

## 神楽歌の表現

高橋 六二

神楽歌の表現を祭祀性・神事性との関係を含めながら考える、という課題である。それを「採物」の歌によって説いてみたい。

採物は手にとる物の意で、取物とも書く。『延喜式』巻五(斎宮)の河頭祓の条に「取物十人」とあるのは、その役名になった例である。具体的に何を取るのかは不明だが、たぶん斎宮の初斎院の装束のうち、小行障・大翳・笠・捧壺・杵筥・車榻であったようだ。すると他の装束に比べてこれらは、斎宮の参入時に身辺近く用いられる物で、いわば斎宮の聖性を外から象徴するための物だといえる。これを取物と呼ぶことと神楽の採物とは用語意識のうえでつながりがあるのではあるまいか。

神楽の採物の語意については、真淵『神楽歌考』に「神遊の時、人長が取て舞などする物を云」とある。それが今日もほぼ引き継がれている。『楽家録』巻之二「神楽曲説」に「号採物者所引挙十箇(注一榊から韓神まで)採于手以奉神也故謂之采」とあるのは、「奉神」と目的が示してある点で少し進んでいる。そして、特定の物を手にとることはそれを神に奉るのを示すという理解があったらしいことは、道真の「このたびは幣もとりあへず手向山紅葉の錦神のま

にまに」(古今9-140)の歌からも想像できる。なぜ「採物」というのか、いちおう考えておく必要があると思う。

宮廷の御神楽のテキストで「採物」の歌は、『神楽和琴秘譜』に巻首を欠きながら「杓」の本末があり、信義本に「採物合八種十六首音振皆同之」とあって「榊」一首を載せ、重種本に「鉾」を除く八種十六首があり、鍋島家本に九種二十九首があり、『梁塵愚案抄』に十種三十三首がある。十種を数えるのは「韓神」を含めたからであり、二十九首に及ぶのは裏書の或本・或説の歌を合わせたからである。今日の読むテキストである日本古典文学大系本(底本は梁塵後抄)・鑑賞日本古典文学本(底本は梁塵後抄)・日本古典文学全集本(底本は鍋島家本)はともに九種二十九首に従っている。今、日本古典文学大系本によってその歌群を示すと次のとおりである。ただし表記・歌番号を改めた。

### 榊

- 1(本) 榊葉の香をかぐはしみ求め来れば八十氏人ぞ円居せりける  
円居せりける
- 2(末) 神籬の御室の山の榊葉は神の御前に茂りあひにけり 茂りあひにけり

(裏書云、或本神木歌)

3(本) 榊葉に木綿取り垂でて誰が世にか神の御室と齋ひそめけむ

4(末) 霜八度置けど枯れせぬ榊葉の立ち栄ゆべき神の巫女かも  
幣みやくら

5(本) 幣は我がにはあらず天に坐す豊岡姫の宮の幣 宮の幣

6(末) 幣にならましものをすべ神の御手に取られてなづきはまし  
を なづきはましを

杖

7(本) この杖はいづこの杖ぞ天にます豊岡姫の宮の杖なり 宮の

杖なり

8(末) 逢坂を今朝こえくれば山人の我にくれたる山杖ぞこれ 山

杖ぞこれ

(或説)

9(本) あしひきの山を陰しみ木綿付くる神の枝を杖に切りつる

10(末) すべ神の深山の杖と山人の千歳を祈り切れる御杖ぞ

篠ささ

11(本) この篠はいづこの篠ぞ天に坐す豊岡姫の宮の御篠ぞ 宮の

御篠ぞ

12(末) 篠分けば袖こそ破れめ利根川の石は踏むともいざ川原より

いざ川原より

(或説)

13(本) 篠の葉に雪降りつもる冬の夜に豊の遊びをするが愉しき

14(末) 瑞垣の神の御代より篠の葉を手ぶさに取りて遊びけらしも

弓

15(本) 弓といへば品なきものを梓弓真弓槻弓品ももとめず 品も

もとめず

16(末) 陸奥の梓の真弓我が引かばやうやう寄り来忍び忍びに 忍

び忍びに

(或説)

