

言挙げと言忌み

——万葉集・羈旅離別歌二、三の解釈をめぐる——

駒 木 敏

(一)

万葉集卷十五の中臣宅守と狭野茅上娘子の贈答歌連作中に、次のような一首がある。

畏みと告らずありしをみ越路の手向に立ちて妹が名告りつ(15・
三七三〇)

流されてゆく宅守の越路の峠に立つての歌である。「畏みと告らずありし」理由については、「勅命をおそれて妹がことを人にも告げずありしをなり」(代匠記)とも、「遠く離れている人の名を呼ぶと、その人の魂が遊離して呼び寄せられるとする信仰があって、遠人の名を呼ぶことを恐れてゐた」(全註釈)ともいう。武田氏の言われるような信仰の存在は疑問であるにしても、実名をみだりに口外することへの禁忌意識は一般的に見られるものであるから、ここもそのような意識があるとしてよいかも知れない。さらに、公けの罪を蒙

った配流の旅であるいまの状況からすれば、より直接的には勅命を意識しての自制も働いているとすべきであろう。いかに道々娘子を恋しく思ふとその名が口について出さうになっても、同行の官吏たちを憚って辛くも思いとどまった、というのが本意であろう。

ところで、「手向に立ちて妹が名告りつ」がどのような行動を意味するのかになると、諸注の説明はない。手向の神に妹の名を告げる(捧げる)意とする折口信夫氏の説明(口訳万葉集)は、その根拠が薄弱である。とすれば、やはり旅の別れが峠を起点として発想される万葉羈旅歌の一つのあり方からして、恋しさ・術なさの表現と見るべきではなからうか。たとえば越路の山越えは、官人を送る側の立場から

み越路の雪零る山を越えむ日は留れる我を懸けて偲はせ(9・一七八六、反歌・金村集)

とも歌われ、これは長歌(一七八五)によれば、「死にも生きも君

がまにまと念ひ^ひていた人を送った体——女性に仮託した代作と思われる——である。

また、道中で恋人の名や秘めたる思いを口にすることを主題にした歌は、幾つか指摘できる。

相模峯のを峯見そくし忘れ来る妹が名呼びて吾を哭し泣くな
或本歌云、武蔵野のを峯見かくし忘れ行く君が名かけて吾を哭し泣くる (14・三三六二、相模国歌)

この歌は「吾を哭し泣くな」をめぐって二説ある。一は「泣く」を自動詞、「を」・「な」を間投助詞とする森本治吉氏説(『万葉集の

「吾をねし泣く」「吾をねし泣くる」の一解釈)『日本文学論纂』所収)で、「相模嶺の峯を速く見やりながら次第に忘れて来る妹の名を(つ

いつい私は)呼んで、泣いてしまうことだ」の意味になる。二は、「泣く」を下二段活用の使役の意味を持つ動詞、「を」を格助詞、「な」を

禁止の助詞とする佐伯梅友氏説(『泣く』『泣くる』考)『万葉語研究』所収)で、これによれば妹の名を口に出したのは作者自らでなく

作者の知人ということになり、「妹の名を(あなたは口に出して)私を泣かせますな」の意となる。この場合、「妹が名」を他人が呼んだ

ことの意味が難解である。しかし、四段・下二段の両形を持つ動詞の下二段型のものが使役の意味を表わすという点からの「泣くる」の

語義は、佐伯氏の指摘される通りであると思われるのであって、「妹が名」が実名をでなく一般的に「妻」を指す例もあることからすれ

ば(佐伯氏、前掲論文)、こども(「あなたは)故郷の妻(たち)のことを口に出して……)ぐらいの意にとれるのではなからうか。妹の名(妻)を呼ぶ主体と妹を忘れようとする主体とが別であるわけであるが、これは集団的な羈旅の趣きを想定すればよいと思う。整理すれば、旅に行く者の心性として、どうにかして妹(家人)のことを頭から滅し去ろうとする意志と、にも拘らず恋しさのあまりその名(人のこと)を口にせざるをえぬ現実的感情との相剋が、この歌には見られるのではなからうか。

