつて天の御饗を奉る時に唱えたものである。

拷縄の 千尋縄打ち延へ、
釣る海人の、口大の尾翼鱸、
騒騒に 控き寄せ膳けて、
打竹の とををとををに、

拷縄の 千尋縄打ち延へ、
釣る海人の、口大の尾翼鱸、
騒騒に 控き寄せ膳けて、
打竹の とををとををに、

「口大の尾翼鱸」とは、大きな口をもち、生きのいい尾をもつては

ためくような立派な鱸のことである。しかも大漁ゆえにこの鱸は群れをなし、その生々とした尾をもつて「騒騒に」賑やかな音を出して暴れまわっている。ここでは、神饌にするためにこのめでたい「口大の尾翼鱸」の魚群を、長大な霊威ある「拷縄の千尋縄」を用いて勇壮に「騒騒に」引き寄せて釣り上げている。

この豊饒な魚釣りⅡ豊漁を示す「騒騒に」(擬声語)は、これらの魚を打竹に「とををとををに」(たわむばかりに・擬態語)盛り付けて献上することと並んで、神饌・御饗の見事さを称える賛辞になっている。こうしてみると〈天の御饗の寿詞〉も、理想的な豊漁の仕方・

神饌の作り方を述べる生産叙事だ、とわかる。

ここでは、「口大の尾翼鱸」を「控き寄せ膳け」ときに発する「騒騒」という魚群の理想的な音・擬声語(結果)は、「拷縄の千尋縄」という由緒ある物(原因)によってもたらされている。

桑の生産叙事 次いで〈大根騒々の歌〉のその二の生産叙事は、評判の「山代女」が由緒ある「木鋏」を「持ち」、畑を「打ち渡す」(耕し続ける)と、立派な桑が繁茂する、というものである。通説では「打ち渡す」の「打ち」を接頭語に解して遠く見渡すかぎりの義にしているけれども、ここでは生産叙事と解して木鋏で遙か遠くまで耕し続ける義だ、とすべきだろう。

見事な「八桑枝」 またヤガハエにも、次のように諸説がある。

- (1)「弥木栄」Ⅱ樹のいやがうへに、生茂栄を云(『古事記伝』)
- (2)「弥木生」Ⅱ盛んに木の茂るさま(『日本紀歌解楓乃落葉』)
- (3)「弥孫生」Ⅱ株より、孫枝どもの、弥が上にも生出るを云ふ(『稗威言別』)
- (4)「八桑枝」Ⅱ〈中臣の寿詞〉に「八桑枝」があることから、八(弥)

桑枝の同化による音韻変化で、桑が盛んに茂る様(『全注釈』古事記編・書紀編)・『日本書紀』【歌】全注釈)

ここでは山代女が木鋏を用いて耕作する樹木であり、またこの伝承では山代の養蚕業が大きな役割を担っている、このヤガハエは樹木一般の(1)「弥木栄」・(2)「弥木生」・(3)「弥孫生」でなく、立派な蚕を育てるために必要な優秀な(4)「八桑枝」に特化できよう。

ここでは「八桑枝」という桑の理想的な繁茂する姿(結果)が、「山代女」の手に「持ち打ち渡す」「木鋏」という由緒あるもの(者・物)(原因)によってもたらされている。

新旧の生産叙事 このように〈大根騒々の歌〉には、ほぼ同じ二つの生産叙事が同居している。

そしてこの二つの生産叙事のなかで古い方をしているのは、その一の大根の生産叙事だろう。そしてこの在来^{（由来）}の生産叙事のあり方が新しく朝鮮半島の百濟から渡来した養蚕業にも適用され、その二の桑の生産叙事を生んだ、と考えられる。

恋の民謡への転用 このほぼ同じ形態をもつ新旧の生産叙事が、〈大根騒々の歌〉の恋歌に合体して転用されている。すなわち大根の生産

叙事は「恋ひられ人」＝素敵な「大根女」の描写に用いられ、桑の生産叙事は「恋ふる人」＝立派な「桑男」の描写に用いられている。

〈枯野琴の歌〉 『山海の政―枯野琴と国栖奏―』『畠山』によると、

〈枯野琴の歌〉（記歌謡74・紀歌謡41）も完結した生産叙事歌である。

その原初のあり方は、淡路の海人族が河内王朝に奉仕し、淡路島の清水を由良の門^{（と）}に紀淡海峡を渡海して運んだ時にうたった渡海安全の呪

棒歌・生産叙事歌である。

枯野の塩に焼き、其が余り琴に作り、
枯野船を焼いて塩を作り、その焼け残りの木で琴を作つて、
掻き鳴らすと、
掻き弾くや、

由良の門の 門中の海石に

振れ立つ浸漬^{（ひた）}の木の、さやさや。

由良の海峡の海中の石に
生えて激しく揺れ動く海藻が、さやさやと鳴り響くよ。

（記歌謡74・紀歌謡41）

この歌の意味するところは、由緒ある枯野船を焼いて塩を作り、その貴重な燃え残りで琴を作り、これを掻き鳴らすと（原因）、荒れやすい紀淡海峡の海中の岩に生えて激しく揺れ動く海藻が、「さやさや」と鳴り響いて海が風ぐ（結果）、ということである。

