

「吉野の童女」考

—天女の誕生—

「吉野の童女」考

一、はじめに

『古事記』雄略天皇條に次のよき話がある。

天皇、吉野宮に幸行しし時に、吉野川の浜に、童女有り。其の形姿、美麗し。故、是の童女に婚ひて、宮に還り坐しき。

後に、更に亦、吉野に幸行しし時に、其の童女が其處に遇へるを留めて、大御呉床を立てて、其の御呉床に坐して、御琴を弾きて、其の娘子に舞を為しめき。爾くして、其の娘子がよく舞ひしに因りて、御歌を作りき。其の歌に曰はく、

呉座居の 神の御手もち 弾く琴に 舞する女 常世
にもがも

この「吉野の童女」の話は、「吉野の地の精靈ともいふべき乙女との交情を語る」とよつて、「天皇のめでたさをいうのが、この一段の趣旨である」と説明され、「倭國」の「王」としての天皇像の確立」を担う話の一つとされる。

茶園麻由

その一方で五節舞の起源神話である。

本朝月令云。五節舞姫者。淨御原天皇之所製也。相伝云。天皇御吉野宮。日暮彈琴有興。試樂之間。前岫之下。雲氣忽起。疑似高唐神女。秀髪忘曲而舞。独入天曉。他人無見。挙袖五麥。故謂之五節云々。其歌曰。をとめどもをとめさびすもからたまをたもとにまきてをとめさびすも。(年中行事秘抄)十一月条引用(本朝月令)

との類似が宣長以来指摘されている。また、「文選」情の「高唐賦」「神女賦」「洛神賦」と類似し、「天皇が琴を弾き、童女が舞を舞つたのは、むしろこうした神仙譚的バーテンとして理解すべき」であるともされる。⁽³⁾〔記〕における当該説話の位置付けは、神仙思想の影響や「文選」賦との類似を認めて大勢に影響を与えないとしても、双方の話には「神・天皇に奉仕する「舞」の姿がその核としてあつた」といえる。

さらには、阿倍内親王が五節を舞うときの聖武の詔に、掛けまくも畏き飛鳥淨御原宮に大八洲知らしめし聖の天皇命、天下を治め賜ひ平げ賜ひて思はし坐さく、上下を齊へ和げて動なく静かに有らしむるには、礼と樂と二つ並べ

て平けく長く有るべしと神ながらも思ほし坐して、此の舞を始め賜ひ造り賜ひきと……〔続日本紀〕天平十五年五月五日)

とあり、「本朝月令」に見られるよつた五節舞(天武起源神話は、

阿部が舞う五節舞の神話的母胎となつてゐることが知られる。

「記」に舞を舞うラトメは他にない。当該説話が「乙女」との交情により「天皇のめでたさ」を述べるという点は首肯されるが、そこに舞を舞う必要性はない。とは言え、従来のように単なる「神仙譚的パターン」の舞として理解すると、やはり当該説話の「記」内での位置付けは不明なままである。ならば「めでたさ」を表現する核はどこにあるのか。神仙思想や五節舞起源伝説との類似を指摘されつつも、その具体的影響関係は判然としていない。これらを有機的に関連させた上で、当該説話はどういうに理解されるだろうか。

二、「吳座居の神」雄略

当該説話における雄略は、「吳座居の神」であることが重要だろう。青木周平の整理・分析によれば、「吳床」は「記」に全三箇所使用され、うち二箇所が雄略記にある。雄略記のもう一例は、当該説話のすぐ後、「阿岐豆野」の話に、即ち、阿岐豆野に幸して、御獨せし時に、天皇、御吳床に坐しき。爾くして、蟻、御腕を昨ひしに、即ち蜻蛉、来て、其の蟻を昨ひて飛びき。是に、御歌を作りき。其の歌に曰はく、

「吳床」と「胡床」とは同じものであることがわかる。「紀」では「あぐら」は「胡床」と表記されるが、「芸文類聚」に胡床の条があり、さらに「吳床」の表記は漢籍に見出し難い。よつて「あぐら」は一般的に「胡床」と記されるものであることが分かる。これらのことから「記」は意識的に「吳」の字を用いていると考えられるが、具体的にはどのような意識であろうか。

吳に関しては、雄略記に「吳人、参る渡り來たり。其の吳人を吳原に安置き。故、其地を号けて吳原と謂ふ」とある。また「紀」の吳關係記事の半数以上は雄略紀にある。雄略の時代には吳との交流が深かつたという認識が、「記」「紀」編纂時にはあつたようだ。

