

「にほひ」にみる日本人の嗅覚

一、見る「にほひ」

映画『レナードの朝』の原作者として知られる脳神経医オリバー・サックス博士の患者Pは、視力や視覚にほとんど異常がないのに、視覚系認知能力に重大な欠陥をもっている。ある日、博士のテストを受け終わって、自分の帽子をさがしはじめた彼は、手をのばし、自分の妻の頭をつかまえ、持ちあげてかぶろうとした。目は見えているのである。しかし、目の前にあるのは妻の頭であって帽子ではないということは認知できないらしい。またある日、博士からさしだされた大きなバラの花を手にもってためつすがめつ眺めていても、いっこうにそれはバラだという認知まで至らない。「匂いがかいでごらんさい」と言われて、

それを鼻のところにもっていった。とつぜん、彼は生き返った

ように元気になった。

「なんときれいな！」彼は声をあげた。「早咲きのバラだ。なんとすばらしい匂い！」

(中略) 実体の認識は、視覚でなく嗅覚によっておこなわれているかのようだった。⁽¹⁾

日本語の古語「にほひ」を頭の片隅においていたわたしが、右の事例で興味を引かれたことは、病患とはいえ、視覚系認知能力が嗅覚系認知能力によって代行されているという点である。知られているように、「にほひ」は視覚的認知と嗅覚的認知をまさに兼ねそなえていることばである。

源氏物語で見ると、「にほひ」は、

大きな松に藤の咲きかかりて、月影になよびたる、風につき
てさと匂ふがなつかしく、そこはかとなきかをりなり。

朱 捷

〔蓬生〕⁽²⁾

というような、嗅覚的な感覚を表現している用法があるいっぽう、
それもとけさひらけたる初花におとらぬ君がにほひをぞ見る、
〔賢木〕⁽³⁾

のように、にほひを見る、というまさに視覚的表現も見える。この
場合、現代日本語に訳すると、「あなたの美しさを見る」⁽⁴⁾という意
味になり、「にほひ」はむろん視覚的な美しさを指し示しているが、
先の嗅覚的感覚を伝える用例が同じ源氏物語のなかにはほ同等にみ
られる以上、「にほひをぞ見る」の「にほひ」に、嗅覚的な感覚が
まったく重なっていないとはいえないように思われる。

もう一例をあげてもよい。

大臣中将などの御にほひに目馴れたまへるを、出で消えども
かたはなるにやあらむ、同じ目鼻とも見えず、口惜しうぞ庄さ
れたるや。〔行幸〕⁽⁵⁾

見なれている「にほひ」。この「にほひ」も同じように、ただ視
覚的にとらえられている「美しさ」と解釈してよいだろうか。

「にほひ」は、発生的に、美しい色調や光沢をあらわす視覚的な用
法が先で、嗅覚的な香りを意味する用法が後だとされる。これに限
って言えば、右のような視覚的な用例は、嗅覚的な要素が交ざらな
い「にほひ」の本来の姿だと考えられないこともない。しかし、こ
のような「にほひ」に限らず、「かをり」をも検討の視野に入れた

場合、必ずしもそうは言えなくなる。同じ源氏物語から「かをり」
の用例をたとえば次のようにあげることができる。

いとど木高き影ども木暗く見えわたりて、近き橘のかをりなつ
かしく匂ひて、〔花散里〕⁽⁶⁾

この君、いとあてなるに添へて愛敬づき、まみのかをりて、笑
がちなるなどをいとあはれと見たまふ。〔柏木〕⁽⁷⁾

前者は、花の香りの意味で、嗅覚的だが、後者は、「視覚的な美
で、はなやかでつややかな美しさ」⁽⁸⁾、しかもここでも「かをり」を
「見」ているのである。「にほひ」に限らず、「かをり」にも視覚と
嗅覚が重なり合っている。

となれば、「にほひ」にみられる視覚と嗅覚の互換、あるいは融
合は、たんなるこの言葉の発生的事情によるものではなく、視覚的
認知に嗅覚が絡み、重なり、あるいは物事を視覚の代わりに嗅覚で
とらえる、という日本語、そして日本人の思维特徴の一つを匂わし
ているのではないかと考えられる。

二、雄蕊雌蕊の「ニオイ」とガンダルヴァ

これは西陣で活躍している染色家の玉村咏氏から教えていただい
たことだが、染色では、花の雄蕊、雌蕊のところを「ニオイ」と呼
ぶのである。この場合も嗅覚的な意味ではない。花びらではなく、
花の真ん中、まさに新しい生命の誕生にあずかるトボス、雄蕊、雌

蕊その箇所が「ニオイ」と表現される。これはいかにも魅惑的である。

さらに調べると、染色に限らず、日本刺繍や日本画、陶芸などでも「ニオイ」が同様に使われていることが判明した。⁽⁹⁾ どの辞書にも見えず、伝統工芸や伝統芸術の限られた空間に、いつからともわからずひそやかに脈々と伝わる「ニオイ」のこの使い方は意外にも、神秘的な生命現象に奥深くかかわっている「にほひ」という言葉の、蜃気楼のようなベールの向こうを、ちらっと伺わせているように思われる。

偶然かも知れないが、インドの神話や仏教では、生命の誕生に深くかかわっているのは、匂いの神である。

仏教には生死の輪廻をあらわす「四有」という考え方があつた。この世に生を受けているあいだは「本有」、死ぬ瞬間は「死有」、次に新たに生を授かる瞬間は「生有」、そして死有と生有のあいだは「中有」という。中有の持続する長さは一定しないとの説もあるが、一般に四九日間とされる。⁽¹⁰⁾ これはちなみに今日の、死者の靈魂の生まれ変わりを祈願する追善供養法事の長さである。四有のなかで唯一中有だけが新しい生命のあらわれにかかわっており、それだけ中有はドラマチックである。

生命の誕生に三つの条件が必要だと、多くの仏教經典が説く。そ

れは、父母が愛欲を起こし和合すること、母の体が健康でしかもちょうど（受胎の）タイミングになっていること、ガンダルヴァが現れること、という。⁽¹¹⁾

このガンダルヴァ (gandharva) は、「意成」、「求生」、「起」、「食香」という中有の四つの別名のなかの「食香」のことで、すなわち「香神」⁽¹²⁾、匂いの神にほかならない。「食香」は gandharva の意識である。

「食香」または「香神」の「香」はなんであるかという問題があるが、M. Monier-Williams の *Sanskrit-English Dictionary* によると *gandha* は 'smell, odour' の意味である。⁽¹³⁾ これによれば、「食香」や「香神」の「香」は、特定のたとえば香木や線香の香ではなく、広く一般の匂いを指すものである。

ガンダルヴァの漢字表記は、仏典では「健達縛」、「乾闥婆」などとなっている。『俱舍論記』巻第三に言う。「健達縛。健達は香を意味し、縛は尋ねること、香を尋ねて食するが故である。あるいは（縛は）食するの意味、香を食するが故である。（健達縛は）すなわち中有の名である」⁽¹⁴⁾と。四つの別名が中有の四つの分身とすれば、他の三つの分身がほとんどこれといった目立つところがないのになして、ガンダルヴァはじつに華々しく活躍するのである。

仏典によると、母の胎内に入る前にガンダルヴァは、父母について妄想をたくましくする。ガンダルヴァに性別があり、男性の場合

は、父を嫉妬し、隙をついて自ら母と結ばれようとする。逆に女性の場合は、母を嫌い、自ら父と結ばれようとする。そして、父母和合の時の精血をみな自分のものだと思ひこむ。そうこうしているうち、母胎に迷い込み、新たな生命がこうして芽生える、といふ。⁽¹⁵⁾

ここでは匂いの神ガンダルヴァが生命誕生ドラマの主役を演じており、その好色ぶりが面目躍如でありながら、愛しくも感じられる。ガンダルヴァが「香神」、匂いの神だとされるのは、一つは先ほど見たように、「香を食する」ためである。「法華義疏」は、ガンダルヴァの名を次のように解釈している。

