

折口信夫「神の嫁」論 —学問と創作のあいだ—

スポーレ・マーシャ

要旨

折口信夫は小説を含め多様な文学様式を用いたが、それは彼の研究態度と密接に関係している。本稿では、「神の嫁」の研究上の背景を概観しながら作品を分析する。折口は「学問」と「文学」とを対立させるのではなく、むしろ二つの領域を行き来しながら文章を構想していたことを確認した上で、その一つの実例として小説「神の嫁」を読解する。「神の嫁」がなぜ小説＝創作という形式によって書かれなくてはならなかったのかという問いに答えるために、まずは学問の表現方法としての創作であることを確認し、それから〈神の嫁〉という概念を明確にする。次に同題の小説読解に取り掛かる。失踪事件にあった「姫」の変化、それから「神」との出会いに着眼する。夢ともいえる場面では、「姫」と「神」との間に性的な交わりが、独特の比喻によって表現されていることを指摘する。最後に、「神の嫁」という小説は、折口のことばを借りていけば学問の「裏打ち」ではなく、学問的に論じ得ないこと、すなわち「姫」と「神」の内密の関係と、「姫」が「神」に対して抱く複雑な感情を表現するために構想された創作であることを示す。

キーワード：折口信夫，近代小説，創作，民俗学，神と人

1 はじめに

「神の嫁」は折口信夫（釈迢空）が國學院大學で主宰した雑誌『白鳥』で 1922 年（大正十一年）に三回にわたり発表された短編小説である¹。物語は八世紀の平城京と想定されている場所を舞台にしている。三部に分かれているこの物語の第一部は、横佩の朝臣の長女（「姉姫」または「姫」）が失踪事件にあったことから始まり、彼女が自ら都に戻ってくるまでの経緯が描かれる。横佩宅の女房たちと共に御蓋山へ野遊びに出かけていった「姫」は、突如として行方不明になる。都の隅々まで探しに出た人々も見つけることができなかった「姫」は、その夜に変わり果てた姿で帰宅する。

第二部は、失神していた「姫」の目覚めから、「阿刀の姫」による儀式までの場面を扱っている。七日間、意識を失っていた「姫」は八日目の朝に正気を取り戻すが、周囲の誰に対しても口を開かないでいる。「父」に頼まれた「阿刀の姫」は鎮魂からよりましへと、「姫」の異常な精神を二つの儀式で鎮めようとする。儀式が行われる間に二つ

の出来事が起きる。まず「姫」は夢ともいえる幻覚をみながら、行方不明になった夜のことを想起する。そして、よりましの儀式において呼び出された「神」が現れる。「姫」との間答では、「神」は「姫」の精神異常と無関係ではないと認めつつ、そのまま姿を消す。第三部では、原因不明の疫病が都の中心部まで流行するなか、「姫」は都の人々を救うために、疫の神の神意に従うという、漢文で執筆された文を「父」に届けてもらう。「姫」が置き去りにされる夜を待ちながら空の浮雲を眺めつづけるという場面で物語は終わる。ここまで「姫」と「神」の間には特別な関係があると推測できる。

1.1 作品「神の嫁」の位置づけ

短編「神の嫁」は舞台が八世紀半ば（奈良時代）で、主人公が霊的な力を持つとされる女性であることから、1939年（昭和十四年）に発表された『死者の書』初出版の原型あるいは試作として論じられてきた。確かに、両作品には共通点が多い。しかし、以上の概略を確認する限りでも、「神の嫁」と『死者の書』との連続性を安易に前提とすることはできないだろう。なぜなら、二つの物語を直接結びつけるテーマとして挙げられるのは、藤原南家の「姫」・「郎女」の失踪事件くらいだからである。

本論では「姫」という登場人物にまつわるエピソードに着眼し、同時代に発表された作者の民俗学系の論考と照合することによってこのテキストに新たな意義を見出す。折口が「神」とその「嫁」との関係を、論文のなかよりも、創作のなかで、実感的に表現したことを提示する。

まず、折口作品群の中で「神の嫁」が創作として位置づけられていることを確認しておきたい²。掲載雑誌『白鳥』の創刊号に掲載された折口の著作には、論文「万葉びとの生活」を除けば、主に釈空の筆名で発表された小説、劇詩、短歌など、創作と分類されるものが占めている³。

『白鳥』に関して着目したいのは、この雑誌の創刊期が釈空と短歌結社「アララギ」との葛藤期と重なる点である。1921年（大正十一年）末に「アララギ」の選者を辞し、その後退会する釈空は、「アララギ」と距離をおくようにして『白鳥』で自らの創作を発表する意志を明言した⁴。大正時代の折口を論じた奈良橋善司は、この時期の折口について、学問と創作との間に立ちながら、その両面で活動しようとする「形成期の自我の突出」があったと指摘している⁵。「アララギ」同人の時代よりも、自分が主宰した雑誌のほうが比較的自由に表現ができたと推測する奈良橋は、この時期に発表された作品群が後に展開される折口の学問および創作の主題を孕んでおり、見逃せないものであると主張する⁶。

このように本作は独立した作品としてほとんど論じられてこなかったが、近年では注目に値する複数の先行研究が現れつつある。例えば上野誠は『万葉集』が小説の舞台設定に与えている影響に着目し、「地名は、すべて万葉歌に登場する地名であり […]」

つまり、万葉歌からのイメージで、折口は「神の嫁」の物語を作った」と結論づけている⁷。上野によれば「神の嫁」の着想は『万葉集』から得られたものであり、昔の物語を模倣するという折口の小説技法の一端を明らかにしている。

