

Title	揺曳する景と心：恋情の表出と神の顕現と
Sub Title	Swaying plants, fire in the darkness, and wavering emotions
Author	佐藤, 陽 (Satō, Yō)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2014
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.107, (2014. 12) ,p.22 (271)- 42 (251)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01070001-0022">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01070001-0022</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 揺曳する景と心

— 恋情の表出と神の顕現と —

佐藤 陽

## 一 問題の所在

『日本書紀』によると仲哀天皇八年九月に、熊襲の討伐を企てた天皇は、神功皇后に託った神の言葉を信ぜずに崩御した。皇后は崇り神の素性を知り、その神の言葉にあった「眼炎く金・銀・彩色」の多くある国を得るため、神を再度憑りつかせようと試みる。その時、複数の神が名告っていくのだが、本稿では「幡荻穂に出し吾や、尾田の吾田節の淡郡に居す神有り」という神託に着目したいと思う。

(a) 七日七夜に逮りて、乃ち答へて曰はく、「神風の伊勢国の、百伝ふ度逢県（あはれ）の、拆鈴五十鈴宮（あはれ）に居す神、名は撞賢木巖之御魂天疎向津媛命なり」とのたまふ。亦問ひまをさく、「是の神を除きて復神有すや」とまをしたまふ。答へて曰はく、「幡荻穂に出し吾や、尾田の吾田節の淡郡に居す神有り」とのたまふ。（『日本書紀』神功皇后撰政前紀）

憑依の文脈のなかで宣言されたこの表現は、周知のように『萬葉集』の恋歌に顕著な表現である。『萬葉集』では周囲の人間からもそれと分かる隠しきれない恋情の表出として用いられることが多い。次の①～⑫のうち、②と⑩を除き、序詞や枕詞によって引き出された「ほに出づ（咲き出づ・咲く）」は、秘めている心、特に恋情の表出、表明を表す。

① 見渡せば明石の浦に燭す火のほにそ出でぬる妹に恋ふらく（三・三二六門部王）

② めづらしき君が家なるはだすすき穂に出づる秋の過ぐらく惜しも（八・一六〇一石川広成）

③ 石上布留の早稲田の穂には出でず心の中に恋ふるところ（九・一七六八拔気大首）

④ 言に出でて言はばゆゆしみ朝顔のほには咲き出ぬ恋もするかも（十二・二七五）

⑤ 我妹子に逢坂山のはだすすき穂には咲き出でず恋ひ渡るかも（十二・二八三）

⑥ 秋萩の花野のすすき穂には出でず我が恋ひ渡る隠り妻はも（十二・二八五）

⑦ はだすすき穂には咲き出ぬ恋を我がする玉かぎるただ一目のみ見し人故に（十・二二二）

⑧ 新室のこどきに至ればはだすすき穂に出し君が見えぬこのころ（十四・三五〇六）

⑨ はだすすき穂にはな出でそと思ひたる心は知らゆ我も寄りなむ（十六・三八〇〇）

⑩ …はしきよし、汝弟の命なにしかも、時しはあらむを、はだすすき穂に出づる秋の萩の花にほへるやどを…

（十七・三九五七大伴家持）

⑪ 鮎突くと海人の燭せるいざり火のほにか出ださむ我が下思を（十九・四二一八大伴家持）

⑫ 我妹子が何とも我を思はねば含める花のほに咲きぬべし（十一・二七八三）

恋情の表出と憑依による神の顕現とが同じ「ほに出づ」という言葉で表現されるのは何故なのか。意外にも『日本書紀』

と『萬葉集』のいずれの諸注においても、その理由に言及するものは管見の限り見あたらない。

ところで、②、⑤、⑦、⑧、⑨、⑩に見られる、「ほに出づ」を導く「はだすすき」の語については未だ明確な語釈が得られていないが、皮(苞)に包まれてまだ穂の出いていない薄を表し、抽き出た穂が旗のように靡くイメージを喚起する「はたすすき」とは区別するべきであるとする西宮一民説が有力である。<sup>(1)</sup>西宮論では卷三・三〇七の「はだすすき」は、「籠る」から「久米」にかかる枕詞になりうるのだとする。「ほに出づ」を導く「はだすすき」が「籠る」意のクメの語をも引き出すのだとすれば一つの推移を考えられよう。即ち「ほに出づ」の前段階として「こもり」の状態があるということだ。このことは「火」についても言うことができる。鎮火祭祝詞では「火結神」の「心荒び」「いちはやび」が火なのだという。それを裏返せば、火の燃えていない時、神は鎮まった状態で存在するということである。この理解を日常的な文脈でいえば、火は燐り出される前には燐白・燐杵(『古事記』上卷)や火打ち石などの中に内在しているということになる。

「こもり」を経て「顕現」へ。こうした展開を考えたとき、森朝男「恋のうわさ」の言説が参考になる。即ち、通常は隠れている「神意」や「恋」は「異常な現象の出現を孕」んだり、「特殊に熱い人間関係」であるという点において社会にとつては「厄介事」でありタブーとされるが、それらには同時に発かれようとする圧力がかかるために一定の緊張が生じるというのである。この指摘は「ほに出づ」を考えるにあたり示唆的である。森が述べた社会的な対立は一人の人間の心の内部の動揺・葛藤として捉え直すことができよう。そして、その心の動揺や葛藤こそが「ほに出づ」の本質なのではないかと考えるのである。

