

七夕独詠歌論

——大伴家持の漢詩文受容——

田 中 大 士

一、一つの疑問

十年七月七日之夜 独仰天漢聊述懷一首

織女^{たなばた}し舟乗りすらしまそ鏡清き月夜に雲立ちわたる(三九〇〇)

右は、天平十年(七三八)七月七日に大伴家持によって詠まれた七夕歌である。一首は、上二句に織女が彦星に逢いに行くために舟出をする景、下三句に月夜に雲が一面にたつ景が詠まれている。第二句の「舟乗りすらし」の「らし」によれば、下三句の眼前の景を根拠として、上二句の景を推定している形の歌である。

そこで、諸注は、下三句の中心である結句の「雲立ちわたる」に根拠があることを指摘している。しかし、この結句がなにゆえ織女の舟出を推定する根拠になるかについては意見が分かれている。その中で、考えうる有力な説は次の二つだと考えられる。⁽¹⁾

(1) 雲を織女が舟出することによってたつた雲の波と考える説(萬葉考等)

(2) 雲を、織女の舟が漕ぎ出したことによってかかった天の川の川霧と考える説(萬葉集全註釈等)

右二説において、(1)は、雲を波に喩える例が萬葉集中、人麻呂歌集の

天の海に雲の波立ち月の舟屋の林に漕ぎ隠る見ゆ(一〇六八)

にしか見られず、七夕の舟出に直接関わらないところに問題が存する。対して、(2)に関しては、

君が舟今漕ぎ来らし。天の川霧立ちわたる。この川の瀬に

(二〇四五)

天の川八十瀬霧らへり。彦星の時待つ舟は今し漕ぐらし。

(二〇五三)

天の原振り放け見れば天の川霧立ちわたる。君は来ぬらし。

(二〇六八)

など、集中の七夕歌に類似した発想の歌が数多く詠まれている。これによれば、萬葉歌において、天の川に立つ霧は、彦星の漕ぐ權の雲によって生じるもので、彦星の到来を告げると考えられていたことがわかる。天空の霧(雲)によって二星の出逢いが推測されるという発想、「らし」を用いた歌型の類似などの点から見て、(2)が従来の説の中でもっとも妥当であると考えられる。

しかし、この解釈を採用しても、なお一つの疑問が残る。それは、天の川の霧によって推測されるのが他の歌の場合すべて彦星の舟を漕ぐさまであるのに、当面の歌だけが織女の姿を推測している点である。いったい、萬葉の七夕歌にあって、天の川を渡るのはそのほとんどが彦星であり、織女の渡河を詠む例は稀である（小島憲之『上代日本文学と中国文学』第五篇第九章「七夕をめぐる詩と歌」）。すると、表現の上で、男である彦星が舟を漕ぐ姿と、女である織女の渡河の姿とでは大きな違いが認められる。しかも、他の七夕歌が「漕ぎ来らし」（二〇四五）「漕ぐらし」（二〇五三）と、舟を漕ぐ行為を前面に押し出しているのに対して、この歌では、「舟乗りすらし」と「舟乗り」という語を用いている。この語は、

熟田津に舟乗りせむと月待てば潮もかなひぬ 今ほ漕ぎ出でな
(八)

嗚呼見の浦に舟乗りすらむをとめらが玉裳の裾に潮満つらむか
(四〇)

などからわかるように、「舟出」を意味する語である。舟出する以上、舟には当人でないし漕ぎ手がいるのだから、「舟乗り」という語にも、結果として二〇四五等と同じく舟を漕ぐという内容が含まれている。ただし、四〇で「舟乗り」する主体として「をとめら」が詠まれていることからわかるように、「舟乗り」は、舟を漕ぐ立場よりも、舟に乗る立場に重きが置かれた語である。よって、実際の表現が、舟を漕ぐさまではなく、「舟乗り」するさまである意味は大きい。彦星がしきりに舟を漕ぐ姿から霧が立つことは容易に連想されても、織女が「舟乗り」する姿からそれを想起することは難しいと思われるからである。よって、「織女し舟乗りすら

し」という推定の理由としては織女の渡河にふさわしいものを他に求めるべきではなからうか。

当面の歌が他の七夕歌と異なっているという点では、根拠となる下三句中の「雲立ちわたる」も同様である。他ではすべて「霧」が立つと詠まれている。その点について、窪田評釈が「天の河のあたり立っている白雲を舟を漕ぐために立つ天の河の白霧と見たのである。」と解している。この見解によると、当面の歌に七夕歌で多用される「霧立ちわたる」ではなく「雲立ちわたる」を用いた理由が家持の工夫に求められ、一応の解釈がつく。しかし、問題は「雲立ちわたる」の句にだけ存するわけではない。彦星ならぬ織女の渡河を推定する根拠としてふさわしい解釈をも要求される状況においては、窪田評釈の見解をもってしても、いまだ理解が届かないといわざるをえない。やはり、「雲立ちわたる」が「織女」の渡河の推定の根拠となっていることについては、新たに検討が加えられるべきであろう。

