

共同体に向かう表現と個に向かう表現

——万葉集〈卷十三—三三三三・四〉を例にして——

古 橋 信 孝

古代のうたを〈読む〉とき、古代とわれわれの生きている近代は異なると思ひながら、どうしても具体的な〈読み〉の作業においては近代的な個の感性の当て嵌めがなされてしまう。それはむしろ、たゞ自体がそのような〈読み〉を許容する表現でもあるからだ。しかし、たゞはわれわれの側の〈読み〉を許容しつつ、われわれを拒絶するものも確実にもっている。その両方を〈読む〉ことが古代のうたのほんとうの〈読み〉だろう。そのとき初めて、古代のうたは普遍性をもって近現代に対峙すべき古典となる。そのような〈読み〉の方法はいかに可能か、それをかんがえてみたいのである。

具体的に例をあげてかんがえよう。

(A) 霹靂の 光れる空の

九月の 時雨の降れば

1 2

り君

(B) 独りのみ見れば恋しみ神名火の山の黄葉手折りけ

(B)は想う男とともにこの美しい黄葉を賞でられないこ

〈13—三三三四〉

雁がねも	いまだ来鳴かず	3
神南備の	清き御田屋の	4
垣内田の	池の堤の	5
百足らず	齋樹が枝に	6
瑞枝さす	秋の赤葉	7
巻き持てる	小鈴もゆらに	8
手弱女に	われはあれども	9
引きよぢて	峯もとををに	10
ふさ手折り	吾は持ちて往く	11
君が挿頭に		12

反 歌

とを残念に思い、男のために黄葉を一枝折ってきた、という女の想いをうたったようにみえる。しかし(B)は(A)の反歌である位置によって、もうすこし異なったへ読みが要求されている。この問題を本稿では考察していく。

1

(A)はまず神謡として読める。9までの表出がほとんど神事に向かうものだからである。4「神南備の清き御田屋」とは神の降臨する聖域の田屋。「清き」は讚め詞で、讚め詞は本来神にかかわるものを最高に美しいと讚める詞で、このばあいその始源的な内容をもち、「御田屋」にかかっていく。「御田屋」は「御」が被せられることによって、普通の田屋ではなく神の田屋であることを意味する。5「垣内田の池の堤に」と4との関係は、4が5を限定していくようになっていくわけではない。「垣内田」も垣で囲われた、実際に囲われていなくとも池と区別される標をもった田のことで、やはり神の田をさす。神の田の側に御田屋があった。したがって御田屋と垣内田は御田屋の側にある垣内田というのではなく、並列的な関係になっている。つまり4と5は繰り返しの関係で、次の6「百足らず 齋槻が枝に」にかかっていく。清き

御田屋の(側に)ある、垣内田の池の堤にある齋槻である。

4〜7は、このように赤葉が神の特別なものであることを表出したものである。ならばその赤葉を扱う女も当然特殊な女でなければならぬ。89は「われ」が神女であることを示す表出である。8「小鈴もゆらに」は

(7)足玉も手珠もゆらに織る機を君が御衣に縫い堪へむ
かも
〈10上二六〇五〉

(7)浅茅原 小谷を過ぎて 百伝ふ 鐸ゆらくも 置目
来らしも
〈記一一二二〉

のような「ゆらに(く)」がある。(7)は神代紀の天孫降臨の一書曰の第六に、天降ったニニギが国見、巡行して、国神にあい国譲りをされ、さらにその国神に「其の秀起つる浪穂の上に、八尋殿を起てて、手玉も玲瓏に、織経る少女は、是誰が子女ぞ」と問うことばと似通っている。この女は磐長姫、木花開耶姫であるが、ニニギという神と婚するのだから、神女である。この神話自体が神が天降り、住むべき国を求め、神婚するという国建ての始源の神話になっており、このことばはいわば結婚の起源の男と女の問答を思わせるが、その女のさまを「手玉も玲瓏に」といっている。女のようにすとしてはこの「手玉も玲瓏」だけなのだから、この詞だけで女の性格は

表現されていなければならない。つまり「手玉も玲瓏」は神女であることの表現としての〈共同性〉をもっていた。もちろん織女も神女の性格であるが、(7)はそのような表現をもつことによって、逆に「手玉も玲瓏に」が〈共同性〉をもった表現であり、定型的であることを補強できると同時に、(7)の機織る女も神女であり、「君か御衣」とは神婚すべき相手の神の神衣を意味することが了解される。したがって(7)も神婚のうただろう。

