

「柿本朝臣人麻呂歌四首」(四九六から四九九)の物語性

伊 藤 純

はじめに

万葉集卷第四に「柿本朝臣人麻呂歌四首」がある。

- A み熊野の浦の浜木綿百重なす心は思へど直に逢はぬかも(四九六)
- B いにしへにありけむ人も我がごとか妹に恋ひつつ寐ねかてずけむ(四九七)
- C 今のみのわざにはあらずいにしへの人ぞまさりて音にさへ泣きし(四九八)
- D 百重にも来及かぬかもと思へかも君が使の見れど飽かずあらむ(四九九)

これら四首は外側(A・D)と内側(B・C)とが「百重」と「古の人」をキーワードにそれぞれ応じ合っている。

意味などから考えるに、前二首(A・B)が男の贈歌、後二首(C・D)が女の答歌だとみるのがよい。また、詠まれた明確な場所は定かでないが、人麻呂が紀伊熊野の行幸に従駕した際、宴席で披露されたものであろうと思われる。

四九六番歌から察するに、浜木綿(ハマユウ)が見られる浦であろう。しかし、金子元臣氏は、当時は紀州への往来が頻繁であり、浜木綿はそれが熱帯植物だけに異国風見が注目を惹いて著名になったといい、あながち実見しないでも伝聞でも詠まれぬことはあるまいといっている。だが、仮に人麻呂が実際には熊野へ行っていないかつたとしても、この歌が紀伊熊野という特定の場所を歌っていることは疑問を挟む余地のない事実である。よって、実際に行つたか行っていないかに拘らず、この歌群の全ての歌は紀伊熊野の景色や歴史等を踏まえて詠まれたものとして解釈すべきである。

これを前提条件として、本論文では「柿本朝臣人麻呂歌四首」の物語性を明らかにしたい。

一、浜木綿（四九六）

歌群の詠んだ地を特定させるのが、第一首目の四九六番歌である。初めに「み熊野」とあるが、この「み」は接頭語で、熊野は和歌山県の東・西牟婁郡と三重県の南・北牟婁郡の総称である。熊野はその大部分が山地で、しかも縮緬のように褶曲する険峻な峰と谷とからなっており、一方で、南に太平洋・熊野灘に面している。また、地名に接頭語の「み」を用いているのは、他に吉野の「み吉野」だけであることから、紀伊熊野が非常に特別な土地と考えられていたことがうかがえる。これは吉野とともに紀伊が、古代から神の国として神聖視されていたためである。

『日本書紀』第五別伝によると、女神イザナミが火神に焼かれて神去った場所は紀伊国の熊野であるし、『古事記』には、オオナムヂ（大國主）が八十神の迫害を受けたときに難を逃れたところは木国（紀伊）に坐すオオヤビコのところであり、そこからスサノオの坐す根堅洲国に至った神話がある。そして、『日本書紀』第六別伝では、スクナビコナが熊野から常世に行ったとある。どうやら、熊野

は別世界へ通じていると思われるようなのである。

『上代語辞典』によると、熊野は「木間野」の意の地名で、森林と森林との間の平地の称であり各地にあることがわかる。また、他にもクマを隅の地のことだとも解釈できる。中央から見て辺境の地がクマであり、その遠い果ての世界は根堅洲国などの別世界である。そして、クマ（隈）は、大己貴命（大國主）「八十隈に隠去れなむ（『日本書紀』神代下）」と表現され、冥土の古語とされる「クマデ」「クマド」「クマジ」と同じで、死者の霊のこもるところでもあった。黄泉国や根堅洲国、そして常世といった、この世と隔絶している別世界と通じた、神聖なみ熊野を歌っているこの歌は、それだけで歌の威力を感じる。

