

平成三十年六月十日発行
皇學館論叢第五十一卷第三号 抜刷

大伴家持「予作七夕歌」の「興」

——「霧立ち渡れ」の解釈をめぐって——

井
口
日
奈

大伴家持「予作七夕歌」の「興」

——「霧立ち渡れ」の解釈をめぐって——

井 口 日 奈

□ 要 旨

『万葉集』卷十九には「季春三月九日に、出挙の政に擬りて、旧江村に行く、道の上にして物花を属目する詠、并せて興中に作る所の歌」という総題が付された歌群（十九・四一五九～四一六五）があり、大伴家持が越中の国守であった天平勝宝二年に詠んだ歌七首がそれぞれの題詞と共に収められている。当該歌の作歌契機になった「興」については様々に指摘されており定説を見ない。

本稿では、歌意を明らかにするために第四句目「霧立ち渡れ」の解釈を論じた。結果、「霧立ち渡れ」の霧は、七夕歌における「霧」の用例から秋の景物であると導き、渡河が可能になる秋の景物を求める態度と位置づけた。

前年、年に一度しか逢えないという七夕伝説の男女が負う制約は、悲劇ではあるが、それ故に、人の口に語り継がれている存在であると家持は歌う。年に一度と定められた逢瀬を秋に関連付かせた当該歌は、制約を受けることで語り継がれる存在であることを確かにする。こういった態度は、旅人の使用語句や憶良の七夕歌とは趣を異にすることになるが、旅人や憶良とは違うものを詠うことにこそ「興」があったのである。

□ キーワード

万葉集 大伴家持 興 七夕 霧 渡河 秋

はじめに

予め作る七夕の歌一首

妹が袖我枕かむ川の瀬に霧立ち渡れさ夜更けぬとに（十九・四一六三）

本文は『新編日本古典文学全集』に依る。一部、私に改めた。

右の一首は、大伴家持によって天平勝宝二（七五〇）年三月に作られた。総題「季春三月九日に出挙の政に擬りて、旧江村に行く、道の上にして物花を属目する詠、并せて興中に作る所の歌」とある内の一首である。題詞には、春三月に、秋七月の七夕を題材に「予作」したことが記されている。

この総題のもとには、一番目に「洪谿の崎に過り、巖の上の樹を見る歌一首」（十九・四一五九）、二番目に「世間の無常を悲しぶる歌一首」（四一六〇～四一六二）、三番目に秋の七夕を題材にした「予め作る七夕の歌一首」（四一六三）（以下、当該歌）、四番目に左注に、山上憶良に「追和」する旨が記された「勇士の名を振るはむことを慕ふ歌一首」（四一六四～四一六五）の、四つの題詞と七首の歌が収められている。¹⁾

これまでは、個々の歌を詠んだ総題の「興」をめぐって研究が行われてきた。当該歌では、春三月にまだ遠い秋七月の七夕を詠む「興」について論じられている。

当該歌は、牽牛の立場に立ち、七夕当夜に織女との共寝を望み、霧を求める歌である。この歌を詠んだ「興」については、第二句目「我枕かむ」が家持の父・旅人にのみ使用例があり、『古典文学大系』は旅人の歌、

いかにあらむ日の時にかも音知らむ人の膝の上我が枕かむ（五・八一〇）

を挙げ、家持がこの頃に卷五を読んで、「枕かむ」の語に興味を誘われたかとする。橋本達雄氏は、同じ旅人の歌でも大宰府から帰京の折に詠んだ四三九番歌、

帰るべく時はなりけり都にて誰が手本をか我が枕かむ（三・四三九）

の心境に想を發したとする。『全注』（青木生子）は、琴が人間の女に変じて詠う八一〇番歌より、亡妻挽歌と称される四三九番歌の方を、前歌の引継ぎから適切とみる。

一方、集中に、家持に次いで多くの七夕歌を載せる憶良の歌十二首の内、

彦星し妻迎へ舟漕ぎ出らし天の川原に霧の立てるは（八・一五二七）

を意識しての作との指摘もある（『集成』）。朝比奈英夫氏は「世間無常」という宿命に悲嘆を深めてゆく時、家持の心には妻坂上大嬢に対する押さえがたい愛情が沸き起こった³ために、その愛情が、憶良への追懐として「七夕」の形で詠んだのだという。鈴木武晴氏は、この歌が織女目線で詠った憶良の歌、

天の川浮津の波音騒くなり我が待つ君し舟出すらしも（八・一五二九）

に牽牛目線で和した歌であり、七夕の二人が神代の昔から年に一度会える、という視点があるとみて、「家持は妻坂上大嬢との愛の絆が無常という宿命によって断ち切られることがなく、いつまでも二人をつなぎ留めてくれることを願わずにはいられなかったに相違ない」と論じた。『全解』は、「坂上大嬢の downward 意識しての作か」と指摘する。

鉄野昌弘氏は、憶良の影響を認めつつも、作歌時すでに坂上大嬢が越中にいたことから、男女の恋に主眼があるとみない。題詞に「予作」とあることに七夕を待ち望む態度があるとして、憶良が、赴任先の大宰府から帰京を願って七夕当夜に秋を待つ七夕歌を詠んだように、家持は、春に秋の七夕を歌うことで越中からの帰京が早く到来することを望んだとする。七夕を迎えた牽牛は、帰京を待つ家持にとって羨望の対象だと述べる。

