

「大御葬歌」試論

今井昌子

1

「古事記」は、倭健命の能煩野における崩かんあがりに際して歌われた歌謡を記している。

於_レ是坐_レ倭后等及御子等、諸下到而、作_二御陵_一、即匍_二匍_一廻其地之那豆岐田_一。「自_レ那下三字以_レ音」而、哭爲歌曰、

那豆岐能多能 伊那賀良邇 伊那賀良邇
波比母登當呂布 登許呂豆良

於_レ是化_二八尋白智鳥_一、翔_レ天而向_レ濱飛行。「智字以_レ音」爾其后及御子等、於_二其小竹之苜杓_一、雖_二足跡破_一、忘_二其痛以哭追_一。此時歌曰、

阿佐士怒波良 許斯那豆牟 蘇良波由賀受
阿斯用由久那

「大御葬歌」試論

又入_二其海鹽_一而、那豆美_一〔此_三字以_レ音_一〕行時歌曰、

宇美賀由氣婆 許斯那豆牟 意富迦波良能

宇惠具佐 宇美賀波 伊佐用布

又飛居_二其磯_一之時歌曰、

波麻都知登理 波麻用波由迦受 伊蘇豆多布

是四歌者、皆歌_二其御葬_一也。故、至_レ今其歌者、歌_二天皇之大御葬_一也。故、自_二其國_一飛翔行、留_二河内國之志幾_一。故、於_二其地_一作_二御陵_一鎮坐也。即號_二其御陵_一、謂_二白鳥御陵_一也。然亦自_二其地_一更翔_レ天以飛行。

この記事に「大御葬歌」と呼ばれる四首がみえる。土橋寛先生によれば、次のように訓まれている。

記34 なづきの 田たの稲幹いながらに

稲幹いながらに 這はひ廻とほろふ 薺なづきの

記35

浅小竹原 腰泥む

空は行かず 足よ行くな

記36

海が行けば 腰泥む

大河原の 殖草

海がは いさよふ

記37

濱つ千鳥 濱よは行かず 磯傳ふ

「古事記」にみえるこれら四首の歌謡については「日本書紀」にはふれるところがない。すなわち、次のごとくである。

即詔群卿命百寮、仍葬於伊勢國能褒野陵。時日本武尊化

白鳥、從陵出之、指倭國而飛之。群臣等、因以、開其棺

椁、而視之、明衣空留而、屍骨無之。於是、遣使者追尋

白鳥。則停於倭琴彈原。仍於其處造陵焉。白鳥更飛至河内、

留舊市邑。亦其處作陵。故時人號是陵、曰白鳥陵。然遂

高翔上天。徒葬衣冠。因欲録功名、即定武部也。是歲、

天皇踐祚卅三年焉。

ここには、「大御葬歌」四首の存在のみならず、所伝そのものにも相違が認められる。「古事記」は、「坐倭后等及御子等、諸下到而、作御陵」とあり、「而、哭爲歌曰」とあった。それに対して、「日本書紀」は「詔群卿命百寮、仍葬於伊勢國能褒野陵」とある。そのような私的な哀傷を担って「歌曰」とあるのが、四首の

歌謡である。ここに倭健命の死に伴う「后」「御子等」の心情表出を認めることができる。それが、さらに、起源と結びついて「皆歌三其御葬」也。故、至今其歌者」という、倭健命へのいわば私的な悲嘆の表現から、「歌三天皇之大御葬也」とされ、まさに公的な哀悼の表現へと転換している。しかも、「天皇之大御葬歌」という一代の最後の儀式のありかたと、そこにおいて歌われる「大御葬歌」の起源がここに提出されるのである。土橋寛先生は、「倭健が死んで御陵に葬った後、后・御子たちが歌った歌だと説明しておきながら、ここで天皇の葬送に歌ったという説明は矛盾といわねばならない。」と論じられた。このこともまた、「日本書紀」とは異なる「古事記」の叙述のあり方そのものにかかわってくる問題であるといえよう。これは、「大御葬歌」の素性、すなわち「物語歌謡」か「独立歌謡」という視点にふれるところとなる。

「大御葬歌」に關しての従來の説は、大きく二つに分かれている。一つは、天皇の葬儀に歌われていた歌が物語に組み込まれたとみる説、もう一つは、葬送とは異なる場で歌われていた歌謡が大御葬歌として物語の中にとり込まれたとする説である。前者は、相磯貞三氏^⑤や武田祐吉氏^⑥、西郷信綱氏らによって説かれた。西郷信綱氏は、

これらの歌を民謡または童謡に還元しようとする向きが多いけ

れど、まず必要なのは、歌をそれが生きている現場、すなわち葬りの歌として理解することであるはずである。^⑦

とし、記三四番歌を「前記の匍匐儀礼とびつたり対応した歌」、記

三五番歌の「腰なづむ」を「葬りの場における儀礼的所作であり、鳥と化した魂を涕泣しつづつ追っかける擬態であつただろう」と言われている。また記三六番歌の「海処行けば、腰なづむ、云々」について「実際に身につかつたわけではなく、海草が海を『いさよふ』

ごとき所作が演じられたのに相違ない」とし、四首とも葬の場に現実に生きた歌と位置づけられた。武田祐吉氏は「はじめから送葬の歌曲として成立したような調子の良さをもっている」とし、益田勝

実氏は武田氏の説を受けて「ヤマトタケル伝承が天皇の送葬儀礼にうたを残しているのではなく、大葬の伝承歌謡がヤマトタケル伝承の形成に参加せしめられた」とされる。守屋俊彦氏も「実際に天皇の葬儀に歌われたのであろう」としながらも、「原や川や海辺での捕えにくいもどかしさを歌うことよつて、逆に魂を呼び戻そうとする気持ちも歌っていることになろう。(中略)殯の場で歌われた呪歌なのである」とされる。殯と葬をあいまいにされている点が問題になるところではある。