さて、四九六番歌にでてくる浜木綿は、集中ここにあるのみである。『萬葉集総釋 第二』に、「序の使い方が新鮮である。そしてどこかに、身体の奥底からにじみ出てくるような強い息吹を感じる」と書かれてあるが、この序の清新さは武田祐吉氏らも述べている。²³ また、平安以降に浜木綿を詠まれた歌のほとんどが、「み熊野の浜木綿」の形をとっていることから、人麻呂歌で定着したイメージが引き継がれていることがわかる。その内容も四九六番歌と類似し、「幾重」や「重ね」といった言葉を導くために用い

られるものが少なからず見られる。なかでも恋愛歌に詠まれることが多く、積もり積もった恋の想いを詠む際に用いられている。

浜木綿は、関東南部以西の暖地の海岸に生える常緑多年草である。夏にか軸を伸ばして十個内外の白くて芳香のある花をつける。別名ハマオモト（浜万年青）、浜百合、浜芭蕉などとも呼ばれる。

ここで「百重なす」と指した浜木綿の部位は花・茎・もしくは群生している様子などのどれを指しているのか色々に考えられる。また、ここでは植物の浜木綿を直接指していない可能性もあり、『萬葉代匠記』は、浜木綿を白波と考えて「かの熊野は荒海にて、浪のひまなくよせくるに、おもひのいやましなるをたとへ」といつている^{三三}。

波を木綿に譬えて詠む歌には、万葉集九一二、一一〇七、三三三八番歌などがある。また、これについては土屋文明氏も、『代匠記』にはハマユウを白波と見ている。浦に寄せ来る波を木綿の白きに見立てたと解するのである。歌の感銘としてはこの方がはるかに自然である」と述べているし、坂本信幸氏は、波を序として恋情を表現した歌が多くあることを指摘し、「万葉人の心においては、恋情の激しさを波で譬えるのは、極めて理解しやすい表現であっ

たと言える」と述べている^{四四}。

また、「百重」という言葉は万葉集中に、四九六、四九八、八八六、二九〇二、二九一〇、三一八九、三二五三番歌があり、このうち、三二五三番歌では、「百重波」とある（他の歌では心や山にかかっている）。数少ない使用例から判断するのはよくないが、少なくとも万葉に生きた人が波の打ち寄せるさまを「百重」と意識したことはわかる。しかも、伊藤博氏や鴻巣盛廣氏は三二五三番歌の作者を人麻呂だろうといっている^{四五}。もし本当に人麻呂の作であれば、白波節が一層有力になるであろう。即ち、四九六番歌の対になる四九九番歌に注目したい。ここには「百重にも来及かぬかも」とあるが、「来及く（来続ける）」という言葉が、まさに波の何度も来続ける様子を彷彿させる。これが植物説であれば「来及く」に何のおもしろみもなく、答歌の味わいが薄れてしまう。

つまり、四九六番歌という浜木綿は熊野の浦に寄せ来る白波の比喩であり、その波が幾度も寄せるように心はあなたを想って寄っているけれども直接には会えない、ということを書いてあるのだと考える。

さて次に、結句の「直に遭はぬかも」について考えたい。この句は集中、一四八・四九六・二六九九・四二一四（直

に逢はず) 番歌の四首に用いられている。その一つが、「二書に曰はく、近江天皇聖跡不予、御病急かなる時に、大后の奉獻る御歌一首」と題詞のある一四八番の挽歌である。

青旗の木幡の上を通ふとは目には見れども直に逢はぬかも (一四八)

この歌で木幡の上を通っているのは天智天皇(近江天皇)の御魂だと思われるが、「目には見れども」が、本来は見えぬはずの靈魂を實際に見たのか、それとも旗が風でゆれるのを魂が通うと見たのか等、解釈もさまざまである。とにかく、目には見えるけれども、直接には会えない状況にある。直接会えない、というのは、極論すれば死を意味する。まさに一四八番歌がそれを表しているようにである。

そもそも「恋ふ」という動作は目の前にないものに心ひかれることを意味し、つまり会えない人に対してなされる行為であつて、会っているときには意識されにくい感情である。万葉集に「恋」を表すのに「孤悲」という用字をもつてしたものが三十例ほどあることも、彼らの考えていた恋