「我（れ）枕かむ」は、集中には当該歌の他に前述した父・旅人の歌二首（四三九番歌・八一〇番歌）にしか詠われていない。また、当該歌の前に置かれた「悲世間無常歌」はすでに指摘されているように、憶良の「世間の住み難きことを哀しぶる歌」（五・八〇四―八〇五）から影響を受けている。当該歌の後に置かれた「慕振勇士之名歌」の左注には、「追和山上憶良臣作歌」と憶良の「沈痾時の歌」（六・九七八）に「追和」した旨がしるされる。こうした歌群のあり方から、やはり当該歌も憶良の影響下におかれよう。

当該歌の語句や配置が、旅人と憶良の双方を意識していることは明らかで、どちらか片方からのみの影響と捉えることは難しい。そこで、第三・四句目「川の瀬に霧立ち渡れ」に注目したい。第一・二句目「妹が袖我枕かむ」が旅人の影響下にあるならば、第三・四句目に霧の発生を求めると詠うことの意味が、家持に七夕歌を詠わしめた「興」だと考えるのである。

本稿では、第三・四句目「川の瀬に霧立ち渡れ」と霧の発生を請う牽牛を詠んだ意図を明らかにし、家持が春三月に秋七月の七夕を詠う「興」を論じたい。

一、諸 説

第三・四句目「川の瀬に霧立ち渡れ」の解釈には二つの説がある。

一つは、霧が恋人に会いに行く牽牛の姿を隠すとする説である。はやくに、『拾穂抄』が「天河の霧にかくれ妹にあはん」と述べ、『代匠記』初稿本が「霧のはやく立ちわたりたはそのまきれにはやくあはむなり」と説いた。霧に紛れるというのは、「人目を避けよう為」（窪田『評釈』）であろう。以降のほとんどの注釈書が、七夕の二人が逢瀬

の時に現実の男女のように人目を憚るのだと解した上でこの説を採る。

もう一説は、霧の中で結婚が行われるとする説である。これは、日本神話に由来する。中西進氏⁽⁶⁾は、スサノオノミコトとクシナダヒメの歌謡「八雲立つ出雲八重垣 妻籠みに八重垣作る その八重垣を」の、雲に包まれる中で結婚を行う表現に家持は発想を得て、「雲」を「霧」に改めたのだという。森斌氏⁽⁷⁾は、霧が作る垣根を「結婚にふさわしい装いの宮殿」とし、霧が姿を隠すとする説よりも適当だとする。⁽⁸⁾

前者の説では、『全註釈』が「霧立ち渡しレというのは、変わった希望で、実際的ではない。天の川に霧が立つという歌は、舟をこぐので霧が立つという歌があるのを、その霧の方だけ受けたから、このような歌になったのである」と述べる。この指摘は、七夕歌における霧は舟をこぐ際の水しぶきとして詠まれる形式があり、当該歌の霧の用法が特殊であることを示している。そして、『全歌講義』は「通常、川に立つ霧は舟の航行の妨げになるのであるが、ここは、人目をしのぶのによいと見立ててのことであろう」と、七夕歌以外では霧が渡河には適さないことを指摘するとどまらる。当該歌で逢瀬のために渡河する牽牛が「人目を避ける」ことを望む態度は地上の男女の恋愛と照らし合わせて認められるけれども、逢瀬が渡河という手段に限られる七夕伝説の場合、その目的に霧が適していることは認めがたい。

一方、後者の説は、七夕歌には「霧隠る⁽⁹⁾」女を詠うことがあり、霧に囲まれた共寝という発想は考えられよう。しかし、「川の瀬」という道中に、「霧立ち渡れ」と一面に広がる霧を詠んだ情景は、川向うに居る織女との結婚と見做し得ない。第五句目「さ夜更けぬとに」も、七夕歌では「夜更けぬ間に」の語句で、次に挙げるように、相手との逢瀬のために渡河する時に用いられる。(以下、太字・傍線は筆者による)

しばしばも相見ぬ君を天の川舟出はやせよ夜の更けぬ間に (十・二〇四二 作者不明) 女

風吹きて川波立ちぬ引き舟に渡りも来ませ夜の更けぬ間に (十・二〇五四 作者不明) 女

天の川波は立つとも我が舟はいざ漕ぎ出でむ夜の更けぬ間に (十・二〇五九 作者不明) 男

どちらの解釈にしても、他の七夕歌にはみられない霧の解釈である。鉄野氏(前掲)は、他の七夕歌に詠まれる霧の発生を「舟をこぐので霧が立つ」と解釈することを「必ずしも明確な根拠を持たない」として、「霧に紛れて船出すると考える方が自然である。嬌問いは密かになされなければならないのであって、それは年に一度の二星の逢会であつても同様なのであろう」と解して、当該歌以外の歌も人目を避けるための霧と解釈し、独立した歌とみなくてはならない。

当該歌は第一・二句目に相手との共寝を志向した結果、第三・四句目「川の瀬に霧立ち渡れ」と道中に霧の発生を求める。この歌いぶりは、霧が発生することで、渡河、その後の相手との共寝が成就することをあらわしている。この霧と渡河の繋がりには、一般的に霧が妨げとなる地上の渡河を想定しているのではなく、渡河と霧を詠む歌が多く見られる七夕歌全体の霧への理解の上に詠まれた歌であらう。次節以降、七夕歌における霧を検討する。