一方、岩田真志は『死者の書』を考える上で〔…〕「神の嫁」の分析は欠くべからざるもの」とし、「多くの問題をはらんだ作品」であると述べ、人物の役割に注目したうえで、〈神の嫁〉たる女性が作中において権力闘争をさけるための政治的装置（「神の同化」）として描かれていることを論じている。また、登場人物の位置関係が曖昧ではあっても、「しかし、ここには天皇家や豪族と神道をめぐる古代史の形成の様態が——それが疑似歴史フェイクヒストリーであれ——実に見事に描かれているのである⁸」と述べ、「神の嫁」における「疑似歴史」としての歴史言説性を提示している⁹。

以上の先行研究を踏まえ、「神の嫁」という小説にかかわる論点を以下の二点にまとめておこう。一点目は、古代日本の成立にかかわる藤原家と天皇家との関係が、〈神の嫁〉、すなわち祭祀という場で神とのやりとりができるという存在を表現している¹⁰。続いて二点目は、本作は歴史小説にふさわしく、古代史の形成の様態を描いているということだ。言い換えれば、真偽はともかく、物語が歴史的事実であるかのように語られているということである。

上記の論考はこれまでになかった「神の嫁」の可能性を見出している。しかし、以下の論点は問われぬまま残っている。すなわち、「神の嫁」がなぜ小説＝創作という形式によって書かれなくてはならなかったのか、という疑問である。後述するように、この形式の選択は戦略的なものであり、作者の学問観と密接に結びついている。よって作品の背景となる学問との関係および「神の嫁」が小説として書かれていることの意義に関しても触れなくてはならない。この課題をもっとも端的に浮き彫りにするのが、本作の主題をなす「姫」すなわち〈神の嫁〉である。

本稿では、「神の嫁」の研究上の背景を概観しながら作品を分析する。とりわけ作中における「姫」と「神」との交渉に着目し、この時期の折口にとって小説という文学形式がいかなる意味をもっていたのかを明らかにする。

2 「学問」と「創作」のあいだ

2.1 折口における「創作」

大正初期は折口信夫の学問の形成期にあたとされてきたが、創作に着目すれば、彼の文学の創成期ともいえるだろう。学術的な通念に順応しようとしながらも、他方では自我をいかに表現できるか、という問題にこの時期の折口が直面していたことはしばしば指摘されてきた¹¹。

その問題は、文学者としての側面と学者としての側面の間の葛藤として現れている。例えば、彼は1925年（大正十四年）に発表された初歌集『海やまのあひだ』のあと

がきにあたる「この集のすゑに」では次のようにその時期を回想している。「学者なかまに立ちまじると、文学者肌が、目だつた。文学者の群れにゆくと、あまりいちじるしく、自在をうしなうた学究臭さが、かへりみられた」¹²。折口は、「アララギ」同人をはじめとする文学者や柳田国男の民俗学との距離を意識しながらも、いずれの領域に属することもなく、独自の境地を開こうとしていたことが以上の引用から読み取れる。

この折口の心境は、釈道空の「アララギ」同人時代の発言からもいち早く確認できる。『アララギ』（第十巻 第四号）掲載の「近頃の茂吉氏」では、茂吉との論争を背景に、道空は己の創作および研究態度を弁明している。

わたしが、分解的な研究方を棄て、研究の表現に創作的態度に重んじて、柳田先生の郷土研究の徒党となつて、無理解な人たちには研究態度を怪しまれながら、自身ひとり嬉しむことが出来るような道を撰んだのも、つまりは此二致に苦悶した結果である。氏の創作と研究とに対する態度が、もつと両方から歩みよつて、わたしの考へとびつたり合ふ迄は、わたしは氏の研究を悪む¹³。

道空は、大正六年あたりから茂吉の「創作欲望が幾分衰えて来たのではあるまいか」と指摘しつつ、「氏の創作と研究とに対する態度が、もつと両方から歩みよつて」いくべきだと主張している。茂吉に対する辛辣な批判にもかかわらず、この文章では「研究の表現」において「創作的態度」を重要視する折口・道空の立場を確かめることができる。折口は学問と創作との間に苦悶した結果、「分解的」な研究方法を捨てて、郷土研究（民俗学）の研究成果を表現するために「創作的態度」を重んじて、やがて自身の居場所を確保することにいたったという。

この評論でいう「創作」とは、主に短歌のことを指しているといえる。それに対する「研究」とは、万葉研究をはじめ、国文学研究から、地方の信仰生活に目を向けた民俗学まで捉えることができる。それでは、実際に折口はどのように「学問」を捉えていたのだろうか。彼は以下のように民俗学の目的や方法を提示している。

我々の断片的な知識を続き合はせて元の姿を見る事が出来るのである。（中略）
我々が古代を研究する場合、どうしても知り尽くすことの出来ぬ部分がある。その際、その断篇をつなぎ合して一つの形を得るのは、我々の実感・直観である。
それで、物を採り入れる際には実感をもつてしなければならない¹⁴。

すなわち折口の学問とは、柳田国男が実証を重んじて客観性をもとに成立させた学問・研究としての民俗学と接近しつつも、日本の「古代」を研究するにあたっては「実感・直感」をもとに「断片的な知識」をつなぎあわせることで、「知り尽くすことの出来ぬ部分」を形にするものである。

例えば、古代日本の信仰生活を研究する場合は「古代」に遡って考察するにあたって、学者の「実感・直感」という、実証的ではない要素が必要になる。言い換えれば、いくら厳密にテキストや民俗を調べていても、やはり致命的な盲点は残ってしまう。そのために彼は、いくどもの旅から得た直感を活かし、実感的に事実に近づこうとする。すなわち、折口にとって実感とは、推測にとどまらず、直感して確信したことが身に沁みってくるプロセスのことである。

それでは折口が提唱する「実感・直感」に基づいた方法は、具体的にどのように表現され得るものなのだろうか。そのことを、研究の表現方法に対する折口の言説を確認した上で考えてみたい。

2.2 表現方法としての小説

1917年（大正六年）に折口は説経節「信徳丸」に基づき、小説「身毒丸」を発表した¹⁵。作者は小説の「附言」において歴史と伝説、もしくは事実と虚構との繋がりに注目している。そこで創作が「史論」を表現するものとし、その有効性を提唱している。伝説「信徳丸」の研究が、小説「身毒丸」を生み出したというわけだ。

