

憶良の七夕歌

大 浦 誠 士

一 憶良創始説の再評価

人麻呂歌集七夕歌が初期的性格を有することは、人麻呂歌集の文学史的位置付けとも絡み、主に卷十出典不明七夕歌との比較において確かめられてきた。⁽¹⁾従来の諸論によつて、人麻呂歌集七夕歌が出典不明七夕歌に先立つものであることは、ほぼ明らかにされたであろう。立秋以前に逢えぬことを嘆く歌への偏り、七夕歌としての自立性の低い歌が多々あること、類型化の度合いの低さ、神話との融合表現と天武朝の動向などから、私も人麻呂歌集七夕歌は出典不明歌に遥かに先立つものであるという論に賛成する一人である。しかし、人麻呂歌集七夕歌の初期的性格が明らかにされたがためにかえつて、森本治吉⁽²⁾、土井光知等⁽³⁾によつて示された問題はクローズアップされる形で残されることになる。

憶良の前には、人麻呂も、赤人も、伝説の好きな虫麻呂も七夕の歌を作らず、太宰府の帥旅人は憶良を招いて宴

を催しながら、七夕の歌には唱和しなかった。(中略)これによって考えると、七夕祭りに歌をよむ風流を日本に流行せしめんとしたのは長安の都から帰ってきた憶良であつて、その最初の歌は、七〇九年に人麻呂が死んでから十五年後に初めて作られたのであつた。(土居光知「比較文学と『万葉集』」)

人麻呂歌集七夕歌の最終歌(二〇三三)に付される「此歌一首庚辰年作之」という左注の「庚辰年」に関しては、糸川定一の紀年記載様式の観点からの考察⁽⁵⁾によつて、天武九年(六八〇年)説に一応の決着をみた。一方、万葉集の記載に従えば、人麻呂歌集七夕歌を除いて、作歌年代の明確な七夕歌の最も早いものは憶良の養老八年(七二四年)の七夕歌であるが、これを養老六年、または七年の誤りであると考えても、人麻呂歌集七夕歌の制作から憶良七夕歌まで、およそ四〇年間の空白が認められることになる。⁽⁷⁾

大久保正⁽⁸⁾は人麻呂歌集七夕歌を天武朝の営為としつつこの空白を問題とし、一応の解答を出している。即ち、まず天武朝に七夕歌が詠まれ得たかという疑問に対しては、舒明朝から天武朝にかけての星に関する関心や知識の高まりから、「七夕説話が受容されるのに極めてふさわしい時期であつた」という。さらに、七夕歌詠出の場が半ば私的な場であり、日本固有の地上的発想のために七夕伝説に対する関心が急速に薄れていったと説明する。大久保の見解は主に七夕宴という「場」の観点からのものであり、一つの可能性は示し得ているものの、さらに踏み込んだ説明を要するであろう。持統紀には七月七日の宴の記事が二つ載せられており、また「懷風藻」が養老四年(七二〇年)に没した藤原不比等の七夕詩を載せていることから、右にいう「空白期」にも七夕の詩宴は行われていたものと思われる。従つて七夕歌詠出の場が半ば私的な場であつたために、関心が急速に薄れていったというだけでは説得力に欠けるのであり、さらに表現に即して、説明されなければならないのである。

人麻呂歌集七夕歌の営みが偏奇な、革新的な営みであつたことについては、七夕語彙が歌言葉として定着を見てい

ないあり方や、あたかも寄せ本細工のような非現実表現・神話的表現と相聞的表現との結合のあり方などの観点から表現論的に論じたことがある。⁽⁹⁾ そうした人麻呂歌集七夕歌の特異なあり方は、七夕伝説を初めて和歌に詠む際の試行錯誤として非常に興味深いのであるが、歌の表現の問題として見ると、いかにも不安定なあり方を示しているのである。歌の表現を支える様式性が確立されていないのだと言い換えてもよからう。人麻呂歌集七夕歌の営みが後世に受け継がれて行かないことを表現の問題として説明すればそのようになるだろう。

大久保⁽¹⁰⁾はさらに続けて、

しかし養老年間にはじまった憶良の七夕歌の詠出が、単に天武朝以来の七夕歌の単純な持ち越しであり、連続でないこともまた以上の叙述から明らかであろう。憶良における七夕歌の詠出は、七夕伝説の再発見であり、その復活であったと言つてよい。

という。人麻呂歌集七夕歌から憶良の七夕歌への基本的な視点を示しているといえよう。憶良の七夕歌以後、七夕歌が和歌の世界に定着して行くことは卷十の出典不明七夕歌の歌数を見ても、古今集以後の王朝和歌で七夕歌が一つの伝統となつてゆくのを見てもわかることであり、憶良による七夕伝説の「再発見」、「復活」がどのようなものであったのか、以後の七夕歌への視点を確保しつつ説明する必要がある。問題は、憶良以後、天平期を中心として七夕歌が再び和歌の世界に登場し、多くの歌を万葉集に残すことになるのはなぜなのかというところに絞られてくる。そうした問題が、作歌動機や場に還元されることなく、あくまで和歌の表現の問題として問われねばならないのである。