これらの説に対し、後者の、葬送とは異なる場で歌われた民謡が、倭建命の葬送物語に転用された後、大御葬歌として歌われるように

なつたとする説がある。これには高木市之助の童謡説をはじめ、土橋寛先生の歌垣の民謡説や吉井藤氏の農業祭に関わる呪歌説、神堀忍氏の民衆の労働の苦勞をうたつた労働歌説、吾郷寅之進氏の恋の通い路の民謡説など、さまざまな場での民謡を想定されている。これらの数多くの「独立歌謡」説が出てくる背景には、四首の歌謡のわかりにくさがある。

従来の歌謡の解釈は、あまりにも所伝に密着した解釈がなされてきたが、歌謡と所伝の間には大きなズレが存在する。以下、歌謡と所伝のズレを手掛かりに歌謡の解釈を試みたい。

2

まず記三四の歌謡は稻幹に野老蔓が巻きついていることを歌つたもので、「古事記伝」に「如此よみ賜へる意、契沖の云る如く、悲哀に堪ずて匍匐廻賜ふことを、其地なる田の稻莖に、藓の葛の蔓繞へるに譬へ賜へり」としている。しかし説話で語るように、后たちが歌つた歌に、自分たちの悲しんでいる姿を稻幹にまわりついている野老蔓に喩えてということが現実にあるのかという疑問が生ずる。むしろ第三者が后たちの死者にまわりついて悲しんでいる姿を稻幹にからまる野老蔓に喩えるのであれば成り立ちうるが、所伝でいう后たちが歌つた歌と考えるには矛盾が生ずる。土橋寛先生

の指摘されるように、歌詞そのものには死を悲しむ意味は認められないし、ただ「這ひ廻ろふ」という語によつてのみ所伝とむすびついでていると言えるのである。すなわち、「大御葬歌」の一首目（記三四歌）を物語の述作者が、残された遺族の側に立った歌として再編成した時に生み出された解釈で、后たちが死者の亡き骸にすがりつきながら嘆き悲しむ姿というイメージとしてとらえ直されたと考えるべきであろう。それは、白鳥飛翔説話が形成された時代の匍匐儀礼を含む殯宮儀礼を反映したもので、男性中心のものに整えられる前の女性を中心にした哭泣の儀礼との結びつきを推定することも可能である。

次の記三五歌に関しても従来の解釈は多くの問題をはらんでいる。「浅小竹原 腰泥む」は「浅い笹原」を人が行くのに「腰泥む」と歌うのはあまりにも大げさである。したがって歌詞の「浅小竹原 腰泥む」に矛盾しないように、前文に后・御子たちが、小竹の刈杖に足を傷つけながらも追いかけたとしている。もしこの前文がなければ、この歌詞は追いかけて行く人間の行為としては成り立ち得ない。歌の前文の「小竹の刈杖に 足破るれども」が「礼記」問喪の「親始死、鶏斯徒跣、扱^ニ上衽、交^レ手哭」と結びつけて、裸足で葬送に從う習俗の反映とみたり、「礼記」喪大記に「凡主人之出也、徒跣扱^レ衽拊^レ心」と関連した、喪主が素足になるならわしがあつたら

しいとの推定は可能かもしれない。また「孝徳紀」大化二年三月甲申の詔に「亡人の為に髪を断ち、股を刺して誅す。此の如き旧俗、一に皆悉に断めよ」とあることから、現実に死を悼み、自らの悲しみを表現する習俗の反映として、后や御子たちが足を傷つけながら倭健命の靈魂としての八尋白智鳥を追いかけた歌として組み込まれたものである。記三五の歌謡の前文にある「是に八尋白智鳥に化りて、天に翔りて、浜に向き飛び行でましき。」について、土橋寛先生が「白鳥は河内の国の志幾に向かつて、つまり西の方角に飛んで行くはずであるが、ここにわざわざ反対の方角の「浜に向きて」という説明を加えているのは「海が行けば」「浜つ千鳥」の歌を持ち出すための伏線である」とされているのは正しい。

記三六歌の「海が行けば 腰那豆牟」の「腰那豆牟」と前の記三五歌の「浅小竹原 腰那豆牟」は共に同じ「腰那豆牟」であるが、ここで古代における「なづむ」の意味の解釈が問題になる。ナヅムは「名義抄」に「泥^{ナヅム}、トドゴホル、ナヤマス」「阻^{ナヅム}、ナヤマシ」とあり、歌の用例は次の如くである。

① 父母に 知らせぬ子ゆゑ 三宅道の 夏野の草を なづみけるかも
(万一三・三三一九六)

② 難波人 鈴船取らせ 腰煩^ちみ その船取らせ 大御船取れ
(日本書紀歌謡・五一)

③ 大空ゆ 通ふわれすら 汝ゆゑに 天の河路を なづみてぞ
来し (万一〇・二〇〇一)

④ 直に來す 此ゆ巨勢道から 石橋踏み なづみぞわが來し
恋ひて為方なみ (万二二・三二五七)

⑤ 降る雪を 腰になづみて 参り來し 験もあるか 年の初
に (万一九・四三三〇)

②は海水のために舟を曳く足が難渋する意であり、①③④は、妻問いの途中で、夏草や河原の石で難渋する様を歌ったもの、⑤は雪に腰をとられて難渋する様を歌ったもので、すでに神堀忍氏の次のように示された見解の通りであろう。