(1)は、顕宗記に、顕宗が父の屍を探していたところ、近江の賤しい老女が教えたので、よろこんで顕宗はその老女置女を常に召したが、その召すときに鐸を鳴らした、そのときのうたとして載せられるもの。屍のありかを知っていたりするのはやはり神女である。占ったかなにかで、神の意志を聴き教えたのだらう。あるいは死を管理していたのかも知れない。「賤しき」も神のやつしである。人間を普通とするなら、豊も賤もどちらも異常な状態で、その異常は神の標でもある。顕宗記では天皇が鐸を鳴らして置目を召したことになるが、うたでは「鐸ゆらくも 置目来らしも」で、天皇がうたっているはずはない。この「鐸ゆらくも 置目来らしも」は型のうえからも繰り返しで、鐸が鳴ること置目が来ることは同内容である。したがって「鐸ゆらくも」と推量

形なのは、鐸の音が遠くから聞えて来るいい方で、置目がやって来るとともに音があるのである。小鈴と違って大きな鈴だから、手に持っていないかもしれないが、とにかく神女とともに鐸の音が遠くから聞えて来る。つまり鐸の音が聞えて来るのは神女が来ることの表現だということになる。

小鈴が呪具でもあるのは「五十鈴依媛」(鈴によって神を依り憑ける神女)「安寧紀。安寧の母」のような例によってもいえるが、その鈴で「小鈴もゆらに」と定型的に、神女のさまを表現した。

9 「手弱女」もやはり神女のようなだ。

(4) (天照とのウケヒに勝つて、ササノヲが天照に) 我が心清く明し。故、我が生める子は手弱女を得つ。此れに因りて言さば、自ら我勝ちぬ。 〈神代記〉

(5) ひさかたの 天の原より 生れ来たる 神の命 奥山の 賢木の枝に 白香つけ 木綿とり付けて 斎瓮を 斎ひほりすゑ 竹玉を 繁に貫き垂れ 鹿猪じもの 膝折り伏し 手弱女の おすひ取りかけ かくだにも われは祈ひなむ 君に逢はぬかも

〈万、3—三七九〉

(6)は、宗像の三女神を「手弱女」と呼んでいることになる。もちろん手弱女は「ひは細ほそ手弱腕たわがひなを 枕かむと

は「(記一―二八)とあるようになよなよとした、たわやかな女ということである。

(*)は「大伴坂上郎女の神を祭る歌」。「手弱女の おすひ取り懸け」は「鹿猪じもの 膝折り伏し」と対応しているとみれば、手弱女のように襲衣をかけてと口語訳できる。すると、このうたは賢木に木綿をつけとか齋盆を据えてのように神の祭り方をずっとうたって来たのだから、神を祭る女(神女)のように自分も装ったということになり、この手弱女も神女を指しているといえる。

このように手弱女は神女のことである。それはやはり「(記一―二八)のような女のなよなよとした美しさから、神に愛される女、あるいは女の神ということで、最高に美しい神女の表現として成句化したものとかんがえられる。

2

(A)が神謡だとすると、どのような祭式にうたわれたものだろうか。2に九月とあり、『延喜式』に九月祭をみると、「伊勢太神宮神嘗祭」「御巫奉齋神祭」「御門巫奉齋神祭」「座摩巫奉齋神祭」「生息巫奉齋神祭」とあげられている。神嘗祭は宮廷から伊勢神宮に奉幣する行事であり、他の四つはそれぞれ神祇官齋院で行なわれる。とい

うことは九月には宮廷で大きな全国的規模の祭りはないことになる。

むろん(A)の内容は宮廷行事ではないが、九月に宮廷に全国的な規模の祭りのないことが民間に祭りのなかったことの証明にはならない。伊勢神宮の神嘗祭は、農耕祭祀としてみたときの茹上げ祭である新嘗祭に対し、穂掛け祭に当たるらしい。穂掛け祭は「稲の穂が出初めて間もない初穂を、村の神、家の神、その他、目に見えぬ神々に供える」ものであるが、「一年間の神の去来のうちからみると、カリゴメ(茹上げ祭のこと↓引用者)は、田の神を家に迎える祭りであるが、農耕納めの行事だけをとりあげてみると、ホガケは、その農耕納めの収穫行事に際して、最初の田の神降臨の祭りであり、カリゴメはサノボリと同じく田の神昇天の最終の祭り」とも考えられるという。穂掛け祭はほぼ旧八月であり、九月という時期には遅い気もして疑問は残るが、伊勢の神嘗祭が九月であるから、それほど気にしなくともよいのかもしれない。

