

高佐士野の伝承（記神武）覚え書き

—その芸能的側面をめぐって—

(一)

ここに七媛女、高佐士野に遊行べるに、伊須気余理比売その中
ありき。大久米の命、その伊須気余理比売を見て、歌もて（神
武）天皇に申ししく、

倭の高佐士野を七行く媛女ども誰をし枕かむ

ここに伊須気余理比売は、その媛女どもの前に立てりき。天皇そ
の媛女どもを見そなはして、御心に伊須気余理比売の最前に立
ることを知りたまひて、歌もて答へたまひしく、

かつがつも最前立てる兄をし枕かむ

ここに大久米の命、天皇の命を、その伊須気余理比売に詔りし時
に、その大久米の命の駭ける利目を見て、奇しと思ひて、

あめつつ千鳥ま囀何ど駭ける利目

と歌ひければ、大久米の命答へて歌ひしく、

媛女に直に逢はむと我が駭ける利目

かれ、その媛女、仕へ奉らむと申しき。

* 本 田 義 寿

ここにその伊須気余理比売の命の家、狭井河の上にありき。天皇
その伊須気余理比売の許に幸行でまして、一夜御寝坐しき。後に
その伊須気余理比売、宮内に参りし時に、天皇御歌よみしたまひ
しく、

芦原のしけしき小屋に菅豊いやさや敷きて我が二人寝し

古事記中巻、神武天皇の皇后選定にかかわる高佐士野の場面であ
る。神武天皇が伝説的な人物であったにしても、それを「始馭天下之
天皇」(神武紀元年正月)とし、「媛蹈躡五十鈴媛命を納れて、正妃とし
たまふ」(神武即位前紀庚申年)とあるように簡略に記すのでなく、そ
の部分の前に掲げたように具体的に記録したということは、初代の天
皇の皇后選定の様式が、通過儀礼にかかわる古代の民俗を背景とし、
婚姻儀礼の様式の一つの規範として整備されたものであることを示し
ているといえるであろう。「駭ける利目」にかかわる問答が、もと「春
の野遊びの歌掛きによる婚約の習俗を反映するもので」あり、天皇の
求婚物語として記録されているとしても、「民間の野遊びにおける婚約
習俗の反映としてのみ理解できる」ものであることは、土橋寛博士が
述べておられるとおりである。しかしなおそこに残るささやかな疑問

は、大久米の命が天皇の代理として問答にかかわり、その機智的な答によって伊須気余理比売が「仕へ奉らむ」と答えたにしても、その結婚の当事者である天皇について、「後にその伊須気余理比売、宮内に参りし時」まで、歌はもちろん、一言もそこに記されていないということなのである。こと結婚に関しては、天皇が「伊須気余理比売の許に幸行でまして、一夜御寝坐しき」と、その事実を示すにすぎない。この物語が民間の習俗を反映するものであるとしても、初代の天皇の皇后選定にかかわるものとして記録されたものである点において、これが婚姻儀礼の一つの規範となるのであろうことは否めないのである。これが民間の習俗をその底にもつとしても、そのままでは古事記述作の意図に適合しないものであつたであらう。民間の習俗に近かつた風土記でさえも「詠へる歌甚多くして載するに勝へず」（常陸国風土記、筑波郡）などのように、取捨選択が行なわれている時代である。古事記はそれをどのように扱い、どのように整備したのであろう。この皇后選定の場における天皇の無言は何を示すのであろうか。小稿はそのささやかな疑問をめぐって、芸術的な側面から考察することはできないかと思つたその覚え書きである。

(一)

この高佐士野の場面においては、神武天皇と大久米の命、大久米の命と伊須気余理比売の問答という二段の構成によって、神武天皇と伊須気余理比売の婚約が成立している。それについては、大久米の命が天皇の代理であるとみられることによって、特に不合理な点もなくそれを認めることができる。しかし結婚の当事者は神武天皇と伊須気余理比売なのであつて、婚姻にかかわる最も重要な点はその二人の共権にあるはずなのである。しかも伊須気余理比売は後宮の女性の一人と