恋情の表出を意味する「ほに咲く」は阿蘇瑞枝『全注』の④についての語釈によれば「恋する気持を顔色や態度にあ

らわしたり、口に出して言ったりすること」だという。ここでは恋人の名や恋情を口に出すことに着目し、「ほに（咲き）出づ」ということを古代の人々がどのように捉えていたのかを確認しよう。「ほに出づ」は多く打ち消しを伴っており、それが避けるべきものであったことが明白だが、特に着目されるのが④の「言に出でて言はばゆゆしみ」という表現である。④では「ほに咲き出」づとは恋人の名や恋い焦がれる心の裡を口に出してしまうことの謂いであろう。それらが「ゆゆし」きことであるとされているのは、次に掲げる⑬にも認められる。また、⑭、⑮では「忌むべきもの」であるとされる。

⑬ 隠り沼の下ゆ恋ふればすべをなみ妹が名告りつゆゆしきものを（十一・二四四一）

⑭ 隠り沼の下に恋ふれば飽き足らず人に語りつ忌むべきものを（十一・二七一九）

⑮ 思ひにし余りにしかばすべをなみ我は言ひてき忌むべきものを（十二・二九四七）

⑯ 隠り沼の下ゆは恋ひむいちしろく人の知るべく嘆きせめやも（十二・三〇二一）

⑰ 白玉の人のその名をなかなかに言を下延へ逢はぬ日のまねく過ぐれば恋ふる日の重なり行けば思ひ遣る

たどきを知らに 肝向かふ 心碎けて 玉だすき かけぬ時なく 口止まず 我が恋ふる児を 玉釧 手に取り持ちてま

そ鏡 直目に見ねばしたひ山 下行く水の 上に出でず 我が思ふ心 安きそらかも（九・一七九二 田辺福麻呂歌集）

したがって、⑯にあるように、古代の人は自らの抱く恋情の表出を忌避し、「こもり」の状態に留めようとするのだが、時に恋情は当の本人によって暴露されることがある。⑬、⑮はその例であり、そうした状況に至った理由を⑬や⑮では「すべをなみ」とする。ひたすらに募ってゆく恋心は如何ともすることができず、遂に表出に至ってしまうのだ。

このように、恋というものは秘匿されるものでありながら、一方で熱に浮かされるように表出へと向かってしまう。

⑰において、「言を下延へ」、「上に出でず」に恋情を秘匿しようとする男が「口止まず<sup>3</sup>」、つまり「その人の名を言ってお口が止むことなく動き続ける」（金井清一『全注』）といった様相を呈してしまうのは、心の葛藤と主体性の喪失とを如実に示している。したがって「ほに出づ」ということが畏怖されるのは、それが自らの意志に反して為されてしまうものだからとも言える。⑱は恋の手管といった観があるが、こうした表現の根底には意志とは関係なく表出へと向かってしまう恋情への危惧がある。

本稿では、意志に反して表出に向かう恋情が「ほに出づ」という言葉を通して、どのように神の顕現と繋がっていくのかを考察する。その方法として①～⑱の「ほに出づ」を導く景を検討していく。鈴木日出男は「枕詞序詞の長短いずれであれ、また語義語音のどれを契機にするかの違いはあっても、物象叙述と心象叙述とは論理的に無関係でありながらその二つが直感的にひびきあっているのである」と述べる<sup>4</sup>。また、多田一臣は『萬葉集』の寄物陳思歌について「景に触発されることで始めて発見された心の姿がそこに現れている」と言う<sup>5</sup>。つまり、心を考えるには景の質の検討が不可欠であるということだ。

①～⑱における、「ほに出づ（咲き出づ・咲く）」を導く景は漁り火、はだすすき（すすき）、早稲田、朝顔、花ということになる。このうち、具体的な種類の不明な⑱の「花」と未だ定説を見ない④の「朝顔」を除き、それぞれの物象について考察していこう。

## 二 「ほに出づ」を導く動的な景

「ほに出づ」という表現を引き出す物象を概観して感じることに。それは、多くが動的な景たということである。(a)の「幡荻」は「はたすすき」と訓読されるが、「はた」は夙に賀茂真淵『冠辞考』の指摘したように、風に靡く旗の様子に近似することに由来する。『萬葉集』中で薄が風に靡く様子を歌うものは多いとは言えないが、「はたすすき」という熟語の存在は薄と言えは風に揺らめく姿の印象的であったことを思わせる。

⑱ ……はたすすき 本葉もそよに秋風の吹き来る夕に…(十二〇八九)

⑲ 秋の野の尾花が末の生ひなびき心は妹に寄りにけるかも(十二二四二)

⑳ 高田の尾花吹き越す秋風に紐解き開けな直ならずとも(二十・四二九五 大伴池主)

先に確認したように「はたすすき」はそれと区別して考えるべきであろうが、「はたすすき」が出穂直前の様子を表すのだとすれば、出穂した「はたすすき」の風に靡く様子が、忌避されるべき景として人々の脳裏に思い浮かべられたはずだ。いずれにせよ「ほに出づ」を導く景としての薄は、その動態が印象されたのだと本稿では考える。

また、薄に限らずイネ科の植物はその形状ゆえに微風でも靡き易く、目によく付く。加えて、稲の場合は出穂の時期の二十十日や二百二十日頃の風が収穫を左右するから、風に靡く穂への眼差しはより切実だったろう。次の歌はそのあたりの消息をよく伝えている。

㉑ 秋の田の穂向きの寄れる片寄りに我は物思ふつれなきものを(十一・二二四七)

「寄る」という語については内田賢徳が「ヨルもの自体が動揺しつつ移動する意味をもっていた」と述べているが、「穂向き」の語は「秋に稲穂が実つて穂先の一方に向くことを言う」(稲岡耕二『全注』一一四注)とすべきだろう。㉑の序詞は今まさに稲穂が風に靡いているさまを歌ったものとは考えられないのだが、稲穂が一方に傾くには風の影響も

