

万葉集における「取持」(下)

本田義寿

一四

(VII)
11・寄物陳思、(二五〇二)

真澄鏡手に取り持ちて朝な朝な見れども君は飽くこともなし

同・(二六三三)

真澄鏡手に取り持ちて朝な朝な見む時さへや恋の繁けむ

12・悲別歌、(三一八五)

真澄鏡手に取り持ちて見れど飽かぬ君におくられて生けりとも無し

これら三首においても「取持」はみな序詞に含まれている。前項とはやや異って、この序詞は既に固定した修辭法となっているもののようにも見えるが、然し単純にそう言いきることもできないようである。寄物陳思における恋、「君におくられて生けりとも無し」の女の悲別歌であることをみれば、やはり「本旨との譬喩的象徴的關係」のあることは疑い得ない。「ひと」と「もの」とを外面に見ることに於いて所有すると言われる「見」の、痛切な憧憬と所有の希求は、やはり「取持」つことにその具体性を求めず

にはいられなかつたのであろう。言う迄もなく「取持」たれた鏡は、容姿をうつすものとしてではなく、「此之鏡者專為我御魂而」(天孫降臨)、まさに「ひと」そのものとして輝くものであった。16・三八〇八に、

住吉の小集樂に出でて現にも己妻すらを鏡と見つ、

右伝云、昔者鄙人。姓名未詳也。于時郷里男女、衆集野遊。

是会集之中有鄙人夫婦。其婦容姿端正、秀於衆諸。乃彼鄙人

之意、弥増愛妻之情、而作斯詞、讚嘆美貌也。

とあるように「鏡」をもつて印象される「ひと」は「容姿端正秀於衆諸」の「ひと」であり、また「弥増愛妻之情」さざるを得ない「ひと」なのであつた。

鏡がこのような面をも持つ故に、(I)において一部をひいた恋男子名古日歌、5・九〇四に、

……為む術の 方便を知らに 自袴の 手襖を掛け ませ鏡

手に取り持ちて 天つ神 仰ぎ乞ひ祈み 地つ神 伏して額つき かからずも かかりも 神のまにまにと 立ちあざり わ

れ乞ひ祈めど、……

とあって、襷を掛けること、鏡を「取持」つこと、天神地祇を仰ぎ、伏し、「立ちあざり」して「乞ひ祈」むことが、タマフリの聖なる呪術として行なわれるのであった。また、12・二九八一祝部らが齋ふ三諸の真澄鏡懸けてそ徳ふ逢ふ人ごと

のごとく、鏡を「取持」つばかりでなく、「懸けて徳ふ」こともみえるのである。前にも記したが、「徳ふ」ことが、そのひとにゆかりのものを外面的にはあっても見ることにおいて、現実の再会を期待し得ないほどにも遠いそのひとと、かつての日々のごとく一つであることをねがい、必ずそうなり得ると信じたことである故に、鏡を懸け、「取持」つことが、日常的なしかも神聖な呪術として成り立ち得たのである。こういう意味においてみれば「真澄鏡手に取り持ちて」という序詞は、逢えば消えたと信じられた恋の、消えることをねがう心につらなるもののように考えられる。不幸な叡智の時代がひろまりつつあるにしても、その底流に根強くひそんでいる古い民俗にことよせての、象徴的なものによる象徴的な表現と考えたいのである。

Ⅷ) 3・挽歌、天平元年己巳撰津国班田史生大布龍曆自経死之時判官大伴宿弥三中作歌一首(并短歌)(四四三)

天雲の 向伏す国の 武士と いはゆる人は 皇祖の 神の御門に 外の重に 立ち候ひ 内の重に 仕へ奉り 玉葛 いや 遠長く 祖の名も 継ぎゆくものと 母父に 妻に子等に 語

万葉集における「取持」(下)

らひて 立ちにし日より 垂乳根の 母の命は 齋瓮を、前に、すゑ置きて、一手には 木綿取り持ち 一手には 和細布奉り、平らげく ま幸くませと 天地の 神祇を乞ひ禱め、いかならむ 歳月日にか つつじ花 香へる君が 牛留鳥の なづさひ来むと 立ちてゐて 待ちけむ人は 大君の 命恐み 押し照る 難波の国に あらたまの 年経るまでに 白栲の 衣も干さず 朝夕に ありつる君は いかさまに 思ひませか、うつせみの 惜しきこの世を 露霜の 置きて往にけむ 時にあらずして