二、七夕詩的発想

それでは、「雲」から「織女」を連想するという例はないのだろうか。集中の七夕歌で雲を詠み込んだ歌は、当面の歌以外に五首ある。

汝が恋ふる妹の命は飽き足らに袖振る見えつ雲隠るまで
(二〇〇九)

万代に照るべき月も雲隠り苦しきものぞ逢はむと思へど
(二〇二五)

白雲の五百重に隠り遠くとも宵さらず見む妹があたりは

(二〇二六)

秋風の吹きただよはず白雲はなはだは織女の天つ領巾ひねかも (二〇四一)

天の川霧立ち上る 織女の雲の衣のかへる袖かも (二〇六三)

このうち、前の三首が直接織女とは関係がないのに対して、後の

二首は、雲をきっかけとして織女を連想するという内容をもつ。二

〇四一は、秋風に標う雲を織女の「天つ領巾」と見立てており、二

〇六三は、霧を点描し、それを「雲の衣」と見ている。共に雲や霧

の動きをとらえて、織女の着衣のはためきと見ている点で相通ず

る。すると、この二首のあり方は、雲や霧を動的に描き、そこから

織女を連想させている点で、当面の歌において本稿が求めている条

件をほぼ満たしている。集中、右二首以外に織女を連想させるとい

う形の歌は詠まれておらず、その点からも、当面の三九〇〇は、こ

れらと同じ発想でなりたっていると考えられる。つまり、「清き月

夜に雲立ちわたる」という急速に雲が生じてくるさまに、舟で川を

渡る織女の衣のはためきを想像するという解釈である。

右の解によれば、この歌において、推定される景が彗星ならぬ織

女の渡河になっていることと、推定の根拠が「霧立ちわたる」では

なく「雲立ちわたる」になっていることの双方の理由が同時に明らか

になると思われる。とくに、この解をとる場合に注目されるのは、

先の二〇四一・二〇六三が、漢語の「雲衣」、たとえば、

歴々珠星疑二拖珮 冉冉雲衣似二曳羅 (初唐何仲宣「七夕賦

詠成篇」)

斂二淚開二星鬢一 微歩動二雲衣一 (初唐杜審言「奉和七夕侍宴

など)に学んだものと指摘されていることである(小島憲之先掲書)。

すると、結句の「雲立ちわたる」も、漢詩文を背景にした表現とい

うことになる。

一方、上二句のように、織女の渡河を詠むことは、これも小島氏

(先掲書)が述べているように、中国七夕詩による表現で、萬葉歌

にはあまり例を見ない。ということとは、この歌において、推定の景

とその根拠とがいずれも漢詩文的発想に支えられていることにな

り、論理の上で首尾一貫する。

よって、問題の三九〇〇は、中国七夕詩的発想に貫かれた、萬葉

の七夕歌の中では特異な歌の一つであるといえよう。

さて、下三句の織女の渡河を推定する表現「まそ鏡清き月夜に雲

立ちわたる」は、「清き月夜」、つまり月の輝く晴れた夜空に、一面

に雲がかかってくるという情景である。この雲が織女の衣を連想さ

せるという先の解によれば、この句は美しい景を表現すべく意図さ

れたと考へうる。かりに「雲立ちわたる」に織女の衣を想定しない

従来解釈によっても、織女の渡河、つまり二星の逢会を推定する

句なのであるから、その景が好ましいものとして詠まれていること

は確実である。

ところが、他の萬葉歌においては、月と雲とを詠み込む場合、そ

のほとんどが雲は月を隠す厭わしいものとして詠まれている。たと

えば、

まそ鏡照るべき月を 白榜の雲か隠せる天つ霧かも(一〇七九)

雨晴れて清く照りたるこの月夜 またさらにして雲なたなびき

といった次第である。単に自然の景だけでなく、譬喩の上でも

雲間よりさ渡る月のおほしく相見し子らを見むよしもがも

(二四五〇)

三日月のさやにも見えず雲隠り見まくぞ欲しきうたてこのころ
と、雲は月を隠すものという認識を見てとることができる。
(二四六四)

集中、月と雲とが詠み込まれ、右のごときでないのは、三九〇〇
以外には、次の二首にすぎない。

北山にたなびく雲の青雲の星離れ行き月を離れて(一六一)
天の海に雲の波立ち月の舟星の林に漕ぎ隠る見ゆ(一〇六八)