撻撻婆とは、此れは香陰のことを云う。その清虚にして香を食し、しかも身より恒に香を出すがために香陰とよばれる。⁽¹⁶⁾

もう一つは、すでに右の引用文に見られたように、その体から香りを放つからである。これについて『維摩経義疏』にもこう言う。

乾闥婆とは、此れは香陰のことを云う。香を食とし、しかも身より香を出だすことを謂うのである。⁽¹⁷⁾

アタルヴァ・ヴェーダのブーミ（大地）の歌には、仏教以前のガンダルヴァの芳しい姿がみえる。

汝より発する香り、大地よ、草木の帯ぶる香り、水の帯ぶる香り、ガンダルヴァ（半神族）らならびにアプサラス（精女）らの分ちもつ香り、それによりわれをして香しき者たらしめよ。⁽¹⁸⁾
大地、自然の香りと並び、とくにガンダルヴァとその妻、水の精

であるアプサラスの香りが詠まれている。

さらにもう一つは、さきほど引いた『俱舍論記』で見たように、ガンダルヴァには「香を尋ねて食する」習性という特徴があるためである。『瑜伽論記』の次のような注釈は見逃せない。

健達婆とは、此れは香を尋ねて行くことを云う。生まれるべきところの香を尋ねて行くが故である。（傍点は引用者）⁽¹⁹⁾
これこそ、生命の誕生にガンダルヴァが欠かせない役割を果たしているところである。

四有の考え方によると、「中有」はやがて生を受ける「本有」のすべてを決めるものとされる。

中有の姿形は本有のそれと同じであるべし。すなわちつぎに地獄に生を受けるべき者は、その姿形は地獄のそれを呈し、天に生を受けるべき者は、その姿形は天のそれを呈す。⁽²⁰⁾

「中有」すなわちガンダルヴァは、生まれてくる命の、姿形などをふくむあらゆる情報を内包する、いわば遺伝子のようなものである。「中有」と「本有」との関係は、印鑑と印影とのそれに似ていると言ってもいい。⁽²¹⁾したがってこうしてみると、生命誕生の三つの条件のなかで、母胎の健康と父母の和合よりも、ガンダルヴァの役割がはるかに大事である。

しかも父母はあくまでも受動的で、ガンダルヴァは自らの「生まれるべきところ」を「尋ねて行く」のである。たとえば夫婦がいて、

その夫が自分の父になる者ではないという場合、自分の母になるべきその妻がいくら貞操の堅い女性であっても必ずや他の男性（自分の父になるべき者）と結ばれることになるので、その際に尋ねて行く、という⁽²²⁾。中有が生まれてくる生命の遺伝子情報をすべて所有している以上（さきほどガンダルヴァに性別があると言ったのは新しく誕生する生命の性別を背負っているからである）、それにふさわしい父母をも自ら選択する。そういう情報をたずさえて、生まれるべきところへ尋ねて行くのはガンダルヴァである。

そしてこの場合注目したいのは、生命誕生の旅の嚮標が「香」^{におい}であるということ。

高木貞敬の『嗅覚の話』には、ニオイと生殖に触れているところがある。それによると、動物の世界では、異性のニオイは、その存在を知らせ探しあてると、性的に興奮させて、性行為そのものを発動させる、という二つの役割をもっているのである。前者の事例として、たとえばイヌとヒツジの場合。「交尾期になると、雌イヌが独特のニオイ——フェロモン——をお尻から出して雄イヌを遠くからよびよせるような例は非常に多い。ヒツジの雌は十六日から十八日の周期で発情し、その時だけ雄を受け入れるというが、大きい群の中では発情している雌は僅か数%にすぎないから、雄ヒツジにとってはそのような雌ヒツジを探し当てることは嗅覚以外の感覚では困難である。この場合もイヌと同様、雌ヒツジの発するニオイが

雄ヒツジにとって発見の鍵となっているという」。後者については、雌の出す特別なニオイが雄の性行為を誘発する事例として、アカゲザルのことが紹介されている。「アカゲザルの雌に発情ホルモンをあたえ、膺の分泌物を調べたところ、六種類の低級脂肪酸が発見された。そのうち、とくにイソカプロン酸とイソ吉草酸は雄ザルを性的に興奮させ、マウンティング（雌ザルの後背位に雄ザルが乗っかる行動）の回数が四倍に増加したという」⁽²³⁾。

匂いの神ガンダルヴァが、自ら母と契りたい、または父と契りたいと妄想しつつ、「香」を尋ねて母胎をめざすが、この「香」もはなはだエロチックなものにちがひなかる。それを好んで尋ね、しかも食とするガンダルヴァは、やはりなかなかの色好みである。

ヴェーダ時代の神話では、辻直四郎によると、「未婚女はガンダルヴァの所有に属すると信じられた」⁽²⁴⁾。リグ・ヴェーダの「婚姻の歌」のつぎの六節がとくにそれをあらわしていると指摘されている。

二一 ここより立ち去れ、この「女子」^{おなご}は夫ある者なれば。

われ讃歌を唱え、頂礼^{ちやうらい}してヴィシュヴァー・ヴァス（半神ガンダルヴァの名）に祈願す、適齢に達して、「なお」父の家に留まる他の「娘」を求めよ。そが本来汝の配分なり。このことを心にとめよ。

二二 ここより立ち去れ、ヴィシュヴァー・ヴァスよ、頂礼してわれら汝に祈願す、他の淫奔^{いんぽん}なる「娘」を求めよ。妻をし

て夫と共ならしめよ。

人妻になったスーリアーを未婚女の支配者ガンダルヴァから解放させるための歌と読める。適齢になっていまだ嫁いでいない乙女が、ガンダルヴァの本来の配分だ、と歌われている。

三八 彼ら（神々？）は最初スーリアーを、行列と共に、汝（アグニ）に導けり。アグニよ、「彼女を」妻として、「その」子孫と共に、夫に返し与えよ。

三九 アグニは妻を、長寿と光彩と共に、返し与えたり。彼女の夫たる者は長寿を得て、百年のあいだ生きんことを。

四〇 ソーマは第一に「彼女を」得たり。ガンダルヴァは次に「彼女を」得たり。汝の第三の夫はアグニなりき。汝の第四の「夫」は人の子なり。

四一 ソーマは「彼女を」ガンダルヴァに与えたり。ガンダルヴァは「彼女を」アグニに与えたり。アグニは富と男子とさらに彼女とをわれに与えたり。⁽²⁵⁾

新婦が新郎にわたされる前に、まずソーマ、ガンダルヴァ、そしてアグニ（火の神）の妻となることはこれによってわかる。

新婚に深くかわるガンダルヴァは、いっぽう不死の秘密を知っている神でもあるらしい。アタルヴァ・ヴェーダのヴェーナー（「見者」）の歌に、

願わくは不死（amrita 最高の秘密）を知るガンダルヴァ（ここ

では秘密の宣示者）が宣言せんことを、隠微にかくれたる最高の発現（*utthana* 状態）を。秘密の四分の三は隠し置かれたり。そを知る者は父の父（最高者）たらん。⁽²⁶⁾

という一節がみえ、それを示唆している。この不死の秘密を握るガンダルヴァにつながるもう一つの顔は、神酒ソーマとの結びつきである。

パルジャニア（雨神）により育てられたるこの水牛（ソーマ）を、太陽の娘（詩歌の女神）は「地上に」もたらせり。ガンダルヴァら（半神族）はそを受け取りて、ソーマにこの風味を賦与したり。⁽²⁷⁾

リグ・ヴェーダのこの一節がその一端を示している。ガンダルヴァはふつう神酒ソーマを守護する番人とされるが、ヴェロニカ・イオンズによると、ソーマの液体の元たるソーマの木は、ガンダルヴァの住む山々に生育していたから、もともとはガンダルヴァに属していたものだった、という神話もある、という。⁽²⁸⁾知られているように、インドラをはじめ神々に万能で無尽蔵な力を賦与する、生命の原液のようなソーマは、つねに悪魔が喉から手が出るほどほしいものであった。このようなソーマは、当然だが、いっぽう生殖に驚異的なパワーを与える。ソーマの「乳状の液体は、大樽のなかに落ちてゆくととき、牝牛の群を身ごもらせる一頭の牡牛のようであった」、というほどである。⁽²⁹⁾

このようなソーマと縁の深いガンダルヴァも、同様な力を持つものと想像させる。はたしてそれを示唆する歌はアタルヴァ・ヴェーダにあった。

ガンダルヴァ（半神族）が、性的活力を失いたる（mitabhiḥ?）ヴァルナのために、掘りいだしたる汝、かかる汝をわれらは掘りいだし、男根（sepa）を昂奮せしむる薬草を。⁽³⁰⁾

