

平安時代の「遊び」——『古今和歌集』をめぐって

國 安

洋 (音楽教室)

序

今日我々が用いている「芸術」という言葉は、西洋における一連の同族語 Kunst (独)・art (英・仏) arte (伊) などに対応するものであろう(以下西洋における芸術という言葉をドイツ語のクンストに代表させる)。その対応は次の二つの局面に認められる。第一にクンストは音楽・文芸・演劇・舞踊・絵画・彫刻・建築などを総括する類概念であるが、日本語の芸術も今日ではクンストと同様に類概念として用いられている。江戸時代以前においては詩歌・管絃・能狂言・歌舞伎・書画・彫刻・建築・茶道などを包括する名称はなかった。対応の第二の局面は言葉の意味内容である。西洋においてクンストが今日的な意味を獲得するのは十八世紀であり、それが一般に定着するのは十九世紀であった。その意味は西洋の近代社会に成立した特別の考え方に基づくものであり、同時代に誕生した「美学」が高調した「美的自律性」の思想に規定されている。我々も今日芸術をそのクンストと同じ意味で用いている。ただし、日本語の芸術は西洋のクンストに対応する言葉であるとはいえず、明治以後の新造語ではない。中国・日本において古くから使用されていた言葉であったが、その意味内容は今日

とは異なっていたのである。

芸術という言葉は西洋の意味で用いられているので、「日本の芸術」と言う時には注意が必要であらう。芸術を単なる類概念として、つまり日本の詩歌・管絃・能狂言・歌舞伎・書画・彫刻・建築・茶道などを包括する概念として使用することには問題はないが、意味内容の面で、その芸術をクンストとして、つまり西洋近代の美学に規定された概念として用いることは適當ではないであらう。「日本の芸術」を、西洋的観点からではなく「日本の芸術」それ自体として考えていくには、西洋近代のクンストに代わるなんらかの統一概念が必要である。それは、すでに拙稿「日本の古代における〈遊び〉」(1)で論じたように「遊び」である。「日本の芸術」を美学の立場から考えていくには、遊びの美学が要求されるであらう。

日本における遊びの問題は、これまで多くに民俗学・芸能史が扱ってきたが、そこでは歴史的観点が欠けていたように思われる。つまり遊びの歴史性が看過されていた。言うまでもないことだが、遊びの意味、あるいは何を遊びとみなすかは時代によって変化している。しかし、一般には、例えば奈良時代以前の遊びと平安時代の遊びが、その意味の違いも顧慮されずに同一の地平で論じられる。あるいは今日の我々の意味を過去の時代の遊びにも投影させてしまう。例えば、平

安時代の宮廷あるいは貴族の遊びとして、雅楽の管絃（神楽・部曲・琵琶・箏・笙・箏・笛・和琴）・蹴鞠・鷹匠・和歌・貝合・囲碁・将棋などが挙げられるのであるが⁽²⁾、これは我々の意味での遊びである。これらの中には平安時代には遊びとはみなされていないものもある。平安時代は遊びを我々とは別様に考えていた。各時代・時期の遊びを採っていくには、我々の意味ではなく、その時代・時期の意味の検討が重要であろう。この観点から、前記の拙稿および「日本の古代における音楽と「遊び」」⁽³⁾において遊びの問題を扱ってきたのであるが、今回はさらに時代を進めて平安時代の遊びを取り上げてみたい。

これらの二つの論稿でもみたように、すでに記紀・風土記・万葉集において、遊びの意味はその古層と新層の重層構造をなしていた。平安時代には、遊びはその古層と新層の両面において新たな変化をみせる。九〇〇年頃がその境であり、この変化は当時成立した『古今和歌集』に反映している。遊びの歴史的展開において、新層の誕生が遊びの第一の転換期であったが、『古今和歌集』は第二の転換期を表明しているように思われる。そこで本稿では『古今和歌集』を通して遊びの新しい諸相を探ってみたい。

一 心の遊び

(一) 遊びの用例——『古今和歌集』を中心に

『古今和歌集』において「遊び」という言葉の用例はきわめて少ない。わずか三箇所である。その箇所を引用してみよう⁽⁴⁾。(引用にお

ける傍点は筆者。『古今和歌集』以外の場合も同じ。)

① 九〇三の題詞

「同じ御時の殿上の侍にて、男どもに、大御酒賜ひて、大御遊び、ありけるついでに、仕う奉れる」

② 九二〇の題詞

「中務親王の、家の池に、舟を作りて、下し初めて遊びける日、法皇御覧じにおはしましたりけり」

③ 神遊びの歌（二〇七四？一〇八六）

最初の例の意味は、「宇多天皇の治世（八八七？八九七年）に、侍臣の控える清涼殿の殿上の間で、宴席に列席した殿上人たちに大御酒を賜って大御遊びをなさった」ということであるが、この大御遊びはいくつかの伝本では「御遊」となっており（元永本・雅俗山庄本・雅経本）、また、『古今栄雅抄』（二六七四年刊）では「おのみあそびは御遊也」とあり⁽⁵⁾、これは「御遊」を指していると言えるだろう。この「御遊」については後に触れるが、音楽のことである。『新大系本』の脚注では「天皇主催の奏楽、賜宴などを広くいう。」と説明している。