あることは間違いない。福井県敦賀市金山の金山彦神社で一九二五年ごろまで行われていたナリハイという田遊びの、正徳四（一七一四）年の奥付を持つ次第書に次のような詞章のあることが参考になる。

あらたのしや。東の畷にかぜふけ（風吹け）<sup>バ</sup>、西のなわてに穂ぶさ（房）<sup>ハ</sup>、ゆらり、西の畷<sup>ニ</sup>風吹け<sup>バ</sup>、東のなわてにほぶさ、ゆらり、ゆらり志やらりと出来おこします所を、なりわいの翁<sup>ハ</sup>、三ヶ月なりの鎌を腰にさし、ねり寄（り）立よりみな口の町のよき所を、ひと鎌刈て、田の神<sup>ニ</sup>まいらせ……（括弧内は新井恒易による）

先に風に靡く稲穂を注視する人々の心には荒い風への懸念のあることを指摘したが、ここでの風は好ましいものとして眼差されている。岩手県上閉伊郡土淵村字野崎（現遠野市）の田植踊の歌に「前田の早稲はそよめく／そよりめかばお刈りなされや」という一節があるのを考え合わせれば、稲穂の靡き方で稲刈りの時期の到来を知るといふ慣習のあったことが考えられる。『古今和歌集』の読人知らずの歌「昨日こそ早苗取りしかいつのまに稲葉そよぎて秋風の吹く」（秋歌上・一七二）などは、そうした経験を歌ったものであったのではないか。

稲作民俗においては、稲田の風に吹かれる様子は人々に荒風の不安をもたらすとともに来るべき豊穣を予感させもした。そして、こうした、農事に携わる人々の複雑な心持ちを踏まえたときに注意されるのが『萬葉集』卷十秋雑歌「詠風」のうちの一首である。

②② 恋ひつつも稲葉かき別け家居れば<sup>とま</sup>乏しくもあらず（乏不有）秋の夕風（十二二三三〇）

「家」は「持田の周辺」の「小屋」（新編全集頭注）で問題はない。「秋田刈る旅の廬りに」（十二二三三五）とあるのを参考によれば、仮小屋に泊まりこむのは稲刈りの前後であると考えてよい。阿蘇『全注』はこの歌について「稲葉をそよがせて吹く秋の風への関心がかなりの比重を占めているので、「風を詠む」としたのであろう。周囲が一面の稲田で、収



穫直前の成熟しきった稲は、吹く風を受けて、穂も葉もざわざわと動き、その稲田の上を渡つて来る夕風は、京を吹く風とはひと味異なる感興を覚えさせたであろう」と述べるが、作者の感じた心を「ひと味異なる感興<sup>⑩</sup>」ということでは済ませられないだろう。「ともしくもあらず」という表現には屈折<sup>⑨</sup>がある。「萬葉集」中において好ましくない事態や状況を「〜も（は）あらず」と打ち消す時には単純に反対の意を表すのではなく、どちらとも言い切れない複雑な心境を露呈<sup>⑪</sup>する。「ともし」は多田一臣『全解』の述べるように「対象への欠乏感から、それを求めたいとする感情を示す語」だが、「ともしくもあらず」は「充分に吹いているもの足りなく思うこともない」とは言い切れぬ微妙な心のありようを表すのだ。「秋の夕風」に充足を覚えながらも満足とは言えない作者の心意の背景には、先に見たような穂孕みから収穫の時期にかけての不安と期待とがない交ぜになった感情があったのではないか。なお、こうした両義的な眼差しの淵源を辿っていけば、揺れ動く景に対する原始的な感情に行き当たるであろうことを第五節に言及する。

最後に⑩と⑪の漁り火であるが、こちらについては贅言を尽くす必要はないだろう。題詞によれば⑩、⑪ともに囁目の景を歌ったものだという。門部王や大伴家持の見た篝火はその形や明るさを絶えず変えながら波間で揺られていたはずだ。

### 三 神の火の伝承と灯火に揺らめく幻影

「ほに出づ」を引き出すのはすぐれて動的な景であることを確認したのだが、そのことから何が分かるのか。先ず『肥前国風土記』の「火の国」の名の由来として語られる二つの怪火の伝承を挙げてみよう。(b)は崇神天皇代に、肥後国の土蜘蛛討伐に遣わされた健緒組が虚空から白髪山に降りてきた火を見た話、(c)は、景行天皇が筑紫の国を巡行した

ときに遭難し、八代郡で燃える火を目指して事なきを得た話である。

(b) 茲に、健緒組、勅を奉りて悉に誅ひ滅ぼしき。兼、国裏を巡りて消息を觀察しに、八代の郡の白髪山に到りて日晩れて止宿る。その夜、虚空に火あり、自然に燎え、稍々に降下りて、この山に就きて燎えし時に、健緒組、見て驚き恠しむ。朝廷に参り上りて奏言しけらく、「臣、辱くも聖命を被りて、遠く西の戎を誅ふに、刀刃を霑らさずて梟鏡自づから滅えぬ。威靈にあらざるよりは、何そ然あることを得むや」とまをす。また、燎火の状を挙げて奏し聞ゆ。(『肥前国風土記』総記)