「木綿取り持ち」と「和細布奉り」とは、言葉の上でのちがひこそあれ、呪術的祭式の採物を「取持」つことである。しかも「齋瓮を」据えることをもともないつつ、「ま幸くませと」「神祇を乞ひ禱」むのである。それはただ遠くへ行つた人、「君が」「なづさひ来」ることをねがい、「立ちてゐて待」つばかりなのである。その点においてこの歌は古い形式を素直に受け継いでいるようである。あるいはこれを行なつた人が彼の母であるからかもしれない。とはいへ呪禱の効果は現実にはあらわれることはもうなかった。「いかさまに思ひませかうつせみの惜しきこの世を」「置きて往にけむ」、帰つては来ないのである。民俗を支えた呪術とその信仰は、もはやその意味を失ひ、忘れられ、年老いた素朴な母の、わずかなよりどころとしての形式としてののみうけつがれているにすぎないのであろう。とはいへ、母にとつては、原意などは問題でなく、生きている形式であつたにちがいない。奈良

時代も既に半ば、近代の知識を受け入れていたであろう班田史生の母に、新知識などを問題にしない民俗の伝統をみるのである。

(IX)

3・雑歌、大坂伴上郎女祭神歌一首并短歌(三七九)

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 齋瓮を 齋ひほりすゑ 竹玉を 繁に貫き垂り 鹿猪しもの 膝折り伏せて 手弱女のおすひ取り懸け かくだにも われは祈ひなむ 君に逢はじかも

反歌、(三八〇)

木綿豊手に取り持ちてかくだにもわれは祈ひなむ君に逢はじかも

右歌者、以天平五年冬十一月、供祭大伴氏神之時、聊作此調。故曰祭神歌。

この歌が(I)にあげた卷一三の一群を学んだものであること、いままさら繰り返す要もないであろう。長歌が天岩戸祭式における形式をになうものであることも推測できよう。それはまた「木綿豊手に取り持つ」というだけでも充分であったようである。だが本来「ひと」に逢うことが目的であった行為であるにもかかわらず、その歌詞をもちながら祭神歌とされてしまっている。注釈に「木綿だたみを手持って神に手向けたのである。」とされたところ、かすかに劇的所作の痕跡があるようである。が、もはや知識人の家に育った彼女にとっては、ただ神事に関する聖なる形式として

のみあったのであろう。しかもその形式は、劇的所作を失って、「聊作此調」とあるごとく、詞章としてのみわずかに続けられるにすぎなかったと言ふことさえできそうである。

(X)

5・雑歌、恋男子名古日歌、(九〇四)

この歌については所々にひき、既に触れてきた。

「立ちあざりわれ乞ひ祈めど」とある「立ちあざり」については、古来諸説があつて確定していないが、そのいずれにしても何らかの所作であることが考えられる。注釈に「立ち騒ぐ」と示されているとおりであろう。また「立ち踊り足摩り叫び伏し仰ぎ胸うち嘆き」ともあつて、劇的所作の痕跡をとどめている。とはいふものの反歌九〇六に、

布施置きてわれは乞ひ禱むあざむかず直に率去きて天路知らしめ

とあるほどに仏式の浸透している時代であつたからであろうか、前の坂上郎女の祭神歌と同様に、言語詞章の形式としてしか残されていらないようにみえる。

(XI)

15・中臣朝臣宅守与狹野茅上娘子贈答歌(三七七八)(娘子)

白袴の吾が衣手を取り持ちて齋へわが背子直に逢ふまで
ここで「取持」たれたものは、祭式性のある採物でなく、ただ二人にゆかりのものとなつている。また「齋へ」と命令形をとつて激しい。ところがその「齋ふ」は、

