

芸能から見る上代文学

——方法論としての有効性——

一 はじめに

二〇一一年三月、日本文化研究会AⅠの講演会を神戸女子大学で実施した。会の代表である山内久司が「芸能と暴力」というテーマで講演を行った。この山内は、インターネットではドラマの神様と称されており、必殺シリーズやハングマンで有名な元プロデューサーである。ようするに暴力とは荒御魂^{あらみたま}であり、それを私流に解釈すれば、荒御魂を鎮めるのが芸能だということになる。この山内の講演が、今回の私の発表の大きなヒントになっている。⁽¹⁾荒御魂が発生する時には緊張が生じるが、芸能によってこの緊張関係を克服することができる、ということを申し述べるつもりである。上代文学会の事務当局から与えられた課題と副タイトルは、表題の通りであるが、この課題から次の二点を

丸 山 顕 徳

考えた。第一は「上代文献の分析の手法として芸能を使うことの有効性」、第二は「上代の人々の文学的な行為として芸能のもつ有効性」である。この二点を頭に巡らしながら、上代の文献から、芸能的な要素のある事例を抜き出した。個人的かつ恣意的ではあるが、一般的と思われる事例を抜き出したつもりである。

そこで資料として以下に掲げたものを、芸能を演じる側と観る側にわけて考えてみることにした。芸能を観る側は恐ろしい存在、古代風に言うならば荒御魂と描かれている点に注目できる。この荒御魂に対して、芸能を演ずることは、その荒御魂を和らげるという意味を持っているというのが、私のこれからの説明である。ただし、それぞれの芸能の内容は、言うまでもないが独自性があり、一律ではない。そこが芸能の創造性、意外性、多様性である。だから

芸能を観る側には驚きと喜びが起こってくる。そして荒御魂は鎮まるのである。

ただ、全ての上代の芸能が荒御魂を鎮めるためにあるのかというと、必ずしもそうではない。例えば、芸能は成人式（山城国の賀茂縁起）所収の賀茂別雷神の成人式）などでも行われ、子どもの成長を記念する喜びの式となっている。したがって、一律に荒御魂論では説明できないし、無理にするつもりも無い。芸能の特色としてこのような傾向がみられるということである。

二 岩窟の中のイザナミを鎮めた土俗の芸能

まず最初に取り上げる資料は、神話伝承としてよく知られた『日本書紀』一書の第五（熊野の有馬村の話）の事例である。

「一書に曰く、伊弉冉尊、火神を生みたまふ時に、灼かれて神退ります。故、紀伊国熊野の有馬村に葬りまつる。土俗、此の神の魂を祭るには、花の時には亦花を以ちて祭る。又鼓・吹・幡旗を用ちて、歌舞ひて祭る」。

この話は、黄泉の国において死者霊となった女神イザナミの穢れを封じ込めるといふ神話である。女神イザナミが黄泉の国へ行き、穢れた荒御魂を、この地方の人々（土俗）

が歌舞音曲、つまり芸能によつて封じ込めることが目的であった。この一条については、これまでの研究者が指摘する通り、神事の歌舞である神遊びを演じたものである。この神楽の解釈は、研究者によつて異なり、折口信夫説と五来重説では見解が分かれている。⁽³⁾『令集解』の「遊部」の項目の解釈では、死者の荒れた靈魂を鎮めるために、二人の女性が刀を背負つて舞つており、荒れた魂を封じこめることと解釈できるが、この神話の本来のストーリーは、イザナミの死霊が穢れており荒御魂となつて、イザナキを追いかけるという呪的逃走神話である。その異伝が熊野地方に伝承されていたもので、『日本書紀』に異伝として採用されたものである。周知のことであるが、イザナキとイザナミの信仰は、北は日本海側の若狭から、南は太平洋側の熊野まで広く海辺に分布している。この荒御魂を神事神楽によつて封じ込めると解釈されてきたのである。歌舞音曲の芸能としての役割は、荒御魂が荒れるのを封じ込める意味で行われるということだけを指摘しておきたい。この荒れる靈魂を浄化するのには、日本の古代信仰では祓であり、歌舞音曲における採り物などは、祓えの道具と考えることができる。これは本論から外れるので、今回はこれま