今の歌の場合なお問題は残るとしても、次の歌の場合それはさらに明確である。

長屋王駐馬寧楽山 作歌一首

佐保過ぎて奈良の手向に置く幣は妹を目離れずあひ見しめとそ
 (3・三〇〇)

岩が根のごごしき山を越えかねて哭には泣くとも色に出でめやも
 (同・三〇一)

題詞と第一首目に「奈良の手向」とあることによって、右は奈良山越えに際して詠まれた旅立ちの別離の歌であることがわかる。今は二首目に注意してみたい。

この解釈も、第四句目までと第五句との関係について諸説があった。『講義』(山田孝雄氏)が、「泣にはなくとも」は岩根のごごし

き道を行かねそれによりて泣になくをいふなり。その下の『色にいでめやも』はもとより、家なる妹を恋ふる心を色には出さしとなり。」と説き、第三句目までを序詞として恋の感情のみを歌ったとみるのは当らないとした。しかし、これは「色に出づ」を通説の「顔色に出ず」意とするがゆえの理解である。この句は妹のことを思つて嘆く、ないしは口にかけて言う意と理解される（別稿「色に出づ考」・未発表）のであって、やはり山越えの即境的素材を譬喩的序詞とした恋歌と見てよい。山路の困難に恋の障害に音をあげることはあつても、それと分かるように嘆いたり口に出したりはしない、の意である。

長屋王が峠越えに當つて、「妹を目離れず相見しめとそ」（あまり間を置かず）——早く——逢わせていただきたい。……『注釈』と奈良の手向に幣を奉ったといい、羈旅の難渋に涙することはあつても妹を思う感情は外に出すまい、と歌っていることは、宅守歌の解釈を考へる際に、きわめて示唆的である。

(一)

峠は故郷と異郷とを分かつ境界である。人が未知の世界へ分け入る境として神威への畏怖を感じ神を奉齊して通る場所である。荒ぶる山の神や渡津の神が人の生命を奪うとする思考は、境界の意識と

重なつて記紀・風土記の伝承に多い。折口氏が、掲出歌の「名を告る」ことを神への手向だと主張される根拠には、このことがあつたらしい。氏は「万葉集と民俗学」（全集・第十巻）のなかで、峠や海峡の神に大切なものを捧げた習俗についてふれ、その一つとして渡りの神に女を投じる伝説などを例示されている。確かにそのような伝説については、橋や渡津、峠などの境にまつわる殺戮の習俗（柳田国男氏「一目小僧その他」・全集第五巻、フレイザー『金枝篇』四十七章）と結びつくと考えられるが、その習俗や伝承は、通行人がそこで物を言った結果としてしばしば語られることにも、注意しなければならない。橋姫伝説や人柱伝説には、橋の袂に祀られる神の前で物を言った通行人が死や病を受けたり、人柱にされたとする話が多い（柳田氏・前掲）。オトタチバナ姫の入水も、『書紀』によれば、ヤマトタケルの言挙げが渡りの神の怒りに触れた結果としてであつた。むしろ、神意の前ではみだりに言挙げすべきではないとする意識を見ることができるよう思うのである。

我国には自らの願望を神に祈る場合、無言のうちに潔齊して待つ習俗があつた。宮本常一氏は忌籠りの祭を例にとりながら、「口をつぐむ」ということは、忌ことばとおなじように神への誓いの意味」があり、「沈黙はもつとも神に近く自然に近い姿である」（「ことばと沈黙」・『言語生活』昭44・8）と述べておられる。旅の神と関

連していえば、海上交通の代表的な手向神である沖ノ島は別名「お云わず島」とも呼ばれ、海上を行く旅人が神域で言葉が発すると恐しい崇りがある、と近年まで信じられていた（大場磐雄氏『まつり』）。また、東征におけるヤマトタケルの、伊吹山の神の報復とひき続き死に至る弱々しい姿は、他ならぬ言挙げの咎によるものであった。換言すれば、靈威猛々しい山の神の支配（神の倫理）に対する人間ヤマトタケルの反逆の結果であり、あまりにも人間的な行為（人間の倫理）の敗北であったのである。