この歌も「静歌の歌返」の拍子でうたわれるとあるので、淡路の海人族の族長^{（最高）}神人が、この由緒ある枯野琴を静かに弾きながらこの歌をうたい、いわゆる琴の音霊と歌詞・生産叙事の言霊を合体させて紀淡海峡の時化を静めるものだった。

平和的な治世 この淡路の海人族の祭祀伝承は、やがて服属の印しと

して河内王朝の宮廷に入った。すると歴代の天皇が、この枯野琴を静かに弾きながらこの歌をうたい（原因）、首都圏（大阪湾と河内の国）が平安になること（結果）を祈願した。

そしてさらには、これが仁徳記の掉尾に位置付けられた。その編纂の意図するところは、仁徳天皇がこの枯野琴を「静歌の歌返」の拍子で弾きながらこの歌をうたうことによって（原因）、仁徳天皇の数々の色好みによってもたらされた王朝内の数々の動乱（動乱含み）が静まったこと（結果）を謳歌することにあつた。

自然の統御から社会の統御へ したがって、この〈枯野琴の歌〉の伝承は、静かな琴の音と呪棒歌・生産叙事によって（二）自然を統御する呪術的なあり方が、（四）天皇の弾く静かな琴の音と彼のうたった呪棒歌によって（三）社会が見事に統御されたという政治的なあり方に通じていることをも示している。

ここでは、「さやさや」という海藻の発する潮騒の理想的な音・擬声語（海の風・平和的な治世）（結果）は、淡路の海人族の族長・河内王朝の歴代の天皇・仁徳天皇という由緒ある者が、〈枯野琴の歌〉をうたいながら枯野琴という由緒ある物を「静歌の歌返」の拍子で「掻き弾く」こと（原因）によってもたらされている。

〈国栖の大刀の歌〉 同じく『山海の政―枯野琴と国栖奏―』によると、

〈国栖の大刀の歌〉（記歌謡47）もほぼ完全な呪棒歌・生産叙事歌である。

品陀の日の御子、大雀、
品陀の日の御子である大雀の命が

佩^{（は）}かせる大刀。
身に帯びておいでの大刀。

本吊るき、末振ゆ。
その大刀の本を吊り佩き、先が激しく揺れる。

冬木の素幹が下木の、
すると冬木の裸の下木が、

さやさや。（記歌謡47）
若々しい枝葉を茂らせてさやさやと鳴り響くよ。

この歌の原形は、吉野の国栖の族長（その神名を石押分之子^{（いしおしわけのこ）}という）が、檀の森に春を招く祭祀儀礼で呪刀の切っ先から呪力を発して国栖

族の生活の糧になる櫃の若木に葉を繁らせようとする呪詛歌・生産叙事歌だった。したがってこの場合は、「品陀の日の御子大雀」の部分に「石押分之子」が入っていたろう。

すなわち、由緒ある国栖族の族長・石押分之子の腰には彼の「佩させる」由緒ある「大刀」があり、その「本」を「吊るき」(「吊り佩きの約」)すると(原因)、大刀の「末」が「振ゆ」(激しく揺れる)。そうするとその大刀の「末」から霊妙な呪力が発動し、櫃の「冬木の素幹」(「冬木の裸の幹」)の「下木」(「下に生える幼木」)が、急成長して若々しい枝葉を茂らせ、自ら「さやさや」と葉の擦れる音を鳴り響かせる(結果)、と述べている。

山の政 やがて国栖族は、河内王権に服属を誓ってこの櫃の森の復活を図る祭りの祭祀権を王権に奉獻した。そこで王権がこの櫃の森の再生の祭事Ⅱ政を行う時には、「品陀の日の御子大雀」の部分に河内王朝の歴代の天皇名を入れてうたっていた、と考えられる。例えば反正天皇の場合は、「品陀の日の御子水鹵別」となっていたろう。

山海の政の安定 そして応神記においては、この神歌・生産叙事歌を大雀の命(後の仁徳天皇)が山海の祭事Ⅱ政を執り行つて山海の民を安定的に統治していることを示す物語歌として転用した、と考えられる。そしてその際に、由緒ある者の部分に現行のように「大雀」の名前が嵌め込まれた、と考えられる。

自然の統御から社会の統御へ したがって、この〈国栖の大刀の歌〉の伝承も、(一)櫃の森という自然を統御する呪術的なあり方が、(三)山海の政を統御するという社会的政治的なあり方に通じている。

