

## 神を説得した歌の力について ―三輪山惜別歌再考―

武 笠 俊 一

### 【要旨】

「三輪山惜別歌」と呼ばれている、額田王の長短歌二首と井戸王の歌一首は、数多い万葉集の中でも難解な歌の代表で、長い論争の歴史がある。問題は額田王の二首よりも、それに「和した」とされる井戸王の歌の難解さにある。額田王の二首は天智天皇の歌を代作したものとされ、遷都の儀式で歌われたという理解がほぼ定説となっている。しかし、井戸王の歌は、この一首だけを取り出して見れば恋の歌以外のなものでもなく、遷都の儀式での天皇の歌に和した歌と考えることはかなり難しい。そこで、首尾一貫した解釈をもとめて、多くの先学がさまざまな解釈を提出してきた。

しかし、額田王が代作したとされる天智の歌と井戸王の歌の間の溝は極めて大きく、先学の解釈がそれを乗り越えたとは言えない。

本稿では、額田王の二首は遷都儀式における呪歌であるという通説、国神であり崇る神でもある三輪山の神に対する鎮魂と惜別の歌であるという通説を批判的に検討し、額田王の歌は「姿を見せてくれたら心をこめて奉仕します」と神に誓った「誓約の歌」であることを示した。天皇一行の、この誓約によって、神は一度は姿を見せたと思われる。

しかし最後の別れを告げて近江の国へゆくべき奈良山の峠において、三輪山は天皇の一行に姿を見せようとはしなかった。そして天皇は意のままにならない神に向かって激しい怒りの歌を投げつけた。

神と人が鋭く対立し、破局が不可避と思われた時、井戸王は三輪山の神に語りかけた。井戸王は、神婚譚を前提にして三輪山の神に「わが背」と語りかけ、自分が「神の妻」となることを申し出たのである。井戸王の歌が恋の歌なのはそのためだったのである。これほど美しい女性の献身ならば、神は

天智を寛恕されるに違いない……こう考えて、遷都の一行は奈良山を越えて行くことができたのである。

額田王と井戸王の歌によって神の心は動かされ、遷都事業の危機は救われた。二人の歌の力に、人々は強い感銘を受けたに違いない。

### 一 はじめに

数多い万葉集の中でも、「三輪山惜別歌」と称される額田王と井戸王の歌三首はとりわけ難解で議論の多いものである。論争の歴史はきわめて長く、論点も多岐にわたっているが、決着がついたものはごく少ない。

未解決の論点が多く残されている中で、近年の額田王に対する人気と関心の高まりとともに、この三首に言及した文献の数は増加する傾向にある。また額田王についての著作も近年相次いで出版され、いずれもが、三輪山惜別歌について紙幅の多くを割いている。しかし、諸家の主張は、ほとんどの論点で大きく食い違い、時には真つ正面から対立していて、論争はかえって混乱の度を深めたと言わざるをえない。

議論を複雑にしている最大の原因は、額田王の長短歌二首よりも、それに「和えた」とされる井戸王の歌にある。この歌は古くから難解な歌として知られ、そのため実に多様な解釈が提出されてきた。そして、井

戸王の歌の解釈と整合性をとるために、額田王の二首についても率直とは言い難い読み方がなされてきた。しかし、額田王は井戸王が和することとを予期して惜別歌二首を作った訳ではない。だから、まず、この二首がどのような状況の中で何を意図して作られたかを明らかにすることが必要だと思われる。その理解を前提として、これまで論者の多くがあまり関心を払ってこなかった古代における製糸と染色技術についての知識を前提に、井戸王の一九番歌の分析を試みたい。

## 二 論争と論点

万葉集巻一の額田王の長短二首とそれに井戸王が和えたとされる歌一首は「三輪山惜別の歌」としてよく知られたものであるから、いまさら示す必要のないものであるが、議論の正確を期するため次に掲げる（一）。

額田王の近江国に下りし時に作る歌、井戸王のすなはち和ふる歌

……a

17 味酒 三輪の山 あをによし 奈良の山の 山の際に い隠るまで

道の隅 い積るまでに つばらにも 見つ行かむを ししばも  
見放けむ山を 情なく 雲の 隠さふべしや

## 反歌

18 三輪山を然も隠すか雲だにも情あらなも隠さふべしや

右二首の歌、山上憶良太夫の類聚歌林に曰はく、都を近江国に遷す時に三輪山を御覧す御歌そ。日本書紀に曰はく、六年丙寅の春三月辛酉の朔の巳卯、都を近江に遷すといへり。……b

へそがたの林のさきの狭野榛の衣に着くす目につくわが背  
右一首の歌は、今案ふるに、和ふる歌に似ず。ただし、日本この次に載す。故以になほここに載す。……c

このわずか三首の歌と、それに付された「題詞」「注」「左注」（それぞれに、a、b、cを付した）の短い三つの文章が、繰り返し議論の対象となってきた。というのも、三つの文章の説明はたがいにならず矛盾し、しかもいずれの説明を採ったとしても、三首の歌の繋がりを充分に説明しているとは言いがたいからである。そのため、多くの先学がさまざまな検討をおこない、多くの解釈が提出されてきた。しかし、容易に正解は得られず、今なお新しい意見や見解が出され続けている。

ここではまず、三首全体に関わる問題を論じ、次に一七、一八番歌および一九番歌の詳細な分析に進みたい。

この三首については、中世以来の長い研究史があり、論点も広範多岐にわたる。あまりに様々な見解がだされたので、「百人百様」と評する人がいるほどである。論争の歴史を整理した優れた論文も少なくはなく、こうした検討の中でいちおう通説として認められているものも多少はある。そこで、つぎの二つの論点については詳細な検討に深入りすることは避け、一応妥当と考えられ、本稿で議論の前提として採用したものを提示し、その理由を簡単に述べておきたい。それを次に示す。