第二の引用の意味は、「宇多天皇の皇子、教慶親王が、家の池にはじめて舟を浮かべて遊びをなさった日に、宇多上皇が御覧になるために行幸なさった」ということである。この遊びは「舟遊び」であるが、平安時代の舟遊びは、すでに古層としての意味を失い、遊びの重点は舟遊びそれ自体よりも舟の上での音楽に置かれているので、この遊びも音楽である。

第三の「神遊びの歌」は『古今和歌集』巻二十の分類項目の一つであるが、これについては節を改めて後に扱うことにする。

「神遊びの歌」の例を別にすると、二つの用例での遊びは音楽を指すものであった。これは遊びの新しい用法である。記紀・風土記・万葉集での遊びは多様な意味をもつ言葉であり、その古層と新層のいづれにおいても、音楽を包含するより大きな出来事・事象が遊びと呼ばれることはあっても、音楽それ自体が遊びと称されることはなかった。『古事記』では、神の託宣を請うにさいしての仲哀天皇の弾琴が「アソブ」と称されているが、これは遊ぶが他動詞で用いられている唯一の例であり、遊びの例外的な用法である。

『古今和歌集』での新しい用法が、この和歌集に限られたものでないことを証するために、同じ時期に書かれた他の文献での遊びの用例を探ってみるが、その前に、音楽への限定が遊びの新しい用法であることを確かめておこう。遊びの用法に関しては、平安時代に入っても最初の一世紀は記紀・風土記・万葉集の延長であったが、このことを九世紀前期に成立したと言われる『日本霊異記』で検討してみる。まず、当書での遊びの用例を列挙してみよう。

- ① 聖徳太子の異しき表を示したまひし縁 第四「皇太子鵠の岡本の宮に居住しし時に、縁有りて宮より出でて遊観に幸行す。」(遊観とは視察・巡視のことである)
- ② 勤に仏教を求学し、法を弘め物に利あらしめ、命終の時に臨みて異しき表を示しし縁 第二十一「遍く諸方に遊び、法を弘め物を化す。」(遊びは遊歴である)
- ③ 孔雀王の咒法を修持して異しき験力を得、以て現に仙と作りて

131 平安時代の「遊び」——『古今和歌集』をめぐって

天を飛びし縁 第二十八「毎に庶ハクハ五色の雲に挂りて、仲虚の外に飛び、仙宮の賓と携り、億載の庭に遊び。」(永遠の世界に遊ぶことである)

- ④ 悪夢に依りて、誠の心を至して経を誦せしめ、奇しき表を示して、命を全くすること得し縁 第二十一「生める子、館の庭の中に遊び、母は屋の裏なり。」(子供の遊びである)
- ⑤ 村童の戯れに木の仏像を剋み、愚なる夫研き破りて、以て現に悪死の報を得し縁 第二十九「当の里の小子、山に入りて薪を拾ひ、其の山道の側に戯れ遊ぶ。木を剋みて以て仏の像を為り、石を累ねて塔とし、戯れに剋める仏を以て石の寺に居多、時々戯れ遊ぶ。」(子供の遊びである)

①は「野の遊び」の系列、②は「遊行」の系列で、中国的な意味が加わっている。③は『遊仙窟』に影響された道教的な意味での遊び、④と⑤は子供の遊びである。いずれも遊びの新層であるが、その用法は奈良時代以前と変わりはない。つまり、九世紀までは遊びの用法に変化はなかったと言える。

次に、『古今和歌集』と同様に新しい傾向を示している例を取り上げてみよう。

◇ 『竹取物語』(6)

- ① 「このほど三日、うちあげ遊ぶ。よろづの遊びをぞしける。男はうけきはらず招び集へて、いとかしこく遊ぶ。」(五二)
- ② 「かの国の父母の事もおぼえず。ここには、かく久しく遊び、こえて、慣ひたてまつれり。」(九八)

③ 「ひろげて御覽して、いとあはれがらせたまひて、物もきこしめさず、御遊びなどもなかりけり。」(二〇七)

①はかくや姫の命名式の祝いで遊びであるが、いずれも音楽を意味している。「うちあげ遊ぶ」とは声をはりあげて音楽をすることである(全集本の頭注)。②は仙境に遊ぶことであり、『西遊記』などの遊びと同じ意味である(全集本の頭注)。これも中国的な遊びに影響された遊びの新層である。③は「御遊」、つまり音楽としての遊びである。

このように『竹取物語』での遊びの用例の二つは音楽を意味するものであり、『古今和歌集』と同様の新しい局面を示している。そして遊びの用法からすれば、『竹取物語』が『古今和歌集』と同じ時期に成立したと書うことが出来るであろう。

