

戸をめぐる表現の位相

——古代の表現をめぐる——

—

古事記の仁徳天皇と石之日売とが織りなす物語のなかで戸が意外に重要な働きをしている。

例えば、天皇と八田若郎女が通じたのを怒った石之日売は、筒木の韓人奴理野美の家にこもってしまう。それを知った天皇は太后をなだめようと丸邇臣口子を使者として送るが、太后は口子臣に会おうとしない。その場面を古事記は「前つ殿戸に参伏せば、違ひて後つ戸に出でたまひ、後つ殿戸に参伏せば、違ひて前つ戸に出でたまひき。」と記している。石之日売が居る建物の表の戸のところでも口子臣が待っていると石之日売が裏の戸から出てしまい、裏の戸で待っている。と今度は表の戸から出てしまつて会うことができないうことなのだが、会おうとするが会えない口子臣と、会おうと思えばすぐにも会えるのに会うことをしない石之日売との隔てられた対峙が、戸という舞台装置によって実にうまく表現されていると言えるだろう。

この表現と似たものが崇神記の歌謡にある。

岡 部 隆 志

御真木入日子はや 御真木入日子はや

己が緒を 盗み殺せむと

後つ戸よ い行き違ひ

前つ戸よ い行き違ひ

窺はく 知らにと 御真木入日子はや

神が幣羅坂の少女の口を借りて健波邇安王の謀反を知らせた歌謡である。この歌謡の「後つ戸よい行き違ひ前つ戸よい行き違ひ」は、ほとんど仁徳記の表現と同じだと言えるが、諸注釈書ではこれを御真木入日子の命を狙うものがわざと人々と行き違つて人目を避けようとする意にとっている。^(注1)つまり、行き違ひのは、宮廷の人達とその人目を避けようとする刺客ということなのである。従つて、仁徳記のように登場人物の二人を対峙させる劇的な構成としての戸の機能は、ここでは余り働かないことになる。が、果たしてそうだろうか。ここで戸は仁徳記における戸のように登場人物の二人を対峙させるものとしてやはり機能しているのではないだろうか。

刺客が人目を避けるといふ解釈は、「後つ戸よい行き違ひ前つ戸よい行き違ひ」が「窺はく」を修飾すると解すことで、主体を刺客と考え、「い行き違ひ」を刺客の意志的な行為と判断することによっていると思われる。なぜなら、刺客は御真木入日子の命を狙っているのだから御真木入日子を避ける必要はなく宮廷の人達を避けるしかないからだ。しかし、「後つ戸よ云々」の表現を「御真木入日子はや」と語ると同じ語り手によるものとすれば、ここは、語り手からの、刺客と命を狙われているのにそれを知らないでいる御真木入日子がわずかに戸を隔てて擦れ違ふといったスリリングな描写になるだろう。

日本書紀にも同様の歌謡がある。

御間城入彦はや

己が命を 死せむと

盗まく知らに 姫遊びすも

一に云はく 大き戸より 窺ひて

殺さむと すらくを知らに 姫遊びすも

こちらの歌謡では「後つ戸よ云々」はそっくり抜けている。ということは、この戸の表現が挿入句的な性格のものということも考えられ「窺はく」を修飾するとしなくても、劇的表現構成のために挿入されたとも考えられるだろう。また書紀歌謡「一云」の「大き戸より窺ひて」は、刺客が戸の向こう側にいる御真木入日子を狙っているという意になり、従って、隔てられているのは刺客と御真木入日子ということになる。つまり、戸によって隔てられる両者が刺客

と御真木入日子と考えるのはそう不自然ではない。

さて、何故、ここでこのように戸の場面の解釈にこだわるのかという点、それは、あくまでも戸が隔てるのは二人ではないかと考えるからなのである。そして、戸によって隔てられた二人の関係は、わたしたちが古代と呼ぶところの世界（文献的には記紀万葉の時代だが、その時代をある意味で決定づけた村落共同体の世界を含む。）を表現として捉えようとするとき、非常に重要だと思われるからだ。

戸という言葉、あるいは戸という意義によって構成される場面が、古代の表現の何を瀧過しうるのか。以下論じてみたい。

二

仁徳天皇は、大后のこもる筒木の奴理能美の家を訪れる。天皇は当然大后に会おうとする。「ここに天皇、その大后の坐せる殿戸に御立ちたまいて、歌ひたまひしく」記されているように天皇は殿戸の前でなかにいる大后に歌いかけるのである。が、古事記ではこの後両者が会うことができたのかどうかの記述はない。書紀では、天皇は大后に歌いかけるのだが、「時に皇后、奏さしたまひて言したまはく、『陛下、八田皇女を納れて妃としたまふ。其れ皇女に副ひて后たらまく欲せじ』とまうしたまひて、遂に奉見ひたまはず。」とあり、大后は天皇と会うことはない。恐らく奴理能美の家において石之日売と天皇とは直接に会うことはなかったのだろう。いずれにしても、この場面での殿戸は重要な働きをしている。天皇が大后に直接会うことを妨げるものとして、つまり簡単に入っていないものとして殿戸はある。しかも、この殿戸を介して歌いかけることによって、天皇は大后と関係づけられたとも言えるのであ

