

七夕伝説の変容 — 再構築された和歌表現 —

浅野 則子

【要 旨】

大伴家持は四群の七夕歌を作っている。作られた時期は十六年間にわたる。当時の知識人に浸透しつつあった七夕伝説ではあるが、漢詩文の世界の伝説をどのように理解し和歌として作り上げたかを家持にとって最後の七夕歌を考えることで明らかにした。

【キーワード】

大伴家持 七夕伝説 和歌表現 歌の構成

はじめに

家持は十三首の七夕歌を残している。題詞からみると、それは四群に分かれている。^①詠われた時期は天平十年（七三八）から天平勝宝六年（七五四）に渡っているが、いずれも宴席ではなく、独詠歌である。^②万葉集には七夕歌は百三十二首残されているが、中国文学の影響を強く受けた憶良が七夕の宴席で歌を作る以前にもすでに人麻呂歌集にもみることができる。中国の伝説であった七夕は天上の恋として知識人には浸透しつつあったといつてよいであろう。家持がこれらの歌を読み、影響を受けていることは確かであろうが、それを家持自身は、どのよ

うにとらえなおし、中国の伝説を日本の伝説として新たに作り上げたのだろうか。家持の七夕歌としては最も新しい巻二十の歌群をとり上げ、漢詩の影響を受けつつ、知識人の中に浸透しつつあった七夕伝説を家持がどのように理解し、和歌として表現したかを考えてみたい。

【一】

問題とするのは年代的には最も新しい天平勝宝四年に詠われた次の歌である。

- ⑦ 初秋風涼しき夕解かむとそ紐は結びし妹に逢はむため
- ⑧ 秋と言へば心そ痛きうたて異に花になそへて見まく欲りかも
- ⑨ 初尾花花に見むとし天の川隔りにけらし年の緒長く
- ⑩ 秋風になびく川びのにこ草のにこよかにしも思ほゆるかも
- ⑪ 秋されば霧立ちわたる天の川石並置かば継ぎて見むかも
- ⑫ 秋風に今か今かと紐解きてうら待ち居るに月傾きぬ
- ⑬ 秋草に置く白露の飽かずのみ相見るものを月をし待たむ
- ⑭ 青波に袖さへ濡れて漕ぐ舟のかし振るほとにさ夜ふけなむか

右は、独り天漢を仰ぎて作りしものなり。

従来、家持の七夕歌については、憶良の影響が指摘されている。中国文学としての七夕伝説は家持にとって憶良の影響は大きいものの、憶良以外の作者未詳歌からの影響も考えなくてはならないだろう。家持の七夕歌の特徴を考えるにあたり、憶良の影響関係のみではなく、家持以前に詠われた歌との関係も細やかに考えていきたい。

家持の一番新しいとされるこれらの歌群において、従来指摘されているのは、七夕伝説を直接に示す言葉が少ないことである。

七夕を表す言葉としては㊦・㊧で詠われる「天の川」のみであるといつてよい。牽牛・織女を具体的に表現しているものはないといつてよく、また、二星が隔てられている理由も詠われていない。これらの歌群では、長い間川に隔てられて、秋にならなければ逢うことができないこと、男（牽牛）が舟で渡っていくことのみが七夕伝説として詠われているのである。まず、七夕伝説としてのキーワードとなるべき「天の川」がどのように詠われているかをみていきたい。

前述のように「天の川」が詠われるのは㊨と㊩の歌である。㊨では、「天の川」は隔てているものではなく、決まった日以外は渡れない川ということではなく、相手を「花に見むとし」て隔てていと詠われる。「花」として見るといふ表現は『代匠記』（精選本）で「めづらしく見むとの意」とあるように、新たな思いで見ようとしてといふ解釈が多くなされている。「花」の枕詞としての例は集中この例のみである。景物として考える時「初尾花」という言葉は二例みることができ。

① さ雄鹿の入野のすすき初尾花いつしか妹が手を枕かむ

十一二二七七

② (略) 秋萩の散らへる野辺の初尾花 仮廬に葺きて雲離れ遠
き国辺の露霜の寒き山辺に宿りせららむ(以下略)

十五一三六九一

①は秋の相聞。すすきの初緒花のようにといふ表現は手を枕にした女性を暗示し、その初々しさにたとえられる。また、②は遣新羅使の行路のもので、志岐の島で雪連宅満のための歌として残されている。