◇ 『土佐日記』⑥

- ① 「ありとある上下、童まで酔ひ痴れて、一文字をだに知らぬ者、しが足は十文字に踏みてぞ遊ぶ。」(二月二四日)
- ② 「日一日、夜一夜、とかく遊ぶようにて、明けにけり」(二月二五日)

①は別れの宴で遊び興じることであり、子供の遊びである。②の遊びは音楽であり、「新任の守の音楽が本格的なものでないことに対する皮肉」(全集本の頭注)であるが、ここでも遊びは音楽の意味で用いられている。

◇ 『伊勢物語』⑥

- ① 「白き鳥の、はしとあしと赤き、鳴の大ききなる、水の上に遊び、つづいを食ふ。」(二四二)
- ② 「るなかわたらひしける人の子ども、井のもとにいでて遊びける。」(二五五)
- ③ 「時は六月のつごもり、いと暑きころほひに、宵は遊びをりて、夜ふけて、やや涼し吹き風きけり。」(二七二)
- ④ 「十月のつごもりがた、菊の花うつろひさかりなるに、もみぢのちぐさに見ゆるをり、親王たちおはしまさせて、夜ひと夜、酒飲み遊びて、夜明けもてゆくほどに」(二〇二)
- ⑤ 「その家の前の海のほとりに、遊び歩きて」(二〇九)

『伊勢物語』では遊びは多様な意味で用いられており、①は鳥の遊び、②は子供の遊び、③は逍遙・遊覧であるが、それらはいずれも紀・風土記・万葉集に見られた遊びの形態である。③と④は音楽であり、③の音楽は死者の霊を慰めるためのもの(全集本頭注)であるが、これは「モガリの遊び」の新しい姿であろう。

以上のように、音楽としての遊びの意味は『古今和歌集』だけではなく、当時の他の文献にも見られるものであるが、それは『古今和歌集』の頃に新しく加わった遊びの用法なのである。そして平安時代の中頃には、遊びはもっぱら「管絃の遊び」を指すようになり、音楽としての意味を強めていくのである。

(二) 「御遊」

九〇〇年頃から遊びの意味の重点は音楽に置かれるようになる。だが、どんな音楽も遊びとみなされたわけではない。ある特定の音楽が遊びと称されたのである。『古今和歌集』では「大御遊び」と言われていた音楽であるが、それは後に「御遊」と呼ばれるようになる。そしてこの「御遊」は遊びが固有名詞として用いられた最初であった。

多様な音楽的事象の中でとくに御遊と呼ばれる音楽とはいかなるものなのか。一般には「宮中で天皇などが主催される遊び。天皇や宮廷の高級貴族によって奏せられる管絃と歌（催馬楽）や朗詠をさすことが多い」（『日本国語大事典』）とされている。演奏される場（あるいは機会）や演奏する者（所作人）が特定の音楽である。その場からみていこう。

御遊に関する文献には十五世紀に成立した『御遊抄』がある。これは御遊の所作人を国史・記録等から抄出し、類聚したものであるが、その記述の仕方は御遊の場に従ってなされている。その場は清暑堂・内宴・中殿御会・朝親行幸・御賀・御産・御元服（主上・春宮・親王）・御著袴・御書始・御会始・臨時御会・臨時御幸・立后・任大臣・臨時客である。場がこのように多様なのは、この書は御遊の意味範囲をかなり広くとっているからである。だが、この多様な場を宮廷に限っている点では、御遊の場を限定している。平安時代において、御遊の主な場には、宮廷での大嘗祭ばかりでなく、貴族の邸宅での大臣大饗や仲秋観月（？）も含まれているからである。この三つの場のうち、とくに重要なのは大嘗祭と大臣大饗である。『御遊抄』では清暑堂が

大嘗祭に当たる。

『御遊抄』において大嘗祭は天武天皇に始まるとし、御遊を清和天皇から記述しているが、そこでは「御遊」という名称は用いていない。御遊の名が最初に現われるのは村上天皇の天慶九年（九四六）の「御神楽御遊」である。それに冷泉院の安和元年（九六八）の「於清暑堂聊有御遊」、一条院の寛和三年（九八七）の「雖有呂律御遊無神哥」が続く。だが、記録の上で御遊の最初は、『西宮記』（巻第一の節会条）に延喜八年（九〇八）のこととして記している「於本殿有御遊」である。その他の記録としては、『中右記』に「神宴之後御遊」、「北山抄」（巻五「大嘗会事」）に「御清暑堂有御遊事」という記述が見られる。こうした記録から判断すると、御遊という音楽的形態が形を整えるのは九世紀後半であったが、その名称が固有名詞的に固定したのは十世紀後半以後であったと言えるのではなからうか。