アタルヴァ・ヴェーダにおいて、これは性欲を増進させるための呪文のひとつであった。ガンダルヴァは、性欲を高め、精力を増進させる力があるばかりでなく、失われた性的活力を蘇らせ、再生させることができるとも信じられていた。

ところで、このような匂いの神ガンダルヴァが、生命の誕生にドラマチックにかかわり、欠かすことのできない大事な役割を演じるということは、たんなる神話のレベルにはとどまらない。『嗅覚の話』において高木貞敬は、「さらに驚くべきこと」として、こういう実験も紹介している。つまり雌のマウスの「嗅球を除去して嗅覚を奪い去ると雌は発情しなくなった」という（傍点は引用者）⁽³¹⁾。嗅覚の喪失が生殖活動そのものをストップさせてしまうことは、この実験によって明らかにされている。しかしこれは動物や実験室での実験に限られたことではない。

Trygg Engen の『匂いの心理学』には、遺伝性嗅覚脱失による宦官症、すなわち男性ホルモン不足症（hypogonadism）および

「Kallmann 症候群」が報告されている。それによると、宦官症の男性は、髭がなく、性器の発育が遅れている。女性のケースはきわめてまれだが、胸部の発育不良、陰毛が僅少で骨盤が小さいうえ、月経もないのはその症状だ、という。そして嗅覚の感覚がそこなわれた嗅覚脱失は、性欲低下から生殖に影響することもある。Kallmann 症候群の男性は、青年男子の性徴が欠けており、男性であるという自覚はあるが、エロチックな行動に無感動で、結婚しているケースでさえ、性への興味は低かった、という。⁽³²⁾

嗅覚障害が生殖能力の障害につながるという右の報告を読んだあと、さきほどの性欲を増進させるための呪文にもう一度注目したい。失われた性的活力を蘇らせ、再生させるのは、奇しくもあの匂いの神ガンダルヴァではないか。

生命の誕生に欠かせない存在である匂いの神ガンダルヴァには、神話だからといって、想像の世界の話との封印を貼ることはできないようである。ガンダルヴァに象徴されるニオイは、生命のほのかな、原初的な躍動に連動しているとやはり考えざるをえない。

こうして見てくると、雄蕊雌蕊その箇所のことを「ニオイ」と呼ぶことを、たんなる特殊分野の「業界用語」として見逃すわけには行かない。雄蕊、雌蕊からなる生命誕生のトポスを「ニオイ」で包み込む（京都市右京区在住の日本刺繍の森谷栄氏によると、「シベ」はむしろ細部の呼称で、「ニオイ」はあくまでもその箇所全体のことを指す

という)という言葉遣いと、父、母が舞台をととのえてガンダルヴァの到来を迎えるという仏教の生命誕生物語とのあいだに、偶然と
いうのにはできすぎるほどの不思議な符合がみえる。

今日でも京都の伝統工芸、伝統芸術などの一部の限られた分野で、
日常的に無意識に使われているこの意味での「ニオイ」は、どの辞
書にも載らないが案外にも、生命のほのかな、原初的な躍動を嗅覚
でとらえる「にはひ」という言葉の、最古層の面影を残しているの
かも知れない。

三、丹生、ニホツヒメと「にはひ」

『岩波古語辞典』によれば、「にはひ」の「ニは丹で、赤色の土、
転じて赤色。ホ(秀)はぬきんでて表われているところ。赤く色が
浮き出るのが原義。転じて、ものの香りがほのぼのと立つ意」、と
いう。さらに同辞典で、「丹^ニ」を調べれば、①朱色の砂土、②赤色の
顔料。鉛に硫黄と硝石を加えて焼いて製したもの。鉛丹。黄丹、
と釈義されている。

ところで、松田寿男がその大著『丹生の研究—歴史地理学から見
た日本の水銀—』で明らかにしているように、黄味の強い赤色を呈
する鉛丹は四酸化鉛のことで、天平時代に出はじめた朱砂の代用品
である。赤色顔料(塗料)のうちで鉛丹はもっとも遅く現れたもの
で、そのものが自体が自然物でなく化学製品であるから、鉱物処理の

技術がよほど進歩しない限り造りえない。天平時代の日本は技術の
進歩により、鉛丹は工芸用として盛んに用いられ、朱砂より安価な
絵具として、また塗料として歓迎されたため、単に丹といえは四酸
化鉛を指す風潮がおこり、これが古来の丹字の意味を変えたのだと
いう。松田は言う。

天平以前の日本人が、「丹」字で表示したものは、鉛系統の赤
ではなくて、古代シナ人の用法どおりに必ず水銀系の赤であつ
たとしなければならぬ。この水銀系のアカつまり紅色の土壌
を我々の遠い祖先は「^ニ」と呼んだ。そして後代にシナから漢
字を学びとったとき、このコトバに対して、シナ人の丹字を当
てたのである。それは、シナ人が丹と表記した水銀系の赤が、
とりもなおさず日本語の「^ニ」にほかならなかったからである。⁽³³⁾
これにしたがえば、『岩波古語辞典』が「朱色の砂土」とするの
にとどまっている「ニ」の正体は、もう少し専門的に言えば水銀の
原鉱石の丹砂(HgS)と理解しなければならない。丹砂の色は、ベ
ンガラなどと比べ、はるかに鮮やかな、血のような赤を呈するの
特徴である。

松田によれば、日本人が「その国土から自然に産出される朱砂の
上質なものを使って、これを顔料や塗料に使用した形跡は、遺物か
ら知られる限り、縄文時代中期にまで遡る」、という。そしてカ
ーボン年代三〇〇〇ないし四〇〇〇年の出土品に水銀朱が検出され

たと報告している。⁽³⁴⁾

最近の考古学研究も縄文時代中期の水銀朱使用を裏付けている。群馬県新田町下田遺跡に出土された縄文中期後半の櫛のような木製品に、水銀朱が着色材として使用されていると報告されている。⁽³⁵⁾

『風土記』の「豊後国風土記」につきの一節がある。

丹生の郷^{きと}郡^{こほり}の西にあり。昔時^{むかし}の人、此の山の沙^{すな}を取りて朱沙^{しよ}に
 誂^あてき。因^よりて丹生の郷^{きと}といふ。⁽³⁶⁾

これを取り上げて松田は言う。

いうまでもなく朱沙（朱砂）とは丹砂、または辰砂であって、
 水銀（ Hg ）の原鉱石である硫化水銀（ HgS ）のことである。ま
 た生字は、埴生・麻生・竹生・石生・赤生などの生と同様に
 “生みだす”とか“生産する”の意味である。したがって丹生⁽³⁷⁾
 とは、朱砂を産出する土地の意味にはかならない。

松田の研究は、日本各地に残る「丹生」という地名と、その土地に伴う丹生神社、およびその丹生神社が祭る水銀の女神や水銀鉱業にたずさわる丹生一族などを追跡して、古代日本における水銀鉱業の消長変遷史を鮮やかに復原している。そのなかで松田は、「日本の古代文化に極めて大きな役割を演じた朱砂の採掘地は、ニフ（にう）またはニホと呼ばれた。そしてこのような古代鉱業を掌る神としてニウヅヒメ（ニホツヒメ）が誕生していた」、と指摘している。⁽³⁸⁾

水銀鉱業の衰頽により水銀の女神ニホツヒメもほとんど歴史の彼

方に忘却されていたが、松田はその慧眼により、『新日本紀』にわずかに残っている「播磨風土記」の逸文にその姿をとらえ、女神に新たにスポットを当てた。松田の読み下した『新日本紀』の一節はつぎのようである。

播磨風土記に曰く。息長帯日女（おきながたりしひめ）命は新羅の国を平（ことむ）けんと欲して、下りましし時に、衆神に禱りき。その時に、国を堅めし大神の子の爾保都比売（にほつひめ）命は、国造の石坂比売（いわさかひめ）命にかかりて、教えて曰く、「好く我が前を治め奉らば、我はすなわち善驗を出して、ヒヒラギのヤヒロホコの根のソコツカヌ国・ヲトメの眉引の国・タマクシゲカガヤク国・コモマクラ宝アルタグブスマ新羅の国を、丹浪（になみ）もて平（ことむ）けたまわん」と。かく教え賜いて、ここに赤土を出し賜う。其土を天の逆杵に塗り、御舟の艫舳に建て、また御舟の裳、また御軍の着衣を染め、また海水を攪き濁して渡り賜いし時に、底潜る魚、また高飛ぶ鳥ども往来（ゆきかよ）わず、前を遮らざりき。如是して新羅を平伏（ことむ）けおえて、還り上りまし、乃（よ）りて其神を紀伊国の管川（つつかわ）の藤代の峰に鎮め奉りき。⁽³⁹⁾

