改訂新版

銅鐸と万葉集

——「ことば」で探る古代日本——

山口五郎

近代文芸社

04006783

目次

序章 …… 7

1章 銅鐸を作った哀牢人 …… 13

一 銅鐸はオモチャか …… 13

二 銅鐸国産説の疑問点 …… 20

三 原産地は何処か …… 23

九隆神話と「出雲国引き神話」

四 哀牢国亡ぶ …… 40

「村（むら）」の原語

五 銅鐸人の信仰 …… 46

絵解き

六 生活の福禄の神 …… 67

銅鐸を作った哀牢人

2章　筑波の歌垣（万葉集）は世紀の誤読——77
一　従来の解釈——77
乱婚、乱交
二　私の説明(一)——85
「かがふ」首飾り・男の独白
三　私の説明(二)——94
「歌う」「教える」の原語・筑波の情景・男女の交わりを教える神
四　詞葉五文——111
女の独白（反歌）
補　西(河内)の歌垣——132
3章　民俗と古代語で読む万葉集——139
①（巻九—一七一八）——140
②（巻一—二一）——146
③（巻十九—四二九二）——151
④（巻十—二一〇三）——157
⑤（巻二十—四四〇一）——163
所見　古(いにし)えの習俗が見えない全集本〝万葉集〟——170
考　調べ方——178
4章　基層語——181
わた・稲——181
5章　三内丸山人は何処から来たか—漆（うるし）文化——189
終章——199
古代語と方言（補・銅鐸祭りの提言）——199
あとがき　206
注・参考文献　209

改訂新版

銅鐸と万葉集

――「ことば」で探る古代日本――

序章

日本人の来た道――それは古くて新しいテーマである。昨今のミステリー・ブームのせいか古代史も謎ときばやりで、ニワカ評論家の〝専門家まがい〟の類書も大書店の棚にめじろ押しの有様だ。しかしながら、それらは古代日本文化の核心となる要素の由来について盲目同然であり、勝手な立論が横行していることを、まず警告しておきたい。世界地図で一目瞭然のごとく、日本文化は決して単一の要素でなく、複合集団的な要素が流入して形成されたものであるが、私がここで言う〝来た道〟とは、人種の渡来のみでなく、その主潮となった文化要素とは何であったかを尋ねようとするものである。

その専門的なアプローチとして考古、民族、文化人類学のみならず遺伝子、分子生物学などに関する専門書や教養書も山ほどあり、門外漢の私がここで出る幕でないことはいうまでもない。けれども、専門学者は研究分野の解明にこだわるあまり、他の分野と複合した関係を見おとすことも間々あると思う。

ここで一つ指摘しておきたいことがある。たとえば、氷河期にアジア大陸と陸続きであった日本列島の最古の人類は百万年前ないし四十万年前の北京原人、ジャワ原人につながると説き

おこして、縄文〜弥生へと古代史を概説する向きが今だにあるが、これは全く疑問と言わざるをえない。猿人に近い原人がどのような変異、突然大変異をかさねて、新人（ホモ・サピエンス、十数万年〜三万五千年前）に進化してきたのかが、現在まだ証明されていないからである。

新人といえばコーカソイド（白色）、モンゴロイド（黄色）、ニグロイド（黒色）など人種別に特定でき、現代人と同じ体格と言語能力も持っていたとされる。神話、伝説が意味をもつのは、この進化の不思議のためである。むずかしい人種論はぬきにして、一九五〇年代に中国の四川省資陽市で鉄道工事中、その新人段階に属する頭蓋骨化石が発見され、これが旧石器時代の後期（数万年から十数万年前）に四川盆地で生活していた約五十歳代の女性のものと判り、この女性は「資陽人」と命名されたという（注①）。これは初めのテーマに直接かかわるわけでないが、しかも女性であるだけに、モンゴロイド種の私たち日本列島人が、その原郷を考えるうえで大前提として銘記しておきたい。

ここで、古代日本人が生活を営んできた自然環境について、地球物理、人類学者の説明をまず聞こう。「わが日本列島の場合、約一万年前の氷河の規模は小さく、東北地方は森林が茂っていた。縄文時代がはじまる約七、八千年前、急速に暖くなり海面が現在より数メートルも上昇する、いわゆる縄文海進があって、高温の期間が約五千年前まで続いた。この高温期に広葉樹林が針葉樹林を押しのけて北海道南部にまで入りこんでいった」とされる（荒牧重雄東大教授）。数年前、青森市の三内丸山遺跡（約五千年前、5章）で三八ヘクタールもの集落地の存在が明らかにされ、わが国の縄文観を一変させたが、三内丸山人にとって、そこが暖く格好の

住みやすい環境で狩猟と漁労の定住生活ができたのだろう。そして「約三千五百年前（プラスマイナス五百年差）逆に気候の急激な寒冷化があり世界的な民族移動を起こしたらしい」という（鈴木秀夫東大教授）。この寒冷化にひきつづく乾燥化のためメソポタミア文明も滅ぶが、BC一五〇〇年ごろ中央アジアにいた古イラン民族の一群団がチュルク、モンゴル諸族と混血しながら東南方に進出し、中国大陸、インドの民族環境に激変をもたらした。インド原住民のドラヴィダ族を南方海上に押しだしインドアーリアン王朝を立てたと一般に説かれているが、中国の中原における殷族をはじめ、モンゴル、オーストロネシア語族（インドネシア、マラヨ・ポリネシア族、以下、南島語族と記す）に大きな影響を及ぼした。移住とともに混合、混血をくりかえす複合した民族環境の変化を契機に、アジア大陸の諸族の社会文化と言語分布ができあがったといわれる。すなわち社会文化要素の核心をなす言語はチュルク、モンゴル、ツングース、チベット・ビルマ、オーストロアジア（以下、南アジア語系と記す）、南島語族などに分かれた。

この大陸における民族、社会文化環境の変動が日本列島に波及し、古代日本語も複層したことが容易に想像される。そこで古代民族によって形成された社会文化の要素（遺跡、遺物）を探るためには、文献もふくむが一番の指標は言語だと思う。古代日本語の一般的な見方は、北方系と南方系の二つの流れが混合したもので、北方のアルタイ系としてツングース、モンゴル、チュルク、朝鮮語などとし、南方系として南島語系、チベット・ビルマ語系、ドラヴィダ語系のタミル語などが有力視されている。しかし、とくに朝鮮語が語順の文法は合うものの重要な

語彙と音韻が日本語と合わぬことが気づかれ、南方系が浮上してきたものだが、まだ学会の意見が一致していないという。さきの民族環境の激変からみて、右に挙げた諸語もそれぞれ複層したものであり、これらを結合して一致させようとする方が、もともとムリな話であろう。しかも、古代日本の土着語であるアイヌ語や、民族移動の過程で重要な群団の一つであった南アジア語系のモン・クメル語がぬけている。

ところで近年、三内丸山と前後して吉野ヶ里遺跡、出雲加茂岩倉の銅鐸発見と相つぎ、私たちの耳目を大いにゆるがせた。そして誰もが無意識のうちに自らのルーツとどうかかわるのかと自問自答したことだろう。発掘当事者、考古学・民族学者らの所見、意見も百家争鳴の観があり新聞報道段階でのそれらを総括すると、吉野ヶ里の場合では「これでヤマタイ国の九州説が確定」「いや近畿でも同様な遺跡が出てくるはず」など主としてヤマタイ国の比定論議にとどまっていた。出雲の場合「この銅鐸は鈕Ⅰ、Ⅱ式」「近畿産と同じ鋳型のものだ」「やはり出雲王朝があった」など遺物の存在から出発した立論にとどまり、それを生んだヒーロー、あるいは民衆の息吹きが伝わってこない。のちに刊行された福岡、島根県町教育委員会、国立歴史民俗博物館編の実録写真入りの解説本では、古えの民俗文化面に若干ふれた考証もみられるが、不十分であるか的はずれで、私たちが共感するには程とおい。

つまるところ、私たちのルーツ探しは「昔、ヤマタイ国や出雲国という弥生文化の進んだ国があった」と事実をことさら強調して列記した、いわば小中学生用の教科書を見るに等しい結果をまねくだけで終わることになる。なぜか？　遺跡、遺物を通して氏族共同体の在り方、土

俗信仰、生活信条や神話、古代語など社会文化的要素におよぶ広範な視点が欠けているからだと思う。ルーツとは単に氏族（クラン）の血すじだけを指すのではない。民族要素のアイデンティティー（一体感）も含むものである。

▽「ことば」（外来語、神話、伝承）で探る主潮文化

古代の主潮となった物質文明の遺跡、遺物がよく検証されるのに対し、精神文化的要素については見すごされる向きが濃いと思う。そこで私たちの祖先が生活を営んできた歴史的道程を、生活様式・生活感情・生活習慣の三つに分けてみた場合、生活様式など形態面については割あい明らかにされてきているので、ここでは主潮となった文化要素のうち生活感情・習慣にわたる民俗や信仰の隠れた要素に焦点を当てていきたい。古代の社会文化的原像がそこに見えてくると思うわけである。なお本稿においては、複合多重の文化要素における主潮部分を見る立場から「言語（古代の言葉、外来語、神話、伝承）」も探索のキーとした。言語は複合民族を結合するために作用する有力な紐帯であるからだ。したがって、ここでは古代史を縄文～弥生とたどるものでないことを、前もって了解ねがいたい。

1章　銅鐸を作った哀牢人

一　銅鐸はオモチャか

▽銅鐸人の文化を尋ねる

わが国の古代における物質文明の最たる遺産が銅鐸であることには、誰しも異存がないであろう。九六年秋、島根県加茂岩倉で一挙に三十九個の大量発見があり、燦然（さんぜん）たる弥生文化のシンボルとして全国的な感動を呼んだ。その後りっぱな写真集や専門学者の解説書も出そろったが、いっときのブームとは裏腹に残ったのは、やはり〝謎〟である。謎とは〝いつ、誰が、何のために作ったのか〟という素朴な疑問に答えていないことである。二、三十年前に「銅鐸の謎」という同じ題名の本が二冊出たが、その題名が今なお消えていない。解説書の類（たぐい）に共通するのは「鈕○式、菱環式、第×様式」「○号、××型銅鐸」など型式分類による製作年代や製作地の比定にとどまり、さきの疑問に対する史的考察が全く欠落したものである。

それらの解説書からは、銅鐸の作られた当時の歴史背景や、製作工人もふくめた民衆の生活

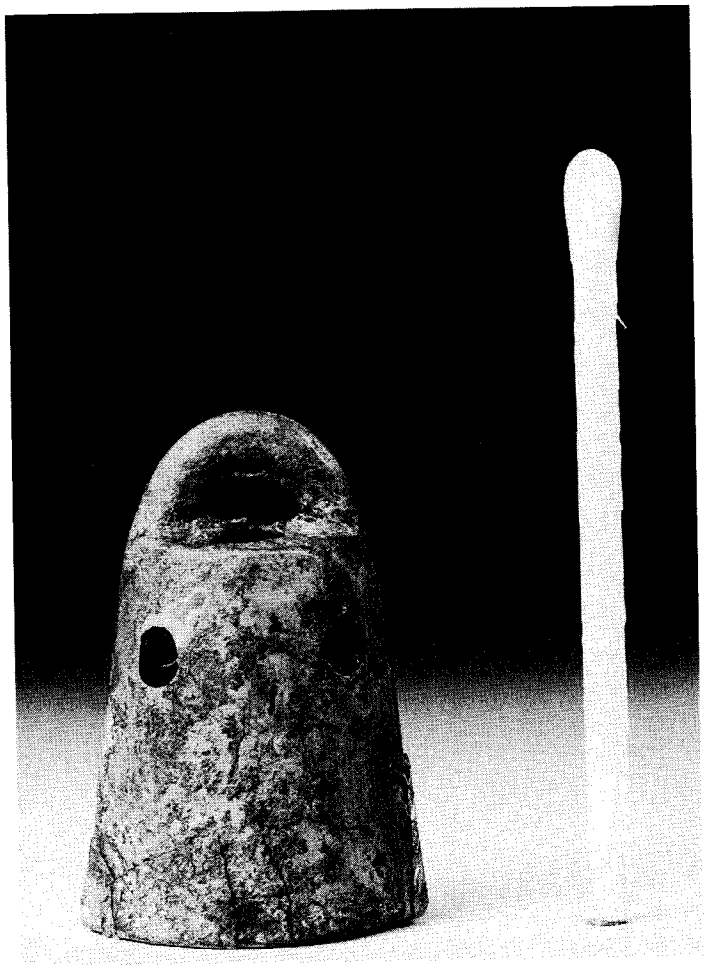
の息吹きが実感できない。石器時代の遺物ならいざ知らず、弥生の青銅器において、すんなりそれが理解できぬのは不審きわまりない。その史的考察を欠く以上、あまたの型式により「示された物は、出雲産であれ近畿産であれ、単なる遺物にすぎない。いうなれば、さまざまに分類されたオモチャと同じであって、往古の先人たちの生活や信条を感得できる考古的遺産と言えないではないか」。銅鐸考古学者のお歴々（以下、型式論者と呼ぶ）に対する、これが私の質問である。

そして、型式論者は出土銅鐸の大方を解明したかのごとく説法するが、その史的考察の欠落を端的に示すのは、弥生のわが国において銅剣、銅矛も含めた青銅器文明が中国大陸を抜きにして考えられぬことを度外視し、それらが降って湧いたように存在する事実から、すべて意見が出発する。銅鐸の鋳造技術にしても、中空洞のツボ型であり比較するなら、銅剣・銅矛よりも中国西南部や東南アジアの同じ空洞の編鐘、銅鼓であるべきはずだ。また中空洞の精巧な青銅器の鋳型が、土型であることはバビロン時代から説かれる技術である。さらに銅鐸のさまざまな絵文様においても、信仰・民俗・史的背景をもつものだ。

しからば、そのように〝知ったかぶりするお前がすべて解明できるのか〟と名指しされて当然だが、銅鐸は現存する遺産だけに実証するためには、主な原産地での見聞が必要となる。門外漢の私がその任でなく余裕もないが、その実地見聞できぬかわりに、考古事実を記す、れっきとした文献をふまえて以上のように指摘するものである。そうなら、銅鐸学者が実際に出土した現地で現物を見分しているではないか、と反問されるだろう。ところが私の言う原産地とは、後述するが中国雲南省である。少なくとも、精巧な銅鐸を作った工人は古代の雲南人だと断言できる。

型式論者が、その認識が皆無ゆえ出雲産、近畿産と右往左往するわけだ。したがって、そこから導かれた銅鐸論は〝考古的価値の認識を欠いた俗説〟のたぐいと思う。九八年秋、滋賀県栗東町の弥生遺跡で高さ三・四センチ、重さ五・二グラムの文様もないミニ銅鐸が出土したが（次頁写真）、これが「銅鐸形銅製品と呼ばれ、銅鐸形のミニチュア品と考えられている（『銅鐸と邪馬台国』銅鐸博物館編）」という。しかしながら、この超ミニでさえ最小限の物理的機能と役目をそなえたもので（後述）呼ばれるようなオモチャ型銅製品ではない。これも、銅鐸の由来について型式論にもとづく視点を誤った謬見である。その根ざすところは、わが国で出土したものなら、すべて当時の日本の原住民が作ったものだとする一元史観による。

次章四項で紹介する埴原氏の推算でわかるように、弥生の頃のわが国への人種の渡来が間断なく続いたこと、とくに紀元前後以降の漢帝国との抗戦でおし出された西南方民族の動向を考えれば、このような史観が成り立たぬことが明らかだ。鳥居龍蔵博士が大正年間末に、中国西南部、インドシナ半島北部における苗（ミャオ）族らの銅鼓の文様などから銅鐸との関連に注目され、稲作農耕の波及とともに青銅技術の交流も、同じく中国西南方民族に由来するのではないかと強く指摘された。また、ドンソン文化（今のベトナム中北部）の銅鼓が中国雲南省に源流（後述・私の見解も含む）をもつことも、東南アジア史の日中両国の歴史学者らによって早くから説かれている。このように鳥居博士との年代差からみて、現在の青銅器考古学におい



滋賀県栗東町下鈎遺跡出土、日本最小の小銅鐸
（写真提供　滋賀県教育委員会）

ては、逆に同博士の観点よりも視野が狭く後退の向きが強いと言わざるをえない。

そういうわけで、私がこれから探求するのも原産地（雲南省）での実証を欠くから仮説であることに変わりないが、銅鐸人の文化が、現代の私たちの生活形態・生活感情・生活習慣と、どう繋（つな）がるのかということに焦点をあてて尋ねていきたい。そこで銅鐸の原点から考えを進め、歴史背景、民族環境、神話、土俗信仰もあわせて見ていく。説明の中で取り上げる〝銅鐸〟は必要な場合をのぞき、従来の型式による実物でなく〝逆さバケツ型に吊り手を付けた物〟と決める。いわば信仰にもとづく機能を抽象した形として〝バケツ型の神輿（みこし）〟と想像してください（実物写真は章末に掲載）。

▽銅鐸の原点 ①

まず次頁『諸橋大漢和辞典』の「鐸」の項の図絵に書かれた文字を見てください。

（右）宜牛羊　（牛と羊の祭肉を供える）

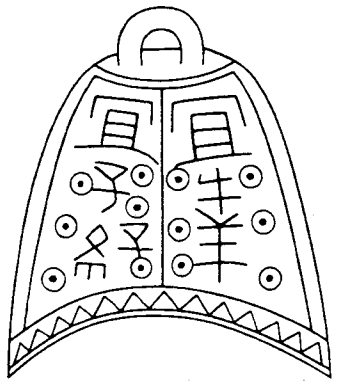
（左）宜子□

左の三字目に「」と記されるが、説文（中国の古典字書）の字形（『字通』）を表し、漢字に書くと「繇（よう）」である。意味が「占いにより神意を聞くこと」。そこで左側三字の意味は「子の占いのため神意を聞くのに当てる」。右側の「宜」は（牛羊を）殺して祭肉とすることだが、左側の「宜」は「適合する、当てる、事物」の意である。右側の祭肉を供えて祈ることは

「鐸」がなくてもできるゆえ、ここの「鐸」の意義は「神意を聞く物品」となる。また「鐸」は大鈴であり「銅をもって之をつくる」（『辞海』）の意があるから、銅鐸自体も表す。

左側三字の意味「子の占いのため神意を聞くのに当てる」とは〝神に吉凶を判断してもらい、子の福祿（幸せと給りもの）を願うのに一番ふさわしい物〟となる。つまり、「鐸」は〝神を呼び入れて神の声を聞き、子孫の幸福と恒産（安定した財産）を願うための物品〟と理解できる。そこで銅鐸の場合「鐸」図の〝子〟を〝成員〟と見て、共同体成員の生活の福祿を願うためのものと判断する。なお〝神〟は〝霊〟をも指す。次に銅鐸の原点解釈を記す。

① 神霊を呼び入れて吉凶を占い、生活の福祿を願うための共同体成員の聖器である。



『諸橋・大漢和辞典』「鐸」の図

▽銅鐸の原点 ②

神を招き迎えるために光るものであり、呼び入れるために鐸面に「孔（あな）」をあけているわけだ。つまり銅鐸が神の〝依り代〟となる。鐸身の上部、吊り手（鈕）の下の「あな（舞孔）」は、鐸身の中に入った神が役目を終えて天空へ飛んでゆくための出口であり、この

「孔」のもつ機能が、同じ神を呼ぶ聖器の銅鼓とちがう点である。鐸身の孔が表裏二個ずつ計四個あるのは、銅鐸部族が「火、水、土、風（大気）」の四つを生活の要めとなる四神と決め、それを迎え入れる孔として振り当てたのである（土俗信仰にも由来するので後述）。ついでながら、地中に埋められた銅鐸が両縁（ヒレ）を上下にした形跡が多いのは、地中においても土地神（地霊）が出入りできるよう、なるべく鐸孔をふさがぬように配慮したのかもしれない。

ここで前記の滋賀県栗東町下鉤遺跡の集落環濠跡から出土したミニ銅鐸の写真を、もう一度見てください。鐸面に二つの孔があり、発見当時の新聞写真では鐸身上部（鈕の下）に舞孔もあるもので、このオモチャのような最小ミニでも神の入る孔と、飛び出る孔をあけて①の要素を備えたものである。すなわち、後述のように吉凶判断は不明だが、月初めに月が東方に見える日（異変あり。後述）を避け、神を呼び入れるのに一番よい位置に置き（あるいは手に持ち）思い思いの目的で神に幸いを願ったあと、役目を終えた神が舞孔から天空へ飛び立ったことが想像できる。普通の銅鐸（高さ三〇～五〇センチ前後）鐸面の孔は、また麻紐か皮紐を通し引っぱって神を招き入れるため音を鳴らした（47頁）。なお静岡県袋井市で高さ七・五センチ、千葉県市原市でも同一二・三センチのミニ銅鐸が出土している（中公文庫『日本の古代4』口絵）。第二の原点は次のとおり。

② 神霊が役目をもって出入りする〝依り代〟である。

つぎに銅鐸の由来を尋ねる前に、よく似た信仰と同じ製作技術基盤をもつ銅鼓文化の背景を簡単に見てみる。ドンソン銅鼓が紅河（ソンコイ）に沿って中国雲南省昆明まで点々と連なっ

て分布する（注①）所が古代、滇王金印（BC一〇九年）で知られる滇王国で、BC四世紀以前から発達した青銅王国である。同省石寨山王墓から紡織り場面を青銅造形した貯貝器、千木の屋根の青銅建物が出土しているが、同じく出土の銅鼓の文様図案も多彩で「船を漕ぐ羽人、舞踊する群衆、農作業の図像、牛・鳥を躍動的に紋飾したもの」や、銅鐸とよく似た形の流水文編鐘も出土し、考古学上〝石寨山青銅器文化〟と呼ばれるほどだから、一世紀のドンソン銅鼓の鋳造も、滇国の青銅技術を継承する工人に拠ることは疑いない。

二　銅鐸国産説の疑問点

つぎに、加茂岩倉銅鐸発見時における疑問点を見ていく。

10号銅鐸は厚さ一・五ミリ（『出雲の銅鐸』NHKブックス）の精巧さだという。ところが現代においても「銅と錫を分離するのに苦心するありさま」（注②）で、純銅を得るのに専ら電解製銅法だとされるのに、この精巧な鋳造が、弥生のわが国において可能だったのだろうか。『青銅器の考古学』（学生社）で次のように記す。

「弥生時代においては、まだ採銅が行われなかった」。その理由として、

(イ) 採銅を行った記録がない。

(ロ) 当時の鉱山遺跡がない。

(ハ) まだ、精錬の技術をもたなかった。

とあり、これが銅鐸国内産を否定する答となるのだが、同書において「このため工人達は、青銅器の原料をすべて地金または青銅器の形のままで大陸から輸入したものを使用した」とする一般的意見をあげ、国内で製作したものとする。しかしながら、これは矛盾した見解で、(ハ)の精錬、つまり金属を得る技術がないのに、地金（粗銅）を純銅にしたり、青銅器を材料として銅と錫に分離できるはずがない。それができなければ、銅鐸の絵柄や文様など思いもよらない。ゆえに、弥生の銅鐸国内産説は〝非〟となるが、10号銅鐸の精巧さに関して見てみる。

前記の銅鼓、編鐘は各種文献からみて次のような合金技術に拠る。銅鉱石、錫鉱石を別々に選鉱し、それぞれを別々に精錬して得た純銅と純錫を、配合%の一定した割合で溶解させて一層純粋な合金液とし鋳造を行ったものとされる。この純粋溶解合金法なら10号銅鐸も当てはまるだろう。だが、わが国の場合、仮に純銅を得たとしても、錫鉱山が貧弱で（後述）錫の選鉱段階にして、はや落第であり、10号銅鐸の製作は覚つかないといえる。

前掲『出雲の銅鐸』で次のような証言がある。肥塚氏（奈良国立文化財研）が「銅鐸をCTスキャンやレントゲンで見ると空隙だらけのスケスケで中国鏡とはまるで違う」。これは前述の純粋合金法を裏づけるものだが、この〝中国鏡とちがう〟というのを〝だから銅鐸は国産だ〟と早とちりしてはいけない。鏡の錫含有%が少なくみて銅鐸の四倍以上で、銅鐸よりはるかに小物ゆえ、スケスケにならぬのが当たり前で、銅鐸の純度の高い溶銅液が注入時の流れが良い（流れを良くする鉛の配合%が不明だが）ならば薄くてスケスケでも、前記純粋合金法による純錫合金だから硬いことを示し、逆に〝国産でない〟ことを証明するものだ。前記10号銅

鐸、ほかに厚さ三ミリの銅鐸と、この証言により私は大半の銅鐸が、この配合%の一定した純粋溶解合金法に拠る製作だと考える。

なお、この合金法に拠る場合、鋳造が土型でなければならぬことも同時に明かす。というのは仮に、この純粋合金液を石の鋳型に流しこめば、折角の合金がギザギザ、デコボコ、穴あきの文様どころか、銅鐸変じて化けもの銅壺になってしまう。10号銅鐸のような薄身なら脆くスリコギ棒で叩けば、へこむか割れるだろう。さらに前掲書で紹介の二氏が「石の鋳型は不合格」と次のように述べるが、いずれも正しいご意見である。

鋳金学の戸津圭之介東京芸大教授らの研究グループ「石の鋳型では穴ができ、満足な銅鐸をつくるのは難しいことを再現実験で確認した」

森浩一同志社大名誉教授「銅剣のような中が詰まったものは石型でもできる。ところが銅鐸は中が空洞。10号銅鐸は厚さ一・五ミリというほどの見事なもので、今の技術をもってしてもできない。銅剣類と銅鐸を一緒に考えてはいけない」

以上のとおり、型式銅鐸論の国産説では〝銅鐸が疑問だらけ〟になってしまう。ただし四〇〇個以上の出土銅鐸を十前後の型式に分類されたご努力には敬意を表するものである。しかしながら、そのように整然と分類できるということは、多様な銅鐸が一定した合金配合比率によって製作されたことを示す。これは、とりもなおさず当時のわが国における鉱物の質量、精錬、鋳造技術水準からみて、さきに少しふれたが〝国産の鋳造物でない〟ことを逆に物語るものである。それでは〝何処で作ったのか〟ということになるが、前述のようにドンソン銅鼓を作った、滇国の伝統を引く雲南地方の工人以外に考えられない。詳しくはもう少し後になるが、その前に鋳造のための鋳型が、前述のように石型では不可とわかるので、史書に解説された「蠟型法」を参考のため要約して説明する（注③）。

① 陶土で模型（A）を作り、表面を鋳造しようとする器の肉厚だけ削りとり、これを焼成する。これが内范（中子B）となる。

② 中子Bの上に一定の厚さで蜜蠟を塗りつけ、紋様などを刻したのち、その上に砂や真土で全体を包む。この部分が外范となる。蜜蠟に刻した紋様の型が外范に残る。内范と外范とを合わせ、一部に流出口を造っておいて全体を焼成すると、蜜蠟は流れ出して外范と中子の間に空隙ができる。

③ この間隙に溶銅純粋合金液を注入する。冷却後、中子・外范を破砕すると製品が得られる。

注 ②の真土は「砂と粘土をまぜワラ、オガクズ、紙などを入れ水とロクロで練りまぜたもの」（百科）とある。説明は簡単だが、どの項目も高度な熟練を要することが分かる。

三　原産地は何処か…九隆神話と「出雲国引き神話」

さて、滇国の青銅器文化を継承する雲南人が、秀れた製作技術を間断なく維持し得たのは、銅・錫・金・鉄などの資源が中国大陸において抜群の豊かさをもっていたことと、多様な民族

構成による技術交流などの条件がそろっていたとされる。私がさきに歴史背景からみて原産地が雲南地方であると言ったゆえんでもあるが、以下に、青銅器に欠かせぬ豊かな同地方の銅鉱、錫鉱の歴然たる証しを挙げよう。

中国大陸の古代における屈指の銅産地といえば、湖北省の銅緑山、江西省の鄱陽湖畔と雲南地方とされるが、前二者が長江中下流域の平野部であり東海岸に近く弥生の頃、漢帝国が押さえているから、わが国との青銅文化の交流はない。東海岸から銅鏡の流入がはじまるのが、四世紀以降の呉越からで、また銅鼓、銅鐸文化に無縁の地である。高原地帯の雲南が長江上流域であり、アジアにおける文明の利器の大半が長江流域に源を発するとされるのもうなずける。

其処で栄えた滇国を漢帝国が屈服させるが、金印を与えて自治権を認めた。これは西南ルートを支配して陸路によるインド交易を仲介させるのが目的だが、もう一つの目当ては豊かな鉱産利権であった。ところが、採掘から製造までの技術は滇国の多民族に頼らざるを得ないため、その利権を独占できず、自治権を与えて懐柔策をとったわけだ。この方策が滇国の後の部族国家にも引き継がれ、支配政権に見られぬ農耕文化とともに鉱産物による独自の経済交流の領域をインド、ビルマ、東南アジアに広げていくが、やはり漢帝国がその豊かな鉱産資源に注目していたことが『漢書・地理志』の記載によって判る。

▽産銅地

産銅地として雲南の「堂狼」を挙げているのがそれで「堂狼」とは現在の同省北部の東川市

一帯の銅鉱で、鉱床が同市西の六百平方里（約八千四百平方キロ）に分布するという（『雲南風物志』）。大阪府の四倍以上もある広さだ。大小の鉱床が百余カ所、現在も屈指の東川銅鉱として著名。ところで中国が最近まで国連統計の産銅量リストにないこと（旧ソ連と共に共産圏）と、豊臣・江戸時代に中国への銅輸出の記録があることから青銅器学者が「中国では、これといった評価すべき銅山がないのであろう」（『青銅器の考古学』）との不見識を表す例がある。わが国の近世までの採銅状況に関する記録のうちの、最多の分を

一五三九（天文八）年　銅二九八万五〇〇斤を明に輸出

と記すが、これを今のトン数に換算すると、多目にみて約一八〇〇トンとなる（一斤六〇〇グラム）。これに対し前記の東川銅の場合、同じ時代（明）の年産量が六〇〇〇トン以上で、問題にならない。同じ時代に銅で造った宮殿（昆明）も有名。しかもここの貯蔵量が雲南省全体の四割だから、前記青銅器学者の見込み違いが明らかである。また東川銅鉱は分布が広いうえ鉱床類型が多く品位に富み、選鉱の段階で純銅を抽き出せる鉱床もあり、精錬しやすく金属にするのが非常に容易である、と『同風物志』に記す。したがって後述するが、先述の滇国の伝統をつぐ部族国家の経済交流拡大の一環である産物の銅鼓と同じく、私は銅鐸の産銅地も此処の東川銅鉱だと考える。

▽産錫地

さらに、精巧な青銅器の整然とした配合%を決めるためには、銅の質もさることながら純錫

の良否いかんにかかる。この抜群の産錫地も同省南部にあり、これも『漢書・地理志』に記されており滇国の青銅文化の中核を成した。武帝が滇王に金印を与えた年（BC一〇九）に此処を押さえ「貢古の山から錫、銀、鉛を出す」とある。貢古とは今の「个（箇）旧市」で現在でも〝祖国の錫都〟と呼ばれるほど。錫鉱床の鉱体の長さ一〇〇～四〇〇メートル、幅広五〇～二〇〇メートル、厚さ一～三メートル（『雲南風物志』）という規模の大きさである。含錫品位が〇・二～一〇%（わが国では〇・一%どまり）もあり選鉱・精錬しやすく容易に金属と成し得るという。なお後述の民族環境と関連するので書くと「个旧」の元の地名「箇納」が同鉱山を発見した部族（現イ族）に由来し「箇」が部族語で〝鉱石〟の意味、「納」が〝実に多い〟意味を表すという（『同書』）。「箇」を簡体中国字の「个」に、「納」を「旧」にそれぞれ替えた地名である。ドンソン銅鼓が紅河（ソンコイ）河口流域から点々と分布することを先述したが、「个（箇）旧」はその起点に位置する。すなわち、前述の10号銅鐸の一・五ミリの厚さという品位からみて、その原錫は、ここの「个（箇）旧」産以外に考えられない。

▽銅鐸の原産地

以上に見てきたとおり、採銅その他の技術的根拠が考えられぬことから、私は残念ながら〝銅鐸の国内産〟を〝非〟と言わざるをえない。そして歴史的事実から主要原料地を雲南地方とし、銅鐸の原産地を、同省个（箇）旧市周辺から北が昆明あたり、南が同市に近い紅河（ソンコイ）流域と想定する。

鋳造者については、滇国の青銅器文化を継承した民族に注目すべきだと思う。石寨山王墓出土の銅鼓の文様〝船を漕ぐ羽人〟、同じく編鐘の〝流水文〟と似た文様が銅鐸にもあることや、貯貝器の上に青銅造形した機織り状景、千木の屋根をもつ青銅建物（神社ふう）などが日本文化に共通することも見のがせない。

▽哀牢国の「九隆神話」

その滇国文化を支えた地域と同じ基盤をもつ「哀牢国」という部族国家が、滇国のあとに史書に現れる。「九隆神話」なるユニークな説話で知られ、大正年間に鳥居博士によって初めて紹介された。〝文身習俗〟が魏志倭人伝の邪馬台国に記される習俗と通じることから以前にも類書で跡づけされたが、その習俗部分をくり返すにとどまるので、この神話にもとづき「哀牢国」の民族背景と信仰に主眼をおいて見ていきたい。というのは、同国が滇国と同じ民族構成をもつことと、私が銅鐸の原産地と想定する地域の真っただ中に存在した部族国家ゆえに、銅鐸の鋳造者は同国の部族と思われるフシが多いことによる。さらに、神話と民族背景の中に銅鼓、編鐘とちがう銅鐸独自の信仰要素がうかがえるのと「出雲国引き神話」が、この神話をなぞらえたものであることを無視できないからである（後述）。『後漢書・西南夷伝』『華陽国志』により見るが、まず「九隆神話」は面白い内容ゆえ『後漢書』の原文を引用する（句読、返り点、訳文は私）。

「哀牢夷者、其先有婦人、名沙壱居二于牢山一。嘗捕二魚水中一、触沈木若有レ感、因懐妊十月産二子男十人一。後沈木化為レ竜出二水上一、沙壱忽聞二竜語一、曰若為二我生子一（若為＝どうするのか）今悉二何在一（悉＝知りたい）。九子見レ竜驚走、独小子不レ能レ去　背竜而坐、竜因舐レ之。其母鳥語謂レ背為レ九謂レ坐為レ隆、因名レ子曰二九隆一。及二後長大一、諸兄以二九隆能為下父所上レ舐而黠（黠＝賢い）遂共推以為レ王。後牢山下有一夫二婦、復生二十女子一、九隆兄弟皆娶以為レ妻。後漸相下滋長種人皆刻二画其身一象二竜文一　衣著上レ尾。」

「哀牢夷は、その先祖が沙壱という女性で牢山に住んでいた。日ごろ川で魚を取ってすごしていたが、ある時水の底に沈んだ木に当たり感じたのがもとで懐妊し十月して十人の男子を生んだ。それに応ずるかのように水底の木が竜に変わり水上に現れ、沙壱はふいに竜の言葉を聞いた。〝自分の生んだ子をどう育てるつもりか。今どこに住んでいるのか教えてくれ〟。九人の子が竜を見て驚き逃げだした。末子だけがどこにも行けず、竜の背中に坐ったところ竜が末子を舐めた。母の沙壱が鳥語で〝背〟のことを〝九〟と言い〝坐る〟ことを〝隆〟と言い、末子を九隆と名づけた。のち成人して兄たちは、九隆が父に舐められたゆえ賢いということで、みんな九隆を推し王とした。牢山の下に住む一人の男と二人の妻との間に十人の女子があったが、まもなく九隆兄弟は、姉妹のおのおのを妻にめとった。後世に土着の人びとの多くが同じように体に竜の文様を入れずみし着衣に尾をつける習俗が、ますます盛んになったそうである。」