①この三首は遷都時の時のものか。

②作者の同定と代作の問題。

①については、この三首を遷都の時のものと考ええる。「題詞」の「近江の国に下りし時」の「下」という表現は、京に向かう時のものではない

いとして遷都以前とする見解がある。「下」という表現については、寺川真智夫が適切な検討を行い、遷都時とみなしうるといふ結論をだしている<sup>(3)</sup>。

②の、三首の作者の同定については、実に多くの見方が提出されてきた。しかし、ここでは通説に従い、一七、一八番歌の作者を額田王、一九番歌を井戸王とする。「題詞」の説明をあえて否定しなくとも、この三首について矛盾のない理解ができると考えるからである。

また代作の可能性については、前二首を中大兄皇子の御歌の額田王による代作と考えたい<sup>(4)</sup>。この二首は三輪山を隠す雲に呼びかけたものだから、その主体は遷都の一行の代表者である天智と考えるべきだからである。

こうした前提に立つと、きわめて大きな課題が導きだされる。前二首が、天智が遷都という特別な日に国家の最高神である三輪山の神に向けて歌ったものであるという前提に立つと、この歌の内容は個人的な感傷や詠嘆を語ったものではなく、最高権力者天智の公人としての意志を示したものであったことになる。ところが、井戸王の一九番歌は、率直に解釈すれば極めて素朴な恋歌で、遷都の日の天智の歌に和した歌とは考えにくい。井戸王の歌の「わが背」を天智と考えれば遷都の歌にはなりえないし、三輪山ととると、神へ向けた恋歌がなぜこの日に歌われる必要があったのか、説明はし難い。そのため、井戸王の本来の歌は脱落したという意見や、一九番歌は無関係な歌が混入したものに違いないという意見すら出されてきた。

つまり、この三首が遷都の日に作られた歌だという前提に立つと、天智の国事的な性格を持つ歌に井戸王が恋歌で和したのは何故か、という大きな疑問が生じるのである。この矛盾を解かない限り、この三首の理

解はできないことになる。それこそが本稿の課題である。

### 三 額田王の長短二首について

額田王は遷都の日に、天皇に代わって三輪山を隠した雲に長短二首の歌を歌いかけた。しかし、当時どのような行事が行われたか、またこの二首がどのような状況で歌われたかについては、ほとんど明らかになっていない。これらの問題については古くからさまざまな議論が行われており、その論点も少なくはない。しかし、この歌が遷都儀式の折の儀式歌ないしは呪歌であるかどうかがまず検討されるべきであろう。

#### (一) 儀式歌の可能性

この二首が遷都儀式の場での作歌であるという見解は、多くの人に受け入れられ、ほぼ定説となっている<sup>(5)</sup>。遷都儀式の時の歌とする論者は、同時にこの歌を「呪歌」として捉えている。たとえば三輪山の神の祟りを防ぐために三輪山の神霊の魂鎮めを目的としてよまれたとするもの、あるいはタマフリ呪術を意図した呪歌とするものなどがある。

しかし、一見妥当に見える儀式歌説にも、反対意見は根強い。たとえば青木生子は、橋本達雄の儀式で歌われた呪歌であるという説<sup>(6)</sup>を批判し、この反歌が「願望の実現化」を歌うべき「祝言」とするには「うらはらな要素」を持っているとし、「不安と絶望と恨みすら帯びてなおも期待する人間的個性的な切なる心」を歌っていると指摘した。そして、呪歌ではなく天智天皇の三輪山にたいする「愛惜の情」<sup>(7)</sup>を表現した歌と考えた。これを承けて、寺田純子は、儀式の時の呪歌と見ると「余りに額田王の個性が強くあらわれすぎており、又単純な『三輪山に対する』

個人的惜別の情の表白とのみも言い切れない」<sup>⑧</sup>という前提から出発して「遷都時点の呪歌や礼儀歌」ではなく「遷都後の倭京行幸の際の歌」<sup>⑨</sup>だと主張した。そしてこの歌は三輪山伝説を背景に作歌されたものであり、青木の「女の恋の心のしぐさ」<sup>⑩</sup>を歌ったものだという主張に賛同している。

こうした儀式歌説にたいする批判の要点は、この二首があまりに個人的、感情的で、儀式の折の歌とは考え難いとする点にある。たしかに、一七、一八番歌に盛られた感情の激しさや切迫感、晴れやかであるべき儀式歌に相応しいとは思えない。このことは「儀式」という社会的営為の特質を考えるとより一層明らかとなるだろう。

遷都とは簡単に言えば天皇の政庁の転居である。その時にあたって、さまざまな儀式が行われるのは当然であろうが、もっとも重要なものは、飛鳥岡本京での廃京の儀式と近江大津京での新京創設の二つであろう。

新旧二つの都での遷都儀式を比較すると、近江大津京での儀式は、飛鳥のものに比べればはるかに簡素なものであっただろう。新しい都ではなすべきことが沢山あり、配慮すべきことはそれほど多くはなかったであろうからだ。これに対し、廃京となる飛鳥での儀式には人と社会に対する配慮ともに、神々にたいする「感謝」と「後顧の憂い」を取り除くべき配慮はとりわけ重要で、そのための儀式は慎重かつ念入りになされなければならなかったと思われる。

神への配慮の重要性は誰の目にも明らかだから、岡本宮におけるヤマトの神々に向けられた心遣いと捧げ物は贅の限りを尽くし、歌舞音曲もあたうかぎりのものが供されたであろう。しかし、こうした儀式においては、祝辞や賀歌はつねに非個人的で凡庸なものであることが要請される。儀式の要諦は、いつの時代にも「滞りなく終了」することにあるか

