

酒造と神婚

— 神楽歌「酒殿歌」の発想と原義 —

土佐秀里

一 酒と神事

酒の飲み方が昔と今とは違ってきている、と柳田国男が言ったのは今から六十年以上も前のことである。柳田によれば、かつては「酒を飲むべき機会は限定せられ」ており、それは「神に酒を供へる日と、同じであつた」という。また「昔は酒は必ず集まつて飲むものときまつて居た」というのである。⁽¹⁾柳田のいう「昔」というのは甚だ漠然としてはいるが、酒という飲料の本質が非日常（ハレ）のものであるという指摘は諾うべきものがある。人が酒を飲むことができるのは神人共食の場に限られていたというのである。俗に「お神酒上がらぬ神はない」などと言うが、「祭儀に酒を欠くことは、絶対に許されなかつた」⁽²⁾とも言われる。酒と祭祀とは深く結びついており、酒は神聖な飲料と考えられていたのであろう。

記紀の酒に関する歌謡には「この御酒はわが御酒ならず」という語句で始まるものが見られる（記三九、紀一五、紀三三）が、こ

れは「幣はわがにはあらず」（幣・本）「この杖はいづこの杖ぞ」（杖・本）のような神楽歌の「採物」歌の表現様式に一致している。これは採物の出自を問ひ、それが非日常的時空に属するものであることを述べる様式である。従つて、酒が採物と同じく神聖な資格を有する祝物であり、神招ぎ・神まつりにふさわしい奉獻物となりうることを示されていると考えられる。そして酒に酔うことは「神憑りの状態に入ると、その結果に於いては全く同一」であり、「酒は神と人との交通を媒介する料」⁽³⁾とも考えられたであらう。「酔い」こそは酒の呪力が最大に発揮された結果であり、酔うことによつて酒の聖性を讃えたのである。

須須許理が 醸みし御酒に われ酔ひにけり 事無酒 笑酒
に われ酔ひにけり (心神記・記四九)

あかさかの 神の御酒を 飲げと いひけばかもよ わが酔
ひにけむ (常陸国風土記香島郡・風六)

焼刀のかど打ち放ち大夫の袴く豊御酒にわれ酔ひにけり

(万葉六一九八九、湯原王)

このように「われ酔ひにけり」と歌うことは酒に対する讚美表現の様式であつた。酒の品質の良さが陶然たる酔いをもたらし、酩酊するにつれて神の領域に接近するような感覚をおぼえたのであろう。酒が神聖なものであるがゆえに、酔うこともまた祭祀の場にふさわしい非日常的で神聖な行為とされた。「思ふ存分飲んで酔はないと、この酒盛りの目的を達したことはならなかつた」⁽⁴⁾のはこのためである。

古事記神話のなかで、スサノヲが大嘗殿に糞をするという祭祀破壊行為をしたのに対して、アマテラスが「屎如すは酔ひて吐き散らすとこそ、我がなせの命、如此為つらめ」と「詔り直し」する場面がある。この言葉は「御恩愛」(古事記伝)「支配者の恩情」(西郷信綱「古事記注釈」)などではなく、司祭者アマテラスにとつては祭祀を遂行するために必要なレトリックであり、「詔直」が祝詞にいう「聞き直し見直し」「言直し」などと同じく呪術的行為であることが確かめられていることからすれば、酔つて吐くことは「已」こと得ず、処をも扱あへぬこと」で「屎よりは糞も浅き故」(古事記伝)などという消極的な理由で選ばれているのではなく、むしろ祭祀の場にふさわしい、神聖な行為であるとみなして積極的に言い換えられているのではないだろうか。問題は糞便と吐瀉物にたいする汚穢感の差異にはなく、「酔ひて」の語の有無にあると考えられる。酔うことが祭祀の論理に適しているからこそ、アマテラスの「詔り直し」が呪言としての有効性を示し得るはずなのである。

紀長谷雄「亭子院賜飲記」(「本朝文粹」)には、宇多上皇に酒を

飲まされた貴族たちが泥酔するさまが描かれており、なかには嘔吐しうめき声をあげている者もいるが、上皇の面前であつても酔つて吐くことが許容される精神史的背景には、単なる「寛大さ」ではなく、上述の如き祭祀の論理が作用しているとみるべきであろう。

大伴旅人「讚酒歌十三首」(万葉集三十三卷三五〇)については中国飲酒詩の影響が濃厚に見られ、中国文人的な風雅の意識によつて酒がとらえられていることはいうまでもなく、この歌群に三度あらわれる「酔ひ泣き(哭き)」の語についても、『世説新語』等の阮籍伝の影響が指摘されている。しかし「酔う」ことに對する全面的肯定の思想は旅人において発見されたものではなく、上述の通り伝統的な祭祀の論理に則つたものである。旅人の讚酒歌もまた記紀の讚酒歌の伝統を受け継いでいる面があるといえる。

