

まなご——流浪する幼神の系譜

清水章雄

一 配流歌のまなご

『万葉集』巻六に石上乙麻呂配流歌群がある。長歌三首、短歌一首の計四首。但し国歌大観番号が二つ第二長歌に与えられている。その四首を掲げる。

石上乙麻呂の土佐国に配さえし時の歌三首并せて短歌

(A) 石の上 布留の尊は たわやめの 惑に依りて 馬じもの 縄取り
 鹿猪じもの 弓矢囲みて 大君の 命恐み 天離る 夷

辺に退る 古衣 又打の山ゆ 還り来ぬかも (6・1019)

(B) 大君の 命かしこみ さし並ぶ 国に出でますや わが背の君を
 懸けまくも ゆゆし恐し 住吉の 現人神 船の舳に 領き給

ひ 着き給はむ 島の崎崎 寄り賜はむ 磯の崎崎 荒き波 風
 に遇はせず 恙無く 病あらせず 急げく 還し賜はね 本の国

辺に (1020・1021)

(C) 父君に われはまなごぞ 母刀自に われはまなごぞ 参上る
 八十氏人の 手向する 恐の坂に 幣奉り われはぞ追へる 遠

き土佐道を (1022)

反歌一首

(D) 大崎の神の小浜は狭けども百船人の過ぐといはなくに (1023)

(A) に、「石の上 布留の尊は」と歌群の主人公がまず提示される。配流の原因が「たわやめの惑に依りて」であることや、嚴重に警備され野獣のように護送される様子が述べられ、大君の命令に従って鄙へ向かうけれども、又打山を越えて帰って来てくれないかなあと歌いおさめられている。この結句が、歌い出しの部分と相俟って、(A)の歌い手が乙麻呂自身ではなく、語り手の如き事件の第三者を思わせる。

(B)は配流される乙麻呂を、靈威あらたかな住吉の神の加護により、旅の難所も無事に航行させてはやく帰京させていたきたいと願う歌である。「わが背の君」と乙麻呂を呼ぶ句から、歌い手は妻であろうと推察される。『続日本紀』の

(E) (天平十一年三月) 庚申(二十八日)。石上朝臣乙麻呂、久米連若売を
 奸すと云に坐せられて、土佐国に配流せらる。若売は下総国に配
 せらる。(原漢文)

の記事を参照すると、(B)の歌い手は久米若売であると考えられる。

(A)に「たわやめの惑に依りて」と歌われた乙麻呂配流の原因は、続紀の(E)と対応する。「久米連若売を奸す」という記事が具体的にどのような禁忌を犯したのかは明らかではない。しかし、それが歌では「たわやめの惑」という神話的起源をもつ言葉によって表現されていることに注目しておきたい。「たわやめ」は始源的には神女を言う言葉であろう。『古事記』上巻の天の安の河の誓約の条に、「我が生める子はたわやめを得」ることが清明心の証しであると見える。「たわやめの惑」とは清明心とは反対の「邪よこしまき心」、書紀に従えば、「黒心くろこころ」を示す言葉である。始源的な罪を犯した事をこの表現は示している。歌の全体の表現の水準もこれに相当する。

(C)は、父母にとって自分は「まなご」である、それなのに父母に別れて、諸人と同じく恐の坂に幣を奉って遙々と土佐への路を歩くことだという歌である。「われ」が三度繰り返されている。歌い手は乙麻呂と認められる。

反歌(D)も同様に乙麻呂を歌い手とする。神の小浜という土地を讃え航海の無事を祈る歌である。

以上のようにそれぞれ歌い手を特定することができる。しかし、あくまでそれはその人の立場の歌という指摘にとどまる。例えば、歌い手は乙麻呂であるとした(C)でも、作者も乙麻呂であると断ずるに躊躇させる表現が含まれている。冒頭の四句

(C)の① 父君に われはまなご(原文、真名子)ぞ

母君に われはまなご(原文、愛兒)ぞ

は、流刑に処せられた乙麻呂の感傷を表現しているように見える。流刑の悲しみを父母との別離として真先に歌っている。それは事件の渦中にある乙麻呂の実感が直截に表現されたもののように見え