13・(三二九二) うつせみの命を長くありこそと留れるわれは、
齋ひて待たむ

13・(三三三三) 大君の 御命恐み 秋津島倭を過ぎて ……

行きし君、何時来まさむと、卜置きて 齋ひ渡るに……

8・(二四五三) 玉禪、懸けぬ時無く、息の緒に、わが思ふ君
は……島伝ひ、い別れ行かば、留まれる、われは幣引き、齋
ひつつ、君をば待たむ、はや還りませ

や、「齋而待杼」(二九七五)、「鎮而將待」(四二六五)等々もあり、「齋瓮を齋ひ掘り据ゑ」ることなどもあって、「齋ふ」は一面において「待つ」につらなることであるようにみえる。ほんとの場合、女が「齋ひ待つ」にもかかわらず、旅立って行く男、宅守に「齋へ」と命令形をとつたのはなぜなのであろう。娘子が宅守のところへ晴れて行ける日を待てというのであろうか。あるいは娘子であつてまだ妻ではないところ、婚姻の形式による制約があつたのだろうか。積極的なひとりや消極的なひとりという関係においてのみ「齋ふ」がうけとられていたのであろうか。いずれともまだ決し難い。

(三二二四) 君が行く道のながてを繰り疊ね焼きほろぼさむ天
の火もがも

などと激しい情熱の娘子である。が、

(三二五三) 逢はむ日の形見にせよと手弱女の思ひ乱れて縫へ
る衣そ

などと「手弱女」を自称しつつ、やはり「思ひ乱れ」る娘子なの

万葉集における「取持」(下)

でもあつた。また、

(三七六七) 魂はあしたゆふべにたまふれど吾が胸痛し恋の繁
きに

とタマフリの呪術による恋の現実の再会をねがうものでもあつた。この「たまふれど」についても諸説があり確定していないが、恋との関連において、タマフリと考えるのが適當なのではないかと愚考している。その娘子は、

(三七四七) わが屋外の松の葉見つつ吾待たむ早帰りませ恋ひ
死なぬとに
とやはり待つ女なのでもあつた。

こんなふうに見てみると、古い民俗の意味は言う迄もなく、その形式さえもほとんど忘れられ、それらはただ言葉の上だけに、何やら神秘的陰影をおとしてにすぎなくなっているようにである。「取持」も同様に、中間的な伝達の意味だけを「齋ふ」との関係において感じさせるばかりであり、二人にゆかりのものを「身につける」ことに変わりつつあるようである。

(XII)

9・相聞、思娘子作歌一首(并短歌)(二七九二)

白玉の 人のその名を なかなかに 辞を下延へ 逢はぬ日の
数多く過ぐれば 恋ふる日の 累なり行けば 思ひやる たど
きを知らに 肝向ふ 心碎けて 玉禪、懸けぬ時無く、口息ま
ず、わが恋ふる児を 玉釧 手に取り持ちて 真澄鏡、直目に
見ねば 下檜山 下ゆく水の 上に出ず、わが思ふ情 安から

(右三首) 田辺福麿之歌集出

これはこの時代としては割に古い形式を伝えている歌である。

「思ひやるたどきを知ら」ぬ状態において「玉襪懸け」、「取持」ことがあらわれている。「取持」たれたものが玉釧と変っているだけのように見える。この玉釧は新校万葉集には「真好釧」とあるが、いずれにしても「釧は腕輪である」(注釈) ことにかわりはない。注釈はまた、玉は美称と示しつつ、「手に巻くものであるから『手に取り持ち』の枕詞とした。」と記しておられる。「手に巻くもの」がなぜ「手に取り持ち」の枕詞となるのであろう。あるいはただ「手に」にかかるのであろうか。タマクシロの用いられた二例、「玉釧巻宿妹」(二八六五)、「玉釧巻寝志妹」(三二四八)はともに「巻」にかかっている。クシロだけの用いられた二例、(二七六六) 吾妹子は釧にあらなむ左手のわが奥の手に纏きて
去なましを