宮廷の儀式において最も重要な大嘗祭は十一月の卯日から午日までの四日にわたって行われるが、辰・巳・午日には、儀式の様々な局面で音楽が重要な役割を演じている。辰・巳日には節会の後に清暑堂の行事がなされた。『三代実録』の清和天皇貞観元年の箇所では、それは「琴歌神宴」と記されている。この清暑堂の行事は、後に清暑堂御神楽に発展していく。御遊はこの琴歌神宴・御神楽の後に午日の豊明節会に行われたものである。つまり御遊は琴歌神宴や御神楽とは異なった余興的な音楽である（8）。

次に大臣大饗の場合はどうであろうか。それは太政官の官人たちがその長官である大臣家に新年の挨拶に出掛けて馳走にあずかる催しであり、平安時代の饗宴の中でも最も盛儀をつくしたものである。それは延喜頃に撰撰政治の発展に従い盛んとなった。この宴会でも音楽は

重要な役割を果たしている。この行事は「宴座」と「穩座」とに分かれていたが、正式の宴会である宴座でなされる音楽は雅楽寮伶人によるものであり、いわば式楽である。他方、一種無礼講のような穩座では、琵琶・倭琴・箏・笛類などの「御遊具」が音楽堪能者の殿上人に渡され、堂上堂下が相和して奏されるものである。この時の音楽が御遊である。ここでは、専門の楽人は簾子敷の下の召人座にあって殿上人たちの演奏を助けるのであって、御遊の主役は殿上人たちである。御遊は「糸竹の興」とも言われたが、その中心は雅楽と催馬楽である。宴座の音楽が舞楽中心であったのに対して、御遊は舞を伴わない音楽である。

大嘗祭、大臣大饗宴のいずれにおいても、御遊は式楽ではなく、いわば余興の音楽である。そしてその担い手も式楽が雅楽寮や大歌所の専門の楽人であるのに対して、天皇を含めた殿上人たちである。

こうした御遊が生まれる背景として、平安時代における節会の成立と音楽の普及が考えられる。節会は、儒教思想の影響のもと平城朝から嵯峨朝（八〇六～八二三年）にかけて成立したと言われる。節会とは「節日（せちにち）その他重要な公事のある日に、五位または六位以上の諸臣を朝廷に集め、天皇が出御して賜わった宴会」（『日本国語大事典』）である。それとともに、嵯峨天皇以後三代のうちに宮中儀式が整備され、年間を通じての恒例公事が年中行事として定着する。そして官撰の儀式書として「三儀式」が編まれる。

節会・儀式・行事が整備されると、それらにおいて重要な役割をもつ音楽も整備される。すでに、七世紀には中国の制度をならって雅楽寮を設け、国家による音楽の管理と専門の音楽家の養成が始まっていたが、平安時代になると、日本の実状に合わせた整備がなされる。外

来の音楽が日本的に定着するのである。仁明朝（八三三年～五〇年）の楽制改革、つまり楽器や音組織の整理統合、左方と右方の両部制の採用などはその具体的な現われであった。また、楽人・楽官が帰化人より日本人の手に移るようになり、音楽を職業とする人たちは楽家を形成するようになる。

このような外来音楽の日本化は、同時に音楽の普及でもあった。平安時代には音楽は貴族たちの必須の教養となる。『禁秘抄』（順徳天皇御選）には天子が修めるべき「諸芸能事」として、何よりも御学問（漢学）と管絃、それに和歌・詩情・能書が挙げられている。その管絃の「必可通一曲」として笛・和琴・箏・琵琶・催馬楽・今様が記されている。当然貴族たちにも同様のことが要求されたであろう。平安時代には音楽は皇族・貴族の間にも広まり、すぐれた音楽家が輩出するようになる（仁明天皇、尾張浜主、常世乙魚、大戸清上、源信、源弘、源定、恒貞親王、藤原保忠、藤原教忠、藤原貞敏など）。彼らにとって音楽は職業ではなく、教養であったのだが、御遊はその彼らの才能を発揮する場であったとも言えよう。

（三）遊びの日本化——心の遊び

記紀・風土記・万葉集において、遊びはすでに古層と新層の重層構造をなしていた。その新層としての遊びの特色は、遊びがその固有の場としての祭から分離し、タマフリの性格を失っていることであったが、この新しい遊びの成立には大陸の影響、とくに中国の詩および詩宴・『文選』・『遊仙窟』・道教・老荘思想が大きく作用している。それらにおいても遊びが重要な意味をもっていることは言うまでもない。

その中国の遊びは、一方において日本の漢詩および詩宴に見られるようにそのまま受け入れられた。他方、日本の古来の遊びにも変貌をもたらした。新層の遊びとは、中国風の遊びと中国化された日本の遊びである。その顕著な特色は「自己目的的」性格と現実離脱的傾向であるが、それはタマフリの遊びという古層には見られなかったものである。この新層の遊びが定着するのは七・八世紀であったが、その時が遊びの歴史的展開における最初の転換期であったと言えよう。

その新層は、平安時代に入ると、文化一般に見られる国風化あるいは和様風の動向に応じて日本化される。中国のあるいは中国化された遊びが日本化されるのである。その傾向が明確に現われるのが九〇〇年頃であり、この時を遊びの第二の転換期とみなすことが出来る。遊びの日本化とは、中国の遊びに見られた自己目的のおよび現実離脱的性格における彼岸的意味の希薄化と、遊びの音楽への収斂である。

