

日本の古代における音楽と「遊び」

國 安 洋

1. 音楽の概念

今日、我々は多様な音楽的現象を統一的に呼ぶ言葉として「音楽」を用いている。この習慣は言うまでもなく明治以降のことである。つまり、「音楽」を西洋における一連の同族語 Music, Musik, Musique, Musica などに対応する語として使用するようになってからのことである。江戸時代以前にはそうした習慣はなかった。様々な呼称が多様に用いられ、「音楽」もその一つに過ぎなかった。例えば、江戸時代においても、『歌舞品目』（小川守中編、全10巻、寛政4年）の巻之5には「奏楽汎称」として70に近い名称が挙げられ、「音楽」もその一つに含まれているが、それは「管一簫鐘一鼓ノミニシテ、諸絃類ヲ交ヘザルノ通称ナリ」と説明されているように、吹奏楽に限定された意であった¹⁾。

では古代において音楽的事象はいかなる言葉をもって呼ばれていたのだろうか。その手掛りとして『律令』・『古事記』・『日本書紀』・『風土記』・『万葉集』で用いられている名称を取り上げてみよう²⁾。まず5書に現われる文字は次の通りである。ただし「唐楽」、「高麗楽」あるいは「田舞」など特定の種類の音楽・舞を表わす言葉は除く。

◇ 『律令』=音楽・楽・雅楽・雅曲・正舞・雑楽・歌舞・鼓吹

言うまでもなく律令は中国を模範にしており、用語に関しても中国の律令に多くを負っているのだが、音楽に関する用語はけっしてそのまゝではない。『唐令拾遺』では「楽」となっているものを『律令』では「音楽」としている場合もある³⁾。

◇ 『古事記』=楽

「歌」・「舞」という言葉を除くと音楽に関する用語がきわめて少ないが、これが『日本書紀』との大きな違いとなっている。『古事記』の時代には音楽に関する一般的名称がいまだ固定していなかったのではなかろうか。

◇ 『日本書紀』=楽・歌舞・鼓吹

「楽」と「鼓吹」の名称が圧倒的に多いが、「鼓吹」の意味は『律令』の場合と同じであ

(2) 日本古来の音楽と外来の音楽

かつて筆者は「アソビ」と「ウタマヒ」を日本古来の音楽と外来音楽の呼称の違いとして仮定したことがあったが¹¹⁾、それには幾分修正が必要であるように思われる。と言ってももちろんこれも一つの仮定であるが。

まず、日本古来の音楽は「アソビ」と呼ばれた。つまり音楽的事象を表わす日本の「ことば」は「アソビ」であった。このことは動かし得ない。修正が必要なのは外来音楽に関してである。伝来した外来音楽はそのまま「音楽」(オンガク)・「楽」(ガク)と称されたのではなかろうか。「ウタマヒ」はこれからの2つの言葉に比べると流動的であり、外来・日本古来のいづれかに限定されることなく、その字義通りに歌と舞からなる音楽を指したのではなかろうか。そしてその表記には「楽」・「音楽」・「歌舞」のいずれも用いられた。ただし、『日本書紀』での「楽」(ウタマヒ)はほとんど新羅楽・百濟楽・高麗楽など大陸音楽を指す名称として用いられている¹²⁾。「雅楽寮」を「うたまひのつかさ」と呼んだのは後のことであるが、それも日本古来の音楽と外来音楽の両者を包括する言葉として用いたのであろう。

(三) 雅楽・雅曲・正舞・雑楽・歌舞・鼓吹

「音楽」・「楽」以外の言葉について、『律令』での「雅曲」・「正舞」とは雅正な曲と舞の意である。これは言うまでもなく唐の用法の踏襲であり、それらは外来の音楽を指している。それに対して「雑楽」は日本の音楽である。唐では、宮廷の音楽が「雅正」、民間のそれが「雑楽」であったが、日本ではその区別は外国の音楽と日本の音楽の違いになってしまった。「雅楽」は「雅曲」と「雑楽」を約したものである¹³⁾。「歌舞」は『律令』では、隼人が朝廷で担うとされているので¹⁴⁾、これも日本古来の音楽という意味合いが強いが、これは『日本書紀』、『風土記』においても同様である。また、この用語は「歌い舞う」という動詞で用いられる場合も多いので、音楽の名称としての固定度は弱い。「鼓吹」(つづみふえ)は『律令』では「雅楽寮」ではなく「鼓吹司」が職掌する葬儀・軍事での音楽とされている。