であり、「釧著く手節の崎」(四二)である。「手節」につけるといえば「取持」よりも「巻」である。そうすればこの「取持」は万葉集大成の示しているように「巻持」の誤なのであろうか。いまはいずれとも決定し難い。然し、玉襪を懸けることとの対比において、また折口博士の言われた「もつ」の意において、「取持」であれ「巻持」であれ、「逢はぬ日の数多く過」ぎている人との、「恋ふる日の累なり行」く人との再会をねがう意を含むことにはいいない。いずれにしろそれは呪物を身につけることであればよ

かったのである。象徴的なものを身につけること、特に玉釧が「巻寝志妹」を連想させる言葉であればなおのこと、そういう言葉だけで充分なのである。それは同時に、本来の殯宮または墓前におけるタマフリの意味を失い、「神聖性を把持して中間的に伝達する意義」にのみうけとられていたことを示している。それ故に、玉釧あるいは真好釧が「手に取り持ち」の枕詞となり得たのであろう。注釈説をとやかく言うのでなく、その背景に考えなければならぬ余地があるように思うのである。

(XIII)

19・於左大弁紀飯麻呂朝臣家宴歌、(四二五七)

手束弓手に取り持ちて朝獵に君は立たしぬ棚倉の野に

右一首治部卿船王伝誦之。久邇京都時歌。未詳作主也。

この歌についてはもう手に携えるというだけのことであろうか。あるいはこの獵が菜獵(全註釈)であるならば、神聖の意を持つものであるかもしれない。いずれとも決め難い。

(XIV)

18・賀陸奥国出金詔書哥一首(四〇九四) ……

大伴と 佐伯の氏は 人の祖の 立つる言立 人の子は 祖の名絶たず 大君に 奉仕ふものと 言ひ継げる 言の職そ 梓弓 手に取り持ちて 劔大刀 腰に取り佩き 朝守り 夕の守りに …… (家持)

にみえる「取持」は身につける、手に携えるというだけのことである。

(XV)

3・譬喩譚、大伴宿称家持贈同坂上家之大嬢歌一首(四〇八)

石竹のその花にもが朝な朝な手に取り持ちて恋ひぬ日無けむ前段における家持の「取持」と同じく、古い民俗などに関係なく、手に持つという文字通りの動作を示すだけといつても問題はないようにみえる。だが、そういきってしまうことにも少しためらいを感じるのである。古い時代への関心を強く抱いていた家持の、しかも恋の歌であることがそう思わせるのである。

また石竹の歌が万葉集中に二十首、その中、家持作が十首、家持に關係するもの四首があつて、家持と石竹の關係深さがうかがえる。その中に、悲傷亡妻作歌、(四六四)

秋さらば見つつ偲へと妹が植ゑし屋前の石竹花咲きにけるかもとあり、家持にとつての石竹は「見る」ことによつて妹を「偲ふ」ゆかりのものであることがみえる。とすればそれは単に風流の對象、趣味的な好みの花というにとどまらず、もっと印象深い花であつたと考えてもよいであらう。やはり大嬢に贈つた家持の、(一四四八)

わが屋外に蒔きし瞿麦いつしかも花に咲きなむ比へつつ見むもそれを思わせる。

そこでこの四〇八であるが、これは「偲ふ」ではなく「恋ふ」

である。現実の再会を期待し得るのである。かつてはたとえ障害があるにしても、呪術的祭式的形態の整備によつて、必ず逢ひ得ると信じられていた心情である(三二八六・八七)。そうするとこの「取持」が単純に動作だけを示すものといいきることにためらいを感じざるを得ない。家持が家持なりの採物として「手に取り持」つた石竹の花に大嬢の像をかさねて、「その花にもが」と願望の助詞をそえたために、恋の意味までも「この場合は例外になっている」(注釈)と言われたりするのではなからうか。近代の家持が近代風に解した古代を、そのまま近代と重ねたためにかかる表現が生じたのではないかと思う。

注釈には「あなたが、あのなでしこの花でもあればよいにナア。さうしたら毎朝手にとつて愛でいつくしまない日は無いであらう。」と口訳が示され、「その」について「『その』を加へたのは、音調の關係もあり、強く指示した形で」用例も多いと示しておられる。その「強く指示した」ところにも問題が含まれているのはなからうか。私は例外になつていふといわれた恋の意味を、例外としないではないかと思うのである。即ち、家持にとつての呪物とでも言つていいような石竹の花を、朝ごとに「取持」つて恋のかなえられること、現実逢ふことをねがう、のである。が、場面はたちまち動いて、この花が、その人であればいい、この花を大切に「取持」つように、その人を抱きしめたいという現実の欲求にかわるとみるのである。口訳すれば、