題詞によれば天平八年（七三六）に難波を出発した一向のうちの雪連宅満が鬼病でなくなった時の歌であり、作者は明らかではない。この歌で重要なのは、難波から秋に何も知らない土地で死を迎えなければいけない人に対して、訪れた季節に新たに目にした尾花と今、亡くなった人物との対比を嘆きを込めて詠ったことである。

遠く隔たってしまったという家から隔てられた場所で迎える死の季節が秋であった。その秋という季節の訪れを強く意識するために「初」といふ言葉をあえて使ったものと思われる。問題としている歌の中で「年の緒長く」も一年もの間隔てられていることを意味するものの、ここでは、時間、空間の隔たりは相手を花のように新鮮に見ようという気持ちへとつながっていく。相手と逢うことのみではなく、その時の心情をあえて詠っているのである。季節の到来、期待感の高まりは、かえって胸を痛めることとなるが、ここでは、二星を隔てている川は、逢う時に相手を珍しくみせるための装置としての機能といつてもよいものになっており、川に隔てられている悲しみは詠われてはいない。むしろ相手を花のように見たいという願いが中心となっているのである。

④の歌では、「石並置かば継ぎて見むかも」と詠う。相手と逢い続けるために川には渡すものが必要となる。渡るためのものとして「石並置く」は用例としては少なく、人麻呂の明日香皇女挽歌（巻二一九六）の「石橋渡し」の異伝に「石なみ」と二回用いられているに過ぎない。「石なみ」の本文は「石橋」として「上つ瀬に 石橋渡し下つ瀬に 打橋渡す」と表現される。上つ瀬の川幅の狭い所には石を置き、下つ瀬の川幅が広いところには板で作った橋をかけているといふのである。「石橋」の異伝としての「石なみ」も同じ意味であると

考えるべきであろう。この人麻呂の例からは渡すための石は、川幅の狭い所に使われるということが明らかに。しかしながら、ここでは人麻呂の挽歌のように渡すために置かれてはいない。たとえ石を置けば渡ることができても「渡れないもの」として二星の間にある川なのである。

②の歌では川によって隔てられているために「継ぎて」逢う事ができないという。川を渡らなければ逢えない二星がその川を渡るために望む手段としては作者未詳の七夕歌では次のように詠われる。

③ 天の川打橋渡せ妹が家道止まず通はむ時待たずとも

十一二〇五六

④ 機のまね木持ち行ききて天の川打橋渡す君が来むため

十一二〇六二

⑤ 天の川棚橋渡せ織女のい渡らさむに棚橋渡せ

十一二〇八一

橋を渡すという表現が使われることが明らかであるが、それは③・④の歌のように「打橋」また⑤の歌のように「棚橋」と表現される。そこには坂上郎女が「千鳥鳴く佐保の川門の瀬を広み打橋渡す汝が来と思へば 四―五二八」と詠うような共通理解があったであろう。また「或いは曰く、中衛大将藤原北卿の宅の作なり」という左注を持つ七夕歌では織女が渡るものとするものであるが、「ひさかたの 天の川に 上つ瀬に 玉橋渡し(略) 九―一七六四」と織女を渡すために「玉橋渡し」とし、織女が「裳裾濡らさず」ために美しい橋を渡している。このように、渡るためには「橋」を渡すと詠うのであった。しかし、家持は「石」を置くことと詠うのである。川を渡る時に詠われる石とは坂上郎女が「佐保川の石踏み渡りぬばたまの黒馬来る夜は年にもあらぬか 四―五二五」と詠い、また作者未詳歌でも「川の瀬の石踏み渡りぬばたまの黒馬来る夜は常にあらぬかも 十三―三三三―三」

と類想の表現があるように、浅瀬にある石というように詠われる。

人麻呂挽歌の異伝において、「石なみ」は渡るための物であったが、恋歌において川を渡る時の石は踏むものである。つまり、恋歌の「石」は「渡ることが出来る川」にあり、渡る時に意識するものとして詠われ、渡れない場所に置くものとは考えられてはいないのである。このように見てきた時、家持が川を渡すために「石」を表現するのはどのような意味があるのだろうか。