2. 音楽の諸相

古代の日本において音楽はいかなる事象であったのか。それを文献を通して探ってみよう。ここで取り上げる文献は『古事記』、『日本書紀』、『風土記』および『万葉集』である。最初にこれらの書での音楽に関する記事を拾い上げ、音楽がいかなる場において実行されているのか、その場に応じて整理してみよう。場は「遊び」の場合と同じように音楽の形態・目的・機能などを規定しているので、古代の音楽をその全体的相貌において捉えるのにもっともよい観点であろう。と言うのは、古代において音楽は自律的存在ではなく、人間のより大きな現実態に包含される現象であったが、そのより大きな現実態とは場にはかならないからである。場の分類の仕方は拙稿「日本古代における〈遊び〉」(本紀要 第22号)で試みたものをを用いるが、この論文の意図の一つは音楽と「遊び」との照応を明らか

にすることである。

(一) 神事・まつり・仏事

① 天宇受売の「楽」(あそび) (記 83)

これは所謂「神遊び」であり、神前の歌舞、神の意志そのものの表現、神への服属を象徴すると同時に神を慰める行為としての歌舞である。この「楽」は音楽の古層を示している。「ウケ伏せて踏みとどろこし」、神懸りするのであるが、それは「音楽」に限られる行為ではない。それ故この遊びは音楽のみならず、舞踏・演劇の起源ともみなされている。

② 神の託宣を請うにさいしての仲哀天皇の「弹琴」(阿蘇婆勢) (記228)

③ 待酒を醸むさいの「その鼓 臼にたてて 歌ひつつ……舞ひつつ」(記 236)

古代においては酒は特別な意味をもつ。それを造ることも祭であった。そこでも音楽が重要な役割をもっていた。引用は「酒楽の歌」と呼ばれている歌謡からである¹⁵⁾。

④ 吉野の国生(栖)等が大御酒を醸み、それを大雀命に献上する時に「口鼓を撃ち、伎を為して」(記 246)

これも酒を造る時の音楽である。口鼓とは『古事記伝』によれば、舌鼓を鳴らすこと、あるいは上下の唇を弾くことであるが、口を打ち鳴らしてリズムをとることであろう。伎とは物真似や舞踊の所作である。

⑤ 「呉床座の 神の御手もち 弾く琴に 舞する女 常世にもがも」(記 315)

雄略天皇が吉野川の浜で童女に遇った時に作(よ)んだ歌謡となっているが、これはもともと独立歌謡で、神事で歌われたものであろう。

⑥ 伊弉冉尊の魂を祭る さいに「鼓吹幡旗を用て、歌ひ舞ひて」(神代紀上 第5段 1 書第5)

これには当時の地方の魂祭りの状況が反映している¹⁶⁾。

⑦ 神酒の醸造で「その鼓 臼に立てて 歌ひつつ」(神功皇后紀摂政13・2)

上の③と同じ内容の歌謡である。

⑧ 祖廟(おやのまつりや)での「八佾の舞」(皇極紀 1・12)

中国から伝来した、64人の方形の群舞で、これを行うのは天子の特権であったという¹⁷⁾。

⑨ 虫祭りで「歌ひ舞ひて」(皇極紀 3・7)

⑩ 4月10日の祭(神酒の醸造)で「歌ひ舞ふ」(常陸風土記 香島郡 69)

⑪ 維摩講で「大唐高麗等の種種の音楽を供養し、此の歌詞を唱ふ。弹琴は……。歌人は……」(万 1594)

維摩講は鎌足が始めたといわれ、天平5年以後は毎年10月10日から16日まで興福寺で行なわれることになっていた。ここでは鎌足の孫にあたる光明皇后が皇后宮で行なっている。

(二) もがり

もがりの中心は歌舞であった。それは『後漢書』倭国の条・『魏志』倭人伝・『随書』倭国伝など中国の文献での記述からも明らかであろう。いずれにおいても我が国のもがりでは歌舞がなされていたことが記されている。

もがりについては『紀』に数多く記述され、それはすでに神代紀から見られるのだが、允恭天皇以後多くなる。音楽について触れていない記述もあるが、その場合でも、音楽が重要な位置を占めていたことは疑いない。ただし、その日本固有のもがりも、6世紀初頭からは朝鮮の影響を受けて中国化したと言われるので、その時以後の音楽には外来楽も加わっていたのであろう¹⁸⁾。

① 天稚彦の殯で「八日八夜、啼び哭き悲び歌ふ」(神代紀下 第9段)

この殯には川鴈、雀などの鳥を擬しての動作が加わっているが、このことは殯での遊びが演劇との複合構造を有していることを意味している。『記』の天若日子の喪では「日八日夜八夜を遊びき」とされていたが、その「遊び」とは実際には音楽のことであろう。(記 116)

