

ヨナリの比禮振り、ヨウナの布晒 オウとヨウの視座からの、島霊と国土霊へのタマフリ

菅田正昭

日本舞踊の女舞「布晒」は、単に布を晒す仕草を舞踊化したものではなく、古代のタマフリ（鎮魂法）としての《ヒレ振り》ではないか。古代、生国魂神社で営まれた「八十島祭」は、島々（大八島国）の生成を願って領巾を振るタマフリの神事ではなかったか。その所作は、穀霊など諸々の豊饒を沖から招き寄せようとする南島の神女の「招き手」にもまた通じるものである。

聖性と賤性の入り交じったカオスを 感じさせる「沖の小島」

聖性と賤性は表裏一体の関係にある。オウという音韻を持つコトバは、「大」の場合はさほどでもないが、「青」になると両義性からやや賤性へと向かい、「奥」や「沖」になるとかなり賤性の度合いが強くなる。もちろん、それは感じる側の立ち位置や、視座によって微妙に違ってくる。しかし、たとえ一見、賤性がどんなに強まっても、聖性の

残滓を取り去ることはできない。

オウから派生した語を島名に冠する島々も同様である。とくに、オク（奥）・オキ（沖）を冠した島々の場合、聖性の波間に賤性が見え隠れし、あるいは、賤性の波間に聖性が浮き沈みしたりする。しかも、島という語じたい、あるいは、島という存在じたいに、両方の性質が体现されている。奥や沖という語から発するイメージには、憧憬と蔑視の感情が相半ばしているのかもしれない。

たとえば、「沖の小島」という言葉がある。『萬葉集』に

も沢山ありそんな言葉だが、わたしの知る限り、同義の「沖つ小島（奥津小嶋）」が一例「水霧（みなぎ）らふ沖つ小島に風を疾（はや）み寄せかねつ心は思へど」^{註1}）があるのみである。この場合の「沖つ小島」は恋慕する相手の隠喩となっていて、霧のような水しぶきを風が恋人に吹きつけるので船を寄せることができない、というわけである。恋人への憧れと同時に、そこには恋路が邪魔されている状況を乗り越えていくことを放棄している言い訳の感情も混じっており、その意味では蔑視へ転位していく一歩手前にある。交通しづらい象徴としての「沖つ小島」が隠喩として使われていることじたいが既に蔑視性の始まりといえるのかもしれない。

一方、「沖の小島」で最も有名なのは、右大臣源実朝の『金槐和歌集』の「箱根路をわが越えくれば伊豆の海や沖の小島に波のよるみゆ」^{註2}）である。この「沖の小島」は、島に寄せる波が見えたことから陸地に近い島だと想定され、岩波本も含めて、ふつう相模湾に浮かぶ初島（静岡県熱海市）に比定されているが、伊豆大島である可能性も捨てきれない。詠まれた光景の波はおそらく常世から打ち寄せる荒波であろうが、実朝はその浄化の威力を期待しているのかもしれない。ともあれ、この歌には「沖の小島」の聖性は感じられるが、賤のほうは見られないのである。しかし、今日のイメージだと、「沖の小島」一般は賤性

のほうが強くなっている。昭和五〇年代の中ごろのことだったが、ある日、何気なくTVを観ていると、鳥影の一部が大きく映し出され、男声ナレーターが「日本海の荒波が打ち寄せる、小さな……」と語り始めた。わたしは画面を見ながら「小さくないぞ」と叫び、その次は、まさか佐渡とは言わないだろうな、と危惧しつつ、飛鳥や粟島であつてほしいと願った刹那、やはり「佐渡ヶ島」とナレーションが続いた。そのころ、その番組だけではなく、日本最大の離島を形容する修飾語は「日本海に浮かぶ小さな島」だった。当然、それより小さな「どここの沖に浮かぶ」島はすべて《小島》と呼ばれていた。あらゆる離島は、小さななければならないのである。