また九月は九日の節会、いわゆる重陽の節句がある。

『年中行事秘抄』に、

金谷云はく、桓景、費長房に随ふ。桓景に謂ひて曰はく、君の家、九月九日に大災あるに当たる。高き

に登りて絳囊を作り、茱萸を盛りて臂に繫け、乃茱萸を採りて以ちて頭に挿し、菊花を折りて酒に泛べ、祭事して之を飲みて、この災を攘へ、と。果して言の如し⁽⁸⁾。

と由来が載せられている。山に登って、茱萸を採ってき、髪に挿し、菊酒を飲むことによつて災いを攘う行事ということになる。これは中国の行事であるが、この内容自体は普遍性をもちうる。沖繩では三月三日の女の健康願いに對し、九月九日を男の健康願いとしている。オクンチ(九日)という行事も諸方にある。柳田国男は渡来の行事としての重陽と日本民間の古習とが十分調和しなかつたものと九月の祭りとしてのオクンチを把えている⁽⁹⁾。つまり新穀を供するところに九月の祭りの特徴をみている。そしてそのオクンチが現在家の祭りになっていることを後世的なものとしてみ、農耕にかかわる共同体的なものだつたとする。柳田は共同体ということをいささか実体化しすぎており、農耕の共同的なものや家との關係を固定的にみすぎていると思われるが、九月の新穀を供する祭りは先の茹上げ祭⁽¹⁾穂掛け祭の例からも、ほとんど確實のように思われる。ただ重陽が重なつた根拠というか、たんに農耕にかかわるだけでなく、広く共同体の繁榮を願う祭りとしてあつたとかんがえたほうが適

当だと思われる。だいたいほとんどの祭りを農耕などに一面化すべきではない。さまざまな要素が複合されて成つており、結局共同体の繁榮を願うということになるのである。

(A)のばあい、御田屋、垣内田とうたわれるから、やはり穂苅り祭かどうかは不明だが、山の神田での神事を想定させる。神女が神田の稻を苅る神事だったかもしれない。しかしそれだけではない。赤葉を挿頭して持つていくという。(A)のうたの「読み」はひとえにこの部分にかかつてくるといつてもいい。

3

挿頭が呪物であることはすでに広く確認されている。大嘗祭の大嘗宮での秘儀の終つた翌辰の日、清暑堂に悠紀の帳が設けられ、その帳で悠紀國の風俗歌舞が奏されるが、そのとき王卿に挿頭を賜わる。また翌巳の日、やはり清暑堂で主基國の風俗歌舞が奏され、そのとき王卿は挿頭を賜わり、さらにその挿頭をつけたまま、その後神樂に参加する⁽¹⁰⁾。これは、いわば直会的な行事であるが、風俗や神樂を觀て楽しむのは神である。神樂がわかりやすい。神樂の起源は天石戸とされる(『古語拾遺』)が、ウヅメの舞いを觀るのは八百万の神がみだ。つまり

神の舞いを観るのも神なのである。それゆえ玉卿が神樂を観るときに挿頭をしているのは神の標だということになる。沖繩の八重山で観たどの神事においても、神と向い合うとき、かならず女は神衣を着、簪を挿すことによつて、神女となる。

鬘もそうだが、挿頭は頭に着けることによつて人から神になるものだった。玉にしるすべて装身具とされるものは、身に着けることによつて神になる呪物であった。神とは非日常の幻想であるが、装身具をつけない普通、つまり日常の状態に対し、非日常の状態はすべて神の側になる。このように説明することの重要な点は、玉なら玉を身に着つけ美しくなることが神になるということだ。したがつて美しさを讃めること自体、神を讃めているといえるのである。⁽¹¹⁾ 神をあまり宗教性に封じ籠めないようにしなければならぬ。非日常的な心性が〈共同性〉をもっているばあい、それは神となりうる。