『ナツム』の語は、水に浸ることから発して、人間の志向する動作を阻む箇所での苦痛や苦勞を感じることを表してゐる。^②

これらの歌にみられるように、「なづむ」は腰が障害物に妨げられて歩行が滞ることを言う語である。ところで、後句の「大河原の植草、海がはいさよふ」の「いさよふ」は前の「腰なづむ」と同義語ではない。「時代別国語大辞典」はこの歌の「いさよふ」を「ためらう。躊躇する。」の意とみて「雲居なす心射左欲比其の鳥の片恋のみに」(万・三七二)や「立ちて居てたどきを知らにむら肝の心不欲解衣の思ひ乱れて」(万・二〇九二)を載せている。土橋寛先生も「イサヨフは思いのままに進まないで、もたもたしている

こと。」^③とし、「大河原の水草が水に揺れているように、自分たち『后・御子ら』も、海水にはばまれて進むことができない意」^④とされているが、人が海を進み行くことの困難さを「大河原の植草」を比喩として用いることには不自然さを感じる。

「山の際にいさよふ雲」(万・四二八)や「網代木にいさよふ波」(万・二六四)の歌のごとく、「いさよふ」主体は空に浮かぶ雲や、川の波や、海に浮かぶ浮き草など、空や水中をたゆたうものであるはずだ。そういう点からもこの歌で歌われている主体は后たちでありうるのかをもう一度問い直す必要がある。

土橋寛先生は記三四、記三五の歌に対しては「恋の姿態の譬喩」とし、記三四歌の「稻幹に蔓ひ廻ふ薜葛」は「恋の姿態の譬喩」として歌われたもの、記三五歌は「野の通い路を通つて女のもとに急ぐ心を歌った恋歌」としながらも、記三六歌に対しては、「これは海水につかつて女のもとに通うことを歌った恋歌ということになるが、川を渡つて女のもとに通う歌は『万葉』にも多いけれども、海水を渡るといふ点にやや疑問が感じられる」とし、続いて、歌詞の中の「海がはいさよふ」の「は」について、「浅小竹原腰泥む」など野の通い路の歌を前提としているはずである^⑤とされている。このことは、記三五、三六歌の歌の主体を考える際の重要な指摘である。すなわち四首の歌はそれぞれ別々の独立歌謡ではなく、連作として

伝承され歌われていたということを裏づけるものとなる。また最後の記三七歌に対し「浜つ千鳥」^⑤であるのに、浜を行かないで磯を行く、という秀句ないしナゾ」という解釈を試みられ、これも野中・古市の歌垣の歌と位置づけられ、さらにこの歌の「浜よは行かず磯伝ふ」の句について、この句が、「この歌を靈魂鳥を追う物語歌への転用を可能ならしめたのであり、前文の「八尋白智鳥」という不可解な語も、靈魂鳥としての「白鳥」とこの「浜つ千鳥」とを習合した造語と見ることができよう」と述べられている。すなわち、この歌も所伝と歌詞の間に微妙なズレが存在するのである。

今みたように物語と歌詞との間にみられる矛盾という視点から考えると、たしかに四首は独立歌謡であったとみるべきであるが、四首はバラバラの個別の歌ではなく内容において連続していると考えた方がよい。どのように連続しているのかは、発想や形式面においても、連続性や一貫性を取り出すことができる。それらに関してはすでに指摘されていることがらである。神野志隆光氏が四首に共通したモチーフ「行きなづむ」の存在を指摘されたのを受け、さらに居駒永幸氏が四首に共通した表現形式として「場所なづむ」を提示し、四首に歌い込まれている「なづきの田」「浅小竹原」「海処」「磯」がそれぞれ境界の場所であり、「人々はうたによって死者が他界へ去ることを確かめるのである。そのことがおそらく、死者の鎮

魂を意味したのである」という見解を示されたのは卓見といえよう。

この歌を考えると、すでに先学によって引きあいに出される南ボリネシアのマンガイアの酋長の甥ヴェラが死んだ時の葬式の歌は、

「大御葬歌」の歌の本質をさぐるうえで参考になる。

(独吟)
聞えるかヴェラ、潮騒の音が？

あの小さなバングヌスの木の彼方の、

大岩の上で飛び散る波の音だ――

さあ、お別れの時が来た！

……中略……

(独吟)
おまえの足は、おおヴェラ、

おしげる蔓草にからまれた。

おまえ、精霊の国にはいる用意はいいか？

(独吟)
泡だち沸る海原をこえて、

(合唱)
行こうとするのか？

現身のない精霊のお気に入りの場所、

バングヌスの林の間を縫って、

(独吟)
平らな入り江は潮に洗われ、

コオロギも鳴いて、おまえが通る

磯への叢林の径を案内する。

死者の精霊のさ迷う径だ。

おおヴェラ、ひるがえる髪を洗え！—

ああ朝の光よ、おれに新しい生命をくれ！

さあ、おまえたち友だちよ、お別れの時が来た！

…以下省略^③：

この歌の中で「蔓草」は死者の足にからまりついて、精霊の国に入る準備ができていのかと、死者を送る者たちが思いやっている。これは「大御葬の歌」の第一目の記三四の歌謡を考える時に一つの暗示を与えてくれる。

土橋寛先生は「ヴェラの霊や彼に率いられた亡霊たちがあの世に旅立つに際して、岩道で足を傷つけられたり、蔓草に足をからまれたりすることを歌っているのも（浜野修『南方原住民の歌謡』六〇頁）、葬式に参加する者の姿が投影されているのであろう」とされたが、私はこの「大御葬の歌」の四首の歌は、葬列に参加する者の姿ではなく、死者の霊が、田や浅篠原や海や磯などの境界の地で、蔓草に足をからまれたり、傷ついたり難渋しながらも、あの世に他界してゆく姿を歌ったものと考えたい。したがって記三四の歌謡は、残された者の、死者の霊の歩行を阻むものへのよびかけ、というより、死者を思いやる心情表現ともよみとれる。