三 アマテラスを岩屋から外に出したアメノウズメ

次に取り上げるのが『古事記』の天岩屋の段である。アマテラスが岩屋の中に隠れた段は『日本書紀』『古語拾遺』にも異伝がある。

『古事記』では、

「天宇受売命、手次に天の香山の天の日影を繫けて、天の真析を縵と為て、手草に天の香山の小竹の葉を結ひて、天の石屋の戸にうけを伏せて、踏みとどろこし、神懸り為て、胸乳を掛き出だし、裳の緒をほとに忍し垂れき。爾くして、高天原動みて、八百万の神共に咲ひき」。

『日本書紀』(本文)では、

「此に由りて発唄りて、乃ち天石窟に入りまし、磐戸を閉して幽居す。故、六合の内常闇にして、昼夜の相代も知らず。(中略)猿女君が遠祖天鈿女命、則ち手に茅纏の袖を持ち、天石窟戸の前に立ち、巧みに俳優を作す。亦天香具山の真坂樹を以ちて鬘とし、蘿を以ちて、火処焼き、覆槽置せ、顕神明之憑談す」。

『古語拾遺』では、

「時に、天照大神、赫怒りまして、天石窟に入りまし、磐戸を閉じて幽居りましき。(中略)天鈿女命をし

て、真酔の葛を以て鬘と為、蘿葛を以て手纏と為、竹葉・飢憩の木を以て手草と為、手に鐸着けたる矛を持ちて、石屋の戸の前に誓槽を覆せ、庭燎を挙して、巧みに俳優を作し、相与に歌ひ舞はしむ」。

この神話は、高天原におけるスサノヲの乱暴狼藉に「赫怒」(『古語拾遺』)つたアマテラスが、天岩屋に隠れたこととで世界が真つ暗になり、皆が困る状況が発生した。そこで、この危険な状況を克服するために、アメノウズメが「神懸かり」(『記』)「顕神明之憑談」(『紀』)の状態で裸になり「俳優を作し、相与に歌ひ舞はしむ」(『古語拾遺』)というように、みごとに芸を披露した。すると諸神が笑い、それにつられてアマテラスが岩屋から出現した。この芸能の問題点は繰り返し指摘されているが、俳優の芸としてアメノウズメが陰部を出すのがこの芸能の注目点である。神事芸能において女性が陰部を出して神の魂を鎮める事例としては白拍子舞がある。この白拍子の舞については、鈴鹿千代乃の研究にゆだねるが、ただ、鈴鹿の研究以外の民俗資料として、沖繩の民俗や伝承説話が参考になる。沖繩本島の民話に「鬼餅由来」の話がある。これは旧暦十二月八日の行事由来の話で、この行事では月桃やクバの葉に包んだ餅を仏壇や神棚に供えたり、餅を玄関の軒先に吊るしたり、餅を作った熱い汁を軒先に撒いて鬼が来るのを防いだ

りする。沖繩本島では、よく知られた行事である。一般的な話は次のような「兄は鬼」という話である。

「妹が鬼になった人食いの兄を退治するために、崖に誘い出し、普通の餅と石の入った餅をもつて兄に会いに行き、ともに餅を食べる。ところが、兄には石の餅を与えて食べさせ、自分は普通の餅を食べる。それで石の入った餅を食べた兄は、妹の歯の強さに驚く。しばらくして、妹は、はだけた裾の下の赤くなった陰部を見せると、鬼になった兄は、「その口は何だ」と聞く。「上の口は餅を食う口。下の口は鬼を食う口」と答える。驚いた兄は、後ずさりして崖下に転落して死んでしまう。」

鬼は陰部を見て恐れた。この場合、陰部を見せることは、天の岩屋前の裸踊りのように、笑いを招くというプラスの場合と、沖繩の「鬼餅由来」のように、恐怖を感じさせるというマイナスの場合がある。近江地方の山ノ神信仰では、民俗のほうでは、よく知られているが、男が陽物を出して山の中で神に見せると、山の女神が喜び、獲物をくれるという話がある。つまり、陰部をはだけるのは、恐ろしいものを追い払う面と、喜ばせる面の両面があるということである。通常は他人には見せない肉体の秘密の部分を見せることで状況を転換させるというのが、この天の岩屋前での

芸の特色である。そのことで高天原の天の神々が大笑いをし、アマテラスの荒御魂が和み、状況が好転することになったのである。

四 大和の磯城の軍勢を騙した椎根津彦と弟猪

第三に取り上げるのは『日本書紀』の神武天皇の条である。この話は、神武天皇が熊野から吉野を経て宇陀から大和国中に進軍する際に、立ち塞がった在地の軍勢に向かうところである。