る。殿戸つまり戸は、ここで、天皇と太后を隔てながらも関係づける（対峙させる）具体的な象徴物としての意義を持たされている。

女鳥王と速総別王の反逆の物語りでも、やはり戸の役割は重要である。仁徳天皇は弟の速総別王を通じて女鳥王に求婚するが、女鳥王は石之日売の怒りを恐れて速総別王の妻になってしまふ。そこで速総別王が天皇に何の返事もしないでおくと、天皇が直に女鳥王に会いに来るのである。

ここに天皇、女鳥王の坐す所に幸でまして、その殿戸の闕しきまの上
に坐しき。ここに女鳥王、機に坐して服織りたまへり。ここに
天皇歌ひたまひしく

女鳥の我が王の織ろす機誰が料るかも

と歌ひたまひき。女鳥王答へを歌ひたまひしく

高行くや速総別の御襲料

と歌ひたまひき。故、天皇その情を知りたまひて宮に還りまし
き

ここでも、仁徳天皇は女鳥王と直に会うのではなく女鳥王のこもる機屋の殿戸の前で歌いかけるだけである。闕とは敷居のこと。その上にいるというのだから、なかに入ろうとするが入れない天皇の表情が目に見えるようである。天皇は機屋のなかに強引に入っている女鳥王を連れて帰ることはできない。機屋は「天照大御神、忌服屋に坐して、神御衣織らしめたまひし時、其の服屋の頂を穿ち、天の斑馬を逆剣ぎに剣ぎて墮し入るる時に、天の服織女見驚きて、梭に陰上を衝きて死にき。」と古事記上巻にあるように、神女のこ

もる神聖な空間であり、須佐之男のようにその空間を侵すことはタブーであるという幻想があったのであろう。だがこの場面ではその侵されてはならない空間を戸が象徴していると考えていい。言わば、天皇の側からは開けられないという、表現において成立しうる默契が戸の機能としてここでは成立しているのである。

この戸の機能における默契は天皇と石之日売との間にも成立している。仁徳記のなかで戸が重要な働きをしているとするなら、戸が簡単には開けられない、すなわち隔てられ対峙する両者を会わせることのない表現上の默契が、登場人物達の関係を典型的なものとして形づくるからであろう。

例えば、このように両者を対峙させることが、默契として表現の上に成立している例として、歌垣の場面を考えることができる。古事記下巻に、後の顕宗天皇である袁祁命が歌垣の場で志毘臣と大魚という娘を取り合うという話がある。袁祁命と志毘臣は皇位継承者と臣下という関係にもかかわらず、「大宮の彼つ端手に隅傾けり」と志毘臣がからかえば、「大匠拙劣こそ端手に隅傾けり」と袁祁命がやりかえず。歌垣という場において、二人は大魚という娘を取り合う対等の立場にたって競い合い歌をかけ合うのであって、そこでは政治上あるいは身分上の差は捨象されているのである。このように、現実の身分上の違いが捨象され一人の娘を取り合う対等の関係をつくりだすことが、ここで歌垣という場にも与えられた默契なのである。この默契によって、二人は対等の立場に立って歌を交わさなくてはいけないのであり、その結果、二人は政治的対立とは違った純粹で人間的とも言える対立関係に置かれると言っている。

が、歌垣の場で袁祁命は大魚を得ることができない。默契から醒

めれば現実の政治的な関係が復活する。志毘臣は袁祁命によって殺されてしまうのである。この古事記の物語の意義が、「凡そ朝廷の人等は、且は朝廷に参赴き、昼は志毘の門に集へり」と述べられるまでに権力を持つにいたった志毘臣を、袁祁命が天皇家の権力維持のために排除することにあるとすれば、その非政治的な動機を歌垣という場面を挿入することで説明したと言えるだろう。

つまり、権力闘争として一面化されがちな二人の対立を、恋敵という人間的な葛藤として脚色することで物語として伝承されうる普遍性を与えた、と言ってもいい。政治上の対立が外面的なものとなれば、大魚を取り合う二人の葛藤は内面的である。その内面を作り出す装置として、この歌垣という場面は成立しているのである。

戸の場面もまた同じであると言えるだろう。戸に隔てられることで、仁徳天皇（大雀命）は女鳥王という一人の娘を取り合う二人の男の一人としてすなわち速総別王と対等の競争相手として位置付けられてしまう。従って、戸の前で歌いかける天皇は神々の系譜を一身に負ったその聖なる性格を捨象されてしまい、一人の男として女鳥王に対峙していると言っている。そして、天皇でなく速総別王こそ夫であると答えた女鳥王も、この場面では大后石之日売の怒りを恐れた天皇の庶妹としての立場からではなく、二人の男に言い寄られた大魚のような一人の女の立場から歌い返したのである。つまり、戸はここで、大雀命（仁徳）、女鳥王、速総別王、といった古事記における歴史的事件のなかに位置付けられてしまう人物群の関係を、歌垣の場におけるような男女の恋の駆け引きといった内的な相互関係に置き換える働きをしているのである。その結果、女鳥王と速総別王の反逆といった政治的な事件は、実際の表現において、二

