

履中記の歌謡伝承覚え書き

(一)

(履中)もと難波の宮に坐しましし時、大嘗に坐して豊明したまひし時に、大御酒にうらげて大御寝ましき。ここにその弟墨江中王、天皇を取らむと欲ひて、大殿に火を著けき。ここに倭の漢直の祖、阿知直盗み出でて、御馬に乗せて、倭に幸でまさしめき。かれ多遅比野に到りて寤めまして、「此間は何処ぞ。」と詔りたまひき。ここに阿知直「墨江中王、大殿に火を著けたまへり。かれ率まつりて倭に逃げゆくなり。」と白しき。ここに天皇歌ひたまひしく、

多遅比野に 寝むと知りせば 防壁も 持ちて来ましもの 寝むと知りせば

波邇賦坂に到りて、難波の宮を望見けたまへば、その火なほ炳えたり。ここに天皇また歌ひたまひしく、

埴生坂 わが立ち見れば かぎろひの 燃ゆる家群 妻が家のあたり

かれ大坂の山口に到り幸でましし時に、一女人遇へり。その女人「兵を持たる人ども、多この山を塞きをり。当岐麻道より廻りて越え幸でますべし。」と白しき。ここに天皇歌ひたまひしく、

* 本 田 義 寿

大坂に 遇ふや嬢子を 道問へば 直には告らず 当芸麻道を告る
かれ上り幸でまして、石上の神宮に坐しましき。

古事記下巻、履中の条に歌謡三首のみえるところである。一見するところ「墨江中王の反逆」あるいは「履中天皇の難波宮脱出」などの見出しによってまとめることのできる場所である。しかしここに見える場面が、難波の宮における大嘗にかかわる豊明、墨江中王の反逆、その後、多遅比野、波邇賦坂、大坂の山口、当岐麻道、石上の神宮と移り変っていることをみれば、一概に「反逆」とか「脱出」にかかわる逃避行譚とばかりは言いきれないようにみえるのである。この段だけで言えば逃避行譚としてまとめられていると言ふこともできそうであるが、古事記の履中の条の全般にかかわるものとしては、その一環としての位置づけが、履中紀にみえる様相をも含む履中伝承の一環として、伝承の論理に従ってそこにあったと考えられなければならないと思うのである。

冒頭に掲げた歌謡を含む部分の後、古事記本文は、石上神宮を拠点とした履中が「伊呂弟水歯別命」に命じて「弟墨江中王」を討たせ、

それによって水齒別の忠誠服属を受容したことを記している。そのことと、冒頭に掲げた部分が「もと」にはじまり「かれ上り幸でまして、石上の神宮に坐しませしき。」で終ることをあわせて考えれば、この履中の条は、石上神宮にかかわる履中の諸問題を主題として整理されたものではないかと思われるのである。履中が「もと、難波の宮に坐しませし」としても、古事記が履中の条の最初に「伊弉本和気命（履中）、伊波礼の若桜宮に坐しませ、天の下治らしめしき」と記し、また後に「若桜部」「伊波礼部」を定めたとも見えることも、冒頭に掲げた部分の主題が、小主題としては「叛逆」や「脱出」でありつつも、履中の条の一環として整理されたとも見える点からは、大主題としての石上神宮にかかわる履中の問題に統括されているとみることができよう。

「伊波礼の若桜宮」の「若桜」が、神武の国見にかかわる「掖上」の室上山の桜の花が「非時にして来」り、その瑞祥によって名づけられた名であり（履中紀三年十一月）、また「始めて諸国に国史を置く」（同四年八月）とみえることも、冒頭に掲げた歌語を含む部分が文字によって記録されたことの根本的な意味にかかわるであろう。石上神宮における「もと」の場面の反祝祭性の再現と、それを克服しての活動の展開は、いわば成年式あるいは即位式における死と再生の象徴的行爲の文字化なのであった。そのことは広く古事記全般にかかわることもあるけれども、「始めて諸国に国史を置く」とある点を考慮すれば、特に履中の条の背景にそれが色濃くあったといえることもできるであろう。川田順造氏が無文字社会における「よそおうことと名づけること」に関連して、それが「類と個、自己異化と自己同一性保持の二面性をもっていること」を指摘され、また「日常語とはちがう朗誦という形式」で即位式などにおいて披露され、年ごとの大祭でくりかえ