17(末) 獵夫らが持たせの真弓奥山に御獵すらしも弓の弭見ゆ

18(本) 四方山の守りに頼む梓弓神の宝に今しつるかな

19(末) 梓弓春來ることにすめ神の豊の遊びに逢はむとぞ思ふ

劍

20(本) 銀の目貫の太刀をさげ佩きて奈良の都をねるは誰が子ぞ

ねるは誰が子ぞ

21(末) 石の上ふるや壮士の太刀もがな組の緒垂でて宮路通はむ

宮路通はむ

(或説)

22(本) 齋ひ来し神は祭りつ明日よりは組の緒垂でて遊べ太刀佩き

23(末) 奥城にすめ神たちを齋ひ来し心は今ぞ愉しかりける

鉾

24(本) この鉾はいづこの鉾ぞ天に坐す豊岡姫の宮の御鉾ぞ 宮の

御鉾ぞ

25(末) 四方山の人の守りにする鉾を神の御前に齋ひ立てたる 齋

ひ立てたる

杓ひやく

26(本) 大原やせが井の清水杓もて鶏は鳴くとも遊ぶ瀬を汲め 遊

ぶ瀬を汲め

27(末) 我が門の板井の清水里遊み人し汲まねば水さびにけり 水

さびにけり

(片折)<sup>(かたぎり)</sup>

(本) 大原や せが井や せが井の水を

(末) 我が門の 板井や 板井の清水

(諸葎)<sup>(もろぢ)</sup>

(本) せが井や せが井の水を

(末) 板井や 板井の清水

葛<sup>(かづら)</sup>

28(本) 我妹子が穴師の山の山人と人も知るべく山葛せよ 山葛せよ

29(末) 深山には霰降るらし外山なる真折の葛色づきにけり 色づきにけり

これによって「採物」が神・幣・杖・篠・弓・劍・鉾・杓・葛をさすことがわかる。しかし、これらの物品がなぜ「採物」と呼ばれたのか。それは6に「すべ神の御手に取られて」、14に「手ぶさに取りて」とあることによって説明がつこう。つまり「採物」とは、神が手に取る物であり、神遊びの時に「手ぶさ」に取るゆえにこう呼ばれたのである。<sup>(注1)</sup>『楽家録』に「奉神」とあるのは、結果だけを言っているように見受けられるが、「採物」のなされる意義を漠然とながら指摘しているともいえる。

「採物」の意義について、志田延義は「降神の為のもので、神を招ぐ事を本体とする」とい<sup>(注2)</sup>、折口信夫は「歌が謡はれ、舞ひが舞はれ、採り物を振ふ、魂を鎮齋する為である」とい<sup>(注3)</sup>、土橋寛は「採物の歌の主旨は、採物のタマフリの呪能を讃めることにある」とい<sup>(注4)</sup>、高取正男は「それによって神霊の降臨をねがうものであり、それを媒介として神霊が発動し、それをもつものに神のよりま

し、依代としての性格を付与する」とい<sup>(注5)</sup>。志田の所説は折口が別に述べたことよってしているのであろうし、土橋はそれを否定する立場から発言しており、高取はそれらすべてを含み込んだうえで言っているのである。はたしてどうか、それぞれの歌を検討してみる必要がある。

まず「神」について。1の「求め来れば」の主語は神と考えてよいただろう。神が来臨し、祭場を讃めている趣である。「八十氏人」も「円居」も讚美表現で、神が人を讃めているのではあるが、同時に人が神を称えていることにもなる。ただ、その神がこの場の主祭神なのかどうかは、この歌だけからは決められない。2は神葉を讃めている歌である。その神葉は「御室の山」から「神の御前」に伐り出されたのである。それによって神が迎えられたことを示すから、この「神」はこの場の主祭神である。「茂りあひにけり」は神葉を讃めているのであり、それは人が神を称えていることになる。するとこの本末は、本は神が人を、末は人が神を称賛した歌ということになる。しかし別に、二首とも外部から訪れた他者がこの祭場を讃めているのだ、ということも考えられる。3・4は神を直接に歌っていないという点で、「採物」の歌としてはともに後次的な歌ということができよう。しかし、3の「誰が世にか——斎ひそめけむ」と始原、つまり神世を想像させることよって祭祀の由来にふれているのは、かえって古い姿を伝えているのかもしれない。4はまず神葉を讃めてそれよって巫女を賞讃しているのだが、ここに巫女が出てくるのは唐突の感がする。「きね」を「木根」としたり、「神に仕える人」として女に限定しない見かたもあるが、やはり巫女でよいのだらう。本で「神の御室」をいい、末で「神の巫女」を