わたしは憤りを感じざるを得なかった。いや日本そのものが「東海の小島」であつたり、あるいは、粟粒・芥子粒にたとえられるくらいであつたから、どここの「小さな離島」はむしろ大きいということを象徴していたのかもしれない。しかし、そうした文脈の中では、「沖つ」や「沖の」という語を冠せられる島々よりも遙か沖にある小型孤立の離島や、尖閣諸島や竹島や千島列島の問題について語るうとする、「東海の小島」的な世界観の視座の狭さの典型として、一般人からは嫌われたのである。いうならば、日本国民の間に知らず知らずのうちに蔓延していた地理的空間の自虐史観だった。自虐の対象としての「小島」は賤

性の象徴になったのである。

しかし、最近では「沖の小島」というイメージは、「奥津小嶋」の原初の精神を取り戻すために仕組まれたものではないか、と想いを始めている。なぜなら、「沖の」とか「小島」という言葉を聴くと、日本人の多くはそこに聖性と賤性の入り交じった、しかし限りなく聖なるカオスを感じるからである。そして、それは《沖繩》という語を耳にしても同じことがいえる。沖繩の「沖」からも《何か》がもたらされるのである。

「沖繩」＝言霊の威力で 繩を遙か沖(宝の海)へ渡すこと

「沖繩」という語の初出は、新井白石の『南嶋志』(二七一―九一年)だといわれているが、尚清王五(一五三二)年から尚寧王二五(二六二三)年にかけて成立した『おもしろさうし』には「沖繩」という語が数箇所(註3)登場する。また、淡海三船(七三二―七八五)による鑑真和上(六八八―七六三)の伝記『唐大和上東征伝』(宝亀一〇年―七七九)には鑑真が「阿児奈波」に漂着したことが記せられている。さらに、寛文八年申(一六六八)一〇月の『琉球國郷帳』には「悪鬼納島」(続々群書類従 第九「明治三九年」とある。おそらく「阿児奈」は当時の発音、「悪鬼納」は島津の琉球入り(二六〇九)後の薩摩藩のヲキナワ蔑視があるだろう。

ところで、沖繩という語の語源だが、これには諸説があつて、まだ定まったものはないらしい。沖繩関係の各種HPのサイトを参考にまとめると、民俗学者の島袋源七(一八九七―一九五三)は《繩＝奈波＝那覇＝漁場》から《沖繩＝内漁場》《阿児奈波＝按司漁場》と捉えた。この場合、漁場のナは魚(さかな)の肴(な、沖(オキ)＝内(ウチ)は沖繩のことをウチナーとかウツナーと発音することに關係し、按司は国王家の分家(地方領主)のことである。これにたいし、沖繩学の泰斗の伊波普猷(二八七六―一九四七)は《漁場＝那覇》《沖漁場＝沖繩》説を採つたという。このほか、《繩》を《蛇》とする魅力的な説もあるようである。

しかし、わたしは《繩》はやはり「繩」だと思っている。それは『おもしろさうし』に「大和島ぎやめむ／山城国ぎやめむ／糸 渡ちへ 掛けわれ／繩 渡ちへ 掛けわれ」(第三―93)とあるからである。その大意は「大和、山城までも、糸や繩を渡して支配し給え」(岩波文庫)である。すなわち、出雲国風土記の《国引き》神話の八束水臣津野命のように、「島の余り」としての陸地に綱を掛けて引く光景を彷彿とさせる。繩を沖のほうまで長く長く渡しこんで《漁場》を確保するのである。実際に長く渡さなくても、神女の歌う寿ぎの言霊の威力によって、繩を遙か沖へ渡すのである。沖繩各地で行われている綱引き神事(＝行事)も、この視点から見ることがあるだろう。

この〈沖〉が〈漁場〉であるということは、沖の豊饒性を前提としている。沖が好い漁場でなければならぬのである。いかえれば、八世紀の「阿児奈波」に「沖繩」という漢字が当てられたとき、「沖繩」はニライカナイ（ヤマトウの「常世」に相当）の豊かな海の靈性を意味してくる。すなわち、オク（奥）・オキ（沖）の漁場（ナワ・ナハ・ナバ）は宝の海なのである。そこで、神女は海へ向かって『おもしろさうし』に収録されているようなウタを歌って予祝し、その豊饒をラグ（招く）ための所作を行うわけである。

