

独歌

（ひとりうた）考

永池健二

思わず歌を口ずさむ。ひとり夜道を行きながら。あるいは湯槽に

ゆったりと身を浸して。あるいは台所仕事の片手間に……誰にでも
も覚えがあるだろう。こんな歌を私たちは、「鼻歌」と呼んでいる。

本稿で考へてみたいのは、この、私たちにとってきわめてなじみの
深い、しかしどこかよくわからない所のある「鼻歌」というもの
はるか昔の姿である。人はなぜ鼻歌を歌うのか、といった大それた
ことは考へない。鼻歌はいつ私たちの生活の中に登場してきたか。
それは始めから私たちの「鼻歌」であったのか。知りたいのは、
あくまでその具体的な姿である。

藤井知昭によれば、狩猟をしながら移動生活を続けるスリランカ
の森林ヴェッダの人びとは、二人以上で声を揃えて歌うことのでき
るような歌をもっていないそうである。男たちは、すべて「自分の

歌」を持ち、それに合わせて踊る「自分の踊り」を持つている。し
かし、それを二人一緒に歌うことができない。無理に二人一緒に

歌うように頼むと、一人一人が勝手に「自分の歌」を相手に負けぬ
ようには大きな声で歌うのだという。つねに単独で狩猟採集生活を続
ける森林ヴェッダには、儀礼や行事のような集団的文化がまったく
なく、それに対応して歌も「独り歌」だけで、集団の歌は存在しな

いというのである。

要するに、森林ヴェッダの人びとは「鼻歌」しか歌わないのだ、
といったら言いすぎだろうか。それは私たちの「鼻歌」よりははる
かに強く個人の色で染めあげられているのではあるけれども。
ともあれ、右の報告は、歌は本質的に共同のものであるという柳

田国男以来のわが国の伝統的な歌謡観に鋭く反省をせまるものであ
る。森林ヴェッダの場合ほど極端ではないが、北海道南部、胆振・
日高の沙流地方のアイヌの人たちは「シノッチャ」と呼ばれる個人
特有の曲調を持ち、嬉しい時、つらい時、退屈な時、独り、これを
口に出して歌う。⁽²⁾同じような「自分の歌」の例は、アラスカ西北部
の先住民族や北欧のサーミの人びとなどにも見ることができると
いう。⁽³⁾

これら諸民族の「自分の歌」は、その形態はさまざまだが、歌が
自分独りだけもの、人と共に享受するものでないといふ一点において
共通している。土橋寛は、そうした視点からこれを「独り歌」と
名付け、地球上の諸民族をその持つ歌の生態によって、「『独り歌』
が基本になっている民族」と、「集団で歌う歌が基本になっている
民族」との二種に分けている。⁽⁴⁾それに従えば、日本民族は今まで

もなく、「集団の歌」を基本とした民族ということになるだろう。

しかし、そこには「独り歌」の歴史は存在しなかつたのである。確かに森林ヴァッダや胆振アイヌのシノッチャのような「自分だけの歌」は存在しない。しかし、人が独りで歌い楽しむ「独り歌」なら無数にあつた。「鼻歌」である。この私たちの「鼻歌」と森林ヴァッダやアイヌの「独り歌」とは何がどう違つてゐるのだろうか。彼我の距離は、はるかに隔たつてゐるように見えるが、実は案外に隣りあつてもいるのではないか。

平安初期に編纂されたわが国最古の字書『新撰字鏡』。その「謡」の項には次のような興味深い記事が記されている。

独歌也又徒歌為謡（謡）是也和佐宇太徒空也

（天治本）

「謡」の字を「ワザウタ」と訓じ、その義を「独歌也」と訳している。「独歌」の語の初見記事である。この「独歌」が、単なる独唱歌などの意でないことはいうまでもあるまい。下に見える「徒歌」とは「樂器は用ひず肉声だけで歌うウタ」の意であるが、もちろんそれと「独歌」とは別の語である。ワザウタを「独歌也」とはたして何の謂だらうか。

本稿は、現代の「鼻歌」から出発し、その源流をたどつて、右のごとき古代の「独歌」へと至らうという試みである。これまでまつたく省みられてこなかつた鼻歌の有史以前を具体的にたどることによって、そこに、日本の歌謡に圧倒的な歌の共同的なあり方の影に隠れていた、もう一つの独自な歌のあり方が、ある確かな輪郭をもつ

て見えてくるはずである。

1 鼻歌の登場

柳田國男に「鼻唄考」と題する一文がある。わずか九頁たらずの小論であるが、私たちにとってごくありふれた、しかしそく考えてみると不思議な存在である「鼻歌」というものを日本歌謡の歴史や文芸史の問題として正面から取りあげた、最初の、そしておそらくは唯一の論考である。柳田はこの「鼻唄考」を昭和六年十月から翌七年二月にかけて五回にわたって雑誌『ごぎやう』に連載したが、なぜか鼻歌そのものの具体的な考察に入る前に突然筆を折つてしまつた。しかし、柳田が「鼻唄考」の題目の下にどのようなことを構想していたかは、次のような文章によつて概略を知ることができる。

鼻唄考の稿を起した頃には、筆者はちと大き過ぎる野望を抱いて居た。歌謡は他の一切の言語藝術も同じやうに、その一つ／＼に本来の用途があつたといふこと。人が是といふ生活上の目的も無しに、単に節が面白いから又は歌の心が身にしむからといふだけの理由で、記憶して居て時とも無く其文句を口づさむのは、鼻唄といふものより他には無かつたといふこと。さうして何に用ゐてよいのか定まらぬ歌などを、作つて置かうといふ人は元は無かつたのだから、つまり今日の所謂文芸の根源は鼻歌に在つたのだといふこと。この三つの事実がうまく行くと証明し得られるかも知れぬと思つて居たのである。⁽⁶⁾

柳田は「雜謡と称すべき民謡はありえない」と主張する。「民謡

は必ず是を用ゐるべき場合、即ち目的があり、しかもそれは総括して作業と各づくべきものであつた」というのである。この場合、柳田にとって「作業」という語は「人間の社会的行動、即ち人と共に又に対し爲さるゝしぐさの一切」を意味していた。だから、柳田によれば、くさぐさの労働だけでなく儀礼も祭も、恋すらも、欠かすことのできない「作業」であった。ここには、歌謡を人ととの共同の中に生み出されたものとみる柳田の歌謡観が如実に表れている。こうした歌謡観からみれば、独りで歌い、まったく他の聞き手を予想していない「鼻歌」などは、あきらかに一般の歌謡の有り方からはずれた「例外」的な存在であつたろう。柳田はそうした「鼻歌」の例外的なあり方の中に、歌謡のあり方のある重大な変質の過程を見い出そうとしたのである。