『後漢書』の「哀牢夷」の箇所を『華陽国志』では哀牢山（現雲南省南部三一六六メートル）の山名からとった「哀牢国」とする。後漢がのちに所属させた夷族ゆえ哀牢夷としたもので「牢山」は哀牢山系の山とみてよい。神話のくだりが、鳥トーテムの沙壱を始祖母とし、竜トーテムの男性との間の末子を九隆と名づけ王とした。「隆」が「竜」と音が通じ哀牢国人が竜族を標榜したことを表すが、古代人が生存するための頼りとして、自然物・動植物の中で最も敬愛するものを親族同様に尊重し、あるいは守護神として崇拝することがトーテミズムとされる。トーテムの中で多いのは動物だが、竜は実存する動物でないのが特異であり「虎の脚、ラクダの頭、馬のタテ髪と尾、鹿のツメ、魚のウロコとヒゲ」と、動物の異能をみな持つ。そこで哀牢人が竜王の子孫だと自負して文身する眼目は、その姿を竜王に見せて、祖霊を呼び入れようとするものだ。もう一つの目的は、竜を文身して万能の霊力によって、肉体と精神を守ってもらい、子孫の繁栄につなげたいと考えた。竜の姿になぞらえ、着衣に尾をつけるのは繁栄を願うためのものである。今ふうにいうと「お守り札」を身につけるようなものだが、その土俗信仰は「神霊を呼び、福禄と繁栄を願う」銅鐸の信仰と通じる。

ところで、竜の信仰は中国全体の現代まで及ぶトーテミズムの観があるけれども、竜の信仰が確立した漢帝国に次のような高祖神話がある。「漢の高祖、劉邦の母媼が大きな沢の堤に休んでいた時、とつぜん稲妻の光が走り真っ暗やみとなって、父の太公が行ってみると交竜が媼の上にいるのを見た。そこで媼が懐妊し、やがて劉邦を産んだ」というものだが、九隆神話の

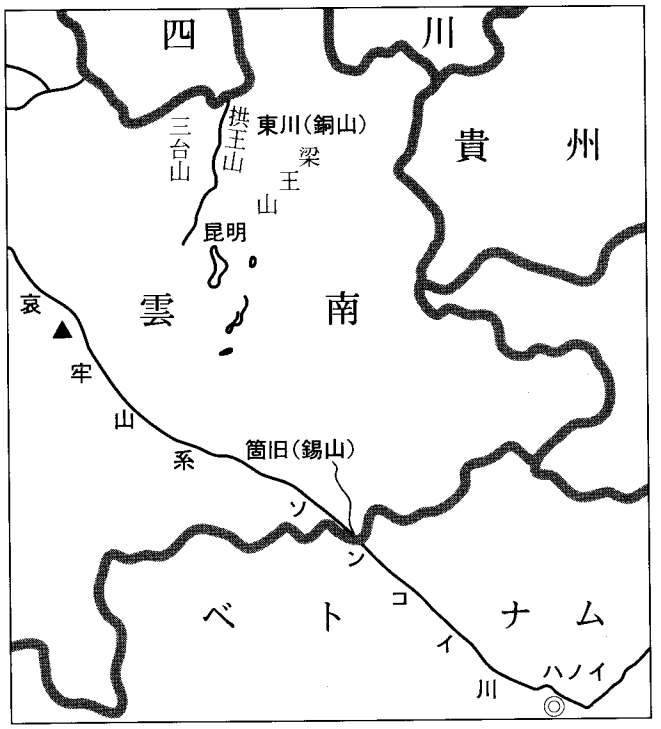
血のかよった面白さとくらべて、味も素っけもない。この相違は支配者の北方漢族と、南方民族との感情生活の異質を物語るといえるが、私には漢帝国が哀牢夷の竜信仰を真似たように思われる。

▽哀牢国は宝の山

ここで哀牢国の歴史を見てみよう。九隆以後の初期の王名は不明だが、後漢と交渉のあった王から逆上って八代の王名があり、その四代目の哀牢王がBC一世紀ごろで、哀牢国はAD七七年まで続く。『華陽国志』によると「南中地方（今の四川、雲南、貴州省）の昆明（現雲南省都）族が九隆を先祖とし、その故事にもとづき、のち（二二〇年代）諸葛亮が哀牢国譜を作る」とあるので、本拠地が石寨山青銅器文化を象徴する遺産を続出した滇国王墓の地だとわかる。なお蜀漢政権の宰相で有名な諸葛亮（孔明）がその国譜まで作ったのは、少数部族の中で出色の神話とともに次のような豊富な物産を評価した国勢による。

「土地肥沃、黄金、光珠、琥珀、翡翠、蚕桑、綿絹、色帛、文繍（略）梧桐の花から作った幅広の布、水洗いした極細の麻糸で織った綾錦……五穀および銅錫を出す」とある（『前掲書』）。

まさに宝の山だ。しかも、漢帝国にとって、ここはビルマ、インドを結ぶ西南交易路の要衝である。漢の役人がこの地の官職につけば、子孫十代まで養えるほどの財産を築いたという（『同書』）。特に対インド貿易の利益を懐にしたものらしい。物産記述の末尾に「銅錫を出す」とするが、次頁の要衝地図を見てください。哀牢山系の南東部、紅河（ソンコイ）ぞいに先述の錫都「个（箇）旧」が存在するのだ。前掲書で「哀牢国の版図は東西三千里、南北四千六百里」と記すが、当時の一里を少なくみて約八〇メートル（注④）で換算すると、東西約二四〇キロ、南北約三六八キロに当たる。本拠地の昆明を中心として、北へ先述の「東川」銅鉱まで約一三〇キロ、南の箇旧鉱へ約二〇〇キロで、銅錫の最大鉱脈がその版図にすっぽり入ることに注目されたい。



雲南省図

▽哀牢国の民族

では哀牢国の民族構成はどうだろうか。

「閩濮、鳩獠、僄、越、躶濮、身毒の民あり」と記す。

閩濮はモン・クメル語族であるというのが中国歴史学界の一般的見解だが、BC3世紀ごろヒマラヤ東部から四川、雲南と中国入りする過程でチベット・ビルマ語族らと広く混血した種族と考える（注⑤）。百濮ともいわれ滇国王が最有力の配下としたのがこの閩濮族で、後述のように青銅器製作技術に秀れた知識をもつ。

越は古代、今の四川省南部に居た百越といわれたのが南下した族と、今の広西壮族自治区にあった南越国がBC二一三年の滅亡で雲南に移動した同族をふくむ（現在のタイ、ラオスも同系）。

鳩獠はヒマラヤ山麓、ブータン、アッサムを経て、雲南・四川に入ったモン族らが苗、越らと混血したのを獠族と呼ぶ（呉主恵『漢民族の研究』ほか）。〝鳩〟は〝多くの、集った〟の意。

僄はチベット・ビルマ語族で現在ミャンマーに多い。躶濮はモン族が百越系と混血した部族の安南人、チャム人らで、現ラオス人が近い。身毒はインド系。なお現在の雲南省保山市に当たる所に一世紀頃、外国商人の居留地があるほどエキゾチックな土地柄であった。

ついで鋳造工人はどの民族か。前にあげた銅鼓の鋳造者は「百濮系および氐系の古代民族と

密接な関係があろう」と見る学者が多いが「嶺南地方の古代越族が製造者」とするものや「西南民族ばかりか西北民族の多様な民族文化的要素も作用している」と説く学者もある（『中国の少数民族』馬寅主編、君島久子監訳）。『華陽国志』によると、BC一世紀ごろの南中地方（四川・雲南・貴州）では少数部族がひしめいていたが、そのような情勢の中で古代イラン人の青銅器技術を継ぐ西域人と交流の深い閩濮族が、いち早く彼らの青銅製作知識を修得し銅鼓製作の中心民族だったとみられる。哀牢国人が豊富な鉱物資源とともに、この閩濮族を中心とする青銅器技術をもつ滇国以来の伝統を継ぐものであった。

彼らの哀牢国が栄えた紀元前後には昆明を起点にビルマ、アッサムからインドに至る西南シルクロードを通じ、南はイラワジ、サルウィン、メコン、ソンコイの四大河の上流域に位置し、インドシナ半島全域の小国および居留地の西域商人と広く交易していたが、閩濮、獠、越族らは特に商売好きゆえ、交易活動の中心であった。その過程における技術交流もあって銅鼓など青銅器の製作も増えたこともまちがいない。これらの交易活動も滇国以来の伝統を継ぐものであるゆえ、私は銅鐸の鋳造者も主体が閩濮族で、協力工人の中に獠族、越族も居たと見ている。

ここで九隆神話から見た民族背景を尋ねてみる。同神話の哀牢夷に関し詳しく考証された君島民族学博物館教授が引用されるところによると「哀牢夷は氐羌――昆明――現イ族（ロロ族）の系統と見る考え方が主流をしめる」という。私は、現イ族から逆上るなら昆明族の主体が、滇国の主流民族である閩濮族だったから閩濮、氐羌族が哀牢人につながり、个（箇）旧の錫鉱を発見した前述の部族も居たと思う。以下にもう一度、神話の背景を見てみる。

「水底の木が竜に化した」とあり「竜語」で話すとあるので、この竜は水性の神を表す。バビロン十二神の一つに〝有角竜〟があるが、主神マルドゥクに滅ぼされた（注⑥）。もう一つ、著名な水神ティアマトもマルドゥクに殺される話があり、これを合わせて西方の竜トーテム族が哀牢の地に移住してきたことを暗示する。そして西方に出自または血縁の濃い閩濮族、獠族らと見られ同時に竜信仰も伝えたと考えられる。

つぎに、苗族を中心とする南方民族の言葉を総称して「鳥語」というので、苗族らのチベット・ビルマ語族や哀牢国の構成民族で述べた諸族らを指す。そして「沙壱が牢山に住む」というから山地高原の農耕民であり〝山の女性〟と〝水の竜〟の結婚をモチーフとする。そこで竜族の獠と農耕民の混血した「哀牢夷」の〝鳩獠〟もふくむ民族背景を表すようだ。

なぜ人間と竜と交わるのか。中国の神話学者、袁珂氏の解説がある。「母権制氏族社会の発生期において（略）氏族の成員はトーテム（ここでは〝竜〟と〝鳥〟）と認定された動物や植物と親族関係にあると信じる。（略）この時期の人びとは〝父が居ることを知らない〟群婚制の生活を送っており、しかも、性交と出産との関係を全く知らないので、女性が子どもを生むのは、トーテム（ここでは〝竜〟）が女性の腹にもぐり込むからだと考えることが多く、後世の感性神話（九隆神話と漢高祖の神話、殷・周も同じ）は（略）いずれもこの時期に生まれている」と。見事な解説であるが、同神話で〝竜〟と交わったことは、竜が万能の動物ゆえ哀牢国が父権的氏族社会へ移ったことを表す。なお、この神話は前身の滇国の「始源」をも語るものと思う。この神話における結婚のモチーフから、哀牢国は「山の民」と「水の民」を合わせ

た民族基盤をもつ。すなわち、銅鐸の〝渦巻き文〟〝山型（三角）文〟を念頭に入れておきたい。

ところで「神話」の中で竜の「背（せなか）」のことを鳥語で「九」、「坐る」ことを同じく「隆」と言うのを数種の少数民族の言葉に比定して背景民族をさぐる見方もあるが、さきに見た民族背景で十分納得できる。とにかく「九隆」は土着語を漢字表音したものだから、ここで漢字の日本上古音に照らして確認しておく。常識のとおり「九」は漢語、ロロ語も日本語「ク」に通じるし「隆」の中国上古音「リゥグ」も日本上古音「ルゥグ」と同音だから合わせて「九隆」が「クルゥ」となる。

▽「出雲国引き神話」

さて、くどくど回り道したのは「出雲国引き神話」が、この「九隆神話」を後述のようにアレンジし引き継いでいることに注目したいからであった（『古代出雲と風土記世界』河出書房新社、『出雲神話』松前健・現代新書）。

オミズヌ命が最初にできた出雲国は狭すぎるから、縫い作って大きく国引きさせたというもので、

「童女の胸鉏取らして、大魚の支太衝き別けて、はたすすき穂ふり別けて、三つよりの綱打ちかけて、霜つづらくるやくるやに、河船のもそろもそろに、国来国来と」引いて来て縫い合わせた国（伯耆、石見、出雲ができた＝松前健）とある。これについて、〝出雲国風土記〟

（『風土記』東洋文庫）の語訳は次のとおり。

「童女の胸のような巾広な鋤を手に持たれて、大魚の鰓（あご）突きわけるごとく刻み突きわけて、旗薄の穂ふりわけるごとくばらばらに穂ふりわけて、三つ身の太綱打ち掛けて、霜枯れの黒つる草の繰るや来るやと、河船のもそろもそろとすすむごとく〝国よ来い、国よ来い〟と」（略）。

皆さん、意味が判りますか。国を縫い合せるのに「童女の胸のような幅の広い鋤を持って？魚のあごを突き分けて……綱をかけて……つる草で繰りよせて……船がゆっくり進むように国よ来い、国よ来い」と（大きく出き上がった）。その語訳の言葉どおり、たどってみても意味がつづかない。さっぱり、チンプンカンプンである。私は、この神話を次のとおり九隆神話に、なぞらえた「童女」の感性神話だと判断した。

▽「九隆神話」を真似た「国引き神話」

（出雲の神話）　（九隆神話）
「童女」　＝　沙壱
「大魚」　＝　沈木→竜（ウロコ、ヒゲをもつ）
「支太（きだ）」　＝　分かれめ、切れめ（『大言海』）
「くるやくるや」　＝　九隆（クルゥ・子ども、のち王）

（ただし出雲の場合、国引きだから「くる」＝「九隆」の「隆」は漢字の意味をとり〝山の中央の高い所〟つまり「国土」になぞらえる。「九」は数の多いこと。）

以下に要訳する。

「童女の胸のすき間を通って、大魚が割れめをつき、すすき穂のごとき毛（陰毛）をふり分けたところ、童女感じて、山高き国土をつぎつぎと生んだ。河船が三つよりの太綱を国土に打ちかけて、ゆるりゆるり国来い国来いと引いた（略）」

くり返すと九隆神話では「沙壱が沈木（のち竜となる）に感じて人間の子ども（一人がのち九隆王）をたくさん生んだ」のに対し、国引き神話では「童女が大魚に感じて山高い土地（隆）をあちこちに生んだ」ということで対応するものである。ちなみに〝女性にとり合わせる魚〟（竜も、ここではウロコとヒゲをもつ魚類）は、性的関係を表すモチーフである（注⑦）。以上のとおり「出雲国引き神話」が哀牢夷の「九隆神話」をなぞらえたものであることが納得されよう。そして、古代出雲人と哀牢人の近縁を物語るものと見られる。また、前記哀牢国の物産のうちの〝翡翠〟が濃緑、淡緑、白緑と色とりどりそろい中国随一の特産だが（『辞海』）わが国において古来、その玉石を格別に珍重したゆかりもありそうだ。

ここで次頁の絵を見てください。雲南省南西部ワ族自治県におけるカルスト地形の小高い山の岩崖に古代人が画いた絵である（『雲南風物志』）。赤鉄鉱の粉末に動物の血をにじませ、ニカワ質の植物液をまぜた絵の具で画いたものという。人物、動物、舟、高床家屋、巣居、狩猟、

舞踏などの図像が千余り。画の年代が崖上の石灰質堆積物の科学検査等から約三千年前とされるが諸説あり定まっていない。画の人物の体形を見てください。大半の人物の胴体部分が三角形で『同書』でも特徴として指摘する。崖画と青銅画刻の差があるものの52、54頁の「伝香川県出土銅鐸」画の人物と〝うり二つ〟の体形だ。また頭に鳥の形、身長と同じくらい長い羽毛を頭に飾る人物、頭に牛の角をつける人物、太陽の光芒が射す下にいる太陽崇拝人など多彩である。ユーラシア大陸民族移動の一環で西南方のアフガン、北インド、ヒマラヤ東南麓、アッサムを経てきたオーストロアジア系族ら



滄源崖画

の先祖と思われ、やはり哀牢国人の閩濮と血縁が濃いだろう。

ここまで銅鼓、銅鐸の鋳造者に関する民族背景を見てきたが、次のように要約する。

(イ) 鋳造者は銅鼓も銅鐸も同じであり、主として閩濮族、獠族（モン、苗、瓦をふくむ）、越族だが主体が閩濮族。

(ロ) 銅鐸の信奉者は「竜族」と「鳥族」だが、居住地観念からみて「山の民」と「水の民」の信奉もふくむ（山の民といっても山岳人を指すのではない。範ちゅうとして分けるもので高原、平地農耕民を表す）。

(ハ) 銅鐸に関する限り、(イ)の民族と共通するが、とくに濮国の伝統をつぐ哀牢人の動向が注目される。

四　哀牢国亡ぶ…「村（むら）」の原語

哀牢国はAD四七年後漢に帰順、六九年後漢に奉献し七〇年代後半まで平穏だった。後漢の太守（日本でいえば大名）の中には私腹を肥やさず同国の民衆の生活にも配慮した人徳者もいたようだ。その例に『後漢書』で次のように記す。「住民一戸当たり貫頭衣二枚と塩一石（約二七キロ、西南夷族にとって貴重品）を毎年、住民へ県の長から給与させることを、太守が住民に確約したので、哀牢人の民生が安定した」というものである。この貫頭衣（布の中央に穴をあけて頭を通せる一枚衣。銅鐸にも画刻あり、後述）が「倭人伝」にも記されるが、この善

政も長く続かず七七年哀牢王の類牢が反乱、殺され同国は史上から消える。

▽西南夷族の反乱

後漢が紀元一〇〇年前後から西域国を媒介とする対インド交易が物理的困難で後退したため、成都――昆明を経てビルマ、インドに通ずる哀牢国の部族らが開いた西南シルクロードを利用しインド交易の重要品ヒスイなどの過酷な調達や、労役の徴用を強化することから西南部族がたびたび反乱を起こしたが、さきの哀牢王の反乱を契機に更に頻発するようになった。ここで紀元前後の西南夷族の反乱の主な時期をひろうと次のとおり（『華陽国志』）。

BC八六、八三、二七年

AD七七、一〇七～六年間、一一七年、一二一～六年間

右の一一七年の反乱が最大で、反徒十数万人、今の雲南省西南辺を除くほぼ全域と四川省西南部におよぶ範囲ゆえ、反乱を起こした部族は当時の少数部族の殆どを含む。この大反乱の首謀者らは、少数部族の王または部族長でなく、下級の君長クラスが挙って決起したことに注目したい。そして殺された反徒の数が三万余人だったという。その敗北により数年間に東南アジア半島部、海域へと散った反徒を約一割とみても一万数千人、うち日本列島への渡来が、さらにその一割として千数百人という推算もなり立つ。これまでの反乱においても首謀者に哀牢国の構成民族である閩濮族が目だつから銅鐸族の移動があったことも十分考えられる。抗戦のほとぼりが冷めてから最も河口に近いソンコイ川のほか、メコン、サルウィン、イラワジ川を下

り、従来の交易で馴染みのある航海民（隣接の掸国のモン人など）の船で、なん波にも分かれて渡来もあったろう。

▽倭人伝「卑奴母離」とは

ここで、反乱の首謀者の呼称が、日本の社会集団を表す言葉の〝始源〟とみられることを明かにしたい。本稿は、わが国の主潮となった文化要素を尋ねることが眼目ゆえ、少し銅鐸のテーマから外れるが了承されたい。その反乱を記す『前掲書』に「（各郡の）あまたの夷族の封離らが反乱……」とある「封離」という言葉である。魏志倭人伝に記されるお馴染みの官職名「卑奴母離（ひなもり）」の「母離」が「封離」と同じ意味を表すことを、まず指摘して以下に説明するが、この「卑奴母離」は「官は――といい、副は卑奴母離という」と説かれた、邪馬台国に所属の不弥国など四カ国に共通の役名である。

〔母離〕「封離」の「離」は〝地域を巡回して監察する首長〟の意（『辞海』による）。後漢のとき少数部族地域の巡察を部族の君長クラスにやらせていたが、その役名を「封離」といった。それと同じ意味の「母離」が実質の官名で、「母」はロロ語「mu ム」（州または県名の意）からきた当時の土着語で〝村落〟の意を表し、その音を漢字表記したもの。魏の役人が中国での役名「封離」にちなみ、わが国が地域が狭いので土着語「母」（ム）を採用し「母離」の役名を不弥国らに与えたものだ。意味はさきの〝巡察

長〟。「離」の土着の読みは「ラ」（大矢透博士『周代古音考』音鑑表）で「母離」の読みが〝モリ〟でなく「ムラ」となる。

〔卑奴〕「卑」は哀牢国に居たポ族語「pieh ピェ」からきた〝我々（われわれ）〟の意（注⑧）で音を漢字表記したもの。「奴」も同国に居た越族の言葉で「na 土地」を表す。以上のように「卑奴母離」の四字は、土着語を漢字表記し魏の役人が役名として与えたものだが、つまり役職名の意味は「われらの土地（国土）の巡察武官」となる。当時その呼び名を「ピェナムラ」か「フィェナムラ」あるいは「フィナムラ」と言ったはずだ。

▽「村」の原語

そこで私は、巡察武官を表す実質の官名のこの「母離（ムラ）」を、日本語の「村（むら）」あるいは「村長（むらおさ）」の最も古い原語と見る。前述のとおり「母・ム」の原義が〝村落〟を表すからである。その後に「森・守（もり）」と、なまった（音便）意味の言葉もできたかもしれない。なお「離」の古代（七世紀以前）の音が「ラ」であることに注視すべきで、これは日本上古音に関する前記、戦前の大矢博士の最も権威ある文献に拠る。

▽銅鐸群団が日本列島へ

本題にもどり、銅鐸部族が銅鼓部族と民族構成がほぼ同じなのに、銅鼓でなく銅鐸を携えて一路、日本列島を目ざしたのは何故か。先ずは、後漢の圧迫に業を煮やした彼らが銅鼓の地域とは違う新天地で、新しく共同体を結成しようとする決意から出立した。このため滇国の編鐘をヒントに青銅宝器の面目を一新して、神霊を招き入れる信条を明確にした銅鐸を考案し、生活の福祿を願う要めとしたのである。

当時わが国は、中国側から百越の一種といわれ「倭」と総称される。「倭」の中国古代音（『学研漢和大字典』）は「jiuar ウヮァ」と言う（イウアーではない）。「越」は「jiuat ユアッ」で同音と見てよい。「倭」と「越」は居住地が海をへだてるので、中国側が「越」の音を借り漢字表記を「倭」と替えたもので、同種族と見ていたことの証しである。そして「ウヮァ→ウヮ」が「ウワ」と聞こえ、後さらに「ワ」となまり「倭」＝「ワ」と通用した（後述の『トンボ』の項も参照）。

前記反乱部族のうちの越族も同系だし、弥生の頃、中国南東部の嶺南に本拠をもつから倭人との交流・交易の絆は、今の常識で想像されぬほど強固だったと見なければならない。そういうわけで、反乱の前後から哀牢国の越族が倭国の民族事情、および航海ルートなど移動に関する諸々の情報を把握した上で、他部族とともに銅鐸群団を結成する準備を十分整えていたことが疑いなく想像できる。こうして移動作戦の主役を担ったのが越族だったと思うが、銅鐸の設

計の中心者は閩濮族で（その理由を後述）製作工人は閩濮族のほか越、獠族とも金属細工に巧みであり哀牢人全体が当たったであろう。

人種的にもう一度くり返すと、閩濮はインダス川上流にいたモン・クメル語族が、さらにチベット・ビルマ語族やインドシナ半島各族と広く混血した部族で、現代の雲南省南部のモン・クメル語族、ロロ語系族、チャム族、カンボジア人らにつながる。獠はモン、ヒマラヤ族が越、タイ、苗族らと混血し現代のタイ・シャン、ラオス人にもつながる。また弥生の頃漢族以外の中国西南部、東南アジア民族において、現代のような国境をへだてた異民族観が互いになかった。それは当時の漢帝国に対する反乱部族が、西南、東南アジアの全語族におよぶことで判る。以上のように、当時の民族社会環境を視野に入れた立場からみるならば、倭国へ「輸入」された銅鐸は、そのまま倭国の宝器となるものである。けれども大部分、それを携えた銅鐸群団が、なん波にも分かれて一路倭国へ移動してきたろう。私がさきに銅鐸の〝国内産説は非〟と言ったのは、越族との伝統的な繋りもさることながら、前述のような史的事実と民族環境の変動にもとづく。そして移動してきた哀牢人は、同時に倭人となることはいうまでもない。

▽銅鐸の製作地と渡来のコース

こうした社会事情や環境の中で、銅鐸の製作を決め、个（箇）旧に近い哀牢山系の山中で鋳造したのではないかと考える。そして群団の移動は、ソンコイ、メコン、サルウィン、イラワジの四川河口からの船出が一般的に想像されるが、機会を見て待期する場合を考えると、タイ

北部の今のチェンマイ北に交易物資の集散地があったのが注目される。ここは近くの、今のタウンジーからソンコイ川に近いラオス北部に通ずる交易路、およびタウンジー、マンダレーから雲南の西南部へと哀牢国版図の東西に行ける要衝であり、またサルウィン川を下りビルマ下部河口に近い。同河口を根城にしたモン人の掸国は当時、楽団など百人以上乗れる構造船を持ち、インドからアラビア海を経てローマとも交易するほどの航海王国だったとされる。ビルマ北部で哀牢国と隣接し交易していたので、自前の船出もあったろうがモン人船利用の公算が大と思う。距離的にはソンコイ河口からの船出が有利だが、とくに出雲銅鐸の大量出土をみると、信頼の置けるモン人船を利用し、マレー半島のクラ地峡を一たん横断するコースをとったのではなかろうか。

五　銅鐸人の信仰

ここで、銅鐸人が銅鐸を必須の生活聖器あるいは利器と信奉した、思潮と生活感情の内面を見ていくことにする。

銅鐸人は生活を依存する自然物を、一木一草でも、おろそかにすると罰が当たると思っていた。そして、体と心を守ってくれる神と考えていた。だが人びとが神と崇めるのが千差万別であった。そこで共同体として生活労働を進めていく上で、互いに共通の神を迎え入れたいと考え、彼らが崇める神を四つの要素に集約し、属性として「火の神」「水の神」「土（または山）

の神」「風（または大気）の神」と決めた。なお「天」と「地」は四神以外に既に定まった所与としていたので、銅鐸の機能自体に宇宙創造的な観念はない。だから天の神、地の神も呼び迎えられるとした。「竜」は先述のように、動物の異能を全部持つ万能の霊として各神を迎える仲立ちとした。また「竜」は山の尾根を管理し地下の水脈も維持する霊とされ、天にも昇るし地下、海川にも潜ることができ、風雨を起こすこともできるゆえ、前記三神「水、土、風」をうまく橋渡しして呼びこめるが「火の神」だけ支配できなかった。そこで銅鐸人は落雷と火事が苦手で怖れた。

▽銅鐸による行事

神を呼び入れる機能として先述の〝銅鐸の原点②〟の箇所を要約すると「火、水、土、風」の四神を鐸の四孔にふり当て、神を呼ぶ孔とした。「竜」は変化に秀れる万能の霊ゆえ、鐸身上の舞孔を自由に出入りする仲立ちである。鐸を鳴らし、神を呼び入れ共同体成員の生活の福禄（幸福と恒産）を願う具体的な内容は、五穀豊饒、子孫繁栄、娘を嫁にやる事（母権社会ゆえ男性主体でない）、衆会（祭りも含む）、山水の化け物（魑魅魍魎）の攻伐などである。

銅鐸の操作は、まず長い棒に吊り下げて鐸孔に紐（麻または皮製）を通し、端を人が手に持ち引っぱって舌（鐸の内部に吊し、ゆり動かして音を出すもの。青銅製が多い）を振動させて鳴らしただろう。出雲のように三十数個の場合、いっしょに吊り下げ引っぱることにより銅鐸どうしの交響効果を考えた鳴らし方をしたと思う。鐸孔に紐を通すのは「火の神」を呼び入れ

たい時、「火」の孔に通さず他の孔に通す。また例えば、伝香川県銅鐸に高床式倉の画があるが、これは「穀神」を呼ぶための画で、この神を呼びたい時、他の画の箇所に布切れを張りつけて覆いかくし、高床の画だけ見えるようにする。穀神がこの画を目じるしにして、銅鐸の中に入って来るようにしたいからである。以上の操作は私の仮定です。

▽銅鐸人と十二支暦

銅鐸人は十二獣暦を持っていた。中国考古学者の郭沫若氏によると、紀元一〇〇年以降に西域諸国がバビロンの黄道十二宮にならって十二獣暦を考案したとされる。哀牢人が漢帝国よりもインダス川上流の西域国と交流が深く、いち早く十二獣暦をとり入れたと考えられ、現在の十二支暦の始源となるものだが、夏暦ゆえ月判断は異なる。十二獣を「子、丑、寅……」の呼称（十二支）で当てはめたのは、苗族らの知識によると推測される（白川静博士）そうだが、その見事な想像力に驚く。古代人が親しみをもちトーテムとする動物を十二支と決めたもののうち「辰」（竜）だけ実在の動物でないのは何故だろうか。馴じみの多い十一獣のほかに一つだけ、最も心服し敬う万能の動物として「竜」を神格化し選定したものとされるが〝日月が会い〟竜が心服する意味の「辰」を「竜」の代わりにふり当てたものという。

なお「竜」にかかわる行事として、旧暦五月の端午節を中心とする六月から七月にかけて舳先を竜頭にした舟で行われる「競漕」が中国昆明のイ族、広西チワン族らの間で盛んだが、わが国でも長崎市、兵庫県相生市で同じ慣習をもつ。現代では速さを競うのが主目標だが、古代

楚の愛国詩人、屈原の救出故事のほか同国の民族的由緒が説かれる。農耕民の一番の賜り物は水ゆえ「競漕」を雨乞い行事の一つともされるが、それのみならず、水神（地下の水脈を管理する）を呼ぶため、あるいは探し出すのが「竜」であるとする信仰が根底にあったと思う。現ロロ族がかつての閩濮、羌族ら、チワン族が獠と百越に当たり、ともに哀牢人を先祖とする民族関係が、わが国でも照応する行事と見てよいだろう。

また、この十二支暦に先行するもので、竜トーテム族の暦法を示す次のような史実がある。古代楚の墓（BC三世紀前後）から出土した帛画に書かれた十二神像暦である。やはりバビロンに由来するものと思われるが、十二神が夏暦の北斗七星の柄の方に配列され、十二神の傍に各月の吉凶が書かれたもので中国の古代暦、陰陽五行にもとづく月令とは異なり各月の吉凶判断もちがうとされる。銅鐸族が古代楚国と民族構成が同じゆえ、十二支暦もこれと照合する暦法知識だったと考えられる。神像暦を解説した文献が未見ゆえ、その暦法と各月の吉凶判断は不明だが、ここに二点だけ参考になる記述がある。「月初めの東方に月が懸かる時」と「火星（アンタレス）付近に異様な流れ星が走る時に異変が起きる」という（『春秋戦国時代の歴史と文物』李学勤・五井直弘訳）。そこで、初めの所で述べたようにミニ銅鐸の活用を想定した。さらに帛画を入れた箱の中に「竜」の図柄があり、十二神暦が夏暦であることと合わせて、火星の〝さそり座〟を竜の飛ぶ姿に見たて「竜の星」（注⑨）としていたようだ。

右のように夏暦の火星を重視することから、つぎのとおり「季節の判断」を想定した。

〈夏正〉　北斗七星の柄の先っぽの星を真後にして立ち銅鐸を鈕の円い穴が正面を向くように

置く。鈕下の鐸身上部にのせる竹を用意し竹フシの内部を貫き竹を通して見えるようにする。鐸身上部にのせた竹穴から南地平線のアンタレスを覗く。つまり竹筒を天眼鏡として見る。アンタレスが覗き見えた竹の線の最小の角度（鐸身上部に＋文字を書いておく）の時を夏正とする。銅鐸人はこの日を中心に、お祭り例えば〝松明祭り〟（虫害駆除も兼ねて）などを行う。また、この日を正月、年の始めとし三十日ごとに月を数える。

〈秋〉秋（今の陰暦の十月）の北斗七星が北の地平線にある時、その杓の形の端を真後にし、夏の場合と同様にして、ペガサス座の〝定の星〟を覗く。同じく定の星が覗き見えた竹の線の最小の角度の時を農事の終わりとする。

次に銅鐸の画刻を通じて、銅鐸人の生活文化と、日常信じていた事柄を尋ねていこう。

絵解き

流水文、渦巻文、けさ襷文、山型横帯文などは雲南省怒江→サルウィン、瀾滄江→メコン、ソンコイなど大河川の流れで分かるように銅鐸人の生活環境が、河川と高原に囲まれたものだったことを端的に表す。だが一方、多様な部族が生活を依存し生産労働をする環境も表すもので、大きく分けて「流水文、渦巻文」は海（＝川）の民、「けさ襷、山型文」は山地（＝平野）民を象徴する。また「流水文と山型文」の共存は、どちらかの部族民を主とする交流関係も示す。「渦巻き」は基本的に〝水の集まり〟と〝水の深い〟ことを表す。および抽象的観念として〝回〟の古代文字が渦巻き（回）に似て〝一まわりして元にかえる〟意味から〝輪廻転生〟を表す。また〝人の悦び〟も示す（伏義の八卦）解釈もあるなど多様で、他の画刻との関係から適切な判断を必要とする。「渦を巻き横一線に流れる流水文帯」は川が氾濫せず潤沢に流れ、地下の水脈の順調も示す。渦巻きが二つ連なる「双渦」は河川の合流を、渦巻きが四つあり「双渦の相対」するのが一般に海を表し、それぞれ流域の漁労民と航海民を暗示する。以上が文様の一般的な見方である。

なお銅鐸に画かれた魚類や動物は、生活環境を表すことに主眼があり、魚取りや狩猟のみを目ざすものでない。身の周りの動物を銅鐸人自身の親族と見なすもので、神霊を呼び入れるための目印とする信仰にもとづくことを忘れてはならない。そこで、画刻された絵を解釈する際に絵そのものが具体的に生活形態を表すもの、例えば後述の伝香川県銅鐸乙図「脱穀作業」などを〝生活形式〟の画と呼び、次に見る同銅鐸甲図「スッポンとイモリ」のように絵自体の内容よりも、絵にかかわる土俗信仰や生活感情を表すものを〝思潮形式〟の画と呼ぶことにする。

▽伝香川県出土銅鐸（甲図）

「スッポンとイモリ」（左下）

スッポン→これを食うと婦人の頭髪を長くする効果ありと信じられていた。画のスッポンの首が長い。

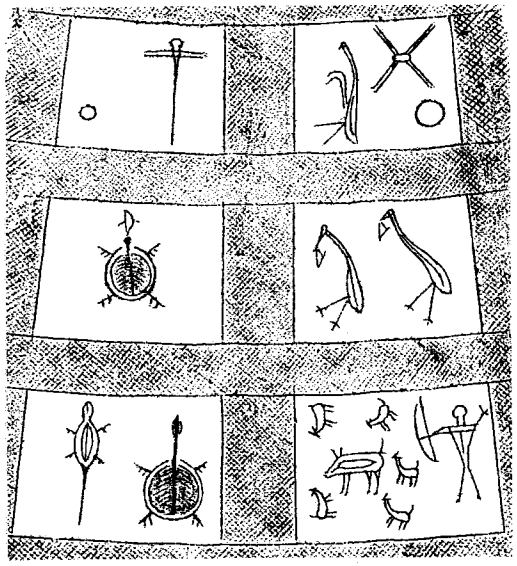
イモリ→守宮。婦人の貞淑を表す。〝婦人が髪を長くのばし、貞操を守る〟ことを願う思潮

形式の画。

「魚をくわえたスッポン」（左中）
スッポンは、よく共食いするが、ここは美味しい魚にありついた画。〝好い相手と悦しんでいること〟または〝結婚すること〟を表す（魚を食うモチーフ・次々項）。思潮形式の画。

「イノシシを射る人」（右下）
見ての通りの狩り。生活形式の画。

「魚を食わえる二羽の鳥」（右中）
〝魚〟が〝つれあい（配偶）〟あるいは〝愛人、恋人〟を表す（聞一多・中島みどり訳『中国神話』説魚）。〝鳥〟は〝男女の交わりを教える鳥〟を表し、右の大きい鳥の方が母親で左の小さい方の娘鳥に教えて（魚＝男、の食い方＝交わり方



