

# 万葉集の七夕歌

高野正美

## 万葉集の七夕歌

### 一、序

万葉集には多くの伝説が素材とされているが、なかでも七夕伝説は多くの万葉人の感興をそそったらしく、七夕の題詞の下に収められた歌は一三二首にも及ぶ。その他懐風藻にも六首の七夕詩が収録されており、七夕伝説に寄せる関心の度合は極めて高かったといえよう。そこで、七夕伝説が何故これ程までに彼等の心を捉えたのか。七夕伝説を歌うことは、彼等にとって何であつたのかを究めることは、万葉集という多彩なアンソロジーの実相を探る手がかりにならうかと思われる。

### 二、七夕歌の所在

七夕歌の題詞の下に収められている歌は次の如くである。

(イ)	柿本人麿	一首
	人麻呂歌集	三八首
	山上憶良	一二首
	藤原房前宅作	二首

(ロ)	遣新羅大使(阿倍継麿)	一首
	遣新羅使某	二首
	湯原王	二首
	市原王	一首
	大伴家持	一三首
(ハ)	作者未詳	六〇首

その他推定によるものも若干ある。さて、右の歌群は中西進氏の指摘によると、(イ)人麿及びその周辺と、(ロ)憶良及びそれ以後、(ハ)作者未詳の歌群に大別でき、作者未詳歌群を除くと、「人麿を中心とする歌群」と「憶良家持を中心とする歌群」とから成り、作者も極く少数の者に限定される。<sup>1)</sup>人麻呂歌集を通説に従って人麿周辺に位置づけるとこのようになるが、かりに人麻呂歌集が人麿周辺の作でない場合は、事情は大きく変わってくる。さらに作者が限定されるばかりでなく、(イ)の歌群で確実なものは人麿の七夕歌一首ということになる。しかも、人麿の七夕歌は遣新羅使の歌群中にあるもので、「当所誦詠の古歌」である。人麿作歌は卷一〜四に収録されている他に、卷九に「或云柿本朝臣人麻呂作」とある四首(七〇・一、一七二・

三があるが、この中「詠鳴鹿一首并短歌」は、秋萩の妻をまく鹿を詠んだもので、人麿作との伝承は疑わしい。人麿作歌は巻四以降には確實なもの無く、巻十五の七夕歌だけが例外になる。

遣新羅使の一行は筑紫到着後に七夕を迎え、「天漢」を仰ぎ見ての感慨を詠っており(15三五六)、人麿歌は七夕歌と明記されているにもかかわらず七夕の夜に詠詠されたものではないらしい。人麿作は、

大船に真楫繁貫き海原を漕ぎ出て渡る月人壮子(15三二)

との詠で、大海原の航海という点に立場の類似を見出ししての詠詠かと思われる。それにしてもこの一首は「月人壮子」を詠んだ作の中でも特殊である。

夕星も通ふ天道を何時までか仰ぎて待たむ月人壮子

(10三〇 人麻呂歌集)

秋風の清きゆふべに天の河舟漕ぎ渡る月人壮子 (10三〇)

天の原行きてを射むと白真弓ひきて隠せる月人壮子 (10三五)

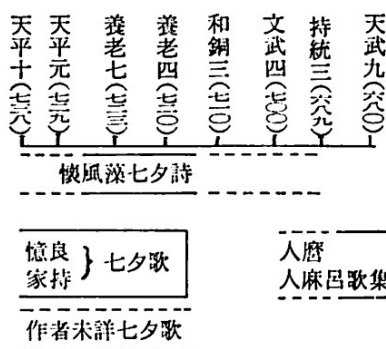
天の海に月の船浮け桂楫かけて漕ぐ見ゆ月人壮子 (10三三)

「詠月」に分類された最後の一首を除いて、他は七夕歌である。いずれも天道、天の河、天の原、天の海とあることで天空を想起させる語句を含みもつが、人麿歌では結句の「月人壮子」を除くと、天空を想起させるものは皆無である。月を擬人化したものではないが、天空を海洋に見立てた人麻呂歌集の

天の海に雲の波立ち月の船星の林に漕ぎ隠る見ゆ (7一〇六)

の場合にも、天の海、雲の波等天空であることは明示されている。これらとの対比を待つまでもなく、第四句までを現実の海原として描き、結句に「月人壮子」と添えて全体を天空の出来事とする人麿

歌はイメージが分断され、「月人壮子」なる結句は唐突の感をまぬがれない。月は七夕詩に七夕の夜の景物として多く描かれ、七夕歌にも見られるとの指摘もあるが、その場合にも海洋と関わって描かれているわけではなく、海洋を詠んだ七夕歌は人麿歌のみで、この点でも人麿作は七夕歌として異例である。さらに、「大船に真楫繁貫き」大海原を漕ぎ出るといふ幻想も、天の川を舟で渡るといふ七夕歌の一般とはずれている。この歌の左注「右柿本朝臣人麿歌」も巻十五の中では異例に属する。巻十五では「右〇〇首」という形で、その数が明記されているのが普通であるが、この場合はその範囲が明確でない。かくしてこの歌が伝誦歌であること、イメージが分裂していること、七夕歌の中でも特異であること、左注の表記も異例で、遣新羅使の記録のままではないと思われる点などを加味すると、天平八年の時点での認定として、この歌が人麿作として伝誦されてきたとしても、その伝誦のままに無条件に人麿作とするにはいささかの躊躇がある。いわば括弧付きの人麿歌である。



従来の七夕歌は以下の如き見通しの下に立論されていたように思う。

天武・持統朝の皇子を中心とした文化圏に開花したのが人麻呂歌集の七夕歌で、その時代は主に実線の部分を

中心として、点線の部分まで拡大しても考えられている。これらの七夕歌の伝統に立脚して憶良や家持等の作者判明歌群と作者未詳歌群とが連なるとの想定で、白鳳の七夕歌群を先駆として天平の七夕歌群の展開を想定しているのだが、人麿呂歌集（非略体歌）を持續三年以前に想定した場合、人麻呂歌集と憶良の間は三十四年、文武朝あたりに想定してもほぼ二十年の隔たりがある。この隔たりを資料の不備に帰することも可能だが、憶良以降の七夕歌に見られる作者の偏在から見て、この間に多くの作者を想定する事には無理があるろう。やはり両者の間は空白であったとしかいいようがないが、ここに懐風藻の七夕詩を加えてみると、当面次のような問題が生じてくる。