されることをも示され、同時にそれが古代日本における帝紀の記録、『古事記』等原初的な『歴史』としての文字記録をのこすことへ発展していった」とみておられることも示唆的である。冒頭に掲げた歌語を含む部分も、これと類推的に考えることができるであろう。履中の聖化と独自性の保証、同時にそれは天皇の系譜にもかかわらず、古事記全般に流れる生命力の更新の根本の意味の顕現の主題に連なるのである。

履中の難波の宮における「大嘗」の「豊明」は、その祝祭に対する反祝祭的な墨江中王の叛逆によってまず中絶される。その反祝祭的な場面からの脱出、および反祝祭性を祝祭の本義へ転換する過程として、多遲比野以下の場面が構成される。そして最終的に「かれ上り幸でまして、石上の神宮に坐しませしき。」として、祝祭的な場ものとして完結するというのが、冒頭に掲げた部分の基本であろう。いわば石上神宮における成年式の主題を、履中にことよせて構成し、具体的には天皇の系譜にかかわる聖性と独自性を顕現しようとする政治的な意図を含んでのものであるということができよう。なおいえば津田左右吉博士が「これらの物語は名を古の皇族に託して、ありふれた話柄を昔物語としたまでのものである」と示唆されるように、個別に行われたであろう成年式の規範的なものとして、個別の場に演繹し得る聖性を顕現するものであったとも言えるであろう。小考はそういう問題が芸術的な側面を含めてみることによって、いくらかでも解けるのではないかと思つたその覚え書きである。

(二)

履中即位前紀によれば、石上の振神宮において「倭直等、采女貞ること、蓋し此の時に始るか」ともみえ、また住吉仲皇子（墨江中王）討

伐の復命もここで受けたとみえるように、即位前の履中にとって石上神宮が重要な拠点であったことが認められる。その後、磐余稚桜宮（伊波礼の若桜宮）に即位（履中紀元年）、磐余に都をつくった（同二年十月）のであるが、なお「石上溝を堀る」（同四年十月）ともみえ、石上とのかかわりのあることが注目されるのである。この石上には古く「蛇の鹿正」（神代紀上八段一書第二）、「師霊」（神武即位前紀戊午年六月、記神武・佐士布都神）にかかわる伝承もあり、履中以後についても「木工をして渠穿らしむ、香山の西より石上山に至る。」（斉明紀二年是歲）などともみえるところである。それらの中でこの履中について、「風の如くに、大虚に呼ばふこと有りて曰はく、『剣刀太子王』といふ。」（履中紀五年九月）とあることは注目に価する。この「剣刀太子王」が皇太子瑞齒別皇子をさす（通証・集解・標注）とみるか、太子に立てられて名の伝わらぬ者（通釈）とみるか、履中をさすとみるかにわかれて疑問のあるところであるが、それらを批判して「むしろこれは天皇に対する呼びかけで、太子とあるのは、本来皇太子時代に關する伝承であった故かと思われる。」とあるのに従ってよいであろう。履中が皇太子時代に「剣刀太子王」とよばれたということは、そこに古来の石上にかかわる劍の伝承が集約的に象徴化され得るということであろう。あるいは石上の伝承が伝承として整序され、文字化される段階において、分割されて古代に投影されたとみることも可能であろう。神武がその名に「伊波礼」をもち、履中が「始めて諸国に國史を置く。言事を記して、四方の志を達す」とあることなどからいう推測を裏付けるであろう。「剣刀太子王」という名は古事記には記されていないけれども、そのことは逆にその名にかかわる諸側面が伝説的に周知であったことを示しているのかもしれない。伝説が伝説であるためには、「ただ其要点の二三句を感動の深い言葉で述べただけで、復習の目的は達し得た」

