

# 万葉の榛の発想

畠山 篤

## 第一章 万葉の榛の発想 — 恋衣の系譜 —

### 一 はじめに

#### 1 榛の恋情発想の解明

**神衣・恋衣の発想** 『万葉集』には、「榛」（現代では榛とも榛ともいう）を詠み込む歌が一四首ある。これらの榛を詠み込む歌には、一首を除いて、前述した紫の神衣・恋衣と同様、榛摺りを神衣・恋衣にする類型的な発想が横たわっている。

**宴の歌** そして(1)これらの民間の榛摺りの恋衣の恋歌が、地元の有力者や旅人を接待する宴で艶っぽく転用されたり、類歌が詠まれたりし、また(2)中央官人などの旅人によって旅先の特産品の榛が歌に詠まれてもいる。

**近江遷都歌への転用** そしてまた(1)三輪地方でうたわれていた恋衣を基盤にした恋歌（**綜麻条の榛摺りの歌**（一—19））が、天智天皇の近江遷都にあたって大和の国霊である三輪山に借別する儀礼で転用され、天智天皇を祝福している。

**本論のねらい** 以下、本論では次のことを解き明かしてみたい。すなわち榛を詠む歌の中核は、(1)榛の摺り・染めの神衣・恋衣から発想された恋歌にある。そして、そこから(2)旅先の榛を賛美する旅の歌が派生している。

そしてさらには、王朝の遷都にあたって(1)榛の神衣・恋衣を踏まえた三輪地方の恋の古歌を転用して天皇を賛美し、王権を支持するという政治的な用いられ方もしていた。

**神楽歌・琴歌譜歌謡・記紀歌謡** 本論はこのように万葉歌の榛の歌を中心に論じるものの、**神楽歌**（**神楽歌**〈**榛**〉（**神楽歌**38））をも視野に入れ、また付論として『**琴歌譜**』の榛の歌二首も論じてみる。

なお雄略記紀に、榛の歌が二首ある。しかしこの記紀歌謡における榛は狩場に生えている単なる木であり、摺り料・染料としての榛ではないので、本論では触れないことにする。

#### 2 用例

一四首の万葉歌 『万葉集』の一四首の「榛」の歌は、次のとおりである。

(1)

万葉の榛の発想

- ① 〈綜麻条の榛摺りの歌〉(二―19・井戸の王)・
  - ② 〈引馬野の榛摺りの歌〉(二―57・長の忌寸奥麻呂)・
  - ③ 〈真野の榛を手折る歌〉(三―280・高市の連黒人)・
  - ④ 〈真野の榛を見る歌〉(三―281・黒人の妻)・
  - ⑤ 〈遠里小野の榛摺りの歌〉(七―1156)・
  - ⑥ 〈古人の真野の榛摺りの歌〉(七―1166)・
  - ⑦ 〈島の榛摺りの歌〉(七―1260)・
  - ⑧ 〈真野の榛摺りの歌〉(七―1354)・
  - ⑨ 〈思ふ子の島の榛摺りの歌〉(十一―1965)・
  - ⑩ 〈伊香保の榛のねもころの歌〉(十四―3410)・
  - ⑪ 〈伊香保の榛摺りの歌〉(十四―3435)・
  - ⑫ 〈竹取の翁の長歌〉(十六―3791)・
  - ⑬ 〈住吉の岸野の榛摺りの歌〉(十六―3801)・
  - ⑭ 〈霍公鳥を怨恨むる歌〉(十九―4207・大伴の家持)・
- 神楽歌の榛** 神楽歌には「榛」の歌が、次のように一首ある。
- 〈榛〉(神楽歌38)。
- 琴歌譜歌謡の榛** 『琴歌譜』の二首の「榛」の歌謡は、次のとおりである。
- 〈榛と櫟の歌〉(琴歌譜4)・
- 〈川榛と根振の歌〉(琴歌譜15)。
- 記紀歌謡の榛** 雄略記紀の「榛」の歌謡は、次のとおりである。
- 〈榛の木の枝の歌〉(記98)・
- 〈榛が枝の歌〉(紀76)。

## 二 恋衣と旅の記念

**神衣** 恋衣としての榛の摺る衣・染め衣には、その古形・祖形として「神衣」としての働きがあったようである(八 綜麻条の榛で後述)。

**恋衣** そしてこの神衣の発展型として、恋衣が派生している。すなわち恋する男女が相逢うときに、各種の摺り衣・染め衣・美しい織物などを

身に纏う習俗があった。これらの恋の場に見られる衣装は、その働きから〈恋衣着奈良の山の歌〉(十二—3088)によって「恋衣」と称されている。

**榛の摺り・染め** 「榛」はかばのき科の落葉高木で、秋に熟した榛から黒い摺り衣や染め衣を作り出している。すなわち、『万葉染色考』[上村六郎・辰巳利文]によると、榛の実の黒灰で摺るといふ。また後述するように、榛の樹液も摺り・染めの料になっている。

**神楽歌の〈榛〉** 榛の摺り・染めが恋衣になることは、次の神楽歌の〈榛〉(神楽歌38)によく示されている。

榛に 衣は染めむ。雨は降れども、  
移ろひがたし。深く染めてば。(神楽歌38)

榛で 衣をは染めよう。雨が降って濡れても、  
色が変わりにくい。色深く染めたならば。

『角川古語大辞典 第二巻』[中村・岡見・阪倉]の「さいはり」の項によると、「さい」は「裂く」の連用形の転。榛の皮をはいだもの。皮をはぐときにしみ出す樹液を煎じて、黒または茶色の染料にする」といふ。したがってこの歌謡では、榛の樹液で深く染めた衣は変わらない恋心の譬喩にされている、とわかる。

この神楽歌の元歌の意味は、恋する男女が榛で色深く染めた恋衣を着て相逢うことを下地にして、愛の心に変わりないと誓うことにある。**恋衣から神衣へ** この榛の恋衣の恋歌が神楽歌に転用されると、恋衣としての榛染めが神に奉仕する者の着る神衣に転換され、神への信仰心の不変を誓う神歌に変容することになる。

**相通する恋衣と神衣** 発展史的には神衣から恋衣へと展開しているのに、ここでは恋衣の恋歌が神衣の神歌に転用されているので、これは展開の順序としては逆転した現象である。しかしながらこの逆転は、恋衣と神衣がその発生基盤を同一にして相通していることをよく示している(八綜麻条の榛で後述)。

**榛の特産地の恋歌** このような(1)恋衣の習俗を踏まえた恋の歌は、お国自慢もあって榛を特産品にする地方を中心に愛唱されていた、と考えられる。

**地方豪族の宴の歌** そしてその一方で、これが地元有力者などをもてなす宴でもうたわれていたろう。それは、地元でうたわれている民謡がお座敷歌になる過程に似ている。

**旅の記念** 他方、(2)中央官人を中心にした旅人が、旅宿の宴で地元の特産品の榛を旅の記念として旅の歌を詠み、あるいはまた地元の榛の恋衣を踏まえた恋の歌をうたつてもいる。

(1)地元の榛の恋歌と(2)旅人の榛の恋歌の判別は容易につけがたいところがあるけれども、榛を詠み込む歌はおよそ、(1)地元民がうたう恋衣の歌と、(2)旅人がうたう旅の記念、あるいは旅人のうたう恋衣の歌とに大別できるようである。

**地名十特産品の榛** 榛を詠み込む歌のあらかたは、「地名十特産品の榛」の一式を含みもっている。

ただし、大伴の家持作の⑭(霍公鳥を怨恨むる歌)(十九一4207)は、宏繩の屋敷内に植えられている「榛の枝」が、同じ庭園内の「藤の枝」と対になって詠まれている。そこには単なる屋敷内の景物としての榛と藤の木があるだけで、「地名+特産品の榛」の型もなければ、恋衣あるいは旅の記念としての榛でもない。そのあり方は、記紀歌謡の〈榛の木の枝の歌〉(記98)・〈榛が枝の歌〉(紀76)と同じである。

このような榛のあり方は、万葉歌では家持特有のものなので、伝統的類型的な榛のあり方を考える本論では、⑭(霍公鳥を怨恨むる歌)を例外とし、考察から除外する。

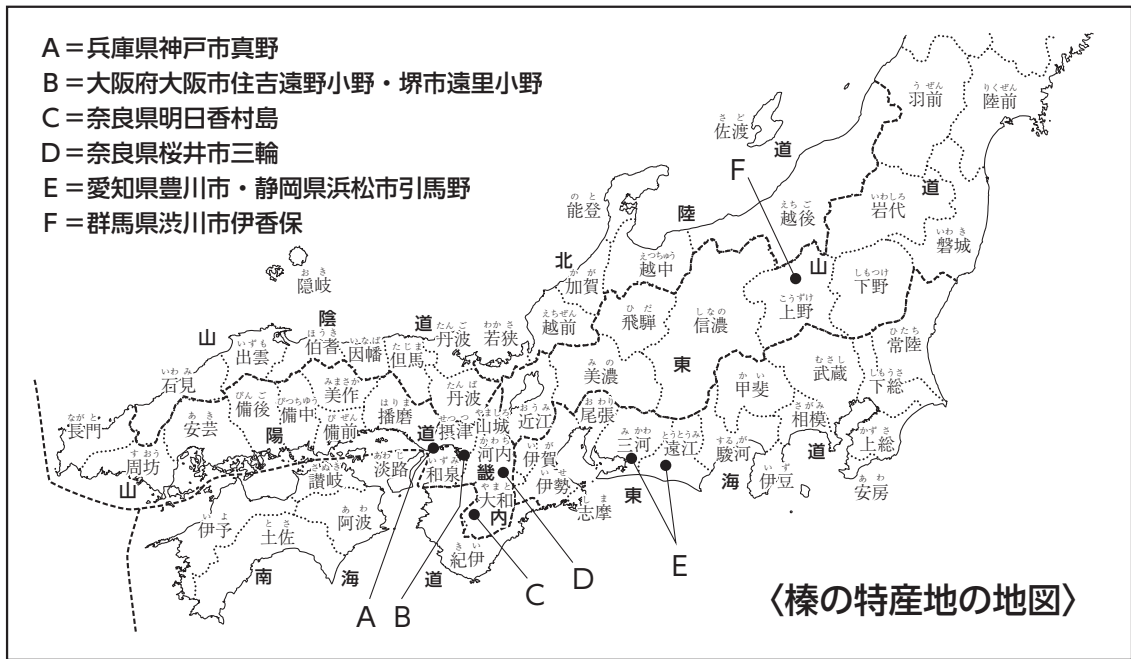
**榛と紫の出典の分布の共通性** このように摺り料・染料としての榛の用例が『古事記』になく、『万葉集』に集中することは、染料としての紫の用例がやはり『古事記』になく、『万葉集』に集中することと共通している。

**地元の恋歌と旅人の歌** 以上、⑭(霍公鳥を怨恨むる歌)を除く一三首には、(1)地元の恋衣を中核にした恋歌と、(2)旅人の旅の記念の歌、あるいは旅人の恋衣を中核にした恋歌の二系列がある。

**恋衣から旅の記念へ** そこでこの二系列がどのような関係にあるかも考えてみたい。その関わり、影響関係を予めここであらと述べておく。(1)地元の特産品の榛を恋衣にして着る習俗を下地にした恋の歌・民謡が流布し、その恋歌は地元の宴でも客人をもてなすお座敷歌としてうたわれていたろう。したがってこれらの歌には、お国自慢もあって「地元の地名+特産品の榛」の型が必然的に採られたろう。

そしてその地に中央官人を中心にした旅人が来訪するようになると、(2)その土地の地霊への挨拶として「地名+特産品の榛」の型が取り込まれ、旅の記念の歌、あるいは旅先での恋の歌がうたわれたろう。すなわち、(1)民間の恋衣の歌から、(2)旅人の旅の記念の歌、あるいは旅人の恋衣の歌が派生したろう。

素より(2)旅人の詠んだ「地名+特産品の榛」の恋歌が、(1)地元の恋歌に還元されることもあった、と想定される。しかしもしそうだとすると、地元の特産品の



榛がいつもあり、それが恋衣として用いられるという分厚い日常の営みがあればこそ、稀に訪れる旅人もそれに注目して「地名+榛」を中心にして歌を詠むことになる。してみると、やはり(1)民間の恋衣としての榛の恋歌が基本にあり、(2)旅人の歌はそこから派生するケースが多かった、と考えられる。

この点、「榛の木考一―五」「森本治吉」は、榛の歌の多くが「地名+榛」の一式をもつ事情として、「これ(榛)が染色の用になるという特別な木であったせゐ」と気づきながらも、(2)これらの歌が大和の国の関係者が旅先の榛を珍しく思つて歌に詠んだ、と解している。しかしこれでは、榛の歌のあらかたを占める類型的な作者未詳歌も(2)大和の国人の羈旅歌にされてしまい、(1)地元の恋衣の榛摺りを主体にした恋歌が存在しないことになる。

以下、具体的に作品に即して考えてみたい。

### 三 島の榛

〈思ふ子の島の榛摺りの歌〉 大和の国(現奈良県)明日香村の島の庄は、榛の特産地だったらしく、榛の歌が二首詠まれている。その一首目の⑨〈思ふ子の島の榛摺りの歌〉(十一1965・夏の雑歌・榛を詠む)は、次のとおりである。

⑨思ふ子が 衣摺らむに、丹穂ひこそ。

島の榛原。秋立たずとも。(十一1965)

愛しいあの娘が 衣を摺るだらうに、色づいてほしい。

島の榛原よ。秋は来なくても。

**地元の恋衣の恋歌** この恋歌は、本当は秋が立って実が色づいて摺り衣にするのだけれども、作者・歌い手の男が「思ふ子」＝愛しい娘が榛摺りができるように、その実が鮮やかに色づいてほしい、と述べている。素より「思ふ子」が男の恋人なので、彼女の摺る榛摺りの衣は作者・歌い手の男が着る恋衣だ、と想定できる。男は秋まで恋の成就を待てないので、夏の今から榛の恋衣を着ることを願っている。この歌の部立ては夏の雑歌になっているのは、結句の「秋立たず」によっているけれども、歌の主題は夏の恋・相聞である。

あるいは小学館本『萬葉集一』が説くように、「若い恋人の成長を待ちわびる寓意」とも解せる。

**地元の宴の恋歌** この(1)地元の民間の恋歌は、地元の有力者を客人にする宴の恋歌に用いられてもいいだろう。例えば、客人がこの恋歌をうたいながら、酒席に侍っている遊行女婦を口説くという座興があつてもおかしくない。

**旅人の歌** 釈注五「伊藤博」は、この歌を(2)明日香の島の庄に旅した奈良びとの詠かとし、旅先でみた夏の榛を家に残してきた妻に結びつけて詠んだ、と解している。そうだとすると、この榛は旅先の特産品・記念となりながらも、恋衣の真相も呈している。

しかし、望郷の念をこの歌に求め、「思ふ子」を奈良の妻にするのは、いささか強引ではなからうか。たとえそのような解釈が成り立つにしろ、

その(1)元歌は地元の特産品の歌であり、(2)それが旅人の耳に触れてそのまま旅先の宴でうたわれ、地元の特産品を称賛しながら地霊に挨拶し、恋衣の染料の榛を奈良で待つ妻に「思ふ子」への土産にしよう、としたのではなからうか。

**地元の特産品に還元** もし、(2)旅人が旅の記念として故郷の妻へ持ち帰る恋衣の染料になる特産品の榛をうたったとしても、その詠歌の場は旅先の島の宿での宴だろう。とすると、この歌がその宴の場にいる地元的女性たちに受容され、(1)地元の特産品の歌として流布することもありうる。このような歌の交流は、以下の榛の歌でも想定できることである。

〈島の榛摺りの歌〉 島の榛の二首目の⑦(島の榛摺りの歌)(七—1260・時に臨む)は、次のとおりである。

⑦時ならぬ 斑の衣 着ほしきか。

島の榛原 時にあらねども。(七—1260)

時期はずれの 斑の衣を 着たいものだ。

島の榛原は その時期ではないけれども。

**地元の特産品の恋歌** 一首目と同様、榛の実の熟する秋ではないけれども、時期外れの榛の実による斑衣・恋衣を着て、その衣を摺ってくれた女と恋をした、と述べている。やはりこの恋歌がうたわれた場合は、(1)基本的に明日香にあり、そこに住む男が地元の特産品の実によって斑に摺り染めにした恋衣を早く着たい恋を叶えたい、とうたったものだろう。

あるいは小学館本『萬葉集一』が説くように、⑨(思ふ子の島の榛摺りの歌)と同様に「うら若い娘の成長を待ちわびる男の歌」とも解せる。

**替え歌・類歌** この歌の主題は一首目の⑨(思ふ子の島の榛摺りの歌)と同じく、時期外れの恋を述べ、二首とも下二句がほぼ同じであり、しかも初句の「思ふ子」と「時ならぬ」が交替しても歌意はよく通る。この二首はほとんど替え歌といつていいもので、この種の類歌が多数あったことを思わせる。

**旅人の恋歌** 右の解釈と同時に、釈注一「伊藤」が説くように(2)この地に旅した男の感慨とも解される。これも一首目と同じ型で、(1)地元の特産品の歌を旅人が聞き、(2)旅宿での宴で地元の特産品の榛を賛美しながら地元的女性・遊行女婦との恋を叶えたい、と述べたものだろう。

あるいは、(2)旅人が旅宿での宴で地元の特産品の榛を称賛しながら地霊に挨拶し、地元的女性・遊行女婦との恋をうたったのかもしれない。そして、その恋歌が(1)その地方の民間の恋歌として流布した経路も想定される。

#### 四 伊香保の榛

〈伊香保の榛摺りの歌〉『万葉集』の東歌には、上野の国(現群馬県)の渋川市の伊香保の榛を詠み込む歌が二首ある。その一首目の⑩(伊香保の榛摺りの歌)(十四—3435・譬喩歌)は、次のとおりである。

⑩伊香保の 沿ひの榛原、我が衣に  
付きよらしもよ。一重と思へば。(十四—3435)

伊香保の そばの榛は、私の衣に  
よく摺り付くよ。一重なものだから。

**恋衣** 伊香保の榛摺りが恋衣に用いられていることを下地にして、恋衣の染料の榛を女人に譬え、作者Ⅱ男の純粋に思っている榛Ⅱ女人が、自分の恋衣に摺り付くⅡ恋人になる、と述べている。

女人が恋衣の染料の譬えになる恋歌としては、次のような代表的な例がある。

大伴の宿祢駿河麻呂、同じ坂上の二嬢を娉ふ歌一首  
春霞 春日の里に 植ゑ小水葱、  
苗なりと言ひし 柄は差しにけむ。(三—407)

(春霞) 春日の里の 植えてある水葱は、  
まだ苗だといっていたが、もう大きくなったことだろう。

我が宿に 生ふる土針。心ゆも  
思はぬ人の 衣に摺らゆな。(七—1338・譬喩歌)

私の家の庭に生える土針よ。まるつきり  
思わぬ人の 衣に摺られるな。

とりわけ後者の例は、染料を衣に摺ることを恋の成就に譬えている。とすると、この伊香保の榛が男の恋衣の「我が衣」に「付きよらし」とは、榛Ⅱ女人との恋の成就を意味している、とわかる。

**地元の恋歌** この恋衣の歌は、(1)地元の伊香保の特産品の榛摺りを恋衣にして男女が相逢う恋愛習俗に基づく地元の恋歌・謡い物である。それは歌のことばにも表れ、「伊香保ろ」の「ろ」ならびに「二重」が東国方言である。

**地元の宴の恋歌** そしてこの民間の恋歌が、地元の宴の席で接待する女人を口説く恋歌に用いられもしたろう。

**旅先の恋** そしてさらに、この歌は来訪した(1)中央官人・旅人の耳に触れると、ほどよく共通語化され、旅先での恋を主題にして宴席でうたわれでもいい。すなわち、(2)地元の特産品を称賛しながら、榛を地元の女性・遊行女婦に譬え、衣に譬えられた客人が、榛Ⅱ女人が「付きよらし」と口説く歌になってもおかしくないだろう。

〈伊香保の榛のねもころの歌〉 伊香保の榛を詠み込む歌の二首目の⑩〈伊香保の榛のねもころの歌〉(十四—3410・相聞)は、次のとおりである。

⑩伊香保の 沿ひの榛原。ねもころに  
奥をなかねぞ。まさかしよかば。(十四—3410)

伊香保の 近くの榛よ。ねんころに  
将来をどうか思い悩まないでおくれ。今さえよかつたらそれでいいではないか。

**地元の恋歌** 諸注は榛の木の「根」から「ねもころ」を導こうとしている。しかし恋人たちが榛摺りの恋衣を着る習俗を下地にして、「榛原」を女人・恋人に譬え、二人の将来を心配する榛<sup>ハ</sup>女人に、男が今がよければそれでいいと執り成している、と解すべきではなからうか。

