

憶良の帥家作七夕歌

下田忠

を取りあげ、その表現の特徴をみることによって、このような七夕長反歌を詠まねばならなかった憶良の意欲と意気込みの所以を探ってみたいと思う。

二

彦星は 織女と 天地の 別れし時ゆ いなむしろ 川に向き立ち
思ふそら 安けなくに 嘆くそら 安けなくに 青波に 望みは絶
えぬ 白雲に 涙は尽きぬ かくのみや 息づき居らむ かくのみ
や 窓ひつつあらむ さ丹塗りの 小舟もがも 玉巻きの ま糧も
がも 一云小舟もがも 朝なきに いかき渡り 夕潮に 一云夕にも い漕ぎ渡
り ひさかたの 天の川原に 天飛ぶや 領巾片敷き ま玉手の
玉手さし交へ あまた夜も 寝ねてしかも 一云眠もさ寝てしか 秋にあら
ずとも 一云秋待たずとも (8・一五二〇)

反歌

風雲は二つの岸に通へども我が遠妻の 一云愛し妻の 言そ通はぬ (8・一五二二)

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 (8

・一五二二)

右、天平元年七月七日夜、憶良仰観天河。一云帥家作。

一

万葉集著名歌人のうち、長歌形式の七夕歌を残しているのは、憶良と家持だけである。すなわち、巻八・秋の雑歌中の「山上臣憶良の七夕歌十二首」として一括された歌のうち、(一五二〇)と、巻十八に「七夕の歌一首」と題した家持の(四一二五)がそれである。ほかに作者未詳の七夕長歌としては、巻十・秋の雑歌中に「七夕」と題された多くの短歌群の最後に置かれている二首(二〇八九・二〇九二)があり、また、巻九・雑歌の最後に例の房前宅作の左注をもつ「七夕の歌一首」(一七六四)があり、これは「代匠記」がその語勢よりみて憶良作をおわせ、「私注」も憶良作説を支持している作品である。もう一首、巻十三・相聞に、諸注の指摘するように七夕歌と見るのが妥当と思われる長歌(三二九九)があり、これは巻八(一五二〇)の憶良の七夕長歌と多くの共通語句を持つものである。

以上、集中の長歌体七夕歌は計六首がそのすべてであると見てよからう。

ここでは特に、「右、天平元年七月七日夜、憶良仰観天河。一云帥家作。」との左注をもつ憶良の長反歌(8・一五二〇)～(一五二二)

長歌は三十五句中二十句が二連二句対をなすという、しかも各対句は整然とした脚韻を踏むという、あまり例を見ない対句仕立てのものである。また、表現語句にしばしば漢籍語を利用し、上代歌謡(古事記歌謡三および五)の語句をも用いていること小島憲之博士などご指摘のとおりである。

漢土の七夕詩はじめ、多くの漢籍を読破していたと考えられる憶良が、倭歌としてこれを造型しようと努力するとき、詩賦の手法に傾斜しがちであったことは必然的とも言えよう。宮廷での七夕詩宴は、「続日本紀」天平六年七月丙寅の条にみえるものが初出であるから、憶良が七夕歌を詠んでいた頃には、平行して七夕詩も七夕宴で披瀝されていたことは疑いない。懐風藻に藤原不比等、藤原房前、山田三方、紀男人などの七夕詩が収められていること周知のことであり、これらが漢土の七夕詩の模倣の域を出ないものが多いことも知られている。

このような七夕詩に、あたかも対抗するかのようには、詩賦の手法を大いに取り込んだ長歌形式で七夕伝説に挑んだのは、いかにも憶良らしい意欲のあらわれと考えられる。

ところで、憶良の七夕歌、その長・短歌合わせて十二首をみると、他の七夕歌の多聞にもれず、牽牛になり織女になりして、それぞれ立場に立ってその気持ちを持情するのであるが、作者名の知られている七夕歌としては、群を抜いて多くをなしている事実にはまず注目しなくてはならない。家持に、さきあげた卷十八の長・反歌三首と、卷十七に短歌(三九〇〇)、卷十九に短歌(四一六三)、卷二十に短歌(四三〇六・四三一一)、合わせて十三首あるが、彼は

いわゆる「山柿」に挑む気概を示したにはかならないといつてよいであろう。その点では、憶良の生きた万葉第三期において彼が七夕に対して示した関心のほどは尋常とは思われぬ。

憶良には代作が多いが、彼の代作に共通して言えるのは、その当事者がすべて悲劇的な人間苦悩を背負っているということであろう。それは、妻を亡くした旅人であり、道中病を得て天折した熊凝であったり、飢寒にあえぐ極貧者、あるいは老船頭に代わって海路に殉じた荒雄の妻子であり、幼な子古日を亡くした父親であったり、これらは、旅人を除いてすべて名もなき一庶民なのであり、不遇と不運に嘆く人々である。

七夕における二星も、言ってみれば引きさかれた恋を嘆くという人間の苦悩を身に負うという点で前者と共通している。憶良が情熱を傾けた理由の一つはここにあると考えてよからう。

さて、長歌の構成を見るに、冒頭から「白雲に涙は尽きぬ」が第一段、「かくのみや息づき居らむ」から終わりまでが第二段である。第一段は、「彥星は」と主休を明らかにして織女との隔離を「天地の別れし時ゆ」として歌い起こしており、これは人麻呂歌集出の卷十二(二〇五)短歌にも全く同様の冒頭表現がある。また、これに類する冒頭表現として、出典不明七夕歌の「天地の初の時ゆ」(10・二〇八九)長歌、「天地と別れし時ゆ」(10・二〇九二)長歌、さらに人麻呂歌集出の「八千杵の神の御代より」(10・二〇〇二)短歌、家持の「天照らず神の御代より」(18・四一二五)長歌などがあり、七夕歌の冒頭表現の一つの型を形成している。中国の七夕伝説が「荊楚歲時記」にいうように天帝の怒りによって二星は引きさ