伝香川県出土銅鐸（甲図）
国立歴史民俗博物館編・佐原真構成
『銅鐸の絵を読み解く』（小学館）より転載

を）いるモチーフ。先述の銅鐸行事での〝娘を嫁にやる事〟に合わせる画で、その際銅鐸を鳴らしたろう。この画は日本語の基本語である「教える」という言葉の原義をもつ貴重なもので、次章三項の102頁以下も参照してください。百%思潮形式のユニークな画だ。

「クモとカマキリ」（右上）
クモは足を伸ばした体長の三倍半径の巣が張れるという。カマキリに引っかけられてもなかなか切れない。そこで〝クモの糸のような丈夫な絹糸〟で機織りする南インドの説話がある（山室静『インド昔話抄』）。良い蚕の糸を作る養蚕と絹糸紡ぎを願う画であるが掸国のモン人からベンガル湾の塩輸入をしていた哀牢人が、この昔話をよく聞き知っていたと思う。モン人と同系の獠族が絹織物得意で丈夫な絹糸作りの思潮を表した画刻。

「トンボ」（左上、別の項で詳述）

▽同銅鐸（乙図）

「脱穀作業」（左下）
人物の頭が三角形なのは〝多い〟ことを表し、なん回も、なん回も頭を上げ下げして一生けんめいに米を搗く状態。脱穀は女性の仕事。右の頭が黒っぽく見える方が主婦、左がその娘か。生活形式の画。

「工字形器具を持つ人」（左中）
布目順郎京都工織大名誉教授が著書『絹の東伝』で説かれるように〝桛を操っている女性〟

である。同書掲載の写真を見ても後頭部が丸み気味、膝の曲げぐあいも女性らしい。紡織を表す生活形式の画。

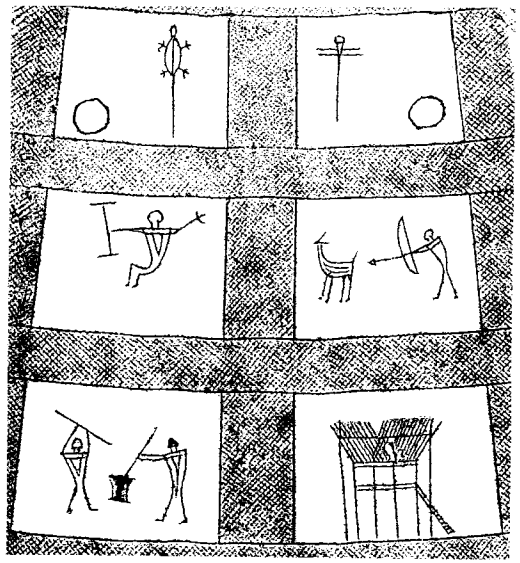
「イモリ」（左上）

独り、貞操を守る女性を表す。

「高床建物」（右下）

穀物倉庫の画。ハシゴのかかる二階の部屋で穀霊（稲魂）を呼び来年の豊作を祈る祭礼が行われる（『雲南農耕文化の起源』）。屋根が27頁記の石寨山王墓出土の青銅建物と酷似し神社の千木造りに似ており、わが国に約千四百社を数える稲荷神社の祖型とみられよう。農耕の生活形式と五穀豊饒を祈る思潮形式の画。

「カモシカと射る人」（右中）



伝香川県出土銅鐸（乙図）
国立歴史民俗博物館編・佐原真構成
『銅鐸の絵を読み解く』（小学館）より転載

カモシカは目ざとく、クマや大蛇などの危険をよく人に知らす。矢を下向きにつがえカモシカを狙っていない。カモシカを親族と見る思潮と、山水の魑魅魍魎を攻伐の画刻。

「トンボ」（右上、後述）

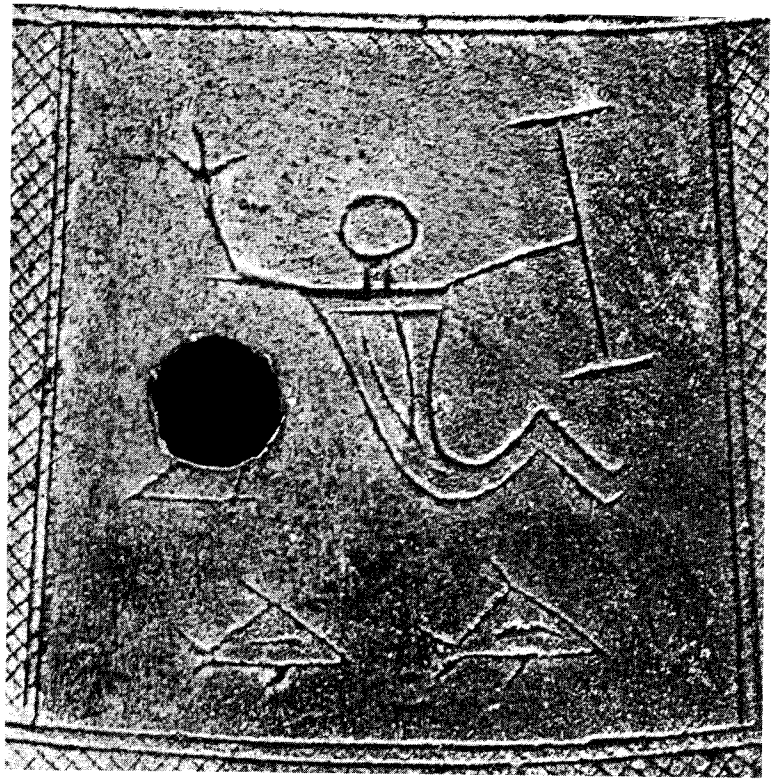
以上の画刻を見るかぎり農民、山地民、養蚕、紡織人などの生業が大方そろっている。伝香川県銅鐸とあるが銅鐸行事は讃岐で行い、生産活動の中心が対岸の岡山県（吉備）であったかもしれない。

▽「桛を操る女性と魚」（神戸市桜ケ丘5号銅鐸）

この人物も、乙左中図と同様に布目教授が説かれるとおり「桛を操る女性」だが、次頁画面下の「魚」は、伝香川甲右中図で説明したように〝恋人〟を表す。横の鐸孔の部分が紡いだ糸を入れておく容器とされる。そこで魚を配置した画面を想像すると――川べりで糸を紡ぎながら好男子（魚）が来るのを待つ女性……。思ったとおり二人の男（魚）が彼女に流し目を送ってきた（ゆらゆら泳いできた）――というモチーフの画だ。魚を男性の愛人・恋人にたとえるもので、先述の「出雲国引き神話」における〝童女と大魚〟のとり合わせと同じであり、このモチーフの民歌が近代でも中国西南、南部の民族の間で歌われてきた（前掲『中国神話』説魚）。紡織の生活形式と女性の情緒を表す思潮形式の画。

▽福井県大石1号鐸（春江町）

流水文が多様で、渦巻きも多く鳥も多い。また舟を漕ぐ人物画のある唯一の銅鐸だ。南方神炎帝の末裔、有舟氏の故事から南方民族の画刻と見た。川の合流域、あるいは海での漁労を主とする生活環境を表すが舟に鳥

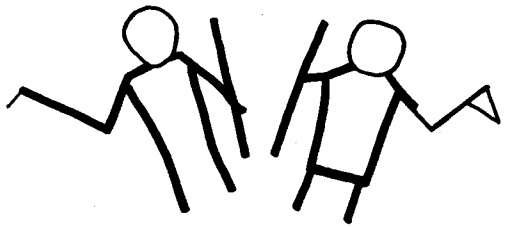


桜ケ丘第５号銅鐸（章末の銅鐸写真の左上、格子中の画刻）
神戸市立博物館蔵

がいるのは鵜飼いか。鳥が多いのは山間の流域にしても日当たりがよく、鳥のさえずりがよく聞こえ漆かき人の〝鳥信仰〟（漆液の木の幸へ案内する）も想像される。海を表す「双渦の相対」から沿岸漁労だけでなく、回船航海も想定され鳥と仲よしの漆かき人が遠くへ出かせぎに行くのだろうか。後代の北前船に乗って津軽まで行った漆かき人の祖型かもしれない。生活形式と、多様な思潮形式を表す画刻だ。

▽「吊り手に棒を持つ人」（奈良県石上2号銅鐸）

吊り手に立人像（約三センチ）のある珍しい例。二人が棒を持ち並んで立っている。向かって右の方は上体が幅広で袖先なしのチャンチャンコの背の方を前にして腕を通す形で着たように見える。両肩の上にすぐ頭がのっかった様だから穴のあいた上衣に首を通した格好のようだ。上体が幅広く見え、これは〝貫頭衣〟を着た女性にちがいない。左の方は男性で二人とも手に棒状のものを持つ。吊り手上部の円縁に三角山型文があり農耕民を表す。手に持つ棒は、姿勢が屈まず鍬の柄ではなさそうで、焼畑の種播き用掘り棒（多くは樫の棒の先を尖らせたもの）と見られる。ちょうど山の斜面の畑で夫婦二人が陸稲（オカボ）播きにしようか、トウモロコシ播きにしようかと相談、



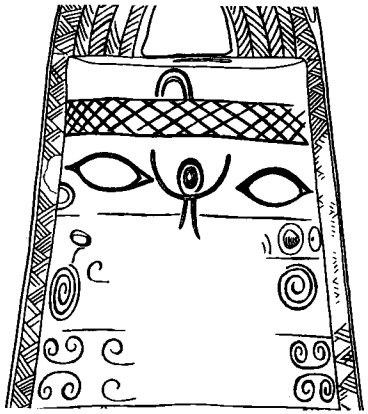
石上２号銅鐸・吊り手画刻

あるいは仕事の合い間の談笑風景かもしれない。また貫頭衣の婦人が左手をのばした端に、錆びて見にくいが、三角形の様なのが見えるのは除草用の小さい鍬だろう。水稲耕作に先行する焼畑農耕民の渡来をリアルに伝える貴重な生活形式の画だ。明治十七年出土、旧地名が山辺郡丹波市町大字石上（現天理市）前頁図は梅原末治『銅鐸の研究』図録編所載の原寸写真を模写。

▽「双眼銅鐸」（広島県福田銅鐸と岡山県上足守銅鐸）

鐸面二つの鐸孔が目の形で両眼を見ひらくような特異な画刻。私は以下のような観点から〝仏陀（智者、覚者の意）に対する信奉〟を表す銅鐸だと考える。ロロ語（現イ語）方言の文字の一つに〝仏陀の彫像〟を意味するものとして、眼の象形文字 ◉ があるが（注⑩）、この〝仏陀の彫像〟を地で行った形で、鐸孔を眼に型どり同じ信奉観念を象徴したものだと思う。釈迦が仏陀となれる道を説いた当時の教えは、寓話や民謡の形式で人生の禍福を、ひじょうに分かり易く説いたものとされる。紀元前後にヒマラヤ中腹部から、中国西南地方のチベット語族、モン、タイ語族ら銅鐸人と同じ民衆の中にその教えが広く浸透し、仏陀を今ふうの仏様というより、物事の正邪を見通すカミと崇めた。この仏陀への信奉観念をロロ文字で表現したのと同じ彫像意図から銅鐸に眼形を型どり、その恩恵を呼びこもうとしたのではなかろうか。また鐸面の双眼形の間に人？ がバンザイするような画刻があるが〝仏陀への賛仰の姿〟を表すものかもしれない。わが国の仏教伝来はずっと後代だが、銅鐸人がもたらした仏陀信仰の始源とも見られ、現代各地の磨崖仏の祖型と思われる銅鐸である。

なお福田銅鐸には、鐸面に〝双渦の相対〟（渦巻きが四個、四角形に連なっているもの）の画が多い。渦が〝水の集まり〟で四個（多い意味）あるのは河水が多く集まる海を表すが、もう一つ、海の〝塩〟を表す。〝塩〟の旧漢字「鹽」の上右ツクリ字「鹵」は籠の中に塩を盛った形という（『字通』）。「鹵」の字の意味は塩だが、囲みの中で交差したX字形の空間に点（丶）を四個置く形が、塩の固まり（結晶）を示す。この囲みの中の字形を水液に見立てると、渦巻きが四個つらなる形に似る。つまり〝渦巻き四個が連なる〟画刻は、海水を大きな鉄釜で焼き煮沸して製塩する工人を表す、と私は考える。哀牢人の獠族と同系のモン人が製塩技術に優れ銅鐸人に加わっているので、この銅鐸は仏陀を信奉する製塩工人のものだと判断した。



広島県福田銅鐸
国立歴史民俗博物館編・佐原真構成
『銅鐸の絵を読み解く』（小学館）より転載

上足守銅鐸は双眼の間の鳥がサギのように見えるが、脚が少し後の方につき短い。クチバシ

が長く、インドシナ半島の暑い所の鵜のような水鳥だ。〝渦巻き文〟で表す潤沢な川で鵜飼いをする漁労兼平地耕作民が想像されるが、哀牢人のうちソンコイ流域に多くいた濮の銅鐸かもしれない。以上いずれも百%思潮形式の画刻である。

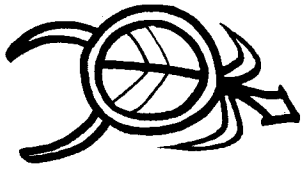
▽「シカ」（大阪府神於銅鐸、現岸和田市域）

鐸面の流水文を上下に分けた中央にシカが横一線に並ぶ。兵庫県気比3号銅鐸では吊り手に多く向かい合って並ぶ。シカは銅鐸に最も多く登場する動物とされる（六三・四%、春成秀爾氏）。シカが、くっついて多く並ぶのはシカに対する〝親近感〟と〝悦び〟を表す（『易経』）。また流水文が横に流れず、連繋するのは川の合流を示し、周縁（ヒレ）を山型文で囲むのは、盆地状の高原に多くの川が合流する自然環境を表す。『華陽国志』に〝山に毒草を食う両頭の神鹿がいて…〟の説話がある（今の雲南省大理付近）が、毒草を絶やしてくれるので農民が安心して、苗代田つくりやイモ栽培もできシカを神と崇めたようだ。吊り手にトンボの画があり、神鹿と祖霊（トンボ・後述）のお陰をもって生活の福禄を願う思潮形式の画刻だ。また、インド、ビルマから雲南にかけてシカが神に仕え、吉兆を呼ぶ動物と見なされた。現在、奈良の春日大社の鹿が人びとに親しまれるが、銅鐸の画に多く登場するのもうなずける。

▽「カメ」

四方獣の一つ、カメが加茂岩倉10号銅鐸の吊り手（鈕）に刻印されている。後漢が西域国

にインドとの仲介交易の便宜を図らせるため、与えた銀印の鈕がカメを造形して作った「亀鈕」であった（『後漢書』）。これは列侯の扱いをするもので夷族に対する蛇鈕などと異なる。なおインダス川上流の西域商人が哀牢国と物資の過不足を補う交易のため、多く今の保山市における居留地に来ていたので哀牢人が「亀鈕」の値打ちを知っており、西域事情に明るい閩濮族の工人が銅鐸の吊り手に、この権威意識を応用したものと思う。前述の10号銅鐸の精密さからみて加茂岩倉の銅鐸人が「カメ鈕」の10号銅鐸を共同体の首長格を表す宝鐸としたのかもしれない。さきに設計製作工人の中心が閩濮族だと言ったゆえんである。また「カメ」は洪水を治めるという信仰もあるが、史的背景を示唆する百%思潮形式の画だ。そして加茂岩倉の大量出土と、この10号銅鐸の出土からみて〝出雲銅鐸圏〟を実証するとともに、その主役が哀牢人であることを物語る。



加茂岩倉10号銅鐸
吊り手の画刻の模写

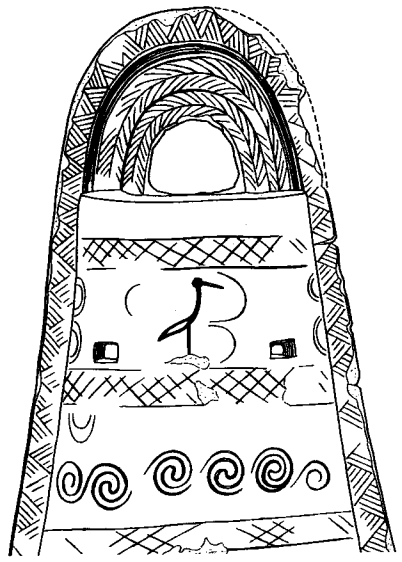
▽「1本足のツルに似た鳥」

1本足のツルに似た鳥の画が奈良県秋篠4号銅鐸、伝鳥取県出土銅鐸などに見られるが、「畢方鳥」と呼ぶ木の精で鳥形の神を表す（『辞海』）。この神は〝五穀を食わず〟（出典『淮南子』）ということで稲作、根栽を害虫から守る信仰とされる。穀粒が大きくなる夏に、それを食い荒らすイナゴを追い払うタイマツ祭りや漁り火をもやしたり春播きの焼き畑をする場合、

火災にならず順調に雑木、毒草を焼けるよう、また禍福を占う役目をもって、この銅鐸を鳴らしたものと思われる。現代各地のタイマツ祭り、奈良の若草山焼き、京都大文字焼き送り火などの信仰の由来も考えられる思潮形式の画。

▽カエルとヘビ（桜ケ丘5号銅鐸）

カエルは、女神がヒキガエルに変わり月の精となって満月に宿るという中国神話の故事から〝賢い女性〟を表す。なお満月の日に夫婦が別々に寝て、同衾しないことを守ると吉兆を呼ぶという信仰がある（中国・東南アジアの歴史学者、アンリ・マスペロの説）。この画刻では、ヒキガエルにヘビが食いつこうとするところを、人が押しとどめようとする格好だ（人物の画が錆びて見にくいが）。ヘビは何度も皮を脱ぎかえ若返りできるという昔話から健康で働き者の男を表し、「食うこと」が男女の性的関係を象徴するので、



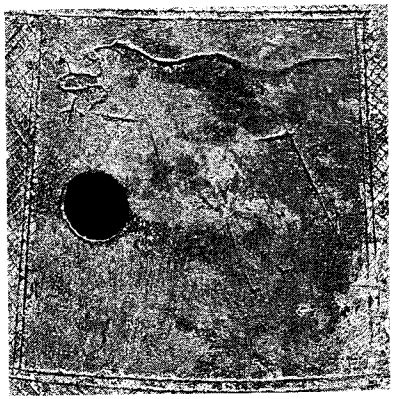
伝鳥取県出土銅鐸
国立歴史民俗博物館編・佐原真構成
『銅鐸の絵を読み解く』（小学館）より転載

前述の信仰から満月の日における、夫婦生活のケジメをさとし吉兆を願う画刻であろう。

この画刻の下コマに、二人の人物が何か〝いさかい〟中の間へ、真ん中の人物が仲裁に入っている様子の画がある。これは衆会や祭りに際し、二人のうち一方が主役になろうと言い争うのを、衆会を取りしきる中心人物が二人をなだめる状態を指す。

▽「×印」

加茂岩倉銅鐸の吊り手に×印の刻まれたのが十二個あったという。そこで、哲学者の石上玄一郎氏が解説されるインドの聖典に基づく「五火二道」の輪廻説に注目したい（注⑪）。二道とは「神路」と「祖道」を指し、「神路」は〝死者の魂が神界へ帰って二度と再び地上に戻らない道程をいい〟、「祖道」とは次の五段階の〝順路を通って現世に復帰することをいう〟。すなわち〝人が死後火葬されると、その烟は天に上がって月に入り、雨となって地上に降って作物となり、人に食われて精子となり、母胎に宿って生まれるという輪廻の五段階を祭火に託して象徴的に説いたもの〟とされる。なお五の字の古形はX形のXである。銅鐸人がバラモン僧からこの説を教わり「祖道」の五順路、あるいは



桜ケ丘第5号銅鐸（A面左上絵画）
神戸市立博物館蔵

「祖道」と「神路」を、交叉するX形で表したのだろうか。祭祀色の濃い画刻だ。

▽『トンボ』

〝畑仕事の合い間、さわやかな風とともに鍬の柄にとまったり、軒の端に羽を休めて目をくるくると家族を見まわす仕ぐさを見て、話しかけたいような祖霊の再来と見た〟。伝香川県銅鐸の鐸面上部にトンボが表裏一対で画刻されるのは、その仕ぐさを後述の説話にちなみ祖霊の父母と見て模したものと思われる。思潮形式の画である。

トンボの古名が周知のとおり「あきつ、あきづ（蜻蛉）」であることを『大言海』で記し、わが国の古い別称「秋津島、秋津洲」も、この言葉にもとづくことを説き、『大同類聚方』（九世紀の薬方書）にある「阿支豆牟之（アキヅムシ）」を出典とする（古事記「阿岐豆」万葉集「安吉豆」）という。そこで「アキツ、アキヅ」の言葉を考えてみた。

鳥居龍蔵博士が大正年間に次のようなロロ族（哀牢国の有力部族、現イ族）の開闢説話を紹介されている（『日本周囲民族の原始宗教』）。

「最初にA-chiとAliという二つの霊魂があった。アチが立派に天空を造り終えた時、アリの方は眠っていた。呼び起こされて目を覚すと、天空はすでに出来上がっている。そこで彼は自分も其の仕事を速くしようと急いで、其処此処に土地を作った。こういうふうに急激に、とっさの間に作ったものであるから地面は不平均をきたし凸凹を生ずるようになった。（略）」この後に洪水説話がつづき、洪水から子孫を救った祖先を「ヅム Du-mu」という。

ここでロロ語方言（哀牢国の地域）を上げる（注⑩と同。カッコ付きの字音とカナ音は私記）。

〈昆虫〉api アピ

〈飛ぶ〉tǒ（=tö）ツ　dhɛ ヂ→ヅ

右の説話は英人学者の論考を鳥居博士が翻訳されたものだが、天空の祖霊「A-chi」の呼称をロロ語表音でカナ表記すると「ア・チ」でなく「ア・キ」となる。そこで右表の〝昆虫〟の「アピ api」を「ア・キ」となまり、祖霊「A-chi ア・キ」に当て〝飛ぶ〟ことの「ツ tǒ（tö）・ヅ dhɛ」と合わせ〈トンボ〉を〝祖霊の飛ぶ姿〟と見たてて「a-chi tö, a-chi dhɛ」（アキツ、アキヅ）としたと私は考える。「アキヅ」の漢字表音が前記の「阿支豆」である（「支」の上古音は「キ」）。

そして「天空説話」のロロ族と同系の哀牢人が、この説話をうけ継ぎ冒頭のように祖霊「アキヅ」の再来の姿と見て〝トンボ〟を生活の福禄をもたらしてくれる一番身近のカミ（後述・アニミズム信仰）として画刻したにちがいない。なお、わが国の古称を「秋津洲」とするのは、中国側が名づける「倭（ウヮ）」の呼称を哀牢人ら銅鐸人が嫌い、トンボの種類の多いわが国を祖霊の名「アキヅ」にちなみ「アキツしま」と言い替えたと思う。ついで〝トンボ〟の呼称を「阿支豆」として、大同類聚方に編記したのが出雲臣広島（「出雲国引き神話」の編者）であるが、〝トンボをアキヅと呼んだ〟銅鐸人の伝承を熟知した上での編記だとみられる。「アキツ洲」も同様に彼が後に広めたものと思われる。

さらに「アキヅ」に起原するとみられる〝トンボ〟の現在の方言も『大言海』に記されるが、日本の南北両端にある。岩手、宮城、福島「アゲズ」および沖縄「アーケージュー」(『全国方言一覧辞典』学研)。ついでに「出雲(いづも)」の呼称も、前記の洪水救済の霊「ヅム Du-mu」にちなみ、上に〝水〟の意の「イ(ビルマ語 i＝ロロ語 ji)」を付けた「イヅム」を「イヅモ」と音便したものと思う。

ここに〝トンボ〟を祖先の再来と見た、銅鐸人と同じ心象風景を想起させる唱歌がある。周知の「赤とんぼ」だが、歌詞の全部を忘れられている方もあろうから紹介する。三木露風作詞、山田耕筰作曲で昭和二年発表された(川崎洋『教科書の歌』いそっぷ社)。

1. 夕焼け小焼けの
赤とんぼ
負われて見たのは
いつの日か

2. 山の畑の
桑の実を
小籠に摘んだは
まぼろしか

3. 十五で姐やは
嫁に行き
お里のたよりも
絶えはてた

4. 夕焼け小焼けの
赤とんぼ
とまっているよ
竿の先

露風と耕筰が、ともに近代をリードした詩人と音楽家だっただけに、この歌ほど歌詞と旋律が溶けあい懐旧の念をよび覚ますのは稀と思うが、いかがでしょうか。かつての田園生活を心象まざまざと歌い、トンボを祖霊と見たてた銅鐸人さながらに、故郷への思慕を今につなげる唱歌と思う。2番の〝桑の実摘み〟は姐やの〝慈しみ〟を懐かしむ唱節である。

六　生活の福禄の神

銅鐸を作った哀牢人

閑話休題。三項から見てきた過程を総括して、私は「銅鐸を作ったのは哀牢人、あるいはその後継者」だと考える。以下に主な理由を書く。

1　銅鐸原料の銅、錫鉱は、当時の歴史・民族背景から見て、哀牢国の版図にある東川銅、个(箇)旧錫を利用し、鋳造工人が哀牢人、あるいはその後継者と考えられること。

2　特に加茂岩倉10号銅鐸の精密さから見て个(箇)旧産以外の錫合金が考えられぬこと。

3　銅鐸と同じ製作技術の銅鼓が紅河(ソンコイ)流域に分布し、个(箇)旧がその起点に位

置すること。

4　10号銅鐸の「カメ鈕」が、西域国の〝亀鈕の銀印〟に由来し、哀牢国の居留地にいた西域商人をよく知る哀牢人が銅鐸の鈕（吊り手）に応用したものとみられること。

5　「出雲国引き神話」が哀牢人の「九隆神話」をなぞらえたものであること。

6　「トンボ」を表す「アキヅ」が哀牢人と同系のロロ族説話に由来し「出雲国引き神話」の編者、出雲臣広島が「アキヅ」を古代書に記し「倭（ウヮ）」の代わりに「アキヅ」を日本の別称として広めたと思われること。

7　画刻の「吊り手に棒を持つ人」の〝貫頭衣〟、および4の「カメ鈕」が『後漢書』、また「1本足の鳥」が禍福を説く『淮南子』などの中国古典に由来する事実は、銅鐸が〝わが国の国産でない〟ことを物語るものであり、その製作工人については前記の時代背景からみて、哀牢国人の向きが最も濃い。

銅鐸の文様・画刻の多様性は、哀牢国の構成部族の複合を表すばかりでなく、同国が交易・交流する諸族の信条による、くふうや要望に応じて哀牢国の製作工人が造った特徴をもつ。そこで、文様・画刻を通じて複合多重した諸族の文化要素、つまり生活様式、習俗や生活思潮などを探るには広範かつ精確な比較民族的識別が必要で、見識ある民族・考古学者の該博な考究に期待せねばならない。先の絵解きにおいて、その厳密な比較識別はさておき、便法ながら〝生活形式〟と〝思潮形式〟により、複合諸族の文化要素の一端を尋ねたわけである。

▽銅鐸連邦

それら生活技術や信仰のちがう諸族が、なん波にも分かれて銅鐸群団を組み日本列島に新天地を開こうとした社会形態とは、どのようなものであったのだろうか。従来、哀牢国はじめ東南アジア地域の諸族の交流・交易活動は、めいめいの利益を優先するものであった。ところが、漢帝国と利益を競り合って敗れた苦い経験から、列島においては利益共同体でなく、諸族が平等の立場で結合する社会の生成発展を目ざした。今ふうに言うと〝連邦〟の結成である。また諸族を融合する有力な紐帯を成した哀牢人の故国では、奴隷を生産活動の基盤とする利益社会であったが、こんどは奴隷制をもたぬ連帯性の強い社会を志向し、銅鐸を共同生活推進のための規範とする利器、いわば文明の利器としたのである。

すなわち、銅鐸人の生活感情で目だつのは自然物・動植物を、この世に幸をもたらしてくれるカミ（神）とするアニミズム信仰であるが、共同体の眼目は、民衆が願う多様なカミを、銅鐸行事の時宜にかなった役目をもつカミに案配し、成員共通の幸を呼びこむよう独自の銅鐸を活用する生活形態を整えたものであった。念のため銅鐸行事をくり返すと、五穀豊饒、子孫繁栄、娘を嫁にやる事、衆会（祭り）、山水の化け物攻伐など共同体成員の福祿（幸福と恒産）を願うことである。

その銅鐸連邦共同体としての中心勢力は、加茂岩倉の精巧な10号銅鐸のほか大量出土と〝カメ鈕、×印〟の権威色、祭祀色の濃い銅鐸の存在からみて、出雲である。つまり銅鐸連邦の

〝首都〟たる本拠だったと言えるだろう。ついで各地に四百個以上の出土事実から、共同連邦体の成員は東南アジア地域との交流も絶やさず、新たに加入する銅鐸人を、なん度も誘導したことも考えられる。なお詳しくは省くが、銅鐸人の渡来は、哀牢国が後漢に帰順したAD四七年を上限とし、後の三国時代の呉の孫権が立つ二〇〇年以前が渡来の断絶する下限だと思う。

絵解きで述べた中心銅鐸の渡来は、前記西南夷の最大反乱（41頁）時期のAD一一七年前後だと私は見ている。渡来の際、銅鐸を携えてきたケースだけでなく最初に列島で生活圏を定めた上で、旧哀牢国の工人に文様・画刻を要望して鋳造させ運ばせたケースも考えられよう。ミニ銅鐸は、前記上限のAD四七年～哀牢国滅亡の七七年前後の製作と思う。なお吊り手が幅広の高さ一メートル以上の大型で、飾り耳の派手な銅鐸と中心銅鐸との相違点を、次のように考える。㈠AD一七二年から六年間の西南夷反乱時期以降のもので、中心銅鐸を模して作った。㈡人、動物のこまかい画刻が余りない。ただ静岡県悪ケ谷銅鐸にはシカ、鳥などが見られるが輪郭の画き易い形であり、鋳造法は中心銅鐸の蠟型法でなく、陶土型合范法（注③に参考書を記）に拠る。㈢中心銅鐸の〝神を呼ぶ〟信条の利器から〝装飾的・威光的〟宝器へと、価値観の変化を示す。

▽照葉樹林文化と銅鐸

ところで、銅鐸人は銅鐸だけを持って来たのではない。農耕、紡織技術、翡翠文化なども携えてきたのである。中尾佐助、佐々木高明両博士が照葉樹林帯（注）文化渡来説において、そ

こに居住する複合民族が、それらの弥生文化を代表する技術をもたらしたことを明快に説かれているが、さきに見た銅鐸画が正しくそれを実証するものだった。くり返すと「吊り手に棒を持つ人」の焼畑耕作、伝香川県銅鐸乙図の「脱穀作業」「高床建物（穀物倉）」「工字形器具を持つ人」甲図の「クモとカマキリ」で表された稲作、養蚕、紡織などである。とくに〝クモの糸〟が上等な絹糸織りを示すことを教えてくれた文学者の山室静氏の昔話に敬服し感謝する。また「穀物倉」が穀霊（稲魂）を呼ぶ神聖な場所でもあったことを教えてくれた農学者の上江洲均氏の訳解、ならびに55頁の「桛を操る女性と魚」の〝魚〟が性愛、恋人を表すことを教えてくれた漢学者の中島みどり大阪女子大教授の名訳にも本当に感謝したい。

注 照葉樹林帯――東アジアの暖温地帯で、常緑広葉樹林を構成する地域。ネパール、ブータンのヒマラヤ東南麓から中国雲貴高原、長江以南を通り日本西南部へかけて、半月帯状にひろがる。

▽型式銅鐸論では弥生日本が見えてこない

そのように銅鐸人が、弥生の生活様態と信仰を物理的器具の銅鐸に集約した知力と技術は想像を絶するものがある。生活史において勿論のこと、技術史的にも精神文化史的に見ても、たぐい稀な遺産を型式銅鐸論で取りさばけるものだろうか。私は、そのような見地が銅鐸観を誤らすのみならず、日本の弥生文化の原像を見えなくする根元であることを、以下に訴えたい。

例えばA、B両鐸に同じ生活形態を表す画刻があっても、文様画刻の全体からみると、異な

る生活感情や思潮を表すものである（絵解き「工字形器具を持つ人」と「桴を操る女性と魚」や「双眼銅鐸」の〝福田〟と〝岡山〟など）。それを何よりも大切な生活利器とする銅鐸共同体が、それぞれに独自の信条を込めたもので、四百個あれば四百通りの生活思潮と価値観をもつ。それらを十把一からげに、オモチャのように仕分けするのは筋違いというものだろう。

型式銅鐸論の史的考察の欠落した最も端的な証拠を上げよう。57頁の「吊り手に棒を持つ人」（石上2号銅鐸）である。この画を型式論者が〝戈をもつ二人の戦士〟とするのには呆れるほかない。銅鐸はなん度も言ったが生活の福祿を願うもので、これまで戦闘を表す画刻は一つもない。この棒は前述のとおり焼畑の種播き用に使う掘り棒であり、この焼畑耕作の渡来を約二十年前すでに中尾、佐々木両博士により説かれたことに気づかぬしまつ。焼畑に掘り棒を使うことは戦前でも常識だった。また倭人伝に注目しておれば判るはずの〝貫頭衣〟も見のがす。戦中から戦後の衣料不足の頃、アッパッパという婦女子の簡便な普段着がよく見られたが、色柄のちがいだけで、この貫頭衣とそっくりであり往古から今につづく衣習俗だった。以ての外の例がまだまだあるが、絵解きのできない銅鐸は、ただの鈴と同じである。

つぎに最近、出土の銅鐸報道に際し記者の質問に、いわく〝福田式銅鐸だ〟の一言だった。我々読者が、せめて古代生活の面影の一片でも聞きたいところを〝福田式〟で片づけるのは不親切きわまりない。言いかえると型式論の立場は、銅鐸にかかわる弥生社会の成員の連帯性（共通の神を呼び入れ諸族成員の共存連帯を目ざす）、ならびに現代につづく文化の連繫性（焼畑、稲魂、紡織、貫頭衣など）に全く目を向けていないことだ。さらに、やや重複するが、画

刻が実証する物質生産面について、養蚕、機織り、農耕などの技術を銅鐸人が地元に根づかせたことに無関心である。

▽アニミズム精神（福祿のカミ）

それはともかく、先述の銅鐸人のアニミズム的精神をふりかえってみよう。銅鐸人の信仰の所で触れたが、自然物、動植物を人間と同じ精神をもつ生きものと見ていた。だから生活の知恵や福祿を与えてくれるカミ（神）とも思っていた（〝カミ〟は属性の四神を呼び入れるためのカミでもある）。例えば、日本人の一番大事な〝稲〟を米の取れる食料植物と見るのでなく、米を産む生命をもつ神とも見ていた。そこで稲荷神社で稲魂を祭るわけだ（絵解き「穀物倉」）。〝祖神、祖霊〟と見たてた「トンボ」。〝クモ〟は丈夫な絹糸を作らせてくれるカミ（「クモとカマキリ」）。〝鳥と魚〟は組みで男女の交わり方、婚姻の仕方を教えてくれるカミ（「魚を食わえる二羽の鳥」「桴を操る女性と魚」）。〝鳥〟は他に木の神（防虫害）を呼んでくれるカミ（「1本足の鳥」）、楽園（幸）へ案内してくれるカミなど役割が広い。〝カエル〟は月の精で、満月の日に夫婦が同衾しないことを守ると吉兆があるという信仰等、数え上げたら切りがない。動物を親族と見るトーテミズムも似たような精神現象だが、つまるところアニミズムのカミ（神）信仰は、自然のカミと共生して福祿をたまわるという古代人の生活感情と思潮にもとづくものであった。なお自然のカミより祖霊を一番身近のカミとするのは言うまでもない。そのようなカミから幸を授かったり、禍福を占ったりしたものである。その場で一番大事なカミを

呼ぶ仲立ちをしてくれる万能のカミが〝竜〟であった。また現代の十二支暦が、自然物、動植物を生命あるものと見るアニミズム信仰と根が一つの生活暦であったことが容易にうなずけよう。

