

# もう一つの「日の御子」の誕生 — 二皇子発見譚の生成 —

畠山 篤

## 一 はじめに

「日の御子」の称号 「日の御子の誕生(1)(2)―秘儀から顕儀へ―」「畠山」で述べたように、『古事記』に登場する「日の御子」の用例は、次の《「日の御子」の用例(表1)》に示すように五例ある。

《「日の御子」の用例(表1)》

	「日の御子」の用例	人物名	歌謡名	出典
(1)	高光る 日の御子	倭建の命 やまとたけるのみこと	《月立ちの答歌》 つきたのこたへ	美夜受比売との合歡の条 みやうずひめとのあはれ
(2)	品陀の 日の御子 大雀 おほひびのこ	大雀の命 おほひびのみこと (後の仁徳天皇)	《国栖の大刀の歌》 くにすまのたち	国栖伝承の条
(3)	高光る 日の御子	仁徳天皇	《雁の卵の答歌》 かりのたまご	雁の卵の条
(4)	高光る 日の御子	雄略天皇	《三重の采女の勸酒歌》 みへうねめ	三重の采女の条
(5)	高光る 日の御子	雄略天皇	《大后の勸酒歌》 おほきさき	三重の采女の条

この「日の御子」の用例は、基本的には一陽来復なつた冬至祭の秘儀の後で催される新嘗祭（あるいは(2)の場合はそれに相当する）に春を招く祭りの豊とよの明あかり（饗宴・顕儀）でだけ用いられた天皇の称号であった。すなわち、太陽（日神）の復活する冬至に鎮魂祭（あるいは(2)の場合はそれに相当する）が催され、ここで天照大御神（日神）から次の年の大王（おほきみ）になることを指名された天皇が、その後に催される新嘗祭の豊の明かりで百官の前に英姿を表し、「日の御子」（日神の子孫）であることを讃美されている。

**祭式と神話** このように天皇が日神の子孫であるという発想は、祭式（冬至を折目にした鎮魂祭・新嘗祭）の執行とその祭祀世界を説明する神話（天の岩戸神話と天孫降臨神話）によって、補完されながら強固に保持されていた。

**二皇子発見譚** さて、この祭式と神話によって支えられた「日の御子」の誕生は、別の形でもう一つ存在する、と考えられる。それは「日の御子」とまでは称していないけれども、新嘗祭の饗宴の場で後に天皇に即位する二皇子（意祁の王と袁祁の王）が見出されている。この新嘗祭における二皇子の発見は、「日の御子」＝新年の天皇の誕生に等しいものである。

**神霊を統御する琴** この新天皇＝「日の御子」の誕生には、「琴」が大きく関わっている。冬至に催される宮廷の鎮魂祭の原形は、①神琴を弾いて神霊を統御する司祭者（天皇）、②その神霊を憑依する女性シャーマン（皇后）、③祭場に来臨して託宣を下す神霊の神名を審らかにするとともにその託宣を確定する審神者の三点セットにある。この三点セットには柔軟性があり、③審神者が①司祭者の神琴を弾く場合もある。そして通常では予定調和的にこの三点セットによって現天皇が次の年の天皇として再任され、その後には催される新嘗祭に臨んだようである。

**芸能を統御する琴** そして新嘗祭の饗宴では、基本的に①司祭者の天皇が琴を弾いて諸芸能の進行を統御するのが原則だったようである。そして以下、次々と諸芸能が演じられていたようである。

それが時には柔軟に考えられ、秘儀で③審神者を務めた者が、①「日の御子」の天皇から琴を借りて弾(4)（三重の采女の勸酒歌）（記100）・⑤（大後の勸酒歌）（記101）に合わせ、また③（雁の卵の寿歌）（記72）をうたうこともあった。この饗宴の場での琴の動きの大きさは、③審神者を務めた琴弾きが「日の御子」の二例（記100・101）を占める雄編の「天語歌」で、囃子詞として「琴の語り言も是をば」（琴を用いた語り言としてこのことをば申し上げます）とこの歌の由緒正しさを唱えていることによく示されている。

このように鎮魂祭という秘儀においても、新嘗祭の饗宴という顕儀においても、神霊あるいは芸能を①司祭者（あるいはその代理人の③審神者）が琴を弾くことによって統御している。

**二皇子発見譚の琴弾き** この点、記紀風土記に記される二皇子発見譚でも、新嘗祭の新築祝いで途中から播磨の国の造の小楯が琴弾きになって二皇子の歌舞を統御し、それが契機になって二皇子が発見されている。

こうしてみると播磨の国という地方でも、基本的に宮廷と同質の新嘗祭の饗宴があった、と想定できる。

ただし、宮廷と同質の鎮魂祭まであったかは不明である。しかし、当然のことながら祭りに神霊を招請することが常道なので、この新嘗祭に備えた新室寿ぎに神迎えと神送りをし、その際に神霊の統御のために司祭者が琴を弾いていたろう。

**本論のねらい** 本論では、まず播磨の国という地方レベルの新嘗祭の饗宴の式次第をできるだけ復原してみる。そして、この琴を用いた新嘗祭の祭式を母胎として大和王権の「日の御子」＝皇位継承者が誕生し、さらには二皇子発見譚がこの祭式の饗宴で語られたり、歌劇として演じられたりして生成・生長したことを明らかにしたい。

## 二 二皇子発見譚の構造

### 1 梗概

**出典** 記紀風土記に記す二皇子発見譚の伝承は、次の八つである。(1)安康記の市辺之押齒の王の難の条、(2)清寧記の二皇子の歌舞の条、(3)雄略即位前紀、(4)清寧紀二年十一月の条、(5)顕宗即位前紀、(6)仁賢即位前紀、(7)播磨国風土記の賀毛郡玉野の村の条、(8)播磨国風土記の美囊郡志深の里の条。

**二皇子の名** 二皇子のうち兄の「意祁の王」(記)は、億計の王(紀)・意奚・於奚(風土記)とも表記されている。またその別名を、島の稚子・大石の尊・島の郎・大脚・大為(紀)とも称されている。

これに対して、弟の「袁祁の王」(記)は、袁祁の王之石巢別の命(記)・弘計の王(紀)・袁奚(風土記)ともいわれている。また別名を、来目の稚子とも称されている。

また二皇子は、「小子・少子」(記)・「丹波の小子」(紀)・「子」(風土記)とも称されている。そして記紀風土記に記す二皇子発見譚は、いずれも二皇子を少年(未成年)として語っている。

**梗概** これらの伝承の梗概は、およそ次のとおりである。

安康天皇の没後、有力な皇位継承者である市辺之忍齒の王が、従兄弟の大長谷の王(後に即位して雄略天皇)に謀殺された。忍齒の王の二人の遺児である兄の意祁の王と弟の袁祁の王は、この事変を聞いて逃亡する。その途中、山城の国で食事をしようとした時、顔面に入れ墨をした老人に食糧を奪われた。「食糧は惜しまないが、お前は誰か」と尋ねると、「山城の国の猪飼いだ」と答えた。それから河内の国、播磨の国へと逃げ、志自牟という家に入り、身分を隠して最下層の馬飼ひ・牛飼ひとして使われた。

しばらくして雄略天皇の時代も終わり、適当な皇位継承者が見当たらなかった。このように皇嗣問題を抱えたまま、宮廷には忍齒の王の妹である飯豊の王(紀によると清寧天皇)がいた。

さて、播磨の国の長官に任命された山部の連小楯が、十一月に執り行われた志自牟の新築祝いの饗宴に臨席した。宴は盛り上がり、参会者は貴賤長幼の順に舞を奏した。竈の傍にいて篝火焚きをしていた二人の皇子も舞(詠め・詠辞とも)を求められたところ、二皇子は舞の順を譲りあつたので、参会者は笑った。二皇子の譲り合いが君子の礼に適っていたので、小楯が琴を弾き、二皇子に舞を強く求めた。まず兄の皇子が舞を奏した。そして次いで弟皇子が歌舞を奏して、自分が皇位継承者であることを明らかにした。

これを聞いた小楯は驚いて参会者を室から追い出し、二皇子を両膝に据えて感涙にむせび、仮宮を作つて二皇子を住まわせ、それから都へ向けて、早馬を走らせた。飯豊の王(清寧天皇とも)は喜び、二皇子を都に上らせた。



<p>⑤</p> <p>二皇子の歌舞</p>	<p>屯倉の首、命せて寵傍に据ゑて、左右に秉燭さしむ。夜深け酒酣にして、次第舞ひ訖る。屯倉の首、小楯に語りて曰はく、「僕、此の秉燭せる者を見れば、人を貴びて己を賤しくし、人を先にして己を後にせり。恭み敬ひて節に擲く。退き譲りて礼を明にす。(擲は、猶趨なり。相従なり。止なり。)君子と謂ふべし」といふ。是に、小楯、絃撫きて、秉燭せる者に命せて曰はく、「起ちて舞へ」といふ。是に、兄弟相譲りて、久に起たず。小楯、噴めて曰はく、「何為れぞ太だ遅き。速に起ちて舞へ」といふ。億計の王、起ちて舞ひたまふこと既に了りぬ。</p>
<p>⑥</p> <p>新室寿ぎの唱 え言</p>	<p>天皇、次に起ちて、自ら衣帯を整ひて、室寿して曰はく、</p> <p>築き立つる 稚室葛根、 築き立つる 柱は、 此の家長の 御心の鎮りなり。 取り挙ぐる 棟梁は、 此の家長の 御心の林なり。 取り置ける 椽檼は、 此の家長の 御心の斉ひなり。 取り置ける 蘆萑は、 此の家長の 御心の平ぎなり。 取り結へる 繩葛は、 此の家長の 御寿の堅めなり。 取り葺ける 草葉は、 此の家長の 御富の余りなり。</p>
<p>伊等尾が新室の宴に因りて、二たりのみ子等に燭さしめ、仍りて、詠辞を挙げしめき。爾に、兄弟各相譲り、乃ち弟立ちて詠めたまひき。其の辞にいへらく、</p>	<p>是に盛に樂けて、酒酣にして次第を以ちて皆舞ひき。故、火焼の小子二口竈の傍に居たる、其の少子等に儼はしめき。爾に其の一の少子、「汝兄先に舞ひたまへ」と曰へば、その兄も亦「汝弟先に舞へ」と曰ひて、如此相譲りし時、其の会へる人等、其の相譲る状を咲ひき。爾に遂に兄舞ひ訖へて、</p>

<p>⑦</p>	
<p>若者への勧酒 の唱え言</p>	
<p>出雲は 新墾、 新墾の 十握稲の穂を、 浅甕に 醸める酒。 美らにを 飲喫ふるがね。吾が子等。 (出雲は 新墾の国、 その新墾の 田の長い穂の稲を、 浅い甕で 醸したお酒だ。 おいしく 召し上がれ。若者たちよ。)</p>	<p>(築き立てる 新しい家の葛、 築き立てる 柱は、 この家の主の 御心が揺ぐことなく鎮まるしるし である。 家の上に取り上げる 棟木や梁は、 この家の主の 御心の栄えのしるしである。 取り置いた 垂木は、 この家の主の 御心が整っていることのしるしで ある。 取り置いた 屋根下の棧は、 この家の主の 御心が平らかであるしるしである。 しつかり結んだ縄は、 この家の主の 御命の堅固なしるしである。 屋根を葺いた萱は、 この家の主の 御富の有り余るしるしである。)</p>



⑪	<p>名宣り(1)      そそ茅原の唱      え言      青垣の倭の唱      え言</p> <p>小楯、謂りて曰はく、「可憐し。願はくは復聞かむ」と      いふ。天皇、遂に殊儻を作たまふ。誥びて曰はく、      倭は そそ茅原。      浅茅原の 弟日。僕らま。      (大和のさ さやさやと音を立てる茅原。      その浅茅原の 弟日の御子だ。俺は。)</p>
⑫	<p>名宣り(2)      神楹の唱え言      竹と琴の唱え      言</p> <p>小楯、是に由りて深く奇異しぶ。更に唱はしむ。天皇、      誥びて曰はく、      石の上 布留の神楹。      本伐り 末截ひ、      市辺の宮に 天の下治しし、      天万国万 押磐の尊の 御裔。僕らま。      (石の上) 布留の社の神杉。      その杉の根元を切り、こずえの枝をさつぱりと切り      払うように、邪魔者を払い平らげて、市辺の宮で      天下を お治めになった、押磐の尊の ご子孫であ      るぞ。僕は。)</p>
<p>又、詠めたまひき。其の辞にいへらく、      淡海は 水淳る国。      倭は 青垣。      青垣の 山投に坐しし、      市辺の天皇が 御足末。奴らま。      (近江は 豊かに水の溜まっている国。      大和は 青垣のように緑豊かな山の取り囲む      国だ。      その青垣の 大和の国においでだった、      市辺の天皇の子孫だ。俺は。)      とながめたまひき。</p>	<p>次に弟儻はむとする時、詠為て曰はく、      物部の 我が夫子の      取り佩ける 大刀の手上に、      丹面き著け、その緒は 赤幡を戴り、      赤幡を立てて、見れば、      五十隠る 山の三尾の、      竹をかき蒨り、末押し靡す如す、      八絃の琴を 調ぶる如、      天の下治め賜ひし 伊耶本和気の天皇の      御子市辺之押齒の王の 奴末。      (武人である 我が君が 腰に付けている      大刀の柄に、      赤土を塗り付け、その下緒は 赤い布で飾り      つけ、      戦陣に靡かす赤旗を立てて、見ると、その赤      旗の</p>

<p>⑬</p> <p>二皇子の発見</p>	<p>三つの伝承は、いずれも梗概と大同小異である。すなわち、これを聞いた小楯は驚いて参会者を室から追い出し、二皇子を両膝に据えて感涙にむせび、仮宮を作つて二皇子を住まわせて後、都へ早馬を走らせた。飯豊の王(清寧天皇とも)は喜び、宮廷に上らせた。</p>
	<p>多さに隠れてしまふ、その山の峰に生える、竹を根元から刈り、その先を押し靡かすように、</p> <p>また八絃の琴の 調子を調えるように、</p> <p>天下をお治めになつた 伊耶本和氣の天皇の</p> <p>御子市辺之押齒の王の 私(は)子だ。</p>

