

# 小竹の葉のさやぎ

——『万葉集』卷二・一三三番歌解——

駒 木 敏

はじめに

小竹之葉者 三山毛清尔 乱友 吾者妹思 別来礼婆

(2・一三三)

右は、『万葉集』卷二所載の「柿本朝臣人麻呂從三石見国別來妻上來時歌二首并短歌」、通称「石見相聞歌」の第一歌群の第二反歌である。訓読は、次のように確定してよいと思う。

小竹の葉は み山も清に さやげども 吾は妹思ふ 別来來ぬれば

人口に膾炙されているにもかかわらず、「古來難解とされてきた」(中西進『日本詩人選2・柿本人麻呂』)ものであり、歌の解は定まっていたとはいえない。愛する妻への訣れを告げ、ひとつの山を越え来て、もはやその妻の里を見遣ることもできなくなった山道を辿

小竹の葉のさやぎ

る男の全身を包んで、笹の葉は山を揺るがすほどに鳴りさやぐ。その「小竹の葉のさやぎ」に、この歌の詠み手は何を感じていたのであろうか。本歌の解釈史を振り返ってみると、その点を明らかにすることが解釈の分岐点であるように思う。

訓読について、右のように確定してよいだろうといったが、周知のごとく、第三句「乱友」の訓については、ミダルトモ・ミダレドモ・マガヘドモ・サワゲドモ・サヤゲドモの諸説があった。それらの中から、『檜婦手』(橘守部)の提起したサヤゲドモの訓を詳細に論じた沢瀉久孝氏『万葉古径(一)』(中公文庫、初版昭和16年)の論が極めて説得的であり、いまは、これに従うことができると考える。ただし、『古径』とそれを継承する諸注の解釈が「小竹の葉のさやぎ」を正当に位置づけているかとなると、いまだ徹底しない要素を残している。それ以後においてもなおミダレドモ(西郷信綱

『万葉私記』、ミダルトモ（大野晋「柿本人麻呂訓詁断片・四」『国語と国文学』昭和24年10月号）の訓を探るものが見られ、サヤゲドモの訓に対する批判的見解が存在するゆえんである。ことに、近年、塩谷香織氏「ささの葉はみ山もさやに乱るとも」（『万葉集研究』第十二集）は多角的にミダルトモ説を展開し、稲岡耕二氏「全注・巻二」も「古径」を批判的に検証し、「なお後考にまたねばならないが」と留保しつつミダルトモの古訓を支持する。このうち、ミダレドモの訓は、ミダル（下二段・自動詞）に対する四段・自動詞の確実な例がなく、四段・他動詞のミダルでは意味をなさないことから斥けられる（『古径』）。従って、現在、第三句についてはサヤゲドモ・ミダルトモの両訓が併立しており、「乱」字の表記にミダル（下二）、サヤグのいずれの語が意識されているかという点に、改めて問題は収束される。

ミダルかサヤグか——。歌の核心に触れるこの問題は、「乱」字の表わす状態が視覚的なそれであるか聴覚的なそれであるかにかかわって、すでに論じ尽くされている感がある。ミダルならば当然視覚的な状態性が中心となり、サヤグならば聴覚的な状態性が中心となる。ただ、サヤグは擬声語サヤに派生した本来の語性からして、視覚的意味を中心とするものの、形を伴った音をも表わすことについては、「古径」が事例に即して詳細に論じた。サヤグに「乱」字

を充てたところにも、視覚をも含む語感が示されているといえよう。これに対して、ミダルトモの古訓を復活させた『全注』は、ミダルが「視覚的印象中心の語」であり、サヤグが「聴覚印象を主とする」語であることを認定したうえで、「サヤゲドモは寧ろ音が主で聴覚的であるが、ミダレドモは目の感覚が這入つて来て寧ろ視覚的と謂ふことが出来る」（斎藤茂吉「柿本人麻呂評釈篇」昭和12年）とする茂吉の論を引き、「ミダレドモの訓は別にして）人麻呂作歌の混沌とした声調につき直観的な洞察を含」むと評価し、「笹の葉が吹き乱れて」の意を強調して解釈する。

しかし、上三句と下二句とを逆説的に繋ぐこの歌の構成は、「乱友」をミダルトモと訓むのではどうしても落ち着かないように思われる。当該歌の解釈に当って、サヤゲドモの訓の側から、笹の葉のサヤグことと「妹思ふ」ことがドモで結ばれうる必然性を説明することが、なお問題であろう。