らだ。

この視点から見ると、額田王の二首は、たとえ天智の代作歌であると考えても、強い緊張感に満ち、非個人的かつ凡庸であるべき儀式歌とは対極にあるものである。だから、青木や寺田の「儀式の時の歌ではありえない」という主張は、きわめて妥当なものと考えられるのである。

この二首が、飛鳥岡本京での儀式の時の歌でないとすると、それ以外の儀式で歌われた可能性を検討しなければならない。これについては、奈良山での三輪山に対する惜別の儀式での歌であるとする説と、三輪山の正面での簡単な儀式でのものという説がある。奈良山説を主張する論者は多く、たとえば山本健吉や直木孝次郎、伊藤博、廣岡義隆などがある<sup>⑪</sup>。寺川真知夫は奈良山説を批判して三輪山正面説を提出した<sup>⑫</sup>。

この二説は、いずれも「国魂・国神である三輪山に対する鎮魂惜別の儀式」が行われたと考える点で共通している。つまり、遷都儀式とは別の儀式での歌であるという説明によって、この歌の個性的、感情的な表白であることを説明しようとしたのである。

しかし、こうした見解には疑問の余地がある。大津京への遷都は天皇の政庁の転居にとどまり、国家の様態そのものを変えるものではなかった。それゆえ、都がどこへ移ろうとも、三輪山の神と国家の関係には大きな変化があるはずはない（これについては難波宮の前例がある）。つまり、三輪山の神がヤマト国家の国神であることに変更はないのだから、「国魂への惜別の儀式」は行われる必要のないものだったのである。

だから、もし遷都の日に「三輪山に対する儀式」が行われたとしたら、それは、「惜別」のためのものではなく、一行の「もう三輪山の美しい姿を毎日見ることはできない」という思いをこめた「見納め」の儀式だったであろう。この儀式は天皇を含めた一行の人々の、私的な感慨に発す

るものだから、国事的な、公式のものではなく、挙行の時も場所も比較的自由に選べたと思われる。だから、雲が三輪山を隠している時にわざわざ行われたとは思えない。また、山褒めの歌ならともかく「見えない山を嘆く歌」が、こうした儀式で歌われたはずはない。この意味で、この二首を「三輪山惜別歌」と呼ぶことは適切とは言えない。

岡本宮や奈良山で、あるいはその他の場所で、様々な儀式が行われたことは間違いない。しかし、こうした儀式の中でこの二首が歌われた可能性は極めて低いと思われる。

## (二) 呪歌の力

額田王の歌が予定され準備された儀式において歌われたものでないとしたら、この二首は遷都の一行が岡本宮を出立した後の、まったく予想になかった状況のもとで歌われたと考える他にはない。

朝廷の人知と財力とを尽くした遷都の儀式が平穩に終了した後、遷都の一行は、なんの不安もいだから岡本宮を出発したであろう。しかし、飛鳥を出立した後、状況は一変する。天候がにわかに変化し雲が三輪山を隠したのである。雲は意志のある存在ではなく、人々は三輪山が姿を隠したことを神の意志と感じたであろう。盛大な儀式によって神の許諾が得られたと考えた思いがりに気づき、天皇一行は震撼したに違いない。

天智の時代には国家制度の整備は急速に進み、もはや「神の祟り」が国家に害を及ぼすことを恐れる時代は過去のものとなっていた。乙巳の変によって強力な権力を握った天智は誰よりも強くそのことを自覚していたであろう。しかし、「近江への遷都」を強行しようとした時、三輪山の神は怒りに満ちた相貌を見せた。過去にも域外への遷都（難波宮な

ど）はあったが、そこはかつて三輪山の神がイクタマヨリヒメのもとへ通った旧知の土地であった。しかし、近江はそうではないことを三輪山の神は雲の背後に隠れることによって示したのである。天智の権力が如何に強固であろうとも、古代人にとっては、これは抗うことのできない神の意志表示と思われたに違いない。

こうした状況の下で、三輪山が姿を見せない限り、遷都の行列が先に進むことができたとは考えがたい。一行は歩みを止め、三輪山を仰ぎ見て神の怒りを解くために様々な手だてを講じたであろう。しかし、どのような努力も効果はなく、最後に額田王の長歌が歌われたと思われる。つまり額田王の歌には遷都事業の成否が掛かっていたのである。

額田王の歌は、雲と神に向かって何を訴えたものだったのか。これについての諸家の見解は、三輪山への「惜別」の歌とするものと、雲への「祈願」と見るものの二つに大別される。しかし、すでに述べたように、この二首に盛られた強い緊迫感と感情の激しさからみて、単純な惜別の歌とは考えにくい。

寺川真智夫は、雲が三輪山を隠したことの意味を「神が遷都を壽みせず祭儀を受容しないように人々には思われた」と考え、こうした緊迫した状況の元で、額田王は「中大兄の思いをも汲みつつ……三輪山の神に心を和めて雲を払って姿を現してほしい」と歌いかけたものとしている<sup>19)</sup>。ただし寺川は、これを三輪山の正面での儀式歌としている。

寺川の指摘するごとく、三輪山が姿を隠したことは、遷都事業の成否に関わる大事件であった。だから、この時の額田王の歌は惜別ではなく「祈願の歌」と考えるべきであろう。しかし、三輪山を隠している雲への祈願ならば、僧侶、神官、学者、その他もろもろの専門職が一行の中に揃っていたはずである。当然ながら、彼らは自分たちの職能の威信と