二、七夕の霧

当該歌のように「霧」が「立ち渡る」と詠う歌は集中十首(七夕歌に六首)あり、

やすみししわご大君の 高知らず吉野の宮は たたなづく青垣隠り 川なみの清き河内ぞ 春へには花咲きをを

り 秋へには霧立ち渡る……(六・九三三 山部宿祢赤人)

秋の夜の霧立ち渡りおほほしく夢にぞ見つる妹が姿を（十・二二四一 人麻呂歌集）

のように秋の景物として詠まれる。「霧」だけでは集中に六十六例あり、七夕歌には当該歌を除けば十一首に詠まれている。発生状況別に挙げ、作者・出典名、誰の立場で詠まれたものかを『集成』を参考に記す。以下、七夕歌には通し番号を付す。

A 渡河

— a 男が船出した兆し

- 1 彦星し妻迎へ舟漕ぎ出^らし天の川原に霧の立てるは（八・一五二七 山上憶良） 第三者
 - 2 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（九・一七六五 作者未詳） 女
 - 3 君が舟今漕ぎ来^らし天の川霧立ち渡るこの川の瀬に（十・二〇四五 作者不明） 女
 - 4 天の川八十瀬霧らへり彦星の時待つ舟は今し漕ぐ^らし（十・二〇五三 作者不明） 第三者
 - 5 天の原振り放け見れば天の川霧立ち渡る君は来ぬ^らし（十・二〇六八 作者不明） 女⁹
- b 渡河の様子

- 6 天の川霧立ち渡り彦星の梶の音聞こゆ夜の更け行けば（十・二〇四四 作者不明） 第三者
- B 秋の景物

- 7 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・二〇〇八 人麻呂歌集） 男
- 8 秋されば川霧立てる天の川川に向き居て恋ふる夜そ多き（十・二〇三〇 人麻呂歌集） 女
- 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・二〇三五 作者不明） 第三者
- 10 天の川霧立ち上る織女の雲の衣の反る袖かも（十・二〇六三 作者不明） 第三者

大伴家持「予作七夕歌」の「興」（井口）

11 秋あきされば霧きり立ち渡る天の川石並み置かば継つぎて見むかも (二十・四三〇 家持)

第三者

霧は、発生状況に注目すると二つに分けられる。

Aは、渡河の際に霧が起ると詠う歌である。その中で、A―aは霧が起きたことを相手の船出と関連付ける。山上憶良が詠む1は、天の川に霧が立ち込めているのを見て牽牛が船出をしたのだと推量する。2から5も同じ形式で、織女、または第三者が霧を認めたことで牽牛の船出を推量する。A―aの霧は、舟をこぐ際の「水しぶき」に解されている。はやくに、1の霧を『古義』が「天川原にきりのたてるは、彦星の織女を迎る舟をこぎゆくさわきに、水霧立るならむ、といふべし」と述べ、水しぶきに見立てた。これは、雨を水しぶきに見立てた歌、

12 この夕降り来る雨は彦星のはや漕ぐ舟の權の散りかも (十・二〇五一 作者不明) 第三者
を念頭においたと考えられる。

また、待つ側(織女)が、根拠に基づいた確信のある推量を意味する助動詞「らし」を用いて詠うことが共通する。内田賢徳氏は、霧が「權のしづくが天の川の霧になっているという実在的」なものとして詠まれ、霧が立つことと相手が舟出をしたことが「必然的なあり方」として詠まれた「原因―結果」のあり方であるという。これも、霧が舟をこぐ際の水しぶきに「見立てる」ことに支えられているよう。

A―bは、渡河の際に霧が詠まれた歌である。6は、第三者の立場で、夜が更けたので霧の向こうから牽牛の舟を漕ぐ音が聞こえてくると詠う。『古義』が「彦星が舟を出して漕往と見えて、その榜楫のはじきに、天河の水が水霧を立て、楫の音聞ゆ、となり」と述べ、A―aと同じく水しぶきとする説とした。しかし、佐佐木『評釈』が「いかにもその趣に詠んだ歌もあるが、さりとて天の河の霧は儘くさうであると考えるのは拘泥も甚だしい。且、今この歌でも、普通の霧と見た方が、少なくとも情景が自然で、細工が無いだけ趣は深い」と述べるように、自然現象としての

霧とみられている。

Bでは、Aと異なり、渡河に関係なく自然現象の霧が詠まれる。7、8、11は牽牛と織女を隔てる天の川にかかる霧が詠まれる。7は、霧に囲まれて姿が見えない相手からの伝言を待ち焦がれ、8は、秋になって霧が立つ天の川を挟んで七夕当夜を待ち焦がれる様子が詠まれている。11は、やはり秋になって霧が立った天の川を障害と見るが、そこに石を並べて置いたら連日逢瀬が出来るだろうと詠う。8、11は天の川に固有の景色として霧を詠み、渡河する天の川の景色として詠うA—bに近い。9は、第三者目線からの歌で、霧に隠された女と共寝をしているだろうと詠う。7と通じるところがある。10は霧を織女の衣の袖に見立てており、中国の漢詩からの影響が指摘されている。⁽¹¹⁾