このことは、後の時代の習俗を通してでも考えられる。『朝野群載』卷廿二、「諸国雜事下、國務条々事」では、新任の官吏の下向の所作にふれ

一、出京関間、奉幣道祖神事

出京之後、所宿之處、密々奉幣道祖神、即令祈願途中
平安之由

と記す（『国史大系』による）。言語との関係は不確かとしても、ここにも道祖神に祈る一つの態度として既述のことと共通したものを見うるであらう。

羈旅離別歌の発想にもまた、そのような背景が考えられる。

忽見入京述懷之作生別悲念断腸万廻怨緒難禁

聊奉所心一首

……朝霧の乱るる心 言に出でて言はばゆゆしみ 栃波山手向の神に 幣奉り吾が祈ひのまく 愛しけやし君が正香を ま幸くもあり徘徊り……相見しめとそ（17・四〇〇八、大伴池主）

越中守の任果てて京師へ還る家持を送ったあとの家持作（17・四〇〇六、四〇〇七）に対する和歌で、家持が「……すめるきの食す国なれば、みこともち立ち別れなば、後れたる君はあれども 玉梓の道行く吾は 白雲のたなびく山を 岩根踏み越えへなりなば 恋しけく日の長けむぞ……」と歌ったのに対して、やはり立ち別れることの悲しさと再会とを、手向の神に祈ったと歌う。家持歌の題詞に「入京漸近悲情難撥述懷」とあり、池主歌がこの作を見て成されたことによれば、越中と京師とに別れたあとの二人が、別れの場面を追想的に再構成した贈答である。それだけにこの歌は、羈旅別離歌の類想的趣向を多分に内在させていると見られる。

そういう点から取り出してみたいのは、池主歌の「朝霧の乱るる心 言に出でて言はばゆゆしみ」の表現である。池主は、家持を送り出した別れの気持（乱るる心）を口に出して言うのは「ゆゆし」きことだから、栃波山の手向の神に「愛しけやし君が正香を ま幸くもあり徘徊り云々」と祈ひ構んだという。別離の悲しさや怨みつらみ（家持の名を口に懸けることなども含まれているかも知れない）を言葉に出して言う行為と、手向の神に祈る行為とが対蹠的に

意識されているのである。

(三)

離別に際しての、神威への慎みと人間的感情の表出の葛藤は、次の歌にも顕著である。

蜻蛉島大和の国は 神からと言挙せぬ国 然れども吾は言挙す
天地の神もはなはだ 吾が念ふ心知らずや……(13・三二五〇)
葦原の水穂の国は 神ながら言挙せぬ国 然れども言挙ぞ吾がす
る 言幸くまさきくませと つつみなく幸くいませば 荒磯波ありても見むと 百重波千重波しきに 言挙す吾は言挙す吾は(13・三二五三)

右の「神からと言挙せぬ国」「神ながら言挙せぬ国」の表現には、神ないし神聖観念に対する恐れ(禁忌)としての言あげの意識を捉えることができる。これらはいずれも旅人待ち(三二五〇)、送る(三二五三)歌であるが、いずれにおいても、あまりに長い別離に耐えかねて胸の思いを言出で、神慮を責めるのであり(三二五〇)、無事と再会を希求するあまりの思いが、神慮への憚りを捨てさっていかざるをえないのである(三二五三)。ともに「神ながら言挙せぬ」習俗に逆って言挙げしてしまったことを言い、池主の歌と反対の心情を歌っているのであるが、裏返せば、ここにも旅立つ

言挙げと言忌み

人を送り案ずる側の意識として、ともに共通するものを想定しうるのである。

コトアゲ(言挙・興言・高言・揚言)については、言葉に内在する呪力観念を基盤とする行為_レ言語呪術と見る説もあるが、所出例から帰納される内容は、むしろ神威を意識する言忌みの観念と関係するようである。前記の二例をはじめ、

・古事記中巻・ヤマトタケルの伊吹の山の神に対するコトアゲ(結果は「於是、大水雨を零らして倭健命を打ち惑はしまつりき」)
・景行紀二十年・相模国における「望海高言」(結果は「今風浪起 泌王船欲没」となり、オトタチバナヒメの入水となる)
などは皆、人間的行為としてのそれである。