尊厳をかけて、雲を動かすことに全力を傾けたに違いない。しかし、そうした努力は一つも成功せず、最後に額田王の歌が歌われた。

一七番歌を文字通りに解するなら「もし雲が三輪山を隠していないなら、何々をしたいのに」という「嗟嘆」の気持ちを歌ったものである。しかし、そこに強い懇願の気持ちを込めることによって、この歌は神に対する「誓約の歌」となったと考えるべきである。すなわち、「もし、雲が山を隠すことをやめてくれたならば、必ずくり返し三輪山を見返して差し上げよう」と、神に対する新しい奉仕を申し出た歌だったのである。奉仕の内容は雲に対するものではないので、この歌が語りかけている対象は明らかに三輪山である。この歌の真意は、飛鳥での儀式において神への配慮が足りなかった非礼と慢心を詫び、新しい「より誠意のこもった奉仕」を約束したことにある。単なる祈願や哀願でなかったところに額田王の歌の独自性があったのである。「見返して祈る」ことが重要なのではなく、そこに「遷都儀式」には欠けていた心からの畏敬と恭順の思いを込めることが大事だったのである。

三輪山の神は、この歌の願いを聞き入れて再び姿を現わしたと思われる。一七番歌が歌われた後では、神の許諾がない限り一行が新京へ向かって進むことは出来なかったはずだからだ。三輪山が再び姿を見せた時、人々は神を説得しその心を動かすことに成功した額田王の歌の才と、呪歌の威力を目の当たりにして、驚嘆したに違いない。

### (三) 奈良山における神と人の対立

一七番歌がこうした神に対する誓約の歌であったとするなら、一八番歌がそれに続いてただちに歌われたと考えることはできない。この歌は雲に対する強い憤りを歌ったもので、へりくだって神に何かを懇願し

た時の歌ではないからだ。端的に言えば、一七番歌は雲が最初に三輪山を隠した時の歌であり、一八番歌は最後に隠した時の歌であろう。

一七番歌を受け入れて三輪山が姿を見せたとしても、神との約束を守り通すことは容易ではなかったと思われる。三輪山は、人々の誠意を確かめるべく、幾度となくその姿を隠したと思われるからだ。そのたびごとに人々は道の隈に立って山を仰ぎ見て、雲が晴れることを必死に祈ったに違いない。そんなことが幾度繰り返されたのであろうか。

こうした薄氷を踏むような苦難の旅の末に、天皇の一行は奈良山に至った。あと一度三輪山が姿を見せてくれたなら、山を越えて近江の国に入ることができる……。しかし三輪山はついに姿を見せず、遷都の一行の痛切な思いが神に届くことはなかった。そして、天智は自分の思い通りにならない神に対し、怒りにも近い歌を投げつけた。

「三輪山をしきも隠すか雲だにも情あらなも隠さふべしや」……、額田王が代作した一八番歌は、この時の天智の激情を正確に表現していたと思われる。非情の独裁者天智が、片々たる雲に向かって「お前に情けはないのか！」と悲痛な言葉を投げつけている。その姿は後世のわれわれから見れば滑稽ですらある。しかし、すさまじい神と人の対立を目の当たりにして、遷都の一行は奈良山の峠で立ちすくんだに違いない。

## 四 井戸王の歌の意味するもの

### (一) 神と人の対立

三輪山の神は、その昔ヤマト国家創建の英主崇神が心からの恭順の意を示し、それに答えて建国の偉業を許した神であった。いかなる天皇もこの神をないがしろにすることはできなかったはずである。しかし、天

智はその神に怨嗟に満ちた言葉を投げつけてしまった。この状況をなんらかの形で打開しないかぎり、破局は目に見えている。この時、井戸王の一九番歌が歌われたのである。

井戸王の一九番歌は古くから難解歌として知られている。しかし、この歌の基本的な解釈自体に問題がある訳ではない。その意味するところを簡潔に述べると「榛の染料が衣にしっかり付いているように、貴方の姿が私の目について離れない」という恋の歌である。恋歌として見ると、この歌は素朴で、「類型的」<sup>(14)</sup>、「稚拙な口ぶり」<sup>(15)</sup>という批評すらある。歌の意味するところについて、諸家の見解に大きな違いはないが、隔絶した相違はその先にある。もっとも論点自体ははっきりしていて、つぎの五点につきる。

① 「ヘソガタ」とは何か。

② 「佐野榛」とは何か。

③ 「わが背」とは誰か。

④ 佐野榛が「衣につく」とわが背が「目につく」の対比は、何を意味しているのか。

⑤ この歌は三輪山の神婚譚とどのように関わっているのか。

一九番歌の最大の問題は、これが一八番歌（あるいは前二首）に和えた歌か否かという点にある。題詞には「井戸王即ち和ふる歌」とあるのだから本来なら疑うべきことではないはずだが、左注の「右一首の歌は、今案ふるに、和ふる歌に似ず」という意見は、万葉集編纂者のものだろうから、無視はできない。

左注の見解に対し「和した歌」だという主張も繰り返さされてきた。こうした主張の当否については、すでに先学の優れた検討あるから、ここで再検討することはしないが、左注の指摘を明確に否定しうるほどの

説得力を持つものとは言い難い。

われわれは前節で、天智が奈良山で激情にとらわれ神と鋭く対立したことを示した。このような危機的状況の中で井戸王の歌が歌われたとすれば、それは神と天智の双方をなだめて難局を打開するための歌だったと思われる。それに成功したために、遷都の一行は奈良山を越えて近江の国に入っていくことができ、題詞はこの歌を「即ち和ふる歌」と説明したのである。

このことを、ヘソガタ、林のサキ、サノハリ、などの解釈の分かれる言葉の分析の中で、順次説明してゆきたい。

## (二) ヘソガタとは何か

一九番歌の最初の言葉「ヘソガタ」は、この歌の解釈を決定するものとも重要な言葉である。われわれはまず「ヘソガタ」とはどのようなものであったかという問題を出発点として、井戸王の歌の分析を行ってゆく。