**地元の宴の恋歌** そしてこの恋歌も、地元の貴人を主賓にする宴でうたわれた、と想定できる。

**旅先の恋** 素よりこの恋歌も、(1)上野の国の恋の民謡である。しかし前述の歌と同様に、この歌が(2)中央官人などの旅人の耳に触れると、旅先の宴席で利那的な恋を戯れにうたつてもいい。

## 五 真野の榛

### 1 恋衣の榛

〈真野の榛摺りの歌〉 摂津の国の真野まの（現兵庫県神戸市長田区真野町のあたり）も榛を特産品にしており、万葉歌として四首記されている。その一首目の⑧〈真野の榛摺りの歌〉（七―1354・木に寄する）は、次のとおりある。

⑧ 白菅しろすげの 真野まのの 榛原はりはら。心ゆも

思はぬ我われし 衣ころもに摺りつ。（七―1354）

（白菅の）真野の榛原。その榛を心底  
思っていない私が 衣に摺ってしまった。

**地元の恋歌** (1)この歌も恋衣を着る習俗を下地にし、榛を恋の相手に譬え、榛を衣に摺ることを恋の成就に譬えている。榛は男女のいずれでもよく、したがって歌い手の「我」も男女のいずれであってもいい。その歌意は、意に染まない人と契ってしまつて悔いている、ということである。

**地元の宴の恋歌** そしてこの恋歌も、地元の宴の席で戯れにうたつた、と想定できる。

あるいは、(2)旅人が地元の榛を称賛しながら仮初めの恋を宴席でうたつたものが、(1)地元の恋歌になった、とも考えられる。

### 2 旅の記念

〈真野の榛を手折る歌〉と〈真野の榛を見る歌〉 真野まのの榛を詠み込む歌の二・三首目は、次の③〈真野の榛を手折る歌〉（三―280）と④〈真野の榛を見る歌〉（二―281）である。

高市たけちの連黒人むらじくろひとの歌二首（うち一首）

③ いざ子ども。大和やまとへ早く。白菅しろすげの

真野まのの榛原はりはら 手折たをりて行かむ。（三―280）

さあみなの子よ。大和へ早く。（白菅の）

真野の榛の枝を 手折って帰ろう。



黒人の妻の答ふる歌一首

④白菅の 真野の榛原、行くさ来さ

君こそ見らめ。真野の榛原。(二二二281)

(白菅の) 真野の榛を 行きにも帰りに

あなたは見るでしょう。その真野の榛原を。

**旅の記念** この高市の黒人夫妻による二首は、明らかに(2)中央官人とその関係者によって詠まれており、その特産品の榛が旅の記念になっている。前述したようにこの真野の榛も、地元では恋衣として有名だったので、この榛を愛妻への旅の記念にした、と考えられる。今まで上げた歌は作者未詳歌で、類型的であった。これに対して、(2)この贈答歌は作者分明歌であり、地元の特産品を明確に旅の記念としてうたっている。

釈注二「伊藤」によるとこの贈答歌は、(2)黒人が妻を伴い、従者を連れて摂津の国などの西方の風光を楽しんだ折りに詠まれたという。しかも宴席の歌で、夫婦の歌は故郷の大和にも旅先の真野にも敬意を捧げているという。

### 3 恋衣の古歌の転用

〈古人の真野の榛摺りの歌〉 真野の榛を詠み込む四首目の⑥〈古人の真野の榛摺りの歌〉(七―1166・鞆旅にして作る)は、次のとおりである。

⑥古に ありけむ人の、求めつつ

衣に摺りけむ 真野の榛原。(七―1166)

その昔 いた人々が、求めては

衣に摺り染めにしたという 真野の榛原だ。

**恋衣の古歌の転用** この歌は、一群をなす鞆旅歌(1161〜1250の九〇首)の一首である。釈注四「伊藤」によると、この鞆旅歌の歌群のうち、⑥〈古人の真野の榛摺りの歌〉(1166)・〈名告藻の歌〉(1167)・〈沖つ玉藻の歌〉(1168)の三首はセットで、摂津の国で詠まれた歌の一群である。しかし、この一群の前に位置する〈円方の歌〉(1162)・〈年魚市渴の歌〉(1163)・〈鳴く鶴の歌〉(1164)・〈あさりする鶴の歌〉(1165)の四首は、尾張に旅宿した夜の宴の歌である。そこでこの四首に次ぐ⑥〈古人の真野の榛摺りの歌〉(1166)などの摂津の国の三首は、この尾張の宴で披露された古歌だろうとみる。『万葉集』には古歌の転用がひっきりなしに行われているので、ここもその例だと説く。

**地元の恋歌** 前述したように、摂津の国の真野の榛は既に恋衣の特産地として知られており、また黒人夫妻によっても唱和されているほどに名所になっている。

してみると、⑥〈古人の真野の榛摺りの歌〉は、(1)真野地方根生いの恋歌だったのかもしれない。すなわち、この地方に昔から住んでいた人々が探し求めながら恋衣に摺り付けてきた真野の榛である、という意になろう。

**旅先の恋** 釈注四「伊藤」によると、この撰津の国の古歌である⑥〈古人の真野の榛摺りの歌〉が尾張の宴席で転用される場として、著名な撰津の国の「真野の榛原」を宴席に侍する尾張の女に譬えて賛美する情景を想定している。それは恐らく次のようなことだろう。尾張の女人〃あなたはまるであの有名な真野の榛の実を摺り染め〃恋衣にして旅人の私の恋を叶えてくれた懐かしい古人そのものだ、ということだろう。

〈岸の埴生に丹穂はす歌〉 このように地元的女性・遊行女婦が摺り衣〃恋衣を用いて旅人の恋を叶えることを主題にする類歌として、〈岸の埴生に丹穂はす歌〉(二一69・清江の娘子)がある。

太上天皇(持統天皇)、難波の宮に幸す時の歌

草枕 旅行く君と 知らませば、

(草枕) 旅行く方と 知っていたら、

岸の埴生に 丹穂はさましを。(二一69)

岸の赤土で 衣を染めてあげればよかったのに。

右の一首、清江の娘子、長の皇子に進りしなり。姓氏未だ詳らかならず。

右は、持統女帝が難波の宮に行幸した折りの宴席での恋歌である。この歌の真意は、地元の特産品の「埴生」(赤土)を紹介しながら、それで旅のお方の恋衣を染めて上げる〃恋人になってあげるのに、と媚態を示すところにある。この歌は、(1)旅の客人を持ち上げるための遊行女婦一流の定番の恋歌で、遊行女婦の清江の娘子が長の皇子にしなだれ掛かって艶っぽく披露したものである。

**撰津の国の恋歌三首** ⑥〈古人の真野の榛摺りの歌〉を宴席での艶っぽい恋歌に解したのは、この歌に続く二首の古歌も右のような艶めいた恋歌になっているからである。

あさりすと 磯に我が見し 名告藻を、  
いずれの島の 海人が刈りけむ。(七一一167)

漁をしようとして 磯で私が見た 名乗りそ藻を、  
どの島の 海人が刈り取ったのだろう。

今日もかも 沖つ玉藻は、白波の  
八重折るが上に 乱れてあるらむ。(七一一168)

今日もまた 沖の玉藻は、白波の  
幾重にも折れ伏す上で 乱れていることだろう。

前者の〈名告藻の歌〉の歌意は、自分以外に名前を教えるべきではない「名告りそ」〃「名告りそ」は女性の譬喩であり、その女人をだれか見知らぬ別の男に刈り取られた〃女を奪われた、というのである。また後者の〈沖つ玉藻の歌〉の「沖つ玉藻」は、旅先でみた海人娘子の黒髪を譬喩であり、旅先の女性への恋心を表している。

このように⑥〈古人の真野の榛摺りの歌〉をはじめとした撰津の国の恋歌三首が、(2)旅人によって東海道の旅宿で詠まれ、現地の風土や女性を

賛美している、と伊藤は説く。そのとおりだろう。

旅人の歌と地元の歌の交流 このようにそれらの歌を披露し合う詠歌の場は、(2)旅人の歌と(1)地元の恋歌との交流する場でもあったろう。

## 六 引馬野の榛

〔引馬野の榛摺りの歌〕 引馬野の所在地は、三河の国（現愛知県豊川市の御津町）とも遠江の国（現静岡県浜松市の北部）ともいわれている。この引馬野も榛摺りを特産品としており、持統天皇の三河の国行幸歌のなかに、次のように②〔引馬野の榛摺りの歌〕（一―57・雑歌）として記されている。

（大宝）二年壬寅に、太上天皇（持統天皇）、参河の国に幸す時の歌

②引馬野に 丹穂ふ榛原 入り乱れ

衣丹穂はせ。旅の記念に。（一―57）

右の一首、長の忌寸奥麻呂

引馬野に 色づいている榛の原に みんな入り乱れて

衣を摺って染めなさい。旅の記念として。

官人・旅人の歌 大宝二年（七〇二）の太上天皇 〓持統女帝の三河行幸は、統紀大宝二年十月の条によると、十月十日に出発し、十一月二十五日に還幸している。行幸先は、伊賀・伊勢・美濃・尾張・三河の五か国に及んでいる。

この歌の中で、「丹穂ふ」が二度用いられている。前の「丹穂ふ榛原」は色づく榛の実を述べ、後の「衣丹穂はす」はその実によって衣を摺り染めすることを述べている。十一月は、正に榛の実の熟する時であり、その実による摺り染めに適する時季であった。

旅の記念 釈注一「伊藤」によると、この歌は次の〈安礼の崎の小舟の歌〉（一―58）とともに(2)行幸先の宴で披露されている。そのあり方は、前述した③〈真野の榛を手折る歌〉（三―280・黑人）や④〈真野の榛を見る歌〉（三―281・黑人の妻）と同じで、引馬野の特産品の榛による摺り染めが旅の記念になっている。

このように榛の盛りの時季を歌に詠み込むことは、風流のわざであると同時に、旅先の土地の地霊を持ち上げることでもあった。釈注一「伊藤」は、以上のように説く。

恋衣としての榛摺り ②〔引馬野の榛摺りの歌〕には、恋の気分は漂っていない。しかし、引馬野地方の特産品である榛の摺り染めは、今までの例をみると恋衣として喧伝されていた。(2)中央官人の奥麻呂がこの旅先での記念として榛摺りを取り上げた②〔引馬野の榛摺りの歌〕の背後には、(1)地元の榛摺りの恋衣を踏まえた歌が多数あった、と考えるべきである。

## 七 住吉の榛

## 1 旅の記念

〈遠里小野の榛摺りの歌〉 摂津の国（現大阪府の西北部と兵庫県の東南部）の榛を詠む恋歌が、三首ある。その一首目の⑤〈遠里小野の榛摺りの歌〉（七―1156）は、次のとおりである。

⑤ 住吉の 遠里小野の 真榛もち  
 摺れる衣の 盛り過ぎ行く。（七―1156）

住吉の 遠里小野の 榛の実で  
 摺り染めにした衣の 色が褪せていく。

**旅の記念** 遠里小野は、現大阪市住吉区遠里小野町と堺市遠里小野町である。釈注四「伊藤」は、〈大伴の御津の浜辺の歌〉（1151）から〈遠里小野の榛摺りの歌〉（1156）に至る六首は、二首ずつ組をなす三組の集合ととらえ、〈住吉の名児の浜辺の歌〉（1153）が「馬立てて」と詠むので作者がその旅先にあった官人だ、と推察している。そして〈名児の海の朝明の歌〉（1155）が、名児の美しい海岸の光景を思い出している歌なので、この歌が旅から帰ってしばらく時を経てからの作だ、と解している。そこでこれと一組になる⑤〈遠里小野の榛摺りの歌〉も、(2)旅先の榛の実で摺り染めにした衣の色褪せたことで、旅の記念として色鮮やかに摺り染めにした旅の思い出を懐かしんでいる、と説く。そのとおりだろう。

この榛摺りの歌を含む六首がどのような場で披露されたかは不明であるけれども、右のことから(2)官人たちが旅先で地元の特産品である榛を旅の記念として摺り染めにしていた、とわかる。

## 2 竹取の翁の歌の恋衣

**恋衣** 素より、(2)この旅の記念として中央官人が榛摺りをうたったのも、(1)地元の榛摺りが恋衣として名を馳せていたからである。

そのことを明示するのが、次にあげる⑫〈竹取の翁の長歌〉（十六―3791）の一節である。前述したように⑫〈竹取の翁の長歌〉には、紫の衣をはじめとした八種類の恋衣が登場している。その二番目に登場するのが、住吉の遠里小野の榛摺りである。

⑫ 住吉の 遠里小野の  
 真榛もち 丹穂しし衣に、（十六―3791）

住吉の 遠里小野の  
 榛で 染め上げた衣に、

青春時代の竹取の翁は、紫の衣の他に「住吉の遠里小野の真榛もち丹穂しし衣」などを恋衣として着用し、次々と女人を恋人にしている。して

みると住吉の遠里小野の榛は、まず(1)地元で恋衣の榛摺りとして有名だった、と推測される。

〈住吉の岸野の榛摺りの歌〉 この恋衣としての「住吉の遠里小野の真榛もち丹穂しし衣」を揺曳し、九人の仙女のうちの八人目の娘子が、次のように⑬〈住吉の岸野の榛摺りの歌〉(十六―3081)をうたっている。

娘子等の和する歌九首(うち一首)

⑬ 住吉の岸野の榛に 丹穂ふれど、

丹穂はぬ我や、丹穂ひて居らむ。(十六―3801)

住吉の岸野の榛で 摺り染めにしても、  
染まらないわたしは、染まっていよう。

**通説** 前章で述べたように、この歌についての通説はおよそ、「我や」の「や」を軽い疑問、「丹穂ふ」(摺り染まる・摺って染める)を女友達と同調する、と解している。例えば小学館本『萬葉集四』によると、「自分は他人となかなか同調しない性格であるのに、今はいつの間にか友だちと同調してしまっている、これはどういうわけか、とみずから不思議に思っただけ」と解している。また釈注八「伊藤」もこれと同じで、「名も高い住吉の榛で染めても、いっこうにそまらぬ意地っばりの私、そんな私なただけで、この際は、皆さんと同じ色に染まっていましよう」と解している。

**恋衣** しかし、この歌が⑫〈竹取の翁の長歌〉の「住吉の遠里小野の真榛もち丹穂しし衣」に応えた形になっており、「丹穂ふ」を三度用いていることも考慮しなければならぬだろう。とすると、「や」を感動、「丹穂ふ」を恋衣を摺り染めにする実意とともに恋心を抱く、恋を成就することの譬喩と解釈するのがいいようである。

⑫〈竹取の翁の長歌〉とその反歌、ならびに〈娘子等の和する歌〉の九首は、釈注八「伊藤」によると春の野における行事での笑われ歌で、竹取の翁は粹にすぎる身なりで演技したろうという。このようにこの一連の歌群は春の行事を場にした創作歌ではあったけれども、その主題は青春時代の恋である。(1)翁の着た榛摺りや、八人目の娘子の詠む榛の摺り染めは、日常生活における妻訪いの恋衣の習俗を反映している。

## 八 綜麻条の榛

### 1 恋衣による恋人賛美

〈綜麻条の榛摺りの歌〉 大和の国(現奈良県)の桜井市の三輪地方の榛を詠む恋歌として、次の①〈綜麻条の榛摺りの歌〉(二―19・井戸の王・雑歌)がある。

綜麻条へそがたの 林のきはりの前の さ野榛のほりの  
衣きぬに付つく如ごとす 目めに付つく我が背せ。(二—19)

綜麻条へそがた(三輪山)の 林のきはりの 端はなの さ野榛のほりが  
鮮やかに衣きぬに摺すりり付つくように、よく目めに付つく我が愛いとしい人よ。

**近江遷都歌の一首** この歌がうたわれた場は天智天皇が近江に遷都する折の儀礼であり、天智天皇がうたう〈三輪山への惜別の長・反歌〉(二—17・18)を承けて、井戸ひのへの王おほきみがそれらに「即すなはち和あはする歌」としてうたったものである。

**地元の恋衣による恋人賛美** しかしここでは、最近かなり通説化しているように、この歌の本来の姿は(1)三輪地方の古い恋歌・謡い物であった。

この歌は、三輪地方の特産品である榛はらの摺すりり染しめを恋衣こひぎにして愛する男女が相逢あひまう恋愛習俗を基盤きばんにして生まれた定番の恋人賛美の恋歌である。このことは、今まで述べてきた花摺はなすり・壇生染はじふめ・紫根染むらさきねめ・榛摺はらすりりを詠み込む恋歌の場から容易に理解できることである。

この歌の本意は結句の「目めに付つく我が背せ」にあり、ここでは恋する男・夫を女人・妻が誉め称えている。この結句を「如ごとす」という譬喩ひ喩によって導くのが上四句で、この上四句は「綜麻条へそがた」＝三輪山の崎さき・端はなの野榛のほりがこの地方の恋衣として摺すりり染しめに用いられる特別なものであることを述べている。この殊ことに優れた恋衣が人々の目を引く出来栄できがらになるので、それがこの恋衣を着る恋人・夫の美質・麗姿の称賛へと転化されることになる。

**榛摺りの生産叙事** 今まで述べてきた榛の歌二三首は、「地名＋特産品の榛」の形式を踏んでいた。それは基本的にはその地方の榛が優秀であることを称賛することであり、その摺り料・染料から生産される摺り衣・染め衣＝恋衣が一級品であることを称賛することだった。そしてその延長線上にその恋衣を着用する恋人・夫を置き、その人物まで榛摺りに因んで最高だと賛美することになる。

**類型的な恋人賛美** 以上のように上四句で三輪地方の飛び切り上等な染料の榛を妻訪いの現場に着て行く恋衣に付ける＝「衣きぬに付つく」ことが、結句の「目めに付つく我が背せ」を導いている。

してみるとこの「目めに付つく」は、見事に摺り染めして美しく輝くという点で「丹穂にほふ」や「丹付にらふ」と同義である。すなわちこの恋歌の「目めに付つく我が背せ」は、「丹穂にほへる我が背せ」とも「丹付にらふ我が背せ」とも言い換えられる。こうしてみると、この色衣・恋衣を踏まえた恋人賛美の「目めに付つく我が背せ」は、同じく恋人賛美の「紫草むらさきの丹穂にほへる妹いも」(二—21)・垣津幡丹付かきつはたにらふ妹いも・君きみ」(十一—1986・十一—2521)・茜指あかねさす君きみ」(十六—3857)と同一線上にある、とわかる。

①(綜麻条の榛摺りの歌)の主題は、これらの類型的・典型的な恋人賛美の語句を据えた結句に提示されているけれども、面白さはむしろこの恋人賛美の句が生まれた背景を上四句で示すところにある。

以上からこの①(綜麻条の榛摺りの歌)は、極めて類型的な恋衣の発想と表現をとっている、とわかる。

## 2 芋環型三輪山神婚譚

**「綜麻形」の訓義** この歌の初句の「綜麻条へそがた」の原文は、「綜麻形」である。この「綜麻形」の訓義は、古来難解であった。しかし、「(綜麻形乃)

訓について」「伊丹末雄」・『額田王』・「谷馨」・「蛇智入の源流―『綜麻形』の解説に関して―」「佐竹昭広」などで論及され、その訓義は「綜麻条」で、三輪地方の地元の人たちが三輪山を親しんだ異名だ、と考えられている。

「綜麻条」は、紡いだ麻の糸を巻いた輪の糸筋が原義である。すなわち「綜麻」とは糸巻きであり、原文の「形」は「葛葉条」（葛葉の蔓）（十四―3412）の用例から「条」のことで、小学館本『萬葉集三』が説くように「カタは植物の蔓やそれから採った糸や緒などの織維」である。

**芋環型三輪山神婚譚** この三輪山の異名である「綜麻条」の背後には、崇神記の三輪山伝承が控えている。その伝承は、およそ次のとおりである。

昔、三輪山の麓に活玉依毘売という美人がいた。ここに容姿端麗な立派な男が夜中に通ってくるようになり、二人は気が合い、毘売は身ごもつた。父母はその事情を尋ねたところ、姓名も知らない美麗な男が夕ごとに来訪してこうなった、と告げた。そこで男の素姓を知ろうとした親のことばに従い、床に赤土を散らし、綜麻糸巻きの紡み麻（紡いだ麻糸）を針に貫いて、男の裳裾に縫い付けた。翌朝見ると、針を付けた紡み麻は戸の鍵穴を通り、残った麻は「三勾」（三巻）＝三輪だけだった。その麻を辿ると三輪山に着き、神の社に留まった。それで、その男が三輪の神であるとわかった。