内田賢徳氏は、大御葬歌四首が喪葬の意味をもつのは、「『這ひもとほる』「なつむ」などの語が殯や葬送の動作を連想させるとい

こと以前に、ここには鳥というモチーフが関わっているように思える^④とし、さらに「白鳥の飛び去る姿に魂の他界を見、やがて再び訪れることを期しつつその後を追うこと、その意味は大御葬に歌うというその歌に伏在していたであらうし、「記」はそれを定位してヤマトタケルの悲劇を語り終える」と大御葬歌と鳥とのかわりを指摘されたことは示唆に富むものである。氏は記三四歌について次のように述べる。

「田の稲幹に這ひ廻ろふ藜葛」には、或る情緒が同一視されているけれども、それがいかなるものか定かでない。歌詞が意味している筈の「藜葛」の状況すら明確でない。稲幹はまだ刈られる前であるのだから、田の中を人が這うのなら、もう稲はないと考えねばならない。季節は白鳥が飛来するのだから、冬を迎えていよう、藜葛はもう枯れていたであらうか、等々この歌詞自身その意味する状況を定め難い。^⑤

稲幹はおそらく稲の実をつけた秋の終わりのころの稲幹で、それに藜葛がまとわりついている。藜は「まだ葉のあるうちに見当をつけておいて、冬に入ってから蔓を辿って根茎を採掘する」^⑥から、秋にはまだ蔓は葉をつけて稲の茎にまきついているのである。おそらく穂の刈り取られたあとの落ち穂などをついばんでいる「千鳥」の足にからまりついた、稲幹にまきついている野老葛を詠嘆的に歌っ

たものであろう。すなわち葛に死者の霊である「浜つ千鳥」の足がひっかかり歩行を阻まれたと読みとれないであろうか。

また次の記三五歌の「空は行かず 足よ行くな」については、

「千鳥」ならば当然空を飛べるはずなのに、今はこの浅小竹原を、空は飛んで行かず、地上を足を曳きずりながら難渋して歩いて行くよ」という意に解釈できないであろうか。コチドリなどチドリの類

は繁殖期に、両翼を左右に広げ、地上を引きずり歩いて傷ついたような動作の擬傷を行なうことがあるという。そういう様子を「腰なづむ」と歌ったのであろうか。記三六の歌謡で「海が行けば 腰なづむ」も海の上をただよいながら浮かんでいる「浜つ千鳥」の行き難い様子を歌ったものであろう。すなわち、死者の霊がさまざまな場所（霊の棲み処）をさまよいつつと他界へ飛翔する所まで難渋しながらたどりついた所が、記三七の歌謡の「浜よは行かず 磯伝ふ」の「磯」であろう。はからずも、内田賢徳氏が「鳥、特に冬の渡り鳥こそは長く永遠の時間の中で再生の証であった。穀霊は渡来する鳥に象徴的に宿りつつ再生の春を待つ。死者の霊もまたそうであっただろう。或いは死者の霊は鳥に宿り、はるかな旅に向かうのか。」とされたことがらと重なってくる。死者の霊はそれを送る生きている者たちにとって、再生を期して見送られるものであった。そのためにも、死者の霊を「なづきの田」（難解な語で、これに関

してはいずれ稿を改めて考えたいが、ここでは「かたわらの田」に従っておく）、「浅小竹原」「海」「磯」と傷つき、難渋しながらも行きなずむ靈魂を、ここでは歌で幻想的に見とけることで鎮魂の意味を持ち得たのであろう。

3

さて「浜つ千鳥」が「大御葬歌」に歌われたのには、古代のある段階で「千鳥」を喪葬儀礼の場で歌う必然性があつたからだと考えなければならぬ。それを考古学的観点から考察してみたい。弥生時代の遺跡の中に、鳥杆につけられていたと推定される鳥形木製品が、大阪府池上遺跡（和泉市）、山賀遺跡（八尾市）、京都市深草遺跡、松江市西川津遺跡などから出土している。金岡恕氏は、これらの鳥形木製品が弥生の各邑落でも銅鐸とともに祭場で用いられていたであろうと推定され、その祭場の源流を馬韓の蘇塗に求めている。弥生時代の遺物として出土している鳥形木製品について古墳時代の出土品の中からも鳥に関する遺物は多数発掘されている。特に奈良県橿原市四条町の四条古墳などから発掘された多彩な木製品の中に鳥形木製品が存在することに注意する必要がある。古墳から出土している鳥形木製品には二種類のものがあるという。一つは、鳥が翼を用いて飛んでいる姿を平面的に模した大型のもので、鳥の

頭、胴体、尾を三つの膨らみで表現し、胴体部分に翼を組み合せる溝があるもの（奈良県石見遺跡、同四条古墳等）と、もう一種類は、翼を広げない姿を横向きにした小型のもの（滋賀県狐塚法勝寺古墳、四条古墳）で、前者の鳥形は、胴部の方形の孔を有しており、柱の上に板の羽をつけて飾られたもの（鳥桿）と考えられ、後者の鳥形は二脚の門（鳥居）などの上の横木にとりつけたものと考えられている。これについて寺川真知夫氏は大御葬歌と関連づけて、次のように述べている。