わたしどもには、歴史と伝説との間に、さう鮮やかなくぎりをつけて考へることは出来ません。殊に現今の史家の史論の可能性と表現法とを疑うて居ます。史論の効果は当然具体的に現れて来なければならぬもので、小説か或は更に進んで劇の形を採らねばならぬと考へます。わたしは、其で、伝説の研究の表現形式として、小説の形を使うて見たのです。この話を読んで頂く方に願ひたいのは、わたしに、ある伝説の原始様式の語りてといふ立脚地を認めて頂くことです¹⁶。

以上の言説から、折口は、歴史学を批判的にとらえていると同時に、文学研究者としても、作者としても新たな文学観を追求していると考えられる。「現今の史家の史論の可能性と表現法とを疑うて居ます」とあるように、歴史学の表現法、つまり、研究内容や方法論だけでなく、その研究を表現するための文章力または語り方にまで批判が及んでいる。

折口は「伝説の研究の表現形式として、小説の形」を用いることで、学問の限界を乗り越えようとしていた。ここでの小説という形式は、創作でありながら、全き虚構というわけではない。それは経験・体験に基づきながら、実感を持って書かれることを前提とした記述であるがゆえに、学問の延長線上にあるものなのだ。結局のところ、確信することを実証的ではなく実感・経験に基づいて表明するには、現実と虚構が共存し得る様式を取らなければならない。折口の場合は、それは短歌や小説において実践されている。

ここまで、作者としての折口が小説をはじめ、創作としての文学の可能性をどのよ

うなものとして意識しているのかを確認してきた。その結果、近代の実証主義に対して否定的だった折口は、実証的な学問と創作の相互作用を重視していたことが明らかとなった。次章では、研究と創作を結ぶ概念〈神の嫁〉について検討する。

3 学問と創作を結び合わせる「神の嫁」

3.1 「万葉びとの生活」との関連性

それでは折口が発表した学問の「成果」の一つを具体的に検討しよう。「身毒丸」の発表から五年後、折口は前章でみた姿勢に基づいて、論文を書くことと創作行為を結びつけている。1922年（大正十一年）に『白鳥』で発表した「零時日記（Ⅲ）」において折口は、「神の嫁」を「万葉びとの生活」という論文の「裏打ち」¹⁷として構想したと記している。ただし、すでに見てきたように、折口は創作を学問に貢献するものとして捉えており、学術的な知見を効果的に表現するために小説を書いていた。「裏打ち」はそのための控えめな表現であると推測できる。

さらに、この「裏打ち」という表現から、折口における創作と学問の深い関係をうかがうことができよう。事実、折口は、『アララギ』、『白鳥』、『日光』といった雑誌で、論文、エッセイ、短編小説や短歌などを、学問や創作というジャンルの区別なく、同時に発表していた。学術論文あるいはエッセイに比べて自由な形式を取り、学者である作者の確信や実感を活かすことができるものは創作であった。また、大正時代は小説が権威的な文学様式であったことも忘れてはならないだろう。

以上を踏まえた上で「万葉びとの生活」と「神の嫁」の相補的な関係について考えてみたい。この二つの文章は一つの課題を取り扱うために執筆されたはずだが、「万葉びとの生活」には〈神の嫁〉という表現は一切入っておらず、一読しただけではその関連性は見えてこない。しかし〈神の嫁〉の役目に関していえば明らかな関連性がいくつか読み取れる。

折口は「万葉びと」の時代を、「飛鳥の都以後奈良朝以前」すなわちヤマト王権から律令制までという、いわば政教一致の時代のなかで捉えている。そして、「此間に生きて、我々の文化生活の第一歩を闊いてくれた祖先の全体、其を主に、感情の側から視ようとするのである。だから、其方の記録即、万葉集の名を被せた次第である」と、「万葉びと」を、その時代に生き、文明開化に貢献した「祖先全体」として包括的な意味で捉えている¹⁸。続いて、祭政一致の制度については「村の主長であつた国造が、同時に神主であると言ふのは、どうした訣か。神に近い者で、神の心を問ひ明らかにする者が、村人を神慮のまゝに支配してゐた、昔の村々の政治を見せてゐるのである。」と論じている¹⁹。つまり万葉時代の制度とは、神慮を聞ける者が、その神の意志を根拠に土地を支配していたということである。

支配するための権力は国造でもある神主にあるが、一方で霊力は「神に近い者で、

神の心を問いあきらめる事の出来る者」にあることが示唆されている。後述するように、それは斎宮または高級巫女のことを指している。折口の論考は、巫女たる女性が、特定の神に仕えることによって、その神の威力を村の支配者を媒介にして、藤原家をはじめとする豪族に与えることができる、という特性を明らかにしている。権力を持つ神主と、神の霊力を持つ女性という二重体制は、折口からみた「万葉びと」の世界を機能させるものである。

3.2 古代日本の〈神の嫁〉論

折口がみた「古代日本」は、沖縄旅行をきっかけに形成されたものだと論じられてきた²⁰。折口は、1921年に、またその二年後に、沖縄を採訪し、ノロ・ユタたちの存在を知り、その信仰を研究する。旅行によって得た知識ないし直感を、古文献に照射して考えた。そこで彼は古代日本と当時の沖縄社会とを融合させた論理を〈神の嫁〉という独自の用語でまとめている。

それでは、「神の嫁」の論考について考えてみたい。代表的な文献から、特に1924年から1928年にかけて書かれた論文を年代順に並べると、次の通りになる：①「国文学の発生（第二稿）」1924年（大正十三年）、②同年の「最古日本の女性生活の根柢」、③「古代生活に見えた恋愛」1926年（昭和元年）、④「水の女」1928年（昭和三年）、⑤同年の「万葉集研究」。以上の論考で本作品と関わりがあると考えられるのは「国文学の発生（第二稿）」である²¹。というのも「神の嫁」と題された一節が論考の冒頭を飾るためである。その要点をまとめよう。