「紀」の記事によると、吳人は主に織機技術を運んできたが、他の様々な文化も同時に何らかの形で日本に持ち込まれてきていたことを示す。吳は道教思想の盛んな土地であり、ここで持つ鏡が日本国内で多く見つかること、「吳の國の鏡が古代日本に持ち込まれている」ということは、(中略)鏡とともに呪術宗教的な思想信仰も同時に何らかの形で日本に持ち込まれてきていた」と考えられる。吳人が多く渡つて来た以上、吳と日本の交流は「記」「紀」にあるよくな断片的なものではなく、総体的な文化交流であったと考えられる。「記」の「吳床」という表記は、「あぐら」は吳の人々がもたらした文化である道教・神仙思想に關わるという意識の現れではないだろうか。

「胡床」と神仙思想の関わる記事が「芸文類聚」の胡床条に見られる。王猛という人が「據胡床頭髮悉白」と表現される老

み吉野の 小室が岳に 猪鹿伏すと 誰ぞ 大前に奏す やすみしし 我が大君の 猪鹿待つと 吳床に坐し…… (下略)

とある。

「吳床」も用例の少ない特殊な語であるが、この歌謡中の「やすみしし我が大君」も「記」に四例のみで、うち三例が雄略記に集中する。これらの表現は「神と天皇、天皇と臣下の親和の理想的なあり方を主從関係の中で確認しつつ造形された天皇像」を現し、天皇を贊美する表現とされる。さらに、「吉野の童女」の歌謡中には「吳座居の神の御手もち彈く琴に」という表現があるが、「記」「紀」には他に天皇が自らを神とする表現はなく、雄略は特殊な自敬表現で贊美されているといえる。「吳床」に「神」が居ると歌うことは、天皇と神との共感状態の表現とよみとれ、「かみ」たる雄略天皇自身の「御作」として当然のことと納得する神話的論理」が働いていると考えられる。「記」における「吳床」のもう一例は、宇遲能和紀郎子が「詐りて舍人を以て王と為て、露に吳床に坐せ、百官が恭敬ひ往来ふ状、既に王子の坐す所の如くして、(中略)具へ飭りき」と、攻め来ようとする大山守命をだます場面である。大山守命は「弟王其の吳床に坐すと以為ひて……」と、この間にかかる「応神記」。『記』の「吳床」は「天皇の權威の象徴的意味」を持つものであり、このような特別な語句や表現により、雄略は「神」として造形されているのである。

「吳床」は歌謡中に「阿具良」とあり、「あぐら」と読むことができる。『和名抄』には「胡床」に「阿久良」とあり、「吳

人に山中深くで出会つた。山中に連れて来られる前は洛陽にいたが、送り出され出てくるとそこは嵩高山だった。嵩高山は、同じく「芸文類聚」山部上に「山海經」「列仙伝」「漢武帝内伝」など道教思想に関する書物が引かれ、王子喬らの住む仙境とされている。「胡床」に座る白髪の老人もまた仙人であろう。ここでの「胡床」は神仙の座るべきものである。

しかし「胡床」には、神仙が座るべきものという以外の面もあると考えられる。「紀」における「胡床」は、

(ア) 男大迹天皇、晏然に自若して、胡床に踞坐す。陪臣を斎へ列ねて、既に帝の坐すが如し。(縦体元年正月)

(イ) 一本に云はく、明王、胡床に乗踞げて、解きて佩刀を殿とを焼く。(敏達十四年三月)

(ウ) 物部弓削守屋大連、自ら寺に詣りて胡床に踞げ坐り。

(オ) 境部臣、軍の至ることを聞きて、仲子にあたる阿郴を率て、門に出でて胡床に坐て待つ(舒明即位前紀)

(カ) (大海人皇子)便ち内裏の仏殿の南に向でまして、胡床に踞坐げて、鬢髪を剃除りたまひて、沙門と為りたまふ。(天智十年十月)

を挙げることができる。全六例中、五例が「胡床」に「踞」とする。「紀」の「踞」は「胡床」に座る他に、武藝精神と経津主神が天降つて十握剣を逆に立て、その剣先の上に座るときに

使われ（神代紀下第九段正文）、神が降臨する際の特殊な座り方を示しているといえる。【紀】の「胡床」に座る姿は王らしく振る舞う姿や、儀式に臨む姿と考えられる。

ところで、「胡床」は野外で用いる携帯用の一人掛けの床几である。⁽¹⁾ 床几に坐るという「椅坐」の行為は、胡という西域の國から漢にもたらされた文化であり、後漢の靈帝の時代に宮廷に取り入れられた。古代中国には正座・両ひざを地に着け跪く・蹲踞・足を前に伸ばして投げ出すという「平坐」の文化があり、何かに腰掛ける「椅坐」の習慣はなかつたといふ。また仏教では「結跏趺坐」（足を反対側の太ももの上にのせる坐法）という座り方があるが、この座り方も本来中国ではなく、仏教と共に西域から伝わつたものという。これらのことに関し、