(c) 海を度ります間に、日没れて夜冥く、著く所を知らず。忽ちに火の光あり、遙けく行の前に視ゆ。天皇、棹人に勅曰りたまひしく、「直に火の処を指せ」とのりたまひしかば、勅に応へて往き、果には崖に著くこと得たり。天皇詔下りたまひしく、「火の燎ゆる処は、こは何と号くる界そ。燎ゆる火は、また何と為る火そ」とのりたまふ。土人奏言ししく、「こは是れ、火の国八代の郡火の邑なり。ただ火の主を知らず」とまをす。時に、天皇、群臣に詔曰りたまひしく、「今、この燎ゆる火は、これ人の火にあらず。火の国と号くる所以、その尔る由を知る」とのりたまひき。(『肥前国風土記』総記)

(c) と同様の記事は『日本書紀』景行天皇十八年五月条にも見られる。両者の「火」はともに夜間に発生している。また、(c) の「火」は不知火の名の由来を語る伝承だろうが、山下太利によれば八代海沿岸で発生する不知火は「膨張・分離・飛散・明滅・揺動等、千変万化の」動態を見せるといふ<sup>(15)</sup>。これを天皇は「人の火にはあらず」と断定している。(b) もおそらく同様に理解されただろう。夜の闇に浮かび変化して止まない火光は見る者に畏怖の念を与える。だが「虚空に火あり、自然に燎え、稍々に降下りて、この山に就きて燎えし時に」という筆致は、健緒組がゆっくりと降下し

てくる「火」に目を奪われていたことをも感じさせる。一心に火を見つめるときに忘我の境が古代の人をして神霊やその活動を感得させる一つの契機になったのだと思われる。

火を凝然と見つめる古代人の心境は、『萬葉集』からも見いだせる。

⑳ 灯火のかけにかがよふうつせみの妹が笑まひし面影に見ゆ（十一・二六四二）

武田祐吉『全註釈』は右の歌につき「作者も、今、燈火に対して妻を想つてゐるのだらう」と述べる。また、犬飼公之が㉑の面影に言及して「光の揺らぎに交錯して現れる」とするのと同様の理解だろう。揺らぐ光に面影が彷彿とするという両氏の見解は本稿にとって魅力的だが、近年の諸注には受け継がれていない。例えば阿蘇瑞枝『全歌講義』は「実際に作者が妻のもとを尋ねて、夜燈火の下で逢つた時の、その現実の生き生きとした美しい妻の笑顔が面影に見えているのである」とする。確かに「かけにかがよふ」は「うつせみの妹が笑まひ」にかかると考えるのが妥当だろう。歌の時点での現在において独りでいる男がいかなる状況で面影を見たのかはいわれないのだ。だがそれでもなお、物思う男の見つめる先に灯火が揺らめいていたのだとする理解は荒唐無稽とはいえない。

恋うる相手の面影は、例えば「まそ鏡面影去らず」（十一・二六三四）というようにさやかな輪郭をもつ像を想起させる場合もあるが、次の歌はこうした例とは様相を異にする。

㉒ 海神の 神の命の み櫛笥に 貯ひ置きて 斎くとふ 玉にまさりて 思へりし 我が子にはあれど うつせみの 世の 理とますらをの 引きのまにまに しなごかる 越路をさして 延ふつたの 別れにしより 沖つ波 撓む眉引き大 船の ゆくらゆくらに 面影にもとな見えつつ かく恋ひば 老ひ付く我が身 けだし堪へむかも（十九・四二二〇）

大伴坂上郎女

「大船のゆくらくらに」は、青木生子『全注』や多田『全解』の指摘するように、娘の大嬢に恋い焦がれる坂上郎女の心の動揺を形容するが、同時に面影の「見え方」を表してもいよう。それは輪郭も臙気に揺れる娘の幻影であった。ではなぜ面影は揺れ動くものとして見られたのか。筑紫への旅の途上にある防人の歌に次のようなものがある。

⑲ 我が妻はいたく恋ひらし飲む水に影さへ見えてよに忘れず（十九・四三二 若倭部身麻呂）

この歌では家に残した妻の面影を水影のなかに認めている。⑳に見える「かがよふ」は集中に二例を見出すだけが、もう一例は㉑を考えるに当たって参考になろう。

㉑ 見渡せば近きものから岩隠りかがよふ玉を取らずは止まじ（六・九五二 笠金村歌集）

「かがよふ」玉は光の屈折や水面の波立ちによってたゆたう姿としてあったのだろう。㉒で妻の面影がほの見えたのは水底ではないが、絶えず変化する水面が光を乱反射する中で面影がよぎっている。そのときの妻の影は「かがよふ」ていたのだと言っても良いだろう。

このようにある種の面影はものの揺らめきやたゆたいのなかで看取されることを思えば、㉓において、ひとり「妹」の面影を見る男の視線の先には揺らめく灯火があったと考える蓋然性は高いと言えよう。闇の中で揺動する灯火をじつと見つめるうちに、物狂おしいような心持ちになる。そうした中でふと恋人の面差しがよぎった、そう理解したい。

以上、「ほに出づ」を導く漁り火と質的に近似する景を検討した。不知火を神の靈威と見なすことと、灯火の揺らぎのうちに「妹」の面影を見いだすこと。これらはかけ離れているようだが根底にあるものは一つであると言える。