ただし、旅人の時代には酒は祭祀を離れ「文酒の会」(懐風藻、多治比広成「述懐」詩)のものとなりつつあり、また養老・天平年間にはたびたび「禁酒令」がだされていることからすれば、奈良時代にはすでに飲酒の日常化がはじまつており、酒の上での殺傷事件も起こるなど、神聖であつたはずの酒の価値もやや零落しつつあつたことはたしかであろう。時代が下るにつれて、酒は神聖さを徐々に喪失し、「能益人亦能損人」(倭名抄)という両義的なものとして位置付けられていったといえる。

二 神楽歌「酒殿歌」の検討

記紀歌謡や万葉集において重要な題材となっていた「酒」も、古今集以後の平安和歌においては、詞書に多少の姿を見せることはあつても、歌語・歌題からは排除されてゆく傾向にあつたといつても大過ないであろう。だが同時期の宮廷歌謡を見てみれば、催馬楽には「酒飲」をはじめ「此殿奥」や「眉止之女」（又説など酒そのものを題材とする歌が見られ、神楽歌にも「酒殿歌」があり、歌謡の世界では酒の歌の命脈が受け継がれてきているといえる。遊宴歌謡である催馬楽に酒の歌があるのもちろんのこと、酒と祭祀との関わりの深さからすれば、神事歌謡の神楽歌に神聖なる酒が歌われるのは不思議ではないはずである。ところが、神楽歌において酒が歌われる機会はきわめて少なく、「酒殿歌」のみが酒との関わりを有している。しかもこの曲は従来の酒の歌とは異なり、酒を飲むことを歌つたものではない。勸酒（献酒）と謝酒（讃酒）の応酬を軸とする記紀の酒の歌とは形式も発想も異なっている。つまり「酒殿歌」は、酒の歌の歴史のなかで特殊な位置が与えられることが予想されるわけであり、単に酒と儀式との関わりということを述べただけではその存在理由を充分に説明したことにはならないと思われる。そこでこの歌の発想がどのようなものであり、それがどこに由来するものであるのかということを検討してみたいと思う。

「酒殿歌」は神楽和琴秘譜・信義本・重種本には見られず、鍋島家本神楽歌においてはじめて登場する。これは、当該曲が清暑

堂神楽の段階では存在せず、宮廷神楽が整備・拡充され内侍所神楽が成立する過程で編入された曲であることを示している。神楽歌の原文は古本においては真仮名表記されているが、ひらがなに改めてその詞章を掲げておく。

本

さかどのは ひろしまひろし みかごしに わがてなとりそ
しかつげなくに

末

さかどのは けさはなはきそ とうねりめの もひきすそひ
き けさははきてき

二（一）「酒殿」

まず「酒殿」とは何かを明らかにすべきであろう。裏松固禪『大内裏図考証』巻二十六「酒殿」の項をみると、外記庁と同じ区画内にあり、内裏のすぐ東側あたりに位置していたことがわかる。『西宮記』恒例・十月（十一月）条には「酒殿始造酒事」とあり、同じく『西宮記』臨時・所々事条の「酒殿」の項には「納播磨庸米造酒」とあって、宮中の酒を造る施設であつたことも窺える。なお、播磨国風土記賀古郡・比礼墓の条には、景行天皇と印南別嬢との婚姻に際して「酒殿」が造られたという記事が見える。これも宮廷関係の施設として理解すべきであろう。

二（二）「本」歌の検討

「本」歌の初・二句は「酒殿は広し、ま広し」と、酒殿を讃美

した表現と見られる。宮中の酒殿であるから殊更に広さが讀えられていたのであろう。三句は「躰越しに」で、ミカは新撰字鏡・倭名鈔にもある通り「躰」すなわち酒を入れる大がめの意である。酒殿ならではの景物といつてよい。四句「わが手を取りそ」については、一条兼良「梁塵愚案抄」が「我手にはなとりそ」と解しているのは迂遠に過ぎ（愚案抄は三句を「躰腰の」と解する）、「私の手を取らな」という制止の意とするべきである。