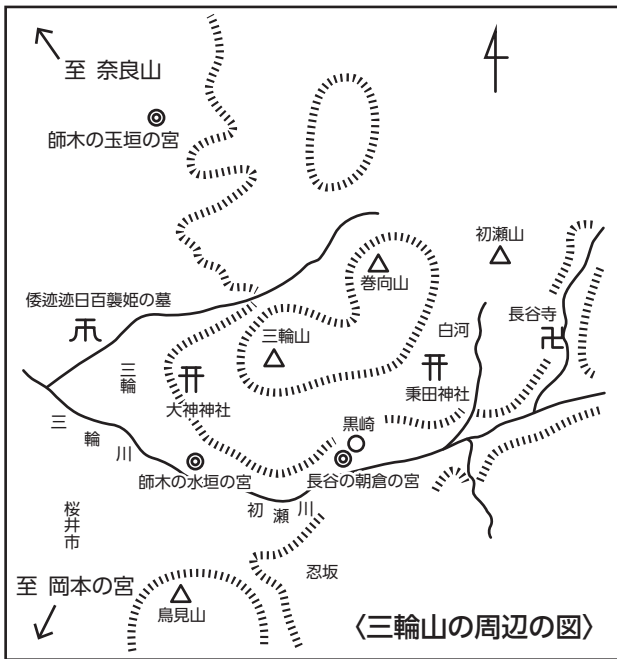
それ以来、この地方を「三輪」といった。

この神婚譚は、三輪山神婚譚として知られたものである。この三輪山神婚譚には(1)芋環型と(2)丹塗矢型の二つがあり、ここで挙げた崇神記の伝承は前者の典型である。

**芋環型三輪山神婚譚の影響** 右に挙げた佐竹論は、「綜麻条」がこの芋環型三輪山神婚譚を踏まえ、麻糸を巻く「綜麻」の「条」＝糸筋に由来する、と説く。そして第三句の「さ野榛」にはこの伝承の「針」が懸けてあり、第四句の「衣に付く如す」にも榛が衣に染み付くことと針が衣に付くことを懸けている、と説く。こうしてみると佐竹論は、この①（綜麻条の榛摺りの歌）全体が芋環型三輪山神婚譚を基盤にしている、と説いていることになる。

この佐竹論によって、原文の「綜麻形」の訓義が三輪山伝承を踏まえた「綜麻条」で、三輪山の別称だ、と明確になった。

**神衣を作る巫女** 『三輪山の古代史』『平林章仁』は、右の佐竹論を承けてこの芋環型三輪山神婚譚の芋環について次のように述べる。



この苧環型三輪山神婚譚では、夜毎に訪れ来る神の裳裾に女が閉蘇紡麻を縫いつけることが物語の核になっていて、このことから機織集団や機織文化との関係が推測される。(中略)

また、アマテラスをはじめ、(中略) 巫女的織姫の神婚伝承が少なくないが、これは神を迎え喜ばせ神衣を織成した織姫が神の妻ともなる巫女的な女性であったこと、これらの物語やその背景にある祭儀が機織集団と深い関係にあったことを示すものとして注目される。(中略)

大三輪神に奉獻された衣縫の兄媛(雄略紀十四年三月の条)に象徴される織姫たちは、神の衣服を織造することでもって奉仕した巫女的な女性であり、神の裳裾に縫い着けたという閉蘇紡麻は本来、神衣を織り縫うためのものであった。

この論は、苧環型三輪山神婚譚の背後に、大物主の着る神衣を作成する巫女がおり、その中から神の嫁が選ばれる祭祀儀礼があった、と述べている。

### 3 紡織・染色叙事

**紡織叙事** 初句の「綜麻条」は、苧環型三輪山神婚譚を踏まえた三輪山の異名である。すなわちこの「綜麻条」は、三輪山の神の着る神衣を生産する巫女の織姫が最高の麻の糸を紡ぎ、織りなしていることを述べている。

一定の範囲内に限られた共同体では、その内部で知られた伝承などがあれば、その伝承の一部のインデックス・キーワードだけで全体を表現することができる。その言語表現はかなり不完全であり、そのために共同体の外部者にはその表現は理解しがたいけれども、共同体内部では直ちに了解できるものである。今の「綜麻条」の場合もその典型で、この恋歌がうたわれていた古代の三輪地方では、初句の訓義がよく理解されていた。しかし後世の読者や研究者(共同体の外部者)が「綜麻形」の訓義に苦しんでいるのは、その共通理解していた限られた時空と大きく隔てられているためであった。

以上、初句の「綜麻条」は、苧環型三輪山神婚譚を踏まえながら、紡織・染色叙事のうちの紡織を中心にして述べている。

**染色叙事** 二句以下の「林の前のさ野榛の衣に付く」と「目に付く」は、最高の麻の紡織叙事に続く染色の生産叙事である。神山の神域である林の崎にある「さ野榛」の実・樹皮は貴重な聖なる摺り料・染料で、この榛が麻の「衣に付く」ことになる。素よりこの神衣の榛染めの作業も、巫女・織姫の聖なる仕事であった。

崇神記の苧環型三輪山神婚譚は、神衣織りを暗示する苧環だけを述べて、神衣の染色を示唆すらしていない。それはこの神婚譚の興味・焦点が麻の緒・条にあり、この緒・条によって大物主の神と結ばれたことを熱心に語っているからだろう。けれども神衣の織姫は、その職掌として神山の聖なる榛で神衣を摺ったり染めたりもしていた、と考えるべきである。

こうして作成された神衣は、当然のことながら逸品である。その織りと染めの優秀さを示すが、結句の「目に付く」＝目にも鮮やかな印象を与えるという賛美のことばである。



**叙事の構造** 生産叙事を唱えた嚆矢は、南島(奄美・沖縄)の古謡を研究対象にした「紡織叙事歌考」「小野重朗」である。それによると生産叙事歌は、予祝のみならず、その背後に神話などの聖なる語りがあり、神の芸能として存在する、と述べている。この発想を古代文学に応用したのが、『古日本文学発生論』「藤井貞和」・『古代和歌の発生』「古橋信孝」である。筆者もこれらに倣い、『河内王朝の山海の政―枯野琴と国栖奏―』「畠山」・「琴と静歌(2)―仁徳天皇と石之日売の伝承―」「畠山」で、生産叙事について論じている。

この生産叙事の構造は、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。

次に、この生産叙事の構造をもつ紡織・染色の叙事とし、(綜麻条の榛摺りの歌)と南島の(芭蕉流れ)・岡山県の(麻苧十七流れ)を表にする

と、次のようになる。

〈紡織・染色の生産の生産叙事の構造〉

作品名	由緒あるもの・所・人	所	作	効用
〈綜麻条の榛摺りの歌〉	綜麻条の林の前のさ野榛	衣に付く(摺る・染める)		目に付く(神衣)・恋衣
〈芭蕉流れ〉	芭蕉・窯・鍋・竹管など	植える・煮る・紡ぐ・染めるなど		愛人の晴衣・恋衣・神衣
〈麻苧十七流れ〉	十七歳の乙女・鍬・鍋・灰・機・紺屋	畑を打つ・蒔く・刈る・煮る・織る・染める・仕立てる		殿御の晴衣・恋衣

〈芭蕉流れ〉(芭蕉流れ)の主要部を次に抄出してみる。なおこの歌は現在、ユタ(民間巫者)がマブリヨセ(死霊を呼んで行う口寄せ)でうたわれている。

〈芭蕉流れ〉

おてんとぬ したに  
わがういたる ばしやや  
おをば 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  
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 むしてい  
 にちやる きよらばしやや  
 いえぶいとう たご むしてい  
 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  
 ちんぢやる 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  
 かなしくわに 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  
 糸車と錘を引き寄せて  
 紡いだ(その)美しいこと  
 藍染めの生藍染に  
 染めたる(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・績籠・糸車・錘などの紡織具を順次用いて、植え・煮・紡ぎ、藍染めにする作業によって(原因)、愛人に着せる見事な衣装・恋衣を仕立て上げている(結果)。

この〈芭蕉流れ〉をユタが口寄せに際してうたうのは、ユタが最高の神衣(芭蕉布の藍染め)を着ることによって真正正銘のユタになったことを示すからだろう。ユタは、元歌の芭蕉布の生産叙事歌を自らの神衣の由緒正しさを証すために転用した、と考えられる。

こうしてみるとここでも、神衣と恋衣の位相の近さが示されている。

〈麻苧十七流れ〉「紡織叙事歌考」によると、この〈芭蕉流れ〉の代表的な類例として岡山県高梁市の花田植えでうたわれる〈麻苧十七流れ〉がある。この歌は、麻苧の理想的な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〉

我殿は袴仕立てに思いつき、心の内はいそいそと  
 十七が鋏をかついでどこに行く、八反田を打ちにゆく  
 十七が八反田を打ち開く、麻苧蒔くとて打ち開く  
 十七が三日月なりの鎌といでどこに行く、八反田の麻刈りに  
 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、へ機に寄りて糸を繰る

布はさるいたが紺屋はどこへの、大阪天王寺の中の紺屋へ

殿御様袴 仕立てはどこがよい、京都の仕立て屋にやりなさい

この麻苧の生産叙事は、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、麻布を織り、さらには染めることによって（原因）、愛人の殿御に着せる袴・恋衣を仕立てる（結果）までを克明に述べている。

#### 4 神衣の生産叙事

〈綜麻条の榛摺りの歌〉の位相 こうしてみると、〈綜麻条の榛摺りの歌〉の位相が見えてくる。すなわち、織姫・織つ女である巫女・靈依姫が聖なる麻衣を紡織し、三輪山の神域にある榛を「衣に付く」⇒摺り染めになると（原因）、鮮やかに「目に付く」神衣が完成する（結果）。このように麻製の榛摺りの神衣を大物主の神に着てもらおうという、神衣の理想的な生産叙事が、この歌の基盤にあり、〈綜麻条の榛摺りの歌〉のあらかたはその簡略形だった、と推定できる。

こうしてみると、この〈綜麻条の榛摺りの歌〉に与えた苧環型三輪山神婚譚の影響は、正確にはこの神婚譚を裏付ける祭祀のあり方（巫女・織つ女の神衣の生産）にあるといえる。とすると、歌の三句目の「榛」を苧環型三輪山神婚譚の神衣の裳裾に貫いた「針」と掛詞になっているとまで説かなくてもいいのではなからうか。なぜならば、「針」は初句の「綜麻条」と同じ麻衣の紡織の段階にあり、二句以下の「榛」はその次の摺り染めの段階にあるからである。

『延喜式』の神衣・榛摺り このように〈綜麻条の榛摺りの歌〉の祖型・骨子が榛摺りの神衣の生産叙事であるとすると、後世のものながら『延喜式』（九二七成立）に榛摺りの神衣が存在することに思い至る。

『延喜式中』「虎尾俊哉編」の補注によると、この宮廷の定める「褰措」は、「版木を用いた榛（ハンノキ・カバノキ科の落葉高木）の葉・果の汁で模様を摺った衣で、ハニスリ・ハジスリともいう」とある。この定めによると、四時祭式下（巻二）48鎮魂祭の条では「伯已下史已上七人、宮主一人（已上褰措の袍）」とあり、中務省（巻十二）33鎮魂祭の条では、「神祇官には褰措の帛の袍十三領、袴十三腰、青摺の布の衫三十二領、あらかじめ給え」とあり、縫殿寮（巻十四）6鎮魂の齋服（新嘗の祭にも同じく用いよ）では、「神祇官の伯已下弹琴已上の褰措の帛の袍十三領（下略）」とある。また踐祚大嘗祭（巻七）30齋服の条では、「凡そ齋服は十一月の中つ寅の日に給え。神祇官の伯已下弹琴以上十三人（伯一人、副二人、祐二人、史二人、宮主一人、卜長上二人、巫部一人、琴彈二人）に榛藍摺の錦の袍一領、白袴一腰」とある。「榛藍摺」とは、榛の木汁と山藍の草の汁によって紋様を摺り出したものである。

このように宮廷の中核的な年末の祭祀儀礼（鎮魂祭・新嘗祭・大嘗祭）では、祭祀に奉仕する男神人が榛摺り・榛藍摺りを着ている。

しかしその祭祀の秘儀では、来臨する神とそれを迎える神女もこれらの神衣・斎服を着用していたろう。この点、『延喜式』は目に見える儀式にだけ注目し、秘儀はやはり秘められたままのようである。

**榛藍摺り** 右の神衣のなかに一例ながら「榛藍摺り」があるのは、本論にとつては注目すべきことである。すなわち、「榛藍摺り」は神衣の代表である。「山藍摺り」と「榛摺り」が合体したもので、山藍摺りと榛摺りが同一性格をもつ神衣であることを象徴的に示している、と考えられる。

**民間の神衣の榛摺り** こうしてみると、宮廷に神衣・斎服の榛摺り・山藍摺り・榛藍摺りがあるように、民間の大神神社・三輪神社にも神衣としての榛摺りがあり、また橋の袂で催す河内の〈大橋の頭の遊びの長・短歌〉(九—1742・1743)でこの祭祀に参列する「児」(娘)が「山藍もち摺れる衣」を着ていたのも、基本的には同じ性格の神衣・斎服だった、とわかる。

**衣服令の榛摺り** 天武紀朱鳥元年(六八六)正月の条によると、天武天皇は高市の皇子への褒美の一つとして、「錦の袴」などとともに「藁摺の御衣」を与えている。

ところがそれから三〇数年後の養老二年(七一八)に定められたらしい衣服令では、榛摺の衣は公官庁の第十六位の者が着るよう定められている。

神事儀礼においてかほどに高い靈性を与えられている榛摺り・榛藍めが、俗的な身分制度に基づく衣服令ではこのように下位に位置づけられている。そのあり方は、やはり靈性の高い山藍染りの系譜を引く紫染めが、衣服令の最上位に位置づけられていることと、極めて対照的である。この価値観の揺れに、いささか戸惑いを感じざるをえない。

## 5 神衣に発する恋衣

**恋人賛美** 以上、このような祭祀世界が下地になっていけばこそ、神を迎える方式で恋人を歓待する女人は、榛の神衣の理想的な生産過程をなぞって恋人の着る榛の恋衣を作り上げる。そしてさらには、その恋衣の生産叙事を恋人賛美の恋歌に転用することになる。結句の「目に付く我が背」は、その恋人賛美である。このように、理想的な神衣の生産叙事の簡略形に「我が背」を付しただけで、急転直下、恋人・夫を三輪山の大物主の男神にも相当すると賛美することになる。

南島の〈芭蕉流れ〉と岡山の〈麻苧十七流れ〉の結末も、その理想的な出来の染め衣が恋人の着る恋衣・晴衣になっていた。こうしてみると、生産叙事から恋人を賛美する恋歌が派生することは、民俗社会では一般的な手法だった、とわかる。

素より〈綜麻条の榛摺りの歌〉もこの〈芭蕉流れ〉と〈麻苧十七流れ〉につながる古形として存在し、三輪地方の神衣の生産を踏まえた恋歌として民間で愛唱され続けていた、と考えられる。

**神衣に発する恋衣** 以上、今まで挙げた恋衣を踏まえた榛の恋歌のうち①〈綜麻条の榛摺りの歌〉を除く一二首には、一見すると神衣の生産叙事を踏まえた榛の摺り衣・染め衣の印象が薄かった。けれども、この①〈綜麻条の榛摺りの歌〉が神衣の生産から恋衣の生産に向かう過程を辿れるところを見ると、①〈綜麻条の榛摺りの歌〉以外の榛の恋歌も、地元の特産品の榛(地名+榛のユニット)による摺り・染めの生産叙事を踏まえ

ているので、やはり神の着る神衣としての榛の衣を恋人の着る恋衣に転用した過程があった、と考えられる。

その転化のし方は、前章で述べたように古式の山藍摺りの神衣から同系統の紫の神衣・恋衣が派生している過程と同じである。したがって、恋人を賛美する時に着ている神衣・恋衣を下地にして恋人を賛美する表現も同一で、「紫草の丹穂へる妹」・「垣津幡丹付かふ妹・背」と「さ野榛の衣に付く如す目に付く我が背」も同一線上にある、と改めて確認できる。

**先祖返りした神楽歌** ところが、このような榛の神衣に発する恋衣の歌が、方向を逆転させて恋衣の歌が信仰的な神衣の歌に転用されている。前述したようにその例が、次の神楽歌の〈榛〉(神楽歌38)である。

榛さいばりに 衣ころもは染せめむ。 雨は降れども、

移ろひがたし。深く染めてば。(神楽歌38)

榛さいばりで衣ころもをば染めよう。雨が降って濡れても

色が変わりにくい。色深く染めたならば。

この神楽歌の元歌は、恋する男女が榛で色深く染めた恋衣を着て相逢うことを下地にして、愛の心が変わりがないことを誓っている。その表現の仕方は特定の地名を除外して恋の染料の榛を一般化しているので、それだけ広く全国的に愛唱されていた、と想定される。

そこで神楽歌の管理者がこの知れ渡った榛染めの恋歌を神衣の榛染めの神歌に読み替え、神への信仰心の不変を誓う歌として転用・変容させたのだろう。これは神衣から恋衣へという史的な展開から見ると先祖返りであり、したがってそれだけ神衣と恋衣の関係が本来同根に発していることを示している。この先祖返りは、神楽歌の管理者の巧みな工夫といえるだろう。

## 6 恋の謡い物の展開

**地元の宴での恋** (1)この三輪地方根生いの恋の謡い物は、地元の有力者を客人にした宴でうたわれてもいい。宴の主賓を地元の特産の榛摺りの神衣・恋衣に譬え、客人を「お客様は神様です」、「目に付く我が背」と賛美しながら、地元の遊行女婦がしなだれ掛かっただろう。

**旅先の恋** そしてさらにこの恋人賛美の歌が、地元の女性、遊行女婦によって旅人を迎える宴でもうたわれていいだろう。地方官人が大和の国に上京して三輪地方に宿った折りに、この地方の特産品である榛摺りを紹介し、旅人にその榛摺りを着せて大物主の神にも相当する「目に付く我が背」立派な殿方だ、と恋愛気分を高め、その繁栄を祝福していたのかもしれない。

このように、地元の特産品である染め衣によって旅人を接待する遊行女婦として、前述したように難波の清江の娘がいた。彼女は、持統天皇が難波の宮に行幸した時の宴席で長の皇子にむかつて艶っぽく〈岸の殖生に丹穂はす歌〉(一一六九)をうたいかけていた。

**近江選都歌への転用** このように(1)地元の恋人・夫賛美の謡い物が、地元の女性によって地元の有力者や旅にある官人などを賛美・祝福する宴で用いられるようになる。そうすると、朝廷が大和の国から近江の国へ遷都する際の惜別の儀礼において、地元の三輪側が天智天皇を賛美し、天智朝の将来を祝福する儀礼歌・呪禱歌に転用されてもおかしくないだろう。

この三輪地方の民間の恋歌が、近江遷都の折りに王朝を祝福する儀礼歌・国風として転用された経緯については、第三章で述べる。

## 九 結び

**発想と主題** 以上、榛を詠み込む一四首の万葉歌のうち、⑭〈ほとむす霍公鳥を怨恨むる歌〉を除く一三首に共通する発想法を考察し、そこから歌の主題にうかがわれる傾向とその生成を考えてみた。

**地名+特産品の榛** 各歌には、「地名+特産品の榛」という共通した組み合わせがはめ込まれている。これは、その地域の榛が特産品であることを示している。この特定の地方の特産品の榛が知られるようになったのは、これらが黒色の摺り料・染料として上等だったからである。

**神衣** そしてこの榛の摺り染めの古形は、基本的には神祭りに用いる神衣であり、この榛摺りは祭りの関係者が着るとともに、神とその神を迎える神女の着る神衣でもあった。

**上等な榛の恋衣の歌** そしてこの上等な榛の神衣が、当然のことながら恋する男女が相逢うときに着る、いわゆる「恋衣」に用いられた。その最高の「恋衣」を述べるために、理想的な「地名十榛」による摺り染めの型を一樣に採っている。すなわち、恋する男女の出会いが神の来訪と神女の出迎えの方式を援用したので、神衣が恋衣へと展開していった。

こうしてこれらの地方は、見事な榛による摺り染めを恋衣にする所として有名になる。そして①これらの最良の榛の恋衣が、お国自慢もあって恋歌にうたわれ、さまざまな意匠のもとに恋歌を彩ることになる。

**地元の宴の恋歌** この民間の恋衣をめぐる恋歌は、地元の宴でも遊行女婦や客人によって愛唱された、と想定される。

**旅の記念・旅先の恋** この特産品の榛の摺り染めが榛の恋衣として恋歌とともに世間に知れ渡ると、中央官人を中心にした旅人にも注目される。

まず旅宿での宴で①地元の恋歌が、客人の接待のために地元の名産の紹介もかねて披露されることになろう。すると②旅人も、「地名+特産品の榛」の基本型を取り込んで土地の地霊へ挨拶の歌をうたうことになる。すなわち、旅の記念として地元の榛を衣に摺り染めにするとか、榛の枝や実を土産にするとかうたって、土地の榛を称賛する。