る。果たしてそうであるか。

五味智英氏「石上乙麻呂の配流をめぐって」⁽¹⁾は厳密な考証で知られる。同論では、乙麻呂の父石上麻呂が靈龜三(養老元)年三月三日に七十八歳で薨じた記事が『公卿補任』にあることを指摘する。靈龜元年は西暦七一七年にあたり、乙麻呂の配流が続紀の記す天平十一(西暦七三九)年であるとする、父麻呂の没したのは事件のおこる実に二十二年以前だった事になる。ちなみに五味氏の乙麻呂の年齢についての考証によると、配流の時の乙麻呂は五十六歳になる。従って(C)の①の

父君にわれはまなごぞ

の句は、五十六歳の乙麻呂が、三十余歳の時に亡くした父を思い出して歌ったということになる。かく歌う必然はほとんどないのではないか。少なくとも乙麻呂の実感の表現と見ることはできない。(C)も『私注』⁽³⁾の指摘するとおり後人が乙麻呂に仮託した歌とする結論に、年齢の考証の点からも至りつく。

ただ、その指摘は問題の出発点を示すに過ぎない。史書との対校によって、歌が作者の実感の直截の表現であり得ないとする結論は、仮託の作であるという認定にもまして、「父君に云々」という表現が何故とられたのかを歌の論理として問う必要を示している。

「父君にわれはまなごぞ」の句は「父親にとっては私はまなごに他ならぬ」という意である。「まなご」はその人がかわいがっている子」の意であるという。「まな弟子」「まな娘」という言葉と想いくらべる限りでは確かに誤りはない。しかし、古代にあらわれる「真名井」「真名鶴」「真名鹿」などの「まな」は同様に解せない。そこで前者は「真汝」で「愛でいつくしむ義」、後者は「真正の義」

と二様の用法があると説を生じる。⁽⁴⁾しかし、本来二様の用法ではなく、「まなご」の「まな」も「真正の義」であったのではないか。先に「たわやめ」を始源的に見たように、「まなご」も同様の次元で見なおして見る必要がある。「まなご」なる語の始源を問うことが、この歌の論理を明らかにする方法でもあろう。

注(1) 『萬葉集の作家と作品』所収。

(2) 同右。なお中西進氏は、天平十一年(万葉集では十年)の事件当時、三十九歳とされる。(『万葉集の比較文学的研究』第七章「詩人・文人」)同説によっても以下の推論は成り立つであらう。

(3) 『万葉集私注 三、新訂版』一〇二二の「作意」の条。「此の一首は乙磨自身になったつもり之歌である。(略)乙磨の母のことは知られないが、其の父磨はすでに養老元年に薨去して居る。乙磨自身の作とすれば『父君に吾は真な子ぞ』の句はあるまい。」とある。

(4) 次田潤氏『祝詞新講』三三九頁。真淵説を受けて言われている。

二 行路死人歌の「まなご」

「まなご」は「ある傾きをもった語彙」であると池田弥三郎氏⁽⁵⁾は言われた。『万葉集』では「まなご」が歌われた歌が四首あるが、うち二首(或本歌一首を含む)が所謂行路死人歌であることを配慮されての発言であらう。その歌群を掲げる。

(F) 鳥が音の きこゆる海に 高山を 障になして 沖つ藻を 枕になし 蛾羽の 衣だに着ずに 鯨魚取り 海の浜辺に うらもなく 宿れる人は

① 母父に まなご(原文、真名子)にかあらむ
若草の 妻かありけむ

思ほしき

言伝てむやと②(家問へば 家をも告らず

(名を問へど 名だに告らず
泣く児如す 言だにいはず 思へども 悲しきものは 世間(よな)にあり 世間にあり

(13・三三三六)

反歌

(G) 母父も妻も子どもも高々(たかたか)に来むと待ちけむ人の悲しき

(三三三七)

(H) あしひきの山道(やまじ)は行かむ風吹けば波の塞(さま)れる海道(うなぢ)は行かじ

(三三三八)

備後の国、神島の浜にして、調使(つきのおみ)首の、屍を見て作れる歌

(I) 玉梓(たまはこ)の 道に出で立ち あしひきの 野行(の)き山行き ただうみの

川行き渡り 鯨魚(いさな)とり 海路(うなぢ)に出でて 吹く風も おほには吹

かず 立つ波も のどには立たず 恐(おそ)きや 神の渡(わた)り しき波の

寄(よ)する浜辺に 高山を 隔(へだ)てに置きて 沖つ藻を 枕にまきて

うらもなく こやせる君は

① 母父が まなご(原文、愛子)に
若草の 妻もあるらむ

もあらむ

② 家問(いえち)へど 家路(いえぢ)もいはず 誰が言を いたはしみかも 恐

き海を 直渡(ただ)りけむ

(三三三九、反歌は略す)