人の、ならぬ恋故の道行といった伝承性を窺わせる悲恋物語として脚色されてしまっているのだと思われる。

簡単に開けられることがなく、しかも二人を隔てることで両者を葛藤しあう関係に抽象するこのような戸は、物語表現のなかに取り込まれることでその物語自身に重要な作用を及ぼしているわけである。仁徳天皇と石之日売との対立もまた、葛城家という権力を背後に持った石之日売と天皇との確執という複雑な性格が、戸という場面によって捨象されるのであり、ここでは、夫の浮気を責める妻と宥めようとすが聞き入れられない夫、といった一对の男女の関係に置き換えられてしまっているだろう。戸の場面はこのような純粋な関係への抽象力を持っており、その抽象力を内部に持つことによつて、仁徳記の物語は物語表現としての展開の力を持ちえたのである。

三

仁徳天皇と石之日売、あるいは仁徳天皇としての女鳥王との戸を隔てた対峙は、いずれも男である天皇が戸の外から女へと歌いかけ、女がそれに答えるという構成になっている。つまり、このパターンは、男が女の家へやってきて求婚するという妻問いの物語の構成が踏まえられていると考えられる。従って、両者を対峙させ葛藤しあう関係を現出させる戸は、また妻問いの物語における戸の機能を踏まえているのではないか。「神語」の八千矛神の歌謡に出てくる戸はまさにそのような戸である。

a 此の八千矛の神、高志の国の沼河比売を婚ばはむとして、幸

行しし時に、其の沼河比売の家に到りて、歌いたまひしく

- 一 八千矛の 神の命は
 - 二 八島国 妻枕きかねて
 - 三 遠々し 高志の国に
 - 四 賢し女を ありと聞かして
 - 五 麗し女を ありと聞かして
 - 六 さ婚ばひに あり立たし
 - 七 婚ばひに あり通はせ
 - 八 大刀が緒も 未だ解かずて
 - 九 襲をも 未だ解かねば
 - 一〇 少女の 寝すや板戸を
 - 一一 押そぶらひ 我が立たせれば
 - 一二 引こづらひ 我が立たせれば
 - 一三 青山に 鶉は鳴きぬ
 - 一四 さ野つ鳥 雉は響む
 - 一五 庭つ鳥 鶏は鳴く
 - 一六 慨くも 鳴くなる鳥か
 - 一七 この鳥も 打ち止めこそね
 - 一八 いしたふや 海人駆使
 - 一九 事の 語り言も こをば
- b 爾に、その沼河比売、未だ戸を開かずて、内より歌ひしく、
- 二〇 八千矛の 神の命
 - 二一 萎え草の 女にしあれば
 - 二二 我が心 浦渚の鳥ぞ
 - 二三 今こそは 我鳥にあらめ

- 二四 後は 汝鳥にあらめ
 - 二五 命は な殺せたまひそ
 - 二六 いしたふや 海人馳使
 - 二七 事の 語り言も こをば
 - 二八 青山に 日が隠らば
 - 二九 ぬばたまの 夜は出でなむ
 - 三〇 朝日の 笑み栄え来て
 - 三一 栲綱の 白き腕
 - 三二 沫雪の 若やる胸を
 - 三三 そだたき たたきまながり
 - 三四 ま玉手 玉手さし枕き
 - 三五 股長に 寝はなさむを
 - 三六 あやに な恋ひ聞こし
 - 三七 八千矛の 神の命
 - 三八 事の 語り言も こをば
- c 故、其の夜は合はさずて、明日の夜に、御合為たまひき。

一〇～一二、の戸の描写によって、妻問う男である八千矛神がいかにも気ぜわしく懸命に戸を開けようとしている様子がわかる。しかし戸は八千矛神の側からは開けられないものとしてある。ここでも戸の機能が黙契として働いている。この戸によって、八千矛神と沼河比売は隔てられ対峙させられる一対の男女として演出されるのである。そして、大国主命である八千矛神と高志の国の沼河比売という古事記の歴史に位置付けられた両者の関係は、この演出によって葛藤しあう内的な対立関係に抽象され、その歴史性を一時的に

失い、言わば歌謡物語における演劇的とも言えるような男女関係を表出しているのである。

この演出は妻問う男(神)を女の側が一時的に拒否することによって成り立っている。女が男を拒むことについて、たとえばこの戸の場面を西宮一民は「女が最初に男を拒否するのは古の婚俗である」と注釈している。^(注2)折口信夫は「沖繩採訪手帳」のなかで、結婚式の後新婦が森やお嶽や洞穴に隠れてしまい夫が探し歩くという久高島の習俗を紹介しているが、このような習俗が古代の日本にあつたとすれば、戸の場面は女が妻問いに来た男から一時的に隠れるという習俗を踏まえたものだと一応理解できるわけだ。

妻問う男(神)に対して女の方が一時的に隠れるあるいは拒否するという話は、所謂ナビツマ伝承と同じである。ナビツマ伝承とは、大帯日子(景行天皇)が印南の別嬢に求婚するが別嬢は南毗都麻島に逃げて隠れてしまうという播磨国風土記の記事をさすが、類似した話は他にも見られる。

伊和の大神、娶つもとせむとしましき。その時、此の大神(安師比売の神—引用者注)、固くいなびて聴かず。ここに、大神、大く曠りまして、石を以ちて川の源を塞きて、三形の方に流し下したまひき。故、此の川は水少なし(播磨国風土記穴木郡)。