3 二皇子発見譚の構造

二皇子発見譚の構造 この二皇子発見譚は、前半の散文の部分(①~⑤)と中間の韻文(歌舞・名宣りの部分(⑥~⑬))と後半の散文の部分(⑬)の三つから成っている。

すなわち、当初は社会の最下層にあつた二皇子が、新嘗祭に伴う新室の宴で(前半)、まず上位の者に祝福の歌舞を奏し、やがて自分たちこそ王権の座に就くべき貴種であることを上から宣り下すことによつてその身分を明かす(中間)。そこでこの宴で主賓を務めていた国の司・小楯が大いに驚くとともに畏敬の念をもつて二皇子を戴き、宮廷にお連れする(後半)。やがて二人は相次いで天皇に即位している。

このようにこの二皇子発見譚の構造は、新嘗祭における新築祝いを場にして、中間の歌舞・名宣りの条を挟んで二皇子は最下層の立場から社会の最高位に上り詰めるという劇的な構造になっている。

新嘗祭・新室寿ぎでの歌舞 以上、顕宗即位前紀・播磨国風土記・清寧記には粗密があるけれども、共に同一の構造と主題をもっている。このことについて『河内王家の伝承』[中西進]は、二皇子発見譚が広く語られた結果の増大であろう、と説く。

しかしこれは語りのみならず、新嘗祭・新室寿ぎの饗宴でこれらの二皇子発見譚が歌舞を伴つて盛んに演じられていた結果による増大である、とも考えられそうである。

そしてこのような増加があつてもその基本構造と主題が一貫しているのは、二皇子発見譚を語つたり演じたりする場の新嘗祭・新室寿ぎの意義が、宮廷では新春の「日の御子」=天皇の誕生を毎年のように祝うことであつたからであろう。

### 三 新嘗祭・新室寿ぎ

#### 1 新嘗祭と新室寿ぎ

本節のねらい 本節では、本伝承の前半部にある時季①、儀礼(新嘗祭・新室寿ぎ)②、二皇子の境遇③、琴弾き④、二皇子の歌舞⑤までをまとめて述べ、新嘗祭・新室寿ぎの性格と実態をできるだけ明らかにしてみたい。

新嘗祭と新室寿ぎ 二皇子が最下層の身分から一気に復活する劇的な場合は、新室寿ぎであった。顕宗即位前紀によると、播磨の国の司の山部の小楯が、冬十一月に宮廷の「新嘗の供物を弁ふ」(あるいは郡県を巡り行きて、田租を収斂む)ために赤石の郡縮見の屯倉に至り、その「新室」の祝いに列席している。

播磨国風土記はその時季を明示していないけれども、「志深の村の首、伊等尾」の「新室の宴」と伝え、状況が顕宗即位前紀とほぼ同じなので十一月の新嘗祭に伴った新室寿ぎの宴だった、と容易に推定できる。

この点、清寧記も同じで、小楯が「志自牟の新室に到りて楽」したと伝えているので、やはり十一月の新嘗祭に伴った宴だった、とわかる。

新室寿ぎⅡ新嘗祭 新室寿ぎの原義は、新築や移転に伴って建物の平安・繁栄を願う祭りだった。それは本来新築祝いだったので、その祝いは時季を特定するものではなかった。けれども大きな祭祀では、毎年時季を定めて来訪する神々を迎えるに当たって、祭場になる室を新築することが原則であった。それで年中行事の最大の祭りが新嘗祭だったので、新室寿ぎは新嘗祭と同義に用いられるようになっていく。

しかし大祭ごとに毎回新築することは現実には難しいので、祝詞を唱えることによって既にある室を新築扱いすることが多かった。太陽の復活する十一月の冬至ころに催される新嘗祭では、しばしばこの祭りの前後に言霊のこもる寿詞の「大殿祭」を唱えて祭場の宮殿を新室に見立てている。

このように新室は新嘗祭の条件だったので、新室寿ぎは新嘗祭と同じ性格を帯びようになる。稲は民の主食であり、支配者にとっても租税(田租・穀物税)を徴収する最大の機会だった。そこで稲の収穫祭・新嘗祭はこれに伴う新室寿ぎとともに注目の対象になり、ほぼ同義のものとして古典に登場してくる。記紀風土記に伝わる二皇子発見譚の主たる場になる十一月の新室寿ぎは、同時に新嘗祭でもあったその典型例であった。

#### 2 熊曾征討の新室寿ぎ

熊曾征討の新室寿ぎ 新室寿ぎが即新嘗祭である二つ目の事例は、倭建の命の熊曾征討の条に見られる。景行記の熊曾征討の条では、熊曾建を祭主として催された華やかな「御室楽」が舞台になっている。そして熊曾建が未成年の「倭男具那の王」(倭の少年皇族將軍という義と考えられる)によって征討され、その死に臨んで「倭男具那の王」に「倭建の命」という倭を代表する英雄(倭の大王)の名を与えている。

同じ話柄をもつ伝承が景行紀にもあり、ここでは十二月に催された「宴」が舞台になっている。そして熊曾の魁が十六歳だった「日本童男」に征討され、その死に臨んで「日本童男」に「日本武の皇子」(倭の大王)という名を与えている。

この熊曾における十二月の新室寿ぎは、倭王権の天皇が催す新嘗祭と同様に熊曾建が支配地から租税を徴収するための新嘗祭でもあったろう。穀物税の起こり 神授の稲種・種物を育てて刈り上げを迎え、神に初物を捧げるのが、新嘗祭の原義である。その種物と初物をチカラ（力）という。すなわち主食の穀物は、生きるための力の根源である。そしてその神に捧げられた力ちからは初物・神饌は、祭主・司祭者の所得になる。「倭建命の熊曾征討物語の生成（上）」「畠山」が述べるように、神に捧げる初物（チカラ）の考え方に祭政一致の体制が関わり、このチカラは祭主まつりぬしとして政者の所得になり、このチカラは税ちからに変わる。例えば顕宗即位前紀では租税・穀物税のことを「田租」、雄略紀十三年の条では「租賦」といつている。

このように、稲作を基盤にした新嘗祭のチカラ（力）の奉獻が、「田租」・「租賦」（穀物税）の徴収に移行している。税の徴収に直結する新嘗祭とそれに伴う新室寿ぎを掌握する者・祭主が、権力を握ることになる。

**新嘗祭・新室寿ぎと権力闘争** こうしてみると、倭の王権も熊曾の権力も、稲作を基盤にした祭政一致体制を鋭角化して互いに覇を競う英雄時代に突入していたことになる。

そして、このように権力の中枢部が稲の新嘗祭・新室寿ぎにあったので、権力闘争も新嘗祭・新室寿ぎを主たる場にしがちだった。

### 3 尊貴者の出現

**尊貴者・王の出現** 新嘗祭・新室寿ぎには当然、神が来臨している。祭場の建物を新築（新築扱）するのも、そのためであった。

しかしその場に臨むのは、神ばかりではなかった。時には神に等しい者・王が出現する場でもあった。そしてその王は、そこで奉納されたチカラ（初物・税）を入手する資格を与えられる。

**日の御子の誕生** 前述したように、大和朝廷の十一月の新嘗祭の饗宴では、古事記によると天皇（仁徳天皇・雄略天皇）が「日の御子」（天照大

御神の子孫）として誕生したことを群臣の前で披露しており、新嘗祭に相当する地方（吉野の国栖・尾張）の新春の饗宴で天皇に相当する皇子（倭建の命・大雀の命）が「日の御子」として讃美されている。

**倭建の命の出現** この伝でいけば新室寿ぎで「童女」をとめは若い神女に女装して熊曾建を征討した倭建も、この新室寿ぎだけで用いられる称号・「日の御子」で讃美される立場にあった。こうしてみると、この新嘗祭・新室寿ぎの場で勇猛果敢な作戦によって大逆転をなした少年皇族将軍・倭男具那（日本童男）が、自らが熊曾建に服属を誓う下々の豪族の神女などではなく、いかに尊貴者かという名宣りを高々と上げ、大和朝廷を代表する英雄「建の命」になるのは、大和朝廷の「日の御子」の誕生に準じるものであった、とわかる。

**袁祁の名宣り** こうしてみると、新嘗祭・新室寿ぎで尊貴者の倭建の命が出現した伝承とはほぼ同じ位相にあるのが、二皇子の発見譚である、と知られる。ここでの二皇子は最下層に位置づけられていた「牛飼ひ・馬飼ひ」に従事し、また新室寿ぎでは賤業の火焚きをし、貴賤長幼の順に舞を奏する時も最後の方の序列にあった。そして祝福芸を「座上」を中心にした参会者に奏上した後、倭建同様に自分たちが本来今のような下賤者ではなく、いかに尊貴な者であるかを堂々と名宣り、正統な皇位継承者であることを表明する。

しかしその名宣りがいかに危険なことかは、③二皇子の境遇に記されている。すなわち、「自ら漕ひ揚げて害されむ」か「身を全くして厄を免れむ」かという、瀬戸際に立たされることであつた。それでも弟皇子が大いなる勇気をもって周到な段取りを踏んで、結果的には成功している。

**山部の小楯の功績譚** そして新室寿ぎ・新嘗祭の宴の座上くらかみにいる小楯はこの事態の意味をよく理解し、二皇子が自分を遥かに越える貴種・皇位継承者で、この祭祀の頂点に立つべき者だ、と真正面から受け止めている。二皇子の発見は、弟皇子の勇気ある決断、ならびに周到に計画された歌舞と名宣りによるけれども、そのみならず山部の連小楯やまべむすびをだてが皇位継承者を探している王権の苦しい事情を知っていて、その懸案の解決によく貢献している(⑬) ことにもよる。この二皇子発見譚は、山部の小楯の功績譚でもあつた。

こうしてこの播磨の国の一地方の新室寿ぎ・新嘗祭を場にして、今一つの「日の御子」の誕生が形成されるに至つた。

#### 4 成人式

**八重山の赤面・黒面** 新嘗祭・収穫祭によく成人戒が伴うことは、今日に伝わる南島の民俗からもわかる。

例えば八重山諸島には、六月の稲の収穫祭(穂利ほうりという)で赤面・黒面あかまたくろまたという夫婦神が出現する。この二神の出現を担当するのが、秘密結社的人格をもつ年齢階梯制に所属する男性たちである。そしてこの収穫祭にはこの結社に加入するための成人戒が付随し、数え年一五歳の少年が過酷な試練に耐えて成人として認められている。

**久高島の名付け** 「イザイホーと名付け「久高島」」「島山」によると、沖縄本島の久高島では一二年に一度巡ってくる午歳の八月一〇日の柴差しばさしの日に、数え年一五歳から二六歳の青少年を対象にして「名付け」を執り行つていた。この儀礼には根人にうち(男神人の最高位)以下の大王うふうす(五一歳から七〇歳までの長老で、男性年齢階梯制の最上部)が臨席し、根人が司祭する。そして、青少年たちは三年刻みにウンサク・マクラカー・チクドン・ウヤウムイの名が、女性祭集団の高級神人・根神にががみによって授けられる。

久高島は稲作ができないけれども、この島には琉球の五穀の種物がニライカナイ(海の彼方にある神の国)の神から授かったという神話があり、これと連動して首里王府と共催で穀物の収穫祭を執り行つていた。この島の名付けは、王権の影響もあつて王府の最高神女・聞得大君きこえおきみに仕える一般神女の組織を改編するイザイホーとともに、国王に仕える男子の年齢階梯制度の改編として肥大化しているけれども、その起源を辿ると、毎年、稲の収穫で一年を区切る代表的な八月の柴差しの日に一五歳の少年を対象に行つていた成人戒だつた、と考えられる。こうしてみるとこの島の名付けの原質は、穀物の収穫祭に付随する成人戒だつたろう。

**元服での名替え** 成人戒で名を替えることは、本土でも同じことで、権威ある者が名付け親になっている。いわれるように、名を替えることは一人前の男子に生まれ変わることであった。

**新嘗祭の成人戒と即位儀礼** 以上、収穫祭に伴う成人戒の名替えて少年たちが新しい名前を付与されて成人になっている。こうしてみると、熊曾の新嘗祭・新室寿ぎを境にして、少年皇族将軍「倭男具那やまとをぐな」がこの儀礼の祭主の熊曾建くまそたけから「倭建の命やまとたけのみこと」＝倭の英雄の御名を付与されていることの意味が浮き彫りになるだろう。すなわち熊曾建は、少年の「倭男具那」を成人として認め、さらには正統な皇位継承者と認めて新しい名を与え

る立場に立っている。

またやがて皇位に就く二皇子にしても、新嘗祭・新室寿ぎを境にして、「小人」・「少子」の称がなくなっていることの意味も浮き彫りになるだろう。祭式を基にした語り・歌劇の型としては、途中から新室寿ぎの祭主になった山部の小楯が、少年の二皇子を成人として認め、さらには天皇の皇位継承者として新しい名を与える立場に立っている。

すなわち、天皇が天皇として認められる儀礼が、新嘗祭・新室寿ぎに付随しているのは、新嘗祭が本来成人戒を伴っていたからで、この成人戒を母胎にして天皇Ⅱ「日の御子」が誕生していた、とわかる。

## 5 允恭紀の新室寿ぎ

**十二月の新室寿ぎとその後** 新室寿ぎが即新嘗祭である三つ目の事例は、允恭紀七年十二月の「新室の謙」の条である。ここでは皇后の忍坂の大中つ姫が、天皇の弾く琴に合わせて神舞を舞っている。当時、舞い終わってから宴会があり、その場で皇后が座上Ⅱ天皇に娘子を奉る習いがあった。皇后は嫉妬からこの習いに容易に従おうとしなかったけれども、それでも洪々妹の「弟姫」Ⅱ「衣通の郎女」を奉った。しかし弟姫は、姉の皇后の心情を恐れて参上しなかった。

こうして翌八年の二月に、二人はようやく逢うことができた。この時、天皇と弟姫は三首の歌を詠んでいる。そのうちの天皇の詠んだ二首目の〈細紋形錦の紐の歌〉(紀66)は、次のとおりである。

細紋形 錦の紐を 解き放けて、  
 数多は寝ずに、ただ一夜のみ。

細紋模様の 錦の紐を 解き放して、  
 ただ一夜だけの共寝とは、辛いことだ。

(紀66)

**冬至祭の秘儀と新春の頭儀** 物語化が進んで話が引き延ばされているけれども、この伝承の背後には宮廷の冬至祭と新嘗祭の宴の式次第が中核になっている。すなわち、太陽の運行を基にした年の区切れ目の冬至祭・鎮魂祭があり、この年末の秘儀として神迎えがあり、これに続く新嘗祭・新室寿ぎの頭儀において神舞や祝福芸能の奏上、そして一夜妻との聖婚の次第があった、と想定される。