しかし、鼻歌の登場を文芸の発生の問題と直接に結び付けようとしたのは、いかにも柳田らしくない不用意な試みであつた。「鼻唄」中斷の理由がどこにあつたか今では知るよしもないが、柳田は結局この問題について一度と筆を執ることはなかつたのである。

「鼻唄考」を説き起こすなら、柳田は、まず現代の鼻歌から出發し、その変遷の過程を具体的にたどるべきであった。そうしたら、「鼻歌」が近い時代に私たちの社会に登場してきた、きわめて限定された歴史的産物であつたことが、すぐにわかつたはずである。

管見によれば、「鼻歌」の語が文献にはじめて登場する最も古い例は、真鍋昌弘によつて紹介された次の例である。

あるじのをさも、さしいでて申しけるは、おそれ候へとも、

御笛を、うけたまはらばやと、申せば、

さらばとて、さいはらうたを、ゆたけく、あきたまへば
たみかたのものとも、むらかり出おのかさま／＼こゑたてゝ、
ゑにし、いわれぬ、そのままは、いと、おかしくて、とり／＼
みはに、うちゑひて、おもひ／＼の、はなうた、うたふて、か
へりける。⁽¹⁾

中世小説『桜井物語』の一節である。漂泊の主人公玉千代丸は行き暮れてたどりついた山中の小村で、村人たちに心暖かい歓待を受ける。その宴の場面。宴の果てに座を立ち帰途についた村人たちが思いおもいに歌つた歌をここでは「はなうた」と称している。

この『桜井物語』は、中世小説としては比較的新しいものとされ、その成立は、江戸時代初期まで下るのではないかとも推定される。したがつてそこに見える「鼻歌」の語の用例も、江戸初期をそれほど溯ることはできないのである。

これまでのところ、「はなうた」の語は、これ以前には見出しができない。『桜井物語』からそれほど遡らない中世の文芸にも、『下学集』や『文明本節用集』、『日葡辞書』などの辞書類にも「はなうた」の語は見えない。「はなうたをうたひ、席駄をひきづり」（『東海道名所記』）「鼻歌などにて人まつけしき今なり」（『好色一代男』）など、「鼻歌」の語例がようやく頻繁に登場するようになるのは、江戸初期以降のことである。

文献に表れた語例でみると、「鼻歌」の語は、中世と近世の境目に登場したきわめて新しい用語だといふことができる。こと

ばがなければそれに対応する事物も存在しない、と即断はできないが、少なくとも、語の厳密な意味において、「鼻歌」という語で表されるべき内実を背負った事象は、十全の形では存在しなかつたといふべきであろう。しかし、もちろん、そのことは、ひとり誰に聞かせるのでもなく歌を口ずさむという「鼻歌」的な歌い方が、それ以前にはまったく存在しなかつたことを意味してはいない。

具体例をあげてみよう。『古今著聞集』巻八に見える今様の名手刑部卿敦兼の逸話である。

刑部卿敦兼は、みめのようににくさげなる人也けり。其北方は、はなやかなる人なりけるが、五節を見侍けるに、とりぐに、はなやかなる人々のあるをみるにつけても、先わがおとこのわろさ心うくおぼえけり。家に帰りて、すべて物をだにもいはず、目を見あはせず、うちそばむきてあれば、しばしば、なに事のいできたるぞやと、心もえず思あたるに、しだひに厭まさりてかたはらいたきほど也。さきぐの様に一所にもゐず、方をかへて住侍りけり。或日刑部卿出仕して、夜に入て帰りたりけるに、出居に火をだにもともさず、装束はぬぎたれども、たゞむ人もなかりけり。女房ども、みな御前のまびきにしたがひて、さしいづる人もなかりければ、せんかたなくて、車よせの妻戸をすしあけて、独ながめたるに、更闌、夜しづかにて、月の光風の音、物ごとに身にしみわたりて、人のうらめしさも、とりそておぼえけるまゝに、心をすまして、簞篋をとりいで、時のねにとりすまして、

ませのうちなるしら菊も うつろぶみることあはれなれ
我らがかよひてみし人も かくしつこそ枯にしか
と、くり返し、うたひけるを、北方きよて、心はやなをりにけり。
それよりことになからひめでたくなりにけるとかや。

北の方に疎んぜられた敦兼は「さしいづる人」もなく、身の置き所ないままに、せんかたなくて車よせの妻戸を押し開け「独ながめゐたる」ままに簞篋を吹きすまし、今様を口ずさむ。その歌は結果として北の方の耳に入りその心を捉えたのであるが、敦兼の歌そのものは、誰に聞かせるでもなくひとり、口ずさんだ独り歌である。今日の言葉でいえば「鼻歌」以外の何物でもないといってよいだらう。

また、同じ『古今著聞集』巻六には、次のような例もある。

侍従大納言成通、雲林院にて鞠を蹴られるに、雨俄にふりたりければ、階梯の間に立て、階にしりをかけて、しばしはれまをまたれける程、

雨ふれば軒の玉水つぶ／＼といはゞやものを心ゆくまで
といふ神歌を口ずさまれける程に、格子の中よりおしあげて、女房の声にて、「この程これに候人の、物の氣をわづらひ候が、たゞいまの御こゑをうけ給て、あくびてけしきかはりて見え候に、いますこし候なんや」とすゝめければ……

これもやはり「鼻歌」であろう。蹴鞠に興じて、最中にわかれに襲われた成通は、階梯の間に身を隠し、しばし晴間を待つ間に今様二句の神歌を口ずさむ。もちろん人に聞かせるためではなく、自らの無聊をなぐさめるためである。ここでも自分以外の聞き手は予

想されていない。

右の二つの例は、その歌のあり方から見て、どちらも今日の「鼻歌」の先駆といってよいものである。しかし、そこに描き出された歌の姿は、私たちの知っている「鼻歌」とは微妙に違っている。そこには「鼻歌」に特有の、本来の規格からはずれた「軽さ」や「浮薄さ」といったニュアンスがまったく感じられない。それどころか、歌は怒るべき力を發揮して、離反した北の方の心を捉えて引き戻したり、病者の病いを癒したりしているのである。この二つの「独り歌」の逸話が、いずれも今様の名手にまつわるものであり、その歌の徳を讃嘆するものであること、心に留めておく必要があらう。