七夕伝説において「石」が詠われる例は、作者未詳の七夕歌で織女が河原で待つ歌一例のみである。

⑥ 我が恋ふる丹のほの面わこよひもか天の川原に石枕まかむ

十一二〇〇三

この歌において、訪れを待つ「丹のわの面」をした人は石を枕に一人寝をしているという。川のそばに一人であることをこのように表現しているのである。ここで、「石」を枕とすることに注目したい。川のそばで待つ立場のものにとって「石」は身近なものとしてとらえられていたのではないだろうか。「石」とは「川」とその近くにいるものごとを結びつける物なのである。相手を渡らせる事が目的ではなく、渡れないという嘆きを詠う時に、いつもそばにあると考えられていた「石」をそのために使うことと考えてもよいであろう。家持はあえて「石」で渡すということで、川のほとりにいることを強調したのである。その時、川は禁忌をおかしてまで渡るものとしては詠われてはいない。

⑦は、七夕歌の最後におかれているために牽牛が漕いでいくとこれらものであるが、この歌では、「青波」に「袖さへ濡れ」で舟で渡るものとして、川幅の広さなどはあえて詠わない事が明らかであろう。川幅については、家持が影響を受けたと考えられる憶良の七夕歌では

「たぶてにも投げ越しつべき天の川隔てればかもあまたすべなき
八―一五二二」と詠い小石を投げても届きそうな川としている。川幅
が問題ではなく、憶良も川に隔てられているからどうにもしようがな
いと嘆くと詠う。家持は憶良の歌における「天の川」のイメージを更
に具体的に表現していると考えられる。

このように考えてみるとこの歌群の二星を隔てている川は七夕伝説
を共通理解としつつその伝説の具体性をあえて詠わず、「渡れない川」
としてのみ存在しているといえよう。「天の川」は二星を隔てている
物、恋の障害として詠われているといえるだろう。家持は天上の恋を
「天の川」という「川」に関する男女の歌として詠んでいくのである。
このような男女の恋を家持はどのように歌の世界で展開していくのだ
ろうか。

〔二〕

牽牛・織女が逢うことができる七月七日は「秋」である。従来の七
夕歌でも二〇八九の長歌で「あらたまの 年の緒長く 思ひ来し 恋
尽すらむ 七月の 七日の夕は 我も悲しも」とある以外は具体的に
七月七日は詠われてはおらず、牽牛・織女が逢うのは「秋」として詠
われる。七夕歌では「天の川安の渡りに船浮けて秋立つ待つと妹に告
げこそ 十一二〇〇〇」・「天地と別れし時ゆ己が妻しかぞ年にある秋
待つ我は 十一二〇〇五」というように、「秋」を待ち、待ち遠しい
ために「天の川水陰草の秋風になびかふ見れば時は来にけり 十一二
〇一三」と秋という季節を感じ取ろうとするのである。家持が影響を
受けた憶良の七夕歌においても二星は「秋風の吹きにし日よりいつし
かと我が待ち恋ひし君ぞ来ませる 八―一五二三」と秋を待つ。逢う
日待つことは秋を待つこととして詠われるといつてよいであろう。
このように見る限り、七月七日という一年に一度の特別な日は、「秋」

という季節に組み込まれた日となっている。天上の恋の特殊性は、和
歌の世界においては季節観を持つ恋の伝説としての表現へと向かって
いくと考えられる。言い換えれば七夕歌を天上といつても、男女の恋
として扱う限り、和歌においては、秋という季節を意識することにな
るといえよう。歌群の中の「秋」を詠う言葉について考えてみたい。

当該の家持の歌群ではまず、「秋風」が吹くことから詠う。この歌
において、家持は、特に「初秋風」という表現を使っている。この言
葉は集中この例のみで、家持独自の表現と考えられる。この言葉か
ら、まず、七夕歌群は、秋という季節を強く意識していることが明ら
かである。伊藤博氏は「初」には、待ちに待った時がいよいよ目前
にやって来たという、牽牛の喜びがこめられている」とする。秋の恋
の歌としてまず、「初」と詠うことによって、逢うべき季節の到来と
いう期待感が詠われているものである。さらに家持は、その風は
「涼しき」と感じられるとしている。秋風は「秋風は涼しくなりぬ馬
並めていざ野に行かな秋の花見に 十一二一〇三」と詠われるように
秋の心地よさを感じ取らせるものであり、このような例から考える
と、逢う時期は、心地よい風の吹き始める時期ということになる。
秋の訪れを感じさせる風を「涼し」と詠うことで、風そのものが詠う
者にとって秋にふさわしい行動をすることを感じ取るものとして表現
されているといえよう。家持はまず、「秋」は逢瀬にふさわしい季節
であることを踏まえ、その季節の到来を強調しているといえるのでは
ないだろうか。このような理解のもとで、「秋」に逢える男女という
ことから家持の七夕歌は始まっているのである。「秋」を表現する言
葉に注目して歌群を見ていきたい。