そして松田は言う。「この一文こそは、ニウヅヒメを赤土（硫化水銀）を掌る女神、すなわち水銀の女神と判定できる明証といわねばならない。なおこの引用文に神名を爾保都比売とあるのは、むろ

ん丹生都比売のことである。そしてこの方が原形に近い⁽⁴⁰⁾、と。

こうした古代日本の水銀鋳業にかんする松田の研究は、はからずも「にほひ」ということばの奥深い鋳脈を照射する光を与えてくれた。

「ニ」が古代日本で水銀朱を意味していたという松田の説はすでに見たが、その「ニ」の女神の名前にも注目したい。播磨風土記の逸文に「爾保都比売」と表記されているこの「爾保」は、万葉集では「にほひ」の表記に多用されている。一例だけ挙げれば、たとえば巻十九、

ほととぎす 来鳴く五月に 咲きにほふ 花橘の かぐはしき

親の御言^{みこと}（以下略 四一六九⁽⁴¹⁾）

の「にほふ」は、万葉仮名では「爾保布」となっているのである。

注目すべきなのは、この場合の「爾保布」は、日本古典文学全集（小学館）の頭注も認めているように、明らかに嗅覚をあらわしているのである。「ホ」は『岩波古語辞典』によれば、形・色・質において他からぬきんでいて、人の目に立つものの、ことである。したがって、さきほど見た「ニフ」についての松田の解釈はほぼそのまま「ニホツヒメ」の「ニホ」にもむろん適用できる。つまりいうまでもないが、水銀の女神「ニホツヒメ」の名の「ニホ」は、丹砂のあらわれ、生み出すことに深くかわかることを指し示している。そして松田も言っているようにむしろ、「ニウツヒメ」より「ニホ

ツヒメ」のほうが原形に近い。

古代日本語の「ニ」が本来水銀朱を指していたことや、水銀の女神の名の根幹にある「ニホ」が「にほひ」の語幹と一致するなどから見れば、「にほひ」と水銀朱やその水銀の原鋳石の産出場所の丹生、および水銀の女神ニホツヒメとのつながりが浮かびあがってくる。これははなはだ興味をそそられることだ。なぜなら、丹砂、水銀は古代において、神秘的な、強い生命力をもつ、霊的存在にほかならなかったからである。

すでにニホツヒメの神話で見たように、女神から賜った赤土（硫化水銀）を矛先や舟の鱧^{とど}、舳^{へき}に塗り、その赤土で兵隊の着衣を染めたりすると、荒海を渡っても、水底の魚どころか、空を飛ぶ鳥まで逃げまどうほど傍若無人で、向かうところ敵なしといった勢いであった。丹砂、水銀がいかに強烈なパワーをもつものだったのか、その一端をかいま見せてくれた神話である。

右のは水銀朱の血のように鮮やかな赤色の呪術的パワーとすれば、水銀の宇宙論的神秘性が、金、銀などの金属を溶かし変容させるところにみられる。金や銀に一定量の水銀を混ぜ入れると、その金、銀を、餅のように任意に変形させられる、柔らかいアマルガムに変容させることができる。これはすぐ後にも引くユングの言葉を借りて言うと、まさに「天地創造の霊」を感じさせるものであった。松田の研究は、こういう水銀の特性を利用したアマルガム法による鍍

金や黄金精錬が、すでに万葉時代にさかんに行われていたことを明白にしている。⁽⁴²⁾

そしてなによりも、この丹砂や水銀に不老不死、生命を永遠に持続させる力があると考えられていたのである。知られているように、中国の煉丹術はほかでもなくこの丹砂を材料に不老不死の霊薬を造ろうとしたものだった。葛洪の『抱朴子』に言う。

小さな丹薬の下等なものでも、なお草根木皮の上等なものより遙かに優れている。普通の草根木皮は焼けばすぐ灰になるが、

丹砂(たんじや)（硫化水銀）は焼けば水銀になり、さらに何度か変化させれば、また丹砂にもどる。丹砂でも普通の草根木皮よりずっと上なので、だからこそ人を長生させる力がある。⁽⁴³⁾

焼いて分解したものがまた元にもどるといふ丹砂の特性に、翁を返して童に還り、青春をいつまでもつづけさせる神秘的な力を古代人は感じとっていたから、丹砂が仙人の世界に導いてくれる不思議な霊薬に思われていたろう。煉丹術の世界はあまりにも豊富で魅惑がいっぱいだが、ここではそれに立ち入る場合ではない。ただそうした中国古代の浩瀚で奥深い煉丹術の世界において、丹砂がもっとも基本で大切な原料だったということだけを確かめておきたい。

ちなみに、このような丹薬は日本でも造られていたらしい。『続日本後紀』巻二十嘉祥三年三月条に、淳和天皇と仁明天皇の金液丹服用にかんする記述が見える。福永光司は、この丹薬を関東地方の

武蔵国で熔鋳炉を造って製造したものだとしている。⁽⁴⁴⁾

中国や日本ばかりでなく、西洋においても、水銀は神秘的な物質だったのである。知られているように、ユングの『心理学と錬金術』にはそれに触れたつぎのような一節がある。

龍はそれ自体としては一箇の怪物である。つまり蛇の地の原理と鳥の気の原理とが合体した一箇の象徴である。龍はしかし、ルランドゥスが証言しているように、メルクリウスの一変形である。そしてメルクリウスは、物質の内に現れる翼をつけた聖なるヘルメス、すなわち啓示する神、思考の支配者、比類なき魂(プシコポンプス)の導者(psychopompos par excellence)であるヘルメスである。そしてまた「生ける銀 *argentum vivum*」(メルクリウス)（水銀）という液体の金属は、輝やきと内的生命力とを賦与するものの本質を完全に体现する奇蹟の物質であった。錬金術師がメルクリウスという言葉葉を口にする場合、外的には水銀という具体物のことを意味するが、しかし内的には物質の中に隠されている、もしくは閉じ込められている天地創造の霊を意味しているのである。龍はたぶん、記録にはっきりと残っている錬金術の具象的象徴としては最古のものであろう。⁽⁴⁵⁾（傍点は原文）

丹砂や水銀の神秘的な生命力およびその豊穣な象徴イメージの世界にいまここではこれ以上立ち入るすべもない。当面は、洋の東西を問わず水銀が古代において宇宙論的な神秘性を強くこめた物質だ

ったことを確認するだけでこと足りる。そして、「にほひ」とニ、ニホ、ニフ、ニホツヒメとの語源のうえでのつながり、およびこの言葉と丹砂や水銀の神秘的な生命力との内在的関連に注意を喚起したい。

「ニホ」は、血のように鮮烈な水銀朱が地表に沸き立つように露出するという物理的現象を指し示すのにとどまらない。強烈なパワーをもつ女神の名の根幹にも「ニホ」がみえるということは、この言葉に生命力の神秘性が秘められていることを強く示唆している。丹砂という鉱石の奥をうねり脈打つ生命力の源流を、古代日本人が「にほひ」という言葉によって、視覚とともに嗅覚でもとらえていたとき、視覚でとらえているのは鉱石表面の鮮やかな赤色であり、嗅覚でとらえているのはその奥の神秘的な生命力のそれこそ匂いであらう。

四、にほえをとめ 香末通女

内在的な生命力のうねりを嗅覚的にとらえるという「にほひ」の用例は、古典文学に多く見られる。さしあたって万葉集と源氏物語よりその一端を挙げて示したい。

源氏物語の「蓬生」では、源氏の須磨謫居中に、人に見離され失意のどん底に落ち込んでいる末摘花の困窮ぶりや、蓬、葎がのさばる末摘花邸の荒廃ぶりが描かれている。そしてこの章の終わりに近

いところで、源氏がふたたび登場することにより、末摘花邸が生氣をとりもどすことになる。生氣がとりもどされたことは、「にほひ出でて」と表現されている。原文はつぎの如くである。