いすれにしろ「鼻歌」という語の成立以前にも、誰に聞かすともなくひとり歌い楽しむという「鼻歌」的な「独り歌」は存在したのである。「独り歌」はあつたが、それを「鼻歌」として捉える見方がまだ存在しなかった。あるいは、「鼻歌」という語で表すべき内容を「独り歌」がまだ獲得していなかつたというべきか。時代の変遷と共にうた（歌謡）のあり方も変わり、したがつて「独り歌」のあり方も変化する。ある特定の時代相の下で「独り歌」のあり方が一定の変容を被り、新しい性質を獲得したとき、そこにそれを担うべき新しい「鼻歌」という呼称が登場してきたのだというべきであろう。

2 ウソブク — 鼻歌以前の鼻歌

西国巡遊の帰途、西行は、津の国昆陽野で一人のみすぼらしい老僧と出会う。西行の心を惹いたのは、髪は首までたれ、薙ぎれを身にまとつただけの老僧の、この世の何ものにも執着せずひたすらに仏に心をかけて、たださらさらをすり歌を歌つて歩く姿である。西行に仮託された仏教説話集『撰集抄』の一節。

かくて、西の国は金が御崎まで修行し侍りき。かくて帰りざまに、津の国昆陽野と云所を過ぎ侍しに、歳六十にたけたる僧の髪は首のほどまで生ひさがり、着たる物は形の如くも肩には懸けず、薙ぎれを着、やせ衰へて、顔よりはじめ足手まで泥かたちなるが、さゝらをすりて心を澄まし、うそうちぶいて、人に目もかけぬ僧一人侍り。ことざまありがたく覚えて、近くよりゐて「何わざをし給ふにか」と尋ね侍りしかば、「さゝらする也」とのたまはするを、「それは知るなり。法文いかに。我も仏道に志ふかく侍り。心のはるけぬべからむ事ひととばのたまはせよ。」とせめしかば、「覺知一心生死永棄」として、其後は又のたまはする事もなくて逃げざり給ふを、猶床しく侍りと、涙をこぼしてもだえしかば、「義想既滅除審観唯自心」とてはるかに逃げざり給ぬ。名残おほく侍れども甲斐なし。その里人に、比聖の有さまをくはしく尋ね侍りしかば、ある人の語りしは、ある人「いと着物もほしがらず、たま／＼得たるをもなにとかし給ふらん。程なくうしなひ給ふ。あけくれさゝ

らをすりて、ひとり歌うち歌うてなん、あちこち廻りありき侍り」と答へ侍り。⁽¹³⁾

「鼻歌」の登場以前に、「独り歌」は紛れもなく存在した。それが事実であることを右の例は示している。ここで漂泊の老僧が道々ささらをする、歌を歌つて歩いているのは、むろん、人に聞かせるためでも、自ら楽しむためでもない。道行く人びとの姿も周囲の自然も、老僧の眼中はない。そうした老僧の姿は、あきらかに世の常の歌うたいの姿とは異なるものである。その異常さが西行の眼を惹きつけた。彼はその異常さの中に、独りの真撃な求道者の姿を見たのである。「ひとり歌うち歌う」という行為が、ここでは一人の道心者の、何ものにも惑わされずにただひたすら仏道に心をかける姿の一途さを表す行為として描き出されている。ここにも今日の鼻歌とは異なる「独り歌」の姿がある。

ところで、「あけくれさゝらをすりて、ひとり歌うち歌うて」という僧侶のその同じ様子を、作者は、また「さゝらをすりて心を澄まし、うそうちぶいて」とも述べている。うそうちぶいて——「うち」は強意の接頭語であるから「うそぶく」つまり、ここでは、ひとりで誰に聞かせるでもなく歌を歌う行為を「うそぶく」と記しているのである。

そこで今度は次のような例を見てほしい。

こゝに徳大寺の大納言実定卿は、平家の次男宗盛卿に大将をこえられて、しばらく籠居し給へり。出家せんとの給えは、諸大夫侍共、いかゞせんと歎あへり。其中に藤藏人重兼と云諸大

夫あり。諸事に心えたる人にて、ある月の夜、実定卿南面の御格子あげさせ、只ひとり月に嘯（うそぶき）ておはしける處に、なぐさめまいせんとやおもひけん、藤藏人まいりたり。

（『平家物語』卷第二、徳大寺之沙汰）

この僧都、みめよく、力強く、大食にて、能書・学匠・弁説人にすぐれて、宗の法燈なれば、寺中にも重く思はれたりけれども、世を軽く思ひたる曲者にて、万自由にして、大方、人に従ふといふ事なし。出仕して饗膳などにつく時も、皆人の前据ゑわたすを待たず、我前に据ゑねれば、やがてひとり打（ち）食（ひ）て、帰りたければ、ひとりつい立ちて行（き）けり。斎・非時も、人に等しく定（め）て食はず、わが食ひたき時、夜中にも曉にも食（ひ）て、睡たければ、昼もかけ籠りて、いかなる大事あれども、人の言ふ事聞き入れず、目覚めねば幾夜も寝ねず、心を澄ましてうそぶきありきなど、尋常ならぬさまなれども、人に獻はれず、万許されけり。徳の至れりけるにや。

（『徒然草』第六〇段）

大将への昇進を望みながら平宗盛に越えられた徳大寺大納言実定は、月の夜「ひとり月にうそぶいて」心をなぐさめ、万自由にして人に従うといふことのない僧都盛親は、自覚むれば幾夜でも「心を澄ましてうそぶきあり」。前者は『古今著聞集』の敦兼の場合と、後者は『撰集抄』のささらする老僧の例とよく似ている。そして、どちらも、誰に聞かせるともなく、ひとり歌を歌う行為を「うそぶく」と書き表しているのである。

ウソブク——どうやら古代の日本人は、独り歌を歌うという行為

をそう呼んでいたらしい。

いるのである。

兼好は、僧都の歌歌うさまを「心を澄まし、てうそぶきありき」と書いている。一方、興味深いことに『撰集抄』の作者も、ささら

けの行為であつたらしい。それは、必ずしも歌を声に出して歌うのではない場合でも同様であった。

亡父卿は寒夜のさえはてたるに、ともし火かすかにそむけて、白き淨衣のすゝけたりしをうへばかりうちかけて、紐むすびて、その上に衾をひきはりつゝ、そのふすまの下に桐火桶をいだきて、ひぢをかの桶にかけて、たゞ独閑疎寂寞として、床の上にうそぶきてよみ給ひけるなり。^[16]（『桐火桶』）

ひたぶるに仏を念じ奉りて、宇治の渡（り）に行き着きぬ。そこにも猶しもこなたざまに渡りする物ども立（ち）こみたれば、舟のかぢ取りたる男ども、舟を待つ人の数もしらぬに心おごりしたる氣色にて、袖をかいまくりて、顔にあてて、さおにをしかゝりて、とみに舟も寄せず、うそぶいて見まわし、いといみじうすみたるさま也。