してであつたのではない。高佐士野のこの場面の前に、神武天皇が既に「阿比良比売を娶して」二子を得ていたにもかかわらず、更に大后と為む美人を求ぎたまひし時」に、大久米の命が「神の御子」と言われていた伊須気余理比売を推挙したことが記されており、それによつて、大后となるべき女性として求婚されたのである。その二人の結婚が代理者による問答だけで成立したとはどうも考え難いのである。

婚姻にかかわつては「是の物は、今日道に得つる奇しき物ぞ。故、妻問ひの物と言ひて賜ひ入れたまひき」（記雄略）などとあるような「奇しき」妻問ひの物の贈与もあつたであらう。媛女の方としては「仕へ奉らむ」と求婚を受諾したからには、「その家をよそほひ饒りて候ひ待てば、明日（天皇が）入り坐しき」（記応神、矢河枝比売）というような状況にもあつたであらう。そこには当然結婚の祝宴が催され、天皇の歌などもあつて、その結婚が無事に成立したはずなのである。古く伊邪那岐命・伊邪那美命の結婚にかかわる

阿那邇夜志愛哀登売

阿那邇夜志愛哀登古袁

の呪言も、その劇的所作とともに伝えられていた。それにもかかわらず、神武天皇の皇后選定の条には、そのような状況は全く語られていないのである。そのことはそのような場の状況は自明のことであつて、婚約成立と結婚の完成が示されさえすれば、それで十分であつたことを暗示する。

そのような場に関しては記録されたものがすべてなのではない。記録されなかつた部分もまた重要な部分として考慮されなければならないのである。記録されたものが事実なのではない。記録はその事実をどう見たかという見方にほかならないのであつて、記録した者とその周辺は、その記録がありさえすれば容易にその事実のすべてを復元で

きるといのが、記録にあたつての約束であつたはずなのである。稗田阿礼が「目に度れば口に誦み、耳にふるれば心に勅し」(記序)たそれを、太安万侶が筆録した古事記の記述も、その約束に従つてのものであつたであろう。稗田阿礼が見聞したものは、言語詞章(Legomenon)と劇的所作(Dramenon)が融合して、分離し難く必然的に結びつくことよつて成立する伝承の領域のものであつたはずである。神武天皇の皇后選定にかかわるこの場もその領域のものであつた。それを通過儀礼の一環としての結婚の一つの規範として、ハレ(晴)の儀礼の様式として、言語詞章によつて記録する時、そこにいくらかの整備は当然行なわれたであろう。劇的所作を言語詞章によつて記録することは、ほとんど不可能に近いのである。人間にとつて最も重要なことは、しばしば言葉などの踏みこんだことのない領域で行なわれる(P・ヴァレリイ)のであり、劇的所作はその領域を象徴的にはあるが、具体的に顕現するものなのである。記録はその象徴性をもつた劇的所作が、そこに復元できるようにさえ書かれていればよかつたのである。そういう点にかかわる整備が、この高佐士野を舞台とする神武天皇の皇后選定の背後にもあつたとみてよいであろう。

「天皇その伊須氣余理比売の許に幸行でまして、一夜御寝坐しき」と結婚の事実のみを簡明に記し、「後にその伊須氣余理比売、宮内に参りし時に」天皇の歌としてうたわれた詠唱のあることは、これが結婚の儀礼の規範ともなるべき様式のものとして整備されたものであることを暗示する。いわばその様式は伝承の論理に従つての、劇的所作を必然的に含む場の様式なのである。それが民間の習俗を反映するものであることも当然であるが、皇后選定の場にかかわる点からは、ハレの儀礼の一つの規範となる様式のものとして整備されていたとみるべきであろう。劇的所作はその結婚の意味を象徴的に顕現するものとして

整齊されているはずである。その意味は、生命力の更新の根本の意味にはかならない。それは婚姻儀礼における最も重要なことであり、その点に関しては観るものとしての整備もまた行なわれなければならない。そこに言語詞章をとまなうということは、言葉などの踏みこんだことのない領域における最も重要な意味の、象徴的な顕現の行為としての劇的所作を、言語詞章の領域に限定する以外の何ものでもないのである。結婚にかかわる呪言の唱和や、生命力の更新の根本の意味の象徴的な行為は、言うまでもなく直接には当事者にかかわり、あえて見せるべきものではなかつた。しかしこれが婚姻儀礼の様式規範ともなるべき場のものである点からは、婚姻の祝福されるべき性格ともかかわつて、やはり見せるものとして整備されなければならなかつたのである。いわばそれは秘儀なのであつた。それが秘儀であつたゆえに、その詳細は記されず、「其委曲須師範耳」(琴歌譜序)というよきな伝承の領域のものとして、婚姻の儀礼の最も重要な場面は、「一夜御寝坐しき」と記されるにとどまつたのであろう。伝承者としても享受者としても、言語詞章としてはそれで十分であつたのである。