椅坐が中国に伝来した時期が、仏教の伝播とほぼ並びすを接する後漢時代にあたつたことは、このさいとくに記憶にとどめておく必要があるであろう。これらのことに関し、一方では北方の騎馬文化圏から「胡坐」の風習をして他方では西方の仏教文化圏から「結跏趺坐」の風習をとり入れたのだということになる。多少とも誇張したい方になるかもしれないが、紀元前後の古代中国には、「坐」の革命が発生したのであるということができるのである。

と指摘されている。「椅坐」と「結跏趺坐」とはほぼ同時期に中国にもたらされ、このときに中国において「坐」に対する思想的側面が現れた。騎馬民族的特徴を持つ仏教国であるクシャーン王朝が「椅坐」と「結跏趺坐」とを同時に持つ可能性も視野に入れおり、中国においてこれらがあいまつた形で受容さ

「あぐら」は神仙が座るべきものとしたが、少なくとも日本においては「仏も座り得るものなのである。

雄略は、「やすみしし我が大君」とも賛美される「吳床居の神」である。「やすみしし我が大君」は、「道教の神学にもとづき、全世界を知らしめす意」であるといふ。⁽²⁾ さらに吉野の地が舞台であることを考えれば、雄略は儒教的な王でもあろう。これは、次のような「懷風藻」詩により知られる。

惟山且惟水。能智亦能仁。万代無埃所。一朝逢柘民。風波
転入曲。魚鳥共成倫。此地即方丈。誰說桃源賓。⁽³⁾ 五言。

遊吉野宮。二首。中臣朝臣人足)

吉野は「方丈」という神仙境であると同時に、「論語」雍也の「智者樂水。仁者樂山」という儒教的自然観に基づいて描かれる、儒教的帝王にふさわしい土地でもある。同じ「懷風藻」中に、称智藏が「欲知得性所。來尋仁智情。氣爽山川麗。風高物候芳」（秋日言志）と述べるが、作者が僧侶であることを考えれば、ここでの山水の捉え方は仏教的自然観にも基づく。この詩の山水観は儒教あいまつた状態にあり、吉野の山水もそのように把握され得るのではないだろうか。

当時の儒・仏・道、つまり三教の混在する姿は、養老初期頃と考えられる次のようないくつかの対策文からも知られる。

問ふ。周孔の名教は、邦を興し俗を化くる規、称老の格言

は、福を致し殃を消す術なり。為當内外相乖か、為復精
効一揆なるか。其の同不を定め、此の真詭を歎らかにせ
よ。〔経国集〕卷一〇)

〔周孔〕（儒教）と〔称老〕（道教）の教えは相反するのか同じ

れたことを指摘しているのである。「あぐら」は、中国ですでに複合的文化として受容されていたことになる。

ここで注目すべきは、先に挙げた（ウ・カ）の例である。

（ウ）は、いわゆる中臣氏との崇仏戦争の際、物部守屋が仏塔・仏像を焼いた記事である。守屋は「胡床」に座り仏法を侮辱する行為を行う。（カ）は、大海人皇子が吉野に向かう前に出家した記事であり、僧となる皇子が座るのが「胡床」である。つまり、仏教に関わる場面に「胡床」が登場し、中国における「坐」の思想的革命の余波が日本にも及んでいることが知られるのである。

「吳床」という表記は漢籍に見出し難い。日本の文献でも他には「播磨國風土記」の一例以外、管見の及ぶ限りでは、

（キ）水精弥勒菩薩像一軀（立高一尺七寸、金銅蓮花座并

榻、但頭形吳床（下略）

（ク）十一面觀世音菩薩像一軀（前略）蓮花座高三尺八寸、

頭形着鏡十二面、居漆泥吳床金繪）

（ケ）不空羂索菩薩像一軀（前略）頭形着鏡十二面、居漆

泥吳床金繪）

（コ）吳床一基（各長五尺八寸広一尺五寸高一尺一寸、彩色花足）

（サ）吳床一基（着金銅貼金、敷紫襪一床錦緑、浅綠裏）

が見られる。以上は全て「西大寺資材流記張」（上）の記述で三教共に論じられる。このような三教の優劣を論じる対策文は、逆に當時三教が渾然とした状態にあったことを示そう。