(一)

第三句の「乱友」をいかに訓もうとも、「乱」字の表わす意味（と状態）については第四句の「吾は妹思ふ」状態とのかかわりが顧慮されねばならない。そこで、ミダルの系統で訓む説が、上句と下句との関係をどのように理解しているかについて一瞥したい。

ミダル系統の訓は、その関係についてきわめて難渋している。例えば、『講義』（ミダレドモ）が二つの句の間に「それらの外物の騒乱に紛れて心を奪はるるやうの事はなくして云々」と補つて理解し、『大系本』（ミダルトモ）が「我は乱れずが省略されている」と補うことにも、明らかにその苦勞が示されている。さすがに『私記』（ミダレドモ）は、『ども』には、それだけで既に強い感動が籠つて居るのだから、さういふ「それに紛れることなく」などといふ語を補充せずに、直ちに、『われは妹おもふ』と続けてその心持を感じ得するやうに練習する方がいいとおもふ（『評釈篇』）という茂吉の言を引いて、このような解に批判を加える。『私記』は「詩をパラフレーズする」ことの困難さをいい、茂吉の文章に「パラフレーズすれば異質なものになつてしまふ何ものかがこのドモに秘められているある」「直観」を読みとり、共感を示すのであるが、「乱友」と「われは妹思ふ」がドモで繋がれている三、四句の關係は、「乱」と「思ふ」とが同一範疇の意味を担う語彙とするのでは画定されなだらう。ドモに強い「感動」を読みとり「それに紛れることなど」などといふ語を補充せず云々」とまでいう茂吉の解も、

このあたり一帯の山に茂つてゐる笹の葉に風が吹いて、ざわめき亂れてゐるこの寂しくもさわがしい山中を歩いて来ても、吾が心はそれに紛れることなく、ただ一向に、別れて来た妻の

小竹の葉のさやぎ

ことをおもつてゐる。（『評釈篇』）

とするのであつて、基本的には、「乱」と「思」とは同範疇の意味として把握されることになる。それは『私記』の場合でも同じであり、三句について、「私も数年前、熊笹の原が音をたてて乱れざわめくなかに立つたことがあり、そのさい古代人の経験に想い及んでみたりしたのだが、それは一種ぞつとするやうな、寂しく乾いた音であつた」といい、「古代の寂寞をひしひしと感じさせる」と述べる点にもよく示される。だが、一種体験的な笹の葉のざわめきを古代的感覺に押し戻すことには、やはり危険性を伴うであろう。

実は、笹の葉のさやぎに以上のような語感を読みとることにおいては、サヤゲドモの訓を採る注釈書類も共通している。例えば、次のやうな解である。

山こぞりて笹吹く風のさやぐには大かた物もまぎれ忘るべく  
かしましけれど別れし妹こひしらは猶まぎれずといふなり。

（井上「新考」、昭和3年）

——コノ道スガラ山ノ中ガザワザト音ヲ立テテ、篠ノ葉ガ  
騒イデ居ルケレド、別段淋シイトモ恐ロシイトモ思ハズ、タゲ  
妻ノコトバカリヲ思ツテキル。（『全釋』、昭和10年）

後者は、『古義』（ミダレドモ）の「佐夜佐夜と鳴りさやげば物おそろしく、ろばそくして何事も忘るることわりなるに」とする解と

の差はない。ここにも、ある種体験的な「笹の葉のさやぎ」が投影されている。山中の笹のさやぎに「かましい」音を聴くか「淋しい」「恐ロシイ」音を聴くか、いずれにしても、それはより近代の側の主観に属している。

サヤゲを排してミダレドモの訓を主張した茂吉などの意識の根底にも、このような音の感覚があったのであろう。すなわち、既述のように、この場合の笹の葉の状態は「聴覚」よりも「聴覚を伴ふ視覚」に重点を置くべきだとする解は、寂寞を催すものとしての笹の葉の音の感覚を掻き消そうとするところに趣旨があるのであろう。茂吉はサヤゲドモの訓に与しない理由に、ササノハハミヤマモサヤニサヤゲドモでは「余り同音が続き過ぎ」、「軽快になり過ぎる」(『評釈篇』)ことをあげているが、これは茂吉のいわゆる声調論からすれば奇異にすら思われる。

吾背子は仮蘆作らず草なくは小松が下の草を刈らさね

(1・11)