前号で屋久島の「トビウオ招き」や、久高島や竹富島での注連縄を張った磯の岩の上で神女がニライカナイからの豊饒を招きよせる神事についてふれたが、その光景とつながりを想起させる。下野敏見「海神の贈り物 トビウオ」（註4）の写真に添えられたキャプションによれば、屋久島では神女が「笹竹に菅笠、色布をくくりつけ」たものを振りながら「沖に向かってトビウオがたくさん寄ってくるように祈り」、奄美の龍郷町秋名のマンカイ（招き乞い）では注連縄を張った岩の上で神女が「招き手」をする。この場合、沖から招き寄せる対象は、屋久島ではトビウオだが、奄美や沖繩では穀霊をはじめとする諸々の豊饒である。

当然、〈沖〉（漁場）のナバも、単なる〈漁場〉ではなく、もろもろの豊饒が潜在的に存在する〈ナ〉（場）の義である。ちなみに、この〈ナ〉は、ナ行のナ（大地）や、ニラ

イカナイのニ、そして沼のヌ、根のネ、野のノなどのN音の語と関係しているのかもしれない。いうならば、〈沖繩〉という語じたいに、ニライカナイの豊饒をラグ（招く）という意味があつたと思われる。すなわち、オキ（沖）という語にはラグ（招き）という語が対応しているのである。

この「招き手」は舞踊の所作の原形である。まさに、アメノウズメがワザラギの祖であるように、である。豊饒や神から発する靈力を招き寄せる行為は、芸能の原初的な形へとつながっていく。もちろん、それは祈りから発したものである。

領巾（ヒレ）を振って

靈力の増強を図るタマフリの神事「八十島祭」

ところで、日本舞踊に布晒ぬのさらしという曲がある。厳密にいうと、長唄の晒さらし三番叟さんぼうという曲とセットになっている女舞おんなである。三番叟さんぼうというように、叟ぼうは能（田楽・神楽などを含む）の翁おきな（あるいは尉じゆう）に相当する三番で、目出度めでた・鈴振すずかり・布晒ぬのさらしの三つの要素から成立している。すなわち、誰でも踊ってもよい、というような曲ではないらしい。

ふつう、布晒ぬのさらしというと、『萬葉集』の「多摩川に曝さらす手作てづかさらさらさらに何なにその兒このここだ愛あなしき」（註5）を思い浮かべる人が多いだろう。この「多麻河伯たまたか」に「豆まめ久利」（＝手作、調布）をさらすことを、いわゆる砧打きねうち（註6）や、

染めた布の糊を落としたりする作業と思われる。しかし、布晒には、このほか染色を定着させる場合もあって、川ではなく海で行うこともあるらしい。

『歌舞伎音楽』（註7）によれば、「この『布さらし』の源流は、神楽における『布舞』のごとき神事舞と、労働を舞踊化したものとの二つの系統を考えることができる。地方にも、琉球八重山に『布晒』があり、新潟の綾子舞にも『布晒』舞が狂言に入っている」とある。

晒三番叟の布晒を見ると、踊り手が白く長い布をかなり激しく振っている。それをしばらく眺めていると、そこはかとなく優雅さも見えてきて、やがて天女の舞のように見えてくるから不思議だ。「鈴振り」のほうはそのものずばりの、靈魂の活性化を促進させるタマ（玉・靈・魂）フリ（振り）だが、布を振るといふ点では「布晒」も同様である。この布晒も、ただ単に布を晒す仕種を舞踊化したものではなく、『歌舞伎音楽』が指摘する神楽の「布舞」の系統にあって、この場合の「振り」も古代のタマフリ（鎮魂法）としての《ヒレ振り》ではないか、と考えられるのである。

突然の《ヒレ》で申し訳ないが、『広辞苑』には次のように出てくる。

「ひれ【領巾・肩布】（風にひらめくもの意）

すがたままさあき
菅田正昭



昭和20年東京生まれ。学習院大学法学部卒業。同46年から49年まで東京都青ヶ島村役場職員、平成2年から5年にかけて同村助役を務める。主著に『日本の島事典』（三交社）、『アマとオウ—弧状列島をつらぬく日本の靈性』『隠れたる日本靈性史』（たちばな出版）、『古代技芸神の足跡と古社』（新人物往来社）、『第三の目』（学習研究社）ほか多数。現在、自身のホームページ「でいらぼん通信」で独自のシマ論を展開している。