がなんであるかを端的に表している。万葉人にとって、恋とは「孤悲」であつた。好きな人と離れていて独り悲しむこと、それが恋であるから、恋歌は会えないことを嘆くものがほとんどである。よつて、究極の恋歌は死者へ向けられた歌だといえよう。だからといって四九六番歌が挽歌に直結するとは考えにくいが、私たちがしばしば程度の甚だしいさまを「死ぬほど」「死にそうに」などと用いるように、この歌も「死ぬほど愛している」ということを表現しているのではないだろうか。

すなわち、四九六番歌は、み熊野の浦の波が打ち寄せるように積もり積もつた、死ぬほどに切なる愛情を内在する挽歌的な歌であると考ええる。

二、いにしへ (四九七・四九八)

先にも述べたが、「柿本朝臣人麻呂歌四首」は人麻呂が紀伊熊野への行幸に従駕した際に宴席で作つた歌であらうと考える。四九七・四九八番歌ではともに「いにしへ」という言葉が用いられており、今と古の比較、及び古から今へと続く時間の経過によつて悠長な気分を感じさせる。また、ここでいう古人は現在の自分と似た状況にあつた「いにしへ」の人全般を指すのか、それとも特定された

人を指すのか明らかでないが、旅先の宴席で「いにしへ」の恋を歌う背後には、その場にいる人びとに詳しく説明する必要のない、一同の共通理解として何らかの伝承が前提とされていたのかもしれない。そこで本論では、人麻呂が考えたであろう「いにしへ」の人を推定したい。

「いにしへ」の語源は「去にし方」であり、「過ぎ去った昔」を意味し、直接体験していないはるか以前について使われることが多い。これに対して「むかし」は、奈良、平安時代を通して、直接体験した懐かしく、忘れがたい、近い過去を多く意味した。だが、これには反例がある。本集では「いにしへ」を自分の経歴についてもいつており（例…巻九、二七九八「いにしへに妹と我が見しぬばたまの黒牛湯を見れば寂しも」）、現在に對して過去のことを遠くも近くもいつているのである。したがって、指示する範囲は実に広く、四九七・四九八番歌の具体的な内実はわかりにくい。

では、今までにどのような「いにしへ」の人が候補に挙がっているだろうか。渡瀬昌忠氏や青木生子氏、坂本信幸氏らはこれを允恭朝の輕太子と輕太郎女を指すかと述べている^(七)。この男女は同母兄妹の關係にあるが、密通したことが漏れたために不幸な最期を遂げている。磐姫

皇后歌にまつわることからも、彼らは万葉の人びとにけつして忘れられない人物であつただろう。しかし、この歌群が紀伊熊野を詠んでいるからには「いにしへ」は熊野に關係がある人を指しているはずである。が、この古人と熊野との直接の關連は見つからない。

それなのに、なぜ輕太子と輕太郎女だと考えるのだろうか。理由は青木氏が書いているが、つまり、『古事記』に「天飛む輕嬢子甚泣かば人知りぬべし波佐の山の下泣きに泣く」とあることから、「この恋に『泣く』人たちこそ、『いにしへ』の人ぞまさりて音にさへ泣きし」と想起されたものではないかと思いたくなる」というのである。

しかし、四九八番歌「音にさへ泣きし」の原文は「哭左倍鳴四」である。「哭」という字は大声をあげて泣くことを意味し、また「鳴」の字も声をだすこと、叫び声をあげることを意味する漢字である。一方、記紀には輕太子と輕太郎女の密通の場面を、「下どひ」（こつそりと妻間）をして、相手が恋しく「下泣きに」（忍び泣いて）とある。また、輕太子が捕えられて歌つた古事記歌謡に、