ここでは、「さやさや」という櫃の冬木の裸の幹の下木の葉の急成長する音・擬声語(櫃の新生・理想的な山海の政)(結果)は、国栖族の族長・河内王朝の歴代の天皇・大雀という由緒ある者が、大刀という由緒ある物を「振ゆ」こと(原因)によってもたらされている。

大黒天の打出の小槌 以上のように由緒あるもの(山代女・大雀などの特別な者、木鉾・拷縄の千尋縄・枯野琴・大刀などの呪物、それらの威力を述べる神言)(原因)によって、対象になるもの(大根・鱸・桑・海藻・櫃の若木・治世など)に理想的な音や色(結果)が自ずからもたらされている。

それは、後世の大黒天の打出の小槌と同じ働きをしている、といえよう。すなわち大黒天という神(特別な由緒ある者。その身代わりも可)(原因)が、霊威ある小槌(特別な由緒ある物)を打ち振る(原因)と、欲しいもの・望むもの(理想の物・理想的な状況)(結果)が自ずから打出されている。

大根の葉の成長する音 こうしてみると、〈大根騒々の歌〉(記歌謡64)の「つぎねふ山代女の木鉾持ち打ちし大根騒々」は、山代女の手にして畑を打つ(耕す)木鉾という由緒あるもの(者・物)の働き(原因)によって、大根の葉が自ずから喧しいほど賑やかに「騒々」と音を発している(結果)、と改めて確認できる。

とくに〈国栖の大刀の歌〉(記歌謡47)の「下木のさやさや」は、「下木の葉のさやさや」となっていないまでも、「下木」の双葉・若葉が急成長して自ら「さやさや」と葉の擦れる音を発していることを述べている。してみると、「大根。騒々」も「大根の葉。騒々」となっていないまでも、「大根」の葉が急成長して豪快に自ら「騒々」と葉擦れの音を発していることになる。

序詞と受けることばの関係の諸説批判 こうしてみると、大根が自ずからなる成長を終えた後に、耕作者が人為的に行う収穫時の作業に注目して、(1)大根を掘り上げるときの鉾の音、(2)大根を運ぶときの葉擦れの音、(3)大根の収穫を喜ぶ山城女の歓声などから、「騒々に」を導いていると解する説は、ほとんど意味をなさないことになる。

また(4)大根を食べる時の擬声語とする説も、右と同様に人為的な音

なので的外れていよう。

また(5)収獲した大根の色が白く「爽々」であることから「騷々」を導いているという説は、そもそも仮名遣いに問題がある。すなわち擬態語の「爽々・清々」は「さはさは」、擬声語の「騷々」は「さわさわ」であり、両語は音韻も意味も異なる別語である。

色よくいう女と求愛する男 以上の大根の生産叙事から「さわさわに言ふ」は字義どおりに解すると、「騷がしく言う」の義ながらも、その実意は「騷がしいほどに色よく言う」義で、女は過剰なほどに男(男たち)に対して愛のこぼれを投げかけ、これによって男(男たち)の気を引いている。すなわちこの歌は、畑一面に理想的に繁る大根の葉の音が山代女の過剰なほどの色よい愛のこぼれに転換され、その彼女の発した甘いことばを捩り所にして畑一面に見事に繁った桑の枝のよう(男(男たち)が夜毎に妻訪いしている、と述べている。

以上から〈大根騷々の歌〉(記歌謡64)は、山代地方の土の香りがする恋の独立歌・民謡だった、と改めて確認できよう。

10 〈大根騷々の歌〉の通釈の批判

物語歌への転用 独立歌謡・民謡が物語歌として転用されると、物語・地の文にそのまま通用することもある。物語・地の文に合わせてそれなりに変容することもある。今の場合、二首の大根の歌は前者に相当している、と筆者は考える。

しかしこの点、通説によると、二首目の〈大根騷々の歌〉は、かなり誤解されているようである。

通釈の批判(1) この二首目の〈大根騷々の歌〉の物語歌としての解釈で通説化している代表は、『全注釈―古事記編―』「土橋」である。これによると、この歌は次のように解釈されている。

つぎねふ 山代女の
木鉄持ち 打ちし大根。
さわさわに
汝が言へせこそ
うち渡す 八桑枝如す
来入り参来れ。

(つぎねふ) 山代の女が
木鉄で掘り起こした大根。
その色が白くさわやかなように、
さわがしくあなたが言い立てるからこそ、
向こうに見渡される繁った桑の枝のように、
おおぜいの供人をつれてやって来たのです。
(あなたが騒ぎ立てなければ、二人でしんみりと会えたものを)。

この説では、「さわさわ」は大根の葉の発する騷がしい擬声語ではなく、大根の色の白い爽やかさの擬態語だ、と解されている。そして、大根の色が白く爽やかなように騷がしくあなたが言い立てるから、こうして仰々しくやってきた、と解している。

