

立つ論攷序説

——水辺の諸形象を周つて——

浅見 充孝

立つ論攷序説

一、

われわれの遠い祖々たちの生活は、まさに信仰にのみ依っていたであらうことは想像に難くない。祖々たちの周りには、驚嘆と畏怖と憧憬をもたずにゐられぬ万象があった。それは主として外界へ向けられてではあったが、また同時に、内なるものとなるべき要素をもったマナアへ外来神Vへの讃嘆としても発せられてゐたとせねばならぬ。内に倚るべきマナアは、そのものもつ威力を仮象としての人間に附与するのであると説かれてゐる。(註一)

かやうな素樸な信仰は、その外来の靈魂が仮象である肉体を支配し、そのものもつ威力で以て、それが附与された人間に更に鮮烈な勢能を発揮させていくといふ道筋を追つて展開された。

このやうな作用をなすものがたましひであり、たましひは廻ればたまへ靈魂Vであった。これが象徴として現はれた時にたまはハ玉Vとなり、トーテミズムに関連する型となっていく。かうして

表に現はれずに内に籠るたまを鎮める実修が、たまふり、ハみたまふり——鎮魂法Vであるとされる。

斯様に外界の万象がもつ秘かな且つ鮮やかな生命力・行動力を顕現自在な神の仮象とみて、そのやうな勢能強大なものに対ふときに、自らの内なるものへ及ぼし附与される力——そのもの——を恃んで、多くの修法が為されたであらうことは容易に想定し得る。また、古代の祖々の生活の奥深くに、それを規律し統率しようとして動く形象的思惟があり、その形象を現はす行動の、全く素樸に言語に託された形のものが、古代の文芸様式化の大きな基盤をなしてゐたのではなからうかとみるのである。

信仰的な生活形象の基調をなすものとして、咒法形象の幾例かを雑駁に論述したい。

古事記中巻、品陀天皇御代の吉野国の国主人が、大雀命の御佩刀を詠った長歌について大方は「振ゆ」を直接的視覚的に捉へて「鞘の先の方が揺れてゐる」と解してゐるが(註・二)、となへごとの本来

的な性質から言つて、単に「冬木の下枝の揺れ」の譬喩とするには頼りなく、その形象が内包してゐるところVが捉へられてゐない。ふゆの義を分割鎮魂の行法に発するものとし、劍の刀身が岐れた咒法実修の勢能を秘めもつた太刀であつたとし、そこにはじめて鎮魂の性質をもつ国士領有への寿詞としての性格も生ずる。立ち栄え、年毎に変若する力能をもつ樹木のさまに、「末ふゆ」といふ形象を託して言ひ得たのである。

更にここで、第一義的な鎮魂咒法であるみたまのふゆのなされる場合、佩ける太刀・帯びし太刀がしばしばとりあげられる印象と、太刀の緒を含めて、緒や紐、袖や領巾・裾が押しなびき、靡くV・はたき、羽叩くV・みづく、水沾くV印象に注目せねばならぬやうである。後述するつもりであるが、口速に説くならば、太刀は身に直に附著せしめるか、或は充分触れ得るやうに手近かに置くことによつて、その太刀の所有するたまを外来魂として分与されることを期待してゐるとされるであらうし、咒術の布と思はれるものが、なびき・はたき・ひづ、ことなどは、それぞれが風や水のもつ靈威に期待した或る特定の現象を仮託定着した言葉で表現することによつて、自らの中に、または歌ひかける対象の中に、その強力な勢能が浸透していくことを意味してゐるものやうである。

前述の他に、記においては、免す河の樹より作つた船「枯野」を歌つた志都歌の歌返、および、紀の欽明二十三年、調の吉士伊企儼が、新羅の閼將に斬殺されたのを悼んで妻大葉子が歌にそれぞれ、

枯野を 塩に焼き 其が余り 琴に作り 掻き弾くや 由良
の門の 門中の海石に 振れ立つ 漬の木の さやさや (記

七四) (1)