あまだむ 輕の嬢子 いた泣かは 人知りぬべし

波佐の山の下泣きに泣く（古事記）

とあり、また、日本書紀歌謠にも「鳩の 下泣きに泣く」とあって、ひどく泣いたら他人に気づかれるために「下泣き」をすることを歌っている。彼らはいつも「下泣き」（忍び泣き）であり、四九八番歌にあるように「音にさへ泣きし」（声を上げて泣いた）ということはない。よって、紀伊熊野との関連がないこと、そして泣き方が全く異なることの二点から、人麻呂が輕太子と輕太郎女を想定してこれらの歌を詠んだものとは考えにくい。

では次に、武田祐吉氏が、「いにしへ」の人を相手の女の前の男であつたかもしれない、と述べていることを考えたい。

女からの答歌である四九八番歌には「音にさへ泣きし」とあるように、過去の助動詞「き」が使われている。「き」は確実に過去にあつた事実を回想して述べる意味があり、その大部分は自己の体験である。よって、この歌では古人をあたかも見知っている人のように歌っていることになるためこの説は有力であるかと思える。しかも、男の詠んだ四九七番歌には「いにしへにありけむ」と、男は会ったことがないかのように歌われているではないか。

しかし、これでは宴席の場に集う人びとに理解されない個人的な話題であつて客観性に欠ける上、わざわざ熊野

に限って詠んだ意味がない。よって、過去の助動詞「き」を自己の体験よりも広い範囲で考えてみる必要がある。

「き」が確実に過去にあつた事実を回想するという点から、四九八番歌の「音にさへ泣きし」が確実にあつた事実であることがわかる。確実にあつた事実には記紀などによる神話も含まれるであらう。なぜなら、記紀にそうあるように、日本の歴史は神々から始まる。人麻呂の作品に「大君は神にしませば（二三五・二四一）」「神ながら神さびせすと（四五・三八）」のごとく天皇即神の思相が歌われていることや、日並皇子殯宮挽歌・近江荒都歌では天孫降臨神話や神武天皇以来の皇統が歌いあげられ、天武天皇の修史事業とのかかわりを示していることから、神話が事実であるとの認識がうかがえる。神話を否定することは即ち、皇室の淵源、そして日本国を揺るがすことになるのである。

この際、四九七番歌で「いにしへにありけむ人」と歌っていることは「き」に矛盾しない。神話は事実でありながらも直接経験ではないからである。

また、この歌について金子元臣氏は、「恋の煉獄はそれはつらい。このつらさはあえて自分ばかり嘗めている苦盃ではなからうと、古人を引き合いに出し比較商量して、聊

かみづから慰藉の声を洩らしたものだ」といっており、伊藤博文も「『今』あることを『神代』からの由あることとして説くのは、神話や伝説が神話や伝説であるための一つの型であった。神話や伝説は、古代人にとって単なるお話ではなく、『うつせみ』（現世）のいのちの聖なる典拠であったことに由来する型である」といっている。⁽¹⁾古に典拠を求めるとなると、やはり女の前の男より神話である方が自然である。

また、羈旅信仰に連なる国讃めの要素を考慮した際にも、「いにしへ」という言葉を神話であると考えるところも、くりいく。しかも、人麻呂は神話に大変詳しくあった。

人麻呂の作品は持統天皇、文武天皇二代にわたっている。よって古事記編纂発端の当時、人麻呂は文武天皇の修史事業に関係し、記紀に体系づけられた神話伝説をはじめ多くの古伝承に親しむ機会をもったものと思われる。

森本治吉氏は、神話が一つの目的（皇室を中心とした統一国家としての日本の由来を語るという目的）のために結成された時代を「第二神話時代」と呼び、文武天皇から元明天皇までをこれに擬するが当然として、「然るに人麿の作品そのものには、極めて明白に神話の空氣が織り込まれている」といっている。⁽²⁾

人麻呂の作品をみると、神話に関する歌が多いことに気づく。日並皇子の薨去の長歌には、天孫降臨の神話とその降臨を決定するための天上の神々の会議を叙述しているし、讃岐国の海岸で死人を見て憐れみ作る長歌のなかに、この讃岐国が国生みによつてできた神であることを述べている。そして、筑紫へ赴いた折の作品に、「大君の遠の朝廷とあり通ふ島門を見れば神代し思ほゆ（三〇四）」とあることから人麻呂が神代、つまりは神話に強い意識を向けていたことがわかる。よつて、み熊野四首も神話と関連深い可能性が高いのである。