天の下造らしし大神の命、神魂命の御子、綾門日女命をつもと娉ひましき。その時、女の神肯はずて逃げ隠ります時に、大神伺ひ求もとぎ給ひし所、是則ち此の郷なり(出雲国風土記出雲郡)。

これら風土記の記事の他にも、日本書紀景行天皇四年二月の条に天皇が美濃の国に弟媛を妻問う話がある。弟媛は天皇が来ることを聞いて竹林に隠れてしまう。天皇はそこで泳宮に入り、「鯉魚を池に浮ちて、朝夕に臨視して戯遊びたまふ。時に弟媛、其の鯉魚の遊ぶを見むと欲して、密に來でて池を臨す。天皇、則ち留めて通しつ。」と策略を用いて何とか弟媛と通じるのである。古事記にも、「丸邇の左都紀臣の女、袁行比売を婚ひに、春日に幸行でましし時、媛女道に逢ひき。即ち幸行を見て、岡の辺に逃げ隠りき。故、御歌を作みたまひき。其の歌に曰ひしく、媛のい隠る岡を金鋤も五百箇もがも鋤きはぬるもの」という雄略天皇の妻問いのエピソードがある。

妻問う男(神もしくは天皇)に対して女が逃げるか拒否をするという点において以上の例は共通するだろう。そこで、何故妻問う男に対して女が逃げ隠れるのか、という疑問が当然起きる。折口信夫は外来の神と結婚する巫女が自分の共同体の神の嫉妬から逃げるためと解釈しているが、男(神)の立場からすれば女と結婚するためには試練を経なければならぬという通過儀礼的な考えかたも成立するだろう。^(注4)土橋寛は、母系制社会から父系制社会への転換期に起こる矛盾という観点から詳細に説明している。^(注5)それによると、女の側が拒絶するような妻問いの話は三つに分類される。

第一は拒み争って闘う話で母系制社会から父系制社会への転換の過程で起こったとする。第二は求婚を知って女が逃げ隠れるもので、神の嫁としての村の娘が人間の男と結婚する際の形式的逃亡という民俗に基づくものと権力者の求婚に対する抵抗に基づくものがあるとする。第三は応諾の意志はあるが最初の日だけ拒むもの

で、母系制社会における訪婚が父系制社会に残存しながら形式化したものであり、「父系制社会になっても娘は重要な労働力であるから男性はよほどの熱意を見せなければ娘の父は求婚を認めようとせず、娘自身も父親と同一の態度をとるのであって応諾するにしても一応は拒否するという形式上の手続きを踏むものとおもわれる」とする。

従って、ナビツマ伝承は第二の類型と言うことになり、八千矛神と沼河比売の場合は第三の類型と言うことになるだろう。

確かに、戸の場面やナビツマ伝承における、妻問う男(神)に対して女が逃げるあるいは拒否をするというテーマを、日本の婚姻制における矛盾あるいは習俗の例としたときに、以上のような解釈(無論、異論はあるだろうが今は問わない)は有効だろう。だが、以上の解釈はいずれも戸の場面や、ナビツマ伝承として採録された表現を、民俗や歴史の資料として扱っていることを忘れるべきではない。

つまり、女が妻問う男から隠れるという習俗、あるいは重要な労働力である娘を手放したくないために一時的に拒否の態度を取るということが、男(神)が簡単に戸を開けて女と会うことが出来ないことの理由を説明するものだとしても、その理由によって八千矛神の歌謡やナビツマ伝承のような表現が成立することにはならないことを、ここで強調しておく必要がある。

表現としての歌謡や物語伝承は習俗や歴史を解明する資料の別名ではないし、必ず下部構造によってその成立の契機が決定づけられるような上部構造なのでもない。少なくとも、男女を隔て対峙させることでそこに純粋な関係をつくりだす「ことば」の問題なので

あって、その成立の契機は、そのような表出を不可避とした古代の表現主体、すなはち個もしくは個と重ねられてしまうような共同体の「内的なもの」のなかにあると考えられる。ナビツマ伝承にしても、妻問う天皇に対し女が逃げ隠れることで天皇は女を追いかける一人の男にすぎぬものになるだろう。例えば、策略を使って弟媛を誘いだそうとする書紀の景行天皇の姿はそういった素朴な一人の男にふさわしい。追いかける、逃げるという男女の葛藤しあう関係がそこに描かれることは、戸の場面と同じ表現としての働きが、表現主体の「内的なもの」をそこに表出しえた、からなのである。

ここで問いたいことは、そのような表現としての働きが戸の場面やナビツマ伝承の表現として結実する根拠なのであって、習俗や婚姻制度といったものではない。つまり、仮にそのような習俗があったとしてもその習俗が戸の場面やナビツマ伝承の男女が葛藤しあう表現に結実する根拠は何かということである。そのような習俗は現代の私達には奇異に映るかもしれないが、古代にあっては古代の多様な生活の一場面に過ぎないだろう。とするなら、その多様な生活の一場面が表現に選択される必然性は、そのような習俗があったというレベルでは説明出来ないのである。ナビツマ伝承にしても本来は妻問う男(神)の物語のなかの一場面に過ぎないはずだ。その一場面が神婚説話として強調される根拠が問われなければならないのである。