向つ峰に 立てる背らが 柔手こそ わが手を取らめ 誰が
裂き手 裂き手そもや わが手取らすもや

（皇極紀三年六月・紀一〇八）

いねつけばかかる吾が手を今宵もか殿の若子が取りて歎かむ
（万葉14—三四五九）

これらの歌を見ると、「わが手」を「取る」という時にはおおむね男が女の手を取ることが多いと察せられる。当該歌も「女の手を男のとりてたはくる」（賀茂真淵「神楽歌考」）状況を歌った「恋の歌」（熊谷直好「梁塵後抄」）と解されてきており、女の立場からの発話になっていると考えられる。なお、土橋寛氏が「手を取る」は、婚約を象徴する行為であつて、単なる愛情の表現ではない⁽⁸⁾と述べていることは、この歌の意味を考える上で多分に示唆的である。「わが手な取りそ」は求婚に対する拒否を表しているが、次に示された拒否の理由からすれば、単なる拒絶と見るべきではない。

五句は「しか告げなくに」であろう。しかし鍋島家本の本文は「しかつせなくに」であり、「或云、せぬわざ」という異伝注記

もあつて、はやくから本文に混乱が生じていたことが窺える。従つて決定的な解釈を得ることは困難であるが、ここでは「告げなくに」（梁塵愚案抄・楽章類語鈔など）という本文に拠つて解釈を試みておきたい。だが、「告げなくに」とすると、語法上は何の問題もないが、「恋の歌」の表現としては微妙な違和を感じさせる面がある。この一句は、「そんなことをなさいとは申しませぬのに」（小西甚一、日本古典文学大系「古代歌謡集」。以下「大系」と略称）とか、「そのようなことをしなさいと言わないのに」（白田甚五郎、日本古典文学全集「神楽歌・催馬楽・梁塵秘抄・閑吟集」。以下「全集」と略称）などと解釈されているが、男女間において「手を取りなさい」と告げるなどという状況がむしろ不自然であり、言い寄ろうとする男が「手を取る」許可を待つとも思われぬ。むしろ断りのための形式的なことばと言つてしまえばそれまでであるが、それにしても「告ぐ」という語の響きは（たとえば「言ふ」あたりと較べて）奇妙に重々しい印象を与えないだろうか。そもそも違和感は「告ぐ」の本質が「人を介してある情報（言）を特定の人に伝達する」ことにあつた⁽⁹⁾からだとと言える。「告ぐ」は基本的に媒介者による発話行為を意味する動詞であり、男女が一对で直接対面する場においてことさらに用いる必然性は少ないと考えられる。

「酒殿歌」の「しかつげなくに」が異伝を派生させた要因は、おそらく「告ぐ」の語のもつ不自然さにあるのではないだろうか。その不自然さを解消するための一案として考えられるのが、「然つげなくには、神様の許しがありませんといふ意にも考へら

れる」という西角井正慶「神楽歌研究」(歿後書房、昭16。以下「研究」と略称)の説である。「全集」も「告げ」は神の意志の表示ともみられる」としている(新編全集も同文、以下同じ)。つまり「告げ」は神の「お告げ」、託宣だという見方である。この見方が正しければ「告ぐ」の媒介者性という語感の問題も解消する。この説に難点があるとすれば、託宣に用いられる動詞は本来「のる」であるべきだという点であろう。しかし、平安時代には「のる」と「つぐ」との区別が曖昧になっており、両者は混同されていたとも考えられる。すでに万葉集の表記においても「のる」と「つぐ」はともに「告」字によって表記されており、混同の兆しがあらわれていたといえるが、平安時代においては、「仏天の告げ」(源氏物語「薄雲」「夢ノ告(つげ)」(今昔物語集「卷十七」第十四語)のように、託宣の意で「告げ」が用いられはじめている。また「類聚名義抄」を見てみると、「詔」の字(法上・言部)に對して「ツグ」という訓が付されており(しかも「のる」「みことのり」という訓はない)、本来「のる」の語が担っていた意味範囲を動詞「つぐ」が含意するようになっていったことが窺える。従って酒殿歌の「告ぐ」が託宣を意味するという考えは、根拠のない説ではないということになる。

二―(3) 酒造と神

では、「告ぐ」が託宣であるとしたら、この歌はどのような状況で歌っていることになるのであろうか。そもそもこの歌は宮中の「酒殿」を舞台としており、それ以外の場所には該当しない内

容が歌われていると見なければならぬ。従って「本」歌の歌い手は、宮中で酒造りに従事する女性ということになるだろう。後宮十二司のひとつに「酒司」がある。後宮職員令の「酒司」条には「尚酒一人。掌釀酒之事」とあり、酒造を任務としていたことがわかる。宮中には男官の「造酒司」が別に存在するが、「酒司の釀酒が神祭・節会に特に供せられる」との指摘もあり、祭祀との関わりが特に強いとも考えられる。「本」歌の歌い手は酒司の女官であり、「神酒を造ることに奉仕する神聖な女」(「全集」とみてよいだろう。