Aに詠まれた霧は、いずれも渡河に関わって詠まれ、A—aでは霧から渡河が推量される程に関連付けられている。しかし一方でBでは、「秋されば」とあくまでも秋の景物として詠まれる。霧と渡河との関連付けもなされていない。また、霧と渡河を関連付けて詠うのは、待つ側か、眺める第三者であり、当事者（渡河する男）にとつては、Bに詠われるように必ずしも渡河を意味しない。

このような「霧」と同様の用法は、七夕歌の「波」にもみることができる。

13 天の川浮津の波音騒くなり我が待つ君し舟出すらしも (八・一五二九 山上憶良) 女

14 天の川白波高し我が恋ふる君が舟出は今しすらしも (十・二〇六一 作者不明) 女

波の状態から相手が訪れる兆しとした時に、「らし」を用いて詠う。⁽¹²⁾ 推量されるのは相手の船出であるが、13は波の音が激しくなったことで、14は波が荒いことから推量するのである。いずれも舟を待つ側（織女）に立ってなされている。これは、波が立つのを相手の船出によるとする。

霧と同様に、波も渡河を意味しない場合がある。その場合には、波は逢瀬をしたい男女の障害として詠まれる。七

夕歌の中で波は十二例詠まれるが、その中で逢瀬の障害として詠まれた八例を挙げる。

15 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 (八・一五二四 山上憶良)

男

16 彦星と織女と今夜逢ふ天の川門に波立つなゆめ (十・二〇四〇 作者不明)

第三者

17 秋風に川波立ちぬしましくは八十の舟津にみ舟留めよ (十・二〇四六 作者不明)

女・第三者

18 風吹きて川波立ちぬ引き舟に渡りも来ませ夜の更けぬ間に (十・二〇五四 作者不明)

女

19 年に装ふ我が舟漕がむ天の川風は吹くとも波立つなゆめ (十・二〇五八 作者不明)

男

20 天の川波は立つとも我が舟はいざ漕ぎ出でむ夜の更けぬ間に (十・二〇五九 作者不明)

男

21 天の川瀬々に白波高けども直渡り来ぬ待たば苦しみ (十・二〇八五 作者不明)

男

15は、さほど川波が立っているわけではないけれど渡り難いことを嘆く。波が立つ状況では渡り難いことが前提にある。16は、第三者の視点で牽牛と織女の逢瀬のために波よ立つたと詠う。17は、波が立って渡河が難しいので、しばらく港に船を止めるようにとの歌である。18は、波が立っているけれども舟を引かせて渡って来て下さいと詠う。19は、七夕当夜、風は吹いてもよいが、波は立ってくれるなと詠っており、波が立つことで渡河が出来ないことがわかる。普通ならば波が立てば危険になるため、船出するような状況ではないけれども、敢えて出立するということ。20も同様に、波が立つことで渡河が困難になる事が前提となっているが、それでも渡河することで相手への恋情の激しさを表現している。いずれも波が渡河の障害として詠まれている。

波が秋の七夕歌に詠まれるには、17 18に詠われたように風によって波が立つことが起因しよう。波が風によって起こることは、七夕歌以外にもしばしば詠われる。

風をいたみ沖つ白波高からし海人の釣舟浜に帰りぬ

(三・二九四)

風吹けば波か立たむとさもらひに都太の細江に浦隠り居り (六・九四五)

鳥回すと磯に見し花風吹きて波は寄すとも取らずは止まじ (七・一一二七)

……新治の鳥羽の淡海も 秋風に白波立ちぬ 筑波嶺の良けくを見れば 長き日に思ひ積み来し 憂へは止みぬ (九・一七五七)

あしひきの山路は行かむ風吹けば波のささふる海路は行かじ (十三・三三三三八)

英遠の浦に寄する白波いや増しに立ちしき寄せ来あゆをいたみかも (十八・四〇九三)

次の歌は、風によって波が立つことを前提として歌に詠む例である。

秋風は継ぎてな吹きそ海の底沖なる玉を手を巻くまでに (七・一三二七)

風吹かぬ浦に波立ちなかる名を我は負へるか逢ふとはなしにへに云ふ「女と思ひて」(十一・二七二六)

前者は、海底の玉を手に入れるまでは波が立つから続けて風よ吹くなと詠い、後者は、風が吹かない海岸に波が立つことを、身に覚えのない噂が立つことへの例えとして詠う。

風によって波が起こる関係が成立していた時、風に注目する季節には一層、波との結びつきは強くなろう。集中「風」の用例一六二例の内、「秋風」は五三例。二例しかない「春風」と比べても、景物として秋の「風」が歌語として受け入れられていたことが分かる。そこから、次に挙げた歌のように、七夕を彩る秋の景物として、秋風によって立つ波が詠まれるのは想像に難くない。

22 ……はたすすき本葉もそよに 秋風の吹き来る夕に 天の川白波凌ぎ 落ち激つ早瀬渡りて 若草の妻が手まく
と 大船の思ひ頼みて 漕ぎ来らむその夫の子が あらたまの年の緒長く 思ひ来し恋尽くすらむ 七月の七日
の夕は 我も悲しも (十・二〇八九 作者不明) 第三者

述べたように、七夕歌において秋の景物として詠まれる霧と波は渡河できない意味で用いる方が通常の発想であろう。七夕の男女の逢瀬が、地上の男女に倣っているのならば、なおさら相手との逢瀬の障害として詠まれているはずである。A—aや13 14のように「相手の訪れの兆し」と詠うには、霧や波から「渡河」を推量する関係を明らかにする必要がある。その形は、共寝のために霧を求めた当該歌に通じるからである。