（『更級日記』）

前者では、定家の父俊成が寒夜に淨衣をうちかけ桐火桶を抱いて立ち現れてくる。こうした慣用的表現では、これまで多くの場合、単に「詩歌などを低く吟ずる」意に解されてきた。しかし、そうした解釈には、「ウソブク」という行為が、本来、独りだけの行為であるという契機が見落とされている。「ウソブク」というその行為の対象が、慣用的用法では、月、花、山、風などつねに人、ならぬ、自然的存在であるという事実そのものが、その行為が何より他者としての人間存在に関わるものではなかつたという事実を物語つて

ウソブクという行為は、本質的に他者の介在を排除したひとりだけの行為であつたらしい。それは、必ずしも歌を声に出して歌うのではない場合でも同様であった。

前後では、定家の父俊成が寒夜に淨衣をうちかけ桐火桶を抱いて「ただひとり閑疎寂寞として」歌詠むさまを、後者では「宇治の渡りの船頭たちが、旅人たちの喧騒もどこ吹く風と横ぞっぽうを向いて素知らぬ素振りをしているさまを、いずれも「ウソブク」と書き表している。俊成の「閑疎寂寞」は、「心を澄まして」とほとんど同義。船頭たちの「すみたるさま也」というのも、つまり「すまし」といるのであって、むろんこの「すむ」は「心を澄ます」と同根の「澄む」である。船頭たちのさまは、今日の私たちが、口をすぼめ

て口笛を吹く様を作り、横そっぽうを向いて知らん顔をする、あの行為——これもむろん「ウソブク」である——と瓜二つである。「ウソブク」の語は、単に独り歌を歌う場合にかぎらず、その原義の中に、本質的に他との関わりを絶った独りだけの行為であるという契機を含んでいたように思われる。その行為が、他との関わりを拒絶する側面だけが際立つたとき、右の『更級日記』のごとき用例となるのであり、それが声を出して実際に歌を歌う行為を伴つたとき、鼻歌の先祖ともいべき独り歌を歌う行為を意味する語となつたのであろう。孝標の女や俊成の時代にも「歌う」という行為は、人と共にある行為であった。ひとりで歌おうと多数で声を揃えて歌おうと、それは必ず人と共に、ある共同の場を作る行為であった。一方、ウソブクとは、そうした人と共にあることを意識的に拒否した行為であったのである。

まさにこの点において、「ウソブク」という行為は、古代の日本人にとって単に「うたう」という場合とは、明確に区別さるべきものであったのではないか。たとえば次の『源氏物語』竹河巻の一節を見てほしい。そこでは、「ウソブク」と「ウタウ」とが、その場の他者との関わりによつて見事に使い分けられている。

「まめ人」と仇名された薰（侍従の君）は、「好き者ならむかし」と思想いたって、女房たちのいる玉露邸へと忍び入る場面である。「梅枝」の曲を口ずさみながら邸へと忍び入る場面である。

琴の声も、やみぬれば、「いざ、しるべし給へ。まろは、い

と、たどくし」とて、ひきつれて、西の渡殿の前なる紅梅の木のもとに、「梅が枝」をうそぶきて、たち寄るけはひの、花よりもしく、さと、うち匂へれば、妻戸おしあけて、人々、は、かうしも合はせぬを、「いたし」と思ひて、いま一かへり、をり返しうたふを、琵琶も、二なく今めかし。
(『源氏物語』竹河)

薰は、少将と共に、西の渡殿の紅梅の下に「梅枝」の曲を「ウソブキ」ながら立ち寄る。と、それを察した家の中から女たちが和琴、琵琶をかきならして応じたといふのである。『源氏物語』の注釈の一書は、この「梅枝をうそぶきて」の場面に、「二人が」（すなわち薰と少将の二人が）と注しているが、それでは、これまで確認してきた「ウソブク」の意義や用法にそぐわない。ここは、あくまで薰の行動に焦点を当てて叙述された条であり、「ウソブク」という行為も薰一人のものでなければならない。そして女たちが薰の歌に応じて和琴琵琶を搔きならし、さらに薰がそれに合わせて「梅枝」の曲を再度吟じたとき、作者はそれを「今一かへり、をり返しうたふを」と記している。他者の奏てる樂器に合わせて歌うのは、もはや独り歌とはいはず、したがつて「ウソブク」とは書くことができなかつたのである。

3 ウソブク——呪的行為としての

鼻歌以前の独り歌は、どうやらウソブクと呼ばれていたらしい。そして用例を見るかぎり、そのウソブクという行為は、歌を通して、

対象に、あるいは自己の世界に、深く沈潜する行為、すなわち、心を澄ます行為であった。そこには今日の「鼻歌」に見られるような「氣やすさ」や「軽さ」は見られない。むしろ、そこには宗教的情達にも通じる一途さや真摯さから窺える。要するに、独り歌は、「ウソブク」から「鼻歌」へと、その性質を大きく転換したのである。「鼻歌」の持つ二次的、派生的性格は、けつして「独り歌」本来のものではなかった。

では、前代の日本人にとって、ひとり歌をウソブクという行為は、どのような意味を持っていたのであらうか。ここでは、その問題を、ウソブクの語の原義に溯って考えてみる。

古語としてのウソブクは、実に広範な意味と用法と持った多義的な語であった。最もよく知られているのは口笛を吹きなrasすという意味であるが、そのほかに横ぞっぽうを向いて知らぬ素振りをするのもウソブクであり、鳥獸が鳴き吠えるのも、風が強く吹きすぎせるのもウソブクといった。「歎々ワラハノナクコエナリ ウソブク⁽¹⁹⁾」（類聚名義抄）とあるから、小児の泣き叫ぶ声をもウソブクといつたのである。『宇津保物語』初秋の巻には、帝が螢に息を吹きかけるのを「ウソブク」という例が見えている。長く心にかけていた尚侍の姿をひとめ見届けたいと念じた帝は、一計を案じ螢を集めさせ直衣の袖にうつしてその光で尚侍の姿を映しだそうとする。その帝の様子を物語は「かの内侍のかみの程近きにこの螢をさし寄せて、つつみながら嘯く（うそぶく）き給へば⁽²⁰⁾」と記している。ここは、「物あらは」になるのを避けてあえて螢の光を用いたのであるから、