(つ)つのはふ 磐余の道を 朝さらず 行きけむ人の
思ひつつ 通ひけまくは ほととぎす 鳴く五月に
は 菖蒲草 花橋を 玉に置き かづらにせむと

九月の 時雨の時は 黄葉を 折りかざさむと 延
ふ葛の いや遠永く 万世に 絶えじと思ひて 通
ひけむ 君をば明日ゆ 外にかも見む

石田王の死に山前王が作ったとされるうたである。このうたで鬘や挿頭は美的なものにみえる。宮廷に通う道の途中に五月は菖蒲や花橋を、九月には黄葉を手折つて身につけるとうたうのは一年中毎日の道辺の光景を思わせ、われわれの感性にもうったえかけてくる。しかし(つ)は鬘や挿頭が「延ふ葛の いや遠永く 万世に 絶えじと思ひて」と受けられていることに明らかなように、たんに道辺の情景ではないのである。遠永くいられるようにと鬘や挿頭をした。

(つ)の例は挿頭が遠永くあるようにさせる呪物であることとの例にもなる。遠永くあるようにさせるとは、個体にかかわる願望であるが、これを始源的にいえばタマフリ⁽¹³⁾である。毎年、というよりは祭りのたびごとに、人びとは生命を更新し再生してたとみてもよい。秋の豊年祭なら、その年の稔りを感じ、神と収穫物を共食し、来年の豊饒を祈願する。そこには共同体の繁栄が籠められている。それを個体についていえば健康願ひであったりするわけだ。共同体のタマフリが個体にとつてもタマフリである構造がある。ただ始源的には村落共同体の問題と個体の問題とがそれほど矛盾しなかつただけだ。

このようにして、秋の農耕的な神事から、黄葉の挿頭

のタマフリまでをおさえることができる。しかし(A)はまだモチーフとしての問題が残ってはいない。(A)から想定されるのは山に忌み籠った神女が挿頭にする黄葉を折って山を降り、男に捧げるという神事だからだ。女だけの忌みの籠りは、神武記のイスケヨリ姫誕生の三輪山神婚説話の、川屋に入るセヤダラ姫と大物主との神婚(14)などで明らかだが、黄葉を挿頭として女が男に授けるという神事は古代の文献からは証明できない。しかしたとえば神楽歌の採物の杖の末のうた。

(例)逢坂を 今朝越えくれば 山人の 我にくれたる

山杖ぞこれ 山杖ぞこれ

は神から授かった杖をうたい、それによってその杖をもっている者も神であることをうたっているとかんがえられ、この(例)と類同する、

(例)あしひきの山行きしかば山人のわれにえしめし山づ

とぞこれ

〈20—四一九三〉

が万葉集にあり、山からの神の授り物を持ったり身に着けたりすることによって神になるという観念はごく一般的に想定される。広神記の酒楽歌、

(例)この御酒は わが御酒ならず 酒の司 常世に坐す

いはたす 少名御神の 神寿き 寿き狂ほし

豊寿き 寿きもとほし 献り来し御酒ぞ 乾さず飲

せ さき

にしる、神酒の起源を語る神謡であるが、やはり神からの授り物としての酒を飲むことで神になったりする。(15)

このようにいわば異郷に神の世からもたらされた物によって神になる、という観念と、万葉の黄葉を挿頭にすることをうたうたの多さをおかんがえ合わせれば、(A)のうち、神女の山籠りと山から挿頭として黄葉を折って下りてくるという神事を想定することは可能である。

4

以上のような神事の想定は本稿の目的ではない。これは〈読み〉の前提なのである。(A)が神事としての挿頭の授けをモチーフとしているということを確認する作業であった。

(A)は女が想う男に山の黄葉を手折って持って帰えり、恋人の髪に挿したいということをやった恋謡のように見える。すくなくとも9以下の表出は、力のないたおやかな女ではあるが、想う男のために力をふり絞って枝を手折ってというように恋人への想いであるかのようにあらわれている。つまり「吾」と「君」との関係に流れが収束して、神女であり、神事を行いながら、やはり恋人への想いを抱いているかのように表出されている。しか

し9の「手弱女」が神女であることは、先に述べたから9までの表出がどうしても神事に縛られていて、9以下の恋人への想いの表出と矛盾してしまうようにみえる。ということは9が(A)の展開をもたらず一行になっているということでもある。