また、①地元の女性が地元の恋衣の歌をうたって旅人を恋人として賛美する場合もあった。そしてこれに対して、旅人が地元の榛の恋衣の歌をうたったり、②地元の榛を詠み込んだ創作の恋歌をうたったりして、接待する女性を口説く場合もあった。

**地元の歌と旅人の歌の交流** こうした宴で①地元の歌と②旅人の歌が交流すれば、旅人の歌が地元を受容されて地元の歌として定着することもあった、と想定される。

**類型的な作者未詳歌** 以上、「地名+榛」の一式をもつ一三首の歌が、榛摺りを神衣・恋衣にする習俗から生まれた類型的な歌であることは、奥麻呂の②〈引馬野の榛摺りの歌〉、黒人夫妻の③〈真野の榛を手折る歌〉・④〈真野の榛を見る歌〉を除いて、そのほとんどが作者未詳であることにもよく示されている。

こうしてみると、唯一「地名十榛」の一式をもたない大伴の家持作の⑭（ほもとぎす）〈霍公鳥を怨恨むる歌〉が、恋衣の習俗に発する類型から脱却した独創的な歌だった、と知られる。

## 一〇 琴歌譜の榛（付論）

### 1 はじめに

二首の琴歌譜歌謡 以上のように、(1)恋衣としての榛の摺り染めを基盤にして発想された恋歌が、全国の各地に流布していた。

こうしてみると、平安初期に成立したといわれる『琴歌譜』に所収されている榛を詠み込む二首も、同じ系列にある、と考えられる。すなわち、〈榛と櫟の歌〉（琴歌譜4・高橋振り）と〈川榛と根振の歌〉（琴歌譜15・長埴安振り）は、直接的には摺り・染めを述べてはいないけれども、やはり榛を恋衣にする恋愛習俗を踏まえているようである。

### 2 榛と櫟

〈榛と櫟の歌〉 まず一首目の〈榛と櫟の歌〉は、次のとおりである。

道の辺の 榛と櫟と 品めくも。  
言ふなるかもよ。榛と櫟と。（琴歌譜4）

道のほとりの 榛の木と櫟の木とが、品めいているよ。  
ひそひそと愛を語り合っているそうだよ。榛の木と櫟の木と。

「しなめく」には、「品めく」（動詞・上品に振るまう、料を作る義）と「しなめし」（形容詞・こっそりしている義）の連用形「しなめく」の二説がある。ここでは榛と櫟が恋し合う者で、品を作りながら密かに逢瀬を重ねている場を述べているようである。『上代歌謡集』「高木市之助」が説くように、「歌全体は、他人の情事をみつけてからかったやうな歌謡であるから、シナメクが、特殊な意味をあらはしてをり、当時の人々には、面白かったものであらう」。

しかし、その面白さが明確に述べられていないのが惜しまれる。

櫟Ⅱ 榛 今まで述べてきた「榛」の摺り・染めは、各地方の特産品・一級品であった。これに対して、「櫟」の染め物は二級品のようである。

「櫟」は「橡」ともいい、ぶな科落葉高木である。その実すなわちどんぐりを煎じた汁は橡染めに用いられ、この時に鉄を媒染剤にするので黒ないしは紺黒色を呈する。『琴歌譜』では「櫟」を用いているけれども、万葉歌では専ら「橡」を用い、その六つの用例のすべてが、摺り衣・染め衣としてうたわれている。

普段着 「衣服令」によると「家人奴婢、橡黒衣」とあり、この衣は身分の低い者が着るように定められている。しかしこれは公官庁の定めであり、

それ以外の場では庶民が日常に用いる色衣だった。したがって六首の万葉歌の「**椽**」染め<sup>つるほみ</sup>、「**櫛**」染め<sup>くしめ</sup>は、気取らない者の着る普段着で、それはまた男からみて気楽な愛人の着る衣になり、またそのような気さくな恋人をも意味している。

### 3 椽染めの女人

六首の椽染めの歌 以下に、六首の椽染めの歌をみてる。

**紅染めと椽染め** まず次の歌は、椽染めを紅染めと対比し、椽染めをよしとしている。

史生尾張の少昨を教へ諭す歌 反歌 大伴の家持

紅は 移ろふものぞ。椽の  
馴れにし衣に なほ及かめやも。(二十一4109)

紅は 色褪せるもの。椽染めの  
着馴れた衣に やはり及ぼうか。

この歌は、尾張の少昨が左夫流という遊行女婦に恋して妻を離縁しようとした時、彼の上司である越中の国の国守・大伴の家持が彼を教え諭した歌の一首である。紅花で染めた紅衣は変色しやすけれども、椽染めの着馴れた普段着には及ばないと述べ、遊行女婦の一时的な艶っぽさは糟糠の妻に及ばないと論じている。素より紅衣は左夫流という遊行女婦を、椽染めは妻を譬えている。

「紅の衣」は「紫の衣」と並ぶ典型的な華美な恋衣であり、地味な日常着の「**櫛**」<sup>くし</sup>、「**椽**」<sup>つるほみ</sup>染めと好対照をなしている。この歌は紅衣を恋衣にして妻訪うことを下地にした発想で、華々しい高嶺の花の恋よりも地味な普段着を着ている妻が優れている、と述べている。  
**長持ちする椽染め** 次の椽の歌は、椽染めの長所は長持ちすることにあるという。

椽の 衣解き洗ひ まつち山、  
本つ人には なほ及かずけり。(十二13009)

椽の 衣を解き洗って また打ち―真土山の、  
もとの人―昔馴染んだ人には やはり及ばない。

この歌も前歌と同様に、椽染めが優れている点は「衣を解き洗ってまた打ち」直して長持ちすることだといいい、どんなに派手な恋衣もこの地味な椽染めには及ばない。そのように「本つ人」<sup>もと</sup>に「**馴染**」<sup>なれ</sup>の人がいい、と述べている。

**馴染み深い椽染め** 次の椽の歌は、椽染めは馴染み深いと述べる。

椽の 解き洗ひ衣の、怪しくも  
ことに着欲しき この夕かも。(七11314)

椽の 解き洗ひ衣が、不思議にも  
格別に着たい この夕方だ。



前の歌と同様、「橡つるぼみの解とき洗きひ衣きぬ」を不思議なほどやたらに着たい〓馴染んだ恋人・妻に逢いたい、と述べている。  
**裏のない橡染め** 次の橡の歌は、橡染めには裏がないと述べる。

橡つるぼみの 一重ひとへの衣ころも 裏もなく

あるらむ児故こゆゑ、恋こひ渡わたるかも。(十二—2968)

橡の 一重のように 裏もなく—無心で  
 あるらしいあの娘のことで 恋しつづけることよ。

橡は粗末ながらも「二重ひとへの衣ころも」で「裏もな」いので、そのような衣を着ている素直で無心な娘さんに恋し続けている、と述べている。  
**橡の裕** 次の橡の歌は、橡の裕を裏返すように粗末に扱われても気にしない、と述べている。

橡つるぼみの 裕あはせの衣ころも 裏にせば、

我強われしひめやも。君が来きまさぬ。(十二—2965)

橡染めの 裕の衣を 裏返して着るように軽んじる気なら、  
 わたしは無理強むじいしようか。なのはどうして君はいらつしやらないだろう。

橡染めを着る立場の女性が、たとえ自分を軽んじても気位を高くもって迫るつもりもないのに、あの方がさっぱり来訪してくれない、と述べている。

**事なしの橡染め** 次の橡の歌は、橡染めが気張らないものだと述べている。

橡つるぼみの 衣きぬは人皆 事なしと

言ことひし時ときより、着欲きやくしく思おもほゆ。(七—1311)

橡染めの 衣は誰もが 着やすいと  
 言うのを聞いてから、着てみたと思う。

この歌から、橡の一般的な評価が「事なし」〓気張ることなく着やすいことだった、とわかる。そしてこれが恋歌に用いられ、気楽な恋衣を着て、気安く付き合える恋人がほしい、と述べている。

#### 4 珍妙な組み合わせ

**対照的な櫨くぬぎと櫨くぬぎ** このように庶民的な日常着の「櫨くぬぎ」〓「橡つるぼみ」染めの歌六首をみくると、〈櫨くぬぎと櫨くぬぎの歌〉の歌意が浮き彫りになってくる。

草木などによる摺り・染めを知り尽くしていた古代人にとっては、櫨くぬぎや櫨くぬぎの原木などをみると直ちに色が連想された、と考えられる。そしてその櫨くぬぎと櫨くぬぎ〓橡つるぼみの染色は、黒系統で共通しているけれども、一級品の洒脱な櫨くぬぎ摺り〓恋衣と地味な櫨くぬぎ〓橡つるぼみ染めの日常着で対照的であることも知り尽くしていたろう。

釣り合わない二人 してみるとこの二つの染め衣の共通点と相違点のズレが、この歌に統一された調和と珍妙な違和感をもたらしているだろう。色衣が恋衣になり、また恋人同志の譬喩になっているので、その染料の原木も恋人同志の譬喩になる。とすると、榛と櫛は黒系統で統一されているのでベアールックを着るお似合いのカップルになり、「品めく」＝仇つぽく振る舞うことになる。しかし一級品を着る恋人と日常着を着る恋人ではあまりに不釣り合いで、二人の「品めく」愛の所作が滑稽に見えてくる。

似た者同士 あるいは、一級品の榛摺りは「地名＋特産品の榛」の組み合わせでその品質を保証していたけれども、ここではただの名もない道端に生える「榛」なので、この榛は櫛とともに二級品だったとも考えられる。とすると、気取って榛摺りを着たとはいえず、二級品の榛摺りの恋衣を着た恋人と、橡染めの平常着を着て気取りようもない恋人が、いかにもそれらしく気取って逢引きをしている図が浮かんでくる。ここには、さらに増幅された「品めく」愛の所作のちぐはぐさ・おかしさが浮かび上がってくる。

以上から、この歌の「しなめく」は動詞「品めく」で、心を込めて仇つぽく媚びて上品に振る舞う義で、その歌意はこのように気取りようのない二人が気取って逢っていることの珍妙さを面白おかしくからかっている、と考えられる。

## 5 川榛と根振

〈川榛と根振の歌〉二首目の〈川榛と根振の歌〉は、次のとおりである。

川上の 川榛の木の 疎けども、  
付きし根振は、族とぞ思ふ。(琴歌譜15)

川上の 川榛は 疎く思われるけれども、  
既に衣に染み付いていた根振＝振摺り草は一族だ、と思われる。

「つきしねもぢ」は難解で、『日本歌謡集成巻一―上古編―』『高野辰之』は「春米持ち」と解し、『記紀歌謡集全講』『武田祐吉』は「継ぎし根持ち」(つき木の根を持ち)と解し、『上代歌謡詳解』『木本通房』は「つきしねもぢ(振摺り草・ねぢばな)」と解している。上記の説を説く論者は、いずれも要領を得ないとして困惑している。

本論は木本説を採り、染色を扱っていると解してみる。ただし、木本は「ねもぢ」が振摺り草・振花だという根拠を示していないので、いささか心もとなくはある。あるいは木本は、「ねもぢ」の「ね」は「根」、「もぢ」は「振摺り」の「振」を想定していたのかもしれない。

振摺り この「根振」・「振摺り草」・「振花」とは、恋人たちがこれを用いて「斑の衣」・「振摺り」として愛用していたろう。

この植物による振摺りの歌としては、次の有名な(信夫振摺りの歌)(古今集・十四―724・源の融)がある。

陸奥の 信夫振摺り、誰故に

乱れむと思ふ。我ならなくに。(古今集・十四―724)

陸奥の 信夫の郡の振摺りの乱れ模様ではないが、いったい誰のせいだ

乱れようと思うのか。わたしのせいではないのだが。

「信夫振摺り」は、古来難解である。『古今集全評釈(中)』[「片桐洋一」]によると、「しのぶ草汁で摺ったねじれるような模様」と解している。「信夫振摺り」は「乱れ染め」で有名な福島の特産品で、万葉人の恋衣の習俗を継承して恋する者が愛用した摺り衣だったろう。それで、この「信夫草」が「振摺り」の「乱れ染め」から恋心の「乱れ初め」へ転化する恋詞を生んでいる。

川上の榛と身近な根振 もしこの「信夫草」が「振摺り草・根振・振花」だとすると、〈川榛と根振の歌〉は恋衣としての色衣の発想で次のように解けることになる。

「川上の川榛」の「川上」が川の上流の意であるとともに地名だろうから、この「地名+川榛」は川上地方の特産品として知られた一級品の榛摺りだった、とわかる。

とすると、この歌の意味は次のようになる。遠方の評判の川上の川榛で摺り染めた高価な榛摺り⇨気位の高い女人には手を出せないけれども、以前から身近にあつて自然と染み付いた(付きし)「根振」⇨「振摺り草・振花」⇨親しみやすい女人は、「族」⇨身内・親族だと思ふ。

成り行き「付きし」 この歌の「付く」は四段活用動詞で、何気なく自然に色が衣に付くことである。したがってここでの「付きし」は、恋愛感情も薄いままに自然に恋衣の色が染まったことを意味していよう。これに対して下二段活用動詞「付く」は意志的であり、右の伝でいけば「付けし」は強い恋愛感情をもって恋衣を染めたことを意味している。

すなわち、遠くにあつて入手しがたい川上の上等な榛摺りの恋衣を気位の高い女人に譬え、これと対照的に身近にあつて早々と染め付いた(恋を成就している)「根振」⇨「振摺り草・振花」の恋衣を気取らない女人に譬えている。そして、高嶺の花の榛を自ら「摺り付けた」(付けし)恋衣を着る妻訪いは及びもないけれども、近くにある「根振」が自然の成り行きで自ずから「摺り付いた」(付きし)気軽な恋衣を着る結婚こそ身の丈に合っている。そういう「出来ちゃった婚」をする女人をこそ、我が一族の者として迎える、といっているようである。

## 6 成り行きの恋

類想歌 この〈川榛と根振の歌〉と似たような発想をする歌として、次の〈橘の下枝の歌〉(『蜻蛉日記』巻末歌集・藤原の道綱)がある。東三条女院詮子は、兼家の娘で円融天皇の後だった。この女院が法華八講を催したところ、兼家の子息の傅の殿⇨道綱が捧げもの(供物)として橘の実を差し出した。すると詮子は、道綱に次の歌を贈った。

かばかりも とひやはしつる。時鳥。

花橘の えにこそありけれ。

今まで それほど訪ねてくれませんでしたので、恐れ入ります。これも時鳥と縁ある  
花橘―昔のご縁なのでしょう。

これに対して道綱は、詮子に次の返しをした。

橘の なりものぼらぬ みをすれば、  
下枝しづえならぬは 訪はぬとぞ聞く。

橘みかの実は上枝にはならぬとか、わたしは身のほどをよく知っているので、時鳥のように  
実のなる下枝―気安い下々の者以外とは 付き合いません。(貴女さまはあまり畏れ多くて)

『蜻蛉日記全注釈(下巻)』『柿本獎』によると、道綱の歌には「女院の前に深々と低頭する道綱の姿」が伺われる。

**貴女と下々の女人** さて、〈川榛と根振の歌〉と〈橘の下枝の歌〉を並べてみると、恋の歌と挨拶の歌の相違はあるものの、〈橘の下枝の歌〉にもいささか恋の気分が混合している。そして恋の対象になる女人が、次の点で大きく類似している。「川上の川榛」と「橘の上枝」が一級品で貴女・貴人を譬え、「付きし根振」と「橘の下枝」が二級品で気安い下々の女人・身分の低い者を譬えている。

**諺・地口** この二首の歌の背後には、見栄えのするものと地味なものとの対比する諺ないしは地口がありそうである。その一つ目の諺・地口は、「川上の川榛の木は疎けども、付きし根振は族」で、「ほどほどの恋」(身分相応の恋)を意味している。

この点、二つ目の諺・地口はいささか込み入っている。時鳥は習性として橘が上枝に実をつけられないことを知っているので、実のなる下枝以外を訪ねないという。そこでこの時鳥の習性を踏まえて、「橘のなりものぼらぬみ(実・身)をすれば、下枝ならぬ」という諺・地口が下々に流布していた、と想定できる。そして、その諺を道綱は「聞く」といつている。すなわち道綱は、自分を時鳥に譬え、高貴な詮子を橘の上枝に譬えて、下々の者とばかり交際する自分から見ると詮子が高貴すぎる、と恐縮している。

しかしこの二つ目の諺・地口としての本来のあり方は、実利を求める時鳥の生き方を積極的に是認するもので、恋の実りにくい高貴な「恋ひられ人」よりも、恋の実りやすい下々の「恋ひられ人」がいい、「花より団子」がいい、「ほどほどの恋」がいいということではなかつたらうか。

**椀染めの歌と同一趣旨** こうしてみると、〈川榛と根振の歌〉と〈橘の枝の歌〉にうかがわれる諺・地口の趣旨は、万葉歌の椀染めの歌六首の主題と共通している。すなわち、目に付く色衣・恋衣・橘の上枝はつえに艶っぽい恋人よりも、目に付かない普段着・橘の下枝しづえに地味な恋人を大切にしている。

**和歌と諺を踏まえた贈答** こうしてみると道綱の歌には、自分の身のほどを知って下々の女性としか交際しない自分を飄逸に演じ、そういう自分を苦笑する気分も交じっている。すなわち、詮子の歌は古今歌の優雅な「五月待つ花橘の香をかげば、昔の人の袖の香ぞする」(古今集三・139・読み人知らず)を踏まえているのに対して、道綱の歌には下々の世知にたけた気の利いた「橘のなりものぼらぬみ(実・身)をすれば、下枝ならぬは訪はぬ」諺・地口を踏まえている。そしてその男女の恋・交流の両極のあり方を浮き彫りにすることによって、妹・女院に対する親近感をも示していたのかもしれない。

## 7 結び

**珍妙な逢引き** 以上、〈榛と櫟の歌〉(琴歌譜4)の主題は、恋衣としての高級な榛の摺り・染めを前提にして、とても気取りながらも気取りようのない珍妙な恋人同士の逢引きを面白おかしくからかうものだった。

庶民の出来ちゃった婚 また〈川榛と根振の歌〉(琴歌譜15)の主題も、恋衣として的高级な榛の摺り・染めを前提にして、成り行きの婚・出来ちゃった婚が身の丈にあつてゐるというものである。この気取りようのない庶民の本音・知恵は、気取り・優雅さを尊重する宮廷人の真逆を行つてゐる。笑いに包まれた宮廷の饗宴 『琴歌譜』の琴歌は、十一月新嘗会・正月元日・同七日・同十六日の四節の饗宴で奏される定めで、大歌所に奉仕する「和琴歌師」(唱歌の担当者)と「和琴師」(琴弾き)がこれを担当してゐた。この琴歌は、「大歌」と「小歌」から成り立っている。「大歌」は本格的で重要な歌謡で、伝承・由来譚をもつており、「小歌」は軽い歌謡で、伝承・由来譚をもつていない。本節で取り上げた榛の恋衣の歌二首は、このうち小歌に属している。

この小歌の出自は、本来民間にあつた歌謡だといわれている。そしてその通説どおりこの榛の恋衣の歌の主題は、以上に述べたように庶民感覚に溢れてゐた。この二首が和琴を伴つて披露されたとき、その下々の階層にある民の飾らないユーモア・処世訓によつて天皇以下が列席する宮廷の饗宴の場は大いに笑いに包まれたであらう。

中古以後の榛 なお、榛を詠み込む歌の用例はほぼ上代に限られており、中古以降の文学には表れていない。

## 第二章 〈綜麻条の榛摺りの歌〉の位相 — 近江遷都歌の唱和 —

### 一 はじめに

#### 1 本文

近江遷都歌の本文 〈綜麻条の榛摺りの歌〉を含む近江遷都歌三首の本文は、次のとおりである。

額田の王、近江の国に下る時に作る歌、井戸の王の即ち和する歌

味酒 三輪の山。  
(味酒) 三輪の山よ。

あをによし 奈良の山の、  
(あをによし) 奈良の山の、

山のまに い隠るまで、  
山の端に 隠れるまで、

道の隈 い積もるまでに、  
道の曲り目が 幾つも重なるまで、

つばらにも 見つつ行かむを、  
十分に 見続けて行きたいのに、

しばしばも 見放けむ山を、  
幾たびも 眺めたい山だのに、

心なく 雲の 隠さふべしや。(二—17)  
つれなくも 雲が 隠してよいものか。

## 反歌

三輪山を 然も隠すか。雲だにも  
心あらなも。隠さふべしや。(18)

右の二首の歌は、山上の憶良大夫の類聚歌林に曰く、

「都を近江の国に遷す時に、

三輪山を御覧す御歌なり」といふ。

日本書紀に曰く、「六年丙寅の春三月、

辛酉の朔の己卯、都を近江に遷す」といふ。

① 綜麻条の 林の前の さ野榛の

衣に付く如す 目に付く我が背。(19)