中國において「胡床」と仏教は他地域からの異文化としてもぼ同時に受容され、「坐」の文化革命ともいえる変化をもたらす。〔コ・サ〕の「吳床」は独立した仏具である。先に

なのかを説明せよ、という問である。一見、儒道の比較であるが、儒道より仏教の優れることを論じる、「廣弘明集」「二經論」と類似する語句が見られ、下野虫麻呂による答えの中でも三教共に論じられる。このような三教の優劣を論じる対策文は、逆に當時三教が渾然とした状態にあったことを示そう。中國において「胡床」と仏教は他地域からの異文化としてもぼ同時に受容され、「坐」の文化革命ともいえる変化をもたらした。先に挙げた「芸文類聚」の例から、神仙思想も「胡床」という「坐」の文化を受け入れたことがわかる。「椅坐」「結跏趺坐」という「坐」の文化革命の日本への余波は、例え中官寺などの半跏思惟像を見れば一目瞭然である。「坐」の文化のひとつである「あぐら」は、日本には道教思想の中心地である吳の文化としてもたらされ、「胡床」は「吳床」へと日本独自の発展を遂げたのではないだろうか。

当該説話の直前にある「引田部赤猪子」の話で、雄略は年をとらない神仙的な存在として描かれる。当該の「吳床」に座る雄略が、三教的文化の中で描かれるのも同じ流れの中にあると言えよう。三教の徳を身につけ、世界を統治する帝王として「吳床」に座る雄略像が、中国や朝鮮半島とは異なる日本の様態として現れたと言える。

雄略天皇が吉野に行幸したとき、吉野の川の浜に童女は「有」った。二度目の行幸の際には童女が雄略に「遇」った。

三、「童女」の特殊性と舞

このような出会いの相手が主格となる「有」「遇」という出逢いの仕方は、その出逢いが偶然であり、相手の意志によることを意味するという。ならば三教の王雄略は、童女が雄略と出逢うことにより現れることになる。このような出逢いの相手は「神か神に準ずる女性である場合が多く、特に当該説話に関しては、「神的な存在」「神と一体化する女性」と指摘される。⁽¹⁾ 当該の童女はこのようない特殊なラトメであるという見通しを立てつつ、どのようなラトメであるか見てみたい。

「童女」という表記はそれほど多くはない。「記」では他に、

(シ) 八俣の大蛇に捧げられようとする櫛名田比売

(ス) 倭比売命の御衣・御裳を身につけて熊曾建の御室の染

に臨む小碓命

(セ) 美和河のほとりで雄略を待ち続ける引田部赤猪子

に用いられる。(シ) は箸を川から流すことにより須佐之男命に存在を知らせる。(セ) は衣を洗うという技でもって天皇を待ち受けれる。(ス) の小碓命は女装という技を用いたトメになる。(シ・セ) は無理矢理に相手との接触を迫つてくるラトメであり、接触の瞬間は相手にどのような働きかけをしてくるか分からぬ存在である。(ス) は本来は小碓命であるが、女装をしてラトメになる。なお、(シ)において、櫛に変身した櫛名田比売も「童女」と表記される。童女は本来は正体不明な存在であり、それが現れるのは特殊な技でもって相手に臨んでくる場合である。

(ソ) 以南に、童子女の松原あり。古、年少き童子あり。

〈俗、加味の乎止古・加味の乎止売と云ふ〉(中略)並に

重要な点がある。「記」のラトメたちは皆名前を持つ。多くは神の嫁のラトメであり、共同体を代表して天皇や神と婚姻を果たすのである。よって所属を明らかにする必要性があり、名前を持つのは当然である。しかし当該の童女は、「吉野の川の浜に、童女有り」とあるのみで固有名を持たない。「記」の固有名を持たないラトメは他に、

(チ) 故、大毘古命、高志国に罷り往きし時に、腰裳を服たる少女、山代の幣羅坂に立ちて、歌ひて曰はく、
御真木入日子はや 御真木入日子はや 己が緒を 盗み殺せむと 後つ戸よ い行き違ひ 前つ戸よ い行き違ひ窺はく 知らに 御真木入日子はや

是に、大毘古命、怪しと思ひて、馬を返し、其の少女を問ひて曰ひしく、「汝が謂へる言は、何の言ぞ」といひき。爾くして、少女が答へて曰はく、「吾は、言ふこと勿し。唯に歌を詠はむと為つらくのみ」といひて、即ち其の所如も見えずして、忽ちに失せにき。(崇神記)