「秋」の恋の歌として詠われる七夕歌において、季節の到来を期待
した歌に続く④の歌において、その季節が「痛し」と詠われることに
注目したい。逢うことによるこびではなく、「秋」になると「花にな
そへて」相手を見たいから心が痛むというのである。「秋」の恋とし

ての七夕では、「秋」は逢う季節ではあるものの、その期待感故に苦しみを伴うと詠う。逢う喜びよりも、逢うまでの苦しみを詠うことで、「秋」の初めから七日までの心の動きを表しているといえよう。

この歌においても、逢うことができるのは「秋」という言葉に集約されている。心を痛めながら、秋に逢いたいと思う相手は「花になぞへて」見たいと詠うが「なぞふ」という言葉は、すでに伊藤博氏が指摘されているように、^⑥この歌を含め、集中五例のうち四例までが家持の歌である。「我がやどに蒔きしなぞしこいつしかも花に咲きなむなぞへつつ見む 八―一四四八」のように大切な女性をたとえることもあるが、一方でこの七夕歌と同時期に詠まれている歌で「愛しみ我が思ふ君はなぞしこが花になぞへて見れど飽かぬかも 二十一四四五一」とも詠う。これは、橘奈良麻呂に贈られたもので「君」とあることから、女性の立場の歌とされるが、男性をたとえるためにも使うとすれば、この場合の「花」は単に容貌の美しさのみではなく、素晴らしい、心惹かれる相手と考えてもよいであろう。

こうして七夕は「秋」とともに思いがつの恋として続けられていく。^⑦の歌は「天の川」の意味するものについてふれた時に考えたが、歌の配列からみると^⑧の歌から、相手をどのように見るかということが続いている。相手への思いそのもののみでなく、逢うことへの期待が具体的に形であらわされていよう。ここでは「秋」の景物は枕詞としての使用に限られるが「初」には、^⑨の歌と同様に秋になって初めてみることにへの思いがこめられている。こうして逢うまでの思いは視覚的にも細やかに表現されているのである。次の^⑩の歌も逢う以前のものである。この歌では、秋風はなびく草によって表現されるが、それは序詞としての表現である。作者未詳の七夕歌でも「天の川水陰草の秋風になびかふ見れば時は来にけり 十一二〇一三」と川の草が靡く様子が詠われるが、ここでそよぐ草として「にこ草」が選ばれている意味を考えてみると、集中の「にこ草」でこの歌同様に序詞として

使われているものに注目すべきであろう。^⑪

⑦ 葦垣の中にこ草にこやかに我と笑まして人に知らゆな

十一―二七六二

この歌では、相手が自分に対してほほえんだことよって他人に知られることを危惧している。しかしながら、家持の歌では、そのほほえみは自らのものであり、逢うことが約束されている「秋風」によってこみ上げてくる気持ちとなっている。^⑫「秋風」は逢うことを知らせるものとなっている。七夕伝説の一年に一度の逢瀬は、ここでは悲劇的にのみは詠われない。逢うということに集約された気持ちとして「秋風」に吹かれる草が序詞として詠われるのである。逢うまでの期待が強調されていることが明らかであろう。このようにみてきた時、家持の歌では逢うまでの心情を秋の景物を用いて細やかに表現しているといつてよい。七夕伝説では、一年に一度しかあえないものの、決められた日には必ず会えるということを前面に出し、その待つ心を詠うのである。

⑧の歌の天の川については先に述べたが、この歌における「秋」は霧で表現される。石を置けば逢えるほどの川である天の川は「秋」には霧が渡るといふ。ここでの霧はあたりを隠すものである。許されている日でも霧が逢瀬を隠してくれるというのは、逢うべき男女が七夕という特別な存在であることから離れた、歌の世界で人目を避けて逢う男女と同じ表現といえるであろう。七夕伝説における男女が逢うことのできるという特定の日を共通認識として持ちながら、その男女の心情はやはり、他の男女と同様とするのである。