二 牽牛歌から織女歌へ

まず、これまでの諸論に倣って、人麻呂歌集七夕歌と出典不明七夕歌との比較によって、両者の性格を確認するところから始めたい。

論を進めるに当たって最初に確認しておきたいのは、七夕歌の作者の問題である。その大多数は作者名を明らかにしないのであるが、万葉集中作者が知られるのは、人麻呂、憶良、湯原王、市原王、阿部継麻呂（遣新羅大使）、遣新羅使人、家持といずれも男性である。本来中国の伝説である七夕伝説を素材として和歌を詠む営為に相当な漢詩の素養が必要であつたことは想像に難くない。さらに七夕歌詠作の具体的な場として七夕の詩宴を考える場合、七夕歌の大部分を占める作者不明歌の作者として、漢詩文の素養を持つ男性律令官人を想定しておくことは許されるだろう。⁽¹⁾

七夕歌には第三者的立場から二星の逢会をうたう歌（以下第三者歌）と、二星になりかわつての歌（以下当事者歌）とがあることは周知のことである。歌の主体がいかなる立場をとっているかを分類する際には、この二種が最も基本的であり、かつ歌の質に迫る鍵を握ると思われるのであるが、当事者歌に、牽牛の立場での歌（以下牽牛歌）と織女の立場での歌（以下織女歌）とがあることは顧みられねばならない。先に七夕歌の作者に男性律令官人を想定すべきことを述べたこととも絡んで、注目してみたいのである。次に示すのは、人麻呂歌集七夕歌と巻十出典不明七夕歌の主体によって分類した場合の歌数である。

人麻呂歌集七夕歌		巻十出典不明七夕歌	
第三者歌		第三者歌	
牽牛歌	8	牽牛歌	18
織女歌	17	織女歌	11
	9		25

当事者歌⁽¹²⁾

3

当事者歌 2

まず気付くことは、人麻呂歌集における牽牛の立場への傾斜である。難訓歌二〇三三を除いた三七首のうち、牽牛歌が十七首を数える。さらに、出典不明歌の織女の立場への傾斜も右に見る如くで、同様に注目し値するだろう。歌に即してみよう。人麻呂歌集七夕歌の織女歌は次の六首である。

我が恋を夫は知れるを行く船の過ぎて来べしや言も告げなむ (十・一九九八)

白玉の五百つ集ひを解きも見ず我は離れかてぬ逢はむ日待つに (十・二〇一一)

我が背子にうら恋ひ居れば天の川夜船漕ぐなる梶の音聞こゆ (十・二〇一五)

古ゆあげてし服^{はた}もかへり見ず天の川津に年ぞ経にける (十・二〇一九)

さ寝そめていくだもあらねば白妙の帯乞ふべしや恋も過ぎねば (十・二〇二三)

君に逢はず久しき時ゆ織る服^{はた}の白妙衣垢付くまでに (十・二〇二八)

七夕当夜の逢会の時点で歌うのは二〇一五、二〇二三の二首のみであり、ほかの四首は離れて逢えぬことを嘆く歌である。稲岡耕二⁽¹³⁾の指摘する「立秋以前に離れてある嘆き」を歌うという人麻呂歌集七夕歌の特色が想起される。一方、出典不明七夕歌の織女歌には、逢会当夜をうたう歌、中でも牽牛の渡河を歌う歌が圧倒的に多くなっている。

○梶音、浪、霧等により牽牛の渡河を知る

君が船今漕ぎ来らし天の川霧立ちわたるこの川の瀬に (十・二〇四五)

天の川白波高し我が恋ふる君が船出は今しすらしも (二〇六一) 他三例

○牽牛の渡河の無事を祈る

秋風に川浪立ちぬしましくは八十の舟津にみ舟留めよ (十・二〇四六) 他二例

○牽牛の着く場所がわからない

天の川^{こそ}去年の渡り瀬荒れにけり君が来まさむ道の知らなく(十・二〇八四)

他一例

○牽牛の船出を促す

渡り守舟はや渡せ一年に二度通ふ君にあらなくに(二〇七七)

他二例

織女の、牽牛の渡河を待つ待ち遠しさ、焦り、渡河を知った喜び等、様々な心情が牽牛の渡河をめぐるうたわれる。人麻呂歌集七夕歌の織女歌が背後に逢えぬ嘆きを背負ってやや単調なあり方を示しているのと比べた場合、出典不明七夕歌の織女歌は歌数が多いことにも起因して、その心理描写の点で多彩さを増していると言えよう。⁽¹⁴⁾同様の特徴は、「引き船」(二〇五四)、「機^{はた}の踏木」(二〇六二)、「幣^{ぬさ}」(二〇六九)「渡り守」(二〇七二・二〇七七・二〇八八)など、歌われる素材の多彩さにも見られる。出典不明七夕歌においては、様々に趣向を凝らした織女歌が主流となるのである。

一方、人麻呂歌集七夕歌の牽牛歌を見ると、逢えぬことを歌う歌が約半数を占め、織女歌に見られた特徴と共通する面を持つのだが、残り半数は歌われる時点にも偏りがなく、

- i 八千矛の神の御代よりとし妻人知りにけり継ぎてし思へば(十・二〇〇二)
- ii 吾が待ちし秋萩咲きぬ今だにもにほひに行かな遠^{をちか}方人に(十・二〇一四)
- iii ま日^け長く恋ふる心ゆ秋風に妹が音聞こゆ紐解き行かな(十・二〇一六)
- iv 天の川去年の渡りで移ろへば川瀬を踏むに夜そ更けにける(十・二〇一八)
- v 天の川夜船を漕ぎて明けぬとも逢はむと思へや袖^か交へずあらむ(二〇二〇)
- vi 相見らく飽き足らねども稲^{いな}目の明けさりにけり船出せむ妻(十・二〇二二)

