

# 石立たす司かみ

——スクナミカミと常世の酒と——

森 陽 香

## はじめに

ここに、還り上りましし時に、その御祖息長帯日売の命、待酒を醸みて献らしき。しかして、その御祖の御歌みしたまひしく、

この御酒は わが御酒ならず 酒の司 常世にいます  
石立たす 少な御神の 神寿き 寿きくるほし 豊寿  
き 寿きもとほし まつりこし御酒ぞ あさずをせ  
ささ (許能美岐波 和賀美岐那良受 久志能加美 登許余  
邇伊麻須 伊波多々須 々久那美迦微能 加牟菩岐 本岐玖琉  
本斯 登余本岐 本岐母登本斯 麻都理許斯美岐叙 阿佐受哀  
勢 佐々)

かく歌ひたまひて、大御酒献らしき。しかして、建内の宿禰の命、御子の為に答へまつりて、歌ひしく、

この御酒を 醸みけむ人は その鼓 白に立てて 歌  
ひつつ 醸みけれかも 舞ひつつ 醸みけれかも こ  
の御酒の 御酒の あやに うただのし ささ  
こは、酒菜の歌ぞ。 (『古事記』仲哀天皇)

「仲哀記」末尾と「神功皇后紀」撰政十三年条には、息長帯日売命と建内宿禰命とが贈答を交わしたとされる一対の酒の歌謡(記39・40番歌、紀32・33番歌)が載る。『琴歌譜』にも記載される歌謡で、『古事記』『日本書紀』『琴歌譜』の間で語句に若干の異同があるが、うち第一首目にスクナミカミの名をみる。スクナミカミは『萬葉集』巻七一―二四七番歌に「大穴道」との対で詠まれる例があるので、所謂スクナヒコナのことだと解されるが、それでは何故この酒の歌謡にスクナミカミが選ばれたのだろうか。本

論はこの疑問について特に第一首目の歌謡（以下「本歌謡」とする）を取り上げ、二つの視点から考察する。<sup>1)</sup>

## 一 スクナミカミと常世の酒と

本歌謡は「この御酒は わが御酒ならず」と詠い出される。これは神楽歌「幣」等にもみられる定型的な物讃めの表現で、この表現を持つ本歌謡は太子に献ずる酒を言葉でもって讃め、神聖化することに主眼があると言える。さて、その「わが御酒ならず」の句について土橋寛は

「我が」は、公（集団）に対する個人、聖（儀礼的）

に対する俗（日常的）の意味を持つ。（土橋寛『古代

歌謡全注釈古事記編』、以下「土橋古事記編」とする）

と述べた。これに従えば本歌謡は「私の酒ではなくスクナミカミの酒である」と詠うことよって、酒を俗なものではなく神聖なものとして意味づけていることになる。では何故、酒を神聖化するためにスクナミカミが選ばれたのだろうか。本章では、本論冒頭に掲げた疑問をこのような角度から問い直し、本歌謡の表現に着目して考察する。

## ①本歌謡の構成

まず本歌謡のおおまかな構成をおさえる。本歌謡は「この御酒は」から「まつりこし御酒ぞ」までの部分で酒の由来を詠い、「あさずをせ ささ」という高らかな勸酒の詞

で締めくくる。酒の由来を詠う部分は「酒がどのように醸されたのか」ということを、即ち「酒造りの場」の状況を表現していて、助動詞「き」が用いられる（「まつりこし」）ことから、それが過去のことであるとわかる。一方「あさずをせ ささ」は、今まさに目の前にひらけている「勸酒の場」を高揚させ、酒宴の幕開きを導く表現である。つまり本歌謡は「酒造りの場」を詠う過去の描写と、現在の「勸酒の場」に即して詠う表現との、二つの時間・場を含み込んでいると言える。そしてスクナミカミは本歌謡の中で「酒造りの場」を詠う部分にあらわれるため、以下は「酒造りの場」におけるこの神のあり方を考える。

## ②スクナミカミの役割

酒造りの場におけるスクナミカミの役割は「クシノカミ」と表現される。クシはこの場合「酒」を示し、カミは「古事記」（久之乃可美）・『日本書紀』（区之能伽弥）・『琴歌譜』（久之乃可美）いずれも「ミ」に甲類の字をあてているので、「神」ではなく「司」「長」の義とするのが通説である。では、スクナミカミは具体的に何の「司」なのだろうか。本例と同義のカミの一例を挙げ、「クシノカミ」という表現が意味するところを詳細に考える。

・まつり順ふ首渠者（かみ）

（『神代紀』九段一書第二）

・うだのあがた菟田県の魁帥（ひと）のかみ

〔神武即位前紀〕戊午年八月条

・国郡の首長（かみ）

〔成務紀〕四年二月条

・家長（いへのかみ）

〔孝徳紀〕白雉三年四月条

・兵政官長（つはものつかさのかみ）

〔天武紀〕四年三月条

これらのカミは、「帰順する神々の首領」「国・郡・県  
首領」「家の主」「兵政官の長官」と、国や家など「特定の  
集団の統率者」を表す。それは同時に、カミの背後にはそ  
のカミに率いられる一定の集団・諸々の者たちの存在が控  
えているということでもある。これに従えば、「クシノカ  
ミ」スクナミカミの背後にも、カミに率いられて酒造りに  
携わった人々がいたと推定できる。よって「クシノカミ」  
の句は「酒造りの人々の司」の義とし、酒造りの場で働い  
ていた諸々の者たちが自らの司としてスクナミカミをまつ  
つたものとみる。