酒殿もまた神聖な場所と見なければならぬ。先に述べた通り酒は神聖な飲料であり、従って「酒をかもすこと自体が神事」(池田弥三郎、鑑賞日本古典文学「歌謡I」。以下「鑑賞」と略称)であったと見るべきである。先に引いた湯原王「打酒歌」(万葉6―9八九)には「焼刀のかど打ち放ち」という酒に對する呪術的な所作が歌われており、ほかにも大伴家持「造酒歌」が、

中臣の太祝詞と言ひはらへあかふいのちも誰がためになれ
(万葉17―四〇三)

と祝詞の奏上を歌っていることも、酒造の過程そのものが神事的性格を帯びていることを窺わせる。湯原王「打酒歌」や家持「造酒歌」の表現意図や主題の解明は別に求められなければならないが、こうした儀式的描写が当時の酒造の実態をある程度は正確に伝えているものと見ても大過はないであろう。

また、記紀の歌謡には、

この御酒は わが御酒ならず 石立たす 少名御神の 神寿

き 寿きくるほし 豊寿き 寿きもとほし まつり来し 御
酒ぞ あさずをせ ささ (仲哀記・記三九)

この御酒は わが御酒ならず 大和成す 大物主の 醸みし
御酒 幾久 幾久 (崇神紀八年十二月・紀一五)

といったように、神が酒を醸造するという発想が示されている。さらに「延喜式」神名帳には、「造酒司に坐す神六座」のうちの二座として「酒殿神社」があり、「酒彌豆男神・酒彌豆女神」が祭神として祀られているとある。酒殿自体が独自の神を奉祀していたことがわかり、それが男女の対偶神であることも注意される。酒が神聖なものであるから、それを造る酒殿も神聖な場所でないければならなかった。そして、偶然性に左右されることの大きい発酵・醸造の過程には神秘的な靈力が必要とされ、酒は神が造るものとして観念されたのであろう。酒殿は神を迎える場所でもあり、そこにいる女性は巫女の役割を果たしたと考えられる。「しか告げなくに」という語は、神の指示を待つ巫女ゆえの発言として解しうる。「造酒には斎こと慎こと多かるなり」と橘守部「神楽歌入文」が言うとおりの、酒造りに従事する女性は神聖さを保つために酒殿に忌み籠もりをしている状態にあつたと考えられる。従つて「わが手を取りそ」とは神事にかかわる禁忌を示すものであり、「本」歌は神の来訪を待つ巫女の立場から歌われていると見ることができぬ。

二―(4) 「末」歌の検討

そこで「末」歌の解釈に移る。初・二句「酒殿は 今朝はな掃

きそ」を「今朝は酒殿を掃除しなくてもいいぜ」(大系)とか「今朝はもう掃き清めることはない」(鑑賞)などと訳するのは正確であり不十分である。「な掃きそ」は「掃かなくてもよい」ではなくて「掃くな」という命令として理解しなければならぬ。では、何度でも清められてしかるべき酒殿を「掃くな」というのはなぜなのか。そして、そのような命令を出しうる立場にあるのは一体誰かということを考えてみる必要がある。そこで有益な示唆を与えるのが、「今朝はな掃きそ」の類句を有する歌の存在である。

春日野は今日^りはな焼きそ若草のつまもこもれりわれもこもれ
(古今春上・一七、よみ人しらず)

武蔵野は今日^りはな焼きそ若草のつまもこもれりわれもこもれ
(伊勢物語・二二段)

この類歌は男女の交合を題材にしているが、単なる恋歌とは異なる発想を有している。一般の恋歌が当事者間の応答であるのに対し、この歌が第三者への呼びかけの形をとっている点にも、この歌の特殊性が表れている。歌において「今日は」という限定が明言される場合は、その日が祭祀・儀式・行事が行われる特別な日であることを意味している。そして「こもれり」が豊饒予祝のための忌み籠もりを意味しているならば、この歌の男女交合は神と巫女による神婚儀礼であるといえる。つまり「な焼きそ」という禁止は神の立場からなされた警告であり、秘儀に伴う禁忌を意味していると考えられる。

この理解を当該の「末」歌にあてはめれば、「な掃きそ」は酒

殿に入るなどいう禁止であり、その内部で神婚が行われていることを示唆していると思われることができる。命令が酒殿内部から発せられているということは、それが神婚の当事者の発話であることの意味しており、強い禁止の口調も神の命令ゆえのものとして理解しうる。