9に似通った表出が、古事記の天孫降臨の場面にある。ニニギノ命が天降ろうとすると、天の八衢に輝やいている神がいる。その神(天ノウツメ)に天照が「汝は手弱女にはあれども、いむかふ神と面勝つ神なり。……」とニニギの先導役を命ずる。このばあい「手弱女にあれども」は否定的な内容ではない。なよなよした女だけどもは意味のうえではなくてもよいもので、したがって男神であるニニギ命に対して女神であることを添えた表出である。同様に(A)の9も1~9においては神女であることを表出しているにすぎない。しかし「われはあれども」と「われ」と表出されたことで様相はいささか異なってくる。「われ」によって「君」という関係が孕まれてくるのである。「われ」―「君」という関係は個別的にみえる。それが(A)を最終的に恋謡にみせることになっている構造である。しかしこの表出において「われ」―「君」はどれほどの個別性を獲得しているわけでもない。この「われ」―「君」には共同体の誰でもが当たりうる

表出でしかない。したがってこの「われ」―「君」は個別性に向かっているようで、けっして個別性に到ることなく、結局へ共同性へに搦められてしまう表出である。しかしかろうじて10「引きよちて 峯もとををに」が体験に基づいた個別性をもっているといえるが、それとも山の黄葉を挿頭に折るという共同体的な体験のうちにある。

結局こういうことになる。(A)は九月の山の神田の神事の、山で神事を行なった神女が里にいる男へタマフリの呪物としての黄葉の挿頭を持って帰えるうたである。そのばあい挿頭を渡す対象は共同体の男であればよく、恋人である必然性はどこにもない。わたし自身はその男とは兄弟であるようにかんがえてはいる。とにかく恋人ではない。そのようなモチーフが(A)のように表出された。そのばあい9の「われ」ということばをもつことで、1~8の叙述が一举にいわば一人称的に引き寄せられて、さらに「君」という個別的な関係に向かう表出となり、恋人への想いであるかのように表出されることになった。しかしこの「われ」―「君」の関係は、恋人同志というような個別的なものではなく、共同体の誰でもがなりうる、共同体的なものあらわれ方のひとつにすぎない。すなわちこの「われ」―「君」の関係は神婚の神謡にお

ける男神と女神とほとんど同一の位相にあって、(A)はやはり共同体に向かう表現なのである。

ならば9と12のような表出は結局共同体的なものでしかないのか。そしてわれわれの側から恋人への想いの表出のようにみえるということのズレはいかにみられるのか。その問題は反歌(B)でより明瞭になる。

5

(A)から切り離してみたとき、(B)は男を想う女の恋のうたにすぎない。

「独りのみ」の「独り」は、

(イ)春さればまづ咲く宿の梅の花独り見つつや春日暮さ

む

〈5—18—18〉

(ニ)三河の二見の道ゆ別れなばわが背もわれも独りかも

行かむ

〈3—12—16〉の「一本云歌」

(ウ)亦打山夕越え行きて廬前の角太河原に独りかも宿む

〈3—12—18〉

のように想う相手とともにいない状態をいう。対であるべきなのに相手がないから「独り」である。(イ)の例がわかりやすい。梅花の宴三十二首のうち一首であるから、大勢とともにいる状態で「独り」と歎くのは、都に妻(恋人)を置いてきているからである。その想いは誰

でも同じだから宴参列者の共感を呼びうる。(ウ)の独り寝も同様。旅のうたにはこの種のうたが多い。(ニ)も状態がはっきりしている。想い合う二人が別れたから、たがいに独りの状態になる。いわゆる孤独という内容ではない。したがって(B)の「独りのみ見れば」も想う男とともに見ていない状態の歎きの表現である。

しかし(B)は(イ)のような表出よりもうすこし異なった質をもっている。「独りのみ見れば」が想う相手とともにいない状態の歎きの表現として〈共同性〉をもっているのだが、それが「恋しみ」に受けられることで、あらためて恋人への想いが噴出するようにうたわれつつ、表出された内容は違ってきている。つまり、「独りのみ見れば」と「恋しみ」とは恋人といっしょでない状態の歎きとして同内容のはずにもかかわらず、「独りのみ見ることによって」恋しみであるかのようになっている。「独りのみ見れば恋しみ」は「見」たものへの讚美にもなっているのである。なにかがあまり美しいので、これをあの人とともに見たいと思ひ、あらためてあの人恋しくなるという構造である。このように「独り」をうたったうたはほかにみられない。

(ネ)王垂の小簾の間遠しひとり居て見る験なき暮月夜か

〈7—10—13〉

これは暮夕夜のすばらしさもひとりではつまらないというようにひたすら恋人への想いに向かつて表出されており、(B)とは異質である。さらに(B)はその「見」る対象が不明のまま(B)の句に流れていく。というより「見」る対象が下の句に残されて、恋しさと景の讚美がないまぜの像が上の句で浮かんでくる。そして下の句の「神名火の山の黄葉」で始めて神名火山の黄葉を讚嘆していたと明らかにになり、さらに「手折りけり君」でその美しい黄葉を恋人に見せたか折り返すと恋人への想いを表出する。