私たちにとつてのゆかりのもの——石竹の花を朝ごとに手に

取り持つて、あなたを恋い慕わない日はないであらう。というよりも、あなたがその石竹の花でもあればいいのになあ。

としたいのである。古代の呪術的な発想と、近代の現実が融合しきれないままに重ねられたと考えるのである。

この歌が譬喩歌であるという点からいえば、「恋」を例外的な用法とし、注釈のようにうけとる方がいいのかもしれない。然し私は譬喩歌であるからこそよけいに私なりに考えたいのである。そうすることによって、「その」が単に「音調の関係」だけでなく「強く指示」する働きをあきらかにし、「恋」の意味をも例外としなくてもよくなるのではないかと思うのである。あるいはこのような古代と近代との重なりには、家持の風流意識の一端があらわれているともいえそうな気がするのである。

(XVI)

19・攀柳黛思京師歌一首(家持)(四一四二)

春の日に張れる柳を取り持ちて見れば都の大路思ほゆ

この歌の「取持而」が「攀」とかさねて用いられたものであり、文選、玉台新詠などの影響を受けたものであるらしいこと、そしてまた「古代社会的心性としての神聖の意を失って美的に用いられている」ものであることは、既に本田義憲の記しているところである。いまさら付加すべきこともないのであるが、なお「柳」について次の一首をあわせておきたい。

10・春雑歌、詠柳(一八五三)

梅の花取り持ちて見ればわが屋前の柳の眉し思ほゆるかも

「詠柳」八首の中の一首である。この一群を少しながめてみると、

(一八四六)、霜枯れの冬の柳は見る人の纏にすべく萌えにける

かも

(一八五二)、ももしきの大宮人の纏ける垂柳は見れど飽かぬか

も

などとあって、もはや大宮人の風流意識のみがみえ、植物を身につける慣習の意味もほとんど忘れられているようである。しかし、戸谷高明氏が示されたように、柳もまた神秘的勢能をもつものであったことは否めない。同じく卷一〇に、

(一八一九) うちなびく春立ちぬらしわが門の柳の末に鶯鳴き

つ

(一八二二) 春霞流るるなへに青柳の枝くひ持ちて鶯鳴くも

と、柳と鶯がうたわれているのであるが、その鶯は、

(一八二六) 春されば妻を求むと鶯の木末を伝ひ鳴きつつも

な

とも聞かれることがあったらしい。そういう上にこの詠柳の一群中に

(一八五〇) 朝な朝なわが見る柳鶯の来居て鳴くべき森に早な

れ

(一八五二) 青柳の絲の細しき春風に乱れぬい間に見せむ子も

がも

とうたっているのをみると、やはり古代祭祀ことに成女祭祀に葉

や花をかざす慣習から出た春の祭典への幻想がひそんでいると思
うのである。

(一八九一、人麻呂歌集) 冬ごもり春咲く花を手折り持ち千遍の
限り恋ひ渡るかも

(一八九六、人麻呂歌集) 春さればしだり柳のとををにも妹は心
に乗りにけるかも

ともあり、

(一九〇四) 梅の花しだり柳に折り雑へ花にまつらば君に逢は
むかも

などとも同じ巻一〇の、春雑歌、春相聞にあるのを見れば、一八
五三の「梅の花取り持ちて見」ることの背後にも何らかの古い民
俗がひそんでいるように思われるのである。

(一八八三、野遊) ももしきの大宮人は暇あれや梅を挿頭してこ
こに集へる

は有名であるが、そのことも「大宮人の獲ける」(一八五二)など
と同様に、古代の民俗が次第に上流階級の風流意識にとつてかわ
られつつあることを示すものであろう。そういう時代の歌として
「柳の眉し思ほゆるかも」を考へてみると、注釈には「考へ過ぎ
であらう」と言われた代匠記の「柳ノ眉ニハ妻ヲ兼テ云ナルベシ」
も捨て難い。はっきり「妻」といえることには問題があるかも
しれないが、成年式とでもいふべき春の祭典への幻想はやはり捨
て難い。