この四条古墳出土の鳥型木製品によって考えると、葬送の列にこのような大きな鳥形を捧げる者が参加し、それは最終的に古墳に設けられた鳥居状のものに据え付けられた時期があったのではないかと思われる。そうして、ここにみえてきた後の三首の歌謡は、葬列に加わっている靈魂を象徴する鳥型木製品、特に大型の鳥形を追跡する所作にかかわって歌われたのではないかと考えることができる。（中略）これらの歌が天皇の大御葬に歌われる歌謡とされた以上、やはり葬儀に関わって伝承されてきたものと見るべきであろう。このように古くは周溝と葺石を持つ古墳の作られた時代に靈魂鳥としての鳥型木製品の、葬列への参加とかかわりつつ形成された歌であったと考えてみたいのである。⁵⁴

寺川氏の説は興味深く、示唆に富むものである。氏のいわれる古墳の作られた時代に形成された歌ということから関しては異論はないが、記三五「記三七の歌謡のみを記三四の歌謡と切り離して、葬列に加わっている靈魂を象徴する大型の鳥形を追跡する所作にかかわって歌われたとすることに對しては異議を唱えたい。鳥形木製品の遺物によつて、葬送の列にそれらを捧げたことは十分考えられることであるが、「大御葬歌」として一つづきの流れをもつ四首の中から記三四のみ殯宮の匍匐儀礼に用いた歌謡として切り離すことに疑問を感じる。

古墳と鳥靈信仰とのかわりは、各種の鳥形木製品の他に、古墳の表面に置かれた水鳥形埴輪⁵⁵や鳥形土製品や、石室内に供献されたと考えられる各種の鳥形土器のみならず、石室内に描かれた鳥の絵⁵⁶などにも見ることが出来る。

このような古墳における鳥の遺物等からも、古墳時代における喪葬儀礼に鳥が用いられたことは明白であるが、その時期については、弥生時代末期から古墳時代以降と考える説がある。⁵⁴ 古代日本に隣接する周辺地域の鳥靈信仰が喪葬儀礼と習合していたことについて、平林章仁氏は伽那地方を中心に出土している三国時代の鳥形や船形などの土器が葬儀に使用されたことに触れたあとに、『三国志』魏書弁辰伝を紹介し、次のように述べている。

同書に倭の習俗に近いと記された朝鮮南端の弁辰の地では、三世紀頃に死者の靈魂を天上に飛翔させる目的で喪葬に大鳥の羽根を用いる習俗のあったことが知られるが、今日も朝鮮南部では棺蓋に多数の鳥を飾りにつけるという。(中略)北アジア内陸部のヤクト地方では死亡したシャマンの休憩所に鳥杆を立て、ツングースのシャマンの棺には数個の鳥形をつけ、鳥は死者の靈の容器でもあると信じられるなど、死者と鳥の結びつきは広い。日本でも、すでに弥生時代に鳥靈信仰にもとづく喪葬儀礼の営まれていたことは、考古学上の知見からも推察できる⁵⁶。として鳥の副葬例や、墓に供献された鳥形土製品の出土例を示している。

古墳時代に先立つてすでに我が国においても、弥生時代には喪葬儀礼が鳥とかかわっていたらしいことが言えそうであるが、「大御葬歌」はこのような弥生時代からの鳥靈信仰の觀念の基盤の上に成り立つものと言えよう。先にみたごとく、今日でも朝鮮南部で行なわれているという、棺蓋に多数の鳥を飾りつける習俗に酷似した習俗は我が国にも見られる。香川県高松市の正北約七キロに位置する男木島の葬送習俗として、ユカンが済んだ後で棺の上の死人の頭のところへ芋が大根でこしらえたつばめを置くことがあり、それは死者が迷うことなく真直ぐに冥土へ飛び行くようにと行なわれるのだ

という⁵⁵。その他にも、八重山諸島の葬儀に「マッターレー」という鳥形のもが用いられる習俗⁵⁷が存在したり、人が死んだ時に棺蓋の四方の葺手に燕の形を挿すという習俗⁵⁸が日本各地に残っていることを紹介しているが、それらに燕の形を用いているのは、すでに指摘されているように、渡り鳥である燕の回帰性と、飛翔速力の早さ⁵⁹が、葬儀に際して要求されたからと考えられよう。

以上見てきたように、古代の日本の喪葬儀礼が鳥と深くかわつていることは考古学や習俗の面からも明らかにした。これらのことから大御葬歌の「浜つ千鳥」は海を渡つて飛翔していく渡り鳥としての「千鳥」であつて、いつまでも浜辺にいたのではなく、磯伝いに飛び去つて他界へ旅立つことを歌に託したのである。古墳の被葬者である天皇の靈魂が、古墳という仮の住まいからさまよいながらも、最後には自由にはばたいて飛翔していくことを意図して歌われたのが「大御葬歌」の本質であつたらうと考えるのである。

したがつて古墳時代のある時期、詳細は後に触れるが、六世紀前半以前にすでに「大御葬歌」は存在していたと考えたいのであるが、天皇なら誰にでも奏されるという葬歌が作られた。その場合、死は固有のものではない。誰でも同じ死を死ぬものとして扱われる⁶⁰。したがつて後世の挽歌などのような一回きりの、それぞれの死を悼む悲哀の抒情性はこれらの歌にはうかがえないのである。ところが

それらが倭健命の白鳥飛翔物語として再構成し直された時に、その哀傷性がみごとに花開いたと言えるのではないだろうか。

4

前述したような、鎮魂の意味を担いながら独立歌謡として歌われた「大御葬歌」の伝承者、及び成立時期について考察を加えると同時に、また歌謡が『古事記』の白鳥飛翔説話として説話の中に組み込まれた時期やその説話の形成に関わった述作者についても考察してみたい。