(F) 歌群も(I)も「挽歌」に分類される。(F)は作者未詳。(F)(I)両歌の關係については佐竹昭広氏に説があり、或本歌(I)は、(F)と三三三五歌が相伴って連唱されている間に成ったという。その説があるほどに類似の表現をもつ。行路死人歌としての様式に基く類似であらう。

歌は死者の居る場所を、ついで死者のあり様を歌う。(F)で言えば、鳥の声の聞こえる海で高山を障てとし、沖つ藻を枕にして浜辺に正気を失って倒れている人と歌われている。蛾羽のような衣さえ身にまとわずと歌われているので、行き倒れと言うより漂着した水死者であろう。船の遭難などで水死した人が浜辺に漂着したものは、裸形であることを歌うのは実態的に言えばその為である。

次いで、その死者は「母父」にとっては「まなご」であるのだろう。若草のような妻がいるであろう。思い残したことを伝えてやろうと聞いてはみても、家も名も泣きわめく子供のように答えない、いくら考えても人の世は悲しいものだ、と結んでいる。

死者は黙して語らぬのに、なぜ家や名を問うと歌うのだろうか。行路死人、とりわけ漂着した水死人はその素姓がわからない。死者ははっきりと名を知られ、家に帰りがついていると幻想されていた。その家の具体的な表現として、両親と妻とが歌われている。反歌(G)では、心をたかぶらせて旅人の帰りを待つ家族を「母父も妻も子ども」と並べて歌っている。死者に直接のつながりを持つ可能性のある家族をすべて歌っている。死者に事実として両親や妻がいたか否かはここでは問題にされない。それは死者の素姓が知られないことによると言うよりも、死者の帰るべき家をほめ讃えて歌う必要(8)に応じた表現である。

死者を待つ「妻」が「若草の」という枕詞を冠せられるのも同じ理由による。神婚に由来するこの讃辞をもって妻を歌うのは、始源の理想状態にあるものとして讃めていることになる。立派な神の妻という意である。従って繰り返し句をなす前の句「母父にまなごにかありけむ」もそれと同様の次元の表現と考えられる。「若草の」

のような枕詞は持たないが、むしろ讃辞は「まなご」という言葉に内在すると思われる。「まなご」の「ま」ないし「まな」が讃辞であることは確実である。「真正の子」の意である。「まゆみ(真弓)」、「まぐず(真葛)」、「まはに(真赤土)」などの「ま」と「まな」は同じほめことばであり、「まなご」とは「真の子」即ち本来神の子を言う言葉であろう。それを人間的な次元に置き換えて訳語を与えた時に「かわいい子」となる。

行路死人が、神の子の意である「まなご」と呼ばれる理由は歌の中に歌われた死者の臥した所によっても知られる。そこは「鯨魚取り海の浜辺に」(F)とあるように浜辺である。しき波の寄する浜辺である。「しき波」は、「常世の重波しきなみのよする国(垂仁紀二十五年)」とあるように、他界から絶え間なく寄せる波であり、浜は他界の海と里をつなぐ所であった。だから「しき波の寄する浜辺に」に先立つ句に「恐きや神の渡の」とあるのも、(I)の題詞に「神島の浜にして」と境界を示す表現をとるのも偶然ではあるまい。行路死人はそこで死んだのではなく、しき波に運ばれて来たのだから他界の存在であると歌われていると言えよう。他界から遙々としき波に乗って寄り来る者、それを「まなご」と呼ぶ。従って行路死人の故郷は他界であり、そこから来訪神のように現われてくる。靈威の強さは、聖体つまり「うつしおみ」を持って現われることにもよっている。敬意に随伴する畏怖の情をひきおこすのが他界の存在の常である。行路死人の寄りつくところは他界と交差あるいは接する空間であり、旅の難所とされる所でもあった。行路死人の漂着した所は、備後の神島、讃岐の狭岑の島(2・二二〇)、姫島(2・二二八〜九)と呼ぶ島である。山路で言えば坂や峠がそれにあたる。足柄の坂で行路死人

歌(9・一八〇〇)が歌われたのも故なしとしない。歌では「神の御坂」と歌う。

古橋信孝氏は、行路死人歌は旅人が旅で出会った死者を歌うものであり、旅の歌でもある、行路死人歌は三人称的、旅のうたは一人称的であるという違いはあっても、行路死人歌は身元不明の行き倒れの死者を(鎮魂)するだけでなく、旅にある歌い手の不安を鎮めるものとして歌われたと論じられた。