② 允恭天皇の殯宮に新羅の王が貢上した「種種の楽人80」が「種種の楽器を張へて……舞ひ歌ふ」(允恭紀 42・1)

允恭天皇のもがりには、この記事からも明らかであるように新羅楽も加わっていた。

③ 天武天皇の殯庭に「種種の歌舞を奏る」(天武紀 朱鳥1・9)

④ 天武天皇の殯宮に「楽官、楽奏る」(持統称制前紀 1・1)

⑤ 天武天皇の殯宮に「楯節舞奏る」(持統紀 2・11)

(三) 野の遊び・春山入りおよびその系統に属するもの

(1) 妻問い

① 雄略天皇が吉野行幸のさいに形姿美しい童女に会い「御琴を弾きて、其の嬢子に舞為しめたまひき。爾に其の嬢子の好く舞へる」(記 314)

野の遊びにおいては男が琴を弾き、女が舞うという型が多い。これは5節舞の起源説話でもある。

(2) 歌垣

歌垣においても歌舞は不可欠の要素であった。

① 筑波の岳で「歌ひ舞ふ」(常陸風土記 筑波郡 41)

② 「筑波の雅曲」(常陸風土記 久慈郡 82)

筑波山の歌垣の歌である。

③ 杵島の岳で「楽飲み歌ひ舞ひて、曲盡きて帰る」(肥前風土記 杵島山 515)

①の筑波の岳での歌垣と同じ表現である。

(四) 宴・宴会・宴遊・酒宴

祭の中心は「うたげ」(宴)であるが、その「うたげ」とはもともと手を打つ意の「うちあげ」の約である。宴の主要部分は歌舞であった。

(1) 祭と結びついた宴

- ① 仁徳天皇が豊楽で建内宿称に「琴を給はりて」(記 280)
- ② 針間国の志自牟(しじむ)の新室楽での「舞」(記 322, 324)
- ③ 新室の譙で「天皇, 親ら琴を撫きたまふ。皇后, 起ちて舞ひたまふ」(允恭紀 7・12)
- ④ 縮見屯倉首の新室楽で人々が舞い, 小盾が「絃撫きて」億計・弘計二王が舞う。さら弘計王が「殊舞」を舞う(顕宗 即位前紀)

この新室の遊びは新嘗の遊びに結合している。それは豊明の饗宴とは一連の出来事である。

- ⑤ 4月10日の祭での酒宴で、「男も女も集会ひて……歌ひ舞ふ」(常陸風土記 香島郡 68)
 - ⑥ 志深の村の首, 伊等尾の新室の宴で顕宗天皇が舞う(播磨風土記 美囊郡 351)
- ④と同じ内容の記事である。

(2) 儀式・節会での宴(公宴)

- ① 5月5日の宴に「田舞再び奏る」(天智紀 10・5)
 - ② 正月7日の節会での宴で「共に置酒して楽を賜ふ」(天武紀 10・1)
 - ③ 天皇が地方巡察の際に「賜ひて楽作したまふ」(持統紀 6・3)
- これは『後漢書』にある文章をまねた表現である¹⁹⁾。

(3) 歓迎の宴(饗)

- ① 新羅の使節に対する難波での饗(あへ)で「種種の楽を奏す」(天武紀 2・9)
- ② 多称島の人等に対する飛鳥寺の西の河辺での饗で「種種の楽を奏す」(天武紀 10・8)
- ③ 隼人等に対する明日香寺の西での饗で「種種の楽を奏す」(天武紀 11・4)
- ④ 新羅の客等の饗のために「川原寺の伎楽を筑紫に運べり」(天武紀 朱鳥 1・4)

(4) そのほか(私宴)

- ① 建借間命が東国辺境の賊を撃つために, 謀略を巡らせ, 「天の鳥琴・天の鳥笛は, 波に随ひ, 潮を逐ひて, 杵嶋の唱曲を七日七夜遊び楽み歌ひ舞ひき。時に, 賊の党, 盛なる音楽を聞きて」(常陸風土記 行方郡 60)
- ② 冬12月12日, 歌舞所の諸王臣子等が葛井広成の家で宴する。「比来古舞盛に興りて」(万 1011)

広成は古く渡来した帰化人系で, 当時教養人として知られていた。

- ③ 河村王が「宴居する時に, 琴を弾けば」(万 3818)²⁰⁾
- ④ 小鯛王が「宴居する日に, 琴を取れば」(万 3819, 3820)
- ⑤ 右兵衛府での饗宴で諸人「歌舞駱駝す」(万 3837)
- ⑥ 大伴池主が越中で「詩酒の宴を設け, 弾糸飲楽す」(万 3961)
- ⑦ 琴尊(万 3964, 3966, 3973)
- ⑧ 秦石竹の館での宴で石竹が「琴取るなへに」(万 4135)