君は、いにしへにもまさりたる御勢いきほひのほどにて、ものの思ひやりもまして添ひたまひにければ、こまやかに思しおきてたるに、にほひ出でて、宮の内やうやう人目見え、木草の葉もただすごくあはれに見えなされしを、遣水やりみづかき払ひ、前栽せんざいの本立もとだちも涼しうしななどして、ことなるおぼえなき下家司しもけいしの、ことに仕へまほしきは、かく御心とどめて思さるることなめりと見とりて、御氣色たまはりつつ、追従ついでし仕うまつる。⁽⁴⁶⁾

人の行き来が戻り、庭が手入れされ、いったんはほとんど虫の息になっていた末摘花邸がふたたび蘇った。そのことをなによりも五感のなかで嗅覚でとらえて、「にほひ出でて」とされている。この場合の「ニホフ」は、「光彩を放つ」の意とも解釈されるが、⁽⁴⁷⁾やはり嗅覚がより鮮明で主役的に働き、生氣の放つ「光彩」も嗅覚を通して捕捉されているように思われる。

虫の息の末摘花邸の蘇生から今度は、病人の歌へ目を転じてみよう。万葉集巻十七に、春の花が咲き匂うなか、病床に伏している男が、琴や酒樽に思いを馳せつつ、友人に贈った、長い詞書つきの歌がある。

春の花 今は盛りに 匂ふらむ 折りてかざさむ なづから 手力てぢからがも

(三九六五)

杖をつく力もない病弱な男は、いまやまさに生の盛りにあり、咲き匂う春の花のみなざる生気にあやかりたく、それを折ってかざし、自らの体に生命のエネルギーを移したいと歌っている。盛りにある、もっとも充実した生命力には、やはり嗅覚が敏感であるらしい。万葉集には、このほかにも、「にほふ」と「盛り」が同義反復的に重なり合うように併用されているところがある。たとえば、

あをによし 奈良の都は 咲く花の 薫ふがごとく 今盛りなり (巻三 三三八)

射水川 い行き巡れる 玉くしげ 二上山は 春花の 咲ける 盛りに 秋の葉の にほへる時に 出で立ちて 振り放け見れば (以下略 巻十七 三九八五)

後者の場合、「咲ける盛りに」と「にほへる時に」とは、対句のように並べられている。

巻十九には、二人の男に同時に妻問いされ、二人の愛を一身に受けとめがたい処女は自殺し、男たちもその後を追った、という哀れな伝説に基づいた歌がみえる。そのなかで、おとめのことはつぎのように歌われている。

春花の にほえ栄えて 秋の葉の にほひに照れる あたらしき 身の盛りすら (四二二)

「にほひ」(にほえ)、「栄え」、「照れる」、「盛り」は、この場合、

同義語のようにつらなっている。

こうした「にほひ」と「盛り」のオーバーラップは、「にほひ」という言葉にこめられている嗅覚的感覚が、とくにみなざるような、たけなわにある生のエネルギーを志向していることを示している。この点をさらによくあらわしているのは、「香未通女」という言葉である。巻十三、

物思はず 道行く行くも 青山を 振り放け見れば つつじ花
にほえ娘 桜花 栄え娘 汝をそも 我に寄すといふ 我
をもそ 汝に寄すといふ 荒山も 人し寄すれば 寄そるとぞ
いふ 汝が心ゆめ (三三〇五)

の「にほえ娘子」の万葉仮名は「香未通女」、「栄え娘子」の万葉仮名は「盛未通女」となっている。「香」という字があてがわれているので、「未通女」——いまだ異性を知らぬ、精気がもっとも充足している、若さの「盛り」のおとめ——のわきたつような生氣、魅力は、あきらかに視覚よりも嗅覚でとらえられている。今日でも、匂い立つような美しい娘、という表現が使われるが、このもともと日本語的な美しい表現は万葉集に遡るのである。

ほのぼのとたちのぼるような匂いで、女性の内在的な魅力を感じると言えば、源氏物語のつぎの場面を挙げないわけにはいくまい。女三の宮、明石の女御、紫の上、明石の君を集え、六条院にてはなやかな演奏会を催したその日の宵時分に、源氏はそれぞれを花に

たとえて、「品定め」をした場面。源氏の目に前三者の女性がそれぞれつぎのように映っていた。

(女三の宮) 人よりけに小さくうつくしげにて、ただ御衣のみある心地す。にほひやかなる方は後れて、ただいとあてやかにをかしく、二月の中の十日ばかりの青柳の、わづかにしだりはじめたらむ心地して、鶯の羽風にも乱れぬべくあえかに見えたまふ。(中略)

(明石の女御) 同じやうなる御なまめき姿の、いますこしにほひ加はりて、もてなしけはひ心にくく、よしあるさましたまひて、よく咲きこぼれたる藤の花の、夏にかかりてかたはらに並ぶ花なき朝ぼらけの心地ぞしたまへる。(中略)

紫の上は葡萄染にやあらむ、色濃き小桂、薄蘇芳の細長に御髪のためれるほど、こちたくゆるるかに、おほきさなどよきほどに様体あらまほしく、あたりににほひ満ちたる心地して、花といはば桜にたとへても、なほ物よりすぐれたるけはひことにものしたまふ。(若菜下)

明石の君はさておき、女三の宮、明石の女御、紫の上という華麗このうえない三人の女性の微妙な優劣の分かれ目が、「にほひ」の差にまさにあるのではないか。源氏の目に映っていたと書いたが、源氏の嗅覚にかかっていた、と直したほうがよいかも知れない。

容姿からいえば、三人とも申し分なく、甲乙がつけがたい。しか

し朱雀院を父にもつ、もつとも高貴なご出身であるにもかかわらず、女三の宮は、年齢ならぬ心の幼さで源氏を失望させ、いまひとつ源氏の心を引かない。それが「にほひやかなる方は後れて」とされるゆえであろう。これに比べて、明石の女御は、同じような気品の高いお姿ながら、「いますこしにほひ加はりて」、「心にく」ところがあつて、女三の宮に一步差をつけている。源氏がもっとも愛着をもった紫の上となれば、「にほひ満ちたる」、にほひがこぼれるようにあふれるといつて、二人を大きく引き離している。

源氏によるこの女の品定めは、実質的に「にほひ」比べであつた。源氏物語のなかで、「にほひ」があると評される女性はそう何人もいない。それだけ「にほひ」はきわめて高い美学的価値をもっているのである。

もういうまでもなからうが、この場合の「にほひ」は、「つややかな美しさ」であると同時に、色香である。視覚(つや)と嗅覚がこの「にほひ」に重なり合うが、嗅覚の網にかかったのは、異性を引きつける色香の匂いである。生命誕生の旅にガンダルヴァの澤標となつたのは「香」だったことを思い出させられる。

源氏物語のなかに、さらにつぎのような、明石の中宮から見た紫の上の姿がある。

来し方あまりにほひ多くあざあざとおはせしさはかりは、なかなかこの世の花のかをりにもよそへられたまひしを、(御法)

日本古典文学全集は、このあたりをつぎのように訳している。

これまであまりに色香があふれ、はなやかに見えになった盛り
のころには、むしろこの世に咲く花の美しさにもたとえられ
るほどでいらつしたたが、(傍点は引用者)⁽⁵¹⁾

「にほひ」の有無は源氏物語において、女性ばかりでなく、男性に
ついても決定的な評価の分かれ目である。藤壺の面影がある若紫、
のちの紫の上を源氏は一目見るなり、まだ幼いながら強く心を引き
つけられて、引き取りたいと切実に申し出るが、その父宮である藤
壺の兄宮兵部卿宮を目にしたとき、源氏はやや意外に思ったところ
がある。

兵部卿宮は、いとあてになまめいたまへれど、にほひやかにな
どもあらぬを、いかでかの一族におぼえたまふらむ、(若紫)⁽⁵²⁾

兵部卿宮が藤壺のもっているような「にほひ」がないのに、どう
してこの兵部卿宮を父にもつ若紫が藤壺に似ているのだろうか、と
幼いながらも藤壺を思ふところがある若紫にも、源氏はきつと
藤壺と同じ「にほひ」を感じていたにちがいない。しかし兵部卿宮
は上品で優美な容貌の持ち主であるにもかかわらず、あいだに若紫
がなければ、源氏には藤壺と血のつながりがあるように感じさせな
い。兵部卿宮は藤壺や若紫と容貌のうえて似ていながらも、決定的
なちがいは、兵部卿宮の「にほひ」の欠如だった。