かれたとされるに對して、倭歌では二星の隔離は天地開闢以來、あるいは神の御代よりとうたわれ、また、天河の「安の渡」(10・二〇〇)あるいは「安の川原」(10・二〇八九)(10・二〇三三)とうたい、ときには天河そのものを「安の川」に見たてる(18・四一二五)など、わが國神話と融合した世界が形象されているのである。憶良も、人麻呂やその周辺より歌い継がれた伝統的な冒頭表現にもとづいて歌い起こしているのである。

彦星の逢う類のない悲嘆は「思ふそら安けなくに嘆くそら安けなくに」とうたつたが、これは、七夕歌ではないが卷四の安貴王歌一首(五三四)に「遠妻のここにしあらねば玉杵の道をた遠み思ふそら安けなくに嘆くそら苦しきものをみ空行く雲にもがも高飛ぶ鳥にもがも」とあり、また卷十三には、憶良の当面歌と多くの類句をもつあの(13・三二九九)長歌に全く同じ表現がある。また、同じ卷十三の長歌体挽歌(13・三三三〇)にも「遠ざかり居て思ふ空安けなくに嘆く空安けなくに」；またも逢はぬものは妻にしありけり」とある。家持にも類句(17・三九六九)(19・四一六九)がある。これで見ると、相聞あるいは挽歌に用いられる常套句であったと見える。卷十三の二例は憶良の当面歌表現とその前後関係は不明であるが、安貴王歌は因幡八上采女を娶つて勅勅を受けた時作つたという左注をもち、時は養老末年と考えられるから、憶良の当面歌制作にあたって何らかの影響が考えられてよからう。特に、安貴王の場合、引きさかれた恋である点、七夕物語に酷似するのであり、「遠妻」の語は憶良当面歌の反歌(一五二二)にも用いられ、また、さきに……線を付した「み空行く雲にもがも高飛ぶ鳥にもがも」は、

憶良の「さ丹塗りの小舟もがも玉巻きのま權もがも」とその発想を同じくするところがあり、安貴王の悲恋物語は憶良も聞きおよび、おそらくは安貴王歌一首并短歌もその目にふれていたことが十分想像される。少なくとも無関係ではあるまい。

「青波に望みは絶えぬ白雲に涙は尽きぬ」については「全釈」に「全く漢文直訳式の叙法」と評し、小島博士も「青波」は「白雲」に相對し、「青浪」「青波」「浪波、蒼波」の訓詁歌語とされ、「青」と「白」の對比も中國詩の常套手段なることを指摘された。

当面歌では、ここまでは前段であり、彦星の嘆く状況を第三者的姿勢でうたつているのである。對して、後段は彦星の立場で、つまり伊藤博士のいわれる当事者的姿勢で反歌にまで一貫してうたう。

後段冒頭の「かくのみや思つき居らむ」の詞句は、同じ憶良がおよそ一年後、天平二年十二月六日に旅人になつた「敢布私懷歌三首」中の第二首短歌(5・八八一)に全く同じ形で用いている。また、「沈獨自哀文」にはじまる三連作の第三作「老身重病経年辛苦、及思見等歌」の長歌、これは制作年時(天平五年六月三日)の知られる憶良の最終作であるが、この中に「昼はも嘆かひ暮らし夜はも思つき明かし年長く病みし渡れば」とある。この詞句の使い方は、人麻呂の「泣血哀働作歌二首」の第二首に「つま屋のうちには昼はもうらさび暮らし夜はも思つき明かし嘆けどもせむすべ知らに恋ふれども逢ふよしをなみ」とあり、またその類歌に「昼はうらさび暮らし夜は思つき明かし嘆けども」とあるのから着想を得ていること明らかであり、このように、源流に遡れば人麻呂挽歌の歌用語であつたことがわかる。そういうえば、家持が、慈母を喪く

した賀藤原二郎を引うた「挽歌一首」(19・四二一四)で「…風雲に言は通へど直に逢はず日の重なれば思ひ恋ひづき居るに…」とうたっている。その他の例をみても、挽歌あるいは相聞にしばしば用いられる詞句であることに注目したい。

「朝なぎにいかき渡り夕潮にい漕ぎ渡り」では、「朝なぎ」「夕潮」が海について言うもので、川とは矛盾するが、諸注いうごとく、天河を海のごとく誇張してうたったものであろう。牽牛が船を漕いで天河を渡ることを願いつつ、その壮遠さを障害として織女への熱い思いをつのらせる効果をあげているのである。

河を漕ぎ渡り得たのちには「領布片敷きま玉手の玉手さし交へあまた夜も寝ねてしかも」と恍惚の恋を強烈な幻想として描きあげるのである。この——線の詞句は当面作の前年(神亀五年)の制作になる「哀世間難住歌」において用いていたし、元々これは、古事記、八千矛神の歌から取ったものであった。

かくて、前段では、牽牛の悲嘆の状況を「涙は尽きぬ」とまで述べてその極限を描き、後段では、その心境として、邂逅への悲願と、それをささげる天河の広漠さ、その障害ゆえに燃えさかる恋の情念を、性的恍惚の幻想にまでつのらせて行く心理過程を切なくうたいあげる。

ところで、第一反歌(一五二二)の、まず「風雲」は中国伝来の詩語であること小島博士のご指摘がある。漢語を訓読して歌用語に転用したのは憶良の着想であり、ほかに集中では、のちに家持がさきあげた「挽歌一首」と題する賀藤原二郎への弔問歌(19・四二一四)に「…風雲に言は通へど直に逢はず…」と用いた一例がある