などに、「加行の音が多い、そしてカの音を繰り返した調子」を指摘し、

吾背子はいづく行くらむ沖つ藻の名張の山を今日か越ゆらむ

(1・四三)

などの「ーらむ」の反復に「軽快」「口調も好い」(『万葉秀歌』)

昭和13年)などの評語をもってすることく、音の反復性は茂吉の声調論の核心である。そして、当該歌についても、「サ音で調子を取つて」いるとするよりも「サ。サ。の葉はミヤマもサヤにミダレども」のやうにサ音とミ音と両方で調子を取つてゐるのだとする方が精しい(『秀歌』)と別の音調の原理を発見して評するのであつて、サ音の繰返しを否定したのは、ひとつにはサヤゲドモを排するためだつたと推定される。すなわち、ミダレドモと訓むことによつて、視覚に映ずる笹の乱れを捉えるところには、ドモで繋がれる二つの事柄を詠み手の内と外との対照、いわば、笹の葉の動揺と妹を思う心の沈潜との対照によつて把握しようとする判断がある。聴覚的印象に属するサヤゲドモの訓を容れない理由が、そこに見えてくる。

そうであるにしても、笹の葉の乱れと妹思う心が対照的であるとすることは、まだ主観的な読みに留まるだらう。妹思う心が、(笹の葉の乱れのように)乱れているという状態もありうるからである。

(11)

本歌において、ミダル(乱)とオモフ(思)とが同範疇の語と把握される限り、一首は明確な解を結ばない。けれども、オモフが必ずしもミダルと対照的な意味範疇に属さないことは、実は、この両語が複合して表われる場合の多い事実が証明するのである。

ミダレ（下二・自動詞）について、『時代別上代編』は、①「乱れる。入り乱れる。柳・葦・こも・菅・稻・尾・髪・緒・解衣など糸状をなすものについていうことが多い」、②「思い乱れる。あれこれと迷う」の二義を示す。そして、②については、「①のミダレを比喩的に用いたところから成立したもので、トキギヌ・カリコモ等を枕詞または序詞として①の意で受け、②の意で思フ・恋フ等へ続くことが多い」（同書）とされる点に注目される。念のために、数例を掲げて確認したい。

A、都辺に行かむ船もが刈り薦の美太礼弓於毛布言告げやらむ

（15・三六四〇）

山菅の乱恋のみせしめつつ会はぬ妹かも年は経につつ

（11・二四七四、人麻呂歌集）

解衣の思乱而恋ふれどもなぞ汝がゆゑと問ふ人も無き

（11・二二八二〇、寄物陳思）

み吉野の蜻蛉の小野に刈る草の念乱而寝る夜しぞ多き

（12・三〇六五、寄物陳思）

※他に、朝髪の念乱而（4・七二四）、葦垣の思乱而（13・

三三二二）など。

B、会はむ日の形見にせよとたわやめの於毛比美太礼弓縫へる衣

そ （15・三七五三、狭野茅上娘子）

白露と秋の萩とは恋乱別くこと難き吾が心かも

（10・二二七一、詠露）

— 娘子らは 於毛比美太礼底 君待つと 宇良呉悲すなり

（17・三九七三、池主）

Aは「ミダレ（テ）＋思フ・恋フ」、「思ヒ・恋ヒ＋ミダレ（テ）」が序詞、枕詞（序詞的）表現の中で、Bはミダレと思フ（恋フ）の複合表現が単独で表われる例である。全体的にミダレが思フと複合する例が多いけれども、これらの場合の思フが恋情のそれであることは、「思ひ乱れて恋ふ」（前掲・二二八二〇）のような形や、

玉の緒の絶えたる恋の乱れなば（乱者）死なまくのみそまたも

会はずして （11・二七八九）

うらぶれて離れにし袖をまた巻かば過ぎにし恋い乱れ来むかも

（12・二九二七）

を挙げるまでもなく、歌全体の表現が示すところである。

Aの例では、筋（条）状のもののもつれる状態と「思ひの乱れ」とが類比的に捉えられる点に留意したい。それは、すでに「古径」が「乱る」の対象となったもの<sup>(1)</sup>について、「(一)ははじめからバラバラに散乱しうるもの、又は刈つたり、散つたり、解いたりして散乱するやうになつたもの、(二)細長く糸のやうなもので入り雑り乱れるもの」に大別したことにも重なる。むしろ「刈り薦の」などの枕