このような華やかに明るい印象を担って、家持の「攀柳黛」に

おける「取持」は、美的心象の表現として用いられているもので
あるということができよう。

(XVII)

19・従京師贈来歌一首(四一八四)

山吹の花取り持ちてつれもなく離れにし妹を偲ひつるかも

「離れにし妹」を「偲ふ」よすがとしての「山吹の花」を「取持」
つのである。その山吹の花はすぐ次の四一八五に

うつせみは 恋を繁みと 春設けて 思ひ繁けば 引き攀ちて

折りも折らずも 見る毎に 情和ぎむと 繁山の 谿辺に生ふ

る 山吹を 屋戸に引き植ゑて 朝露に にほへる花を 見る

毎に 思ひは止まず 恋し繁しも

とある。「見る毎に情和ぎむと」思われた花であった。「にはへ
る花」であった。その「にはひ」は神秘的勢能を表わす語であり、
美しいというよりは、色・光・香などとなって外にあふれでるマ
ナの観念を表わす語である。そういう「にはひ」を持つ葉や花を
かざすことは、現実^②に恋をかなえる呪力の発現をねがうことであ
る。だが、ここでその「山吹の花取り持ちて」再会をねがう人は
「つれもなく離れにし妹」である。その人の遠さはもはや恋の許
される範囲ではない。当然、その限らない愛慕は「偲ふ」ことと
ならざるを得なかったのであろう。とはいへ「取持」つことが逆
接の表現をともなった時代はもう過ぎて、何やら神秘的な意味を持
つ言葉としてのみ残されている時期であるといつていいであろう。

(XVIII)

19・詠霍公鳥并藤花一首（并短歌）（家持）（四一九二）

桃の花 紅色に にほひたる 面輪のうちに 青柳の 細き肩
根を 咲みまがり 朝影見つつ 少女らが 手に取り持たる
真澄鏡 二上山に 木の暗の 繁き谿辺を 呼び響め 朝飛び
わたり 夕月夜 かそけき野辺に 遙遙に 鳴く霍公鳥 立ち
潜くと 羽触に散らす 藤波の 花なつかしみ 引き攀ちて
袖に扱入れつ 染まば染むとも

となつては、ニホヒもただ美しいの意に近く、鏡を「取持」つことも、何ら古い時代の意味を担ってはいない。「花なつかしみ引き攀ちて袖に扱入れつ染まば染むとも」などととともに、風流意識以外の何でもないであろう。

(XIX)

19・悲傷死妻歌一首（并短歌）作主未詳。（四二三六）

天地の 神は無かれや 愛しき わが妻離る 光る神 鳴波多
少女 携へて 共にあらむと 思ひしに 情違ひぬ 言はむ為
方 為む為方知らに 木綿襪 肩に取り掛け 倭文幣を 手に
取り持ちて な離けそと われは祈れど 枕きて寝し 妹が手
本は 雲にたなびく

（右二首）伝誦遊行女婦蒲生是也。

伝誦された歌であるからかどうか、これは古代のかたちをもって

いる。「言はむ為方為方知らに」は、この呪術に入るための第一の契機であり条件なのである。すべ知らねばこそ禰を懸け、倭文幣を手に「取持」って、「な離けそ」と祈らざるを得ないのである。が、「神は無かれや」「わが妻離る」のである。「祈れど」妹は「雲にたなびく」いてしまふのである。

不幸な叡智は作主未詳の、遊行女婦が伝誦するにすぎない歌にまで及んでいる。しかし彼女らの階級にまではまだ風流意識の浸透はなかったようにみえる。素直に古い民俗をうけ入れ、うけついで伝えている人々も数多かったにちがいないのである。

(XX)