### ③常世の酒

さて、それら酒造りの者たちは自らの司たるスクナミカ  
ミを「常世にいます 石立たす」と表現した。スクナミカ  
ミは、常世国にましていることと、「石立たす」（石として  
立ち頭れる）姿とが、特徴的に観想されたとわかる。

ところで、上述したように本歌謡は「この御酒は わが  
御酒ならず」という、酒を神聖なものとして寿ぐ詞章を持

つが、類似する表現として例えば神楽歌には次のようにあ  
る。

幣は 我がにはあらず 天に坐す 豊岡姫の 宮の幣  
宮の幣 〔神楽歌〕

この神楽歌は「我がにはあらず」の表現に加えて、「我」  
と対比される豊岡姫の所在を「天に坐す」と明確に述べる  
点でも、本歌謡の「常世にいます」スクナミカミと類似し  
ている。このように類例があることをふまえると、「我」  
と対比させて物を神聖化する表現においては、対比される  
神の所在を述べることに、神聖化を効果的に果たすための  
特別な意義があると考えられる。そうであれば、本歌謡に  
おいてもスクナミカミの所在を述べる「常世にいます」と  
いう表現が、酒の神聖化を果たす重要な役目を担っている  
と言える。

また、土橋寛は「わが御酒ならず」の「我」を「聖に対  
する俗」と捉えたが、このことをふまえて「常世にいます  
石立たす」というスクナミカミの描写をみる時、特に「常  
世」という点に関して、「垂仁紀」（九十九年の明年三月  
条）の田道間守の言葉が注目される。常世国へ赴き「非時  
香菓」を手に入れた田道間守は、常世国について

「是の常世国は、則ち神仙の秘区にして、俗の臻らむ  
所に非ず。」

と述べた。田道間守の常世と本歌謡の常世とが全く同質のものであるかは別に論を要するが、この田道間守の言葉からは「常世」と「俗」とを対比する意識をみる事ができる。そうであれば、本歌謡において「俗」な質を帯びる「我」に対して酒の神聖さを支えているのは、スクナミカミが帯びる「常世の神」としての質であると考えられる。常世の神様が人々を率いて醸した、いわば「常世の酒」であると詠うことによつて、本歌謡の主眼である「酒の神聖化」が果たされ、スクナミカミは「常世の神」であるために本歌謡に選ばれたのだと考える。

#### ④石立たす司かみ

以上を本章はじめの疑問への答えとするが、それではスクナミカミが「常世にいます」ことと「石立たす」こととはどのような関係性にあるだろうか。①宣長は次のように解説した。

常世國に於て其御靈の石にて立賜ふにもあるべし、  
「又常世國に坐とは、此神の大凡を詔ひ、石立は、  
皇國にて處處に御像石にて立給ふことを、詔へるにも  
あるべし、」  
〔古事記傳〕

宣長は「石立たす」スクナミカミの姿を「常世国におけるもの」「皇国（この世）におけるもの」の両様に解する可能性を示し、どちらか一方に定めることはしなかった。こ

れに対し、②「この世におけるもの」とする説（古典大系古事記「この国では石像としてお立ちになつていゝといふ意」等）、③「常世国におけるもの」と解しているとみられる説（新編全集古事記「常世にいらつしやつて、岩神として立つていらつしやる」等）もある。このうち②説の立場は、「延喜式」（卷十、能登国能登郡）の「宿那彦神像石神社」や、『日本文徳天皇実録』（齊衡三年十二月条）にみる石に依りついでこの世に示現するスクナヒコナ信仰の事例から傍証を得ることができ、②③説はいずれも互いに積極的な批判考証を示さない点で論証が不十分である。そこで上述した三通りの見解が並立している「常世にいます」「石立たす」の解釈を改めて試みる。

本歌謡は「酒の司」「常世にいます」「石立たす」の三句が「少な御神」を修飾しているが、これに近似する例として「景行記」の歌謡を挙げることができる。

尾張に ただに向へる 尾津の崎なる 一つ松 あせ  
を 一つ松 人にありせば 太刀はけましを きぬ著  
せましを 一つ松 あせを 〔古事記〕29番歌謡

この一つ松歌謡では、まず松の「状態」を「尾張に ただに向へる」と表現したのち、その松が生えている「場」を「尾津の崎なる」と示している。一方本歌謡は「常世にいます」とスクナミカミの所在を示し、次いで「石立たす」