三、七夕的表現としての渡河

相手が渡河した兆しを詠う歌には、霧や波が発生することによって相手が「渡河」してくるだろうという推量が詠われる。このような逢瀬に際しては、七夕の男女には伝説に基づく制約がある。

- 23 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 (八・一五二五) 山上憶良 男
- 24 我が待ちし秋は来りぬ妹と我と何事あれそ紐解かざらむ (十・二〇三六) 作者不明 男
- 25 年の恋今夜尽くして明日よりは常のごとくや我が恋ひ居らむ (十・二〇三七) 作者不明 男
- 26 天の川川門に居りて年月を恋ひ来し君に今夜逢へるかも (十・二〇四九) 作者不明 女
- 27 月重ね我が思ふ妹に逢へる夜は今し七夜を継ぎこせぬかも (十・二〇五七) 作者不明 男
- 28 月日選り逢ひてしあれば別れまく惜しかる君は明日さへもがも (十・二〇六六) 作者不明 女
- 29 渡り守舟はや渡せ一年に二度通ふ君にあらなくに (十・二〇七七) 作者不明 女
- 30 天地の初めの時ゆ 天の川い向かひ居りて 一年に二度逢はぬ 妻恋に物思ふ人 天の川安の川原の あり通ふ出で
の渡りにそほ舟の 艦にも舳にも 舟装ひま梶しじ貫き はたすすき本葉もそよに 秋風の吹き来る夕に 天の川白

波凌ぎ 落ち激つ早瀬渡りて 若草の妻が手まくと 大船の思ひ頼みて 漕ぎ来らむその夫の子が あらたまの年の
緒長く 思ひ来し恋尽くすらむ 七月の七日の夕は 我も悲しも (十・二〇八九 作者不明) 第三者

これらの歌から、七夕伝説の二人は、逢瀬が許されているのは七月七日当夜(25〜30)であり、それ以外の時には
相手がいる対岸へ渡りきることはできない(23、24)ことがわかる。地上の恋人たちであれば一年を通して適用され
る逢瀬も、七夕伝説の男女には七月七日の一夜に限られるのである。それは、秋の逢瀬を詠うことが、七夕を指す七
夕的表現として、歌の中で機能していることになる。

逢瀬が秋七月七日にしか許されないとすれば、逢瀬の手段である渡河も同様に七夕的表現になろう。秋という季節
と渡河を詠うことで、七夕歌としての体裁を整えるのである。このような伝説の一部を季節と結びつける方法は、七
夕歌が万葉集に「伝説を歌う歌や恋の歌ではなく、初秋という季節を歌う歌」¹³⁾として定着した面からも導くことが
きよう。

霧や波を「相手の訪れの兆し」とする歌が、根拠に基づく確信ある推量の助動詞「らし」を用いて詠われていたこ
とも、秋の景物から秋にだけ可能な「渡河」(相手の確実な来訪)を推量した形であれば、季節歌に類歌を見ることが
できる。

娘子らに行きあひの早稲を刈る時にけらしも萩の花咲く (十・二二一七)

このころの秋風寒し萩の花散らす白露置きにけらしも (十・二二七五)

黄葉する時になるらし月人の桂の枝の色付く見れば (十・二二〇二)

それぞれ、季節の景物を認めたことで、季節を同じくする別の景物を「らし」を用いて推量する形である。¹⁴⁾この形
を認めるのならば、4の歌に『総釈』(安藤正次)が、

大伴家持「予作七夕歌」の「興」(井口)

此の歌についても、彦星の漕ぐ船の櫂の飛沫が霧と立つのであるといふ説が、普通である。一應は、それでよい。しかし、なほ考へると、八十瀬を、川の流れを横に見た場合としても、八十瀬が霧合ふといふことに無理があるやうであり、「時待つ船」といふ語との関係も、はつきりしないやうである。二〇四四の歌と対照してみると、天の河に霧が立つ頃を見はからつて彦星が川をわたるといふやうなことがあつたのではなからうか。さう見ると、霧合ふといふことと時待つ船が今傍ぐといふことが、ぴつたりあふやうに思はれる。

と述べたのが当たっている。霧の発生と七月七日に限定されている渡河は、秋という季節によつて関連付けられる。七夕歌で秋を待つ牽牛が詠まれることも、やはり渡河と秋とが結びついているからだろう。

31 天の川安の渡りに舟浮けて秋立つ待つと妹に告げこそ (十・二〇〇〇 人麻呂歌集) 男

32 天地と分れし時ゆ己が妻しかくぞ離れてある秋待つ我は (十・二〇〇五 人麻呂歌集) 男

33 我が待ちし秋は来りぬ妹と我と何事あれそ紐解かざらむ (十・二〇三六 作者不明) 男

一日千秋の思いで秋を待つ牽牛は、秋の景物によつて渡河を許された七月七日を知る。

34 天の川水陰草の秋風になびかふ見れば時は来にけり (十・二〇二三 人麻呂歌集) 男

35 我が待ちし秋萩咲きぬ今だにもにはひに行かな彼方人に (十・二〇二四 人麻呂歌集) 男

36 ま日長く恋ふる心ゆ秋風に妹が音聞こゆ紐解き行かな (十・二〇二六 人麻呂歌集) 男

37 初秋風涼しき夕解かむとそ紐は結びし妹に逢はむため (二十・四三〇六 家持) 男

いずれも渡河する牽牛の立場に立った歌だが、A 1aと13 14に詠われた牽牛を待つ織女側も同様である。牽牛が秋風や秋萩によつて渡河できる時を知るように、川面を見つめる織女も、秋の景物である霧の発生や波に秋にしか許されない渡河を推量するに至つたのである。確信を持ちつつも推量で詠うところに、霧や波を障害とみる渡河の当事者