折口によれば、古代日本では、信仰上（宮廷もしくは祭りの時）、中心部にあたる仕事を女性——神功皇后という女帝あるいは斎宮という高級の巫女から、地方から宮廷に来た采女という下級の巫女——が担っていた。その女性たちは、独身を原則としていたが、それは「神の嫁として、進められたものであつたからだ」²²。神に仕える「嫁」は、神との特別な関係を持つことが求められる。すなわち、現神・国造なる神主との、あるいは祭りの男性との性的な交わりを通じて、その神の嫁となる。

祭りの場合は、男女が「恍惚の状態」つまり「雑婚」になるのは、神が一人の男性を通じて出現していると信じられたからだという。宮廷の場合は、「地方の采女の場合は、宮廷の神に仕えてから国に戻るといふのは、「信仰集合・祭儀統一」のためであった。したがって「現神アキツカミが采女を率キ寝ることは、神としてゞ、人としてゞはなかつた」といふ。「神の嫁」という一節の最後では「時を定めて来る神は、稀々にしか見えぬにしても、さうした巫女が定められて居た」こと、すなわち神の来訪を受ける巫女の存在も指摘されている。

3.3 性のメタファー

次に、神と嫁との関係を論じた中村生雄の解釈を確認しておこう。中村は、折口信夫の戦後天皇論を概観した「大正三年の『最古日本の女性生活の根柢』において、〈神の嫁〉のイメージとは神と巫女、あるいは天皇と皇后との関係性を表す「性的なメタファー」であると指摘する。そうしたメタファーによって、「古代の神事にかかわる独身の女性が神とのあいだにもっていた関係が見事に形象化されていたことはたしかであり、また古代の神とその祀り手との関係をそのような性的メタファーのたすけをかりて考えようとする志向は、その後の折口の宗教論においても」一貫していると論じている²³。

折口が一貫して〈神の嫁〉という存在に関心を持ち、そしてそれが性的なメタファーという機能をもっていることは重要な指摘である。それでは、性的なメタファーとはどういうことなのか。それは、巫女の憑依と関係している、と中村はつづける。かつては、宮廷巫女すなわち〈神の嫁〉が、神から受けた詔命を天皇に伝える役割を果たしていた。詔命が下達されるには、この宮廷巫女が神の霊を我が身に依り憑かせるという憑依が必要とされる。そのような憑依を可能にするのは、神との特別な関係である。中村は、折口がそれを〈神の嫁〉という語を用いて説明したのは、そうした宮廷巫女の憑依が性的メタファーを通して了解されていたからだと主張している²⁴。具体的には、そういった女性は自身の「肉体に豊かにそなわった資質によって天皇との架け橋となった一群の女性たち」のことであり、「みずからの霊的な資質によって天皇を神の力の地上における代行者」にする存在のことでもあるという解釈を提示する²⁵。

すなわち、それらの女性が特徴的なのは、肉体の資質であり、また霊的な資質である。それが性的なメタファーの根柢となり、そして神の憑依がその現れとなる、というふうにとまとめられよう。前節で紹介した折口の論考とあわせて考えれば、そうした枠組みには限界があると認められる。例えば、性的なメタファーに依拠するならば、〈神の嫁〉になる女性は心身の区別なしの肉体的＝霊的な性質をもっているとされるからである。しかし、身と心を個別に扱わない限り、正確に〈神の嫁〉の具体像をつかむことはできないと考えられる。そのことを確証するために、次章では〈神の嫁〉という女性と神との関係を描いた同題の創作を分析する。

4 〈神の嫁〉としての「姫」の描写

4.1 「嬬女」の意味

それでは、〈神の嫁〉という女性は同題の小説において、どのように描かれているのだろうか。まず注目すべきは小説の冒頭である。

美しい娘の物語は、年をとつた人たちの心にも、豊かな期待を起こさせるものと見えて、此わたしどもの国にも、さうした話が沢山の残つて居て、幼い耳へ順

ぐりに、吹き込まれゝして参りました。此も、さう言ふ噂の一つなのです²⁶。(99)

「神の嫁」は「美しい娘の物語」であり、すなわち語り手によって語られた物語として位置づけられる。主人公の「美しい娘」は、「秋篠寺の吉祥天様」のモデルとなるほど美しいと噂されている存在である。そして、その特徴は、折口が万葉語として注目した「嬬女」という語彙で語られている。

「嬬女は国の宝」と言つた考へが、上は日の御子から、百姓の末々迄、行き亘つて居た、とんと、^{ラチ}藤次もない世の中だつたのですもの。(100)

ここでいう「嬬女は国の宝」という表現は、『死者の書』においても繰り返されており、その意味がより伝わってくる。

何しろ、^{タワヤメ}嬬女は国の宝ぢやでなう。出来ることなら、人の物にはせず、神の物にしておきたいところぢやが、——人間の高望みは、さうばかりもさせてはおきをらぬがい——。(225)

ここで描かれているのは国に欠かせない存在となるべく、「神の物」——〈神の嫁〉——にされる女性が「たわやめ」でなければならない、という条件設定であろう。

「たわやめ」という言葉は、上代文学では主に『万葉集』や『古事記』で現れている。『万葉集』では、他にも「たおやめ」という読み方もある。近代短歌（釈道空が関わったアララギ派を含め）において「ますらおぶり」に対応する形で「たおやめぶり」が定着した。しかし、以上の創作の引用からも分かるように、折口はあくまで「たおやめ」ではなく「たわやめ」という表現にこだわっている。その理由について考えてみたい。