(五) 儀式

- ① 正月 18 日に「小墾田舞及び高麗・百済・新羅，三国の楽を庭の中に奏る」(天武紀 12・1)

- ② 正月 16 日に「漢人等，踏歌奏る」(持統紀 7・1)

- ③ 正月 17 日に「漢人，踏歌奏る」，19 日に「唐人，踏歌奏る」(持統紀 8・1)

漢人は朝鮮から帰化人で中国系と称し，漢氏の支配下にあったもの。唐人は推古朝以来帰化した唐人である。

(六) 葬儀

- ① 春日皇女が勾大兄皇子(安閑天皇)の歌に答えた歌「隠国の 泊瀬の川ゆ 流れ来る 竹の い組竹節(よ)竹 本辺をば 琴に作り 末をば 笛に作り 吹き鳴らす」(継体紀 7・9)

この歌謡は春日皇女の創作ではなく，独立の挽歌である。葬儀で音楽が用いられている最初の例である。

- ② 毛野臣の葬送での妻の歌「枚方ゆ 笛吹き上る 近江のや 毛野の若子い 笛吹き上る」(継体紀 24・10)

これも①と同じように挽歌である。

- ③ 妃蘇我造媛の死にさいして，歌を奉った川原史満に「御琴を授けて唱はしめたまふ」(孝徳紀 大化 5・3)

ここでの音楽は個人的な哀悼の表明となっている。

- ④ 大伴連望多を「鼓吹を發して葬る」(天武紀 12・6)

『律令』喪送令では有品の親王，三位以上の王臣，および大納言以上に葬具として鼓・大角・小角の使用を許している(436)。

(七) 戦い

- ① 神武天皇が「舞を列ねて賊を攘ひ，歌を聞きて」(記 42)

- ② 天武天皇が戦勝のさいに「舞唄して」(記 44)

- ③ 允恭の御子軽太子と穴穂御子の戦いで「手を挙げ膝を打ち，舞ひ訶那伝，歌ひ参来つ」(記 294)

- ④ 神功皇后の遠征での「鼓」(神功皇后 摂政前紀 仲哀 9・9)

- ⑤ 神功皇后の新羅征伐で「鼓吹声を起して」(神功皇后 摂政前紀 仲哀 9・10)

- ⑥ 高麗と新羅の戦いで，高麗の王「歌舞して楽を興す」，新羅の王その「歌ひて舞ふを聞きて」(雄略紀 8・2)

外国の戦いでの音楽の使用例である。外国での例は，欽明紀(6・11，14・10)，天智即位前紀にも見られる。

- ⑦ 吉備屋代と蝦夷との戦いで蝦夷等「或いは踊り」り，屋代は「空しく弾弓弦す」(雄略紀 23・8)

- ⑧ 四方の国への詔として「大角・小角・鼓・吹・幡旗，……私の家に存くべからず」

(天武紀 14・11)

⑨「鼓を打ち鳴らして相闘ひき」(播磨国 揖保郡 298)

⑩「鼓の音は 雷の 声と聞くまで 吹き鳴せる 小角の音も 敵見たる 虎か吼ゆる
と」(万葉集 199)

3. 「遊び」と音楽の照応

以上見てきたように、音楽の場の多くは遊びの場と共通している。と言うことは、音楽自体が遊びと照応していることを意味している。遊びの古層で音楽と照応していないのは、前稿で分類した遊びの形態のうち、(1)「神あるいは人間としての出現・化現」、(2)「野の遊び・春山入りおよびその系統に属するもの」のうちの「国見」、(3)「遊獵」、(4)「舟遊び」である。音楽と照応していないほかの遊びの形態はその新しい層であり、古層の遊びの意味の拡大的・比喩的使用である。しかし、(1)～(4)の遊びが音楽に照応していないと言っても、(2)の「国見」は「野の遊び」の一部分であり、その「野の遊び」は音楽を含んだ大きな出来事であり、また、「遊獵」・「舟遊び」も単に狩をする・舟に乗るという行為ではなく、音楽も内包した出来事の全体である。(1)の遊びは言葉としては「遊行」が用いられており、そこには仏教的要素も混入しているように思われる。だが、それが「アソビ」とされるのは、復活あるいは成年式の意味を含めた「たまふり」の遊びが背景にあるからであり、その実質である「出現・化現」つまり「メタモルフォーゼ」には音楽が不可欠である。遊びは、それがいかなる形態であろうとも音楽を欠いては考えられない。