(B)は以上のような〈作品論〉的な〈読み〉を可能にしている。それができるほどうたの質としても優れている。しかしほんとうにそんなにうまく構成されているのだろうか。(B)は(A)の反歌である。ということとは(A)でもたらされた像を引き摺っているのである。

すると、「独りのみ見れば恋しみ」は(A)でもたらされた黄葉を挿頭にもって山を降りるといふ内容を受けてあるのだから、「見れば」も山の黄葉であることは前提になつており、先に述べた個有の作品論は成り立たないこととなる。それだけでなく、(A)のタマフリとして挿頭を共同体の男に持って帰えり、授けるというモチーフ自体を、(B)ももっているはずである。「山の黄葉手折りけり君」もタマフリの挿頭としてであった。

したがって結局(B)は次のような〈読み〉が要求されてくる。神女が山の黄葉を挿頭として共同体の男に持っていくというタマフリの神事がモチーフとしてうたわれつつ、表出している。そのようなモチーフによってうたわれつつ、表出は山の黄葉があまり美しく、ふと恋人といっしょに賞でられたらと思ひ、恋人が恋しくなり、想いを籠めて黄葉を手折ったというようになされている。つまり黄葉を手折ったのは美しさのためであり、黄葉を授ける対象が恋人であるかのようにうたわれているのである。もちろん黄葉は共同体の男のひとり、あるいはひとりひとりに授けられる。したがって黄葉を手渡すとき、男と女は個有の關係のようになる。女は自分の想いを籠めて男に手渡す。その想いが恋情のように表現されるのである。すなわち(B)において、共同体の神事が個別性に向かう方向で表出されているのである。それが(B)を恋うたにみせている原因である。個別性の方向から表出される時、表出は神事という〈共同性〉ではなく、恋人への個有の想いであるかのようにあらわれてくる。(B)はじゅうぶん恋する女の想いのリアリティをもっている。

(A)と(B)の關係においては、(A)は9の「手弱女にわれはあれども」から個別的な方向への表出をみせ、そうでありつつやはりタマフリの神事というモチーフに規定さ

れてある表現を、(B)において(A)9、10に表出されたものを引き受けて、タマフリの神事を個別性の側からうたい直しているというようにみることが出来る。いったい個別性のない時代などどこにもないのである。したがって祭式はむしろ個別性をも抱え込むことでより完全になるではないか。(B)のような表現があらわれてくる由縁である。しかしそれは(A)のような〈共同性〉の表現を前提にして始めて可能だったといわなければならぬ。

6

最後に表現史の問題にふれておきたい。

(B)は(A)を受けて、タマフリの神事という共同的なモチーフを個別的な方向から表出したものと述べた。そしてそのばあい黄葉の美しさとか恋人への想いとかがあらわれてきたと述べた。われわれは(B)が(A)の反歌であることにおいて、そのような〈読み〉を獲得した。ならば(A)のようなものをもたないうたはどのように位置づけうるのか。

(イ)この時雨いたくな降りそ吾妹子に見せむがために黄葉採りてむ

〈19—四二三〉

(ロ)久にあらむ君を思ふにひさかたの清き月夜も闇のみに見ゆ

〈12—三二〇八〉

(イ)は(B)と下の句が似通っている。ただ「吾妹子に見せむがために黄葉採りてむ」と黄葉を手折る理由を明確にしている。上の句も黄葉の美しさの表現である。(B)に黄葉のタマフリのモチーフがあるならば、この(イ)にもそれがあるかもしれない。(イ)はじゅうぶんにもその可能性もっている。(イ)は九月三日の宴に作られたうたとされていゝる。宮廷の宴か家持の私的な宴か不明だが、(A)のような長歌はもたないだろう。しかし宴という〈共同性〉のなかでうたわれている。それでありながら想う女への個人的な想いの方向で表出されているのは(B)と似通っている。したがって宴を神事の〈共同性〉の変型とみるならば、(A)(B)のような表現があつて、始めて可能なただといふことができる。つまり(B)のように(A)をもつことで可能な表現が(A)を離れてもありうるのだろうが、それにはそれなりの宴という〈共同性〉を前提にしていたとかがえられる。