ではない、織女や第三者の立場に立った歌らしさがあるだろう。

船出する牽牛の立場に立った当該歌は、34 35 36のように秋の景物を感知したことによって秋を知り、渡河を志向する形と重なる。異なるのは、他の七夕歌は景物を感知することで相手の元へ訪れようという心の推移であるのに対して、当該歌は、まず第一・二句目で逢瀬を志向し、渡河のために秋の景物を求るように詠む点であろう。そこには、逢瀬をしたいと思う気持ちのままに渡河を目指すのではなく、一年の内で渡河を許された秋に逢瀬しようという態度がある。

その態度は、命令形で詠われることから裏付けられる。末四巻の家持の歌に見られる命令形の内の景物、夏の鳥はととぎすに対して命令する歌には、以下の特徴がある。

- a ほととぎすこよ鳴き渡れ燈火を月夜になそへその影も見む（十八・四〇五四）
- b 卯の花の咲く月立ちぬほととぎす来鳴きとよめよ含みたりとも（十八・四〇六六）
- c ……うら悲し春し過ぐればほととぎすいやしき鳴きぬひとりのみ聞けばさぶしも君と我と隔てて恋ふる礪波山飛び越え行きて明けたは松のさ枝に夕さらば月に向かひてあやめ草玉貫くまでに鳴きとよめ安眠寝しめず君を悩ませ（十九・四一七七）¹⁵

当該歌と同じように季節の景物に対しては、ほととぎすに鳴けと命じる。a、b、cは、「立夏四月、既に累日を経ぬるに由し未だ霍公鳥の喧くを聞かず、因りて作る恨みの歌」（十七・三九八三〜三九八四）の左注に「霍公鳥は、立夏の日に、来鳴くこと必定なり」と、ほととぎすが鳴く季節を立夏もしくは夏の始まりである四月からだとして規定したことに基づく。¹⁶ bには、「卯の花の咲く月」である四月になったのだからほととぎすよ鳴けと命令し、cには、「春が過ぐれば」やってくる夏から端午の節句まで鳴いて、相手を安眠させずに悩ませよと命令する。

aはb、cと異なり、季節に基準を置かない。aは、天平二十年三月二十六日の宴において、田辺福麻呂と久米朝臣広縄の歌、

ほととぎす今鳴かずして明日越えむ山に鳴くとも験あらめやも (十八・四〇五二)

木の暗になりぬるものをほととぎすなにか来鳴かぬ君に逢へる時 (十八・四〇五三)

に続けた歌である。この年の立夏は四月二日で鳴くべき時には至っていないが、久米朝臣広縄の歌に、

めづらしき君が来まさば鳴けと言ひし山ほととぎすなにか来鳴かぬ (十八・四〇五〇)

と詠まれたように、親しい人と再会した時に鳴いてほしい鳥としてほととぎすが詠まれていた背景がある。aは、この背景をもとに、京から越中に来た福麻呂との再会に際してほととぎすが鳴くことを命令した歌である。

このように、家持が景物に向けて命令する場合、背景には、命令の内容が遂行されていなければならない状況であるという特徴がある。この特徴を当該歌に当てはめれば、逢瀬を許された秋には、当然、秋の霧が立たねばならないということになる。渡河と関連付けた霧を命令形で歌うことは、逢瀬が一年の内ですされた秋であらねばならないという強い価値観に裏付けされたものである。

四、七夕歌を詠む「興」

前節では、霧と渡河が秋の景物として関連付けられて詠まれ、当該歌が秋の渡河を強く意識していることを述べた。今節では、秋の渡河を意識することから、作歌月である春三月に秋七月の七夕を詠ましめた「興」を検討する。

冒頭で述べたように、当該歌は先行する語句を用いている。第二句目「我枕かむ」は、旅人の歌にのみ用いられた

語句である。四三九番歌では、大宰府からの帰途、京へ戻ったら誰の袖を枕にしようかと詠う。この迷いは、京には亡くなった妻はいないという悲しみによるものである。八一〇番歌は、琴が変じた娘が誰の手元にいようかと不安を詠う。共通するのは、誰と共寝をしようかと詠いながらも、「誰もいない」ことが前提となっている。旅人は、独りである悲しみや不安を詠うために、「我枕かむ」と詠うのである。

この旅人に対して、家持の「我枕かむ」は希望に満ち溢れている。霧が秋の景物として機能したことで、秋にしか逢瀬ができないという伝説において、牽牛と織女の共寝は確約されているからである。