帝は、口笛を吹いたのでもなければ、のどから何か声を出したのでもないだろう。おそらく螢の光を増すため、強く息を吹きかけたのである。

右のような「口をつぼめてつよく息をはくこと⁽²¹⁾」がむしろ、ウソブクの原義だったともいわれている。ウソブクは古代の記録では「嘯」の字が当てられることが多いが、その「嘯」は中國では「長嘯」ともいい、口をすばめて口喉の奥から満腔の氣を発してさまざま妙聲を発する技芸として発達した。不可思議な靈術としてそのもたらした神変怪異が様々に伝えられており、沢田瑞穂は「元来は巫祝または術士が、靈魂・役鬼・精靈・鳥獸・風雲・雷雨などの異類異物を招集する呪法の一種だつたと考えられる」と述べている。多様な意義を担うわが國のウソブクと中國の「嘯」とをそのまま同一視することはできないが、両者の間には、かなり相通うものがあつたようである。

風招を作（し）たまへ。風招は即ち嘯（うそぶき）なり。⁽²²⁾

（『日本書紀』神代卷）

ウソブキの語の最も早い例は、『日本書紀』神代の巻に見える。失くした兄神の鉤（はり）を求めて海神の宮へと渡った彦火火出見尊（山幸彦）に対して、海神は右の言葉を教え与える。早たして尊が教え通りに浜に出てウソブクと、「迅速（はやて）たちまちに起こり、兄神を溺れ慚ませるのである。「長嘯呼風」という言葉が示しているように、中國の古代の「嘯」も風を呼び招くものであつた。⁽²³⁾「虎嘯（ウソブケ）ば風生くる」（『弥勒上生經平安初期点』）

という言葉もある。右のウソブキの実体が、これまで理解されてきたような口笛を吹きなras行為であつたか、それとも中国の嘯に類する特殊な長声や、鳥獸の鳴声をまねた擬声のごときものであつたか、右の一節だけでは定かではないが、いずれにしろわが国のウソブキも、風を招き起こすような呪的な力を秘めた行為と見なされていたのである。

虎の咆哮に限らず鳥獸の鳴き吠える声は、広くウソブクあるいはウソムクと称せられていた。古代の日本人たちは、そのウソブキの中に、しばしば来たるべき凶変を予感させるような不吉な響きを感じ取つてゐたようである。

四年の春正月に、或いは阜嶺に、或いは河辺に、宮寺の間にして、遙に見るに物有り。而して猴の吟を聽く。或いは一十許、或いは二十許。就きて視れば、物便ち見えずして、尚鳴き嘯く響声ゆ。其の身を覗ること獲るに能はず。旧本に云はく、是歲、京を難波に移す。而して板蓋宮の墟と為らむ兆なりといふ。時の人の曰はく、「此は是、伊勢大神の使なり」といふ。
(『日本書紀』皇極天皇四年)

皇極天皇四年春正月、悠かに猿(さる)の「鳴き嘯く響」が響きわたると、その変事が続いたが、それは、京が難波に遷され、「板蓋宮の墟(あれどころ)と為らむ兆」であったというのである。また、『堤中納言物語』所載の「はなだの女御」には夜、女の家に隠れ忍んだ主人公が、ひそかに歌をウソブイしたところ、家の女たちの一人がその声を聞いて「ぬえの鳴きつるにやあらむ。忌むなるものを」
(²⁷)

という場面がある。ここにも前者と同様に鳥の夜声を変事の予兆として忌みおそれる風の存在を見てとることができよう。

中国古代の嘯やわが国のウソブキが風を呼び起こす力のあるものと考えられたのは、そのひきおこす独特の長声がはげしく風の鳴る音と通いあうものがあつたからであろう。風を呼び起こすだけでなく、風の鳴る音吹きすさぶ様のものを「ウソブク」といった。

山梨県吉田市と河口湖町とを隔てる山なみの西端に位置する天上山は、湖から吹き付ける尾根越しの風が吹きすさぶ所であるが、土地の人びとはその山を「ウソブキ山」と呼んでいる。⁽²⁸⁾ 「ウソブキ」の名は地帳帳にも見えるというからかなり古い呼称である。その名が、風のはげしく鳴る音をウソブキと称した所からきていることはいうまでもあるまい。

また、東北の秋田から越後、越中を経て山陰へと至る日本海沿岸地方では、十二月八日に風が強く吹き吹雪となることが多いことから、これを「八日吹き」といい、「此日に吹雪があると来年の年柄がよい」とか、「八日ぶきの日の豆腐を食へば、吹雪にやられぬ」とか伝えていた。ところが一方、この「八日吹き」の日はまた、「ウソノアガナヒ」「ウソツキイワイ」ともいって、「一年中の嘘をついた罪をあがなふ日」とされていた。この日の豆腐を「嘘つき豆腐」と呼ぶ、「ついた嘘の数だけ豆腐を買はねばならぬ」などと伝えている。このウソツキイワイの習俗については、すでに坪井洋文に「誓文払い」などの関わりで論じた興味深い論考があるが、その語の由来にかぎつていえば、「ウソ」の語は、はげしい風

鳴りの音から発したものと見るべきであろう。旧暦十二月八日といえばこれから一年中で最も雪の被害の多い季節に入る時節である。その八日の日にきまつて吹雪のはげしく吹きすさぶのを「ウソ」とも「ウソブキ」とも称して恐れ畏んだことがおそらくは語の原義であり、そのウソの意味が忘れられて、やがて「嘘つき」へと転化していったものと思われる。

夜、口笛を吹くと蛇を呼ぶ。あるいは、盜人が来る。大風が吹く、

親を吹き殺す。こういって口笛を吹くことを忌む風は、今日も日本列島の東西に限なく行き渡っている。一方、蜂に襲われた際の蜂退散の呪いに口笛を吹きならすという風も、今日なお広く見聞きすることのできる習俗である。こうした口笛にまつわる数々の俗信も、もとはそれがウソブクと呼ばれていた時代から受け継いだものであろう。口笛のことをウソ、ウソブエ、オソ、オソベという方言は、日本列島の東西に分布している。蜂退散の呪いももとはそれがウソブクと呼ばれていた時代からのものであったことは、「はちをはらう時必うそをふく也」（『河海抄』）、「今は目をふさぎうそをふきて、あきまをさゝれじとあはてさはぐほどに」（『十訓抄』東京大学国文学研究室蔵三巻本ノ一）といった用例によって知ることができる。十四世紀末成立と推定される『弘法大師行状絵詞』巻六は、東大寺に巣くった大蜂の群れに襲われて逃げまどう人びとの中に、両手を空に挙げ顔をあおむけ口をとがらして逃げる少年の姿を描き出している。ウソブクという行為の実際の姿を伝える貴重な証である。