この「にほひ」の有無は、源氏と他の男性との分水嶺のようなも

のでもある。たとえば「にほひやかにきよらなる」源氏にたいして、
春宮は「にほひやかになどはあらぬ御容貌」として描かれている。⁽⁵³⁾

この春宮の異母妹で、「にほひやかなる方は後^{おく}れて」いた母女三
の宮と、いまひとつ垢抜けせず、色事で命を落とした実の父柏木の
血を引いている薫は、強烈で魅惑的な体臭をもちながらも、「にほ
ひ」のない男と見られることをなによりも嫌がっていた。

侍従の君(薫)、まめ人の名をうれたしと思ひければ、二十余
日のころ、梅の花盛りなるに、にほひ少なげにとりなされじ、
すき者ならはむかし、と思して、藤侍従の御もとにおはしたり。

(竹河)⁽⁵⁴⁾

「にほひ」がないとは、風流が解せないという屈辱的な意味である。
じっさい「まめ人」——実直な人——が好き者のまねをしようとし
ても、そううまくは行かない。ライバルの匂宮に勝るとも劣らぬ美
貌にフェロモンのな体臭を「武器」にもちながらも薫が、なぜか色
事において、源氏の血を引いている匂宮にいつも翻弄され、負けを
喫しているのは、知られているとおりである。「まめ人」の名が
「薫」で、「匂」でないのは、たんなる偶然だろうか。

五、「韻」と「匂」

ところで、「匂」という字は、和製漢字である。もとをたどれば
それは「韻」から来ているのである。「韻」は「韻」の別体で、い

うまでもなく聴覚的な響きを意味する。嗅覚を指し示す「にはひ」が、聴覚の響きを意味する「韻」から生地を仕入れて自らをまとう漢字の衣裳を仕立てたことに、「にはひ」のもう一つの顔が窺える。「にはひ」はまず「韻」の右片方を取って、「勻」でもって自らの漢字表記とした。「勻」はそれにさらに変形を加えたものである。平安末期に成立した『色葉字類抄』には「にはひ」は「勻」の形で出ているが、やや後れて鎌倉初期までにできたと推定される『伊呂波字類抄』には字形が「勻」と変わっている。このあたりにこの文字の成立事情の一端をうかがわせる。

新井白石の『同文通考』では、「勻」を釈義して、「勻韻方音相似借作韻字」（勻は韻と方言で発音が似かよっているため、韻の字として借用されている）として⁽⁵⁵⁾いる。これはひとつの説。もう一つの説、明の梅膺祚の『字彙』は、「勻」を「韻」の古字としている。いずれにしても「韻」の片方の「勻」も「韻」に通じることにはまちがない。ところが日本人がこの「勻」に「ニホフ」、「ニホヒ」との読み方を与えた。『色葉字類抄』の「勻」にすでに、この読み方を指示するカタカナがついている。つまり本来中国語で聴覚をあらわす文字を、嗅覚を示すものに読み直したのである。

江戸岡本保孝の『倭字攷』では、この「勻」（「ニホフ」との振仮名つき）についてつぎのように解釈している。

コレハ韻ノ字ノ勻ノミヲ用ヒタルモノカ、韻ハヒビキ也、ヒビ

キノパットナルヨリ、ホンヤリトシタ事ニナルヘキナリ。⁽⁵⁶⁾

韻はひびきのこと。その響きがばつと鳴る瞬間からしだいに四囲に広がり拡散し、ぼんやりとしたものと化して空間を漂う。この残留音のことを中国語ではさらに「余韻」という言葉で表現し、物事の余情、味わいをあらわす。しかし中国人が「韻」、「余韻」と言つて、聴覚的にとらえている物事の余情、味わいを、日本人は「にはひ」と言つて嗅覚でとらえているのである。「にはひ」には視覚と聴覚が重なり合っているが、物事の余韻を指し示す場合はまちがひなくほとんど嗅覚の領域である。『倭字攷』の「勻」（「ニホフ」）の釈義に、ひびきのぼんやりとなつていくことに触れていることは、著者が聴覚の響き、余韻を意識していることを示している。いっぽう、はからずもぼんやりとした物事の余情、味わいを中国人と日本人がちがう感覚器官でとらえることを浮き彫りにしている。

この意味で、和製漢字「勻」の造り方がいかにもうまい。中国語の聴覚的な表現「韻」と日本語の嗅覚的な表現「にはひ」とは、実は同じこと——物事の奥に秘める生命力や人の心を打つようなものを表現していることを、昔の日本人は知っていたのである。

『倭字攷』の釈義にはつづいて、

勻トカクハワロカラント、狩谷掖斎イエリ。

との一言も見える。掖斎の言葉の出典は未確認だが、岡本保孝が本人から直に聞いた可能性もありうる。それはさておき、「にはひ」

の漢字表記を「匂」と書くのはよくないと訓詁学の大家狩谷棧斎がそう発言したとき、もとの漢字「匂」を大切にしようというとの意味あいがあったかも知れない。しかし、「匂」は聴覚的な響きのニュアンスが強いため、この字で日本語の「にほひ」を表記するとき、余韻の意味が伝わっても、余韻を日本語的に嗅覚でとらえるという「にほひ」の嗅覚的な一面が埋没するくらいがなくなかない。

北原白秋には『香ひの狩獵者』という作品があり、そのなかにつきのような一節がある。

香ひをこめた色、それが匂なのだらう。鷗外先生は匂をつかはず、常に匂と書かれた。私も匂としてみたが、どうにも香ひがこもらぬやうな気がして、このごろはまた匂に還つた。⁽⁵⁷⁾

鷗外の漢文の素養が彼をして「匂」と常に書かせたろうが、「どうにも香ひがこもらぬやうな気がして」という詩人白秋の感覚はやはり日本的と言わなければならぬ。

源氏物語「桐壺」には、帝が更衣を偲ぶ場面に、絵の批評がはさまれている。

絵に描ける楊貴妃の容貌は、いみじき絵師といへども、筆限りありければ、いとにほひすくなし。⁽⁵⁸⁾

と。どんなにすぐれた絵描きでも、生き生きとした楊貴妃の美しさを伝えるのはむずかしいことだが、絵画批評の美学的価値の高いところに「にほひ」がおかれていることはこれによってわかる。

このことも日本人が嗅覚で、中国人が聴覚で物事の余情、ないし内在的な生命力をとらえることのちがいを非常によく示している。なぜならば、中国の絵画批評において生命の生き生きとしたものを、知られているように、「氣韻」と言うからである。「氣」はさておき、「韻」はほかでもなく聴覚の響きのことである。

「氣韻生動」は中国絵画の求める究極の境地である。張彦遠の『歴代名画記』に、人物画について論じているつぎのようなよく知られる一節がある。

鬼神や人物には、表現すべき生動のすがたがあるのだから、神韻（生命の靈妙なひびき合い）をそなえることができ、はじめて画は完成したといえよう。もし氣韻が十分でなく、むだに形似（写実）を追いかけるだけで、かつまた、筆力がつよくなく、ただ色彩をうまく塗るというだけでは、それはすぐれた画とはいえないのだ。⁽⁵⁹⁾

これを先の源氏物語の絵画批評に並べみると、絵画はいくら形のないで似せていても、内在的な生命の脈動が伝わらなければすぐれたものとはいえない、というおよそ共通した美学的価値観をどちらもふまえているのがよくわかる。しかし、そういう内在的な生命の脈動を感得する感覚のチャンネルは、一方は嗅覚、他方は聴覚だと見事に分かれている。

「氣韻」は、南齊（四七九—五〇二）の謝赫によって「画の六法」

のトップに位置づけられているばかりでなく、詩文はもちろん、中国の芸術、文化のあらゆるジャンルにおいて重要なキーワードとして、ひびいている。明の袁宗道の紀行文にたとえば「氣韻」がつぎのようにも用いられている。