折口は『万葉集辞典』²⁷ではその語彙を次のように説明している。「たわ-や=め」の「たわに体言語尾やのついた体言形容詞に女をつけたもの。なよ／＼した女。女子自身にも言つてゐる」。本辞典においては、「たおやめ」の項目はない。日本国語大辞典の説明でいえば、「たわむ」とは「押されて曲がる」「しなう」「ゆがむ」の意として読み取れる。転じて、心または体を屈する、ともいえる。ここで強調すべきなのは、神の精力に屈して心身を譲る、という意味が仕掛けられていることだ。なるほど、「たわやめ」は「健男」（ますら=お）の箇所にも注目されているわけである。

「ますらお」という語は「ますは健康・成長の意。らは体言語尾。をは男。」というように、上記の「たわやめ」に似ている。「健康な男」「立派な人間の男」「健康なる生を享楽する人」の意であると折口はいう。言語学の説明から、その意味の変化まで触れて、「たわ-や=め」といふのおなじ風に出てきた語で、元来、勇武の意はなかつたのを、後の分化で出来た意義だから、武力ある人といふ風の訳はわるい」というように、近代的な解釈を批判している。思いのままに快樂に生きる「ますらお」の精力を受容す

るために「たわやめ」がいる。逆にいえば、「たわやめ」たる女が登場する時点で、「ますらお」たる男は想定されている。

まとめると、「嬬女」という表現は、小説「神の嫁」において決定的な役割を果たしている。「たわやめ」として知られた「姫」の登場によって、ますらお的な「神」が予告されているわけである。本作では、そうした女性を具体的に——実感的に——描こうとしている。以下では、その特徴を「姫」の変身の場面から考えてみたい。

4.2 「姫」の変身

「姫」は野遊びの際に神に誘拐され、一旦失踪する。そして、ようやく家に戻ったときには、変わり果てた姿で描写されている。しかしこれは、この段階ではあくまでも読み手が筋から想像できる内容である。というのも、変わり果てた姿で現れたとされる女が、果たして本当に「姫」なのかどうか、それとも第二部で出現する「老婆」のことであるのかは、テキストは明示的に示していないからである。

頭よりもずっと長く、尖の出で居る杖をついた白い姿が、遠目に霞んで見えだしたのは、それから暫らくしてです。段々此辻に近づいて来るのを見ると、腰のひどく曲がった年よりの、しかも、女であるらしい物ごしです。(102-103)

吉祥天のモデルとなるほど美しい藤原南家の「姉姫」が失踪した日の夜中に、「頭よりもずっと長く、尖の出ている杖をついた白い姿」が現れ、しかも「腰のひどく曲がった年よりの、しかも、女であるらしい物ごし」をして戻ってくる。しかし、その「白い姿」は確実に藤原南家の「姉姫」であるとは書かれていない。

この場面には物語内容の空白が生じているわけである。別世界から来たともいえる、老婆らしく、神秘性を浴びた女性が突然、夜中に南の方から都に向かって現れてくるのだが、しかしその女性が誰なのかはテキストだけでは特定できない。もし、「姉姫」のことだとすれば、彼女のどこかが変わったということである。少なくとも、そうであるかのように「白い姿」に変身しているということが読み取れる。

物語内容でいえば、語り落とされた空白の部分が、その変身の場面にあたりと考えられる。説明の代わりに、「姫」の変身にまつわる描写が続く。突然、夜中に南の方から都へと向って現れたこの老婆らしい姿は、別世界から来たような、神秘性を浴びた女性として語られている。その神秘性は「黒く澱んでいる様にしかみえない」地面の上に、「白い姿だけは浮いて見え」てくるように、映像的にも描写されている。この場面では、繰り返し書かれている「白い姿」という言葉が目立つ。それはどのような意味を持っているのだろうか。

続く場面では、「姉姫が正気づかれた、と言う噂」が聞こえてきたのは、「それから八日目の朝」だというように、「姫」の目覚めが中心に語られる。「それから八日目の朝」

という表現は、「白い姿」が現れた夜を起点としている。その読みに従えば、前述した「白い姿」が「姉姫」のことだと納得される。しかしここで注意すべき点は、それが「姫」であることが語りから抜け落ちていることである。それはおそらく、その夜を皮切りに「姫」が別物になり、「姫」ならぬ存在に変身したということを意味している。

「姫」は老婆と化したかのように疲労した挙げ句、身より長い杖を持ち、深々と被いた「おすい」をして白くみえる姿をして都に戻ってくる。すなわち、ここでは変身した「姫」と、第二部で登場する「姫」という二人の人物が重ね合わせられている。小説の第一部の終わりは、「姫」が変わり果てた姿となって、一人で都に戻ってきたと同時に、鎮魂祭の技術をもつ「姫」が都にやってきた、というように、二重に読めるはずである。

そうした〈変身〉は、「姫」にとってはどのような意味を持ち得るのだろうか。「姫」は自身にかかわる変化に気づくようになる。

つい今の先、そうです、今の先まで見ていた、あの方の男々しい、恐ろしい顔ではなかったことが、姫の心にはっきりとわかりました。(中略) あゝやつぱり、この国に居るのだった。(104)

この記述が意味するのは、先程「白い姿」をしていた時は、「姫」はまだ「正気」づいていなかった、つまり意識下で行動しているわけではなかったということだ。「姫」の心は、「あの方の男々しい、恐ろしい顔」のそばに居続けたのに対して、その体は「骸」のようになり「白い姿」として都に戻っていたのである。つまりここでは心身の分離が生じている。確かに「姫」の目醒めは「骸」が蘇ったかのように語られており、また「まるで蓮の荅のほぐれるように」心も目覚めていく。「姫」の体は仮死状態になっていたが、心は別の世界(別の国)にとどまっていたということが示唆されている。