懐風藻の七夕詩で最も古いのは藤原不比等の作である。不比等は養老四年（七二〇）に没しているから、当然それ以前の作だが、他の作者、山田三方、吉智首、紀男人、百済和麻呂、藤原房前の作は養老年間から天平の初年に想定できるので、不比等の作も晩年に想定するのが自然であろう。つまり、奈良朝の七夕歌は七夕詩と相前後して成ったことになるが、人麻呂歌集の七夕歌だけは、これらの動向とは無関係に遙か以前にさかのぼって成立したことになる。ここに漢詩の場としての宮廷の雅会の影響なしに、七夕が和歌の素材たりえたかという疑問が生じてくる。恐らくこうした疑問との関わりで、持統朝にも七夕詩が想定されているが、文献上で確かなものはない。この疑問を払拭するには、孤島の如き存在の人麻呂歌集の七夕歌を再検討する必要があるろう。というのは、人麿の七夕歌は先述の如く疑わしいとなれば、この時代の七夕歌として確実なもの人麻呂歌集の庚辰年作の一首以外にはない。この庚辰年については、

現今では天武九年説が有力視されているが、かりに庚辰年が天武九年でないとするれば、人麻呂歌集の七夕歌を人麿の自作歌、ないしはその周辺の作とする根拠は殆ど失われてしまうことになる。ここにこの問題は別途考慮する必要があるかと思われる。

### 三、人麻呂歌集の七夕歌

人麻呂歌集の七夕歌を人麿ないしは人麿周辺の作と想定する根拠は、大まかには庚辰年の問題と、七夕歌群が非略体歌であることによると思われる。周知の如く庚辰年は現今ではほぼ天武九年に定着したといつてよく、とりわけ糸川定一氏の「庚辰年考」<sup>3)</sup>は、この問題に終止符をうった感が強い。糸川説は作者や作品の形象等、一切の文学的事象を排除して、書式だけを問題にしたもので、従来とは大きく観点を異にしている。まず、万葉集の題詞、左注の紀年様式を十二に分類し、干支年のみの書式は持統元年以前の二例だけで、天平年間には無いことに注目し、これを金石文や写経奥書等、当時の記録によって検証している。もっとも糸川氏は金石文等の記載に基づいて、「年号のない時代は甲子年(干支年)、年号のある時代は、年号を用ゐるといふのが一般の決まりといはれてゐるやうである。」としながらも、実際には時代によって截然と書き分けられているわけではなく、年号のある時代にもそれによらず、干支による記載例の散見することも同時に指摘している。ただ、年号時代の干支による記載にはそれぞれそれなりの理由があったとして、例外として認定した上で、天平十二年頃には、「干支年」が行なはれたといふ証は見出し難い」とし、庚辰年は天武朝のそれであると結論している。糸川説は広範囲にわたる当時の資料を検索した上での結論とし

て、大かたの支持を得ており、この論に疑義を挟んだものは殆どない。<sup>(4)</sup> 確かに書式史上の事実として、年号の無い時代には干支年が用いられ、年号のある時代には年号によって記載されるといふ桑川氏の指摘は正しい。ただ、注意しなければならないのは、これは一般論として正しいということ、これが無条件に万葉集の場合にも該当するという事にはならない。

桑川氏は、干支年のみの書式は持統元年以前の例に限られるとして、次の二例を指摘している。

右検山上憶良大夫類聚歌林曰、一書戊申年幸比良宮大御歌

(一七の左注)

壬申年之乱平定以後歌二首

(一九三〇の題詞)

後者は一般の紀年とは性質を異にしていることは桑川氏も指摘しており、前者と同一の資料としては扱えないが、干支のみで記載されている点では等しい。この点人麻呂歌集の「此歌一首庚辰年作之」も、書式の上からは右の二例に等しく、同時代の書式との推定も可能である。しかし、万葉集を子細に検討するまでもなく、和歌に関する限り制作年月等の記載方法は大宝元年の前後で大きく隔たっている。以前では制作時期の記載はむしろ異例であり、先掲の二例のほかには大津皇子被死の時の「右藤原宮朱鳥元年冬十月」<sup>(3四六左注)</sup>と、持統女帝の御齋会の夜の夢のうちに習える歌の天皇崩後八年九月九日……<sup>(二二六三題詞)</sup>との二例をあげうるに過ぎない。しかも、先の「壬申年之乱……」は、「右件二首天平勝宝四年二月二日聞之。即載於茲也。」と左注に明示されているように、これは伝誦歌で、天平勝宝四年の記録である。

一方、大津皇子の歌については左注そのものが制作当時のものな

のか、編纂時のものなのか判然としない上に、後人の虚構だとの意見<sup>(5)</sup>もあり、確実な資料とはならない。持統女帝の歌は異例の書式であり、この場合問題にしない。持統朝以前で制作時期の明記された確実なものは、額田王歌の左注一例に限られ、他の例は無条件に認定できない。この事実は先にも触れたように、和歌においては制作時期が明記されるに至るのは大宝元年以降で、それ以前には記載されないのが通常であったことを示している。むしろ、巻一・巻二では類聚歌林や書紀によって、制作年次を明らかにしようとしている傾向が顕著であることを以てしても容易に首肯されよう。この傾向は巻一巻二に限ったものではない。巻三の雑歌の多くは制作時期を記さないが、それは編纂方針としてそうだったのでなく、判然としないことに起因する。穂積老の歌の左注には「右今案不審辛年月」とあり、むしろ積極的に探索したらしい形跡さえ伺える。譬喩歌においては年月の記載はなく、挽歌では和銅四年以降の作は多く年月を記してはいるものの、それ以前は先述の大津皇子の歌を除いては皆無である。この傾向は巻四、巻八、巻九においてもほぼ同様といつてよく、部立によって截然としているわけでもない。これらの巻においても編纂時に年月が脱落したのではなく、もともと記載されてなかったとみてよい。巻四、八、九においても制作時期の記録は大宝以前の作は皆無で、時代の新しくなるにつれて漸次増加する傾向にある。