詞は、

飼飯けひの海の庭好くあらし刈薦よの乱れて出づ見ゆ海人の釣り船

(3・二五六、柿本人麻呂)

のような例もあり、恋の比喩としての事例ばかりではないけれども、筋状のものの乱れる視覚的イメージが恋に懊悩する心のありようと重ねられて、一般化したものであろう。

Bのような複合表現は、Aのような「ミダルを比喩的に用いたところから成立したもの」(『時代別上代編』)と考えうるのであり、それは、ミダルと思フ・恋フの語の意味範疇の親近性——景物の状態性と人と思う(恋う)心の状態性との類比——に基づくとしてよい。それらの上に「思ひミダル・恋ひミダル」などの複合表現が成り立つのである。

以上のことは、江湖山恒明氏「乱友」の訓み方に就いて(『国語と国文学』昭19年8月号)がミダルの語について述べた、(一)「その絶對多数を占めるものは『思ひ亂る』『戀ひ亂る』であつて、亂れる主體となるものは、人間の『心』である」こと、それが比喩的に植物(景物)と結びつくときにも、(二)その「対象が『小竹』或はそれに類する植物である場合は、全然見出されない」ことの指摘を、他面から確認することでもある。

また、これらの表現が新しいものとはかりいえぬことは、前掲の

人麻呂歌集短歌の「山菅の乱恋のみせしめつつ」(11・二四七四)や、次の例、

健男の念乱あつち而隠せるその妻天地あつちに通り光るとも頭はれめやも

(11・二三五四、人麻呂歌集)

うちひさす宮路に会ひし人妻ゆゑに玉の緒の念乱あつち而寝る夜しぞ  
多き (11・二三五六、古歌集)

によつても確かめられる。人麻呂歌集歌においても、人を恋う思いはミダルという語に直結し、またそれは植物の散乱する形状と類比的に把握される傾向性を示すといえる。

ミダル・サヤグ等の語彙の精緻な考証の上にミダル説を主張する塩谷論も、江湖山論の指摘する(一)点については同様の帰結を得て、笹の葉が「乱れる」ことと心が「みだれない」(不乱)ことの対照を眼目に、次のような解釈を提示する。

小竹の葉は全山サヤサヤと音がするほどに乱れることがあろうと(そのようにに他の全てのものが心乱れることがあろうと)、この私は一心不乱に妹を思う、別れて来てしまったのだから。

(前掲塩谷論)

ここにも、トモで繋がれる前件と後件との微妙な齟齬そごが見えている。なるほど、「小竹の葉は——乱れることがあろうと、この私は一心不乱に妹を思う」の口語訳は、言葉の上では齟齬を感じさせないか

のようである。しかし、ミダレによって引き出されるのは「恋による心のミダレ・思いのミダレ」であるはずなのに、別れ来て妻を「思ふ」主体に「思いのミダレ」はないのだろうか。まして、「乱友」を「ミダレ」と訓まず、また「トモ」と訓まない限り、上句に「恋心」の意味は設定されず、下句に「一心不乱」の意味は添加されない」というのは、トモの連結性に徴して理解しがたい。それはトモが「逆説条件句」を構成し、トモが「逆説仮定条件句」の域を越えて、「下句を強調する比喩表現あるいは「修辭的強調」を導くという機能」をもつという差異（同論）を越えた問題である。ミダレが上述のような「イメージ」をもつとすれば、これと逆説で対置される「妹思ふ」はミダレのそれに近似する意味ではありえない、と考えるのが自然である。

かくして、植物を主とする筋状のものの乱れはそのまま心情の乱れへと直結する関係としてある。「小竹の葉」のミダレと「妹思ふ」心とはむしろ同範疇の意味領域に属するのであり、従って逆説関係で結ばれる可能性はないといえるであろう。

### (三)

では、サヤゲドモの訓はここをどう処理してきたのであろうか。

この訓においても、笹の葉のさやぎは喧噪感や寂寞感を伴うものと

小竹の葉のさやぎ

把握され、その意味では、視覚・聴覚への比重のかけ方の違いはあっても、ミダレ・サヤゲ面説の解釈の間に本質的な差異がないことは、既述のとおりである。だが、この点に關しても、すでに「古径」がいちおうの「決着」をつけたはずであった。

小竹の葉は、この山の風趣を一入さわやかにすがすがしいものにして、サラサラと微風にそよいでいるが、（無心になつてさうした清澄な自然の中にひたる事も出来ないで）自分は今別れて来た妻の事を一心になつて思つてゐる。（「古径」）