擬声語の「騷々」と擬態語の「爽々」 しかし前述したように、この説は成り立ちえない。すなわち擬声語の「さわさわ」は「騷々」であり、擬態語の「さはさは」は「爽々・清々」で別語だった。

また万に一つ、「さわさわ」が視覚に基づく大根の色の白さの爽やかさを意味する擬態語だとしても、その爽やかな擬態語がどうして聴覚に基づく騷がしい擬声語に転換できるだろうか。

騷がしい言い立て また「さわがしくあなたが言い立てる」と解すると、石之日売に(b)「更に異しき心はまさず」と執り成した取り巻き口子・口比売・奴理能美の苦心が水泡に帰してしまう。騷がしく言い立てたと言われ、天皇の大仰な行列も迷惑そうに言われた石之日売は、その高い誇りをいたく傷つけられ、その怒りは逆に高まって離縁は決定的になるだろう。これでは、「静歌の歌返」でうたい続けてきた〈仁徳天皇と石之日売の歌〉の意図が、最後の六首目でぶち壊されていることになるだろう。

通釈の批判(2) この点、『山口・神野志古事記』は「さわさわ」を大

根の葉擦れの音を解するものの、やはり右と似たような苦境に陥っているようである。

つぎねふ 山代女の

木鉾持ち 打ちし大根。

さわさわに 汝が言へせこそ、

(つぎねふ) 山城女が
木の鉾を持って 畑を耕して作った大根。
掘り起こすと、ゆさゆさ葉が揺れる。そんなふうにいるさく蚕々とお前が言い立てるものだから、

打ち渡す 八桑枝なす

来入り参来れ。

桑が一面に枝を張るように、
こんなに大勢でやってきたのだよ。

単なる煩い音 「さわさわ」を鉾で収穫するときの大根の葉擦れの音と解し、これから「蚕々とそなたが騒ぎ立てる」煩さを導いている、と解している。しかもこの「さわさわ(騒々)」を単純に煩い言い立てと解しているので、日売の我が儘が批判されていることになる。したがってここでも、大勢でやってきた天皇の行列が迷惑そうに言われていることになる。この解釈においても、日売の怒りを静めるどころか、むしろ日売のさらなる怒りを買うことになる。

石之日売の名義

石之日売の一連の言動を確認するために今一度仁徳記を読み返してみると、皇后ははじめにうたった〈斎つ真椿の歌〉と〈葛城高宮の歌〉を除いてほとんど沈黙を守っている。皇后の行啓が蚕の変態を見るためだという言い訳も、第三者の取り巻きの策であることは明白で、天皇もこのことをよく承知している。名は体を表すように「石之日売」＝「石の姫」の名義は、正に「石」の如く余計なことを言わない姫であった。その日売が、なぜ騒がしく言い立てると天皇から言われなければならないのだろうか。

もつともこの石之日売も一旦口を開くと、生気に溢れる大根の葉擦れのように過剰なほどの感情に満ちたことを発する女性だった。しかしだからといってそのことは、単なる騒がしさ・煩さ・けたたま

しさに括れるようなものではなかった。

「騒々」の本義 以上から〈大根騒々の歌〉は、大根の生産叙事としても、山代地方の恋の民謡としても、石之日売の恋の物語歌としても、

「騒々」を一貫して理想的な擬声語として解することによって、本来あるべき所を得るはずである。前述したように「さわさわ」は、大根が理想的に成長する時に自ら発する煩いほど賑やかな若葉の擦れる音である。そしてそれは、色よいことを発する山代の大根女を賛美し、さらには石之日売の愛情に溢れたことは巧みな賢し女ぶりを賛美するものだった。

政治的な環境の整備

仁徳天皇と石之日売の遣り取りをみると、前述したように取り巻き(口子・口比売・奴理能美)による(b)政治的な環境の整備が大きな役割を果たしている。すなわち、日売に「更に異しき心はまさず」、ただ蚕の変態を見にきただけだと奏上した彼らのことばが、問題解決の基盤にある。

対になる天皇賛美と皇后賛美

となると後は、天皇と日売の(a)愛情の問題に絞られる。そこで両者の交わした歌六首を改めて見渡すと、前述したようにこの天皇がうたった〈根白の白腕の歌〉(記歌謡62)と〈大根騒々の歌〉(記歌謡64)には、日売が天皇を恋慕してうたった〈斎つ真椿の歌〉(記歌謡58)が大きく木霊していることに気づく。

日売が天皇を恋慕してうたった〈斎つ真椿の歌〉(記歌謡58)は、愛情の裏返しである嫉妬を交えながら神聖な常緑樹の椿の花と葉によつて天皇を輝かしい「真椿の大君」だ、と仰々しく賛美している。