また次のような興味深い例もある。兵庫県淡路島の一宮町や洲本町などでは、蜂に襲われた時のマジナイとして、口笛を吹くのではなく、喉の奥の方で「コオ」という奇声を発して蜂をおどすのだそうである。⁽³⁴⁾ 「ハチ（八）よりもコオ（九）の方が数が多いので蜂が嫌う」と言い伝えているという。これまで見てきたウソブクの多様な事例に鑑みると、これもウソブキの一形態だと見てもよいのではないか。

「ねんねんねんねんろろろろ」。我が国で最も古い子守歌と言わされている『聖徳太子伝』所載子守歌に見える囁言葉である。この「ロロロロ」や「オロロンオロロン」などの囁言葉は、子守歌に特有のものであるが、野本寛一によれば、それによく似た「オロオロ」や「オロロやオロロ」「ローロロロ」といった言葉が、鹿児島県のある地方では馬を呼ぶのに、また兵庫県の小正月の狐狩行事では狐を呼ぶ呼び声に、青森県三戸町の鳥勧請の行事ではカラスに餅を与える時の呼び声に用いられているという。これらの例を挙げた上で野本はさらに次のように述べている。

動物を呼び寄せる時の言葉と同系の言葉が子守歌や子守神事に登場するゆえんは、これらの言葉には、遊離し、騒ぐ子供の魂を呼び寄せ、鎮めて眠らせる呪力があると信じられていたからではあるまい。⁽³⁵⁾ （傍点永池）

動物の靈を呼びよせる呪声と子供の魂を鎮めて眠らせる呪声。その共通性に着目した野本の指摘は、意味をなさないある種の特殊な音声の響きの中に呪的な力の発動を感じた前代日本人の原始的な感覚である。

を、見事に纏み出していよう。同様のことは、蠻狩りの際の「ホー

ホーホータル来い」や男児のヤンマ釣りの「ヤーモーホー」などと

いう唱え言にもいうことができる。周知のように蠻は「タマ虫」とも呼ばれ、多くの土地で盆に帰るべき先祖の御魂の具現とも見なされていた。それを呼びよせる「ホーホー」という呼び声は、まさに「ローロー」や「オロロン」にも通じる魂よせの呪言ということができよう。古代の日本人にとっては、右のローロー・やオロロンも、ホーホーも、あるいはまた淡路島の蜂退散の呪声もひとしなみにウソブクと呼ばれるべき行為だったのではないか。

九州在住の民俗学の草分けの一人、能田太郎に、「口笛考」と題する論考がある。柳田国男が笛の音の呪性について述べた「山路の笛」に触発され、それを口笛の呪性にまで進めて展開した興味深いものである。その中で能田は、口笛を「ウソ」あるいは「オソ」と呼ぶ方言の存在から出発し、「オゾイ」「オソガイ」「エズイ」「エスカ」「オゾフルフ」など「ウソ」「オソ」に通じる多彩な方言例の考察を通じて、「ウソ」「オソ」の原義を、神や精霊、靈魂などに触れたときの前代の日本人の恐怖や驚異や聖なる歎びといった「細やかなる感情の経験」に求め、さらには次のように述べている。

神又は精霊乃至靈魂に関する経験が、果たしてオソであったなら、口笛をさう呼んだ理由は明らかであった。即ち口笛は、神又は精霊若しくは靈魂を呼ぶ印であったと私は大胆に断定する。肥後や筑後で犬を呼ぶに専ら口笛を以てし、青森県南部地方でその他人を呼ぶ相図とするのもいたづらなる思ひつきでは

なかつた。⁽³⁵⁾ 地方で一般に広く口笛を忌む俗信は丁度同じ理由かせ起つてゐた。

能田の右の指摘は、子守歌や鳥獸を呼ぶ呼声に関する野本の考察と響きあつて、ウソブクといふ古代語の元始の姿を鮮やかに蘇らせてくれる。能田のいうように、もし「ウソ」や「オソ」が、神や精靈など聖なる力の顯現に直面した人びとの畏れ慎みや聖なる歎喜といつた複雑な宗教的感情を映し出すものであるとすれば、「神又は精靈若しくは靈魂を呼ぶ印」という指摘は、まさにウソブクという行為にこそふさわしい。

ここまでくれば、わが国のウソブクも、もとは中国古代の「嘯」と同じように、呪的な力を秘めた行為であったと断言してもいいだろ。眼に見えぬ神靈や靈魂、鳥獸の靈など、この世ならぬ存在に働きかけてその力を喚起したり、退散させたり、要するに、聖なるものと正面から対峙し、深く心を通わす行為だったのである。その意味で、ウソブクという行為は、けつして人に向かつて成されるべき表現ではなかつた。この世ならぬもの、眼に見えざるものにのみ向かいあう行為であり、まさにその故にこそ、見えざるものの方を喚起したり、排除したりするような呪的な力を持ちえたのである。独り歌を歌うといふ行為が同じように「ウソブク」と呼ばれたのも、おそらく、その行為が本質的に人ならぬものに向けられた行為であると認められてきたからにちがいない。とすれば独り歌をウソブクという行為の中にも、古代人たちは眼に見えない世界に対して働きかけ、その力の顯現を捉すような呪的な力を見出していたので

はなかつたろうか。

4 ワザウタ—古代の独り歌

ウソブクの語に深入りをして、問題の間口を広げすぎたようである。話を本題に戻そう。独り歌をウソブクという行為が、これまで見てきた他のウソブクの事例と同じように、もある種の呪性を担った行為であったとすれば、その姿は古代の歌謡の中に何らかの形で痕跡を留めているはずである。残念ながら、古代歌謡の事例の中にウソブクの語を独り歌の例として用いたものは見出しができない。しかし、独り歌の例ならある。しかも、その例はいずれも、古代の呪歌ともいべき「謡歌」（ワザウタ）の中に見ることができるのである。

まず次の例を見てほしい。『日本書紀』皇極天皇三年六月の条に見える謡歌の例である。

六月、乙巳の日、志紀の上郡言ししく、「人有りて、三輪山に猿の昼睡せるを見、窃かに其の臂を執ふるに、その身を害はざりき。猿なほ合眼きて歌ひしく、

向つ峰に立てる夫らが

柔手こそ 我が手を取らめ

誰が裂手 裂手そもそもや 我が手取らすもや

その人猿の歌を驚き怪しみて、放ち捨てて去りき。此はこれ数年を経て上宮の王等の、蘇我の鞍作が為に胆駒山に囮まれたまふ兆なりき」と言しき。⁽¹⁾

三輪山に昼寝する猿が歌を歌う。その歌が後に聖德太子の御子山背大兄皇子らが蘇我入鹿によつて攻め滅される凶変を予知する謡歌であったというものである。三輪山に昼寝する猿は、いわば群れから離れた孤猿であろう。その猿が歌を歌う。猿の歌ならそれだけでウソブクであるが、その上、これは「独り歌」である。猿が臂をとられたまま「なほ合眼（めひし）ぎて」すなわち、眼を閉じたまま歌を歌つたのは、眼前の里人の存在を意に介さないしぐさ、すなわち、自分だけの世界に没入した態度である。里人の存在など眼中になく、猿はひとり平然と歌をウソブイたのである。