右の一首の歌は、今案ふるに、和する歌に似ず。

ただし、この次に載せたり。故似に猶し載す。

## 反歌

三輪山を そんなにも隠すことか。せめて雲だけでも  
思いやりがあつてほしい。隠してよいものか。

右の二首の歌は、山上の憶良大夫の類聚歌林に、

「近江の国に都を遷した時、

三輪山をご覧になって天智天皇が詠まれたお歌である」とある。

日本書紀には、「天智天皇の六年三月

十九日、都を近江に遷した」とある。

綜麻条(三輪山)の 林の端の さ野榛が

鮮やかに衣に摺り付くように、よく目に付く我が愛しい君よ。

右の一首は、今考えてみると、唱和の歌らしくない。

ただし、旧本にはこの順序に載せてあるので、やはりここに載せておく。

## 2 古歌転用の解明

三輪地方の古歌の転用 前述したように①(綜麻条の榛摺りの歌)(1—19)の原形は、榛摺りの恋衣の恋愛習俗を下地にした三輪地方の定番の恋の古歌だった。

異質な歌の合体 ところが、この歌が『万葉集』に所載されているのは、近江遷都歌三首のうちの「和する歌」としてである。

この「和する歌」の(綜麻条の榛摺りの歌)が『万葉集』の編者によつてよほど「和する歌」として落ち着きが悪いと捉えられ、「和する歌に似ず」と注記されている。今日の私たちの目から見ても、この感否めなところである。なぜなら、(三輪山への惜別の長・反歌)が宮廷の儀礼歌らしく枕詞や対句を多用して格調が高く、切迫した調子を帯びているのに対して、(綜麻条の榛摺りの歌)は恋人を賛美する悠揚迫らぬ恋の謡い物の様相を呈しているからである。

古歌の転用 この異質な歌の合体について今日ほぼ通説化している説明は、およそ次のとおりである。大和の明日香の岡本の宮から近江の大津の宮に遷都する途上、三輪山を見納めにする大和と山代の国境の地・奈良山の山上で、大和の国魂である三輪山(祭神は蛇神の大物主の神)に別れを告げる国家的規模の儀礼が執り行われた。

そしてそこで宮廷側がうたった長・反歌に対して、三輪地方の古歌が「和する歌」として転用された。すなわち、天智天皇(称制を採る中大兄の皇子)がうたった(三輪山への惜別の長・反歌)(額田の王の代作)に対して、井戸の王が三輪地方根生いの(綜麻条の榛摺りの歌)で唱和した、とみられている。

榛の歌に限ってみても、榛を詠む古歌が新たな場を得て転用されていたことは、前述したように⑥〈古人の真野の榛摺りの歌〉(七―1166)でも見られた。すなわち、摂津の国の真野でうたわれた榛の古歌⑥〈古人の真野の榛摺りの歌〉は、旅先の尾張の国の宴席で転用され、現地の風土や女性を賛美していた。

「和する歌」の位相 では、〈三輪山への惜別の長・反歌〉に対する「和する歌」になったときの①〈綜麻条の榛摺りの歌〉の歌意・意義は、どこにあるのだろうか。また「我が背」が三輪山の神なのか、天智天皇なのか、判然としない。またこの歌をうたう井戸の王の立場がどこにあるのだろうか。小学館本『萬葉集一』は、「井戸王が額田王の立場で、遷都の大移動を指揮している天智天皇の人目を引く風姿を讚美して詠んだものか」と述べるけれども、果たしてこれでいいのだろうか。

本章では、〈三輪山への惜別の長・反歌〉の構造と生成を見定め、この長・反歌に対して〈綜麻条の榛摺りの歌〉がどのように相呼応すること「和する歌」として機能しているのか、その位相を見定めてみたい。

近江遷都歌のモデル また、この近江遷都歌が生成した背後にモデル・祖型があり、それは雄略記の赤猪子伝承らしいことも明らかにしてみたい。儀礼の再現 そしてそれらを踏まえながら、この惜別の儀礼の設定のし方や三首の歌のうたい方が、どのようなものだったかも、わかる範囲で見定めてみたい。

## 二 行旅・遠征を守護する国魂

行旅・遠征を守護する国魂 「近江遷都と三輪山哀別歌」「森朝男」によると、行旅・遠征に際して国魂の神が守護神になっているという。そしてその例として、次の四つの事例を挙げている。

越中の国つ御神 その一としては、大伴の坂上の大郎女が越中の守の大伴の家持に贈った次の歌がある。

更に越の中国に贈る二首(うち一首)

道の中 国つ御神は。旅行きも  
し知らぬ君を 恵みたまはな。(十七―3930)

越中の 国の神様よ。旅行きも  
し馴れない君を 慈しんでください。

これは、旅行く者をその旅先の地の「国つ御神」＝国魂が守護する場合である。

大和の大国御霊 その二としては、遣唐使に贈る〈好去好来の歌〉(五―894・山上の憶良)の次の一節が注目される。

海原の 辺にも沖にも

海原の 岸にも沖にも

神留まり 領きいます、  
 諸の 大御神たち、  
 船舶に 導き申し、  
 天地の 大御神たち、  
 大和の 大国御霊、  
 ひさかたの 天の御空ゆ  
 天翔り 見渡し給ひ、(五―894)

留まって 支配なさる、  
 もろもろの 大御神たちは、  
 船舶先で 案内申し、  
 天地の 大国御神は、  
 ことに大和の 大国御霊の神は、  
 (ひさかたの) 天のみ空を  
 飛び翔り、見渡したまい、

ここに登場する神々のうち「大和の大国御霊」とは、大和の国の大和神社の祭神である。このように大和の国魂が、異国への行旅の守護神になっている。

**高市の事代主・生霊** その三は天武紀元年七月の条で、高市の県主・許梅が神懸かり、高市の県で祭る高市の社の事代主・身狭の社の生霊の二神の下した神託三か条のうちの次の一条が注目される。

吾は皇御孫の命の前後に立ちて、不破に送り奉りて還る。今も且官軍の中に立ちて守護りまつる。(天武紀元年七月の条)

ここでは、「吾」＝大和の国の高市の国魂である事代主・生霊が遠征軍を守護し、その行旅を導いている。

**大三輪の神** その四は、神功皇后撰政前紀九年九月十日の条の一節で、新羅遠征中に北九州で神功皇后は「大三輪の社を立てて、刀矛を奉りたまふ。軍衆自づからに聚る」とある。これも大神神社の国魂の神が行旅・遠征を守護している例だ、と森論文は述べる。

**崇る神** ただし、これは国魂の加護する側面であり、これらの神々は逆に崇りをなすこともある。神功皇后の新羅遠征の伝承は、出征を支持する神々がその神託を信じようとしないう仲哀天皇を、崇りによって崩御に追い込んでいた。すなわち(1)仲哀記の神功皇后の神がかりと天皇の崩御の条、(2)仲哀紀九年二月五日の条、(3)神功皇后撰政前紀九年三月一日の条、(4)同年の一書の四つの伝承によると、遠征中の北九州で神降ろしの最中に、神琴を弾いて神々を招いていた仲哀天皇が、神懸かった神功皇后の下した神託に疑義を抱いたので、天照大御神・住吉三神などが天皇に崇つてその命を絶っている。

**和御霊と荒御霊** こうしてみると、国魂などの神々には「和御霊」(温和な徳を備えた神霊)と「荒御霊」(物事に対して激しく活動する神霊)の両面があり、旅・出征にあたって「和御霊」の発現を希うことになろう。

素より三輪山の神と朝廷の関係には複雑なものがあり、三輪山の神の「荒御霊」はしばしば朝廷に熾烈な崇りをなしている。したがって、都のあった大和の国を去って近江の国に遷都するにあたり、大和の国魂である三輪山の神の顔色を伺うことは、当然ありえることだろう。



このような行旅における国魂の働きによってだけ、近江遷都歌が説ききれないことは、森論文も述べるところである。しかし、以上のことから国魂のあり方やその祭祀のあり方が、かなり浮き彫りになる、と思われる。

**守護を希う歌と守護を誓う歌** 右のように行旅に際して国魂に守護を祈願する事例があり、国魂がそれを守護するという事例があるので、この遷都に際しての祭祀の次第は、基本的に朝廷側が国魂の守護を希う歌をうたい、これに対して国魂が朝廷側を守護すると述べる歌をうたっている、と考えられるのではなからうか。すなわち、大和を旅立つ朝廷側が、国魂の三輪山の神に愛顧を願って〈三輪山への惜別の長・反歌〉をうたうと、これに対して国魂の三輪山の神の側が、〈綜麻条の榛摺りの歌〉をうたうたって朝廷を祝福してその前途を守護すると誓った、と想定できよう。このように打てば即座に応える構造こそ、見事に相呼応しているというべきで、朝廷側の求めは題詞にあるように三輪側の「即ち」＝直ちに「和する歌」で見事に「和せ」られている。

かなり端折った言い方になったけれども、近江遷都歌とその題詞左注から伺われる儀礼の趣旨と基本的な流れは、およそ右のとおりであろう。

### 三 神山と里

#### 1 古代の山と里

「見る」ことの呪性 〈三輪山への惜別の長歌〉は、三輪山を「つばらにも見つつ行かむ」・「しばしばも見放けむ」と、執拗に三輪山を「見る」ことを繰り返している。

「見る」ことの呪性・タマフリの機能については、『古代歌謡と儀礼の研究』「土橋寛」が的確に指摘している。また「古代的知見」「中西進」と「三輪山と『万葉集』」「中西進」が、古代文学における「見る」ことの意味を広く論じている。近江遷都歌に限定するというと、額田の王が巫祝的な立場から、三輪山を「見る」ことよってほめ、ことばによって祝福を獲得しようとしている、と述べる。すなわち、暗雲が除かれた三輪山を「見」て賛美しようとし、「国家安平」のために三輪山の神の加護を期待していた。これに対して〈綜麻条の榛摺りの歌〉は、それに寄り添うように「我が背」＝中大兄の皇子がよく見るといつている、と説く。

土橋にしるる中西にしる、近江遷都歌の三首は、祭祀的・呪的な場に大きく規制されていることを前提にして論じている。

**神山と里** 近江遷都歌の祭祀的な構造を解く鍵は、神山と里が基本的にとのような関係にあるかを知ることにある。すなわちここでも山の神には和御霊と荒御霊の両面があり、里人は当然のことながら幸を与える和御霊の発現を希うことになる。

#### 2 北東北地方の神山と里

**岩手の三山伝説** 〈三輪山への惜別の長・反歌〉によると、雲が神山を隠している。このように雲が神山を隠す事例として、岩手県の三つの神山をめぐる三角関係の伝説が広く知られている。姫神山は女神で、この女神を恋慕するのが男神の岩手山と早池峰山である。この女神は気が変わり

やすく、日によって恋する男神が変わった。それで、姫神山が岩手山に秋波を送る時は岩手山は気をよくして晴れるけれども、早池峰山が不機嫌になって雲によって姿を現さなくなった。そして逆に姫神山が早池峰山に心を向ける時は早池峰山が晴れるけれども、岩手山は雲によって姿を現さなかった。このように岩手県を代表する三つの神山は、同時に晴れることがないという。

この三山伝説は一見するとたわいない山の恋物語にみえるけれども、これを語ってきた里人にとっては、神山の天候次第で変わる生活を慮らざるをえない生活習慣が横たわつていよう。素より、晴天の神山がその里に恵みをもたらし、曇天・雨天・山荒れが里に不毛をもたらす、と考えられていた。

**岩木山の伝承** 『岩木山の神と鬼』『畠山』によると、青森県津軽地方の国魂ともいべき神山の岩木山を中心にして同様の伝承が多数語られている。その端的な例としては、津軽では昔から旧六月に至っても岩木山頂が曇るときは、必ず凶作だという言い伝えがある。

「近世津軽領の「天気不正」風説に関する試論」「長谷川成一」によると、岩木山の天気不正は不順の原因は、山の神への不敬にあるという。すなわち、岩木山の神域から湧き出す温泉に多数の人が入ったり、その温泉に食料の禽獣を持ち込んだり、岩木山の神域で狩猟をしたり、鉱石・山菜・紫根・葉草・雪などを山の神に無断で採取したりすると、山の神の怒りにあい、天気不順になっているという。

岩木山に限らず、天明期（一七八一〜八）の古懸山（平川市碓ヶ関）の巨木伐採の折も、天気不正の風説として伐採を命じた弘前藩の不敬による山の神の祟りが流布していた。

**丹後日和** また「金木屋日記」安政五年（一八五六）六月十三日の条に、次のような記述がある。

白神山しらなみせんの南方に白雲が棚引き、大雨が降り続いて、困っている。五年前も五月に雨続きで、土用に入っても大雨になった。この時の天候不順の原因は、大滝股おたきまたの金山を隠れて掘ったことにあった。今回の凶事は、「丹後者」が領内に入っていることによるのだろうか。

このように、神山の天気不正は里人に被害を与え、その原因を神山の聖域を犯すという禁忌を破ることに求められている。

そのなかで特筆すべきことは、「丹後者」は丹後の国出身の者が領内に入ると、岩木山の神が怒って天気不正を引き起こしていることである。このことを「丹後船」とも「丹後日和」ともいい、『日本民俗大辞典下』所収の「丹後船」「酒向伸行」はそのポイントを次のようにまとめている。

青森県西・北津軽郡の俗信。丹後日和に同じ。山椒大夫伝説を背景とし、岩木山の神としてまつられる安寿（あるいは厨子王姉弟）が丹後由良の山椒大夫のもとで酷使されたがため、岩木山の神は丹後の国の者を嫌うといい、丹後船が津軽の地に入ると天候が崩れ風雨が続き、海上は大荒れになるといふ。

『津軽編覽日記』『木立守貞』の享保二年（一七七一）六月九日の条によると、丹後の国出身の高城孫四郎が巡見使として弘前領に入ると、岩木

山の神が「丹後者」を「忌嫌 御国巡り之内、天気快晴二候得共、岩木山ハ始終曇り、御山形不顯 御許シ不被成」、それで孫四郎は「御廻中至而御恐レ御慎之由」とある。

以上の岩木山などの神山の荒れは、山の神の「荒御霊」の側面の発現にあり、その発現の原因がさまざまな山の禁忌を犯す里人の側にある、と説かれている。

**泣き面山** もう一つ注目すべき山として、岩木山の麓に俗に「泣き面山」という山がある。伝承によると、この山に雲がかかると決まってさらに悪化し、涙雨が降るといふ。この泣き面山の伝承も、山の神の荒御霊の側面の発現だろう。このような泣き面山の伝承は全国的に分布しているように、里の生活の目安にされている。

**神山の保全** こうしてみると、岩手の三山伝説も、神山の天気不順を気まぐれな神々の恋に求めただけで、その背後には山の神の機嫌次第で変わる天候が里の生活に及ぼす影響にこそ、関心が寄せられていたろう。

そして、山の神の機嫌を損ねないように、聖域や禁忌を守り、神山の保全に力を尽くし、神の加護を願っていたらう。このような事例は、博搜すればもつと多く見つかることだろう。例えば気まぐれな暴君の「山の神」が弱い立場の夫からみて恐妻の代名詞になるのも、右のような神山と里との関係を土台にいよう。

#### 四 〈国見歌〉と〈山見歌〉

##### 1 理想を描く歌

〈国見歌〉 近世や近代の一地域の伝承を古代文学にそのまま援用することは、控えなければならぬ。けれども古代的な発想は民俗に根差すことが多いので、後世の民俗の発想を古代的な発想を知る手掛かりにすることは、それなりに許されてもいいだろう。

例えば、〈大和は国の真秀ろばの歌〉(記30)は、神山と里(国)のあるべき円満な関係として国見儀礼でうたわれていた。

大和は 国の真秀ろば。

豊なづく 青垣。

山籠もれる 大和し美し。(記30)

大和の国は 国々の中で最も優れている。

重なりあつた 青い垣根の山だ。

その山々の中に籠っている 大和は美しい。

「豊なづく青垣」とは、大和の国を取り巻く青々とした十全の神山の姿である。したがって、この神の群山に囲まれた大和の国土(里々)は、豊饒に恵まれて「美し」くあり、「国の真秀ろば」だ、と賛美している。この独立歌謡としての〈大和は国の真秀ろばの歌〉は、初春の国見儀礼で大和の国の里々が神山の恩恵を蒙って繁栄することを予祝した神歌・儀礼歌である。

このように初春に神山と国(里)の理想的なあり方をうたうのは、気まぐれな神山が常に十全であるとは限らなかつたからである。すなわち山の神は、和御霊のみならず荒御霊をも発現して里人に崇っていた。

〈山見歌〉 次のような〈山見歌〉(紀77)もまた、右の神山と里の理想的なあり方を描いている。

隠国の 泊瀬の山は、

(隠国の) 泊瀬の山は、

出で立ちの 宜しき山。

出で立つように 美しい山だ。

走り出の 宜しき山の、

走り出すように 美しい山、

隠国の 泊瀬の山は、

その(隠国の) 泊瀬の山は、

あやにうら妙し。

本当に美しい。

あやにうら妙し。(紀77)

本当に美しい。

これは単に泊瀬山の美しさを賛美したものでなく、その山の草花を繁らす十全の美しい山の神から里に恩恵を与えてもらおうとする呪歌・儀礼歌だろう。

右の〈山見歌〉について『全注釈―書紀編―』「土橋寛」は、次のように述べる。「花や青葉を見ることによって人はその生命力を強化することができるというタマフリの信仰があり、花見・山見が集団的にも、個人的にも行われたところから、花讚め、山讚め、国讚めの歌は生まれてきたのである。そして同時に、見る人と見られる花や青葉ないし山との間には、「見る」ということを通じて靈魂または心の交流が成立し、両者は恋人同士のような関係で結ばれている」。

## 2 荒れも描く歌

〈山見歌の挽歌〉への転用 ところがこの山見歌・山讚めの歌が、万葉歌で若干の句を付加されて次のように〈山見歌の挽歌〉(十三―3331)に転用されている。

隠り国 泊瀬の山、

(隠り国) 泊瀬の山は、

青幡の 忍坂の山は、

(青幡の) 忍坂の山は、

走り出の 宜しき山の、

走り出すように 美しい山、

出で立ちの 妙しき山ぞ。

出で立つように 美しい山だ。

可憐らしき 山の 荒れまく惜しも。(十三―3331)

もったいない この山の 荒れてゆくのが惜しい。

『全注釈—書紀編—』「土橋」は、この〈山見歌の挽歌〉の「可憐らしき山の荒れまく惜しも」について次のように述べる。「せっかく花や青葉の美しい、生命力に満ちた山であるのに、「見る」ことを通じて魂を通わせ合った人が死んでしまったために、こののちは生命力を失って、花や青葉をつけることも少なくなってしまうのではないか、それが惜しいという意味である。山が「荒れる」とは、山が生命力を失って衰えることで、具体的には木が枯れたり、花が咲かなくなることである」。

しかし朝夕、神山を見ていた人が死んだために、神山が生命力を失ってしまう、と古代人は本当に考えていただろうか。神山と里人の因果関係は、むしろその逆ではなからうか。すなわち、この挽歌がうたわれた背景には、この挽歌の主役（死者）が神山＝泊瀬山・忍坂の山の禁忌を犯して崇られて死去した事情があるのではなからうか。それで山の神の不興が神山の荒れを本格的に招くだろう、それが惜しい、と述べているのではなからうか。

人の死を悼む挽歌としては熟した表現になっていないけれども、卷十三にはしばしば古体を帯びる五・三・七止めが見られ、万葉歌より古層に位置する記紀歌謡に通じていて、いささか不合理で稚拙な表現をとっている。こうしてみると、理想的な神山の荒れを惜しむことで、神山と人の関係に破綻が生じ、それによって人が死に、その死をこの歌によって惜しみ悼んだのではなからうか。

このように神山はしばしば荒御霊の側面を発揮する絶対的な存在なので、神山と人の関係は恋人同士のような関係などでは決してなかったらう。**東歌の〈守る山の歌〉** 右の〈山見歌〉の系列にある歌として、次の東歌の〈守る山の歌〉（十四—3436・上野の国の歌・譬喩歌）がある。

しらとほふ 小新田山の 守る山の  
末枯れせなな。常葉にもがも。（十四—3436）

（しらとほふ）小新田山の 人が守っている山、  
その山のように末枯れしないでほしい。そのようにうら若くあつてほしい。

この「しらとほふ」という枕詞で賛美された「小新田山」は神山で、人が心して「守る山」なので、山は枝や葉の先まで枯れることなく、常に瑞々しくありたい、という。ここでは里人がこの神山の保全を図って山の荒れることを極力避け、常緑であらせたい、と願っている