①古代、波をおこしたり、害虫・毒蛇などをはらったりする呪力があると信じられた、布様のもの。②奈良・平安時代に用いられた女子服飾具。首にかけ、左右へ長く垂らした布帛。別れを惜しむ時などにこれを振った」

大きめのハンカチーフや、襟巻とかマフラーを思い浮かべるとよいかもしれない。このヒレを振ったと想われる祭りが古代にはあったと考えられる。『延喜式』巻第九（神祇九 神名上）の「攝津國東生郡 難波坐生國咲國魂神社二座並名神大。月次・相嘗・新嘗」、すなわち、現在の大阪府大阪市天王寺区生玉町に鎮座する生國魂神社（註8）の、今は埋没してしまっている「八十島祭」である。

同じく『延喜式』によれば、古代の宮中では、生嶋（御）巫、すなわち、同社の女性神職である巫女が祭る神として「生嶋神・足嶋神（並大、月次・新嘗）」も奉祭さ

れていた。その生嶋巫によって、天皇陛下の一世一代の即位儀式である踐祚大嘗祭の翌年に行われたのが「八十島祭」である。新しい天皇が知ろしめされる大八島国の国土の霊魂にたいしてタマフリを行うのである。

ふつう、土地へのタマフリは反閉や四股固めとして行われる。「広辞苑」によれば、反閉とは「貴人の出行などの時、陰陽師の行った呪法で、特殊な足の踏み方。邪気を払い正気を迎え、幸福を開くためのもの」、あるいは「神楽などの芸能に見られる呪術的な足づかい」のことである。『古事記』のアメノウズメなら「神懸りして、胸乳を掛き出して」「裳の緒を陰に押し垂」らして地団駄を踏むように踊って、弱まった土地の霊力のパワー・アップを図ったかもしれない。しかし、生嶋の御巫がそのようなタマフリをしたとは想われない。

おそらく、日本舞踊の「布晒」のように、ヒレを振ったのである。難波の海の、すなわち、生嶋・足嶋の神の鎮座地の沖の、「血沼の海」(紀・茅渟海)に浮かぶ「八十島」へ向かって「領巾」を振り、大八島国の雛形(靈成型)である「八十島」の霊力の増強を図ったものと想われる。それは雅であると同時に、南島の神女の「招き手」の所作↓「布晒」と通底するタマフリの神事であった。

ヨウナ(神女)がオウの霊性を ヲギ(招き)寄せて得られる豊饒性

奄美や沖縄では、このようなヒレのことを、ミンサーと呼ぶ。長田須磨『奄美女性誌』(農山漁村文化協会、昭和五三年)には、このようなミンサーの典型として「経水染め」、すなわち、女性が自分の月経で染め上げたミンサーについて紹介している。島を離れて遠くへ出かける恋人や夫のため、真っ赤に染まった、この経水染めミンサーを贈るのである。すなわち、これを贈る女性は恋人や夫を守護する生御魂としてのヨナリ神となるのである。そして、男たちが島を離れるとき、このミンサーを振って、彼らへのタマフリを行うのである。

この話を拙著『アマとオウ』(たちはな出版、平成一二年)に書いたところ、読者の女性から電話がかかってきて、「うまく染まらなかった」とのお叱りの言葉をもらった。おそらく、海水で「布晒」をしたり、海水で着詰めて色を定着させなければならなかったであろう。ミンサー＝ヒレの素材の違い(麻・木綿・絹・化学繊維…等々)によって、定着方法も違ってくるのかもしれない。いずれにせよ、この愛情深い民俗にはいわゆる「血の穢れ」のタブー(禁忌)がない。ただし、逆説的にいえば、タブーを破ることによって発生する強烈な呪法といえるかもしれない。