これに対して、天皇が日売を恋慕してうたった〈根白の白腕の歌〉(記歌謡62)と〈大根騒々の歌〉(記歌謡64)は、見事に実った真っ白い大根とその見事に茂った葉によつて、日売の肉体的美質＝麗し女ぶりと見事な愛のことばを発する精神的美質＝賢し女ぶりを賛美し、日売こそ大王の好迷だ、と確認している。とくに日売が〈斎つ真椿の歌〉(記

歌謡58)をうたった真意を天皇は見抜き、〈大根騒々の歌〉(記歌謡64)でそのことを指摘している。すなわち天皇のいう「騒々」とは、日売が発した〈斎つ真椿の歌〉(記歌謡58)の過剰なほどに愛情に溢れた天皇賛美・恋慕を指している、とわかる。結句、天皇と皇后は、歌によって互いに相手を賛美し合っている。

これら皇后と天皇の二類の歌は、一方が格式の高い宮廷寿歌Ⅱ大歌を踏まえ、他方が民間の俗なる恋の民謡Ⅱ小歌を踏まえて、その前身はまるで異なっている。しかし互いに愛し合う者を賛美し、愛のデュエットを奏でている点では、相呼応している。

天皇の求愛行為 以上、天皇は日売の麗し女ぶりと賢し女ぶりを賛美し、日売こそが大王の好速であると確認し、〈大根騒々の歌〉(記歌謡64)の後半部で、その日売に「恋ふる人」Ⅱ天皇(天皇側の仲人を含む)が日売に見合った立派な男(あるいは仲人たち)で、天皇が愛の使者たち(鳥山・口子)を次々と遣わし、自らもこうして妻訪いに来たのだ(あるいは天皇が立派な供人たちを連れて妻訪いに来たのだ)、と言っている。独立歌の主題だった「娘一人に婿八人」のうち、「娘一人」とは日売であり、「婿八人」とは求愛する天皇やその愛の使者になったり、供人になったりしている。

この愛の使者の多い妻訪い、あるいは大仰な行列を組んだ妻訪いは、皇后の格の高さに対応するものである。このような仰々しさは、誇り高い皇后としての石之日売の自尊心を大にくすぐった筈である。こうして離婚騒動は、幕引きされている。

静歌の歌返の効用 以上、前述したように静かな拍子の弾琴を伴ってうたわれた「静歌の歌返」の〈仁徳天皇と石之日売の歌〉六首は、琴の音霊と歌の言霊が相俟って発動し(原因)、当初のねらいどおりに石之日売の「大く恨み怒」れる魂が「静かに」なり、復縁・和合が叶って大団円を迎えている(結果)。

11 菅の八田の若郎女

天皇と八田の若郎女の和合 こうして仁徳天皇と石之比売の成婚(和合)の歌劇の中心部は結末を迎えたものの、一度は婚姻関係をもった八田の若郎女との和合を保つことも、色好みの王として求められる。このアフターケアーは、天皇と吉備の海部の直が女・黒日売との婚が石之日売皇后の嫉妬によって成立しなかったものの、本つ国Ⅱ吉備の国の実家に逃げ帰った日売の元を天皇がわざわざ訪れて和合を図ったことと同じことである。

素よりこの(a)女たちⅡ神女たちとの和合を図ることは、それぞれの出自家との(b)政治的な調和を図ることでもあった。八田の若郎女の出自は、和邇氏である。『全注釈—古事記編—』「土橋」が指摘するように、「八田」は平群山の北部に位置しており、ここは和邇氏の勢力圏内だった。八田の若郎女の名の「八田」も、歌に出てくる「八田」も、その縁による。

本文 その経緯は次のように述べられている。(本文省略)

仁徳天皇と八田の若郎女の歌 まず天皇が〈八田の一本菅の歌〉(記歌謡65)をうたって、八田の若郎女を一本菅の「清し女」だと賛美し、この美女に子を持たせないままに立ち枯れにさせてしまうのが惜しい、という。

すると八田の若郎女が〈一本菅は独り居りの歌〉(記歌謡66)をうたつて、天皇さえいいとおっしゃるなら一生独身でいようとでもそれでも構わない、と健気に答える。すなわち八田の若郎女は、天皇との同居を諦め、天皇のために独身を貫く、と述べている。

麗し女・賢し女 この二首は、若郎女が「麗し女」・「賢し女」であることを明らかにしている。天皇が若郎女を一本菅の「清し女」だと賛

美するのは、彼女が肉体的美質を備えた「麗し女」であることの表明である。また、天皇さえいいとおっしゃるなら一生独身でいると答えて、天皇に奉仕を誓い、若郎女は天皇の気を逸らさない「賢し女」ぶりを発揮している。