なお、音楽が重要な要素として実践されていても、それが遊びと呼ばれていないのは儀式・葬儀・戦いであるが、これは音楽の新しい用法である。

では、音楽と遊びを結びつけているのは何であるのか。両者の照応を成り立たせているものは何であるのか。

(一) 「たまふり」の担い手としての音

祭とは「生の再現実化」としての「ミメーシス」であり、その「ミメーシス」とは「たまふり」であった。そしてミメーシスとしてのたまふりを実際に遂行するのが「遊び」にはかならないが、この「遊び」の本質的機能である「たまふり」を担っているのは「音」なのではなかろうか。「かかるタマの憑代としての楽器を鳴らすということは、そこにあるタマを呼び起こして、そのタマの力能を強化、賦活しようとしての、あるいはかく賦活されたタマの呪能に感染されて自らの生命力、勢能の強化、賦活を計るといった、いわばタマフリの鎮魂を意図しての、あるいはそこに内在するタマとか神のお告げを聞こうとしてのことと解することができよう。」²¹⁾「たまふり」の働きを担っている音は古代において特別の意味をもつものであった²²⁾。その音の中でも、とくに重要なのは絃と竹と「うけ」の音であり、楽器で言えば琴と笛と鼓である。

(二) 琴の音²³⁾

まず、古代において琴の音が特別視されていた例を挙げてみよう。

- ◇「其の焼け遣りし木を取りて琴に作りしに、其の音七里に響みき。」そこである人が歌った。「枯野を 塩に焼き 其が余り 琴に作り かき弾くや 由良の門の 門中の 海石に 触れ立つ 浸漬の木の さやさや」(仁徳記 283)

高木を神の依代としての霊木とみなす信仰と、琴の音には霊力があるとする信仰が結びついた説話である。「さやさや」という言葉に琴の音の威霊の働きが表現されている。『紀』では、これは雄略期の出来事として「天皇、異びて琴に作らしむ。其の音、鏗鏘にして遠く聆ゆ。」と記され、歌謡は天皇の作とされている(応神紀 31・8)。

このようにその音に霊威が具っている琴は、我々が考えるような楽器ではない。呪器として祭器であった。大国主神の根国訪問の記事がこのことを示してくれている。

- ◇「乃其の天の詔琴を取り持ちて逃げ出でます時、其の天の詔琴樹に払れて地動み鳴りき」(記 98)

「詔琴」は「沼琴」とする説もある。「詔琴」の場合は「ノリゴト」として託宣のための器であり、「沼琴」は「玉をちりばめた琴」の意であるが、いずれの場合でも琴は宗教的支配力を象徴するものである。そして琴がこのように宗教的権威の象徴とみなされたのも琴の音には「たまふり」の働きが具っていたからであろう。

琴は「たまふり」の器として、まず「神懸かり」に用いられる。神功皇后の新羅征伐のさいの詞章がそのよい例である(記 228)。皇后は神を帰(よ)せるために仲哀天皇に琴を弾かせる。神の託宣を請うために、琴の音をもって神を招き寄せようとするのである。そして神を招き寄せることは、その人が「神懸かり」の状態になることにはかならなかった。なお、『紀』では琴を弾くのは武内宿弥であり(神功皇后 摂政前紀 仲哀天皇9・3)、また、皇后自身である(神功皇后 摂政前紀 仲哀天皇9・12)。

このように琴の音には神、あるいは超越的存在を招き寄せる「たまをぎ」の力があると考えられていた。先に引用した雄略天皇の歌謡(記 315)も、この琴の音の霊威を前提にしていたと言えよう²⁴⁾。後になると、琴は超越的存在ばかりでなく、現在は身近に居ないが、身近に居て欲しいと思う人、とくに亡くなった妻や恋人を引き寄せるためにも用いられるようになる。今は亡き愛する人ばかりでなく現身の恋人も琴の音に引かれて面影に現れるのである。古い意味を踏まえながら新しい意味を盛り込んでいるのが次の歌謡である。

- ◇「琴頭に 来居る影媛 玉ならば わが欲る玉の 鰭白玉」(武烈即位前紀)