大方は何かも恋ひむ言あげせず妹に依り寝む年は近きを(12・二九一八)

千万の軍なりとも言あげせず取りて来ぬべき男とぞ念ふ(6・九七二)
七二、「藤原宇合卿遣_ニ西海道節度使_ニ之時」の虫麻呂作反歌)

などは一層はつきりと、一般的に忌むべき行為としてのコトアゲと考えられる。もっとも後者は、播磨国風土記「言挙阜」の条、「言挙の阜と称くるゆゑは、大帯日売命の時、軍を行りたまひし日、此の阜に御して軍の中に教令_{めい}ちたまひて、『この御軍はゆめな言挙しそ』と曰りたまひき。かれ号けて言挙の前といふ。」と通じあっていて、

戦闘に臨むことと「言挙げ」との特殊な関係が考えられるかも知れない。が、前出のヤマトタケルの例がいずれもやはり東征中の記事であって、東征がまた荒ぶる神の順化和平の意図に貫かれていることからすれば、神威への敵対的行動としての意味では変りない。むしろ違ひといえば、宇合を送る虫麻呂歌の「言挙げせず」には、タケルにあっては神威への畏れであったこの語が、神威を基層とした天皇王権の秩序への服従という側面をもってきていると見られる点である。

この小川霧を結べるときちゆく走井の上に言挙げせねども（7・
一一一三、塙本の訓による）

我が欲りし雨は降り来ぬかくしあらば言挙げせずとも年は栄えむ
（18・四一二四、家持）

言挙げが雨を乞う呪術的行動と関係があったかと思われるのはこれらの二首である。前者については早く「考」が、神代紀の天真人井の段を踏まえて詠んだものとしたのに対し、「古義」は、「霧は人の嘆息、言挙げなどの気より出て立たなびくよし、古へ多くよみたれば、今もその意なり」と批判した。また白石光邦氏は、ヤマトタケルのコトアゲは「少くとも相手を軽視し侮蔑するといふ点で（漢語の）揚言と似通つて」いて、言霊信仰は考えられないが、右のような歌にはそれがあるとし、「言挙げは、始めは単に揚言と云ふ如き

意であったものが、言霊信仰の発達と共に、呪的意義を有するに至ったと解せられる」とされた（『祝詞の研究』第一章）。特定の言語ないし言語行動が呪術行動の一つとして認められることは言うをまたないが「言霊の幸ふ国」のような「言霊」意識は（言葉としても万葉以前に例はない）、「限定された特定の言語活動にともなった呪術的観念を超越した」ものであって、それは「言語活動というものに特別の意義と価値とを再発見・再体験した万葉時代のいわゆる第二期」に成立した、人間的なものとしての言語活動の把握である、との指摘もある（太田善磨『古代日本文学思潮論Ⅳ』第四章）。

ともあれ今は、コトアゲが神威に敵対する人間的行為であること、コトアゲをした結果は風雨に象徴される自然ないし神威の怒りとなって反動すること、従つて多くそれは人間にとって好ましからざる結果を招来すること、だけを指摘しておきたい。

（四）

以上のような霧旅離別歌の発想と、その底流を通して見られる霊威への意識は、やはり解釈上の疑点を残す次の歌の解釈に、解明の緒口を与える。

冬十二月大幸師大伴卿上京時娘子作歌

大和道は雲隠りたり然れども我が振る袖を無礼しと思ふな（6・

左註によれば、「此日、馬駐水城、顧望府家、于時、送卿府吏之中有遊行女婦、其字曰ニ児鳴一也。於是、娘子傷、此易、別嘆、彼難、会、拭、涕、自、吟、振、袖、之、歌。」とあって、これは、水城の上から府家を望む離別の場でなされた送別の歌二首のうちの一首である。解釈上の問題は、「雲隠りたり」と袖振ることとの関係が明確でないことである。「然れども」に注解して例えは『総釈』（新村出氏）は、「大和道は雲に隠れて遠く隔つてゐるが、しかし貴方がその道を通つて遙かに見えなくなるまで、袖を振つて名残を惜しみたい、といふ余意を含めてゐる。」と述べ、諸注は殆んどこのような解をとつてゐる。が、これは逆接「然れども」で結ばれる前件と後件との関係を曖昧にした口語化といふべきであつて、依然として「上下の結びつきが明らかでない」（『小学館版万葉集』）。問題は「袖振る」ことが対者旅人の向かう大和道の雲行きの怪しさ（それは当然旅途の困難を暗示する）と関連して発想されてゐるところにある、と思ふ。つまり、前途に困難が予測される旅ではあるがあえて私が袖を振る行為、それを「無礼しと思ふな」といふ関係になるのではなからうか。