旅の不安は、家郷をはなれて他界と出会うことによってひきおこされるのであろう。旅の難所で歌がよまれるのはこれによる。そこに他界からうつしおみをもって行路死人が漂着するのを最もおそれたのは旅人である。行路死人にとりつかれて、他界の存在になりやすいのは、旅している土地が常に異郷である旅人であったからだろう。しかし、また行路死人を鎮魂することができたのも異郷から旅人である。行路死人歌のみならず、『靈異記』の野ざらしの鬮體を鎮魂した話の主人公品知牧人(ほむちのみきと)も旅人であった。さらに夢幻能で里人としてあらわれたシテ方の素姓を明らかにして鎮魂するのは、多くは諸国一見の僧という旅人である。これも中世の創意によるのではないだろう。

神の領する所、難所ごとに幣をたむけ、歌を奉げて通った旅人であれば、漂着した死者に対してつしみの気持を強くもった筈である。そこに靈威の強い神の子を見出した。それは何より旅する神でもある。行路死人歌の「まなご」は旅する神にささげられた尊称であった。

注(5) 『万葉人の一生』七三一―七五頁。

(6) 『萬葉集拔書』所収「調使首見屍作歌一首」。氏は「これは必ずしも

現存の三三三五、三三四六から現在の或本歌が発生したことを含意しない。」と付記されている。

(7) 記上巻に「大國主神、出雲の御前に坐す時、波の穂より天の羅摩船(らまふね)に乗りて、鵝の皮を内剝に剝きて衣服にして、帰り来る神有りき。」と常世の国の神スクナビコナの来訪を記す。鵝の皮の衣は来臨する神の象徴であるなら、「蛾羽の衣だに着ずに」は神であるのに神の衣も着ずの意となるか。奈具社伝承の天女の衣裳と同じ。それを着ないと原郷に帰れない。

(8) 古橋信孝『万葉集を読みなおす』第三章2行路死人歌に従う。「足柄の坂を過ぎて死れる人を見て作れる歌一首」(9・一八〇〇)に「国問へど 国をも告らず 家問へど 家をも言はず」とある。家人についても「父母も 妻をも見むと 思ひつつ 行きけむ君は」とあり、家族を歌うことが行路死人歌では様式化していた。

(9) 古橋氏(8)による。

(10) 下巻、第二十七。鬮體は兄秋丸に殺された弟公であった。秋丸の告白を聞いた父は「嗟呼、我がまなご(原文、愛子) 汝が為に殺さる」と言ったと記す。弟公は行路死人の故「まなご」と父に呼ばれた。父が子にむかって「我がまなご」と呼ぶ例は他にない。

三 鶯の現しまこかも

「まなご」は「真正の子」の意味である。『万葉集』に「まこ」という語も見える。「まこ」は、讚辞「ま」が直接「子」に冠せられた語である。「まなご」と「まこ」は同類の言葉であろう。

霍公鳥と時の花を詠める歌并せて短歌

(J) 時ごとに いや珍らしく 八千種に 草木花咲き 鳴く鳥の

声も変はらふ 耳に聞き 眼に見るごとに うち嘆き 萎えうら

ぶれ しのひつつ ありける間に 木の晩の 四月し立てば 夜

隠りに 鳴く霍公鳥 古ゆ 語り継ぎつる 鶯の 現しまこかも

(原文、宇都之真子可母) 菖蒲 花橋を 少女らが 珠貫くまでに

茜さす 昼はしめらに あしひきの 八峰飛び越え ぬばたまの 夜はすがらに 暁の 月に向ひて 行き還り 鳴き響むれど いかに飽き足らむ (19・四一六六。反歌は略す。)

大伴家持の「依興歌」である。四季ごとの花鳥のうちで最も心ひかれるのが四月の夜の闇の中に鳴くほととぎすであり、古来伝承されるとおりほととぎすは鶯の「現しまこ」なのだ。少女たちが菖蒲や花橋を珠に通す時まで、昼はひねもす山々を飛び越え、夜は夜中鳴きとおしては有明の月に飛びかけて鳴くけれど聞き飽きることはないほどすばらしいと歌われている。

「鶯の現しまこかも」の句は難解だが、同じくほととぎすを歌った次の歌の表現と相応していると思われる。

(K) 鶯の 生卵の中に 霍公鳥 独り生まれて 己が父に 似ては鳴かず 己が母に 似ては鳴かず (以下略す) (9・一七五五)