▽弥生日本の故郷

このように銅鐸人が周りの自然環境、生活環境を大切にしていたことは、現代の自然と社会環境の保護精神に通ずるといえるが、そのアニミズム信仰と価値観に由来する銅鐸人の生活形態、生活感情、信条などを絵解きでかい間見てきた。総括すると各地に築かれた銅鐸文化は農耕、紡織、鵜飼いなど生活本位技術の基礎を成した上にアニミズム的神信仰を銅鐸に凝結し、いわば弥生日本の故郷を形成したものであった。その故郷の名前が「アキヅ」だったと思う。だが現在、様々なカミ（神）の福禄を願った生活文化の故郷も忘れられ、先駆的役割を果した銅鐸も鳴らぬ鈴同然となってしまった。

ついては、先人達の生活様態や信条を無視して鈕〇式などという型式銅鐸論は、誰もが素直にイメージできる歴史考古学と言えるだろうか。おわりに実をいうと私は、千年紀で見ればつい この間の遺産が、そのような型式論に横並びして顧みられぬことに不満やる方ない気持ちから、問題点と思われる仮説を洗いざらい書いてきた。それは先にも若干ふれたが、ひとえに見識ある学者へ一層の考究をお願いしたいためである。銅鐸の鋳造場所について、さきに个（箇）旧市周辺の哀牢山系を主に想定したが、鋳造坩堝や欠損破片の実地検証する場合、動乱

回避の事態などを考えると、哀牢山系のみならずラオス北部やタイのチェンマイ周辺など、広い視野での探究が望まれる。そのため現地当局者、学者への協力と交流が一層必要だと思う。

なお弥生文化について、邪馬台国をはじめ如何に論究を尽くそうとも、同じく千年紀でいうと邪馬台国時代の〝前日〟に当たる〝銅鐸の事情〟が不明ならば、文化の断絶であり、あるいは根柱なき空中楼閣を築くに等しいと思うしだいである（終章の末に「銅鐸祭り」の提言）。



桜ケ丘第５号銅鐸（高さ 39.4 センチメートル、重さ2.57 キログラム）
神戸市立博物館蔵

2章　筑波の歌垣（万葉集）は世紀の誤読

一　従来の解釈…乱婚、乱交

▽歌垣習俗の由緒（いわれ）

民族学の佐々木高明博士は照葉樹林帯文化論において、農耕文化もさることながら、同地帯に居住する民族の若い男女の顕著な風習として歌垣習俗を上げられる。とくにミャオ族女性が豪華な容姿で参加する歌垣行事も紹介されているが、ミャオ族文化に詳しい村松一弥元東京都立大教授は、その習俗について次のように解説される。「旧暦十月の収穫の終ったあと、村をあげて祖先を祭る儀礼が営まれるが、同時にイエ・ファン（遊びの庭）という歌垣も行われる。若い男女が村はずれの林や丘の場所に集まり、男女が向いあって相聞歌を歌い交す。互いに気に入った相手が見つかると、指輪やカンザシ、あるいは美しく刺繍（ししゅう）した布（花帯（サイ・ソ））などを約束の印の品物として手渡す」という（『苗族民話集』）。形式の小異があるとしても同様の習俗が、中国西南、南部のイ族、タイ族、チュワン族、トン族やビルマのカチン族らにも多く見ら

れる。また同教授によると「この習俗は、部族社会における集団的な婚俗の遺制である」とされるが、古(いにし)えをふりかえると、山あいや谷あいで農耕していた古代人は、家族単位としても、部族共同体単位としても孤立社会となりがちであった。そこで部族繁栄を願う宗教的行事と同様に、欠かせぬ共同体の婚俗となったと思われる。この婚姻習俗が、さきの諸族らの間で現代においても、男女間の集団的歌問答による自由恋愛の風俗へ変容して受け継がれているという。

ところで、わが国の歌垣風習については現在、前記諸族のような具体的な歌問答の事例がないけれども、山あいに若い男女が集まり歌いおどる歌垣を描いたものとして、関東の筑波山の万葉歌が知られる。万葉時代といえば八世紀以降にあたるが、その社会環境をみると、弥生の母権社会から父権的家長制へ移りはじめた頃なので、婚俗を表す歌垣風習に関連して民俗要素を探ることにしたい。

ここで取りあげるのは、万葉歌約四千の詞葉のうち「筑波嶺の嬥歌(かがひ)」（巻九・一七五九、一七六〇）の二歌である。ほんの二歌において、当時の民俗、社会生活の背景要素を探ろうとするのは九牛の一毛のたぐいであり、非常識というものだと思った。しかるに豈(あに)はからんや、歌垣の風習を見ていくうちに、実態の側面のみならず、そこに、なおざりにできぬ古代語、民族環境の一端が判ったほか、驚天動地の思いで発見した事実がある。結論を先にいうと、同二歌の表現する内容において従来の解釈が、本来の意味と全く背理することが判ったのである。簡単に要約すると、一七五九歌の歌垣において、娘と若者のみならず人妻も加わって、言い寄り性交してもかまわぬ習俗を伝えたものと解釈されているが、とんでもない話である。さきに中

国西南方民族の歌垣風習で説かれるように、筑波の歌垣でも同様な、青年男女の交際慣習をもつものであったことを強調したい。

そこで本論に入る前に、読者諸兄の皆さん（ならびに国文学、民族学、中国〈漢文〉文学専攻の学生諸君にも）に広くうったえるつもりで述べます。ここでは一般に通用する万葉集の鑑賞眼から離れて唯一点、この歌の解釈に絞ります。同歌の作者に関する知識も百科事典記載の範囲に限ります。さらに皆さんにうったえたいことは、歌垣の風習にまつわる言葉の中に、現代日常語の原型ともいえる「古い言葉」のあることが、同歌の解釈によって判ったことです。だから万葉歌に無関心の方にも読んでいただきたいわけです。

なお、この新解釈にはタネがあります。何も門外漢の私が勝手な臆(おく)測で、さも見てきたように吹聴(ふいちょう)するものではありません。れっきとした碩学(せきがく)の卓説と文献のおかげで探り得たものですから、安心して読んで下さい。そうして発見した事実は、万葉歌の鑑賞を超えて日本文化の深層につながるものであることを、広く知ってもらいたいわけです。内容も面白いはずで、この章を二・三・四項の三部に分け同歌の読解にあてます。

まず以下に、説明の順序をのべる。

(イ) 現代の日本語文として、通用する漢字と平がなまじりの文章で一般に発表されている万葉歌を、主文とする（元の歌は言葉の音を、その言葉の意味に関係なく表音化した漢字と、言葉の意味を含む漢字も加えた全漢字文だが、的確な漢字をのぞき、文脈としては考慮しない。主文は現今の万葉集学者が、その全漢字文の字面(じづら)を読み下した訳文というのに当た

る）。

(ロ)　主文にもとづき、同学者が解釈した訳注および解釈文（口語訳文）についても論及する。

(ハ)　説明の便宜上、一七五九歌の主文を区分して番号をつけ、番号順に行を分けて書き、各行の文を番号ごとの句（1の句、2の句のように）として呼ぶ。

(ニ)　主文と解釈文にA（岩波文庫・解釈文なし）本、B（小学館の全集）本、C（新潮社の全集）本の三例と、解釈文にはD（講談社現代新書）本も引用させて頂き、全漢字文の元歌はB本から引用する（巻末の参考図書欄参照。これは当書本の所有、不所有にかかわらず、広く諸兄に理解していただくためである。場所柄は単純に茨城県筑波山〈八七六メートル〉としておく。詳しくは同県地図を見てください）。

A　筑波嶺に登りて嬥歌会せし日に作れる歌

一首　幷に短歌

（一七五九）

1　鷲の住む　筑波の山の　裳羽服津の
2　その津の上に　率ひて
3　未通女壮士の　往き集ひ　かがふ嬥歌に
4　他妻に　吾も交らむ
5　わが妻に　他も言問へ

6　この山を　領く神の　昔より
7　禁めぬ行事ぞ　今日のみは
8　めぐしもな見そ　言も咎むな

（嬥歌は東の俗語にかがひと曰ふ）

B　〈省いた番号と――線はAと共通、Cの項の同様はBと共通〉

2　――――　率ひて
3　娘子壮士の　行き集ひ　――――
4　人妻に　我も交はらむ
5　我が妻に　人も言問へ
6　――――　うしはく神の　――――
8　――――　事も咎むな

（――、東の俗の語　――――）

C　筑波嶺に登りて嬥歌会を為る日に作る歌

一首　幷せて短歌

5　――――　人も言とへ
7　禁めぬわざぞ　今日のみは

8 ――――― 事もとがむな

（――、――俗の語には「かがひ」といふ）

右三例の主文ともに、3の句で娘と若者が、歌垣の集いに参加すると詠んでいながら、4、5の句で既に嫁いだ妻も参加している。皆さん、おかしいと思いませんか？　以下に解釈文（B′、C′、D）を見ていく。

B′

1　鷲のすむ　筑波の山の　裳羽服津の
2　その津の辺りで　一斉に
3　若い男女が　行き集り　遊ぶ嬥歌で
4　人妻と　わたしも交わろう
5　わたしの妻に　他人も言い寄るがよい
6　この山を　治める神が　昔から
7　お咎めなさらぬ行事だ　今日だけは
8　ふびんに思わないでください　咎めてくれるな（「嬥歌」は東国人のことばで「かがい」という）

C′

1　鷲の巣くう筑波の山中にある裳羽服津、
2　その津のあたりに、声かけ合って誘い合せた

3　若い男女が集まって来て、歌っておどるこのかがいの夜には、
4　人妻におれも交わろう。
5　おれの妻に人が言い寄ろうとかまわない。
6　この山に君臨する神様が、昔から
7　お許し下さっている行事だぞ。天下御免の今日一日は、
8　気の毒だと思っても目をつぶれ。何をしても目くじら立てるな。

（有名な筑波の嬥歌会の風俗に接して、それに参加した男の立場で詠んだ歌。）

D

1　鷲の住む筑波の山の、裳羽服津の、
2　その津のあたり、誘い合い、
3　若い男女が集い寄って唱和しながら遊ぶ嬥歌で、
4　私も人妻と交わろう。
5　私の妻に、他の男も言い寄るがいい。
6　この山を支配する神が、昔から
7　禁じてはいない行事なのだ。今日ばかりは、
8　見苦しいと言わぬことだ。とがめ立てもするな。

右の解釈文において、先述の〝既に嫁いだ妻も参加する〟というこの歌垣が、訳注として次のように解説されている。

B′　3　かがふ――乱婚する意か。
C′　3・4　筑波の嬥歌会で許されていた群婚の習俗を述べている。
D　3　「かがふ」は男女が唱和する、また性的関係をむすぶ。
　4　「交はらむ」は、性交しよう。

右の三例とも解釈文としては5の句で〝わが妻に言い寄ってもかまわない〟と、やや遠回しに表現するものの訳注で分かるとおり、この歌垣の実態を「乱婚、あるいはフリーセックス」と見ており、歌垣における若者乙女のロマンチシズムが全く消し飛んでしまったものである。

諸民族の歌垣習俗について補足すると、中国では秦漢以降の支配漢族にはないものの、それ以前の戦国時代には中原本土でもその習俗が『詩経』（中国最古の詩集）に書かれており、白川静博士の名訳がある。それに中国西南方、ネパール、ブータン、アッサム、ビルマとつづき、同系民族であるわが国の古代だけが乱婚習俗だったというのだ。この曲解を解くため私は、以下に詳しく探索して説明していくつもりであるが、説明を述べる前に一七五九～六〇歌は、一部に外来語（日本古語）をふくむ漢文構造の詞葉であることを、まず指摘しておきたい。

作者の高橋虫麻呂は、遣唐副使の藤原宇合に仕える高官であり知識人だったとされる。私は出典の「高橋虫麻呂歌集」も知らない。また、その原本も不明とされているが漢語の使い方を見て、この両歌は『詩経』の用語法も弁えた漢詞文と判断した。したがって彼は宇合が連れてきた正真正銘の唐人だったと思う。ＡＢＣＤそれぞれの訳文は、漢詞文の文脈を判読できず

歌垣の民俗背景にも目をつぶり、字面解釈にひきずられて歌垣を、まるで乱交パーティーのように誤解するに至ったものである。といって私が、何もここで万葉学者のアゲ足をとるつもりで言うのでないことを了承していただきたい。四千歌以上もある全てを完璧に語訳せよ、と期待する方が無理というものだ。しかしながら古代歌謡において、この両歌ほど民俗的要素、言語的要素（言語学ではない）を盛り沢山にふくむのは他に例を見ないと思う。次に説明するのは、文字解釈、習俗、民族環境、古代語などであるが、先の番号ごと（順不同）の句の解釈の中に折りこんでいきます（詳しくは四項で総括します）。

二　私の説明　㈠…「かがふ」首飾り・男の独白

（元歌の全漢字文の漢字を「元字」とする）

（4の句）「人妻にわたしも交わろう」が最大の誤解である。ここの元字が「他妻尓」とある。「他妻」→「人の妻、彼の妻」と解釈しているが、これは現代の日本語読みである。〝の〟と所有、指示する意にしたい場合、漢語は〝他之妻〟と〝之〟が入る。〝衛侯之妻〟（『詩経』）のように。〝之〟がないとき上に動詞があり〝妻〟が目的語になる。〝蔡女為レ桓公妻〟（蔡の女が桓公の妻となる）〝士如レ帰レ妻〟（男よ如し妻を帰らば＝白川静）のように。ところが元歌は「他妻」の上に動詞がない。歌の題名にも「……為二嬥歌会一……」と動詞の〝為〟を使っているのに、文中に動詞として使わぬはずがない。

ここの「他」は主語で「妻」が動詞となる。下の「尓」を助字「に」の読みと早合点するが、正字の「爾」と見るべきである。「爾」の意味は後で説くが、これを略字の「尓」と記すのは、現今の万葉集学者が原文の「爾」の意味が読めず、通用の助字「に」に当たると誤解したものだ（3章 所見 (1)）。

つぎに動詞「妻」には〝め合わす〟（嫁にゆかせる）意の使役用法が多いが「妻」一字の動詞の場合「（嫁として）娶る」が第一義で（『辞海』）ここの「他妻」は「彼が嫁としてめとる、彼が嫁にする」と読解できる。白川博士の読み下し例をあげよう。「……かの雒嬪を妻（めと）れる」（「楚辞」）。つぎに「爾」は「他妻」の目的語になり、二人称の「なんじ、そなた、あなた、おまえ」のことをさす。『詩経』には男女両用の呼び名で用いられているが、ここの「爾」は、すぐ後に男性一人称「吾」とあるから女性向け呼び名に当たり、動詞「妻」の目的語となる。『詩経』に適例がある。「視爾如」荍」（爾を視るに荍の如し＝そなたは、あおいの花のよう＝白川静〈陳風〉）。この「爾」は白川博士の解説によると〝舞う相手の人〟を指す。歌垣を表す（4の句）にピッタシの例だ。

以上により、ここの「他妻尓」は「他妻爾」と正字を使うべき文脈であることがわかる。そこで「他妻爾」の直訳は「彼がそなたを嫁とする、嫁にしようとする」となるが、また同博士には、『詩経』で二人称女性の呼び名を巧く三人称の〝あの娘〟と替えて詩心を生かした名訳もある。それを真似て、ここだけの意訳を「ぬしがあの娘を嫁にしようとて」と決める。〝嫁にする〟とは、漢語では〝婚約する〟意で、婚約のできた娘を許嫁という（現代わが国で男女双方に使う〝いいなずけ〟と少しちがう）。また〝（嫁に）しようとする〟意の〝将〟〝欲而〟などの助動詞がないが、もと虫麻呂歌集にあったのを編者が「爾」を助字「尓」（に）と読んだため解釈不能となり省いたかもしれず、私はこの助動詞があったものとして読解する。

右につづく「吾も交らむ」(A)の元歌が「吾毛交牟」で、文中の「毛」は万葉仮名に多出する悪慣用の当て字だが、虫麻呂歌集では「以」のはずで〝もって〟と読むゆえ「毛」を当てたものだから「以」と直す。「以」は副詞の「すでに、ぜひとも、このように」の意。「交」は各本とも「交（まじ）わる」という現代語で通用の意味にとり〝人妻と交わる〟ことと早合点する。ここの「交」は〝授受〟（やりとりする、とり交わす）の意味（『辞海』）で、歌垣において歌や誓いの品を、男女双方がやりとりし、とり交わすことを言っているのだ。5の句で〝品のやりとり〟（後述）があるから、ここは〝歌のとり交わし〟を指すもの。この「交わる」の誤解がDの訳注では「性交しよう」と暴走してしまう。あ然とするばかりだ。これらの誤解は「他妻」を日本語読みの〝人妻〟（名詞句）と誤読し「爾」の意味を判読できなかったためである。末字の「牟」も「矣」の誤写と思う。「矣」は決意を表す終助字。なおB、C本の「我も……」の「我」は女性が「わたし」というときに用い、「吾」とすべきである。

したがって元歌を「他妻（トラントテ）爾（ヲ）吾以交（テハル）矣」と漢文で判断する。意訳は「ぬしがあ

男の独白　の娘を嫁にせんとするに、おれも、はなから歌をとり交わしてるんだ。（負けるものか）」となる。末字の「矣」が〝決意〟を表すから、文中にないが意訳して（〜）内を加えた。

（2の句）元字「其津乃上尓」と、ここにも「尓」の誤用があり、これも「爾」と正字を使うべきところだが、ここの「爾」は4の句の「爾」（あなた、そなた）の代名詞ではなく「華やかである、美しい、盛んである、にぎやかである」（『辞海』）などの形容動詞の意味である。4の句と違う意を、同じ字で二様に表現しているのは、虫麻呂が詩文において韻を合わせているもので、四項で元歌を〝漢詩文〟に直した文脈の例文で示す。また「津」は「渡し場と街道のある水陸交通の要地」（『辞海』）のことで、つまり町である。ここの「其津乃上爾」の意味は「その町の高い所は賑やかだ」となる（文法解釈は101頁）。「上」は「高い所（丘）」。「率ひて」は三項で述べる。

（3の句）末尾の「嬬歌尓」の「尓」も同様に「爾」と正字を使うべきで前述の形容動詞に当たり「嬬歌、爾ナリ」は「嬬歌が華やかで美しい」の意となる。「爾」の韻を合わすことは前述のとおり。

ここで「かがふ嬬歌」という「嬬歌」は「歩きながら、また踊りながら歌う」意で（『辞海』）、古代の殷周の戦いで周に味方した巴蜀（今の四川、雲南省）の軍勢が楽器を奏し歌い踊りながら勇敢に戦い殷軍を破った故事による（『華陽国志』）。これが歌垣の

習俗にとり入れられたとされるが、同じ声音dyóゆえ「跳歌」ともいう。

次に「かがふ」を説明する。歌の主文の末に「東の俗（くにひと）の語に〝かがひ〟と曰ふ」としているのは「かがふ、かがひ（名詞）」が俗語、つまり土着語（今の方言）だと明らかにしているわけで、土着語、すなわち外来語である。『大言海』の「かがふ・る」の項に、当て字として「被」を記し「上ノかハ発語、か被るノ義」とあり、直前の項「かがふり」に〝被るノ名詞形〟とし第一義に〝頭ニ被ルモノ〟とある。「被」を「カガフ」とも読んでいるが、これは次表のとおりチベット語とモン語に由来する（注①）。

〈チベット語〉ka-gab　カ・ガブ（覆う，かぶる）
〈モン語〉　ka-kap　カ・カプ（同）

さきの『大言海』「かがふ・る」の項の〝上ノかハ発語〟という注書きが、右表の初頭音「ka-」と照応する。右の続き音「gab」「kap」が日本古音で「ガフ」と音便転化して「カガフ」となる。また〝覆う〟意の漢語「蓋被」の古音も左記のとおり同系音であるが、

kat-biai, phiai　カッビア，カッヒア

これらはチベット語が中心で、モン人は元来ヒマラヤ東南麓のチベット語族と混住し同系語も多い。漢語「蓋被（覆う）」も借用語（『辞海』）とあり、その意味と発音を漢字表記したものでチベット語に由来することが明らかだ。チベット語族、モン語族らの

日本への渡来については四項の民族環境の箇所で説明する。

かがふ（首飾り）

では「カガフ」の〝被（かぶる）〟の意が歌垣とどう関係するのか、という問題になる。「被」は『辞海』によると第一義の〝覆う〟のほか〝つけ髪（かつら）を通して首飾りをする〟意がある。「首飾り」の意味を要約すると、麻や絹の纓（ひも）、五色や紅の細い帯ふうの巾などを髪にくくりつけ、縫いあげて首を覆うこととある。また「首飾り」は昔、女子が十五歳で婚約の時つける、あるいは嫁入りする時、紅巾で首を覆う風習のことを指す（『漢字典』研文出版）。このように、婚約の場でもある歌垣にのぞむ晴れのスタイルが「かがふ」という「首飾り」だったというわけだ。

百聞は一見にしかず。「かがふ」すなわち「首飾り」のスタイルが現代にも受け継がれていた。131頁の写真を見てください。これは中国貴州省の苗（ミャオ）族の乙女の晴れ衣裳だが、首回りから胸前に垂れている首飾りは銀製である。この豪華な「首飾り」が古代、筑波の「かがふ」では五彩の巾と纓（ひも）と異なるだけで、同じスタイルをほうふつとさせるものだ。同写真の上衣の腕に美しい刺繍もあり、さすがミャオ族は歌垣文化のチャンピオン民族だけあって「首飾り」の目映いばかりの絢爛ぶりは、その伝統を今に伝えるものだが、筑波乙女も当時、それに匹敵する優美な〝出で立ち〟だったにちがいない。

つぎに「かがひ」の「ひ」はpi（ロロ語方言、チベット・ビルマ語系）の「舞うこと、跳ぶこと」（注②）の意である。モン語のka-kapと合成してka-kapiとなり、p

かがひ

＝ハ行音ゆえ「カカピ→カカヒ→カガヒ」と音便転化する。「かがふ」が「かがひ」となまり名詞形となることも考えられるが、ロロ族とモン族の交流関係が深いから「かがふ←→かがひ」とモン、ロロ語の言葉が重層したものともみられる。

以上に見たとおり、婚約の際に「首飾り」（カガフ）をする慣習と「嬥（跳）歌」の習俗が合体して「かがふ・かがひ」が歌垣につながる言葉となったことが判る。「かがふ・かがひ」を、あえて意味分けすると「かがふ」は「首飾り」の服飾習俗。「かがひ」はロロ語の「ひ」の意味（舞う、跳ぶ）が含まれ〝首飾りをつけて歌いおどること＝歌垣〟を表す言葉となる。そして筑波の乙女が、この慣習をとり入れ、晴ればれしく色とりどりの「かがふ」を後髪に結び、首にまわして胸前に垂らし、かけ合い歌を歌い、足をふみならしておどる光景が目にうかぶだろう。

このように「かがふ」は端的にいうと「首飾り」の服飾慣習であるが、ここで先述の「かがふ」に関する各本の訳注を更めて挙げよう。

B′「かがふ」――乱婚の意か。

C′ 群婚の習俗。

D 「かがふ」――男女の唱和、または性的関係をむすぶ。

年ごろの乙女の晴れ姿が「乱婚、群婚、性交」とは……あっけにとられるよりも、ま

ことに〝恐れ入った〟と言うしかない。なお、ここの3の句の意訳が2の句と関連するので、三項で述べる。

（5の句）「わが妻に……」の元字「吾妻尓」の「尓」を正字の「爾」として、女性の二人称として解すべきこと、「妻」は「嫁とする」意の動詞であることも4の句の箇所で説明したとおりである。またB、Cの訳文で「我が」としているが「我」が女性の一人称であることも説明したように、漢字を使うなら元字の「吾」である。「吾妻」爾」は「わたしがあなたを嫁にする」意となることも4の句の箇所で見たとおり。だが、B′・C′・Dとも解釈文で日本語読みの「わたしの妻に」と、やはり4の句の場合と同じ誤解をする。

つづく主文（A）「他も言問へ」の元字は「他毛言問」であるが、この「言問」の意味内容を、各全集本とも全く理解していない。これも漢語であり『詩経』に多出する用語である。「言」は「ここに」という意の助詞としての用例が多いが、白川静博士の『詩経国風』に「約束ごと」の意の解釈もある。「問」は「贈り物をすること」（『辞海』）。すなわち、ここの元字も漢文で判断して「他以テ言問フ」（「毛」→「以」の書き換えは4の句で述べたとおり。「以」は指示詞〝ぜひとも〟の意）とし、意味は「彼もぜひとも約束の贈りものをする」となる。また「言」を助詞の「ここに」と読み「彼もここに贈りものをする」と解してもよい。

ところが、各本の訳注では次のように誤解する。

B′ コトトフは話しかける意。ここは求婚することをいう。

C′ 「言とふ」はここでは求婚の意。

D 「言問へ」は求婚せよ。

この〝求婚〟の解釈は『常陸国風土記』に記載する「筑波嶺の会（かがい）で求婚（つまどい）の財（たから）を得ることができないと児女（むすめ）としない」という〝土地の人の諺（ことわざ）〟にある〝求婚（つまどい）〟の読みに引きつけられたものだろう。その「つまどい」が元歌の「問」をさすものと早合点し、元歌の「言問」を〝言葉で意志表示して求婚する〟ことと誤解している。ついで「人も言問へ」の解釈文がB′・C′・Dとも「（私の妻に）言い寄ってもかまわない」とし、再婚の場合の求婚も通用する結果となる。これでは先記の諺（ことわざ）の「……児女（むすめ）としない」と理くつに合わない。「言問」をもう一度説明すると「約束の贈りものをする、婚約するために贈りものをする、誓い（契り（ちぎ））の品をわたす」ことを意味する。この「言問」の風習から、「……つまどいの財（たから）を得ることができないと児女（むすめ）としない」という諺のわけが、ハッキリと納得されよう。

ところが4の句と、ここの5の句の不合理な誤解〝人妻に求婚してもよい〟から〝乱婚習俗〟の解釈へと暴走してしまう。したがって、さきに分けて書いた5の句の漢字文を統一して意訳すると、つぎの通りとなる。

「吾妻（メトラントテ）」爾ヲ他以（カレ）テ言問フ」「おれが、愛（いと）しいあの娘（こ）を嫁にせんとするに、ぬしも契（ちぎ）り

独白つづき

の品をぜひとも渡そうとするんだ。」

虫麻呂が、4と5の句に限り、男・女性の一、二人称を用いているのは、歌垣の情景描写から一転して、若者の独白（せりふ・モノローグ）の形をかりて、歌垣のモチーフをリアルに表現しようとした文脈なのである。それが理解できず、漢字の読み誤りのほか先述の不合理な誤解を生んでいるのだ。この文脈の構成については四項で書くが、簡単にいうと1～3の句までが写生文、4と5の句が独白、6～8の句が歌垣にまつわる土俗信仰を表現するものである。

さて、ここまで番号句ごとの元歌の意訳を書いていますが、四項の方でもう一度一括して全意訳を書きます。なお〔私の説明〕は次の三項においても、同じく主文の番号句ごとに続けます。

三　私の説明 (二)…「歌う」「教える」の原語・筑波の情景・男女の交わりを教える神

（2の句）下につづく「率（あとも）ひて」だが、各本の解釈は次のとおり。

B′　一斉に（誘い合う意）。

C′　声かけ合って誘い合わせて。

D　誘い合って。

この言葉は、結論を先にいうと「歌う」ことで、外来語である。後代に変化しにくい動詞でもあり古代語として、ゆるがせにできない。本章において最も重要な言葉で、生活感情を示す見のがせぬ基層語ゆえ、次章①例でも取り上げます。これを探り得たのは民族言語学者、松本信広博士の戦前の著作所載の「モン・クメル語彙表」（注①に記）と同博士の解説に負うところが大きい。左に書く。

adoh　アトフ（歌う・歌）

モン・クメル語系では、言葉を強調する場合などに内添詞（コトバの始めの母音の後に入れる子音）を入れるが、その内添詞にn、mが多いという。また同系語で初頭音mɔが「口（くち）」を表し、adohにmを入れて「歌う」ことを強調する。つまり〝口をあけ、声を張りあげて〟の意となる。この子音mを入れると前の母音を付けるので、

adoh→ado+m+h→ado+mo+hアトモフとなる。

なお、5章で見る南島語系（スマトラ南西部の方言）のamohアモフ（思ふ→思う）も参考になる（注③）。「思う」は初母音のア→オと変化したものだが、アトモフは発音どおりでamohのmoが入ったものとも解釈でき「思いをこめて歌う」あるいは「歌い合う」意とも読める。この語系もモン・クメル語と関係が深い。

歌う

「思う」がamohの初母音をオとなまったように、「アトモフ」の、内添詞moの入らない原語「adohアトフ」（歌う）の場合も、初母音を「ウロ」となまると→「ウト

フ」次に「ト」をなまると「ウタフ」（歌ふ、歌う）である。すなわち「アトフadoh」と、その強調語「アトモフadomoh」は、現日本語「歌う」の原語であると判断した。このモン・クメル語系の言葉を、今のラオス南部に居たチャム人が使っていた。その渡来の向きは四項の民族環境の所で述べる。なお「アトモヒテ」は「アトモフ」の形容動詞活用。「アトモフadomoh」はdo（ト）をにごらぬ方が正しい。さて、ここの元字は「率而」と漢語そのものである。『辞海』によると「率」に「均」（ひびき、音律）の語義があり、その意味は「調べ（音律の調子）奏でること」つまり旋律で、歌に関連する漢語と判る。虫麻呂が外来語の「あともふ」に「率」を当て、助詞「而」をつけ「あともひて」（歌って、歌い合い、歌いながら）の意味を漢語で表現したのだと私は考える。また、この「あともひて」は一七一八歌の頭語としても出ている。

「率ひて　漕ぎ去にし舟は　高島の　安曇の港に　泊てにけむかも」

同訳注「率ふ」は、ここでは声をかけ合って調子を合わせる意。（新潮社本）

として「率」の〝みちびく〟意味にとらわれ、「声をかけ合い漕ぎ出したあの舟は……」と語訳しているが、私はここでも「声をはりあげ歌いながら漕いで行った舟……」としたい（全訳は次章①例）。ここの元字が表音の「足利思代」なのに対し本歌では、虫麻呂が外来語の意味をとらえて「率而」と漢語を用い、漢詩文を構成した意図

が明らかである。そして、筑波の情景をのべながら、ここに〝嬥歌〟のテーマの「歌う」言葉をもってくるのは心にくいばかりの表現といえよう。

さて「率ひて」の上の「その津の上に」については、二項で、元歌を「其津乃上爾」と判断して「その町の高い所（丘）は賑やかだ」と説明したが、文脈上は「其津乃上爾」をもって一たん区切ることになる。したがって「率ひて」は3の句にかかる。二項の3の句の説明のさい、意訳を省いたのも、この「率ひて」の解釈が、各本の「誘い合う」とちがうのと「率ひて」の文脈上の移動による。すなわち「率ひて」と3の句の主文「未通女壮士の往き集ひ　かがふ嬥歌に」を合わせて、元歌を次に（3′の句）として更めて書き説明しよう。

（3′の句）「率而未通女壮士之往集　加賀布嬥歌、爾」の末字「爾」は、元字の「尓」を直し意味も異なることを二項の2と3の句で説明したが「華やか」の意である。「加賀布」も同じ箇所で見た「かがふ」の当て字。「往集」（往き集い）は「あちこち至る所で集まる」の意で各本解釈の〝単に行き集まる、寄り集まる〟のと少し違う。

したがって、ここの意訳は「乙女、若者が歌いながら、あちこち方々に集まっているが、乙女は色とりどりの〝かがふ〟の首飾りをつけて歌いおどる情景は華やかで美しい」となる。

さきの元字を見ていただきたい。「……未通女壮士之往集」の間詞「之」である。漢文で頻出する易しい字だと、いいかげんに見てはいけない。意味するところは「乙女と

若者が方々に集まる」の意訳どおりだから、この「之」が無くても通用するはずである。なぜ、ここに「之」をはさんでいるのか。これは「……壮士〈　〉往集」の表現よりも、後の「加賀布嬬歌爾」の表現に力点を置くため間に〈之〉を入れているのである。つまり、英文構成にいう従属節のようなもので「加賀布……」が主節にあたる。すなわち、意訳の〝乙女、若者らがあちこち集まっている〟ことより〝首飾りをつけて踊っている情景〟の方に注目しているわけだ。なお、主節の「加賀布嬬歌爾」について二項の3の句の説明で、末字の「尓」（に）が助字でなく動詞（形容動詞）の「爾」とすべきと説いたのも、この文脈のためである。ここが助字では、主節に動詞が無いことになり漢文として成立しないからだ。ここの「之」の用法は漢文独得の用法であり、虫麻呂がいかに漢詩文に精通していたかがわかる。

（1の句）元歌「鷲住　筑波乃山之　裳羽服津乃」の「裳羽服津」については、ここで引用する各本にかぎらず、他の類書においても〝地名〟というほかは未詳とされている。

B　筑波山中の地名であろうが、所在未詳。

C　未詳。『常陸風土記』に言う東峰の側の泉のあたりか。

D　嬬歌会を行う場所の地名。

「津」は二項の2の句で説明したとおり「渡し場と街道のある町」だから、場所とみるのはよいとしても上の三字「裳羽服」が未解読なら未詳となるのも仕方がない。だが、この三字が漢語であることを以下に一字ずつ先ず説明し、あとで元歌を意訳しよう。

〈裳〉〝衣裳〟の言葉のとおり「も。はかま」だが「堂」と字の作りの上の部分が同じ形声（尚）ゆえ「裳」が「堂」と借字された熟語もある（『辞海』）。そこで「堂」を辞海でみると、第二義に「山の寛平な処」とあり〝山の広々とした平らな所〟をいう。虫麻呂がこの「堂」の意味を借りて「裳」を用いた、と思う。また〝山すそ〟の意と前後の字面から考えて「堂」のかわりに「裳」としたものと判断した。ゆえに文中の句としては、元字「山之　裳」を「山之裳」とくっつけるべきである（後述の「筑波乃↓……」の箇所も参照）。

〈羽〉これは〝鳥〟のこと。『辞海』の第二義の「鳥属を〝羽〟という」のに当たる。

〈服〉『辞海』の〝鳥の名〟という意義の箇所に『史記』の引用文で「楚人〝鴞〟を名づけて〝服〟という」とある。さきの「羽」は鳥一般をさし、この「服」はずばり鳥の名を指す。「鴞ケウ（キャウ）」とは〝ふくろう、みそさざい〟（『字通』）のことで私は、鳴き声の美しい小鳥〝みそさざい〟の方をとった。

ところで「服」の読みを〝ふく〟でなく〝き〟（元歌参照）とするのは「鴞ケウ（キャウ）」の頭音キ（k）を暗示する。なぜ〝き〟とするか詳細は省くが説明しよう。虫麻呂歌集の原本では「服」について先述の楚人の土着語の発音を示す表音漢字が付記されていた、と考えられる。それが〝希幺〟（または希暁）だったはずで（『辞海』）上の字〝希〟が言葉の中心子音「キ」、下の字〝幺〟が主母音「ケウ↓キャウ」を示し「服」

＝「弶（ケウ→キャウ）」の発音を表した。ところが万葉集編者が下の表音漢字（幺または嘵）を理解できず「服」の読みとして〝希（キ）〟だけ採用し〝き〟と表記したものと思う。したがって〝き〟と音表記したものの「服」が「弶」を意味することを理解できず結局、諸本が〈裳、羽、服〉の意味を五里霧中で臆測したものである。以上に説明した〈裳、羽、服〉の本来の意義から、この三語が場所・地名を指すものでないことが明らかだが、念のためもう一度その意味を摘記しておく。〈裳〉山の広々とした平らな所。〈羽〉鳥のこと。〈服〉小鳥のミソサザイ。また「津」を〝泉、あるいは水際〟と誤解し〈裳、羽、服〉を「津」の修飾語と見るのも誤り。なお意味には関係ないが「服（き）」の一字音にひきずられ「裳、羽〜津」の読みを一字の訓読み〝も、は〜つ〟とするのも不可で「裳（ジャウ→だが次にウが続くゆえジャ）」「羽（ウ）」「服（キャウ）」「津（シン）」とすべきだ（以上は旧かな使い）。すなわち〈裳、羽、服〉の三語の意義から元歌は筑波の情景描写とわかる。