この日本化において、遊びは遊樂的あるいは遊興的傾向を強め、それによって人間の「生」全体との連関を失い、「心」に関わる行為となる。それは、日常生活から心を別の生活に解放して、その心を楽しませようとする、いわば「心の遊び」であった。そして、その「心の遊び」の中心を占めたのが音楽である。「古今和歌集」における遊びの用例の最初の二つは、こうした日本化された「心の遊び」を表明するものであった。

なお、遊びにおける心の強調は歌の世界でも遂行される。前稿ですで見たとように、もともとその形態から言えば「三位一体のコレイア」とも言うべきタマフリとしての遊びから分化して、いち早く自立の道歩み始めたのは和歌であったが、それは『古今和歌集』において心を中心とする芸術、つまり「心の芸術」に昇華する。そしてその

「心の芸術」としての和歌はもはや「遊び」と呼ばれることはない。

二 「神遊び」

(一) 神樂との関連

『古今和歌集』にみられる「遊び」の第三の用例は「神遊びの歌」である。最後の巻第二十には大歌所御歌(五首)・神遊びの歌(十三首)・東歌(十四首)が含まれているが、「神遊びの歌」は十三首の歌の標目として用いられているのである。

「神遊び」という言葉は、記紀・風土記・律令・万葉集には現れなかったものである。それは遊びの新しい形態なのか。それともすでにあった遊びに対する新しい名称に過ぎないのであるか。新大系本は、巻二十の歌は「神に対し、又は、神のみ前で歌う神歌」で「神遊びの歌は、神前で音曲を演奏し歌うその歌のこと、いわゆる神樂歌を含む」と説明しているが、「神遊び」については定説がない。これまでも、それが主題として論じられることもなかった。多くの人は神樂を主題とし、神樂を論ずるなかに神遊びの問題にも触れてきたのであるが、その両者の関係についての見解は、①神遊びと神樂は同一のもの、②神遊びと神樂は別のもの、③神遊びは神樂の前身、という三つに分かれるように思われる。それぞれの代表的見解を検討してみよう。

① 神遊びは神樂と同一のもの

神遊びを神樂と同一視する見解の代表的例として土橋寛を取り上げてみよう(9)。土橋は「従来〈神遊び〉と〈神樂〉とを区別する説も

あるが、両者の間に何らかの内容的な相違を認めることは困難で、相違があるように見えるのは、広・狭義の用法があるからにすぎない」からだと言う。

土橋の場合も考察の重点は神楽の方にあり、その神楽から神遊びを問題にしている。神楽を中心に考察しようとする限り、まず、神楽を明確にしておく必要があるので、その意味を広・狭義において整理している。まず、広義においては「固有名詞としてではなく、何らかの歌舞を意味するものとしてもちいられた」⁽¹⁰⁾。次に、狭義には固有名詞としての神楽であるが、それも内侍所神楽だけでなく、それが固定する以前に、それに影響を与えた先行儀礼としてのいくつかの形態も含まれる。土橋はそれを「古神楽」と呼び、清暑堂御神楽・賀茂臨時祭の還立の御神楽・園韓神祭・石清水臨時祭の神楽の四つを挙げている。土橋は、神遊びをこの広義の神楽と同一のものとみなしている。だが、神楽の歴史的展開において、広義の神楽から古神楽へ、古神楽から内侍所神楽へという発展を辿ることが出来るとするならば、神遊びは御神楽の前身とみなすことも出来るのではなからうか。

② 神遊びは神楽と別のもの

神遊びと神楽の違いは古くから指摘されてきたが、近代になってもこの立場を主張する人は少なくない⁽¹¹⁾。その代表的見解は津田左右吉にみられる⁽¹²⁾。

津田は、賀茂臨時祭の還立の神楽・大嘗祭の清暑堂神楽・園韓神楽・鎮魂祭・夏神楽などの豊富な資料を基にしたが、神遊びと神楽を同義に用いた明証がないと結論する。両者の相違に関する津田の見解をまとめてみよう。

◇ 「かみあそび」

ア 神事との関連 神事としてつねに神前で奏される。

イ 演奏者 御巫・神部

ウ 演奏の仕方 本末に分かれていない。

エ 内容 採物の歌を主。その採物の歌は本末が一首ずつ別になつており、しかもその間の意味の連絡がない。

オ 楽器 神琴・神笛のみ

◇ かぐら

ア 神事との関連 神事に関係はあるが、何れも神前で奏するものではない。余興的で、おおむね神事の後になされる。

イ 演奏者 近衛の官人、殿上地下の陪従であつて、神祇官でない。

ウ 演奏の仕方 歌人が本方末方に別れて唱和し、舞人は人長というもの一人で、その舞は歌とは関係が無い。これは歌垣との関連を示している。

エ 歌の内容 歌の意義は神祇に関係のあるものは無く、俚語らしいものの中にはかなり猥雑なものもあり、また才の男の散楽めいたものがある。神事に関係の無い前張が主である。採物の歌は後の出来事である。