持統朝までの和歌には制作時期を記載する慣習がなく、それ以降も和歌に関する限りこの傾向は私的な作の場合むしろ普通であった。制作時期の記載はおおむね大宝以降の從駕歌に始まり、主に宮廷関係の雑歌に行われ、次第に一般化していったといえようか。

この万葉集の慣習(傾向)を考慮して持統朝以前の歌は見直す必要がある。かりに先述の四例を記載のままに是認してみても、人麻呂歌集の庚辰年作は異質である。先の四例は大御歌、壬申の乱後の天皇讚歌、大津皇子の臨死歌、持統女帝の御齋会の夜夢に習う歌と、それぞれ宮廷の歴史に深く関わって伝誦された歌であり、年月の記載があったとて特別に異端視するには当たらない。ところが、人麻呂歌集の七夕歌(庚辰年作)にはこれらに比肩しうる理由が見当たらないばかりか、かりにこれを人曆作としても、何故に人曆の七夕に寄せる思いが、しかも一首だけとりたてて異例の記載をせねばならなかったのか、という新たな疑問に逢着する。

翻って天平十二年説にしても同様のことがいえるが、天平期には制作時期の記録は広く行われていた点で異なる。ただ、それらは年号に基づいた記録である点、干支だけの人麻呂歌集歌とは相違するが、年号のある時代にも干支による記録の例が皆無でないことは既に桑川氏も指摘している。加えて五四年一月に発見された太安万侶の墓誌は興味深い。墓誌の全体は、<sup>(6)</sup>

左京四条四坊従四位下勲五等太朝臣安萬侶 以癸亥年七月六日卒之 養老七年十二月十五日乙巳

となっていて、末尾の「乙巳」に若干の問題を残しているが、とりあえず「癸亥年」という干支による記載が確認できれば十分である。しかも、この場合には干支による書式と「養老七年……」という年号によるものが併存している。年号の無い時代は干支年、年号のある時代は年号による記載を原則とするという桑川説に準拠すれば、安万侶の墓誌も例外ということになりかねないが、それには問題がある。桑川説は表記史上の一般論としては是認できても、そ

れを以て特殊な問題を一般化することは危険である。記載様式の問題は記載者の傾向によって新旧錯綜し、前後することはあり得るわけ、この点も十分考慮する必要がある。安万侶の墓誌は桑川氏の指摘する例をも加味すると、年号の行われた時代にも墓誌名など一部では干支による表記も行われていたという事実を示すことになり、干支による記載を白鳳寄りとして決定するには至らない。万葉集の事実としては、大宝以前には制作年月を記すことがむしろ異例であることを加味すると、メモ風に簡略な形で記録されたということであれば、天平期の作との見方も可能であり、むしろそれを示唆しているよう。

一方、非略体歌Ⅱ人曆作ないし人曆周辺の作とすれば、非略体歌といわれる人麻呂歌集の七夕歌もこの範囲のものとなる。その根拠は、大まかには表記史を視点とするものと、表現、用語、内容等の類同に着目したものとから成り、前者は稲岡耕二氏の精力的に取り組んだ仕事として世に問われている。周到な調査に基づいた精緻な論だが、その要点は人麻呂歌集の略体、非略体、人曆作歌という表記上の三層の区分を、一個人(人曆を想定している)の記録によるものとし、略体、非略体、作歌という順序で書き継がれたという点と、略体歌を天武九年以前に、非略体歌はそれ以後持統三年の間に、人曆作歌は持統三年以降として、それぞれの制作時期にまで言及している点にある。この論は推古朝遺文や天武朝の金石文と文武朝の宣命との間には、助詞の表記などの点で大きな隔たりのあることに着目し、この間の「空隙を埋めるもの」として人麻呂歌集を位置づけたもので、国語の表記史との関わりで提出されたものであるが、この点に関しては既に橋本達雄氏の異見<sup>(8)</sup>が提示されている。橋

本氏は、飛鳥白鳳の遺文は漢文体、変体漢文体が多く、和歌の表記との比較が困難であることを指摘すると共に、散文と韻文とを同次元に扱うこと自体も疑問視している。また、天武朝以前にすでに歌謡に類するもの（清寧記の「詠」に助詞の表記の見られることなどを根拠として、略体表記は当時の一般的表記に基づくものではなく、「ある表現を積極的に遂行する意図」の下に行われたものであるという。稲岡説は表記史上の事実と並行させて略体、非略体、人麿作歌の表記上の相違を、人麿という一個人の内部での変化として捉えた点に問題がある。表記は微視的には個人によって相違するにせよ、巨視的には個人を圍繞する文化圏に共有のものであり、一度定着すればそれを変更するのは容易ではない。特にわが国の場合には、外来の文字を以て在来のことばを表記するのであってみれば、表記に当って絶えず工夫されていたにせよ、困難の度合の大きい程その変化も遅滞したはずである。稲岡説によれば、五十年、百年という大きな単位を以て計るべきものを、人麿はたかだか十数年で三度も成し遂げたということになる。もちろん、よりふさわしい表記の方法が確立されれば急激に改まる場合もあり得るわけだから、一個人を執りあげて表記上の変化を辿ることは不可能とはいき切れない。だが、略体、非略体、人麿作歌を一個人の通時的な変化として捉えるには、人麿の時代に表記史の上で急激な変化があったことが立証されねばならない。それにしても表記には新旧の錯綜が見られるはずで、狭少な範囲の中で一時期に固定するのは困難である。

当面の問題である非略体歌については、大部分は人麿の筆録による自作歌と認定している点では、稲岡、橋本両氏の見解は一致しているが、万葉集において筆録者を認定することは可能であろう