韓国の 城の上に立ち、大葉子は 領巾振らずも 日本へ

向きて (紀二〇〇) (2)

とある例などによつても判るやうに、それはそれぞれが失せたものへたまVに對するたましづめ、鎮魂V、たまよび、招魂Vの意味を持つてゐたものやうである。

すなはち、記の歌はみづきの「き」が木・草に通じて分岐したふゆを秘めてゐたであらうし、水に揺れ動くみづく、印象そのものが、靈威的な力を暗示してゐた。紀の歌においては、あきらかに、塞の上であてどなく呪術の布を風にはためかす鎮魂・招魂の動作・形象の表現であつたとみねばなるまい。

また、紀・三の「稲庭 川副楊 水行けば 靡き起き立ち、その根は失せず」(3)、同じく紀・三の「上略やすみしし 我が大君の 帯ばせる 細紋の御帯の 結び垂れ 誰やし人も 上に出て嘆く」(4)などに現はれた楊の水になびくさま、細紋帯を帯び垂れたさまのやうに、たまの秘められたものを、身に取り帯び、取り偏き、身に副へる行動が、単なる行動としてではなく、信仰的な背景を持つて印象されるのは、記紀の歌謡に限らず、万葉集の歌謡中にも夥しく見受けられる生活形象のやうである。ある特定な生活形象の一面を言葉に託した表現が、文学意識化への基調をなした原型であつたにちがひなく、さうした個有行動の言語定着化が後代の文学、特に歌謡の様式の定礎をなしていったにちがひないとするのが、この拙い論考の主題であつた。

二、

ある特定・規律ある行動が、言語化された型で定着し、となへ、

との一定な様式化がなされたものであらうとして、たゞし、つめに関はる幾例かを掲げたが、ここで、このやうな観念的な考量を窺める如き論旨の鮮明さをもつて高崎正秀先生は、『上代においては、かうした物を数へ立てる形式が殊の外発達してゐたらしく、祝詞などにも神名・神宝を列挙し、幣帛・御酒・御膳などをくどいまでに並べ立てて、神意を迎へることに汲々としてゐる様子が見えてゐる。列挙法は、祝詞形式の固定以前からの呪言の表現法の大きな特質をなしてゐたと云へよう。』『古事記』『日本書紀』の八海宮淹留説話Ⅴに見える「此の鉤は淤煩鉤・須々鉤・貧鉤・宇流鉤」の如きは、謂はゆる黒呪術の側に属する呪言であつた。(註・3)と述べられ、呪言が、その性質の神憑的心理状態から「左右相称・対句・疊句の修辭」をとることによつて、列挙法的傾向を示すこと夥しいと指摘された点などから、本論の既述の命題へ生活形象の画一的表現の印象といふ立場Ⅴもあながち目標をはずしてゐなかつたのではないかと考へる。

行動民俗の基調をなす言語表現の個分的な分析展開は後述するつもりではあるが、ここでは、上述の如き古代の人々の信仰的な生活における根本的な靈異観であつた鎮魂呪儀に加へて、その実修を想定するに際して、更にそれを外部から支へてゐたやうに思はれる環境の問題として、水と火による呪法・それらに対する観想を概観しておきたい。

本居宣長翁を引用するまでもないのであるが、古事記伝一之巻「古事記典等総論」において、「よく思へば、天地はただ天地、男女はただ男女、水火はただ水火にて、おのおのその性質情状はあれども、それはみな神の御所爲にして、然るゆゑのことわりは、いともいとも奇靈く微妙なる物にしあれば、さらに人のよく測知るべき

にはあらず」として、地水風火の四大といふ物で説き、古典解釈の際全てを陰陽五行にして説く立場を「そはなほ漢籍説に惑へる心なり」と断じ、すべからく理をもつて考へることの危いことを述べてゐる。ではあるが、陰陽五行説は如何、古代の人々が深い信仰的な生活を送つてゐたであらうことは、わづかに記録の中に窺ひ知ることができるとし、後代の民俗の中にも、古く遡ることのできる数々の信仰的な生活形象があつた。

