

特集・〈型〉のダイナミズム—古代文学の普遍と固有—

# アメノウズメの〈あそび〉と「舞」

吉田修作

— 儀礼・芸能の〈型〉の創出と継承 —

## 序

記紀の天岩戸神話では、アメノウズメ（以下ウズメと略す）の所作を、「神がかりして」「楽（あそび）をし」（記）、「俳優（わざをき）をなす」「神がかりす」（紀正文）と記し、「舞」という語は用いていない。この〈神がかり〉、〈わざをき〉、〈あそび〉、そして「舞」の語は記紀の別の文脈や万葉集などでも用いられているが、〈神がかり〉、〈わざをき〉に関しては別に論じたので、本稿では、〈あそび〉と「舞」について他の用例を参照しながら、天岩戸神話のウズメの所作を検証する。さらに、平安朝の鎮魂祭では「御巫」や「猿女等」がウズメの所作を継承した「舞」などを行うことになるが、それらの事例を通して、儀礼と芸能における〈型〉の創出と継承の視座から、〈型〉のダイナミズムという今年度のシンポジウム、セミナーの全体テーマを考えていく。

### 一、ウズメの〈あそび〉・遊部・アメワカヒコの葬儀

まず、天岩戸神話で〈あそび〉の語が用いられている古事記の箇所を引く。

天宇受売命、手次に天の香山の天の日影を繋けて、天の  
 真折を纏と為て、手草に天の香山の小竹の葉を結びて、  
 天石屋戸にうけを伏せて、踏みとどろこし、神懸り為て、  
 胸乳を掛き出だし、裳の緒をほと忍し垂れき。爾くして、  
 高天原動みて、八百万の神共に咲ひき。是に、天照大御神、  
 怪しと以為ひ、天石屋戸を細く開きて、内に告らししく、「吾  
 が隠り坐すに因りて、天の原自ら聞く、亦、葦原中国も皆  
 聞けむと以為ふに、何の由にか、天宇受売命は楽を為、亦、  
 八百万の神諸、咲ふ」とのらしき。爾くして、天宇受売命  
 が白して言はく、「汝が命に益して貴き神の坐すが故に、  
 歓喜咲ひ樂ぶ」と、云々。（神代記）

右のように古事記ではウズメの所作を示すものとして〈あそび〉の語が使用されている。〈あそび〉の語は他にも古代の文献に散見し、概説的には生者や死者に対する鎮魂に関する語とするのが通説である。ただ一概に鎮魂と言っても、外来魂を身に著けるタマフリを原義とする折口信夫説から、悪霊祓いを中心としたタマシズメに力点を置く岩田勝説などその内実に関しては幅広くあるが、本稿では特に、ウズメの所作と令集解の「遊

部」の記述と比較した五来重説を取り上げる。それに先立ち遊部について令集解に従って概観する。

「釈」に云うに、遊部は幽顕境を隔て凶癘魂を鎮める氏で終身仕えることなく、故に「遊部」というとある。別に、「古記」に云うに、遊部は大倭国高市郡に在した生目天皇（垂仁天皇）の苗裔で、生目天皇の庶子の円目王が伊賀比自支和氣の女を娶って妻とした。天皇崩御に際して比自支和氣の氏から櫛義と余比の二人を選び、櫛義は刀を負い戈を持ち、余比は酒食を持ち刀を負い、殯宮で供奉した。ただ、櫛義等の申す辞はたやすく人に知らせないものである。その後の長谷天皇（雄略）崩御の際に、比自支和氣が七日七夜御食を奉らなかつたので天皇の靈が荒びたもうた。そこで円目王の妻に問うたところ、比自支和氣の氏は全て滅び、自分一人のみである、女の身で兵を負って供奉するのは耐えがたいと申したので、夫円目王にその職掌を移した。それにより円目王が代わって供奉したところ、天皇の靈は和平し給うた。そこで「手足毛成八束毛遊」との詔により「遊部君」と名付けられたという。但し野中古市人の歌垣の類ともいう。また、「古私記」に云うに、その人よく凶癘魂を鎮めることにより、終身仕えることなく課役を免れ、意のままに遊行した、故に「遊部」というとある。