寺僧争設供、山肴野菜、新摘便煮、芳香脆美。独不解飲茶、点黄芩芽代、氣韻亦佳。

寺僧は争いて供を設け、山肴、野菜、新たに摘みて便ち煮れば、芳香脆美なり。独だ茶を飲むを解せずして、黄芩芽を点じ代りとするも、氣韻亦た佳ろし。

(上方山二)⁽⁶⁰⁾

お茶は嗅覚と味覚でその香りと味わいを楽しむものだが、嗅覚と味覚それ自身の感覚の領域を超えた奥の深い、生命のエッセンスのようなものを、詩人は聴覚、「氣韻」で表現している。ちなみに、日本語にもなっている中国語の「聞香」の「聞」は、本来は音を聞く聴覚が香りを嗅ぐ嗅覚に転用されたもので、中国人にとって聴覚がいかに格別であるかを示す一例である。

「氣韻」のほかにも中国語の「韻」の使い方は実に豊富である。ここではもう一例だけ、「花韻」を見てみよう。唐の司空図の『帰王官次年作』と題する詩に、つぎの一句が見える。

孤嶼池痕春漲滿　孤嶼の池の痕に春が漲り満ち
小欄花韻午晴初　小欄の花の韻い午に晴れ初む

(『司空表聖詩集』)⁽⁶¹⁾

「花韻」の「韻」は、花の視覚的な美しさだけでなく、嗅覚的な香りだけでもなく、それらすべてを包み込んだ、花のかもし出す情緒のことであるが、花の美しさやおもむきを聴覚で表現しているところは見逃せない。日本の詩人なら「にほひ」と言うであろうから、あえて「韻い」と訳した。

対照的に、日本人の五感のなかで、「にほひ」の嗅覚的感覚は、格別な地位を占めている。『沖縄古語大辞典』（角川書店、一九九五年）によれば、「にほひ」は、

琉歌では花の匂い、香の匂い、身体の匂いの他に「い言葉の匂ひ」「うれし声の匂」などのように、ことば、音声のすばらしさを表現するのにも用いられる。

という。これは聴覚それ自身の領域ではもはや手に負えないほどの音声のすばらしさを、嗅覚の力を借りて表現していることにほかならない。

「い言葉の匂ひ」は琉歌ではつぎのように使われている。

情ある人のいことばの匂ひたよて行く先やたのむ親泊（琉歌全集通し番号二九四一）

これは組踊歌のひとつであり、「い言葉の匂ひ」の「い」は接頭語である。『標音評釈琉歌全集』ではこの歌にまつわる物語をつぎのように解説している。

情ある人の言葉を使いとして、行く先は頼む親泊である。南山

の兄弟二人は村人の情ある言葉に教えられて、北山城に着き、

北山按司に会って、父を帰してくれと願う。すると北山の二人

の子供もまた父を引きとめる悲劇を演ずる。そこで北山按司は

与座大主の功労をねぎらい、北山の子供、南山の子供四人引き

つれて南山に帰ることをゆるしてめでたく幕となる。⁽⁶²⁾

親子団らんに導いてくれた村人の情ある言葉のありがたさ、それ

にたいする深い感謝の気持ち、「ことばの匂ひ」にこめられている。

言葉の音声のうらに感じとる村人の心の温かさ、優しさは、も

はや嗅覚でしか表現できない。

「うれし声の匂」はつぎの歌に出ている。

豊なる御代や吹く風も静か民のうれし声の匂立ちゆき（同前

一七六四）

これはつぎのように評釈されている。

豊なる御代は、吹く風も静かで、民の喜ぶ声も匂が立つようである。

国王が徳のある場合は、台風も遠慮して沖繩を避けて通

ったから、豊なる御代となり、民のうれし声の匂が立った。⁽⁶³⁾

どんなに美しい声でも伝えられない、歓喜・感激を「声の匂」に

しみこませている。

『増補雅言集覧』にも「声のにほひ」の用例として、つぎの歌をあ

げている。

過ぬとも声の匂ひは猶とめよ郭公なく宿の橘

（二品法親王守覚 玉葉和歌集卷第三）

近世の歌となれば「声のにほひ」がさらに多く見られる。

大路行く車のおとも百鳥の声のにほひも春めきにけり

（加藤千蔭 うけらが花巻⁽⁶⁴⁾）

梅の花あかぬ紗に鶯のこゑの匂ひもそふあしたかな

（僧幽真 空谷伝声上之巻⁽⁶⁵⁾）

咲く花はうつりもゆくを鶯のこゑのにほひぞふりせざりける

（清水浜臣 泊泊舎集卷七⁽⁶⁶⁾）

最後の歌にはつぎのような長い前書きがついていた。

すみだ川のさくらやうく散り方なる頃芳宜園翁の石浜のいほ

りをとへるに何がしの刀自の物の音しらべあはせてうたふ声の

いとにほひやかにてかいなでのをとめども立ちならぶべくもあ

らずおぼえければ（傍点は引用者）

若い乙女にはとても出せない、年季の入った女性のなんとも艶な

る声のことを、「にほひ」や「にほひやか」で表現している。

「声のにほひ」と言ったとき、その声はもはやたんなる音波の振動

ではなく、内在的な生命の脈動を伝えている。視覚芸術たる絵画に

与える最高の評価に「にほひ」が使われるにしろ、聴覚のすばらし

い音声が「にほひ」で表現されるにしろ、「にほひ」は、視覚ある

いは聴覚という器に盛りきれない、そこから漂い出す人の心を打つ

ようなものをあらわすのに、つねに借り出されるのである。中国人

の聴覚に比べて、日本人の嗅覚の格別さがいっそう際立つ。

日本人の嗅覚と中国人の聴覚との比較に、さらにもう一例挙げよう。

中国語の俗語に、「聴話聴声、鑼鼓聴音」という言葉があり、日本語に訳すると、人の話を聞くときは、ドラや太鼓たたきを聞くときのように、その響き、ニュアンスを聞くものだ、という意味になる。言葉の額面通りの意味ではなく、その裏の真意、本音を、響きやイントネーションなどでつかむようにとのことである。ここで思いつくのは、芭蕉の俳諧における言葉の聞き取り方である。

『三冊子』のなかの一節。

鼪いんちの声の棚ななもとの先

箒木ほうきぎはまかぬに生はえて茂る也

まへ句に、言外に侘わびたる句にほひ、ほのかに聞得て、蒔まぬに茂る箒木と荒れたる宿をつけ顯あらはす也。⁽⁶⁷⁾

言外の侘しい情緒を、その句いを聞き取ることによってつかむのだと説明されている。いうまでもなくこれは芭蕉の「句付」にたいする解釈である。そして、芭蕉俳諧に響きということばも使われるが、「句付」が芭蕉の求めていたもつとも理想的な連句の境地であり、芭蕉俳諧のもつとも重要な美学理念のひとつであることは、知られているとおりである。

ひとつの感覚では十分に伝達できない、その感覚の裏に揺曳する生き生きとしたものをあらわすときに、日本人はその感覚の代わりに嗅覚の「にほひ」でそれを表現する。日本人の五感のなかにおいて、嗅覚がこのように格別な位置を占めていることは、「にほひ」ということば自身のなかに、あるいはすでに見てとれるといえるかも知れない。水銀朱の血のような鮮烈な色が視覚に与えた衝撃的なイメージを本来表現する「にほひ」に、やがて嗅覚的感覚が重なっていったことは、視覚では表現しきれない「ニ」の神秘性や奥深い生命力の脈動が、嗅覚によってとらえられていることを示唆している。そしてこの「にほひ」が嗅覚の領域を超えて、日本の文学、芸術、工芸など日本文化のいろいろな領域において、感覚表現のキーワードとなっていることは、すでにここまでいくつか見てきたとおりである。とくに中国語における「韻」、「余韻」、「気韻」などに比較されるとき、この思いを強くさせられる。「にほひ」ということは、日本人の思维特徴のひとつを示唆しており、日本文化、日本人の精神世界、とりわけ日本人の美意識を解くのに、この「にほひ」が有効な鍵のひとつになるように思われる。ちなみに菊ととも日本文化の象徴のひとつとされる日本刀の紋様にも「にほひ」があることも、この際につけ加えておく。