**琴を伴う神迎えと神舞** まず鎮魂祭において、天皇は神琴を弾いて天照大御神などの神々を招請していたろう。そして新室の宴とは、その鎮魂祭の直後の新嘗祭の宴だろう。ここでは、司祭者の天皇の弾く神琴に合わせて、最高神女としての皇后・忍坂の大中つ姫が神舞を舞っている。すなわち、新室寿ぎの祭祀に來臨している神霊を祭主の天皇が琴によって統御し、その神霊を女性シャーマンとしての皇后が憑依して神態を演じている。ただしこの神態は、例祭における様式化された神舞だろう。

**聖婚での一夜妻** 皇后が舞い終わると「座上」Ⅱ天皇に「娘子奉る」と言上し、天皇が娘子と聖婚するのは、新春の頭儀での式次第だったろう。後宮の女主人の座にある皇后から推挙された娘子(衣通の郎女)は若い女性シャーマンであり、皇后に代わって聖婚で一夜妻を務めるはずだった。

その共寝が翌八年の二月まで延期されたのは、皇后の嫉妬への気兼ねのためである。しかしそれでも、〈細紋形錦の紐の歌〉(紀66)の共寝の場面が「数多は寝ずにただ一夜のみ」とあって、聖婚につき纏う一夜妻の姿を見せている。

**琴を弾く天皇** 以上、祭主の天皇が神迎いで琴を弾き、新嘗祭・新室寿ぎの神舞でも琴を弾いている。となれば、神舞に続く祝福芸能でもまた祭主の天皇が琴を弾いて諸芸能を統御していたらう。

## 6 琴を弾く者Ⅱ祭主

**琴を弾く屯倉の首と小楯** こうしてみると、琴弾きを伝える顕宗即位前紀の新室寿ぎの式次第も、ある程度復原できそうである。縮見の屯倉レベルの冬至祭で祭場に神霊の降臨を乞うために、その祭主・司祭者として屯倉の首(播磨国風土記によると伊等尾、清寧紀二年十一月の条によると忍海部の造細目)が琴を弾いたのであろう。そして新嘗祭・新室寿ぎの祝福芸能も、彼らの弾く琴によつて統御されていたらう。

しかし儀礼の次第を統括していた祭主の屯倉の首は、二皇子に君子の相があることを見抜き、主賓の播磨の国の司・小楯にそのことを告げた。すると小楯が琴を弾き、二皇子に舞(詠辞とも)を勧めている。これは屯倉レベルの新嘗祭が播磨の国レベルに格上げされたことであり、琴弾きの祭主が屯倉の首から国の司に移譲されたことを意味していよう。

**琴を弾くべき皇位継承者** すると二皇子が祝福の歌舞・唱え言を奏上した後に、名宣りを上げたので、彼らが皇位継承者であると判明した。これを換言すると、播磨の国の新嘗祭・新室寿ぎのレベルにおいて全国を統治する天皇に相当する尊貴者Ⅱ「日の御子」が誕生したということになる。とすると遅ればせながら、この皇子が新室寿ぎの祭主Ⅱ琴弾きとして諸芸能を統御する立場に立つてもいいことになる。

以上のことを今一度図式的に言えば、祭主の琴弾きに三段飛びがあったことになる。祭主の琴弾きがホップの屯倉の首からステップの国の司に移譲されるのは異例であるけれども、ジャンプとして宮廷の琴弾きⅡ天皇になりうる皇子が出現したことも、さらに異例中の異例であった。すなわち、天皇家の直轄領とはいえその最末端の一細胞にすぎない屯倉の新嘗祭・新室寿ぎが、宮廷の新嘗祭・新室寿ぎと同位相に立つという破天荒が起きたことになる。

**琴を弾く熊曾建** こうしてみると景行記紀の熊曾征討の条においても、祭主の熊曾建が琴を弾いて神霊や芸能を統御していたらう。そして宴では女装した倭建が神舞を舞い、一夜妻として聖婚すべき段取りになっていた、と知られよう。

ところがこの儀礼の進行は宴酣で大逆転し、女装して一夜妻になるべき倭建は熊曾建の「背の皮を取りて、剣を尻より刺し通したまひき」という仕儀に立ち至る。この性的な位相の大逆転は、祭式上は琴を弾く司祭者が熊曾建から倭建に変更することでもあった。

祭政一致体制をとる英雄時代の祭政とは、かほどに神霊を統御したり芸能を統御する者をダイナミックに交替させ、また目くるめくような破天荒な性の転換までもたらしめている。この場面では、恐れ気もなく命のやり取りをした英雄時代の無骨で好色な人びとの野太い哄笑を聞く思いがする。素よりその哄笑は、新嘗祭の饗宴で演じられる熊曾征討の語り・演劇を鑑賞する者たちの哄笑にも引き継がれていよう。

## 7 万葉歌の新室寿ぎ

組になる二首 新室寿ぎが新嘗祭とも通じている四つ目の事例は、次の万葉の新室寿ぎの歌である。

新室の 壁草刈りに いましたまはね。  
草の如 依りあふ未通女は、君がまにまに。

新室の 壁草を刈りに お越しください。  
その草のように 依り添う乙女は、君のいいなり。  
(十一—2351)

新室を 踏み鎮む児し 手玉鳴らすも。  
玉の如 照りたる君を。内にと申せ。

新室を 踏み鎮める娘が 手玉を鳴らすよ。  
「その玉のように 照り輝く君よ。中へどうぞ」と申し上げよ。  
(2352)

右の二首は場を示す「新室」と譬喩の「如」を共有し、いずれもその新室寿ぎの場にいる男女の結合を勧めている。そして新室の壁草刈りに「君」扱ひされた若者が従事した後、神女による家の霊の鎮めの神事舞があり、その神女が一夜妻として「君」を家の中に誘うと述べ、この二首が時系列に沿って記されている。してみると、この二首の旋頭歌は、組歌になっているといえる。

実際に壁草刈りに従った若者が「君」ともてはやされ、新室の神事を司る神女を一夜妻にするとうたうのは、楽しい幻想・戯れで、宴席を盛り上げるものだったろう。

**琴を用いた新室寿ぎの式次第** この組歌は新築祝いの宴席でうたわれた祝い歌で、当然のことながら新嘗祭・新室寿ぎでもうたわれたろう。

今までの新室寿ぎの式次第を参照すると、若者たちの壁草刈りなどによって、新室が完成し、その祝いとして祭主・司祭者が琴を弾いて神を招いて年若い神女が神舞を舞う。そしてその祭主の弾く琴に合わせて舞う神舞の所作が、「新室を踏み鎮む児し手玉鳴らす」であった。そしてその後、「手玉鳴らす」「児」が祭主を「照りたる君」と讚美して「内」と申し、聖婚を成している。したがって神舞をする神女を労働提供した若者の意のままに歌うのは、甘美な夢であって、これは宴を盛り上げる戯れ歌であったはずである。

このように実際に実践された儀礼においては、神事舞もその後の祝い歌も統御するのは祭主の弾く琴にあるので、この二首の組歌も祭主の琴に合わせてうたわれた、と想定できる。

〈新室のこどぎの歌〉 なお万葉歌には、東歌にもう一例だけ「新室」の用例が次のようにある。

新室の こどぎに至れば、はだすすき  
穂に出し君が、見えぬこの頃。

新室の こどぎになると、(はだすすき)  
わたしに恋の思いを告げた君が、見えないこの頃だ。  
(十四—3506)

「こどぎ」の語義が未詳なので、全体の歌意が不明になっている。例えば「こどぎ」を「蚕時」(養蚕の時)と解し、新室を養蚕のために新築し

た建物とする説もある。

また「こどぎ」を「言<sup>こと</sup>寿<sup>ほ</sup>ぎ」の訛りと解する説もある。この説によってこの歌を解釈すると、十一月の新室の言<sup>こと</sup>寿<sup>ほ</sup>ぎ＝祝いは男女の出会いの場でもあるので、その時にいつも恋心を示してくれた君が、最近私の前に姿を見せない、ということになるだろう。『記紀歌謡全註解』「相磯貞三」は、新室を鎮める舞姫を勤めて賓客の枕席に侍った女の嘆息が聞かれる歌だ、と解している。もしそうだとすると、この恋歌は新室寿ぎでうたわれた歌ではなく、毎年催される新室寿ぎの圏外でうたわれた個人的な抒情歌ということになる。

**まとめ** 以上、国家・宮廷レベルの冬至祭・鎮魂祭と新嘗祭の性格や式次第は、後世の記録からある程度判然としているけれども、地方レベル・屯倉<sup>みやげ</sup>のそれは判然としていなかった。

しかし、顕宗即位前紀、播磨国風土記の志深<sup>しじみ</sup>の里の条、清寧記の二皇子の歌舞の条、ならびにこれらに関連する新室寿ぎの事例（倭建の命の熊曾征討の条、允恭紀二年十二月の条、新室の万葉歌など）から、宮廷レベルも含めた地方レベルの新嘗祭・新室寿ぎの性格や実態をある程度再現できたかと思う。

#### 四 民俗の祝福芸能

##### 1 弾琴との照応

**弾琴との照応** 本節では、本伝承の中間部である、二皇子の登場する儀礼の式次第やそこでの唱え言(⑥～⑨)を民俗の祝福芸能としてその性格を明らかにしてみたい。

しかしそれらの検討に入る前に、祭主の弾く琴と弟皇子の出し物(⑥～⑫)の照応関係を確認しておく。

**記紀の場合** 顕宗前紀と清寧記によると、屯倉<sup>みやげ</sup>の首<sup>おびと</sup>が弾いたのであるう琴に合わせて「次次<sup>ついでついで</sup>」「舞<sup>ま</sup>ひ訖<sup>をほ</sup>る」のを見ると、参列者は自ら歌うことなく、司祭者＝弾琴者が歌いつつ弾く琴に合わせて舞う(あるいは弾琴者と歌唱担当者の分担する歌曲に合わせて舞う)だけであった、と推定される。

その琴弾きの役が小楯に移譲されてからも、二皇子に「起<sup>た</sup>ちて舞<sup>ま</sup>へ」と命じたのは、参列者の芸は舞うことに限定されていたことを示している。兄皇子は他の参列者と同じでこの習いに従順で、「起<sup>た</sup>ちて舞<sup>ま</sup>ひたまふこと既に<sup>すでに</sup>了<sup>をほ</sup>りぬ」と語られている。

**弟皇子の逸脱** ところがこの点、弟皇子の動きはことごとくこの習いから逸脱している。

〈新室寿ぎの唱え言〉(⑥)・二首の〈勸酒の唱え言〉(⑦⑧)・一首の〈拍手の唱え言〉(⑨)・二つの〈名宣り〉(⑪⑫)は、『古代歌謡全註解―紀編―』「土橋」が説くようにメロディーを伴った歌ではなく、律文・唱え言である。すなわち記紀風土記では、〈柳の歌〉(⑩)を含む歌謡はすべて音仮名であるのに対して、〈新室寿ぎの唱え言〉・二首の〈勸酒の唱え言〉・一首の〈拍手の唱え言〉・二つの〈名宣り〉はすべて音訓表記を混用しているので、これは律文・唱え言である。

弟皇子は、まず小楯の「舞へ」という命令に対して、命令に反してこれらの唱え言を唱えている。また名宣り(⑪⑫)では、小楯が「復<sup>また</sup>聞かむ」

と歌・唱え言だけを求めたのに対して、今度は求められてもいない「殊儻」（立ったり座ったりする舞）を交えながら、「誥びて」（大声を出して）名宣り（神榎の唱え言）をし、そして名宣り(2) (12) では、舞だけを求められているのに対して、舞に「詠」（竹と琴の唱え言）を添えて名宣りをしていく。

さらに〈柳の歌〉(10) では、この祝い歌を小楯の弾く「節に赴せて歌ひ」（琴の伴奏に合わせて歌い）、習いになっている舞は舞っていない。このように弟皇子の動きはどの条も、弾琴を担当する祭主の小楯の指示や当時の習いを含め無視している。ここには、屯倉レベルあるいは地方の長官レベルの祭主の示す秩序にとられない王族の立場をほの見せて小楯などの参列者の注意を引き、最後の名宣りに至って王位継承者Ⅱ「日の御子」の誕生を劇的に見せようという意図が透けて見える。

**風土記の場合** この点、播磨国風土記は屯倉の首が弾いたのであるが琴に合わせて二皇子が「詠辞」を求められ、これに添えて弟皇子が〈拍手の唱え言〉(9) を「詠め」ながら「立ちて」「儻ひ」て記紀と同じあり方をし、他方では首の求めどおりに名宣り(1) 〈青垣の倭の唱え言〉(11) を「詠め」ただけにいる。このように風土記の場合は、琴に伴う唱え言と舞の記述が簡略に過ぎ、新室寿ぎにおける弾琴と舞・唱え言の照応関係がいささか不鮮明である。

なお後述するように、〈柳の歌〉は素よりこれらの諸々の唱え言と名宣りには、弾琴が伴っていた、と考えられる。**例年どおりの式次第** このように弟皇子の歌舞の条には、新室寿ぎの式次第の展開に若干の逸脱がある。しかし後半の名宣りにしても、後述するように彼の唱え言の発想法においては新嘗祭後に続く穀物儀礼・国見儀礼・歌垣などの歌を踏まえており、新室寿ぎの饗宴は例年どおりに進行していた、ともいえる。

## 2 鹿の祝福芸能

**〈新室寿ぎの唱え言〉** 以下に展開する出し物(6)~(12) は、すべて弟皇子が演じたものである。まず〈新室寿ぎの唱え言〉(6) は、新室の葛根・柱など六か所を挙げてその「家長」を寿いでいる。『日本書紀【歌】全注釈』「顕宗紀」「居駒」によると、葛根・柱以下の六か所（葛根と柱、棟梁、椽椽、蘆葦、縄葛、草葉）の列挙は家造りの過程に沿う理想的な建築叙事である。そしてこの建物に見合うように、その家長の理想像（御心の鎮り、御心の林、御心の斉ひ、御心の平ぎ、御寿の堅め、御富の余り）をも讃め称えている。

このような新築・移築祝いのめでたい儀礼歌は、生活に深く根差したもので、民間にも宮廷にも広く流布していた。**〈若者への勸酒の唱え言〉** 『古代和歌の発生—歌の呪性と様式—』「古橋」によると、次の〈若者への勸酒の唱え言〉(7) は酒造りの過程を述べた生産叙事の典型であり、最高にすばらしい酒であることを示している。