琴の音に引かれて神が影となって依りつくと云うが、その名にふさわしい影媛よ、お前を玉にたとえるならば、私の欲しい真珠だ、と云う意味であろう。

倭琴を詠むと題された次の万葉の歌(1129)では、呼び出そうとしているのは亡き妻である。

- ◇「琴取れば嘆き先立つけだしくも 琴の下樋に婦や隠れる」

また、大伴旅人が日本琴を藤原房前に贈ったさいの一連の歌(万 810~812)も、文選琴賦や遊仙窟を参考にしたフィクションだと言われているが、そればかりでなく、こうした琴の音に対する観念が背景になっていると思われる。対馬の結石山の孫枝から作られた日本琴が娘子に化(な)って旅人の夢枕に現われて「如何にあらむ日の時にかも声知らむ人の膝の上わが枕かむ」と歌う。それに対して旅人は「言問はぬ樹にはありともうるはしき

君が手馴れの琴にあるべし」と報(こた)える。「夢の言に感じ、慨然として止黙あることを得」ない旅人はこの琴を太宰府から都にいる藤原房前に贈る。琴の精霊が房前の処に行きたいと言ったからである。房前はそれに和(こた)えて「言問はぬ木にもありともわが夫子が手馴れの御琴地に置かめやも」と歌う。

さらに、琴は女性を誘惑するためにも用いられるようになる(「ここに、出雲人、其の女を感じしめむと欲ひて、乃ち琴を弾きて聞かしめき」播磨風土記 讃容郡 308)。なお、琴と関連して、弓の音(鳴弦)には夷を退散させる呪術的な働きがあると考えられていた。「音楽の諸相」の(七)戦いの⑦がそれを示している。征新羅將軍吉備臣尾代は吉備国で蝦夷と戦うが、蝦夷たちは「或いは踊り、或いは伏」して射る矢を逃れる。そこで屋代は「空しく弾弓弦」して、踊り伏す蝦夷を射殺すことが出来たと云うのである(雄略紀 23・8)。弾弓弦(ゆみづるうち)するのは蝦夷を欺くためとも解されているが、それは邪霊を払うための呪法であろう。

(二) 竹・鼓の音

まず、竹の音であるが、竹自体が神の依代と考えられていた。「ササヤク」とは竹に宿る魂がささやくことであり、竹のさやさやと鳴る音は邪惡なものに対する駆除力をもつと考えられていた。笛はその竹の靈力を人間自ら生み出す器であり、琴と同様に単なる楽器ではなかった。その笛の最初の記事は継体期にみられる(「音楽の諸相」・(六)葬儀・①の春日皇女が勾大兄皇子の歌に答えた歌)。そこでの笛は葬送の場での祭器である。さらに、継体紀(24・10)での毛野臣の送葬のさいにも笛が用いられていた(「音楽の諸相」・(六)葬儀・②の毛野臣の葬送での妻の歌)。

なお、笛はもともと日本になく、新しい楽器だといわれているが、最近の考古学はかなり古くからあったことを明らかにしてくれている(縄文晩期の遺品が秋田の藤株貝塚や岩手県の福岡斗米で発掘されている)。

次に鼓の音。鼓の古い形態は「ウケ」であるが、その最初の例は天宇受売の遊びでの「ウケ」である。天宇受売は「汗気伏せて踏み登り呂許志、神懸り」するのであるが「ウケ」の音が重要であったのは、それがリズムを生み出すからであり、そのリズムによって神懸りは可能であった。

「遊び」は「充実した現在」としてのエクスターゼの性格を有するのだが、その独自の時間形式は神懸りに由来する。エクスターゼのモメント、つまり脱自性はもともと神懸りに内在するものだからである。神懸りにおいて時間は内面化され、充実し、いかなる瞬間においても現在するものとなる。神懸りは独自の秩序づけられた時間である。そしてその時間の秩序づけを担うのがリズムにほかならない。リズムを欠いては神懸りは考えられない。「ウケ」はこのリズムを生み出す器であった。そしてリズムが「たまふり」の働きをもつことは言うまでもない。「たまふり」の行為において「ウケ」を踏み轟かせることに主眼が置かれ、後の神遊、神楽、とくに鎮魂祭での不可欠の行為であったのも、リズムが何よりも重要であったからであろう。この「ウケ」の解釈には「桶」・神の依代としての「船」ととどまらず、楽器としても琴・管楽器・太鼓など多様であることは興味

深い²⁵⁾。

4. 音楽——「遊び」の意味の実現

これまで前稿での論究を発展させながら、日本の古代において「祭」・「遊び」・「音楽」が密接に照応し合っていることを見てきたのであるが、最後にこの三者の関連の問題に触れておこう。

まず、祭と遊びの関連であるが、前稿で述べたように遊びの古層は祭を場としていた。祭は遊びの「生成と持続の場」であった。また、その古層の遊びの場となっている祭は、祭の古層でもあった。そして祭の古層の特色として、(1)「たまふり」、つまり「ミメーシス」であることと、(2)「結び」の機能を有することを指摘した。