オ 楽器 和琴・大笛(神楽笛)・箏・笏

津田は両者の相違を構造の面から明らかにしているのだが、その見解の特色は構造において音楽的局面も重視していることである。音楽の面からの両者の相違の指摘は、他の人には見られなかったことである。

津田の説明からも明らかのように、神遊びと神楽は異なっている。

だが、問題は比較されている二つが同時代のものではないことである。神楽は神遊びよりも後の時代に固定したものである。従って、彼の見解にその歴史的観点を導入し、神楽が内侍所御神楽として固定していく過程を遡っていけば、その源は神遊びと結びつくのではなからうか。津田の見解は①の立場とは相反するのではあるが、そこから神遊びから神楽へという同一の結論を引き出すことが出来よう。

③ 神遊びは神楽の前身

神遊びから神楽へ、つまり神遊びは神楽の古態とする見解を表明しているのは折口信夫である。この問題に関する折口の言説は彼の著述の各所に散在するが、そのなかで大切な部分を引用してみよう。

折口も、津田と同様に、神遊びと神楽とは別のものと考えている。「神遊びに出た舞人は、宮廷の巫女であるが、神楽では、人長は官人で、才の男は元山人の役であつたらしい」¹³。二つはその担い手がそれぞれ異なっている。このことを、さらに次のように説明する。「宮廷の鎮魂歌を扱うたものは、物部氏であつたが、其以前には、猿女氏の鎮魂があつて、物部の鎮魂と合体してゐる。その合体したのが冬の鎮魂祭で、其後に又、神遊びが這入つたのである。神遊びとは、神事舞踊の意味で、物部の鎮魂に神遊びの這入つたものが、神楽である。神楽は、海部の系統の神遊びで、海部が石清水の神を祀る時に謡うたものである」(第十二巻 一一九六頁)。ここで、すでに神遊びと神楽の歴史的関連が指摘されているが、両者の関連について用語の上からは次のように言われる。「神楽と言ふ名は、近代では、神事に関した音楽舞踊の類を、漠然とさす語のやうに考へてゐる。さう言ふ広い用語例に当るものとして、神遊びと言ふ語があつたのである。一体日本古

代の遊びとか舞ひとか言はれるものには、鎮魂の意義が含まれてゐる。《神遊》は、神聖な鎮魂舞踊とか、或は神自ら行ふ舞踊(アソビ)とか言ふ意味らしいのである。其神遊びの一種として、平安朝の中頃から宮廷に行はれ始めたのが神楽で、最初は《琴歌神宴》と称して、大嘗祭の一部分の、夜の行事から出たと言ふ説が、有力になつてゐる」(第十七巻 二二六六頁)。

歴史的に見れば、もともと存在したのは神遊びである。「鎮魂祭の神遊の形の上に、更に一つ加つて来たのが神楽である」(第七巻 二九二頁)、あるいは「神楽はその中(神遊)の特殊なものを言ふ語で、元はあつたのである」(第十七巻 二二六九頁)。さらに言えば、「神遊びの中に、神楽と言ふ流行を捲き起すものが現れた。中安中期の事である。それ以前から必、神遊びが神事芸能としての享楽方面を拓いて居たには違ひない」(第十七巻 二二七九頁)。従つて、神楽ももとは「カミアソビ」と呼ばれた可能性もあるのである。「神遊びとの名義上での問題はあるが、大した障碍とは思へぬことである。神楽の字面は宛て字で、之をへかみあそび」と訓むのが正しいのであろう。所謂神楽を《神遊》と書いた本もある。(第十七巻 八九頁)

さらに、神遊びは神楽の古態であるばかりでなく、催馬楽・風俗・東遊びももとは神遊びであつた(第七巻 二九八～三〇四頁)。

(二) 『古今和歌集』における「神遊び」

折口が説くように神遊びは神楽の古態とみなすのが最も妥当であるように思われる。では、『古今和歌集』における神遊びは、神遊びから神楽への道という過程においてどの段階に位置するものであろうか。

この問題を解く緒は神遊びの歌の構成にある。

神遊びの歌には「採物の歌」(六首)・「日霊女の歌」(一首)・「返し物の歌」(六首)が含まれている。この構成に関して多くの人が問題としているのが、後の神楽歌との関連である。この構成は、『拾遺集』巻十の神楽、清暑堂の神楽、内侍所御神楽とは異なっているからである。『拾遺集』は取物・わが駒・前張・清暑堂の神楽は採物・韓神・前張、内侍所御神楽は採物・前張・星である。『古今和歌集』の神遊びの歌には、神楽にみられる韓神・前張・朝倉・其駒がなく、その代わりに「日霊女の歌」と「返し物の歌」が入っているのである。『古今和歌集』の神遊びの歌の構成は、ある特定の時代の様相を反映しているはずである。