三句「とうねりめの」は、「むれりめの」(梁塵愚案抄)「うとねりめの」(案章類語抄)など、諸本に異動が見られ問題のある箇所だが、ここではとりあえず「舍人女の」(あるいは「内舍人女のか」)の義に解しておく。一案としては、大嘗祭に奉仕する「造酒児」が「造酒童女」(貞観儀式)ともいわれることからすれば、「うなぬ」と関連する語が原形であったかとも考えられるが、後に俟つことにする。「舍人女」と解した場合も、その実態は明らかではない。「ひめとね」、すなわち女官の意でもあろうか。あるいは「舍人部」の転訛とも考えられないではないが、四句の「裳引き裾引き」という表現を活かすためには、女性であることを強調しておくのがふさわしいであろう。なお「研究」は舍人女を「巫女」と訳しており、「鑑賞」は「神事に奉仕する女」と説明している。

四句「裳引き裾引き」は、万葉歌に「赤裳すそひき」「玉裳すそひき」など類想の句が多く見られる。「赤裳」「玉裳」の語にも特別な意味が感じられるが、さらに、

四つの船早還り来と白香著け朕が裳の裙に鎮ひて待たむ

(万葉19-四二六五、孝謙天皇)

を見ると、女性の裳裾が呪力をもっていると考えられていたこと

がわかる。なお「赤裳」は行幸時における女官の正装として万葉歌に詠まれることが多いが、

吾妹児が赤裳ひづちて殖えし田を苅りて藏めむ倉無の浜

(万葉9-一七二〇、或云柿本人麻呂)

に見るように、田植えに際しても着用されていることが注目される。これは田を植える「早乙女」が巫女であり、田植えが一つの神事であるために、行幸同様の正装が必要であったと考えられることができる。稲の実りは穀霊と早乙女の神婚によってもたらされると幻想されたのであろう。酒造りにも同様の宗教的論理が働いていると推測できる。

五句「今朝は掃きてき」は、諸注「すでに掃除した」という意にとつているが、おそらくそうではあるまい。これは「裳裾が床を拭いた」ととるべきで、美しい裳裾を床に敷いたことを意味しており、性行為を暗示していると思われることができる。神楽歌には、「得銭子」という采女との性的関係を歌った曲もあり、また山路平四郎氏によれば「早歌」も性行為を暗示する所作を伴う芸謡とみられる。神楽歌には性的な暗喩が多分に含まれている可能性がある。記紀の天石屋戸(天石窟)神話におけるアメノウズメの所作も、神楽と「性」との結び付きの浅からぬことを示しているよう。しかし、この酒殿歌の場合には、酒の醸造が神婚によって成功するという論理によつて、ことさらに性的関係を歌う必然性があったのではないかと考えられる。

二(5) 「本」と「末」の連続性

ここであらためて「本」「末」の対応関係を確認しておく。「末」の歌は、本の歌と意味の上でよく続かない。もともと別の歌であったと見るべき(「大系」との意見もあるが、二首ともに「酒殿は」ではじまり、どちらも「なくそ」という禁止の語法を含むなど、むしろ緊密な対応を窺わせるものがあるといえる。この二首は「酒殿」という特殊な場において成立した一組の歌謡と見るべきであり、酒殿を離れてこの歌が成り立つことは考えられない。そして「本」歌が「女」の立場からの歌であるのに対し、「舍人女」を対象化しつつ他者の侵入を拒もうとする「末」歌は、やはり「男」の立場からの歌として理解するべきであろう。

「本」歌においては、身を慎むべき巫女的役割の女性が、その宗教的謹慎ゆえに誘惑する「男」を撥ねつけようとしている。しかし、その「男」とは何者であろうか。神聖な酒造りのために斎戒が行われているであろう酒殿へ、しかも大内裏の中にあるその建物の中へ、俗なる男が侵入するとは考えにくい。実際に侵入可能かどうかは問題ではない。この歌が宮中の儀式でうたわれる歌であるからこそ、理念として俗なる男の侵入を前提としているとは考えられないのである。

そして酒殿の中にいる女は、「告げ」のあることを予期していた。つまり神が来るのを待っていたのである。そのような状況のもと、予告もなく酒殿に入ってきた「男」とは、まさしく「神」自身だったのではないか。三輪山型神話などの神婚譚において、

女のもとに通って来る神は、まずは正体不明の男として登場するというのが説話の基本的な形式となっている。酒を造る神の一人に、三輪山神話の主人公でもある大物主神の名が挙がっている(紀歌謡一五番)のは単なる偶然かもしれないが、この酒殿歌の表現には、三輪山神話のような正体不明の男神の来訪という神婚譚的発想が投影されているといつてよいのではないだろうか。