とスクナミカミの様態を描いているので、「酒の司」の句を除くと〈場〉〈状態〉の順で修飾句が配置されている。

このように、一つ松歌謡と本歌謡とでは修飾句の数と配列順序とに差はあるものの、共に一つの語についてその〈状態〉と〈場〉を表現する修飾句が並列される点で、近似した構成と言える。

さて、一つ松歌謡で「尾張に ただに向へる 尾津の崎なる」と表現される「一つ松」は、尾津の崎に立っていてその場所へ尾張の方を向いているのだと、読み取ることができる。つまり「尾張に ただに向へる」と「尾津の崎なる」とは、同じ時・同じ場における松の様子を表したものである。これに従えば、近似する構成を持つ本歌謡の「常世にいます 石立たす 少な御神」という表現についても、「常世にいます」と「石立たす」とはスクナミカミに関して、同じ時・同じ場におけるこの神のありようを表していると考えべきではないか。よって「常世にいます 石立たす 少な御神」の句は、「常世国にいらつしやつてその場所へ石として立ち顕れておいでのスクナミカミ」の意とみるのが、本歌謡の理解として最も素直な姿勢だと考える。そうであれば、先に示した三通りの従来説のうち少なくとも、石立たす姿を「この世におけるもの」と定めてしまう②説は適当ではないと判断できる。

### ⑤常世との交感

それでは、常世において石立たすスクナミカミによって常世の酒が醸され得る現実の酒造りの場とは、どのような空間なのだろうか。次のように想定してみたい。

本歌謡は上述してきたように、表現の上では「常世において」石立たすスクナミカミを詠う。一方「宿那彦神像石神社」等の例は、石に依りついて「この世に」示現するスクナヒコナ信仰のあり方を示す。この両者を総合的にみると、この神は「常世において」石立たしているために、この世においてもそのままの姿で、即ち石として顕れるのだと、考えられるのではないか。

そして、あるものが、異世界における姿とこの世における姿との間に信仰的なかかわりを見せることは、「天の香具山」についての井手至の指摘がある。井手は、なぜ地上の香具山が「天の香具山」と呼ばれるかという疑問について、折口信夫の

天香具山の名は、天上の山の名である。同時に地上の祭事に当つて、天上と一つの聖地——天アマノ高タカ市シ——と考へられた土地の中心が、此山であつた。<sup>(5)</sup>

という想定を援引しながら、

香具山が、もと高天原（天上界）にあった山であるということだけでなく、高天原に聳えていたそのままの

形でこの中つ国（地上界）に聳えている山であるという意識が働いていたのではないかと思うのである。<sup>(6)</sup>

と述べた。両説をまとめれば、香具山が天上においても地上においても同じ形で聳えていると観想されたために、古人は地上の香具山を見て天上の香具山までを望むことができ、そこに地上の香具山を介した「天上と一つの聖地」が実現するということになるだろう。地上の香具山はその形状によって、天上世界とこの世とのいわば「交感の場」を創りあげており、地上の香具山を「天の香具山」と表現する所以をここにみることができるといえる。

このような発想を、本歌謡の「石」と「常世」との関係にもあてはめてみたい。即ち、酒造りの人々はまず「常世」において石立たすスクナミカミを観想し、同時に神像石をまつる式内社のように、酒造りの場にスクナミカミの神体として、常世にまします姿と同じ形の石をまつって酒造りをしていった可能性を想定してみる。本歌謡の詠う酒造りの場は、例えば香具山がその形状によって天上と地上とを一つに結び付けているように、スクナミカミの神体である石を介して常世との交感が果たされた神聖な空間であったのではないか。

そしてこのように酒造りの場のあり方を想定してみる時、本歌謡の「常世にいます 石立たす」という表現は、現実

の酒造りの場にまつられた石を「常世において石立たす」スクナミカミの姿そのものであるとみなして、詠ったものと考えられる。そうであれば「石立たすスクナミカミ」について「常世における」「この世における」という両方を見据えた①宣長説の姿勢が改めて見直されるだろう。宣長説をこのように捉え直し、スクナミカミの石を介して常世の質を帯びた霊的な酒造りの場が、「常世の酒」を産み成していたと考えたい。

## 二 スクナミカミの酒造り

前章では、スクナミカミは「常世の神」であるために本歌謡に選ばれたと考察し、スクナミカミの「石」を介して常世との交感が果たされる酒造りの場のあり方を推察した。では、スクナミカミをまつって酒造りをする場としてどのような環境を想定することができるだろうか。本歌謡は『琴歌譜』に記載され平安時代には宮廷で教習されていたとみられるが、本歌謡が初めて創作された時の背景には、実際にスクナミカミをまつって酒造りを行う場があったと考える。そこで本章では「スクナミカミをまつる酒造りの場」の環境を考察することで、本論冒頭に掲げた「何故本歌謡にスクナミカミが選ばれたのか」という疑問に迫る。