『古代歌謡全注釈—紀編—』「土橋」によると、「出雲は新墾」は出雲が開墾した田の多い豊かな国だ、と出雲の国を讃めた詞である。「新墾の十握稲」は、新墾の田から収穫された稲米が十握りもある長いもので、マナに富んでいる。「浅甕に醸める酒」は、その稲米を浅い甕に醸すと美酒になるといふことである。

以上の理想的な醸造法によって造った美酒を参会する若者たちに勧めるのが、「美らにを飲喫ふるがね。吾が子等」である。  
この勧酒の唱え言も、民間に流布していた祝言だった。

〔長老への勧酒の唱え言〕 〔長老への勧酒の唱え言〕(⑧)は、前の〔若者への勧酒の唱え言〕(⑦)と対になる勧酒の唱え言である。「牡鹿の角拳げて吾が儂へば、旨酒」は、鹿の角をつけた扮装をして舞うことで、その舞の稜威が御酒に籠って美酒になることを述べている。するとこの一節も、御酒の理想的な生産叙事ということになる。酒神(酒神に扮する者)や神人による歌舞の稜威が美酒をもたらすことは、次の〔酒楽の歌〕(記39・40)にもよく示されている。

この御酒は 我が御酒ならず。

酒の司 常世にいます

石立たす 少名御神の、

神寿き 寿き狂ほし、

豊寿き 寿き廻し、

献り来し 御酒ぞ。残さず飲せ。ささ。

この御酒は 私が醸した御酒ではない。

酒の支配者で 常世の国においてになる、

石としてお立ちになっている、少名彦の神が、

寿ぎのために 踊り狂い、

寿ぎのために 踊り回って、

献上してきた 御酒だ。残らず飲み干せ。弥栄。弥栄。

この御酒を 醸みけむ人は、

その鼓 臼に立てて、

歌ひつつ 醸みけれかも、

舞ひつつ 醸みけれかも、

この御酒の 御酒の

あやに転樂し。ささ。

この御酒を 醸した人は、

鼓を 臼のように立てて、

歌いながら 醸したからだろうか、

舞いながら 醸したからだろうか、

この御酒は (美酒で)

たいへん気持ちがいい。弥栄。弥栄。

「餌香の市に直もちて買はず。」は、その御酒がいかに美酒で容易に入手できないものを讚美している。すなわち『古代歌謡全注釈―紀編―』「土橋」によると、「餌香の市」は現大阪府藤井寺市にあり、朝鮮渡来の高麗人が住んで旨酒を醸し、時の人が競って高価で買ったという。

「手掌も膠亮に拍ち上げ賜はね。吾が常世等」は、この美酒を飲んで手拍子を取ってほしい、と参会する長老たちに呼びかけている。

鹿の服属 この鹿の舞には、今一つの意義が認められる。『古代歌謡の世界』「土橋」が説くように、鹿踊りは鹿が人間に田を荒らさぬことを誓う寿詞を捧げる農村の寿祝芸能に起源し、これが都市にも進出して「乞食者」たち(家々をまわって食を乞い〔寿歌〕をうたいながら舞う民間の芸能集団)による祝福芸能の代表になっている。

してみると、新嘗祭は新年の豊作祈願の祭りでもあるので、害獣の鹿が田主に服属して田を荒らさないことを誓うことを下地にして、さらにその歌舞の力によって美酒を田主・祭主や参会者に奉献する芸能が生じてもいい。

**弾琴を伴う唱え言** その乞食者の芸能集団が持ち伝えた定番の〈鹿の痛みの歌〉(万・十六―3885)や〈蟹の痛みの歌〉(3886)によると、これらの鹿や蟹の芸能は「琴弾き」や「笛吹き」を伴奏にしてうたう「歌人」の歌に合わせて演じられるものであった。してみるとこの〈長老への勧酒の唱え言〉(8)も、「牡鹿の角挙げて吾儕へば、旨酒」とあるので、この鹿舞に伴う〈長老への勧酒の唱え言〉にも琴は素より笛も伴奏楽器としてあった、と想定できよう。

**一群の鹿の祝福芸** 以上のうち二つの勧酒の祝言(7)(8)は、同じ構造をもって対になっているので、同じ鹿の祝福芸だ、と推定できる。

ではこれに対して、最初の〈新室寿ぎ〉(6)は鹿の芸能とは別の出し物だろうか。この点やはりこれも、鹿の芸能の一つだ、と考えられる。

民俗に残る獅子舞をみると、その各種の楽器を伴う祝福芸のレパートリーは多彩を極めている。例えば津軽地方の獅子舞は『岩崎村史下巻』や『平賀町史下巻』によると、寺社の讚め、橋の讚め、門の讚め、玄関並びに広間の讚め、厩の讚め、蔵讚め、庭讚め、館(家)讚め、新築移転の時の新屋敷の誉め言、亭主讚め、御酒讚め、婚礼の時の祝言、墓踊りの誉め様などである。そしてその働きはどれも同一で、祝言と舞踊によって相手や対象に幸福・富をもたらすことである。

こうしてみると、生活に根差した節目ごとの祝いに、鹿なり獅子なりの扮装をした芸能集団が舞い込み、諸々の楽器を奏でながら祝福芸能を奉獻することが古今東西にわたって必要だった、とわかる。したがって、顕宗即位前紀に〈新室寿ぎの唱え言〉(6)と二首の勧酒の祝言(7)(8)を一括して記されているのは、これらが同じ鹿踊り集団の祝福芸能のほんの一部の代表的な出し物だったことを示している、と理解できる。

**下からの奏上** 以上、民俗の祝福芸能の寿詞は、『古代歌謡全注釈―紀編―』「土橋」が述べるように「常に下の者から上の者に対して奏せられ、それは忠誠を誓う意味を持つ」ものであった。

この三つの祝言(6)(7)(8)は、祝宴の初めの方で既に琴などを持参した芸能集団によって演じられていたはずである。それを宴の最後の方で弟皇子におさらいさせているのは、なぜだろうか。それは前半部で二皇子が社会の最下層の奴婢として祭主や参会者に奉仕・服属していることをくどいほどに誓わせることによって、後半部の名宣り(1)(2)(11)(12)で上からの語り(声を荒げた申し渡し)によって社会の最高位に立ったことを殊更に際立たせるためであろう。

### 3 〈拍手の唱え言〉

**稲の生産叙事の転用** 播磨国風土記に記す〈拍手の唱え言〉(9)も、民俗に根差した、琴などを伴った祝福芸能だ、と考えられる。前述しているように、新嘗祭は新年の豊作を予祝する祭りでもある。したがって農耕の予祝儀礼を伴うものでもあったので、この農耕の予祝儀礼が祝宴に反映されることは大いにありえる。

「たらちし」は通常は「母」に懸かる枕詞と解されるものの、ここでは「吉備」に懸かる讚め詞のようである。「狭整」は「真鍮」と同義で、立

派な鍬のことである。この鍬で「田打つ」というのは、初春の農耕の予祝儀礼を描写したもので、「たらちし」から「田打つ」までは、最上の吉備の国産の狭整で模倣的に田を打つ所作とともにうたわれた儀礼歌の一節であろう。この儀礼歌は、田打ちから種蒔き、草取り、刈り取り、収納までの理想的な稲の一生を描いていたはずである。

そしてこのようなめでたい神歌の一節の「田打ち」が、その後の祝宴で喜ばしい「手拍ち」(拍手)に転用され、大いに座を盛り上げている。

**宴席を盛り上げる拍手** 宴の盛り上がり・熱気は参列者の息の合った「ゑらき」(歎び楽しみ)の拍手にある。(長老への勧酒の唱え言)(⑧)でも「手掌も膠亮に打ち上げ賜はね。吾が常世等」と、拍手が求められていた。こここの(拍手の唱え言)(⑨)も、この拍手に乗せて歌い手である「吾」が「儼ひはせむ」と、一層の座の盛り上がりを図っている。いわれるように「宴」の語源からして、盛り上がった参列者たちが陽気に手を「打ち上げ」ることに由来している。

**現在の稲の生産叙事** 現在でも、農作の予祝儀礼で稲の生産叙事がうたわれている。例えば、神宮神田(伊勢市楠部町)では神田下種祭が行われ、天鍬を持ちまさきの葛の笠を被った宮人による春田打ちの場面では、各種の楽器を伴って次の(御田歌)がうたわれている。

天鍬や、まさきの葛、笠に着て、御田打ちまつる、春の宮人。

また青森県南部地方に伝わる小正月の(へえんぶり)でも、理想的な種蒔きから収納までの所作を演じながらそれに見合った稲の見事な生産過程が各種の楽器を伴って華やかに歌い囃されている。その歌の一節が例えば、次の稲の生産叙事歌である。

春が来れば春田打ち。鍬をば担ぎ揃えた。揃ぐにも揃えた。四十八挺も揃えた。

そしてこのようなめでたい神歌の一節の「田打ち」がその後の祝宴で喜ばしい「手拍ち」(拍手)に転用され、これらの神歌の後に、「そのように聖なる天鍬で御田打つ如す、立派に手拍ち」とか、「その四十八挺の鍬で田打つ如す、大勢で賑やかに手拍ち」とかうたって、大いに座を盛り上げることもありえる。

**大根の生産叙事の転用** このように楽器を伴った農作物の予祝儀礼の神歌が別種の歌に転用された例として、次の(根白の白腕の歌)(記61)がある。

つぎねふ 山代女の、  
木鍬持ち 打ちし大根、  
根白の 白腕

(つぎねふ) 山代の女が、  
木の鍬を持って 打ち起こした大根。  
その根が白いように 白腕で

纏まとかづけばこそ、  
知らずとも言はめ。

私を抱かなかつたのなら、  
知らないといつてもいいよ。

(記61)

この歌は、山代の国の大根の播種儀礼において大根の理想的な一生をうたいながら大根作りの模擬演技をしていたことを下地にしている。すなわち「つぎねふ山代女が木鋏こくは持ち打ちし大根根白おほねねしろ」は神歌の一節で、山代の国の聖なる女が儀礼用の聖なる木鋏こくはを持って畑を打てば根の白い最高の大根が収穫される、ということである。そして、この豊穰をもたらし神言の「大根根白おほねねしろ」を、最高の恋人の美しい「白腕しろたひ」に見立てて恋歌に転用し、恋人の肉体的美質を最大限に讚美している。「紫と榛の発想―恋衣の発想―」・「琴と静歌(2)―仁徳天皇と石之日売の伝承―」「畠山」が述べるように、このように予祝儀礼における生産叙事歌が別種の歌に転用されることは、しばしば見られることである。

## 五 〈柳の歌〉

### 1 柳の祝い歌

**独立歌謡と物語歌謡** 本伝承は次第にクライマックスに近づいていく。

〈柳の歌〉(⑩)が祝福の独立歌謡なのか、零落した弟皇子の弘計むねの王の決意を述べた物語歌謡(創作歌謡)なのか、問題になっている。そして、「稲筵いなむしろ」と「川副柳かほろひやなぎ」の関係を明快に説いた解釈もない。

「稲筵いなむしろ」の用例としては他に、万葉の〈七夕の歌〉(八―1520・山上の憶良)に、七夕たなばたで彦星ひこぼしと織女たなばたつめが天の川を挟んで「稲筵川いなむしろがはに向き立ち」、恋を叶えるという用例があるだけである。そこで通説では、右の二例に共通する部分に注目して「稲筵いなむしろ」は「川」に懸かる枕詞だとする。とはいえその懸かり方がうまく説明できず、結局その懸かり方は不詳だという。

**稲は柳に生ず** しかし柳と稲が相関関係にあつて柳が稲に見立てられているとすると、問題はかなり氷解しそうである。

柳と稲の関係は深く、江戸時代の農学者・宮崎安貞は『農業全書』で次のように述べている。

稲ハ柳いなね やなぎに生ずしやうとて、楊楊やうりやう〈やなぎ〉のさかゆる歳が稲のよきものなり。本朝ほんてうにても、農民のうじんの世話せわに、梅田うめだ、枇杷麦びはむぎと云いふなり。考へかんがみるに、此説大抵このせつたいていたがはず。

(中国では、稲は柳とともに成長するものといわれて、楊柳の生育が盛んな年には稲は豊作とされている。わが国でも、農民の言い草に「梅田、枇杷麦」(梅と稲、枇杷と麦は、それぞれ同年に作柄が良い)という言葉がある。考えてみると、これらの説はたいがい当たっているようである。)

(『農業全書』)

すなわち柳や梅の生育のいい年は、田の稲の稔りもいいと認識されている。

**正月の家の民俗行事** この柳などの植物と稲などの穀物の密接な関係は、柳・瑞木・ヌルデの枝が穀物の豊穰を予祝して初春に飾る粟穂・稲穂・稗穂・繭玉まゆたまに用いられていることに反映されている。『青森県史―民俗編資料津軽―』の「民俗行事」によると、粟穂の儀礼は粟穂・稲穂・メダマ・繭玉ともいわれ、柳や瑞木の枝に小餅をつけて飾り、いい稲（粟・繭）だなどと誉めそやしている。この正月行事は津軽ではかつて一般的な民俗行事であり、またかなり全国的な行事とも共通するものであった。

**神社の正月行事** この正月の民俗の基層にある家の祭りの粟穂・稲穂は、共同体の神社の祭りとして、例えば津軽の修正会しゆしやうゑに柳を用いる行事として取り入れられている。岩木山神社と猿賀神社ではこの修正会を正月七日に行うので七日堂祭なつかどうまつりと称し、鬼神社ではこの行事を正月二十九日に行うので二十九日堂祭にじゅうくにちどうまつりと称している。この行事の目的の一つとして柳を用いて稲の豊凶を占うことがあり、これを岩木山神社では「御柳神事」、鬼神社では「御柳神事」、猿賀神社では「柳からみ神事」といつている。

**柳を用いる年占** この年占としうらに用いられる柳は、豊かに稔った稲穂を表すという。岩木山神社の「御柳神事」は、柳の大枝に、柳守やなぎもり（六角形の「蘇民将来の子孫」と書いた札）・虫除札むしよけふだ・蘇民将来の各神札しんさつ・種籾たねもみなどを、稔った稲穂のように結びつける。そしてこの枝を持ち上げ、左右前後に振り動かし、根元を盤上に突き立てる。これを三度行い、早稲わせ・中稲なかせ・晩稲おくての稔り具合を占う。神札が落下しなければ吉とする。