三輪山神話や丹塗矢伝承に見られるように、神婚は異様な出会いから始まる。その出会いの唐突さや、相手が正体不明であるがために、神婚は屈折したプロセスを辿ることが多い。「本」歌において女(巫女)が神の求婚を直ちに受け入れずに「わが手な取りそ」という拒否の態度をとっていることは整合性を欠くようにも見えるが、これも神婚ならではの順序と考えることもできる。八千矛神の求婚に対してヌナカワヒメが最初は「戸を開かず」「其の夜は合はさず」に過ぎたという神話(神代記)や、景行天皇の求婚に対して印南別嬢が最初は逃げ隠れたという説話(播磨国風土記)などを見ると、神婚説話には求婚が一旦拒否され、その後改めて成就するという説話形式があったとも考えられる。「末」歌が「朝」になったことを言い、酒殿に誰も入るなど命じているのは、神婚が成就したことを告げているのであろう。「とうねりめ」(舍人女)が酒殿で酒造に従事する女を意味するという確証が得られない点に若干の問題を残すが、神婚譚という枠組みを設定することで、酒殿歌の「本」と「末」とを一体のものとして把握することができる。

三 「或説」歌の検討

一条兼良「梁塵愚案抄」には「酒殿歌」の「或説」なるものが記載されている。これは鍋島家本神楽歌には見られない詞章である。

(本)

あまのはら ふりさけ見れば やへ雲の 雲の中なる 雲の
なかとみ なかとみの あまのこすげを さきはらい いの
りしことは けふの日の あなごなや わがすゑの神の か
みろぎの よさこ

(末)

にはとりは かけろと なきぬなり おきよ おきよ わが
かどに よのつま 人もこそ見れ

「愚案抄」には本・末の別が記されていないが、「楽章補闕集」(「楽章類語抄」)などに従い、仮に或説本歌・末歌と呼称しておく。しかし、本末対唱とみるには形式が整わないのが不審である。伝本の問題も含めて後世の付加と見るのが適当であろうが、それでも酒殿歌として付加される以上は何らかの関連性があると見るべきであり、その点を明らかにする必要がある。

この二首については、「末は朝歌と見てよいが、本は何の意味かよくわからない」(大系)「末歌が酒殿歌の歌と見られるに至った理由はわからない」(鑑賞)といったように、酒殿歌としての必然性ないしは関連性が不明とされてきている。

「本」歌に関して示唆を与えるのは、「神聖な水を取り扱うこ

とを職とした中臣氏の、酒造りにあたつての唱え言などが、もた
なっているのだろうか」という「鑑賞」の説である。「鑑賞」
はそれ以上のことを述べていないが、具体的には「中臣寿詞(天
神寿詞)」を念頭においての発言であることは間違いない。この
寿詞には神聖なる「天つ水」の由来と、「酒造児」らによる「大
御酒」等の調製・献上が語られており、酒造との関わりは非常に
深い。中臣氏と酒との関わりも浅からぬものがある。「新撰姓氏
録」をみると、左京神別に「中臣酒人宿禰」、河内国神別に「中
臣酒屋連」といった氏族名が見えている。また、先に引いた家持
の「造酒歌」では(万葉17-四〇三)にも「中臣の太祝詞ごと
言ひはらへ」とあつた。なお、粕谷興紀氏はこの家持歌を「酒造
りにおいて「祓え」の神事が執り行われた」例とし、酒殿歌の
「或説」本歌についても、「菅」が「大祓詞」(中臣祓)などにみ
える祓えの呪具であるところから、「中臣の天の小菅を折き祓い
祈りし」とは「無事に神聖なる酒の出来上ることを祈つた」儀式
の場面であるとする。そのようにして神酒が完成したことに對す
る「酒造りに従事した人々の喜びの歌」がこの「或説」の本歌で
あるというのである。粕谷氏が言うとおり、むしろこの歌は酒造
との深い関わりを思わせる。そして注意されることは、ここにも
「神」が登場していることである。しかも、「中臣寿詞」などに
対偶神として登場する「神漏岐・神漏美」のうち、男性神「神
ろぎ」だけが歌われていることにも、酒造をめぐる神婚幻想の脈
絡が辿れそうにも思われる。

或説の「末」歌については、酒造りの作業が夜を徹してのもの

となるため、

起きてナーいなんせヨ 東窓あかい ヤレやかたナー やか
たの 鶏がなく

(伊丹・灘地方に伝わる酒屋唄)⁽¹⁵⁾

のような「朝の謡物」が酒造り唄のなかでうたわれていることも参考になる。「起きよ起きよ」というのは、酒造の歌としては作業員を起こす意味があるのだろうか。「わが門に夜の夫」とあるので、この或説「末」歌は男の来訪を題材にした女の立場の歌だといえる。「夜の夫」という表現からは、神婚説話に特徴的な「一夜婚」が連想される。