のみで、これは憶良の影響と考えられる。

「遠妻」は集中に次の例が見える。卷十・柿本人麻呂歌集出七夕歌(二〇二二)に「遙嬖」、卷七・人麻呂歌集出・雑の旋頭歌(二九四)に「遠妻」、卷九・高橋虫麻呂歌集中出・手綱浜の歌(一七四六)に「遠妻」、それにさきにも述べた卷四・安貴王の歌(五三四)に「遠妻」、さらに卷十・出典不明七夕歌(二〇三五)に「遠妻」、以上五例である。このうち、憶良の当面歌以前と考えられるものは、人麻呂歌集出のもの、虫麻呂の手綱浜の歌は常陸守藤原宇合の部下として赴任中の作と考えられるので養老三三年ころの作であろうからこれ、安貴王が因幡八上采女を娶って勅勘を受けたのは、養老の末年(神亀元年か)ごろと考えられるので憶良の七夕歌第一作・卷八(一五一八)と同じころとみてよからうから、これらが憶良当面歌の「遠妻」の先例と考えられる。したがって、憶良は人麻呂歌集の七夕歌「遙嬖」と手枕交へて寝たる夜は鶏がねな鳴き明けば明けぬとも」(10・二〇二二)、また、旋頭歌「朝づく日向ひの山に月立てり見ゆ遠妻を持てらむ人し見つつ偲はむ」(7・一二九四)に影響されての歌語使用とみられるが、直接には、やはり安貴王の歌が強く意識にあったと思われる。安貴王の事件は、ちょうど憶良が都にあつて東宮侍講當時のできごとであり、皇太子の令に応えて彼が七夕歌を最初に制作した時期とほぼ一致しており、安貴王の歌から五、六年後に当面歌は制作されているからである。用字も安貴王の「遠妻」と一致しており、他の四例の用字はすべて憶良のそれと異なっていることもこれを示唆していよう。

第二反歌の「多夫手」は集中この一例のみで、いわゆる孤語であ

る。「多夫手にも投げ越しつべき」は天の川の狭さを具象的にイメージ化させる表現であるが、これは長歌で「朝なきに」「夕潮に」と海をイメージさせたのと矛盾している。長歌では、広漠たる大海原が二人を隔離するゆえに燃えあがる邂逅への情念としてうたわれていた。ここ第二反歌では、すぐにでも逢えそうな近距離にありながら「天の川隔てればかもあまたすべなき」と、近いということが邂逅への焦燥を醸成する効果となっている。しかし、こうして高められた逢いたさの煩悶は、第一反歌「言そ通はぬ」、第二反歌「あまたすべなき」という絶望悲嘆の心情表現で当面作は終結を迎える。

このように、第一段、伝統的な冒頭表現で歌い起し、牽牛の逢う瀬のない嘆きが叙され、第二段で逢会への希求の心情は悲願、あるいは憧憬、そして性的恍惚の幻想にまで感情曲線は上昇する。ところが、反歌二首（これを当面作では第三段とみてよい）に至って、急転直下、隔離の現実をどうしようもない「あまたすべなき」絶望悲嘆の愁訴となり、感情線は、はてしなき下降線をたどるのである。

全体が逢えないことへの嘆きとして叙されることは、他の多くの七夕長短歌にみられる心情表現でありながら、憶良当面作における特徴は、第二段で、読む者をしてあの八千矛神と沼河比売・須勢理毘売の記歌謡の世界に想像を馳せしめるところにある。帥家七夕宴に参集した貴族たちはみな、八千矛神の婚よめいに対して沼河比売が歌った「：栲綱の白き腕沫雪の若やる胸をそ擁き擁き抜がりま玉手玉手さし巻き股長に眠は寝さむをあやに忽恋ひ聞こし：」の場面、さらにこの神の嫡后・須勢理毘売の甚しい嫉妬後の和解の歌「：吾はもよ女にしあれば汝を置いて男はなし汝を置いて夫はなし綾垣のふは

やが下に蚕袋柔やが下に栲袋さやぐが下に沫雪の若やる胸を栲綱の白き腕を擁き擁き抜がりま玉手玉手さし巻き股長に眠をし寝せ：」の場面を思い描きながら憶良の詠詠に聴き入ったに相違ない。彼らの中でも特に主人・旅人は、妻郎女との愛恋を目のあたりに再現させられて恋慕の情をつのらせたことであろう。だが、しばしの幻想の世界は反歌の詠に及んでたちまち、黄泉と現世に隔てられていく現実^{まじり}に立ち還らせられる。結局に至って感情の昂揚は忽然として奈落の底に突き落とされる。憶良独特の折線の心情表現の展開である。長歌第二段の幻想的世界が愛恋の恍惚境であるだけに、第三段たる反歌における絶望は強烈な衝撃として聴衆を、また詠者を襲う。第二段と第三段は、逆接的脈絡を成し、熱狂した恋情の高まりは、突然の転換によって裏切れ、そこに醸される悲嘆の情と複合することによって増し^{まじり}の絶望感が余情となって交響する。憶良独特のいわゆる複合的表現技巧と称するものがここにも厳然として存するのである。

三

さて、集中の他の七夕長歌について検討してみよう。歌は誌面の都合で省略する。

まず、卷九・雑歌の最後に配列された「七夕歌一首并短歌」と題する長反歌（9・一七六四、一七六五）は、「右件歌、或云、中衛大将藤原北卿宅作也」との左注をもつものである。「代匠記」は、雨・風を対句としてあげている点が、貧窮問答歌に語勢が似ているとして、憶良作をおわせ、「私注」では、憶良が八束を通して房前と