そしてこの理想的な保全された神山のあり方が譬喩歌に転化され、そのように恋人がうら若くあつてほしい、と述べている。

しかし、この神の山は里に恵みを与えながらも、山の神が何らかのことを切つ掛けにしていつ「末枯れ」して荒れるかもしれないものだった。**〈泣く見守る山の歌〉** そこで神山を整った十全の山にするために、やたらに泣きわめく子をあやすように里人が心配りすることになる。そのことをうたったのが、次の〈泣く見守る山の歌〉（十三—3222）である。

三諸は 人の守る山。  
本辺には 馬酔木花咲き、  
末辺には 椿花咲く。

三諸は 人が見守る山。  
本のあたりには 馬酔木の花が咲き、  
上のあたりには、椿の花が咲いている。

うら妙し 山そ。

泣く児守る山。(十三—3222)

まことに美しい 山だ。  
泣く児を見守るように人が見守るこの山は。

「三諸」は神山のことで、その麓から頂きにかけて全山が花で彩られ、「うら妙し」は整った美しさに満たされている、と賛美している。そしてこの「三諸」は神山は、「人の守る山」は里人の保全する山であり、それが「泣く児守る山」は泣く児をあやすように里人が保全する山だ、とも言い換えられている。

速須佐之男の「啼きいさち」は「三輪山」と『万葉集』「中西」によると、「泣く児守る山」の「泣く児」として速須佐之男の命を想定している。神代記上によると、この山海の神は生まれて以来、大人になるまで「啼きいさちき」。其の泣く状は青山は枯山如す泣き枯らし、河海は悉に泣き乾しき」といった状態だった。すなわち、速須佐之男の神は巨大なエネルギーをもつ海の神であると同時に山の神でもあり、山そのものでもあった。そのあり方は、時には「うら妙し」は靈妙でありながらも、「泣く児」のごとき荒ぶるものでもあった。

素より機嫌がよくて笑う状態でも桁違いのエネルギーを発し、「枯山は青山如す笑ひ繁らせ、河海は悉に笑ひ満たす」ことになる。そこで里人は「泣く児」を見守るように山海の神を大切に見守り、その機嫌のよさ、十全の美しさによって里に幸をもたらそうとしている。

それでも里人が気を許して何らかの禁忌を犯すと、山の神は泣く児のように機嫌を損ね、直ちに馬酔木や椿の花の咲く「青山」を「枯山」にさせ、「荒れまく惜し」の状態にしてしまう。

こうしてみると前述した「泣き面山」の伝承は、この古代以来の「泣く児守る山」の考え方を揺曳しているかもしれない。気難しい山の神は恐るべき赤子・幼児とみられ、その笑い方や泣き方の程度が、「青山」から「枯山」に至る山の栄えと荒れに反映し、それはそのまま里の生活を左右することだった。

またこうしてみると、「守る山の歌」と「泣く児守る山の歌」は、山の神の和御霊の発現を願って慶びつつも、荒御霊の荒れすさぶことを惜しんでいるという点で、「山見歌の挽歌」(十三—3331)と同位相にある、とわかる。

両面をもつ三諸山 このように三諸の山・神山は、正しく和御霊と負しく荒御霊の両面をもっており、里人は児が「泣く」という負の面を避けるように神の機嫌取りにひたすら努め、理想的な青山になることを願っていた。

## 五 山を隠す雲

加護と崇りの前兆 以上のように、旅に出るにしろ、里で住み続けるにしろ、神と里(国)の関係をみてくると、「三輪山への惜別の長・反歌」の位相が見えてくる。すなわち、神山・国魂が麗姿を里人に見せながら、人々を加護・守護するように求められていた。

しかしその反面、人々が禁忌を破ったりした時は、神山・国魂の崇りがあり、人々はこの崇りを恐れていた。そしてその崇りの前兆の一つが、

雲によって神山が姿を見せないことだった。

「見る」「見放く」に集中 三輪山への惜別の長歌の前半部の句のあらかたは、「見」「見放く」に懸かっている。まず三輪山に呼びかけて賛美した「味酒三輪の山」は、この山を「見」「見放く」に懸かっている。また、奈良の山を賛美した「あをによし奈良の山」を承ける「山の際に」と「道の隈」は、「隠るまで」と「い積もるまでに」に懸かり、そしてこの両句も結局は「見」「見放く」に懸かっている。

またこの長歌の後半部と反歌では、三輪山を「隠す」が一度、反復・継続の「ふ」を伴った「隠さふ」が二度も用いられているので、明日香の旧都＝岡本の宮を出立してから大和を見納めにする奈良山に至るまで、三輪山は終始雲に覆われていた、とわかる。したがって、この三輪山を「つばらにも」「しばしばも」「見つつ」「見放けむ」＝見晴るかしたいということになる。

秀麗な山の賛美と加護 とするとこの長歌の前半部は、秀麗な山容を誇る三輪山を「見」「見放く」ことを願うものだった。それは晴天の下にその十全の姿を望んで賛美することであり、三輪山の和御霊の加護を熱望することだった。

山を隠す雲＝山の神の不興 しかし長歌の後半部は、二つの逆接の接続助詞「を」を境にして雲が山容を隠している、と述べている。今までの例では山の曇りは山の神の荒御霊の発現・山の神の崇りの前兆であり、神の不興を示すものだった。そこでその雲を必死になって払おうとする。

雲を操る山の神 この雲を払おうとする後半部は、反歌で改めて反復され、神格(?)をもつ「雲」に異議申し立てをしている構造になっている。

長歌の前半部は三輪山に焦点を当てて「見」「見放けむ」と賛美しているものの、その後半部と反歌ではその三輪山を隠す雲に焦点を当てている。前述したように、明日香の旧都＝岡本の宮を出立してから奈良山に至るまで、三輪山は一貫して雲に隠されていた。この神格(?)をもつ「雲」と大物主を祭る三輪山の関係は、元々別のものであったろうか。ここには、在来の伝統的な考え方とは異なる発想法がうかがわれそうである。山の神と雲は本来一体のもので、雲で山容を隠したり、雲を払ったりすることは、水の神でもある山の神の意のままだった。とくに三輪山の神・大物主の神は蛇神なので、雲霧を起こし、雨を降らすことは自在だった。

山と雲の分離 ではどうして長・反歌では、山と雲を分離して一体のものでないように述べるのだろうか。そこには三輪山の神は和御霊そのものの青山であり、雲で青山を隠して不興を示すことはしないだろう、という前提があるようである。すなわちそれは、三輪山の美麗さを隠すのは山の神と無縁な雲の意地の悪い行為で、三輪山はむしろ迷惑しているという論法のようなのである。神山と雲が別の存在であると言いなすことで、雲を自在に動かせる山の神の責務を解き放ち、山容が見えないことの一切を雲の責任にしている。そしてこの論法を用いて、三輪山の荒御霊の発現から和御霊の発現へと逆転しようというのだろうか。

この負から正への転換が、まず長歌の前半部での周到な構文に示されている。すなわち、「味酒三輪の山」と賛美しながら呼びかけ、その山の秀麗な青山を対句の「山のまに隠るまで」・「道の隈い積もるまでに」と並べて受け、さらにもう一度対句の「つばらにも見つつ行かむ」・「しばしば見放けむ」で受け、慎重に構えている。

そしてこれに続く後半部と反歌では、三輪山の神と雲を分離して雲に向かって山から離れることを一気に直線的・激情的に呼びかけている。

大物主の加護 以上、三輪山を覆う雲を払ってその青山を「見つつ」・「見放けむ」＝見晴るかすことを熱望するのは、三輪山の大神主の和御霊を





<p>〈三輪山への惜別の長歌〉 (一―17)</p>	<p>味酒 三輪の山。 あをによし 奈良の山の、 山のまに い隠るまで 道の隈 い積もるまでに、 つばらにも 見つつ行かむを、 しばしばも 見放けむ山を、</p>	<p>心なく 雲の 隠さふべしや。</p>
<p>〈三輪山への惜別の反歌〉 (18)</p>		<p>三輪山を 然も隠すか。雲だにも 心あらなも。隠さふべしや。</p>

**二つの系統** この一覽表を一目してわかることは、これらの歌には、二つの系統があることである。その一は山の神の和御霊の働きによって里(国)の繁栄を述べる歌であり、その二は山の神の和御霊の働きを前半に出しながらも、後半で荒御霊の発現を恐れ、防ごうとする歌である。

一つ目の系統は、和御霊の活動する理想像をうたうことで、里・国に幸をもたらそうというもので、初春の国見儀礼などうたわれた呪禱歌である。

これ対して、荒御霊の発現を後半部に付加するのは、現実の神山の裏面を示すもので、そういう負の側面を惜しみ、補正して正の状態を回復しようという派生部である。〈山見歌の挽歌〉(十三―3331)は卷十三の表記どおりに挽歌としてうたわれたろうけれども、〈泣く児守る山の歌〉(十三―3222)はどんな場でうたわれただろうか。子守歌とする説もあるけれども、これも初春の山見儀礼でうたわれた呪禱歌ではなからうか。

〈三輪山への惜別の長・反歌〉の祖形 またこの一覽表から、二つ目の系統に入る〈三輪山への惜別の長・反歌〉の雛形・祖形として、大和の国

の〈山見歌の挽歌〉と〈泣く児守る山の歌〉がある、と考えられる。まずこの三首は、いずれも五・三・七止めの古体をとっている。

また〈山見歌の挽歌〉の場合は、「隠り国泊瀬の山、青幡の忍坂の山は」の箇所うまさけに「味酒三輪の山」をはめ込むと、〈三輪山への惜別の長・反歌〉と近い位相に立つ。この挽歌は山の荒れを認識した状態で終えているものの、これに「心なく雲の隠さふべしや」に相当する青山への回復の文言があれば、〈三輪山への惜別の長・反歌〉とほぼ同じ形になる。

また、〈泣く児守る山の歌〉の場合にしても、〈三輪山への惜別の長・反歌〉にそのまま適用できるほどに酷似している。「三諸の山」は神山なので、大和の国の代表的な神山である三輪山を指しているともいえる。その見事な山容が雲に隠れて泣き面山状態になり、そして本格的に「泣く児」のように悪化して三輪の大物主が荒御霊を發揮しないように「守る」ことをしている。

**子守り後の発想** こうした視点に立つてこの長歌の後半部と反歌を読み直してみると、三輪山と雲を分離し、山の見えない現象の原因を雲に転化しているのは、例えていえば石に躓つまずいて泣く児をあやす時に、躓いた児に責任がなくて、石に責任があるように言いなす子守り役に似ている。〈泣

く児守る山の歌」の「守る」とは、この子守り役のように泣く児をあやして笑顔を取り戻してもらい、その結果、晴天のもとに青山を回復させることである。

〈山見歌〉の天智朝版 こうしてみると、天智天皇の代作者として額田の王が詠んだ〈三輪山への惜別の長・反歌〉には、大和の国の〈山見歌〉という呪詛歌・古歌が雛形・祖形としてあった、とわかる。すなわち基本的には、〈三輪山への惜別の長・反歌〉は、このような伝承的な〈山見歌〉の天智朝版の衣替えだったことになる。

## 七 三輪氏側の祝福

### 1 三輪氏の祝福

三輪氏の祝福 三輪山が賛美すべき十全の姿を見せて祝福してほしいとこれほど熱望する朝廷側の意向を、三輪氏側は無視できるだろうか。このように三輪の神が丁重に扱われ、その荒御霊の崇りを恐れ、その和御霊の発動を願う天皇の低姿勢が功を奏し、三輪氏側は大いに感動して気をよくしたはずである。当然のこととして、三輪氏側は予めこの長・反歌を知らされているだろうから、朝廷側の意向を尊重し、それに見合った「和する歌」を用意していたはずである。それは、三輪山に縁ある「綜麻条」を詠み込む三輪地方の定番の恋人賛美の恋歌を転用することだった。

前述したように、この〈綜麻条の榛摺りの歌〉は、三輪地方の女性が恋人・夫を賛美した恋歌がその原形だったけれども、地元で催す宴で客人を歓待して艶っぽく賛美しつつ、その繁栄を予祝する歌にも用いられていたろう。してみると、この宴席の延長線上に近江遷都の儀礼を置き、天智天皇を賛美しつつ、その御代を予祝する歌に用いたとしてもおかしくない。

天皇の英姿 長・反歌との対応からみると、この「和する歌」の歌意は奈良山からは三輪山の麗姿が雲に邪魔されて見えないというけれども、三輪山からは雲は何の障害でもないし、それどころか奈良山の天皇の素晴らしい英姿すら鮮明に見える、といっている。

国風の奏上 そしてこの地方特有の国風の奏上はまた、天皇への服属をも意味していた。

### 2 吉備・常陸の祝福

吉備の黒日売の恋歌 このように、地方の根生いの定番の恋歌が、天皇を恋慕し、その地方の服属を示すことに転用されることは、万葉歌よりも古層にある記紀歌謡のあり方にしばしば見られる。

例えば仁徳記における吉備の黒日売の天皇恋慕の歌は、その典型である。仁徳天皇は、石之日売皇后の嫉妬ゆえに、吉備の海部の直の娘・黒日売を妃にしながらも、実家に帰さざるをえなくなった。しかし、色好みの王として夫婦の関係をそれなりに保ち、吉備の海部の直との関係も修復しなければならず、密かに吉備を訪れる。そして夫婦のみならず朝廷と吉備が和楽の関係を結んだ時、日売は次のような歌を天皇に献上した。

倭方に 西風吹き上げて、  
雲離れ 退き居りとも、  
我忘れめや。(記55)

大和の方に向かって 西風が吹き上げて、  
雲は遠くに離れて行く。その雲のようにあなたから遠のいているけれども、  
私はあなたのことを忘れようか。決して忘れない。

倭方に 往くは誰が夫。  
隠り処の 下延へつつ  
往くは誰が夫。(記56)

大和の方に 通って行くのはどなたの夫か。  
(隠り処の) 密かに思いを大和の女に馳せて、  
通って行くのはどなたの夫か。

**宴での遊女の歌** 『日本歌謡の研究』「藤田徳太郎」は、この二首を瀬戸内海の遊女の宴席での歌だと推定し、今日では通説化している。吉備の国などの港々の酒席で遊行女婦たちが風待ち、潮待ちする旅人を歓待し、その別れに際して右のように別れがたいことを述べ、旅人の大和の本妻に嫉妬する素振りまで見せて、客人の歓心を買っている。

**服属を誓う歌** この遊女たちの代表的な二首の独立歌謡は、大和の天皇との別れに際して転用されている。そしてこの二首によって天皇への深い愛情を示し、同時に吉備の海部の直が仁徳天皇に服属することを誓っている。

《筑波嶺のかげの歌》 平安時代にもこの種の手法は継続され、『古今和歌集』東歌にその典型例として《筑波嶺のかげの歌》(二十一—1095・常陸歌)がある。

筑波嶺の 此の面も彼の面に  
かげはあれど、君がみかげに  
増すかげはなし。(古今集二十一—1095)

筑波嶺の こちら側にもあちら側にも  
見事な影・景色(木陰とも)があるけれども、あなた(天皇とも)の影・姿(御庇護とも)に  
増す影・姿(御庇護とも)はない。

**常陸の恋人賛美の歌** この歌の元歌・素性は、常陸の国の定番の恋人賛美の歌謡だったろう。この山の「此の面・彼の面」は《山見の歌》よろしく「走り出の宜しき山(走り出すように美しい山)」「出で立ちの妙しき山」(出で立つように美しい山)のような十全の美しい「影」＝景色をもっており、それが恋人の凛々しい完璧な「影」＝英姿を導いている。

なお、「かげ」を木陰と解する説もあり、むしろこちらが通説化している。

**賓客賛美の歌** これが地元で催す宴で遊行女婦によってうたわれると、主賓を艶っぽく賛美することになる。

**服属を誓う歌** ところが『古今和歌集全評釈(下)』「片桐洋一」が説くように、この恋歌が風俗歌として朝廷の歌集に収録されると、仮名序において歌集の編纂を命じた醍醐天皇の「あまねき御うつくしみの浪、八島の外まで流れ、広き御恵みの蔭、筑波山の麓よりも繁くおはしまして」(至

らぬくまなき天皇の御慈愛は、国外にまで及び、その広いお恵みの蔭<sup>かげ</sup>に庇護<sup>ひご</sup>は、筑波山の麓<sup>こかげ</sup>より多くあられて」と位置づけられる。すなわち、〈筑波嶺のかげの歌〉の下二句の「君が御蔭<sup>みかげ</sup>に増す蔭<sup>かげ</sup>はなし」の「君」は醍醐天皇以外には考えられなくなり、「蔭<sup>かげ</sup>」はこの天皇のもたらす御恩恵・御庇護と確定されることになる。

こうして常陸の国は、地元の国風の恋歌を転用して醍醐天皇の徳を賛美し、服属を誓っている。

### 3 寿歌の奏上

**天皇賛美と地名・特産品** こうしてみると、〈筑波嶺のかげの歌〉の下二句の「君が御蔭<sup>みかげ</sup>（御蔭）に増す蔭<sup>かげ</sup>（蔭）はなし」に相当するのが、〈綜麻条の榛摺りの歌〉の結句の「目に付く我が背<sup>せ</sup>」に酷似していることに気づく。

この二首における上三句の筑波山の麗姿（あるいは木蔭）と上四句の綜麻条の榛摺りは、民謡でいういわゆる「出し」であり、下二句の「君が御蔭<sup>みかげ</sup>（御蔭）に増す蔭<sup>かげ</sup>（蔭）はなし」と結句の「目に付く我が背<sup>せ</sup>」は「付け」である。そして歌の主題からいえばこの付けの人物・恋人賛美をこそ、天皇への服属の証として為政者・権力者が地方の被支配者たちに求めるものだった。

しかし「出し」の方にも、それなりに意味がある。国魂の籠もる地名・神山ならびにその地の特産物をうたうことも、地方が中央に服属する証しにされている。

**即座にうたわれた「和する歌」** しかもこのような条件を備えた〈綜麻条の榛摺りの歌〉は「即ち和する歌」と記されているので、この歌は長・反歌に対して「即ち」＝即座に「和せ」られている。これは三輪側が「一も二もなく、直ちに諸手を挙げて朝廷を支持すると表明していることを意味しているよう。

**寿歌の奏上** 「歌の転用」「伊藤博」と全注一「伊藤」によると、〈綜麻条の榛摺りの歌〉は近江遷都の歌に転用された三輪地方に伝わる恋の古歌で、三輪山が見えないとした〈三輪山への惜別の長・反歌〉に和せて、三輪の神がよく見えると賛美した、と解する。するとこの近江遷都歌の三首は、ひたすら三輪山を凝視していることになる。

しかし朝廷としては、日本全体の統治者という立場があり、三輪の神に全面的にひれ伏しているわけではない。また朝廷としては三輪側の反応を知りたいからこそ、三輪山を見つめて祀っていた。してみると、〈綜麻条の榛摺りの歌〉の「我が背<sup>せ</sup>」は三輪の神ではなく、天智天皇であり、その趣旨は天皇への賛美でなければならぬだろう。

宮廷では、機会ある毎に天皇を寿ぐ伝統がある。その寿歌・寿詞のあり方をみると、被支配者が支配者に奏上するもので、いわゆる服属儀礼の一要素である。してみると、三輪地方の特産物の榛摺りで恋人を賛美する古歌を天智天皇賛美に転用したのも、国風・風俗歌を支配者に献上することによって支配者に忠誠を誓わせることをねらっていたはずである。

時代の転換期にあたって、旧都のあった地の国魂を静めてその災いを絶とうとした長・反歌に対して、三輪側は今上天皇を賛美して来るべき新時代の繁栄を予祝した、と考えられる。

## 4 井戸の王の立ち位置

**井戸の王の立ち位置** こうして見てくると、〈綜麻条の榛摺りの歌〉を披歴した井戸の王の立ち位置が見えてくる。井戸の王は、遷都にあたって地方扱いされる大和の国の国魂を祀る三輪側に立つことになる。そして井戸の王は、朝廷側の天智天皇を「目に付く我が背」と賛美しているので、女性ということになる。

とすると、三輪山への惜別の儀礼は、天皇一行が三輪山のある南方を向き、これに対して井戸の王を先頭にした三輪氏側が北向きに対座していただろう。

**三輪と朝廷の複雑な関係** 縷々述べるまでもなく、起源のわからないほどの昔から大和の国に勢力を誇る三輪氏と、後からこの地に進出してきて支配者になった朝廷の関係は、複雑を極めている。例えば神武天皇と三輪山の大物主の娘・伊須気余理比売との婚姻による宥和関係がある一方、崇神朝においては大物主の祟りによって朝廷の「人民尽きなむ」としている。このような朝廷と三輪山の神との関係は、記紀の至るところに散見される。

**不安定な国情** こうしてみると、新羅出兵に際して斉明女帝が斉明六年（六六一）に北九州で薨去し、次いで白村江で天智二年（六六三）に大敗し、国際情勢も国内情勢も極めて不安定化している。そこで天智六年（六六七）に心機一転して明日香の岡本の宮から近江の宮へ遷都しようとしても、反対の機運が根強く、「天の下の百姓都を遷すことを願はずして、諷へ諫く者多し。童謡亦衆し。日日夜夜、失火の所多し」（天智紀六年二月の条）という有り様だった。