このように、「姫」は超自然的な体験をしたかのように描写されている。それは「白い姿」になったこととも関係している。「姫」は霊力を浴びた女性であるが、失踪して戻ってきたとき「姫」は同じような霊力を得ているわけである。この「姫」が〈変身〉したとするならば、その変身は巫女への変身、より正確に言えば〈神の嫁〉への変身の第一歩のことであるともいえる。だが、そればかりではない。「姫」の身には他にも変化が起きているのである。

4.3 「口の利かぬ訣」

目覚めた「姫」は、仰向けになったまま、無言でいる。床を見守っている「父御」と「姫」は、「耳が去んだ」か「お口だけが死」んだかと、原因が明らかにしないまま不安でいる。ところが、「姫」の「耳」は不思議なほど聴覚が鋭い。「姫」が口を利かないため、耳も聞こえなくなっていると周囲にいる「父御」や「姫」が推測しているが、

語り手はそれが事実ではないということを読者に知らせる。この聴力の鋭さが読者に明かされるのは、「姫」がよりましの儀礼に先立って支度をしている場面においてである。

気持ち強くおし静めて居る姫の耳には、心持ち身じろいたらしい姫の衣ずれの音さへ聞えるのです。(105)

ここで「姫」の耳には音が聞こえているということを確認できる。周囲の音を聞いている「姫」はそれでも一言も発していない。それはなぜだろうか。

語り手の示唆によれば、「姫」自身にはその理由がわかっている。

併し、戸童に神を請いおろして、訣りきつた此口の利かぬ訣を神に話^{ナジ}ろうと言ふのに、ひいやりとせないでは居られません。(106)

「姫」は、自分の口が利けないわけを分かりきっているというのである。よりましの儀式によって呼び起こされて憑依する「神」に、「姫」がそのわけを尋ねると、「神」は自分がその一因であることを否定しない。

[神] 娘の事は、おれには訣らぬ。併し、おれのせみではないとは言はぬ。／
[姫] はあて、解せぬ仰せ／ [神] 皺くちやになつた、おのれの様な魂に、おれの言ふことの徹る筈がない。……人間のあひてを持たぬ娘だけが、人間だ。天^{テン}の唇だ。生き物だ。神々も、さう言つて居る。おれも、その通り思ふ。(111)

問答において神が言う「訣りきつた此口の利かぬ訣」というのは、本文中で語られる「姫」と「神」との約束のことである。その約束とは、「神」との出会いについて沈黙を守ることでもあり、「神」との関係のことを他人に明かさないことでもあると考えられる。この「神」の発言からは、そうすることによってしか、「姫」は「神」の相手になることができない、という含意が読み取れる。

ここまでの分析からうかがい知ることができるのは、「姫」は変身することで神秘性を帯びるようになり、他者との関わりが絶たれることと引き換えに、「神」と約束した上でその相手となる、という筋である。

本作は、主人公が「神」の〈嫁〉となる経緯を描いたものだといえる。その経緯のなかで、〈神の嫁〉になるためのいくつかの条件が提示されている。まずは、「たわやめ」として認められた「姫」という女性が、突然失踪してから神秘的なオーラを帯びて、肉体的にも精神的にも変身すること。そして、失踪した時の「神」との出会いが秘密でなければならない、「神」の言葉を聞くためにも、沈黙を守らなければならないこと。以上のように、短編「神の嫁」では、〈神の嫁〉になるための条件が具体性をもって示されている。

次節では、折口の学問における〈神の嫁〉の理論を、小説という創作がいかに乗り越えたかを、「神」と「姫」との関係の分析から考察する。

4.4 鮮烈な冷感と温感

本節では、小説第二部の「姫」の儀式の際に、「姫」の幻覚（夢）が語られていると同時に、神が登場する場面に注目する。これから分析する場面において、「姫」の感覚が細かく描写されているからである。それらの感覚について補足すれば、「姫」はおもに聴覚と触覚を通して描写されている。聴覚については、松本博明が「神の嫁」を「音だけの世界」と論じている²⁸。同時期・同誌に発表された「生き口を問ふ女」という小説に比べて視力より聴力が働いているという松本の指摘は示唆に富んでいるものの、「神」との関係においてはもう一つの五感である触覚について注目する必要があるだろう。

儀式によって、神が憑依して現れるとともに、「姫」の内的な経験も再現される。この経験は冷感と温感という皮膚・身体感覚によって綴られている。例えば「夢」のなかで、「姫」は心も体も凍ってしまい「沈めにかけれ」るように死んでゆくを感じる。

冬の真夜中、氷りかけてある池心^{チシ}に、足首へ千引の石を括りつけられて、裸身^{ハダカミ}の儘、沈めにかけれられて居る。水の中の^{ウミ}敵りが、ずん々さがつて行くからだに、あとから々と触れてゆく。姫は、魂の氷つてゆくのを覚えました。（中略）姫の目は昏さに馴れて来る。長い藻が、ふくら脛や、腹にぬめりと纏ひつく。身にひたりとつく、冷たい、細長い物の裏面。（108）

ここでは、「姫」の強烈な感覚が、まさしく実感的に描かれている²⁹。「冬の真夜中、氷りかけてある池心に」とあるように、「氷の夢」にいる「姫」は、裸のまま、すなわち性的にも無防備になり、凍りつく。冷水の中で、「姫」は現実と幻覚とを混乱しているように、実際には本当に起こったことなのか、それとも幻想レベルで起こったことなのかは問題化されていない。それは小説が史実に対してとっている態度と一致している。

次に、呼び起こされた神がとうとう登場すると、姫の全身が感覚に襲われる。凍りついた「姫」の身体は一気に火がつくようになる。裸になった「姫」は、骨までやけどするほど熱くなることにより、無能力になってしまう。

姫は、牀の中に顔を埋めて、其上、目迄瞑つて居ました。耳も塞いで居たいにも、片心にある聞きたさが、さうはさせません。骨が燠火になつて、肌に焼きつくか。唯火の浪に、漂はされて居る様でした。（110）