すなわち、茂吉が批判した旧来の「それに紛れることなく」とバラフレーズされた部分を、括弧内に括る形で提起したのである。「古径」の、わけても笹のさやぎを「すがすがしいもの」として捉え、それを含む景を「清澄な自然」と定位した結論には、サヤ・サヤグの語を周到に洗い出した結果とともに、先行する北島葎江氏の次の論が影を落としている。

その小春日に旅について峠にかかると、平和な爽やかな空気の中で、秋風に乾いたやうな小笹の葉がさわくと鳴つて居る。

（さやぐ）其の響はこの山に一層澄みきつた明るい情景を現はさしむる（さやに）のであるが、自分はその明るい天地の間に今し別れて来た妹のことを思うて幽鬱な暗い心の道を辿つて居る。（「『さやにさやぐ』に就いて」「文学」昭10年2月号）

笹の葉のさやぐ「情景」について、「澄みきつた明るい情景」、「明るい天地の間」を読み取った論は、これを嚆矢とすべきであろう。少なくとも、サヤニサヤグの語感を追って、従来の把握とは異なる「吾は」妹思ふ」情況と対をなす「明るい」情景が指定されたのである。ここで議論が終結することがなかったのは、思うに、サヤニサヤグ笹の葉ずれの音を、「古径」が「この山の風趣」とか、「清澄な自然」と置き替えた点に原因があるであろう。笹の葉のさやぎを一つの景としておいた場合、サヤグが明るく清澄な響き（と動乱）であることは、一般的にいえば、すでにしてわれわれには、「騒乱」や「寂莫」を伴う響き（と動乱）であるよりは耳遠いといわねばならないからである。

そこで北島論に戻って、笹の葉のさやぎが「清爽又は明澄の主観的情感の発露」と把握された論拠を確かめてみるに、サヤグは「音の形容とも取れば、又清、爽などの情感を表示したものと取れる」こと、「さやけし」「さやか」「さやに」などのサヤが「清、明、爽の意味に使用されて居る」ことがあげられている。サヤグを「音の形容」を主として把握する点になお検討の余地はあるが（前掲塩谷論は「音」を表わす語とし、「時代別上代編」は、擬声語サヤから発して、音や色の形容を表示する語とする）、そこに「清爽又は明澄の主観的情感の発露」をみたのは卓見であった。が、この卓

見も、むしろ「古径」では後退させられた憾みがある。問題は、サヤグがなぜに「清爽又は明澄の主観的情感の発露」たりうるかにかかっている。

今日、サヤグドモの訓を採る解についてみると、「古典全集」は「サヤニサヤグのサヤはサヤサヤという音であると同時に、明るさの印象を伴っている。作者は上三句で外界の明るさを描写し、下二句の暗い気分と対比させた」とし、「古典集成」では上三句を「笹の葉のそよぐ音と山の清々しさを示して、山の神々しさを表わす」として、「み山の神秘的なそよめきも、妻への思いに凝集された人麻呂の心を乱すことはできない」とする。前者は北島論を敷衍し、後者は、「ミ山」のミに注目して、「山の神秘性」に言及した伊藤博氏「石見相聞歌の構造と形成」（『万葉集の歌人と作品』上巻）の論を踏まえての解である。笹の葉のそよぎに「神秘性」を認めるところ、伊藤論には経験的感覚を越えて古代的感覚に近づこうとする意図が窺われよう。が、「神秘的なそよめきも」、「妻への思いに凝集された」「心を乱すことはできない」の解は不明確であり、「そよめき」と「心の乱れていないこと」が逆説で繋がれる点は、ミタルトモの訓について指摘したのと同様の問題を残すといえなくもない。「神秘的なそよめき」は「乱れ」と繋がれるのではなく、なお清澄な明るさと結ばれるべきであろう。すでに、土橋寛氏「万葉集



―作品と批評―（昭31年）が、「笹原の笹が風に吹かれてさやさと音を立て、山全体がさやかな音を響かせて心をそめるのであるが、自分はひたすら物思いに沈んでゆく。別れて来た妻のことを思うて」と解された方向である。「ささの葉は、み山もさやに、さやげども」の「爽快なサの音の繰返し」に「心をそめるような軽快なひびき」を認められた解釈であるが、北島論の「清爽又は明澄の主観的情緒の発露」を敷衍して説得的であろう。