か。それは単に人麿呂歌集と人麿作歌の関係としてではなく、万葉集全体の表記のあり方との関係で捉えられねばなるまい。たとえば、稲岡氏は助詞表記の省略の度合いを根拠に、人麿作歌の表記を非略体歌と訓字主体表記の諸巻の一般的表記との間に位置づけているが、略体、非略体、作歌の順序を表記史の展開として捉える立場からすれば、訓字主体の諸巻は人麿作歌の次に位置することになり、当面次のような問題が生じる。巻一、巻二に限ってみても、人麿作歌以外の歌との関係をどのように捉えるのかという問題である。筆録者が誰であるにせよ、かりに制作時の表記だとすれば、天智天皇、天武天皇、額田王の歌など初期万葉の歌からして、人麿歌以前に訓字主体の表記は定着していたことになり、後に書き改められたもの（たとえば編纂時など）であれば、人麿歌だけが原表記を留めているのは何故か、逆に、人麿歌を除いた他の歌を何故書き改めねばならなかったのか、いずれにしても説明に窮する。

人麿に限ったことではないが、筆録者を具体化することは極めて困難である。これは憶良の場合一層明瞭である。憶良の作は巻五、六、八に散見するが、周知のように巻五は表音を主体として表記されているのに対し、巻六、八は逆に訓字主体となっていて、そのいづれかが憶良の筆録に成るとの決定も難しい。旅人の場合も巻五と巻三、六、八との間に同様の関係が指摘できる。この場合には大宰帥時代の作が両者にあつて、それぞれ表記を異にしており、時間的なずれに起因するものでないことも確かである。家持についてみても越中守以前の作と想定できる巻四、八と、以後の巻十七以降とは表記法が相違し、所謂歌日誌といわれる諸巻の中でも巻十九は若干相違する。

人麿以後のものさえ本人の筆録を確かにはし得ないわけで、まして半ば闇に包まれた人麿歌を本人の筆録と認定するには特別の配慮が必要である。現時点ではやはり不明としかいいようがなく、当然のことながら、非略体歌も人麿の筆録とするのは速断の謗りを免れない。

表現、用語、内容等の類同の点はどうか。たとえば、阿蘇端枝氏は人麿作歌、非略体歌、略体歌を生活背景という観点から宮廷関係、羈旅、叙景、七夕、一般人への挽歌、男女関係に類別し、一般人への挽歌を除いて人麿作歌と非略体歌とは諸要素が重なることを根拠に、両者を「一つのものの別の面にすぎない」と結論するが、右のように抽象してしまえば万葉集の基本分類とする雑歌、相聞、挽歌に収斂してしまうわけで、その種の類同が直ちに同一作者の詠であることを立証したことにはなり得ないのではないかと思われる。また、後藤利氏雄は人麿作歌と非略体歌の共通歌、類歌、枕詞、用語、用字等を検索し、その共通点の多寡を根拠に、人麿作歌と非略体歌の関係は、作歌と略体歌の関係よりも深いことを指摘している<sup>(11)</sup>。だが、後藤氏は慎重に非略体歌と人麿作歌との近似を指摘するにとどめ、近似の故に非略体歌を人麿の自作であるとか、同時代の作であるとかの判断にまでは立入らない。かりにこれを短絡してもこれらの要素は通時的関係たとえば人麿作歌の影響下に人麻呂歌集がある如きとしても捉えうるので、この点においても非略体歌を人麿作歌と同時代に指定しえない。用字を例にとると、従来しばしば引合いに出されるものに「霏霰」がある。人麿作歌と非略体歌に特有の用字という点では、同一筆録者の手に成る如くだが、必ずしもそうとは言い切れない。全く等しい関係にあるわけで

はないが、これも既に指摘されている稀有な用字に、「金」がある。万葉集全体で七例、うち人麻呂歌集が五例で、この場合人麻呂歌集に集中してはいるものの、額田王歌や作者未詳歌にも使用されており、筆録者を同一人物に想定することは無理で、ごく限られた筆録者層を限定するに留まる。霏霰の場合も同様で、人麿作歌と非略体歌との一致は、直ちに同一人物の筆録を保証するものではなく、限られた範囲での受容の事実を確認するに留まる。(この場合、現存する文献が当時記録されたものすべてであるとすれば、同一人を想定することも可能だが)

要するに、従来の非略体歌を人麿の自作(人麿周辺の作と拡大してもよい)とする認定の仕方はやや一面的なきらいがあったわけで、人麿周辺の作として確かなのは巻九の人麻呂歌集に限定される。恐らくこれが人麻呂歌集の核で、他に人麿自作歌と思われるものも含まれているが、全体は人麿に仮託されて順次増補されたとの見方が妥当かと思われる。このことは次の非略体歌を以てしても明らかである。

さを鹿の心相思ふ秋萩の時雨の降るに散らまく惜しも

(10三六)

森淳司氏は鹿と萩のとり合わせは万葉三期以前の作には見られないという。確かに量的にも巻八や巻十に集中しており、ある種の美意識に基づいて様式化された自然は、万葉後期の傾向として典型的なものである。これは或云柿本朝臣人麻呂作の左注を持つ「詠鳴鹿歌」を後の仮托とする近藤信義氏の意見とも符合し、様式化された自然をも包含している人麻呂歌集は、どう見ても一時期の所産と断定するには至らない。かくして人麻呂歌集が増補されたものであれば、

歌集中の七夕歌についても改めて人麿から解放して考えてみる必要に迫られる。

#### 四、七夕歌の位相

(一)

人麻呂歌集の七夕歌は人麿との関係としてではなく、万葉集全体の七夕歌や懐風藻の七夕詩との関係の中で捉えられねばなるまい。まず、懐風藻との関係では作者層の隔たりが指摘できる。懐風藻の作者は藤原不比等、山田三方、吉智首、紀男人、百済和麻呂、藤原房前の六名にすぎないが、彼等はいずれも奈良朝初期の文人、知識人たちである。漢詩文の習熟度からいって、作者の片寄りは当然すぎるのだが、彼等には七夕歌は一首もない。彼等が和歌と無縁であったわけではなく、山田三方(三方沙弥)や藤原房前は万葉集の歌人として若干の歌を残しており、紀男人は梅花宴の大式紀卿に擬せられている。恐らく貴顕の社会では中国伝来の伝説を日本の詩形式である和歌に託して詠むことが定着していなかったであろう。