という柳田国男氏の指摘もあるように、古事記の記録だけで十分であったはずなのである。伊波礼（磐余）の若桜宮、神倭伊波礼昆古命（神武）などにみえるイハレが、伝説の本質的な聖性にかかわるであろうということも説かれているところである。そういう点からすれば、古事記の記録だけで日本書紀の記録した関連事項なども自明であったと言えるであろうし、「かれ上り幸でまして、石上の神宮に坐しませ。」と言っただけでこと足りたとも言えるであろう。最も重要な部分（？）が、歌謡を含む長い部分の終末部にわずかな語句で示されるという様式は、神武の皇后選定にかかわる高佐士野の伝承とも類推的である。しかもそれが「そこより更に」（記倭建命）や「の方より廻り幸でませ」（記神武）などの表現でなく、「かれ上り、幸でまして」とあることも、冒頭に掲げた部分が反逆や脱出、逃避行の説明を主とするのである、石上に行くことを主目的としての過程として整序されたものであることを暗示する。そのことは墨江中王の反逆、履中の難波の宮からの脱出を小主題とし、石上の神宮における聖性の顕現、すなわち中断された「大管」の「豊明」の完結を大主題とすることを示しているであろう。

それならばその小主題があたかも道行文であるかのような構成をもつのはなぜなのである。道行文が道行文として成立し得るのはその道行が終わった後であることを思えば、この道行文のような構成は、石上にかかわる剣刀太子王（履中）の主題の再現の場面であるからであると考えてよいであろう。そのことは「道行文の源流」とみられる影媛の哀歌（武烈即位前紀）が、歌詞と地の文の間に矛盾を持ちかはるが、歌詞からすれば「やはり葬送に従う影媛の姿としか解されないのだから、現在の『書紀』とは異なる葬送の物語を背景とする歌であったのかもしれない」と推測されていることとも類推的である。そのこと

の場面をそのことの現在において語るのではなく、そのことを再構成し、順序し再現する場面において語るのである。そのことの事実をそのことの事実として記録するのではなく、ある折ごとに繰り返さるべき伝承の事実として再構成されたものなのである。再構成、再現という点からすれば「靈龜元年歲次乙卯秋九月 志貴親王薨時作歌一首并短歌」〔万葉集Ⅱ・二三〇〇〜二三三〕もまた同様であろう。「繁に荒れたるか久にあらなくに」〔二三三〕とあるように、「久にあらなくに」と言う時期における追慕哀悼の象徴的行為と考えることができよう。そしてなお影媛の哀歌や志貴親王への挽歌が、単に言語詞章だけのものではなく、そこに劇的所作も融合してあったであろうとみえることも見逃すことができないことである。

冒頭に掲げた部分はこういう挽歌的な場面ではない。しかしそこに見られる道行文のような構成は、その道行的な場面を過程とする終着点における儀礼のためのものであるということができよう。それならば石上における儀礼、すなわち石上にかかわる剣刀太子王の聖性顕現がどのように行われたかを考えることは、この過程の構成意図を推測する手がかりとなるはずである。その石上における柿本人麻呂の未通女らが袖振る山の瑞垣の久しき時ゆ思ひきわれは

〔万葉集Ⅳ・五〇一〕

にみえる序詞が、石上信仰の核心であったともいえる「神剣神宝を振ってその生命原理としてのタマを振り起し、そのタマの威力を殖やす」という、石上の巫女の剣の舞の印象をそこにとどめていることは、「蛇の龜正」や「師靈」「七支刀」「鉄盾」「玉」「鏡」などの呪物信仰にかかわる「天神庫」(垂仁紀八七年)の祭式の印象とも重層的である。神楽歌「剣」や年中行事秘抄「布留社」などにその痕跡をとどめる石上の伝承を思えば、履中が後に「八絃の琴を調ふる如、天の下治め賜