そのやうな生活の中に靈威を直に附与するものが、水であり、火であり、風であつて何ら不思議はない。特に水に関しては、誕生に際して「産湯」、結婚の際の「水祝」、死亡に属する「湯灌」などが、水の靈力による浄化作用をもつてなされたであらうし、田の神が水の神とも通じ、穀に力ある影響を与へたとし、見はるかす限りの水原に産みに通ずるうみなる語を与えてきたこと等々、全て水の靈力ハチカラⅤによるものとなして、畏怖し敬愛して、斯様な信仰的対象をなしたのであらうといふ印象をもつのである。

斯かる印象は、禊ぎの儀礼、復活の信仰へ若変・若変Ⅴを暗示したもので、鎮魂・還魂の法を包括したものであらうとされる。

記・紀・万葉の歌謡には、水に関して歌はれたものが数多くあり、それらは一定の規律ある形象として享受することができるやうである。顕著な形象として分類してみると、先づ前述したものであるが、

(一) 水の中の藻草が揺れさやぎ、また、それを採む印象の例、記・古の歌謡や、

水たまる 依網の池の 堰枝打ちが 刺しける知らに 尊繰り、延へける知らに(後略)(記・古)(5)

などは、ふゆの呪術を暗示してゐるとされよう。また、
 (二) 水に沾ち、八瀕つゝ、潜き・渡るといふ水中あるいは水辺の行動が、信仰的内容をもつてなされ、且つ詞に定着された印象もまことに多い。

海が行けば 腰泥む、大河原の 殖草 海がはいさよふ

(記・三六) (6)

(前略) 下つ枝の 枝の末葉は 蚕衣の 三重の子が 捧が

せる 瑞玉盞に 浮きし脂 落ちなづさひ、 水こをろ こを

ろに(後略)(記・一〇〇) (7)

(前略) 頭椎の 痛手負はずは 鳩鳥の 潜きせな(紀・三六)

(8)

(6) の例歌は倭建命昇天の条であり、次第に水に入り行く行動を示し、(7)の雄略記・伊勢国三重ノ螺の歌、(8)の忍熊王の歌などでは、全く水中に没する(或いは水死)型をとつてゐる点からも、覗ぎの型と直接繋がる印象であるといへる。また、

(二) 何となく雨や露(或いは泪なども含めて)などに濡れた姿が描かれてゐるものも多い。

吾が夫子を倭へ遣るとき夜更けて曉露に吾が立ち濡れし(万・

一〇五) (9)

大津皇子の歌であるが、「新解」によれば、漠然とただ「立ちぬれし事よ」といふ語釈をなされ、解説で、露にぬれながら久しく立つて居られた事よ、とされてゐるが、これでは語釈においては立つに接頭辞の印象が強くなり、解説においては立つ現象自体に主体が移されてゐるので確然としない。本論致においては、そのやうなことは直接的に問題とならないのであるが、稿を改める予定の立つ、とい

う形象がまことに歌謡中にあつては使用頻度が高いにも関わらず、多岐に用ひられてゐるためか、未分明なまま解されてゐるものやうに思はれるので、この場合特に論鋒をあてておいたのである。この(9)の場合には、(二)の水中或いは水辺の印象ではないが、ぬれる状態に意味があるのではなからうか。露は、他の雲・霞・霜などが立つ、印象と相通なものと立つものであつた。そのやうな立つものと付む印象へ形象とが重なり合つて、露にぬれてゐることだ、といふ意に括められるのではあるまいかと思はれるし、斯様な理解の方が、一つの行為としてぬれることに心理的にも中心が続べられ、古代人の生活形象の表現としての意味が受けとれるのではあるまいか。これに関しては立つ論致として詳述したい。