袖振りは離別に際してとられる行為であり、従つて羈旅ないし離別歌の主要な素材である。

足柄のみ坂に立して袖振らば家なる妹はさやに見もかも（20・四

四二三、武蔵国防人歌、藤原部等母麻呂

色深く背なが衣は染めましをみ坂たばらばまさやかに見む（20・

四四二四、妻物部刀自売）

のように、峠や山上での袖振る別れは、そこで人を偲び、思いを口にするのと同様に、家郷への思いを最後の表出する行為であつたと思われ。

なるほど袖振りは領巾振りと同じく、本来は呪術的行為であつたであらう。

白たへの袖をはつはつ見しからにかかる恋をも吾はするかも（11

・二四一一）

白たへの袖触れにしよ吾背子に吾が恋ふらくは止む時もなし（11

・二六一二）

などによれば、袖は相手の象徴（靈魂）であり、袖を触れるのは互いの靈魂の交感である、と見られてゐる。

茜さす紫野行き標野ゆき野守は見ずや君が袖振る（1・二〇）

恋しけば袖も振らむを武蔵野のうけらが花の色に出なゆめ（14・

三三七六）

のような恋歌の袖振りには、生命や感情の交感（への希求）が底流してゐる。ところが、呪的思考が稀薄となり、それが別れの心情表現としての行為として習俗化してゆき、「白たへの袖の別れ」（12・

三一八二、12・三二一五)のように表出される嬌旅ないし離別歌の袖振りは、一面で、術なさの表現としてきわめて人間的な感情の表出を荷ってくるようである。

白波の寄そる浜辺に別れなばいとも術なみやたびそ袖振る(14・四三七九)

天照らす神の御代より 安の河中に隔てて 向ひ立ち袖振りかはし 息の緒に嘆かす児ら……(18・四一二五、七夕歌)

八十梶かけ嶋隠りなば吾妹子が留れと振らむ袖見えじかも(12・三二二二)

このように、袖振る行為が「術なさ」や「嘆き」の感情と重層し、別れゆく人を「留める」表現としての二面を持つとすれば、その行為が、旅路の困難と密接するがゆえに「無礼し」と意識されるというのは、どういふことなのか。

同じく人を送る歌として、先の池主歌を再び引いてみよう。池主歌「朝霧の乱るる心」の「朝霧」は普通に比喩的に解されているが、実は、単純な比喩として形式的に処理できない意味を内在させている。「乱るる心」が「朝霧」と相関的に表出される文脈には、雲や霧が「靈魂の姿(氣息靈)」として見られ、嘆きの息が霧となつて立つ観念(土橋寛先生『古代歌謡全注釈古事記篇』P46)が採掲している。

大野山霧立ち渡る吾が歎くおきその風に霧立ちわたる(5・七九

九、日本挽歌)

あかねさす日並べなくに吾が恋は吉野の河の霧に立ちつつ(6・

九一六)

には、「嘯之時迅風忽起」(書紀)・「吹棄氣噴之狹霧」(同)のような表現、ないし「風招、嘯也」(同)の關係に見られるごとく、自然現象としての霧は即人間的な行為としての「氣息」である、とする呪術的思考がある。

明日香川川淀去らず立つ霧の思ひ過ぐべき恋にあらなくに(3・

三二五)

秋の田の穂の上に霧らふ朝霞いつへの方にわが恋やまむ(2・八八)