鬼神社の「御柳神事」の柳は、岩木山の鬼神が一夜で開削して鬼沢の里人に与えたと伝える鬼神塚きじんぜきの両側に植栽した柳の大枝を用いることになっている。この柳の大枝に、やはり柳守・護符まごころ・除蝗いごしやの神札・蘇民将来の各神札・種籾などを、稔った稲穂のように結びつける。そしてやはり岩木山神社の場合と同じ所作をし、稲の稔り具合を占う。

この神事で特に注目したのは、岩木山の鬼神が氏子の里人に与えてくれた堰水せきみづの両側に植栽された、いわゆる「川副柳」を神木として占いに用いていることである。稲の象徴ともいべきこの川副柳は、鬼神の与える沢水によって大いに繁茂している。

猿賀神社の「柳からみ神事」は、柳の大枝を奉仕者が掛け声とともに盤に打ち付ける。平年は一二回（閏年は一三回）打ち付け、柳の枝が早く折れると豊年としている。

**柳田・梅田** こうしてみると、地名や苗字の柳田や梅田も、その起源は柳梅と田の相関関係から稲の豊作を祝福することにある、と考えられる。その柳田や梅田の意味するところは、福田ふくだ・富田とみたなどと同じだろう。

以上、初春の民俗にみられる「川副柳」と稲の豊作の深い関わりをみてみた。

**秋の稲の豊作と初春の柳** 以上のような稲と柳の濃密な関係に基づいてみると、〈柳の歌〉の枕詞「稲筵いなむしろ」（稲の藁で編んだ敷物）が「川副柳」に懸かる事情が見えてくる。すなわち柳の豊かな生命力と稲の豊作の関係という内実を考慮すると、「稲筵」（収穫された稲穂が何列にも向かい合っ

て積み上げられた敷物）が、川沿いに向かい合っ立ち並ぶ青々とした初春の柳に幻視されてくる。「稲筵川副柳」の表現は、このような秋の豊かな稔りと初春の川辺の生命力旺盛な柳の相関関係から生まれているのではなからうか。

こうしてみれば、上二句の「稲筵川副柳」とは、秋の豊作を見据えながら生成されたためだたい初春の豊作の祝言である。したがって下三句は、

初春の理想的な姿を描写したものであり、溢れ出る豊かな水の流れに柳の枝が靡いたり起き上がったたりし、それでいてその根は堅く定まって水に流されない、と述べている。すなわちそのように稲は水に恵まれた自然状況にあつて、しなやかな強靱さを保つてその稲の根は定まっており、秋に確実に豊作になる、と言っている。

『桜井満著作集9 花の民俗学』が説くように、「柳はシダレヤナギで、舶来の植物であるが、春のことぶれの木として、また旺盛な生命力を持つ木として、さらには占いの木として、万葉の昔から人びとの心が寄せられている」。

〈吾跡川楊の祝い歌〉 同じ川楊をうたった歌として、次の万葉歌が注目される。

あられ降り 遠江の 吾跡川楊。  
刈れども またも生ふといふ 吾跡川楊。

(あられ降り) 遠江の 吾跡川の柳よ。  
刈つても また生えるといふ 吾跡川の柳よ。

(万・七—1293)

『萬葉集二』「小鳥憲之ほか」は、この歌を「譬喩の歌であろうが、さすところは不明。恋の止まないことをいうか」という。また『中西進著作集20 万葉集全訳注原文付二』は、「楊の面白い育成に興じた歌」という。

しかし、民間の口承的性格を強く帯びる「柿本の人麻呂の歌集」の旋頭歌は、遠江の国の吾跡川流域の初春における祝い歌で、刈つても刈つても生えてくる生命力旺盛な川柳がその年の稲の豊作を予祝している、と解すべきではなからうか。

古今和歌六帖の祝い歌 『古今和歌六帖』「九七三—九八二」巻六の柳の項に、〈柳の歌〉とほぼ同じ歌が、次のように記されている。

稲筵 川副柳、水行けば 起き伏しすれど、その根は失せず。

(六一四—一五五)

この詠み人知らずの歌もやはり民間に流布していた初春の祝い歌で、この種の川柳と豊作を述べる歌は時代を超えて伝承されていたことを示している。

栄華物語の祝い歌 『古代歌謡集』「土橋・小西」の補注によると、『栄華物語』玉の村菊の長和五(一〇一六)年二月の後一条天皇即位の条から、当時この歌が祝い歌としてうたわれていたらしい。すなわちこの条では、道長の栄華を讃えて、「大殿(道長)は、世は変らせ給へども、我が身(御身)はいとど栄えさせたまふやうにて、「川副柳風吹けば、動くに見れど(すれど)、根は静かなり(「強し」とも)」といふ古歌のやうに、動きなくおはしますも、えも言はずめでたき御有様なりしに」と記している。これが書紀からの引用ならば、もつと書紀の歌詞のままの形で引用する筈で、歌詞も詞形もかなり変化しているのは、書紀に取られた原歌が平安朝まで少しずつ変化しながら歌い継がれて来たことを物語る、と小西は述べている。けだし正鶴を射た指摘であらう。

川柳と豊作 この他、「柳を詠む」作者未詳の万葉歌(十一—1846—1853)があり、このうちの次の二首は〈柳の歌〉と〈吾跡川柳の祝い歌〉

(万・七―1293)の系列にある創作歌のようである。

山のまに 雪は降りつつ。しかすがに

この川柳は 萌えにけるかも。

山あいに 雪は降っている。それなのに

この川柳は 芽が出たことだ。

山のまに 雪は消ざるを、みなぎらふ

川の副には 萌えにけるかも。

山あいの 雪は消えぬが、水増さる

川のそばでは 芽が出たことだ。

(十一1849)

山間の雪にもめげずに、水の増さる川副の柳が新芽を出している、と祝っている。そしてその真意は、稲の豊作を予祝することにあるだろう。

七夕に恋を実らせる二人 そして万葉の〈七夕の歌〉(八―1520)はこのような春秋の柳と稲の幸せなあり方を踏まえ、稲の収穫期を迎えた秋七月に、天の川を挟んで待ちに待った男女が豊かな恋を实らせようと満を持して「稲筵川に向き立」つように表現されたのではなからうか。

すなわち、「稲筵」は稲の藁で編んだ敷物という義だけでなく、収穫された稲穂をたくさん積み上げた筵という義にもなり、それが川を挟んで青柳に幻視されるので、「稲筵川副柳」という典型的な豊作の祝言が定着してくる。そしてこの人口に膾炙した祝言を転用して、恋する二人が天の川を挟んで溢れるほどの恋心を豊かに実らせようと「稲筵川に向き立ち」という表現を生んだのではなからうか。

新嘗祭での予祝の独立歌謡 新嘗祭・大嘗祭は稲の収穫祭であるとともに新年の稔りを予祝する祭りでもあるので、琴弾きに合わせて弘計の王のうたった〈柳の歌〉はこの祭祀儀礼でこそうたわれるべき豊年の予祝の独立歌謡だった。弘計の王がこの祝いの歌を宮廷の新嘗祭に接続する地方の新嘗祭の祝いの席でうたったのは、豊作祈願の趣旨に適った行為だった。

## 2 皇子の境遇と決意の表明

境遇と決意を明かす物語歌謡 そして、落魄の弘計の王がこの祝いの歌をうたうことによつて、自らの運命をも予祝し、苦難に耐えてやがて天皇に即位する決意をも示している、と解釈できる。

すなわち、『日本書紀【歌】全注釈』「顕宗紀」「居駒永幸」が説くように、「説話との関係で言えば、「水行けば靡き」の句は、心ならずも播磨に身を隠すことになった二皇子の不遇を伝え、いずれは再起して皇位に即くことを「起き立ち」は示すものである。結句の「その根は失せず」も思わぬ皇位継承者の発見と履中皇統の復活を物語っていて、確かに顕宗即位の経緯にはびつたりの歌である」。

そして、天皇の即位は新嘗祭・大嘗祭で完結することになっていたので、やがて次期天皇になる弘計の王がこの確かな豊作を予祝する〈柳の歌〉をうたうことは、新天皇(日の御子)として誕生することを予告するものでもあった。そして現に弘計の王は天皇の後継者としてこの新嘗祭で認められ、兄皇子との長い互譲の末に新天皇(日の御子)になっている。

以上のように、この〈柳の歌〉は独立歌謡として用いられ、同時に物語歌謡としても用いられている。

**歌舞の条の折り返し点** このように見てくると、この〈柳の歌〉(⑩)は表面的には今まで新嘗祭で奏上された民俗の祝福芸の〈新室寿ぎの唱え言〉(⑥)・〈若者への勧酒の唱え言〉(⑦)・〈長老への勧酒の唱え言〉(⑧)の延長線上にある独立した祝い歌でありながらも、その裏面には二皇子の心境・決意を述べる物語歌謡にも転用されていることになる。そしてこの〈柳の歌〉(⑩)を境にして、以下の名宣り(⑪⑫)は明らかに皇子たちの素性を明かす物語的様相を濃くしてくる。

してみるとこの〈柳の歌〉(⑩)は、中盤の歌舞の折り返し点に位置し、新嘗祭の宴の歌舞の一般的な祝福芸の次第が特別な物語的な唱え言に転換する契機になっている、と知られる。

**「節に赴せ」** そのように〈柳の歌〉(⑩)が一般的な独立歌謡から皇子たちの個人的な境遇と心情を述べる物語歌謡へと軸足を動かしていることは、⑩の地の文からも読み取れる。この歌をうたう前にわざわざ「寿き畢りて、乃ち節に赴せて歌ひ日はく」(祝いの歌舞を終えて小楯の弾く琴に合わせてうたうことには)と記すのは、一見すると祝いの歌舞がすべて終わってから皇子の心情を述べるように解釈されるけれども、前の三首の祝いの歌舞を一括りにしてその一群の定番の芸能を終え、次の祝福芸能に移るべくして自然に移ったことを示しているよう。

この〈柳の歌〉(⑩)が当初主賓の小楯にとって祝言の歌としか解されていないことは、この歌を聞いた直後の小楯が「可怜し。願はくは復聞かむ」と楽しげに次の祝福芸を所望していることからわかる。この〈柳の歌〉(⑩)の裏に今一つ皇子の個人的な心情が籠っていると悟られるのは、それ以後の二つの名宣り(⑪⑫)に皇子の立場が示されていると分かっていることである。

## 六 名宣り

### 1 初春の国土讚美による皇統の宣揚

**名宣り(1)** 本伝承はやがてクライマックス・核心部の名宣り(1)(2)に達する。

名宣り(1)(⑪)に分類した〈そそ茅原の唱え言〉と〈青垣の倭の唱え言〉は、新嘗祭後の新春に執行される穀物の予祝儀礼・国見儀礼を踏まえ、て皇統を宣揚しているようである。

〈そそ茅原の唱え言〉(そそ茅原の唱え言)の前半の「倭はそそ茅原」は、新春の大和の国の茅原が萌え出る若草のさわやかな音に満ちていることを述べ、この国の大地が見事な穀物を稔らす兆しを持っていることを讚美しているよう。

『古代歌謡全注釈—紀編—』「土橋」が説くように、「そそ」は草の葉がそそよと鳴る擬声語で、倭の国讚めである。また『日本書紀【歌】全注釈』「顕宗紀」「居駒」が『日本書紀上』「坂本ほか」の説を引いて、この一節の「そそ」は茅が風に揺れて鳴る擬声語で、その「茅原」は国土創成神話においてこの「大和」を「豊葦原」と讚める始原の風景に通じており、倭の国を讚める呪詞になっているという。

**自ら発する双葉の音** ただしその「そそ」は茅の若葉が風などによってさやく音ではなく、自ら力強く成長して発する双葉の葉擦れの音であり、

そのような生命力溢れる大地が大和の国だ、といっている。すなわち、茅（イネ科植物）の双葉の旺盛な生育は、同じ植物の稲（イネ科植物）の生育に連動するもので、豊作の予兆とみたのであろう。その茅と稲のあり方は、柳と稲の相関関係に等しい。

**宇摩志阿斯訶備比古遲の神の誕生** 大和の「豊葦原」と讃める始原の風景とは、神代記の冒頭に位置する国土創成神話の次の条である。

国稚く浮べる脂の如くして、くらげ如す漂よへる時、葦牙の萌え騰る物に因りて成れる神の名は、宇摩志阿斯訶備比古遲の神。（神代記）

この宇摩志阿斯訶備比古遲の神（立派な葦の芽の男神）の誕生は、この国土における稲の豊穰のめでたい（芽出たい）兆しを先取りしているようである。すなわち「葦牙の萌え騰る物」とは、冬至明けの早春に萌えあがる葦牙<sup>あしかび</sup>葦の芽<sup>め</sup>そのものである。そしてこの生命力旺盛な葦の新芽は、ぐんぐんと力強く繁茂して自ら「そそ」「さやさや」と双葉の葉摺れの音を出し、秋の稲が豊作になることの吉兆を示している、と考えられる。葦もまた茅と同様に、イネ科植物である。

**豊葦原の瑞穂の国** そして「豊葦原」は、稲穂の稔る「瑞穂の国」と連動している。すなわち葦原が水稻栽培に最適の土地で、豊葦原を耕せば容易に稲の瑞穂の国に化し、これを休耕田にすれば直ちに元の豊葦原に戻ることは、よく知られたことである。したがって、この葦牙と稲のあり方も、柳と稲の相関関係と同じ位相にある、とわかる。とすれば、「宇摩志阿斯訶備比古遲の神」（紀の一書）では「可美葦牙彦舅の尊」は、稲を中心にした五穀の豊作を予告する立派な新年の男神だったとわかる。

**「冬木の下木」の「さやさや」** このように一陽来復する冬至祭などで大地・森に生える植物が若葉を茂らせてさわやかな音を自ら発する例として、今一つ《日の御子の用例》の(2)〈国栖の大刀の歌〉(記47)がある。

品陀の日の御子 大雀

佩かせる大刀。

本吊るき 未振ゆ。

冬木の 素幹が下木の、

さやさや

品陀の 日の御子である 大雀の命が

帯びておいでの大刀。

その大刀の本を吊り佩き、先が振れる。

すると冬木の 裸の幹の 下木が、

若々しい枝葉を茂らせてさやさやと鳴り響かすよ。

(記47)