#### 四 植物を靡かせる神と靈魂

続いて薄などのイネ科の植物について検討する。これらは祭式とゆかりが深い。例えば『日本書紀』神代上第七段一書第二では、天石窟にさし籠った日神を招くために鏡、幣、玉、柿の玉籤などの祭具とともに「五百箇野薦の八十五籤」が用意された。新編全集によれば「野薦」は「野に生える萱・薄・篠の類」であるから、必ずしも薄であるとは限らない。だが、諏訪神社上社の御射山神事で薄が「山の御手幣」として奉獻され、山梨県富士吉田市の浅間神社の芒祭りにおいて氏子が薄の御幣を持つ<sup>(19)</sup>という民俗事例に鑑みれば、「五百箇野薦八十五籤」には薄も含まれていたと考えられる。また、『枕草子』能因本は葦の花が「みてぐら」と呼ばれていたことを記す。御射山神事において薄が「山の御手幣」として奉獻されることを考えると、葦の花を「みてぐら」として用いた経験が背後にあるものとすべきだろう。そして、「みてぐら」は元来「神の依り坐すところ」であった（『時代別国語大辞典上代編』）とすれば、葦は神の依代であったということになる。さらに「葦の花」と言うところからすると、とりわけ「穂」こそが肝要であり、来臨する神の目標になったのだと思われる。このことは次の歌によって裏付けられよう。

⑳ はだすすき尾花逆葺き黒木もち造れる室は万代までに（巻八・一六三七元正太上天皇）

一六三八番歌の左注によれば、この御製歌は長屋王の佐保の邸宅で肆宴が催された時のものだという。新編全集はこの「室」を「太上天皇および天皇の来臨を賀して殊更に野趣に満ちた殿舎を造り営んだもの」とする。集中において臣下が天皇を迎えて肆宴を催した例として、左大臣橘諸兄が、やはり元正太上天皇の来臨を仰いだ卷十八・四〇五八〜四〇六〇

の例があるが、四〇五九に「橘の下照る庭に殿建てて」とあることから、⑳の「室」も新たに営まれたものと考えて良い。さらに、黒木のまま柱に使い、厚く葺くことができないために耐久性では通常の葺き方に劣るものの方法としては簡便な逆葺きで屋根を葺いている点から、仮設のものであったことが分かる。ただ、これを「野趣に満ちた殿舎」とするのは表層的な理解に過ぎる。『儀式』では大嘗祭において悠紀・主基両郡の稲実院の諸施設について「並以黒木構作倒葺」とすること、北野の表内院の神座殿もまた「構以黒木用萱倒葺」とすることを考えると、鹿持雅澄『古義』が「神座めきて作り構へ」たとするのに従うべきだろう。㉑の「室」は両天皇をまればびととして迎えるための殿舎であったのだ。

このように神殿の様式が逆葺きであるのは単に簡便さだけによるものではなからう。大嘗祭の北野の内院において、特に八間神座殿のみが「用萱倒葺」とされているからである。『枕草子』で葦の花が「みてぐら」と言われていたことなどを思うと、外側に向けられた萱の穂は、文字通り神の「ほに出づる」しるしであったと考えられる。さらに言えば、そうして葺かれた穂が風に靡く時にこそ、神霊の来臨は最も強く実感されたのではないか。土橋寛は先掲(a)の「幡萩穂に出し吾や」について、幡萩の穂の揺れに神の出現をみた古代的心性のあらわれであることを指摘している。<sup>21</sup>

こうした発想は『萬葉集』の恋歌にも認められる。前掲㉑に見える「心」は「妹」に引き寄せられる遊離魂の様相を呈している。尾花が風に靡く光景はひたすら相手に向かっていってしまう自分の心の「比喩的序」(阿蘇『全注』)であるが、上三句は単なる修辞ではあるまい。無論眼前の景を歌ったわけではなからうが、上三句を口の端に上せたとき裏に浮かぶ情景が自らの心の遊離を自覚させるのだ。稲穂の靡きの景から物思いが引き出される前掲㉑も同様に考えて良い。こうした発想の背景には、目に見えぬものが草木を靡かせるという信仰の存したことが思われる。<sup>22</sup> 次の歌も同じ発想の上に立っている。

⑳春さればしだり柳のとををにも妹は心に乗りけるかも（十・一八九六人柿本麻呂歌集）

「とををに」は「撓み曲がるさまをいう」（『時代別国語大辞典上代編』）が、語幹の「とをを」は擬声語「とを」を重ねたかたちであろう。「とを」を含む語には例えば、前掲㉑の「沖つ波撓む眉引き」や「釣舟のとをらふ見れば」（九・一七四〇）などがある。㉒の「とをむ」は、上からの繋がりではうねる波の様子をいう表現である。また一七四〇の「とをらふ」は波の上の釣舟の様子を形容する語である。これらの例から「とを」は単に「撓みしなう」様子を表すのではなく、物の動揺を強く印象させる語であるということが分かる。したがって、㉓の「しだり柳のとををにも」は新緑の柳がたわむ様子のみならず、しなう枝が風に靡くさまをも表しているということになる。そして、「とををにも」を架橋として下句では恋人が「心に乗る」ことを歌うのだ。「心に乗る」という表現について、中川ゆかりは「心にノル」を神がかりと恋の心情との表現の類似例だとした上で、「カミガカリの際のカミに対して人格委譲した巫の精神状態は、自己を無くす程の激しい恋の心情とよく似たものであったのではないか」と述べる。春柳のたおやかなさまから引き出される恋情を「自己を無くす程の激しい恋の心情」と言うのは大仰に過ぎるだろうが、「心に乗る」という表現を掘り下げれば、中川の指摘するように、神に人格を委譲した巫祝の心理状態に近似してゆくのだろう。そこには憑り来る相手の靈魂が自分に物を思わせるものとする古代的発想が横たわっているはずだが、「心に乗る」という言葉が「しだり柳」の靡きから引き出されていることが注意される。自分の心に乗りかかってくる「妹」は、柳枝の靡きによって想起されたのだ。㉔では自らの心が「妹」の方へ引き寄せられていくことを歌うが、これは同一の心情を違う表現で言ったに過ぎない。神霊の活動が薄の穂の揺れによって把握されたのと同様に、揺れ動く恋情も草木の靡きによって看取されたのである。神にせよ、恋によって自覚される靈魂にせよ、それらが不可視のものとされた時点で、草木の靡きが見えない