(三)

伝承の領域におけるハレの儀礼の様式が、そこに歌謡をとまなうことよつて完成する様式であつたことは否めない。またそれによつては劇的所作が舞踊であつたことも自然である。そしてそれがハレの場の歌謡であるためには、叙唱(Recitativo)と詠唱(Aria)とによつて、「長歌十短歌(または片歌)」の様式として整備されなければならない時代であつた。その点からみればこの高佐士野における歌謡の一連は、片歌形式による問答を叙唱部とし、「後に」とある天皇の歌を詠唱として構成されたものであるとみえなくもない。しかしそれならばわざわざ

「後」に」としなくてもよいのであって、「一夜御寝坐しき」と記すに
とどめた部分に、秘儀の芸能にかかわる叙唱部が秘められており、そ
れに対応して天皇の詠唱があったことよって、「後」に」と記したので
あろう。しかもそこに言語詞章による物語として記録する際の合理化
天皇の幸行、伊須気余理比売の参内などを記述したために、「後」の
暗示があいまいになったのではないかと思われる。そのことは天皇の
歌として記録された「芦原のしけしき小屋に」の歌が、もと独立歌謡
として恋歌であったとしても、ここで天皇の歌として享受し得たとい
うこともかかわりを持つのである。「しけしき」がその訓釈にいく
らかの問題を残すにしても、「その家をよそほひ飴りて候ひ待てば、明
日（天皇が）入り坐しき」（記心神）というような、「よそほひ飴りて」
の印象はない。そのことはこの歌もまた高佐土野における舞唱と一連
のものであることを示しているであろう。後日ではなくて、高佐土
野のその場における詠唱であったはずである。そこに「後」に」とあえ
て記したということは、その前後の記述が、秘儀の芸能の場面へ転換
するための導入部であり、その説明によって享受者がそれを秘儀とし
て受け入れたことを示しているであろう。

それならば天皇の歌を詠唱とするハレの様式の叙唱部、秘儀の芸能
はどのようなものであったのであろうか。その具体的な所作までは復
元し得ないとしても、その意図は推測することができるであろう。既
に述べたところであるが、片歌形式の歌による二組の間答によって、
神武天皇と伊須気余理比売の婚約が成立したことはうなずける。しか
しその結婚という点に関しては、まだ十分とは言えないのである。
「仕へ奉らむ」と答えた伊須気余理比売とそれを聞いた神武天皇はい
ったいどうしたのであろう。古事記はその答にひき続いて、狭井河の
ほとりの伊須気余理比売の家に天皇が行き、「一夜御寝坐しき」と記し

ているにすぎない。しかしその「仕へ奉らむ」と「一夜御寝坐しき」
との間には、二人の婚約・結婚の成立にかかわる共催の舞唱があった
はずなのである。とはいえそこには

人の知らむことを恐りて、遊の場より避け、松の下に蔭りて、手
携はり、膝をつらね、懐を陳べ、憤を吐く。既に故き恋の積れる
疹を積み、また新しき飲びの類なる咲を起す。（常陸国風土記、
香島郡、童子女松原）

などであるような、「人の知らむことを恐りて、遊（ウタガキ）の場よ
り避け」なければならぬ制約があった。それが約束なのであった。
それに従って古事記は簡明に「一夜御寝坐しき」と記したにとどまる
であろう。そういう伝承の約束によるものであるかぎり、その詳細
が記録されなかったとしても、見聞する人々にとってその事情は自明
であったのである。神武天皇と伊須気余理比売の共催の舞唱は、まさ
にその伝承の約束に従っての秘儀の芸能として整備されたものであ
たとみてよいであろう。