『河内王朝の山海の政―枯野琴と国栖奏―』『畠山』によると、この歌の「品陀の日の御子大雀」は、後世の物語化・歴史化された姿である。この名前の部分を入れ替え可能で、原初の形は国栖社会の最高位の者の名前が入っていたらう。その名前とは、国栖族の族長<sup>あや</sup>最高司祭者の神名で、それは神武東征の条に登場する「吉野の国巢の祖」の「石押分之子」であろう。この「石押分之子」の腰に吊り佩く大刀は呪力ある神剣で、この大刀の末が「振ゆ」（振れる）ことによって、大刀の呪力が発動している。

そしてその大刀の呪力がもたらす効用は、枝葉の枯れ果てた櫃の冬木の素幹の下木（若木・孽）に見られる。すなわち神剣の呪力はこの下木に向けられ、老いた冬木の素幹に代わって次の世代を担う下木が、青葉を茂らせて自ら「さやさや」と葉擦れの音を発する。こうしてこの森に春を招く祭祀によって、櫃などの木の実は常食にする国栖人の生活が保証されることになる。

えんぶりの〈御祝い〉 前述した現代の南部地方の〈えんぶり〉も稲の生産叙事を伴っており、そこに注目すべき次の〈御祝い〉がある。

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、大夫などの祝福芸人の訪れた家の庭を田に、大夫の手にする小松を稲の苗に、それぞれ見立て、この〈御祝い〉に合わせて大夫たちが田植えの神遊びをする。この歌の義は、この格式のある〈御祝い〉の神遊びによって植えたばかりの庭の小松＝稲の苗の生育が促され、稲の双葉が早くも自ずから葉摺れの音を発している、ということである。これは、〈国栖の大刀の歌〉とまったく同じ構造と働きをもっている。

「やと茅原」の「やと」 こうしてみると「ささ茅原」の「ささ」が、〈国栖の大刀の歌〉における国栖の櫃の森の「下木」の「さやさや」や〈御祝い〉の稲の苗に見立てられた小松の「さやめき」に相当するとわかる。素より、一方は山の樹木の新生・再生の姿、あるいは小松（稲の苗）の新生・再生の姿、他方は平原の草の新生・再生の姿という相違があるけれども、大地に生える植物の新生・再生の理想的な姿では共通している。ここから「倭のささ茅原」も、大和の国の大地の理想的な植物の新生・再生によって、その国の民の主食である稲の豊作を保証している、とわかる。

倭の弟日の御子 後半の「浅茅原の弟日僕らま」は名宣り、自分はその「豊穰の倭の国の弟日」だという。この「弟日」の「弟」は、年下の者（弟・妹）をいう。したがってこの伝でいけば、兄皇子は「兄日」ということになる。

通説によるとこの「日」は、「日子」（彦）の「日」である。この「弟日」の「日」は極めて暗示的で、どこか遠慮気味ながらもそれなりの確固たる意図が隠されているようである。これをもっと明確に言えば、前述したように大和王権における天皇は天照大御神の子＝「日の御子」として新嘗祭の豊の明かりで輝かしく披瀝されている。すなわち「弟日」の「日」は、その新嘗祭における「日の御子」の「日」を強く意識しており、結局「倭の弟日」は「倭の弟日の御子」である、と考えられよう。

崇神紀の神浅茅原の条 新春の萌え出る植物の若葉のそよぎの音響には焦点が当たっていないけれども、崇神紀七年の条によると崇神天皇は国の一大事にあたって聖なる「神浅茅原」で祭祀を執り行い、国難を解決するために諸々の神々を招請してその神意を得ようとしている。以下に述べられるように、この神事は本来「神浅茅原」で行われるべき穀物儀礼を転用している、と考えられる。

三輪山の麓の磯城の瑞籬の宮に都をおいた崇神朝は、神権の著しく強い王朝であった。特にその初期におけるこの王権は神々の支持を得られなまま、神々の祟りによって「国内の疾疫多くして、民死亡れる者」が民の半数にも及んでいた（五年の条）。

そしてその次の年にはさらに、「百姓流離へ」、王権に「背叛もの」が多かったので、神々を丁重に祀ったけれども、やはり神々の納受するところとはならなかった(六年の条)。

そこでその翌年の春二月に、崇神天皇は「神浅茅原に幸して、八十万の神を会へて、卜問ふ」。この時、三輪山の大神の神が朝廷の代表的な神女の「神明倭迹迹日百襲姫の命に憑」って出現し、その神の祟りによる災難であることが判明した。

また同年の秋の八月に、春の二月に神浅茅原で見事に神語を得たことよって「倭迹速神浅茅原目妙姫」と賞賛された神明倭迹迹日百襲姫の命などが同時に同じ神夢を見、王朝に祟りをなす大物主の神と倭大国魂の神の祭り方を教えられる。そこで天皇は改めて「神浅茅原に臨して、諸王 卿 及び八十 諸を会へ」、神事を執り行つてさらに神意を得ている。

そしてその年の十一月にも神意を伺いながらその神意に適った祭り方をしたところ、「疫病始めて息みて、国内漸に謚りぬ。五 穀既に成りて、百姓饒ひぬ」と、かつての繁栄を回復している(七年の条)。

**神浅茅原Ⅱ穀物儀礼の祭場** 七年の条で神々を二度にわたって招請した祭場の「神浅茅原」は『日本書紀上』「坂本ほか」の頭注によると桜井市笠の浅茅原あるいは同市茅原のようである。そして今まで述べてきたように自ずからなる茅原の双葉のそよぎに稲の豊作の予兆をみてきたことを勘案してみると、三輪山の麓に都を置いた崇神王朝にとって「神浅茅原」は、毎年の新春に五穀の豊作を占い、かつ予祝する例祭の祭場だった、と考えられる。すなわち、例年の初春に行われる神浅茅原での神事は、その茅の若葉によつてその年の豊凶を示す神意を聞き取ることにあつたであらう。

当然のことながら、この神事を司祭する崇神天皇は神琴を弾いて神霊を統御し、神懸つた神女が神語を述べ、審神者がそれを確定していたらう。そしてこの王朝の存亡の危機に際会して、その農耕の祭祀の延長線上にこの国難を解決する方策を探る臨時の祭祀を位置付けたものと考えられる。この王朝を代表する神女の「倭迹迹日百襲姫」がこの祭場の神浅茅原で天皇の弾く琴に合わせて神懸り、審神者の力も与つて見事に神意を得たというのは、この茅の若葉を依り代にしてその自ら発したさやめきの「ささ」から神語を知りえたことを指しているのではなからうか。その巫業がよほど見事だったので、この神女は別に「神浅茅原目妙姫」とまで讚美されていた。

この神語を得た「神浅茅原」が元来五穀の豊作を占いつつ予祝する祭場だったことは、この国内の乱れを語る伝承の最後が、豊作を占いつつ予祝する二月と呼応して「五 穀既に成りて、百姓饒ひぬ」と豊作で結んでいることにもよく示されている。こうして二年間にわたった国の災禍は、神浅茅原を祭場にする穀物儀礼の祭式を踏んで三年目に大団円を迎えている。

**倭の茅原の日の御子Ⅱ司祭者** こうしてみると、この崇神紀の伝承の舞台の土台になった早春の神浅茅原における穀物儀礼の司祭者Ⅱ崇神天皇は〈そそ茅原の唱え言〉の「倭はそそ茅原。浅茅原の弟日」Ⅱ後の顕宗天皇と重ね写真のような関係にある、と気づかされる。そしてこの「弟日」Ⅱ顕宗天皇は初春の崇神天皇のみならず歴代の倭の国の天皇像とも結びつき、倭の国の「そそ」とさやく茅原で初春の穀物儀礼を司祭する歴代の「日の御子」Ⅱ天皇の像を彷彿とさせている。

これをもう少し発生的に言い換えると、〈そそ茅原の唱え言〉は次の司祭者賛美が本来の姿だった、と想定できる。

倭は そそ茅原あさちばら。  
浅茅原あさちばらの 日の御子。

倭の国のさ そそと双葉の音を発する豊穰の茅原。  
その浅茅原あさちばらの 日の御子。

その本義・古義は、倭の国の豊穰の茅原あさちばらで茅の双葉の成長する音音「そそ」で五穀の豊凶を示す神意を占う初春の祭りの司祭者は「日の御子」  
天皇である、と讚美するもので、これはこの祭祀の主催者を称賛した神歌の定型句だったろう。この句の「日の御子」は、素より一陽来復した  
新春の儀礼で司祭者を務める歴代の倭の国の天皇を指している。

こうしてみると、「日の御子」の尊称は、新嘗祭・新室寿にむろほぎの顕儀・饗宴だけで用いられた天皇の尊称ではなく、太陽神の御子という立場で早  
春の二月の穀物の豊凶を見定めつつ予祝する儀礼の司祭者としての尊称にもなっていた、と考えられる。

そういえば允恭紀によると、七年の十二月の新嘗祭の宴で「日の御子」の立場に立った允恭天皇が翌八年の二月に〈細紋形錦の紐の歌〉(紀66)  
をうたつて弟姫おとひめと一夜の聖婚をしていたのは、天皇が「日の御子」として執り行う儀礼が二月まであったことを示しているのかもしれない。

とはいえ、この定型句を用いた名宣りの〈そそ茅原の唱え言〉が、新嘗祭・新室寿にむろほぎを場にしてうたわれているので、「日の御子」の用例が新  
嘗祭・新室寿にむろほぎを磁場にした晴の尊称であることには変わりがないともいえる。この点、允恭紀の場合も同じで、允恭天皇と弟姫おとひめ(衣通そとほしの郎女いらつめ)  
が十二月の新嘗祭・新室寿にむろほぎで行うべき一夜の聖婚を二月まで延期した愛の物語も、やはり十二月の新嘗祭・新室寿にむろほぎの饗宴で演じられた歌劇で  
あったろう。

**二番目の皇位継承者** こうしてみると、この定型句の司祭者讚美の「日の御子」に若干手を加えて「弟日の御子おとひみこ」(年下の日の御子) = 「弟日」  
が自分なのだ、と弟皇子が名宣ることは、この初春の祭祀を司祭する尊貴者である天皇の二番目の皇位継承者であることを宣揚していることにな  
る。これを逆からいえば、弟皇子はあくまでも兄皇子を第一の皇位継承者であると述べており、ここに長幼の序を守る君子の相を見てとるべきで  
ある。

**地方から中央へ** この名宣りの条(⑪⑫)から新嘗祭・新室寿にむろほぎにおける王権のあり方が登場するのは、唱え言の場が王権の所在する「倭」を舞  
台にすることと照応している。弟皇子の視点は播磨の国の縮見村を遥かに飛び越え、中央政府の中枢である倭王権にあり、前述したようにその  
「弟日の御子おとひみこ」(年下の日の御子・二番目の皇位継承者)であることを宣言しようとしている。そしてこの伝でいけば、兄の皇子は「兄日の御子えひみこ」(年  
上の日の御子・一番目の皇位継承者)ということであった。

**上からの誥び** この地方から中央へという視点の移動は、今までの下の者から上の者に対する目線とは逆に、上から下の者への目線と連動するも  
のである。この唱え言は「誥たけび」すなわち「建たけび」で、荒い声を出して上から下に告げる形態である。このように弟皇子の百八十度の転換・豹変  
ぶりが、ここいらにかなり強調されている。

**〈青垣の倭の唱え言〉** この点、播磨国風土記の〈青垣の倭の唱え言〉も同一の位相にある。前半の「淡海あふみは水みづ澄たまる国、倭やまとは青垣あをかき、青垣あをかきの山投やまと」は、  
初春の国見儀礼における近江の国と大和の国の国讚くにほめの詞で、「淡海あふみは水みづ澄たまる国」は近江の国が農耕に必要な水の豊かにある国だの義、「倭やまと

「青垣」は大和の国が青垣のような山に囲まれてやはり農耕に必要な水が青垣の山からもたらされる豊かな国だの義である。そしてこの二つの国讃めの詞が、同義の国讃めの詞「青垣の山投（倭・大和）」を導いている。この国讃めの詞の類例として、〈青垣山籠もれる大和の国見歌〉（記30）・〈千葉の葛野の国見歌〉（記41）があり、これらの国見歌はその土地の支配者が豊作を祈願して早春の国見儀礼でうたっていた。

**名宣り** そして後半のその「青垣の山投に坐し市辺の天皇が御足末。奴らま。」で、その豊穰の大和の国を支配する天皇の子なのだ、と名宣りすることになる。記紀によると、二皇子の父は「市辺之忍齒の王」・「市辺の押磐の皇子」と皇子扱いされていて、天皇に即位していない。しかし「市辺の天皇」だったという伝承があったことも考えられる。

**初春の国土讚美による皇統** こうしてみると、〈そそ茅原の唱え言〉と〈青垣の倭の唱え言〉の伝承は、天皇などの為政者が初春の国土を讚美して豊穰をもたらそうとする穀物の予祝儀礼や国見儀礼を踏まえながら、二皇子がその統治儀礼を行い得る皇統にあることを宣揚している、といえよう。

## 2 文と武による皇統の宣揚

**名宣り(2)** 名宣り(2) ⑫に分類した〈神楹の唱え言〉と〈竹と琴の唱え言〉は、武と文によつて国土を統治する皇統を宣揚しているようである。**〈神楹の唱え言〉** 顕宗即位前紀の〈神楹の唱え言〉の前半の「石の上布留の神楹。本伐り末截ひ市辺の宮に天の下治しし天万国万押磐の尊」については、『古代歌謡全注釈—紀編—』「土橋」が委曲を尽くしている。すなわち、神楹の木を切り払うように、天下を平定した押磐の尊と続く文脈と理解している。

**武による統治** 記紀世界の天皇は、敵対者を「払い」除くことが何よりも優先し、統治のあり方がまず「押し靡」かすことであった。それを明示する例が、初春の野遊びⅡ歌垣における次の万葉の巻頭歌の〈雄略天皇の求愛歌〉（万・一一一）の一節である。

天皇（雄略天皇）の御製歌

籠もよ み籠持ち

ふくしもよ みぶくし持ち、

この岡に 菜摘ます児。

家聞かな。名告らさね。

そらみつ 大和の国は、

押し靡べて 吾こそ居れ。

敷き靡べて 吾こそ座せ。

吾こそは 告らめ。

籠をさ 良い籠を持ち、

ふくし（へら）をさ 良いふくしを持ち、

この岡で 菜をお摘みの娘さんよ。

家を開きたい。名宣つておくれ。

（そらみつ） この大和は、

押し靡かせて わたしこそが領有している。

敷き靡かせて わたしこそが領有している。

わたしこそ 告げよう。

家をも名をも。

家も名前も。

(万・二―一)