五来重は、右の令集解の「遊部」の記述について、「荒魂や凶癘魂は遊部の女子が当たった、天岩戸は天照大神の『殯』であり、天鈿女命は『顕神明之憑談』した巫女」、「猿女氏は遊部の分流」で、「遊部はもと女系相統で殯所に奉仕した」などと、ウズメと対比して考察している。確かに、天岩戸神話には葬送

儀礼的位相も認められるので、五来説も一応は首肯される。それに對し、岩田勝は櫛義を武装していることから男性とし、余比を酒食を担当する女性と見なし、円目王の妻から円目王への職掌の移管を、女性から男性司祭者への主体の転換と解する。岩田説は、神楽における男性司靈者と（神がかり）する巫女という構造が踏まえられている。別に和田萃は、殯宮奉仕者を監督する立場の土師氏に對して、遊部が直接遺骸に奉仕する職掌と説く。和田は明確にしていけないが、他に女の挽歌を担う殯宮奉仕者を視野に入れるとすれば、遊部が女性性を有するとの志向性は窺える。一方、保坂達雄は、天皇の交替に関わる靈魂の移動を説く折口信夫説を援用し、遊部の呪術が死者から別の新たな身体へ靈魂の受け渡しを促すと捉える。遊部が天皇の殯宮儀礼に奉仕することから考えると、保坂説も可能性はあるものの、右の令集解の古記などの記述に照らす限りそこまで読み込むことは躊躇される。

保坂も言及しているように、遊部は右の他に資料や根拠が乏しく、それ以上追求し得ないというのが実情である。ただ、その中で右の記述を別の観点から見ると、遊部に関して令集解が古記などの当時の記録に照らして注釈行為を複数行っているとは言える。

遊部の資料は平安朝のものであったが、葬送儀礼の記述という点で古代に遡ると、記紀のアメワカヒコの葬儀における「八日夜八夜以て遊びき」（記）に至りつく。古事記によれば、アメワカヒコの葬儀の様は河雁が「岐佐理持」、翠鳥が「御食人」、雀が「確女」などに扮するという。「岐佐理持」は不明ながら、

書紀に「持傾頭者」の表記で見え、釈紀に引く私記に「師説、葬送之時、戴死者食、片行之人也」とある。これらによれば、アメワカヒコの葬儀の鳥の多くは、死者に食を捧げる役で、先の遊部の余比に相当すると想定され、アメワカヒコの葬儀と遊部の伝承に通じる部分に一つの儀礼の〈型〉が見出せる。さらに、アメワカヒコの葬儀では雉が「哭女」の役割を果たし、それらによって古事記注釈が言及するように、古代の葬式がすでに儀礼化され、一定の形式、〈型〉を備えていたことが分かる。因みに、哭女の「なく」は単なる悲しみの行為ではなく、死者の靈魂を呼び戻す「魂よほひ」の儀礼であったことは言うまでもない。

ここにおいて、ウズメの〈あそび〉の所作と通底する位相が浮き彫りになる。即ち、別稿で考察したことだが、ウズメの〈あそび〉は紀正文では〈わざをき〉とも言い換えられ、そのウズメの〈わざをき〉の〈をき〉は、記紀の文脈では明確にアマテラスの魂を招く意に用いられている。つまり、ウズメの〈あそび〉・〈わざをき〉はアメワカヒコの葬儀における哭女の「なく」行為に相当するものであったと言える。従って、ウズメの所作、アメワカヒコの葬儀の儀礼がともに〈あそび〉であったのである。

## 二、〈あそび〉・歌垣・新室

ウズメの〈あそび〉の所作を考える際には、「胸乳を掛き出だし、裳の緒をほとに忍し垂れき」(古事記)などとその女性性が強調され、それによって男性の神々が笑うという男女の性の混沌性を抱え込んでいる点が重要である。その面で古代の文献で〈あそび〉の語が男女に関わる儀礼・芸能などに用いられ