してみると、この国情の不安定さは積年の三輪の神の恨み・祟りに発しているという風説や童謡が執拗に流布してもおかしくなろう。また、近江の国に遷都すれば大和の国魂としての三輪山の地位は地方レベルになり、三輪側にしても不満の意志を神託の形で表明してもいいところである。

こうしてみると、国情不安な遷都にあたって天皇を賛美してその御代の繁栄を祝福することは、単なる儀礼以上の意義があっただろう。国内の不安・不満が最も結集して朝廷に祟りやすい三輪の神の側に、天智朝を賛美させて服属を誓わせることは、朝廷にとって欠かせない施策だったろう。

**朝廷主導の演出** そして果せるかな、そのような周辺のざわめきは、惜別の儀礼の三輪側の「和する歌」でかき消されている。確かに長歌の後半部と反歌では、三輪山の荒御霊の荒れる兆候をとでも気にしており、そこに国情の不安定さが反映されている。しかし、三輪側がその不安を即座に否定し、それどころか天智天皇の御代の繁栄まで約束していた。このように、三輪山への惜別の儀礼は、明らかに朝廷側によって有利になるように仕組まれ、それに三輪側が加担した演出だった、といえよう。

世論と執政者の乖離は、しばしばあからさまに露呈するものである。この朝廷主導の演出はあざといともいえるだろうけれども、このような演出をせざるをえないほどに事態は切迫していた、ともいえよう。

ともかくこうして三輪山への惜別の儀礼を催した天皇は、祟りの風説や文武百官の蟠りを封じ込め、安堵の胸を撫で下ろす形で山代の国に入り、

近江の国へと旅立った、と考えられる。

## 八 赤猪子伝承

### 1 近江遷都歌の構想のモデル

近江遷都歌の構想のモデル 以上、三輪山への惜別の長・反歌の雛形・祖形が大和の〈山見歌〉にあり、これに「和する歌」の〈綜麻条の榛摺りの歌〉の元歌が三輪地方の定番の古い恋歌だった。

しかしこの異質の歌を組み合わせて三輪山への別れの儀式を構築した構想は、どこから生まれたのだろうか。これらの歌を組み立てた儀礼の構想には、何らかのモデル・雛形・祖形があるのではなからうか。

**赤猪子伝承** 筆者はそのモデルが雄略記の赤猪子伝承に求められる、と考える。

確かに『古事記』の成立は和銅五年（七一二）であり、近江遷都歌の成立は天智六年（六六七）なので、『古事記』の伝承を踏まえて近江遷都歌を構想したとすると、そこには半世紀近くの時代的な逆転がある。しかし『古事記』は古事の記なので、『古事記』成立以前であってもその内容は知る人ぞ知る古伝承だったろう。

**宮廷歌人の額田の王** この点、宮廷歌人は宮廷の由緒ある古伝承を知った上で歌を作るだろうから、それなりにその古伝承を知りうる立場にあった。そうだとすると、いささか大胆な推測ながら、この惜別の儀礼を組み立てた者が、宮廷歌人の額田の王かもしれない。すなわち額田が、前述した大和の国の古来の〈山見歌〉のみならず、古伝承の赤猪子伝承も下敷きにして、この異質の二系統の歌を並べたのではなからうか。

### 2 本文

#### 赤猪子伝承の本文

赤猪子伝承の本文は、紙幅の関係で省略する。

#### 赤猪子伝承の梗概

赤猪子伝承の解釈には諸説があるけれども、筆者の理解した大筋は次のとおりである。

ある時、雄略天皇が三輪山の辺りで衣を洗う美しい童女に会った。名を尋ねると、「引田部の赤猪子」と答えた。そこで天皇は「そのうちに召すから、他の男に嫁がないでいるように」と言い残し、宮（三輪山の近くにある長谷の朝倉の宮）に帰った。しかし八〇年間もお召ししなかった。

赤猪子は、あまり老いて痩せ衰えたので結婚するあてはないけれども、お召しを待ち続けた心情を表さなくては鬱々として我慢できないと思

い、たくさんの献上物を持って参上した。

天皇は先の婚約をすっかり忘れていたのでひどく驚き、彼女がお召しを待って女盛りを無駄に過ごしてしまったことを「愛悲し」として結婚

しようとした。しかしそのあまりの老いのために結婚できないことを「悼み」、次の二首の歌をうたった。

御諸の 厳白袴が下。白袴が下。  
齋齋しきかも。白袴原童女。(記92)

御諸の社にある、神聖な白袴の木の下の。その白袴の下は、  
聖なるところであるよ。そのような聖なる白袴原の童女よ。

引田の 若栗栖原。若くへに  
率寝てましももの。老いにけるかも。(記93)

引田の 若い栗林。あなたが若いうちに  
共寝したらよかったのに、今はこんなに老いてしまつて惜しいよ。

こうして、彼女の若い時の美質を賛嘆し、彼女の若い時に共寝しなかつたことを悔やむ。  
すると赤猪子は、この労りの「大御歌」に感涙を流し、次の二首の歌を返した。

御諸に 齋くや靈籬。齋き残し、  
誰にかも依らむ。神の宮人。(記94)

御諸の社に 齋く神木。その神木に齋き足りないように、(神・天皇に齋き足りなくて、  
誰に頼ろうか。わたしはあくまでも神の宮人だ(神・天皇にだけに頼る)。

日下江の 入江の蓮。花蓮。  
身の盛り人。羨しきろかも。(記95)

日下江の 入江の蓮。見事に咲いている蓮の花。  
そのように身の若い盛りの人が 羨ましいよ。

こうして、彼女は鬱情を晴らすどころか、これから先も天皇のために独身を守ると誓い、また自分の老いを認めながら雄略天皇の皇后・若  
日下の王の美麗さまで称える。

そこで天皇は彼女に禄を賜つて帰つてもらつた。

以上の四首の歌は、「志都歌」＝静歌である。

### 3 赤猪子伝承の骨子

赤猪子伝承の骨子 こうしてみると、赤猪子伝承の骨子・構造は、次のようにまとめられよう。朝廷側は自らの失策によって、大和の国魂・三輪  
山を祀る三輪氏側に多大な負い目を負っている。三輪山の神女の怒り・憂慮は、三輪の神の崇りを招くほどに蓄積され、頂点に達していた。

しかし朝廷側は三輪山の神女を賛美し、自らの失策によって美麗な赤猪子と結婚できないことを悔やむと、事態は一転した。三輪山の神女は崇  
りに連動する怒りを収めるどころか、天皇に以前にも増す愛情を示し、さらには天皇に連れ添う若い皇后まで賛美して、その御代の繁栄を祝福し

ている。こうして朝廷のピンチは一気にチャンスに好転し、動乱合みの事態は「静」まっている。

**近江遷都歌との共通性** とすると、何と近江遷都歌の構造に似ていることか。すなわち、赤猪子伝承の構想を換骨奪胎し、雄略天皇を天智天皇に、大神神社の最高神女の赤猪子を井戸の王に置き換えれば、近江遷都歌の基本構造は赤猪子伝承の基本構造とほとんど同じである。

## 九 赤猪子伝承の生成

### 1 三輪山神婚説話の構想

**赤猪子伝承の生成** この赤猪子伝承をもっと正確に知るために、その生成を考えてみたい。すなわち、この赤猪子伝承は三輪山神婚説話と歌垣を下敷きにしてるので、その視点からこの伝承のポイントを次のように考えてみた。

**三輪山神婚説話の構想** 赤猪子伝承の前身として三輪山神婚説話の構想があり、その基盤に大神神社の神女生活がある。すなわちこの大物主の神を祀る大神神社の神女の一生のあり方が、三輪山神婚説話に反映しており、その神と神女が神婚する説話はほぼそのまま雄略天皇と赤猪子の関係にすり替わって服属伝承になっている。

聖なる水辺の神女を神の嫁にする、いわゆる神人遊幸の信仰は、かなり一般的にみられる。三輪山神婚説話はその一類で、例えば勢夜陀多良比売（神武記）と玉依日売（山城国風土記逸文）は主神を水辺で迎えて聖婚に至っている。三輪氏の支族である引田部出自の童女・赤猪子が、三輪河の辺で衣を洗っていたのもその典型で、本来は大物主の来臨を待っていた神女である。

なお、引田部の本貫は三輪山の麓の白河にあり、そこには式内社の曳田神社（現乗田神社）がある。

この神迎えの祭場に雄略天皇が登場して彼女に求婚しているのは、天皇が三輪一族の神迎えの方式で歓待されたことを意味している。こうしてみると赤猪子伝承は、祭りの正儀における神迎えの方式をよく残している、といえる。

「赤猪子の話―三輪伝承考―」「守屋俊彦」は、このように「赤猪子に求愛する天皇の背後に、三輪山の神を見透かし」、「三輪山の神が天皇にすり替わっているところに」注目した論考である。

## 2 大神神社の神女の生涯

**神域の若神女** 雄略天皇に求愛された、「其の容姿甚麗し」くあつた神の「童女」は、一首目の〈白袴原童女の歌〉（記92）をうたつて三輪山の聖なる白袴林で成巫式を挙げた神女である。

この歌謡は大神神社に伝わる神歌で、三輪山の神木の生える聖域を賛美するとともに、そこで神遊びをする若い神女をも賛美している。神に愛される神女の理想は、「賢し女」であるとともに「麗し女」である。赤猪子もまたその賢し女ぶりが「斎斎しきかも」と賛美され、またその肉体的に若い麗し女ぶりが「童女」と賛美されている。この神歌のうたわれた大神神社の成巫式の具体的な祭式は無論わからないけれども、神前でこ



の神歌をうたつて、大物主と神の嫁との聖婚を促したのか、と思われる。

**天皇の色好み(1)** 伝承ではこの聖婚を促す神歌の歌い手を天皇とするのは、どういふことだろうか。その最大の理由は、この神歌が王の色好みの論理に合致していたことによる。神に愛される理想的な神女が「賢し女」であり「麗し女」であるなら、その神女を娶ることで支配権を拡大していく王の好速もまた「賢し女」・「麗し女」である。そのように服属を誓う部族の最高神女を色好みの好速であると王自ら認めることは、色好みの王の嗜みである。

してみると、大物主を迎える方式・祭式で迎えられた雄略天皇が、赤猪子を「賢し女」・「麗し女」だと賛美することは、彼女の仕える大物主、ならびにその氏子である三輪一族への手厚い配慮を意味することになる。

**神女の引退式Ⅱ老神女の誓い** 大物主の声を一度は聞く神女であっても、神の嫁が神の子を生むのは僥倖で、たいていの神女は単調な神への奉仕生活を余儀なくされたままその信仰生活は終焉を迎えた、と思われる。赤猪子の口上の「今は容姿既に老いて、更に恃む所無し。然れども己が志を顕さむとして参出つるにこそ」は、神女の引退式に臨んだ大方の神女の真情だろう。

そして三首目の〈神の宮人の歌〉(記94)の元歌は、大神神社の神女の引退式でうたわれた神歌だった、と考えられる。老齡のあまり奉仕できないいけれども、神前を去つても他神あるいは俗界の男に依らないと誓つたもので、神への義理立てが主題になっている。単調ながらも神への一方的な奉仕を強いられる神女の一生があるので、儀礼的な神歌とはいいながらも、感動的な神女生活の終わり方になる。「其の老女に多の祿を給ひて、返し遣りたまひき」という赤猪子伝承の結末は、神の嫁として務め上げながらも報われることの皆無だった老神女へのせめてもの勲章だったろう。**天皇の色好み(2)** 右のような陰の女の極北をいく生き方を背景にした大神神社の神歌は、王の色好みによってまた換骨奪胎される。愛の誓いの対象が神から天皇に変わっただけで、その様相は一変する。神女が神に絶対的に帰依すると誓う神歌のあり方は、天皇への絶対的な服属を誓う寿歌に変質する。服属儀礼の要素に、支配者に対する寿歌・誓詞の奏上がある。その点この〈神の宮人の歌〉こそ、王権に対する寿歌・誓詞そのものである。

大和王権が最もほしかったのは、大物主に一生愛を捧げるといふ絶対的な帰依の神歌をそのまま転用して、王権に絶対的な服従を誓わせるところにある。天皇との共寝がまったくなくても性的従属がなされるほどの絶対的な誓いが、服属者側の自発的な心情から生まれたという構想を、王権は立てたかつたらう。

大物主の威力は桁外れて、和御霊を発現して豊饒をもたらす時は「大和成す」(大和の国を作り成す)(紀15)神である。しかしそれだけに荒御霊を発現する時も、猛威を振るっている。したがってこの神に仕える神女の信仰生活も苛酷で、大物主への絶対的な帰依は常に求められていたろう。そして祭祀におけるこのような神と氏子集団との絶対的な関係が、王権に巧みに利用されることになる。こうして、この徹底して神に篤い帰依を誓う神歌は、形を変えないまま一転し、王権への絶対的な服属を誓うという性格を帯びる。

**神と天皇の忘却** 大物主が一度は神の嫁として神女を認証しておきながら忘却することは、神なればこそ許されることである。それでもその神も引退式では神女の労苦を認めて、「老女に多の祿を給ひ」ている。

王権側もまた赤猪子に対して同じ態度を取ったのは、「待ちつる情を躓さずては、恠きに忍びず」という赤猪子の「恠さ」に、すなわち三輪の神の荒御霊に王権が脅威を覚えたからである。王権は三輪氏の伝承を利用しながらも、このように時にはその毒をそれなりに身に受けている。

### 3 歌垣の嘆老歌

**引田の嘆老歌Ⅱ赤猪子賛美** 被支配者の祭りや文化は、徹底的に服属伝承に利用される。神祭りの周縁部に位置する歌垣でうたわれた嘆老歌もまた、王の色好みの論理で染め上げられている。

二首目の〈若栗栖原の歌〉(記93)の本来の相は、精気盛んな若者が老女の老いを揶揄する歌で、三輪山の信仰圏にある引田の歌垣での掛け合いの歌の一つである。この〈若栗栖原の歌〉のなかの「引田」という地名から、この嘆老歌の引田の歌垣の歌だ、とわかる。そして赤猪子の出身は三輪氏の支族の「引田部」であり、その本貫は白河であった。

三輪の信仰圏にあるこの地の歌垣の歌も、色好みの王の歌になると様相を一変する。天皇によってうたわれた一首目の〈白袴原童女の歌〉で麗し女ぶりと賢し女ぶりを称賛された赤猪子は、天皇によってうたわれた二首目の〈若栗栖原の歌〉で彼女と「若くへに率寝」なかつたことを「悼」まれている。このように年老いたので麗し女ぶりを失った赤猪子に同情し、早く共寝しなかつたと天皇が悔やんでみせることは、赤猪子の美質を賛美することである。

**日下江の歌垣の嘆老歌Ⅱ皇后賛美** 二首目の〈若栗栖原の歌〉に呼応する四首目の〈身の盛り人の歌〉(記95)も、その元歌は河内の国の日下地方の歌垣における嘆老歌である。すなわちこの歌の「日下江」から、この歌が河内の国の日下地方の歌垣の歌だとわかる。そしてこの歌は、老女が自らの老いを嘆くことで、若者に性の解放を媒介・促進する機能をもっていた。

これが赤猪子の歌になると、やはり様相が一変する。彼女の肉体的美質・若さを惜しみ、その老いを敬遠した天皇に対して、赤猪子は自らの老いを嘆いてみせ、王の色好みの論理を納得している。しかしこの場でのこの歌の主眼は、嘆老にはない。彼女の老醜は説話部で三度も語られ、彼女自身も今となつては結婚を望まないといっている。したがってこの歌の主眼は、雄略天皇に従う皇后の若日下部の王を賛美していることにある。

この解釈を導く鍵は、河内の国日下出自の若日下部の王への求婚説話が赤猪子伝承の前に位置していることと、三輪信仰圏の伝承に河内の国日下地方の歌垣の歌(身の盛り人の歌)が割り込んでくることの二点にあり、この二点は連動している。すなわち、河内の国日下地方の歌垣の嘆老歌を転用して、三輪出自の自分は老いたので身を退き、日下出自の若々しい「身の盛り人」Ⅱ若日下部の王が皇后としてふさわしいと推奨していることになろう。これを逆からいえば、赤猪子が婚を待ち続けた本意は、神武天皇の皇后になつた三輪氏の伊須気余理比売のように皇后の座に就くことだったけれども、若日下部の王の割り込みもあり、その望みを自らの老いを理由に放棄して、日下出自の「身の盛り人」Ⅱ若日下部の王を天皇に勧める、と表明しているよう。このように自らの嘆老を交えていささか複雑な感情ながら、ともかく若い皇后を賛美している。そしてそれは同時に、若日下部の王を皇后に据える天皇への賛美にも通じるものだった。

このように地の文と歌は、徹底して王権の論理が優先するように仕組まれている。

換骨奪胎の反復 赤猪子伝承の骨子・構造を知るために、大物主を遇する神女の一生を基盤にした神婚説話の構想を中核にして、王権の立場から王の色好み譚に組み換え、一族の祭式や文化を服属伝承に作り上げといく過程を辿ってみた。赤猪子伝承の生成という面からみると、三輪側の伝承は王権側によって見事に切り刻まれ、換骨奪胎されている。

## 一〇 赤猪子伝承と近江遷都歌

赤猪子賛美と三輪山賛美 そして、その換骨奪胎の手法は天智朝にも反復され、赤猪子伝承の骨子・構想が近江遷都歌にも適用されている。

赤猪子伝承の歌謡と近江遷都歌は次の点で共通・類似し、その換骨奪胎の状況が浮き彫りになる。朝廷側が三輪側に贈った歌は、赤猪子伝承の一首目の〈白袴原童女の歌〉では、三輪の最高神女で麗し女・賢し女の赤猪子が賛美されている。これに対して、近江遷都歌の長歌の前半では、十全の三輪山の麗姿が「見つつ」「見放けむ」ものとして賛美されている。ここに両者は対応している。

また赤猪子伝承の二首目の〈若栗栖原の歌〉では、麗し女ぶりを欠いた赤猪子が惜しいといわれている。これに対して、近江遷都歌の長歌の後半と反歌では、雲に隠されて三輪山の青山ぶりが見られないのは惜しいといわれている。ここに両者は対応している。

雄略朝賛美と天智朝賛美 また、三輪氏側が朝廷側に応えた歌は、赤猪子伝承の三首目の〈神の宮人の歌〉では、雄略天皇への究極の愛を誓い、四首目の〈身の盛り人の歌〉では若々しい皇后を賛美して雄略天皇の将来を祝福している。これに対して、近江遷都歌の「和する歌」の〈綜麻条の榛摺りの歌〉では、天智天皇を賛美して愛を誓うとともに、その将来を祝福している。ここでも両者は対応している。

丹摺りの恋衣と榛摺りの恋衣 そしていささか付録めくけれども、赤猪子伝承では赤猪子が赤い「丹摺り」の恋衣を着て雄略天皇に逢っているのに対して、近江遷都歌の天智天皇は黒い「榛摺り」の恋衣を着て井戸の王の恋歌を聞いてるように設定されている。これなどはあるいは偶然の符合かもしれないけれども、二つの作品の根幹部が恋歌仕立てになっているという合致・符合を考えると、この恋衣の色までが構想上で対応しているように見えてくる。

ただし、雄略天皇と井戸の王の恋衣については記述がない。

赤猪子伝承と近江遷都歌 こうしてみると、天智天皇が古伝承の典型的な偉大なる大王の雄略天皇になぞらえられ、井戸の王が恐るべき大物主を祀る三輪側の代表的な最高神女の赤猪子になぞらえられ、近江遷都の折の暗雲が払われて、将来に光明を見出そうとしたことが明瞭になるだろう。

そして大和の国魂を静めてその災いを絶とうと願う朝廷に対して、三輪方は来るべき新時代の繁栄を予祝することで和せている。

このように二つの作品には和歌でいえば本歌取りの手法が認められ、このことは知る人ぞ知ることだったろう。なお赤猪子伝承と三輪山にまつわる拙論として、「赤猪子の復権―陰の女の極北―」「赤猪子伝承の基層―三輪の神の嫁―」「赤猪子伝承の形成―王権の論理―」があるので、参照されたい。

一一 琴を伴う静歌の効用

1 琴と静歌

琴を伴う静歌 以上、赤猪子伝承も近江遷都歌も三輪の神女・三輪の神の荒れを歌の「言霊」によって静め、朝廷・天皇の繁栄を祝福している。そしてこの歌詞に宿る「言霊」と相俟って、静かに弾く琴に統御されながら静かにうたわれる「静歌」の「音霊」によっても、三輪の荒御壺を静め、朝廷を祝福している、と考えられる。そのことを示すのが、赤猪子伝承の最後の一節、「此の四つの歌は志都歌なり」である。「志都歌」には、「下つ歌」＝調子を下げたうたう歌、「賤歌」＝庶民風なうたう歌など諸説あるけれども、ここでは「静歌」＝静かにうたうたつて荒れる魂・動乱を静める歌という説を採る。