なお加えれば、これら以外に、第一反歌「石見のや高角山の木の間よりわが振る袖を妹見つらむか」（2・二三）と同質の心情を披瀝するものとする中西進氏の説もある。二首の反歌は「すべて、落葉の乱れや小竹の葉の乱れによって、妹を「見る」ことが遮られることを歌ったもの」と位置づけ、さらに当該反歌については、「袖を振る」（二三）ことに「恋の魂合い」||「魂を招く」行為を想定し、「小竹の葉が『さやにさやぎ』、妹の袖振ることを『見る』のが遮られ、恋の魂合いはなし難いのだが、『われは妹思ふ』というのである」（前掲書）という独特の解を示す。だが、この解も、笹の葉のさやぎが視線を遮蔽するものとしてはふさわしくないとという理由によって疑問とせざるをえない。第二反歌がもともと初案にはなく、石見相聞第一歌群の「高角山」||見納め山を越えた時点に視点を定めて追補されたものである（伊藤・前掲書）ことも、この

解にとって否定的な要因である。

#### （四）

そもそも、サヤグが清爽・明澄の情感を伴うということは、何ゆえなのであろうか。それはまさに古代的感覺の問題に他ならないであろうが、一つに擬声語「サヤ」が靈力の発動と関連することは、ここにかかわって重要であろうと思われる。土橋寛氏「古代歌謡全注釈・記編」は、サヤサヤ（記四七、同七四）が「音の形容」と「揺れ動く姿の形容」であり、「靈威の活動する姿として觀念された」ものであること、サヤから派生した「サヤグ」（記二〇）もまた「揺れ動く形にも音にも用いる」ことを指摘する。サヤ系統の語の一面に古代の靈魂觀念の表出を見ることは、本歌の解にあたっても肝要である。

サヤグもまた、明らかに靈力・生命力の発動、顕現を意識した語である。サヤグの用例は集中に二例、古代歌謡に三例である。「古径」にも詳しく分析するように、歌謡、和歌の中のサヤグは、五例中四例までが植物の「『葉』」に対して用ゐられたものである。

①葦辺なる荻の葉左夜芸秋風の吹き来るなへに雁鳴き渡る

（10・二二三四）

②笹が葉の佐也久霜夜に七重着る衣にませる子ろが肌はも

(20・四四三二)

③狭井川よ 雲立ち渡り 畝傍山 木の葉佐夜芸奴 風吹かむとす (記一〇)

④畝傍山 昼は雲とゐ 夕されば 風吹かむとそ 木の葉佐夜夜流 (記一一)

ただし、これらのサヤグには靈力の活動を意味することが顕著に認められるわけではなく、わずかに、記歌謡の例がその意味を担っている(『全注釈』)にすぎない。「古径」では、サヤグが植物の葉に関する語であることのみを強調し、詳しく触れられなかったが、むしろ以下のようなサヤグには、靈力の活動が意識されていると読めるであろう。

⑤ここに天の忍穂耳の命、天の浮橋にたたして詔らししく、「豊葦原の千秋の長五百の水穂の国は、伊多久佐夜芸言有那理」

(記上卷)

⑦——取葺計留草乃噪岐【古語云蘇蘇岐】、御床都比乃佐夜伎、夜女能伊須須伎、伊豆都志伎事無久—— (大殿祭の祝詞)

⑥は天つ神の降臨に際して、天神の側から葦原中国が「サヤグテ」ある世界と捉えられる。同趣旨の表現は、神武記・熊野の高倉下の献剣の条に「葦原中国は伊多玖佐夜芸帝阿理那理」、神武即位前紀に「葦原中国は猶聞喧擾之響焉。【聞喧擾之響、是をば左柳寛

利奈離と云ふ】とも見られる。「記」の天つ神降臨に相当する「書紀」本文では、「然も彼の地(葦原中国)に、多に螢火の光く神、及び蠅声なす邪しき神有り。復草木成に能く言語ふこと有り」(一書第六。風土記、祝詞にも類似の表現がある)と記される。

これらを整理すると、葦原中国の「いたくサヤグてあ」る風景の一面に、「草木成に能く言語ふ」ことがあることになる。草木のサヤグは、見えざる存在、神威の発動であり、靈力の動揺である。葦原中国を草木のサヤグ領域とし、邪悪な神々の棲む世界とするのは記紀の表出する一つの傾向であって、それはむしろ天つ神の神学のもとに整齊された価値観に基づいている。ために、これらのサヤグが本歌の解釈に援用されることはなかったのだが、木の葉のさやぎに靈力の活動を見る点では、「小竹の葉のさやぎ」と異なることはない。ここにも、草木の葉のサヤグが醸す古代的語感を看取することができる。