五字目と末に「乃」があるが、末の「乃」は文脈上、つぎの2の句にかかるので、この解釈には含まない。「筑波乃」と下に「乃」＝指定詞＝があるから、ここの文節が成立するので「の」と読むのは誤りである。短い詩文ゆえ「筑波の山」と読んでも意味に大差ないが、「の」と読むと、この節が「筑波の山の広い平らな所と、鳥が居る渡し場」と名詞句をつないだだけとなってしまう。「乃」は「是」または「於是」に相当する字。「乃→スナワチ」と読み下すが、英語のbe動詞と似た役割の指定詞で「筑波」

のことを以下に説明しようとするものだ。〝筑波という所はこんな所だ。筑波においては、こうなのだ〟と説く詞である。「鷲住」は「筑波」の修飾句ゆえ一応省き、ここの元歌を分解してみると

「筑波乃→山之裳」（筑波には山の広々とした平坦地がある）
「筑波乃→羽服津」（筑波は渡し場もありミソサザイの鳴き声も聞こえる町である）
と「筑波乃」が両方にかかり、筑波地方全体の特徴を述べているわけだ。これで「裳羽服津」が山中の地名とか峰の泉を指すものでないことがハッキリ判る。先述の2の句「其津乃上爾」の「乃」も同じbe動詞的用法で、直訳なら〝高い所（上）にある町（津）が賑やか（爾）〟となる。

筑波の情景

「鷲の住む」は終わりの方で見る信仰と関係するので、ここは「鷲の住むといわれる」としておく。以上から、1の句の元歌を意訳すると次のようになる。

「筑波には鷲が住むといわれるが山の平らな広い所があり、そこは渡し場と街道が通る町で、木ずえにミソサザイが美しい声で鳴いている」

（6の句）ここのポイントは「領（うしは）く神」であろう。『大言海』も見出し語「うしは・く」の項で「領」の漢字を当てて、その下の注書きに「或ハ食し佩くノ転ニハアラヌカ、（略）」とし「ヲシハク」の読みを注視している。また元歌に「此山乎　牛掃神」とあるが、各本訳注とも「牛掃」を取らず「領」とするのは虫麻呂歌集によるものと見てよい。私は『大言海』の注書き「食し佩く」の当て漢字を度外視して「ヲシハク」の言

葉に注目した。この語根の「ヲシ（をし）」について『古語辞典』（中田祝夫・小学館）によると「をしへ・どり（教へ鳥）」の項の注書きに次の解説があり、目のウロコがおちる思いだった。「男女の交わりを教える鳥の意」という。この解説は、1章〈絵解き〉(52頁）の「魚を食わえる二羽の鳥」で見た銅鐸画とズバリ同じモチーフである。この「をしへ（教へ＝教え）」「をしふ（教ふ＝教う、教える）」を、マレー語（南島語派）とチベット・ビルマ語系の合成語と考える。まず「鳥」の言葉を見てみる（注③と同じ）。

bulung 鳥
bulu 毛，羽毛

日本語で、南島語が基層語になっていることは先述の「amoh 思う」で判るとおりだが、南島語は日本語の場合、とくに他の言葉と合成するとき母音で終わる傾向がつよいので bulung→bulu→bu と略すようになる。また子音が古音の場合 b→p→f となるから「鳥」が bu ブゥ→fu フゥとなることが考えられる。

次に語根の「ヲシ（をし）」の「を」は「魚」を表す同じ南島語の「ivo, iwo イウォ」が「wo ウォ→ヲ（を）」と変化したものと思う。

さらに「し」は左のチベット・ビルマ語系を見てもらいたい（注④）。

ロロ語 so（教，教える，学び）
shu（知恵）

チベット文語 shes（知識）
ラフ語（ロロ方言）si-ve
si-a
} 知る

ビルマ文語 sang-san（教える）

右のとおり〝知ること、教えること〟を表す言葉の中心子音がsとわかる。とくにラフ語の頭音 si（し）＝低音＝がぴったりである。

教える

以上の諸語を合わせると、

wo（を＝魚）si（し＝知る）fu（ふ＝鳥）

そして先の『古語辞典』の「男女の交わりを教える鳥」に対して、私が「魚（を）」に注目するのは「魚」が、とくに中国の西南部において〝男女の恋人、愛人、つれあい（配偶者）〟を表すからである（1章『中国神話』〈説魚〉）。

つまり、右の合成語「を（魚）＋し（知る）＋ふ（鳥）」にふくまれる意味の〝鳥に魚の食べ方を教える〟ことが「鳥に男女の交わりを教えること」に通じるわけだ。なお先の『大言海』に注書きの「食（ヲ）し佩く」とある「を」に〝食〟を当てているのが、ここの〝鳥に魚の食い方を教える〟の意に合うようだ。すなわち「をしはく」の語根「をし」が「をしふ（教ふ＝教える）」につながると判る。

さて主文Aと『大言海』の漢語「領」を『辞海』で見た。第四義に「理なり」とある。〝道理〟のことだが他の語義に「媒なり」とあり、まさに男女を〝め合わすための仲立ち〟のことで、例文に『楚辞（離騒）』からの〝求婚〟を表す一句もある。「をしへ→をしふ（教ふ）」の古語にも「男女の交わりを教える」原義があり、「領」にも「媒、仲立ち」の意義があることが判った。そして「領」の読みについては「うしはく」が不適当で『大言海』にあるように「をしはく」が正しいと判る。

男女の交わりを教える神

では「をしはく」の「はく」という動詞語尾の変化とは何か。『大言海』に「はく」→「動詞ノ語尾ノ〝ふ〟ノ延」として「曰（い）ふ」を「曰はく」と言うことと同じで〝ものの状態〟をいう語だとしている。つまり、先の合成語で見た「をしふ wo-si-fu（教ふ）」は〝教える〟ことだが〝教える状態〟を「をし（教）はく」と表現するわけだ。

以上のように見てくると「領（をし）はく神」とは「男女の交わりを教える神」すなわち「媒神（仲立ちの神）」のことを指す。ところが、各本とも「領（をし）はく」を訳文で「うしはく」としながら、解釈においては「領」を採り次のように早合点する。

B 治める。

C 支配する。

D 自分のものとして領有する。

右三例とも「うしはく」を→「領」とする説明がないが、いずれも「統領、首領、領

地」など現代日本語の観念にひきずられた誤解である。

この歌垣を主題とする歌において、前の句で男女交際の情景を述べたあと、いきなり、ここで〝この山を支配する神〟が登場する。ついで次の7の句以下において〝こういう偉い神だから〟若い男女の交際はもちろん、人妻との乱交も許されるのだと曲解するわけだ。では何故、この支配神が若い男女の歌垣や、人妻との交際を悦んで許すのかという疑問が起きる。これを納得させる表現が、本歌において一字一句もないからだ。ここに支配神が現れるのはツジツマが合わない。つまり各本の解釈文では、歌垣とこの支配神との関連が納得できない。虫麻呂も〝目をパチクリ〟というところだ。

ここは「領（をし）はく神」を〝支配神〟ではなく「媒神」と解釈することによって、ツジツマが合うのである。これは、すぐ下につづく二語「従来」によって氷解する。次に元歌を書き説明する。ただし「牛掃」は先述のように不適当ゆえ「領」に直す。「此山乎　領神之従来」――末字の「従来」をABCD各本とも「昔から」と早合点する。この読みも「これまで、今まで、以前から」の日本語読みを拡大解釈したものだ。ここの「従来」は「よって来たるところ」の意で、ここでは〝もともと（この山に……神が）来ておられることによって〟と、その神の〝いわれ〟を述べているのである。だから、その神が「媒神」ならば、ここで突然登場してきても歌垣情景を悦ぶいきさつが納得できるはずだ。したがって元歌を意訳すると、

「この山には、元来ありがたい媒神がいて、ご覧になっておられるのだ」となる。

ミャオ族、ヤオ族らの歌垣風習の原点には、男女の交際の仲立ちをする古来からの〝媒（媒）神信仰〟があるが、筑波人も同じ信仰をもっていたことが判るだろう。

なお、ここの「領」すなわち〝をしふ・をしはく〟（教ふ→教う、教える）は少なくとも八世紀以来の基層語と判ったが、私がこの言葉を、民俗文化史的に注目するゆえんについて、四項の(3)(4)と結論のところで更めて述べます。ついでながら古い言葉を見ていく上で、われわれ日本人は〝旧かな使い〟に無関心であってはならぬことも〝教えて〟くれる言葉である。

(7の句)　禁めぬ行事ぞ　今日のみは

元歌（不禁行事叙　今日耳者）

6の句で、いきなり〝支配神〟が登場する矛盾を指摘したが、ここも偉い神が「禁止しない、許してくれている行事だ」という読みだ。各本の訳文を見てみる。

B　(治める神が) お咎めなさらぬ行事だ。

C　(君臨する神様が) お許し下さっている行事だぞ。

D　(支配する神が) 禁じてはいない行事なのだ。

ここの「不禁」もやはり日本語式漢字読みの延長の誤読だが、つづく「行事叙」までが前述の6の句と連続する文脈ゆえ、もう一度6の句の元歌と合わせて次に説明する。

下の「今日耳者」は（8の句）にかかる文脈ゆえ、ここでは省く。

「此山乎　領神之従来　不禁行事叙」さきに「領（をしはく）神」が「媒神」である

ことを説明し語訳したが、もう一度「此山……従来」までを繰りかえすと「この山では元来ありがたい媒神がおられる」というわけだ。では、その媒神が各本訳文のように何を「咎めない、許す、禁止しない」というのか。この元歌の直前の文で若い男女の歌垣のやりとりを先に意訳したが、その場で〝むちゃな、無礼な、危険な〟気配があったというのだろうか。〝咎める、許す、許さない、止めさせる〟などにかかわる仕ぐさも全く書かれていないのに〝禁止する、しない〟とかの表現が、ここに出てくるのが不思議だ。これも先述の〝支配神〟と読んだ誤りによるものだが、まず「不禁」の誤読を説明しよう。

ここの「禁」は、縁起の〝善し悪し〟をいう場合の「忌みはばかること」を指す（『辞海』）。ゆえに「不レ禁レ」は〝禁＝忌〟で「忌みとせず」の読みとなり「なんの忌みはばかることもない、タブーとしなくてよい、きらうこともない」などの意である。すなわち、上（支配神または土地の首長）から「禁止しない、許す」と、言いつけて〝指図〟をする意味の言葉ではなく、歌垣に参加する男女自身の判断にまかせる言葉であって「不レ禁」を「禁ぜず」と読むのは、日本語式の誤読である。

「ありがたい媒神がいるからこそ、何のはばかることもなく歌垣に参加できる」ので、上から指示または許可されて参加しているのではない。さきに説明したように、媒神信仰に由来する歌垣だから、少しも差しつかえないと言っているのだ。何も支配神のおかげで挙行されるとは、ここで一言一句も書いていない。

ついで「行フ事ノ叙ヲ」は「事の次第をきまりよく行う、とどこおりなく行う」の意。「叙」は「次第」、「事」は「歌垣のつどい」を指す。C、Dの訳文のように「行事だぞ」と力んでいるのではない。「領神之」の「之」については（3の句）の説明の所で書いたように「此山乎領神之従来」までを、従属節とする文脈を表す詞で、つづく「不禁行事叙」を主節とする用法である。

以上のとおり、ここの元歌を分割して説明してきたが、更めて「此山乎領神之従来不禁行事叙」を意訳すると「この山には元来、ありがたい媒神が見てくださっているので、何のはばかることもなく、歌垣の次第がきまりよく行われていた」となる。

歌垣の次第

（8の句）A めぐしもな見そ　言も咎むな
B ……　事も咎むな
C ……　事もとがむな
元歌（目串毛勿見　事毛咎莫）

B、Cの訳文の「事」が元歌と同じでAの「言」と異なるが他の諸本で「言」を用いており虫麻呂歌集によるものと見てよい。なお「咎言」という熟語が『詩経』にある（後述）ので、ここは「言」の方が正しく元歌を改める。7の句で見た「今日耳者（今日のみは）」が、ここ（8の句）にかかるので元歌を次のように書き改め説明する。

「今日耳者　目串毛勿見　言毛咎莫」――「今日耳者」については各本とも「今日だけは」の意とするが、これも漢文の語末助詞「耳（のみ）」と同じ意味の誤解だ。語末助詞なら「耳矣」となるはずで「耳矣」は文節の末尾に付ける用語ゆえ前記7の句の語訳の後へ「のみ、だけ」の意味を付けると訳が分からなくなる。すなわち「耳矣」でなく「耳者」とするのは「耳」が語末助詞ではなく動詞で「耳者」が動詞句。「耳」の意味は「聞く」（『辞海』）ことで「耳者」は「聞いていることは」というのである。「今日耳者」の訳は「今日聞いているのは……」と以下にその内容を説明しようとするもので、英語でいうとToday I hear that ～の構文と同じだ。

「目串」について各本の訳注は次のとおり。

B′ 見た目に切ないほどにいとしい。ふびんに思う。
C′ 気の毒だと思う。
D 見苦しい。

「目」は「知る、心にさとる」の意である（『諸橋・大漢和』・釈名）。「串」が「籤（セン）」と音が通じ〝目籤〟（占いをさとること）と同じく判断できる。これは〝めどぎ〟（吉凶を占う）のことで、虫麻呂が「籤」のかわりに字画の少ない「串」を使っているのだ。ここの元歌「目串毛勿見」の「毛」の不適切について二項（4の句）でのべたとおりで「以」（＝すでに、前もって、の意）に直し、元歌を「目串以勿見」（勿＝不）として判断する。その意味は「前もって占った〝めどぎ〟に何も気にかかること

が現れなかった」ということだ。「見」は「現れること」。だから〝いとしい〟とか〝気の毒な〟とか〝見苦しい〟とかなど、対人感情をもって言い張っているのではない。「言毛咎莫」の各本の訳文、または訳注は次のとおり。

B′ 咎めてくれるな。

C′ 何をしても目くじら立てるな。

D 関係ない他人と性交する事も、今日はとがめないでくれ。

右の共通する解釈は「咎（とが）めるな」とするが、これも日本語読みだ。「咎」の第一義は「災い、禍（わざわい）」である（『辞海』）。元歌の不適切字（「事」→「言」、「毛」→「以」）に直す。原文の元字は「莫」以咎言」」の漢文だったはず。これを編者が「言（事）毛咎む莫」と誤読したもの。「禍い」の意の「咎」に関し『詩経』に出る「咎言」の意味は、白川博士によると「不吉な判断」（衛風・氓）のことをいう。さきの「目串」がここの句にもかかり「目串莫以咎言」」の意は「〝めどぎ〟に不吉な判断もなかった」となる。すなわち（8の句）の元歌を次のとおり直し意訳すると、

土俗信仰

「今日耳者　目串以勿見〃莫」以咎言」」　「今日は前もって占った〝めどぎ〟に何も気にかかることがなく、また不吉な前兆もなかったと聞いている」となる。つまり〝きょうは占いも八卦もよかった〟というわけだ。

結局のところ虫麻呂が、先の句で〝媒神のおかげをもって歌垣の次第が、とどこおりなく進み、なおかつ今日は差しさわる兆しもなく、すべてがうまく行った〟と、ここで

筑波の「かがひ」を見た所感を述べているもので、何も乱婚習俗などカケラも言っていない。

以上をもって、主文を番号句ごとに分割して述べてきた〔私の説明〕を終わります。ついで次項四において、元歌と訳文を整理総括して説明し、ならびに一部ふれた民族環境、土俗信仰もまとめて見ていきます。

四　詞葉五文…女の独白（反歌）

一七五九歌において、若い男女の歌垣習俗を乱交パーティーと混同するという、誤解を説くことから始めたから、二、三項の〔私の説明〕が元歌の順序どおりにできなかったので、更めて同歌の解釈を整理し総括したい。その前に反歌の一七六〇歌を見ることにする。ただし、同歌については新潮社本の主文と解釈文を引用させてもらう。

反歌
男神に　雲立ち上り　しぐれ降り
濡れ通るとも　我れ帰らめや

右の件の歌は、高橋連虫麻呂
が歌集の中に出づ。

（西の男神の嶺に雲が湧き上ってしぐれが降り、びしょ濡れになろうとも、この楽しい一夜の半ばで帰ったりするものか。）

右の解釈文は、男の立場で詠んだ歌と誤解する。しかしこの反歌は、女の情緒を打ち明けたものである。読み下し初め句の「男神に」の元歌が「男神尓」とあるが、ここの「尓」も二、三項で見てきた正字の「爾」でなければならない。初頭の「男神」はこれを主語としたもので、それに続くのが助字の「尓（に）」では、主格がなく漢詩文として成立しない。また、いきなり登場する「神」が主格でないはずがない。ここの「爾」は男性をさす二人称であり『詩経』の中に男女両用で用いられていることも述べたとおり。しかし前記二項では、主格が代名詞の「吾、他」だったのに対して、ここは固有名詞の「男神」だから、二人称で呼ぶここの「爾（ナンジ）」は「男神」と同じ主格にあたる。つまり「男神」＝「爾」で「男神である〝あなた、そなた〟」と言っているものだ。

ゆえに、解釈文で「……しぐれが降り……」とあるが、ここは主格の「男神」が〝雨を降らせている〟のである。終わりの句「帰らめや」の元歌「将レ反哉」の「反」を「帰」に当てているのは妥当だが、解釈文で意味をとりちがえている。「帰」は「帰ること」と「嫁ぐこと」

の両義があるが、ここは「嫁ぐ」で『詩経』において多出する用語である。そして「男神のもとへ嫁ぎたい」と言っているもので〝帰る、帰らない〟ことではない。

以上の三つ、「男神が主格」「雨を降らすのは男神」「男神のもとへ嫁ぎたい」というのが、この短歌における解釈のポイントである。その意訳は次に述べるが、ここで、二項で見た歌垣のやりとりを〝男の独白（せりふ）〟の形で虫麻呂が表現した箇所を思い出していただきたい。ここの短歌は、その若者の熱情に対して女の情緒を同じく〝独白〟の形で応じるものである。そこで二項の4の句と5の句の意訳文をもう一度記し、次にこの短歌の意訳を並記することによって、一層〝若い男女の熱情〟が鮮明になるから、左に列記する。

男の独白　「ぬしがあの娘を嫁にせんとするに、おれも、はなから歌をとり交わしてるんだ（負けるものか）。
おれが愛しいあの娘を嫁にせんとするに、ぬしも契りの品をぜひとも渡そうとするんだ」

女の独白　「雲上の男神でいらっしゃるあなたが、どんなに雨を降らし濡れそぼるとも、わたしはあなたのもとへ、お嫁入りしたい」（反歌）

どちらも〝ありったけの恋の情熱〟を吐露しており、両者が見事に対応することが理解され

よう。筑波の歌垣には具体的な男女の掛け合い歌の例がないが、それに匹敵する心情のやりとりを、虫麻呂が両歌において象徴的に描いたものといえる。そのゆえにこそ、虫麻呂が一七六〇歌を一七五九歌の反歌（お返し）とするものだ。また、右の（女）の歌を素直に読めば〝純心な情緒〟を披れきしており、二項の各本の（男）の歌における〝人妻にも言い寄る〟ものとは全く対応しないものだ。同時に二項の各本の解釈が、いかに乱暴でちぐはぐなものであるかを、ここに立証するものである。

さらに、この反歌にはもう一つのモチーフがある。〝雲と雨水〟が男女の交わり、恋愛情緒を表す。中国の古典学者、聞一多氏は近代においても「雲と水が性的な象徴であることを我々は忘れてはならない」と書いている（前掲『中国神話』）が同歌も、そのモチーフどおり〝雲神とのかなわぬ恋さえ遂げたい〟とする一途な愛の願望を歌っているものだ。

さて一七五九歌において、私が更めて総括したいというのは、前記の二、三項で見た誤訳があまりに多方面にわたるため、分割して説明せざるを得なかったのと、虫麻呂の文脈にそって総括的に見る結論がまだ出ていないからである。そのためここで、二、三項で説明したように不適切な当て字を改めた漢詩文を、文脈どおりに詞葉五文として上げる。説明の便のため、五文を番号順に並べ、それに対する新潮社本の解釈文（S訳）を付ける。同解釈文を引用させてもらうのは、他本も大同小異であり同社本の校注者が他本より多いことによる。ついで引用文の次に私の意訳文を並記し、文脈の意味を注記する。および二、三項で説明した「ことばの漢

語」の参照頁を示す（原文の読み下しカナは私）。

詞葉五文

1　鷲住（わしむ）ム　筑波乃山之裳（ジヤ）　羽服津（ウキヤウシン）、
　乃（カテ）其津乃（チ）上（ハナリ）爾。

（S訳）鷲の巣くう筑波の山中にある裳羽服津（もはきつ）、その津のあたりに、

（私訳）筑波は鷲が住むといわれる縁起のよい聖地だが、山の平らな広々とした所があり、そこは渡し場と街道の通る町で、木ずえにはミソサザイが美しい声で鳴いている。そんな広っぱの良い場所柄ゆえ、町の高い丘は殊さら賑（にぎ）やかだ。

歌垣の地元である筑波の場所柄の情景文。

二行目初の「乃（カテ）」は〝前の情景の結果こうなる〟という意味の接続詞。ここでは〝そんな良い場所柄だからこそ〟という語感を表す。一行目と二行目下の「乃」は100頁13行目～101頁8行目。

「鷲住」120頁。「裳、羽、服」99～100頁。「津」88頁。「上」「爾」同頁。

2　率（アトモヒテ）而未通女壮士之往（キ）集（ヒ）、
　加賀布（かがふかが）嬬歌（ひハナリ）爾。

（S訳）声かけ合って誘い合わせた若い男女が集まって来て、歌っておどるこのかがいの夜には、

（私訳）乙女、若者が思いをこめて歌いながら、丘のあちこちに集っているが、乙女は色とりどりの〝かがふ〟の首飾りをつけて、歌いおどる情景は実に華やかで美しい。

歌垣の現場の描写。「率」95～96頁。「かがふ、かがひ」90～91頁。「爾」88頁。

3 「他妻爾吾以交矣
吾妻爾他以言問」（独白の形式ゆえ「 」を付ける）

（S訳）「人妻におれも交わろう。
おれの妻に人が言い寄ろうと、かまわない。」

（私訳）「ぬしがあの娘を嫁にせんとするに、おれも、はなから歌をとり交わしてるんだ（負けるものか）。
おれが愛しいあの娘を嫁にせんとするに、ぬしも契りの品をぜひとも渡そうとするんだ。」

歌垣に参加した若者の独白。「妻」86頁と88頁1行目。「爾」86頁。「以」87～88頁1行目と92頁。「交」87頁。「言問」92頁10行目以下と93頁11行目。

4 此山乎領神之従来不禁行事叙、

（S訳）この山に君臨する神様が、昔からお許し下さっている行事だぞ。

（私訳）この山には元来、ありがたい媒神が見て下さっているので、何の忌みはばかることもなく、歌垣の次第がとどこおりなく行われていた。

歌垣にまつわる媒神信仰と歌垣の次第。「領」102～104頁13行目。「従来」105頁。「禁」107頁。「行事叙」108頁。

5 今日耳者目串以勿見莫以咎言。

（S訳）天下御免の今日一日は、気の毒だと思っても目をつぶれ。何をしても目くじら立てるな。

（私訳）おまけに今日は、前もって占った〝めどぎ〟に何も気にかかることがなく、また不吉な八卦もなかったと聞いている。

土俗信仰（占いと八卦）と虫麻呂の所感。「耳」109頁。「目串」同頁。「以」同頁。「見」110頁。「咎言」同頁。

元歌の縦の流し書きでは分かりにくいが、右のように、文脈にそって書いてみると、実に整然とした詞葉であることが理解されよう。私が元歌の字を改めたのは、略字「尓」を正字の「爾」に、原文の誤写と思われる「牟」を「矣」に、悪慣用字の「毛」を「以」とした三字だけである。他の元歌字4の文の「牛掃」→「領」および5の文「事」→「言」の二字は、他の多くの訳文で採用されている正当な字である。

虫麻呂は整然たる文脈の構成だけでなく、漢詩文としての韻合わせもバッチリ決めている。1と2の文二行目の末字「爾」を合わせ、3の文「妻爾」をそろえ、5の文九字目の「見」（ケン）と終わり末字の「言」（ゲン）が日本語読みの字音でも合うことなどからみて、その優れた詩才がうかがえる。

ところがS訳においては、

1　地元の説明が〝筑波の山中に鷲が住む津〟というだけ。
2　歌垣の情景描写がなく〝若い男女が集まって歌いおどる〟という説明文。
3　歌垣のやりとりによる若者と乙女の心情もなんのその、一変して〝お互いの妻に言い寄ってもかまわぬ〟となる。
4　信仰などカケラもなく、君臨する神が何をしても許す行事だとする。
5　〝偉い神が許す天下ご免の日だから、どんな無礼、乱交にも目をつぶれ〟という。土俗信仰のカミの方が、ずっと上品だ。

こうなると、一七五九歌は「歌垣に関する詞葉」と言うもおろか「歌わぬ歌垣、プラス乱交のゴッタ煮料理文」と言うしかない。詩想をめぐらせた虫麻呂も、ビックリ仰天だろう。

なお、同歌の表題が諸本とも「筑波嶺に登りて嬥歌会を為る日に作る歌」であるが、これも意味が分からない。虫麻呂が〝歌垣〟をする意味にとれる。ここの字句は「為嬥歌会日」だが、この「為」は「（行事を）起こすこと、（行事が）振起されること」の意（『辞海』）で、自動・他動両用に使われ、そこに人が居て事が行われることをさす。また「会」は虫麻呂が〝その行われる嬥歌の場にめぐり合わせて行った〟ことを表す。つまり歌垣を見学したことである。その漢字句の返り点（為二嬥歌会一）で「嬥歌会」と、今の〝会合〟のように一つにくくるのは誤りで「為嬥歌会レ二」とすべきところ。したがって表題「登二筑波嶺一為嬥歌会日作歌」の読みは「筑波嶺に登りて為されし嬥歌に会せる日に作る歌」となり訳は「筑波の山に登って、繰り広げられる嬥歌を見学した日に作る歌」である。「嶺」は「山道」くらいの意で「山の頂上」のことではない。

ここで、私の説明(一)(二)で述べることができなかった、この歌に表れた土地環境、土俗信仰、婚姻習俗、民族環境などについて総括して見ていきます。

(1)　土地環境

冒頭に「鷲の住む」とあるが、これは〝霊鷲山〟にちなんだもので実際に鷲も棲んでいたろ

うが、S訳の「鷲が巣くう」ことを強調するものでない。釈迦が悟りを開いた処(ところ)が古代マガダ国の〝鷲峰山、または霊鷲山〟とされるが、その縁起にあやかった山名が中国近江、福建、江西、広東各省にもあり、当時の唐が法華経を信奉していた影響で藤原宇合あるいは高橋虫麻呂も、それにあやかって筑波山を聖地としていたのだろう。私が「津」を「渡し場と街道の通る町」としたのは当時の霞ヶ浦が現在よりもっと広かったろうし「津」とは水陸交通の要地のことだが、船の港と駅家(うまや)（166頁）もある街道の中心地だったことを虫麻呂が1の文で「乃」を三字使い強調しているからだ。この「津」を諸本の訳注で〝東峰の泉あたりか〟など〝泉〟と読むのは地元の土地柄を大きく誤るものだ。滋賀県都の大津市の地名でも判るとおりである。

小鳥のミソサザイは、全国どこでも開発市街地の多い現在、千メートル以上の山地でないとあまり見かけないといわれるが、当時の自然環境がよくうかがえる。山あいや川、泉のほとりで行われる歌垣の詩詞の場合、風物、草木、鳥獣など環境を表す言葉が出るのがふつうで、中国の『詩経』しかり、万葉集においても人事を叙(の)べる短歌以外そうである。本歌も歌垣を主題とする詞葉だから、虫麻呂が状景描写を尽くしているわけで、それが各本の語訳で「鷲が住む」というだけでは、短歌なら枕詞としてすむだろうが地元の点景すら無いのは詞葉といえない。また、雌雄二羽で居て鳴くことが多いミソサザイを、虫麻呂が初の句（「羽服」）に書いているのは、男女が歌い交わす歌垣を象徴する隠語かもしれない。

(2) 土俗信仰

㋑「目串」が「めどぎ」であることは三項で見たとおりだが「串」の字を用いているから、占いはやはり今と同じ筮竹（ぜいちく）だったことがわかる。古代の占い、八卦(はっけ)の眼目は商売で、商売とは旅から旅への行商をさす。そこで「津」すなわち水陸交通の要地ゆえ「めどぎ」が盛んだったと思う。歌垣へ参加するか否かも、それにつぐ大切な事柄だったのである。

㋺ 媒神(ばいしん)（「領巾(ヒレ)神」）

男女交際の仲立ちをするというのは、当たり前ながら、相思相愛の状態に導くことだが、その媒神は女性神で〝女が男に愛されるように導く〟ことが主な眼目となる。そこで、歌垣で娘が若者から贈り物をもらうのは、その前提に娘の〝愛〟が必要条件となる。つまり若者に対する娘の〝愛の形、思慕の表現〟によって若者が娘に対し、愛情のおもむくところ贈り物をするのだから、そのように〝愛らしさを表現できる〟娘に導くことが媒神の役目であった。若者を引きつける歌の表現力もその一つ。なお媒神は、若者が娘に対して愛を感じないのにタブラカシの贈り物をすることにも眼を光らせていた。

したがって二項で見た『常陸風土記』の「〝つまどい〟の財(たから)を得ることができないと児女(むすめ)としない」というのは「愛らしさに欠ける娘は失格だ」と言うことと同じである。それゆえ母権社会の色濃い当時、娘への歌垣における〝教育〟が、すなわち氏族繁栄のための大切な要素だったわけだ。媒神に見たてて始母神的な事物として拝む「祠(ほこら)」もあったにちがいない。そし

て「領（媒）神」の仲立ちによる婚約は、現代の神前結婚の原型とも言えるだろう。なお「領」の本義は「道理、ことわりを会得すること」だからムリに男女を添わせることはタブーであり、道理にかなった仲立ち（縁結び）を目ざすわけだ。「領神」を〝治める神、君臨する神、支配する神〟と解釈する矛盾については、三項で説明したとおりである。

(3) 民族社会環境

「かがふ、かがひ」の原語を使うチベット、モン族、「あともひて・あともふ」（歌う）のモン・クメル、チャム族、「をしはく・をしふ」（教える）のマレー族、ロロ族などをあげると諸兄には、奇異の感をもたれるかもしれない。しかし、中世以前のわが国が複合民族社会であったことは今や常識で、戦前の民族文学者、西村眞次博士は〝万葉集の中に表れた人種学的考察〟において次のように述べる。「わが国は当時、人種的混血が進んでおらず、弥生の頃とあまり変わらず痩躯、赤鼻、多毛、少毛、肌色の違いなど体質上の特性がはっきりしていた」と。また人類学の埴原和郎東大名誉教授の推算によると「弥生時代から奈良時代にかけての約千年間に、中国大陸などからの渡来人は約百万人に達しただろう」とされる（注⑤）。

「かがふ」（首飾り）の言葉を使うチベット、モン族はブータン、アッサム、中国雲南の東南部、ビルマ北部に散在していた語族だが、歌垣習俗の盛んなミャオ、ロロ族らと混在し、その慣習に馴じんでいた。また「あともふ」（歌う）の言葉を使うモン・クメル、チャム族も紀元二世紀ごろ雲南の東南地方、ソンコイ河流域でミャオ、ロロ、タイ族らと混住していたが、後

にラオス南部に移動し農耕と回船貿易で活躍していた。それら諸族は、ビルマ下部で一、二世紀から航海王国として栄えたモン族別派の掸国と内陸交易・南海貿易を広げており「をしはく」（教える）のマレー語族、ロロ族にも同じことがいえるが、彼ら諸族の渡来は前述両氏の説く歴史背景から十分に考えられる。さらに唐時代になると彼ら小王国、少数民族と貿易を広げた唐船も多かった。諸族の主な取引品は厚手の絹織物・ろうけつ染（チベット、モン）、漆椀（チベット、ロロ）、麻布・うるち米（チャム）、べっ甲・塩（モン）などで、当時の筑波は鹿島灘から霞ヶ浦を溯上して、それら交易品の回船が行き交う港市だったと思う。特に見のがせないのは「かがふ（首飾り）」の慣習が、彼ら中国西南方、インドシナ半島の民族の渡来を雄弁に物語ることである。

(4) 古代語と漢語

「かがふ」が「首飾り」という嫁入り前の娘の晴れ姿、「かがひ」がその晴れ姿の娘が参加する歌垣と要約できるが、各本の〝乱婚習俗〟との解釈は、「かがふ」の第一義である〝かぶること〟や〝衣類に関する言葉〟を記す『大言海』の意義すら無視するものである。また「かがふ」がチベット語とモン語の合成語であることが前述の民族移動を物語る。古代語において感情、意志を表す言葉は言語学上、変化しにくく残存率が高いとされるが「あともふ、あとふ（歌ふ→歌う）」「をしはく、をしふ（教ふ→教う、教える）」にも同じことがいえる。両方とも現代語と比べて、言葉を組みたてる音声がよくマッチしている点が理解されよう。また「あと

もふ」のモン・クメル語と「を（魚）し・ふ（鳥）」の南島語系も関係が深い。

さきに虫麻呂の文脈にそって、一七五九歌を1～5文の漢詩文に分かち書きしたのは、元歌の縦の流し書き文では読解が不可能だからである。私が元歌の字を改めたのは先述のように、原本の誤写と思われる（尓→爾、毛→以、牟→矣）の三字だけで、各文のどの一行を見ても完全な漢文、漢詩文の構成だった。ここで注意してほしい点は、わが国の漢字・漢語文化が唐から学んだものだけに万葉集時代において、いまの日本語読みで判断する漢字の意味とはちがい、漢字本来の意味をもって使われていることだ。

漢字および熟語の漢語には、文脈に応じて意味が異なる複数の字義がある。例えば先述の「爾」が人称代名詞と形容動詞の意味で使い分けられること、「領」が「道理、教えること、仲立ちすること」等である。文脈に応じた本来の字義を知るためには、中国の代表的な漢字典『辞海』に拠ることが一番である。漢字・漢語について一いち簡明な用例、または出典をあげ的確な字義・語義を示しているからである。日本の辞書の場合、「漢字引きの国語辞書に近く、漢字漢語の対訳辞書と言いきれない」（漢字学者の故長沢規矩也博士）とされる。

本歌において、地名の「筑波」と「かがふ」の表音漢字「加賀布」のほかは、すべて漢語用法で1の文の「津」、4の文の「従来」など易しい漢字でも今の日本語読みと意味がちがう。前記の「爾」「領」のほか「妻」の動詞用法、「乃、之」の補助用法、「言問」「咎言」の『詩経』用例でもわかるとおり。その極め付きが、中国西南方民族の言語の意味をとり入れ、それを的確な漢字に当てて歌垣習俗を表した「率」「領」である。さらに「裳、羽、服」の漢語独

得の用法、とくに「服」（99頁）は、〝楚の民衆の言葉〟だった……と見てくると、やはり虫麻呂は詩経、史記などに精通する、れっきとした唐出身の文人にちがいない。ところが、某万葉集学者が虫麻呂の漢語知識を表す用語例として、一七五九歌で挙げているのは「嬬歌」のみ。この熟語くらいは当時の史官、司書クラスなら先刻承知のはずで、同学者がこの一語のみをもって、虫麻呂を〝漢籍に通じた当時の知識人〟とするのは説明にならない。

▽「筑波の歌垣」における民俗、文化要素

以上が本歌の表現する内容である。そこにおいて見られた民俗、文化要素はこれまでの説明の中で述べてきた所を要約すると次の七点となろう。

① 「かがふ、かがひ」→「首飾り」をする若い娘の服飾慣習と歌垣習俗。
② 「あともひて（あともふ）・あとふ」→「歌う」の原語（〝も〟は強調）。
③ 「をしはく・をしふ」→「教える」の原語で、媒神（仲立ちの神）信仰を表す（〝はく〟は状態）。
④ 「言問」（コトトフ）→求婚の贈りものをすること。
⑤ 一七五九歌の〝男の独白〟と反歌の〝女の独白〟は若い男女の恋愛情緒を表す。
⑥ 「目串」→〝めどぎ〟（占いと八卦）。
⑦ 筑波は「津」という水陸交通の要地で、今の都市だった。