そうした凄まじい体験の後に、「姫」との問答を終え「神」は「おあがりにな」る。そこで「姫」は、失踪したあの夜の記憶が「はやての様に」思い起こされる。

御蓋山。春日野。馬酔木の木原。段々、姫の頭に、あの夕方の容子が、浮かんで来ました。今迄結ばれて居た記憶力が、はやての様に心の隅々に行き亘りました。あの時、野をこめて居た温かい夕霞が、姫の骨も、ほぐれて行く様に包みかゝつて来ました。（111）

強烈な感覚を覚えていた「姫」に、今度は「温かい」夕霞、すなわち気持ちの良い思い出が蘇ってくる。そのような心地よい場面は、「夢」が始まる時の束縛ともいえる「悪夢」とは対照的である。つまり、恐怖から情熱へというように、恋闕するまでの経緯が、感覚的に描かれているといえるのではないだろうか。そしてそれらの感覚が、比喩のレベルにおいて、女性の性に関わっている。最も顕著なのは、水、霞、温かさといった、湿り気や水気のことであろう。例えば「姫」の体についての「長い藻」は、性的な比喩として読みとれる。これまでみた身体・肌感覚と、その性的な要素をあわせて考えれば、「神」と「姫」との関係が、特別な感情及び感覚によって想定されたことが分かる。

4.5 身体感覚に潜む関係

以上の関係は、「姫」にとって「神」との出会いを表す「あの時」の体験からはじまったものであり、事後的に、よりましの儀式によって再現される。興味深いことに、「神」と「姫」とを結びつけていたと推測する「あの夕方」のことは、作中において正面から語られてはいない。本文中からは、「神」との出会いを経て変身した「姫」は、その体験の記憶を部分的に失っていたということが示唆されているのである。「神」のことは明確に覚えていても、出会い自体は空白のまま——あるいは前節で論じたように、当事者たる「姫」にとっては語り得ないまま——となっている。そして、憑依の儀式によって、その経験がようやく、「姫」の肌感覚や特殊な比喩を通して語られるようになっていく。というのも、「姫」が「神」と出会った「あの夜」とは、二人がはじめて結ばれた初夜のことにほかならないからである。本来、語り得ないことが「姫」の身体を通して綴られているのだ。

水をめぐる比喩は本作の第三部末尾でさらに詳細に展開される。それらの表現を通して「姫」にはどのような結末が待っているのかを確認しておきたい。

姫は、さつきから、ぢつと仰向いた儘で居たのです。空はまうさゝをに晴れきって居ました。時々思ひがけない白い雲がにじみ出て来ると、姫の顔に言はう様のない、嬉し相な笑みが行き互ります。(中略)ま夜中頃に青白い月の光を総身にあびて、まるで凍りついた様に、板敷に座つて居る姫を見つけることが度々だつたと申します。(116)

これまで語られてきた「神の嫁」なる「姫」は「仰向いた儘で」青空の中から現れてくる「思ひがけない白い雲」をいつまでも見つめる。夜になっても「青白い月の光を総身にあびて、まるで凍りついたように、板敷に座つていつづける」と記されて作品は終わる。

今度は、温冷感でも水と火の混合でもなく、空気の要素が前面に出ている。月と一体化するかのように、「姫」は、空に浮かぶ「雲」に何かを見出そうとしているのであ

る。物語の筋から推測する限り、この「姫」が見出そうとするものとは、「神」そのものである。ここでは「姫」も、雲の形をとった「神」も「白」くなっているということが読み取れる。

神との関係という話題に戻せば、ある神の〈嫁〉になるには、すなわち神に対して恋闕のこころを感じるには、「姫」はその「神」との性的な交わりをしなければならない。本作では、「姫」はそうした秘密な出会いを経て「凍りついた様」に白い骸となった。そこで、仮死状態となった「姫」は、儀式的なかで「神」との性的交渉が火にまつわる感覚として再現される。すると、やがて〈神の嫁〉として認められる。「水」や「火」それから「空気」といった、作中に認められるエレメントの交合が示しているのは、神と女性とが結ぶ性的な交わりそのものなのではないか³⁰。

そうであるならば、本作は各論の〈神の嫁〉を遥かに超えた段階でそのテーマを扱ったというほかない。というのも、分析を通して確認できたように、それはあくまで〈夢〉、すなわち憑依の儀礼の媒介により、再現される形で比喩をこめた文体でしか描かれない事態のことであるからだ。沖縄で見学したと考えられる儀礼を背景に、彼独自の発想に基づき、折口がこれまでにない巫女論を完成させたのは、「神の嫁」という短編小説だったのである。また、論じてきたように、「神」と「姫」の交接の再現といえる語りにおいては「姫」の身体感覚、というより肌の感覚が強調される。それらの感覚は、比喩が多いにもかかわらず、小説の他の場面よりも主人公の経験を具体的に捉えることで、第二章において言及したような、折口が追求した実感をもたらす効果があるといえるのではないだろうか。

5 おわりに

本稿では、「神の嫁」という小説が、いかに折口の思想を具体化し、それを実感的に描いているのかということを示した。とりわけ「姫」の体験に沿った文体に注目し、その身体感覚・皮膚感覚の表現を取り上げた。「姫」は、恐怖により心が冷却した状態で仮死状態に陥った後に、神の憑依という儀式によって呼び起こされた記憶を、肉体を通して取り戻す。そこで、冷たさが熱さに移り変わり、肌が焼き付くほど熱になるとともに、心底は燃え尽きる。冷感と温感、あるいは水と火の交合というように、「姫」と「神」との出会いにまつわる記憶の再現は、温度、すなわち心境の変化によって表現されている。このように、身体を通して「神」に対する感情を知った「姫」は、心身ともにすっかりあの恐ろしい神の「物」となった。ある女性は、神たる男との関係を持つことで、恋闕の情を持つことになる。それが神に仕えるという、論考では叙述しえない展開を本作は見せているのである。