(ツ) 故、大坂の山口に到り幸しし時に、一の女人に遇ひき。其の女人が白ししく、「兵を持てる人等、多た茲の山を塞ぎり。当岐麻道より廻りて、越え幸すべし」とまをしき。爾くして、天皇、歌ひて曰はく、

大坂に 遇ふや娘子を 道問へば 直には告らず 当芸麻道を告る(履中記)

のみである。(チ) の少女は建波速安王の反逆を予言した。「腰裳を服たる」という服装で、「即ち其の所如も見えずして、忽ちに失せ」てしまう。崇神紀十年九月にも同じ記事が載るが、

形容端正しく、郷里に光華けり。名声を相聞きて、同時に望念を存ち、自愛む心滅えぬ。月を絶、日を累ねて、婚歌の会(割注略)に、邂逅に相遇へり。(常陸國風土記)香島郡(へ)内は割注)

(タ) 童女君は、本是采女なり。天皇、一夜与はして脹めり。遂に女子を生めり。(雄略紀元年三月)

などの童女もいる。(ソ) の「童子女」は神である。歌垣の起源神話と考えられるが、現在に残る歌垣の技が彼らが存在した証明である。(タ) は一夜で孕む童女であるが、この一夜孕みは、神の嫁として突出した能力を描き出す方法のひとつであろう。一夜孕みは他に、木花之佐久夜毘賣(記)上巻、「紀」神代下、哺時臥山の努賀毗咩(常陸國風土記)那賀郡)がいるが、童女の本性はやはり神的な存在ということになろうか。

ところで、「記」の(シ・ス・セ)の童女は婚姻を果たさない。

ラトメたちの多くは神や天皇と婚姻を果たすが、それは神を祀る神の嫁としての力があることを示す。婚姻しない童女たちは、神の嫁となる以外の存在価値でもって「記」に登場していると考えられる。

「記」の童女たちの中で当該の童女のみ婚姻を果たすが、雄略は婚姻の後に都へ戻り、再び吉野を訪れて童女に舞を舞わせる。このようない一度の訪問は異常な行動であり、婚姻よりも一度目の吉野行きに重要な意味があつたと言える。二度目の訪問での舞に童女の価値があり、その舞の持つ意味こそが童女が存在する価値であろう。

吉野の童女には、他にも「記」の他のラトメとは一線を画す

ここでは倭迹述日百襲姫命が「聰明く淑智しくして、よく未然を識」り、少女の歌を「歌の怪」として解釈する。童謡を歌う少女は「未然」を知る力を持つのである。(ツ) の女人は山の入り口に立ち、履中に敵のいない道を伝える。この女人も歌で天皇に正しい道を教える力を持つている。これら固有名を持たないラトメは、不思議な力でもって天皇に奉仕したラトメであり、吉野の童女も同じく不思議な力で天皇に奉仕したと考えられる。その力とは、やはり舞を舞うことであろう。

舞については、次のような例から考へることができる。天皇の琴に合わせて舞を舞う皇后の話が允恭紀(七年十二月)に見られる。

新至に譲す。天皇、親ら琴撫きたまふ。皇后、起ちて儻ひたまふ。儻ひたまふこと既に終りて、礼の事言したまはず。當時の風俗、宴会たまふに、儻ふ者、儻ひ終りて、則ち自ら座長に対ひて曰さく、「娘子奉る」とまうす。時に天皇、皇后に謂りて曰はく、「何ぞ常の礼を失へる」とのたまふ。皇后、惶りたまひて、復起ちて儻したまふ。儻したまふこと竟りて言したまはく、「娘子奉る」とまうしたまふ。天皇、即ち皇后に問ひて曰はく、「奉る娘子は誰ぞ。姓字を知らむと欲ふ」とのたまふ。皇后、已むこと獲ずして奏して言したまはく、「妾が弟、名は弟姫」とまうしたまふ。(下略)

これは巫女の交代の神事であると指摘される。⁽²⁾ 天皇に仕える巫女は常に若くなればならず、皇后はその役割を若く美しい妹へ譲つたのだ。当該説話の場合には「儻する女當世にもがも」

と歌われ、交替をしない「永遠の巫女」が成立していると言えよう。

河の上のゆつ岩群に草生さず常にもがもな常処女にて

〔万葉集〕卷一・二二)