関係があり、これを憶良歌とするのは無稽とはいえないと契沖説を支持していること周知である。「注釈」は、「代匠記」「私注」の説を紹介し、「殊に(8・1520)の七夕の歌との類似も考えられ、また反歌も憶良作と極めて似ている事が注意せられる」とした。たしかに、その反歌「天の川霧立ち渡る今日今日と我が待つ君し舟出すらしも」(9・1765)は、憶良の「七夕歌十二首」中の「彦星し妻迎へ舟漕ぎ出らし天の川原に霧の立てるは(8・1527)、「天の川浮津の波音騒くなり我が待つ君し舟出すらしも(8・1529)と比べれば、「同想同型の作」「注釈」であり、特に下句は(8・1529)のと全く同じである。左注の房前が中衛の大将となつたのは、神亀五年八月、中衛が初めて設置された時と考えられており、この長反歌(9・1764、1765)の制作時期は天平の初めごろとなり、左注を信ずる限り「注釈」の推測のように天平三・四年の作となろうか。

ところで、使用語句などを検討してみるとまず「上つ瀬に玉橋渡し下つ瀬に舟浮けす糸」における「上つ瀬：下つ瀬：」の対句表現は、古事記上巻、伊邪那岐命の禊祓の段に、命の言葉として「上つ瀬は瀬速し。下つ瀬は瀬弱し。」とあり、同下巻、木梨之輕太子と輕大郎女の段に太子の歌として、「こもりくの泊瀬の川の上つ瀬にい抗を打ち下つ瀬にま杭を打ち：」とある。後者が、万葉集卷十三・相聞の部、(三三六三)に初め十一句は全く同じで最後七句が多少変形し、反歌を伴い、長歌の左注に「檢古事記曰、件歌者木梨之輕太子自死之時所作者也」とあること知られているところである。また、この対句表現は集中で他に、人麻呂の「明日香皇女殯宮挽歌」

(2・196)、「歎泊瀬部皇女忍坂部皇子」挽歌(2・194)、「吉野從駕作歌」(1・三八)、それに卷十三・挽歌(三三三〇)には「こもりくの泊瀬の川の上つ瀬に鶴を八つ潜け下つ瀬に鶴を八つ潜け上つ瀬の鮎を食はしめ下つ瀬の鮎を食はしめ：遠ざかり居て思ふ空安けなくに嘆く空安けなくに：」とある。このように、神代記にはじまり、集中では特に主として人麻呂の挽歌に用いられ、卷十三には木梨之輕太子自死時所作の記歌謡の傳承とみられる長反歌に見られるように古く伝統的な対句表現であることが知られる。初出の古事記の例は、禊祓の叙述に用いられており、伊邪那岐神の禊の神話は、禊の起源を説明するもので、上代人の觸穢思想の中で何物より重大で恐るべきは、死の穢であった。

また、人麻呂の吉野從駕作歌を除いて、他はすべて挽歌に用いられた対句表現であることに注目したい(卷十三・三三六三も万葉では相聞に分類されているが、記歌謡の傳承とみられ、内容からみて実質的には妻を失つた男の気持ちを詠んだ挽歌とみてよい)。

対句表現は続いて「雨降りて風吹かずとも風吹きて雨降らずとも」とあるが、「代匠記」が憶良作説の唯一の根拠としてあげている雨・風の対句についてみるに、集中「雨」の用例は71、うち雨と風を対句として叙す例は、貧窮問答歌の冒頭のものを除いてはただ一首、卷十三・相聞に「三諸の神奈備山ゆとの雲り雨は降り来ぬ天霧らひ風さへ吹きぬ：」(13・三二六八)とあるのみで、これも当面歌や貧窮問答歌の例のごとき対句としての緊密さはない。

「裳濡らさず来ませと玉橋渡す」において、「裳」は女子のものであり、ここは織女の立場で詠んでいるのでこの句を不審と

するもの（「全註釈」）もあるが、男性がつけることもあったらしく、これは不都合はないとして、次の「止まず来ませと」は、「窪田評釈」の指摘のように七夕の一夜ということを無視した表現である。しかしこれは、強調表現で情熱のほとばしりと見て差しつかえあるまい。

反歌はさきに見たごとく憶良七夕歌のうち二首と同想同型であった。

仮りに、これを憶良作としてみると、上代歌謡の謡いぶりをとり込む方法といひ、雨・風の対句といひ、反歌の発想や詞句の類似などから、歌の方法がいかにも憶良らしいと言えよう。憶良作とした場合、天平二・三年ごろに彼は帰京しており、都の房前宅における七夕宴でものしたことになるう。

この長反歌では、織女の立場で、待ちに待った今夜いよいよ邂逅できそうだという期待、喜びが歌の心となっている。

次に、卷十・秋の雑歌、出典不明七夕歌の最後に置かれた長歌二首（二〇八九）（二〇九二）をみよう。（10・二〇八九）については、長反歌ともに第三者的に牽牛を想像描写し、長歌の終結部は「…恋尽くすらむ七月の七日の夕は我も悲しも」、二首の反歌の終結部も「…天人の妻問ふ夕ぞ我も惚はむ」「さ小舟のえ行きて泊てむ川津し思ほゆ」と、それぞれ作者自身の感慨を加えるという特徴をもっている。今夜こそ邂逅が成就することであろうという如き客観的叙法の態度を貫いている。「全註釈」に指摘しているように、詞句・内容面では混雑が感じられる。すなわち、前半「…あり通ふ出での渡りにそは舟の…」の部分では船で通うようであり、後半「…落ち