人麻呂歌集の作者は懐風藻の詩人とは違い、身分的にも下級の官人たちであったかと思われる。かりにこのように想定してみるとわかりやすい。懐風藻の詩人と対蹠的である点は、単に作者層だけでなく、作品の内部徴証としても顕著な傾向として指摘できる。極く大まかには懐風藻の七夕詩が大陸のそれに倣っているのに対し、万葉集では日本の変容が著しい。たとえば、しばしば指摘される相違点として渡河する者、渡河の方法がある。懐風藻では織女が車駕で渡るのに対し、万葉集では牽牛が舟で訪れるのが普通である。また、神話的世界との融合や、天上の恋が地上の男女関係の如くに描

かれていた点も、万葉歌の特色として既に指摘されている。<sup>(14)</sup>これらは構成要素や構想の相違にとどまらず、総じて七夕の二星に寄せる想像の質的な差異ともなっている。懐風藻には次のような一首がある。<sup>(15)</sup>

金漢星榆冷しく

銀河月桂秋さぶ

靈姿雲鬢を理め

仙駕潢流を度る

窃窕衣玉を鳴らし

玲瓏彩舟に映ゆ

所悲は明日の夜

誰か別離の憂を慰めむ

右は山田三方の作で、全体は三段に構成されている。まず、天の川の初秋の情景を以て七夕の季節の到来を告げ、次いで織女の渡河を描き、七夕の逢瀬に寄せる感慨で結んでいる。この構成は藤原不比等や吉智首の作にもみられ、若干の相違を見せながら他の三首にも継承されている。概して構成、内容上の類同は顕著であり、それは織女の描写にも端的に示されている。山田三方の一首では、靈妙な姿の織女が雲の如く靡く髪を梳り、仙駕に乗って天の川を渡って行くとか、しとやかな織女が衣の玉を響かせ、美しく彩った舟に映えるとか描かれ、幻想的、夢幻的な神仙的世界の美しさを漂わせている。この織女の様相は他の七夕詩にもほぼ同様に形象されており、織女の乗物は鳳蓋、仙車、神駕、鳳駕、龍車等と様々に表現され、時には鵲をも加えて華麗な幻想を以て神仙的世界を描いている。これらの幻想は宮廷生活に基づいたもので、織女の姿態については殆



ど描写が無いにもかかわらず、雅びな宮女を連想させる。七夕詩は宮廷的、貴族的な世界を基調とした天上界の幻想として、あくまでも華麗で夢幻的である。

ところが七夕歌の場合は様相を一変する。人麻呂歌集に限ってみても、極めて現実的、生活的である点は多くの指摘する所で、それは次の歌にも端的に示されている。

あからひく色ぐはし子をしば見れば人妻ゆゑにわれ恋ひぬべし  
(10二九七)

伝説上では「織女」という大枠はあるものの、その姿態についての想像を規制するものはなく、それは様々であってよいのだが、織女の姿態として「あからひく色ぐはし子」との想像は、この作者の体験に基づいて描かれた女性像であって、極めて現実的であり、「しば見れば人妻ゆゑに」とあることでそれは決定的となる。ここでは天上界の伝説は地上の現実的な恋そのものとして捉えられており、類同歌は多い。七夕歌が現実的、地上的であることは、天空に関する表現の皆無であるにもかかわらず、七夕歌として扱われている点にも見られる。

遠妻と手枕交へてさ寝る夜は鶏はな鳴きそ明けば明けぬとも

(10三三)

これは七夕歌群から切り離すと実生活での恋そのもので、現実の恋がそのまま天上の二星の恋に投影されたとみてよい。また、天の川は渡り瀬の移る川であったり、水無川であり、水陰草が靡いたりするの現実の投影であることはいうまでもない。

このように漢詩に描かれた幻想的、夢幻的世界を切り捨てて、地上的、現実的に仕立てた所に和歌的世界の変容が認められる。大久

保正氏は仙車や鳳駕に乗って「威風堂々と天の河を渡る」織女に「現実生活から隔絶した説話の天上性」を看取し、それとの対比で、七夕歌の織女は「ひたすら彦星の訪れを待つつましい女性」として描かれ、地上の生活や習俗を通して七夕伝説を和歌の世界に組み込むことが可能となったという。<sup>(16)</sup> 指摘の通りで、さらにこうした和歌の変容の要因についても考えあわせなければならぬが、この問題はしばらく措くとして、ここではもう少し想像の質的な差異にこだわってみたい。

人麿の接した皇子文化圏に七夕伝説の伝来していた事実を示すものとして、次の歌が指摘されている。<sup>(17)</sup>

彦星の挿頭の玉は嬌恋に乱れにけらしこの川の瀬に

(9二六六)

泉川辺での間人宿禰の作で、川瀬の「激」<sup>たぎ</sup>を彦星の挿頭の玉に見立てての詠である。彦星の姿が詠まれること自体稀のだが、玉のちりばめられた挿頭に装われた麗姿は、現実を越えた天上界の幻想としてあり、実生活を基調とした七夕歌とは異質である。この作は行旅歌で七夕歌と同一視することはふさわしくないが、七夕に抱く想像の質が七夕歌とは大きく隔たっていることは見逃せない。この華麗な幻想はむしろ懐風藻の七夕詩に近く、この歌が大陸の詩に倣ってあるとすれば、懐風藻との直接の関係はなくとも、皇子たちの漢詩文等の素養からして、皇子圏の歌としてふさわしい。間人宿禰の作は白鳳の皇子文化圏に七夕の伝説が享受されていたという背景なしには成り立たないが、この歌のあるを以て七夕の雅会を想定し、七夕の宴に二星の逢会を偲んで七夕歌を詠ずるといった文雅を想起するのは早計であろう。白鳳の皇子文化圏の風潮として、七夕二星