## ①従来説

本歌謡を育んだ環境について、益田勝実は「なぜ、この置酒歌において、主人側が酒薬しやくの神スクナヒコナを担ぎ出さねばならぬのか」という疑問への答えとして、

スクナヒコナノカミを持ち出すのは、特別のどこそこの神社の祭りのあとのうたではなく、宮廷の祭祀のもののであるから、と考えられる。<sup>7)</sup>

と述べた。また宮岡薫も益田の問題提起を受けてスクナヒコナの素性と新嘗祭の性質との類似性を指摘し、スクナヒコナと「王権の本質」との密接な結びつきを認めることで、「神功皇后が少彦名神を歌う必然性」を述べた。<sup>8)</sup> これらの説は宮廷・王権と本歌謡とのかかわりを重視する点で、本歌謡の性格を論じた土橋寛の次の説とも響きあう。

大穴持・少名彦の二神は国作りの神であつても、国神であるから、天皇の支配下に置かれていたのであり、そこに「献る」という関係敬語が用いられる理由がある。したがつてこの語は、この歌が宮廷の酒宴歌謡であることを物語る。

あることを物語る

(土橋古事記編)

土橋はスクナヒコナを「天皇の支配下に置かれた国つ神」とし、本歌謡の「まつりこし」の句を国つ神と天皇との「関係敬語」とみることで、本歌謡の性格を「宮廷の酒宴歌謡」と規定した。本歌謡について、宮廷で創作されたも

のだとまでの明言はしていないが、「まつりこし」の句は「天皇または皇太子に対する勸酒の言葉以外のものではありえない」とも述べて、例えば「元来宮廷外にあつた本歌謡が宮廷に入り、宮廷歌謡としての地位を固めた」といった可能性は全く言及していない。そして管見の限りでは、現在までこの土橋説を根本的に疑問視する論はなく、「まつりこし」は土橋が言う「関係敬語」、つまりスクナミカミと酒を受ける側との身分差をふまえて「献上して来た」の義とするのが通説である。<sup>10)</sup>

## ②従来説の問題点

しかし、土橋寛は本歌謡を「宮廷の酒宴歌謡」と規定する上で特に論証することなくスクナヒコナを国つ神と断じているが、神話研究の立場からは早くに松村武雄が

(スクナヒコナは) 高天原のパンテオンを構成する神でもなく、またこの國土を棲所とする所謂國神の一員でもない。それは天神及び國神の範疇から逸脱してある特異の一存在態である。<sup>11)</sup>

と述べている。土橋説はこうした見解に対する考証がない点で不十分であり、「スクナヒコナは国つ神であるか否か」という問題を改めて検討する必要がある。

国つ神の定義は、

地祇ツチノカミとは、此國土コノクニに生坐なまる神を申すなり(『古事記傳』)

という解釈が通説とされる。<sup>(12)</sup>つまり国つ神たる要件として、「この国において生り」「この国に坐している」という二点が表示されているわけである。そこで、これに従って『古事記』『日本書紀』のスクナヒコナ神話をみる。

・かれ、大国主の神、出雲の御大の御前に坐す時に、波の穂より天の羅摩の船に乗りて、鵜の皮を内剝ぎに剝ぎて衣服にして、帰り来る神あり。しかして、その名を問ひたまへども答へず。また、従へるもろもろの神に問ひたまへども、みな「知らず」と白しき。(略)かれしかして、神産巢日の御祖の命に白し上げたまひしかば、答へ告らししく、「こは、まことにあが子ぞ。子の中にあが手俣よりくきし子ぞ。(略)」かれ、それより大穴牟遲と少名毗古那と、二柱の神相並びて、この国を作り堅めたまひき。しかる後は、その少名毗古那の神は、常世の国に度りましき。(『古事記』)

・其の後に少彦名命、熊野の御碕に行き至り、遂に常世郷に適きます。(略)初め大己貴神の国を平けたまふに、出雲国の五十狭狭の小汀に行き到りまして、且当に飲食したまはむとしき。是の時に、海上に忽に人の声有り。(略)乃ち其の物色を怪しび、使を遣し、天神に白したまふ。時に高皇産霊尊、聞しめして曰はく、「吾が産める児、凡て一千五百座有り。其の中に一児

最悪しく、教養に順はず。指間より漏き墮ちしは、必ず彼ならむ。愛みて養すべし」とのたまふ。此即ち少彦名命、是なり。

(『日本書紀』神代上第八段一書第六)

スクナヒコナの出自を語るのはこの二箇所のみだが、ここでスクナヒコナは天つ神の代表であるムスヒ神の御子神とされ、この国土で「生」じたとはされていない。またオホアナムチと国作りをした後は常世国へと去り、この国に「坐」し留まってもいない。国つ神の定義を『古事記傳』の説に委ねるなら、スクナヒコナは国つ神としての主要な要件を備えていないことになる。加えて、オホアナムチは確かに国つ神とみてよい(『令義解』神祇令)が、『古事記』のオホアナムチが来臨したスクナヒコナに名を尋ねることから、スクナヒコナはオホアナムチにとって異質な存在であつたと考えられる。また『日本書紀』のオホアナムチは寄り来た見知らぬ神についての伺いを迷うことなく「天神」に問い、海から来臨した神と天との関係を初めから察知していたようだ。これらのことをふまえると、スクナヒコナはオホアナムチと共に活動するとは言つても、オホアナムチと同じくスクナヒコナもまた国つ神であるとは言い難いと考える。因みに『新撰姓氏録』「神別」部には「地祇」の項があるが、スクナヒコナは同書に全く現れ