「倭国の磯城邑いそぎのむらに磯城八十梟帥いそぎやそたける有り。又、高尾張邑たかおはりむらに、赤銅八十梟帥あかがね有り。此の類皆天皇と距かき戦はむと欲へり。臣、窃ひそかにに天皇の為に憂へたてまつる。今し、当に天香山あまのむらかの埴はじつちを取りて、天平瓮あまのむらかに造りて、天社国社の神を祭りたまふべし。然して後に虜を撃ちたまはば、除はらひ易やすけむ。(中略)乃ち椎根津彦しひねつひこに弊やれたる衣服と蓑笠とを著せ老父おきなの貌すがたに為らしめ、又弟猾あひとに箕かを被かけて老嫗おきなの貌すがたに為らしめて、勅して曰はく、「汝二人、天香山に到り、潜に其の嶺の土を取りて来旋まわるべし。(中略)時に群虜あまたる二人を見て、大きに咲わひて曰く「大醜あなにく乎、老父老嫗おきなおきな」といふ。則ち相与あひとに道を開ひらき行かゆしむ。二人其の山に至ること得て、土を取り来帰まれり」。

この条は、神武天皇の軍勢が、大和の在地の軍勢である磯城八十梟帥、高尾張邑の赤銅八十梟らの軍事力を抑えるために、香具山の埴土を取るところであり、香具山の土を採取しその土で天平瓮を作り、これで神に祈れば敵は屈服するといふ信仰に基づく話である。そこで、策略を用いて椎根津彦と弟猾に醜い衣服と蓑笠を着せ、みすばらしい老人に変装させて天の香具山の土を採取させることに成功する。この身をやつし変身するのが芸である。人を騙し、危機を突破するといふ見事な芸である。青年が老人に変身する事例もあれば、男が女に変身する事例もある。ヤマトタケルが熊襲猛を征伐するときに美しい若い娘に変身し、熊襲の傍にはべり、剣で刺し殺すという場面がある。これなども変身芸によつて危機を突破した例で、芸能を演じる側からは、面白い策略であり、意外性がテーマである。

五 雷神を捕縛した小子部栖軽

第四に取り上げるのは、暴君雄略天皇の危機的な状況を小子部栖軽すがるが助けるという『日本霊異記』の巻頭の説話である。これはよく知られた話であり長文であるので梗概を紹介する。

「小子部栖軽は雄略天皇の隨身。天皇が后と大安殿で寝ていた時に栖軽がそこに闖入した。その時に空で雷

が鳴る。天皇は雷を恐れて、請うけ奉たてまつれと栖軽に命じる。天皇にとつては照れ隠しと解釈できる。そこで栖軽は緋の縷を額に著け、赤き幡棒を奉げて馬に乗り武人の姿で雷を迎えに行く。そして雷を輿に入れて大宮に運ぶ。ところが再び雷が光を放ち明りかがやいたので、天皇は恐れて、栖軽に命じて、元にもどさせる。栖軽の死後、天皇が栖軽の忠信をしのんで木の墓碑を立てたが、雷がうらんで碑に落ちたところ碑にはさまた。そこで生きても死んでも雷を捕えた栖軽の墓といった」。

この話は、雄略天皇が暴君として知られていることが前提である。説話の面白さはその暴君が雷を恐れる所である。雄略天皇は、隨身のスガルに命じて雷神を請け奉らせたが、再び光ったので元に戻させたという、一見、単純な話である。ところがこの話には、話芸が隠されている。これは、これまで指摘した人は無いと思われるが、実はこの話の構成が「雷・雄略天皇・スガル」の三竦みさんすくみになつていて注目される点である。「雷神は雄略天皇よりも強い。雄略天皇はスガルよりも立場が上。ところが、スガルは雷神よりも強い」。つまり、この関係を並べてみると「雷↓雄略天皇↓スガル↓雷↓雄略天皇」という形で、三竦みになつてることが理解できる。この三竦みを考え出し、雄略天

皇を雷鳴と雷光の恐怖から救つたのはスガルである。宮中では雷神は恐ろしい災いをもたらす存在であつた。宮中では雷鳴が発生すると雷鳴の陣を設けた事が知られている。『万葉集』巻六でも、雷鳴の陣を怠つた舎人が処分されていることが紹介されている。『靈異記』の説話では、スガルが、雄略天皇と、雷神の間に割り込んで、三竦みの関係を作っている。そのことで、雄略天皇は、実質的に雷神の上に位置する形にしている。この手法は隨身スガルは知恵者であつたからだと思像できる。そこで、スガルの知恵の事例を、もう一話紹介する。これも知られた雄略天皇に関する『日本書紀』雄略天皇七年の話である。