激つ早瀬渡りて…」では歩いて渡るようにうけ取れる。（10・二〇九二）では、牽牛の立場で、牽牛自身の気持ちをつたったもので、早く逢う時が来るのを待つ心と待ち得た喜びで今夜の長くあってほしいという心情がうたわれている。反歌は、長歌の前半を総括して繰り返したもので、七月七日が来て、その日を持った苦しさを思い返したものである。

右の長反歌形式の七夕歌二作について、伊藤博氏は、最初に第三者的立場でうたい、承けて当事者の立場で詠むというふうに、同じ宴の座で相繼いでうたわれ、たのしまれた歌群で、二つを切り離してとらえることをみずから拒否しているといわれ、七夕歌の物語的世界の構成としての一つのパターンとして見ておられる。例外はあるにしても、表現に即した実証性のある卓見だと思ふ。

さて、次に卷十八・左注に「右、七月七日、仰見天漢、大伴宿祢家持作」とある七夕歌一首并題歌（18・四一二五～四一二七）をみよう。

長歌の第一段では、神代から安の河を隔てて恋し合い映く二星を叙し、二段で、渡る術もなく秋でなくては語ることのできない二星を描き、最後に作者の感想を述べて結ぶという三段構成をとっている。末段で作者自身の感慨を述べるところは卷十・出典不明第一長反歌と構想を同じくする。反歌第一首では、長歌の二段「橋だにも渡してあらば」を直接受けて、橋が渡してあるならそれを通してお渡りになるものを、と残念がり、第二反歌で一年の間恋い暮らした二人がやっと逢える夜だと羨望している。

ここでは、二星を客観的に第三者的立場で叙述していること、長

歌第三段で二星隔離を知性的にとらえていること、構成が整然としていること、第二反歌には二星邂逅の今夜に羨望に似た気持ちを露呈していること、などがその特徴として考えられよう。この家持七夕長反歌には背景ありと指摘したのは「窪田評釈」であった。

…家持は坂上の大嬢と結婚し、相思の間であったが、彼が越中に着任して以来既に足掛け四年を経過したにも拘らず、大嬢は夫の許へは来ずにあつた。これは大嬢の母坂上の郎女が、娘を手放すことを好まなかつた為らしく、そして夫妻はそれを如何ともすることが出来なかつたらしい。その陰鬱な気分が家持の胸に積つてゐて、それが七月七日の夜天の河を仰ぎ見た折に発露したのではないか。…

諸注のうち、「窪田評釈」のほかに、この家持七夕歌の背景を配慮しているものはほとんどなく、「私注」などは、それほど「感情も投入されていない」として、これを否定している。しかし、北山茂夫氏はかつて、その根拠を示されていないが、「奈良の遺妻を偲んでの作である」とはつきり主張された。

ところで、家持の正妻坂上大嬢が越中に下向した時期について、「代匠記」は勝宝元年秋冬の間と推定し、「古義」は勝宝二年春の末ごろとしている。諸注はこの二説のいずれかに従つてきたが、大越寛文氏はさらに、その時期をやや具体的にしほつて、家持は勝宝元年八月十一月の間に入京し、帰任の際に妻大嬢を伴つたと推定された。氏は、推定の根拠として五つをあげられ、特に勝宝元年八月十一月の間に大帳使として入京しらしい根拠が指摘できること、勝宝元年十一月十二日付の池主の書簡および戯歌四首の内容から、

この時大嬢は家持のもとにいたとすることで、幾つかの疑問がすべて水解除ることを主張された。今日では、この説が強く支持されている。

大越氏が考えられるように、家持は八月はじめに京に向かい、十一月某日帰任したとすれば、七月七日の七夕の夜はまだ越中において、自分たち二人が互いに思慕し合い、しかも逢う方法のない嘆きを、天上の二星の神秘的な隔離にたぐえて大嬢を偲ぶ心情を七夕長反歌としてうたつたと考えることは可能であろう。

長歌に「…うつせみの世の人我もここをしもあやに奇しみ」とあるを、「窪田評釈」では、「二星の立場に立つて、その欲望を制させている伝説に、知性的・批評的の眼を向けさせているのは、間接に坂上の郎女に対しての愚痴を、そうした形で漏らしたものと思われ」と想像されている。隔離の理由は窪田氏の言われるようなこととであつたかも知れないし、あるいはそう単純なものでなかつたかも知れないが、ともかく、この時点で相思相愛の二人が、越中と都に離れ住んでいたことはほぼ確かであり、長歌第一・二段で二星への同情の気持ちがかがわれること、第二反歌では二星の年に一度の待ちに待つた今夜の邂逅に対して羨望に似た心情をうたいあげていることは明らかな表現事実である。

八月はじめには入京の予定がはつきりしていたとすれば、大嬢との逢う瀬の願いが実現されそうな喜びと期待で、心はずんでいたのであろう。七夕伝説の主人公たちといかにもよく似通う「うつせみの世の人我」の運命に対して「あやに奇しみ」と、不思議で神秘的な心境になつていたと考えることが可能であろう。

最後に、卷十三・相聞にある長歌(13・三二九九)についてみよう。これは煩瑣を顧みず、歌全文を掲げてみる。

見渡しに 妹らは立たし この方に 我は立ちて 思ふ空 安けな

くに 嘆く空 安けなくに さ丹塗りの 小舟もがも 玉巻きの

小棍もがも 漕ぎ渡りつつも 語らふ妻を(13・三二九九)【こもりくくの泊瀬の用をち方に妹らは立たしこの方に我は立ちて】

この長歌も、諸注の指摘する如く七夕歌と見るのが妥当であろう。この長歌で傍線部の対句表現、および歌自体の発想が、憶良の帥家作七夕長歌と類同であること一目瞭然である。また、この長歌には「或本歌頭句云」という初め六句の別伝があり、これは明らかに七夕歌が泊瀬地方で謡いかえられたもので、この歌の歌謡性を物語っている。同時にまた、憶良の当面長歌との前後関係は必ずしも明らかではないが、卷十三が、いわゆる古代歌謡集としての性格を有するとすれば、「全註釈」も指摘するように、原形としてこれに似た歌曲があったと推測することが可能であろう。その「原形」なるものを憶良がみずからの七夕長歌に取り入れることは十分に考え得るところである。