それは片歌形式の歌による現実的な間答のあとに、言語詞章をとも
なわなない象徴的な叙唱部として構成されていたのである。語部あるい
は楽人による伝承が、言語詞章をともなわなないで楽器だけで語られる
ようなこともあったのかもしれない。「所部の百姓の能く歌ふ男女、
及び侏儒・伎人を選びて貢上れ」（天武紀四年二月）や「凡そ諸の歌男
・歌女・笛吹く者は、即ち己が子孫に伝へて、歌笛を習はしめよ」（同
十四年九月）などとみえる楽人の保護育成も、あるいはそういう言語
詞章によらない伝承の継承にかかわっているのかもしれないのである。
「歌舞所」の設置がいつのことかは明確でないにしても、それにかか
わる諸王臣子等の宴歌の題詞（万葉集VI・一〇一一）に「比来古儔盛
興」などとあるのをみれば、その天平八年以前にそういう形での伝承

の整備のあったことは明らかである。まして太安万侶が「桑家多氏」の源流として芸能にかかわったであろうことを思えば、その筆録の背後に、そういう言語詞章によらない伝承の領域のあることも推測できるのである。そしてそれは「其委曲須師範耳」ともいふべき領域なのである。そういう点からすれば、片歌形式の歌による問答の後半、大久米の命の「駭ける利目」も、その解釈にはまだ疑問を残しながら、単に目の問題であるにとどまらず、それにふさわしい扮装、所作がともなうであったことを示している。俳優としては代表的なものの指定がありさえすれば、その場に要求される意味を演じてみせることが可能なのである。その問答の大久米の命の答が機智的であり、それによって「仕へ奉らむ」という言葉が出たということは、大久米の命が神武天皇と伊須気余理比売を取り持った、いわば道化であって、その道化のゆえに異常な扮装が要求されたことを示すのであろう。日本書紀が「時に人有りて」伊須気余理比売のことを天皇に申したとし、特に大久米の命と指定していないことも、記紀の基本的な態度の相違によるものであろうが、この大久米の命という指定は、久米歌・久米舞などの伝承芸能にかかわる一族の一人として、この儀礼の場における重要な役割を担ったことを示しているのであろう。「駭ける利目」が賤民や罪人に科せられた文身であるならば問題は別であるが、それが「開（栄）キアル」大きな目の意味で、栄々状態を示したものとすれば、芸能的に整備されたハレの儀礼のものとして、あるいは仮面などであったかもしれない道化の扮装とみられなくもないのである。田楽や田植行事などにその痕跡をとどめる道化の原初的な形態であったのかもしれない。もしそういう仮面があったとすれば、ある場合にはそれが野外劇場におけるメガホンの役割を果たす実用的な利点をもっていたことも、高佐士野における芸能としては好都合である。しかし仮面

があったとは断定できず、そういう扮装があったことも臆測にとどまらう。とはいえ機智的な応答による効果は予想され、そこに笑いをもちたのであろうことは推測に難くない。儀礼の場にかかわる芸能の道化の役割はそこにあるのである。天皇が直接に求婚するのでなく、大久米の命を代理とした理由もそこにあるであらう。神々の笑いによって天の岩屋戸も開かれたのであり、それが冬至の祭であったにしてもまた春の祭にも通じ、神々の笑いが儀礼的に春をひらくことは周知のことなのであった。そういう背景のうえに、この高佐士野の婚姻儀礼は芸能的に整備されたと考えてよいであらう。

(四)

神武天皇の皇后選定の条は、まず登場人物を説明することからはじめられる。一族長の孫娘にすぎない伊須気余理比売を皇后とするためには、皇后にふさわしい出自のものとして位置づけられなければならない。神武天皇が天津日高日子波限建鸕草葺不合命と海神の女玉依毘売命との子、若御毛沼命であり、後に天下を撥ひ平げて八洲をしろしめす。故また号を加へて、神日本磐余彦尊と曰す（神代紀、第十一卷一書第一）などと言われ、橿原に即位するためには、それにふさわしい皇后を立てなければならなかった。そのためであらうか、伊須気余理比売の母は一族長三島溝酢の女であったにしても、「名は勢夜陀多良比売、其の容姿麗美しかりき」（記）とされ、あるいは「三嶋溝檉耳神の女、玉櫛媛（神武即位前紀庚申年）」とされるのである。その母を「見惑でて」美和の大物主神（紀は事代主神）が