秋に限定された逢瀬は、年に一度しか逢えないという悲劇を受け入れた態度であろうが、このような態度を詠うことは、家持の七夕伝説への理解からは必然だったと思われる。

七夕の歌一首 并せて短歌

38 天照らす神の御代より 安の川中に隔てて 向かひ立ち袖振り交し 息の緒に嘆かす児ら 渡り守舟も設けず
橋だにも渡してあらば その上ゆもい行き渡らし 携はりうながけり居て 思ほしき言も語らひ 慰むる心はあ
らむを なにしかも秋にしあらねば 言問の乏しき児ら うつせみの世の人我も ここをしもあやに奇しみ 行
き変はる年のはごとに 天の原振り放け見つつ 言ひ継ぎにすれ (十八・四二五 家持) 第三者

反歌二首

39 天の川橋渡せらばその上ゆもい渡らさむを秋にあらずとも (十八・四二六 家持) 第三者
40 安の川い向かひ立ちて年の恋日長き児らが妻問ひの夜そ (十八・四二七 家持) 第三者

右、七月七日に天漢を仰ぎ見て大伴宿祢家持作る。

当該歌の半年ほど前である天平勝宝元(七四九)年七月七日の七夕歌に詠われるのは、牽牛と織女ではなく、第三

者の立場に立った家持が七夕伝説へ向けるまなざしである。歌では、橋を渡せばいつでも会うことができるのに、「なにかも秋にしあらねば」と秋でなければ会えないのだろうと疑問を投げかける。しかし、言葉を交わすことが十分にできない二人であることが世間の人も自分も「ここをしもあやに奇しみ」と不思議に思っているが、それ故に「言ひ継ぎにすれ」と、七夕伝説の二人が神代から語り継がれていることを詠う。

家持は、39で橋を渡せば秋でなくとも逢瀬ができるのに、と詠う。それでも家持が詠う牽牛と織女は、年に一度しか逢瀬をしない。それは伝説に基づいた姿ではあるが、年に一度という悲劇を受け入れる代わりに伝説として「言ひ継がれている姿でもある」。

当該歌で「霧立ち渡れ」と詠うことは、逢瀬が一年の内ですされた秋であらねばならないという強い価値観に裏付けされたものとみてきた。春三月にこのように歌うことは、逢瀬が一年に一度であるとする態度であろう。この態度には、第三者から「言ひ継がれている」という背景が付随しているのである。

この、七夕伝説の年に一度の逢瀬の確かさを詠うことは、実は憶良と異なる。

41 ひさかたの天の川に舟浮けて今夜か君が我がり来まさむ（八・一五九 山上憶良） 女

右、神亀元年七月七日の夜に、左大臣の宅にして。

七夕の夜に憶良が詠った歌には、相手の来訪を疑う織女が詠まれる。この態度について村山出氏は、

七夕伝説によると二人の出逢いは疑問の余地がないはずであるが、織女は牽牛の訪れに不安を抱いており、其の趣向の底に憶良の人生を見る目がのぞいている。七夕の世界もさだめのために意のままにならない状況であるが、その状況や存在のしかたに根源的に問いかけるところに、憶良の現実への関心の持ち方や人生を追及する態度が示されていて、ほかの七夕歌といささか異なる表現となっていることに注意される。

と述べている。伝説では唯一逢瀬を許されている秋七月七日の夜でさえ疑心する織女は、先に挙げた家持の七夕伝説の理解からすれば「言い継ぎ」されることのない存在であろう。歌に詠まれることの代価は、年に一度の逢瀬の成就であるのに、憶良は歌に詠いながらも詠われる根本を揺り動かす。対して家持は、年に一度の逢瀬を肯定し、牽牛の立場に立って「言い継」がれている伝説として詠うのである。

当該歌の次におかれた「慕振勇士之名歌」の左注に、憶良に「追和」する旨が記されている。歌群を同じくし、題材も憶良を連想させる七夕を詠う当該歌が憶良に「追和」する旨を記さなかったのは、憶良とは異なる七夕を詠った自負があるからだろう。更に、使用語句をみれば、旅人が不安や悲しさから、存在しない相手を求めることを詠う態度とも異なる。親世代の二人とは違う立場で伝説を詠おうとしたことこそ、三月に詠まれた歌群の中に七夕歌をおさめた「興」なのである。

おわりに

当該歌に詠まれた霧は、従来の「牽牛の姿を隠すため」という用途の前に、秋の景物としての霧を詠んだとする。第一・二句目で共寝を希望した牽牛が、七夕伝説が伝説として年に一度しか逢えない「秋」ということを裏付けるように、秋の景物を求めていると解釈した。この、逢瀬を年に一度の秋に限定しようとする強い態度は、前年度の家持の七夕歌から、「言い継」がれる存在として七夕伝説を捉えているからであった。そのように牽牛と織女を詠うことで、旅人や憶良と異なる伝説を詠うことがこの一首を詠わしめた「興」であろう。

当該歌を含む歌群に言及しておけば、ツママの樹の根深さに神々しさを感じた（「過澁谿崎見巖上樹歌」）ことで、相

反する移り変わる自然への悲しみを歌う（悲世間無常歌）「興」が起きた家持が、当該歌では移り変わる四季の中にありながらも「言い継」がれる七夕伝説を詠うに至ったのである。この「興」は、当該歌を経て伝説から家持自身へと移る。