その問いは、八千矛神の歌謡が何故戸の場面として成立しているのかと問うことと同じであるはずである。

八千矛神の歌謡の一七は、八千矛神が沼河比売の家に行ったまですを描いた叙事の部分である。そして三一―三五は、二人の一夜の

逢瀬の描写であるだろう。このように内容から推してこの歌謡を時間的な行程に置き換えてみると、神が妻問にいたる巡行の場面から女(神女)と過ぐすところまで描かれていることがわかる。ところが、この歌謡の全体の構成は、b、cの散文部が示すように、八千矛神が戸の外で沼河比売に歌いかけ、なかから沼河比売が歌いかえすという掛け合いになっている。つまり、一〇〜一二の戸の場面の描写がそのまま二人が戸を介して対峙する全体の構成になってしまっているのである。恐らくはそのために、一〜七の叙事の部分は全体の構成から浮き上がってしまい、aの散文部とほとんど重複してしまったのだらう。また、三一〜三五も実際は戸が開けられてからの二人の逢瀬の場面であるのに、まだ戸を開けてはいない沼河比売の歌のなかに含まれてしまったのだと思われる。戸の場面がこの歌謡物語の全体を支配してしまっているわけで、従って、この歌謡に對する何故戸の場面なのかという問いは、この歌謡の「内的なもの」を照らし出すはずである。

四

戸の場面によって、妻問う男と女との背景にある複雑な事情が省略され、一對の男女の葛藤しあう関係に置き換えられることは、すでに繰り返して述べてきたことであるが、このような表現の受け手は、その置き換えによって自分達の生活での一出来事との類推を可能にするだろうし、またその表現への共感によって、規範化された日常の拘束を解くこともあるだろう。なぜなら、戸の場面の抽象力によって始めて、受け手は戸の場面が喚起する「内的なもの」の世界に参入することが可能になるからだし、また戸の場面が神との婚

姻という神婚の幻想を喚起することで、神婚幻想を生み出した村落共同体の共同性に回帰することも出来るからである。

古橋信孝の言い方に倣えば、個的な表現の契機を共同体に転移することに「へうた」の本質がある^(注6)。つまり、表現を不可避とする動機は常に個の側にあるが、その動機は表現として共同体にすくいとられることによって解決する。その表現を担うものこそ「へうた」であると言ふのだ。従って、個の側にある男女の恋(葛藤しあう関係)を神婚幻想として表現することは、共同体に転移する「へうた」の本質にかなうことにもなるわけである。

が、八千矛神の歌謡の場合、そのように単純には「へうた」の論理が貫徹されているわけではない。この歌謡では神婚幻想が戸の場面によって支配されているのである。つまり、神婚幻想として共同体に転移されるべき表現が、戸の場面の構成によって一對の葛藤しあう男女の関係にまで抽象化され、同時にその葛藤しあう関係をうたうことが「へうた」の本質にかなうという構造になってしまっているのである。

従って、ここでは「へうた」の本質にかなうためにそれにふさわしい表現の選択が働いている。神婚の「へうた」をただうたえばいいというわけではなく、うたわれるべき「へうた」の内実が問題になってきていると言っているだろう。

つまり、戸の場面は、神婚幻想を「へうた」として表出する場合、個的な契機を共同体に転移する最も適切な場面として選択されたのである。なぜなら、戸の場面はそこから「内的なもの」を抽出する関係を最も鋭くはらむ場面だからだ。その「内的なもの」なしですでに個の側の表現の動機自体が触発されなくなってきており、従

ってへうたも成立しがたくなってきている、と言っている。

神婚の物語は、戸の場面だけではなく、神が女(神女)の家にとどり着くまでの巡行があり、そして朝別れるまでの女とのドラマがある。神祭り風に言えば、神迎え、神遊び、神送り、という一連の行程があるわけで、そのなかで神と神女との関係が緊張と不安に陥る最初の場面こそ、神迎えに当たる戸の場面なのだ。この神と神女の関係は、未知の男性を迎える女性の心情と重なり、そこで、葛藤しあう男女の関係に置き換えが可能となっていくのである。だから、この戸の場面が選択されたのであり、それによってまたへうたの本質も充たされる、ということなのである。

そして、そのことは、古代の表現がへうたとは違った仕方において個の側の表現の動機を充たさざるを得なくなってきたことを示すものだろう。男女の葛藤(関係)といった「内的なもの」への抽象をつうじて、神婚という共同幻想を共有するのは違った、表現に対象化された個の矛盾をそれぞれの個の矛盾として内的に共有しうるような共同性を、表現は獲得せざるを得なくなってきたのである。そして、個の矛盾を内的に共有しうる範囲において表現は選択されたのであり、その幅のなかで共同体への転移を果たすへうたもまた成立するということなのである。

その意味で、八千矛神の歌謡は、神婚幻想をうたうということ自体がすでにへうたの本質を満足させるものではなくなくなってきた。古代の表現のある水準を、示していると言えるだろう。なぜなら、へうたが向かうべき共同性の欠落を補完しうる表現の働きがこの歌謡における戸の場面の選択(表出)なのであり、その選択によって「内的なもの」を共有しうる共同性といった、表現の向かう