の悲恋物語が、歌がたり風のものとして享受されていたことはあり得ることだが、他の歌がたりがそうであるように、語り手の創作の場を保証するものであっても、享受者に創作の場を提供したことにほならない。とりあえず、ここでは白鳳の皇子文化圏に七夕伝説が享受され、当時の風潮として歌がたり風のものとしてあり得ても、そのこと自体は七夕の雅会と文雅を立証するものではないことを指摘しておきたい。また、七夕歌に表記の面で漢詩漢文の知識が散見できても、その表現された世界は対蹠的であることは先に見た通りで、この七夕伝説に抱く想像の質、形象の相違を無条件に同一文化圏のものとして認定するのは危険であろう。等しく人麻呂歌集に採録されているが、間宿祢の詠と他の七夕歌群とは異質である。人麻呂歌集の七夕群は想像の質の点では作者未詳の七夕歌群に近似している。細部においては両者は種々の相違点も指摘できるが、抒情の質の点でも近似しており、ほぼ等質の歌群とみてよい。これらが七夕歌の大半を占めるといふ事実はもっと注目してよいのではないか。個人的に纏まりを見せる懐良や家持を除けば、七夕歌は作者未詳といてよいほどの偏在を示すからである。懐良や家持の作歌の場と対比すると、右の歌群は一層きわだった特色をみせる。

(一)

懐良の歌の制作年次は次の如くである。

養老八年七月七日 応令(七年の誤か)

神亀元年七月七日 夜左大臣家

天平元年七月七日 仰觀天河一云帥家作

天平二年七月七日 夜帥家集會

前半は首皇子や長屋王家の宴で、後半は大宰府の旅人の下での集宴

と、これらは二分される。前半は長屋王の政權下であり、しかも懐良の七夕歌の初出であるのも偶然ではあるまい。懐風藻の七夕詩も長屋王政權の前後に想定でき、宮廷貴族圏での七夕に纏わる詩や歌は、大宝元年の遣唐使のもたらした文雅として八世紀の初頭に定着したのではないかと思われる。土居光知氏は貴族の宴で七夕の詩歌が詠ぜられたのは養老七年(七三三)以降で、長安から帰った山上懐良を以て始まると想定している<sup>(18)</sup>。遣唐使の一行は慶雲元年(七五〇)に執節使栗田真人等が、慶雲四年(七五七)に副使の巨勢邑治等が帰朝しており、彼等がもたらしたとすれば平城遷都(七一〇)前後に始まるとみてよい。もとよりこの想定を支える確かな拠り所とてないのだが、「天皇觀相撲戲」。是夕徒御南苑、命文人賦七夕之詩<sup>(19)</sup>。という天平六年の記事(統紀)が、七夕詩と明記されたものの初出であるのも、皇太子や長屋王家、帥家で催された七夕の宴との関わりにおいて無理なく理解できる。七夕伝説自体は古く機織の技術を伝えた渡来人と共に伝来した<sup>(20)</sup>とも、また、近江朝あたりにも想定されているが、伝説の伝来と同時に七夕に纏わる文雅の風が興ったわけではあるまい。

宮廷圏の七夕行事については、

宴公卿、仍賜朝服<sup>(1)</sup>。(持統紀五年七月七日)

宴公卿<sup>(2)</sup>。(同六年七月七日)

の記事に基づいて持統朝に想定されている。村山出氏は持統紀の記事と七夕の詩宴を短絡することは避けねばならないとしながらも、次のように想定する。まず、

左大臣舍人正八位下牟佐村主相模辰。文武百官因奏賀辭<sup>(3)</sup>。

賜祿各有差。

という統紀和銅三年七月七日の記事を、誤字や脱字を指摘した新訂増補国史大系の注記(系、即瓜字之譌。此上恐脱獻嘉二字)に基づいて、相模が嘉瓜を献じたものとした上で、これは芸文類聚所引の四民月令の記事と符合するという。さらに荆楚歳時記に見られる七孔針や瓜を供えることを傍証として、この所にも七夕の瑞物が献上されたとする倉林正次氏の推定をも加味して、様相を異にしながらも統紀朝に七夕宴が催され、「漢土の七夕詩を賞したり、七夕歌を詠ずる場があった」としている<sup>(21)</sup>。

確かに近江朝の大陸文化の受容の状況からみて、続く天武、持統朝にも詩人、文人の活躍する晴の場として、宮廷に雅会が催されたことは否めないが、先の持統朝の七月七日の宴を直ちに七夕詩歌を詠じる雅会とするにはややためらいを覚える。宮廷行事の儀礼歌の契機は何らかの祭祀に基づいたものであつたはずで、その祭祀が執り行われ、宴が催されたとしても、宴に雅会とはいき切れないからだ。いまこの問題を詳説する用意はないが、大まかな見通しだけは立てておく必要がある。

七夕の淵源はこの頃とれる畠作物などの新物を供えて行われる「前半年の収穫感謝祭」であり、後に二星交会の浪漫譚と結びついたりといわれる<sup>(22)</sup>。わが国の宮廷行事化の契機もこの収穫感謝の祭りであつたかと考えられる。先に提示した和銅三年の記事は、補訂によれば嘉瓜を献じ、文武百官が賀辞を奏すなど、右のこととよく符合する。また先掲の統紀天平六年の条によれば、七夕の当日天覧の相撲が行われているが、相撲は卜占の神事として予祝的な意味を担っていたと思われ、祭祀の一端を伺わせる。或は後の「乞巧奠」の原初的なものも含まれていたかもしれない。いずれにしても何らかの

祭祀であつたことに変わりなく、七日の節日の宮廷行事化は、天上の悲恋物語とは直接関わることなく定着したとみてよい。七日の儀が執り行われ、宴が催されたとしても、その場を直ちに雅会とし、七夕詩を賦し、七夕歌を詠じたとの想定にはやや飛躍があるろう。かりに文雅の集いであっても、曲水の宴の場合がそうであるように、その場では七夕の詩が求められたので、和歌ではなかったのではないか。七夕の二星逢会の伝説が持統朝に享受されていた痕跡は確かだが、七日の儀がそれと関わりなく定着したとすれば、儀式の当初よりこの場で七夕伝説が享受され、二星を偲んで詩歌を成したとは思えない。この際持統朝に確かなものとしてある七夕の詩や歌のない点もこの想定を支えてくれる。先に七夕詩や歌は大宝元年の遣唐使のもたらした文雅だといったが、儀礼と七夕の文雅との結合の契機をこの辺に想定したからである。天智八年(六六九)以来跡絶えていた遣唐使の一行は、三十余年を隔てて唐の地を踏み、唐都長安に二年ないし五年滞在している。この間彼等は唐の宮廷行事にも列席を許されたろうし、文雅に酔いしれた彼等は帰朝後に熱っぽく唐都の様相を語つたに違いない。生命を賭して渡唐した彼等は、想像以上に唐土の文化を摂取するに貪婪であつたのではあるまいか。その彼等の帰朝後に七夕の集宴も文雅の色彩を強め、七夕詩が添えられたという想定が可能ならば、七夕歌はこの宮廷文雅の風に倣つた官人社会の文雅として、詩に代るものとして出現したといえよう。この際文献の上で確かな七夕詩は奈良朝初期に位置することや、七夕歌で年代の確かなものは憶良以降に限られ、人麿時代の作は信憑性に欠ける点などを加味すると、右の推測もあながち無稽とはいえない。