そこで、「（女を想つて）音にさへ泣きし」という同じ状況を神話で探してみると、真つ先に頭に浮かぶのが女神イザナミ死後の場面である。イザナミは男神イザナキと対偶になる神で、この二神は日本の国生みや神生みという大仕事をなした。しかし、途中で、イザナミは火神を生んで神去りたまう。そこでのイザナキの行動が次の文である。

すなはち御枕方みまくらへに匍匐はらばひ、御足方みあとへに匍匐はらばひて哭なみきまし
し（古事記）
すなわち頭辺まくらべに匍匐はらばひ、脚辺あしべに匍匐はらばひて、哭泣なみ泣なみち流涕かなし
み給ふ（日本書紀）

記紀にはイザナキが泣く様子を「哭」の字で表し、腹這って頭から足まで移動する凄まじい泣き様が記されている。四九八番歌と比べるとは少々大げさかもしれないが、まさに「音にさへ泣きし」に当てはまっている。しかも注目すべきことに、イザナミを葬った場所に関して、古事記には出雲国（島根県）と伯伎国（鳥取県）との境にある「比婆の山」だと記しているものの、他方、神代紀上にはイザナミを紀伊熊野の有馬村（熊野市有馬）に葬ったとあり、歌に詠んだ場所との関連性も高いのである。次に本文を載せる。

一書に曰く、伊弉冉尊、火神を生みたまふ時に、灼れて神退りましぬ、故紀伊国の熊野の有馬村に葬しまつる。土俗この神を祭るには、花の時には花を以て祭る、又鼓、吹、幡旗を用て歌ひ舞ひて祭る。

紀に「花を以て祭る」とあることから、そこは「花の窟」と称され、イザナミを祭神とし、熊野灘に面した巨巖を御神体とする神社がある。また、近くに火神を祭る産田神社もある。ここ花の窟神社から本宮大社に御神宝を移したとも伝わり、本宮大社では今も花を飾って祭りが始まるこ

とからも、花の窟は熊野三山の根源といえる場所である。しかもこの場所は熊野灘に面しているため、白波（四九六番歌での浜木綿）とも関連深い。

なお、ここで考えるに、四九六番歌で「波」とせず、「浜木綿」の字を用いたのもイザナキ・イザナミ神話に関連があるのではないだろうか。木綿は神に吊るして幣とし神を祭るときに用いるので、木綿を詠んだ歌には神祭りに関したものが多し。すなわち、第一句の木綿から神を連想させ、自ずと「いにしへ」に神が結びつくように仕組まれたのではないだろうか。また「直に逢はぬ」とあるのも、女神イザナミは男神イザナキのいるこの世と隔絶した黄泉国に居ることが関係するのではないだろうか。二神のいる世界は遠く隔たっている。なにしろ黄泉国は死者の世界なのだ、だから生きているイザナキには「直に逢はぬ」のである、逢えない恋しさに苦しむのである。

「いにしへ」の悲恋は多く、人麻呂の詠んだ「いにしへ」を特定することは難しい。しかし、人麻呂が紀伊行幸での宴席の場で歌を詠むとすれば、誰もが知っているイザナキ・イザナミ神話を踏まえていると考えると全てにおいて合点がいく。つまり、四九七番歌で男が、「イザナキも私のように妻に恋いつつ寝られなかったのであろうか」

と歌う。そして答歌で女が、「今のみのことではない、イザナキの方がもつと恋に苦しみ声を上げて激しく泣いた」と歌うのである。

この「いにしへ」の背景には、詠んでいる当時のゴシップ的な話題が秘められていた可能性があることも、考慮に入れておくべきである。^(三)しかし、「音にさへ泣きし」と酷く泣いている様子が詠まれていることといい、「いにしへ」がイザナミの神去り神話に関連する可能性があることといい、この二首も四九六番歌と同じく挽歌的な歌である。そしてそれはまた、「いにしへ」が女神イザナミの神去りの場面を想定しているからこそ、挽歌的なのだとも考えられるのである。