いう対応の關係からは、神と巫女との聖婚がそこに考えられているのだといえよう。

次に「幣」について。5は「天に坐す豊岡姫の宮の幣」だといって幣を讚め、その幣を奉るといふ意の歌であらう。しかし「豊岡姫」がよくわからない。天照大神・豊受姫、豊宇賀姫の転で酒食の神などと説かれる。この後も7・11・24の歌に見られる他に「薦枕」の末に出てくる以外、『陸奥国風土記』逸文の飯豊山の話と『源氏物語』乙女の巻だけにあつて、いうならば神楽歌に特有の神名である。ほぼ豊受姫・ウカノカミの関連で説く傾向にあるが、神楽歌の場合は「薦枕」を除くと直接それにふれる表現にはなっていない。そこで別に考えてみると、要するに岡の女神なのではあるまいか。その「岡」は雄略記に「をとめのい隠る岡」、『万葉集』巻頭歌に「この岳に菜採ます兒」と歌われるものを考えてみればよい。従つて「姫」もこの「をとめ」「兒」に相当するであらう。それが神格化されて「豊岡姫」と呼ばれたと考えるのである。神楽岡などという地名もこうした状況から生まれたのであらう。また、岡を園に転換させることが可能ならば、この「豊岡姫」は『延喜式』に「宮内省坐神三座並名神大。月次新嘗。園神社 韓神社二座」とある園神の、神楽における呼称だったのかもしれない。そして園神が御食津神だとすれば、<sup>(注6)</sup>「薦枕」に贊人の所屬を豊岡姫としているのも漸く理解できることになる。さて、6は神への柔媚が表われているのは確かだが、それも恩賚を希求するあまりのことであらう。こうした発想は歌垣・相聞の歌にしばしば見られ、これももとはそうした歌だったのかもしれない。それがここに本末として組まれることによって、5は「豊岡姫の宮の幣」と幣の聖性を歌い、それを神に奉獻すると

いう内容を言外に示している。その時、その幣には豊岡姫の靈力が籠っているわけである。それを神が受納をためらうことのないように、6はその幣のよさを「幣にならましものを」「なづさはましを」という表現で再説し、神がおのずからにその幣を得納することを図っているのだと読みとれる。つまり、一種の鎮魂呪術の表現と見うるのである。その鎮魂も、幣の献上者からいえばタマフリになるが、それを神が手に取った段階からはタマシヅメになると考えてよい。しかも献上者は「なづさはましを」と、初めからミタマノフェを期待してもいるのであり、それは神婚をふまえているからこうした表現をとるのである。

こうみてくると「杖」は「幣」との関連で成り立っているということになる。7の第一・二句は5のそのの言い替えである。しかし、7が問いと答えという形をとっているのに対して、5はただ幣の出所を言っているのみである。形としては、7の場合、第二句の後に「我が杖にはあらず」という意があつて第三句に続いたのだらうし、5の場合、問いかけが初句の前にあつたのかもしれない。逆にその問いが5で第二句の後にあつたとすれば、7では初句の前に「杖は我がにはあらず」の意があつたことになる。問答の形式が神と人、あるいは人と神という二つの場合のあることを思えば、今、どちらが古型かは急には決められない。ともかく御神楽における採物問答としては、「天に坐す豊岡姫の宮の杖なり」と言うことによつて、その杖が神に嘉納されるものとなつたのであらう。8の「逢坂」は京・近江間のそれは意識されていたらうが、特定するほどのこともなく、要するに神と人との「行き逢い坂」なのであらう。そこで「山人の我にくれたる山杖」は山の神の靈力が籠つたものとな