この点に関して説得力のある見解を示しているのが土橋であるが、土橋は『拾遺集』以外にも『西宮記』の賀茂臨時祭や、神楽譜の古写のうち最も古い『神楽和琴秘譜』と比較し、『古今和歌集』の神遊びの歌が『拾遺集』より一段前の清暑堂御神楽の形式であると推量している(14)。

次に問題となるのは、この神遊びの歌が奏された場あるいは機会が異なるものであるのかということである。そしてこの問題は採物の歌・日霊女の歌・返し物の歌が「(神遊び)」を構成する三要素と見るか、または異なる場の「(神遊び)」の歌の集録と見るか(15)という問いに関連する。この点に関して、土橋は大嘗祭の清暑堂の神宴がその場であるとする。だが、ここに新たな問題が生ずる。『古今和歌集』の神遊びの歌は、大嘗祭で奏されたものであるとしても、その清暑堂の神宴に導入される以前はどうであったのか、という問題であるが、手掛かりは「大歌所」にあるように思われる。『古今和歌集』の神遊び

の歌は大歌所において伝習されてきたものであるが、神遊びの古来の場はその大歌所の職掌に関連していると考えられるからである。

令に規定された雅楽寮はもとも外来系の楽舞と日本の楽舞を併せて教習する機関であったが、重点は外来系楽舞にあったように思われる。そこで奈良時代には日本の楽舞を教習する機関は雅楽寮から独立していくようになる。『万葉集』巻六(一〇一一)に現われる「歌舞所」がそれに当たると考えられているが、大歌所はその系譜を引くものである(16)。設立期は確かではないが、林屋辰三郎は光仁朝(七七〇〜七八一年)であると推定し、天応元年(七八一年)の大嘗会には成立していたことは確実であると言う(17)。では大歌所はいかなる役所なのか。

『西宮記』では大歌所の役目は「新嘗時供奉」と記されている。新嘗祭に奉仕したのであるから、当然、新天皇が即位した後の最初の新嘗祭である大嘗祭に供奉したであろう。それは当時の記録からも明らかであり、大嘗祭での豊明節会に奉仕しているのである(18)。従って、大歌所が掌る神遊びの歌は、祭の中でも最も重要な新嘗祭(大嘗祭)で奏されたものである。だが、ここで問題なのは、大歌所が大嘗祭で奉仕した場面が午日の豊明節会とされていることである。その豊明節会の主役は殿上人たちであり、大歌所がそれに参加することはあっても、大歌所が奉仕する本来の場は辰・巳日での琴歌神宴あるいは清暑堂の神楽ではないのか。この点に関しては、さらに検討が必要であるように思われる。

(三) タマフリの遊びとしての神遊び

すでに述べたように、「神遊び」という言葉は記紀・風土記・万葉集では用いられていなかった。「古今和歌集」に初めて現われたものである。だが、「神遊び」は『古今和歌集』の時代に生まれた新しい遊びの形態ではなかった。それ以前から存在していた遊びに対する新しい名称であった。では、いかなる遊びの新しい名称であったのだろうか。

最初に挙げた拙稿で論じたように、記紀・風土記・万葉集における遊びの諸形態は古層と新層が混濁していた。その新層とは中国的な、あるいは中国化された遊びであり、それは平安時代に「心の遊び」として日本化され、「御遊」にその重点が置かれるようになる。神遊びが結びつくのはこの新層ではなく、古層である。遊びの古層の形態を整理してみよう。

- ① 天宇受売命の「楽」
- ② 弹琴
- ③ 神としての出現（遊行）
- ④ モガリの遊び
- ⑤ 野の遊び（国見・歌垣）
- ⑥ 遊獵
- ⑦ 舟の遊び

これらの多様な古層の遊びに共通するのは、いずれも「タマフリの

遊び」であったことである。そしてそのタマフリの遊びに固有の場は祭であった。神遊びが結びつくのは、この古層のうちでも①の天宇受売命の「楽」（アソビ）である。これは多くの人が認めていることであり、また、斎部広成が『古語拾遺』において、鎮魂の儀に関して「天鈿女命の遺跡なり。然れば則ち御巫に職は、旧氏を任すべし」と述べ、それを「神楽」と呼んでいるのだが、それは「カミアソビ」であったと言っただけであろう。神遊びは、天宇受売命の「楽」（アソビ）とその命脈に対する新しい名称である。