逢会への意志を歌う iii、渡河の難渋を織女に訴える iv、別れの船出の決意を歌う vi など、心情面においても多様さを見せる。単に歌数の上だけでなく、歌われ方の点でも人麻呂歌集七夕歌は牽牛歌に傾斜しているのである。以下、この牽牛歌から織女歌へという大きな流れを念頭に置きつつ、憶良の七夕歌について考えていきたい。

三 憶良の七夕歌 牽牛歌と織女歌

憶良の七夕歌は、巻八に十二首（長歌一首、反歌二首、短歌九首）が一括して載せられる。

山上臣憶良の七夕の歌十二首

① 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」（八・一五一八）

右、養老八年七月七日、令に応ふ。

② ひさかたの天の川瀬に舟浮けて今夜か君が我がり来まさむ（八・一五一九）

右、神亀元年七月七日の夜に、左大臣の宅にして。

③ 牽牛は織女と 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 望は絶えぬ 白雲に 涙は尽きぬ かくのみや 息つきをらむ かくのみや 恋ひつつあら

むさ丹塗りの 小舟もがも 玉纏の ま櫂もがも（二に云ふ「小棹もがも」） 朝風に い搔き渡り 夕汐に（二に云ふ「夕べ

にも」）い漕ぎ渡り ひさかたの 天の川原に 天飛ぶや 領布かた敷き ま玉手の 玉手さし交へ あまた夜も

いも寝てしかも（二に云ふ「いもさ寝てしか」） 秋にあらずとも（二に云ふ「秋待たずとも」）（八・一五二〇）

反歌

④ 風雲は二つの岸に通へども我が遠妻の（二に云ふ）「愛し妻の」言を通はぬ（八・一五二二）

⑤ 礫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・一五二三）

右天平元年七月七日の夜に、憶良、天の河を仰ぎ見る。一に云はく、帥の家にして作る、といふ。

⑥ 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（八・一五二三）

⑦ 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）

⑧ 袖振らば見も交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）

⑨ 玉かぎるほのかに見えて別れなばもとなや恋ひむ逢ふ時までは（八・一五二六）

右、天平二年七月八日の夜に、帥の家に集会ふ。

⑩ 牽牛ひこぼし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）

⑪ 霞立つ天の川原に君待つとい行き反るに裳の裾濡れぬ（八・一五二八）

⑫ 天の川浮き津の波音さわくなり我が待つ君し舟出すらしも（八・一五二九）

歌の主体に注目するとき、憶良の七夕歌の特徴の一つとして、牽牛・織女の立場に立つての歌が多いことがまず指摘できる。⑩以外の十一首はすべて二星の立場で歌われており、憶良の七夕歌の大きな特徴である。さらに、憶良の七夕歌を牽牛歌と織女歌に分けたとき、その両者の間に、大きな性格の違いが見られるのである。憶良の七夕歌を牽牛歌と織女歌に分けて示すと次のように牽牛歌五首、織女歌六首に分けられる。

牽牛歌 ③（長） ④⑤（反） ⑦^⑮ ⑧

織女歌 ① ② ⑥ ⑨ ⑪ ⑫

右のように牽牛歌と織女歌に分けたとき、まず、歌われている時の違いが明確に認められる。織女歌はすべて七月七日当夜の時に立って、二人の逢会にかかわって歌われるのに対し、牽牛歌は③の「秋にあらずとも」⑧の「秋にあらねば」に端的に見られるように、秋ならざる時に立って、逢えぬ嘆き、逢会への熱望が歌われているのである。稲岡¹⁶の言う、人麻呂歌集七夕歌には立秋以前に逢えぬ嘆きを歌う歌が多く、出典不明七夕歌には七月七日の当夜の逢会や渡河にかかわって歌われる歌が多いという点から見ると、憶良の七夕歌の牽牛歌は人麻呂歌集七夕歌に近く、織女歌は出典不明七夕歌に近いといえる。憶良は時代的にも両者の中間に位置しているのだが、問題はそれほど単純なものではないだろう。以下、憶良の七夕歌の牽牛歌、織女歌の表現を見ていこう。

四 憶良の織女歌

憶良の織女歌についてのこれまでの諸論では、卷十出典不明七夕歌との間に類歌関係にある歌が多く、その中に埋没してしまいそうに見えながら、織女的心情表現の面で出典不明七夕歌には見られない達成が見られることが指摘されてきた。まずその点を確認しておく。憶良の織女歌を卷十出典不明七夕歌に見られる類歌とともに挙げると次のようになる。(歌頭に数字のある歌が憶良の七夕歌。一段下がつている歌が出典不明七夕歌である。)

① 天の川相向き立ちて吾が恋ひし君来ますなり紐解き設けな (八・一五一八)

天の川川門に立ちて吾が恋ひし君来ますなり紐解き待たむ 一云天の川川に向き立ち (十・二〇八四)

② ひさかたの天の川瀬に舟浮けて今夜か君が吾がり来まさむ (八・一五一九)