さらに(ロ)になると、これは明らかに神事という前提を外しても成り立つ表現である。「久にあらむ君を思ふに」の表出が個別の方向のみに向かっている。もちろん旅先の家郷を思うことでのタマフリをかんがえてもよい。しかし(A)のような表現の〈共同性〉に支えられた表出ではない。このような表現が可能なのはなぜか。

そこに表現の〈累積〉をかんがえなければならぬ。(B)や(イ)などがうたわれてきたことである。もちろん表出として(B)↓(イ)↓(ロ)というようにあるわけではない。これらは共存しうるし、(B)が最も新しいものであってもよい。ただ(A)に支えられた(B)、宴の〈共同性〉に支えられた(イ)というようにみれば、たとえ(B)が(A)を失なつてうたわれたりするという可能性においてである。それが成り立つためには、繰り返し(B)のよううたがうたい重ねられていかねばならない。うたい重ねられていくことによつて〈共同性〉をもつた。(B)に近似したうたが周辺にいくらでもあつたとかんがえてもよい。(B)のように支えるべき表現の〈共同性〉としての長歌をもたなくとも、成り立つうたが可能になつていく。さらに(イ)のように場としての〈共同性〉がなくとも可能になつていく。それが表現の〈累積〉だ。近似の表現がいくらでもあり、それらからたまに一首が残されてわれわれの前にあるにすぎない。すると表現の〈累積〉というい方はいわば時間的なものだから、空間的に言い換えてみよう。それはやはり表現の〈共同性〉ではないか。〈累積〉されることにおいて、表現は〈共同性〉をもつていくといつてみてもよい。

とにかく表現の〈累積〉によつて個別的な方向に向か

うたもあらわれてくることになつた。しかしそれもまた〈累積〉のうちにあるかぎり、やはり〈共同性〉に支えられてしかありえない。しかも(B)(イ)(ロ)にしろ短歌という完結性をもつた定型ゆえ、それらは一首一首自立してあるようにみえ、またいくらでも近似の表出を持ちえることになるのである。短歌形式自体、表現の〈共同性〉そのものでもあつたから。

〈累積〉という概念は表現史の方法でもある。うたは〈累積〉の層においてしかない。表現史というばあい、わかりやすいから理論として発生から随時展開を踏づけることになるが、表現史はそんなに単線的でもない。最初にこんなうたがあつたというようには実際はなっていないのである。どこにも始まりはない。ただ〈累積〉があつた。うたが生きているものであるかぎり、無限の〈累積〉があるだけである。ただ〈累積〉を相においてみたとき、表現の質の相違は指摘できる。そこにあらためて表現史はかんがえられていくはずである。

1 神謡の概念については、古橋『古代歌謡論』参照。

2 この繰り返しは、始源的な神謡の具体的な表現法である。すなわち日常語と区別された秩序を音数律と繰り返してして神謡はもつた。

3 ニニギは高千穂の添の山峯に天降り、そこから遊行し

て吾田の笠狭の御崎に行き、長屋の竹島に登り、「その地を巡り覽」して、国神にあうことになっている。いわゆる国見が、神の降臨から神婚まで一連の幻想をもってゐる例である。国見は民俗学によって農耕とのかかわりが強調されてきたが、それは一面にすぎず、村建て、国建て、などの始源を再現する祭式である。この問題も、古橋『古代歌謡論』参照。

4 このように神の祭り方をひとつひとつ具体的にうたつていく様式自体を〈叙事〉と呼ぶとすると、酒の作り方の〈生産叙事〉(白禱の生に 横田を作り 横田に 醸みし大御酒)〈記一四九〉などと同様に、神から授けられたことをその通りに誤まりなく行っているから、神と接した始源の世が実現することをうたう神謡としてみ直すことができる。この(4)のばあいは、神に授けられた通りの祭り方をしているのだから、願いが実現するとうたうのである。〈生産叙事〉についても『古代歌謡論』参照。

5 「手弱女」は

(7)石戸破る手力もがも手弱き女にしあれば術の知らなく

〈3—四一九〉

(7)石上 不留の尊は た弱女の 惑ひに依りて：

〈6—一〇一九〉

のような用例もある。(7)は力のない女という内容だが、死者をこの世に呼び戻す力のことをいっており、やはり

神女とみてよいだろう。(7)は、男を惑わす魅力ある女を手弱女と呼んでいる。日常性を超えさせるような魅力とは神のものである。

6 『皇太神宮儀式帳』(群書類従)第一輯)の神嘗祭の一七日辰時の記事に、「二箇神郡并国々所々神戸所進懸税并神服織神郡等所進懸税^平内外重玉垣懸奉畢」とあり神郡等の稲が神宮の玉垣に懸けられたことがみえる。