「八十島祭」という国土霊、否、大八島国のシマの御魂へのタマフリの場合、経水染めのヒレは振られなかったかもしれない。だが生嶋巫も女性である。祭りに奉仕するため、厳しい潔斎をすることじたいに、ヒレに彼女たちの靈魂を遷す意味があったと思われる。ヒレを振るという行為に、経水染めミンサーと同じ効果があったのではあるまいか。

もしかすると、アメノウズメが踊っているとき、月のものがやってくる、垂れ下がっていた裳の緒（＝紐）が赤く染まったのかもしれない。その紐を纏って綱（＝繩）を作り、その綱を打ち掛けて、沖へ渡しこみ、もそもそそれに引いたのかもしれない。しかも、沖繩の別名は琉球である。このリュウキュウという音韻から「龍宮」が想起される。山幸（火遠理命＝穗穗出見命）が「間なし勝間の小船」に乗って出かけた綿津見神のいるこの宮は、いわゆる「龍宮城」と考えられている。大阪市東淀川区で「友愛グループ 女神の海」を主宰し「龍宮乙姫」を名乗って宗教活動をしてきた藤田妃見子（一九三三～二〇〇六）は、沖繩を「龍宮」として捉え、沖繩が持っている靈性と文化を高く評価していた。沖繩じたいに「常世」＝「ニライカナイ」＝「龍宮」としての靈性が備わっているのである。

オウの豊饒性はオキ（沖）からやってくるが、そのことに気付いて受け入れようとするのは神女、すなわちヲウナであった。ヲウナが沖のオウの靈性をヲギ（招き）寄せる

ことよって、豊饒性が得られるのである。それを自分たちが住む土地へ付着させなければ、その土地の生産力を含めた靈力は弱まってしまふのである。また、沖に向かつてヲウナが「招き手」や、ミンサーやヒレを振らなければ、たとえオウの豊饒性は一定であっても、オウからのオクリモノを招き寄せることが難しくなってくる。『おもしろさうし』の「沖繩」の訓みが地名のときは「おきなわ」で、神女を意味するときに「よきなわ」や「ゆきなわ」であるのも、沖に向かつて思いの籠ったオモロの言霊を発したり、ヲウナの靈魂の良き繩（緒・紐）を結びつけるようとすることにあるのかもしれない。

(註釈)

註1..『萬葉集』巻第七、歌謡番号1401、岩波・日本古典文学大系5『萬葉集二』昭和三四年。

註2..『金槐和歌集』歌謡番号639、岩波・日本古典文学大系29『山家集・金槐和歌集』昭和三六年。

註3..外間守善校注『おもろさうし(上・下)』(岩波文庫、平成一二年)を見ると、「沖繩 音(ね) 取(と)て」(第六・339)、「沖繩 鳴響(とよむ)」(第八・428) (第二一・1473)、「沖繩 鳴響む 兼城(かねぐすく)」(第十一・623) (第二一・1481)、「精の沖繩は」(第三一・772)、「沖繩が もちよろ」(同・773)、「沖繩に 使い」(同・975)、「内間沖繩(ち)よわちへ」(名高沖繩「第一四・1028)、「沖繩破名城ちやらの」(「沖繩破名城てだ」(第二〇・1391)などがある。このうち「おきなわ」と訓んでいるのは428、623、975、1028、1391、1473で、339と773は「よきなわ」、772は「ゆきなわ」とルビを振っている。「お

きなわ」は地名として捉えられているが、「よきなわ」「ゆきなわ」は「神女名」としている。ただし、ざっと見ただけで、全部の用例をまだ点検しているわけではない。

註4..大林太良・宮田登・萩原秀三郎『日本人の原風景2 蒼海訪神 うみ』(旺文社、昭和六〇年)。

註5..『萬葉集』巻第一四、歌謡番号3373、岩波・日本古典文学大系6『萬葉集三』昭和三五年。

註6..これを洗濯の一種と考える人が多いようであるが、実際は麻布、すなわち表面が粗くてざわざわとした麻の布を柔らかく、そして白くさせる作業である。

註7..東洋音楽学会編集『歌舞伎音楽』(音楽之友社、昭和五五年)。八一ページ。

註8..本誌二一六号(平成二二年一月)の七七ページで、同社周辺の古代の地理的空間に論じている。