ひさかたの天の川津に舟浮けて君待つ夜らは明けずもあらぬか（十・二〇七〇）

⑥ 秋風の吹きにし日よりいつしかと吾が待ち恋ひし君そ来ませる（八・一五二三）

秋風の吹きにし日より天の川瀬に出で立ちて待つと告げこそ（十・二〇八三）

⑨ 玉かざるほのかに見えて別れなばもとなや恋ひむ逢ふ時までは（八・一五二六）

⑩ 牽牛^{ひこま}し妻迎舟漕ぎ出らし天の河原に霧の立てるは（十・一五二七）、

君が舟今漕ぎ来らし天の河霧立ち渡るこの河の瀬に（十・二〇四五）

天の川八十瀬霧らへり男星^{ひこほし}の時待つ船は今し漕ぐらし（十・二〇五三）

天の川振り放け見れば天の河霧立ち渡る君は来ぬらし（十・二〇六八）

⑪ 霞立つ天の川原に君待つとい行き還るに裳の裾濡れぬ（八・一五二八）

⑫ 天の川浮き津の波音さわくなり吾が待つ君し船出すらしも（八・一五二九）

天の川川の音清し牽牛^{ひこま}の秋漕ぐ船の波の騒きか（十・二〇四七）

天の川白波高し吾が恋ふる君が舟出は今しすらしも（十・二〇六一）

②の「今夜か君が吾がり来まさむ」という七夕当夜の牽牛の渡河に対して発される疑問あるいは不安は、万葉七夕歌で唯一見られるものであり、村山出はそこに「現実⁽¹⁷⁾に問いを発することによって現実の意味を思索しようとする憶良独自の態度」を認め、織女の「内面のドラマ」の表現と捉える。⑥では、「いつしか」「待ち」「恋ひし」と牽牛を待ちわびる織女の心情が急速に高められ、「君そ来ませる」の喜びが一段と強められる。また、⑪においては、「君待つ」心情が「行き還る」行為と「裳の裾濡れぬ」という事象によって形象化されるなど、憶良の七夕歌は織女の心情描写において独自性を見せている。

類歌との関係において見てみよう。①には双方に異伝が記されており、編纂の当時、様々な類歌が存在したらしいことが想像される。両者の相違点は「設けな」と「待たむ」にあるのだが、出典不明歌の「待たむ」が一般的、抽象的に織女の心情を述べるのに対し、憶良の織女歌は、より具象性を持つ表現となっている。「紐解き設け」るのは共寝の準備をするのであり、牽牛との共寝を心待ちにして浮き立つ織女の心情が、より生々しく表現されている。②は天の川の波によって牽牛が渡河して来ていることを知る趣であるが、出典不明歌の「白波高し」が視覚により、一般的な表現であるのとは異なっており、憶良の歌は「波音さわくなり」と天の川の波が聴覚的に捉えられており、織女を感じにより即した表現となっている。総じて、憶良の織女歌は、出典不明歌に紛れそうなほどの類歌関係を持ちつつ、織女的心情の描写において、出典不明歌とは一線を画する具象性を持っている。「艶情の詩趣」⁽¹⁸⁾をたたえた歌といえよう。

人麻呂歌集七夕歌との比較において、出典不明七夕歌には織女歌への傾斜が見られ、織女的心情表現、織女の行為の描写等に多彩さを加えるようになっていくことは前に述べたが、憶良の織女歌はその点では天平期以後の織女歌の典型であって、憶良の織女歌を頂点としつつ、その裾野に出典不明七夕歌の織女歌が広がっている観がある。出典不明七夕歌の製作時期をおよそ天平期と考えるなら、憶良の織女歌は時代的にもその先頭に位置することになり、憶良における達成から出典不明歌へという流れで理解できるかもしれない。

それでは、そのような特徴を持つ憶良の織女歌、さらに出典不明歌の織女歌とは、どのような質の歌と捉えられるだろうか。憶良の織女歌を見渡して気付くことは、「待つ」「恋ふ」という語がキーワードとなっていることである。動詞「恋ふ」は人麻呂歌集七夕歌においても七例用いられており（名詞「恋」も四例、形容詞「恋ひし」も一例用いられている）、人麻呂歌集七夕歌以来のキーワードの一つであったらしい。一方「待つ」は、人麻呂歌集七夕歌にも四例みられるものの、牽牛が「逢会の時」「渡河の時」「秋」を「待つ」と用いられるものが三例を占め、織女が牽牛

を「待つ」と歌われる一例も第三者歌であつて、織女の立場から牽牛を「待つ」と歌われる歌はないのである。ところが、憶良の七夕歌においては、「吾が待ち恋ひし君」(⑥)、「君待つと」(⑪)、「吾が待つ君」(⑫)と用いられるだけでなく、先に見たように、③の「紐解き設けな」には牽牛との共寝を待ちこがれる織女の心情が具象性を持つて表現されており、②では牽牛の渡河に対する不安、危惧を歌う点に待つ女の心情の機微が表現されており、総じて憶良の織女歌は織女の牽牛を「待つ」心を描き出すといえそうである。

出典不明七夕歌においても「待つ」は九例見られ、うち六例が織女の立場から牽牛を「待つ」と用いられているほか、

恋しけく日長きものを逢ふべかる夕だに君が来まさざるらむ (十・二〇三九)

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)

秋風に川波立ちぬしましくは八十の舟津にみ舟とどめよ (十・二〇四六)

天の川瀬毎に幣ぬさを奉る心は君を幸く来ませと (十・二〇六九)

渡り守船渡せをと呼ぶ声の至らねばかも梶の音のせぬ (十・二〇七二)

など、不安に思い、牽牛の無事を祈り、牽牛の船出を促しつつ、牽牛が渡つて来るのを待つ心情の歌われる歌を多く見出すことができ、やはり、憶良の織女歌との類同性を指摘しうる。「立秋以前の逢えぬ嘆き」を歌う歌の多かった人麻呂歌集の織女歌からのこの変化をどのように説明すべきか、「待つ」という語に注目しつつ考えてみたい。