土橋寛によれば、右の三輪山の猿の歌つた「向つ峰」の歌は、「歌垣」の場の「はねつけ歌」であろうといふ。「向つ峰に立てる」「我が手を取らめ」といった歌垣の歌謡特有の表現が、その指摘を裏付けている。この歌が本来の歌垣の場で歌われているかぎり、それはけつして謡歌とはなりえまい。この歌をワザウタにしているのは、歌の内容そのものではなく、そうした共同の場を離れて表出された歌の特殊な表れ方なのである。

もう一つ例をあげよう。今度は、崇神記の謡歌の例である。

又此の御世に、大昆古命をば高志道に遣はし、其の子建沼河別命をば、東の方十二道に遣はして、其の麻都漏波奴人等を和平さしめたまひき。又日子坐王をば、旦国に遣はして、攻賀耳之御笠を殺さしめたまひき。故、大昆古命、高志國に罷り往きし時、腰裳服たる少女、山代の弊羅坂に立ちて歌曰ひけらく、御真木入日子はや、御真木入日子はや、己が緒を盗み殺し

せむと 後つ戸よ い行き違ひ 前つ戸よ い行き違ひ 窺はく 知らにと 御真木入日子はや

とうたひき。是に大毘古命、怪しと思ひて馬を返して、其の

少女に聞いて曰ひしく、「汝が謂ひし言は何の言ぞ。」といひ

き。爾に少女答へて曰ひしく、「吾は言はず。唯歌を詠みつる

にこそ。」といひて、即ち其の所如も見えず忽ち失せにき。⁽³⁸⁾

これもやはり独り歌である。「吾は言（ものい）はず。唯歌を詠

みつるにこそ」という少女の言葉がそれを示している。少女の歌

は、他者とのコミュニケーションを少しも意図していない。少なく

とも少女にはその自覚がない。「吾は言はず」とはそういうことだ

ろう。「言ふ」が世の常の言葉の尋常なあり方だとすれば、「歌ふ」

とはそうした日常の言語を超越した言葉の特殊な表出の仕方を意味

している。本稿の論旨に則していえば、「唯爲詠歌耳」という少女

の言は、「ただウソブキシのみ」とでもありますところである。少

女の歌は、神の言葉のように無人の野に向かって放たれる。だから

こそそれは、天皇の危難を知らせる予兆のワザウタとなつて大毘古

の心を射たのである。

ここにきてようやく私たちは、巻頭にあげた『新撰字鏡』の「謡」
(ワザウタ)を「独歌也」としたその意義を具体的に知ることがで
きる。本居宣長は、「人の口を仮て、神の歌はせたまふを和邪歌と
云」⁽³⁹⁾（『古事記伝』第十三）と述べた。しかし、たとえ「神の歌は
せ給ふ」歌であっても、それを歌うのは同じ人の口である。どの歌
が「神の歌」であり「人の歌」であるかを決めるのは、結局はそれ

を受ける人の側の問題であろう。三輪山の猿の歌の例が示している
ように、一つの歌がワザウタであるか否かを決めるのは、けつして
その歌の内容ではなかつた。「神の歌」は「神の歌」たるべき形を
もつて表出されねばならなかつたのである。

その「神の歌」たるべき表出の一つの形こそ、「独り歌」ではな
かつたか。『日本書紀』や『続日本紀』に見える謡歌の事例は、ワ
ザウタたるべき歌の表出のもう一つの形が、歌の巷間への「流行」
にあつたことを伝えている。「流行」とは、本来共同体の内にあり、
それによつて意味付けられ根拠付けられた歌が、共同体の枠を越
えて広く歌われて行く現象である。人びとは、共同体の枠を越
えた歌の意図せざる「流行（はやり）」の中に異形な力の顯現を見
たのである。それとはまた別の意味で、人と共にあること、人と共
に共同の場を持つことを拒否した「独り歌」も、共同体の枠組みを
越えた歌、人びとの日常的生の枠組みを越えた歌であった。その特
殊なあり方の中に、古代の人びとは眼に見えない神意の発動を認め
たのではないか。

『更級日記』の冒頭の一節に、こんな興味深い話が載つてゐる。

作者が武藏の国を過ぎる時に耳にした、竹芝寺にまつわる伝説であ
る。むかし、朝廷の火たき屋の衛士にさしだされた武藏の国の男
が、内裏の御前の庭を掃きながら、「わが國に七つ三つつくりすゑ
たる酒壺に、さし渡したるひたえのひさごの、南風ふけば北になび
き、北風ふけば南になびき」などと、ひとりごちつぶやくようて歌つ
ていたところ、帝の御むすめがこれを聞いて「いかなるひさごの、

いかになびくならむ」と不思議に思つて、男に命じて武藏国に連れ行かせる。『伊勢物語』芥川段にも通じる嫁盗みの物語である。朝廷ではすぐに追手をさし向けるが、姫宮は帰ることを拒み、男と夫婦となってその国を預かり治め、武藏一族の祖となつたといふ。⁽⁴⁾

火たき屋の衛士となつた男は、御前の庭を掃きながら、ひとりごちつぶやくように国の歌を歌う。「独り歌」である。その歌が姫宮の心を捉え、武藏国へと驅り立てる。男にこの上なき伴侶と富とを与えたのは、まぎれもなくその歌の力——「独り歌」の力——にほかならなかつたのである。

「独り歌」とは、けつして人へと向かうことのない歌である。

「鼻歌」という「独り歌」の形しか知らない今日の私たちは、そこに歌い手自身へと還帰する自己充足的な表現のみを見出しがちであるが、古代の人びとはそうは考えなかつた。人へと向かうことがないのは、すなわち、人ならざるものへと向かうこと、目に見えない、くさぐさの超自然的な存在へと直接向きあうことであつた。「独り歌」は目に見える形で現実の歌の場を形づくることはない。その行為が、その本質において眼に見えざるものと深く心を通はず行為であつたからである。