7 西谷勝也『季節の神々』第二章「ほがけ」、第三章「かりこめ」。

8 「群書類従」第六輯。原漢文、訓みは私に示した。

9 柳田『年中行事覚書』「おくんちのこと」(柳田国男集)第十三卷)

10 『北山抄』巻第五「大嘗会事」によっている。『江家次第』も同じ。

11 たとえば、〈13—三二四七〉

沼名川ぬながわの 底なる玉 求めて 得し玉かも 拾ひて
得し玉かも 惜しき 君が 老ゆらく惜しも

は「得し玉かも」までが「惜しき」の比喩のように解されているが、「玉かも」までは玉の得難さをうたったもので、玉が貴重であることを意味し、玉讃めともいえる。その玉を讃めることが相手を讃めることになり、「惜しき」となるのである。比喩というより、身につけた玉を通して相手を讃め称える神謡以来の表現様式といえるとかんがえられる。

12 道中にある植物をうたうのも、おそらく神謡以来のひとつの様式である。

(ウ)つぎねふ 山代川を 川上り わが上れば 川の辺に
生ひ立てる 烏草樹を …… 〈記一五八〉

(シ)いざ子ども 野蒜摘みに 蒜摘みに わが行く道の
かぐはし 花橘に …… 〈記一四〇お〉

(ロ)おし照る 難波を過ぎて うちなびく 草香の山を
夕暮に わが越え来れば 山も狭に 咲ける馬酔木
の …… 〈万・8—一四八二〉

というように多くの類型を見出しうる。これは本来神の巡行において神に見出された物という意味で、讃め詞となるとかんがえられ、またその神の巡行から道中の情景という〈叙事〉の様式とかんがえられる。〈叙事〉の問題としていづれ別稿に詳述する。この例のばあいには、その変型とみなしてよい。

13 タマフリの概念については、「万葉短歌の表現構造—行路死人歌のばあい—」(『国語と国文学』昭57・9)に個別性を〈共同性〉に掬い取るという内容として詳述した。〈共同性〉という語の概念の明確化とともに、参照してほしい。

14 この三輪山神婚説話の忌み籠る女については、「原神話への構造」(『解釈と鑑賞』昭51・10)で、この神話が忌み籠る神女の神話的幻想によって成立してくることを論じた。

15 古橋「古代の酒の神謡から」(『現代詩手帖』昭57・9)参照。

16 その根拠は、恋人を男が妹と呼ぶという関係と同様である。兄妹(姉弟)が理想的な恋人同志の呼び方であることは、「兄妹婚の伝承」(『シリーズ古代文学5』『伝承と変容』)、および『妹』の表現位相(『文学』昭57・2)で詳述している。沖繩八重山の白保の種取り祭の神謡(アヨーと呼ぶ)に、

1 今日ぬ日は 黄金日ゆ 本ばし

(今日の日 黄金の日を本として)

2 稲が種 ゆすぬ種 うるしより

(稲の種 米の種を下ろしなさり)

3 ぶなり手 かぬしゃ手し むみより

(姉妹の手 愛しい者の手でもんで)

4 日にちしらべ してしらべ おーり

(日を調べ 時節を調べなさり)

5 苗代田に つむり田に むちおーり

(苗代田に 積り日に持ちたまわり)

6 びきりや手 かぬしゃ手に うるしより

(兄弟の手で 愛しい者手で下ろしなさり)

7 まかりかいしゃ びりかいしゃ ありより

(生まれが美しく 坐りが美しくありなさり)

(外間守善・宮良安彦編『南島歌謡大成Ⅷ八重山篇』に
よる)

とうたわれ、ブナリ（姉妹）、ビキリ（兄弟）がカヌシャ（愛しい者）といわれている。恋人同志のようであるが、ブナリはビキリに対していわば靈的守護者の関係にあり、ビキリは初穂もブナリのもとにとどける。

なお兄妹の対にもかかわらず、万葉集において女から男に對しは「兄」より「君」が圧倒的に多いことについては、最近高野正美「社交歌としての恋愛」（シリーズ古代の文学7『古代詩の表現』、高野『作者未詳歌論』所収）という論がある。