五 「人を待つ」歌

古今和歌六帖の第五帖には「人を待つ」と題して十九首の歌を載せており、そのうち五首は万葉集を出典としている。平安朝においては和歌の類題の一つとして定着をみる「人を待つ」は、万葉集以来の伝統を持つことがわかる。実際それらの歌には人麻呂歌集略体歌を出典とするものが二首あり、その由来の古さを証している。しかし、万葉集の「人を待つ」歌を見てみると、万葉集内部においては、「人を待つ」歌は万葉集全体に偏りなくみられるものではない。次に示すのは万葉集の作者、時代別の「人を待つ」の用例数である。

初期万葉	6	人麻呂歌集	12	人麻呂作歌	1	第二期	3
山上憶良	8	第三、四期	44	大伴家持	1	作者不明	84

ここでは、時を待つ、季節の到来を待つ、花の開花、鳥の飛来等を待つ歌は除外してある。人以外のものを待つ歌では、相手の「言」を待つ歌だけが含まれている。右の初期万葉の六例は巻二巻頭の磐姫皇后の歌に見られ、一応初期万葉に分類しておいたが、磐姫皇后の歌は第二期以降の仮託の歌であるという説が有力であり、初期万葉の例からは除かれる可能性が大きい。時代的に見ると、第三期以降、特に作者不明歌に集中して見られることが見て取れるであろう。

第三期以降に「人を待つ」歌が激増して来る背景にはどのような要因があるのか。古今集以降は恋歌において「人を待つ」のは例外なく女性であって、男性が通つて来るのを待つ。万葉集においては、大津皇子と石川郎女の贈答（二・一〇七、八）をはじめ男性が女性を「待つ」と歌われるものが数首あり、それ自体も面白い問題であるが、他のほとんどの歌は、やはり女性の立場から男性を待つ、あるいは、男性の立場から待っているであろう女性のことが歌われる歌であり、万葉集の段階で既に「待つ」のは女性であるという観念が出来始めている。従つて、最も単純な解答

として女性作者の増加を考へることもあながち誤りではなからう。七夕歌において出典不明歌に織女の立場の歌が増える点について、服部喜美子⁽¹⁹⁾は七夕伝説が次第に女性層に浸透して、七夕歌の作者及びその享受層に女性が増加したためではないかと述べている。しかし、憶良の七夕歌においても歌数でいえば織女歌の方が多くよまれているのであり、単純にこの現象を女性作者の増加のためと言いきることは出来ないように思われる。

「人を待つ」歌の増加する第三期から第四期に、興味深い歌が数首見られる。

安倍広庭卿歌一首

雨降らず殿ぐもる夜のぬれぬれと恋ひつつ居りき君待ちがてり (三・三七〇)

大伴四綱宴席歌一首

何すとか使ひの来つる君をこそかにもかくにも待ちかてにすれ (四・六二九)

大伴宿禰家持与交遊別歌三首

けだしくも人の中言聞かせかもこくだく待てど君が来まさぬ (四・六八〇)

十六年甲申春正月五日諸卿大夫集安倍虫麻呂朝臣家宴歌一首

作者未詳

吾が宿の君まつの木に降る雪の行きには行かじ待ちにし待たむ (六・一〇四一)

藤原宇合卿歌一首

吾が背子をいつそ今かと待つなへに面やは見えむ秋の風吹く (八・一五三五)

安倍広庭卿は神亀元年に従三位、同四年中納言に任ぜられており、天平四年二月に薨じている。一〇四一番歌の十六年は天平十六年である。藤原宇合卿は神亀二年従三位、天平九年に薨じている。

すべて男性作者による女性の立場での「人を待つ」歌であることが注意される。一〇四一番歌は「作者未詳」とさ

れているが、「諸卿大夫」が安倍虫麻呂の家に集った際の宴席歌であるから、作者はやはり男性であろう。「君待ちがてり」「何すとか使ひの来つる」「君が来まさぬ」「面やは見えむ」など、相手の男性に対する反発的な歌い方が見られ、広い意味での「女歌」である。六八〇番の家持の歌では、「交遊」は朋友を意味し、家持が同性の友人に冷やかな態度を示されて贈った歌と推測されるのだが、後に続く二首

なかなか絶ゆとし言はばくばかり息の緒にして吾恋ひめやも（四・六八一）

思ふらむ人にあらなくにねもころに心尽くして恋ふる吾かも（四・六八二）

を見ても、相手を中傷するような反発的な歌い方がされており、女歌的な歌われ方がなされていることはまちがいないだろう。同様に「宴席歌」「宴歌」と題詞に示される歌も、実際には宴に参列していない人を待つ歌、宴には参列せず使いをよこした人への恨みごとの歌であったのだろうが、歌そのものは女歌の発想・表現をもって歌われている。

女性の立場をとることによって、本来女歌の持つ反発的でありつつ、また反発的であるがために相手への思いがこめられるという性格のために、一首が全く嫌味のない社交の歌となりえているのであろう。三七〇番歌は宴席の歌とは記されないが、『全注』（西宮一民）が

今の歌は、男を待つ女の歌とは言いながら、作者が男であるばかりに、女を待たせる男の、しよってゐるわねと言わねばかりの、格好の良さがあるとして、それが老いらくの恋の作者であつてみれば、その宴席での喝采は目に見えるようである。