即ちその美人を娶して生める子、名は富登多多良伊須須岐比売命と謂ひ、亦の名は比売多多良伊須気余理比売と謂ふ。故、是を以ちて神の御子と謂ふなり

などとみえるように、母をまた神の女とし父は美和の大物主神とするのである。そこにはいわゆる三輪王朝の帰趨にかかわる複雑な問題がからむのであろう。今それはさておき、伊須気余理比売はもはや一族長の孫娘ではなく、「神の御子」として位置づけられるのである。皇后としての出自に不足はない。こういう前おきがあつてこそ、古い民間習俗がそのままの形でなく、通過儀礼の一環としての婚約・結婚の一つの規範となるべき伝承として、具体的には高佐士野における芸能として、素直に享受され得たのであろう。この前提部のあとに、冒頭にあげたその場が展開するのである。

この高佐士野における舞唱が、竹取の翁と九人の娘（万葉集XVI・三七九一〜三八〇二）のそれと類推的であることもつとに指摘されるところである。その芸能的背景の解明からも、これが春の季節祭式にかかわるであろうことは推測されるのであり、また万葉集巻頭歌も同じ系列のものとみることができらるであろう。そこに共通してみられるように、登場人物がまず具体的に説明されなければ、その場の舞唱のもつ象徴性は儀礼にかかわる芸能のものとして成り立たないのである。それが呪能の場であるならば、その場の全員が直接にそれにかかわるのであつて、登場人物の説明などなくてもよかつたであろう。しかし芸能はそうではない。ここでは舞唱する場所（Orchestra）と観る場所（Theatre）とが明確に区分されるのであつて、観る場所、すなわち享受する側の参加は間接的にならざるを得ない。その点において、前提部として伊須気余理比売の出自を明らかにすることは必須の条件なのであつた。あるいはそれがあつることによつて、この場が芸能的に整備されたものであるということも推測されるのである。いわばそれは高佐士野の場の開幕前の前奏部として語られるのであつた。神武天皇が「更に大后と為む美人を求きたまひし時」の大久米の命の答が、

「此間に媛女有り。是を神の御子と謂ふ。その神の御子と謂ふ所以は云々」にはじまり、美和の大物主神とのかかわりの要点のみを述べ、「故、是を以ちて神の御子と謂ふなり」と終るのである。わずかな間に三回も「神の御子」と語られるのも、そのあとにすぐ登場する七媛女の影響を、観る場所の人々に明確にしておく必要があつたからにはかならないであろう。

かくて神の御子伊須気余理比売を前に立てて七媛女が登場するのである。比売多多良伊須気余理比売の名の由来は判然としないにしても、多多良が「立たれ」の古い名詞形であり、伊須気が伊須須岐ともみえる点からは、それが立ち舞いの所作の印象的であつたことによる名かとも想像せられなくもない。容姿、出自などとともに、舞唱にすぐれていることも第一級の女性たるべき要件であつたに違いない。その秀抜のゆえに、「誰をし枕かむ」という大久米の命の問に、「えをし枕かむ」の答が、皇后選定の場のものとしてごく自然なのである。伊須気余理比売を第一舞歌手とするその他六人の女性群舞は、花開く日の予感に高佐士野を彩つたであろう。聖数七にかかわるその人数も、多数の舞唱団の中から選抜されたものであつたはずであり、群舞六人という偶数はあるいは観る場所への配慮をもその底にもつのかもかもしれない。なお臆測をたくましくすれば、林屋辰三郎博士が万葉集巻頭歌について指摘された、「六の御県」からの春菜貢献の問題ともかわりを持つことも思われるのである。いずれにしろ片歌形式の歌による問答が行なわれている間中、その七人がぼんやり立っていたとは思われない。伊須気余理比売が「その媛女どもの前に立てりき」とあることも、伊須気余理比売を「前に立て」るべく構成されたものであることを裏づける。時代は下るけれども、芸能として整然と演じられた男女二百三十余人の歌壇の群舞（聖武統紀、天平六年二月等）が、五品以上の風