なども、比喩として一步踏みだした表現性を内包しつつ、霧は思いの嘆きの表象として類感的に響きあっているといえよう。「川淀去らず立つ霧、それがすぐ消えるように」・「穂の上に霧らう朝霞、それはいつか消える。そのように」と処理するのは形式的に捉える立場である。これらについては、「川淀去らず」が思ひ過ぎぬ事の譬喩で「霧」が恋の象徴になつてゐる(次田潤氏『新講』)・「朝霞——晴れぬ思いのうつとうしさを霞の晴れやらぬさまにたとえていう」(小学本)という指摘が実体をついている。「立つ霧の思ひ過ぎめや」(17・四〇〇〇、家持)や「立つ霧の思ひ過ぐさず」(同

・四〇〇三、池主）のような表現にいたるまで、「——霧の」の序詞（的枕詞）で導かれる内容は、皆思いが晴れないことをいう点で一致しているのである。かくして、

わがゆゑに妹嘆くらし風早の浦の沖辺に霧たなびけり（15・三六一五）

沖つ風いたく吹きせば我妹子が嘆きの霧に飽かましものを（同・三六一六）

のように、霧の表象は、別れている人の存在を感覚的に体感しうるものたりうるのである。

ともかくも、池主が「朝霧の乱るる心」を「言に出でて言はばゆゆしみ」というのは、その行動が風や雲霧と立って家持の行路を難渋させはしまいかという危惧である。そしてまた、袖振りを神慮（雲行のあやしき）をばからない人間的行為とすることができれば、児島の場合の「雲隠る」状況と「袖振る」との関係にも、そのような思考が働いていたとしなければならぬ。

おそらく、人を送るにあたっては神を祈り、身を潔め慎むのが一般的習いであった。まして今の場合、「大和道は雲隠り」ているのである。それでなくても人を平穩に送り出すべきなのに、児島は状況をも顧ず、堪えきれずに袖を振ってしまったというのである。そして、その行動を自省する思いが「無礼しと思ふな」の結句にこめ

られてゆくのである。状況に逆ってあえて別れを惜しむ取り乱した姿——それは諸注の指摘どおり遊行女婦らしい技巧的態度であるかもしれないが——が、この歌の真意であろう。「雲隠りたり」と袖振る行為とを「然れども」で結ぶ論理的関係への疑問は、以上のように考へるとき氷解すると思ふのである。

(五)

実は、児島には右の作以前に次のような歌がある。

築紫娘子贈之行旅一首娘子白日見嶋

家思ふと心すすむな風まもりよくしていませ荒しその道（3・三八一）

八一）

この歌はまた、天平二年庚午夏六月、脚に瘡を生じて病床に苦しむ帥旅人を見舞った庶弟稲公らの帰京に際して、大宰府の官吏たちが送った歌の一つ

周防にある岩国山を越えむ日は手向けよくせよ荒しその道（4・

五六七、山口忌寸若麻呂）

と類想をなす。この点を沢瀉久孝氏は、「或いはこの作も稲公たち送別の時のものであるかも知れない」とする。児島歌は、順序としては天平五年作の坂上郎女歌（3・三八〇）の次に載るけれども、だからといってそれ以後の作とは断じられず、若麻呂の驥尾に付して

同時にか或いはその後にか詠まれたものが、郎女の歌ノートに書き込まれていたものであろう、と推定されたのである(「注釈」)。氏の推定は正しいと思う。とすれば、旅人の病は「而逕^ニ數旬^ニ幸得^ニ平復^ト」とあり、「于時、稻公等以^ニ病既療^ト發^ト府上京^ト」(五六七左註)とあって、いづれ旅人を送る児島歌が作られる同年十二月までは半年足らずであるから、掲出歌の成立に関しては、日時を接して

若麻呂作(五六七)↓児島作(三八二)↓(九六六)↓(九六五)

のような表現の關係があつたことになる。彼女は行旅に際しての風守り(荒ぶる神への奉齊)の意味を熟知し、一方目下の状況はまさに風守りをこそ意識しなければならぬ出で立ちなのである。

九六六番歌をこのように捉えうるとすれば、同時の作

おほならばかもかもせむを畏みと振りたき袖をしのびであるかも

(6・九六五)