「ことば」で表す民俗、感情生活においても、文化史的にも、これほど多様な内容があるのだ。ここにきて、歌垣情緒のカケラも頓着せず、神に仲立ちしてもらう立派な婚姻習俗を乱婚・乱交とする従来の解釈は、古えから承け継がれてきた精神文化を、冒とくする誤読だと私は言わざるを得ない。言語学の小泉保博士は次のように首をかしげられる（注⑥）。

「……」と乱交の実態を明らかにしている。だが『常陸国風土記』の筑波山のかがいの項の最後に、「筑波峰の娉いの財を得ざれば児女とせず」という俗の諺を付記している点が気になる。もし女性が操を提供して相手の男からの財物を獲得できなければ一人前の女と見なさないという意味ならば、たちまち我らはバビロンのアフロディーテの神域にまぎれこんだことになろう。

また、歌垣習俗に詳しい工藤隆大東文化大教授も疑問符とともに次のように指摘される（『歌垣と神話をさかのぼる』新典社）。

「人妻に　吾も交らむ」が〝（夫との同居の有無にかかわらず）人妻との自由な性行為が許されている〟という意味だとすれば、七〇〇年代の常陸の国一帯には、リー族以上に自由な男女関係が社会風習として確立していたことになる。「この山を　領く神の　昔より　禁めぬ行事ぞ」とある以上、神が許したことだから、山じゅう至る所で、好き勝手に人妻相手に性行為に及び、かつそれによって子どもができたとしても、これは歌垣の日に行なった行為によるのだから夫も親も文句を言わないことになってしまうが、そういう風習が現実に、広く常陸の国一帯にありえただろうか。ありうると考える立場に立つなら、それに対応した現実

的な結婚形態のモデルを提示しなければならない。

両氏の疑問符には二、三項の〔私の説明〕で答えてきたが、ここに、私が筑波人の名誉のために従来の曲解に対する最も分かり易い反証をあげよう。

［五尺手拭］（田植唄・茨城）
（略・「鹿の子染め」の手拭）

染めた手拭誰にやる　向う山の姫にやる
わしに呉りょえば家へ置く
うちと鹿島は筋向い　橋を掛けよか舟橋を

橋の下には鵜の鳥が　小鮒くわえて羽を休め

唄を歌うて植えるなら　後に穂が出て米の花が咲く

町田嘉章・浅野建二編
『日本民謡集』岩波文庫

これは、一七五九歌とずばり同じ詩想である。「鹿の子手拭」が「言問」（誓いの贈り物）であり、土地柄の情景も生き写しで「筑波の嬥歌」が、そのまま「民謡」となったようだ。見ら

れるとおり「乱交」の「ら」もないではないか。現代が〝山のかなたの娘へ一途な思いの恋〟で、古代が〝互いの妻とのフリーセックス〟とは――歴史の逆転ではないか。すなわち、歌垣文化の伝承を今につなげるこの民謡は、一七五九歌の民俗背景を見事に明かすとともに、その曲解に絶対の反問を投げるものだ。ついでながら、この民謡の四行目を補足説明すると「鳥」が女性、「魚」が男性の愛人を表す隠語で〝魚をくわえる〟ことは〝婚約または結婚〟を表す（1章52頁）。ここの「鵜の鳥が小鮒くわえて」は鵜（女）が鮒（男）から〝つまどいの財をもらって（鮒をくわえて）婚約ができ、または結婚する〟ことの比喩である。なお一、二行目を「筑波の嬥歌」の男の〝独白〟とすると、四行目の「鵜」が「反歌」の女の〝独白〟に当たるといえよう。正にぴったりの対応である。

ここで私は、結論として一七五九歌における、これまでの探索をふりかえってみたい。「かがふ」（首飾り）に現れた服飾と歌垣習俗もさることながら、「あともひて・あともふ」（歌う）「をしはく・をしふ」（教える）の言葉に注目したい。どちらも人びとの思考（固苦しくいうと、思想）感情生活に密着する言葉だ。〝世は歌につれ〟というが、昔は〝思い、考え〟を歌で表現したことが、多くの万葉歌、歌合わせなどに見られるとおりである。これは民衆が「思っていること、考えていること、感じていること」何でもを歌で表してきたことの反映で、「をしふ」も歌で「教えて」きたのだ。とりもなおさず、この二つの言葉は人びとの感情生活の基層となる言葉である。そして絶えず「うたふ」「をしふ」ことによって新しい生活を創造してき

たことが、疑いなく想像がつく。

この私たちの生活の基本になる言葉が一七五九歌にあったのだ。文化史的にみても見のがしてはならぬ言葉である。なお、張競国学院大教授の受け売りだが、考古学上の遺跡・遺物の発見は物質文明の証拠として残るけれども、人びとの感情生活は無形であり検証不可能なものである。その感情生活を、かい間見せてくれるのが、この「あともひて」「をしはく」であった。私は、碩学の珠玉ともいえる卓見によって探りえたものであるから日本文化の深層にかかわる基本語だと確信する。だが、婚姻習俗もさることながら雲神（一七六〇歌）の居る自然環境のもとで男女の交わりを教える神に仲立ちしてもらう、この情緒文化の史実も、まるでウソのように歌わぬ歌垣となり今や忘れられてしまった。ただ古い民謡や戦前の盆踊りの中に、いくらか感情生活の軌跡として残るのみ。けれどもこの歌垣の体験こそ、民衆が、人生を鮮やかに生きるための青春賛歌であり、心の故郷とするものであったにちがいない。

一七五九歌の読解について、あるいは部分的に異訳もあろうが、これも碩学の卓見と文献をもとに虫麻呂の文脈にそって忠実にたどったつもりで、その詩想に近いものと確信している。しかしながら、私は「かがふ」（首飾り）に表される歌垣風習の実態と「歌う」「教える」の原語を見つけた喜びとは裏腹に、四千歌以上の万葉歌の唯一歌において、これほどの多彩な民俗文化内容が見られるゆえ、他は推して知るべし、従来せめてその十分の一でも読むべきだったと、むしろ後悔も大きい。そういうわけで終わりに、通用の字面にとらわれることなく、古代語や民俗史的背景もふくむ多角的な視点から、更めて〝全万葉歌にわたる読み直し〟を、新進

気鋭の万葉学者ならびに研究家の皆さまへ、切望してやまない。

（注）脱稿後、元字の「尓」を正字の「爾」とする類書もあることが分かったが〝語訳が記されていない〟ことを報告します。）



撮影・佐々木高明氏、『照葉樹林文化と日本』（くもん出版）より転載
〈苗（ミャオ）族乙女の首飾り〉90頁参照。

補　西（河内）の歌垣

それでは関西の歌垣はどのような趣きであったろうか。続日本紀、宝亀元年（七七〇）三月の条に歌垣の記事がある（当用かな使いに改め、前段と後段に分ける。『続日本紀四』新日本古典文学大系・岩波書店）。

〈前段〉

葛井・船・津・文・武生・蔵の六氏の男女二百三十人、歌垣に供奉る。その服は並に青摺の細布の衣を着、紅の長紐を垂る。男女相並びて行を分けて徐に進む。歌いて曰わく「少女らに　男立ち添い　踏み平らす　西の都は万世の宮」という。

これは称徳女帝と、寵愛された有名な弓削の道鏡（？～七七二）の面前で披露された舞踊絵巻であった。女帝のお陰で太政大臣まで昇った彼の自邸は、河内の国、今の大阪府八尾市曙川町付近で大和川上流石川流域の当時風光絶佳な所（現在商工業地帯だが）にあり、西の京の由義の宮と称され皇居扱いをうけた御殿で、当日女帝が行幸された。記事の初めに上げている六氏は当時、河内国を本拠にした船氏を筆頭とする渡来系の同系氏族で、昔の浪速の海、大川（現淀川）、石川を回漕する貨物船からの舟行税徴収の役目を、道鏡から任されていた。

その子女達が藍染めの麻布の単衣に、紅色の組ヒモを鉢巻き様に垂らす揃いの出立ちで、男女一組ずつ相ならび分列して歌を斉唱し踊る工合である。嬥歌（かがひ）と呼ばれる婚姻習

俗の筑波における掛け合い歌の風情と全く違うが、ほぼ同時代の行事で、一般に同じく歌垣風習としてくくられている。書出しの「歌垣に供奉る」という文句に注目されたい。「供奉」とは「芸能を神に見てもらうこと、披露すること」を指す。ひいては、その神から至福の恩恵を受けたいとするものである。その神とは何か、は後述するが分列行進しながら「西の都は万世の宮」と歌うのは、その神が住む宮殿になぞらえて女帝と道鏡の君臨する西の京（〝都〟はまちがい、後述）の由義の宮を「その神から授かった世界一の宮」と先ず讃えるわけだ。そして後段の歌に続く。

〈後段〉

その歌垣に歌いて曰わく「渕も瀬も　清く爽けし　博多川　千歳を待ちて　澄める川かも」という。歌の曲折毎に、袂を挙げて節を為す。

歌文句の始めが「渕も瀬も」と、後の「澄める川」にかかる枕言葉のように、まことに読んで字のとおり鮮やかな歌文句に思える。けれども歌垣の場所が由義の宮の広大な庭であり、その御殿を「万世の宮」と讃えているのに、ここで一転して〝川を讃える〟のはツジツマが合わない。しかも由義の宮の所在する河内国での行事なのに、川の名が九州の博多川とくる。古来、博多川と呼ぶ有名な川もない。昔、博多湾岸の地域にあった西国政庁の大宰府を連想したものか、前段で「西の京」を「西の都」と早合点してしまう。

この歌文句の箇所は、前段の「少女らに～」と同様、表音漢字の万葉仮名で書かれているが、言葉のタネを明かすと一字一句、すべて外来語（チベット語系とチャム語、梵語＝サンスクリ

ット）で表現されたもので、〝川〟を名づける言葉などカケラもない。やはり前段につづき、女帝と道鏡がともに尊崇する至福の神（後述）を祝う歌文句であった。これらを現代の日本語の字面（じづら）の読みにあてはめて誤訳したもので、次記の語表を見てください。

渕も→ putia フチァ息子（ロロ・ポ語）
(bu)mo ブモ娘（チベット語）
フチ，ブ（フ）モ（略して→）フチモ

瀬も→ セ（夫）モ（妻）（チベット語）

（清く）
き→ キ（足）
よく→ yok ヨク挙げる（跳ねる→踊る）　（チャム語）

（爽けし）
さやけ→ sangyää 仏様（チベット語）
サヤァ→（音便して）サヤケ
↑——（末音 ä を n と g の間にはさみノドの奥で発音アグ→ァ）

し→（強調）

（博多川）
はか→ vāka ヴァーカ→ ハカ　唱歌，神仏への賛歌（サンスクリット）
たが→ taga タガ　こうしてここに
は→ -ba(pa) ハ（…する）人　（チベット語）
↑——現代語で「わ」
上の「ハカタガハ」の直訳が「ここにこうして（仏様への）賛歌を歌う人」

（千歳）
→ 日本語で「千世界，つまり現世，この世」

を→「乎」で場所を表す。

（待ち）
まち→「祭り」の古語。

て→状態を表す。

（澄める）
すめる→ sumeru スメル（サンスクリット）
仏教の宇宙観にもとづく世界の中心にそびえる高山＝妙高山のこと。頂上には帝釈天（財富の神）が住むという。

（三）　かは→ ka-ba(pa)（チベット語）
　　世間から離れて隠棲する。おごそかに住む。

（か）→詠嘆を表す。
（も）

〈以上の語句解釈は１章の注⑧および巻末参考の外来語諸文献と古語辞典に拠った〉

語表により後段の歌文句を意訳して次のとおりとなる。

〈息子、娘も夫も妻も、ここにこうして仏様を崇め讃えて歌い踊ります。なおも現世から離れて、おごそかに住まう帝釈天さまへ、精いっぱい舞踊をささぐ此の世で無上光栄の祭りなり（とくと御覧あそばせ）。〉133頁2行目「供奉」の意味を（～）内で意訳した。

歌の節ごとに袂を上げて拍子をとり、男女にこやかに帝釈天（財富の神）を賛仰する歌を斉唱して分列行進するしだい。すなわち、後段のポイントは〝スメル山に住み宇宙（万世）を治める帝釈天さまに現世の最もすばらしい歌と踊りを捧げます〟といい、ひいては〝この世（千歳）にどうか至福の恩恵をお授けください〟と願うわけである。つまるところ、筑波の歌垣における「意中の人の愛を勝ち得たい」とする個性的な願望と違い、ここの歌垣の場合、全体的な一種の福音思想であった。これが強烈なインパクトを与えたらしく、女帝と道鏡も感動

して殿上人、舎人、女孺（灯りをつける女）らを、この歌舞の列に参加させるほど盛大な祭りとなり、六氏の男女は布二十四反、綿五十トンを賜わったという。

なお続記において、前記の後段の歌文句につづき「他の四首の古詩は煩わしくて載せず」とあるが、これは意味のとれるように万葉仮名でも書くことができないほど、渡来語ずくめの難解な表現の古詩だったことを訴えるものである。したがって後段の歌文句に関する私の読み解きも、まんざら〝こじつけ〟に当たらぬと思う。ついでながら道鏡の栄華も、これが最後で八月女帝の崩御の後、下野の国（栃木県）の薬師寺別当として配流の運命となった。

3章　民俗と古代語で読む万葉集

万葉集は、わが国が律令政権を確立した奈良時代の六六〇年代から七五九年までの約百年間に詠まれた、日本古典文学における最高の古代歌謡といわれ、全二十巻・四千五百余首に及ぶ。それだけに、現代まで研究されてきた過程について、百科事典に概説される内容でも多岐にわたるので、本章の後に皆様とともに考えるための所見を述べる。

長歌（詞葉）もある万葉歌のうち短歌が大半なので、ここでは新聞と中学校教科書掲載（②、③、⑤例）歌など五首を探ることにした。全万葉歌のほんの九牛の一毛にすぎないが、前章で述べたように複合多重した当時の民族環境において、やはり〝万葉集は民俗と古代語の宝庫〟であることを裏づけるものであった。古えの民俗文化の中味で見のがせぬ事柄の一端に注目していただきたい。万葉歌各例の説明は次の順序で述べます。

(イ)　例載順番。見出し。歌番号（巻番―歌番）

(ロ)　読み下し本文（岩波または小学館「全集本」の原文＝表音と表意の漢字文＝にもとづく一首）

(ハ) 口語訳＝解釈文（A岩波・A′同旧版・B小学館・B′同旧版・C新潮社の各「全集本」の一首、または複数）

(ニ) 続いて私の説明・語句解釈を行い、まとめの所で私の本文読解と意訳。なお原（本）文の渡来語、方言、古語については説明・語解の所で適宜、四角囲みの覚え見出しを上げ、読解と意訳の所で傍線を付けた。

（当該歌の各「全集本」名は巻末の参考文献参照）

① 歌いながら急流の川を漕ぐ船頭（巻九―一七一八）

率ひて　漕ぎ去にし船は　高島の　阿渡の湊に　泊てにけむかも　（B）

（口語訳）

掛声勇ましく　漕いで行った船は　高島の阿渡の湊に　もう着いたであろうか　（同）

各全集本の口語訳は、右のほか「～船は～河口にもう着いて泊ったであろうか（A）」「～もう～港に着いて泊ったであろうか（C）」と、いずれも大意は同じである。これは第三者が感想を述べている散文であって、船頭自身の姿が見えない。ところが本歌は川で船を漕いで行った船頭が、途中の体験を生々しく告白した歌である。しかも、すぐ後

で明らかにするように〝歌いながら舟出している〟事情の歌なのだ。これら全集本の解釈は渡来語、古語と漢文の文脈を理解せず、原文の字面を現代語にあてはめて陥った誤読である。以下、全集本が原文を区切って読み下した文句ごとに点検していく。

あともひて（歌って）

初句の「率ひて」は前章で詳しく説明したようにモン・クメル語の「歌う」ことである。本文の初句は前章での元字「率而」を借用したもので、本歌の元字は表音の「足利思代」だが、意味に変わりなく「歌って、歌いながら」という表現である。これをBの「掛声をかける」とか、Aの「呼び交わし合って」とするのは、この渡来語の無知によるものゆえ、もう一度前章95頁以下を確認されたい。読みも「あともひて」と濁らぬ方が正しい（考(1)のA。なお元字「足利思代」の読みは『代匠記』〈所見 171頁〉の初稿本による）。

この「あともひて」が「漕ぎ去にし船は」（「榜行舟薄」）の文句につながり「歌いながら舟を漕いで行って～」というのである。さて「歌を歌って舟で渡る」のが、本歌における最初の大切な要点だ。これは祭り、あるいは祝い事を暗示する（白川静博士の説ほか）。すなわち本歌は〝船頭が祭りに参加するため、うれしく歌いながら舟出する〟事情を詠んだものである。その故にこそ「あともひて」（歌いながら）の文句を初めの第一語にかかげているのだ。これを全集本の「声を掛け合って」「（互いに）呼び交わし合って（漕いで行く）」というのでは、船が二隻以上になる。ところが本歌は後述のように、あくまでも一隻の船頭自身の体験歌だ。あるいは歌の作者が、船頭から聞いた話

としても、船頭一人の体験歌であることに変わりない。

ついで先の文句の末字「薄」を助字「は」と読むのが大きな誤り。「薄」の読み「ハク」につられテニヲハの「は」としたのだろうが、「薄」は正真正銘の漢語であり「(舟を)泊める」意の動詞。つづく「高島の」(「高嶋之」)の「高」は〝高低〟の意とちがい、前述の〝祭り〟が行われるので民衆から〝貴ばれている〟ことを意味する(『辞海』)。だから「高島」は「貴い島」という意味で「高島」という地名ではない。たぶん祭礼のための〝祠(ほこら)〟もある島なのである。「高嶋之」の「之」は「の」と読む助字ではなく、次の文句の表現に重点をおくため「高嶋之」で区切る文節を示す間詞。したがって先述の動詞「薄」のある文節「榜行舟薄高嶋之」を解釈することになる。「漕ぎ去にし船は高島の」→「漕いで行った船は高島の」と「榜行(漕ぎ行く)」の語訳はよいが、〝泊める〟意の「薄」を助字「は」と読み「船は」とするため文章が途切れる。ここは「漕いで行った船を貴い島(高嶋)に泊めた(薄)けれど(之)」という大意。この三語を誤読するため、文脈を示す間詞「之」により表現の重点をおく次の文句について字面解釈の誤りを重ね、終り句でやっと結ぶ途切れた表現がつづく。

すなわち「阿渡の湊に」(「足速之水門尓」)は本歌における最大の誤解である。順番に見ていく。「高島の阿渡の湊」と読み「阿渡」と呼ぶ港が現在の滋賀県高島郡に所在したかのごとく解釈するが、原文「足速」は地名ではない。この「足速」のほかに他歌の原文で「阿戸、阿渡」の元字があるから、読みやすい「阿渡」を借用したらしい。ま

た「足速、阿戸、阿渡」の読みも原文では濁らず、「アト」である。ここの「あと(足速)」は表音字で、後述するが特定の地名「阿戸、阿渡」をさすのではない。第一語の「あともひて」と音を合わせたものと思われるが「あと」とは奈良時代の古語で、以下に説明する。

あと(急流)

「あ」はサンスクリットの〝水、花〟を意味する「あか」(argha 閼伽→[閼](1)のB)にもとづく。有名な東大寺二月堂の〝お水取り〟で僧が閼伽井(あかい)の水を汲んだ故事に由来する言葉で「あか」の語幹「あ」を指し、やはり「水」の意である。「と」は古語「とし(疾し)」の語幹「と」に当たり「速いこと」をいう。そこで「あと」とは「水の速いこと→流れが速いこと(急流)」を意味する上代語である。

また「足速之〜」の「之」は前述の「高嶋之」の間詞とちがい「(舟で行く)途中」を表すもので、助字「の」とう呑みするのは不可。「湊に」(「水門尓」)は「港のこと」ではなく元字「水門尓」は漢語である。「水」は「川の流れ」のこと。「門」は「穴があいていること→(川の流れが)陥没していること」(『辞海』)を意味する。つまり「川が渦を巻いていること」を表す。「尓」は正字「爾」とすべきで([所見](1))状態を表す助字。したがって原文「水門爾」とは「川の流れが穴のように陥没して渦を巻く状態」を表現するもので「湊に」と読むのは大まちがいである。

そこで、ここの原文「足速之水門爾」の訳は「川の流れが急で、途中陥没して渦が巻いている」状態をいう。ところが、この形容動詞の古語「あと」を名詞とう呑みし、各

全集本とも滋賀県高島郡の「阿渡（の湊）、安曇（の港）」という地名に比定する。だが広島県にも河岸に「阿戸」「安登」の町名があり、これらは前述の古語の意味から「川の急流」の場所を「あと」と呼んだ証しと見られるものだ。

終り句「泊てにけむかも」（「極尓監鴨」）の読み下しは、原文の表意字の漢語を誤読したもの。「泊てに～」と「（舟が）泊まった」意に解釈するが、前記の「～榜行舟薄高嶋之」の所で述べたとおり、すでに船を泊めているのである。これは「極」の「きわめ、はて」という意味の「はて」と「泊（ハク）」の頭音「ハ」を結びつけた勝手な解釈で、ここの「極」は「しばしば、なん度も」という副詞。「尓」も前述のように「爾」とすべきで状態を表す。「監」の字の所を『校本万葉集』（171頁）では「濫」と記す。前述の「急流で川に渦が巻いている」状態からみて「濫」の方が的確であり「監」では意味が通らない。「濫」とは「水が一面に漫延すること、広がること」を表す。ついで末字の「鴨」を訓読みの「かも」とするが、この「鴨」は「小舟」を表す。「鴨」が「鴈」（家鴨、アヒル）と通じる漢字で、「鴈」が「スイスイと水上を走る」格好から昔「小舟」にたとえられた（『辞海』）。そこで「鴨」を、その「小舟」になぞらえて作者が採用しているので後に意訳する。つまり「極爾濫鴨」の訳は「しばしば小舟に水が一面に漫延した」というもので、「（舟が）泊まった」とか「着いた」という意味ではない。

したがって本歌は、渡来語と古語を漢語の中に配置し、字数を整えた典型的な漢文脈ゆえ、次に全集本の読み下しの区切り順に原文を再記し、文脈どおりの原文と並記して

本文を読解する。

「足利思代　榜行舟薄
　率ひて　漕ぎ去にし船は
高嶋之　足速之水門尓
　高島の　阿渡の湊に
極尓監鴨
　泊てにけむかも。」

〈私の読解〉（原文第一節の初め句と第二節の終り句が四字で揃う）

「足利思代　榜行舟薄高嶋之
　あともひて　船を漕ぎ行き高島に泊めしが
足速之水門爾　極爾濫鴨
　あと流れに陥し渦　しばしば小舟に水たんと。」
　あり

右の読み下し文で全集本の終り句「極尓監鴨」の四字が、前の二行の字数とくらべて、はみ出ることが分かる。これは原文が渡来語「あともひて」古語「あと」を漢字表音して文脈どお

り配置した正銘の漢詩であることに反し、全集本の読み下しが不可であることを示す。

〈意訳〉うれしく祝い歌を歌いながら漕いで、貴い祭りの島に行った。だが途中、流れが急で川の陥し渦にはまり込み、なん度も小舟に水たんと浴びたけど、なんのそのアヒルのように進んだ。

総括すると本歌は、船頭が祭り気分で歌いながら舟出し急流の渦にはまり水浸しとなったものの、祭りに行く意気ごみから、転覆せず巧みに船を操った体験を述べたものである。民俗的には、祭礼で川を漕ぐ船頭の生活様態を表す。冒頭のような全集本の「～船は高島の～港にも泊ったであろうか」というのでは、船頭の急場をしのいだ臨場感や、祭りを祝う生活感情も分からない。

② 恋わずらいを冷やかす歌（巻一―二一）

紫草のにほへる妹を憎くあらば人妻ゆゑにわれ恋ひめやも　（A′）

（口語訳）
紫草のように美しいあなたが憎いのなら、すでにあなたは人妻だのに、何で私が恋などしよ

うか。　（同）

本歌は天智帝が六六八年夏、蒲生野で遊猟の際、皇弟の大海人皇子が皇妃の額田王の歌に対し、遂げられぬ思いを伝えた返歌として喧伝されるものである。だが白川静博士によると（『初期万葉論』）「…このような遊猟の際の唱酬としては、いかにもふさわしくない感じのものである。おそらく薬猟の後の宴飲の際に、その参加者によって歌い興ぜられたものであろう。これを額田王と大海人の物語にしたてたのは、万葉の編者のわざであるらしい。」また「天智・天武期のことは、万葉集編さん者の頃にはすでに伝聞の時代に属していた。」と語訳を敬遠される。私も諸王、群臣、野守ら下役人を従えた遊猟後の宴会の場でやりとりされた歌だと思う。それは原文の文脈から明らかとなるので後述するが、右の口語訳の何と分かりにくいことか。

「…あなたが人妻なのに…私が恋などしようか」の文句は納得できるが、そうすると「あなたが憎いのなら」という前句が浮きあがってしまい、訳が分からない。〝憎くないから恋いしたう〟気持になるわけなのに、終わりに「…恋などしようか。」とくると意味不明となる。そこで「人妻ゆえに」と挟んだのだろうが、木に竹をついだような言い回しでムリな解釈である。①例と同様、漢文の文脈を理解せず陥った誤読で、以下に説明していく。

本文「紫草のにほへる」での原文「紫草能　尓保敝類」の3字目「能」を「の」と読

むのは誤り。「尓」も①例で述べたとおり正字の「爾」とし「能」にくっつけるべきで、この「能爾」は熟語であり、字音の「の、に」と読むのではなく「ひじょうに良い状態」を表す。「能爾（ヨクシカリ）（＝然）」と読む。つぎに表音字の「保敝類（ほ・へ・る）」は「保 pao」（漢音ハウ）の語根が「ハ」ゆえ「ハ・ヘ・ル→延（ハ〈ヘ〉ル）＝「延（は）える」（『大言海』）を表す。意味が「はびこる、生い茂る」こと。これが現代語では〝生える〟と転化するが、本来の意味は上記「延（は）える」の方だ。ここを「尓保敝類（にほへる）」と読み〝（匂（にお）うように）美しい〟とう呑みするのは不可。したがって「紫草能爾保敝類」の訳（わけ）は「紫草が辺り一面に広がり茂っている」ことである。なお初め節の末字「―妹乎」の「乎」は「…のに」と訳す介詞で「―保敝類」の後に続ける条件文となる。左に「乎」を「妹」の前に置く正しい文脈㋑と並記して、文節の構成を説明する。

ほへる（は＝延える）

主語　述部　介詞
㋑紫草能爾保敝類乎
（紫草が一面によく茂っているのに）

修飾句　目的語　助字
〈全集本〉㋺紫草能尓保敝類　妹乎
（紫草のように美しいあなたを）

つまり初め節㋺で右の解釈文の「～美しい」と修飾句を使い「あなたを」と結び「妹」を目

的語にする主語のない漢詞が成り立たない。㋑の正しい文脈構成のとおり、初め節の主語は文頭の「紫草」である。後述するが「妹」は次の節の主語となる。

ついで「憎くあらば」（「尓苦（にくく）久有者」）を「憎いのなら」と訳すのは、本歌での最大の誤解である。ここの「尓」も字音の「に」でなく「爾」とすべき指示詞で「このように、そんなに」の意。「苦」は〝病気〟を指し「わずらう、やつれる」、「久」は「長い間、ずっと」の、いずれも漢語の意味。「有者」は「ありさま」の意の熟語で動詞節を表す。前述の「乎」を初め節の末字に入れ替えた初め節㋑と合わせて原文を再記すると「（紫草能爾保敝類乎）妹爾苦久有者」という文脈で、「妹」が主語となり「爾」以下が「妹」の様子を述べるものである。その様子とは、一字ずつ先に説明したように「妹（あなた）が、そんなに長い間やつれているのは」と言うのである。ここまでが主節にあたり、つづく終り節がその理由を述べる文句で英語なら because 節にあたる。

終り節「人妻ゆゑにわれ恋ひめやも」（「人嬬故尓（ひとづまゆえに）　吾恋目八方（われこひめやも）」）における元字の「人嬬」とは「人の（誰かの）妾（めかけ）」を指す（大海人が額田媛王を、もし〝人妻〟と呼ぶなら、この字を使わぬはず）。「尓」は前述のとおり「爾」とし、つづく「吾」とくっつけ「爾吾」と読むべき言葉で「この私」の意味。「故」は〝原因、理由 because〟を以下に表す字。「目」は「さとっていること、気づいていること」の意の動詞。したがって、この終り節の訳（わけ）は「人（ひと）のお妾さんが、この私に恋しているのを、あなたが気にしているからだろう」となる。以上から文脈どおりに改めた原文の読解と意訳を書く。

〈私の読解〉

「紫草能爾保敝類乎
　紫草が一面に良く茂っているのに
妹爾苦久有者
　妹やつれて何んとしよう
人嬬故爾吾恋目八方
　かのお妾さんが私に恋するばっかりに。」

〈意訳〉この辺り一面に紫草が盛りと茂っているのに、それを摘むあなたがそんなにずっと、やつれているのは、どうしたのですか。たぶん誰かのお妾さんが、この私に恋しているのを、あなたが気にして思い悩んでいるせいでしょう。

なお全集本の解釈では、登場人物が「私（大海人）」と「妹（あなた、人妻）＝額田媛王」の二人だが、原文は「妹（あなた）」「人嬬（妾）」「吾（私）」の三人が登場する。すなわち本歌は、遊薬猟に参加した下役人らの慰労宴で、男前を自慢する男が、恋わずらいの女性を冷やかした歌と思う。半面、男が悪口を言うことによって、相手の女の気持を引こうとする歌でもある。ところで場所柄が紫草の沢山生える野外という状況を、全集本では「紫草のように美しいあなた」という修飾句にしてしまい、ついで「そのあなたが人妻ゆえに恋などできましょうか」という皇子の表白なら、かりに皇子が御殿で告げた歌としても通用する文句であって、当日の場所柄の状況に関連しない。なお習俗としても薬猟に参加した人達であるから、紫草を染料にするため男女とも摘んでいるわけだ。また前述のように、男が恋病いの女を冷やかす戯れ言葉――いわば、民衆の生活感情なども全集本では上の空である。

③ 故郷は遠きにありて思うもの（巻十九―四二九二）

うらうらに照れる春日に雲雀あがり情悲しも独りしおもへば　（A′）

これは代表的万葉歌人であり選者でもある大伴家持の、最も秀れた抒情歌作品の一首とされるもので、次に全集本の口語訳（解釈文）から詩想の中味を見てみよう。

（口語訳）

うららかに照る春の日にあげ雲雀が囀り、その囀りに心が傷む。ひとり物を思っていると。（A′）

うららかに照る春の日に、ひばりが舞い上がり心は悲しいことだ。独りで思うと。（B′）

B′に「囀り」がないがA′B′とも言い回しはともかく、同じ情景と同じ感懐で、次のように

表示できる。

〈情景〉
うららかに照る
春の日、ひばりが
（囀り）飛ぶ
…×…
〈感懐〉
ひとり
物思い（悲しい）

ひばりはチィーチク、パーチクと囀る声が良く、春を待ち望む鳥といわれる。しかも、うららかな春の日である。ところがA′B′とも、歌の作者は物悲しい、という。独り物思いに沈んでいると、ひばりの飛ぶ姿や鳴き声が、目耳に入らないはずだが。いや、それは凡人の感想で、この作者の歌心は独得のものだ、となるのだろうか。そうなら別の趣きを象徴する文句がほしいところだ。やはりA′B′の口語訳とも、表示どおり〈情景〉と〈感懐〉が、ちぐはぐでつり合わず、いわば前半が〝陽春〟で、後半が〝春愁〟の歌心である。二つの歌心に脈絡がない。これは、ユニークな古語と漢語を誤解したもので、本歌の原文では前述の情景と感懐が遊離せず、感懐もA′B′の解釈文とは異質の詩想である。以下に説明する。

初め句「うらうらに」が最初の大へんな誤解である。「うら」は「うらぶ ör-abu」（＝叫ぶ）〈初頭音 ö→唇を丸め〝う〟と発音〉という西国方言の語根に由来する。

うらぶ（叫ぶ）

この「うらぶ」を古語として指摘するのは日本語学の権威、大野晋博士のみ（注①）。「うらうら」とは、ひばりの鳴き声をたとえる擬声語として「うらぶ」の語根〝うら〟を重ねているわけだ。つまり「叫ぶように鳴く」ことを指す。原文「宇良宇良尓」

（うらうらに）の「尓」を「爾」とすべきことは再々説明したとおり。「爾」が状況を表す助詞で「ひばりが叫ぶように鳴く状況」を表す。「叫ぶように鳴く」とは「甲高く囀る」ことだ。ここは「甲高く囀りながら」という言い回しを擬声語「うらうら」として、ひばりの飛ぶ状況を表現するもので「うららかな（春日）」を指すのではない。ところが全集本では「宇良宇良爾」の末字「爾」を日本語の助字「に」（尓）と決めこみ「宇良宇良」を字音どおりの意味にう呑みし、現代語の「うららかな」意に誤解したものである。

つづく本文「照れる春日に」（照流春日尓）を「（うららかに）照る春日に」と字面どおり解釈するのも誤り。原文の「照」は「日光」のこと。「流」は「求める、目ざす、目がける」意の漢語（『辞海』）。つまり「日光を目がけて（ひばりが飛んでいる）」ことを表し、つづく表音字「ひばりあがり」の文句につながる。その原文「比婆里安我里」の「あがり」は漢字「挙ル」に当たり、意味が「飛ぶ」こと。上下、左右、斜横どこでも直線的に飛ぶことをさす。この句がさきの「日光をめがけて」の意の「照流」とつながり、くり返すが「ひばりが日光を目がけて飛ぶ」状況をいう。「日が照っていること」をいうのではない。ここまでの原文はさきに表示した〝春の日の情景〟を述べる。すなわち「宇良宇良爾　照流春日爾　比婆里安我里」を上から順番にもう一度直訳すると「叫ぶように鳴きながら　春の日光を目がけて　ひばりが飛ぶ」。意訳して「春が来て、ひばりが甲高く囀りながら、日光を目がけて飛んでいる」となる。

次の句から終り句までが、その情景に事よせて〝感懐〟を詠むものである。「情悲しも」（「情悲毛」）を各全集本の解釈では「心が傷む」「心は悲しいことだ」「この心は悲しみに沈むばかりだ」と、ここで前半の〝のどかな情景〟から一転して〝作者自身の悲傷〟に変わる。これは「情」を単なる〝人の心〟と誤解したもので、ここの「情」とは「心理的動作」のこと、つまり〝心の働きから自然に起きる動作〟（『辞海』）を指す。本歌では主に「甲高く鳴きながら飛ぶ、ひばりの姿」を作者が思いやる言葉である。（半面、後述するが作者の心情も含む）。前の句の（表音字を改め）「ヒバリ挙り」が、この「情」にも係り作者が短歌ゆえ前半の句と両方に掛けるもので「その（ように飛ぶひばりの）姿は～」と、作者が以下に述懐する文句である。

悲（顧みて思う）

次につづく「悲」（かなし）は、初句につぐ第二の誤解である。ここの「悲」は「顧みて思う」こと（『辞海』）。これは漢書高帝紀による漢語の意味で、現代語の単に「かなしい」訳と違う。高帝が故郷を懐かしみ、慈善の衆会に故郷の住民を招いた際に告げた有名な次の言葉に由来する。

「游子、故郷を悲しむ」

游子とは長旅、勉学、遠征、辺境赴任の役人など故郷を遠く離れた人をいう。生まれ故郷を離れ都の主となった高帝が故郷の住民を深く思いやり歓待した時に発した文句で、これがコンパクトな漢和辞典（考(1)のC）の「悲」の項に「恋しがる」と意訳して記されるのに注目してほしい。前述の「情」→「甲高く囀りながら飛ぶひばりの姿」を、作

者が思いやって述懐した言葉が、この「悲しむ」である。もちろん後述のように、自らの傷心も掛けた言葉だ。すなわち「ひばりが巣立ってきた故郷をふり返り、恋しがって鳴いているのだろう」と作者が言っているのである。ここにきて、本歌の前半の情景と作者の述懐が鮮やかに関連することが分かるだろう。