流ある者を皆その中にまじえ、その特定の数人を先導舞唱手（Corp-
ps）として「以本末唱和」とみえるような整備を受け、「都中士女縦覧
極楽」とあるような観る場所の状況は、この高佐士野の芸能と無縁で
はない。六人の群舞はそれぞれが舞唱団の中にあつては、先導舞唱手
たり得るものであつたに違いない。そうでなければ聖数七による舞唱
にはかかわり得なかつたはずなのである。その七媛女たちの群舞は
「うちなびく春」の予感を舞唱するのであつた。

そのさなかに「駈ける利目」の大久米の命が入りこむのである。そ
れを媛女たちは「奇し」と思うのであるが、観る場所への効果として
もやはり同様に「奇し」とみられる方がよいであらう。しかし観る場
所の享受者はその前の神武天皇との問答によって、「奇し」い人物が大
久米の命であることは承知しているのである。そういう点において、
神武天皇との問答のあと、大久米の命が仮面などを用いたのではない
かとも推測するのである。いずれにしろ媛女たちは「奇し」と周章狼
狽したであらう。それを背景として大久米の命と伊須気余理比売の間
答が行なわれたのである。そのゆえにこそこの機智的な答によつても
たらされた笑いは、春を開く神々の笑いにも通じて、「仕へ奉らむ」を
契機とするいよいよ明るい春の舞唱へと展開するのである。大久米の
命はその意味においてまさに道化であつた。その道化のもたらした笑
いによつて婚約は無事に成立するのであつた。しかし結婚の当事者は
神武天皇と伊須気余理比売であつて、大久米の命ではない。その二人
はこの笑いのうちに「しけしき小屋」に入るといふ形で場面の転換が
行なわれたのであらう。そこに結婚にかかわる共権の場が展開するの
である。

その共権の場は原則として見せるべきものではなかつた。「遂に人
の見むことを愧ぢて松の樹となれり」(童子女松原)などの物語も伝え

られていたのである。しかし規範ともなるべく整備された儀礼にかか
わる芸能としては、それをも見るものとして構成しなければならなかつた。舞踊こそはその儀礼の場の要求する最も重要な聖性を、具体的
に顕現する象徴的な行為であつたのである。古事記が「伊須気余理比
売の許に幸行でまして、一夜御寝坐しき」とのみ記したのは、そうい
う事情にかかわるのであらう。伝説が伝説として語りつがれるために
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」といわれるような状況が、そこにもあつたであらう。
俳優としてはそれだけで十分であつた。それだけでその部分が秘儀で
あることは自明であつた。言語詞章によつて記述することは、その秘
儀としての聖性を秘儀のものでなくするほかの何ものでもなかつたの
である。そこには当然結婚の呪言もあつたであらう。そしてそれらは
二重唱のようからみあつて歌われることもあつたかもしれない。し
かしそれが秘儀にかかわる点からは、琴や笛などの楽器によつて表現
され、その生命力の更新の根本の意味は、象徴的に顕現する舞踊によ
つて示されていたとみるのが素直であらう。伊邪那岐命・伊邪那美命
の結婚にかかわつて、

時に鶴鶴有りて、飛び来りてその首尾を揺す。二の神、見して学
ひて即ち交の道を得つ。(神代紀上、第四段一書第五)

などとするような、象徴的な男女の舞踊があつたとみてもよいであら
う。それは単に結婚にかかわる劇的所作なのではなく、御田祭(飛鳥
坐神社など)にその痕跡をとどめる季節祭式の秘儀の形式なのであつた。
それがこの高佐士野の場における神武天皇と伊須気余理比売の共
権の舞踊(Grand pas de deux)なのであつた。その華麗にして優雅な
舞踊の後、完結部(Coda)とでもいふべきであらうか、

芦原のしけしき小屋に首曇いやさや敷きてわが二人寝し

が舞唱され、この儀礼は完成するのである。この完結部が必要であったのは、共権の舞踊が秘儀であるという約束によって行なわれていることによるのであろう。そのゆえに再び秘儀でない祝祭の場にもどつての、結婚の完成を祝う詠唱が必要であったからにはかならないであらう。

くどいようであるがこの様式の概略を要約すれば次のようになるであらう。

一、前奏部として神武天皇登場の理由と伊須気余理比売の出自が語られる。

二、叙唱部の第一部、あるいは導入部として、神武天皇と大久米の命、大久米の命と伊須気余理比売の片歌形式の歌による問答によって、神武天皇と伊須気余理比売の婚約の成立が舞唱される。