二首は共に、日本人が本来ほとんど興味を示さなかった星を歌材
として詠み込んだ珍しい歌(大久保正「人麻呂歌集七夕歌の位相」
萬葉集研究第四集)である。しかも、前者は「天文讖緯的な中国思
想」を背景とする歌(小島憲之先掲書第五篇第五章「萬葉集と中国
文学との交流」)であり、後者も、漢文学の影響があると指摘され
ている(萬葉集全釈等)。

三九〇〇においても、月夜に雲がかかる景を二星の逢会するまじと
してよい意味で表現しているのだから、その背後には、一六一等と
同じく、何らかの中国文学の発想が存していると予想される。はた
して、これは、下三句が中国七夕詩の発想に立って作られたという
先の考察とよく合致する。つまり、三九〇〇の雲と月との特異な関
係を形作っていたのは、一首を貫く中国の七夕詩の発想であるとい
えよう。

実際、中国七夕詩においては、

落月移粧鏡 浮雲動別衣(隋王慎「七夕」)

飄々羅襖光天歩 灼々新妝墜月輝

情催巧笑開星鬢 不_レ惜呈露解雲衣(初唐許敬宗「七夕賦」)

詠成篇)

などのように、七夕の夜の景に「雲(雲衣)」とともに月を詠み込
むものが数多く見られる。しかも、それらの雲は、月を隠すものと
しては詠まれていない⁽²⁾。よって、三九〇〇の月に雲を配する下三句
の景も、中国七夕詩の手法を学んだものと考えてよいであろう。

右のように、三九〇〇は、中国七夕詩の影響を色濃く受けてい
る。ところが、萬葉の七夕歌一般には、中国七夕詩と様相を異にし
るところが多い。先述のごとく、ことに彦星が天の川を渡るという
点で、織女が川を渡る七夕詩とは明らかな違いがある。

ただし、集中、織女が天の川を渡ると詠む歌が他にまったくない
わけではない。諸注に次の歌々が指摘されている。

(イ)彦星の妻迎へ舟漕ぎ出らし 天の川原に霧の立てるは

(一五二七)

(ロ)ひさかたの 天の川原に 上つ瀬に 玉橋渡し 下つ瀬に 舟

浮け据ゑ 雨降りて 風吹かずとも 風吹きて 雨降らずとも

裳濡らさず やまず来ませと 玉橋渡す(一七六四)

(ハ)天の川棚橋渡せ 織女のをい渡らさむに棚橋渡せ(二〇八一)

(イ)は、「妻迎へ舟」、つまり織女が迎えられて天の川を渡るべき舟
が詠まれているので、この歌の根柢には、織女が天の川を渡るとい
う認識が存すると見られる。しかし、実際の表現の上では彦星が舟
を漕ぎ出す景が詠まれており、結果としては他の七夕歌と変わると
ころがない。

また、(ハ)は、天の川に織女が渡れるように棚橋(板を打ちつけた
だけの橋)を渡せという内容を詠む。織女が天の川を渡る際、橋を
使うという発想は、

彩鳳齊^レ駕初成^レ鞏^レ 離鵲填^レ河已作^レ梁(初唐沈叔安「七夕賦

詠成篇)

鵲橋波裏出 龍車霄外飛(初唐任希古「和長孫秘監七夕」)

など七夕詩によく見られる。この歌はその点で七夕詩的であるといえる。ただ、この歌の、板を打ちつけただけの橋をかけて織女が川を渡れるようにしたいと望む表現は、右のように美麗な車で橋を渡ると詠まれる中国七夕詩のそれと同質とは考えられない。むしろ天の川は彦星が渡るものという萬葉歌の通念を前提に、織女が天の川を渡るといふ中国七夕伝説の発想を借りた歌とすべきであろう。その際、古典集成萬葉集が、一連の七夕歌の配列を重視する立場から、(イ)を一群(二〇七五～二〇八一)の末尾と見定めた上で、「せめて、中国の七夕伝説にあるように、天の川に織女が渡れる橋でもあれば」と歌うことで「織女に同情を寄せた」歌と解しているのが参考になる。³⁾

最後に、(ロ)は、彦星の立場で、織女が裳をぬらさず通うために、天の川に橋を渡すと詠んでいる。この歌は明確に織女が天の川を渡ることを前提として詠んでいる。「やまず来ませ」という句にやや問題が残るけれども、(ロ)は七夕詩的発想に立って作られた歌ということが出来る。