ミメーシスは一般には「模倣」と訳され、西洋の芸術理論における重要概念であるが、それは芸術的表現行為に限られるものでなく、また、その意味も単に原像と模倣との関係、あるいは原型と模倣との関係に限定されるものでもない。ミメーシスとはものの本質の脱自的な再・実現、生の生命価値を象徴的に高められた仕方での再現することである。これがミメーシスの原義でもあった。そして祭がミメーシスであると云うことは、祭は共同体によってその都度体験された特別で具体的な生を、もう一度その意味に向かって集め、脱自的に高めること、つまり生を脱自的に肯定された生として「再・実現化」することであった。古代の人たちはこのミメーシスを「たまふり」と呼んだのである。そしてこの「たまふり」を祭の場で実際に担うのが遊びであった。遊びは「たまふりの遊び」でもあった。

(2)の「結び」について。祭は人間の存在・世界の在り方をそのまま映し出して矛盾を自己のうちに両立させている。つまり、祭は対立的二元性を闘争・葛藤という緊張状態で展開させるのではなく、また、二元性を解消・中性化・あるいは弁証法的に総合・止揚するものでもない。対立・矛盾するものをそのまま併置・併存させるのである。換言すれば、祭は対立的二元性、つまり生と死・自然と人間・現実と非（超）現実・カオスとコスモスを「結び」つけるのである。そして「たまふり」の場合と同様にこの「結び」の機能を実行するのも遊びであった。遊びはその古層において「たまふり」と「結び」という二つの機能を担うことによって祭の本質を実現するものであり、この意味において遊びは祭の中核を形づくっていたと言えよう。

次に遊びと音楽の関連について。「音楽の概念」のところで見たとように、古代において音楽は遊びと呼ばれていた。だが、遊びはそのまま音楽ではない。より正確に言えば、遊びはけっして我々が今日考えるような音楽ではない。今日芸術の各ジャンルはそれぞれ独立したものとみなされている。つまり、各々に独自の原理をもって分立しており、音楽もその一ジャンルと考えられている。しかし、言うまでもなく、こうした芸術各ジャンルの分立・自立は西洋の新しい出来事であり、日本に限らず西洋においても、古代では芸術はもっと包括的な現象であった。とくに詩と音楽と舞踊とは一つの融合体であった。古代ギリシャはこの融合体を「ムーシケー」と呼んだが、日本の「遊び」もその形態から言えばこの「ムーシケー」に近いものであった。日本の古代においても、詩（あるいは言語）・

音楽・身体表現としての舞踊は「三位一体のコレイア (choreia)」として融合していたが、この融合体あるいは統一体を指す名称が「遊び」であったと言えよう。そしてこのことは、今日の詩・音楽・舞踊という表出的「芸術」はこの遊びから分立・独立して誕生したことを意味している。この融合体においては舞踊的要素が際立っている。遊びの実質は舞踊、あるいは身体的表現であったとも言えるほどである。それは天受売命の「アソビ」をみても明らかであろう。遊びを神事に伴う舞踊であるとして、とくにこの点を強調しているのが折口信夫である²⁰⁾。遊びは祭において「演じられる」ものであり、その実質は舞踊であった。では音楽は。もちろん遊びにおいて音楽は自立して存在するのではない。だが、音楽は単に遊びの一構成分子に過ぎないのではない。遊びは祭の中核として「たまふり」と「結び」の機能を「三位一体のコレイア」という行為を通して実現する、あるいは「演ずる」が、その「たまふり」と「結び」の意味を実行するのは音楽ではなかろうか。音楽はその音とリズムによって「たまふり」を動機づけ・秩序づける。また、「結び」とは対立的二元性を結合して第三のものを生み出すことではなく、二元性をそのままに保ちながらその二元的世界それぞれへの相互移行を可能にすることである。「結び」によって共同体は普段はそうでない自己と一体となることが出来るだけでなく、自然や神と一体となることも出来るのだが、そこにおいて要求されるのが「メタモルフォーゼ」あるいは変身であろう。そしてこの「メタモルフォーゼ」を動機づけ秩序づけるのも、自己自身秩序づけられた音とリズムである。この意味において音楽は遊びの意味を実現するものであった。