ひし伊邪本和氣の天皇」(記清寧)と書かれていることも、その調絃の比喩は単なる比喩であるにとどまらず、「八絃の琴」に象徴されるような性格を含んだであろうことを暗示していると思われる。それらをあわせてみるならば、冒頭に掲げた部分は、剣刀太子王(履中)を中心とする(あるいは再構成する段階においてそれに仮託した)石上の伝承の、言語詞章と劇的所作の融合した芸術的な場面にかかわるものとみることができよう。あるいは石上の穴穂宮(安康即位前紀)、石上の広高宮(仁賢紀元年)、また石上の高坂原に異人に饗した(雄略紀一四年四月)履中以後のことともまでもが、享受する側には揺曳したかもしれない。いわばいわゆる河内王朝と大倭との関係が、石上神宮とその周辺を接点として複雑に渦巻いていたその地であるといえるであろう。享受者にとってその詳細はさだかではなかったとしても、古い伝承と渡来系の新しい文明の錯綜する聖地であることは周知であったであろう。それらを前提として、伝承は再構成されたはずなのである。

〔三〕

難波の宮からの脱出をたすけた人物として古事記は倭の漢直の祖阿知直を記すだけであるが、日本書紀は平群木菟宿禰・物部大前宿禰・漢直の祖阿知使主の三人を記している。

この三人による脱出の後、倭直吾子籠の服屬譚を記し、「倭直等、采女貢ること、蓋し此の時に始るか。太子、便に石上の振神宮にまします」(履中即位前紀)というのである。その後、瑞齒別皇子と木菟宿禰による仲皇子討伐及び石上におけるその復命を記して、「皇太子、磐余稚桜宮に即位す。」(履中紀元年)とみえる。「便に石上の振神宮にまします」とあるように、「便に石上」にあることが重要であったのであろう。そのこととこの三人のかかわりは何を示すのであろうか。

物部氏が石上神宮に深い関係をもつことは、物部首の始祖市河が石上神宮に仕え(垂仁紀三九五年)、物部十千根大連以来「物部連等、今に至るまでに、石上の神宝を治むるは、是其の縁なり。」(同八七年)とあり、また「履中天皇御世、採桜花献之。仍改物部連賜姓若桜部造」(新撰姓氏録和泉国神別)などとあることなどをみればあきらかであり、古事記にその名は示されていなくても、石上というだけで自明のことであったであろう。なおそこに物部大前宿禰と「手を挙げ膝を打ちて、舞ひかなで、歌ひ参来り」(記尤恭)とある大前小前宿禰の印象をいくらかでも重ね得るとするならば、やはりそこに劇的所作とのかかわりも推測されるのである。

それならば平群木菟宿禰の登場は何を示すのであろうか。仁徳および武内宿禰の子の誕生、命名にかかわる木菟と鷓鴣の吉祥により、それぞれ大鷓鴣皇子、木菟宿禰と命名されたこと(仁徳紀元年正月)は、木菟宿禰が「平群臣が始祖」とされることを含んで、仁徳との関係の深いことを示している。それと同時に、石上神宮の創立が定かではないにしても、あるいは「大鷓鴣天皇御世、達倭賀布都努斯神社於石上御布留村高庭之地」(姓氏録大和国皇別)ともみえて、仁徳がその創立にかかわりをもつという伝承もあつたらしい様相を示している。いわば平群木菟宿禰の登場は、冒頭に掲げた部分の伝承が単に履中だけにかかわるものではなく、いわゆる河内王朝と大倭との関係をそこに重層的に暗示するということであろう。そのことは「始めて諸國に国史を置く。言事を記して、四方の志を達す。」(履中紀四年)が応神朝における文字の伝来をうけてのもの(こゝみえ、また直木孝次郎博士が、応神王朝成立以前に大倭を中心とする有力な政治勢力が存在し、応神王朝がその先応神王朝と入り婿型の婚姻で結ばれたであろうと推測しておられること(こゝみえ)にも、冒頭に掲げた部分の重要な要素として、石上にお