20・防人歌（四四一五）

白玉を手に取り持して見るのすも家なる妹をまた見て、
右一首主帳在原郡物部歳徳

この場合はどうであろう。「見」も前に引いたのと同様に考えてよいのであろうか。何らかの慣習を秘めているようにも思うのであるが判然としない。

同じ頃の

20・左大臣宴於兵部卿橘奈良麿朝臣之宅歌（四四四九）

石竹花が花取り持ちてうつらうつら見まくの欲しき君にもあるかな

右一首治部卿船王

この船王は四二五七を伝誦していた人であるが、その伝誦歌の場

合と同様にこれもまたはっきりしない。宴の歌であることを思えば、もう古い慣習からは離れ、風流意識によるものと考えの方がよいであろう。

(XXI)

次に、四〇〇八、四一一六についてである。

17・勿見入京述懐之作。生別悲兮斷腸万回、怨緒難禁。聊奉所心。(池主)(四〇〇八)

……大君の 命畏み 食国の 事執り持ちて若草の 脚帶手装

18・国掾久米朝臣広繩以天平二十年付朝集使入京。其事畢而天平感宝元年閏五月二十七日還到本任。仍長官之館設詩酒宴楽飲。於時主人守大伴宿禰家持作歌。(四一一六)

大君の 任のまにまに 執り持ちて 仕ふる国の 年の内の 事かたね持ち……

この二例の「取持」が身に負い持って、政務を行なう意であることとは明白である。思金神が「前の事を」取り持って政したことと等しい。

(四)

以上記紀をてがかりとして、万葉集における「取持」の変容をあらあらと考えてみた。ここでは万葉集以外、以後の用例を少しあげる程度にとどめてみておこうと思う。

万葉集における「取持」(下)

舒明前紀にみえる

大臣の遣はせる群卿は敵矛の中取り持てる事の如く奏請す人等なり。

や、中臣寿詞の

檜の中執り持ちて仕奉る中臣

続日本紀、聖武天皇

天つ神 御孫の命の 取り持ちて この豊御酒を 敵敵る

などは土橋先生が既に示された如く、「天下の政治を取る意の慣用語」である。

宇津保物語、菊の宴に

八葉盤を 手に取り持ちて さ夜深く 我が折りてくる 榊

葉の枝

山深く 我が折りてくる 榊葉は 神の御前に 枯れせざら

なむ

とある。これらはただ並べられているだけであるが、本と末とであるらしい。榊だけでなく八葉盤も和名抄祭祀具にある聖器であるが、「取り持」つことはただ形式としてのみ残されているともみえる。それを思わせるものは

拾遺集・神楽歌

榊葉に木綿幣かけて誰が世にか神の御前に祝ひそめむ

である。また宇津保物語の中においてもあまり意味を重くみられていないようである。従って「取持」もまた古代の意味を全く

失つて、文字通りの動作を表わす方向にかわつたようである。
源氏物語に用いられたものについては古事記伝の示しているとおりであろう。

現代において「ここは串本向いは大島、中をとり持つ巡航船」などとあつて、祭式性などに全く関係のない、中間的伝達の意のかわつていないことがみえる。

〔五〕

G・ツアハリアスは、象徴性を持った神話や礼拝形式における舞踊手の位置について、C・G・ユングの「この儀式の究極は生命力の更新の根本の意味を知ることである。」を引きつつ、現代の舞踊手にとつてもなお最も基礎的にしてかつ重要なアン・ドゥ・オールによつてこそ、「自分という一個人を超えて、観客によつて代表される《世界》に帰一する」ことができると記している。²³⁾
この比較的単純な動作が、基本的なものであるばかりでなく内的な重要性を持つことについて、「あらゆる様式の変化の中に、第一級の意味、つまり高次の象徴的機能をもたないような原理が、原理として通用するわけがない。まさしく、この象徴的機能こそがすべての表現を支配し、その具体化をたすけつづけるのである。」とも記している。

いまここで、「取持」が印象する場に関して具体的な所作を決定することはできない。むしろそれは、劇的に整備された場での乱舞であるという方がいかもしれない。トーマス・オームは日