ている事例を取り上げる。

打橋の つめのあそびに 出でませ子 玉手の家の 八重子の刀目 出でましの 悔はあらずぞ 出でませ子 玉手の家の 八重子の刀目 (天智紀九年四月)

天智紀によれば、法隆寺の火災後の「童謡」といい、それに従えば「出でませ子」は火災で避難することを促すことになるが、そういう枠組みを外せば「つめのあそび」に「八重子の刀目」と呼ばれた女性を誘う歌となる。既に諸注がいうように、「つめ」は橋のたもとで、そこで男女の〈あそび〉が行われたことは、万葉集などに例が見られる。

住吉の小集楽に出でて現にも己妻すらを鏡と見つも (万葉集 16・三八〇八)

右の歌には左注があり、昔ある里の男女が集って「野遊び」をしていた時に、夫が自分の妻の容貌が優れているのを改めて気づいてその美貌を賛嘆したのだという。よって、「小集楽」は「野遊び」であり、先の天智紀の「つめのあそび」に相当する。そして、これも諸注で引くように、平安朝の催馬楽「竹河」の一節「竹河の橋のつめなるや」の「つめ」にも通じ、そこでは歌垣の場における男女の歌による〈あそび〉が想定される。さらに、清寧記のヲケノ命とシビノ臣の歌垣での歌の中に命が臣に歌い掛けた歌

潮瀬の波折りを見ればあそびくる 鮪が端手に妻立てり見ゆ (古事記歌謡一〇八)

の「あそびくる」も参照される。右の歌の「あそびくる」は表面上は波に乗って泳いでくることをいうが、評釈が指摘するように、

歌垣の中で鮪臣しほに寄り添よっている「嬢子ぢやうし」(妻)を示唆している。これらの「つめのあそび」や歌垣での〈あそび〉の用例から言えることは、橋や市などの境界で男女の〈あそび〉が行われたということである。猪股ときわはこれらの歌垣の場を「あそびくる(あそびゆく)者ものどうしの激しい接触」であると捉とらえている。

猪股論文を援用して換言すれば、歌垣などにおける男女の性の混沌性、あるいは男女をめぐる者どうしの激しい接触を、〈あそび〉ということとはで名付けることにより、一つの〈型〉の創出が図られたと言えるのではないか。それを前述の遊部に当てはめれば、凶癘魂を鎮める際に禰義と余比が霊と激しく接触したというように解される。歌垣と遊部という一見別物と思われる事柄が〈あそび〉ということとはで通じていることは、令集解の遊部の注釈中に「野中古市人の歌垣の類ともいふ」という言説によって明確になる。さらに言えば、遊部やアメワカヒコなどの葬儀が生死の境界という生と死の混沌性に向き合っていると同様に、歌垣では男女をめぐる性の混沌性が〈あそび〉の語の中に潜められており、それらはウズメの所作の性的な混沌性を〈神がかり〉(〈わざをき〉)〈あそび〉として表記することとも同定している。

前述の古事記でウズメの〈あそび〉には「楽」の表記が用いられていたが、古事記では「楽」の用字は他にも使用されている。景行記でヤマトタケルがクマソタケル討伐する際に、新室の「楽」でヤマトタケルは女装という男女の性の混沌性を演出し、事を成し遂げる。この新室の「楽」の字は、古訓、大系本、集成本ではうたげ、あらきなどと訓じているが、新編全集本では〈あそび〉の訓を採用している。また、新編全集本では、清

寧記で山部小楯せだてが播磨の宰みまもりに赴任した時に、その地の志し自じ牟牟の新室の「楽」で、二人の火焚きの童(オケノ命・ヲケノ命)に舞を舞わせたとあるが、その「楽」も〈あそび〉と訓じている。同様の場面の顕宗紀即位前紀では「縦賞新室」の表記を新編全集本では「にひむろのあそび」と訓んでいる。これらに従えば、新室の「楽」も〈あそび〉の一種でかつ、ほぼ舞という身体性を伴うという点で、ウズメの所作と対比される。