というような「常処女」(常変わらず神仕えする女性)であるとも考えられ、ここにいつまでも変わらぬ若さを保ち、神仕えをし続けるヲトメの姿が想像される。

吉野の童女は、他のヲトメと違ひ神や天皇との婚姻が目的ではなく、天皇のために舞を舞うことの存在の目的とした。共同体を代表して天皇と関わるのはなく、特殊な技でもって関わることが固有名のない理由であろう。吉野の童女の場合、「常世にもがも」の祈りや願いの中にある永遠の巫女である。さらには雄略と童女の出会いは、雄略ではなく童女の意思の範疇にあり、雄略のために童女が現れ、そこに「神の領域」という「場」を作り出していくことになる。この「神の領域」とは、まさに「常世」であろう。舞を舞う童女は、そこに「常世」を現出させるために存在しているのである。

当該説話には、襄王や曹植の前に現れる神女との交流を描くが、語句の類似がなく判然としていない。しかし、天武五節舞起源伝説中の「疑如高唐神女」という語句や、男性の前に神女が現れるという話は、当該説話が「文選」賦と共通する話の型を持つことを容易に示している。

漢・傅毅に「舞賦」(文選 音楽)がある。「舞賦」序は、「楚の襄王既に雲夢に遊び、宋玉をして高唐の事を賦せしむ」

武にのみ許された舞であり、儒教的天子の舞に対する理解が及んでよい。神仙的神女に舞を舞わせることは、儒教的な天子の舞を具体化するために取られた一つの方法であろう。高唐の神女の舞が儒教的に解釈し得る舞であれば、当該説話への影響を充分に推測できる。

このよだな神女の姿は、同時に仏教的な天女をも想起させよう。中国ですでに漢代以来の神仙系飛天と西方からの仏教系飛天とが融合し、例えは『山海經』などの羽人のよだな図像は、仏教が入ってくると美しい天人・天女へと変わっていった。その美しい女性像の状態で日本には伝來した。美しい舞を舞う天女(菩薩)は敦煌の経変にも残されているが、ここでは教典が抽象的に示す舞や樂を、西方や北方からの舞の文化を取り入れて具体的に描いてゆく。このような文化の混交は、辺境の地ゆえに起きる現象であろう。日本の神仙思想も「やがて感覚的には仙女觀を中心」に展開し、「古來からの神觀念に習合されてしま」つたと指摘されており、やはり独自に発展していると言えよう。中国あるいは朝鮮半島から日本に伝えられた美しい女性像はすでに混交された思想・文化を背負っていることになるが、その背負う思想性により、美しさは受容した側の美意識を取り入れ、さらに洗練される方向へと向かったことであろう。

「形姿美麗」と形容される童女の舞にもその状態を見て取ることができる。

童女は仙女や天女として舞い、さらに儒教的礼樂を体現し、天皇の徳を讃えるのである。当該の童女は、このような新たな天皇像を導くために成立した新たなヲトメ像と考えられる。こ

「吉野の童女」考

と始まる。「文選」情に収められている賦よりも新しい時代の作品であり、襄王と神女との邂逅伝説を踏まえた賦である。宋玉が高唐賦を作成した後の、襄王が開いた宴会という場面設定であり、襄王と神女との交流が賦作成の契機となる。

「舞賦」中の襄王は宋玉に、群臣に酒を振る舞う際の余興について尋ねる。宋玉は舞を見せるごとに、「礼記」樂記や毛詩 大序に典拠を持つ語句を並べ、舞の効能について「夫威池六英は、清廟に陳し、神人を協ふる所なり」と述べ

る。李善注は「威池」「六英」をそれぞれ古の聖帝である黃帝・帝嚳の樂とする。また「協神人」は「尚書」堯典が指摘される語句である。舞により神と人が和すのであり、神仙の女である高唐の神女の舞は、王を讃える礼樂思想に基づく儒教的な舞として解釈されている。

舞は「君之功」を象り、「凡音楽以舞主」という理解がある(芸文類聚 舞)。「礼記」樂記によれば、君子だけが樂を知り、それにより政治の理を知る。樂を知れば礼に近く、礼樂を得た者が有徳の人である。天下に王となつた者は、天下を統一した後に樂を作る。また「論語」八佾では、八佾という天子にしか許されていない舞の形式を臣下が催したことに対し、孔子は我慢できないと述べている。以上のように、天子だけに催すことが許された舞があり、天子は舞により徳を明らかにし、天下を治めるのである。このような理解は「舞賦」序に儒教教典の語句が多く用いられていることから、高唐の神女の舞に対する理解へも及んでいることが知られる。五節舞起源神話における「他人無見」という天武にしか見えなかつた神女の舞も、天