「もの」の行き来を告げるしるしと見なされたということだろう。

## 五 両義的な景の惹起する「意識の例外状態」

これまで着目してきた二つの景を並べてみて気づくのは、それらが『日本書紀』では邪神や精霊の類として描かれていることである。天孫降臨以前の葦原中国には螢火のように光る神と蠅声の如く騒ぎ立てる邪神、また、「言語」する草木とが跋扈していたという。

(d) 遂に皇孫天津彦彦火瓊杵尊を立てて、葦原中国の主とせむと欲す。然れども彼の地に、多に螢火なす光る神と蠅声なす邪神と有り。復、草木威能く言語有り。〔『日本書紀』神代下第九段正文〕

類似的表現は一書第六、「出雲国造神賀詞」、『常陸国風土記』や祝詞「六月晦大祓」の類にも散見される。「光る神」の喩えである「螢火」は夏の夜に浮かび上がり、明滅・揺曳して止むことがない。漁火や灯火、不知火現象と近似する景だといえる。例えば『源氏物語』薄雲巻に「いと木繁き中より、篝火どもの影の、遣水のほたるに見えまがふもをかし」とあるように、篝火は螢の光のアナロジとしてあった。

次に草木の「言語」についてだが、(d)のような葦原中国の様子は、『古事記』上巻における天忍穗耳命の「豊葦原千秋長五百秋水穗国は伊多久佐夜芸弓有那理」という形容に対応する。<sup>29)</sup> サヤグという語は次の諸例に見るように草木の葉ずれの音を指すことが多いので、「草木言語」とは草木のざわめきについての神話的表現だといえることができる。

<sup>29)</sup> 狭井河よ雲立ち渡り畝火山木の葉さやぎぬ風吹かむとす〔『古事記』神武天皇〕



③0 畝火山昼は雲揺る夕されば風吹かむとそ木の葉さやげる(同)

『萬葉集』にも「葦辺なる萩の葉さやぎ」(十・二一三四)、「笹が葉のさやく霜夜に」(二十・四四三一)などの例がある。ただ、草木の「言語」は聴覚に限定して捉えるべきではあるまい。鉄野昌弘によれば、サヤクの語基のサヤは「振動の発する音を模倣すること起源しつつ、音を発しないものまで広く表象」しうる聴覚印象を指し、「その振動が感官に強く訴えかけて来ることを表わす」(傍点原筆者)のだという。「草木言語」という物言いも「さやきてありなり」と同様の「聴覚印象」を表す表現として、葉ずれの音を強く印象させながら、それと不可分に風に揺れ動く草木の像をも想起せしめたものと考えられる。

このように「螢火なす光る神」と草木の「言語」とは「ほに出づ」を引き出す景に重なってくるのだが、ここで確認しておきたいのは、それらの揺らぎやざわめきが秩序のもたらされる前の混沌たる自然を象徴している点である。自然の動態は人の不安をかき立て畏怖の対象となる。例えば②9、③0の歌が当芸志美々命の反逆を告げ得るのは、木の葉のさやぎ自体が不安を惹起するものであるからだ。だが一方で火の揺らめき、或いは草木の戦ぎやざわめきは、その動態ゆえに人の目を引きつけて離さない。それを見つめ、聴き入る者の自意識は段々と後景に退いてゆき、ある種のトランス、即ち佐々木雄司の言うところの「意識の例外状態」を来す場合がある。その例として、『萬葉集』の倭太后の歌を挙げる。

③1 青旗の木幡の上を通ふとは目には見れども直に逢はぬかも(二・一四八倭太后)

この歌の「一書曰近江天皇聖躰不豫御病急時太后奉献御歌一首」という題詞を誤りとし崩御後の歌とみなすのが通説だが、題詞と歌の間に齟齬を見る必要はない。何故なら「古代的生死観においては、生と死とは今日のような明確な断絶関係にあるのではな<sup>29)</sup>いからである。本稿では、天皇の靈魂が遊離し真の死を迎えようとするあわいの時に歌われたも

のと理解する。いずれにせよ天皇の靈魂を倭太后が「見た」ことは疑いを容れない。では、どのように「見た」のか。「木幡」は地名であろうが、「青旗の木幡」という「はた」の繰り返しは、青々と繁った木幡の山の靡きやざわめきを喚起させる表現である。<sup>(1)</sup>つまり、風を受ける青山の様子から倭太后は天皇の靈魂の行き来を感じ取ったものと考えて良いだろう。天皇の危篤に接した倭太后の心理状態は既に通常のものではなかったはずだが、青山の靡きを幻視することにより通常意識は更にその働きを鈍らせ、その結果、天皇の靈魂を見るという異常な体験につながったのではないか。また、先述したように<sup>(2)</sup>の作者の見つめる先には灯火があったのだと解釈しうるのならば、同様の働きを闇に揺らめく火にも認めることができよう。湯浅泰雄は「太古的人間の心は、幼児の心に通ずるものをもっている。現代でも、幼児はしばしば、炎のゆらめく動きや星のまたたきのあのとらえがたさ、素早さを、おどろきと興味にひきこまれつつみつめる」(傍点原筆者)と述べている。<sup>(3)</sup>火は人をして畏怖せしむると同時に、その揺らめきの「とらえがたさ」や「素早さ」で人を惹きつける。<sup>(2)</sup>ではそこに「意識の例外状態」が生じ、やがて「妹」の面影を見いだすに至ったのであろう。