本の悟りにもふれて、「シャーマニズムやその他この種の宗教形式などに特有なエクスタシーや入神状態が発汗作用をとまう」ことをいい、苦行によつて汗をかくということが自らを越えた力を獲得し、世界と神々に到着することになると示している。そういう汗を洗礼と考えているロシアの鞭身派(Chlyst)の祭式における熱狂的な乱舞のようであつたのかもしれない。天宇受売命の神懸りはまさにそれであつたに違いない。「取持」という語が象徴する場もまたそうであつたと考えられる。

要するに、古代、特に万葉集における「取持」は、一、マナの觀念に支えられた語で、呪術的所作を示すものであり、殯宮または墓前において言語詞章をとまなつて行なわれるタマフリの劇的所作の象徴である。勿論「取持」つことだけではなく、その他「懸け」ることなど種々の形式や所作と同時に知られるものであつた。それが次第に祭式的な激しい所作から離れ、日常的なものとなるとともに、そういう場におけるどれか一つの語——所作を背景とする語——をあげるだけで、象徴的に表現するようになっていったのであろう。「取持」はその代表的な一つなのである。

二、それとともに古代民俗としての意味は忘れられ、中間的に伝達する意として相聞にも用いられるようになったもののようなのである。まさにこれは象徴的²⁴⁾な行為の象徴的な表現であるといえよう。

三、その中間的に伝達する意は、天宇受売命の神懸りなどを契機として神の代弁者となり、政務をとる意にも分化したと考えることができる。

四、中間的に伝達する意は二つに分化したまま伝えられるのであるが、政務をとる意は比較のおそくまでその意をつたえ、二にあげた相聞の象徴的な所作としての意味が、祭式性の場の限定をのこしながら描写性をふくみ、次第に柔軟な抒情的安定をはかるようになるのである。それが万葉後期には美的風流的な意味を派生したものである。

五、このような変容はどちらかといえば上流社会、知識階級においていちじるしく、一般庶民の間には古代的な意味が浸透して、ほとんどわからなかったことを認めなければならぬ。勿論、その意味などにはがかわりなく、神聖な形式として何の疑問をさしはさむこともなく、素朴にうけつがれていたというべきであるかもしれない。

六、これらのほかに、神聖性・祭式性などに全く関係なく、手に持つ、身につけるといふ動作だけを示す語として、文字通りの意味によって用いられることが並行してあったらしい。だがそれは印象的でなく、特に意識されることもなく、記録するほどのことではなかったのである。用例としても数すくないのである。

と以上のように考えるべきではなからうか。

(小稿は昭和四一年一月、立命館大学日本文学談話会で発表させて戴きました試みを、あらあらとまとめたものであります。)

⑳ 拙稿「万葉集卷一三、三二六八の歌の「思」の訓をめぐる」論究 日本文学二二号。

㉑ ①、㉒、

㉓ この九〇六は左注に「右一首作者未詳。但以裁歌之体似山上之撰載此次焉」とあり、九〇四、九〇五との結びつきに問題があるかもしれない。が、時代の背景を示しているという点は認められるであろう。

㉔ ③ による。四一四二の「題詞に『攀柳黛』とあり、『庭前有奇樹。緑葉發華滋。攀条折其榮。將以遺所思』(文選卷七古詩第九首・玉台新詠集卷一枚乘雜詩第七首、『楊柳亂成条。攀折上春時』(玉台新詠集卷七簡文帝和湘東王橫吹曲第二首)などを思いうる。」と記している。

㉕ 戸谷高明氏「万葉景物小論―柳―」、早大学術研究第一〇号。

㉖ 土橋博士「タマの姿」、国文学二九号。「ニホフはマナとしてのニ(色・光・香などとして感じられる)が外に出現する活動ないし形態を表わすのが普通である。」

㉗ Gerhard Zacharias, バレー形式と象徴 美術出版社。

㉘ ③ による。

③ シンボル」といふ言葉はギリシヤ語のシユムバロ(*symbolon*)、つまり「一緒にする・結合する」といふ言葉からでている。古代において別離する人々は「友情のしるし」として、板子や指輪や骰子などを二つに割って、その半分ずつを取り、子孫につたえたが、この二つの断片はシンボラとよばれ、永遠の友情を表わすものであった。訪問の際には、この二つをあわせてみて、別れている間にも損われることのない親密さを確認したのである。(昭・四一・二・一記)