この問題についての先学の議論はほぼ次の三点に絞られる。

・三輪山以外の地名とする説（地名説）

・三輪山伝承に求める説（伝承説）

・三輪山の山容に求める定説（山容説）

地名説のもっとも代表的なものは、山田孝雄が唱えた滋賀県栗太郡綾村とする説（カタは県とする）<sup>(16)</sup>で、支持する研究者は少なくない。その中でも吉田金彦はこの説を大きく発展させた一人といえる<sup>(17)</sup>。この他に「三輪地方の一つの地名」<sup>(18)</sup>とする壬生幸子、ヘソガタを「ミワの枕詞的な機能を果す語」とみて「現存していない……三輪の地名」の可能性を示唆する佐伯昭廣の説<sup>(19)</sup>などがある。

しかし、地名説では「綜麻形の林の先の佐野榛」と作歌の前提である三輪山との関係を説明したい。吉田金彦は「縋と三輪の地縁の深さ」<sup>(20)</sup>がこの歌の前提にあると説明をしているが、具体的な証拠があるとは言い難い。壬生、佐伯の「ヘソガタ」と言う地名が三輪山の周辺にあったという説も、推測の域を出てはいない。

伝承説にたいする疑問は、山田孝雄の「この伝説『三輪山の神婚譚』にては三輪の名の出来しは綜麻の苧の残れるもの三勾のみなりきといふことなれば、綜麻そのものが直ちに三輪といふ名の由来となれりといふにはあらざるなり」<sup>(21)</sup>というものに尽きているように思われる。

そこで山容説が残るのだが、これについても否定的意見は多い。山田の「今みてもしか見えざる」<sup>(22)</sup>という意見は、長く通説となってきた。しかし、「ヘソ」がどのような形のものか知る人はほとんどいないのだから、この説は検討に値すると思われる。ここでは、山容説をとる論者の代表的なものとして、折口説、福沢説の二つを検討したい。二人はともにヘソガタを紡錘（ツム）のことだと理解している。

折口信夫は『万葉集辞典』（全集版）の「ヘソかた」の項で「三輪山は事実、紡錘形の美しい山であるから、三輪に綜麻の三勾残ったからと言ふ大物主の神婚三輪民譚の出来たのも、山の形の聯想があるのであらう」<sup>(23)</sup>と言ひ、「三輪山」の項では「綜麻の紡錘の様に、山の尾長く引いて磯城平野の、初瀬河内の入口に延びてゐる処から、当時の人、綜麻形と言へば、三輪山を思ひ浮べた為であらう」<sup>(24)</sup>とも説明している。

これに対し福沢武一は、ヘソガタについての諸説を否定した後、折口説を「新たな見解」として取り上げて次のように批判する。「ツムは糸を巻く鉄の心棒です。これに竹の細い管を通し、糸車で回転させて糸を巻きとらせます。巻きとるほどに膨らみます。それがヘソ（綜麻）で

す。その形状が紡錘形です。……どうも「折口は」ヘソとツムを混同しているらしい。一九歌の綜麻形は即紡錘形と考えていい。……ぶっくり膨らんだヘソの縦半分だから放物線を描いているのです。横半分でも同じです」と言う<sup>(25)</sup>。

福沢の「折口は混同している」という批判は、彼の説明を取り違えていると思われる。折口が「ツム」と言っているのは、当然ながら心棒そのものではなく、それに糸を巻いた紡錘形のことである。「山の尾長く引いて」と折口が説明しているのは、彼が三輪山の山容は紡錘形が横になった姿だと考えていることを示している。福沢の批判はこの点を見落としたための誤解と思われる。そのことに気づいたために、福沢は初出論文にない「横半分でも同じです」という一文を付け加えたのであろう。それなら、折口への批判は取り消すべきだったのではあるまいか<sup>(26)</sup>。

折口説にたいし、福田は三輪山の形を紡錘を縦にした時の上半分だと考えた。二人の説を図示すれば次のようになる。

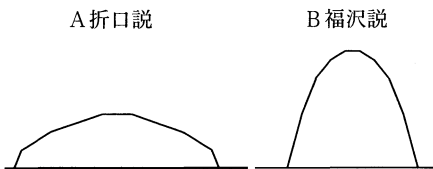


図1 紡錘形説



どちらも、それなりに三輪山の形に近いとは言えよう。しかし、私は二人の所説は、どちらもヘソを紡錘に巻かれた糸（ツム）と見なした点において誤りだと思ふ。紡錘に巻かれた糸がヘソと呼ばれていた事実は存在しないからだ。

「綜麻」は古事記崇神天皇条の三輪山の神の神婚譚に「閑蘇」として出てくるもので、古来研究者によって詳細に検討されてきた。古事記伝は「和名抄に、楊氏漢語抄云、卷子閑蘇、……閭巷所伝、続麻円卷名也とあり、名義は、綜麻にや」と述べている。大槻文彦の大言海は「績ミタル糸ヲ球ノ如ク絡ヒツケタルモノ。外、円ク、内虚ニテ、環ノ如シ」と説明している。崇神天皇条の「閑蘇」も一九番歌の「綜麻」も、当てられた字は異なるが同じものに違いない。

つまり「綜麻」とは、古代から近世にいたるまで常に「中空に巻かれた糸」を意味していたのである。それを「四つ杵」や「ツム」と同一視して少しも怪しまない研究者がいるのは、かなり以前から「綜麻」を実際に見た人がほとんどいないからであろう。しかし、ヘソは、現代でも東北の村で作られていて、実見することができる。