ける剣刀太子王(履中)の伝承の背景にこめられているといえるであろう。その平群木菟宿禰が武内宿禰の子であるということも、七世紀前半以降に作られた伝承であろうといわれていることをみれば、そこに武内宿禰の担った伝承にかかわる楽劇的な側面(神功撰政前紀、記仲哀等)の意味がいくらかは反映しているとみることも不可能ではないであろう。履中が一人の示した当岐麻道を経ず、「竜田山より諭え」(履中即位前紀)たということは、その地方の歌謡の採録される必然性にかかわるであろう。冒頭に掲げた歌謡の第一首第二首の構成が「思国歌」(記倭建命)とも類推的である点をも含めて、平群木菟宿禰の名がそこに記されていないにもかかわらず、それらのことは自明であつたと言えるであろう。

物部大前宿禰と平群木菟宿禰について右のようにみてよいならば、記紀ともに阿知直(阿知使主)の名をあげたのはなぜなのであろう。阿知使主は応神紀二十年九月に来帰したことがみえるが、阿知直は雄略紀十六年十月に「姓を賜ひて直と曰ふ。一に云はく、賜ふとは漢使主等に、姓を賜ひて直と曰ふぞ。」とある時以後の名である。そのことはそこに応神朝における文字の伝来を含みつつ、後に再構成されたものであることにかかわりをもつであろう。しかしそれよりもなお「阿智王(阿知使主)奏請曰、臣旧居在於帯方、人民男女皆有才芸。」(桓武統紀延暦四年六月)とみえる「才芸」のあつたことが、ここでは注目すべきことであろう。その才芸ある人民を率て来帰したのは、阿知使主であつたのである。古事記が阿知直の名だけを記したのは、その渡来系の才芸がこの場面において重要であつたからに他ならないであろう。いわゆる河内王朝と大倭の接点としての石上神宮における聖性顕現の象徴的行為にかかわって、阿知直の才芸が必要であつたことを示しているに違いない。雄略が石上の高坂原に呉人に饗したこと

とも類推的に、新しい渡来系の芸能がここに要求されたのであろう。そのことは七支刀や鉄盾が神宝として祀られていることも無縁ではない。その故にこそ冒頭に掲げた部分が難波から石上へという道行的な構成をもたざるを得なかったのであろう。その芸能は「漢人等踏歌奏る」(持統紀七年正月)とみえる「踏歌」にも類似したかもしれない。それは「復有王臣諸氏五節、久米儂、楯伏、踏歌、袍袴等歌舞、東西発声、分庭而奏、所作奇偉不可勝記」(孝謙統紀天平勝宝四年四月)ともみえるような「所作奇偉不可勝記」のものであったであろう。在来のものはもとより自明であった。その故に古事記は平群木菟宿禰、物部大前宿禰の名を記さず、特に注目すべき阿知直の名だけを記したのであろう。

〔四〕

冒頭に掲げた部分に、難波の宮からの脱出、石上の神宮に「上り幸でまし」たことにかかわって、阿知直の名が特にとりあげられた理由を右のような印象を含むものと考えてよいならば、そこにみえる歌謡はそれらのこととどのようにかかわるのであろうか。

土橋寛博士が既に指摘しておられるように、第一首・第二首が倭漢直氏と密接な関係にあった土師氏が「丹比野の民謡二首を取り入れて物語を作り上げた」ものであるとみておられることは重要である。倭建命の葬歌四首がやはりこの土師氏とかかわりを持つとみておられることも注目すべきであろう。第一首にみえる歌詞が「物語とは大きくずれている」(全注釈)ことも指摘されているところであるが、なおそれがここに採録されたのは、「防壁も持ちて来ましもの」によるであろう。独立歌謡が物語に採録されて物語歌的な役割をはたす場合、そのものとの歌詞全体がその役割を担うのではなく、その中の重要な部分