霧は「秋」の景物として詠われる事が多い。七夕歌においても作者未詳歌では、「秋されば川霧わたる天の川川に向き居て恋ふる夜ぞ多き 十一二〇三〇」・「天の川霧立ちわたり彦星の梶の音聞こゆ夜のふ

けゆけば 十一二〇四四・「君が舟今漕ぎ来らし天の川霧立ちわたるこの川の瀬に 十一二〇四五」・「天の川八十瀬霧らへり彦星の時待つ船は今し漕ぐらし 十一二〇五三」・「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 十一二〇六八」というように逢うべき時である「秋」の景物として詠われる。そのような中で霧に「隠る」と詠われるものも見る事ができる。

⑧ ぬばたまの夜霧に隠り遠くとも妹が伝へは早く告げこそ

十一二〇〇八

⑨ 年にありて今かまくらむぬばたまの夜霧隠れる遠妻の手を

十一二〇三五

⑧では、逢いたい相手がまだ遠く霧に隠れていることを詠い、⑨では、第三者の立場で霧に包まれた織女の姿を表現している。霧に隠れることを詠ってはいるが、二星の逢瀬を霧が隠してくれるという意味ではないだろう。こうした作者未詳の歌の表現とは異なり、家持は、この歌群以前の霧を次のように詠う。

⑩ 妹が袖我枕かむ川の瀬に霧立ち渡れさ夜ふけぬとに

十九一四一六三

この歌は四年前の天平勝宝二年に作られ「予め作りし七夕の歌」という左注を持つ。ここでは、二人が会っている時のものである。隠れるという言葉は使わないものの、霧には隠すという意味が込められているだろう。家持はこのようなとらえ方をこの歌群のなかで更に明確にしたものと思われる。「霧」は「秋」の美しい景物として詠われるが、それは一方で何かを「隠す」ものでもある。「川」を恋の障害とした時、二星は隔てる物があるために逢えない男女と同じ思いを持つ

ものとしてとらえられた。障害を気にする男女の「隠れる」ことへの願いを家持は「秋」の景物である霧に託したのではないだろうか。「霧」は恋歌では、はかなさのたとえてして詠われることはあるものの、恋の障害として詠われることはない。「隠す」ことが霧の具体的な姿であるとすれば、逢うことができない男女がやっと逢えた時、それを包み込み、外界から隠すべき物として考えていたと思われる。

⑪の歌は⑦の歌で逢うことができる日のために「解かむとぞ紐は結びし」と詠うことに対応しているといえる。ここでの秋風は、⑦の歌で「秋」の到来を心待ちにしているために強く感じた風から時間を経ていると考えてよいだろう。それは逢う時間が近づいていることを意味し、心情としては「今か今かと」と詠われる。このように時が近くことを詠った次に置かれるの歌は、秋の景が具体的に詠われてはいるものの⑫と同様に序詞としての表現である。「秋草に置く白露の」という序詞は「飽かず」を導くものとなっている。白露は「秋」の景物として多く詠われる。恋歌においては「秋萩の上に置きたる白露の消かもしなまし恋つつあらずは 十一二二五四」のように消えやすい、はかないものの比喩として詠われることがほとんどであり、「飽かず」へと続く例は見られない。家持は、「秋」の歌の景物として「我がやどの尾花が上の白露を消たず玉に貫くものにもが 八一一五七二」・「さ雄鹿の朝立つ野辺の秋萩に玉と見るまで置ける白露 八一一五九八」と詠んでいるがその歌にみられるとおり、玉のように美しいものとしての露を表現しているといつてよいであろう。この歌では、「秋」の景物として詠われる景物としての美しさを逢える日の相手の姿として詠っているものと考えられるのである。恋歌におけるはかないイメージはなく美しく輝く露はよるこぼしい逢瀬にふさわしい表現となっている。

歌群における「秋」の表現を見てきたが、八首のうち、七首に表現があるものの、風以外の具体的表現は序詞としてイメージを作り上げ

るものであった。また、従来の恋歌の表現とは異なるものもあり、逢う相手に対して積極的に素晴らしさを詠うことで、期待感の表れとなっており、「秋」の逢瀬を待ち望む心情を強く表しているといえよう。これは、「秋」を待つ二星の心情を逢瀬を願うを男女の思いとして一般化していると考えられる。こうして、この歌群では「秋」は逢う時そのものとなり、どのように「秋」を待つか、どのように迎えるかは、恋する男女が逢うことそのものへの期待となっていくのである。