⑦の「御床都比」のヒ(甲類)は靈威観念を表わす語である(倉野憲司氏校注「古事記・祝詞」は「神靈」と注する)。とすれば、「御床つヒのさやぎ」には、サヤグがヒ(靈力)の発動であることがより直接的に表現されているといえる。

さらに、笹の葉とサヤグとの関連では、本歌の解釈に関して必ず引かれる「古語拾遺」が注目される。日神(天照大神)の天石窟か

らの出現に際して、諸神が歌舞しつつ唱えたという次の例である。

阿波礼。阿那於茂志呂。阿那多能志。阿那佐夜憩。飫憩。

それらには逐一語注が記されていて、「阿那佐夜憩」には「竹葉之声也」と注する。それらの注記は「語源俗解」風（西宮一民氏校注『古語拾遺』）ではあるが、サヤケシの語幹サヤケに「竹葉の声」と注するところには、神楽の採物などの笹葉との関連性が意識されているよう。少なくとも、「竹葉の声」にサヤケシの語感を感じての注記と見てよい。北島論がサヤの語に「明澄」なる語感を指定するに際して、この例を重視したのも、ゆえあることであつた。「イ笹・ユ笹」など、笹が神聖観念を表わすイ・ユの語彙をもつて表出されることにも、そのような関係はよく示される。いわゆる採物としての植物の中で、竹や笹の葉がとりわけ重視されたことは、多くの事例が示すところである。

このように考えてきて、笹の葉がサヤニサヤグ景とは、心を浮き立たせ、弾ませ、生命の躍動を促すような、肯定的感覚を誘発するそれであつたとすべきであろう。明澄・清らかな語感がそこには認められる。サヤグの語にそのような意義を認めることによって、北島論の指摘のうちに古代的な感性を見さだめることができると思える。人麻呂において「自然」がいかなる様相として存在したかはなお大きな問題だが、ここに、「自然」に向かう一つの古代的感覚を想定

することができる。「自然」といつてしまふのでは微妙な齟齬が生じるかも知れぬ笹の葉のサヤギは、古代的生命力の発動そのものであり、このとき「妹」と別れた「われ」はそれに抗いながら、「妹」への思いに沈潜する。かくして、笹の葉のさやぎと妹思うこととは、直接的にドモで結ばれうるのだといえよう。

ところで、人麻呂歌集には次のような歌が収められている。

高嶋の安曇川波はさわけども（驟軛）吾は家思ふ宿りかなし

（9・一六九〇）

これと本歌が密接にかかわることは自明である。安曇川の「川波のさわか」に感じられていたものも、笹の葉のさやぎのそれと同様であつたらうか。

サワクは「物の動揺しさわぐさまの形容」（沢瀉「注釈」五〇三番歌の条）で、音（聴覚）を主にし、なお形（視覚）との共存を表わす（時代別上代編）、それが植物の「葉」に対して用いられることのない点（『古径』）において、サヤグとの差異を有する。事例に即しても、サヤグよりも喧噪感が強い。しかし同時に、擬声語サワの動詞化した語であり、サヤサヤ・サワサワ・サ斗サ斗（サエサエ）と語根を同じくする（『時代別上代編』）ことからして、霊力の発動を意識した音の形容という側面をもつ（野田浩子「さわく」『古代語を読む』）。はたして、集中における波のサワキは肯定的な

情感をも否定的な情感をも担うが、圧倒的に前者の例が多い。ことに羈旅、行幸の歌において、白波の立つ音や形は土地讃めのための景物としての意味を負うている。そして、それはしばしばサヤケシの語で表現される。「宿りかなしみ」「家思ふ」という下句とドモで繋がれる「川波のサワキ」は、これに通じる意味でなければならぬであろう。諸注「川波はさわいでいるが（自分はそれにもまぎれず・心さわがず）」などと解するなかで、「さらさらと音高く流れているが」（『古典集成』）の解のよりの確なこと、いうまでもない。「川波のさわき」と「小竹のさやぎ」とは、ともに生命力の躍動に裏打ちされた清爽・明澄な景物である。