問題はどのように仮定することによって、何が見通せるかということだが、当面憶良の七夕歌の位相を確かめることが可能になる。憶良は皇太子や左大臣家、或は大宰帥の七夕の宴に和歌を以て奉仕しているが、これは漢詩の公的儀礼性に対してより自由な立場での詠であったろう。権門で七夕の詠歌が命ぜられるからには、既に七夕の二星の逢会が和歌的抒情の対象として広く官人層に及んでいたという背景が想定できる。それを人暦の時代の皇子文化圏に想定するか、憶良の時代に近接する奈良初期の官人層に想定するかは、人麻呂歌集の七夕歌をどう定位させるかに関わってくる。私は後者に定位するとの立場だが、それは前者に定位させた場合、皇子文化圏の文雅は中断し、およそ三十余年を隔てて長屋王の時代に復活するということになり、不自然と思われるからだ。どうやら権門での七夕の詠歌は長屋王の時代を中心とする前後の一时的風潮で、貴族社会に一貫して行われたものではないらしい。家持になると憶良の頃とは様相を一変する。家持の七夕歌十三首のうち、予作歌一首を除いた残り十二首は宴席の詠ではなく独詠で、権門での七夕の詠歌の場を想定するのは困難である。家持の七夕歌は大宰帥家で催された雅会の追懐といった要素を考慮すれば、憶良以外には家持に集中することが了解できる。

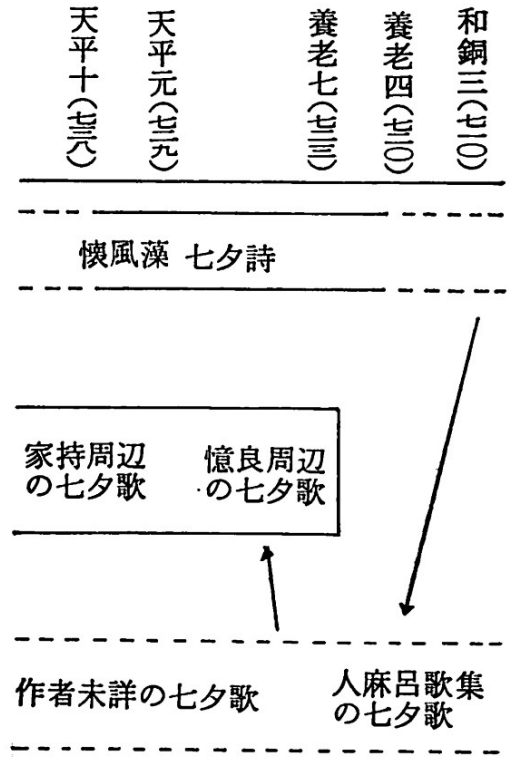
もっとも、人麻呂歌集の七夕歌については、おおかたの意見の一致は人暦の時代とするにある。大久保正氏は、まず宮廷文雅の風を背景として、貴族や貴族の風雅の士の風流行事として七夕の宴や歌が試みられ、やがて宮廷や貴族の私邸にその風が広まったとする見解を至当とし、人麻呂歌集の七夕歌は、宮廷の公的行事以前の「半ば私的風流行事の段階」のものと想定している。具体的には渡瀬昌

忠氏の「諸皇子を中心とした宮廷における七夕の宴席、特に草壁皇子と島の宮の雅会」という意見に従うべきだとし、憶良の七夕歌もこの延長線上に位置づけている。<sup>(23)</sup>大久保氏は七夕の詩と歌を区別し、七夕歌を宮廷の公的行事のものとする見解を疑問視した上で、半ば私的な行事の場を想定しているわけで、七夕歌を宮廷の公的行事から解放した点では近似するが、皇子文化圏を想定した場合、近江朝以来急速に高まった漢詩文への傾倒をよそに、敢えて和歌形式を選んだのは何故かという疑問も生じ、漢詩文化圏にありながら、織女の渡河等、何故に内容までも日本的に変容せねばならなかったかの説明も困難になる。

持統朝の宮廷儀礼の整備の一環として、中国の風に倣って七月七日の節句日は行事化されたらしいが、七夕の詩や歌の制作時期から見て、それに先だつ「風雅の士の風流行事」を想定するには及ぶまい。七月七日の宮廷行事が雅会の色調を帯び、それが一般官人社会に及んで七夕詩に代る七夕歌の出現を見るに至ったのではないか。かく想定すると、人麻呂歌集と憶良との間の二、三十年に及ぶ空際の不自然も解消し、七夕歌の作者未詳歌に偏在することや、作者判明歌での憶良や家持への片寄り、また、権門の集宴での七夕歌が憶良の周辺に限られるなど、多くの問題が無理なく解消できる。

(三)

以下の見通しの上に立って、改めて図示すると次のようになる。懐風藻は作者の活躍時期や没年等からみて、実線の部分を中心としたその前後の作との推定で、人麻呂歌集や作者未詳歌はほぼこの頃ということ点線で示してある(但し、これは大まかな相互の関係を



示したもので、当然のことながら若干のずれはありうる。

人麻呂歌集の七夕歌を天武九年前後に想定する従来の見解によると、七夕詩の動向とは無縁のままに七夕歌が成立したことになるが、かりに、七夕が宮廷の行事として定着する以前に、渡来系の機織技術集団などの手で祭られていたとしても、その場で歌がたり風に享受されることは予想できても、宴に参集した者が七夕を偲んで詠歌したとは考え難い。