〔雄略〕天皇、后妃をして親ら桑をこかして、蚕事を勧めむと欲す。爰に螺贏に命せて、国内の蚕を聚めしめたまふ。是に螺贏、誤りて嬰兒を聚めて、天皇に奉獻る。天皇、大きに咲ひたまひ、嬰兒を螺贏に賜ひて曰はく、『汝、自ら養へ』とのたまふ。螺贏、即ち嬰兒を宮墻の下に養ふ。仍りて姓を賜ひて少子部連とす。

スガルは、天皇に蚕(こ)を集めることを命じられるが、誤つて児(こ)を集める。そこで天皇は、スガルを咎めることなく、笑つて子どもを育てることを命じ、かつ少子部連という氏姓まで与えたという話である。暴君としての雄

略天皇の事跡は有名、一例を挙げれば、豊樂の時に天皇にさしあげる三重の采女の盃に槻の葉っぱが入る。それで立腹して采女の首に刃をたてた。これは失敗を許さない暴君の姿である。ところが、この蚕と児をまちがえたスガルの失敗には極めて寛容である。このスガルの失敗の場面は皇后の養蚕儀礼という大切な儀礼の場であつた。ところが、その失敗が許されたのは、スガルが笑いをもつて仕えていたからではないかと想像できる。つまり言葉による滑稽の芸である。私はこの少子部連は、宮廷の小子門を守護する氏族だと考えているが、笑いは、軍事とともに宮廷の人々を守護する重要な職掌であつたと考えられる。閉塞した状況を、笑いによって克服すると考えられるからである。笑いの力が芸能に内在している。その少子部における軍事と笑いの両面が『靈異記』説話の巻頭の雷を捕縛する話の背後にあつたと考えられ、機知に富んだ話として構成されている。また、少子部連の笑いが『雄略紀』の「コの間違ひ」の話としても伝えられているのは、その笑いに関する芸能の重要な側面であり、次の資料もまた参考になる。

六 蘇我入鹿の剣をはずさせた俳優

第五番目に取り上げるのは、中臣鎌足や中大兄皇子に誅殺された蘇我入鹿の帯びていた剣をはずさせた俳優の技で

ある。『日本書紀』巻第二四の皇極天皇の条の大化改新につながる入鹿の殺害の場面である。

「(皇極) 天皇、大極殿に御します。中臣鎌子連、蘇我入鹿臣の為人疑多くして、昼夜剣を持けることを知りて、俳優に教へて、方便して解かしむ。入鹿臣、睨ひて剣を解き、入りて座に侍り。」

蘇我入鹿は強力な男で、常に剣を帯びていた。殺害するには剣をはずさせる必要があった。そこで入鹿の剣をはずさせるために、俳優が入鹿を笑わせて、剣をはずさせたのである。この類の俳優は武烈天皇紀や天武天皇紀にも出現する。『武烈紀』、「大きに侏儒・倡優を進めて、爛漫の樂を爲し、奇偉の戲を設け、靡々の声を縦にし、日夜常に宮人と酒に沈湎し、錦繡を以つて席としたまふ」とある。『天武紀』には「御窟殿の前に御しまして、倡優等に禄賜ふこと差有り。亦、歌人等に袍袴を賜ふ」とある。この『武烈紀』の例では、小人や俳優などの芸人を集めて、日夜、奇怪な戯れの遊びをして人々を楽しませたことが記されており、俳優などの芸能の性格が読み取れる。『天武紀』にも類似の芸人が見られるから、芸人は宮廷に奉仕していたのである。この奇怪な芸が入鹿の剣を外させたのである。危機的な状況を突破するときに、このような俳優の芸が利用されたことになる。

七 海幸山幸の争いで敗者が服従する隼人舞

第六の資料は、敗者が勝者に対して自分の保身をはかるために行う服従の芸能である。

『日本書紀』神代上には、

「彦火火出見尊、已に宮に還りまし、一に海神の教に遵ひたまふ。時に兄火闌降命、既に厄困されて、乃ち自ら伏罪ひて曰さく、『今より以後、吾汝の俳優の民たらむ。請はくは施恩活けたまへ』とまをす」