三、キ・ミ神話（四九九）

前三首について、私はどれも挽歌的であると述べた。しかし、歌群の最後を飾る四九九番歌において「君が使」が相手のもとに通っていることが読み取れ、対象の二人がまだ生きて交流を続けていることが決定的になるのである。この重要な歌に関して、過去の評価は、「二つの『かも』は意味上の重複ではないが、同じ語形があまり接近しておかれてあるので、ややうるさい」や、「一首の調べ

のたどたどしく、洗練のない」など、あまり良い評価がされていない。^(三)そこでこれを人麻呂以外の作であると考え、女が人麻呂に贈った歌だとする説がある。^(四)

「キミ」は普通、女から男を指すものであるから、この歌を詠んだのは女であると思われる。しかし、人麻呂が女の立場を汲んで詠んだ代作とも考えられる。また、前の四九八番歌も女の立場だと思われるため、四首全てを人麻呂が創作したのか、それとも実際に女と遣り取りした贈答歌なのか意見が分かれている。しかし私は、この歌群の四首構成からみた秀逸性を考えると、これらの歌は全て人麻呂が計画的に創作したのではないかと思われる。つまり、題詞に「柿本人麻呂歌四首」とある通り、四首とも人麻呂の手によって作られた、すなわち、人麻呂が男女二役を演じた贈答歌であると考えている。

四九六番歌で浜木綿を波の比喩と解釈したように、答歌でも波を想定しているものと考ええる。つまり、「百重にも来及かぬかも」で、男からの使いが来る様子と波の何度も打ち寄せる様子を重ねているのである。女は波の打ち寄せのように君の使いがもつと来ればいいと思っている。それは、前の歌で、いにしへの人の方が君よりもまさっていたと冷たく対応しておいた後に、それでも君が恋しいのだ

と告白していることになり、引いたり押したりする女（人麻呂）の恋愛上の技巧が感じられるものである。

また、伊藤博氏は「君が使の見れど飽かずあらむ」について、「皮肉がある。皮肉はむろん、親愛関係の上に立つてのいどみかけである」といつているが、このように解釈すると更におもしろい。つまり、四九八番歌で、いにしへの人（私はイザナキだと想定する）は君よりもまさって声を上げて泣くほどに女を想っていた、と歌う。そして四九九番歌で、使いを寄こすだけでなく自分で会いにきたらどうか、と挑発しているのである。

男神イザナキは、女神イザナミ恋しさに声を上げて泣き、なんと黄泉国まで追いかけていった。そこで、女は男に対して、イザナキの女を想う情熱を見習うようにほめかしているのかもしれない。しかし、死者を追いかけるほどに強い、いにしへの想いを引き合いに出してしまふと、どんな大恋愛であつてもとても敵わない気がする。この歌群は、人麻呂が熊野に來たときに、その神聖な地において神話の世界を感じ、いにしへの大恋愛を尊び、国讃めの意識を持って詠まれたのではないだろうか。

このように考えると、四九九番歌は歌群の最後を締めくくるに相応しい、大変優れた歌だと思える。「ややうるさ

い」「たどたどしく、洗練のない」などと評された四九九番歌であるが、実際は非常に優れた、軽妙な機智を感じさせる、奥深い、まさに歌聖と呼ばれた人麻呂の創作歌だといえるのではないだろうか。

四、歌群の物語性

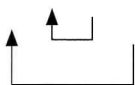
「柿本朝臣人麻呂歌四首」は題詞にそうあるように、全て人麻呂の作であると伝えながら、実際には男女の相聞歌になっている。よつて、これを題詞の間違ひとして女との贈答歌であるとする説もあるが、これまで述べてきたように、私はこの歌群を人麻呂が男女二役を演じたもの、すなわち全て人麻呂の創作したフィクションであると考えている。