若郎女は王族出の神女であることのみならず、このように麗し女・賢し女でもあるので、天皇の妻になるべき人物だった。そして現に仁徳紀では磐之媛に代わって皇后の座に就いている。

椿を囲む大根と菅 以上のようにみていると、八田の若郎女は清楚な「菅」の女性になっている。またこれに対する石之日売は、瑞々しい「大根」の女性になっている。そして天皇はその女性たちに囲まれ、見事に花を咲かせ葉を繁らす凛々しい「真椿」の大王として鎮座している。

三者三様の図案 これらの植物は、歌で主要人物の象徴にされているのみならず、歌劇の演出にも用いられたのではなからうか。例えばこれらの植物が、登場人物の衣裳に図案化されていたのかもしれない。これらをもう少し詳しく述べると、仁徳天皇は見事な真椿をシンボルにするとともに、青々とした桑をも衣裳に描き込んでいたろう。また石之日売皇后は見事な若葉と真っ白な根をもつ大根をシンボルにするとともに、彼女の前身・本性である暴れ雌猪をも衣裳に描き込んでいたろう。この点、八田の若郎女は単一で、清らかな一本の菅だけを衣裳に描き込んでいたろう。

雲雀・隼・鷓鴣 このようなあり方は、八田の若郎女の条の次に記される速総別の王と女鳥の王の反逆譚（これも歌劇だったろう）にも見られる。女鳥の王が色気を漂わせて天高く飛びながら甲高く囀る気位の高い「雲雀」の女性であり、彼女をめぐって対立する速総別の王は荒々しい武闘派の「隼」の勇者であり、仁徳天皇＝大雀の命は色好みを得意とする「雀」＝鷓鴣の英雄である。皇位をめぐるこの物語の鳥

たちは、主要人物の象徴にされているのみならず、やはり登場人物の衣裳に図案化され、衣装にも用いられていたのかもしれない。

皇統譜に連なる植物のあり方 石之日売の「大根」と八田の若郎女の「菅」は対照的なあり方をしており、「大根」の方は葉にも根にも勢いがあるのに対して、「菅」は一本・独りで寂しい。

この「大根」と「菅」のあり方は当然のことながら皇統譜に連なり、石之日売の産んだ皇子たちだけが次々と即位して履中・反正・允恭の各天皇として栄えている。これに対して八田の若郎女は、皇子女にまったく恵まれていない。

歌垣での独立歌 『全注釈—古事記編—』『土橋』が説くように、この贈答歌の元歌は八田地方の歌垣における男の口説き歌と女の撥ねつけ歌である。すなわち贈答の「八田の一本菅の歌」で男たちが、「せっかく美しい女なのに、いつまでも独り身で、子も持たず、娘盛りを過ごしてしまうとは、もったいないことだ」と、お高くとまっている美女を揶揄しながら口説く。すると答歌の「一本菅は独り居りの歌」で女たちが、「独り身でいようといらざるお世話、殿様＝大君さえよいとおっしゃるなら、独り身でけっこう」と撥ねつける。

こうしたことば上の社交的悪口や拒絶、すなわち機智的な悪口の応酬は、かえって男女間に親和関係を強めていく、という。

物語歌への転用 これが仁徳天皇と八田の若郎女の物語歌に転用されると、「八田の一本菅の歌」は清し女の八田の若郎女が独身の生き方をせざるをえないことを惜しむ歌になり、「一本菅は独り居りの歌」は若郎女が天皇に愛を捧げて独身を守ると宣言する歌に変容する。こうして仁徳天皇の色好みは、若郎女と同棲することがないながらも成就していることになる。

そしてこのような色好み譚を作って天皇と皇后の物語（歌劇）に追加したのは、『全注釈—古事記編—』が説くように、自らの支配圏の

独立歌を巧みに用いた和邇氏だったろう。

12 文化的な大王

中間的なまとめ 本節は本当は本論の最後に位置すべきことではあるけれども、それではあまり情報量が多すぎて煩雑になるので、ここで一応今までの中間的なまとめをしておきたい。

文化的な大王 天皇と皇后が「静歌の歌返」でうたった六首、ならびに天皇と八田の若郎女のうたった「菅の歌」二首の背後には、宮廷の新嘗祭・大嘗祭の儀礼歌や伝統的な道行き歌、山代の農村に伝わる聖なる生産叙事歌やそれを転用した恋の民謡、そして大和の八田地方の歌垣の恋歌などがある。

それのみならず、王家が本来もっていた神歌・伝承があり、〈天の御饗の寿詞〉・〈枯野琴の歌〉・〈国栖の大刀の歌〉も、本来は各部族（出雲族・淡路の海人族・吉野の国栖族）の生産叙事歌だった。