既述のように、この展開は古代日本において史実のことを示しているのか、あるいは完全な虚構なのかは、折口の関心ではなかったはずである。彼はむしろ、ある思想も

しくは発見を、読者に対して、身体的に実感させるために創作を書いたのだと考えられる。時系列でいうと、本作より後に発表された〈神の嫁〉を紹介する「国文学の発生」で論じ得ないことが、すでに小説において扱われている。

このように折口の小説は、各論考をより正確に理解するためにも役立つのだ。その鍵となるのは、まさしく「神」の相手となるための、人間である「姫」の心理的かつ身体的な反応であり、またその性的な交わりを仄めかした場面なのである。しかし、論じ得ない内容であると考えられるのは、記述方法や文体によるものだけではない。神や天皇という尊い存在に対する熱烈に恋い焦がれる様子、またその関係を鮮やかに描くことは、大正・昭和前期までの言論の自由の問題にもつながると思われる。次稿以降の課題としたい。

謝辞

本稿は日本近代文学会 2017 年度第三回国際研究集会（11 月 26 日立教大学）での口頭発表に基づく。会場の内外で貴重なご意見をくださった方々に深謝申し上げます。

註

- ¹ 「神の嫁」（初出：『白鳥』1 - 4, 1922 年）『全集（27）』, 99 - 116 頁。
- ² 『折口信夫全集』（中央公論新社, 1995 - 2002 年）は、以後、『全集（巻号）』と記す。「神の嫁」は、小説として『死者の書』と同様に『全集（27）』に所収されている。折口における学問に対する創作の問題からいえば、創作とは小説に限らず、短歌や詩、あるいは戯曲までの領域を指している。また、創作はフィクション（虚構）の意味ではなく、研究と創作とが、段階的な推移でつながっていると考えられる。
- ³ 本作は掲載雑誌が四号で廃刊となったため「神の嫁」は未完と見なされてきた。しかし、物語レベルでは大きな違和感はないといえる。
- ⁴ 『『あららぎ』以外の詩歌雑誌に発表せぬ事に定めて来り候短歌其他の創作及び評論を「白鳥」にも発表致す事に仕り候』「白鳥の広告」（初出：『アララギ』15 - 1）『全集（33）』424 頁。
- ⁵ 奈良橋善司『釈迦空折口信夫論』（おうふう, 2003 年）, 329 頁。
- ⁶ 前掲, 330 頁, 56 頁。
- ⁷ 上野誠「折口信夫の小説『神の嫁』の時空：万葉歌から作られた物語」『叙説』37（2010 年）, 215 - 229, 223 頁。
- ⁸ 岩田真志「折口信夫『神の嫁』について（前）」『現代文学史研究』24（2016 年）, 80 - 88 頁。

- ⁹ 前掲, 87 頁。
- ¹⁰ 本稿では、作品題を「神の嫁」で表記するのに対し、折口信夫が理論化した概念をふくめその女性のことを〈神の嫁〉と表記する。
- ¹¹ 奈良橋, 前掲書。『白鳥』の時期については松本博明の次の指摘もある。「『白鳥』掲載の主要作品のほとんどがその後の折口の学問、作品世界と密接にかかわりあって、いわゆる折口古代学の系譜に重要な位置を占める作品としての登場を保ってゆく。」『折口信夫の生成』(おうふう, 2015 年), 174 頁。
- ¹² 釈迢空『海やまのあひだ』(初出: 改造社, 1925 年)『全集 (24)』, 115 頁。
- ¹³ 「近頃の茂吉氏」(初出: 『アララギ』10-4, 1917 年)『全集 (30)』, 170 頁。
- ¹⁴ 「民俗学学習の基礎」(初出: 『民俗学』1-5, 1929 年)『全集 (19)』, 154 - 155 頁。
- ¹⁵ 「身毒丸」(初出: 『みづほ』8, 1917 年)『全集 (27)』, 82 - 98 頁。
- ¹⁶ 前掲, 97 頁。以後、傍線は引用者による。
- ¹⁷ 「零時日記 (III)」(初出: 『白鳥』1 - 4, 1922 年)『全集 (33)』, 37 頁。
- ¹⁸ 「万葉びとの生活」(初出: 『白鳥』1 - 4, 1922 年)『全集 (1)』, 307 - 320 頁。
- ¹⁹ 前掲, 319 頁。
- ²⁰ 西村亨編『折口信夫辞典 (増補版)』(大修館書店, 1998 年), 関連する項目を参照。
- ²¹ 「国文学の発生 (第二稿)」『全集 (1)』, 79 - 123 頁。引用は「神の嫁」(79 - 81 頁)による。
- ²² 柳田の『妹の力』のとも呼応しているが、柳田の学説では未婚の処女が代表的な巫女として神霊に奉仕する中心にあった。折口は祭りに奉仕した女性は原則として未婚でなくてはならないとするが、例外をいくつか認めているため柳田とは異なる女性観を持っていたと考えられる。
- ²³ 中村生雄『折口信夫の戦後天皇論』(法蔵館, 1995 年), 15 頁。
- ²⁴ 前掲, 22 - 23 頁。
- ²⁵ 前掲, 30 頁。
- ²⁶ 以後の引用は『全集 (27)』による (ルビ・傍点原文)。
- ²⁷ 『万葉集辞典』(1919 年)『全集 (11)』。
- ²⁸ 松本博明 (2015 年), 200 頁。
- ²⁹ 本作では「姫」の祝詞および「姫」の感覚が異質な文体によって現れる。常体と敬体が混在するのは、一人称の語り手が「姫」の内面にまで入り込んでいるためであり、それは折口の求めた効果を表すためだと考える。次稿において検討したい。
- ³⁰ 他に「大嘗祭の本義」や「水の女」における神と巫女の関係、また神と天皇の交合を論じたものは、松浦寿輝『折口信夫論 (増補)』(筑摩書房, 2008 年), 35 - 45 頁もあげられる。