### 三、「舞」における男女

清寧記の新室の「楽」の舞、顕宗紀の新室の「縦賞」〈あそび〉の舞はオケノ命・ヲケノ命によるものであるから、言うまでもなく男性の舞で、特に後者のヲケノ命(顕宗)の演じたのは「殊舞(たつづのまひ)」との名称が記され、割注に「殊舞、古に立出舞と謂う。立出、此には陀豆豆と云ふ。舞ふ状は、乍あいは起ち乍あいは居て舞ふなり。」と説く。その所作が実態的か否かは不明だが、その舞の後に自らが皇統につながることを示す名告りの唱え言をなす。右の書紀の割注は、日本書紀私記や私記に引く養老私記に類似の記述があり、集解は書紀の割注を私記の鼠入と断じる。その可能性は否定し難いが、私記に引く養老私記は加えて「今東舞是也」とする。これに従えば、殊舞は〈あそび〉の場に発したヲケノ命を起源として創出され、〈型〉として継承されていたと言える。

「殊舞」は原理的には男舞と想定されるが、他に男舞の代表としては、神武紀(記)に起源が記述されている久米舞などが挙げられる。周知の通り、神武紀に「今樂府に此歌を奏ふ時は

…古の遺式なり」と記される久米歌（舞）は、林屋辰三郎の指摘にあるように、朝鮮などからの渡来の楽の影響の下に男舞として創出され、律令制の基で整備・継承されていったと考えられる。その他、記紀に記述された男舞には、允恭記の大前小前宿禰の舞、皇極紀元年の蘇我蝦夷の八佾舞などがあるが、ともに個別的なもので〈型〉として継承されたとは言えず、特に後者は中国で皇帝にのみ許された舞で、外来の歌舞でかつ蘇我蝦夷の専横ぶりを演出し、その後の蘇我氏滅亡の伏線ともなっている。

一方で、記紀に見られる女舞としては、前述の允恭紀七年一月二月の新室の譙（うたげ）における皇后や弟姫の舞、雄略記の歌謡に「舞するをみな」とある吉野の童女の舞が知られる。これも周知のように、雄略記の吉野の童女の舞は、平安朝の年中行事秘抄などに、天武天皇代の事跡として五節の舞姫の起源譚につながり、〈型〉として継承されていく。つまり、記紀以降、舞は男女分担して創出、継承されていくこととなったと言える。それに対して、男女の激しい接触の〈あそび〉の場であった歌垣は宮廷化し、中国伝来の踏歌とも合体して行われたことが続日本紀などによって明らかになる。

続紀天平六年二月に天皇が朱雀門に御して「男女二百四十余人の歌垣」を御覧になったという。同宝龜元年三月に「男女二百三十人が歌垣に供奉」し、「少女らに男立ち添ひ踏みならず西の都は万世の宮」などを歌い、「歌の曲折毎に袂を挙げて節を為す」との所作を伴ながらも、例えば、高橋虫麻呂が歌った筑波山の嬋歌（歌垣）で「人妻に 吾も交らむ わが妻に 他も言

問へ」（万葉9・一七五九）などのような、男女の性の混沌性は排除されたように記されている。踏歌は、持統紀七年正月十六日、八年一月十七、十九日「漢人等踏歌奏る」「唐人踏歌奏る」などと、当初は漢人、唐人の奏するものであったが、続紀天平十四年正月十六日に、「五節田舞」とともに、「少年・童女の踏歌」により「新しき年の初めにかくしこそ仕へまつらめ万世までに」などの寿歌が歌われ、踏歌と歌垣との差異がさほどなく行われたことが見てとれる。それが天平勝宝四年四月九日の大仏開眼に至ると「王臣諸氏の五節・久米舞・楯伏・踏歌・袍袴等の歌舞」が演じられたとあり、東大寺要録などによれば、五節（女舞）、久米舞・楯伏（男舞）、踏歌（女漢舞）、袍袴（唐女舞）などと舞毎に男女の差異化がなされている。続いて、天平宝字三年正月十八日「内教坊の踏歌」、天平宝字七年正月十七日（渤海使との宴）「唐・吐羅・林邑・東国・隼人楽、内教坊の踏歌」、神護景雲元年十月二十四日「唐・高麗の楽、内教坊の踏歌」と、踏歌が唐制に倣った内教坊の女舞として整備され、再度外来の歌舞との接触による芸能の〈型〉の創出がなされ、そこにおいては男女の舞の差異が明確にされることとなった。