この鍵を使って、新たな扉を開いていくのは、これからの大きな課題である。ここでもしその鍵を見つけたとすれば、この論文はす

でにその任を果たせたとと言ってもよい。

締めくくりには、かの本居宣長のよく知られている歌を借用させてもらいたい。

しきしまのやまところをひととはば朝日ににほふ山桜花

本稿をまとめるのに、京都大学石川光庸教授より懇切なアドバイスをいただいたことをここに記して感謝の意を表したい。

注

- (1) オリバー・サックス『妻を帽子とまちがえた男』 高見幸郎・金沢泰子訳 晶文社 一九九二年 二九―五四頁。
- (2) 日本古典文学全集『源氏物語』（全六巻）阿部秋生・秋山虔・今井源衛校注・訳 小学館 一九七〇―一九七六年 第二巻三三四頁。源氏物語の引用は、以下同じく同全集による。
- (3) 第二巻一三四頁。傍点は引用者、以下源氏物語からの引用は同じ。
- (4) 同右 一三三頁。
- (5) 第三巻 二八三頁。
- (6) 第二巻 一四八頁。
- (7) 第四巻 三一二頁。
- (8) 同右 三二三頁 頭注。
- (9) 染色では、かつて京都で京友禅の仕事をされたことがある平島あき氏もこの言葉を同じように使っていたと教えてくださった。恩

師相浦岸教授の奥様綾子様も、京都で活躍しておられた染色図案家のお父様長澤素水氏がこのことばをよく使っておられたことを教えてください。

日本刺繍では、日本刺繍にたずさわる京都市右京区在住の森谷栄氏一家は、今でも日常的に「ニオイ」をそういうふうに使っている。森谷氏と一緒に刺繍をされていた京都府下在住の飛鷹秀子氏もこの使い方をご存じである。大手前女子大学の切畑健教授（染色）も、学生のころ刺繍の下絵を描くアルバイトをされたとき、「におい」はこう描くように、と刺繍の先生からよく言われたと覚えていらつしやる。

日本画では、切畑健教授は、京都市立芸術大学の故林司馬教授（日本画）が「ニオイ」のこの使い方をされていたことをやはり覚えていらつしやる。同大学大学院美術研究科修士課程日本画専攻を修了された、京都市在住の辻誠氏も、大学の時日本画の先生から聞いたことがあると教えてくださった。そして、榊原露紅（祖父）、苔山（父）、紫峰（伯父）という伝統的な日本画一家で育たれた、榊原吉郎同大学教授は、幼いときからこのことばをごく普通に使っていた、とおっしゃっている。

陶芸では、京都市在住の陶芸家（清水焼）宮川香雲氏は、陶芸でもやはり雄蕊・雌蕊を合わせて「におい」と言うかと教えてくださった。

- (10) 多くの経典に見えるが、たとえば『俱舍論』巻第九 大正新修大蔵経（以下大蔵経と略す）第二十九巻 四六頁。
- (11) 『中阿含経』巻第五十四 大蔵経 第一巻 七六九頁。『阿毘達磨大毘婆沙論』巻第七十 大蔵経 第二十七巻 三六三頁。ほか多

数、枚挙を省く。

なお、東洋の匂いの芸術の視点からいち早くガンダルヴァに注目したのは、関口真大の『匂い・香り・禅』（日貿出版社 一九七二年）である。

(12) 『玄応音義』三卷。中村元『仏教語大辞典』（東京書籍 一九七五年）による。

(13) サンスクリット語にかんしては杉岡信行氏からご教示をいただいた。

(14) 大蔵經 第四十一卷 五七頁。

(15) 『阿毘達磨大毘婆沙論』卷第七十 大蔵經 第二十七卷 三六三頁。これも複数の仏典に似たような記述がある。たとえば『瑜伽師地論』卷第一 大蔵經 第三十卷 二八二頁。

(16) 卷第一 大蔵經 第三十四卷 四六五頁。

(17) 卷第一 大蔵經 第三十八卷 九二三頁。

(18) 『アタルヴァ・ヴェーダ讃歌』辻直四郎訳 岩波文庫 一九七九年 二二〇頁。

(19) 卷第一上 大蔵經 第四十二卷 三二二頁。

(20) 『阿毘達磨大毘婆沙論』卷第七十 大蔵經 第二十七卷 三六一頁。

(21) 同右に、「有作是説。若此命終受中有者。中有形状即如此身。如印印物像現如印。彼説非理。」との一節があり、印鑑と印影の比喻が見える。ただここでは、今終わった生命を印鑑、これからやってくる中有を印影とたとえているから、間違いとされている。中有が印鑑、これから始まる生命の本有が印影なら、この比喻は「中有形状如當本有」の正しい説明になろう。

(22) 同右。

(23) 高木貞敬『嗅覚の話』岩波新書 一九七四年 一一、一五三頁。

(24) 辻直四郎訳『リグ・ヴェーダ讃歌』岩波文庫 一九七〇年 二四四頁 注(5)。

(25) 同右 二四一―二四三頁。

(26) 前掲(18) 一八七頁。

(27) 前掲(24) 一〇九頁。

(28) ヴェロニカ・イオンズ『インド神話』酒井傳六訳 青土社 一九九〇年 五一頁。

(29) 同右 五二頁。

(30) 前掲(18) 六四頁。

(31) 前掲(23) 一五三頁。

(32) Trygg Engen『匂いの心理学』吉田正昭訳 西村書店 一九九〇年 九〇、一〇四―一〇五頁。

(33) 松田寿男『丹生の研究——歴史地理学から見た日本の水銀——』早稲田大学出版部 一九七〇年 三二、三六頁。

(34) 同右 二五、三三頁。

(35) 小宮俊久『群馬県新田町下田遺跡出土の縄文時代の木製品』『考古学雑誌』八十卷二号 一九九五年 一〇七―一六頁。

この資料は、中京女子大学森川昌和教授のご教示による。

(36) 日本古典文学大系『風土記』三六五頁。

(37) 前掲(33) 一〇頁。

(38) 前掲(33) 四〇頁。

(39) 前掲(33) 三七頁。原文は『釈日本紀』卷十一 続日本古典全集所収 現代思潮社 一九七九年 上巻 三四八―三四九頁。

- (40) 同右。
- (41) 日本古典文学全集『万葉集』（全四巻）小島憲之・木下正俊・佐竹昭広校注・訳 小学館 一九七二—一九七五年。万葉集の引用は以下同じく同全集による。
- (42) 前掲（33）二五—二九頁。
- (43) 葛洪『抱朴子』内篇 本田濟訳注 東洋文庫 一九九〇年 六九頁。
- (44) 『続日本後紀』新訂増補国史大系 吉川弘文館 一九九〇年 二三八—二三九頁。福永光司『馬』の文化と「船」の文化』人文書院 一九九六年 一四八頁。
- (45) G・C・ユング『心理学と錬金術』II 池田紘一・鎌田道生訳 人文書院 一九七六年 九七—九八頁。
- (46) 第二巻 三四四頁。
- (47) 同右 頭注。
- (48) 第四巻 一八三—一八四頁。
- (49) 同右 現代語訳。
- (50) 第四巻 四九〇頁。
- (51) 同右。
- (52) 第一巻 三〇—三〇二頁。
- (53) 第四巻 一三六、一四八頁。
- (54) 第五巻 六四頁。
- (55) 杉本つとむ編『異体字研究資料集成』一期第一巻所収 雄山閣 一九七三年 二七八頁。
- (56) この資料は、京都大学阿辻哲次助教授のご教示による。
同右 一期第九巻所収 一六八頁。
- (57) 北原白秋『香ひの狩獵者』一九四二年。『白秋全集』第二十三巻所収 岩波書店 一九八六年 一九六頁。
- (58) 第一巻 一一一頁。
- (59) 張彦遠『歴代名画記』1 長廣敏雄訳注 東洋文庫 平凡社 一九七七年 七三頁。
- (60) 袁宗道『白蘇齋類集』錢伯城標点 上海古籍出版社 一九八九年 一八六頁。
- (61) 四部叢刊初編に所収。
- (62) 島袋盛敏・翁長俊郎『標音評釈琉歌全集』武蔵野書院 一九六八年 六三二頁。
- (63) 同右 三六九頁。
- 右の資料二点は、沖繩学研究所の朝比奈時子氏のご教示による。
- (64) 校注国歌大系 巻十六 二一九頁。
- (65) 同右 巻十九 四七九頁。
- (66) 同右 巻十八 六八八頁。
- (67) 『校本芭蕉全集』第七巻 二〇六頁。