べき新たな質が獲得されているからである。

八千矛神の歌謡が神婚の物語の行程をそのまま描いてしまうのではなく、全体が戸の場面として支配される表現上の理由がそこにある。と同時にこのことは、古代の表現意識に還流されるべき問題なのだと考えられるから、古代の表現を様々に拘束したはずだ。従って、対峙する男女を描いてしまうナビツマ伝承が成立する根拠をも、説明しうるはずである。

五

戸の場面の表出は、神婚幻想を喚起させるものであると同時に、個の側の表現への動機を満足させる「内的なもの」への抽象力を持ったが、そのことは、神婚という関係を個にとって近い日常の卑近な男女の関係へと連想させることでもあるだろう。あるいは、表現への動機が個の側にとって切実なものになってくれば、日常の卑近な男女の葛藤を描くことが神婚を描くことにもなるという逆の重ね合わせを可能にしていくなされる。

例えば、次の歌謡は八千矛神の歌謡と同じように全体の構成が戸の場面に支配されているが、八千矛神の歌謡に較べればその内容はずっと身近な日常の生活風景を捉えている。

万葉・卷一三 三二〇

隠口の 泊瀬の国に

さ結婚に わが来れば

たな曇り 雪は降り来

さ曇り 雨は降り来

野つ鳥 雉はとよむ

家つ鳥 鶏も鳴く

さ夜は明け この夜は明けぬ

入りてかつ寝む この戸開かせ

三三二 反歌(略)

三三三

隠口の 泊瀬小国に

よばひ為す わが天皇よ

奥床に 母は寝たり

外床に 父は寝たり

起き立たば 母知りぬべし

出で行かば 父知りぬべし

ぬばたまの 夜は明け行きぬ

幾許も 思ふ如ならぬ 隠妻かも

三三三 反歌(略)

男女の掛け合いによって成立しているこの歌謡は、天皇の妻問いという体裁をとっており、神婚幻想を喚起させる歌謡であることは、男の歌が八千矛神の歌謡をほぼ踏まえていることによってもわかるだろう。が、女の方の返歌は、自分の家のなかの様子を克明に歌ってしまっており、いきなり卑近な日常の世界へとわたしたちを連れ戻すのである。

この両歌謡が成立させる表現の生命は、当然、女の方の返歌にあるだろう。なぜなら、戸を開けられぬ事情が女の問題としてあらわれてきてしまっており、「思ふ如ならぬ」と困惑する女の表現

のほうに、個の切実な表現への動機はあるだろうか。とすれば、そこに想定される男女の関係は神婚といったものであろうはずがない。が、それでもこの歌謡が神婚を描いたものとするなら、卑近な男女の関係を描くことが神(天皇)との関係を描くことだという共通の了解が、この歌謡の成立の前提にあることを窺わせる。でなければ、神婚幻想を明らかに踏まえた男の類型化された歌謡と、日常をリアルに描写してしまった女の返歌との鮮明なまでの落差が、そのままたわれてしまうということはなかったろう。

少なくともこの落差は古代の表現意識の計算に入っていたのではない。つまり、卑近な男女の恋愛と神婚幻想とがそのまま二重写しにされ、その落差を楽しむというような表現への意識が考えられる。天皇が妻問う女の家は当時これくらい狭いものだったのだろう、などと考えるべきではないのだ。

その落差は、次の東歌

卷一四 三三〇

誰そこの屋の戸押そぶる新嘗にわが背を遣りて齋うこの戸を

によくあらわれている。この歌は、新嘗の夜神を迎えるために家人を外に出して一人家のなかで潔斎している女性が、外から戸を押しゆるするものを誰だろうかと言いがっている様子歌っている。本来はこの女性は新嘗の物忌をしているわけであるから、外から訪れる神を待っているはずである。しかし実際に戸を押し揺さぶっているのは忍び男らしい。折口信夫は、「この歌は文学がでて来る準備時代の低級なふいくしゅんを持ったものであって、その夜あらわれる

人（即、神）と愛人とをすりかへたものであろう」と述べているが、^(注7)低級かどうかはともかく、神と愛人とをすりかえたその思いもかけぬ落差にこの歌の面白さはあると言っている。

訪れる神とそれを待つ女（神女）の関係と、一方は忍んで来る男とそれを待つ女の関係という、その二重の関係がすり替え可能であるが故にこの歌は成立しているわけで、それは、その落差自体が表現のなかに取り込まれているということ、つまり、一種の表現の共同性を持ちえていることを示すものだろう。その落差が表出するおかしみは、表現が獲得した「余裕」を意味するのであって、その「余裕」は個の表現への動機を触発する「内的なもの」の存在なしには考えられないのである。