ここでは、「吾」<sup>われ</sup> 雄略天皇が国土を強引に「押し靡べ」・「敷き靡べて」<sup>し</sup> いることを誇示し、相手に結婚による服属を求めている。また、人麻呂が軽の皇子<sup>かろ</sup> (後の文武天皇) の御獵に従って安騎の野に野宿した時の次の〈安騎の野の御獵の歌〉(一―45)も、この武による天皇の統治のあり方をよく示している。

真木立つ 荒山道を  
石が根 禁木押し靡べ、  
坂鳥の 朝越えまして、  
玉限る 夕さり来れば、  
み雪ふる 安騎の大野に、  
旗薄 篠を押し靡べ、  
草枕 旅宿りせず。

真木が茂り立つ 荒い山道だが、  
岩石や 邪魔な木を押し伏せ、  
(坂鳥の) 朝越えられて、  
(玉限る) 夕方になると、  
雪の降る 安騎の大野に、  
薄の穂や 小竹を押し伏せて、  
(草枕) 旅寝をなさる。

(万・二―45)

この歌の二か所で「禁木」や「旗薄篠」を「押し靡べ」て荒山道を闊歩したり野宿したりする皇子の姿は、そのままあるべき天皇としての統治のあり方と重なる。以上のように土橋は説く。

こうしてみると、(石の上) 布留にある石上神宮の神楹は、禁木・旗薄・篠と同位相にあり、たとえ石上神宮ほどの神楹であっても、力まかせに「本伐り末截ひ」して天の下を治すのが王権であり、その王権を帯びる典型が「市辺の宮に天の下治しし万国万押磐の尊」(天万国万は和風諡号)である、ということになる。

〈竹と琴の唱え言〉 清寧記の〈竹と琴の唱え言〉は、前述の武に文を加味した統治法を取る履中天皇像を造形し、二皇子がその皇統にあることを宣揚している。

武の誇示 〈竹と琴の唱え言〉の大部分を占める「物部の我が夫子の取り佩ける大刀の手上に、丹画き著け、その緒は赤幡を載り、赤幡を立てて、見れば、五十隠る山の三尾の、竹をかき蒞り、末押し靡す如す」は、履中天皇の武威を誇るもので、「如す」は「天の下治め賜ひし」に懸かり、武による統治法を強調している。すなわち、「物部の」から「赤幡を載り」までは、武人としての天皇が戦場で大刀の柄に赤土を塗りつけた赤幡(赤布)を飾りつける雄姿を描いているようである。そしてその赤幡を反復し、その赤幡ではないが、天皇旗としてその「赤幡を立てて見れば」と統き、その威勢のいい赤幡の多さに「五十隠る山の三尾」(隠れてしまふ御尾・峰)を導く。そしてこの御尾に生える竹を敵に見立て、前述の「石の上布留の神楹。本伐り末截ひ」「天の下治」すように、武力で「竹をかき蒞り、末押し靡す如す」「天の下治め賜ひ」ている。

琴の音による統治 以上の武による統治に対して、後半の「八絃の琴を調ぶる如、天の下治め賜ひ」は、弹琴という文をもって統治することを述べている。

枯野琴の伝承 琴の音によって社会を統治する二つ目の例としては、仁徳記の掉尾に位置する枯野琴の伝承がある。この伝承の梗概と歌謡は、次のとおりである。

仁徳天皇の御世のこと、河内の国の兎寸河の西に一本の高い木があった。その木の影は、朝日が当たると淡路島に及び、夕日に当たると高安山を越えた。

そこでこの木を切つて船を作つたところ、その船はとても速かつた。時の人は、その船に枯野と名づけた。そこでその船で、毎日朝夕、淡路島の冷たい水を運んで、難波の宮にいる仁徳天皇に差し上げた。

この船が壊れたので、その船材で塩を焼き、焼け残つた木で琴を作つたところ、その音は七里四方まで鳴り響いた。そこで次のように歌つた。

枯野を 塩に焼き、

枯野船を焼いて 塩を作り、

其が余り 琴に作り、掻き弾くや、

その焼け残りの木で琴を作り、掻き鳴らすと、

由良の門の 門中の海石に

由良の海峡の 海中の岩に生えて、

振れ立つ 浸漬の木の、さやさや。

激しく揺れ動く 海藻が、さやさやと鳴り響くよ。

(記74)

これは「志都歌(静歌)の歌返」という。

紀淡海峡の時化の静め 枯野琴は、大阪湾と河内の国を覆うほどの名だたる巨木が高速船になり、それから琴に変身した呪具だった。してみると、

この〈枯野琴の歌〉の原初形は、この由緒ある枯野琴を「静歌の歌返」の形式で和音を整えて何度も静かに弾いてこの呪歌をうたうと、大阪湾の最大の難所の由良の門に紀淡海峡(淡路島と紀州半島の間の海峡)の時化が統御されて静められる、と述べていることになる。すなわち淡路の海人族が、この海の荒れを静める呪力をもつ枯野琴を弾いて、紀淡海峡などの大阪湾を安全迅速に渡海し、難波の宮にいる仁徳天皇以下の河内王朝の天皇たちに冷水を運ぶ奉仕を続けることの由来を語っている。

このようにこの枯野琴の呪力を用いて河内王朝に奉仕した淡路の海人族は、彼らの持ち伝えたこの原初の枯野伝承を枯野琴とともに朝廷への服属の証として朝廷に奉献した、と考えられる。

首都圏の平安を呪棒する枯野琴 するとその琴の呪力を用いて奉仕したことを説く淡路の海人族の枯野琴の伝承は、次のように変容したようである。この神事芸能を伴う伝承を納受した河内王朝の歴代の天皇たちは、枯野琴を静かに弾きながら〈枯野琴の歌〉をうたう儀礼を執行した、と想

定できる。すると、枯野琴の元になる巨木の影の及ぶ範囲（大阪湾と河内の国）は河内王朝の首都圏を意味していたので、この巨木から転生した枯野琴の音（音霊）は巨木の影と呼応して首都圏に「さやさや」と清かに響き渡ることになる。そしてこれによって、河内の王朝は大阪湾の制海権を握るとともに、河内の国にも平穩をもたらそうとしていたろう。

その首都圏に平安をもたらそうとする国事行為としての弾琴は、めでたい初春に行われたろう。この海の風ぎ（制海権の確保）と国土の平安を合体させた神事が、後に〈舒明天皇の国見歌〉（万・一―二）に、「国原は煙立ち立つ」という国土の繁榮の呪詞に「海原はかまめ立ち立つ」という海の繁榮の呪詞を付加する形で結晶している、と考えられる。

**仁徳朝の治世謳歌** この王朝の統治儀礼とその由来譚は、やがて歴史化されて仁徳記に定着する。すなわちこの弾琴による河内王朝の初春の統治儀礼の由来譚を仁徳記の掉尾に位置付け、これに対して初春の国見儀礼を踏まえた聖帝の御世の条を仁徳記の冒頭に位置付け、この二つを呼応させて首都圏（大阪湾と河内の国）を中核にした仁徳朝の治世を謳歌している。

なお、淡路の海人族の枯野琴伝承が服属伝承として宮廷に入り、それが首都圏の平和的な統治を呪禱する祭祀伝承になり、さらに仁徳記に定着して仁徳朝の治世を謳歌している経緯については、『河内王朝の山海の政―枯野琴と国栖奏―』「畠山」に詳述している。

**今朝の言出は琴を調べたる如** 次に挙げる三つ目の〈今朝の言出の歌〉（東遊歌2）も、男性のリーダーが琴を調べること（音霊の発動）によって己の管轄する社会を平和的に統治していることを示している。

え 我が夫子が 今朝の言出は、  
七絃の 八絃の琴を 調べたる如や。  
汝をかけ山の かづの木や、をををを。

（東遊歌2）

「我が夫子」は東国の為政者・首長であり、「今朝の言出」が朝政における首長の政治的な判断だ、と解釈できる。そしてその首長のことばが、本人の和音を整えて静かに「七絃の八絃の琴を調べたる」祭祀行為⇨統治行為のとおり、調和をもって清かに行き渡り、その統治する社会がよく治まっている、という。

なお、「え」と「を」は離子詞であり、「汝をかけ山」以下の句は難解である。

**仲哀天皇の弾琴** 琴の音によって神霊を含む社会を統御する四つ目の例として、仲哀天皇の弾琴の伝承がある。仲哀記の神功皇后の神懸かりと天皇の崩御の条、ならびに仲哀紀八年の条、神功撰政前紀九年の条などによると、女性シャーマンの神功皇后が神懸かりして託宣を詔るとき、祭主の仲哀天皇が琴を弾いている。すなわち、男性の祭主が琴を弾いて神霊を統御し、神迎え・神との対峙・神送りなどの式次第を進めている。その際、神下ろしの祭場には審神者がいて、神（その実体は女性シャーマン）とことばを交わし、出現した神々の名と託宣を聞き取ろうとしている。

しかし仲哀天皇の弾琴の伝承では、その弾琴に失敗があった。祭主の弾琴が乱暴で和音を欠いたり、弾くべきときに弾かなかつたりすると、猛々

しい神霊やいかがわしい神霊が出現したり、神霊が怒り猛って祟りをなしたりする。仲哀天皇の場合は後者の事例で、結局天皇は落命し、国の統治・外交にかかわる指針を神々から得られなかった。

その後、改めて柔軟に組み替えられた三点セット（祭主の琴弾き・女性シャーマン・審神者）が役割りどおりに「千繪高繪を以て琴頭尾に置」いて琴を弾きながら神霊を統御し、皇后が神懸って託宣を下し、審神者がそれを確定している。その託宣は新羅を親征して大和朝廷の支配下に置くという、武を伴うものだった。その結果は、新羅親征の神託のとおりに朝廷の大勝利に終わっている。

このように仲哀天皇は弾琴に失敗しているものの、この天皇の身代わりが弾琴に成功して来臨する神霊と調和の取れた関係を回復し、国を統治する指針としての神託を得ている。

**武と文を加味した統治** 以上この神託は武を伴う戦争だったので、この仲哀天皇・神功皇后にまつわる新羅親征は、武と文をない交ぜにして「竹をかき蒞り、末押し靡す如す、八絃の琴を調ぶる如、天の下を治め」る大王像を描いていることになる。

**大国主の天の詔琴と生大刀・生弓矢** 琴によって神霊を含む社会を統治する五つ目の例として、出雲神話における大国主の命の弾いたであろう琴の伝承がある。この伝承には、大国主の武による統治も同時に語られている。出雲王国は大和王権としばしば対になって語られているので、出雲王権も大和王権と同様に琴などの呪具を用いて武と文によって国を統治してもおかしくない。

神代記の大国主の命の根の国行きの条によると、大国主（当時は葦原の色許男と称する）は、出雲の国から須佐之男の主宰する根の堅州国（神の国）に入る。そしてこの国で数々の試練に耐えた後、神託を宣り下す「天の詔琴」であるいは「天の詔琴」＝瓊琴・聖なる玉をちりばめた琴の義とも）、ならびに神威のこもった「生大刀・生弓矢」を盗み出し、そして須世理毘売（須佐之男の娘で大国主の妻）まで背負って逃げ出し、葦原の中つ国（現し国）に帰っている。この時、須佐之男は葦原の色許男に向かった次のように彼の将来を予祝している。

其の汝が持てる生大刀、生弓矢を以ちて、汝が庶兄弟をば坂の御尾に追ひ伏せ、亦河の瀬に追ひ撥ひて、おれ大国主の神と為り、亦宇都志国玉の神と為りて、其の我が女須世理毘売を適妻と為て、宇迦の山の山本に、底つ石根に宮柱ふとしり、高天の原に氷椽たかしりて居れ。是の奴よ。

（神代記）

**生大刀と生弓矢** そして武による統治は直ちに実践され、前述した予祝のことばの直後に次のように伝えられている。

故、其の大刀・弓を持ちて其の八十神を追ひ避りし時、坂の御尾毎に追ひ伏せ、河の瀬毎に追ひ撥ひて、国を作り始めたまひき。（神代記）

以上は大国主が、神授の呪具（生大刀・生弓矢）によって武を主体にした支配力を獲得したことを語っている。

**天の詔琴** この武に対して、文による宗教的な支配力を示す神授の呪具が、「天の詔琴」である。残念ながら出雲王国においてこの神琴が用いら

れる場面は、伝えられていない。しかし前述の須佐之男の予祝のことばから、ある程度の推測はできる。すなわち、大国主が宇都志国玉（現実の国土の神霊）の神名の下に祭主として調和の取れた和音をもって「天の詔琴」を弾いて来臨する神霊を統御し、彼の正妻の須世理毘売をシャーマンにしてその神霊を神懸らせ、その宣り下す託宣を審神者が確定していたであろう。素よりその託宣は、出雲の国を安定して統治することを主題にしていたはずである。

**自然を統御する琴** 神霊を統御して神託を得る働きに注目して命名された「天の詔琴」は、神霊のみならず大地などの自然をも統御している。神代記によると、大国主が「天の詔琴」などの呪具を神の国から盗み出す折、「其の天の詔琴樹に払れて、地動み鳴りき。故、其の寝ねませる大神聞き驚きて、其の室を引き仕したまひき」とある。すなわちこの琴は、不用意に乱暴に和音を欠いて弾けば、その音（音霊）が大地に共鳴して大地震を引き起こす呪力を持っていた。これを逆から言い換えると、この琴を和音を整えて静かに弾けば、その音（音霊）によって地震やそれに伴う津波を静められることもある。そしてそれは大地・海のみならず、様々な自然現象の乱調（暴風雨・台風などの大気の異変など）をも静めえることであつたらう。

**社会を統御する琴** そしてその天変地異を統御する琴の呪力は出雲の国の人間社会にも及び、民の心の乱調をも正す威力をもつ、と考えられたらう。

前述した枯野琴の事例は、その原初においては海の時化（自然の乱調）を統御できる呪具であつた。しかし、この海人族が持ち伝えた琴とその伝承が王権側に奉獻されると、王権の論理の下にこの琴は別の用いられ方をしている。それはこの枯野琴を静かに和音をもって時の天皇が弾くと、王朝の首都圏（大阪湾と河内の国）の安定をもたらすという国事行為を生み出していたようだった。