以上、集中の七夕歌の中で、織女の天の川渡河を詠む歌は、当面の三九〇〇の他にも、わずか二首ではあるが存在することになる。

この(ロ)(イ)のごとき歌の存在は、萬葉七夕歌の詠者たちが中国七夕詩的な織女の渡河についてまったく無関心ではなかったことを示している。とはいえ、百三十首を越える集中の七夕歌全体としては、織女が渡河するという発想はほとんど受け入れられていないと考えら

れ、三九〇〇を含む三首が特異である点に変わりはない。しかも、(ロ)(イ)と三九〇〇との間にはややずれがある。(ロ)(イ)の歌は、あくまで織女が天の川を渡るといふ点にのみ興味を注がれ、渡る織女の姿についてはまったく詠まれていない。対して、三九〇〇では、七夕詩の手法を用いて、下界から見える雲から天の川を渡る織女を想い見るといふ内容を持つ。よって、三九〇〇は、織女の渡河の姿を主眼に据えているという点で、(ロ)(イ)よりも七夕詩的発想を色濃く有していることがわかる。

けれども、三九〇〇が七夕詩的発想に貫かれた歌であることをいふには、一つ問題が残る。それは織女の渡河の手段である。

中国七夕詩においては、普通橋の上を、あるいは直接川の中を車で渡ると詠まれている。

天河横欲^レ眺 鳳駕儼^レ応^レ飛(隋王慎「七夕」)

更深移^レ月鏡 河浅度^レ雲軒(初唐劉憲「奉和七夕宴兩儀殿

応制」)

中国七夕詩で、織女が舟に乗ると詠まれているのは、初唐以前の例では管見の及ぶ限り、次の一首だけである。

天河来映^レ水 織女欲^レ攀^レ舟(梁庾肩吾「奉使江州舟中七夕」)

しかし、右の例は、「江州二奉使スル舟中ノ七夕」という題から知られるように、船中で詠まれたという特殊事情に由来するところが大きいと思われる。

一方、萬葉歌においては、天の川の往復には、徒歩を除けばほとんどすべてに舟が用いられている。この一点からすれば、三九〇〇の歌に倭歌的発想が存しているといわざるをえない。

だが、萬葉歌と異なり。中国七夕詩とはほぼ内容を同じくするとい

われている懐風藻の七夕詩（小島憲之先掲書第五篇第九章）においても、織女が舟に乗って渡るといふ例がある。

靈姿理_三雲鬢_一 仙駕度_二潢流_一

窈窕鳴_三衣玉_一 玲瓏映_二彩舟_一（山田三方「七夕」）

また、七夕詩の教養を基底にした萬葉集の一五二七（既出）においても、渡る手段は「妻迎へ舟」である。このように、萬葉時代の人々にとって、渡河の手段に舟を用いるという認識は、彦星が川を渡ること以上に根強いものであったといえる。

ゆえに、渡河の手段が舟であるという点に倭歌の性格を認めるとしても、三九〇〇が、他の七夕歌に比してとびぬけて強く七夕詩的発想に依拠していることは動かないと思われる。

三、家持の歌と漢詩文

以上、大伴家持の三九〇〇の七夕詩は、漢詩文との関連において特異な性格を有していることが明らかになったかと思う。ところが、家持は、七夕以外の歌材においても、右と事情を同じくする特異な歌をいくつか詠んでいる。

集中、七夕以外で、倭歌が漢詩文に対して独自の発想を保っている題材として次のようなものが挙げられる。

(一) 雁⁽⁶⁾

(二) 花の香

(三) 桃

(一)の「雁」は、漢詩文において、雁は秋の来雁と共に春の帰雁も詠まれるのに対して、萬葉歌においては、三つの例外を除き、春の雁は詠まれていない（小島憲之「春の雁」『古典全集萬葉集』(3)補

論）。

(二)の「花の香」は、漢詩文で花を詠む場合香のよさに言及するのが普通であるけれども、萬葉歌においては、花の香はほとんど詠まれない（小島憲之『上代日本文学と中国文学』第五篇第五章）。

(三)の「桃」は、漢詩文において、春の花として桃の花がよく詠まれるのに対して、萬葉歌においては、二つの例外を除いて、その果実を譬喩的に詠むものに限られる（横井博「家持の芸境」萬葉第三十九号）。

萬葉集中、漢詩文の詠風に対して、倭歌独自の詠風がよく守られている右の三つの題材について、家持は三つながら例外的な歌を詠んでいる。すなわち、

(一) a 燕来る時になりぬと雁がねは国徳ひつつ雲隠り鳴く

(四一四四)

b 春まけてかく帰るとも秋風にもみたむ山を越え来ざらめや

(四一四五)