る。その時「我」もまた山人になっているのであり、「山杖ぞこれ」という指示は聖性を發揮することになる。そして本末の歌として組み込まれた時、8は7の補足説明というか、再演的な歌になっている。つまり、7の問答はまず逢坂における「我」と「山人」とのものとする。それがこの場（という言いかたは変だが）においては神と「我」との問答に転換し、8がその状況を説明していることになる。しかしまた別に、7は神が自分の持つ杖の聖性を誇示している。とみれば、8は一夜の聖婚幻想を述懐した神自身の言となる。いずれの場合でも、「豊岡姫の宮の杖」と「山杖」とは同じものをさしている。9・10はともに山路歩きの杖のことを歌っている。9は神聖なものを犯したというのだが、歌垣の歌に「山を険しむ」とあれば「妹が手を取る」と結ぶごとく、「杖に切りつる」もそうした意を表わしているのだろう。斎宮が御杖代と呼ばれたことが参考になる。10は杖を讃めた歌だが、「千歳を祈り」ということによってその杖に呪力が籠められていることを示す。そして本を受けた歌としては、「千歳を祈り」に「斎内親王奉入時」の祝詞の「皇御孫の尊を、天地日月と共に常磐に、平らけく安らけく御座坐さしめむ」との意が重ねてあるとみれば、ここにも杖が単なる呪具でなく歌われていることになる。

同様に「篠」も「杖」とともに「幣」と関連する。11の末尾が「御篠ぞ」になっているのは、7が「杖なり」となっているのに比べて、8の「山杖ぞこれ」や10の「御杖ぞ」の語調に近く、いちだんと強くなっている。12はもと男が女のもとに通うさまを歌っていること、他に類想歌が多くあることによって知られる。「利根川」をいうのはその動作の荒々しいことを暗示しているのだろうが、別

に寓意があるかもしれない。これが11とともに「篠」として成り立っているのは、単にその語を含む歌だからに過ぎないのかもしれないが、「いざ川原より」は篠の採取を言っていることを無視できないだろう。ただそれでこの歌が「採物」として生きるというまでにはなっていない。むしろ、「採物」の末歌には求愛表現をとる傾向があることを注意しておく必要がある。13は「豊の遊び」を讚美した歌で、篠はその点景にしか過ぎない。しかし『播磨国風土記』佐々の御井の「うつくしき小目の佐々波に 霞降り霜降るとも 枯れそね小目の佐々波」の歌を置いてみると、「篠の葉」をいうことによって祝意のある表現になっていることがわかる。14は「神の御代より」ということによって「篠の葉を手ぶさに取」ることの神聖性が強化され、今する「遊び」の由緒深さが正されている。この本末のありかたは3・4の場合に似ているが、これによって「採物」とはなにかが明らかになるわけではない。

「幣」「杖」「篠」が一類の歌とみられたのに対し、以下の「弓」「劍」「鉾」も同類のものとみることができるともに武器・呪具・神宝にあたるものだからである。まず「弓」について。15は「品なきものを」「品ももとめず」といって、弓を讚美している。それもとぶん男が女の品定めにふれた内容の歌だったのである。16は言われるように男が女を（あるいは逆の関係かもしれないが）誘う歌だったのである。それがここでは本が神の示現を探り、末が神の誘引を勧める歌に転用されている。梁塵秘抄の「神ならばゆらゝさらゝと降りたまへ いかなる神かもの恥はする」と同じ趣がある歌である。ところが「或説」のありかたが今までとは違っている。17の末がまずある点である。たぶん16に対する或説なのだろうが、弓を讚

めて御猟の様を想像した歌である。15の本に対しては真弓の優位性をいったことになるが、神楽歌としての対応関係はもうひとつはつきり出ていない。18は『梁塵愚案抄』等に「又本」とある。18・19にかかると「又」なのであろう。18は梓弓を献上して神宝としたことを言っているだけであり、19は毎年の豊の遊びにあやかりたいと願っただけの歌である。ただ18によって、採物に数えるものには神宝もあることを注意しておいてよい。「剣」は歌中には「太刀」とあって、採物としての剣と歌との密接さを失っている。「剣太刀」という慣用句に負っているのだから。20は異装で旧都を練る男への興味を歌ったのだから、「ねるは誰が子ぞ」は「朝倉」の歌いぶりに通ずる。21も異装で宮路を通うことを願っている歌で、ともに都の新風俗が表われているのだろうか。それが神楽歌になっているのは、剣を採物に舞うことがあったとして、その舞人・舞いぶりへの一種の揶揄としてなのかもしれない。いずれにしても「剣」から少しやすがかわって、そのことは「或説」の場合にはつきり出ている。22は「神上」の歌に近い発想であり、23も同様、しかもこれには「太刀」さえ言わなくなっている。ところが「鉾」でまた旧型に復する。24は5・7・11と同型であり、25は18の類型である。こうしてみると「弓」「剣」「鉾」は「神の宝」として、「今しつる」「斎ひ来し」「斎ひ立てたる」ものと歌うことにその意義が認められる。そして24がその出所をいうのは、弓・剣・鉾に共通してしかも幣・杖・篠とも、一類のものともみられていたことを示すのだから。