鶯の巢の卵の中に、ほととぎすは一羽だけまじって生れるが、父母に鳴き声が似ていないと歌われている。これは、ほととぎすが自分では巢を作らず他種の鳥の巢に卵を托して育てさせる托卵の習性を歌ったものである。(J)は托卵の性質の古来伝承されていたことを歌っている。ほととぎすの托卵する鳥は、イイジマウグヒス、ミソサザイとともに鶯が最も多いという。(11)ともあれ、実の親はほととぎす、育ての親は鶯というのが、(J)と(K)のほととぎすの表現に共通する基盤である。

「現しまこ」の「うつし」は次の例を参照すると、この世にあることをさす。

(L) 我が御世の事、能くこそ神習はめ。またうつしき青人草習へや、その物償はぬ。 (応神記。秋山の下氷丈夫と春山の霞丈夫)

神は誓約を守り、この世の人間は約束を破って賭物を出さない。神と人との対照にもとづいて、人の世界の側にあることを「うつし」の語は示している。また、天皇の尊称として「うつしおみ」の語もある。本来他界の存在であって人間に姿を見せない神が、この世に人間の姿をとまって顕ることを示した言葉であろう。従って「現しまこ」はこの世にほんとうの子となつてあらわれた神の子ということであろう。(L)の神と人との対照の關係にあてはみると、親ほととぎすは姿を見せぬ神、鶯はこの世で神の子を育てるはぐくみ親ということになる。現代語の実父、継父、継子の親子關係と構造の点では同じである。ただ現代のその關係と(J)(K)が最も異なるのは、実父が尊貴なもの、神と幻想されている点であろう。実父は目に見えぬ神々の世界に属し、継父は姿かたちをもつた此岸の存在である。当然ながら継子は継父をとびこして、直接実父の「血統」につながる尊貴な存在となる。神の子である。しかも、うつしおみを持つて継子は人の世に示現している。

右のように神が子としてこの世にあらわれてくることは、賀茂社の伝承にも見える。賀茂の神も姿をあらわさない。選ばれた巫女から産れた子が神であると伝えられる。あるいは、奈具社の伝承のよう(13)に、父母ともに血のつながりをもたぬ継子のかたちの伝承もある。中世の御伽草子や説経節などに「申し子」が主人公となつているものが多い。申し子は子のない夫婦が神仏に祈願して授けた子である。また、『住吉物語』、『落窪物語』にあらわれる「継子」も、継母が現し世の親の位置にある点から、「申し子」とともに、古代の「まなご」や「まこ」の系譜に連なるものと考えられよう。いずれも神が子の姿をもってこの世にあらわれる形をもっている。この

ような出現の仕方をする子に神性が見出されていた。

(J)の表現に立ち帰ってみれば、ほととぎすは右の如き幻想を満たす神性を帯びた鳥と歌われている。「古ゆ語り継ぎつる」の句のとおり始源以来の確かな神性である。「現しまこ」とは現世に子の姿をもってあらわれた神を讃える言葉である。(J)(K)では歌の表現はほととぎすの出自から性質(行動へと展開する。叙事の関心も後者にある。(J)の

茜さす 昼はしめらに あしひきの 八峰飛び越え ぬばたまの
夜はすがらに 暁の 月に向ひて 行き還り 鳴き響むれど

はただ昼夜のほととぎすの生態を言うにとどまらない。昼は魏々たる山脈を越えて異郷に通ひ、夜は月夜に鳴きわたる鳥と歌われる。

「昼は…」「夜は…」というのは一日中飛びかけて異郷へ往還できるといふ表現である。(J)の後半の叙事は、ほととぎすが神の子故にできる自在な往来を讚美している。そこには自由な飛翔への憧憬がある。(K)の先に引用しなかった後半部には、

……卵の花の 咲きたる野辺ゆ 飛びかけり 来鳴き響もし 橘
の 花を居ちらし 終日に 鳴けど聞きよし 幣はせむ 遠くな
行きそ わが屋戸の 花橋に 住み渡れ鳥 (9・一七五五)

とある。ほととぎすは神の立ちあらわれる空間である野からわが屋戸のある里へ飛びかける鳥と歌われる。来訪神の如き以上の表現に続けて、幣はするからわが屋戸の花橋に住みついて遠くへ行くな、と歌うのは、ほととぎすが放浪する鳥であることを前提とした表現である。次の反歌は放浪する鳥と明らかに歌う。