『源氏物語河海抄』によれば、男踏歌は天平元年正月十四日に「始有男踏歌」、女踏歌は天平十四年正月十六日に始まり、男踏歌は円融院頃までで、その後は女踏歌のみになったと説いている。源氏物語では男踏歌が「初音」「真木柱」「竹河」の巻に見られ、催馬楽「竹河」などが歌われた様子が描かれており、それは一時代前の男踏歌の再現であったが、その中には「みだれがはしき、をこめきたる」（「初音」）などと、その所作のき

わどさを表現する部分もある。このように、舞は歌垣や初期の踏歌などを除けば、ほぼ男女別に〈型〉をもって行われていたと言えるが、その中には性の混雑性を垣間見るものもある。

#### 四、ウズメの所作の〈型〉の継承

ウズメの所作は記紀の神話では「舞」とはなっていないが、それが平安朝に継承されるに至り「舞」と表記されるようになる。貞観儀式では鎮魂祭において、「御巫覆宇氣槽、立其上、以杵撞槽、每十度、…御巫舞訖、次諸御巫媛女舞畢」とあり、江家次第では「次御巫衝宇氣（衝宇氣御遊儀也、神代上卷ウケ船フミトドロカス義也：）」と注釈を施している。延喜式でも同様にウズメの所作は鎮魂祭に実態は記されずに「御巫、媛女等の舞」とのみある。これからは、平安朝ではウズメの所作は、鎮魂祭の中で御巫などが「衝宇氣」と「舞」という〈型〉で継承されていたと理解される。それらの文献の記述からその「舞」の実態は明確にはされ得ないが、ウズメの所作の女性性が形骸化し影を薄めているだろうことは想像に難くない。それとともに、ウズメの所作の継承者であった平安朝の御巫について、岡田精司は「律令下の官人制に組み入れられるのが困難な職種」として、その位置や役割の低下を指摘している<sup>10</sup>。

それらに対し、古語拾遺にはウズメの所作が別な〈型〉で記述された。古語拾遺では天鈿女命と訓読し、「覆誓槽、庭燎を挙げて俳優を巧作に（神々と）相与に歌舞はしむ」とあり、その際に「相与」に「あはれ あな面白 あな愉し あな清明をけ」と歌ったといい、神武天皇条では「媛女君氏、供神楽之

事」と神楽の起源であると伝えている。ウズメの神名の異同は別にして、記紀と右の古語拾遺との差異を検証すると、「覆誓槽」と「覆誓槽」、ウズメの〈あそび〉に対する神々の笑いと、ウズメと神々ともに歌舞することなどが挙げられる。古語拾遺は記紀に対する一種の注釈という意味合いを有し、記紀の「覆誓槽」を「覆誓槽」（あそび）と笑いを「歌舞」と解釈したと言えるが、「俳優」は書紀そのままを踏襲している。古語拾遺の当該箇所<sup>11</sup>の記述は、記紀のウズメの所作と比較すればその女性性は希薄になってはいるものの、それが「俳優」とされ、男女の神々とともに「歌舞」するなど、記紀のウズメや神々の〈あそび〉、笑う様は〈型〉として継承され、再現されていることを示している。

そして、前掲の古語拾遺の記述にあつたように、ウズメの子孫とされる媛女君は「供神楽之事」と神楽の担い手であると位置づけられていた。これに従えば、鎮魂祭などの媛女の舞と神楽が連動していることになるが、神楽の起源は大嘗祭の琴歌神宴に求めるのが一般的である。例えば、三代実録貞観元年十一月十六日の大嘗祭の折に、「親王已下参議已上…琴歌神宴」とあるなどで、ここでは明らかに男性がその担い手となっている。宮中御神楽は琴歌神宴から清曇堂御神楽、さらに内侍所御神楽へ展開したとされるが、内侍所御神楽を記録した現存最古の鍋島家本（十二世紀頃書写）次第では、神楽の長である人長が担当者全員に向けて「男ども」と呼びかけるなど、御神楽が男性官人によることが明示されている。その次第の中に「御神態（みかみわざ）の人長」という語が見え、そこに御神楽にお