古代喪葬儀礼史の観点から、古代日本において葬歌の伝統がなかったという前提の上に立って、土橋寛先生は、「宮廷の制度、儀礼の整備という点で重要な時期を画しているのは推古朝で、それは大陸文化の採用という点でなされた。天皇の大葬を歌うことが始まったとすればおそらく推古朝以後の時期に、大陸の葬礼にならって創始されたものと思われる」とし、「歌垣の歌の物語化による后・御子たちの悲歌の再創造は、文学的興味からではなく、天皇葬歌の必要から、その起源説話としてなされたものではないか」と説かれる。したがって土橋寛先生は、天皇葬歌の創始者が靈魂鳥追跡物語の述作者でもあり、それは「おそらく土師氏であろう」と述べられる。

倭健命の白鳥陵を含む河内の古市は、応神天皇陵古墳を中心とし

た古市古墳群の所在する地域であり、土師氏の本貫地の一つであることはすでに直木孝次郎氏によって明らかにされている^④。土師氏は本来は、古墳の設計や築造を担当し、墳丘のまわりに立て並べる埴輪・土師器の製作に従事した氏族で、のち、その職掌が分化して、軍事・外交面などにも活躍するが、とりわけ喪葬儀礼に関与するようになったことが注意されるのである。また倭健命の白鳥飛翔伝説の成立を考える際に、伝説の中に河内国志幾あるいは古市の地名が記されたことを、『延喜式』「諸陵寮」陵墓条から、前川明久は次のように考察されている。

白鳥と化したタケルの靈魂が河内国志紀または旧市邑に留まつたという白鳥伝説は、河内国志紀、古市の地が大和の奥津城とみられ、しかもこの付近に天皇の陵墓が築造され、とりわけ旧辞が成立する時期であった六世紀前半に近い雄略・清寧・仁賢の各朝や成立期にあった安閑朝の事実が反映していたのではないかと考えられ、あるいは右の時代やそれ以前における宮廷葬礼の伝説や慣習を大和朝廷のタケル伝説の創作者が知っていたのではあるまいか。天皇の喪葬が河内国志紀・古市で行われていた事実が大和朝廷のタケル伝説創作者の意識になければタケルの終末を記す白鳥伝説の中にあえて河内国志紀あるいは古市の地名は記されなかったであろう^⑤。

とし、さらに「死後白鳥と化し彼の靈魂が飛翔するヤマトタケル白鳥伝説の成立時期は、陵墓が河内国志紀・古市に最後に築造され被葬された安閑天皇の死後、欽明朝に創作されたと考えられ（白鳥陵の築造もほぼこの頃であろう）、あわせて『古事記』にみえる四首の歌謡について『是四歌者。皆歌_レ其御葬_レ也。故至_レ今其歌者。歌_三天皇大葬_二也。』と注している「今」はタケル白鳥伝説の創作された欽明朝の頃すなわち六世紀前半をさし、この頃天皇の儀礼歌として定着したと推察するのである。」とされる。

他にも論じられているように、喪葬のことに関与した土師氏が白鳥飛翔説話形成にかかわったことはきわめて蓋然性が高いというべきであろう。その際、古代の喪葬儀礼において鎮魂のことに従事し、後にその職掌を土師氏と交替し、もしくはその下に組み込まれていったかと思われる遊部の存在について注目してみたい。なぜならば、殯宮に奉仕する遊部の職掌には歌舞との関連が考えられるからである。

遊部について詳述するのは「令集解」であるが、その職掌については不透明な要素が多い。その中で「遊部隔幽顕境鎮凶癘魂之氏也」の記述によれば、殯宮における鎮魂の所作に従事することがその主なものであったと考えられる。遊部の「遊」について具体的な手掛かりを与えてくれるのは、「古事記」の天若日子の死の記述で

あるが、ここにおいても殯宮の所作が次のように語られる。

於_レ是在_レ天、天若日子之父、天津國玉神、及其妻子聞而、降來哭悲、乃於_二其處_一作_二喪屋_一而、河鴈爲_二碓女_一、岐佐理持、
「自_レ岐下三字以_レ音。」鶯爲_二掃持_一、翠鳥爲_二御食人_一、雀爲_二碓爲_二哭女_一、如_レ此行定而、日八日夜八夜遊也。^{⑦⑧}

右は「喪屋」即ち殯宮における呪術的行為を指すものである。いま、その呪術（遊び）の一部が女性によって担われていることに注目したい。さらに、河鴈、鶯、翠鳥、雀、雉など、掌に当たるものがすべて鳥であるとされていることにも、鳥と靈魂との深い結びつきが示されているであろう。^⑨

「日八日夜八夜を遊びき」については、「アソビは歌舞音楽を奏すること」^⑩、「死者の魂を呼び戻すための歌舞音楽をすること」とされるように、殯宮の呪術の所作の一環として、歌舞が付随していたことが想定される。これに対応する「日本書紀」の表現が「而八日夜啼哭悲歌」^⑪とあることは、「古事記」よりも明確に歌謡の存在を示唆する。「令集解」が記す「但此条遊部謂野中古市人歌垣之類是」の注も、遊部の関与する歌舞について述べていると見られる。このように考えてくると遊部の管掌する呪術の周辺には、鎮魂にかかわる歌謡の存在が推定されて然るべきであろう。「大御葬歌」の前身として遊部の鎮魂の歌謡を想定するゆえんである。