〔三〕

家持はこの歌群では七夕伝説を意味する言葉を多く使わず、七夕伝説の二人が逢う季節を中心に秋の恋ととらえた歌を作り上げているといえる。このように考えた場合、歌はどのように配列されているかが新たな問題となってくるだろう。従来は牽牛、織女それぞれがどの歌を歌っているかが問題とされたが、八首を歌群としてみた場合、恋がどのように展開していくかを考えなくてはいけないであろう。

前半の四首は七夕伝説を前提として逢うまでの心情を細やかに表現したものといつてよいだろう。相手とどのように逢いたいかを詠い、その時を待つ心情はむしろにこやかな表情となるような喜びですらある。ここでは、従来の七夕伝説歌ではあまり取り上げられなかった期待感を詠うことに重きを置いている。七夕伝説を表す表現が少ないことは、牽牛、織女それぞれの立場を明確にとらえることが難しくなっているともいえよう。逢う喜びを詠う四首においては、「妹」という言葉がある一首目が牽牛の立場として明らかに過ぎない。「妹」と表現するものの、逢う時としての秋を迎えた牽牛独自の表現としてよりも、相手に逢うことを期待する「男」としての表現といえよう。牽牛・織女それぞれの立場を明確にしないことで、この四首におい

て、家持は、七夕伝説における「逢う」ことを中心として詠おうとしたのであろう。こうして前半の四首では、一年に一度会えることの喜びの心情を詠っているのである。

四首の後にあえて「天の川」と言う言葉を持つ歌を置いたのは、その恋の障害となるのが川であることの確認の意味と思われる。この川によって逢えないという状態が生じていることを明らかにするために、渡すものがない川であればよい。河原をイメージさせることがこの歌の主眼と考えられよう。「天の川」を詠った歌を逢うことの期待感を詠った詩の後に配列したことはこのような意味があるろう。以下の歌を見ていきたい。

ここで問題となるのは「月」に関する表現である。㊦・㊧の歌で「月傾きぬ」・「月を以待たむ」と詠われていることに注目したい。七夕伝説で月は「夕星も通ふ天道をいつまでか仰ぎて待たむ月人をとこ十一二〇一〇」・「秋風の清き夕に天の川舟漕ぎ渡る月人をとこ二〇四三」・「天の原行きて射てむと白真弓引きて隠れる月人をとこ十一二〇五一」と空を渡る男性を表現するものとして詠われている。天上の男がたとえられているのである。しかしながら、他の七夕歌の例とは異なり、ここでは、天上の男女が眺めるものとして詠われている。「月傾きぬ」は恋歌において、次のような例をみることができる。

- ⑪ 君に恋しなえうらぶれ我が居れば秋風吹きて月傾きぬ
十一二二九八
- ⑫ 真袖もち床打ち払ひ君待つと居りし間に月かたぶきぬ
十一二二六六七
- ⑬ かくだにも妹を待ちなむさ夜ふけ出で来し月の傾くまでに
十一二二八二〇
- ⑭ ⑪は「君」・⑫は「妹」であるため、男女どちらの立場で詠うもの

もであろう。また、⑬の歌では「秋風」が詠われるものの、特に秋の月にのみ「月傾きぬ」と言う表現がなされるものではない。「真袖もち床打ち払ひ」というように、相手が訪れる条件がそろいながら、時が過ぎゆくことを月の動きで表現し、相手が訪れないもどかしさ、焦燥感を詠うものである。川に隔てられた恋は、前半とは異なり、逢えないことが中心となってくるのである。さらに次の歌では、序詞で相手と逢うことのへの期待を詠いつつも、それがかなわないと詠うのである。この歌の「月を待つ」ことは、逢う夜の月の出を詠うものとすため、翌年の逢瀬への思いととらえられている。もう翌年の月を待つことしかできないほど、今年の逢瀬のための時間は過ぎていったと考えてよいのではないだろうか。今、二人は逢うことはかなわないのであろう。前半の歌にある期待感を持ちつつも逢う事へのあきらめが詠われている。このようにみえてくると、後半部分のこの二首は牽牛・織女どちらの立場とも考えられよう。さらに最後の歌を見ていきたい。