がそれに該当しさえすれば十分であったはずなのである。ここでは石上における祝祭を祝祭として成り立たせるための条件として、反祝祭的要素の克服の場面が設定されればそれで十分であったのである。そのことは言語詞章だけによるのではなく、それに対応する劇的所作が象徴的行為によってその意味を顕示したと考えてよいであろう。

「防壁」がその語義としては「立薦」であろう(全注釈)とみえる点からは、「豊薦平群」(思国歌)とのかかわりも推測されてよい。あるいは石上にかかわっては鉄盾の印象も揺曳するであろうか。その平群地方の歌垣の歌謡が思国歌の第二首として採録され、第三首

はしけやし我家の方よ雲居立ち来も
に展開している寿歌の構成も、この冒頭に掲げた部分の構成と類推的に考えることができる。

殖生坂 わが立ち見れば かぎろひの 燃ゆる家群
妻が家のあたり

という第二首は、反祝祭的要素を克服して次第に祝祭的な場面へ転換して行くことを示している。その前文「その火なほ炳えたり」は、単にもえることの象徴的な意味のみならず、難波の宮からの脱出にかかわっては、火中に誕生する神々の象をとどめるであろう。石上にかかわり深い神武が、その諱に「彦火火出見」(神武即位前紀)とあることをも含んで、石上における大嘗祭式の火の必然性を示していることができるであろう。そのことは大嘗祭式の夜の火祭にかかわっているはずである。いわば「大嘗」の「豊明」の一環としての歌垣、国見が、反祝祭的要素を克服して祝祭に至る必然的な過程として構成されているのである。

そのようにみるならば履中の「此問は何処ぞ」という問に対して、多遲比野、殖生坂、大坂の山口は答ではない。「率まつりて倭に逃げ

ゆくなり」とあるように、聖地石上の神宮に至る過程としてとりあげられたにとどまるであろう。その第三首にかかわる一女人の登場が、その過程の聖化としての必然的な意味を持つに違いない。直木博士の指摘されたように、古く「戦争に際して女装の男が戦勝を神に祈るといふ儀礼が行われたこと」を背景とし、その女装の本来の意義が次第に忘れられて、ただ一女人の登場が必然的な慣習としてここに示されているとみてよいであろう。記紀ともにこの第三首を採録した理由もそれによるはずである。日本書紀が第一首、第二首を採録しなかったのは、あるいは由義宮讚頌の歌垣にかかわって、「その余の四首、並に是れ古詩なり。復煩しく載することをせず。」(称徳統紀宝元元年三月)とあるような採録の規準を持っていたのかもしれない。日本書紀としては聖化にかかわる第三首だけで十分であったのであろう。古事記は阿知直だけを記録したこともかかわって、単に事実を事実として記録するのではなく、言語詞章と劇的所作の融合した伝承の領域のものとして、芸能的に復元の可能な整序の意図を基底に持っていたのであろう。それぞれの性格の相違を示しながら、記紀ともにこの一女人と第三首を採録しているのであるが、日本書紀はその一女人の告げた当岐麻道を経ず、「竜田山より諭え」て石上の振神宮に入ったと記している。古事記はどの経路をとったかは明示せず、第三首のあと「かれ上り幸でまして、石上の神宮に坐しませしき」とするのであるが、いわばこれが「此間は何処ぞ」という問に対する答なのであろう。「石上の神宮に坐しませしき」すいハレをそれはまさに語っているのである。難波の宮において中断された「大嘗」の「豊明」は、その中断の反祝祭の要素を克服し、聖化をうけて石上の神宮における祝祭として完成するのである。古事記伝などにも指摘されているように、冒頭に掲げた部分が「もと」ではじまる珍しい形式であることも、これが石上