註

- 1) 『歌舞品目 上巻』(日本古典全集) 213頁。
- 2) 5書の定本としては、『律令』は『日本思想大系』(岩波書店)、他の4書は『日本古典文学大系』(岩波書店)に収められているものを用いる。引用はその大系本での訓み下し文に従う。『律令』、『古事記』および『風土記』からの引用での数字は大系本の頁数である。
- 3) 大系本の補注 537 頁参照。
- 4) 「音楽克く諧って、節奉失はずは、雅楽の最と為よ。」(287)
- 5) 「天の鳥琴、天の鳥笛は、波に随ひ、潮を逐ひて、杵島の唱歌を7日7夜、遊び楽しみ歌ひ舞ひき。時に、賊の党、盛なる音楽(うたまひ)を聞きて、房挙りて、男も女も、悉盡に出で」(常陸風土記 行方郡 61)
- 6) 「右は、冬10月、皇后宮の維摩講に、終日大唐高麗等の種種の音楽を供養し、此の歌詞を唱ふ。弹琴は市原王と、忍坂王となり。」(1594)
- 7) 214, 218, 287, 455頁。
- 8) 匏(ひさご)は笛の一種であり、磬(けい)は打楽器である。
- 9) 「楽は阿曾毘と訓べし、凡て楽は、和名抄に、雅楽寮、宇多麻比乃豆加佐と見え、書紀顯宗、巻に楽奏などある訓、宜く聞ゆれども、なと思ふに、阿曾毘と訓、ぞよけむ、後、世にも此段の楽を即、神遊と云り、[古今集に見ゆ、] おちくぼの物語には、楽をあそびがくと重ねても云り、此事なほ委曲には詞志比、朝、段に、猶阿曾-蘇-婆-勢其、大御琴、とある処にいふべし、[又阿曾夫てふこと、下、天若日子の喪、段にも出て、そこにも云り。](本居宣長全集第9巻『古事記伝』、筑摩書房、397頁)
- 10) 前掲書212頁。
- 11) 「日本の古代における音楽と〈あそび〉——『古事記』にあらわれる〈楽〉をめぐる——」(国立音楽大学大学院研究年報 第2輯 昭和52年3月) および『音楽大事典』(平凡社)の「音楽」の項目。

- 12) 『時代別国語大辞典 上代篇』(三省堂)の「ウタマヒ」の項目では、それは外来音楽を指す言葉としている。
- 13) 補注 522頁。
- 14) 187頁。
- 15) 『紀』では、この歌謡は武内宿弥が歌ったことになっている(神功皇后紀 摂政 13・2)。
- 16), 17) 大系本の頭註を参照。
- 18) もがりについては、和田 萃「殯の基礎的考察」(『史林』52—5) および井上光貞『日本古代の王権と祭祀』(東大出版会)を参照。
- 19) 大系本の頭註を参照。
- 20) この「宴居」を大系本は「ウタゲ」とみなしているが、『日本古典文学全集』(小学館)の註では、それは「閑居すること」、「宴」は安らかの意で垂仁紀4年の「燕居(ワタクシニマシマス)と同じ」としている。
- 21) 荻野恕三郎『古代日本の遊びの研究』43—4頁。
- 22) 音・音楽に特別な意味・働きを認めるのは仏教においても同様であった。
- ◇ 「泉郡の茅渟海の中に、梵音す。震響雷の声の若し」(欽明紀 14・5)
- 『靈異記 上』第5話にも同様の記述があるが、そこでは敏達期のこととしている。梵音とは仏教音楽のことである。
- ◇ 「時に、5つの色の幡蓋、種種の伎楽、空に照灼りて、寺に臨み垂れり」(皇極紀 2・11)
- 聖徳太子の死のさいに生じた仏教上の妙なる音楽である。『聖徳太子伝補闕記』にも同様の記述がある。
- 23) 琴および弓の音の解釈については荻野恕三郎の前掲書の第15章「琴の遊び——天皇生誕のシンボリズム——」を参照。
- 24) 琴には「たまふり」の働きばかりでなく、人の心を和らげる力があると考えられていたし、また、そのようなものとして琴の音は調和の象徴ともみなされていた。
- ◇ 「時に秦酒公、侍(おもと)に坐(はべ)り。琴の声を以て、天皇に悟らしめむと欲ふ。琴を横へて弾きて曰く、……是に、天皇、琴の声を悟りたまひて、其の罪を赦したまふ」(雄略紀 12・10)
- ◇ 「竹をかき刈り、末押しなびかすなす、八絃の琴を調ふる如、天の下治め賜ひし」(清寧記 325)
- 25) 「ウケ」の解釈に関しては荻野恕三郎の前掲書の第3章「宇受売の遊び遊び(2)——遊びとしての芸能——」を参照。
- 26) 折口信夫「上世日本の文学 第4 古事記」(全集 第12巻) 391頁以下。