の童女により、雄略は三教の徳を備えた「吳床居の神」として現れるのである。

四、おわりに——天女の誕生——

最近天女の成立に関する発言が多くあるようと思う。服藤早苗は平安初期の五節舞の乙女たちは天女と捉えられたとし、保立道久は天武の五節舞起源神話にそれを見、猪股ときわは阿倍内親王の五節舞を舞う姿を見る。「天女」そして天空を舞うものたち」という特集を組む雑誌もあった。この特集での「天女」には、天女に類するものや天女を取り巻くものも多く扱われてゐる。中国では仙人・羽人から天人・天女などの美しい女性像への変化が中原の文化として確立するという流れをふまえて、天女の語を使用しているものと思われる。日本の神仙も男性の仙人ではなく、多くは美しい仙女として現れる。

当該説話と天武五節舞起源神話の関連性は不明だが、当該説話は三教的な文化の中に育まれた説話であつた。そのよだな思想性は、当該説話が天武五節舞起源神話に連なり、阿部の五節舞へと向かうことを示す。ならば、日本における天女の誕生の一端は、当該説話に見られるはずである。

天女とは何か。その概念は曖昧だが、一般には、昔話の話型である天人女房譚の主人公であろう。天女は照葉樹林文化に属すると指摘され、焼畑農耕に関連する要素も詳しく分析されている。最古の天女は鳥の姿であり、中国の「搜神記」やインドの「リグ・ヴェーダ」に登場し、稻作や鳥靈信仰に基づく汎人

類的で古い歴史を持つ文化である。日本には弥生時代には農耕文化に伴つて伝来していると考えられる。天女は世界的に分布する基層的な文化のひとつである。

ところが、琉球王国で史書などに残る天人女房譜の多くは、王府の首里や王権に關係して伝承され、王の系譜にも取り入れられている。指摘されつつもあまり注目されてこなかつたが、天女はその天降るという特徴から、混沌から秩序へと向かう秩序性を表現している。天女の天降りは、琉球王権が中国的「天」の世界に由来するという正当性を保証したと考えられる。

天女は琉球王国を中華帝国と地続きの文化秩序の中に位置づける文化装置の役割を果たし、神話的再創造を受けた姿で残されているのである。沖縄の天女は、基層的な文化に基づきつつも外来文化に刺激を受け、琉球独自の文化へと昇華させられているのである。⁽²⁾

翻つて、「吉野の童女」はどうか。当該の童女は、基本的には水辺で雄略という神の訪れを待つ「水の女」であろう。しかしそれだけでは解釈しきれない三教的な文化の中で育まれた説話であつた。吉野は天武王権に見出された、天子にふさわしい贊美の対象たる重要な土地である。このような土地で天皇を荘嚴するため、吉野の童女は生まれたのではないだろうか。沖縄の天女と同じく、当該の童女も吉野といつ王権の地に誕生した天女と言えよう。天降るのでなく、飛天や仙女のように舞うことにより秩序を表現し、雄略を三教的徳を備える帝王として現す天女である。日本における新たな天女の誕生の一端がここに求められよう。

(1) 新編日本古典文学全集『古事記』頃注。

(2) 青木周平「雄略天皇」(『古代文学の歌と説話』)。一〇〇〇年。若草書房。

(3) 土橋寛「古代歌謡全注釈 古事記編」(一九七二年。角川書店)。

(4) (2) 同書。

(5) 多田元「常處女にて」考—十市皇女の願うもの—「古代伝承論」(一九八七年。桜楓社)。

(6) (7) (8) 前掲(2)同書。

(9) 猪股ときわ「舞姫恋歌」(『歌の王と風流の宮』)。一〇〇〇〇年。森話社)。

(10) 前掲(2)同書。

(11) 福永光司「古代日本と江南の道教」(道教と古代日本)。一九八七年。人文書院)。

(12) 山折哲雄「坐」の文化論—日本人はなぜ坐りつづけてきたのか—(一九八四年。講談社学術文庫)。本稿の「あぐら」の理解は本書による。

(13) 橋本達雄「やさみしし我が大君」考」(『万葉集の時空』)。一〇〇〇年。笠間書院)。

(14) 秋智藏の詩における山水の捉え方が仏教的な自然観にも基づくという指摘は、日中比較文学研究会における「懷風藻」注釈の研究成果による。二〇〇三年五月刊行予定「懷風藻研究」(一〇号参照)。

(15) 小島憲之「対策文の成立」(『國風暗黒時代の文学』上)。一九六八年。塙書房)を参照。ただし虫麻呂の対策文と「二経論」が類似するという指摘は、日本漢文を読む会で