「或説」歌についての言及は概略にとどめておくが、やはり本説(本文)歌と同じく酒造に関わる歌であり、神婚に結び付く表現を看取しうる。

四 女官の役割と神婚儀礼

神楽歌の「酒殿歌」は、酒殿という場所の役割からいっても、また詞章内容の具体的検討からも、その実体は酒造り唄であったと認めることができる。酒造りの労働の場であつた酒造り唄の存在についてはすでに調査・記録が行われている。西宮の造り酒屋に伝承される唄を記録した、米谷利夫編『酒造り唄』(山椒魚庵・昭13)を見てみると、伏せ字になっている箇所も多く、性的な内容がうたわれていたことがわかる。田植唄にも同様の傾向が指摘できるが、この点を労作歌謡の単俗性に帰するのは早計である。

いかに早乙女 早苗取るとて 手を取るぞをかしき

(天正狂言本「田植」)

右の狂言小歌は「手を取る」ことを歌っている点で「酒殿歌」に類似した趣もあるが、この歌のように田植唄の多くには「早乙女」が詠み込まれ、早乙女をめぐる恋がその主題となっているのである。これは田植唄の原義が、田の神を迎えるための「神招きの「うた」⁽¹⁶⁾であったことにかかわるのである。先にも触れた通り、早乙女は巫女であり、田の神あるいは穀霊との神婚が成立することで、稲の実りをもたらされると幻想されたと考えられる。「農耕における儀礼は性的なものとして表象される傾向が強い」⁽¹⁷⁾のも、同様の信仰的観念に基づく部分が大きいと思われる。

農耕と同様に自然の力に依存する面が大きい酒造りにおいても、神の協力が欠かせないと考えられたのは当然である。酒は人が造るものではなく、神が造るものであつた。そして神を迎えるためには、女性の力が必要とされたのである。

先にも触れたように、宮中には男官の「造酒司」と女官の「酒司」とが併存していた。両者の関係すなわち職掌の分担が問題となるところだが、人員規模からいえば「酒部六十人」(職員令)等を抱える造酒司に対して、後宮十二司中最小の人員しか配置されていない酒司が、対等の機能をもっていたとは考えにくい。『令集解』の造酒司条には「女司来此司之俱造耳」(穴説「醸酒謂女司共知耳」(伴跡説)とあり、酒司条には「醸酒事与男官共預知之」(釈説)とあって、共同して作業にあつたとの説が示されている。しかし角田文衛氏は、酒造りが夜を徹し、裸になつて行

ような重労働であることを理由に、女官である酒司が醸造にかかわったことを否定し、酒の保管・提供が酒司の実務であったとする¹⁸⁾。事実としては角田氏のいう通りであるかもしれない。だが、律令にはつきりと「掌釀酒之事」と規定されていることを無視するべきではないし、名目上にもせよ、そのように規定したことの意味を考えてみるべきではなからうか。

神代紀・第九段の一書第三には、アタカシツヒメ(コノハナノサクヤビメ)が「天甜酒」を醸造したとあり、丹後国風土記逸文(比治里条)にも「天女」が酒を醸したとあるが、このように女性性が酒を造るといふ伝承や民俗事例はむしろ数多く見られる。

「文徳実録」「三代実録」等の諸史料から、造酒司の酒麴が「大邑刀自神」等の名で呼ばれ、神格化されていたことが知られるが、「刀自」とはいうまでもなく主婦・女官等、広く女性をさす呼称であり、これが「杜氏」の語源とされることも含めて、酒造りに女性性が深くかかわっていたことを示すものであろう。しかしそれは実働面よりも宗教的な面での役割であったと考えられる。大嘗祭において「造酒児」(造酒童女)が重要な役割を果たしている¹⁹⁾というのも、当然宗教的な役割を期待されていることであろう。

「童女」とは巫女の資格を意味するものと考えられる。酒造においては、繰り返し述べてきた通り、巫女(あるいは女性神)が男性神の来訪を待ち、神婚が成立することで、発酵・醸造が成功すると考えられていたのであろう。宮中に女官の酒司が置かれたのは、形式的という以上に宗教的な理由によるものではなかったかと思われる。

なお「西宮記」によれば酒殿は造酒司ではなく藏人所の管理下におかれているようだが、これはもともと後宮の所管であったことを意味している可能性もある。造酒司の酒殿は別にあつたとも考えられ、なお不明な点も多いが、「酒殿歌」は後宮酒司の酒殿において歌われはじめたものであつたとみておくことにしたい。