表記の面からも、サワクに「動」（3・二六〇など）、「散動」（6・九二七など）の字をもって充てた点に、サヤグに「乱」字を充てた意識との繋がりが認められよう。「松浦舟乱穿江之」（12・三一七三）がサワクと訓める（『注釈』、『全注』）ことも、またサワクとサヤグの重なりを想定させる。

(五)

以上によって、笹の葉のサヤギにまつわる古代的感覚と、それが妹思フこととドモで結ばれる関係は明確になったと思うが、もう一つ、この歌の享受を通して想定される、ミダルの訓についての否定

的要因を付け加えて結びたい。

ミダルトモの訓に立つ諸注には、それが古写本（金・元・類・古・紀など）に広く見られる訓であることへの顧慮があるらしい。しかし一方に、訓点の次元の問題ではないものの、ミダルと当該歌の関係については次のような歴史もある。

a ささの葉はみ山もそよにわかるらん我は妹にし別れ来ぬれば

（古今六帖4・三三六四）

b ささのはもみ山（異本）もそよにみだるらんわれはいも思ふおきてき

つれば（柿本集上・三九）

c ささの葉はみ山もそよに乱る（女用本）めりわれは妹思ふ別れ来ぬれば

（新古今集10・九〇〇「羈旅」）

いずれも、上句は「乱る」の系統、ないしは笹の葉の視覚的印象によっていること、また上句と下句との関係が逆説による結合を振り切って、乱れる笹の葉の状態と私の妹思う状態とを並列的に繋ぐことで成り立っていることは興味ぶかい。これらでは、笹の葉が「み山もそよに乱る（わかる）」情景と「我は妹思ふ」ことは等価であり、笹の葉の「そよぐ」情景は、別れて来た妹を思う「我」の状態にオーバーラップし、これを投影する景物として位置づけられている。ここにも、「乱る」と「思ふ」とを同範疇の語とする意識が一貫していることになる。当然のことながら、ここではその二つ

が「トモ」で結ばれることはない。古訓のミダルトモは、すでにして笹の葉のさやぎと妹思うこととを逆説関係で繋ぐことの危うさを内包してあったことの、これも証になるはずである。

さらに他方で、(み山の)笹の葉はサヤグものとしての享受の方向が想定される。すでに塩谷氏がサヤグの語意はソヨグと同義であることの例証に挙げられたものとも重なるが、「中古以降歌語として残った『サヤグ』(前掲塩谷論)は、ほぼ『笹の葉』と結びつき、笹の葉の「さやに(そよに)」「さやぐ(そよぐ)」という定型表現が認められる。むしろ、「笹の葉のさやぎ」は冬の季節感と侘しい情感を揺曳して定着している。そのような表現が「霜夜」と結びついて表われる場合、「小竹が葉のさやぐ霜夜」(前掲・四四三)のような万葉歌の享受という方向も考えられなくはない。しかし、同時に、

百首歌奉りし時

撰政太政大臣藤原良経

d ささの葉はみ山もさやにうちそよぎ凍れる霜を吹く風かな

(新古今集 6・六一五「冬歌」)

崇徳院御時、百首奉りけるに

藤原清輔朝臣

e 君来ずはひとりや寝なんささの葉のみ山もそよにさやぐ霜夜を

(同 6・六一六「冬歌」)

冬の歌の中に

前大納言為家

小竹の葉のさやぎ

f 風吹くみ山のいほのささの葉のさやぐをきけば霰降るなり

(玉葉集 7・一〇一〇「冬歌」)

のような事例には、「笹の葉はみ山もさやに(そよに) さやぐ(そよぐ)」の形が意識されることも無視できない(eは「清輔集」二二二番に、dは良経家集『秋篠月清集』七五九番に第四句「こほれるつゆを」として載る)。一方では、これらの本歌である人麻呂歌が「笹の葉はみ山もさやにさやぐ」と受け継がれている可能性を推定することができるのである。

人麻呂歌一三三番の受容という点からは、aとcの群とdとfの群との差異の因ってきたところがなお問題ではあるが、植物の「乱る」ことが恋情の乱れと比喩的に把握されること、笹の葉はさやぐ(そよぐ)ものと把握されることの二点をとおして、これらの享受のありようが人麻呂歌の解釈に投げかける意味は、決して小さくはないと思う。

【注記】 本論中、万葉集以外の和歌の引用については、『新編国歌大観』(角川書店)を参考にさせていただいた。