そして「杓」になると歌は大きく展開する。不明句・異説はあるが、26は清水のほとりでの歌垣をまず考えてよからう。「遊ぶ」は

それに関わっていると思われる。表面上は水鳥の遊ぶ瀬を言っているが水汲む女をからかっているのだから、「瀬を汲め」の命令形はむしろ「汲まん」の意を含んで、男が女に挑んでいるようである。27には「杓」を言わないが、それだけ26と密着した歌なのかもしれない。「水さびにけり」は水を讚めるとみても悪くも悪くもみても可能だが、要するに女が男をはぐらかしているのだから。そして神楽歌としては「清水——杓——汲む」に飲酒を重ねていっているのだから、「鶏は鳴くとも」に夜明けの意味を持たせているのだから。そうであれば、「其駒」「竈殿遊歌」「酒殿歌」等の占める位置に通ずるものがあるとみられる。また、「片折」「諸拳」の詠法は「小前張」の各歌の「又」の場合に通ずる。つまり「杓」は「採物」の歌の転調する部分なのである。ところが「葛」でまた復調する。28はもと山人に対する畏敬の念があったことを示す歌なのだから。それを踏まえて、山籠りによって神聖な資格を得た表徴をせよと勧めた歌になっている。29は自然の変化に対する感動をいっただけの歌である。しかし本末の歌に組み入れられることによつて、28は神楽を過ぎた結果貴い靈魂を授かった、その印に山葛をしようというのである。29はその葛に朝日がさし、そして酒による顔のほてりを「色づきにけり」で象徴しているのではあるまいか。「葛」の注に「但今世不用」とあるのは「韓神」以下が続いて神楽歌が肥大したためかもしれないし、末の注に「但庭火唱之」とあるのも「色づきにけり」がそう転用しうる意をもっていたからであらう。

以上によって、「採物」とは神が手に取る物であり、神遊びに「手ぶさ」とするものであり、「櫛」「弓」には神迎えの意が認め

られること、「幣」以下「鉾」まではその聖性をいって神への奉獻を歌っていること、「杓」「葛」は神上げに相当してしかも恩賚にあずかったことを歌っていること、などを明らかにした。冒頭にあげた「取物」は「鉾」までのありかたに近い。そして、前掲した諸家の所説はそれぞれに誤りではないが、「採物」はそうした総体的な意義づけよりも、その歌を一連のものとして個別に分析してみると、そこには一つの祭事構造があることを指摘するほうが重要なのであった。

「採物」の歌はそれだけで、神迎え——鎮斎——神上げという構造を持つ。しかもその基盤に聖婚——タマフリ・タマシヅメ——ミタマノフユという意がある。その構造をなお補足していえば、「神」が神迎えになるのは、天岩屋戸の神話において天香山の賢木を根こじにして立てたということに明らかである。御神楽での神は吉田・賀茂山等から伐り出される（『桑家録』巻之四）。吉田には吉田神社があつて神を正体とする（『伊呂波字類抄』）し、その地には神楽岡もある。神は依り代と認識する以前に神そのものと考えられたのだから。そして、神を迎えてそれを讃美することはすなわち神迎えの表現となりえたのである。

また、5・7・11に見られる「豊岡姫」が園神の神楽における呼称だとすると、そのことはなにを意味するか。それは「幣」「杖」「篠」がもと園神祭の歌だったということになるのかもしれない。春二月の春日祭後の丑日と冬十一月の新嘗祭前の丑日に、園神祭が行なわれる。この時、神部が賢木を庭中に立てて庭火を燃し、両神殿の前で神楽が調べられ（『儀式』）、また山人（左右衛士）が薪を持