だが、この名称におけるカミにはあまり重みを置くべきではない。土橋は、神遊びのカミは美称であって、その本意は遊びであると言う。土橋はカミが美称であるいくつかの例を挙げ、「神のわざ、神に関するわざなるがゆえに、〈神〉の語が用いられるとは限らない」と述べる⁽¹⁹⁾。逆に「神」の名がない遊びも神遊びであり得る。その例として天宇受売命の「楽」と天若日子の「遊」つまりモガリの遊びを挙げている。では、何故カミ遊びと言われたのであろうか。この点について折口は次のように言う。「神遊びといふのは、あそびに神を修飾的に据えて神秘神聖味を帯びさせたと言ふ風にもとれるが、さうではない。神自身の呪的行動と言った意義と思ふ。なぜなら、神遊び・神楽に出て来るものは人間ではなく、神——又は之に相手する所の精霊である——である」（第十七巻 八九頁）。神遊びと言っても、神を祭る遊びではない。それは、「神を背景とし神の資格において行われる歌舞を主にしたもの」⁽²⁰⁾であり、その実質は呪術としての「タマフリの遊び」であった。そしてこのタマフリの遊びとしての神遊びの固有の場は鎮魂祭・園韓神祭・新嘗祭（大嘗祭）であったが、それらの祭の中核はタマフリであり、期日に関しても連続して催される一続きの祭

であった。『古今和歌集』における神遊びは、古来のタマフリの遊びとしての神遊から神楽が成立していく途上に位置するものであったが、このことを別の角度から言えば、タマフリの遊びという古層の遊びを「神遊び」として再確認することでもあった(21)。

『古今和歌集』における遊びの用例はきわめて少なかったが、それは、一方において遊びの新層の日本化を、他方において遊びの古層の再確認を示すものとして、遊びの歴史的展開において新しい局面を表明するものであった。

註

- (1) 「日本の古代における〈遊び〉」(横浜国立大学教育紀要 第二二集) 一九八六年
- (2) 池田亀鑑『平安時代の生活と文学』(昭和三九年 角川文庫)、『日本思想大系近世芸道論』(一九七二年 岩波書店)の解説、樋口清之「遊びと日本人」(一九八〇年 講談社)、『日本を知る小事典6 自然とことろ』(一九八〇年 社会思想社現代教養文庫)などを参照。なお、鞠・小弓・碁など我々の意味での遊びは『枕草子』では「遊び」と区別して「遊業」(あそびわざ)と呼ばれている。
- (3) 「日本の古代における音楽と〈遊び〉」(横浜国立大学教育紀要 第二七集) 一九八七年
- (4) 『古今和歌集』のテキストとしては「新日本古典文学大系 5」(一九八九年 岩波書店)を用いる。以後当書は新大系本と約す。
- (5) 伝本・注釈書に関しては、竹岡正夫『古今和歌集全評釈』(昭和五十一年 右文書院)によった。
- (6) 『日本霊異記』・『竹取物語』・『土佐日記』・『伊勢物語』のテキストとしては「日本古典文学全集」(小学館)を用いる。以下全集本と約す。括弧内の数字はその全集本での頁数である。
- (7) 『栄華物語』(康保三年 九六九)・『中右記』(寛治八年 一〇九四)参照。
- (8) 『江家次第』では「御遊」と「神楽哥」がはっきり区別されている。

- (9) 土橋寛『古代歌謡と儀礼の研究』(昭和四十年 岩波書店)。武田祐吉、小西甚一、志田延義らも同様の見解を表明している。
- (10) 前掲書 二二八頁。
- (11) 西角井正慶『神楽研究』(一九三三年 壬申書院)、本田安次『神楽』(一九六六年 木耳社)など。
- (12) 津田左右吉『全集 第十卷』(昭和三九年 岩波書店)
- (13) 折口信夫『全集 第一卷』(昭和五十年 中央公論社) 二二三頁。以下、全集からの引用は巻数と頁数のみをもって示す。
- (14) 土橋寛 前掲書 二四一頁以下。
- (15) 前掲書 二四五頁。
- (16) 荻美津夫は、大歌所は歌舞所から発展したのではなく、雅楽寮の儀礼的要素の強い日本古来の歌舞の一部がもっぱら儀式に奉仕する目的をもって独立して誕生したと推量している(『日本古代音楽史論』(昭和五二年 吉川弘文館) 二四九頁)。
- (17) 林屋辰三郎『中世芸能史の研究』(一九六〇年 岩波書店) 一九九頁。なお、松田武夫は平城天皇の弘仁期(八一〇〜三二年)であると言うが『古今集の構造に関する研究』(昭和四十年 風間書房) 六七三頁)、その根拠は示していない。
- (18) 林屋辰三郎 前掲書 二〇〇頁参照。なお、大歌所が奉仕する場は新嘗祭(大嘗祭)ばかりではない。「元旦、白馬(あおうま)、踏歌(とうか)、端午(たんご)、豊明(とよのあかり)の五節(ごせち)の節会(せちえ)」に宮中の宴会で奏せられた(『日本国語大事典』)。
- (19) 土橋寛 前掲書 二二七頁。折口も同様の見解を述べている(第十七巻 二六九頁)。
- (20) 上田正昭『神楽の命脈』(日本の古典芸能1 『神楽 古代の歌舞とまつり』(昭和四四年 平凡社) 十二頁)。
- (21) 「神遊び」とともに、遊びの古層を留めている用法は神楽歌と權馬楽歌での「遊び」の用語に見られるが、その検討は別の機会に譲りたい。