(二) c 橋にはほへる香かもほととぎす鳴く夜の雨にうつろひぬらむ

(三九一六)

d 春の花今は盛りにほふらむ 折りてかざさむ手力もがも

(三九六五)

(三) e 春の苑紅にほふ桃の花下照る道に出で立つをとめ

(四一三九)

f 桃の花 紅色に ほひたる 面輪のうちに… (四一九二)

といった次第である。

右の三つの題材の例外的な歌のうち、(一)においては三首のうち二首（もう一首は九四八）、(二)と(三)においては、例外はいずれも家持

の作に限られる。⁽⁷⁾つまり、(一)(二)における例外の歌は、ほとんど家持作に集中するといっても過言ではない。

右のような例外の歌がいかなる事柄をきっかけに詠まれたかについては、おおかた先出の論考によりそれぞれ指摘がなされている。

(一)については、小島氏は、この二首が詩的素材「帰雁」を学んだ結果であるとし、その傍証として家持自作の漢詩の「帰鴻引蘆迥赴瀛」(巻十七、二月五日付書簡)という句を挙げている。この漢詩には、帰雁と共に来燕も詠まれており、同じく帰雁・来燕を詠み込む a との結びつきの深さが知られる。これらの歌は、芳賀紀雄氏(家持の桃季の歌)『小島聖之博士古稀記念論文集 古典学藻』が述べるごとく、自作の漢詩を「みずから歌で襲用したもの」であるといえよう。

(二)の d については、「にはふらむ」が問題である。集中「にはふ」は、ほとんど視覚についていう語と考えられる。小島氏は、この事実を認めただで、d の前に付されている漢文の序に、「春花流馥於春苑」とあることから、この場合に限り、「にはふ」に香の意が包含されていると述べる。

(三)について、横井氏は、家持が e・f において桃の花を倭歌に取り込みえたのは、「異国趣味的鑑照」の結果であるとしている。そして、桃の花を文学の素材として認識した先蹤として、天平十九年三月の、家持に贈られた大伴池主の漢詩を指摘している。

桃花照臉以分紅 柳色含芽而競綠(巻十七、「七言晚春三日遊覽一首」序)

以上、諸論考は詠作のきっかけとして、家持周辺の漢詩文を挙げている。漢文の序と同時に詠まれた(二)の d が漢詩文制作の体験と深く関わることは当然であろう。しかし、(一)の a・b や(三)の e につい

ても、きっかけと指摘される漢詩文が双方いずれも天平十九年二月二十九日と三月五日に交された大伴池主との贈答歌群(三九六五、三九七七)中に存し、倭歌の詠出も a b・e が共に天平勝宝二年三月一日と二日の一連の歌群にあるという状況を考えれば、これらの関係はけっして偶然ではなく、a b・e の歌は天平十九年の贈答歌群と「多分に呼応する面を持つ」(芳賀紀雄先掲論文)といえる。このように、a b e f などの歌の形成には、単に漢詩文の知識だけでなく、みずからの漢詩文作成の体験が大きく関与していることが知られる。このことはいったい何を意味しているのか。

当時の官人貴族の教養などから推して(桃裕行『上代学制の研究』第一章「大学寮の草創と近江奈良時代に於けるその隆替」等)、家持が漢詩文に親しんでいたことは想像に難くない。事実、若年の頃の作品にも漢詩文の知識を背景とした詠が存する(橋本達雄「若き家持の志向」『古稀記念論文集 萬葉の発想』等)。しかし、漢詩文の知識があることと、みずから漢詩文を作るという行為とは微妙に異なる。そもそも文学作品を作るということは、持っている文学の知識を一度みずからの中で十分消化するという過程を要求するからである。さらに、元来日本人根生いの文芸でない漢詩文においては、なおさら、その過程で、詠む題材についての認識が見違える程深まるということは、十分に考えられる。家持の場合、この漢詩文作成による認識の深まりが、従来倭歌が受け入れなかった漢詩文的な発想を呼び込む大きなきっかけになったであろう。

ただ、e・f の桃の花の歌を詠作するきっかけが家持作でなく、池主の手になる漢詩文であることは、どう考えるべきであろうか。池主の「七言晚春三日遊覽一首」は、先述のように、他人の作とは

いえ、家持みずからとの間に交された書簡である。その上、家持は、池主の詩への返事として、池主の詩の内容を受けつつ「七言一首」を詩んでいる(古典集成)。だから、家持は、池主の詩を深く味わっていたといえる。つまり、e・fを詠む家持にとって、池主の詩はみずからの作と同じような役割を果たしていたと考えられる。