ついで終り句「独りしおもへば」（比登里志於母倍婆）の読み下しは表音字のとおりだが、末字「婆（は）」が漢字の「頗（は）」（すこぶる、ひじょうに）に相当する。「ひとり」が「頗」に係り「ひとり…頗」で「ひたすら、いちず（一途）に」の意となる。ところで次につづく「し（志）」が、本歌での第三の大切な要点である。古写本（考(3)㋑の元）で、この「志」の所が「氐」と記される。これは見のがせぬ注記で、この「氐」の意味は「帰ること」を指す（『辞海』）。したがって、この終り句の意味は「（ひばりが）ひたすら（故郷へ）帰りたいと思っているのだろう」となる。これで本歌の後半の意味が、何も作者が「独り悲しんでいるのではない」ことが判然とする。ただし作者自身、ひばりが故郷を恋しがって鳴く姿を思いやり、同じ望郷の念（後述）を暗にこめているのが、この「氐」（帰る）である。ここが原文の「し（志）」では歌全体の意味が中途半端になる。以上から原文を文脈どおりに記し（一部表音字を直す）読解と意訳を書く。

〈私の読解〉

「宇由宇良爾照流春日爾ひばり挙
　うらうらと春日めがけて、ひばり飛ぶ
情悲毛ひとり氏於母倍頗
　巣立ってきた故郷恋し帰らばや。」

〈意訳〉春が来て、ひばりが甲高く囀りながら、青空の日光を目がけ飛んでいる。その姿は巣立ってきた故郷を恋しがって、一途に帰りたいと叫んでいるようだ（私も同じく、故郷の青雲を見たい思いである）。

なお本歌の後記に作者（大伴家持）が作歌の動機を述べるので、その背景を若干見なければならない。

「うらうら」（「うらぶ」〝叫ぶ〟の語根）は西国方言だが、家持は父の旅人が大宰帥（長官）であった頃少年時代をすごし、この言葉を熟知するので初句の音韻としてふさわしく使ったものと思う。あるいは少年の頃を懐かしみ特に用いたのかもしれない。また正真正銘の漢語「照」（日光）、「流」（目がける）、「悲」（顧みる、恋しがる）、「氏」（帰る）などの用語は、漢文学に通じた父、万葉歌人の叔母の坂上郎女らから訓育を受けた教養による。しかし彼は大納言まで昇った父に反して、壮年期に地方の国守や巡察使を多く勤め、都で中枢の顕職につくことがなかった。本歌は、まず生きがい十分であった少年期の大宰府か、青春を過ごした都（現奈良市佐保）における二つの故郷を回想したのではないか。その上、本歌の後記に彼自身、失意を述懐するように〝ひばりの叫ぶように囀る姿〟を、やる瀬ない望郷の〝隠喩〟として、青雲の志を得なかった無念さを物がたった春愁の歌だと思う。だが彼の失意を別にすると本歌は、前述の「悲」の意義から「故郷は遠きにありて思うもの」という感懐が詩想の中心である。

④ 萩の花をカンザシにする風習（巻十―二一〇三）

秋風は涼しくなりぬ馬並めていざ野に行かな萩の花見に　（A）

（口語訳）

秋風は涼しくなった。馬を並べて　さあ野に行こうよ、萩の花を見に。　（B）

萩は秋の七草一番の景物であり、万葉植物の一つでもある。全集本の口語訳が原文の用字から「馬を並べて（A、連ねて）萩の花見に」行くことになっている。本歌は〝読み人知らず〟の民衆の歌だが、当時庶民の誰も彼もが〝誘い合い馬に乗って〟花見に行ったのだろうか。花見は（秋風が吹かなくても）、春夏秋冬いつでも行ける普通の事であるから、この場合、庶民が「馬に乗って花見に行く」ことが〝特異な習俗〟として注目したいところだ。だのに全集本

では、その習俗について一言の説明もない。おまけに、もし「馬に乗って」行ったとすると、萩の群落近くで引き馬しても、馬が萩の茎花が好物だから跳んで食ってしまい、折角の秋の七草も台なしだろう。これはタネを明かすと原文で渡来語（ロロ・ビルマ語系）の〝妻〟を意味する表音字「馬」を、実際の生きた馬と誤解し〝とんだ迷訳〟となったものである。初め節の原文とロロ語方言を記し次に説明する。

「秋風（あきかぜ）　冷成奴（すずしくなりぬ）　馬並而（うまなめて）」

馬（つま・妻）

〝妻（つま）〟（ロロ語方言）→mæ mù（ま）
（ビルマ語）→maya

この「mæ mù」（妻）に当てるための最も普通の表音漢字が「馬」である（注④）。上の「奴」は人に対して（自分の妻のことを）謙（けん）そんして言う場合の漢字（『漢字典』）。だから「奴馬」と結ぶ熟語で「私の女房、うちの女房」と言うものである。したがって原文のように「奴」と「馬」を離し「冷成奴」（すずしくなりぬ）と「奴」を字音のまま助字としてう呑みするのではない。つぎの「並（な）めて（並而）」が第二の大へんな誤解である。

「並（な）めて」は「並（なら）べる」という現代語の意味ではなく、表音の読み下しで「なめて」と読む上代東国方言である。中田祝夫博士の『古語辞典』（考(1)のB）で「なむ」の項を見てほしい。「なむ」とは「……ているだろう」という意の助動詞で、「なめ」がその活用形である（活用語例も記される）。そこで初め句「～成奴」の元字「成」と「奴」を離し「秋風冷成　奴馬並而」とすべき文句となる。その訳は「秋風が涼しくなり、私の女房は……しているだろう」とその内容を以下に述べるもので「馬を並べて」いるのではない。

なむ（…ているだろう）

つづく本文「いざ野に行かな」（「去来於（いざに）野行奈（ゆかな）」）の解釈「さあ野に出かけよう」は漢文の文脈を誤読したもので、順番に見ていく。

「去来（いざ）」→「さあ」とするのは、次の漢詩の語訳をう呑（の）みして早合点したものだ。

「帰去来（イザ）」（帰りなん、いざ＝さあ帰ろう）この「去来」は「帰る」ことの強調詞として使われており「帰」が主動の動詞である。ところが本歌では上の漢詩と文脈が違う。「去来」の上句が動詞でなく助動詞の「並而（なめて）」であるから、原文の「去来」を「いざ（さあ）」と読めない。本歌の「去来」は本義の動詞で「行ったり来たりする」ことを指す。つまり、ここが「並而去来於野」となる文脈で「野原へ行ったり来たりしているだろう」というのである。

「行奈」は次の節に係る。「行奈」を「行かな→出かけよう、行こう」と「行」の字に

つられ「誘って行く」意味にう呑みするのは、第三の大へんな誤解である。この「行」は「用いるために求める」（『漢字典』）ことを表す漢語で本歌の場合、終り句に「花見」とあるから「（花を）摘む」ことを表す。「奈」も表音字でなく漢語で「処理する、扱う」ことを指す（『辞海』）ゆえ、「行奈」の連語は「摘んで扱う」意味となる。「摘んで扱う」とは〝人がある目的をもってする行為〟と分かる。したがって「行奈」は〝目的をもって摘み扱う〟ことを表し、後述するが、これは「（花を）摘んで〝カンザシ〟とすること」なのである。この「行奈」の意味から、先述の「馬を並べていく」のは、とんでもない暴走解釈となるわけだ。

終り節「萩の花見に」（「芽子花見尓」）読んで字のとおり〝萩の花見〟のようだが、この節が前句の「行奈」と直結して解釈すべき文脈ゆえ、単なる花見とはならない。末字の「尓（に）」を正字「爾」とすべきは再々のべたとおり「爾」とは、助字「に」の意味でなく「盛んである、美しい」ことをさす形容動詞。「見」が「見る」でなく「現れること」で「見爾」は「（花が）たくさん咲いている」ことを表す連語である。だから「芽子花見爾」は「萩の花がたくさん咲きこぼれている」状態をいうもので「萩の花見に」と字面の意味にう呑みするのは大まちがい。

そして終り節が「行奈芽子花見爾」の文脈となるゆえ、さきの「並而（なめて）」（しているだろう）の助動詞が、ここにも係り「（並而…）行奈芽子花見爾」の文節を解釈することになる。その訳は「たくさん咲いている萩の花を（カンザシにしようと）摘んでいるだろう」というのである。語句と文脈の説明は以上のとおりだが、さきに「行奈」の意味の〝目的をもって摘み扱う〟ことを、本歌では〝花を摘んでカンザシにすること〟と判断したのは詩人、春山行夫氏の次の解説による。全文解釈の前に注目していただきたい。

「当時、男女が花を髪に飾る風習があったので、ハギをカンザシに使った歌が、たくさんみられる。（略）ハギが万葉集に最も多く歌われ百三十首余ある」とされる。ところが、このれっきとした風習に目をつぶり各全集本において「馬を並べて～花見」とは笑止千万の至りである。

〈私の読解〉

「秋風冷成　奴馬並而去来於」野
　秋風涼し　女房がなめて野に行き来のしだい
行奈芽子花見爾
　咲きこぼれる萩の花摘みに大わらわ。」

〈意訳〉秋風が涼しくなって私の女房は、いそいそと野原へ行き来しているようだ。咲きこぼれる萩の花をカンザシにしようと摘みなさるが、どんなやら。

ところで本歌は、朝日新聞朝刊一面連載の「折々のうた」（平成十四年九月一日）にも掲載されたので見のがせない。

〈秋風は涼しくなりぬ馬並めて
いざ野に行かな芽子が花見に
――（略）――

――（略）――巻十。立秋は八月八日だが、その時期はまだ秋には程遠いのが普通で、今年も酷暑が続いた。秋の気配を知らせる最初のきざしは、肌に触れる風の微かであってもはっきりわかる一筋の冷ややかな感じである。日本の古典和歌で秋を詠んだものは、万葉集の末期のころにはもう、秋のさまざまな景物――萩、雁、鳴く鹿、露その他――を詠みながら、背景で「秋風」を主役に扱ったものが圧倒的にふえていった。〉

歌の大意が記されてないが全集本の解釈と同様とみられる。読まれるとおり、コラムの内容が〝秋風を主役〟とあるのには拍子ぬけした。万葉植物一番の萩が、秋の景物の一つとして記されるのみで萩の花をカンザシとする風習――いわば風物詩など上の空である。だが掲載の本歌は〝秋風〟を導入句とし〝萩の花摘み〟を詩想の中心とするものである。しかるにここで〝秋風を背景とする歌が主役〟と言うのなら「折々のうた」のテーマに首をひねるばかりだ。やはり現代の殺風景な自然環境のせいもあるが…。

注　なお「奴馬」は古写本（考(3)(八)の元・類）の原文による用字である。

⑤「から衣」で病身の女を介抱する雑役人（巻二十―四四〇一）

韓衣裾に取りつき泣く子らを置きてそ来ぬや母なしにして。　（A′）

（口語訳）
韓衣の裾に取りすがり　泣く子供を残して来たことだ　母親もなくて。　（B′）

韓衣の裾に取り縋って泣きじゃくる子ら、ああ、その子らを置きざりにして来てしまった。母親もいないままで。　（C）

本歌は信濃（長野県小県郡と上田市）を管轄する国造に仕える雑役人の歌とされる。国造とは土着の豪族だが、その支配地の行政・監察に関する雑事を受けもつ男の歌であろう。この男（Cは〝男やもめ〟とする）が、母なし子を孤児にして裾にすがりつくのを振りきってまで雑役に駆り出されたのだろうか。B′は〝妻に死なれた防人（兵士）の歌であろう〟とする。国造にせよ、大和朝廷にせよ、母なし子を孤児にしてまで男やもめを徴集した史実があったのだろうか。これは結論を先にいうと、原文の字面の読みに引きずられた、ムチャクチャな暴走解

釈だ。原文は子供など一人も触れていない。これも前掲の各例と同じく漢文の文脈を理解せず、渡来語と古語を見落とした誤読のせいである。以下に一字一句見ていく。

から（衣（皮の着物））

「から（韓）衣」（元字「可良己呂武」）をCは「大陸風の衣服」とするが、これは「皮の着物」をいうサンスクリットの言葉 kalla である（注②）。本歌と同じ地元の名刹、善光寺が釈迦在世当時の、インド東北部の大都市ヴァイサリの持仏を本尊として今に伝える事実（注③）からみて、サンスクリットの渡来など不思議でもなんでもない（所見(2)）。この衣は鹿皮か熊皮の裏に毛のある長羽織の形で当時狩人以外、上役の者が着たらしい。なお「韓衣」を「から衣」または「唐衣」（考(1)のA）とすべき所だ。

わが国は古来、韓半島から文字文化を受けていない。

「（裾に）取りつき」（「等里都伎」）での元字「伎」の形声字〝支〟は〝カ行〟で、上古音が ke.g ゆえ「伎」を「ケ」と読む。つまり「取りつけ」となるので「とりつき」は「とりつけ→付ける→まきつける」ことである。したがって「から衣裾に取り付け」が「から衣を裾にまきつける」という意味となる。

つづく「泣く子らを」（「奈苦古良乎」）の文句は漢文の文脈である。「泣く」（「奈苦」）の元字「奈」は④例で説明したように「対処する。処置する、扱う」意の漢語であり、表音字「な」と読む意味ではない。「苦」も②例で説明した漢語で「病気のこと」を指し、これも表音字「く」の意味ではない。だから「奈苦」を「なく→泣く」と字音どおり今の言葉にあてはめて解釈するのは誤りであることが、後ほど分かってくる。

こと（おんな・女）

さらに元字「古良」を、字音どおり「子ら」とう呑みするのは本歌における最大の誤解である。「子ら」の元字「古良」の箇所を「こと」と読む訓注（元暦校本〈考(3)(ハ)〉）と当項末の注）があり「良→等」とすべきである。この「こと」は同じ東国方言（駿河）の言葉（巻三―二八四）で「女」のことを指す。また「乎」は語気詞で願望を表し、「を」と読むのではない。

したがって前述の原文「奈苦古等（こと）乎」の直訳が「病気で苦しむ女を処置したい」、つまり「病気の女を介抱したい」というのである。ここまでの第一節「から衣裾に取りつけ（等里都伎）奈苦こと（古等）乎」の大意は「病気でやつれている女の裾に皮の羽織を巻きつけ介抱したい」となる。ところがこの第一節を、全集本では「から衣の裾に取りすがり泣く子らを…」と字面の読みどおり解釈し、主動詞のない長い目的語とする（②例148頁〈全集本〉㊁の日本語読み文脈と同じ）。表音字をまぜた和式漢文としても、第一節に主動詞がないのは成り立たない。つまり主動詞「奈苦～」の動詞節を「泣く（子ら）」と字音どおりの意味に、う呑みするのが本歌の誤解の原因である。

第二節「置きてそ来ぬや」は原文の表音字「意伎弖曽伎怒也」を現代語にあてはめて読み下し「（泣く子を）置いてきた」とう呑みするのも大へんな誤解である。ここの「意伎」は漢語の「驛（駅）jyak、yiɛk ィヤク、ィエキ」を左記のとおり音便〈オキ〉した当て字、

「意」オ
ɪə ↑「駅」の頭音 jya yiɛ
「伎」キ
keg ↑「駅」の終音 ak ɛk

である。そこで「駅」とは「駅家（うまや）」のことを指す。この「駅家」が後ほど関連してくるが、当時国造（くにのみやつこ）が管理していた役所のことで、通達文書や重要物資を扱い食糧、「から衣」や牛、馬、薬剤などを常備していた。

「意伎」につづく元字「弖曽伎怒也」を一字ずつ説明する。「弖（て）」が漢字「底」の当て字で「底」とは「止（と）まること、留（とど）まること」を表す。「曽」は「普通しないこと、意外なこと」をする場合の用字で、つまり「わざわざ（何かを）する」ことを表す（呉音で「ゾ」と読む）。だから「底（弖）曽」の連語で「わざわざ留まっている」こと。「伎怒（きぬ）」が日本語の表音「きぬ」のとおり過去の行為「（何かを）してきた」ことを指すから、さきの文句とつづけて「わざわざ留まってきた、留まっていた」の意である。

したがって「おきてぞきぬ（意伎底曽伎怒）」は「駅家（うまや）にわざわざ留まっていた」ことをいう。つぎに「おきてぞきぬや」の「也（や）」は「留まってい（き）た」行為の〝事情〟を後に説明する意向を示す字である。つまり続く終り節で、その事情を表明することになる。そこで終り節「母（おも）なしにして（意母奈之尓志弖）」を順番に説明していく。この「意母（おも）」を「母（はは）」と早合点するのは大へんな第二の誤解でていく。

意母（おモ・私の馬）
なす（代償にする）

ある。この「母」はロロ語の「馬（うま）」を表す「mo モ」に当てるための最も普通の表音漢字である（注④と 所見 174頁）。「意（お）」は「自身、己（おの）れ」のことで「意母（おモ）」とは「自分の馬」のことをいい、現代語の「母（はは）」の意味ではない。ついで「なしにして」の「なし」は後述するが古語「なす（済す）」に由来する活用形である。この古語を理解せず「意母（おモ）なしにして」を「（母親も）なしに、居ないままで、なくて」とう呑みするのは本歌における第三の大へんな誤解である。以下に説明する。

「なす（済す）」とは古語辞典（考(1)のB）によると「（租税など）義務を果たす、納める、代償にする」ことを意味し、活用形「なし」の例文もある（元字「奈之（なし）」の漢語の意義も上記の意味と通ずるので省く）。「にして」（「尓志弖（にして）」）の「尓」が再々述べてきた正字「爾→ここに」の意。「志」は「自分の意思で、自ら、進んで」。「弖」は前述の「底」の他動詞で「留（とど）める」ここでは「（馬）を納め留める」こと。したがって「母（おも）なしにして」（「意母奈之爾志底（おもなしにしにして）」）の直訳は「私の馬を（駅家に）代償として進んで納めた」

というものである。

では何のために「馬」を納めたのか。それは「から衣」を手に入れるためだ。「から衣」は貴重品だから代償が要る。それで本歌の作者が真っ先の第一語にかかげているのだ。その「から衣」を何に使うのか、はもうお分かりだろう。「病気でやつれる女の裾

に皮の羽織（から衣）を巻きつけ介抱したい」という第一節の訳が、ここで納得できる。すなわち、見回りで知った病気の女を「から衣」でくるみ介抱するため、自身の飼い馬を代償にし、駅家から「から衣」の支給を受けたわけだ。これが第二節の「駅家に留まってきた」事情に当たり「納めた馬を駅家に繋いできた」のだが、以後の見回りは〝徒歩〟でもかまわず〝女を「から衣」で温かく介抱する方が大事だ〟というのである。

ここにきて「意母（おモ）なしにして」を「母親もなしに、居ないままで」とし、第二節の「おきてぞきぬや」の字面とあわせ、〝母なし子を見捨てて置いてきた〟とする解釈の矛盾が判然とする。以上を総括して私の読解と意訳を左記するが、読解の方で渡来語、漢語、方言、古語が重なるので原文の元字の大部分を省く。

〈私の読解〉

「から衣裾にとりつけ奈苦こと乎
　から衣で病いやつれの女の裾を巻きつけてあげたい、
意伎底曽きぬ也
　駅家にわざわざ留まっていたのは、
意母（おモ）なしにして
　俺の馬を（「から衣」の）代償に進んで納めてきたのさ。」

〈意訳〉から衣（皮の長羽織）で病いやつれの女の裾をくるみ、介抱したいのだ。それで（から衣の）代償にと思い立ち俺の馬を駅家に繋いできたが、一向かまわない。

右のとおり、本歌の雑役人に妻子があるとは記されておらず「母なし子を、さらに孤児にする」ような、むごい親父ではない。見回りで知った病身の女を、愛人かもしれないが、温かく介抱する情の深い男である。しかるに、冒頭のような全集本の解釈には恐れ入ったしだい。

注　私が元字の「古良」を「（こと（古等））」にするのは、前記の訓注のほかに『校本万葉集』（171頁）で記す訓注（考(3)(二)）からみて「良」の字が明確に示されておらず「等」のくずし字が古本で、平かなの「ら」に似ることによる。なお「奈苦」の漢語やロロ語の表音漢字「意母」などの用字は、④例もそうだが防人歌・東国歌の管掌者であり、漢語表現に通じた大伴家持の加筆だと思う。

所見　古えの習俗が見えない全集本〝万葉集〟

万葉集は、わが国の古典文学の最高峰に位置する。それにしても、前章につづき本章五首を見てきた過程から、現今通用の万葉集解釈では、上代の生活形態、習俗や民衆の生活感情が見えてこないことを痛感した。そのつど誤読、迷訳、暴走訳を指摘してきたが、これらは、れっきとした文献と碩学の卓見をもとに上代の民俗や古語、渡来語、漢語本来の意味等から、確信をもって読解したものである。しかし、ここに私が万葉集学者のアゲ足をとるつもりで書いたのでなく、民俗と古代語の見地から事柄をたどったしだい。なお、全万葉歌の一目に過ぎず他に疑問だらけの歌が山ほどあり、上代の生活文化をさぐる上で、今後どのような点に留意して読むべきかについて、読者の皆様とともに広く考えていくための基本材料とするものである。

ましして、中学校教科書や新聞に掲載される歌がある以上、中高生を子女に持たれる皆様においても、全くの無関心で居られないと思う。かつ後述のように、ご協力願いたいので以下に現今の岩波、小学館の「全集本・万葉集」の成り立ちについて若干の説明と所見を述べたい。説明のつごうで少し煩さな面もあるが、中学校教科書並みと、ご了承ください。

万葉の世紀と呼ばれる当時は遣唐使の往来もあって、漢字漢語を飛躍的に吸収した時代であった。従来の通達文書（木簡など）だけでなく、生活風習や感情を漢字で表現（文句および言い回しの文章）することを覚えたものと思う。作者が皇族・貴族らのほか、東歌・防人歌など民衆の叙情歌や民謡も含む。そうして詠みつがれてきた歌謡（言葉の表音漢字と表意漢字の全漢字文）を、全巻揃わぬ断巻本もあるが、平かなと一部片カナで読み下して編集された古写本

（手漉きの和紙に筆書きされたもの）が平安中期～鎌倉初期に十二本ある。ここで万葉集解説書を写し書きしているのではありません。これらの古写本の中にユニークな渡来語、古語、漢語があるのに、後述するが現今の各全集本校注者（著者）が注意を払っていない。そして、これらの歌全部に振りカナをつけ読み下して、語句の注釈を施し全二十巻にまとめたのが、鎌倉中期の歌僧、仙覚による『万葉集注釈』（「仙覚抄」とも。一二六九年）で、これが万葉集解釈の根幹となったという。その代表的古写本が「西本願寺本」（鎌倉後期）だが、岩波、小学館「全集本」において原文と解釈の底本とするものである。

以上の古写本は現在複製本がそろっているが、さてこの複製本が無いものとした場合、現今の万葉集学者が和紙に筆書きされた原文と訓（読み）を、つまり漢字・平かな・片カナの一字ずつ、全二十巻四千五百首の一首ごと、全古写本にわたって照合し・引き合わせ・違いを正す（校合という）ことが、果たして出来たであろうか（例えば「思」と「恩」のどちらか）。答えは言うまでもない（複製本があっても至難なことは同じ）。これを可能にしたのが、昭和国文学の泰斗、佐々木信綱を筆頭編者とする五学者による『校本万葉集』（一九二四年刊）である。〝これによって万葉集研究者が居ながらにして諸本の字面を知り得ることとなった〟（五味智英博士）わけで、画期的な業績とされる。すなわち江戸期版本の寛永本（仙覚本系）の原文を本文に据えて読み下しカナをつけ、諸本における用字、訓の違いを原文の後に余さず列注記したものである。諸本とは前記古写本のほか仙覚本系の古写本全部、さらに「仙覚抄」と匹敵する江戸前期の古典学者、契沖の『万葉代匠記』（一六八八～九〇年）、渡来語句の注釈に秀

れた下河辺長流の『万葉集管見』（同初期）なども網羅する。したがって、この『校本万葉集』のお陰で、前記の全二十巻揃う「西本願寺本」を、各全集本において研究解釈の底本とすることができたものと見てよい。

ところで私は、全集本の校注者ら先学者が前記古文献における用字用語、音韻を確定し史的背景等を検証された精緻な、ご研究に敬服するものであるが、全歌にわたる適切な解釈（口語訳）に関して、今後期待することは無理というものだと覚った。それは、私が万葉集を解釈する要点に起因するため、以下に三項目の考え方と私見を述べる。

(1) **原文**　万葉歌人（詠み人知らず、も含む）が「ことば」の表音漢字（万葉仮名）と意味を伝える表意漢字を使い、前述のとおり歌詞を作ることを実践したものゆえ基本的に漢文の文脈である。この原点が現今の万葉集学者らに理解されていない。①例で〈私の読解〉下に文脈を説明したほかに例えば漢詩文の正字「爾」が古写本で本字の「尒」と記されるが、呉音で「ニ」と発音するから、略字の「尓」と決め込み助字「に」と読み下して前後の字面とあわせ、現代語に当てはめた意味にう呑みする。『校本万葉集』で「爾」と記されるのに、漢詩文に通用する本来の意味（各例で説明）を全く判っていない。古写本が和紙の筆書きだから「爾」の代わりに字画の少ない「尒」を使っているのだ。「之」も全て「の」と読んでしまう（①例）。

なお③例の「悲」（顧みて思う、恋しがる）の意味がコンパクトな漢和辞典にも記されるのに、漢学者も加わる全集本校注者が見おとすとは不審きわまりない。さらに同例の「氏」は「校本万葉集」の当該歌において、古写本の「元暦校本」による注記として上げる字で、この

「氏」（帰る）の意味から同歌全体の詩想が分かるわけである。ところが現今の岩波、小学館「全集本」では編集基準と体裁を記す巻初の〝凡例〟において、参考文献とする古写諸本を列記した中で、この「元暦校本」も入れているのに、当該歌の欄外注として「氏」を記していない。不注意のみならず〝凡例〟を守らぬ約束違反である。大切な点でこの違約が随所にあり（①例「濫」⑤例「こと」など）これでは、いちいち『校本万葉集』に当たらねばならない。〝凡例〟におもおもしく古写諸本をかかげ「全集本」と銘打つなら、原（本）文と異なる古写本の異字、異訓を全て注記すべきだ（旧版の岩波「全集本」＝巻末参考＝が、この注記を若干配慮するのみ）。

(2) **渡来語**　①例の「あともひて」（歌う、モン・クメル語）、④例の「馬（マ）」（妻、ロロ語方言）、⑤例の「から（衣）」（皮の着物、サンスクリット）、「母（モ）」（馬、ロロ語）などの渡来は、万葉集時代においても、わが国が複合多重した民族環境にあったという西村真次博士の見解（122頁）から、当然うなずける。サンスクリットといっても民衆が使う口語的言葉だ（例えば和歌山県「那智」の滝の「ナヂ nadi ＝川＝」など）。これらを作者、または万葉集編者がハイカラ語として注目し、漢字表音したものである。さらに私は、古代の「ことば文化」が紀元前後からの仏教（仏僧、信者、仏典）伝来と共にもたらされたものと考える。⑤例で述べたインド・ガンジス河流域の古代都市、ヴァイサリ持仏の善光寺へ伝わった縁起が、その事実を物語る。同市は貿易都市である一方、インド以外にチベット、古代中国の西南部（蜀、昆明）やビルマ、アッサム、ヒマラヤ山麓各地の仏僧が最も多く結集した仏都でもあった。そ

こで善光寺の縁起持仏は、釈迦入滅後間もない頃でなくても、紀元一世紀前後からのクシャーン帝国時代に押し出されたチベット・ビルマ語族、モン・クメル語族らの仏僧、商人の信者らが携えてきたものと思われる。

なお④、⑤例のロロ語表音の「馬（マ）」を「妻」、「母（モ）」を「馬」とする私の解釈をコジツケと思われるなら、チベット・ビルマ語学者の西田龍雄博士にうかがえば氷解するはずである。①例の「あともひて」（歌って）も古写本「古葉略類聚鈔」（考(3)の(六)）による訓注として上げられる言葉で、前述の民族渡来の事情から注目し前章で詳しく調べたしだい。

(3) 方言と古語　①例の「あ・と」も前述の仏教伝来と関連して生まれた言葉と思う。④例の「並（な）めて」の表音字にまどわされずに、一つの言葉として読むことが大切。これの語根「なむ」を上代東国方言「…ているだろう」の意の助動詞として、的確に説明するのは中田祝夫博士の古語辞典のみ。さらに⑤例の「なし」の語根「なす（済す）」（義務を果たす）の的確な用例を『今昔』他から説明するのも同辞典のみだが、この二つの東国方言を各全集本が見のがすとは以ての外である。なお「こと」（「女」・東国方言）も⑤例で説明したとおり。私は(1)で述べた古写本のユニークな異字、異訓を注記しない〝凡例〟違約および、これら上代東国方言や古語を無視する全集本を以後信用できず、中田博士の古語辞典を片手に『校本万葉集』で注記される、当該歌の異字、異訓について直接照合することに決めた。ついで③例「うらう ら」の原語「うらぶ ör-abu（叫ぶ）」は発祥が筑紫方言だが、初頭音öがモン・クメル語系である。これが「おらぶ」と転化（なまる）して鹿児島県を除く九州各県と愛媛、香川、広島の

各県で、現在でも通用する方言として（『全国方言一覧辞典』）連綿と続くのに注目されたい。

私たちが従来、万葉集について聞かされてきたのは「ここが万葉集に詠まれた由緒ある名所旧跡だ」とか「有名万葉歌人の作る歌だから有難く鑑賞しろ」と言わんばかりのものだった。だが、そこに表された民俗文化の中味に共感できなければ、画に書いた餅というしかない。前章から見てきた内容は、若い男女の歌垣習俗、急流を漕ぐ船頭、恋わずらいを冷やかす歌、遠く離れた故郷を思う感懐、萩の花をカンザシにする風習、から衣で病む女を介抱する雑役人……悲喜こもごも、上代人の生活形態と感情がつくづく感得されるものだった。しかし全集本では、これらの実相が何も見えない。ここに、字面の解釈で事足れりとする読み方の典型的な例がある。

明日よりは春菜摘まむと標し野に昨日も今日も雪は降りつつ（巻八―一四二七）

〈小学館本の口語訳〉

明日からは　春菜を摘もうと思って　標をした野に　昨日も今日も　雪は降り続いている。

岩波本も、一行目の〝思って〟を省くだけの全く同じ表現である。これなら、本文を読んで字の通りで、改めて口語訳とする意味が分からない。皆さん、どう思われますか。これに対し、民俗的方法で読む漢学者の白川静博士の解釈は次のとおり。

標のわけ

「（春菜を摘むため）標をめぐらすのは、神と約束し、その場を神聖にする行為である。ただ約した日時は、雪のために遅れっぱなしである。そのことを気にする歌である。」……成る程と、うなずけるではありませんか。正月の松の内に、私たちが門口にシメ縄を張ることや祭りの際、神社で注連をめぐらす訳が分かろうというもの。右の全集本では〝神と約束するのを暮らしの事始め〟とした上代人の生活感情など無関心である。①～⑤例の解釈とあわせて、言いかえると「万葉集は、もはや一握りの学者に任せておける古典というよりも、民俗と伝承をうけつぐ生活者の立場から、面白く読むべき詩歌だ」ということを端的に示すものである。

そういうわけで皆様においても、せめて教科書掲載の歌については、民俗と伝承をさぐる立場から読まれると、面白い発見があると思う。その指標となるのが、やはり上代語である（①例「あと」③例「うらうら→うらぶ」④例「なめて→なむ」⑤例「なしに→なす」等）。つまり皆様の居住地域ごとに、伝承や風習にまつわる独特の方言や、言い回しの古い言葉が万葉集の読み下し本文の中に転がっているはず。その地元土着の言葉を照合し、民俗や伝承にふさわしく読み明かしていただきたい。ついては、せん越ながら我流の調べ方（照合の仕方）を、後の[考]に表記したので参考にしてくだされば幸いである。

なお②、③、⑤例の読み解きは中学校生徒にとって難しいところだが、教科書に載せる以上ちゃんと教えねばならない。万葉集は史書に書かれない上代の習俗や民衆の生活形態、生活感情が随所に表現されているからである。終わりに一言、言わせてもらう。歴史教育とは、事の理

非善悪を説くことではない。それらは即座に成敗が決まり、誰もが体験できるものだ。しかしながら古典に書かれた民俗文化は、ウソをつかない見のがせぬ史実である。それを正しく説かずして、何が歴史であろうか。こう言う私自身、その史実の中で大きな忘れ物をした思いである。若い世代に後悔させぬためにも、この際、古典文学専攻の大学教員諸氏へ猛省を促したい。

考 調べ方（照合の仕方）

(1) 手元に置く参考書

A『新訓・万葉集（上下）』（佐々木信綱・岩波文庫）

B『新選・古語辞典』（中田祝夫編・小学館）

C『新明解・漢和辞典』（長沢規矩也ほか編・三省堂）

(2) 調べ方

㋑ Aの本文（読み下し）の中に地元独得の言い回しの言葉（方言も）があるか否かを照合する。

㋺ 本文の言葉（「漢字付き」と「かな」）が、現代語に通用する意味と同じ解釈（口語訳）である場合「マチガイ×」と断定すること。

（「並めて」→並（なら）べて×④例）

（「悲」→悲（かな）しい×③例）

（「なし」→無し×⑤例）

現代語と同様は「おもふ＝思う」「あふ＝合う、逢う」「とほい＝遠い」「住（す）む」「漕（こ）ぐ」の五系統。

㋩ その場合「並めて」の漢字を外して「なめて」の言葉をBで調べるが、語根の「なむ」で見る。⑤例の「なし」も同様「なす」で見る。調べた意味をAの本文と教科書の口語訳文で表現される情景に当てはめて考える。（図書館で見るとき旧版の岩波・全集本「万葉集」〈巻末参考文献〉当該歌の上欄に記す大意と併用）

㋥ 漢字（③例「悲」など）の場合Cで調べる。

㋩と同様、本文の情景に当てはめて最もふさわしい語意をさがす。

（図書館で見るとき「諸橋・大漢和」と併用）

(3) 古写本の調べ方

「校本万葉集」〈岩波書店〉を図書館で見る。（歌番号を頁の左右の欄外に記す本と上の欄外に記す本の二種類あり）

㋑ 当該歌で注記（形式は㋥の表）される古写本の「ことば」（訓・読み）の中に(2)の㋑と同様、地元独得の言葉があるか否かを照合する。

㋺ 気に入った「ことば」をBで引き、(2)の㋩でのべた方法で調べる。

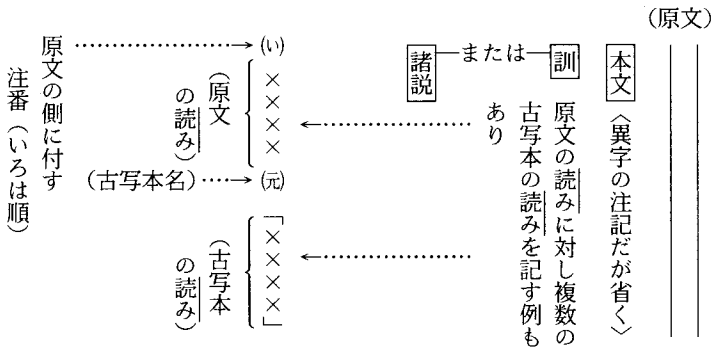
㋩ 平安～鎌倉初の古写本名が〈桂→桂本〉〈元→元暦校本〉のように一字の略号で、フルネームを全集本に記載されるが、私が特注するのは次の三本。

〈元〉元暦校本、〈類〉類聚古集、〈古〉古葉略類聚鈔

（他に仙覚本系の古写本もあるが不用）

㋥ 「校本万葉集」での注記の形式。

当該歌の原文（振りカナ付の全漢字文）の後に、本文・訓または諸説として次のように記す。



㋭ 本文の異字の所を省いたがAの下欄に注記のある異字はCで調べる（①例の「濫」など）。全集本の原文で「尓」と記され、各歌に多出する「爾」の意味が多様（代名、副詞、指示詞、形容動詞）ゆえ①～⑤例で、「之」の二用法を①例で見る。なお原文での「易しい漢字」（現代語と意味が違う説明の各例）を下記。「薄」「高」「水」「門」「極」①、「能」「有」「目」②、「乎」「苦」②⑤、「照」「流」「悲」③、「行」「去来」④、「奈」④⑤、「見」④、「奴馬」④、「意母」「也」⑤、前章115頁～の詞葉五文の諸「漢字」も参照頁で。