そしてそれらの王家の伝承や各階層の歴史的文化的な伝承は、王家によって神話（神語り）・神事歌謡・歌劇・歌物語の形で管理されていた。その中心に、長年にわたる各階層の芸能を掌握・統括する文化的な大王・天皇がいた。これらの神事歌謡・歌劇が演じられる時、①天皇（あるいはその代理人である③審神者・伶人）が琴を弾いてこれらの歌をコントロールしているのは、その象徴的な表れである。

こうしてみると、（四）王家の本来もっていた伝承・歌やこれらの各階層の多彩な伝承・歌を集めて、琴を用いて王家の祭祀を執行したり神事歌謡や歌劇を演じたりすることは、（三）天皇がこれらの祭祀・歌を本来もっていた人々を文化的・平和的に統御・支配することだった、と考えられる。

「琴の語り言」の権威 これら弾琴を伴った歌の重さは、例えば新嘗

祭の頭儀で演じられた特別な歌謡（天語歌と神語）に付している囃子詞「琴の語り言も是をば」に端的に示されている。すなわち「琴の音霊を伴った語り言（信すべき古伝承）の威力はかくの如し」という義の囃子詞は、文化的な大王としての天皇が管掌している歌劇・芸能の権威を誇示している。

狭義の物語歌の位相 この点、石之日売の侍女の口日売のうたった〈吾が兄の君の歌〉（記歌謡63）は、これらの伝承的な歌を便宜的に繋ぐだけの歌になっている。したがって、この歌は以上の伝承的な歌群とは異質であり、何らの歴史的・文化的な基盤を持たない狭義の物語歌・創作歌だったことを、逆に浮き彫りにしている。すなわちこの狭義の物語歌の位相は、社会を統御するだけの社会的政治的な重みをあまりもっていない、といえる。

『古事記』の名義 こうしてみると、これらの歌謡のあり方にも『古事記』の名義がうかがえそうである。

『古事記』は、各地域の各階層の古くからの生活や文化を帯びた歌々とその由来を集大成したものである。そしてその「古事」の意義を歴代の天皇が知っているという大前提があり、（四）これらの古事を管理・運用することが（三）天皇の統治権の根拠でもあった、と考えられる。以上の考え方は、『古事記』が帝王学のテキストだという考え方に通じるものである。

『古事記』撰録の企て ここで、『古事記』の序文に掲げている天武天皇の『古事記』撰録の企てのことばが、想起される。

朕聞く、「諸家の賁たる帝紀および本辞、既に正実に違ひ、多く虚偽を加ふ」と。今の時に当りて、其の失を改めずば、未だ幾年をも経ずして、その旨滅びなむとす。斯れ乃ち、邦家の経緯、王化の鴻基なり。故惟れ、帝紀を撰録し、旧辞を討覈して、偽を削り実を定めて、後の葉に流へむと欲ふ。

本論に関わる部分は、「諸家の賣たる本辞(旧辞)」(歌謡や語りなどを内容とする伝承)が「邦家の経緯、王化の鴻基」(国家組織の根本原理・天皇政治の大本)だ、と述べている点である。したがってこれらの所伝の歪みが、天皇の統治権の揺らぎ・不安定さを招くので、これらの伝承の正しさを明らかにするのが、『古事記』撰録の企ての目的だという。

稗田の阿礼の役割 そしてこれらの伝承を正しく定めるために、舎人の稗田の阿礼に、「帝皇の日継」(諸家の賣たる帝紀)とともに「先代の旧辞(本辞)」(先祖伝来の歌謡や語りなどの伝承)を「誦み習はしめ」ている。その際に阿礼は、これらの旧辞の語り方や歌謡の意味やうたい方のみならず、琴の弾き方や出し物の演出のし方も習得するように努めたであろう。そしてそれ故に、儀礼や歌劇において天皇が果たすべき役割(琴弾きなど)を指導・補佐・教授する立場にもあつたと考えられる。

儀礼・芸能の統御⇨神霊・自然・社会の統御 結句、宮廷における琴の働きに焦点をあてながら右の序文を読み解けば、(四)天皇の管轄の下で儀礼・芸能を統御する琴は、(一)神霊を統御し、(二)自然を統御し、(三)天皇政治の大本を管掌する機能をもっており、社会を統御・統治する政治的な働きに通じていることを明示していよう。

テキスト・引用文献・参考文献

- 相磯貞三 一九七六 『記紀歌謡全注解』 有精堂出版
青木和夫・石母田正・小林芳規・佐伯有清 一九八二 日本思想大系1『古事記』岩波書店
青木周平 一九九四 「記紀における歌謡と説話」『古事記研究—歌と神話の文学的表現—』おうふう
居駒永幸 二〇〇三 「古事記の歌と琴歌譜—琴の声の命脈—」『古代の歌と叙事文芸史』 笠間書院