と述べているように、やはり宴席での歌と見るべきである。一首にはひとり家で男を待ちつつ悶々と時を過ごす女性の心象が「雨降らずとの曇る夜の」という序に現われており、宴席での座興の歌だったのであろう。

男性作者による「待つ」女の歌が第三期から第四期にかけて見られることは、第三期以降「人を待つ」歌が急に増

加してくることとかかわりがあると思われる。卷十、十一、十二などの作者不明歌に集中して見られる「人を待つ」女性の立場の歌の中には、右のような男性作者の歌が予想以上に多く含まれているのではないかと考えられるのである。

憶良の織女歌は当然、男性作者による女性の立場での歌である。憶良の織女歌が七夕伝説そのものを歌うことに重点を置かず、七夕伝説の枠の中で牽牛を待つ女である織女の心情の描写において達成を見せていることをさきに確認したが、それはまさに宴席での男性作者による女性の立場での歌と重なりあう性格なのである。

憶良の七夕歌には、「右養老八年七月七日応令」「右神亀元年七月七日夜左大臣宅」「右天平元年七月七日夜憶良仰観天河 一云帥家作」「右天平二年七月八日夜帥家集会」と七月七日（八日）の七夕の宴での作であることを明示する左注が記されている。万葉集中憶良の七夕歌のみが七夕の宴という歌の場を明示していることは顧みられてよいであろう。憶良の七夕歌において、七夕歌は宴席歌としての性格をより強め、新しい七夕歌の伝統を作り出したのではなくか。憶良の織女歌における達成は、第三期以降、宴席において男性作者による女性の立場での歌が好んで詠まれるようになったことと大きく関係するものと思われる。

原理的に宴は「もどき」としての性格を持つ。神祭りにおける、来臨する神とそれを迎える側との関係をもどくのが宴である。第三期以降の宴の歌に、男性作者による女性の立場での待つ歌が詠まれることの根底には、神の来臨を待つ巫女の発想を見ておかなければならないのであろう。七夕の行事が宴の形をとるときには、そこには折口信夫の言う、来臨する神とそれを迎える水辺の女、という構図を想定すべきものと思われる。憶良の織女歌に見られる「待つ」女の心情描写における達成は、そのような宴の論理の中で理解しなければならぬ。憶良において織女歌は、新しい形をもって再生されたのである。憶良の織女歌は、時代的にはそうした宴における女性の立場の歌の始発に位置

しているのであるが、それが憶良による新しい織女歌からの一方的な影響関係で説明できるかどうかは保留せざるを得ない。むしろ宴席歌の大きな動向の中で両者を捉えておくべきだろう。そうした大きな歌の動向に根ざした発想・表現であつたからこそ、憶良の織女歌は和歌の形としての安定を獲得し、出典不明七夕歌へと継承されてゆくのである。

六 憶良の牽牛歌

憶良の織女歌はその心情表現に特徴が見られ、宴席歌としての七夕歌の新たな伝統の始発であつたが、同様なことは憶良の牽牛歌にも当てはまるであろうか。憶良の牽牛歌は秋以外の時に立つて織女に逢えぬ嘆きを歌う。さきに見た織女歌がすべて七月七日の逢会にかかわつて歌われるのとは対照的であり、その点では出典不明七夕歌ではなく人麻呂歌集七夕歌に近接する特徴を示し、織女歌との歌の質の違いを予感させる。

表現に即して見ていこう。まず、憶良の牽牛歌のうち短歌形式をとるものは、反歌二首も含めて四首のうち三首が第三句に逆説の接続助詞「ども」を据えている。

風雲は二つの岸に通へども我が遠妻の言そ通はぬ（八・一五二二）

天の川いと川波は立たねども伺候ひが難し近きこの瀬を（八・一五二四）

袖振らば見も交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）

いずれも第三句までに織女との逢会や「言」の交換にとつてプラスと見える要素が歌われ、逆説の「ども」をはさん

で、第四句と結句に逢い難さが歌われる構成をとっている。右の波線部は傍線部の「嘆きの反措定」⁽²²⁾として提示されており、牽牛の内面の葛藤、現実を受け入れられない嘆きがその構成によって描き出される。同様な構成は「ども」を持たないもう一首の反歌、

礫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）

にも指摘できる。天の川を石の礫を投げれば投げ越せそうなほどの小さな川としながら、にもかかわらず越えることができないという嘆きが強調されるのである。類似した構成を持つ歌は、

天の川遠き渡りはなけれども君が舟出は年にこそ待て（十・二〇五三）

を見出せるのみであり、憶良の牽牛歌特有の構成と言つてよからう。ほかの七夕歌においては同じく逆説を歌中に持ちながら、

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）

天の川瀬々に白波高けどもただ渡り来ぬ待たば苦しみ（十・二〇八五）

など、前半に逢会にとつてマイナスとなる要素を歌いつつ、後半で渡河の決意が歌われており、憶良の牽牛歌に見られた「嘆きの反措定」としての逆接表現とは正反対の構成をとるものが多く見られる。

短歌形式をとる憶良の牽牛歌においては、「ねじれの構造」とも言うべき表現構造によって、牽牛の心情が描き出されるのである。これは、同じく心情表現に特徴を見せながらも、憶良の織女歌が織女の待つ心を直截に表現するのは異なる方法と言えよう。前項までに見た憶良の織女歌の、牽牛を待つ心情の描写と比較したとき、憶良の牽牛歌は、同じく牽牛の心情の表出に傾斜しながらも、質的相違を予感させる。以下、憶良の牽牛歌がいかなる発想のもとに詠まれ、その表現がいかに成り立っているのかを考えて行きたい。