ず、ここからもこの神が地祇であるとの証左は得られない。従つて前章に述べたとおり、スクナミカミは「常世にいます」神として「酒の神聖化」を主眼とする本歌謡に選ばれ、常世の神と位置づけて本歌謡を読み解くべきだと考える。常世の神であることとムスヒ神の御子神としての性格との関係性は、本論の抱える問題を越えた大きな課題だが、少なくとも「国つ神ではない」という点は動かない。

このように、スクナヒコナ（スクナミカミ）を国つ神と定める証左と必然性とは乏しく、「まつりこし」の句を国つ神スクナミカミと天皇・皇太子との「関係敬語」に解することによって本歌謡の性格を宮廷歌謡と規定する土橋説の立場は、その根本において問題を孕んでいると言える。なお訳出の問題も検討しておく。「まつりこし」を「献上して来た」とする通説は例えば、

- ・ 少名彦の神様が、寿ぎのために踊り狂い、踊りまわつて醸し、献上してこられた御酒（土橋古事記編）
- ・ 少御神が、大いに寿いで踊りまわり、神々しく踊り狂つて醸して献上してきた酒（新編全集日本書紀）
- ・ 少御神が、祝福のために踊り狂つて醸し、祝福のために踊り廻つて醸して、献上してきた御酒

（新編全集古事記）

と訳出している。いずれも「くるほし」「もとほし」と

「まつりこし」との間に「醸し」という説明を挟むが、本歌謡には、例えば「酒をかむ」など「醸し」という訳語に該当する歌句はないので、諸注が訳語を補つたものとみられる。しかし本歌謡は「くるほし」「もとほし」の各語が「まつりこし」に直接かかつていく構造であり、これらの訳出は「くるほし」「もとほし」と「まつりこし」との繋がりを「醸し」という訳語によって意味上断ち切つてしまつていゝという問題がある。また逆に、訳語を補わず「くるほし」「もとほし」と「まつりこし」(献上して来た)とをそのまま繋げて訳出してみると、「スクナミカミが踊り狂いながら酒を献上して来た」という不自然な状況が表出し、これも適わない。「まつりこし」を「献上」の義とする解釈は、このような問題も抱えている。

### ③ 解釈の試み

それでは、スクナミカミと酒を受ける側とのいわば身分差を念頭に置くことをやめ、また「くるほし」「もとほし」と「まつりこし」との意味上の繋がりをふまえる時、どのような解釈が可能だろうか。ここで、折口信夫の次の説に注目したい。

此まつるは献じに持つて来たとはとれぬ。「来し」は経過を言ふので、「最近までまつり続けて来た所の」の義であつて、後代なら来たと言ふ処だ。

これは「まつる」を「献」ではなく「祭」、「こし」を時間的連続の義とする見解で、相磯貞三がこれを引き継いで「祝い祭つて来た御酒」と訳出したほかは、現在まで言及されることなく全く省みられていない説である。しかし、「まつる」という語には①「祭る。歌舞や幣帛などを奉納して神霊を招じ慰める。」意と、②「献上する。たてまつる。差し上げる。」意との両方が認められ、「こし」も『萬葉集』に「事もなく 生き来しものを」(巻四一五五九)・「年の緒長く 思ひ来し」(巻十一二〇八九)・「恋ひ来し妹」(巻十一二七〇三)など時間的連続を表す用例を多くみるので、「まつり続けてきた」という解釈も語法の上では成り立つ。加えて「まつる」を「歌舞や幣帛などを奉納して祭る」義とすると、「くるほし」「もとほし」という酒造りにあたって発酵を促すために踊り狂う人々のさまを表現した語と、うまく符合するのではないか。つまり、スクナミカミがどのようにして酒を「まつり続けてきた」のか、その身体的動作のありようを具体的に表現したのが「くるほし」「もとほし」の各語であると考えられ、「くるほし」「もとほし」と「まつりこし」との繋がりを本歌謡の表現のまま素直に理解できると考える。

よって、「まつりこし」の句は土橋寛の言う「関係敬語」ではなく、文脈上素直な訳出が可能な「まつり続けてき

た」の意とし、本歌謡全体を次のように解釈したい。

このお酒は私が醸したお酒ではありません。酒造りの者たちの司として、常世国にいらつしやつてそこで石として立ち顕れておいでのスクナミカミが、(酒造りの者たちを)熱心に歌舞させ酒白の周りを取り囲ませて、大切に寿ぎまつつてきたお酒なのです。いざお飲みください、ささ。

常世のスクナミカミが、人々を「くるほし」「もとほし」で大切にまつり続けてきた酒であるからこそ、神聖な寿ぎの結晶として極上の「常世の酒」が出来上がるものだろう。  
④酒神「スクナ神」