(M)かき霧らし雨の降る夜を霍公鳥鳴きて行くなりあはれその鳥

(9・一七五六)

煙雨の降る闇夜を鳴きながら飛び行くという。「あはれその鳥」と歌われるところからも、夜雨の中の放浪を歌うことに主眼がある。ここまで来るとほととぎすは、感傷の色に染まってくる。

異郷他界に自在な往還ができるのも、雨の夜を放浪しなければならぬのも、一つ事に由来する。ほととぎすが神の子であるという事である。「現しまこ」なる語は、神がこの世に子の姿をもってあらわれる意であれば、神々の世界から人の世までの旅を本源的に内在すると見なければならぬ。神は他界の存在であって、人の世に原郷を持たないのであるから、人の世にあること自体神としての旅を続けていることになる。他界での罪を旅の原因とする話も多い。ある日親ほととぎすが鶯の巢に卵を産み置くという行為のうちに尊貴の因と放浪の因が一如となつてあるということだ。『海道記』所載の竹取説話には、赫奕姫かくやくひめについて

(N) 翁が宅の竹林に、鶯の卵、女の形にかへりて巢の中にあり。
翁、養ひて子とせり。

という文がある。ほととぎすの語は見えないが鶯の卵とは、神(霍公鳥)が托卵した鶯の巢の中の卵に相当することは万葉歌の例によつて知られる。ほととぎす歌に歌われた「まなご」「まこ」という放浪する幼き神の面影が中世の説話の主人公にも見出せよう。

注(11) 小林桂助『原色日本鳥類図鑑』増補改訂版。ホトトギスは「我国には夏鳥として渡来し、冬期は印度支那半島・馬來諸島などに渡つて越冬する」渡り鳥でもある。

(12) 逸文「山城国風土記」。川上から流れてきた丹塗矢によつて玉依比賣は、可茂別雷の神を産む。

(13) 逸文「丹後国風土記」、老夫婦が天女を子とする。天女は後に流浪する。ちなみに天女の降臨した所を「真奈井」と伝える。

- (14) 例えば、『明石物語』の主人公明石三郎は親が熊野権現に参つて授かつた申し子である。本地物のように申し子が神に転生したことをもつてしめくられる話も多い。
- (15) 「過所なしに閑飛び越ゆるほととぎす…」(15・三七五四)。過所は手形。閑所の向こう側、異郷に自由に飛翔できるといふ。「天翔り国翔りて」の句が『出雲国造神賀詞』に見え、その主体は天穗比命である。自由な飛翔は神の能力である。
- (16) 普通の鳥は夜飛べない。夜鳴き渡るほととぎすは夜という異郷(神々の時間)へ行ける神と見なせる。
- (17) 幣は神への供え物。幣をするのは神として待遇すること。
- (18) 他にも「木の晩の夕闇なるほととぎす何処を家と鳴き渡るらむ」(9・一九四八)のように放浪の鳥と歌う。

四 イザナキの日まなご

神々の中にも「まなご」「まご」と称される例がある。

- (9) ……出雲の国の青垣山の内に、下つ石根に宮柱太知り立て、高天の原に千木高知ります、伊射那伎の日まなご(原文、日真名子)、加夫呂伎熊野の大神、櫛御氣野命、国作りましし大穴持命二柱の神を始めて、百八十六社に坐す皇神等を、(略)天の厩に齋み籠りて、しづ宮に忌ひ静め仕へまつりて、朝日の豊栄登りに、齋ひの返事の神賀の吉詞、奏したまはく」と奏す。(出雲国造神賀詞)
- 新任の出雲の国造が、天皇の御世をことほぐために熊野の大神をはじめ諸神に神賀の吉詞を申しあげ旨の詞である。加夫呂伎は尊い神の意。熊野大神は、(9)によると櫛御氣野神のことで、イザナキの「ひまなご」といふ。「ひまなご」の「ひ」は「ひめ(姫)」「ひこ(彦)」の「ひ」と同じといふ。靈力のあることを示す祝称である。
- 高天の原におられるイギナギの立派な子である尊き神(加夫呂伎)

の熊野大神である櫛御氣野命という意であろう。

櫛御氣野命のクシは神奇を示す形容詞「奇し」。「ミ」は美称、「ケ」は食物の意で、尊い食物の神を示す名であろう。この神は『延喜式』卷十神名下の出雲国意宇郡の須田神の祭神として同社坐久志美氣濃神社