以上、a b・dの歌は、漢詩文の詠作によって、漢詩文独自の発想に対して認識が深まったことをきっかけとして成り立っているといえよう。

ところが、右のa fの中で詠作のきっかけとして漢詩文の作成の事実が指摘できないものがある。それは、(二)のcである。cはdと同じく花の香を詠んでいる、が、詠出時期がdに先行するため、dに付せられた漢文はcに直接関わらない。よって、cの詠出以前に、詠出のきっかけとなるような家持の自作の漢詩文を見ることができない。そして、問題の三九〇〇についても、状況はほぼcに等しい。

この二首については、先のa b・dのごとき事例はあるけれども、詠歌以前に漢詩文詠作の事実があったと速断することはできない。なぜならば、漢詩文に対して認識を深めるきっかけは、かならずしも漢詩文の詠作だけに限らないからである。したがって、詳しい事情が知られない限り、これらの詠作の由来については、cについて橋本達雄氏が述べているごとく、「家持の連作二題」専修国文第三十号)、家持の漢詩文に対する強い興味に理由を求め、「新しい外来の美意識を和歌の上に定着せしめようとした」作品であると、ひとまずは大きく括っておく以外に手はあるまい。

けれども、その詠歌の由来を考える際、cと三九〇〇とでは、や

や事情を異にしている。

十年の七月七日の夜に、独り天漢を仰ぎていささかに懐ひを述

ぶる一首(三九〇〇)

十六年の四月五日に、独り平城の故宅に居りて作る歌六首(c、

三九一六)

右のごとく、二首は共に題詞に「独り」という語を持ち、同じく独詠歌であることが示されている。が、両者の「独り」が持っている意味の重さにはずいぶん差がある。その理由は、もっぱら七夕歌の詠まれ方の偏りに求められるように思う。

一般に、萬葉の七夕歌で詠作事情のわかるものには、

山上憶良が七夕の歌(右は、神亀元年の七月七日の夜に左大臣の宅にして。(一五一九)

七夕の歌(右の件の歌は、或いは「中衛大将藤原北卿の宅にして作る」といふ。(一七六四―五)

など、宴席、つまり集団の場に関わるものが多い。(井手至「萬葉七夕歌の配列と構造」萬葉第百十一号等)。また、七夕歌の大部分を占める、巻十の人麻呂集歌(一九九六―二〇三三)や典末詳歌(二〇三四―二〇九三)においても、集団の場における詠作であることが推定されている(村山出「七夕歌と憶良」国語国文研究第五十号・伊藤博「萬葉集の表現と方法」第三章第四節「七夕歌の世界」)。すると、天武朝頃に詠まれ始めた(大久保正先掲「人麻呂集七夕歌の位相」等)七夕歌は、ほぼ一貫して集団の場で詠まれていたことがわかる。その中で、三九〇〇は数少ない例外の一つに数えられ

る。本来集団の場で詠まれるべき七夕歌が、独りで詠まれているのに

は、何らかの事情が存すると考えられる。もし、その事情を追求できるのであれば、三九〇〇の七夕詩的性格の由来を知る有力な手がかりになるように思われる。

四、七夕詩的倭歌の成立

三九〇〇の詠出の事情は、題詞によって知ることができる。題詞は、天平十年七月七日の夜に、独りで天の川を仰ぎ見て、懐い^{なつか}を述べた歌であることを告げる。すると、詠歌の状況を知る有力な手がかりは、問題の「独り」を除けば、日付けと「懐ひを述べ」という部分に絞られる。「述懐」という語は、漢詩文に由来を持ち、自分の心のうちを述べるという意である。ことさらにこう記されている以上、普通その「懐ひ」は格別な思いをいうと考えられる。ところが、歌の内容は、夜空の景から織女の渡河を推定するというものがあるため、そこから具体的な思いは読みとりにくい。ただ、三九〇〇が、集中で例外的に七夕詩的発想が濃いことを考えれば、「懐ひ」の内実にこの七夕詩的表現が何らかの形で関わっていることが予想される。

では、これらの諸要素はどう結びつくのであろうか。「独り」詠むことと、詠まれた時が天平十年七月七日の夜であることとの関連に意義を見出したのは、萬葉集私注である。私注は、三九〇〇が詠まれた当日、西池の宮で肆宴が行われており、題詞に「独り」とあるのは、「家持は未ださうした席に招かれることもなく」独りいたことをいうのであろうと指摘している。この西池の宮の肆宴については、続日本紀に次のごとく見える。