写真1は、山形県鶴岡市関川で筆者が平成二〇年の秋に撮影したシナ糸の綜麻である。美しい鶏卵の形をしているが、これは博物館の展示品や工芸品ではなく、関川村の商業的な織り生産の中で、村の技術伝承者の女性が製作したものである。麻糸の綜麻は、米沢市の「原始布・古代織参考館」で展示品を間近に見ることができる。これもほぼ同様の鶏卵型をしている。こうした靱皮繊維の糸玉は、現在では「ヘソ玉」と呼ばれることが多い。

麻糸、シナ糸などの靱皮繊維の糸は、績む作業が終わった後、オボケ（積んだ糸を入れる桶。竹籠のこともある）をひっくり返す。そして、

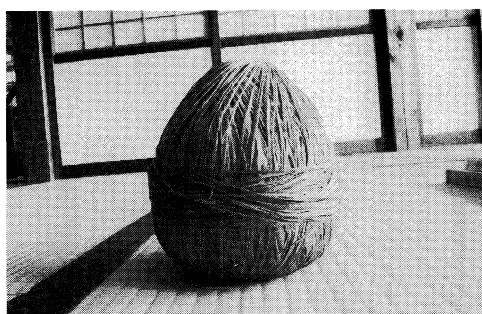


写真1 ヘソ玉（鶴岡市関川）

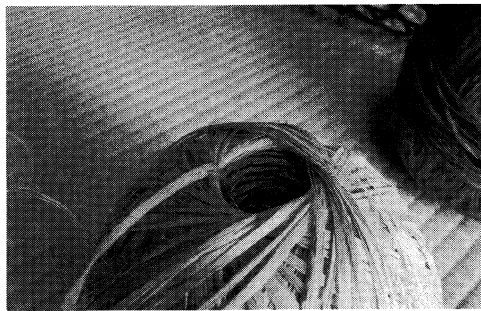


写真2 ヘソ玉のたて穴

最初の糸口（初緒）から、左手の親指に巻いてゆく。巻き終えて親指を抜くと、中心に円筒形の縦穴がある糸玉ができる（写真2）。和名抄や大言海が「中空に巻かれた糸」と説明したものがこれである。靱皮繊維の糸はすべて同じ作業によってヘソに巻かれる。

草木布の生産過程において、ヘソは必須のそして最も普遍的な技術であった。ヘソは、三輪山の神婚譚の時代から越後上布の繁栄期まで草木布の生産がある限り絶えることなく作られ続けてきた。それは、これが糸に方向性のある靱皮繊維の糸の取り扱いにおいてもっとも合理的な技術的特性をもっていたからである<sup>(20)</sup>。

初緒から巻かれてヘソとなった草木糸は、次の作業を新たに始める時、中央の空洞から糸口（初緒）が引き出されてゆく。これによって、糸は順方向に流れてゆくことになる。もし糸が糸杵や紡錘に巻かれていると

したら、糸は外側から（つまり末緒から）引き出されてゆくから、逆方向に進むことになる。それでは糸は結び目で毛羽が立ち、切れてしまう。だから靱皮繊維の糸はすべてヘソに巻かれていたのである。

さらに、糸が内部の縦穴から引き出されるために、ヘソは常に直立して動かず、毛糸玉のように転がったり飛び跳ねたりしないという利点もある。

このように綜<sup>へ</sup>麻は靱皮繊維の糸の調製には、もっとも適合的な技術であったが、糸が最後的一条まで一度も滞ることなく出て行くためには、きわめて高度な熟練を必要とした。そして、高度な技術をもつ者によって作られたヘソは均整がとれていて美しい。三輪山の山容は、美しく巻かれたヘソの上半分と相似してはいないであろうか。

奈良盆地に住む古代人にとって見慣れた山の形とは富士山のようなコニデ形のものではなく、耳成山のようなトロイデ形のものであった。奈良盆地のそうした山の中でも、三輪山の均整のとれた美しさは群を抜いている。

試みに、三輪山の写真を横だけ50%に縮尺したものを掲げる（図2）。この山のわずかな膨らみをもった稜線の美しさは、ヘソ玉と共通していることが見て取れる。また、三輪山の頂上がヘソ玉の上部と同じように水平に切り取られたような形をしていることも共通している。このことは、三輪山を山の間近に立って眺めて見ると、一層明らかに実感できるのではないかと思う。ただし、山頂の水平な形は、山の南側からでないことを見ることはできない。

三輪山伝承は、神の衣に刺された針とヘソの糸についての物語である。この伝承を前提にして、井戸王は「ヘソガタのサノハリ」の歌を三輪山の神に捧げたのである。



図2 南側から見た三輪山（横50%縮尺）

### （三）「林の先の佐野榛」とは何か

「林の先」は、「林のはずれ」（多田一臣「万葉集全解1」）、「林のとりのつきの所」（岩波、日本古典文学大系4）、「林の端」（新潮日本古典集成万葉集1）などというのが一般的理解である。しかし、これは「林の向こう側のここからは見えない場所」と理解すべきであろう。そこにある榛の木はここ奈良山からは見ることはできないが、その木の色は私たちが今着ている衣に染料となって付いている、だから私たちは見ることができる——井戸王はこう主張して「目に付くわが背」と対比させた。こう理解してこそ、雲が山を隠している現実を嘆いた一八番歌に和したことになるのだ。

つぎに「佐野榛」だが、それが何かを理解するためには「綜麻形の林の先の」が「佐野」に掛かるのか、それとも「榛」という問題を考える必

要がある。前者なら「佐野の野に生えている榛」となり、後者なら「林の先の地」に生えている「佐野榛」となる。前者は榛のある場所を示すだけで「榛」についての説明をしていない。後者なら「美しい野榛（野生の榛）」という意味になると考えてよからう。「佐野榛」を固有名詞と考えることは可能だが、その場合は名前を付与されるほど印象的な木だったことになる。「林の先」がどちらに掛かるか、簡単には判断できなかった。