ける〈わざをき〉的、芸能的位相も垣間見られる。

ウズメの所作と平安朝御神楽とのつながり可言え、周知のように、古今集卷二十の「神あそび歌」の中に、「承和の御嘗の吉備の歌」(一〇八二)、「水尾の御嘗の美作の歌」(一〇八三)など、大嘗祭の時の歌が含まれていること、また、「日女の歌」(一〇八〇)、「昼目歌」(神楽歌七九)としてアマテラスなどの神上げの様が歌われていることが挙げられる。ウズメの所作や天石屋戸神話の儀礼化が鎮魂祭や大嘗祭の一部をなしたということを踏まえるならば、「日女の歌」、「昼目歌」が神あそび歌や神楽歌の中で機能するのは必然性がある。さらに、神楽歌と神あそび歌とが通底していることは、神楽が神の〈あそび〉であったことを端的に指示する。神楽歌の中にも

朝たづね ましも神ぞや 遊べ遊べ 遊べ遊べ 遊べ遊べ

べ 遊べや(木綿作る 末)

など、〈あそび〉の語が多用されるものもあり、神楽において、〈あそび〉と舞とが一体化し、男性の行う芸能の〈型〉が創出されたと言える。

## 結

以上のことをまとめると次のようになる。

ウズメの所作は〈わざをき〉、〈あそび〉などと記述されることから分かるように、遊部やアメワカヒコの葬儀などと通ずる鎮魂儀礼で、そこに儀礼・芸能の〈型〉の創出がなされた。それはまた、歌垣などの〈あそび〉ともクロスする男女の性の混沌性を抱え込んでいた。それに対して「舞」は、記紀などの記

述において、歌垣を踏襲した踏歌の一部を除けば、男女の整然とした差異化が行われて、平安朝以降に継承されていく。ウズメの所作や天岩戸神話の一部を継承した鎮魂祭などでは御巫、媛女などの「舞」として形骸化される一方で、古語拾遺のような記紀のウズメの所作を「俳優」として継承するものもあった。宮中御神楽では全体が「神あそび」とされるが、男性の「舞」として継承された。それは新たな儀礼・芸能の〈型〉の創出、継承ではあったが、ウズメの所作に見られた〈わざをき〉、〈あそび〉の混沌性は影を潜めることとなった。

注(1) 吉田修作「アメノウズメの〈神がかり〉・〈わざをき〉」

天岩戸と天孫降臨」(『日本文学』二〇一二年二月)。本稿と対となす論なので、併せて参照して欲しい。

(2) 『折口信夫全集』第二卷(一九九五年三月)三四二―四ページなど。岩田勝「神楽新考」第一章「天石窟の前における鎮魂の祭儀」(名著出版 一九九二年九月)。以下岩田説は同書による。

(3) 「遊部考」(『五来重著作集』第三卷 法蔵館 二〇〇八年二月)。以下五来説は同書による。

(4) 和田萃「殞の基礎的研究」(『日本古代の儀礼と祭祀・信仰』上 塙書房 一九九五年三月)。

(5) 保坂達雄「遊部の伝承と「凶穢魂」」(『神と巫女の古代伝承論』岩田書店 二〇〇三年三月)。

(6) 吉田修作前掲論文(注1)。

(7) 猪股ときわ「遊行と歌垣」『歌の王と風流の宮』森話社 二〇〇一年一〇月。

- (8) 林屋辰三郎「久米舞の成立」(『中世芸能史の研究』岩波書店 昭和三十五年六月)。
- (9) 宮廷の歌垣、踏歌に関しては、池田弥三郎「踏歌及び神楽」(『日本芸能伝承論』中央公論社 昭和三十七年一月)、猪股ときわ「舞姫恋歌」「天平宮廷と風流」「神女降臨」(注6と同書)などが詳しい。
- (10) 岡田精司「宮廷巫女の実態」(『日本女性史』第1巻 一九八二年)。