## 六 むすび

「ほに出づ」という言葉が憑依による神の顕現と恋情の表出という二様の用いられ方するのは何故なのか。この疑問につき、歌の景と心とは響きあっているのだという視座のもと、「ほに出づ」を導く薄や稻といった植物と闇の中に浮かぶ漁火について検討をしてきた。まず、両者ともに極めて動的な景であるということを確認した。それらの動態は神や靈魂の活動を実感するよすがとしてあったのだが、そうした信仰をさらに溯れば、『日本書紀』に見えるような始原の混沌

としての自然に逢着する。それは疎ましいものでありながらも（或いは疎ましいものであればあるほど）、抗しがたい力で人を捉える景でもあって、それに接する者の「意識の例外状態」を惹起したはずだ。そして、その「意識の例外状態」が極度に亢進したとき、周囲にもそれと知れる兆候が現れるのだろう。たとえば、天皇の靈魂を幻視している時の倭大后の様子や、灯火の揺らめきに「妹」の面影を見る男の様子にはただならぬものがあつたことは想像に難くない。(a)において、憑依による神の顕現が「幡荻ほに出」づ、という言葉で表されている所以はここにあるのだと思われる。

また、「ほに出づ」ということが疎ましくもありながら、名状しがたい混沌の魅力で人を引きつけるものであるのなら、恋情の表出がその言葉で表現されるのも納得がゆく。既に確認したように、恋とは、忘我の淵へと沈み込んでいくとする恋情とそれを畏れる理性との葛藤の中に定位されるべきものだからだ。相反する情意の間で千々に乱れる心はやはり「ほに出づ」という動的な景によって初めて表し得たのである。

### 註

- (1) 西宮一民「上代語の清濁」〔萬葉〕36 一九六〇・七)
- (2) 森朝男「恋のうわさ」(『恋と禁忌の古代文芸史』二〇〇二・十一 若草書房)
- (3) 「口止まず」は卷十四・三五三二にも見え、多田一臣『全解』は「招魂の呪術」とするが、本稿では金井清一『全注』に従い、⑬の「口止まず」を「心碎け」た結果生じた行爲とみる。
- (4) 鈴木日出男「萬葉集の心と物」〔萬葉集講座第三卷言語と表現〕一九七三・七 有精堂)
- (5) 多田一臣「魂と心と物の怪と」〔美夫君志〕64 二〇〇二・四)

- (6) 井口樹生「文学と民俗学」『古代国文学と芸能史』(二〇〇三・三 瑞木書房)の指摘による。稲の出穂の時期の農民の切実な思いは、例えば日本各地における田遊びの詞章に窺うことができる。静岡県静岡市葵区日向の福田寺観音堂の正月七日のオコナイにおける田遊びの次第書には「虫風追ひ」の詞章が見られる。そこでは「稲はらみのところによするまんじきもの」として「そらくく苦風」が挙げられている(新井恒易「農と田遊びの研究 上巻」一九八一・五 明治書院)。
- (7) 内田賢徳「百合と風」(『大美和』122二〇二二・一)
- (8) 新井恒易(6)前掲書
- (9) 本田安次『日本の民俗芸能Ⅱ 田楽・風流Ⅱ』(一九六七・九 木耳社)による。同様の詞章が福島県安達郡石井村(現二本松市)の田植踊、同玉井村(現大玉村)の田植踊、岩手県盛岡七軒町(現盛岡市)の「田植」とか「春田打」と呼ばれる祝言などに見られる(同書)。
- (10) 井手至「秋風の嘆き」(『文学史研究』29一九八八・十二)、島田修三「万葉の〈秋風〉―季題意識の展開―」(『淑徳国文』33一九九二・二)など、和歌の題材としての「秋風」は中国文学から将来されたとする説が専らだが、農耕に携わる者が風に対して無関心であったとは考えにくい。②などは文学の新しい素材としての秋風を生活の実感の中から捉え返したものと考えるのが妥当であろう。
- (11) 先に挙げた例のほか、福井県敦賀市野坂の野坂神社に伝わるナリハイの覚え書き(明治三十七年書写)に「秋ほに出て、尺のほたけ寸の稲つば、いっつりもすぐれし、五尺のたけに、いできてせうろ。ゆらりしやらり、いできてせうろ」という詞章がある。また、新潟県佐渡河津市久知(現佐渡市)の八幡宮の「田あそひの哥」(永正二年(一五〇五)写本を天正十(一五八二)年に転写したと伝えられる)には「田をつくらは柳の下に田をつくれ柳やうにはなみゆらせて」という歌がある(新井恒易(6)前掲書)。
- (12) 多田一臣『全解』も「感興の対象」とする。また、秋風の涼しさを喜ぶ歌だとする説もある(賀茂真淵『萬葉考』、鹿持雅澄『古義』、窪田空穂『評釈』など)。古典集成や『釈注』は、残してきた家の方から吹いてくる風だという。いづれにせよ夕風を単純に嘉すべきものとして捉えている点に難がある。
- (13) 新編全集に「やせ我慢か戯れの気持があるのではないか」との指摘がある。