四

以上、集中の憶良当面作以外の七夕長反歌五作についてみてきたところを、憶良当面作(帥家作七夕長反歌)と比較しながら、その特徴を考えてみたい。

まず、牽牛、織女、第三者のいずれの立場でうたっているかの視点から整理してみよう。卷九の憶良作説のある藤原北卿宅作七夕歌

(9・一七六四・一七六五)は、「裳濡らさず止まず来ませと」に多少の疑義はあるものの、反歌の「我が待つ君し」から、織女の立場でうたっているとみられる。純粋に織女の立場からうたわれたものはこの作のみである。

第三者の立場で客観的に詠んでいる作品は、卷十の出典不明作者未詳七夕歌のうち第一長反歌(10・二〇八九〜二〇九一)と卷十八の家持作七夕歌(18・四一二五〜四一二七)の二作であり、両者とも作者自身の感慨が歌末に添加されるという特徴を備えていた。

憶良当面作と同じ牽牛の立場に立って、牽牛そのものの心情を詠んだ作品は、卷十の出典不明作者未詳七夕歌の第二長反歌(10・二〇九二・二〇九三)と、憶良当面作の類同関係にある卷十三の作者未詳歌(13・三二九九)の二作である。

次に、二星邂逅に関する情況と心情の視点からみよう。織女の立場でうたわれた北卿宅作歌は、邂逅できそうだという期待と喜びの心情であり、第三者の立場でうたわれた卷十・出典不明第一作歌は、一年の恋を晴らすことだろう今夜は、自分もせつなく惚ぼうという作者の心情。卷十八の家持作歌の場合は、秋でなければ逢えない二星の嘆きへの同情、それを自分でも神秘に思い、今夜こそ年の恋が成就する妻問いの夜だという羨望の心境である。

憶良当面作と同じ牽牛そのものになり切ってうたわれている卷十・出典不明第二作歌は、待ち得た喜び、いよいよ今夜こそ邂逅のとき、今夜よ長かれとの心情であり、卷十三・作者未詳歌は邂逅への願望である。

こう見てくると、うたっている立場は異なるにしろ、他の五作は、

隔離の苦しみ、待つことの嘆きあるいはそれへの同情、邂逅への期待・願望、待ち得た喜び、あるいはよいよ邂逅の夜の愉悅、さらにはそれへの羨望、これらの心情が主として詠まれていると言ふべきであろう。

このうち、憶良当面作に共通な心情表現としては、隔離の嘆き、それと表裏の關係になる邂逅への願望であるが、憶良当面作の全体を大きく包み込むあの悲嘆愁訴と深い絶望を、集中の他の七夕長反歌五作品にはついに見ることができないのである。

同じ牽牛の立場に立つ巻十・出典不明第一作歌においても、待つ心の動揺が時節到来を願う気持ちを表しており、その今夜が長くあってほしいと待った甲斐のあった喜びの心情に終わっているし、同じ立場に立ち、憶良当面作とあるいは同じ原形にもとづくとともに考えられる巻十三・作者未詳歌も、憶良作と多くの共通語句を持ちながら、結局は邂逅への願望に終わっているのである。

いま、巻九・北脚宅作歌を、憶良作と仮定したとしても、これは織女の立場でうたったもので、しかも歌の心情はさきに見たように絶え間なき來訪を願ひ今日こそ逢えそうだという期待と喜びにあふれていて、憶良当面作が牽牛のものになり切つてうたい、しかも邂逅については絶望感がみなぎっているのとは、大きな隔たりのあること明らかであろう。

では、集中の七夕長反歌六作品の中で、特に憶良当面作だけに、かくも深い絶望感のみなきる要因をわれわれはどこに求めればよいのであろうか。冒頭で述べたように、集中の七夕長歌のうち、作者が明記されているのは、憶良のものを除いては、家持のもののみで

あった。家持作七夕長反歌については、妻大嬢の越中下向時前後の背景の中にこれを置いてとらえ得ることは第三節で考えた。

では、憶良の当面歌制作時の、彼の境涯はどうであったか。左注の「右、天平元年七月七日夜、憶良仰_レ觀天河_一。一云帥家作。」を手がかりに考えてみよう。天平元年前後の憶良の制作歴を見るに、前年の神亀五年には、旅人の尺牘文「報_レ凶問_一歌」に対応して制作されたと考えられる「日本挽歌」がある。これは、「神亀五年七月廿一日、筑前国守山上憶良上」という左注をもっており、同じ日付で、いわゆる嘉摩三部作が撰定されている。

また、翌年の天平二年正月十三日には、旅人邸での梅花宴に参列し梅花歌一首（5・八一八）を作っており、同七月八日夜には帥家集会にて七夕歌四首（8・一五三三〜一五二六）をものした。同七月十一日には、旅人の松浦河に遊ぶを聞き、同行し得ない嘆きと羨望の歌（5・八六八〜八七〇）を詠んでいる。同十二月には旅人上京に際して「書殿饒酒日倭歌四首」（5・八七六〜八七九）を、さらに同十二月六日に「敢布私懷_一歌三首」（5・八八〇〜八八二）を旅人に謹上している。

この間の歌はすべて上官旅人との関りにおいて制作されていることが、まず注意を引く。憶良の念頭には、直接の上司・帥旅人が常にその大部分を占拠していたことを否定したい。