と見えるのみである。同神がイザナキの子であることは、記紀からは確めることができない。出雲根生いの神である故であろう。本居宣長は『古事記伝』(20)の中で

出雲国造神賀詞に、加夫呂伎熊野大神とある加夫呂伎も、神呂伎(神生祖君)にて、須佐之男命と申せり。

と述べている。櫛御氣野命がスサノヲであるという文献的な徴証はないのだが、宣長に同神と見なされる点がむしろ注目される。櫛御氣野命は『出雲国造神賀詞』で筆頭にあげられ、神侶伎と尊敬を冠せられる。これも出雲根生いの始祖神の待遇を表現のうちで受けている故だ。一方のスサノヲは記紀では高天原から追放され出雲の肥の河上に降り、八俣大蛇を退治し、櫛名田比売と結婚して出雲の須賀に宮を作ったと伝えられている。スサノヲはまぎれなくイザナギの三人の「貴子」の季であり、出雲世界の始祖神である。しかし、出雲で編まれた『出雲風土記』に、かえってスサノヲの説話が少いのは、スサノヲが出雲根生いの神話に本来無縁であるにやうう。記紀の出雲は、彼の地そのものでなく、中央で語られる神話の構造のうちで高天原に対立する空間としてあった。だからスサノヲと櫛御氣野命はもとは無縁の別神であった。

『出雲国造神賀詞』は出雲の大和朝廷への服属の表明である。神賀詞の奏上のモチーフの中に熊野大神がイザナギの系譜に連なる必

然がある。本来別系の神が系譜としてつなげられる時、また伝承があったにしても不確かと疑われる時、他の系譜の伝承に例を見ぬ「日まなご」という語が要請された。その語ゆえに系譜は習合され、櫛御気野命の名はスサノヲとならず残ることになった。とは言え、系譜がどのような形にしるつなげられるには相応の根拠があった筈だ。

熊野大神櫛御気野命が天上からの降臨もしくは流浪の果に出雲国に至ったとする伝承があったのだから。始祖神はどこかに原郷をもつ故にである。従って宣長の説は一面の真実を述べていることになり。固有の名辞を保留すれば同神と見なしうる根拠はある。何より「日まなご」という言葉のうちこそ天上を追放され流浪する神の姿が込められている。まなごは此界に現れた神の子の義であった。

(P) 既にして諸の神、素戔嗚尊を噴めて曰はく、「汝が所行甚だ無頼し。故、天上に住むべからず。亦葦原中国にも居るべからず。急に底根の国に適ね」といひて、乃ち共に逐降ひ去りき。時に霖ふる。素戔嗚尊、青草を結束ひて、笠蓑として、宿を衆神に乞ふ。衆神の曰はく、「汝は是躬の行濁悪しくして、逐ひ諦めらるる者なり。如何ぞ宿を我に乞ふ」といひて、遂に同に距く。是を以て、風雨甚だふきふると雖も、留り休むこと得ずして、辛苦みつ降りき。

〔日本書紀〕神代上第七段一書第三

「日まなご」とは、かくの如く漂泊流浪する神に与えられる言葉である。風雨甚だふきふると雖も、留り休むこと得ずしては、ほととぎすの雨の闇夜の彷徨を思いおこさせる表現である。ちなみに、スサノヲが三貴子の末弟であり、「青山を枯山」にするまで涕泣するところにも、ほととぎすと同じく幼神の一面がうかがわれ

る。熊野大神の櫛御気野命が「日まなご」と呼ばれるのは、流浪する幼神と考えられた故でもあろうか。

スサノヲの流浪は高天原で罪をおかした為だが、罪の結果である流浪そのものが畏怖された例は、(P)や行路死人歌ばかりでなく中世にも見られる。誓約の文書に、もし誓約を破ったなら神祇の罰をうけ「屋モ无ク食モ无ククシテ、道路ニ迷フ身トナラム」といっている例は流浪が神祇に由来する罰と見る点と、それが定住民の魂を根元から揺さぶる恐怖をよびおこしている点で興味深い。流浪する神への畏怖も尊信も始源の神の放浪への感情に由来するからであろう。

中世神話に登場する「真奈胡神」は始源の感情を保ちながら、流浪を「真砂」との類想のもとに語っている。

(Q) 其の処(相鹿瀬)従り河上を指して(倭姫命が)幸行すれば、砂流るる速瀬有りき。時に真名胡神参り相ひて、度し奉りき。其の瀬を真奈胡御瀬と号ひて、御瀬社を定め給ひき。