三、神武天皇と伊須気余理比売による共権の舞踊。それは秘儀の芸能としてこの場の聖性を、生命力の更新の根本の意味を象徴的に顕現する。完結部の詠唱に対してはこれが叙唱部となるのである。そうみるならば片歌形式の歌による問答の場面は、導入部とみてもよいであらう。しかしその場面をうけて共権の舞踊が行なわれるという点からは、これが詠唱部となるのであって、完結部はその中に含まれるのである。しかし既に述べたように「後に」とあることを考慮すれば、これが完結部を含む詠唱部であるとも言い切り難い。その点において、前を叙唱部の第一部とし、これを詠唱性を含む叙唱部の第二部とみておきたい。

四、完結部、これは言うまでもなく詠唱部であり、秘儀の場をもとの場面にもどしつつ、共権の舞踊をうけて完結するものである。

大体以上のように要約しておきたい。古事記、万葉集において「長歌+短歌(または片歌)」の様式として整備される以前の、寿歌の様式

の源流は、こういふところにもあると考えるとよいであらう。万葉集巻頭歌はこの叙唱部の第一部にあたる言語詞章をそこにとどめ、秘儀の芸能を詠唱部として成立したものであったかと思われるのである。古事記にみえる寿歌としての「思国歌」や「本岐歌」にかかわる「長歌+片歌」の様式は、源流からの一つの過程として位置づけ得るであらう。万葉集にみえる「長歌+短歌(反歌ではない)」の様式もその流れを受けるものではあるが、その完成は志貴皇子や柿本人麻呂の時代まで待たなければならなかったのである。その完成によって、聖性の顕現は伝承の領域にとどまらず、言語詞章の領域を拡大しつつ、文芸として花開くのであった。

高佐士野の伝承をめぐってあらあらと思いつきを述べたにとどまる。御叱正を乞う次第である。(52・9・30)

注

- 1、土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』四〇一頁。
- 2、拙稿「万葉集における『長歌+短歌』の様式」(奈良大学紀要、四号)。
- 3、川田順造『無文字社会の歴史』六頁、ベンダ(語り部・楽師)の朗誦が、「太鼓の音だけで、歴代の王とそれぞれの王への讚美を表わすということ」のあるのを指摘されている。
- 4、山上伊豆母「楽家多氏成立の背景」(芸能史研究、四七号、一五頁)。
- 5、小山内薫『芝居入門』一三〇一頁。
- 6、土橋『古代歌謡集』(日本古典文学大系、古事記歌謡補注二二三頁)。
- 7、K・マック・ゴードン、H・ローゼ『仮面と悪魔』(印南喬訳)一〇九頁。
- 8、本田義憲『日本人の無常観』二二頁。
- 9、同前「竹取翁歌拾遺」(万葉学論叢)。
- 10、大野晋ほか『日本書紀』上(日本古典文学大系)一三〇頁頭注。

- 11、林屋辰三郎「大和」（万葉集大成、風土篇三二七頁）。
- 12、そらみつ倭の国は神からし尊くあるらしこの舞見れば（聖武統紀天平十五年五月、五節）
- 13、柳田国男「伝説」（定本柳田国男集第五卷、八六頁）。
- 14、グラン・パ・ド・ドウ。その場の主題を主役の男女二人によって踊る、もっとも優雅にして、技術的にも完成したものの要求される舞踊。

（付記）

- 1、「片歌」と「片歌形式の歌」との使いわけは、拙稿「片歌管見」（立命館文学、三七九〜三八一合併号）によるものです。
- 2、この覚え書きをまとめるについて、国崎望久太郎先生・鷹津義彦先生から多大の御教示を戴きました。末筆ながら付記して御礼申しあげます。

A traditional Territory on Takasajino (Kojiki)
— A memorandum on a side of the performing arts —

Yoshinaga HONDA

Summary

The tradition on the stage of Takasajino in Kojiki is organized by some lied (Legomenon) and old ballet (Dromenon). This is related to the marriage of the Emperor Jinmu and Isukeyorihime who was the daughter of the god of Miwa. It is suggested that in this scene there was the solemn performing arts which couldn't be described by Legomenon. This memorandum supposes that the solemn performing arts were constructed by the form of Recitativo and Aria which was performed by Grand pas de deux.