天皇御^二大藏省^一覽^二相撲^一 晩頭^二軒御^一西池宮^一 因指^二殿前梅樹^一

勅^二右衛士督下道朝臣真備及諸才子^一曰 人皆有志 所^レ好^レ不好^レ 同 朕去春欲^レ翫^二此梅樹^一而未^レ及^二賞翫^一 花葉遽落意甚惜焉 宣^二各賦^一春意 詠^二此梅樹^一 文人卅人奉^レ詔賦^一之 因賜^二五位已上^一 詔廿疋 六位已下各六疋^一 (天平十年七月七日の条)

さらに、伊藤博氏(『譬喩歌』の構造) 国語国文第三十三卷第十二号)は、右の事情から、三九〇〇に、五位以上(勅授)の世界に對する、家持の羨望と憧憬とを読みとることができる。これらの指摘によれば、三九〇〇にこめられた「懐ひ」は、同日の宴に関わりえなかったことと深く結びつくことが知られる。それは、その「懐ひ」がなによえ七夕詩的表現という形をとるのであろうか。

天皇御^二相撲戲^一 是夕^二從^二御南苑^一 命^二文人賦^一七夕之詩^一 賜^二祿有差^一 (続日本紀天平六年七月七日の条)

当時宮廷では七夕の日に、右の記事のごとく、漢詩が作られていたことが知られる。正史の記事は右のものに限られるけれども、懐風藻に七夕詩が散見されることから、他の年にもかような詩宴が行われていたと推測される。漢詩に對して倭歌は、大久保正氏(先掲「人麻呂歌集七夕歌の位相」)が指摘するように、持統朝から宮廷の公式行事としての七夕の宴において詠まれたという明確な証拠に恵まれておらず、その事情は天平期になっても変わっていない。つまり、当時公的な七夕の宴といえは、もっぱら漢詩だけが詠まれる習いであったことがわかる。

このような事情から、当日宮廷の宴に関わりえなかった家持は、その宴を意識し、そこで行われるであろう七夕の詩宴を思い浮べていたと考えられる。⁽¹⁰⁾

こうして、三九〇〇の七夕詩的発想は、家持が当日の宮廷における七夕の詩宴を想定して、それを強く意識したことから生まれたものということができよう。しかも、織女が天の川を渡るという発想に加え、「雲衣」という七夕詩の常套句をふまえた表現をあわせ持っている三九〇〇の特徴を考えると、ただ七夕の詩宴を意識していたというだけでなく、そこで詠まれるはずの七夕詩を想起していたと思われる。

つまり、三九〇〇の「懐ひ」は、関わりえなかった当日の肆宴に対する憧憬、羨望の念であり、七夕詩的表現は、その結果、その宴で詠まれるはずの七夕詩を念頭においたため生まれたということができよう。

しかし、七夕という題材は、ほぼ時代を同じくする萬葉集と懷風藻との所収作品の内容の差からわかるように、当時漢詩と倭歌とでは詠み方が違うのが普通であつたらしく、簡単には倭歌に七夕詩的発想は盛り込めなかつたと思われる。また、家持自身においても、歌の伝統を破り漢詩文的発想を取り込む時、漢詩文の自作やそれに準ずるものをきっかけにしている事例があつた。よつて、三九〇〇の場合も、七夕詩を念頭においていたという漠然とした言い方では、七夕詩的発想を倭歌に取り込んだ理由としてはまだ十分とはいえない。家持の倭歌における漢詩文受容に漢詩文の自作が深く関わることを重視するならば、それは、とりもなおさず一度は七夕詩詠出の立場に立ったことを意味すると考えられる。つまり、三九〇〇を詠む際、七夕という題材は漢詩文ならばこう作るという思考をめぐらし、そのことが契機となつて歌の詠出に及んだといえよう。

右のごとき七夕詩詠出の立場に立つという経験が、漢詩文の自作

に類似した役割を果たして、家持に三九〇〇のような七夕詩的な倭歌を詠ませたのではないだろうか。

また、三九〇〇が独詠歌であることは別の意味をも持つ。萬葉の七夕歌は、我が国の実情にあわせて変容しているとはいえ、本来中国の題材を受け入れており、しかも常に漢詩文（七夕詩）の影響下にあつた（小島憲之先掲『上代日本文学与中国文学』第五篇第九章・稲岡耕二「人麻呂歌集七夕歌の性格」萬葉集研究第八集¹¹）。あまつさえ、第二節で述べたように、七夕歌の詠者たちが、織女の渡河に興味を持ってゐる徴証も存する。右のような状況において、萬葉の七夕歌が天武朝以来、ほぼ一貫して彦星が天の川を渡るという日本の発想を守り、結果として織女の渡河の姿を主眼に据える歌が三九〇〇以外に現われなかつたのはむしろ不自然に思われる。