筑前守在任時代、天平元年に、憶良は太宰帥大伴旅人の邸宅で、唯一の七夕長歌を詠んでいる。憶良研究の中での七夕長歌の論では、中西進⁽²³⁾が憶良帰化人説とのかかわりで論じているのと、稲岡耕二⁽²⁴⁾が日本挽歌とのかかわりで論じているものと目を引く。中西は長歌に見られる「朝風に……夕潮に……」という表現は万葉集の用例に照らして海のイメージを持つ表現であり、長歌のよまれた太宰府から玄界灘を隔てた彼岸の「祖国にあるはずの親しき人々への思慕と、その地への渡海の願望」を根源に持つ幻風景が天の川の景と重ねられたと推測する。稲岡は日本挽歌を憶良自身の亡妻の哀傷歌と見る立場から、憶良が妻をなくしたと思われる天平元年の長歌に見られる隔絶への嘆きの強調を、自己の内心の悲しみの投影と捉えている。いずれも長歌に見られる逢えぬ嘆きと渡河の熱望からの立論であるが、憶良七夕歌の詠出された場の半ば公的な性格を考えると、長歌の表現を憶良の内心の悲しみや願望からのみ説明することにはやや疑問を感じる。憶良の七夕長反歌は、主に憶良の作家論的研究の中で論じられ、様々な表現上の特徴が指摘されてきたのだが、その表現を憶良という個人の閱歴や体験に追い込むことなく、歌の表現の質の問題として考えてみる必要があるであろう。

まず長歌について考えたい。この長歌は、漢詩文の影響、古詞章の利用、対句の問題、人称の転換など、多くの問題を持つ歌である。冒頭の表現から見ていこう。

牽牛は 織女と 天地の 別れし時ゆ いなむしろ 川に向き立ち

憶良の長歌は一首の内部に人称の転換を有する。右の冒頭の部分が第三者的立場で歌われ、続く「思ふそら 安けなくに 嘆くそら 安けなくに」以後、牽牛の立場で歌われる。伊藤博は七夕歌詠出の場に、第三者的立場の歌において主題を提示し、その後に当事者の立場にたつて二星の思いを歌うという一つの「社会的様式」があったといい、その典型的な例としてこの憶良の長歌をあげている。伊藤がさらに人麻呂歌集七夕歌と出典不明七夕歌をその観点か

ら歌群に分けることには同調しかねるが、記紀の歌謡の主体の転換を持つ歌や序詞から人事部に転換して行く歌謡の構成などを見ると、第三者的立場で主題を提示し、当事者的立場へと転換するという詠法は認められるだろう。この冒頭の六句では、牽牛星と織女星が天地開闢の昔から天の川を隔てて置かれているという、七夕伝説の基本的な枠組が提示されているのである。

類似した歌いだしは卷十の出典不明七夕長歌の二首に、

天地の 初めの時ゆ 天の川 い向ひ居りて 一年に 二度逢はぬ …… (十・二〇八九)

天地と 別れし時ゆ ひさかたの 天つ印と 定めてし 天の川原に …… (十・二〇九二)

とも見られる。周知のようにこうした歌いだしを持つのは人麻呂の日並皇子挽歌であり、ここでは「天地の 初めの時ゆ ひさかたの 天の川原に」(二・一六七)と歌いだされる。中西進は憶良の長歌がこれらの冒頭と似通った歌いだしを有することから、憶良の七夕歌にも何らかの儀礼的伝統が影響していると考え、「古来伝承として存した、機を織る物語がこれに付託され、古物語としての權威をもつて七夕の夜に宮廷歌風に歌われた」のではないかと推測している。⁽²⁵⁾ただ、これらの冒頭の表現を比べたとき、憶良の長歌には大きな特徴が見出せる。それは「天地の別れし時ゆ」の置かれる位置である。他の三首がいずれも冒頭に置くのに対して、憶良の長歌では「牽牛は 織女と」と歌いだされ、第三・四句に「天地の 別れし時ゆ」が置かれのである。この歌いだしは儀礼歌的伝統の影響という以上に、憶良の意図を感じるのである。憶良は「天地の別れし時ゆ」という、宮廷儀礼歌の莊重な詞句を利用しつつも、敢えて冒頭に置くことをせず、「ヒコホシ」と「タナバタツメ」の提示を冒頭に据えたのである。

織女星・牽牛星に対する、タナバタツメ・ヒコホシという呼称が天上の貴人とその来臨を待つ高貴な女性を表現する和語として人麻呂歌集七夕歌の営みの中で獲得された呼称であることについては、かつて論じたことがある。そう

して獲得された呼称は、歌言葉としてのイメージの蓄積を伴いつつ、奈良朝の七夕歌に七夕語彙として受け継がれて行くのである。憶良は、七夕伝説を長歌に仕立てるに当たって、人麻呂歌集七夕歌の獲得した七夕語彙を冒頭に据えたのであろう。そこには、伝統を利用しつつ七夕伝説に長歌としての形を与えようとする憶良の並々ならぬ意識が読み取れると同時に、そうした伝統の蓄積を根底に持つことによってこそ可能となるという、和歌の基本構造を垣間見ることが出来る。