の意識にも、不安な自然的状況があつたとすべきである。「普通の方ならばどうともするけれども恐れ多いので云々」と、「振りたき袖をしのびである」理由を旅人の身分に対する憚りとのみ考へることにはできない。九六五番歌では旅人の身分を憚って袖振りを自制し、九六六番歌では自然的状況への畏怖感に逆って袖を振ったというのでは、統一がとれないからである。「おほならば」は下句の「畏み」(身分の畏れとされる)とのみ関連づけて、並みの身分の方

らば^レの解がなされているわけであるが、第二首の「大和道は雲隠りたり」の状況と関連づける解も成り立つはずである。「普通の時(状況)ならばああもしくもして別れの術なさを嘆こうが」の意である。とすれば「畏こみ」も、

「海原の可之古伎道」(20・四四〇八)・「沖つ波恐き海」(6・

一〇〇三)・「荒磯越す波は恐し」(7・一三九七)・「岩置恐

き山」(7・一三三一、比喩表現)

のような、自然の猛威・神靈に対する「畏し」の表われ方と同質のものとして見られるべき可能性を持つ。よしそれが身分を意識したものであつたにしても、自然の不安な状態のなかにあればこそ、相手旅人との感情的距離がひととき意識されて、「畏し」の表現がとられたのだと理解することはできないだろうか。ともかく、九六五番を身分を意識した自製の歌とのみ見ることに、なお問題が存すると言わねばならない。

(六)

靈威に対する古代的心性として、人間的行動を慎み、神の意のままにこれを奉齊すべしとの觀念があつた。とりわけ旅は、万葉人にとっていわば生き死にの間への出でたちでもあり、そのような心性がことに荒ぶる神や境の神のいます峠、渡津において集約的に発現

するのは、当然であろう。そのような心性は、旅行く人の心にもこれを送り待つ人の心にも深い影を落として、次のような歌を表出させることになる。

吾妹子や夢に見え来と大和道の渡り瀬ごとに向を吾がする（12
・三二二八・霧旅発思）

天地を敷き乞ひ祈み幸くあらばまた還り見む志賀の辛崎（13・三
二四一・反歌）

ちはやぶる神のみ坂に幣まつり齊ふ命は母父がため（20・四四〇
二）

天地の神に幣置き齊ひつひませ吾背子吾をし思はば（20・四四
二六）

庭中の阿須波の神に木紫挿し吾は齊はむ帰り来までに（20・四三
五〇）

しかし一方、旅路の険しさや辛苦に行きなずみ思い余って家郷を偲び、恋しい人への思いを心にかけるのもまた、霧旅離別歌の一群であった。それが既述のようにしばしば峠を基点として表出されるのは、離別歌の伝統としていわゆる国見望郷歌の発想があることであろうが、そこが最後の別れの場として、人への感情が昂揚する地点であったことにもよっていよう。靈威に抗しがたい人間感情があえて吐露されざるをえない場で、そこはあったのである。宅守

歌の「妹が名告りつ」も児島歌の「袖振り」も、そのような人間的感情ないし行為として捉えるとき、それらの歌の離別歌としての意味がいきいきと伝わってくるように思うのである。人麻呂が、軽の妻の死を慟哭した挽歌の結びに「……術をなみ 妹が名呼びて 袖ぞ振りつる」（2・二〇七）と歌ったように、「名を呼ぶ」ことも「袖振る」ことも、人との別離に際して自ずととられる行動として重層するのである。この部分をして、「常軌を逸した人麻呂の全身的な身もだえ」と理解された清水克彦氏（『柿本人麻呂』p103）の指摘は参看されてよい。異郷への出で立ちも人の死という形での別れも、別離に直面する当事者にとっては何ら異なるところがないのである（この場合、「告る」は神威を意識しての発言形態であって、「呼ぶ」とは違うのではないかと考えもありえよう。が、「告る」は発言内容の重要さにかかわる語で、「呼ぶ」は発言主体の人間的動作に比重をかけた語であると見ることができから、以上のような発想の中では本質的に差違はないと思う）。

ともあれ、旅と別離にかかわる上のような背景ないし習俗を想定することによって、疑点の存する幾つかの歌は、統一的に解釈するのである。そして、それらの内容は、万葉集霧旅離別歌が、神威にあらがうコトアゲⅡ人間的言語たる抒情の世界としての様相をきわだたせていることを示している、と思う。