勇士の名を振るはむことを慕ふ歌一首 并せて短歌

ちちの実の父の命 ははそ葉の母の命 凡ろかに心尽くして 思ふらむその子なれやも ますらをや空しくある

べき 梓弓末振り起こし 投矢持ち千尋射渡し 剣大刀腰に取り佩き あしひきの八つ峰踏み越え さしまくる

心障らず 後の代の語り継ぐべく 名を立つべしも（十九・四一六四）

ますらをは名をし立つべし後の代に聞き継ぐ人も語り継ぐがね（十九・四一六五）

右の二首、山上憶良臣の作る歌に追和す。

当該歌の次におかれた右の歌では、雄々しいマサララの姿が詠まれる。このマサララは、「さしまくる心障らず」と天皇から任命されたことを一心に勤める。それは、「後の代の語り継ぐべく 名を立つべしも」と、語り継がれる存在になり、名を立てるためなのだと詠う。左注には憶良の歌に「追和」したことが記され、死の床にあって「士やも空しくあるべき万代に語り継ぐべき名は立てずして」（六・九七八）と詠った憶良と志を同じにする。

この、新しく自身が名を立てるのだと詠う態度は、他の歌に大伴氏の「名を負ふ」¹⁸と詠う家持とは別の興趣であろう。この興趣に至り、年も境遇も異なる憶良へと「追和」するために、総題の下、多様な題詞を持つ歌を詠ませたと考えるのである。

注

(1) 「霍公鳥井時花詠歌」(十九・四一六六―四一六八)を含むとする説(『古義』)もある。しかし、「霍公鳥井時花詠歌」の左注には「右廿日雖未及時依興預作之」とあり、当該歌群とは異なる日付が付されていることや、主題のほととぎすと歌群との関連が見出し難いことから、含まないとみる通説に従う。

(2) 橋本達雄「天平勝宝二年三月、出拳の歌」(『大伴家持作品論攷』塙書房、昭和六十年 初出昭和四十九年) 歌群全体が旅人への連想とする橋本氏は、「すでに「枕く」妻のいない旅人の境遇は、年に一度しか「枕く」機会のない彦星よりもあわれ深いが、通常の人に比べれば共通性をもっている。それゆえの連想であろう。旅人の上京時の心境から彦星に思いを馳せたからこそ、家持は旅人の歌の句を踏まえ、時ならぬ三月の時点で七夕の歌を作り、予作と題したのである」とする。

(3) 朝比奈英夫「総題を掲げる歌群―大伴家持論序説―」(『日本語と日本文学』八 昭和六十三年)

(4) 鈴木武晴「予作七夕歌論」(『日本文芸論集』十九 平成元年三月)

(5) 鉄野昌弘「後期万葉歌人の七夕歌―その寓意をめぐって―」(『大伴家持「歌日誌」論考』塙書房、平成十九年、初出平成十五年)

(6) 中西進『大伴家持』五(角川書店、平成七年)

(7) 森斌「大伴家持七夕歌の特質」(『広島女学院大学日本文学』十三 平成十五年七月)

(8) 神話における天象に囲まれた婚姻は、『日本書紀』巻第一第四段一書第五の例もある。

(9) 第二句目「振り放け見れば」は通常、上を見上げる動作なので第三者の立場に立っているが、結句「君は来ぬらし」と、相手手を「君」とよぶことから女目線とする「集成」などによる。

(10) 内田賢徳「助動詞ラシの方法」(『記紀万葉論叢』塙書房、平成四年五月)
内田氏の論では、当該歌は内属型の(ロ)にあたる。

(11) 小島憲之『上代日本文学と中国文学』中(塙書房、昭和三十九年)

大伴家持「予作七夕歌」の「興」(井口)

(12) 集中の七夕歌で「らし」を用いた歌は「霧」と「波」に挙げた他、一首ある。

天の川梶の音聞こゆ彦星と織女と今夜逢ふらしも(十・二〇二九 人麻呂歌集) 第三者

(13) 大浦誠士『万葉集』における七夕歌の意義―季節の景物としての七夕―(『美夫君志』八十 平成二十二年三月)

(14) 注(10) このように考えた時、「ラシ」の分類は包摂型の(イ)になるうか。

(15) 反歌にも命令形が詠まれるが、命令形の在り方が長歌と同じため省略した。

ほととぎす夜鳴きをしつづ我が背子を安眠な寝しめゆめ心あれ(十九・四一七九)

(16) 芳賀紀雄「遙かなるほととぎすの声―家持の越中守時代の詠作をめぐって―」(『萬葉集における中國文學の受容』塙書房、平成十五年 初出平成五年)。

(17) 村山出『憂愁と苦惱 大伴旅人・山上憶良』(日本の作家2、新典社、昭和五十八年)

(18) 家持が「名を負ふ」ことを詠う歌三首を挙げる。

- ① 大伴の遠つ神祖の その名をば大来目主と 負ひ持ちて仕へし官……大伴と佐伯の氏は 人の祖の立つる言立て 人の子は祖の名絶たず 大君にまつろふものと 言ひ継げる言の官そ……(十八・四〇九四)
- ② ……子孫のいや継ぎ継ぎに 見る人の語りつぎてて 聞く人の鑑にせむを あたらしき清きその名そ おぼろかに心思ひて 空言も祖の名絶つな 大伴の氏と名に負へる ますらをの伴(二十・四四六五)
- ③ 磯城島の大和の国に明らけき名に負ふ伴の緒心努めよ(二十・四四六六)

附記

本稿は、平成二十九年第十回皇學館大学人文學會大会での口頭発表に基づきます。ご教示賜った諸先生方に御礼申し上げます。

(いぐち ひな・皇學館大学大学院生)