通説に従い、この歌が染料としての榛を歌っているとすれば、「美しい木」であることはさほど意味を持たないから、前者と考えるべきであろう。しかし井戸王は、この榛の木を三輪山と対比させて、一行の人々がもう一度見て別れを惜しみたいものとして歌ったとも言える。それほど美しい木だったのなら、後者を採るべきかも知れない。

いずれにしても、榛の木は「染料」として歌われていることは多くの人が認めているが、この染料がどのような方法で衣を染め、それが何色であったかについてはほとんど検討がなされてこなかった。

榛の木は、一般には茶色や黒の染料と考えられてきた。しかし、これは基本的には煎液による浸染法によるものである。ところが井戸王の歌は「衣につく」と歌っているのだから、これは「摺染め」であろうと考えられてきた。万葉集に「榛刷り」という言葉や「真榛もち摺れる衣」（巻七―一五六）という歌があることもその強い傍証となってきた。

「榛摺り」がどのような技法か、これまでほとんど未解明の課題であったが、それに一つの答えを出したのが山崎青樹である。つぎに氏のたどり着いた結論だけを紹介する<sup>30)</sup>。

一般に「摺り染め」とは、ちょうど版画の版木のような、模様を彫った平らな板に布を糊で貼り付け、その上から凸型の模様の部分にのみすり潰してタンポに入れた染料を擦り込む。藍摺り（生の葉）や花摺衣

（杜若や露草の花）はこうした技法で染められたものである。正倉院宝物の榛摺は、生の葉をこの方法で擦り込んだものだと言う。これに對し法隆寺献納宝物の榛摺りは、もう少し手間のかかる方法で染められていた。まず榛の葉や堅果（ヤシャブシと呼ばれるもの）の煎液で布を茶色に染める。この布を一般の摺り染めと同様に模様を彫った平板に貼り付ける。そして、凸となった部分にのみ布の上から鉄媒染液を擦り込む。これにより、模様部分だけが媒染されて黒色となる。こうして、地の色が茶色、擦り込んだ模様が黒色の布となる。

榛摺りが榛の生葉を用いたものと、鉄媒染液を用いたものの二種類があるという山崎の説は卓見だが、それは法隆寺や正倉院の宝物の布の色を再現しようとして見いだされたものである。井戸王の歌の榛の木の色がこうした地味な色であったことを直接証明するものではない。

榛の葉や樹皮、堅果を用いた染色法では、布は焦げ茶か黒にしか染まらない。しかし、遷都の行幸に望んだ女官たちが、こんな地味な色の衣裳をまとっていたとは考えにくい。いま一つの可能性は、彼女たちの衣服の色が、榛の木の花を直接擦りつける方法によって染められていたのではないかということだ。榛の木は雌雄同株だが、雄花は赤い。これを搾って布に擦りつけば赤色に染まる。

もちろん、花の摺り染めの堅牢性はかなり低い。万葉集では花摺りは変わりやすいものの象徴であった。先に紹介した万葉歌は「真榛もち摺れる衣の盛り過ぎ行く」と歌っているから、花の摺り染めであろう。堅牢性がいかに低くとも、古代の女性たちは、重要な儀式に臨む時には鮮やかな色で布を染める手間を惜しまなかったであろう。井戸王と一行の女性たちが身につけていたのは、この歌と同じく、榛の花摺りの衣だったにちがいない。

(四)「目につく」の意味

井戸王が「目に付く吾が背」と詠った理由はなにか。「目に付く」は今目に焼き付くと言う表現が普通であるが、要点は「目をつぶっても」見えるという点にある。つまり「臉が視野をさまたけても」愛しい人が見えるように、「雲が視野をさまたけても」三輪山のお姿は見えると主張しているのである。この論理によって、井戸王は雲に激しい恨みを投げつけた天智を宥めたのである。

ここでは、三つの見えないものが想定されている。

①三輪山の林に遮られて見えない佐野榛：：衣について見える。

②臉に遮られて見えないわが背：：目について見える。

③雲に遮られて見えない三輪山。

井戸王は実際には見えない「佐野榛」と「わが背」が見えると歌うことによって、三輪山もまた見えることを示そうとした。それはどのような論理に基づいていたであろうか。

天智の一行は、一七番歌で神と約束した通り国境にいたる途上で神に祈りを捧げた。しかし、機嫌を損ねた神は人の誠実さを疑うかのごとく幾度となく雲の後ろに隠れたと思われる。そのたびに人々は立ち止まり神に祈りを捧げることを強要された。こうした直前の強烈な記憶を前提にして、井戸王は「佐野榛が衣につくように」と歌ったのである。

花摺りの染料は繰り返し布に摺り込まれる必要があった。その作業と同じように、天皇一行はこの日の遷都の途上で繰り返し三輪山を振り返った。幾たびも見返すことによって、山の姿は、榛の花の染料が衣につくように、私たちの目に擦り込まれ、私たちは目を閉じれば三輪山のお姿を見ることが出来る。それならば、非情の雲がいくら三輪山を隠しても少しも嘆く必要はないではありませんか——、激高する天智を、井戸王

はこう宥めたのである。

この歌は、もちろん天智が尊大な気持ちを捨て至誠の気持ちで三輪山の神に祈ったことを前提としている。その気持ちを神が十分理解していると感じたからこそ、天皇はこの歌を得て安心して奈良山を越えてゆることができたのである。

## 五 三輪山の神の寛恕

井戸王は花摺りの論理によって三輪山が見えることを示し、天智を宥めることができた。しかし、人である天智だけでなく、神もまた宥められなければならない。ほとんど不可能に見えるこの難題を、井戸王はどのようにして解決したのであるうか。