の研究成果による。

(16) 辰巳正明によれば、「文化が交流し融合しつつ」成立した「三教的文化」の様態は、「中國を離れて朝鮮半島や日本へと至るのであり、それを受け入れるに際して在来の文化との摩擦が生まれるが、その摩擦によるバランスが朝鮮半島の文化や日本の文化を独自に生み出すこととなる」という(東アジア文化と詩の起源論)「万葉集に会いたい」。

(17) (18) 中川ゆかり「出会いの表現」(『万葉』一九九号)。一九八四年。

(19) 猪股ときわは、「遇」を「言語によるコミュニケーション」が不可能な未知の者が、その意図が計り知れないままに、向こう側からこちらに接触してきた瞬間」とする。その上で「ヲトメは出逢いの瞬間には神とも巫女とも名づけがたい、ただヲトメであるだけの存在である。しかし、さらにいえば、ヲトメであるということ自体が、すでにして技を働かせ変身した状態にあることであったのではないだろうか」と指摘している(「出逢い」という「事件」)。前掲(9)同書)。

(20) 猪股ときわは、「(セ)の雄略と引田部赤猪子との出逢いを「天皇がヲトメに不意討ちされた場面」と」「流水で「衣洗よ」とは、(中略)天皇がとうていなしえないか、決して熟知しない仕掛けを必要とする、ヲトメに固有な技と見なせる」とする。(ス)の小確命に関しては「女装することであつてヲトメはヲトメたりえるのである」とする。(前掲(19)同書)。

(21) 新編日本古典文学全集『風土記』は、底本の「童子女松

原」を次行の「郎子女」からの日移りによる誤入とし、「童子松原」に改める。しかし、「童子」と「童女」の二人が松になった「松原」と考え、「童子女」の本文を探った。

(22) 多田元「巫女の悲劇」(『古事記・日本書紀論集』)。一九八九年。続群書類從完成会)。

(23) 前掲(5)同書。

(24) 吉野の童女は「形姿美麗」と表現される。山田直巳によれば、このような人物は「全て神の配偶へのアロセス」として語られる。配偶を語らない場合は、その語りの「場」が神の領域にあることを示すとされる(「神の領域・神の配偶—記紀・風土記の「麗」「美」—」(『古代文学の主題と構想』)。一〇〇〇年。おうふう)。

(25) 「アジア遊學」No.14(二〇〇〇年三月。勉誠社)に詳しく述べられている。例えば、法隆寺の玉虫厨子須弥山団には須弥山と仙人が同時に表現されている。このような宗教的世界觀と神仙思想が混然と同居する様子は「飛鳥時代における世界觀のひとつをあらわしてゐる」とされる(「日本美術」)。一九九三年一月。至文堂)。

(26) 前掲(25)「アジア遊學」。敦煌の経変については、山本宏子「天界の楽と舞—敦煌・泉州・京都」。

(27) 下出積與「神仙思想の日本的展開」(『神仙思想』)。一九六八年。吉川弘文館)。

(28) 服藤早苗「五節舞の成立と変容—王権と性をめぐつて」(『歴史学研究』)。一九九五年。保立道久「竹取物語」と王権神話—五節舞姫の幻想」(『物語の中世・神話・説話・民話の歴史学』)。一九九八年。東京大学出版会)。猪股ときわ「神女降臨—五節舞を舞う内親王」(前掲)

(9) 同書。

(29) 前掲(25)「アジア遊學」。

(30) 村崎真智子「天人女房譚と焼畠農耕」〔『えとのす』16号。一九八一年。新日本教育図書〕、上山俊平・佐々木高

明・中尾佐助「続・照葉樹林文化」(一九七六年。中公新書)など。

(31) 琉球の天人女房譚が背負う思想性に関しては、拙稿「琉球王権における天人像」(『日本文学研究』三九号。二〇〇〇年二月。大東文化大学日本文学会) 参照。

引用は、「古事記」「風土記」は新編日本古典文学全集、「日本書紀」「懷風藻」は日本古典文学大系、「続日本紀」は新日本古典文学大系、「万葉集」は講談社「万葉集全訳注原文付」、「西大寺資材流記張」は東京堂出版「寧樂遺文」中巻、「本朝月令」は「群書類從」卷八六「年中行事秘抄」十一月条に引用されたものによる。中國文献の引用及び参照は、「札記」は新編漢文大系、「文選」は新編漢文大系と中文出版社版「文選」「芸文類聚」は上海古籍出版社版「芸文類聚」「論語」は岩波文庫版「論語」による。引用に際し一部改めた部分がある。

本稿は、古代文学全二〇〇一年度五月例会の口頭発表をまとめたものです。席上その他で多くの方に御指導いただきました。御礼申し上げます。