〔倭姫命世紀〕

鎮座の地を求めて流浪にはとんど等しい巡行をしている倭姫命は「砂流るる速瀬」で真奈胡神に出会ったという。速瀬のような難所に現われる真奈胡神は行路死人歌のまなごのあり方とよく似ている。神名もそれを継承したものであろうか。あえて「砂流るる」を速瀬に冠したところに「まなご」とは細かな砂としか理解できなくなっていることが知られる。「砂流るる速瀬」は神名の由来を「砂」という物の名で説明しようとした句だが、それだけであれば「流るる」の語は不要ではあるまいか。それは古代に起源をもつ表現であろう。(R) 潮満てば水沫に浮ぶまなごにも(原文〓細砂裳) われはなれるか恋は死なずて

〔万、11・二七三四〕

に水に浮遊する「細砂」と流浪する神に起源をもつ「真子」との音

の類同を媒介とした想像力の複合を早く見出すことができる。真奈胡の神はこうした想像力の水脈をたどって、中世の「砂流るる速瀬」の表現に影向したのであろう。

注(19) 『時代別国語辞典上代篇』など。

(20) 卷十三。筑摩書房同全集十三卷の補注には、「カムアレオヤギミがカムロギになる音韻縮約の見方は、今日では承認されない。」とある。
(21) 桜井好朗氏「中世における漂泊と遊芸」(『中世日本文化の形成』所収)による。流浪が中世では癩を病むことと共に神仏の罰と考えられていたという。

(22) 真奈胡神も「細砂」から幼神であったか。

五 配流歌のまなご再説

『懐風藻』所収の石上乙麻呂の詩は歌と同じく配流事件に材をとる。詩はもっぱら配所での心境を閨怨詩としてうたう。歌は、配所の心境にも配流の原因や事件の詳細にも関心なく、配流の旅をうたう。中国の情詩の構成の影響が配流歌にあることを中西進氏が指摘された。構成において深く影響を蒙りながら配流歌の関心は根強く旅中を歌うことを離れない。もちろん乙麻呂の配流歌はことごとく旅の歌である。そして旅の安全を願う歌である。

(C)の冒頭の繰り返し句の

① 父君に われはまなごぞ
母刀自に われはまなごぞ

は、配流歌(F)(I)の繰り返し句のうち、「若草のつまかありけむ」の句を落とし、父母を二つに分けて繰り返し返した形となっている。妻はすでに(B)の妻の中で歌われていること、配流の因が「たわやめの惑」とされることなどに「若草の妻」の句の欠落の理由が求められ

るかもしれないが、「まなご」を二度も繰り返す(C)の①の句は、旅する神の名告りではなかったか。「我は……ぞ」という表現は神の名告りの様式であろう。そう名告ることによって、「島の崎々」「磯の崎々」(以上(B))、「恐の坂」(C)、「大崎の神の小浜」(D)などの神の領する所、旅の難所を無事通ることができるとははずだ。

配流歌の題詞には石上乙麻呂と記されていても、歌の中では主人公は「石の上布留の尊は」(A)と呼ばれている。「尊」は神に奉げた尊称である。配流歌の主人公はこの点でも神の待遇を受けている。しかも、「石の上布留の尊」は実在の石上氏や乙麻呂の名から離れて磯の辺りを流浪する(経る)者を暗示する。乙麻呂配流歌群は、実際の事件に触発されたにもかかわらず、スサノヲの、櫛御氣野命の、ほととぎすの、奈具社豊宇賀能売命の、その神々の流浪伝承の蓄積に従って発想され歌われている。流浪伝承になう故に、乙麻呂の事件は歌にうたわれ伝えられた。従って配流歌中の「まなご」は父神母神から離れて果しなく流浪してゆく幼き神の子のことであり、もとよりそこに乙麻呂の父の存否が問われるはずもなかったのである。むしろ、始源の神たちの本源的な流浪の不安がこめられているからこそ「まなご」の歌が歌われたのである。神の子故に人の世にあって流浪する運命を与えられた「まなご」は、「ままこ」から「申し子」に姿を少しづつ変えながらも日本文学の主人公として生き続けてきた。

乙麻呂歌は幼き神の流浪の歌であった。

注(22) 『万葉集の比較文学的研究』第七章詩人・文人。

(23) 例えば「吾は悪言も一言、善言も一言、言ひ離つ神、葛城の一言主大神ぞ」など。