作品制作のその時点で、作者の置かれた状況・心境がその作品に影響を与えることは理の当然であろう。

この年、天平元年の七月七日の夜は、時あたかも上官旅人の妻が亡くなって満一年を経過した年の七夕であった。その七夕宴が旅人

邸で催された。天上における牽牛織女の激しくあわれな恋は、人々の同情を集めずにおかない。この七夕伝説の哀話は、そのまゝいまの旅人の心境であつたにちがいない。

憶良は、熊凝の死に、白水郎荒雄の水死に、貧窮者の困窮に、あるいは古日の死に、人ごとならず同情の眼を注ぎ、その主人公になり代わつてみごとな創作をものした詩人である。

旅人邸では、愛妻の一周忌を終えた旅人が、その後初めての七夕の夜を迎えた。その旅人邸の七夕宴において、憶良は主人の心境を付度して、逢会への幻想をうたい、逢う瀬のない深い絶望をうたつて、その心の内奥を推察する七夕歌を詠ずることによつて、主人への慰撫と心痛の念を披瀝したとして不審はあるまい。

当面の七夕歌制作の翌年、つまり旅人妻死後二年目に当たる天平二年正月十三日、かの旅人邸梅花の宴においてさえ、憶良は旅人の心境で「春さればまづ咲くやどの梅の花ひとり見つつや春日暮らさむ」(5・八一八)と詠じたのである。この「ひとり見つつ」については、伊藤博氏が、後追和梅歌四首のうち二首にまで「：梅の花今盛りなり見む人もがも」(八五〇)、「：梅の花散るべくなりぬ見む人もがも」(八五一)とあつて、「見む人」つまり旅人妻がそこに確認されるところから、「せひに思ふ人に見せたい花だが、それもかなわず、ただ一人見つつ春の長日を送り暮らすことであろうか」と解釈されたのに従うべきであらう。

とすれば、まして妻死後一周忌が過ぎたばかりの旅人邸七夕宴において、憶良が旅人の心境で歌をものしない筈がないといつて過言でなからう。

稲岡耕二氏はかつて、当面の七夕長反歌三首を通じて、逢えぬ嘆きが執拗に強調されている点に着目され、憶良が旅人妻の死とあまり隔たらしめ時期に自身も妻を亡くし、自己内心の悲しみの投影がそこにある、とされた。氏の卓見に導かれながらも、小論では、かの「日本挽歌」は、旅人妻の死に際して旅人がものした漢文序並びに「報凶問歌」に対応して漢文詩と併置の形式でものした力こもる創作であつたとする立場から、当面の七夕長反歌についても、「日本挽歌」同様、旅人その人の立場でその心境になりきつて構築された創作であつたと考えるのである。たとえ憶良自身にその体験があつて、創作に際して自己の心情が具象化され、相重なることがあつたとしても、ここでは帥家での詠出であるからには、帥が妻の一周忌を迎えた後はじめての七夕宴ということで、帥の心境を度外視して詠むことは、憶良の性格からいつてもあり得ないのではないか。

五

前節まで、憶良当面作を考えるに際し、集中の、特に長反歌に限つて比較してきた。しかし、集中の七夕歌は合わせて一三〇余首にのぼるのであり、これらを吟味せずして、憶良の作品を論ずることはできない。中西進博士は、集中の七夕歌を(一)麻呂及びその周辺四一首、(二)憶良及びそれ以後三三首、(三)作者未詳六〇首、と三群に分けられ、村山出氏は、作歌時期、背景を考慮に入れ、(四)作者未詳六〇首を(五)の中に含め、大きく二群に分けて考えておられる。七夕歌における歌物語的性格を指摘されたのは、早く倉林正次氏であつたが、特に村山氏はその中でも人麻呂歌集作者未詳歌三八首に、七

夕二星逢会を中心とする歌物語的展開を認められつつ、構成上の齟齬をも指摘された。

第一群の人麻呂の歌(15・361-2)で描かれる世界は、逢会の期待に胸おどらせ逞しく船こぐ若者(牽牛)のイメージであり、間人宿弥の歌(9・168-6)では、媚恋の嘆きの連想であり、ほかに第二群の湯原王の歌(8・1544-5・1545)、市原王の歌(8・1546)、遣新羅大使阿倍継麻呂の歌(15・365-6)、遣新羅使人の歌(15・365-7・365-8)、家持の、さきの長反歌を含む一三首、作者判明のこれらの歌は、あるいは隔たるもの同士の思ひこがれる心情であったり、あるいはそれが嘆きや悲しみの心情となったりしているが、常に年の恋への期待があり、希望が読みとれるのである。そのことは、歌物語的構成を見出し得る人麻呂歌集出作者未詳歌において然りである。同様のことは、出典不明作者未詳歌六〇首についても言えるのである。

さて、憶良の当面作について、集中の他の七夕長反歌や数多くの短歌にはみられない邂逅への強烈な願いと幻想、就中深刻な絶望感のみなきっている要因を、旅人が妻の一周忌後初めて迎えた七夕宴で、憶良が主人の心境を付度して詠んだというところに求めようとした。このことは、憶良自身の七夕歌について、当面作の前後の作をみることにしても裏付けられそうである。

彼の七夕歌第一作は、東宮侍講当時、皇太子の令に応えての作、「天の川相向き立ちて我が恋ひし君来ますなり紐解き設けな一云川に向かひて」(8・151-8)、この左注に「右、養老八年七月七日応令」とあるは、「万葉考」で養老七年の誤りとする説が穩当と考えられ、憶