渡瀬昌忠氏は、「問答なり贈答なりを虚構した創作歌が、すでに人麻呂において成立していた」と述べており、また、伊藤博氏は人麻呂が「歌俳優」とも称すべき立場をもつてその生涯を送つたらしいことを論じている。^{（二六）}「歌俳優」とは、要請によつて作歌を披露し他人の便に応ずる人間のことである。伊藤氏は、どれほど人麻呂の体に「演技の言語」が染み込んでいるか論じている。つまり、人麻呂にとつてフィクションを作り出すことはお手の物だったわ

けである。

また、この歌群が実際の贈答でなく人麻呂の創作歌であるとする決定的な理由は、この歌群の構造が、四首の外側と内側とが応じ合う形になっているからである。

四九六	男の歌
四九七	男の歌
四九八	女の歌
四九九	女の歌



普通、答歌は詠まれた歌のすぐ後に位置するはずである。しかし、内側二首はその自然な流れに適っているが、外側は第一首目が詠まれてから随分後に答歌があるため不自然である。元来、口誦的な問答においては、一首の問いかけに対しては一首をもつて答えるのが常であつた。また、万葉に伝えられる実の贈答であつたと見られるものも多くも一対一の二首構成になっている。それでも四首構成の中にこの順番で配置しているのは、これが実際に贈答されたものではなく、作者もしくは編者が、何らかの意図を持って配置したためではないだろうか。

なお、この構成になっているものは、本論で取り上げ

た「柿本朝臣人麻呂歌四首」が最初であり、他に、巻四・六三三〜六番歌、七二九〜七三四、七三七〜四〇番歌、巻五・八五五〜八六〇、巻六・九五〇〜三番歌、巻八・一五二三〜六番歌などにも見られる。

では、この構成を初めて試みた人麻呂が、この不自然な順番に配置した理由は何だろうか。人麻呂は「歌俳優」ともいわれる歌における虚構のプロである。「歌俳優」人麻呂が創作した歌であるからには、その物語性を重視すべきではないだろうか。おそらく、人麻呂は、一つの歌群の中に物語を組み入れたのではないだろうか。それは、この不自然な順番でなければ成立しない物語なのである。そして、その物語とは、「いにしへ」について考察したときに触れた男神イザナキの物語ではないだろうか。

それでは、み熊野四首から読み取れる男神イザナキの物語を考えてみたい。まず、第一首目に「み熊野の浦」と場面設定をする。初めに場面設定をするのは物語の基本である。ここで、男神イザナキは女神イザナミを百重にも思うが、女神は死んでしまったために直接には会えないことを歌っている。次に、第二首目で、男神イザナキは亡き女神を想って眠れなかったのだからと歌う。そして第三首目に、男神イザナキが女神恋しくてたまらず声を上げて大

泣きしたことを歌う。最後に第四首目で、男神イザナキは女神を想いすぎてついに別世界である黄泉国まで追っていったことを歌う。

第一首目から、「会えない↓眠れない↓泣く↓会いに行く」というように、徐々に想いが高まっている様子が読み取れ、女神イザナミを亡くした男神イザナキの黄泉国に辿り着くまでの状況はまさにこうであつたらうかと想像できる。このような物語を四首の中に作るとしたら、よくよく推敲しなければ不可能であろう。よって、この歌群は女との実際のやり取りなどではなく、全て計画的に人麻呂一人の手によつて創作されたものだとしか考えられない。ではなぜ男である人麻呂が女の立場でも詠んだのかといえは、それを男女の相聞に仕立て上げることによつて、古の男女をよりイメージし易くするためであろう。恋愛は男と女が揃つて成り立つ。仮に詠み手が男だけであれば、古の男女の大恋愛を思い起こすのが幾分難しいのではないだろうか。やはり、男女の相聞歌であるからこそ、内包されるイザナキ・イザナミ神話が成り立つのである。