(三) 論旨が他へ移つてしまつたが、斯様に雨や露や泪などにぬれる姿は、裳裾をぬらす水際の姿ともなつてしばしば用ひられてゐる。

影媛の泣き沾ちゆく姿もそれであるし、美夜受比売の嬰の欄に月の立つたのもそれであらうか。

松浦河 河の瀬光り 年魚釣ると 立たせる妹が 裳の裾ぬれぬ(万・八五) (10)

など、占魚としてのあゆと関連した水占ひであつたらうことは予想される。

また、水の上を渡る、形象も当然印象強く浮んでくる。ただ、橋で涉るか、船で渡るかによつて、その信仰的な内容も少しづつの差をもつてゐたであらうことも考へ得るが、要は小橋・打橋・玉橋などで表現される橋を渉る姿と、神座であるふねで海を渡り行く覗きとしての鎮魂呪法の印象で、殆どは同じ水に対する儀式が行なはれた

ものであらうとされる(註・4)。更に、

(四) 雲や虹が立、渡る、状を表現した歌謡も少なくない。とりもなほさず、ある一処より經由点を通過し——そこにはさ、いの神に關はる作法へたむけも秘められてゐたであらう——ある神聖な箇所を指す型は、わたった後に隠る、または籠る状態が必ずやつて来るので、たしかに鎮魂呪術の実修を水辺でなしたものにちがひないと考へる。これは折口信夫先生の御説に「上代の神々は常に禊ぎの地を覓ぎ求めて移動された。——天子の行幸巡狩も、その一つである。それは一転して神々鎮座の次第・道筋を物語る叙事詩ともなつた」とあり、また、吹黄ノ刀目の作と伝へられる歌、

河上のゆつ磐群に、草生さず。常にもかもな。常処女にて

(万・三) (四)

説 序 攷 論 つ 立

をひかれて、高崎先生も鎮魂禊祓の靈場として新鮮な靈魂を集めて、たまふり、八魂触りし禊ぎをすることのできる処は「参宮群行」の途中に必ずあつたことを説かれてゐる。そこに聖水としての斎・湯などが流れてゐれば、そのやうな行法を行ふ条件がそろつたことになるとされてゐる(註・5)。

三、

上述のやうな例の他に、水辺によつて、その水靈の強い加護を祈願してゐると思はれる如き例も、しばしば見受けられる。万葉集巻十九に壬申の乱後の歌として、

大君は神にしませば、水鳥の集く水沼を、都となしぬ (万・

四三) (四)

があるが、かなり下つた時代のものであることはたしかである

が、天武天皇の遷都の偉業を讃へた歌であるところから、そのやうな水辺の印象をたどりながら遷都へ行幸したことを思ふと、問題は表現された面だけで納まらなくなることは明らかであらう。即ち飛鳥浄見原より藤原宮へ、更に元明御代に大和へ、恭仁宮の僅か四年を経て難波へ、また翌年奈良へと、いふ史実の軌跡をたどるだけでも目まぐるしい。

斯様な時に、このやうな歌が詠まれたのは、詠ひ出すべき讃辭の素地に、天皇が禊ぎの地を求めて巡幸されてゐた更に古き代の印象があつたとみられる。また語調の上からも、たまの姿として立つ、水鳥の勢ひよく集まり棲む水際に都を作るといふことで、其処の水靈に強く導かれることをも含めて、君主の呪力的勢能を現はした壽詞であり、呪術的要素をもつた歌謡に連なつてゐるものとみて差し支へないのではなからうかと思ふ。

以上のやうに考説してみると、インドのリグ吠陀の生主歌に「水あり、火を生じつつ胎子を漂はしむ。諸神の生命之より生ず」とした立場や、ターレスの水を本体とする原水説などどうやら関連をもつてくるやうに思へるのは、水靈へみづちの支配が、あらゆるものを生成す力をも示してゐたとする古代の人々の禊祓への観想が、これと全く同じ構想をもつてゐたのではないかと思ひ当るからである。