さて、このように二重の関係の落差自体が表現に対象化されるということは、共同体に転移を果たすべきへうたゝの本質にかかわる神婚幻想が、戸の場面の選択によってどんとと卑近な日常の側に引き寄せられてしまったことを示すものだ。そうなると、逆に、個の側の表現への動機を表現へと結実させていくような装置（シチュエーション）として、神婚幻想は歌い手に意識されはしまいか。無論、そのシチュエーションはあくまでも男女の葛藤しあう構造を言うのだが、歌い手にとってみればそれは相手への想いを表現の俎上に載せてくれる神婚の幻想なのである。

d 卷二 一〇二 大伴宿禰の巨勢郎女を鳩ひし時の歌一首

玉葛実ならぬ樹にはちはやぶる神を着くといふならぬ
樹ごとに

巨勢郎女の報へ贈れる歌一首

e 卷四 三十一 湯原王の娘子に贈れる歌二首

一〇三 玉葛花のみ咲きて成らざるは誰が恋ひにあらめ吾が恋
思うを

三十一 湯原王の娘子に贈れる歌二首
表辺なきものかも人はしかばかり遠き家路を還す思へ
ば

三三 目には見て手には取らぬ月の内の楓のごとき妹をい
かにせむ

娘の報へ贈れる歌二首

三三 ここだくも思ひけめかも敷栲の枕片去る夢に見えける

三六 家にして見れど飽かぬを草枕旅にも妻とあるが羨しき

湯原王のまた贈れる歌二首

三六 草枕旅には妻は率たれども匣の内の珠をこそ思へ

三六 わが衣形見に奉る敷栲の枕を離けず巻きてさ寝ませ

娘のまた報へ贈れる歌一首

三七 わが背子が形見の衣妻間にわが身は離けし言問はずと
も

湯原王のまた贈れる歌一首

三六 ただ一夜隔てしからにあらたまの月か経ぬると心いぶ
せし

娘子のまた報へ贈れる歌一首

三六 わが背子がかく恋ふれこそぬばたまの夢に見えつつ寝
ねらえずけれ

湯原王のまた報へ贈れる歌一首

三六 はしけやし間近き里を雲居にや恋ひつつをらむ月も経
なくに

娘子のまた報へ贈れる歌一首

六三 絶ゆと言はば佗しみせむと焼太刀のへつかふことは幸

くやあが君

湯原王の歌一首

六三 吾妹子に恋ひ乱れたり反転に懸けて縁せむとわが恋ひ
そめし

以上の例は相聞の贈答歌であり、別に戸の場面が表出されているわけではないが、しかし戸の場面はこれらの贈答歌を成り立たせる重要なシチュエーションとして機能していると思われる。

dの場合、題詞に「娉ひし時の歌」とあるが、この「娉ひし時」は、八千矛神の歌謡で言えば冒頭の散文部あるいは歌謡の叙事の部分と同じ役割を果たしていると考えられる。つまり、男(神)が女の家にたどり着き戸を隔てて対峙するまでの導入部である。だから、「娉ひし時」の「時」とは、まさに男(神)が女と戸を隔てて対峙する時の「時」なのであって、漠然とした時間や「何々の折り」といった意味に解すべきではないだろう。従って、この贈答の二首は、開かぬ戸の前でうたいかける男(神)と、なかからうたい返す女との、葛藤しあうシチュエーションが踏まえられていると考えられる。男の歌は、自分になびかぬ女を「神そ着く」と揶揄した嫌味とも言える歌だが、女の家の前で開かぬ戸故に苛立っているのだと解すればこう歌わざるをえぬ男の心情も理解できる。

eの歌群は、小説的構成とも評される一二首連作の贈答歌である。さて、湯原王と娘子の恋情の交換とも言うべき連作を貫いているものは、それぞれが、自分の方はこれだけの想いを抱いているの

に、ということの一方的な吐露でしかないということだ。恋情の方向は互いに一致するのに、それが切り結ばないという微妙な擦れ違いを前提に歌の贈答がなされていると言ってもいい。男の歌には、女にすぐにも会いたいのだが会うことが出来ないという状況が隠されている。女はその隠された状況を男の態度に置き換えて呼応する。といった対峙に両者の微妙な擦れ違いは現れていると言えるだろうか。つまり、両者を隔てる点は、男女が会えないという状況であり、それを軸にして歌の贈答が成立しているのである。

会えないという状況とは何なのだろうか。男が旅に出ている(六三)といった具体的なことなのだろうか。が、そのような具体的な状況は全体からは読み取れない。そこで注目されるのが湯原王の冒頭の一首である。湯原王は、娘子が自分を家に入れてくれず遠路を帰らなければならなかったと歌う。娘子の方は男と妻との間を羨む歌を返しているが、どうもそのことが湯原王を家に入れなかった理由とは考えにくい。むしろ娘子の方も男に会うことの出来ないつらさを男へのうらみとして歌ったとみるべきだろう。つまり、湯原王が娘子の家に入れなかった理由はこの贈答歌には説明されていないのである。

実は、この場面も、妻問いにきた男(神)が戸を開けようとするが開けることが出来ないその男(神)の立場と、男(神)を迎え入れたいけれども戸を開けることの出来ない女の立場という、戸の場面のシチュエーションのそれぞれの役割、たとえて言えば八千矛神と沼河比売、に沿って歌を交わしていると考えべきなのである。だから、娘子は湯原王を家に入れなかった理由を説明する必要はないし、湯原王は、娘子に会おうとすればいつでも会うことが出来た

としても、会えないという状況を前提にして歌を贈ることが出来たのである。つまり、ここでの隠された会えないという状況とは、両者が共有する神婚幻想としての、戸の場面のシチュエーションを意味するのであって、それをよく示しているのが冒頭の一首なのである。