その意味で「独り歌」は、「唱え言」によく似ている。その内部に「唱え言」の持つ呪性を抱え込むもの、といつてもよい。柳田国男によれば、「人だけを聞き手にしたのが民謡」であるのに対し、『主たる聞き手を仲間以外の者に、予期したのが唱え言』であった。

この場合、「仲間以外の者」とは「鳥虫草木神靈妖魔敵人」、すなわちありとある眼に見えざる精靈、靈魂たちの謂である。柳田の規定に従えば、歌であつて人へと向かわず、花や月や風、あるいは眼に見えぬ神靈へと向かう独り歌は、民謡と唱え言のちょうど中間に位置する境界的存在ということができよう。独り歌は、歌と唱え言とが袂を分かつ以前の、未分化な呪言の形をこそ伝えているのかもしれない。

古代のワザウタからウソブクへ、そして、さらに鼻歌へ、共同の歌が圧倒的に見えるわが国の歌謡の歴史の中にも「独り歌」の伝統は脈々として流れていた。その本来の呪的性格は、時代が下るほどに失われていくが、神々に向かって直接に歌いかける祭礼の歌謡、天然自然動植物に直接歌いかけるわらべ歌、子守歌、危難多い海山を旅する者たちの歌う馬子歌、船歌など、私たちの想像する以上に独り歌の裾野は広い。こうした「独り歌」と「共同の歌」と、わが国の歌謡にとってどちらがより根源的な歌のあり方であつたか。柳田国男のように自明のこととして片付けてしまつわけにはいかないのである。

(註)

- (1) 藤井知昭『「音楽」以前』昭和五三年、日本放送出版協会。
- (2) 『知里真志保著作集』二、昭和四八年、平凡社。
- (3) 小泉文夫『エスキモーの歌』昭和五三年、青土社。同『音楽の根源にあるもの』昭和五三年、青土社。なお、小泉氏の原著

では、アラスカの「エスキモー」、北欧の「ラップ人」の語が用いられているが、本文のように改めた。

(4) 土橋寛『古代歌謡の生態と構造』昭和六三年、培文房。同

『古代歌謡をひらく』昭和六一年、大阪書籍。

(5) 大槻文彦編『改版新撰字鏡』昭和八年、西東書房。

(6) 井出淳二郎『ことわざ』『わざうた』語義考』『国語国文』昭和二七年二月。

(7) 「徒歌」の語は『爾雅』『釋樂』などに「徒歌謂之謡」とあるのをそのまま引いたものであるが、謡歌の俗謡性を強調するために徒歌の義をそのまま「独歌」にまで移して「『独歌』も同じ意味であろう」(阪下圭八「わざうたについて」)とする解には従えない。多数の者が声を揃えて歌う作業歌や男女の掛け合歌などが、楽器を用いないからといって「独歌」と称されたとは考えにくい。一方、楽器を用いても、自ら奏で自ら歌つて誰も聞くものがなければ「独歌」であったことは、後掲『撰集抄』五ノ十三のさらする老僧の例によつても明らかである。

(8) 柳田國男『民謡観書』自序、『定本柳田國男集』第十七巻、昭和四四年、筑摩書房。以下柳田論文の引用は同書による。

(9) 真鍋昌弘「酒宴歌謡研究における今後の課題」『儀礼文化』十五号、平成三年三月。

(10) 横山重・松本隆信編『室町時代物語大成』五、昭和五二年、角川書店。

(11)(12) 日本古典文学大系『古今著聞集』昭和四一年、岩波書店。

(13) 岩波文庫『撰集抄』五ノ十三、昭和四五年、岩波書店。

(14) 日本古典文学大系『平家物語』上、昭和三四年、岩波書店。

(15) 日本古典文学大系『徒然草』昭和三年、岩波書店。

(16) 『日本歌学大系』四、昭和三一年、風間書房。

(17) 日本古典文学大系『土佐日記かげろふ日記和泉式部日記更級日記』昭和三二年、岩波書店。

(18) 日本古典文学大系『源氏物語』四、昭和三七年、岩波書店。

(19) 『図書寮本類聚名義抄』昭和五一年、勉誠社。

(20) 日本古典文学大系『宇津保物語』二、昭和三六年、岩波書店。

(21) 阪倉篤義『語構成の研究』昭和四一年、角川書店。

(22) 沢田瑞穂『嘯の源流』『中国の呪法』昭和五九年、平河出版社。

(23) 日本古典文学大系『日本書紀』上、昭和四二年、岩波書店。

(24) 前掲沢田『嘯の源流』参照。

(25) 『日本国語大辞典』「うそぶく」の項による。

(26) 前掲、日本古典文学大系『日本書紀』。

(27) 日本古典文学大系『落窪物語堤中納言物語』昭和三二年、岩波書店。

(28) 堀内真氏の御教示による。

(29) 柳田國男編『歳時習俗語彙』昭和五〇年、国書刊行会。以下「八日吹」「ウソツキイワイ」の記述は同書による。

(30) 坪井洋文『嘘のフォクロア』『民俗再考』昭和六一年、日本エディタースクール出版部。

(31) 玉上琢弥編『柴明抄・河海抄』昭和四三年、角川書店。

(32) 岩波文庫『十訓抄』昭和一七年、岩波書店。

(33) 続日本の絵巻十『弘法大師行状絵詞』上、平成二年、中央公論社。

(34) 山田巖子氏の御教示による。淡路島洲本市御出身の氏の祖母上、一宮町御出身の母上のお二人とも同じマジナイをされるそうです、淡路島では広く行われていた民間呪術だと思われる。

(35) 野本寛一「背の記憶」『現代思想』平成三年六月。

(36) 能田太郎「口笛考」『郷土研究』昭和七年十一月。

(37) 前掲、日本古典文学大系『日本書紀』。

(38) 日本古典文学大系『古事記祝詞』昭和三三年、岩波書店。

(39) この「言ふ」と「歌ふ」の対比について、末次智は「自己」が表現することを意識しつつ表現することが「言ふ」なのであり、自己の意識とは関わりなく表現してしまうこと、これが「歌ふ」なのである。」と述べている。(「神の流行歌—古代ワザウタ表現の外部性—」『四条畷学女子短期大学研究論集』二七号、平成五年一二月)。末次論文は、ワザウタのワザウタたる所以をその表現の「外部性」に求めたものであるが、それに従えば、ワザウタの外部性を保証する歌の表出の一様式が「独歌」であったということができよう。

(40) 本居宣長『古事記伝』『本居宣長全集』十、昭和四三年、筑摩書房。

(41) 前掲、日本古典文学大系『土佐日記かげる五日記和泉式部日

記更級日記』。

(ながいけ・けんじ／関西外国语大学)