人麻呂は、神聖な土地である熊野を国讀めする意識をもつて、古の大恋愛の物語を今に生きたる男女の相聞歌の中に歌つたのである。「柿本朝臣人麻呂歌四首」には「今」

の男女と「いにしへ」の男女との二重の物語があると考えらる。

結 び

二首目と三首目に見える「いにしへ」とは何を想起すればよいのか。本論ではイザナキを取り上げたが、それによつてみ熊野四首の物語が実に味わい深くなった。

み熊野と呼ばれ神聖視されている地において、人麻呂はイザナミを祀る「花の窟」に行つたのだろうか。すぐ側では熊野灘の浜木綿（波）が百重にも打ち寄せている。その波を激しい恋情と重ね、この地で起こつたであろう古の大恋愛に思いを馳せたのだろうか。人麻呂は現在の男女のやりとりという状況設定で歌を詠んだ。しかしそこにはイザナキとイザナミという男女神の恋愛をも含んでいた。その「いにしへ」を導び、その「いにしへ」の地に来たことへの感慨を込めてこの四首を詠んだのではないだろうか。

旅先で捧げる幣として、「柿本朝臣人麻呂歌四首」はイザナキとイザナミを太いに喜ばせたことであろう。

なお、万葉集の本文の引用は伊藤博氏の『万葉集』（角川文庫）によつた。

- (一) 金子元臣著『萬葉集評釋』
- (二) 武田祐吉著『増訂 萬葉集全註釋 五』に「ありふれた内容を、序によって清新に感じさせようとした歌である」とある。
- (三) 契沖著『萬葉代匠記』二五〇～二五一頁
- (四) 土屋文明著『萬葉集私注 二』、坂本信幸著『紀伊の人麻呂歌四首』二四三頁
- (五) 伊藤博著『萬葉集釋注 七』、鴻巣盛廣著『萬葉集全釋 第四冊』
- (六) 伊藤博氏は『萬葉集の表現と方法 下』のなかで、「恋」とは、好きな人と離れていて孤り悲シムものであったことを、すこぶる美しくかつ端的に示している」と述べている。(二二八頁)
- (七) 渡瀬昌忠著『注釈萬葉集〈選〉』、青木生子著『萬葉挽歌論』三八〇頁、坂本信幸著『紀伊の人麻呂歌四首』
- (八) 武田祐吉著『増訂 萬葉集全註釋 五』
- (九) 金子元臣著『萬葉集評釋 第二冊』、伊藤博著『萬葉集 釋注 一』七二頁
- (一〇) 森本治吉著『人麿の世界』一〇頁
- (一一) イザナギが号泣することに対して、蘇生のための鎮魂儀

- 礼とみる説が一般的である。「匍匐」について、「礼記」問喪の「孝子は親死するときは悲哀して、志慙ゆ、故に匍匐して之を哭し、將に復生きんとするが若く然す」とあるのもその説を裏付けている。
- (一二) 伊藤博氏は『萬葉集の表現と方法 上』第三章「万葉の歌語り」のなかで、歌語りの中に世間的歌語りという分野があり、万葉の歌語りで主流をしめているのではないかという。(一四五頁)
- (一三) 金子元臣著『萬葉集評釋 第二冊』、窪田空穂著『萬葉集評釋 卷第四』
- (一四) 武田祐吉著『増訂 萬葉集全註釋 五』・窪田空穂著『萬葉集評釋 卷第四』・木下正俊著『萬葉集全注 卷第四』など
- (一五) 伊藤博著『萬葉集釋注』三九八頁
- (一六) 渡瀬昌忠著『萬葉集歌群構造論』九七頁、伊藤博著『萬葉集の歌人と作品』
- (一七) 例……記紀歌謡の大久米命を中心とする問答(記一五)一八、倭健命と御火焼之老人との片歌問答(記二五、二六、紀二五、二六)倭健命と美夜受比売との酒宴における問答(記二七、二八)、仁德天皇と武内宿禰との雁の卵の問答(紀二二、六三)志比臣と袁祁命(記一〇五、一一〇)、鮎臣と太子(紀八七、九一)など