以上「まつりこし」を「まつり続けてきた」と解釈し、天皇・皇太子と国つ神との「関係敬語」とみた土橋説に異を唱えた。そうであれば、土橋は「関係敬語」の存在によって本歌謡の性格を宮廷歌謡とのみ断じたのであったが、(本歌謡は『琴歌譜』に正月十六日節会の歌とされるなど宮廷内に位置した歌謡としての側面を持つとはいえず)その出自や宮廷との結びつきのあるようにについては見直す余地が生まれる。

また本章はじめに挙げた益田・宮岡両説は、本歌謡にスクナミカミが選ばれた理由を、この神と「宮廷の祭祀」「王権の本質」との結びつきにみていた。しかし、神話研

究の立場からは一般にこの神と常民・民間とのかわりが指摘され、スクナヒコナは宮廷の神ではなく民間の神としての性格を持つと考えられる。更に、宮中の酒神は『延喜式』に

造酒司坐神六座 大宮賣神社四座 酒殿神社二座（酒彌豆男神 酒彌豆女神）

とある。大宮賣神社四座の詳細を記す確たる資料はないが、宮中の酒神としてスクナヒコナの名が明記されていないことは重要である。また新嘗祭など国家祭祀の場でスクナヒコナがまつられたという記述も、管見の限りではみられない。つまりスクナヒコナと「宮廷の祭祀」（益田）・「王権の本質」（宮岡）との結びつきを裏付ける資料はなく、宮廷信仰とは異なる質を帯びていると考えられるこの神が、宮廷の酒造りの際にまつられて本歌謡に選ばれたとみることとは難しいのではないか。

それでは、スクナミカミをまつつて酒造りをする場、即ち本歌謡が創作された背景を担う酒造りの場として、どのような環境を想定することができるだろうか。試みに『播磨国風土記』揖保郡、萩原里条にみる可能性を取り上げてみたい。

右、萩原と名づくる所以は、息長帶日売命、韓国より還り上りましし時、御船、此の村に宿りたまひき。一

夜の間に、萩根生ひき。高さ一丈ばかりなり。仍りて萩原と名づく。即ち、御井を闢りき。故、針間井と云ふ。其の處は壑らず。又、壙の水溢れて井と成りき。

故、韓清井と号く。其の水、朝に汲むに、朝を出でず。

尔ち、酒殿を造りき。故、酒田といふ。舟、傾き乾れき。故、傾田と云ふ。春米女等が陰、陪從婚ぎ断ち

き。故、陰絶田と云ふ。仍ち、萩多く築えき。故、萩

原と云ふ。尔に祭れる神は、少足命に坐す。

文意の通りにくい伝承で、従来のスクナヒコナ研究の中ではあまり取り上げられてこなかった記事だが、ここで注目されるのは、息長帶日売命とその一行とが酒殿を造り、ここで「少足命」なる神が祭られていることである。これは他に見えない神名でスクナヒコナと同神とみてよいのか難しいが、スクナという名を持つ神が酒とかかわって現れるのはこの『播磨国風土記』と本歌謡のみである。そして本歌謡を記載し現在まで伝えている『古事記』『日本書紀』『琴歌譜』はいずれも、本歌謡を息長帶日売命が詠ったものとして記している。つまり酒神としての「スクナ神」の記事はすべて、息長帶日売命の伝承と結びついているわけである。このことをふまえる時、息長帶日売命の酒造りに「スクナ神」がなんらかの特別な関係を持っていた可能性を想定することはできないだろうか。

従来説は一般に、息長帯日売命の所伝と本歌謡とのかかわりについて否定的である<sup>(2)</sup>。しかし、それらはいずれも本歌謡と宮廷との結びつきのみを重視する見解に依拠しており、そこに考え直す余地があることは前述したとおりである。また『新撰姓氏録』(左京皇別)には

坂田酒人真人 息長真人同祖。

とあり、大化前の造酒の職に携わっていた「息長氏系の酒造り」の存在が認められる。そうした「息長氏系の酒造り」が酒造りの際にまつた神が「スクナ神」であったのではなからうか。もしそうであれば、本歌謡にスクナミカミが選ばれた理由について、今後は息長帯日売命の所伝とのかかわりも充分視野に入れて考察してゆくことができるだろう。

以上「何故本歌謡にスクナミカミが選ばれたのか」という疑問に対して、第一章では本歌謡の表現のあり方から、第二章ではスクナミカミをまつる酒造りの場という面から論じてきた。各語句の注釈的な考察が中心となつたが、従来説の殆どが本歌謡を論じるにあたって土橋寛の解釈をほぼ無批判に踏襲してきた中であつて、研究の基盤そのものを新たに確かめ直したつもりである。また、第二章末に示した論点については従来説の課題を示し新たな考察の入り口に立つたばかりだが、本歌謡の出自や息長帯日売命の酒