において再構成された祝祭のものであることを示すのであろう。

〔五〕

石上神宮にかかわる履中の歌謡を含む部分の伝承を概観したのであるが、古事記が日本書紀とは異って履中と阿知直だけをとりあげたということは、それをとりあげておきさえすれば伝承の記憶としてこの場面の復元が可能であったということであろう。復元が必要であるというのは、それが伝承として或る折ごとに繰り返し行われるべき性格を持つことと関連する。しかもそれが石上神宮にかかわるといふ点からすれば、その中心人物としては剣刀太子王とよばれる人物でなければならなかったであろう。そこに阿知直が必要であったのは、剣刀太子王にかかわる聖性を顕現する行為者として、在来の様式ばかりではなく、新しい様式が、いわゆる河内王朝と大倭の接点としての石上においては、必然的に要求されたことを示しているであろう。伝承が言語詞章だけの伝説ではなく、言語詞章と劇的所作の融合した領域のものと考えられる点からは、まさにこれは伝承として、才芸ある阿知直の登場は必然的であったのである。寿祝の場面において歌垣が芸能的に整然と行われ、また「所作奇偉不可勝記」とあるような踏歌とも言えるような歌舞が、この阿知直にかかわったであろう。神楽歌や年中行事秘抄に痕跡をとどめる石上の舞の原形が、あるいはこの頃に整序されたのかもしれない。由義宮讚頌の芸能的な歌垣が渡来系の「六氏の男女二百三十人」に及び、装束を整え「相並びて、行を分けて徐ろに進む。」とみえ、また「歌の曲折毎に袂を挙げて節を為す。」(宝元元年三月)などあることを思えば、この石上の場面が道行的な様式によって整序された背景には、そういう群舞に対する配慮もあったであろうと思われるのである。あるいは藤原宮讚歌(万葉集I・五〇)五

三) が、男性群舞、主題の独舞または主役男女の舞踊、女性群舞という三場に対応する舞曲の様式を持つと考えられることも、祝祭の場における舞唱の意味を示すであろう。

冒頭に掲げた部分の歌謡の第一首は、その前文墨江中王の叛逆、難波の宮からの脱出を含んで、反祝祭的要素の克服にかかわる男性群舞のための歌謡であったであろう。第二首がその前文に「その火なほ炳えたり」と記すことをみれば、あるいはその再現の場面においては火中に誕生する神々の印象をも重ねて、火祭とでもいべき聖火にかかわる女性群舞があり、それに対応して剣刀太子王の祝歌が「かぎろひの燃ゆる家群妻が家のあたり」と歌われたかとも思われる。そのことは成年式あるいは即位式にかかわる皇后選定の意味をも含むであろう。そして第三首の一女人の登場が勝利と聖化の意味を含みながら認められる。そこに「直には告らず」とあるところ、雄略の袁杼比売求婚にかかわる金組岡の、「媛女逢道」とも類推的である。古事記雄略の条のこの伝承は、金組岡の場面を序曲としてその後長谷における豊楽の場面を展開している。しかしこの履中の条では一女人に逢ったあと「かれ上り幸でまして、石上の神宮に坐しましき。」と記すにとどまる。それは前にも述べたように神武の皇后選定にかかわる高佐土野の伝承の様式と同様に、最も重要な部分が歌謡を含む部分の終末部にわずかな語句で語られるという様式に従ったものであろう。いわば最も重要なことがらはしばしば言語などの踏みこんだことのない領域で行われるのであって、それは秘儀なのであった。

聖地石上の神宮における剣刀太子王の主題の前提として、それらの「もと」の場面がとりあげられたのである。重要なことは石上における現在なのである。ある場合には即位以後においても、または他の天皇の石上祭式の場合にもこれは繰り返され得たであろう。そういう祭

式の舞唱は「未通女らが袖振る山の瑞垣の久しき時」以来、「大宮つかへあれつぐや処女がとも」(万葉集一・五三)と歌われるような聖処女あるいは神聖巫女の象徴的な剣の舞として伝えられるのであった。剣刀太子王としての履中の登場は、履中である事実よりも、その名が象徴的である剣刀太子王としての意味が、この伝承の真実であったのである。