この原因の一つに、萬葉の七夕歌が、個の歌ではなく、元来集団の場における歌であることがあげられよう。集団の場にはかならず何らかの共通理解が要求されるため、一座の人々が彦星が川を渡ることを念頭において歌を楽しんでいる時、ある一人が突然織女の渡河を真向からとりあげて詠むことは容易ではなかつたと考えられる。たとへば、山上憶良が一五二七（既出）において、七夕詩の知識を示しつつも、歌の表現としては彦星の舟出を詠んだのも右の事情によるのであろう。当面の三九〇〇においては、独り詠むという状況が、集団の場で培われてきた詠み方とは異なつた七夕歌の出現を許容したと考えられる¹²。

以上、大伴家持の三九〇〇について、その詠出の由来を探ることにより、家持の歌における漢詩文受容の特性を考察した。このような考察を重ねるならば、七夕歌のありようが萬葉から古今にかけて

変質してゆく(小島憲之『古今集以前』序章)ことと秘密の一端が明確になるように思われる。が、その点については後日を期したいと思う。

(1) (1)は萬葉集略解・萬葉集新考・萬葉集全釈・萬葉集注釈等。(2)は、窪田評釈・古典全集・講談社文庫・古典集成等。

(2) 中国七夕詩において、雲がよく詠まれ、しかも、月を隠すものとしては認識されないのは、雲が天の川の水気から発したもので、つまり、天体の一部として考えられていたかららしい(佐藤美知子『月の船』・「桂槌」考)萬葉第九十八号)。

(3) はやく大久間喜一郎氏(七夕説話伝承考)明治大学教養論集第七十五号)は、この歌について、中国七夕詩とは無関係という見解ながら、「織女の境遇に同情」しての詠である」と述べている。

(4) 萬葉の七夕歌で、橋を渡すと詠む歌には、「やまず通はむ時待たずとも」(二〇五六)、「い渡らさむを秋にあらずとむ」(四二二六)等、七月七日以外の時にも相手のもとに通えるようにと願望する歌が多い。この点を重視すれば、(向)も「やまず来ませ」とあるところから、織女の常なる逢瀬をいうために、中国の七夕伝説を利用した歌と考えることができる。

(5) 懐風藻註釈(沢田総清)や尾崎暢狭氏(『大伴家持論攷』「星の船」等は、「彩舟」を彦星の舟とする。とくに尾崎氏は、この語の前に「仙駕」とあるところから、同じ織女が車に乗り、舟に乗るのはおかしいと述べる。しかし、七夕詩において、織女の乗り物が「仙車駐七襄 鳳駕出天潢」(梁何孫「七夕」と修辭的に言い変えられることがある。よって、ここは、古典大系懐風藻(小島憲之)の説に従って織女の舟と見てよい。

(6) 七夕と(二)については、小島憲之氏が、『古今集以前』(序章)において、萬葉集の歌において、漢詩文の影響を受けにくかった素材として、まとめてとりあげている。

(7) 花の香以外では、「秋の香」(二二三三)がある。なお、一見嗅覚についての語と見られる集中の「かぐはし」は、主として靈妙さという語であること、松本剛「カグハシ考」(萬葉第九十九号)に詳しい。

(8) 古典集成は、家持の詩の首聯・頷聯・頸聯はそれぞれ池主の詩に対応していると指摘する。

(9) 他に、家持作の四二二五・七・四二二六・四二二六・一三がある。

(10) 続日本紀の記事によれば、当日実際は「梅樹」が詠まれている。が、家持はその宴に参加していない。よって、七夕の詩宴を思い浮べていたという推測に支障はない。

(11) 稲岡氏は、人麻呂歌集と出典未詳歌の七夕歌が、それぞれ、当時流行していた漢詩文の傾向を敏感に反映していることを述べている。

(12) 家持の七夕独詠歌は他にも存する(注9)。しかし、それらからは七夕詩的性格は読みとりにくい。これは、独詠ということが、必然的に七夕詩的性格をもたらずものではなく、あくまで七夕詩的性格を許容するにすぎないことを示す。

付記

脱稿後、萬葉集全注巻十七(橋本達雄)の刊行を見た。三九〇〇の歌そのものの解釈については、本稿といささか異なっているけれども、詠作に際し、当日の漢詩の会を意識していたという指摘は、本稿と重なっている。

再校中に、吉村誠「家持天平十年作七夕歌一首」(群馬県立女子大学国文学研究第二号)の存在を知った。本稿とは、三九〇〇の下三句に漢詩文の影響があるという指摘などに相似する点が存在する。原稿執筆時において、参照を怠ったので一言お断りしておく。

なお、稿を成すにあたり、伊藤博先生から御指導を頂いた。

(大大学院博士課程日本文学)