参し、神部四人が神宝（神・杵・弓・劍等）を持って舞うともいう（『江家次第』）。しかも園神の神宝は劍・杵だとされる（『百鍊抄』大治二年二月十四日条）。こうした資料は「採物」の弓・劍・鉾に一致している。すると「採物」のそれはもと園神祭の神楽歌ではなかったか。もとよりその資料に園と神との別はないのだが、「採物」の後に「神」が独立させてあるのからすれば、それも園神祭に重きをおいたものだったかもしれない。内侍所の御神楽は清暑堂神宴・賀茂臨時祭・園神祭・鎮魂祭などの要素を総合して新しく作り出された儀礼だといふ（注7）。そのとおりなのだろうが、少くとも「採物」については「神」を含めたいうで、園神祭によつていえるのではあるまいか。

神楽歌は本と末からなる。それは歌人の着座の違いをも表わしている。歌は「前張」には一首を分けて歌うなどの形があるが、「採物」ではすべて別の歌になっている。内容的には神と人、男と女の問答体のものから、末の補足的・再演的・求愛的なものまである。いずれにしてもこの本末というありかたが、神楽の様式を規定しているのは事実である。その形式は神人問答——神憑りした巫女の神託とこれを解く審神者との問答から発している（注8）。こういう対応関係は、歌を離れて、阿知女作法にもみられる。これは「庭燎」と「採物」の間にまずあり、「採物」では各歌の後にも繰り返される。それは『年中行事秘抄』の「鎮魂歌」の各歌頭にまた繰り返されることよりすれば、鎮魂呪法の表現だったのかもしれない。そしてこの阿知女は阿度目の磯良だとされてい（注9）。わば海の精霊だとすると、「採物」に登場する山人は山の呪力をもたらず神人で、神楽はこうして海と山と両様の信仰に支えられていることになる。このこ

とと本末という構成がどう関わるのかは不明だが、神楽はいくつかの対応構造のうえに成り立っていた、それが個別の存在であったものを連関させる働きをしている。「採物」の場合、もと別々の呪物であり歌であったものが、本末と組まれることによって新しい意味を持ち出し、あるいは適當する歌を要求して、さらにはその配列が一つの祭事を組み立てるまでに至ったのである。

内侍所の御神楽は十二月中の吉日を選んで行なわれる。天皇はまず内侍所神殿前の御拜御座に入御、御拜の後に女官が鈴を三度鳴らして天皇は額間の御座に着座、人長が事を行なう（『江家次第』）。この御神楽はなんのために行なわれるのか。天皇のタマフリを目的として日靈女神を迎えまつるためとか、神鏡に対する奉仕のためとかいわれる。しかしたとえば、『おもろさうし』第一の、

一聞得大君ぎや

降れて 遊びよわれば

神てだの

守りよわる按司添い

又鳴響む精高子が

又首里杜ぐすく

又真玉杜ぐすく

こういった歌謡から考えてみると、天照大神を祀ることがすなわち天

皇の鎮魂になるということから、これがなされたのであろう。すでに鎮魂祭が前月に済んでいるにもかかわらずこれがなされるのは、内侍所で行なうということに意義があったと思われる。一条朝に内侍所の焼亡があつて御神楽は始められたというのは、それが契機にはなつたのだから、定例化の過程においては、むしろ新年を迎える前段階の儀礼と認識されたのではあるまいか。鎮魂は繰り返されてよかつたのだから、そこに神楽歌が他から来訪する表現をとっているものもあることの意味はあるのだから。

注1

折口信夫「文学と饗宴と」（全集7）に「採物は神の手にとるもの、義で、凡は手草に当るのであらう」とある。

2 志田延義「神歌の研究」——久松潜一・志田『古代詩歌に於ける神の概念』（第一書房、昭42増訂版刊）所収。

3 折口信夫、前掲書。

4 土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』（岩波書店、昭40刊）。

5 高取正男「採り物」——芸能史研究会編・日本の古典芸能1『神楽』（平凡社、昭44刊）所収。

6 西田長男『古代文学の周辺』（桜楓社、昭39刊）。

7 松前健『古代伝承と宮廷祭祀』（塙書房、昭49刊）。

8 高崎正秀『六歌仙前後』（著作集4。桜楓社、昭46刊）。

9 折口信夫「個人信仰の民俗化並びに伝説化せる道」（全集3）。

10 土橋寛、前掲書にその主旨のことが述べられている。

11 松前健、前掲書。