⑭の歌は⑦同様に立場が明確なものである。この歌では、前の二首を受けるかのように「夜ふけなむか」と詠われる。確実に織女と逢うことのできるはずの日であるはずなのに、舟を漕いでいるうちに「夜ふけなむか」というのである。これは、訪れようとしてもなかなか行き着かない者の焦燥であろう。作者未詳の七夕歌でも「夜がふける」ことが詠われるが二星の心情としては、「しばしばも相見ぬ君を天の川舟出はやせよ夜のふけぬ間に 十一二〇四二」・「風吹きて川波立ちぬ引き船に渡りも来ませ夜のふけぬ間に 十一二〇五四」・「天の川波は立つとも我が舟はいざ漕ぎ出でむ夜のふけぬ間に 十一二〇五九」というように、早く逢うためにと言う意味で使われ、逢っている時のものとしては「天の川なづさひ渡る君が手もいまだまかねば夜のふけぬらく 二〇七一」というように思いが十分に尽くせない嘆きを表している。また、第三者の立場では、「天の川霧立ちわたり彦星の梶の音聞こゆ夜の更けゆけば 十一二〇四四」というように、夜が更けゆ

くとともに二星が逢う時が近づくという使われ方である。そのなかで次の歌は第三者の立場で詠んだものとして夜がふけることと逢えないことが詠われている。

⑭ 天の川瀬を速みかもぬばたまの夜はふけにつつ逢はぬ彦星

十一二〇七六

逢えない彦星ではあるが「瀬を早み」とすでに浅瀬に届きながらも逢えないもどかしさとなつていよう。家持はこうした歌を基にしつつ「青波に袖さへ濡れ」ながら「かし」を振る様子を描く。かしを水底に振り下ろす動作で袖が濡れるというのは、作者未詳の歌とは異なり、まだ川の浅瀬には着いていないことを表現していよう。⑯の歌では川を漕ぐことが詠われるものの、㊦・㊧では天上の恋としては異例ともいえるべき、「月」による時間の経過が詠われるのである。天上の恋を離れているかのような㊦・㊧の歌は、⑱の歌を最後に置くことで、渡れない川で待っている織女の心情を表現した歌としてみることが可能になるのであろう。そして、この最後の歌に明確に牽牛の立場を表したことにより、川を隔てた男女の恋として細やかに詠まれた心情は、今まで背後にあった七夕伝説を前面に出すことになる。必ず逢えるはずの二星がまだ逢えないと詠うのは七夕伝説の共通理解のうえで歌群に余韻を残して終えているのである。

家持は前半では隔てられてはいるものの確実に逢える喜びを表し、隔てられている川の存在を示す歌の後の歌では、一日のみの逢瀬であるために、時間の経過に待つ側、訪れる側としての「逢えない」悲しみ、不安を強く感じる男女を表していると考えられよう。この歌群では、秋の恋として心情を細やかに詠いつつ、七月七日の逢瀬を必ず逢える喜びと一年に一度しか逢えない悲しみを詠ったものといえることができる。

おわりに

家持の七夕歌の中では最後に作られた七夕歌については、八首という歌数から、従来は、構成について論じられる事が多かった。構成を考える場合、七夕歌であることから、牽牛、織女の立場を明確にするために表現を読み取ることがなされてきたといえよう。⁵⁶一方で、家持のこの歌群は、「七夕の歌八首」という題詞と「独り天漢を仰ぎて」という左注を持ちながら、七夕伝説に関する表現が少ないことが指摘されていた。七夕を詠うとしながら、あえて七夕伝説特有の表現の使用を控えているのは何を意味するかを考えることが、この歌の全体を考えることとなり、歌の配列の意味も明らかになるはずである。家持は、漢詩における七夕を理解しつつ、また人麻呂歌集以降の作者未詳歌、憶良の七夕における和歌の表現から七夕伝説を理解した上で川に隔てられた男女の心情を細やかに表現し「秋」に逢うことを歌の中心として描いて見せたのである。二星の歌として伝説を超えて秋の景に包まれた世界を作りあげたものがこの歌群であったといえるのではないだろうか。