染料としての榛も衣服調製の針も、どちらも衣につくものである。だからこの歌の「榛」には「針」の意味が込められているという見解が、くりかえし唱えられてきた。たしかに「ハリ」は音感の強い言葉で耳から入ると「針」と聞こえる。布が榛の染料によって染まること自体は男女関係を連想させるものではないが、もしサノバリに「針」の意味が込められていたならば、これは男女の仲をはっきり示すものとなる。

三輪山の神婚譚では針が神の裾に刺され、その正体が探索された。こうした説話が生まれる背景には、古代社会特有の習慣があったと思われる。それは、女性が男の衣服（裾や襟など）に糸で印をつける習慣である。こうした印の意味するところは、女による男の「専有」の宣言であり、それは他の女たち対する「これは私の専有する男だから手を出すな」という強い警告の呪紋でもある。

こうした印は、日本ではもっぱら女性の側が付与するものだが、西洋

では男女が同様の意味を持つもの（たとえば指輪など）を贈り合う習慣があった。どちらも、二人の関係が互いに相手を専有していること、つまり相愛の恋人同士か夫婦関係にあることを示したものである。

こうした習慣を前提にして古事記の三輪山伝承を読めば、オオタネコがこの神婚譚によって何を主張しようとしたかは明らかである。彼は、神の衣に「糸の印」が付けられたと語ることによって、イクタマヨリヒメが大物主大神を独占する、ただ一人の「神の妻」であったことを証明せんとしたのである。

こうした神話を前提にすれば、神の衣に糸を付けた女性は「神の妻」であることになる。井戸王は自分の「佐野針」が神の衣に付いていると歌い二人が一本の糸で結ばれていることを示した。さらに神に向かって「わが背」と呼びかけることによって、自分が三輪山の「神の妻」となることを申し出たのである。

遷都崩壊の危機に直面して、一行の内でもっとも美しい女性が神の妻となることを申し出た。これほど美しい女性の無償の献身ならば、三輪山の神も寛恕されるだろう……人々はそう考えて、奈良山を越えていったのである。

古代において、一族の中のもっとも美しい女性を神の妻とすることは、神を宥める有力な手段の一つであった。このことを想起すれば、井戸王の歌は恋の歌ではなく、神への献身の歌だったことは明らかであろう。

危機に瀕した遷都事業が額田王と井戸王の二人の女性の歌の力によって完成されたという事件は、古代人に歌の持つ呪力を強く感じさせる出来事であったと思われる。そのために、人々はこの三首の歌を長く記憶にとどめ賞賛したのである。しかし、そうした歌の呪力が万葉集が完成した時代にはもう理解され難くなっていたことが、左注の記事から推測できる。

## 注

- (1) 『萬葉集一』 日本古典文学大系4 岩波書店 一九五七年 二六—二八頁
- (2) 例えば、久保泉「近江遷都時の額田王作歌」(『別冊国文学12 万葉集必携』一九八一年)、廣岡義隆「額田王の三輪山の歌」(『万葉の歌人と作品 第一巻』和泉書院 一九九九年) などがある。
- (3) 寺川真知夫「額田王の祭儀歌——その叙情性とのかわり——」三一—四頁
- (4) 伊藤博「代作の問題」(『万葉集の歌人と作品 上』、橋本達雄「代作の源流」(『万葉宮廷歌人の研究』三六—四一頁など。
- (5) 儀式歌説には、伊藤博前掲論文、橋本達雄「額田王——その歌人的性格について——」(『跡見学園女子大学紀要』第三号)、森朝男「遷都——近江遷都と三輪山哀別歌——」(『万葉の虚構』雄山閣 一九七七年) などがある。
- (6) 前掲橋本論文
- (7) 青木生子「額田王——歌風とその在り方——」(『萬葉集講座五』有精堂 一二九頁
- (8) 前掲寺田論文、二頁
- (9) 前掲寺田論文、四頁
- (10) 前掲寺田論文、七頁
- (11) 奈良山説を採るのは、山本健吉(『万葉秀歌鑑賞』講談社 一九八七年 一〇三頁)、直木孝次郎(『奈良』岩波書店 一九七一年)、廣岡義隆前掲論文など。
- (12) 前掲寺川論文、一一頁
- (13) 前掲寺川論文、一二—一三頁
- (14) 中西進『万葉史の研究 上巻』一九六八年 桜楓社 二二九頁
- (15) 山本前掲書 一〇七頁
- (16) 山田孝雄『萬葉集講義 卷一』宝文館出版 一九二八年 一一二—一二三頁
- (17) 吉田金彦『吉田金彦著作選4』明治書院 二〇〇八年 二七九—三二二頁

- (18) 壬生幸子「井戸王歌試解——万葉集卷一一九の「わが背」について——」  
二〇頁
- (19) 佐竹昭廣「蛇婿入の源流——『綜麻形』解説に関して——」『国語国文』  
一九五四年 一〇頁
- (20) 吉田前掲書 三〇八頁
- (21) 山田孝雄『萬葉集講義 卷一』宝文館出版 一九二八年 一一一頁
- (22) 山田孝雄『前掲書 一一一頁
- (23) 折口信夫『折口信夫全集』六卷 三〇二頁
- (24) 折口前掲書 三五八頁
- (25) 福沢前掲書 二一七—二一八頁。
- (26) 引用文の初出論文（額田王の三輪山非歌）の該当箇所は、一二九—一三〇  
頁にある。
- (27) 本居宣長『古事記伝』本居宣長全集十一卷 三五頁
- (28) 大槻文彦『大言海』富山房 一九三五年
- (29) 長野五郎・ひろいのおこ『織物の原風景——樹皮と草皮の布と機』紫紅社  
一九九九年 一一九頁
- (30) 山崎青樹『古代染色二千年の謎とその秘訣』美術出版社 二〇〇一年