4章　基層語

わた・稲

▽機織りの渡来

わが国の衣生活は、戦前まで通勤、通学を別にして家庭ではほとんど着物だった。衣料のステータス、絹はシルクロードの名のごとく、元祖が中国であることはいうまでもない。絹の古代からの知識のすべては、布目順郎京都工芸繊維大名誉教授の『絹の東伝』において完璧に説かれている。その中で、伊豆諸島の八丈島に伝わる原始織法の織具が、中国雲南省晋寧石寨山古墓（BC二世紀の滇王印で有名な滇王族の墓、滇池南）で発見された出土品のうちの一つ、青銅製貯貝器の蓋上に造形された古式機織具の様式と似たものだという。

さらに「静岡県小笠郡菊川町白岩遺跡（弥生後期）出土の桛が、同古墓から出た工字形紡具の様式とそっくり」だとされるが、前記青銅造形の機織り場面を『雲南風物志』で説明している。

「タテ糸の間に横糸をとおす機織り道具を用いる紡織場面を現している。一人の金琉璃姿の女性の奴隷主が正面に座り、奴隷女工たちの紡織作業を見張っている。奴隷女工は半円形にひろがり、二人が糸を処理し六人がうつむいて布を織っているところだ。織工らはタテ糸の端を板につなぎ、両足でしっかりペダルをふみながら、別の一方の端を腰回りにあて、手にもつ梭を通して織っている。男性の奴隷主が織り上がって巻いた反物を長机に並べている。右側に奴隷の一人が紡織品を捧げてひざまずき、前方の一人は、餅菓子状のものを盛った盆を布きれで捧げている。(略)」

八丈島での機織りも、このような状景であったろうか。あるいは、布目教授の著書で紹介する、大正から昭和初期の〝女工哀史〟の心象風景をも思わせる一コマである。

▽「棉(わた=絹わた、きわた含む)」の言葉

ところで、右の機織り造形の場面説明の終わりに〝餅菓子状〟のものは、楕円形の粒状物を盆に盛ったように見えるが、布目教授は「繭を盛ったもの」と判断しておられる。そこで、この機織り造形を施した青銅の器が、なぜ〝貯貝器〟というのかと不思議に思った。貯貝器とは、一般に子安貝を入れるものとされるのに、その蓋の上に機織り造形とは? と思い探索した。結論を先にいうと、ここの「貝」は〝わた・棉(綿は後代の字)〟のことである。これも松本信広博士の論考に拠るが、以下に横書きする。(注①摘記・日本語読みは私)

繭(まゆ)→くずわた, わた(『字通』)

〈日本語の変化〉

絹わた(ラオス語 fây ファイ)
絹わた(ヴェトナム〃 vai ヴァイ) ワイ
絹わた(ミャオ語方言 phà プファ) ファ→ワ
絹わた(〃〃 pàn パン) パン→パ→ファ
絹わた(ロロ語 〃 p'u-p'a プパ) プハ→フファ→フワ

(このp'uは「蚕」で「蚕のわた」)

棉=わた・きわた

(パナル語・南アジア方言) ko'paih クパーイ (ko 前添詞) →パーイ

中国語「貝」の上古音・考古学者カルグレンの説 pwâd フワァト ←この原音が日本の「わた」の音に一番近い。

以上から語根paとわかる。日本語では南方語の頭音v, pがf とw音になる。

棉(わた)はインドから中国西南部が原産で、中国中原に棉のない漢族がミャオ語の語根paを輸入し、インド語系に近い一番古い言語のko'paih(前添koを省きパーイ)と合成して表音仮借した文字を「貝」(表の上古音に注)としたのではないか、というのが松本博士の見解です。以上の探索から古い漢語の「貝」は「わた」の意味を表すことが判った。日本語の「わた(きぬ、もめん)」の言葉も前表の各語から変化した古い基層語だと考えられる。ただし

木棉（もめんわた）は室町時代の輸入ゆえ、絹綿の呼び名といっしょになった。そこで先述の貯貝器だが、「わた」を貯える器に機織り造形を飾ることなら、つじつまが合い、さきの古い漢語の表音字「貝」が通用することになる。したがって中国古代史、東南アジア史、日本古代史において〝貯貝器〟とある場合、その時代と産地に注意しないと誤解するおそれがあり、前述の石寨山古墓の貯貝器は「絹わた」を入れた器である。この点、類書がすべて「子安貝、宝貝」容器とするのは誤りだから注意されたい。

なお、前記の静岡県小笠郡菊川町白岩遺跡から出土の杼が、石寨山古墓から出た工字形紡具の様式と酷似していることと、江川李家山墓（BC三一〇年ころ、石寨山墓から南西約百キロ）から針箱に納められた蚕糸が出ていることから、私は滇王国の末裔が、わが国へ養蚕の技術を伝えたのではないかと思う。

▽稲作の道

米を食生活の中心とする、わが国において、稲作は日本文化の深層に根ざすことはいうまでもない。渡辺忠世博士は、雲南・アッサムに起源した栽培イネの、西へネパール・東北インド、南へイラワジ、メコン河谷を下るインドシナ半島、東は長江流域への伝播ルートを想定しておられる。しかし、わが国の縄文晩期に、福岡県の板付遺跡など北九州に水田跡があるものの、わが国への伝播の波が、いつ、どのような経路であったのかということが不明で、また、わが

国の農耕が、焼畑耕作からどのようにテイクオフして、稲作段階に進んだのかということもよく分からない。そこでイネの言葉をまず中心に見ることにする。

中尾佐助博士は、松本信広博士らが提唱された「イネ」のN音語系に注目され、その呼び名と古来の料理法（ヤキゴメ、かゆ、前期炊干し法）を関連づけて、インドの野性稲の伝播した段階が、まず最初にあったと推定される（注②）。インドより東の地域、東南アジアおよび中国南部はともに野性稲が見出される地帯であるので、この段階では各地の野性稲をそのまま利用したことであろう。こうして日本の〝イネ〟は、この稲の伝播の最初の段階の呼び名となる、とされる。中尾博士が挙げられたイネのN音語系のうち、主なものを次に横書きする（インドシナ、中国は松本博士）。

（インド）	（タミル）	（インドシナ）	（中国江南）
nivara	nellu	nêp	niwän
nellu	nel	niop	i'nuân
neli		nian	

「中国上古音」で，古代越語と苗語の合成語と思う。

右表の諸語から「イネ」の呼び名が合成されたことが想定できる。また前表の諸語からわが国で全国に散在する「稲荷神社」の呼び名の「イナリ」も、inuanイヌアン＋neliネリ→inueliイヌェリ（又はinualiイヌァリ）→ineliイネリ（又はinali）→イナリ と音便した言葉とわ

かる。

ところで1章（27頁）で述べた中国雲南省石寨山古墓（BC二～一世紀）から発見された、青銅容器の上に飾りつけられた祭祀風景の青銅造形があるが、千木をもつ屋根の高床式建築で切妻屋根の端の部分も付けられ、わが国の神社の建築様式と大へん似ている。この高床は穀物を入れる倉で、下の床に多数の濮国人が集まっており、これは〝穀魂を呼ぶ〟ための祭祀を行い、来年の豊作を祈っている風景だという（『雲南農耕文化の起源』）。まさに〝稲荷神社〟である。人びとの参衆場面を〝にぎやかな集会の場面〟や、他の類書でも単なる〝祭祀場面〟とする説明は、誤りであるので注意されたい。また同古墓から出土の青銅容器に、正倉院宝庫の原形のような、校倉造りの穀物倉の紋様がある。

ここで稲の伝播について、もう一度考えてみよう。雲南省元謀県大墩子で、ジャポニカ種の稲モミの炭化したのが見つかっている（約BC六千年ごろの年代数値という）。中尾博士によるとラオス、タイ北部、ビルマ北部などはモチ米の栽培が多く、また中国の古代、日本の古代がモチゴメ食が普通であったとされているところから、弥生のころ雲南種の稲が連続して伝播したものと思う。初めにあげた渡辺博士のメコン・ルートが注目されるが、往時の雲南人は、メコン河だけでなく西南路によりインドシナ半島北部を、農工産物の交易の中心としていた。沿岸部の海洋民が得た物資を各地にさばき、あるいはイネ苗を持っての渡来も考えられる。

そこで日本の「イネ」音は、前表にあげた諸語のうち〝中国江南〟i'nuanと〝インドシナ〟nèpを最も注視したい。前者は江蘇省南部の長江河口で、河姆渡遺跡（約六千七百年前）から

籼米（ウルチ）の痕跡が見つかっている地方の古音、後者はメコン・ルートの旧安南、ラオスで、前記元謀米（粘りけのある米）に近接した地方の言葉だからである。はじめに野性稲の渡来があり、つぎにモチ種がきてinuan＋nep→inuep→inep→ineと、なまって合成し「イネ」の言葉になったのではないかと思う。

5章　三内丸山人は何処から来たか——漆（うるし）文化

▽三内丸山人は鳥トーテムか

一九九四年を中心に青森駅から南西約三キロの丘陵で発掘された三内丸山遺跡は、その広大な集落地（三八ヘクタール）とともに従来の縄文世界観の見なおしをせまる発見が相ついだ。同遺跡の最も栄えたのが縄文中期（約四千年前）だったとすれば、中央アジアの砂漠化による民族移動激変が起こった頃である。また、序章で見た縄文海進による自然環境の変動も考えて、三内丸山人の面影を想像してみよう。

まずは197頁の〝土偶〟の写真を見てください。胸の両側とヘソ辺りに円形の突起があり、女性らしい。母権社会の始母神を表すのだろうか（別の写真に土偶が沢山ある中で一番大きい）。眼の周りをメガネ様に強調するのは、すべてを見通す意志を表すようだ。眼の縁を覆い気味にふち取りするのは、三内丸山地方での烈風や吹雪を避けるためかもしれない。全体が竹とんぼ形の飛行状態を表し、下部に葉っぱ様の絵が二枚あり、胸の方にむけてタテ棒三本あるのが木の幹の様で、広葉樹の上を飛ぶ鳥を表すようだ。海進による温暖化で三内丸山において、落葉広葉樹林が一気にひろがり茂った広葉樹がウグイス、ヒタキ、シジュウカラの格好の棲み処と

なったのか。土偶のアゴが細くとがっているが、鋭いクチバシを表すのか。口を丸く叫ぶような表情から、鳥の王に模した女シャーマンだろうか。樹林の上から、え物（イノシシなど）や害獣を見張っているのか。そのような〝土偶〟の姿態から、三内丸山人は鳥をトーテムとする一族かもしれない。他にも沢山の鳥の土偶のカケラがあるゆえ、この土偶の鳥は鷲、鷹などの猛禽類でなく親しみある小鳥トーテムであろう。

ここでヒマラヤ山地東麓シッキムのレプチャ族に、山や川、動植物のほか小鳥を沢山つくる神の説話、および穀物や好産物のある所へ案内する鳥の王の話（前掲『インド昔話抄』）があるのが注目される。古代人が思う所へ飛んで行ける鳥に憧れたのも納得されよう。三内丸山人がベンガラを使った漆製品を作っているが、アッサム、ブータン、シッキム地方はベンガラ顔料の産地に近い。前記のユーラシア大陸における民族移動を概観すると、中央アジアの砂の嵐がヒマラヤ山麓に達し、あるいはインド・アーリアンに追われ、インダス川上流の民族やチベット語族らの先祖がベンガル湾から南方海域へ押しだされたものとみられる。

ところで、三内丸山とは対岸のアムールランド（旧沿海州）が隣接するため、ツングース族の渡来を見る向きもあるが、当時のアムールランドに住む古アジア民族は、洞窟住でどこにも移動していない（旧ソ連の考古学者、シロコゴルフ）。またシベリア東北部、アムールランドとのセイウチ・ロードによる交流は弥生以降である。ここに間宮海峡をはさみサハリンとアムール北部に住む「古代のニヴフ族（旧名ギリヤーク）の言葉がカチン語（チベット・ビルマ語系、現アッサムからミャンマー北部に住むカチン族の言葉）や東南アジア諸語と関連があった

らしい」（言語学者、パンフィーロフの説を荻原眞子千葉大教授が紹介・注①）との古代語移動説からみて、ユーラシア大陸から押しだされたチベット・ビルマ語系、南アジア語系らの先祖が東南アジア海域から縄文海進の波にのって北上し、その一派が日本の東北部、別の一派がアムールランドに渡来したのではなかろうか。海洋学者の茂在寅男博士によると「縄文人は、ふつうの常識で想像できぬほどの航海技術を持っていた」とされる。そこで前述のような案内鳥の説話をもつレプチャ族、あるいは近縁族の先祖の動向に注目したい。

ちなみに、前記ニヴフ人は現在人口わずか四千数百人、男女とも日本人とそっくりの顔立ちだが、その言葉がアッサム地方のカチン語に由来するならば、広くアッサム地方のレプチャ族も同系語族であり、その先祖の渡来も故無しとしないだろう。レプチャ語は四十数年前に安田徳太郎氏により、日本語のルーツと呼ばれたものの比較言語学上の欠陥があるとして一蹴されたが、前記パンフィーロフ説との関連から、私は一概に無視できぬと思う。先述の大陸における広範な民族移動により、複合民族が多重して渡来してきた古代の日本列島においては、多様な言語の融合と離反があるのが当然で、そこに言語学上の統一した法則を当てはめようとする方が無理というものだ。後述の「漆（うるし）」の言葉において、レプチャ語と南島語との結合がある。ここで少しテーマから外れるが、古ニヴフ語と同様に北方語と東南アジア諸語との関連を説くパンフィーロフ説を裏書きするアイヌ語の例を以下に挙げよう。2章で若干ふれたが日常の基本語「思ふ（思う）」という言葉だ。スマトラ南西部の方言（南島語系）に由来すると言われる（黒崎久『日本語起源論』）。

amoh
（意味は「思う」）　アモ・フ→（初母音の変化）　omoh　オモ・フ（思ふ）
（末の子音変化）　omofu　オモ・フゥ→オモウ（思う）

三内丸山人との関連は不明だが、BC千年代に既に日本列島に土着していたアイヌ（前記、シロコゴルフの説）語を視野から外せないので、一例だけ指摘しておきたい。アイヌ語学者、片山龍峯氏によると（注②）アイヌ語〈思う〉ramu ラムなど心性語の語根が、

ram'-u
（ラム）

で「心、精神、考え、胸、心持」を表すという。これに前表のスマトラ方言——

〈思う〉
amoh

が対応する。アイヌ語 ram' の初子音 r が現代日本語では落ちてしまい、語根が am となる。わずか一例のみながら、右のスマトラ方言も同じ心性を表す語根の a と m が、アイヌ語の基層語と照合することが一目瞭然である。すなわち、前記の北方語と東南ア諸語との関連説を裏づけるものといえよう。

▽漆文化

本題にもどり、漆製品を作る三内丸山人も言葉だけでなく南方渡来の要素が濃いと思われるが、ここで、漆学権威の大西長利東京芸大教授による漆文化の解説を聞こう。「世界最古の漆器が約七千年前の河姆渡（かぼと）遺跡（長江河口）で発見された赤漆椀である」とされ、漆文化は長江流域を源流とし四川、雲南、ミャンマー、アッサムとつづく。中国では古代楚の国の漆器が抜群とされ「その紋様や造形に鳥をテーマにしたものが多い」といわれる。ということで、漆文化を担う語族が古代のシナ・チベット語系とみられるが、シッキム地方のレプチャ族もその一環と見てよい。

わが国では、七五年福井県若狭湾の鳥浜遺跡（約六千年前）から赤漆塗りの櫛や盆、鉢など出土したのを最古とされ同教授は「日本の漆文化は縄文人によって始まる。それも近畿地方より北で、北海道南部までの領域に限って遺物の出土がある。日本全土に出土例が見られるのは弥生時代（二四〇〇～一六五〇年前）古墳時代（一六五〇～一四〇〇年間）まで年代が下る」と。一方関東一円から縄文前、中期の漆器が多量に出土し品種も多様であることを明らかにされ、さらに津軽海峡をはさんで青森県全域、北海道南端には縄文中、後、晩期の漆器が多量に出土していて、まさに縄文漆文化圏の様相を呈する、という。このように縄文の漆文化が照葉樹林帯の西日本に見られず「中部から北部に限って発展するのを、どう解釈するかは考古学の大きな課題だ」とされる。この点について、栽培植物学の故中尾佐助博士が「漆は元来、落葉

広葉樹だが日本の照葉樹は落葉広葉樹より生態系の完成度、あるいは充実度が大きく劣る」と説かれ、照葉樹林帯における漆樹の貧弱を証明されるが、前記のような縄文時代の日本列島における民族移動の状態が、東日本と西日本とで差異を物語るかもしれない。すなわち概観すると、東日本においては漆文化を担うチベット・ビルマ語族、西日本においては漆文化を持たぬマレー・インドネシア系語族の渡来が多かったのではなかろうか。そこで、さきの「土偶」で表される鳥が、海進による温暖でひろがった広葉樹林の上を飛び、後述のように漆かき人に良く漆液の出る木を案内する思いやりの深いトーテムとして、親しまれたのではないかと想定したわけである。

さらに繰り返すことになるが、前記パンフィーロフ説の古ニヴフ語に暗示される縄文時代の東北方地方は、中国西南部、東南アジア諸族との文化関連の指摘もあり、漆文化の渡来もうなずける。ここにきて、三内丸山人の「土偶」で表される案内鳥が漆文化を象徴するとともに、鳥浜人との文化融合をまざまざと見せる民謡を紹介しよう。福井県今立郡河和田村（旧名）地方に遺存する古調の「漆掻き唄」である（町田嘉章・浅野建二編『日本民謡集』岩波文庫）。

雨が降りゃ寝る　照りゃ木の蔭に
漆溜らにゃ　水まぜる
漆掻きさんにあげたい物は　竹の梯子に檜笠
漆掻きさん太鼓の性なりゃ　朝も早うからデンデンと
乞食してでも漆掻きァ嫌よ　知らぬ他国（注）の谷めぐり
漆高かれ安かれ木元　又も来年ござるよに
漆掻きさん鳥の性を得たか　朝も早うから木の枝に
漆掻きさんは殺生な者よ　若い生木を掻き枯らす
漆掻きさん山しもたやら　笠を手にもち暇乞い
可愛い子もおき妻をもおいて　ゆくは河和田の漆かき
あなた行くのかおれらも行こだ　たとえ南部（注）の果までも

注　5節目〝他国〟――県内では大野、勝山方面、県外では愛知・静岡・長野・新潟・関東一帯から遠くは岩手・青森の山間部に出かけた（先述の大西教授の解説による漆文化圏参照）。田植え後六月十日頃から十一月までの農閑期を利用した。
終節〝南部〟――岩手県。
7節目の〝鳥〟が三内丸山の「土偶」から生きた姿で、ここに登場する。ウグイスかシジュウカラか？　〝始母神〟から成りかわって〝漆家族〟と同じ親しい仲間うち、というわけだ。河和田村の漆器は約千年の歴史があるといわれる。また、大西教授は「若狭塗りと津軽塗りの技術が似ているのが真に興味深い」とされる。
そこで「うるし」の言葉の由来を想定してみた。

blung	sir
鳥	汁しる
（南島語）	（レプチャ語・注③）
↓	
bulu	tsi（シ）
ブル	漆
↓	（ロロ語方言）
fulu	
フル	
↓	
ulu	
ウル	

ulu＋sir
ウルシル
（または）
ulu＋tsi

つまり「うるし」は「鳥が案内する汁」となる。

なお、三内丸山遺跡で直径約一メートルのクリ材と巨大な柱穴が見つかっているが、大樹信仰はミャオ族、イ族らのチベット・ビルマ語族やインド文化を受けたタイ語族らに見られ、三内丸山人は、この点においても南方渡来の要素が濃い。しかしながら、BC千年代に土着のアイヌ人の由来について問題点が残るが、今後の課題としたい。



平成8年1月8日　朝日新聞

終章

古代語と方言（補・銅鐸祭りの提言）

これまで、古代の主潮文化を探る媒介としてきた〝言語〟について、私の考え方を述べる。わが国の古代が複合多重の民族環境にあったことは1～3章で見てきたとおりだが、言語は、そのように複合した民族が接触し理解し合い融合して、社会の生成発展のために有力な仲立ちとなり、紐帯（じんたい）となってきたものである。ただし、その文化要素をさぐるため指標とする言語とは、音韻の合致の点に留意するが、専門的な言語学法則そのものを指すのでない。したがって言語に表される内容とは、民衆の成員を同一の経験に導き、共通のイメージと思想や感情を起こさせるものである。

例えば「ことば」が不明であっても、同一の精神内容を起こさせる「神話、伝承」であれば、成員のそれぞれが一体感（アイデンティティー）をもつものだと考える。1章の「九隆神話」と「出雲国引き神話」などがその適例である。すなわち「神話、説話、伝承」も、私がいう

〝言語〟の範ちゅうに入ります。

そのようなわけで、古代の文化複合の民族を結合し、同一の精神共同社会を生成発展させるため仲立ちの要素として作用し、現代まで活きる「基層語」を、もう一度つぎに整理してみます。

▽社会、物質的
　要　素
　→「イヌェリ」（いね、稲）古代越人と苗人の合成語＝中国上古音＋安南語＋インドの言葉　4章
　→「フワァト」（わた、綿）中国上古音＋苗方言　4章
　→「母離（ムラ）」（むら、村）ロロ語＋漢語　1章
　→「かがふ・る、かぶる」（被（かぶ）る、首飾り）チベット語、モン語＝漢語　2章

▽精神、感情的→「アトフ」（歌ふ、歌う、歌）モン・クメル語　2章
　要　素
　→「アモフ」（思ふ、思う）南島語（スマトラ）　5章、2章
　「アキヅ」（とんぼ・蜻蛉、祖霊、日本）ロロ語　1章
　→「をしふ」（教ふ、教う、教える）南島語＋チベット・ビルマ語　2章
　→「うらぶ、おらぶ」（叫ぶ）古語、西国方言　3章152頁

つぎに比較言語学上、第一の基本語とされ〝自己、自分のこと〟を言う「私」と、日本の花木のシンボル「サクラ（桜）」について左記します。

〈私〉苗族分派のポ族（中国雲南省に住む）の「私」は「vai ヴァイ→ゥアイ→ワイ」である（1章の注⑧）。「わたし、わたくし」の〝わ〟に通ずるが、戦前、大阪市の中学生少年、大阪府下の少女が「ワイきょう学校休んだ」「お母さん、ワイ一番やったら何買（こ）うてくれる?」などと四六時中、使っていた自称だった。

〈サクラ〉チベット語の〝地、大地〟を意味する「サ」、レプチャ語で〝木〟の意の「ク」、および南島語で〝優美な〟意味の「ラピ rapi」の語尾ピを省いた「ラ」を合成したものと思う。つまり「サ・ク・ラ（sa　ku　ra）」は〝当地における上品で美しい木〟の意味となる。

先の古代語において、どの「ことば」も生活様式、生活感情、生活習慣に密着し現代に繋（つな）がる基本語である。総括して言えば、すべて銅鐸人が用い、共同の社会生活を可能ならしめてきた言葉である。一例をあげると「をしふ」（教える）を〝教え鳥〟（52、102頁以下）で表す。なお本稿では、古代語における五世紀以降のモンゴル語、高句麗語、朝鮮語について考えが及ばなかったことを了解ねがいたい。

▽終わりに

これまで見てきた中で弥生文化を際だてる焼畑、稲作、鵜飼い、養蚕、斑布、刺繍などの紡織、漆器、高床建築等を造りあげるのに、銅鐸人と同じ古代楚の国の基盤民族が主役を成したことがわかる。その民俗の端午の節句、七夕などが現代わが国でも馴じむ年中行事として文化の連繋の深さを物語るが不本意ながら割愛した。七二年秋、田中首相が日中復交のため訪中した際、毛沢東主席から「楚辞の集注本」を贈られたが、私は当時〝なる程……〟と思った。

そこで弥生以降の主潮となった文化要素に注目したわけだが、際だった文化遺産のうち最たるものを上げるとすれば物質文明の有形のものが、弥生日本の故郷を形成した銅鐸文化であり、精神文明の無形のものが、婚姻習俗の歌垣文化だと言える。両方とも民衆が暮らしの中で息づくために、時宜にかなったカミ（神）を信奉する姿があった。だが現在、そのような生活感情文化は、跡かたもなく忘れられてしまった。

戦前においては、先述のわずか三篇ながら歌唱、民謡の中に感情文化の軌跡があった。1章「赤とんぼ」では祖霊のほかに〝桑の実〟が女性の慈しみ、2章「鹿の子手拭い」では〝色染め手拭い〟と〝鵜と鮎〟が男女の恋愛情緒、5章「漆掻き唄」では〝小鳥〟が良い液の木の案内役などである。それらは1章で例証をあげたが、自然の多様なカミと共生することによって、この世の幸をさずかると信じた古代人の生活感情を、今につなげるものであった。

ところが昨今、先端的科学文明や偏差値教育などに気をとられ、祖先の昔からの感情生活や

習慣の歴史を、忘却の彼方へ追いやってしまうごとき風潮の中にある。このような社会環境において、いったい何が起きただろうか。いわく、一番のものがオウム事件であろう。また少年の、少年による凄惨な殺人があった。その後も類する事件がつづく。これらは、古えの民俗精神文化をおろそかにした報いに他ならない。

銅鐸を型式論で処理したり、万葉集において古代語や民俗の由来を考えず字面だけのムード解釈で事足れりとするならば、民衆の生活文化の史的実相を覆いかくす結果となる。すなわち、先人達が営んできた生活様式、感情、習慣の歴史的事実を、私たちがちょうど故郷での事柄のように実感できない。そのような生活史との断絶が、現代青少年の精神荒廃と無関係でないと思う。そういうわけで私は門外漢をかえりみず、民衆の土俗信仰・感情生活をとおして、古代の社会文化の中味で忘れられた原像の一コマ、一コマを尋ねてきたしだいである。

▽「銅鐸祭り」

なお、前述のような風潮をせき止めるために、終わりに提案したい。「銅鐸祭り」。なんども言うが、銅鐸は物質と精神文化の実物遺産であり、わが国独自のものである。それが現在、遺産として私たちが実感できていない。そのため白昼に公開する「銅鐸祭り」を催行したらどうだろうか。文化財保護の立場から若干の公的保管はやむを得ぬとしても、例えば、神輿の渡御のように一個でも台車にのせて練り歩く（ヒモで結んだ銅製の棒状のものを、銅鐸吊り手の上縁から舞孔を通して銅鐸の内部に吊るす。動くと銅棒が鐸の内壁に当たり鳴るようにする）。

完形品出土の多い島根、兵庫、滋賀県において、春夏秋の順番で年一回お渡り行列を行う。その祭りが毎年くり返され、祭りに集った人びとが白日の下で実見するならば、いっそう銅鐸でかもされる生活の息吹きを、思い思いに実感されるのではなかろうか。

私がこのように提案するのは、銅鐸は其処にもたらされた地元の遺産であるからだ。管理はあくまで地元の宰領に任せるべきだと思う。弥生文化の様々な技術と精神を、それに集約し生活の要めとした祖先の意志を尊重し、地元において継承、もしくは感得できるよう配慮することが文化行政と言えるのではなかろうか。博物館で模型を見学者に見せるだけでは寂しすぎる。銅鐸は集団的価値のものである。中国西南、南部、東南アジアの民族が二千年前の銅鼓を地元で鳴らす行事を今でも続けているという。前述のような形で住民への開放を願うのは、そこに展げられた、他の祭りとちがう新しい感覚世界の場を体験することによって、失われた人間性が息づくのでないかと思うからである。ここに原子物理学の祖、アインシュタインがメニューインの名演奏を聞いて、いみじくも述懐した言葉がある。「やはり、天に神が居ることがわかった」（毎日新聞余禄）。銅鐸も祭りの場で人それぞれ思い思いの神を呼んでくれるのではなかろうか。

〈あとがき〉

日本民族の古代における主潮となった文化要素を探る立場から、以上のような史的原像を見てきましたが、その全体像に関して不十分であることは言うまでもありません。第一に民衆の生活様式、形態について実証的考察に欠けるからです。少なくとも旧国名（摂津、越前、常陸など五畿七道）ごとの地域における代表的民具を基にした生活様態を概観したかったのですが、紙数に余裕がなく不明に終わったことを、お断りしたい。けれども他の秀れた民俗史書を読まれる場合、各地域の史的実相を理解する指針、あるいは実相を見る窓口的効果ともなれば幸いと思って書いてきました。

そこで生活形態の全体像を概観できぬ代わりに、序章でふれましたが本稿では以下のような観点から、精神文化内容の考察に焦点を当てたしだいです。なん度も繰り返しますが、わが国は古来、多くの民族が複合した環境の中で、同じ思潮（思想ではなく意識内容）と連帯感をもって共同社会を結成し生成発展してきた国です。それゆえ、複合民族が生活してきた道程の中で精神文化を同一にした要素（土俗、信仰、思潮、生活感情・習慣）を、史的実相探索のために不可欠の指標としました。そして外来語、神話も複合する精神文化を探るキーともしたわけです。

最後に私事ながら戦前、民族経済学者の早大教授、呉主恵先生から漢籍の読み方を教えていただいた故智のお陰で、ここに述作し得たことを記し、かつての先生へ、御礼を申し上げるしだいです。併せて近代文芸社の山部富久美さまには、繁雑な拙稿を巧みに編修してくださったことを感謝いたします。

二〇〇〇年十月

山口五郎

▽改訂新版について

前版と替わり、3章で新たに〝民俗と古代語で読む万葉集〟を採りあげたのは、知人の「〝ことば〟を指標として古代を見る場合、万葉集が〝ことば文化〟の中心だ」という助言によります。わずか五首ながら〈あとがき〉の前段で、お断りした生活様態の一端を見ることができると思います。そこで前版の主題『銅鐸と歌垣』を『銅鐸と万葉集』と改め（テーマ題の〝忘れられた神の文化〟を割愛）、2章で〝西の歌垣〟を追加し〈新版〉と致しました。なお、1章で銅鐸部族の民族比定を新見解により訂正し（33頁の闽濮など）、桜ケ丘銅鐸の画刻一例を追加した。このため紙数の関係から、前版の〝4章古典の解釈〟および3章の〝樹・吉野ケ

里・住む〟と、終章の〝君が代〜〟〝全国方言の一部〟等を除外しましたので、ご了承くださるようお願い申し上げます。

二〇〇三年四月

注

序　章

注①　徐朝龍『長江文明の発見』第四章（角川選書）

1　章

注①　石井米雄・桜井由躬雄『東南アジア世界の形成』（講談社）
注②　藤芳義雄『銅鐸の謎』（講談社）
注③　李学勤・五井直弘訳『春秋戦国時代の歴史と文物』（研文出版）
注④　徐朝龍『三星堆・中国古代文明の謎』一七四頁（大修館書店）
注⑤　王文光『中国古代的民族識別』（雲南大学出版社）他
注⑥　松本健監修『バビロニア』（創元社）
注⑦　聞一多・中島みどり訳注『中国神話』〈説魚〉（東洋文庫）
注⑧　田畑久雄『民族学者・鳥居龍蔵』〝ポ族の基本単語表〟（古今書院）
注⑨　林巳奈夫『龍の話』（中公新書）
注⑩　西田龍雄『ロロ訳語の研究』（松香堂）
注⑪　石上玄一郎『輪廻と転生』（レグルス文庫）

2章

注① 安田徳太郎『天孫族』〈南方語と日本語の比較対照表〉（カッパブックス）
松本信広『印度支那の民族と文化』〈モン・クメル語彙表〉（岩波書店）

注② 1章の⑩と同

注③ 黒崎久『日本語起源論』（牧野出版）

注④ 1章の⑩と同

注⑤ 伊藤清司『昔話・伝説の系譜』〈序文〉（第一書房）

注⑥ 小泉保『カレワラ神話と日本神話』（NHKブックス）

3章

注① 大野晋『日本語の起源・新版』表17（岩波新書）

注② 2章の注①と同

注③ 金岡秀友『古寺名刹辞典』（東京堂出版）

注④ 1章の注⑩と同

4章

注① 松本信広『前掲書』〈江南の文化〉

注② 中尾佐助『料理の起源』

5章

注① 荻原眞子『北方諸民族の世界観』（草風館）

注② 梅原猛・藤村久和編『アイヌ学の夜明け』（小学館ライブラリー）

注③ 安田徳太郎『万葉集の謎』（カッパブックス）

参考文献（順不同・注と本文掲載の分を一部省略）

『日本列島の謎をさぐる』荒牧重雄・鈴木秀夫（福武書店）
『銅鐸と邪馬台国』銅鐸博物館編（サンライズ出版）
『銅鐸の絵を読み解く』国立歴史民俗博物館編（小学館）
『青銅器の考古学』（学生社）
『国宝桜ケ丘銅鐸・銅戈』神戸市立博物館
『銅鐸』藤森栄一（学生社）
『銅鐸の研究』梅原末治（木耳社）
『銅鐸の謎・加茂岩倉遺跡』島根県加茂町教委編
『東南アジア世界の形成』石井米雄・桜井由躬雄（講談社）
『民族学者・鳥居龍蔵』田畑久夫（古今書院）
『中国の少数民族』馬寅主編・君島久子監訳（三省堂）
『後漢書・西南夷伝』（大阪府立図書館蔵本）
『華陽国志』（同）
『長江文明の発見』徐朝龍（角川選書）
『雲南風物志』（雲南人民出版社）

『雲南農耕文化の起源』尹紹亭・上江洲均監訳（第一書房）
『中国の歴史と民族〈哀牢夷の九隆神話・君島久子〉』（第一書房）
『中国神話』聞一多・中島みどり訳注（東洋文庫）
『中国の神話伝説㊤』袁珂・鈴木博訳（青土社）
『中国神秘数字』葉舒憲、田大憲・鈴木博訳（青土社）
『風土記』吉野裕（東洋文庫）
『インド昔話抄』山室静（レグルス文庫）
『絹の東伝』布目順郎（小学館ライブラリー）
『照葉樹林文化と日本』中尾佐助・佐々木高明（くもん出版）
『詩経国風』白川静（東洋文庫）
『苗族民話集』村松一弥訳（東洋文庫）
『万葉集・一～四（日本古典文学大系）』〈高木、五味、大野〉校注（岩波書店）
『万葉集二（新潮日本古典集成）』（新潮社）
『万葉集2（新編日本古典文学全集）』（小学館）
『私の万葉集㊂』（講談社現代新書）
『校本万葉集』（大阪府立図書館蔵本）
『日本民謡集』町田嘉章・浅野建二編（岩波文庫）
『恋の中国文明史』張競（ちくま学芸文庫）

『漆・うるわし』大西長利（ＮＥＣクリエイティブ）

外来語・方言

『ロロ訳語の研究』西田龍雄（松香堂）
『日本語起源論』黒崎久（牧野出版）
『印度支那の民族と文化』松本信広（岩波書店）昭和十七年
『大孫族〈南方語と日本語の比較対照表〉』安田徳太郎（カッパブックス）
『現代チベット語分類辞典』（汲古書院）
『マライポリネシア諸語』泉井久之助（弘文堂）
『全国方言一覧辞典』（学研）

主な辞書

『大言海』『字通』『漢和大字典』、『辞海』二部（北京と上海の出版社）
『新選・古語辞典』（小学館）
『漢字典』（研文出版）
『世界大百科事典』（平凡社）

著者略歴

本名・平治（筆名は内わの通称）
1923年大阪府堺市金岡町生まれ。
早稲田大学専門部卒。応召。
元毎日新聞記者。七年間、保育社の非常勤編修顧問。
兵庫県川西市に在住。

改訂新版

銅鐸（どうたく）と万葉集（まんようしゅう）

――「ことば」で探る古代日本――

第一刷――*2003.11.10*

著　者――山口　五郎（やまぐち　ごろう）
発行者――福沢　英敏
発行所――株式会社近代文芸社
東京都文京区目白台2-13-2
TEL (03)5395-1199（編集）
(03)3942-0869（営業）
FAX (03)3943-1232
印　刷――信毎書籍印刷株式会社
製　本――株式会社小泉企画

© Goro Yamaguchi 2003 Printed in Japan
定価はカバーに表示してあります

ISBN 4-7733-7077-7 C 0021

落丁・乱丁本はお取り替えいたします