してみると、この大和朝廷における枯野琴のあり方は、出雲王権にもありえ、自然の乱調を正常に回復させることになる。こうして「天の詔琴」は、出雲の国の政治的な安定を呪縛する呪具にもなりえた、と考えられる。確かにその際に唱えたり歌ったりしたであろう唱え言や神歌は伝わっていない。けれども、この琴を弾いて発動する音霊と、その音霊の威力の由来を説く唱え言・神歌の言霊が合体して、出雲の国の平和的な安定が図られていただろう。

以上、大国主が「生大刀・生弓矢」を用いた武の統治、ならびに「天の詔琴」を用いた文の統治は、歴代の大国主の後裔である出雲の国の造の統治法のモデルであり、これら三種の呪具（生大刀・生弓矢・天の詔琴）は国の造のレガリアにもなつたらう。そしてこれらの呪具・レガリアとそれにまつわる儀礼・伝承も代々継承され、それらの伝承の主要部が記紀に記されているという次第だろう。

**武と文による皇統** こうしてみると〈竹と琴の唱え言〉は、前述の仲哀天皇などの弾琴の伝承ならびに大国主の弾いたろう琴の伝承と共通し、「竹をかき蒔り、末押し靡かす如す」武と、「八絃の琴を調ぶる如」文による統治のし方を高々と掲げるものであつた。そして、この武と文を最大限に用いて「天の下治」めた「伊耶本和氣の天皇」（履中天皇）の皇位継承者が二皇子であることを強調している。

**琴を調ぶる如天の下治む** そして〈竹と琴の唱え言〉のうち、文に属する琴に今一度注目してみると、「八絃の琴を調ぶる如、天の下治め」も、天皇の弾琴が天下を泰平に統治することを意味している、とわかつた。すなわちこの名宣りでは、八絃の琴を破綻なく調和をもって弾きこなすこ

とが、平安な統治の譬喩になっている。そしてこの弹琴による音霊おとたまの発動自体が、歴代の天皇の平和的呪術的な統治行為だった。このように天皇をはじめとした首長たちの弹琴が統治行為であればこそ、調和のとれた弹琴が統治の譬喩になりえた。

**八絃の琴** **枯野琴** してみると、この伊耶本和氣いざほけの天皇 **履中天皇**が統治行為に用いた「八絃の琴」は、履中天皇が父の仁徳天皇から継承した枯野琴からのこだった、と想定してもおかしくない。そしてその履中天皇の皇統にある二皇子が皇位に就いた暁には、竹を押し靡かせるように武力を行使するとともに、新春にこの枯野琴を弾いて平和的に国を統治することになる。

**文武を兼備する天皇像** 清寧記の二皇子の歌舞の条は、民俗に根差した祝福芸を一切取り上げずに、文武両道を兼ね備えた理想的な履中天皇像だけを打ち出している。これはこの伝承の結論が「日の御子」 **皇位継承者の発見**にこそあるので、その要諦を最もとらえているのがこの〈竹と琴の唱え言〉にある、と記の編者が考えたからであろう。

**歌垣での天皇の名宣り** 以上の名宣り(2)は、二例とも最後の「御裔みあなすゑ 僕らま」・「奴末やつすゑ」を除くと、武あるいは文武に秀でた天皇像を誇示する定型的な名宣りのようである。

そしてこの定型は、前述したように初春の野遊び **歌垣**における典型的な天皇の妻訪いの歌〈雄略天皇の求愛歌〉(万・一一一)に見られる武による統治、ならびに弹琴 **文**による統治と通じている。してみるとこの名宣り(2)の二例も初春の野遊びなどを踏まえており、その祭場で多用された理想的な天皇としての名宣りを転用した一節かも知れない。

**倭建の名宣りとの共通点** なお、名宣り(1)(2)のあり方は、熊曾の新嘗祭・新室寿ぎにおける今一つの「日の御子」の誕生ともいえる景行記の「倭建やまと」の次の名宣りとも共通している。すなわち、立派な宮都で広大な国土を統治する現在の父天皇を讚美し、自分はその由緒ある皇位継承者である、と宣揚している。

吾は纏向まきむけの日代ひしろの宮みやに坐ましまして、大八島国おほやしまくにし知らしめす大帯日子おほたしひ淤斯呂和氣すろわけの天皇すめらみことの御子みこ、名は倭男具那やまとをぐなの王みことぞ。

(景行記)

とすると、「大八島知らしめす」景行天皇の統治行為の内実は、武力と琴の呪力による、と想定できよう。

そして、この倭朝廷の少年皇族將軍・「倭男具那の王」は直ちに「倭建の命」(大和の国の英雄・大王)に昇格し、事実上、皇位継承者と等しい存在になっている。

**弹琴** 以上の名宣り(1)(2)の唱え言にも弹琴が伴っていた、と考えられる。この二皇子発見譚における新室寿ぎを主催する琴弾きの祭主をだて(小楯や伊等尾とみなど)にとつて、弟皇子の名宣りは突発的な出来事なので、とても琴を弾いている場合などではなかったろう。しかしそれは二皇子発見譚の内部の事情であり、十一月の新嘗祭・新室寿ぎでこれを歌劇として演じるのが恒例だったろうから、演出として予定調和的にこれらの名宣りに琴弾が伴っていた、と考えるべきである。

そうでなくても、これらの名宣りには「そそ」という爽やかな早春の植物の音響を表す語や「八絃の琴を調ぶる如ごと」があつて、その背後には天

皇の執り行う弾琴による祭祀行為・統治行為が横たわっていた。

とすると歌劇内における弾琴者は、これらの出し物で演じている祭主役（伊等尾や小楯を演じる俳優）が、その時に新嘗祭・新室寿ぎを主宰している祭主（屯倉の首・国司・天皇）から琴を借り受けて弾き、弟皇子役を演じる俳優の唱え言や歌を統御していた、と想定すべきかもしれない。こうしてみると、民間の四首の唱え言・（柳の歌）・王権関係の名宣りの四首の唱え言は、結局すべて新嘗祭・新室寿ぎの祭主の代理役の弾く琴を伴奏しており、その琴弾によって歌劇が統御されていたことになる。

## 七 結び

**新春の儀礼の式次第** 稲の収穫祭であるとともに、その予祝祭でもあった新嘗祭・新室寿ぎは、宮廷では新春の「日の御子」＝天皇の誕生を祝う晴の場でもあった。そこで二皇子発見譚の構想は、一陽来復する冬至直後の新嘗祭・新室寿ぎの饗宴の式次第を辿りつつも、この新嘗祭に付随する農耕の予祝儀礼・国見儀礼・歌垣なども踏まえていた。そして、流浪する二皇子が正当な皇位継承者であると認められる場合は、この新嘗祭・新室寿ぎを中核にした祭式・祭祀以外にはなかった。

**琴を弾く祭主** 新嘗祭・新室寿ぎは、この祭りを主催する祭主の弾く琴によって来臨する神霊も饗宴の芸能も統御されていた。二皇子発見譚をこの琴弾きの視点から見ると、当初の琴弾きは縮見の屯倉を統治する首だった。次いで播磨の国の司の山部の小楯が、琴弾きを務めている。そして最後に大和王権の皇位継承者が見出されているので、この発見された二皇子が宮廷の催す新嘗祭・新室寿ぎの祭主として祝いの場で琴を弾く立場に立ったことになる。

**民俗の祝福芸能** 播磨の国の新嘗祭・新室寿ぎの条は、まず下位の者が上位の者を祝福する芸能からはじまり、定番の鹿踊り集団による〈新室寿ぎの唱え言〉・若者たちや長老たちをめたい御酒を勧める〈勧酒の唱え言〉が披露される。

またこの新嘗祭には農耕の予祝儀礼が付随していたので、そのめたい儀礼歌の一節を転用して酒宴に参列する人々に拍手を促す〈手拍つ歌〉もまたわれていた。

以上は民俗に根差した祝福芸能である。

**独立歌謡と物語歌謡** そして中間に位置する〈柳の歌〉は、これも民俗に根差して稲の豊作を予祝する歌であるけれども、二皇子の不遇と復活をも主題にしている。

**統治儀礼の発想** そして後半の二皇子の名宣りの条になると、一転して物語化が進展し、中央の支配者特有の上から目線になり、まず新嘗祭の後に続く新春の穀物儀礼・国見儀礼の発想をとって初春の国土を讚美し、その国土を統治する天皇の皇孫である、と宣り下す。そして最後に、新春の歌垣で天皇が求愛するときに自己を誇示する一節をも転用し、また歴代の天皇の弾琴による統治行為をも踏まえて、天下を見事に統治する天皇の皇孫である、と力強く宣り下している。

以上のように二皇子発見譚は、年始の一連の祭祀儀礼を中心とした式次第を背景にしている、とみられる。  
**もう一つの「日の御子」の誕生** 一陽来復した宮廷の新嘗祭・新室寿ぎでは、天皇が「日の御子」<sup>11</sup>天照大御神の子孫として讃美されている。してみると、この播磨の国の新嘗祭・新室寿ぎは、二皇子が「日の御子」<sup>12</sup>皇位継承者として誕生する場でもあった、と考えられる。

以上の二皇子発見譚は、冬至後の年始の一連の祭祀儀礼を背景にし、「日の御子」が誕生したとは直截には語らないけれども、事実上「日の御子」が誕生したことを主題にしている。

**新嘗祭の饗宴の演目** この二皇子発見譚は、宮廷は素より縁の深い播磨の国（とくに縮見の屯倉）の新嘗祭・新室寿ぎにおける語りあるいは歌劇の代表的な演目で、祭主（天皇・国司・屯倉の首など）による弾琴を伴っていた、と想定される。

中でも顕宗即位前紀は民俗の三首の祝言（新室寿ぎの唱え言・若者への勧酒の唱え言・長老への勧酒の唱え言）、一首の祝い歌（柳の歌）、次いで二首の名宣り（そそ茅原の唱え言・神楹の唱え言）、を挙げて、歌劇として最も完成された様相を呈している。

次いで風土記は、民俗の一首の祝言（拍手の唱え言）と一首の名宣り（青垣の倭の唱え言）を挙げています。

この点、清寧記は韻文が少なくて一首の名宣り（竹と琴の唱え言）しかないけれども、国土を武と文によって理想的に統治する王権のあり方を連綿と綴り、二皇子がそのような統治者の皇統を継ぐ者だという最大のポイントだけを述べて、それなりに劇的な要素を残している。

**天皇の強固な人気** 以上、順当に行けば皇位を継承して「天の下治し」たろう市辺之押齒の王は、皇位継承の紛争に巻き込まれて暗殺され、その二人の皇子も数奇な運命を辿っている。すなわち二皇子は逃亡の末に、当時の首都圏の西端である摂津の国から外部に逸れて隣の播磨の国に潜むに至った。その途中、社会の最下層にあつた猪飼いからも迫害され、自分たちも最下層の牛飼い、馬飼いとして辛うじて生き延びるという有様だった。

しかし、宮廷では「日の御子」<sup>13</sup>天皇の誕生の場になる新嘗祭・新室寿ぎと同じ性格を帯びる地方の新嘗祭・新室寿ぎで、最下層まで零落した身分が一気に上昇して首都圏の核心部・最高位にある皇位継承者の立場を回復している。

その回復の道程は、前述したように新嘗祭・新室寿ぎの式次第を辿っていた。すなわち弟皇子は、まず社会の下層にある鹿の芸能集団の持ち伝えた民俗芸能を演じ、民間の豊作祈願の神歌に根ざす宴の歌をうたい、初春の豊作を予祝する民間の祝い歌をうたっている。これは、皇子が社会の下々の生活を身をもって理解していることを意味しているよう。

次いで生まれながら身につけていた支配者の論理を持ち出して、皇位継承者らしい文武に通じた風格を見せている。  
 こうしてみると、この二皇子発見譚には国のほぼ全階層の世情に通じ、なおかつ武あるいは文武を備えた天皇像が造形されていることになる。そしてこれが機会ある毎に新嘗祭・新室寿ぎで語られ演じ続けられれば、天皇家に対する人びとの人気が増し、その支持はさらに強固になっていったらう。

**日の御子誕生の母胎・揺り籠** そしてまたこの新嘗祭・新室寿ぎにおいて、「日の御子」として二皇子が発見された伝承を機会あるごとに語り、かつ歌劇として上演することは、これらの祭式が日神を復活させ、「日の御子」を誕生させて育む母胎・揺り籠であったことを示すものでもあった。

## テキスト・引用・参考文献

秋元吉郎 一九六八 『風土記』 岩波書店

相磯貞三 一九七六 『記紀歌謡全註解』 有精堂

青森県史編さん民俗部会 二〇一四 『青森県史―民俗編資料津軽―』 青森県

岩崎村史編集委員会 一九八九 『岩崎村史下巻』 第一法規

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

小島憲之・木下正俊・佐竹昭広 『萬葉集 二』 小学館

坂本太郎・家永三郎・井上光貞・大野晋 『日本書紀上』 岩波書店

桜井 満 二〇〇〇 『桜井満著作集9 花の民俗学』 おうふう

土橋 寛 一九七〇 『古代歌謡の世界』 塙書房

一九七六 『古代歌謡全注釈―日本書紀編―』 角川書店

一九八八 『古代歌謡全注釈―古事記編―』 角川書店

土橋寛・小西甚一 一九六八 『古代歌謡集』 岩波書店

中西 進 一九八六 『河内王家の伝承』 角川書店

二〇〇八 『中西進著作集20 万葉集全訳注原文付二』 四季社

畠山 篤 一九九三 『意祁・袁祁の流浪』 『上代説話事典』 雄山閣

二〇〇六 『イザイホーと名付け〔久高島〕』 『沖縄の祭祀伝承の研究』 瑞木書房

二〇一〇 『倭建命の熊曾征討の物語の生成(上)』 『弘前学院大学文学部紀要』 第47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

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

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

二〇二〇 『万葉の紫と榛の発想―恋衣の系譜―』 『アーツアンドクラフツ』

平賀町誌編さん委員会 一九八五 『平賀町誌』 平賀町

古橋信孝 一九八八 『古代和歌の発生―歌の呪性と様式―』 東京大学出版会

宮崎安貞 一九九七 『農業全書』 『日本農業全書12巻』 『二九七八』 所収 農山村文化協会

山上伊豆母 一九八〇 『五世紀王朝と日本琴』 『講座日本の古代信仰第五巻―呪術と芸能』 学生社