このように、相聞歌における贈答のあるものは、歌い手の現実の生活において対峙する関係に沿っているわけではなく、彼等の恋愛生活を葛藤しあう関係を作り出す戸の場面のシチュエーションに載せることによって成立しているのである。

このことは、「内的なもの」を表出した戸の場面の古代の表現における意義が、その表現の担い手達にとって変わってしまったことを意味しよう。少なくとも、彼等にとって戸の場面は、「ことば」の問題であるより前に、彼等の表現意識を完成するもしくは規制する（あえて言うなら）制度の如きもの、となっている。歌い手（個）の表現の動機を触発する「内的なもの」の位相が変わってきているのである。

万葉において、貴族層は戸の場面に沿って歌うことはあっても戸の場面を「ことば」として歌うことはほとんどない。歌うとすれば、次のような歌においてである。

卷四 七四 暮さらば屋戸開け設けてわれ待たむ夢に相見に来

むとふ人

卷一二 二九三 人の見て言咎めせぬ夢にわれ今夜至らむ屋戸閉

すなゆめ

三七 門立てて戸も閉したるを何処ゆか妹が入り来て

夢に見つえる

三二八 門立てて戸は閉したれど盗人の穿れる穴より入りて見えけむ

これらの歌に歌われている戸は、いずれも夢の通い路を妨げるはずの戸である。夢にあっては、戸の場面は会えないという状況をつくらない。が、夢でしかないことによって実際には会えない状況が歌われている。通ってくるのは男（神）とは限らないが、少なくとも、会うことを妨げる戸を歌っていることから、神婚幻想としての戸の場面を夢という設定において表出していると考えていい。

が、何故、夢という設定なのだろう。恐らくは、夢と現実の落差に匹敵するほどに複雑化した歌い手（個）が、妻問う男（神）と女との葛藤しあうという単純な関係をそのまま表出することに、「内的なもの」を見いだせなくなってきているからである。従って、男女の関係の、不成立の責任を決して問うことのない夢の世界に、神婚幻想（戸の場面）を棚上げするしかなかったのである。

でなければ、むしろ、相聞の贈答歌のように歌い手達自身の表現への意識が、神婚幻想（戸の場面）のシチュエーションに棚上げされるしかなかったのだ。いずれにしろ、このような戸の場面の表出の仕方においては、「内的なもの」は彼等から遠ざかるしかなかったが、逆に、遠ざかることにおいてその「内的なもの」が古代の表現の担い手達に切実なものとして意識されたのだということを、示しているのだと思われる。

六

以上、戸の場面の表現、戸の場面に沿った表現が、古代の表現、あるいは表現の担い手達の意識にどのような役割を果たしたかについて述べたつもりである。そして結論らしきものを手短かに言ってしまうと、戸をめぐる表現は常に「関係」を扱う、ということに尽きる。「関係」をつきつめていけば男女の「対」の関係に行き着くが、その「対」の関係が、古代の表現にどうかかわるのか言い換えれば「内的なもの」をどのように生みだし失っていったか、を見ることである。

意気込みが論を進める思考の歩みを急かせすぎて、やや抽象に傾いたきらいがあるが、「戸の場面」という表出を通して何かを失い何かを得ていく「古代の表現」の道筋には触れたつもりである。

なお、万葉には戸の場面を神婚幻想として伝承する「真木の板戸」の歌が三首（三五、三六、三七）あるが、この歌については森朝

男が論じているので紙数の都合もあり省略した。併せて参照された。^(注9)

注1 土橋寛「古代歌謡全釈 古事記編」は「皇居の人が裏の方へ行くと、

盗人は裏戸から表の方へ行きちがひ、また人が表の方へ行くと、盗人は表の戸から裏口へまわる意」と解釈しており、相磯貞三「記紀歌謡全註解」、山路平四郎「記紀歌謡評釈」もほぼ同じ解釈をとる。

2 新潮日本古典集成「古事記」頭注

3 折口信夫全集第二巻P165

4 このような考えかたのあることを古代文学会月例会発表（1985・3）の際高橋六二氏に指摘された。

5 土橋寛「古代歌謡全注釈 古事記編」P39

6 古橋信孝「万葉集を読みなおす」（昭和60 NHKブックス）の「序章へうた」とは何か」を参照。

7 折口信夫全集第一六巻 P283

8 万葉集（一）（中西進・講談社文庫）脚注。

9 森朝男「まきの板戸―恋歌の表現、一題―」（短歌雑誌『まひる野』1983・9）、この他に戸を扱った論文として、木村正中「あけぬ真木の戸」（武蔵野文学二五 昭和52・12 武蔵野書院）がある。

「古代文学」総目録

22号（昭和五十八年三月三十一日発行）

特集〈伝・縁起〉

家伝	清水 章雄
寺院縁起発掘	守屋 俊彦
上宮聖徳法王帝説―系譜の発生―	呉 哲男
墓誌および鉄剣銘の文章―系譜・経歴の記述に関して―	小谷 博泰

対なる神々と対象現―古事記冒頭部の形成層―

〈類歌〉の根底

園梅の景―梅花宴歌と梅花語―	工藤 隆
82年度夏期セミナー	丸山 隆司
『古代文学の表現史』発表要旨と討論総括	東 茂美