とある。また、「一書第二」には
「恒に汝の俳人と為らむ。一に曰はく、狗人といふ」とある。

この話は、隼人舞の起源神話として知られている。海幸と山幸の兄弟の争いの話の結末として、弟の山幸(皇室に連なる)が勝利し、兄(隼人に連なる)が降伏する。兄は自分が水に溺れた時の姿を演じ俳優として、弟に服従する由来を演じるのがこの芸能の趣旨である。また、上記の『紀』の一書では、隼人が宮廷の宮牆の傍らで吠える狗の代わりをつとめ、狗人とされたとある。要するに、芸能による服従の芸を演じるのは、両者の緊張関係では敗者側である。観るのは勝者側である。敗者は、芸を演じることで、敗者としての危険な状況を克服していくことになる。

八 まとめ

以上の事例をまとめてみると、芸能を観る側は、荒御魂をもった強力な存在である。反対に芸能を演じる側は、状況的には劣勢な側であり、時には危険な状況に置かれた側である。そこで、その危険な状況を突破するために、それなりの芸が考え出される。危機的な状況は通常の手法では克服することは難しい。そこで考え出されたのが、その場に応じた芸である。その芸は、これまで検討したように、一律ではない。歌舞音曲に始まり、裸踊り、言葉の働きと知恵の働きによる現実世界の再解釈、奇妙なワザオギや屈辱的な服従芸に至るまで多様である。その手法により「危機を突破して転換させる力」を使って、「危機的な状況を突破」する。つまり、芸能のもととなる芸には、多面的な行動による状況の転換や、言葉の芸による状況の転換があるということである。芸が一面的だと芸にはならない。多面的だからこそ芸になる。社会関係では、相手を威張らせ、相手を立てることで相手を喜ばせ、あるいは笑わせて、自分の都合のいい方に持っていくのが、これらの芸の特色の一つではないかと思われる。これらの芸によって荒御魂は鎮まるのである。

注

- (1) 日本文化研究会 A I は二〇一〇年十二月に創設した会で、幅広く講演会活動を行っている。代表の山内久司は、現役時代、千本ドラマを作成したドラマの制作者。現在、朝日放送顧問、花園大学客員教授。この会では、ドラマの主題の一つである芸能と暴力との問題を講演した。国文学会などではあまり取り扱わない課題である。
- (2) 以下の『日本書紀』『古事記』の引用は、小学館刊行の新編日本古典文学全集による。
- (3) 折口説は『折口信夫全集』（中央公論社）、五来重説は『五来重著作集』（法蔵館）参照。詳細は、五来重『葬と供養』（一九九二年、東方出版）所収の「葬法論―凶癘魂と鎮魂」参照。
- (4) 遊部に関する資料は、『令集解』（遊部）による。「凡そ天皇崩するの時は、比自支和気等、殯所に到りて其の事に供奉す。仍つて其の民二人を取り、名づけて禰義・余此と称するなり。禰義は刀を負ひ並びに戈を持つ。余此は酒食を捧げ、並びに内に入りて供養するなり。唯禰宜等の申す辞は、輒く人に知らしめず。」「令釈」に「幽頭の境を隔てて凶癘魂を鎮むるの氏なり。謂く、百姓の中に人ありて凶癘魂を鎮むるは是の人の氏なり」（原文は、『増補新訂国史大系』に所収）
- (5) なお、祓に関する最近の論文には、匝瑳葵「天皇の聖性と祓の儀礼」（篠田知和基編『神話・象徴・図像 I』二〇一二年、楽瑯書院）がある。

(6) 『古語拾遺』の引用は、西宮一民校注『古語拾遺』(岩波文庫)による。

(7) 鈴鹿千代乃「傀儡子・遊女のことなど」(『環』藤原書店、二〇〇〇年二月)。同「もう一人のヤマトタケル―クグツの伝えた神話」(『古事記の世界上』古事記研究大系十一巻、一九九六年、高科書店)。

(8) 沖繩の「鬼餅由来」の民話は、沖繩本島では、首里金城町の伝承として広く知られている。

(9) 丸山顕徳「小子部説話」『日本靈異記説話の研究』(桜楓社、平成四年)参照。なお、チイサコベの表記は、小子部(古事記、靈異記)、と少子部(日本書紀)などの両方がある。訓読は、チイサコベというのが一般的であるが、ワカコベという松岡静雄説(『増補日本古語大辞典』刀江書院、一九三七年、復刻東出版、一九九五年)がある。