そこには現実的政治的な問題として、いわゆる河内王朝と大倭とのかかわりの問題が潜在し、あるいは物部氏・平群氏・倭漢氏などの服属儀礼としての意味も含まれたであろう。しかしなおこれは、石上における履中を眼前の主題としつつも、その履中の剣刀太子王としての成年式の意味を、そのイハレを「神語」(記・上)のごとく説きあかさ「語り」なのであった。古く石上に伝わる成年式の伝承を原伝承とし、そこに剣刀太子王の意味を重層的に含ませて再構成されたものが、この伝承であると言えることができるであろう。雅楽寮において整序された大嘗会(新嘗会)の儀礼の源流のひとつとして、この伝承を位置づけることも不可能ではないと思うのである。

注

- 1、介野憲司・武田祐吉校注『古事記・祝詞』(日本古典文学大系一)二八三頁。
- 2、土橋寛『古代歌謡全注釈(古事記編)』二八三頁。
- 3、川田順造『サバンナの手帖』97~100(朝日新聞夕刊連載55・1・22~25)。
- 4、津田左右吉『日本上代史研究』四三頁。
- 5、坂本太郎・家永三郎・井上光貞・大野晋校注『日本書紀(上)』(日本古典文学大系67)六三一頁。
- 6、柳田国男『伝説』(全集5)八六頁。

- 7、同前、九～一〇頁。
 - 8、拙稿「高佐土野の伝承（記神武）覚え書き」（奈良大学紀要六号）七頁など。
 - 9、土橋寛校注『古代歌謡集』（日本古典文学大系3）一八七頁頭注。
 - 10、土橋寛『古代歌謡全注釈（日本書紀編）』二九〇～二九二頁。
 - 11、拙稿「藤原宮讃歌と志貴皇子」（芸能史研究四七号）二七頁。
 - 12、本田義憲『万葉の旅』一〇号（45・5・17）一三～一四頁。
 - 13、津田左右吉『古事記及日本書紀の研究』五九二頁。
 - 14、直木孝次郎『日本古代の氏族と天皇』一九六頁。
 - 15、前掲『日本書紀（上）』五九五頁補注七～三。
 - 16、土橋寛『古代歌謡全注釈（古事記編）』二八七頁。
 - 17、直木孝次郎『日本古代の氏族と天皇』二七〇～二七一頁。
 - 18、本居宣長『古事記伝』（全集12）一五三頁。宮岡薫「履中記の歌物語的方法」（国崎望久太郎博士古稀記念・日本文学の重層性）五二頁は「独立する物語の冒頭に使用された用例としては他に見えず、この一例のみである。」と指摘している。
 - 19、同11拙稿。
 - 20、拙稿「雄略と袁杼比売（記雄略）の伝承」（国崎望久太郎博士古稀記念・日本文学の重層性）（55・9・29）
- （付記）小稿は、宮岡薫氏の「履中記の歌謡に関する覚書」の発表（日本文学談話会、54・10・13、後に注18の論文）についての質疑討論の時、芸術的側面にかかわる思いつきとして述べたところを、とりとめもなく記したものであることを付記する。

The Tradition of the Emperor Richū in *Kojiki*

Yoshinaga HONDA

Summary

This tradition is composed of including of the three old folksongs. This composition is constructed like a ballad, but not merely oral expression it is the performing arts which is in harmony with ancient Legomenon and Dromenon.

This tradition shows that at the scene of Richū's enthronement, the enthronement was brought into the celebration after overcoming anticelibration. It is based on that the ancient coming-of-age or initiation ceremony was brought by overcoming difficult problems.

This memorandum is mentioned that this tradition marries the old folklore with the new political meaning and is the performing arts of the coming-of-age ceremony recomposed by the theme, Richū's enthronement.