「殯」の次元で歌われた歌謡が「葬」の場に移行されたことの背景には、陵墓造営等にも従事する土師氏の関与を見ておきたい。土師氏が天皇及び皇室の喪葬に従事したことは、「是土部連等主天皇喪葬之縁也（垂仁紀三年）^⑦」をはじめとして『日本書紀』に散見する。^⑧「喪葬令」にも「三位以上皇親。皆土部示礼制。」とある。それらは、遊部に関する記事と同様に、殯（モガリ）の次元に集約される傾向をも示しているが、先述した職掌からすれば、土師氏はより広く喪葬儀礼一般に関与し、これを統括したのであろう。後に「殯」と「葬」の区別が薄らいできたことを勘案すれば、土師氏によって白鳥飛翔説話が構成された段階、ないしは「古事記」の編集段階においては、それが葬送の歌謡として解釈し直される可能性は考えうることである。またここに認められる微妙な齟齬は、あるいは鎮魂の歌謡たる「原ミハフリ歌謡」がすでに天皇の「大御葬歌」として定着している段階において、改めて倭健命の葬送の場に還元されるという起源説明としての組み替えの過程に生じた齟齬であったかもしれない。

さて、前述の天若日子の死の条を倭健命の死の条と比較すると、「喪屋」におけるのと「喪葬」におけるのとの場面の差異はあるものの、死者の親族が他国における者の死に駆けつけて何がしかの儀礼に立ち会うという点では、極めて類似した構成を持っている。^⑨

すでに1でも触れたところであるが、「古事記」の記す倭健命の喪葬の場面は、『日本書紀』の記述と比較しても明らかのように、死者に近い親族によって担われるという意味において、相対的には私的な関係を通しての儀礼の表現であったとしてよい。そこには、喪葬儀礼の中の私的要素、親族関係における儀礼表現に焦点を当てている「古事記」の視点が大きくかわっているというべきである。喪葬儀礼全般の中における歌舞の位置づけや、それらを担ってきた氏族との関係については、なお多くの課題を残している。今は、それについて本稿なりの見通しを示すのみにとどめたい。

注

- ① 倉野憲司校注『日本古典文学大系 古事記』岩波書店、一九六六年、一三二・一三四頁。「一」は割注を示す。以下、同様とする。また、以下、「古事記」本文の引用はこれに拠る。
- ② 土橋寛校注『日本古典文学大系 古代歌謡集』岩波書店、一九五七年、五八―五九頁。
- ③ 坂本太郎・家永三郎・井上光貞・大野晋校注『日本古典文学大系 日本書紀』岩波書店、一九七二年、上巻三一―一頁。以下、『日本書紀』本文の引用はこれに拠る。
- ④ 土橋寛『古代歌謡全注釈 古事記編』角川書店、一九七二年、一五九頁。
- ⑤ 相磯貞三『記紀歌謡新解』厚生閣、一九三九年、『記紀歌謡全注解』有精堂、一九六二年。
- ⑥ 武田祐吉『記紀歌謡集全講』明治書院、一九五六年。

- ⑦ 西郷信綱「ヤマトタケルの物語」『文学』一九六九年二月号、「古事記研究」未来社所収。
- ⑧ 前掲論文注7。
- ⑨ 前掲論文注7。
- ⑩ 前掲論文注7。
- ⑪ 前掲書注6、九九頁。
- ⑫ 益田勝美「日本詩人選 記紀歌謡」筑摩書房、一九七二年、三〇〇頁。
- ⑬ 守屋俊彦「倭建命の葬送物語」『甲南国文』第二十一号、一九七四年、「古事記研究—古代伝承と歌謡—」三弥井書店所収。
- ⑭ 前掲論文注13。
- ⑮ 高木市之助「古代民謡史論」一九三三年、「高木市之助全集」第一巻。土橋寛「古代民謡解釈の方法」(「立命館文学」一九五一年二月号)では記34、35、36を「恋の民謡」、記37は謎歌かとされた。「古代歌謡をひらく」大阪書籍、一九八六年参照。
- ⑯ 吉井巖「倭建物語と呪歌」『国語と国文学』一九五八年一〇月。
- ⑰ 神堀忍「歌謡の転用—倭建命葬歌の場合—」『関西大学 国文学』二六号、一九五九年一月。
- ⑱ 吾郷寅之進「倭建命御葬歌の原義一・二」『國學院雑誌』一九六六年二・三月号。
- ⑳ 「古事記伝」『本居宣長全集』筑摩書房、一九六九年、第十一卷、二九三頁。
- ㉑ 前掲書注4、一五一頁。
- ㉒ 前掲論文注19。
- ㉓ 「礼記」喪大記。
- ㉔ 前掲書注3、下巻一九四頁。
- ㉕ 前掲書注4、一五三頁。
- ⑳ 高木市之助・五味智英・大野晋校注「日本古典文学大系 万葉集」若波書店、一九七二—一九七三年、以下、「万葉集」本文の訓み下し文の引用はこれに拠る。
- ㉑ 前掲書注2、一五六頁。
- ㉒ 前掲論文注18。
- ㉓ 前掲書注4、一五七頁。
- ㉔ 前掲書注4、一五八頁。
- ㉕ 前掲書注4、一五二頁。
- ㉖ 前掲書注4、一五八頁。
- ㉗ 前掲書注4、一五八頁。
- ㉘ 前掲書注4、一五八頁。
- ㉙ 前掲書注4、一五八頁。
- ㉚ 前掲書注4、一五九—六〇頁。
- ㉛ 前掲書注4、一六〇頁。
- ㉜ 神野志隆光「大御葬歌」の場と成立—殯宮儀礼説批判—『論集上代文学』第八冊、笠間書院、一九七七年。
- ㉝ 居駒永幸「境界の場所(上)」『明治大学教養論集』二四二号、一九九一年三月。
- ㉞ 浜野修「南方原住民の歌謡」。引用は大林太良「葬送の起源」角川新書。前掲書注4、一五三頁。
- ㉟ 内田賢徳「記紀歌謡の方法」『万葉集研究』第十六集、塙書房、一九八八年月。
- ㊱ 前掲論文注41。
- ㊲ 前掲論文注41。
- ㊳ 「時代別国語大辞典 上代篇」『ところづら』の項。
- ㊴ 「日本鳥類大図鑑」II、講談社、六七二頁。
- ㊵ 前掲論文注41。