宮廷行事が宮廷周辺からやがて一般の官人社会に及んで七夕歌の出現を見るとの想定がより自然ではないか。宮廷の文雅の風として七夕詩があり、その影響下に七夕歌が成ったとすると、人麻呂歌集の七夕歌の制作時期は、七夕詩との関係でほぼ奈良朝の初頭がふさわしい。憶良はこの官人圏の風潮を敢えて皇子や権門での雅会に持ち込んで興を添えたのだといえよう。家持にはもはやこの種の作歌の場はない。宮廷貴族圏の七夕歌は一般的風潮としてではなく、憶良周辺にのみ行われたものとして特殊視してよい。七夕歌はあくま

でも公的な宮廷の雅会を彩る漢詩に代るものとして、一般官人社会に命脈を保っていた。圧倒的に多い作者未詳歌の実態からしてそれは証せられよう。先に縷述した七夕歌の日本の変容も、下級官人の実状を多分に反映していよう。牽牛が織女を訪れるのは当時の男女の習俗に基づく変容であろうが、単なる習俗の違いというだけでは変容は不可能だろう。それを可能にした確固とした基盤がなければなるまい。この基盤は下級の官人社会にある。家郷を離れ、都への移住を余儀なくされた下級官人たちは、律令体制の下に組織され、さまざまな抑圧を受ける立場にあった。その彼等にとって、七夕の年に一度の逢瀬は自らの境遇に等しく、自らの境遇に照らして、半ば運命的に受け止められていたに違いない。巡り来る年毎に共感の涙を禁じ得なかったのも、彼等が自らの境遇と重ねて七夕伝説を容れていたからに他なるまい。そうであるからこそ彼等は七夕詩に見られる幻想的夢幻的な想像を拒否している。彼等にとって七夕の逢瀬は、単なる天上界の禁断の恋では済まなかったのだ。七夕歌の地上的、現実的であるのもこの点に起因しよう。巻十の七夕歌は天

家にもたゆたふ命波の上に思ひし居れば奥か知らずも

(17 三六)

右は天平二年、旅人の従者であった某官人の作だが、「たゆたふ命」を見つめて沈淪する姿は余りにも暗い。華麗な幻想に浸った高橋虫麻呂にもほの暗い影が漂っている。巻十六のナンセンスな詠物歌群

に笑いを求めあう官人たちとしてその根は等しかろう。身分や家柄に支配された社会の重圧の中で、開かれた未来を失った彼等は、内向するか、ナンセンスに埋没して笑い興じるしかなかったようだ。こうした精神風土に生きたればこそ彼等は七夕の邂逅に自らの境遇を重ねて見据えることが可能だったのでなかろうか。

### 五、結

権門の七夕の集宴を彩る七夕詩は、夢幻的な神仙の世界を幻想し、華麗な天上界を描いているが、対応する七夕歌は等しく天上界を描きながら、地上的、現実的であり、両者は対蹠的である。このこと自体はしばしば説かれてもおり、とりたてて強調するまでもないことだが、両者の想像の質的差異については殆ど問題にされていないといつてよい。それは七夕歌を白鳳の皇子文学圏に共存させている点にも端的に示されている。もちろん、その要因は漢詩と和歌、漢語と和語という言語の質的な差異による表現力の差にあることはいままでもないが、それを考慮してもなお両者の差は歴然としている。

七夕詩が夢幻的、神仙的であるのは、権門の集宴では自らと関わりのない天上界のロマンとして享受され、その華麗で甘美でさえある世界に陶醉することを以て「雅び」としていたからに他ならない。ここには精神的な遊びがあり、享受者は対象に余裕を持って接しているが、地上的、現実的な七夕歌には享受者と対象との間に緊張関係が保たれている。そこには彼等の境遇の投影が見られ、ロマンの世界に遊ぶ余裕は見られない。実は幻想的なロマンの世界に身を浸して遊ぶことのないのは、万葉集の一般的傾向でもあるのだ

が、当時はまだそれを受容するほどの精神的熟成はなく、それは大陸の先進文化の洗礼を受けた一部の知識人へのみ開かれた世界であった。私が詩と歌の想像の質にこだわるのも、当時の文化的水準に照らして作者未詳歌の特質を探ろうとしたからに他ならない。天上界を素材にしなから、地上の現実しか語れなかったのは想像力の欠如といえなくもないが、それは同時に、無意識に自己を語ってしまう程の状況に彼等が置かれていたということでもある。ここに、彼等のいたいけな現実を見るのは深読みに過ぎるであろうか。

- (注)
- (1) 『万葉集の比較文学的研究』八九三頁。
  - (2) 小島憲之氏『上代日本文学与中国文学(中)』一一四一・二頁。
  - (3) 「人麻呂歌集庚辰年考」 国語国文35卷10号。
  - (4) 近時森淳司氏は「人麻呂歌集庚辰年天武說存疑」(『万葉集論攷一』所収)で、桑川氏の論拠を精細に検証し、天武九年說を否定している。推定の方法は違うが、結論は近似している。
  - (5) 中西進氏「万葉の発想」(『万葉の発想』所収)。近藤信義氏「謀反—大津皇子の悲劇を中心として—」(『万葉の虚構』所収)。
  - (6) 昭和五四年一月二四日の朝日新聞による。
  - (7) 『万葉表記論』
  - (8) 『万葉官廷歌人の研究』
  - (9) 前掲書(8)一五三頁。
  - (10) 『柿本人麻呂論考』七〇六頁。
  - (11) 『人麿の歌集とその成立』
  - (12) 『万葉とその風土』一九一頁。
  - (13) 「秋茅子の妾—奈良朝初期の人麻呂像—」 美夫君志17号。
  - (14) 大久保正氏「人麻呂歌集七夕歌の位相」(『万葉集研究第四集』所収)訓み下しは日本古典文学大系による。
  - (15) 前掲論文(14)一九三—五頁。
  - (16) 前掲書(11)。
  - (17) 『古代伝説と文学』三九頁。
  - (18)

- (19) 前掲書(1)。大久間喜一郎氏『古代文学の伝統』。  
(20) 前掲書(8)三一―六頁。  
(21) 『山上憶良の研究』

- (22) 和歌森太郎氏『年中行事』『七夕と盆』の項。  
(23) 前掲論文(14)。