造りとスクナ神とのかかわり等、本歌謡の持つ豊かな背景を探る手がかりを得ることができたと考える。

## 注

(1) 小論をすすめるにあたり、以下の諸注釈を参照した。契沖『厚顔抄』、本居宣長『古事記傳』、飯田武郷『日本書紀通釋』、次田潤『古事記新講』、松岡静雄『紀記論究外篇 古代歌謡(上)』、木本通房『上代歌謡詳解』、武田祐吉『記紀歌謡集全講』、古典大系『古代歌謡集』、『古事記祝詞』、『日本書紀』、相磯貞三『記紀歌謡全註解』、尾崎暢映『古事記全講』、土橋寛『古代歌謡全注釈古事記編』、『日本書紀編』、山路平四郎『記紀歌謡評釈』、古典集成『古事記』、倉野憲司『古事記全註釈』、大久保正『古事記歌謡』、『日本書紀歌謡』、思想大系『古事記』、西郷信綱『古事記注釈』、新編全集『日本書紀』、『古事記』、甲南国文46号「琴歌譜注釈稿(四)」(刊記省略。以下筆者名のみ記す)。

(2) 「常世にいます」の句は「常世という場所にスクナミカミがいる」の意とするのが通説だが、宣長・次田・相磯・倉野は「スクナミカミが常世(永遠に変わらない)の状態である」の意に取り得る可能性も示し、特に大久間喜一郎『古代歌謡と伝承文学』(塙書房二〇〇一年)は後者を強く推した。しかし、大久間説は通説を批判する明確な根拠を示さない点で不十分であり、本歌謡と同じ物讃めの定型的表現を持つ神楽歌「幣」には豊岡姫の

所在を述べる「天に坐す」という句があるので、本歌謡の「常世にいます」も「常世という場所にいる」と解する通説に従うべきだと考える。

(3) 飯田・相磯・山路・倉野・畠山篤「紀の酒の歌謡の発想」弘学大語文25、一九九九年

(4) 「常世の國に磐と立ちいます」(松岡)や「常世の國においでになる、石としてお立ちになつてゐる少名彦の神様」(土橋古事記編)もこれに相当する。

(5) 折口信夫「大倭宮廷の勅業期」一九三三年、折口信夫新全集18所収

(6) 井手至「天の香具山」大阪市立大学文学部人文研究26、3、一九七四年

(7) 益田勝美「祭のあと」『日本古典評釈全注釈叢書』月報15、角川書店一九七二年

(8) 宮岡薫「仲哀記の酒宴歌謡」花園大学国文学論究2、一九七四年に初出、同著『古代歌謡の構造』新典社一九八七年に再録

(9) 土橋寛『古代歌謡の世界』塙書房一九六八年

(10) 訳出や歌謡を訓み下す際の文字のあて方(「奉」「献」字の使用)から「献上して来た」の意に解していると認められる説は、相磯を除く注1前掲の諸注釈全て。

(11) 松村武雄『日本神話の研究(三)』培風館一九五五年

(12) 『日本神話事典』(大和書房一九九七年)青木周平「国神」項は「古事記傳」を通説としている。

(13) 「ぐるほし」「もとほし」の各語は酒を醸すために熱心

に歌舞や踊りをするさまを表しているので「醸す」という目的を内に含む表現ではあるが、建内宿禰命の返歌に

「歌ひつつ 醸みけれかも 舞ひつつ 醸みけれかも」とあるように「歌ふ」「舞ふ」といった動作と「醸む(酒を醸す)」こととは別個の事象と捉えるべきで、「ぐるほし」「もとほし」の訳出として「醸し」という訳語を補うことは素直な直訳ではないと考える。また、『萬葉集』卷十九・四二七五番歌「天地と久しきまでに万代に仕へ奉らむ黒酒白酒を」のように、「仕へ奉る」という表現で「(酒などの物を)造つて差し上げる」ということを表す用例もあるが、「仕へ奉る」の「まつる」は補助動詞であり、本歌謡の「まつりこし」とは語構成が異なる。「まつる」という造る(酒を醸す)意と、「差し上げる」という造る側と受ける側との身分的な関係性を表す意との、両方が含まれるとは認め難い。

(14) 折口信夫「村々の祭り」(『古代研究』民俗学篇1)一九二八年、折口信夫新全集2所収

(15) 『時代別国語大辞典 上代編』による。

(16) 「もとほし」は「踊りまわつて」(土橋古事記編)、「旋回しながら」(西郷)等「ぐるぐる回る」動きと解されてきたが、以下に示すモトホスの他例に即して「酒白の周りを取り囲ませる」意とみる。またモトホスという他動詞の対象については、従来「酒をもとほす」とする説(土橋等)と「人々をもとほす」とする説(西郷)とが示されてきたが、「もとほす」を「取り囲ませる」意と