- (14) たとえば、「相見ぬは幾久きにもあらなくに」(四・六六六)は、度々逢っているとは言い切れない気持ちと、「故郷は遠くもあらず」(六・一〇三八)は「一重山」を隔てていて、故郷は遠くはないが決して近いとも言えない微妙な心の程を表している。
- (15) 山下太利「不知火の研究」(一九九四・七 葦書房)
- (16) 犬飼公之「影と魂」(『影の古代』一九九一・十 桜楓社)
- (17) 『今昔物語集』卷第三十一第八「移燈火影死女語」に、彰子に仕える「小中将」という女房の姿が燈火に映じたのを同僚の女房たちが見たとあるのが参考になる。平安時代の俗信としては燈火に人影の立つことは忌むべきこととしてあった(中山太郎「影を賣つた男と影の神秘」『日本民俗志』一九二六・六 総業社)。
- (18) 宮坂光昭「諏訪神社の古態」(『諏訪市史・上巻』一九九五・三 諏訪市)
- (19) 桜井満「秋の花」(『万葉の花』一九八四・十一 雄山閣)
- (20) 安藤邦廣「屋根の葺き方」(『茅葺きの民俗学』一九八三・十二 はる書房)
- (21) 土橋寛「枕詞の源流」(『古代歌謡論』一九六〇・十一 三二書房)
- (22) たとえば、「秋田刈る苦手動くなり白露し置く穂田なしと告げに来ぬらし(一に云ふ、「告げに来らしも」)」(『萬葉集』十・二一七六)など、動くのは植物ではないが参考になる。民俗事例では奄美大島の秋名集落において行われているシヨチュガマでグジの唱える詞に「大笠利又稲魂様や、佐仁・用仁又田袋チ寄り満チンシヨチ、伊津部田袋又稲魂様や、秋名田袋チ寄り満チンシヨチ。西・東又稲魂様や、伊津部田袋チ寄り満チンシヨチ、伊津部田袋又稲魂様や、秋名田袋チ寄り満チンシヨチ。北風又吹ケバ、上ン畦枕、南風又吹ケバ、下ン畦枕。生レハチギラシ、名揚ガリンシヨウレ。アラセソノシヨチュガマノ祭、祝テ奉口。ハートトトガナシ。」とある。これは「北の田所の稲魂も、南の田所の稲魂もみな秋名田袋に寄り集い給えということ」(小野重朗「農耕儀礼の周辺」『農耕儀礼の研究』一九七〇・十 弘文堂)だという。稲魂の訪れを風に靡く稲穂によって実感しているのである。
- (23) 中川ゆかり「神婚譚発生の基盤」(『上代散文 その表現の試み』二〇〇九・二 塙書房)
- (24) 吉田修作「混沌からの声」(『ことはの呪性と生成』一九九六・一 おうふう)、野田浩子「「さやけし」の周辺」(『万葉集の叙景と自然』一九九五・七 新典社)など参照。

- (25) 鉄野昌弘「人麻呂における聴覚と視覚」〔萬葉集研究 第17集〕一九八九・十一 塙書房
- (26) 佐々木宏幹「シャーマニズムとは何か」〔シャーマニズム エクスタシーと憑霊の文化〕一九八〇・九 中央公論社  
 において佐々木雄司の言説が紹介されている。
- (27) 「萬葉考」を初めとして、多田「全解」、阿蘇「全歌講義」など近年の注釈書も踏襲する。大久間喜一郎「古代文学にみる靈魂観」〔古代文学の源流〕一九六六・一 桜楓社）や伊藤博「天智天皇を悼む歌」〔萬葉集の表現と方法 上〕一九七五・一一 塙書房）など崩御後の作と理解する論は多い。
- (28) 題詞通りに理解する論として升田淑子「天智挽歌群「聖躬不予歌」小考」〔學苑〕509一九八二・一）、井村哲夫「倭大后考」〔赤ら小船〕一九八六・十和泉書院）、吉井巖「倭太后の歌一首について」〔萬葉集への視角〕一九九〇・十和泉書院）、村田右富美「挽歌の始発」〔柿本人麻呂と和歌史〕二〇〇四・一和泉書院）、梶川信行「挽歌」の創成」〔語文〕131二〇〇八・六）などがある。
- (29) 青木生子「近江朝挽歌群」〔萬葉挽歌論〕一九八四・三 塙書房
- (30) 井村（27）前掲論文、村田（27）前掲論文、武尾和彦「倭太后論―万葉集卷二・一四八番歌をめぐる―」〔青山語文〕12一九八二・三）などは、「通ふ」のは倭姫太后のもとに通う天皇の姿そのものの幻影とする。しかし、「春日野の山辺の道を恐りなく通ひし君が見えぬころかも」〔四・五一八〕や「つのはさはふ磐余の道を朝去らず行きけむ人の思ひつつ通ひけまくは」〔三・四二三〕といった表現と異なり、「木幡の上を通ふ」では、木幡の山の付近を往き来する印象が濃い。
- (31) 「代匠記」の指摘する通り、「青旗の」は青い旗を立てて並べたように木の青々と生い茂る山にかかる比喩的枕詞だろう。武田「全註釈」や窪田「評釈」が「青旗乃木旗」を葬送の旗と誤解しながらも、旗の靡きによって靈魂のあくがれを感じる受とした指摘は参考になる。また西郷信綱が、「木旗」について地名説に立ちつつ「木幡が地名であってもそのハタという音が、「青旗」のハタとかさなり、葬儀の旗をおのずと呼び起してくる。それに魂はひらひらと通うのであり、その遊行のリズムの構成に、「青旗の、木幡の上を」という句が微妙にあずかっているのを否めない」〔古代人の眼〕『古代人と夢』一九七二・五 平凡社）と述べているのは本稿と説く所は異なるが注目される。
- (32) 湯浅泰雄「畏怖の信仰」〔神々の誕生〕一九七二・十一 以文社