良婦朝後、制作年時判明の第一作であること周知のことである。また、第二作は「右、神龜元年七月七日夜左大臣宅」との左注をもつ「ひさかたの天の川瀬に舟浮けて今夜か君が我が来まさむ」(8・151-9)である。右二首はともに、前者には同型小異歌(10・2004-8)、後者には類歌(10・2000-10・2007-10)があることも知られているが、前後者ともに織女の心境をうたい、内容も共通していて、待ちこがれた年の恋が成就する歡喜にみちあふれている。

では、当面作後の七夕歌の内容はどうか。当面作の翌年、「右、天平二年七月八日夜、帥家集会」の左注をもつ四首では、織女の立場からは、「秋風の吹きにし日よりいつしかと我が待ち恋ひし君そ来ませる」(8・152-3)、「玉かざるほのかに見えて別れなばもとや恋ひむ逢ふ時まで」(8・152-6)と、邂逅の喜びと別れのつらさをうたっている。これに対して、牽牛の立場では、「天の川いと川波は立たねどもさもらひ難し近きこの瀬を」(8・152-4)、「袖振らば見もかはしつべく近けども渡るすべなし秋にしあらねば」(8・152-5)と、こどもやはり逢い難きを溜め息まじりに詠んでいるのである。この牽牛の立場に立つうたいぶりには、天平元年の時点で憶良が旅人の心境を付度した作歌態度の余燐が感得されるのである。ところで、集中で右につづいて配列されている制作時不明の三首はどうか。「彦星し妻迎へ舟漕ぎ出らし天の川原に霧の立てるは」(8・152-7)、「霞立つ天の川原に君待つとい行き反るに裳の裾濡れぬ」(8・152-8)、「天の川浮津の波音さわくなり我が待つ君し舟出すらしも」(8・152-9)、この三首中二首(152-7)と(152-9)には類歌があり、前者のは(10・

二〇四五・二〇五三・二〇六八)、後者のは10・二〇四七・二〇六一)がそれであり、これらはいずれも出典不明七夕歌である。第一首は第三者の立場で彦星の状況を描き、第二・三首は織女の立場で待つ恋心を詠んだもので、逢うことへの期待と希望がうかがわれる。また、巻九の藤原北卿宅作七夕歌を、筑前から帰京後間もない頃の憶良作とした場合、これも織女の立場で邂逅への期待と喜びが詠まれていた。

かく見てくれば、当面作よりおよそ四・五年前、皇太子の令に応えた歌、長屋王の佐保邸での七夕宴における歌、この二首では織女の立場で恋が成就される喜びがうたわれているのに、当面作では立場を牽牛に一転させ、しかも深い絶望感が余韻嫋嫋としてうたわれているのである。翌年の同じ帥家で催された一日遅れの七夕宴における歌、四首中二首では、当面作の絶望ほど深刻さはないが、「さもらひ難し」「渡るすべなし」と悲観的心境が牽牛の立場で詠まれるのである。

然るに時を経ての作、つまり憶良帰京後、貴紳に交わつての作かといわれる前掲(8・一五二七―一五二九)の短歌三首、および北卿宅作長反歌(憶良作と仮定)の頃になると、平常の七夕歌制作の態度に還っていることに注目しなければならぬ。当面作を挟む前後の憶良作七夕歌において、時の経過とともに特にうたう立場の転換、うたいぶりに際立った変化の生じていることは注目に値する。

この変化は、憶良の境涯に何らかの変動を想定しないで理解は難しい。

それにしても、憶良のこれらどの歌にも、当面作における如き牽

牛の嗟嘆と絶望は感得されないものであり、しかも当面作は長反歌形式を用いて特別に情熱を込めて制作に取り組んでいること、その意気込みは尋常のこととは思えない。この意欲と意気込みの因つてくるところは、「日本挽歌」に対する彼の意気込みと同然で、帥邸の主人旅人に献上すべく相当な精力を注ぎ込んだので創作であった。したがって、その表現には漢籍、記歌謡、人麻呂以来の伝統的な挽歌や相聞、さらに先行七夕歌、まぢかくは安貴王悲恋歌などの詞句、構想を縦横に駆使しながら、また、特有の背景のもとで彼独特の折線の表現・複合的表現によりすぐれた文学的造型を構築したものが当面作であったと考えられる。

注

(1) 小島憲之博士「山上憶良の述作」(『上代日本文学与中国文学』中)所収)

(2) 注(1)に同じ。

(3) 伊藤博氏「七夕歌の世界」(『万葉集の表現と方法上』所収)

(4) 金子武雄氏著「高橋虫麻呂」

(5) 拙稿「憶良の長歌体挽歌表現における独自性」(『万葉研究誌』「美夫君志」22号)参照。

(6) 憶良の七夕長歌(一五二〇)および哀世間難住歌(八〇五)における「真玉手乃玉手指更」の記歌謡からの撰取など。

(7) 注(3)に同じ。

(8) 北山茂夫氏著「大伴家持」

(9) 大越寛文氏「坂上大嬢の越中下向」(『万葉』75号所収)

- (10) 伊藤博氏「國梅の賦」〔日本文学〕20卷11号、のち「万葉集の歌人と作品下」所収
- (11) 旅人妻の死の時期については諸説あるが、その帰結はやはり「代匠記」のいう「春夏の間」と考えられる。
- (12) 稲岡耕二氏「憶良の梅花歌と七夕歌の背後」〔武蔵野文学〕17号所収
- (13) 中西進博士「七夕歌群の形成」〔万葉集の比較文学的研究・下〕所収
- (14) 村山出氏「七夕歌と憶良」〔山上憶良の研究〕所収
- (15) 倉林正次氏「七夕歌とその儀礼的背景」〔饗宴の研究〕所収
- (16) 中西進博士「憶良の七夕歌」〔武蔵野文学〕17号、のち「山上憶良」所収

(福山市立女子短期大学助教授)