むすび

「酒殿歌」は内侍所御神楽の終盤を飾る「星」(神送り)の部に属している。しかしこの「星」部は清暑堂御神楽などの古神楽の段階では存在しなかつたと考えられる。祭式の一部としての位置から、独立した儀式へと発展するに及んで、神楽の構成にも変更が加えられ、より儀礼性・莊嚴性が高められたと推測される。内侍所を中心とした神楽を始めるにあたって、後宮周辺の歌謡、特に神事性を有する歌謡が集められ、神楽歌の増補が図られたと考えることができる。それを証明するには、酒殿歌と関わりが深いと思われる「竈殿遊歌」をはじめ、他の「星」部の神楽歌についてその性格を検討してみることがあるが、本稿にはもはや余裕がない。ここではひとまず、「酒殿歌」が酒造り唄をその原義としており、そこには神婚の発想が見られるということを一応の結論とし、内侍所神楽の成立に伴い、それが神楽歌に編入されるに至ったという見通しを述べるにとどめて、稿を閉じることにする。

注(1) 柳田国男「酒の飲みやうの変遷」『木綿以前の事』(創元社、昭14)
(2) 中山太郎「万葉集の民俗学的研究」(校倉書房、昭37) 一七二頁。

- (3) 注2前掲書、一七〇頁。
- (4) 注1に同じ。なお熊倉功夫「日本人の酒のみかた」(石毛直道編『論集 酒と飲酒の文化』平凡社・平10)に「乱酒」がひとつの「作法」であったという指摘がある。
- (5) 斎藤英喜「古事記」と祭祀・呪術実践」(国語と国文学」平6・11。谷口雅博「古事記・天の石屋戸神話」における「詔直」の意義」(『古事記年報』37、平7・1)、など。
- (6) 柳瀬喜代志「旅人の讃酒歌に見える『酔哭(泣)』について」(『日中古典文学論考』(汲古書院・平11))
- (7) 仁徳記の歌謡「梯立の倉崎山を験しみと岩かきかねてわが手取らずも」(記六九)は記の所伝ではハヤブサワケの歌であるから「わが手」は男の手となり、反例となる。しかし、ここでの「手を取る」は特殊な状況下の行為であり、またこの歌が「草取りかねて妹が手を取る」(肥前国風土記逸文)等の類歌を物語にあわせて改作したのと言われている(土橋寛「古代歌謡全注釈」、大久保正「古事記歌謡全訳注」など)ので、例外として処理しうる。
- (8) 土橋寛「古代歌謡をひらく」(大阪書籍・昭61)一一二頁。
- (9) 日吉盛幸「万葉集」告」字考(下)」(大東文化大学「日本文学研究」15号、昭51・1)
- (10) 須田春子「平安時代後宮及び女司の研究」(千代田書房昭57)一九八頁。
- (11) たとえば、湯原王「打酒歌」については、後藤利雄「禁酒令と打酒歌一首」(『国語と国文学』昭43・12)が禁酒令のとけた喜びをうたった歌と見ている。家持「造酒歌」については、斎藤充博「大伴

家持の造酒歌」(『芸文研究』77号、平11・12)が田辺福麻呂の来訪を歓迎する歌とみている。

- (12) 竹岡正夫「古今和歌集全評釈(上)」(右文書院・昭51)二七七頁参照。

- (13) 山路平四郎「神楽歌の「早歌」について」(『記紀歌謡の世界』(笠間書院・平6))

- (14) 粕谷興紀「中臣寿詞の「天つ水」神話について」(『続大嘗祭の研究』皇学館大学出版部・平1)。なお「蒼」の呪力については、桜井満「刈穂の庵の行方」(『万葉びとの憧憬』(桜楓社・昭41)に詳しい。

- (15) 浅野建二「日本の民謡」(岩波新書・昭41)一七五頁による。

- (16) 竹内勉「民謡その発生と変遷」(角川選書・昭56)一二二五頁。

- (17) 三谷榮一「説話文学の冒頭第一話と農耕儀礼」(『國學院雑誌』昭58・5)

- (18) 「譯註日本律令十」(東京堂出版・平1)六九六頁以下、「酒司」の項(後宮職員令は角田氏の担当)。

- (19) 土岐昌訓「造酒児考」(『神道宗教』21号、昭35・2)に詳しい。

- (20) この点については、菊池(所)京子「所」の成立と展開」(『論集日本歴史3 平安王朝』有精堂出版・昭51)が有益な示唆を与える。

- (21) 清暑堂神楽から内侍所神楽への構造的変化については、松前健「内侍所神楽の成立」(『古代伝承と宮廷祭祀』(塙書房・昭49)に詳しい。