琴と静歌の伝承 「琴と静歌(1) (再稿) —荒れるものの静め—」「畠山」によると、古代歌謡の「静歌」・「静歌の歌返」には静かな弾琴が伴っており、荒れるものを静めている。その古代における琴と静歌の伝承のあり方を表にすると、次の〈琴と静歌の伝承一覧〉のようになる。

〈琴と静歌の伝承の一覧〉

古 事 記	琴 歌 譜					出典		
	(6)	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	番号	伝 承
仁徳天皇と石之日売の伝承	仁徳天皇の伝承	応神天皇の狩獵伝承	神功皇后の伝承	仁徳天皇と八田の皇女の伝承	大物主の神と豊次入日売の伝承	雄略天皇と赤猪子の伝承		
静歌の歌返	静歌の歌返	静歌の歌返	静歌の歌返	静歌	静歌	静歌		
なし	あり	あり	あり	あり	あり	あり		
〈仁徳天皇と石之日売の歌〉 〈斎つ真椿の歌〉 〈葛城高宮の歌〉 〈い及び鳥山の歌〉 〈胆向かふ心の歌〉 〈根白の白腕の歌〉 〈大根さわさわの歌〉	〈枯野琴の歌〉 (記75)	〈淡路の小竹の歌〉 (琴歌譜2)	〈神の宮人の歌〉 (琴歌譜1)	歌	謡			

古 事 記	
(9)	(8)
雄略天皇と袁杼比売の伝承	雄略天皇と赤猪子の伝承
静歌	静歌
なし	なし
〈袁杼比売の歌〉 (記 104)	〈雄略天皇と赤猪子の伝承〉 〈白袴原童女の歌〉 (記 92) 〈若栗栖原の歌〉 (記 93) 〈神の宮人の歌〉 (記 94) 〈身の盛り人の歌〉 (記 95)

### 2 三輪山と神女と静歌

**雄略天皇と赤猪子の歌** 右の九つの伝承のうち、三輪山に関係する伝承は、(1)雄略天皇と赤猪子の伝承、(2)大物主の神と豊次入日売の伝承、(8)雄略天皇と赤猪子の伝承の三つである。このうちの(1)と(8)は同じ縁起をもち、次に挙げる(1)の〈神の宮人の歌〉も(8)の〈神の宮人の歌〉とほぼ共通している。

三詣に 齋くや靈籬。齋き残す。  
 誰にかも依らむ。神の宮人。(琴歌譜1)

御諸の社に 齋く神木。その神木に齋き足りないように(神・天皇に齋き足りなくて、誰に頼ろうか。わたしはあくまでも神の宮人だ(神・天皇にだけ頼る)。

とすると、(1)と(8)が〈神の宮人の歌〉を共有しているので、弹琴の表記のない(8)も、弹琴を伴う(1)とともに静かな弹琴を伴っていた、と類推できる。してみると、〈雄略天皇と赤猪子の歌〉は、破綻しかけた雄略天皇の色好み生活・動乱(動乱含み)が、これらの歌の言霊と静かな弹琴を伴う「静歌」の音霊によって鎮静化したことを示しているよう。

**大物主の神と豊次入日売の伝承** また(1)雄略天皇と赤猪子の伝承と〈神の宮人の歌〉をほぼ共有する(2)大物主の神と豊次入日売の伝承は、次のような縁起をもっている。

弥麻貴入日子の天皇(崇神天皇)の皇子、巻向の玉城の宮に 御 宇 伊久米入日子伊佐知の天皇(垂仁天皇)、妹豊次入日売の命と大神の美望呂山に登りまし、神の前を拝み祭りたまひて作れる歌、此の縁起は正しき説に似たり。

すなわち、崇神天皇の皇子でその皇位を継承した垂仁天皇が、異母妹の豊次入日売と共に三輪の大物主の神前で拜んで祭りをした時に〈神の宮人の歌〉(琴歌譜1)を作ったという。素よりこの歌も、静かな弹琴に合わせて「静歌」の調子でうたわれていた。

**大物主の神の静まり** 崇神朝は神権の著しく強い王朝で、神々の祟りが多かった。崇神紀七年の条によると、天照大御神と倭大国魂の神にはそ

れぞれに豊鍬入姫の命と淳名城入姫の命が最高神女として奉仕し、大物主の神にはその子孫の大田田根子が奉仕したところ、国内は治まったとい

う。

次の垂仁朝は「神祇を礼祭」の方針を継承し、二十五年に豊鍬入姫の任を解いて倭姫の命に天照大御神を祀らせている。紀の年代を信じると、豊鍬入姫は八六年間も天照大御神に仕えたことになる。

豊鍬入姫と大神神社との関係は、右に挙げた『琴歌譜』の別伝にだけ伝わるものである。しかし三輪の神はしばしば大和朝廷を脅かし、朝廷もその慰撫に努めているので、倭迹迹日百襲姫の命と同様に豊鍬入姫が大物主の御杖代として長らく仕えたと伝えられてもおかしくない。別伝で最高神女の豊次入姫の奉仕がわざわざ崇神天皇の子の垂仁天皇の時代のことと記するのは、これが崇神朝以来の奉仕であることを意識しているからだろう。祟りやすい大物主の御心を静めるために、この老神女が三輪の神の前で更なる奉仕を誓う〈神の宮人の歌〉を静かな弾琴に合わせてうたうことは大いにありえることである。

こうして静かな弾琴に合わせて「静歌」の調子でこの誓い歌をうたうことによって、豊次入日売が三輪山の神の荒御霊を静めえたのみならず、大和王権と三輪氏の間横たわる蟠り・動乱（動乱含み）をも見事に収めている。

### 3 残りの六つの伝承

**仁徳天皇の枯野伝承** なお、残りの六つの伝承にも一応触れておく。

(6)仁徳天皇の枯野伝承は、由緒ある枯野琴を静かに弾きながらこれにあわせて静かにうたう〈枯野琴の歌〉によって、海上の荒れⅡ時化を静め、同時に河内王朝の首都圏の動乱（動乱含み）を静め、さらには仁徳朝の治世を謳歌している。詳しくは、『河内王朝の山海の政―枯野伝承と国栖奏―』〔畠山〕を参照されたい。

**仁徳天皇と石之日売の伝承** (7)仁徳天皇と石之日売の伝承は、大后Ⅱ皇后の座をめぐって石之日売と八田の若郎女が争うものの、静かに弾く琴にあわせて静かにうたう〈仁徳天皇と石之日売の歌〉六首によって石之日売の怒りが静まり、この動乱（動乱含み）がめでたく収まっている。詳しくは、「琴と静歌(2)―仁徳天皇と石之日売の伝承―」〔畠山〕を参照されたい。

**雄略天皇と袁杼比売の伝承** (9)雄略天皇と袁杼比売の伝承は、静かに弾く琴にあわせて静かにうたう〈袁杼比売の歌〉によって怒りやすい雄略天皇の心が静められ、何かと天皇の怒りから生じる動乱（動乱含み）を静めている。

**〈朝妻の御井の歌〉の伝承** (3)(4)(5)の伝承をもつ〈朝妻の御井の歌〉の伝承は、この歌の縁起を説く(3)(4)(5)の伝承と無縁らしい。この歌の本来のあり方は、静かに弾く琴にあわせてこの歌を静かにうたうことによって、淡路の国の三原の御井の小竹Ⅱ水神の座を大和の国の葛城の朝妻の御井に移植して豊かな水をもたらすことにあるようである。そしてこの水乞いの神歌によって、水不足から葛城地方あるいは葛城王朝に起こりそうな動乱（動乱含み）を静めているようである。詳しくは、「朝妻の御井の歌の伝承―琴と静歌(3)―」〔畠山〕を参照されたい。

## 4 静かな弾琴を伴う近江遷都歌

静かな弾琴を伴う近江遷都歌 こうしてみると、近江遷都歌は赤猪子伝承をモデル・下敷きにしてるので、近江遷都歌も静かな弾琴を伴って「静歌」の調子でうたわれていた、と考えられる。こうしてこの三首の歌の「言霊」と静かな弾琴を伴う「静歌」の「音霊」を用いて、大和王権と三輪山の神の間にある動乱含みを払拭している。

長歌のはじめは対句を用いて左右対称の荘重さ、緩やかな調子で進むけれども、その後半と反歌は一直線に進んで切迫している。これを琴と声調に乗せれば、当初は静かなながらも途中から速いリズムの激しい調子になりそうに思ってしまう。しかし動乱含みを静めるといふ儀礼の趣旨からみると、三首ともはじめから終わりまで静かな調子でうたわれていたことになる。

**弾琴者** この三輪山への惜別の儀礼における歌い手は、王権の最高位にある天智天皇と三輪の最高神女の井戸の王<sup>みのへのおほきみ</sup>だとしても、弾琴者は誰だったろうか。「日の御子の誕生(1)(2)―秘儀から顕儀へ―」「畠山」によると、それは天智天皇の側近の男性で、冬至の鎮魂祭で審神者<sup>さきに</sup>を務めた者である。その代表的な例は建内の宿禰<sup>すくね</sup>であり、そのあり方は古墳から発掘される弾琴埴輪に具象化されている。「埴輪群像の考古学」「大阪府立近つ飛鳥博物館」によると、その基本的な形態は、天皇(豪族)・皇后(最高神女)・側近の弾琴者の三点セットで、埴輪群像の内核に位置している。してみると、おそらく天智天皇の側近の琴弾きが、遷都の儀礼の音楽・琴を担当していた、と考えられる。

**正月の饗宴のめでたい演目** 平安初期に成立した『琴歌譜』は、宮廷の正月の饗宴の場で演じられた歌謡の楽書である。

この琴歌のなかに、『万葉集』巻一に収録される国見歌〈天の香具山に登り立ちの歌〉(一一二)の後裔の国見歌〈神柄・国柄の歌〉(琴歌譜13)が、「余美歌」の調子でうたわれている、と記されている。してみると、万葉歌の国見歌〈天の香具山に登り立ちの歌〉も、かつては宮廷の正月の饗宴で国土に安定した豊穡をもたらす神歌として、琴を伴った余美歌の調子でうたわれてもおかしくない。

また前述したように、『琴歌譜』のなかに〈朝妻の御井の歌〉(琴歌譜2)が、宮廷の正月の饗宴の場で琴歌として「静歌」の調子でうたわれている。すなわちこの神歌によって安定した水を確認し、水不足からくる葛城地方の動乱を静めている。してみると、この〈朝妻の御井の歌〉と同系統にある〈藤原の宮の御井の歌〉(二―52)も、宮廷の正月の饗宴で藤原の京に安定した清水をもたらすめでたい神歌として、琴を伴った「静歌」の調子でうたわれてもよかった。

また『琴歌譜』のなかに赤猪子伝承中の一首〈神の宮人の歌〉(琴歌譜1)が、宮廷の正月の饗宴の場で琴歌として「静歌」の調子でうたわれている。してみると、この〈神の宮人の歌〉を含む四首の〈雄略天皇と赤猪子の歌〉(記92―95)も、宮廷の正月の饗宴で、天皇の色好み生活の安定をもたらしためでたい歌として、琴を伴った「静歌」の調子でうたわれていた、と想定できる。

そしてこの伝でいくと、近江遷都歌三首もこの〈雄略天皇と赤猪子の歌〉の四首を下地にしているので、宮廷の正月の饗宴で、危機的な状況にあった遷都を見事に切り抜けためでたい歌として、琴を伴った「静歌」の調子でうたわれていた、と想定できる。

## 一一一 結び

「和する歌」の位相 本論の主題は、近江遷都の儀礼における〈三輪山への惜別の長・反歌〉に「和する歌」として〈綜麻条の榛摺りの歌〉がどのように相呼応するかを見定めることだった。

三輪山の神の加護祈願 大和の国の明日香の岡本の宮から近江の国の大津の宮へ遷都するにあたって、大和の国魂の三輪山の神の加護・祝福が求められていた。しかし、この遷都は大和の国魂が一地方の国魂に格下げされることであり、また遷都に反対する機運も強くて国情は動乱含みだったので、三輪山の神の不興が予想されたろう。それまでの朝廷と三輪の神の関係には愛憎の両面があり、三輪の神の和御霊と荒御霊の発現は熾烈を極めていた。

そこで朝廷・天皇側は、雲で姿を隠して不興を示す三輪山へ向けて、十全の青山を誇る山の神が里人に幸をもたらすという大和の〈山見歌〉を踏まえた〈三輪山への惜別の長・反歌〉をうたった。その歌のねらいは、三輪山の神が雲に隠された青山を見せてその和御霊を発現し、天智朝を祝福してもらうことだった。

地元の恋衣の歌による天皇賛美 すると三輪側を代表した大神神社の最高神女の井戸の王が、三輪地方で知られた榛摺りの恋衣から発想された定番の恋人賛美の古歌〈綜麻条の榛摺りの歌〉を、そのまま天皇賛美の歌に転用した。すなわち、そちらから雲によって三輪山が見えないといって憂慮しているけれども、三輪山からは天皇の英姿が鮮明にみえる、と即座に「和」せた。こうして、三輪山の神はその和御霊を発現し、天智朝を祝福した。

別系統の歌の唱和 長・反歌とそれに「和」する歌は、それぞれに別系統の歌である。長・反歌は宮廷歌人の額田の王が大和の〈山見歌〉を踏まえて代作した荘重な宮廷儀礼歌で、儀礼では天智天皇がうたった。これに対して「和する歌」は三輪地方に伝わる恋衣の恋愛習俗を踏まえたまったりとした恋の古歌で、儀礼では三輪氏の最高神女の井戸の王がうたった。

そこで、本格的に万葉の時代に入った後世から見ると、長・反歌は宮廷における初期万葉の歌風に合致するものの、「和する歌」は民間の古色蒼然たる恋の歌謡レベルだったので、『万葉集』の編者によって「和するに似ず」と注された、と考えられる。

赤猪子伝承の構想 このように系統の異なる歌が組み合わされて唱和する形態は、万葉以前の古代歌謡ではふんだんに見られることである。記紀の歌物語のほとんどは、この事例で溢れている。

その典型例として構想上この近江遷都歌と同型をもつ例を挙げると、雄略記の赤猪子伝承がそれである。大神神社の神女の成巫式と引退式における神歌、ならびに三輪地方（大和の国）と日下地方（河内の国）の歌垣における嘆老歌を組み合わせて構成され、その本来の場とは異なる世界を構築している。

これらの系統の異なる歌を朝廷側の雄略天皇と三輪側の神女・赤猪子に唱和させる構想の主軸は、朝廷側に三輪の神・神女の荒御霊を抑えて和御霊の発現を願い、その朝廷の熱望に感動した三輪の神・神女が和御霊を発現して朝廷を加護する、という展開である。



したがってこの伝承の歌謡は、動乱（動乱含み）を静める効用を発揮する弾琴を伴った「静歌」でうたわれていた。

**向き合う両座** 近江遷都歌は、この赤猪子伝承の構想を踏まえている。まず三輪山への惜別の儀礼は、朝廷側の座を南方の三輪山に向けて設定し、三輪側の座は北方の朝廷側に向けて設定したろう。

**静かな調子の琴歌** そして儀礼を主催する天智天皇の側近が弾く静かな調子の琴歌に合わせて三首の歌が唱和されたるう。すなわち三首の歌の「言霊」と静かな琴歌の「音霊」によってこの遷都に付きまとう動乱含みが沈静化され、そのみならず朝廷の繁栄まで祝福されている。

**時代の転換** 時代の転換期は、後ろを振り返って過去を清算しようとし、同時に前を向いて明るい将来を展望しようとする。近江遷都歌の長・反歌と「和する歌」は、この時代の交差を見事に浮き彫りにしている。

**正月の饗宴の演目** そしてこの大和王権の記念すべき遷都の儀礼歌は、その後の宮廷の正月の饗宴でも演じられていいめでたい演目だった。

**古典の教科書への要望** 高校の古典の教科書の多くは、この近江遷都歌を取り上げている。しかし決まって〈三輪山への惜別の長・反歌〉の二首だけを掲載し、「和する歌」の〈綜麻条の榛摺りの歌〉が削除されている。これでは三首で完結する世界の半分しか提示しておらず、未完というべきである。左注も含めてこの三首が掲載され、そこに構築されるコミネーションの世界が浮き彫りになるようにしたいものである。

#### 引用文献・参考文献

- 伊丹末雄 一九七〇 「綜麻形乃」の訓について 『万葉集難訓考』 国書刊行会  
 伊藤 博 一九七五 「歌の転用」 『萬葉集の表現と方法（上）』 塙書房  
 一九八三 『万葉集全注一』 有斐閣  
 一九九五 『萬葉集注一』 集英社  
 一九九六 『萬葉集注二』 集英社  
 一九九六 『萬葉集注四』 集英社  
 一九九六 『萬葉集注五』 集英社  
 一九九七 『萬葉集注七』 集英社  
 一九九八 『萬葉集注八』 集英社  
 犬養 廉 二〇一七 『蜻蛉日記』 新潮社  
 上野 誠 二〇一八 「椽の解き洗ひ衣」という表現 『万葉文化論』 ミネルヴァ書房  
 上村六郎・辰巳利文 一九三〇 『万葉染色考』 古今書院  
 大阪府立近つ飛鳥博物館 二〇〇八 『埴輪群像の考古学』 青木書店

- 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 『紡織叙事考』 『南島の古歌謡』 ジャパン・パブリッシャーズ
- 柿本 奨 一九六九 『蜻蛉日記全注釈(下巻)』 角川書店
- 片桐洋一 一九九八 『古今和歌集評釈(中)』 講談社
- 『古今和歌集評釈(下)』 講談社
- 木本通房 一九四六 『上代歌謡詳解』 東京武蔵野書院
- 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 『日本書紀 上・下』 岩波書店
- 酒匂伸行 二〇〇〇 『丹後船』 『日本民俗大辞典下』 吉川弘文堂
- 佐竹昭広 一九五四 『蛇智人の源流―『綜麻形』の解説に関して―』 『国語国文』 23巻9号
- 高木市之助 一九六七 『上代歌謡集』 朝日新聞社
- 高野辰之 一九八〇 『日本歌謡集成巻一―上古編―』 東京堂出版
- 武田祐吉 一九七一 『記歌謡全譜』 明治書院
- 谷 馨 一九七一 『額田王』 早稲田大学出版部
- 土橋 寛 一九七六 『古代歌謡全注釈―日本書紀編―』 角川書店
- 一九六五 『古代歌謡と儀礼の研究』 岩波書店
- 虎尾俊哉 二〇一七 『延喜式上』 集英社
- 二〇〇七 『延喜式中』 集英社
- 『延喜式下』 集英社
- 中西 進 一九七六 『古代的知見』 『万葉集原論』 桜楓社
- 二〇一二 『三輪山と『万葉集』』 『中西進著作集35古代文学の生成一』 四季社
- 中村幸彦・岡見正雄・阪倉篤義 一九八四 『角川古語大辞典第二巻』 角川書店
- 一九九四 『角川古語大辞典第四巻』 角川書店
- 長谷川成一 二〇〇八 『近世津軽領の「天気不正」風説に関する試論』 『弘前学院大学地域社会研究科年報』 5

- 皇山 篤 一九八六 「赤猪子の復権―陰の女の極北―」 『国学院雑誌』 87巻9号  
 一九八七 「赤猪子の基層―三輪の神の嫁―」 『上代文学』 59号  
 一九八七 「赤猪子伝承の基層―王権の論理―」 『弘前学院大学文学部紀要』 23号  
 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  
 『岩木山の神と鬼』 北方新社  
 二〇一八 「琴と静歌(2)―仁徳天皇と石之日売の伝承―」 弘前学院大学文学部紀要』 54号  
 『朝妻の御井の歌の伝承―琴と静歌(3)―』 『弘学大語文』 44号  
 二〇一九 「琴と静歌(1) (再稿)―荒れるものの静め―」 『弘学大語文』 45号  
 平林章仁 二〇〇〇 『三輪山の古代史』 白水社  
 藤井貞和 一九七八 『古日本文学発生論』 思潮社  
 藤田徳太郎 一九四〇 『日本歌謡の研究』 厚生閣  
 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 一九七九 『南島歌謡大成―奄美篇―』 角川書店  
 森 朝男 一九九三 「近江遷都と三輪山哀別歌」 『古代文学の成立』 勉誠社  
 森本治吉 一九五二・三 「榛の木考(一)―五」 『白路』  
 守屋俊彦 一九七五 「赤猪子の話―三輪伝承考―」 『古事記研究―古代伝承と歌謡―』 三弥井書店  
 若浜汐子 一九六五 『萬葉植物原色図鑑』 高陽書院