する時「人々をもとほす（人々をして酒白の周りを取り囲ませる）」とみるほうが文意がとおる。

a) 酒を醸み、亦垣を作り廻し（作廻垣、神代記）／  
b) 火を以ちて其の野を廻し焼きき（以火廻焼其野、神代記）／  
c) 其の軍を廻して（廻其軍）、急かに攻迫めたまはざりき（垂仁記）／  
d) 大君の王子の柴垣八節結び結り廻し（斯麻理母登本斯、下略、清寧記歌謡）／  
e) 海神は奇しきものか（略）白波を伊予に廻ほし（伊与尔廻之、下略、『萬葉集』卷三二三八八）

『古事記』は古典大系、『萬葉集』は新編全集から引用したが、a b c e 各例はメグラシと訓ずる諸本もあり訓に問題がある。また古典集成『古事記』は「渡の神浪を興し、船を廻して、え進み渡りまさざりき」（景行記）という例をモトホシと訓じたが、新編全集が頭注でその訓は不適切だとしている。このようにモトホシの例 a k e はいずれも「ぐるぐる回らせる」ことではなく「取り囲ませる」ことを表し、特にモトホシの確例である d が「取り囲ませる」意であることに注意したい。

(17) 「アス」も問題語。『名義抄』には「竇 アス オク寒也 満也」とあり、『萬葉集』には「浅くなる」意の下二段活用の「アス」（卷三二二九二）、「放置する」意の四段活用の「アス」（卷十四一三四二九）をみる。なお土橋寛『日本書紀編』は「名義抄のアスは）器の中」に物が少し残っている状態をいう。」とするが、『名義抄』の「満也」は容器いっぱいになる状態を言

い、それを「物が少し残っている状態」と解するのは難しいと考える。本歌謡の「アス」は四段動詞なので『萬葉集』三四二九番歌、或いは活用不明だが『名義抄』の「アス」を参考とし、「なみなみと注がれた盃を、手をつけずに放っておくことなく（満たしたままにせず）、いざお飲み下さい」と解しておく。

(18) 「大汝、少彦名二神の「国作り」は土着伝承の中に確固とした位置をもつ」（阪下圭八「少彦名神についての覚書」歴史学研究35、一九六八年）／「スクナヒコナノ神がより廣い支持層と常民的發想のなかで捉へられてゐると言ふ事實がある。」（吉井巖「スクナヒコナノ神」萬葉68、一九六八年）／「民間に広く信仰された神」（思想大系『古事記』）

(19) 萩原里条の引用は、古典大系本を参考としながら、三条西家本によって筆者が適宜改めた。

(20) 「命武内宿禰、從太子令拜角鹿筥飯大神。癸酉、太子至自角鹿。是日、皇太后宴太子於大殿。皇太后拳觴以寿于太子、因以歌曰」（以下略、神功皇后紀）／「日本記云、磐余稚桜宮御宇息長足日咩天皇之世、命武内宿禰、從品陀皇子、令拜角鹿筥飯大神。至自角鹿、是日、皇太后、宴太子於大殿。皇太后拳觴以寿于太子、因以歌之。」（琴歌譜縁記）

(21) 「独立歌謡としての酒宴歌謡であったことは（略）明らかで、息長帯日売云々の所伝は、その起源説話と見るべき」（土橋古事記編）／「神功皇后についての所伝も、

恐らくは当初から備わったものではない」(服部旦「神功皇后『酒楽之歌』の構造と意味」大妻国文8、一九七七年に初出)／「歌詞そのものには神功皇后の物語と結びつく要素は何もない。」(大久保)／「歌謡も本来は宮廷歌謡である。(略)氏族伝承として継承されたものでないことは確かと思われる。」(猿田正祝「酒楽歌についての一考察」国学院大学大学院紀要文学研究科23、一九九二年)／「二首のどこにも所伝との必然的な関係を示す字句のないことからして、歌の伝承と『記』『紀』とは本来無縁だったと推測してもよい。」(内田賢徳『萬葉の知』塙書房一九九二年)

(22) 直木孝次郎『日本古代国家の構造』(青木書店一九五八年)による。

本論は、平成十八年度上代文学会大会(二〇〇六年五月)での発表を成稿したものである。その際ご教示くださった方々に感謝申しあげる。なお本稿を成すにあたり、日本学術振興会特別研究員としての助成をうけた。

### 『上代文学』投稿規程

- 1 投稿者は会員に限る。
- 2 投稿論文は原則として縦書きとし、分量は四百字詰め原稿用紙四十枚以内(注をも含む)とする。
- 3 ワープロ原稿の場合には、表紙に四百字詰めに換算した枚数を記す。
- 4 投稿論文は、原本を手許におき、コピー五部を送る。
- 5 投稿論文の表紙には、投稿者の住所および勤務先(学生の場合は大学名、学部学科名または大学院課程名、学年)を記載する。氏名にはその読みをかなで書き加える。
- 6 投稿論文の送り先は事務局とする。
- 7 投稿論文の締切は、六月十五日十二月十五日の年二度とする。
- 8 投稿論文に対しては、部分的修正を要求する場合がある。
- 9 投稿論文の採否は、編集委員会の議を経て常任理事会で決定し、その結果を通知する。
- 10 投稿論文(コピー五部)は返却しない。