「記・紀歌謡の「縁記」—歌の叙事と縁記の生成—」
『古代の歌と叙事文芸史』 笠間書院
「仁徳記・枯野の歌—琴の起源神話—」
『古代の歌と叙事文芸史』 笠間書院

犬飼 隆 二〇一七 『儀式でうたうやまと歌—木簡に書き琴を奏でる—』 塙書房

大久間喜一郎 一九七八 「万葉歌と音楽」『古代文学の伝統』 笠間書院

「記紀歌謡の詩形と大歌」『古代文学の伝統』 笠間書院

大久間喜一郎・居駒永幸 二〇〇八 『日本書紀【歌】全注釈』 笠間書院

荻原浅男・鴻巣隼雄 一九七九 「古事記上代歌謡」 小学館

小野重朗 一九七七 「紡織叙事歌考」『南島の古歌謡』 ジャパン・パブリッシャーズ

「稲の叙事詩」『南島の古歌謡』 ジャパン・パブリッシャーズ

「生産叙事歌をめぐって」『南島の古歌謡』 ジャパン・パブリッシャーズ

シャーズ

賀古 明 一九八五 『琴歌譜新論』 風間書房

木本通房 一九四二 『上代歌謡詳解』 東京武蔵野書院

倉野憲司・武田裕吉 「古事記祝詞」 岩波書店

小島憲之・木下正俊・佐竹昭広 一九七六 『萬葉集四』 小学館

小学館編 二〇一三 『神宮』 神宮本廳

武田裕吉 一九七一 『記紀歌謡集全講』 明治書院

辰巳正明 二〇一四 「古事記歌謡注釈—歌謡の理論から読み解く古代歌謡の全貌—」

新典社

田畑英勝・亀井勝信・外間守善 一九七九 『南島歌謡大成 奄美編』 角川書店

土橋 寛 一九七一 「宮廷寿歌とその社会的背景」『古代歌謡論』 三二書房

一九七六 『古代歌謡全注釈—日本書紀編—』 角川書店

一九八四 「琴歌譜」『日本古典文学大辞典 第二巻』 岩波書店

一九八九 「古代歌謡全注釈—古事記編—」 角川書店

土橋寛・小西基一 一九六四 『古代歌謡集』 岩波書店

中西進 一九八六 『河内王家の伝承』 角川書店

西宮二民 一九七〇 『琴歌譜の假名遣と符號』 『日本上代の文章と表現』 風間書房

一九七九 『古事記』 新潮社

畠山篤 一九八二 『神武記の妻問い問答―恋と戦いと―』

『沖縄国際大学文学部紀要』 11巻1・2合併号

一九八五 『ティルクグチ考―伊平屋列島の豊年祭―』

『沖縄国際大学文学部紀要』 13巻2号

一九八七 『恋衣による磐之媛の主張―記紀歌謡47・49番の発想―』

『弘学大語文』 13号

一九九一 『米の祭りと民間伝承―南部地方のえんぶり―』

『月刊若木』 神社本庁

一九九九 『竹富島の種子取祭(上)―その古層と新層―』

『弘前学院大学文学部紀要』 35号

『竹富島の種子取祭(下)―その古層と新層―』

『地域総合文化研究所紀要』 11号

二〇一〇 『万葉の紫の発想―恋衣の系譜―』 アーツアンドクラフト

二〇一三 『河内王朝の山海の政―枯野伝承と国栖奏―』 白土社

『神霊・自然を統御する琴―上代の琴の用途―』

『弘学大語文』 39号

二〇一四 『統治する琴―上代日本の琴の様態―』

『弘前学院大学文学部紀要』 50号

二〇一五 『歌垣の紫衣と山藍摺り』 『弘前学院大学文学部紀要』 51号

『日の御子の誕生(1)―秘儀から顕儀へ―』 『弘学大語文』 41号

二〇一六 『日の御子の誕生(2)―秘儀から顕儀へ―』

『弘前学院大学文学部紀要』 52号

『大国主の誕生―秘儀から顕儀へ―』 『弘学大語文』 42号

二〇一七 『日の御子・大国主と埴輪群像の大王』

『弘前学院大学文学部紀要』 53号

『琴と静歌(1)―荒れるものの静め―』 『弘学大語文』 43号

林健三 一九六五 『琴歌譜の音楽的解釈の試み』 『東洋音楽研究』 18

古橋信孝 一九八八 『古代和歌の発生』 東京大学出版会

外間守善・新里幸昭 一九七八 『南島歌謡大成 宮古編』 角川書店

外間守善・玉城政美 一九八〇 『南島歌謡大成 沖縄編上』 角川書店

外間守善・宮良安彦 一九八一 『南島歌謡大成 八重山編』 角川書店

山口佳紀・神野志隆光 二〇〇四 『古事記』 小学館

山路平四郎 一九七三 『記紀歌謡評釈』 東京堂出版

山上伊豆母 一九八〇 『五世紀王朝と日本琴』 『祝禱と芸能』 学生社