田中勝蔵氏は「日本に於ける神の原始像」で斯様な「むすび」神と蛇神(即ち海神・水神)との関連を、大自らの神格化に他ならぬであらうとされてゐる。同時に、大自らの根源をなしてゐられる神高皇産靈のかむろぎ、八神漏伎の冠称が、琉球のかむろ、八海童・河童に例をひかれて、つづまりは海祇八綿積神・蛇神ではないか

ったか、としてをられる御説は注目される。

この立場は、松村武雄氏が「日本神話の研究」において、出雲風土記に見える宇能治比古命のウノチを、先づ火々出見命に綿津見之宮に至る路を教示した塩椎神を「潮ッ路ノ神」(伴信友翁「栗田寛氏」)と訓むよりはチを「霊」と訓む方がより適切であるとして、「海の霊」とされ、「出雲風土記」の記述、

古老伝曰。宇能知比古命。恨御祖須我禰命^二而。北方出雲海

潮押止。漂御祖之神^一。此海潮至。故云得塩^{神龜三年改字海潮}。

を引用され、海ノ霊であると断定されてゐるのと相對である。また、斯様な「霊」の勢能を種々の形相に置き換へて考へた一つとして、「海鹽」をあげられ、それを「水霊」であると考説されてゐる(註・6)

これらは、靈能に形を附与する古代の人々の観想であつて、その形象化には、言語の靈異性による、或る特定の素樸な制約——或いは關合・統合の結果の狭い合一性による規律が——あつたやうに考へられる。詳述は後に譲るが「霊」を「チ」と訓じ、漠然混沌とした觀念を、一個の形相に存在せしめようとしたところには、信仰的生活形象の基調をなしてゐたものは、或る特定の言語であり、その言語はまた、特定の行動・行為のみに倚つて規律されて生み出され、運用されてゐたに違ひないのである。即ち、水の霊を風の霊・雷の霊などと統合させていった結果が、蛇神であつても当然のやうにも考へられるのである。

古代の呪法が、上述の如く水に關連して展開してきたことは、更にその印象が、火をめぐる呪法にも転化し、風や、降るものの如き天然の現象にも置き換へられてなされてきたこととして、改めて考

量せねばならぬであらう。水辺の靄ぎの印象が、神裁ハ盟神探湯・誓湯^{ウキナハ}や審神者^{ミヤコト}の印象を伴ったり、こもりハ籠り^{クモリ}の姿とも深く關連し合ひながら遡源していけば、自然の姿と合一するやうな型で規律され、風のそよぎ、雲や霞のたたづまひ、水のせせらぎなど、实体は捉へられないまでも、目にし、耳にする存在態ハ立つ印象・即ち、頭つ・発つ・現つ・起つ・経つ・断つなどの印象として古代の人々が観じたところに、われわれは深く立ち入つて理解しなければ、それらを表現した歌謡のもつ生命を真に解釈し得ないのではなからうかと考へるのである。

(註・1) 折口信夫氏「玉と剣と」全集第二十卷

同「靈魂」第二十卷。

(註・2) ここでは、土橋寛氏・小西甚一氏「古代歌謡集」(日

本古典文学大系)によつた。

(註・3) 高崎正秀博士「重言葉の伝統」三三一頁参照(桜楓社

刊「文学以前」)

(註・4) 高崎博士「柿本人麿終焉歌とその周辺」三〇〇頁、三

九〇頁参照。及び同博士講義ノートより引用。

(註・5) 同博士「風土讃歌」一九三頁参照

(註・6) 松村武雄氏「日本神話の研究」第十七章海幸・山幸の神話、第二目塩土翁の本性。七二五頁参照。

他・参考文献

武田祐吉氏「万葉集新解」

同 氏「言葉の樹」

藤田徳太郎氏「日本歌謡の研究」

田中勝蔵氏「再び神の原始像について」

——たまとふる——(徳島大学学芸学部紀要第二卷)