注

- ① 取り上げた以外の家持の七夕歌は次の様である。
天平十年 十七―三九〇〇・天平勝宝元年 十八―四一二五
七・天平勝宝二年 十九―四一六三
- ② 天平十年の題詞、および問題とした天平勝宝六年の左注には「独り」とある。また、天平勝宝元年の左注は「右は、七月七日に、天漢を仰ぎ見て」、天平勝宝二年の題詞には「予て」とあるため、いずれも宴席での作とは考えられない。
- ③ 憶良の七夕歌は次の四例である。八―一五―一八（養老八年 令に 応ふる）、一五―一九（神亀元年大臣の宅）、一五―二〇―二（天平元年 この歌は一には帥の家で作るとする）一五―二三―六（天平二年 帥の家）
- ④ 天平十年の歌における「織女を迎えるという舟」、天平勝宝元年の七夕伝説のいわれなどに強く影響があらわれているとするのが通説であるが、鈴木武晴氏は天平勝宝二年の歌の織女への思いは憶良の七夕歌を念頭に置き妻への思いを詠んだとされる。「予作七夕歌論」（『山梨英和短期大学日本文芸論集』十九号）
- ⑤ 知古嶋笑嘉氏「大伴家持七夕歌試論―卷二十『七夕の歌八首』独詠に関して―」（『国文目白』三十六号・森斌氏「大伴家持歌の特質」『広島女学院大 日本文学』十三号）
- ⑥ 「花」の枕詞としての使い方について、伊藤博氏は四三〇六の「初秋風」を意識して用いたものであるが、「基本的には、第二句の『花に見むとし』によって」四三〇七の第四句を承ける歌とされる。「万葉集釋注」四三〇八番歌の釈文。一方、『萬葉集 古典集成本』では「花の様に短い逢瀬」とする。また、吉村誠氏は「単に短い逢瀬というだけなら、格別、歌う必要もない事項ではない

だらうか。そこにはやはり華やかさ、楽しさ―またそれゆえに短くはかなく感じられる―が感じ取られてよいように思う」とされる「後期万葉歌人の七夕歌」『天伴家持『歌日誌』論考』。期待感を表すためには考え得ることであるが、集中に用例がないため、この説はとらなかつた。

⑦ この左注の「中衛大将藤原北卿」は藤原房前をいう。

⑧ 森斌氏は「初」という表現は家持が好んだものであり、父旅人、大原真人今城にも「初」とつく言葉がみられるため、「初」がつく言葉は「家持の近辺で良く用いられた造語なのであろう」とされる。注⑤に同じ。

⑨ 伊藤博氏『萬葉集釋注』四三〇六番歌当該語句の注。

⑩ 伊藤博氏『萬葉集釋注』四三〇七番歌当該語句の注。

⑪ もう一例の「にこ草」は「射ゆ鹿を認ぐ川辺のにこ草の身の若かへにさ寝し子らはも 十六―三八七四」である。この歌では柔らかい草という意味となる。

⑫ 「にこよかに」については、自らの表情とするのが通説であるが、吉村誠氏は「思ほゆ」は「通常、対象が心に立ち現れることを言うので」あるされ、「単に自分の気分のみを言うのではない」ために「相手のにこやかな表情が、面影にたつて思われる」とされる。注⑥に同じ。

⑬ 七夕歌以外では卷十に「月を詠む」として「天の海に月の舟浮け 桂梶懸けて漕ぐ見ゆ月人をとこ 二二三三」がある。ここでは「月人をとこ」は「月の舟を漕ぐ若者」と考えられる。

⑭ この歌の「月をし待たむ」は翌年の月とするのが定説であるが、詠う立場を牽牛とする説（『萬葉集全注釈』・『萬葉集評釈』窪田）織女とする説（『萬葉集私注』・『萬葉集評釈』吉村氏注⑥）と分かれていてる。

⑮ 伊藤氏は最後に置かれた歌について「二星逢会の頂点を垣間見せ

て全体を結んだのは、この場合の家持の、一つの工夫なのであろう」とされる。『萬葉集釋注』四三一二番歌の釈文。また、吉村氏はこの歌が詠まれた時、家持は政治的苦境を味わい、「孤独と寂寥」を感じていたため最後に対岸にたどりついている牽牛は「孤独に天の川を仰ぎ見る家持にとつては、やはり羨望の対象であつたらう」とされ、二星の焦燥、落胆に自らを重ねるものの「二星にすら完全には一致しない自己の孤独を込める家持七夕歌はの方法は、ここに収束する」と歌群をまとめられる。注⑥に同じ。

⑯ この歌群の構成について伊藤氏は前半四首、後半四首ともに波紋型の構成を構えているとされる。『萬葉集釋注』当該八首に対する釈文。

萬葉集の歌は『新日本古典文学大系』による。