- ④7 前掲書注4、一五〇頁。
- ④8 金閔恕「まじない」と「うらない」の世界」『日本の古代史3 宇宙への祈り』集英社、一九八六年、四二頁。
- ④9 高橋美久二「木製の埴輪」とその起源」上田正昭編『古代の日本と東アジア』小学館、一九九一年、三六頁～三八頁。
- ⑤0 寺川真知夫「天皇の大御葬に歌う歌」『同志社女子大学学術研究年報』第四〇巻Ⅳ、一九八九年十二月。
- ⑤1 大阪府の津堂城山古墳（四世紀末から五世紀初頭前方後円古墳）京都府の蛭子山一号墳（四世紀後半の前方後円古墳）から菅田御願山（応神陵）古墳など造出しや周濠付近からの出土が多い。
- ⑤2 岡山県金蔵山古墳（四世紀から五世紀初頭の前方後円古墳）。
- ⑤3 福岡県の珍敷塚古墳（六世紀後半）や鳥船塚古墳（六世紀末）、熊本県の大鹿が穴古墳（六世紀後半）などの石室には鳥船の絵が描かれる。
- ⑤4 金閔恕「弥生時代の祭祀と稲作」『考古学ジャーナル』二二八号、一九八〇年。
- ⑤5 平林章仁「喪葬と鳥」『鹿と鳥の文化史』白水社、一九九二年、二二五頁～二二六頁。
- ⑤6 武田明「日本の民俗 香川」第一法規出版、一九七一年、一六七頁。
- ⑤7 宮良當社「八重山諸島物語（前号の続）」『人類学雑誌』第三六巻第四一七号、一九九頁。福島秋穂「日本の神話と中国の文化―鳥船再考―」『和漢比較文学研究の構想』汲古書院、一九八六年、『記紀神話伝説の研究』六興出版所収、に引用される。
- ⑤8 福島前掲書注57、福島秋穂「記紀神話伝説の研究」に『石城郡誌』や佐々木滋寛「福岡市付近」（『旅と伝説』第六年七月号）に紹介されたものを引用している。
- ⑤9 中山太郎「祭礼と風俗」
- ⑥0 古橋信孝「万葉歌の成立」講談社文庫、一九九三年、一五五頁。
- ⑥1 前掲書注4、一六一頁。
- ⑥2 前掲書注4、一六一頁。
- ⑥3 直木孝次郎「土師氏の研究」『日本古代の氏族と天皇』塙書房、一九六四年、三四頁。
- ⑥4 和田萃「飛鳥・奈良時代の喪葬儀礼」『日本古代史講座9 東アジアにおける儀礼と国家』学生社、一九八二年。
- ⑥5 前川明久「ヤマトタケル伝説の一考察」『日本歴史』一七二号、一九六二年九月。
- ⑥6 前掲論文注65。
- ⑥7 新井喜久夫「遊部考」『続日本紀研究』一〇五号、一九七二年九月、吉井巖「ヤマトタケルの物語と土師氏」『続日本紀研究』一一六・一一七合併号、一九七三年九月、土橋寛先生「古代歌謡の世界」塙書房、一九六八年、など。
- ⑥8 新井前掲論文注67。新井氏は、六世紀中頃に、土師氏が古い遊部に代わるものとして殯宮の儀礼にかかわることになること、それは殯の觀念ないし儀礼の整備（六世紀中頃）とも関連していることを指摘される。
- ⑥9 『新訂増補国史大系 令集解』巻四十「喪葬令」、吉川弘文館、一九七二年、九六七頁。
- ⑦0 前掲書注1、一一六頁。
- ⑦1 「鳥は死者の霊を運ぶとされた。所役はそれぞれ鳥の姿や動作に対応させている」西宮一民校注『新潮日本古典集成 古事記』新潮社、一九七九年、八一頁。なお、これに関しては松前健先生の著書『日本神話の新研究』桜楓社、一九八一年、一八二頁～一八三頁でも、鳥が葬礼に出て来て諸役を演ずる銘々の受け持つ役割は、上代の風俗だと指摘されている。さらに大御葬歌が「宮廷の式楽と化する以前には、恐らくシヤマ

ニズムの鎮魂に於ける、靈旅の所作の如きものであつたに違いない」とされたのは示唆に富んだ見解である。

- ⑦2 西郷信綱『古事記注釈』巻二、平凡社、一九七六年、一八一頁。
- ⑦3 西民前掲書注71、八一頁。
- ⑦4 前掲書注3上巻、一三七頁。
- ⑦5 前掲書注69、九六六頁。
- ⑦6 秋間俊夫氏は「遊部は鎮魂的な歌を歌つた」とされる。秋間俊夫「死者の歌―齊明天皇の歌謡と遊部―」『文学』一九七二年三月号。
- ⑦7 前掲書注3、二七五頁。
- ⑦8 前掲書注63、一一頁。
- ⑦9 『日本思想大系 律令』岩波書店、一九七六年、四三四頁。
- ⑧0 土橋前掲書注67、一八八頁。
- ⑧1 中西進「天降った神々」角川書店、一九八五年、二五頁。