続いて「思ふそら 安けなくに 嘆くそら 安けなくに」以下、第七句から二六句までは、五つの対句が重ねられる。それらの対句のうち、「青波に……白雲に……」については漢詩文の影響を受けた色対であるといわれるが、他はすべて繰返しに近いものである。また、それらの対句については、古詞章の利用が多く指摘されている。

思ふそら 安けなくに 嘆くそら 安けなくに さ丹塗の 小舟もがも 玉纏きの ま梶もがも

については、卷十三の泊瀬歌謡圈に伝承されたと思われる川を隔てての恋の伝承歌や、同じく卷十三の挽歌、

見渡しに 妹らは立たし この方に 我は立ちて 思ふそら 安けなくに 嘆くそら 安けなくに さ丹塗の

小舟もがも 玉纏きの ま梶もがも 漕ぎ渡りつつも 語らふ妻を(十三・二二九九)

投ぐるさの 遠ざかり居て 思ふそら 安けなくに 嘆くそら 安けなくに ……(十三・三三三〇)

が挙げられ、さらに、卷九の高橋虫麻呂の「鹿島郡荊野橋別大伴卿歌」の

…… さ丹塗の 小舟を設け 玉纏きの 小梶もしじ貫き ……(九・一七八〇)

との類句関係も指摘されている。

天飛ぶや 領巾かた敷き ま玉手の 玉手さし交へ

においては古事記「神語り」の神謡、

……沫雪の 若やる胸を 栲綱たぐつの 白き腕ただむき 素手抱そだたき 手抱ただき拔まながり ま玉手の 玉手さし枕まくらき 股長ももながに 寝いを
し寝なせ 豊御酒献とよみきらせ (記5)

との類似性が指摘されている。一見、独自性が見られないかとも思われるほどの古詞章の利用なのであるが、これを単なる模倣として見過ごしてはならないだろう。憶良の七夕長歌に見られる古詞章の利用の仕方には一定の方向性が見られ、憶良の七夕長歌詠出の方法が現われている。憶良の利用している詞章はいずれもおそらく当時の貴族社会において伝承されていたと思われる伝承歌、伝説歌の類であり、それらの詞章の背負う「伝承の記憶」とでも言うべきものによって、憶良の七夕長歌はイメージの厚みを持たされているかのように見える。ここで注意しておかなければならないのは、憶良の七夕長歌は、七夕伝説を長歌という形式で歌った最初だということである。人麻呂歌集七夕歌はすべて短歌形式をとっており、長歌は一首も見られない。従って、憶良以前には、七夕伝説を長歌に詠む伝統はなかったものと思われるのである。憶良は漢土伝来の伝説に長歌としての形を与え、そこにイメージの厚みを持たせるために、伝承歌の詞章を利用したのであろう。一見独自性を欠くかに見える古詞章の利用は、(それが歌として成功しているか否かは別として)憶良の方法として見直されなければならない。

憶良が七夕長歌を伝説歌風に仕立てようとしたと思われる徴証は他にも見出せる。「天飛ぶや 領巾かた敷き」がそれである。「領巾」については、例えば「女子が頸から肩にかけて垂れる布」(大系頭注)と実体的な説明がされることが多いが、万葉集中での「領巾」の用法を見ると、特徴的な用いられ方をしている。当該歌以外の「領巾」の用例は、枕詞の例五例(タクヒレノ四例、ホソヒレノ一例)を除いて、「アキツヒレ」「アマツヒレ」「アマヒレガクリ」(各一例)という連語も含めて十一例見られるのだが、その内、佐用姫伝説とかかわって歌われるものが六例を占め、巻五の松浦佐用姫を歌った歌に集中している。巻五の佐用姫の歌は大納言として帰郷する旅人の送別の宴において憶良

が献呈したという作歌事情が推定されている（全注）。その作者については、用字法からの考察で前三首は憶良の作ではなく、後二首が憶良の作であろうと考えられているのであるが、その献呈は七夕長歌の詠まれた一年後の天平二年であり、七夕長歌詠出の時点においても、おそらく憶良周辺においては「領巾」という語が佐用姫伝説を連想させる語であったものと思われる。憶良は牽牛と織女の隔絶を形象化するにあたって、佐用姫伝説のイメージを引き込んできているのであり、中西が長歌に指摘する海のイメージも、そのことと無関係ではないのだろう。

反歌に目を移そう。反歌第一首では

風雲は二つの岸に通へども我が遠妻の言そ通はぬ（八・一五二）

「風雲」が織女のいる彼岸と自分のいる此岸とを往来するが、織女星は通つて来ない、と歌われる。第二首目が天の川を石礫でも投げ越せそうな極めて狭小な川とすることで、にもかかわらず逢えないという嘆きを強調するのと同様な構成を持っているのだが、「風雲」が通うことが妻と言葉を交わすことのできない嘆きの反措定となぜなり得るかの説明はなされていないようである。万葉集中「風」「雲」を歌った例は多数見られるが、「風雲」と連語で用いる例は同伴家持の挽歌、

…… ひな離る 国を治むと あしひきの 山河隔て 風雲に 言は通へど 直に逢はず 日の重なれば ……

（十九・四二四）

に見られ、「風雲」が言を通わせる媒体として歌われている。万葉集以外の「風雲」の用例では、丹後国風土記逸文の浦嶋子伝説の用例

嶋子、問ひけらく、「人宅遙遠にして、海庭に人乏し。いづれの人か忽に来つる」といへば、女娘、微笑みて対へけらく、「風流之士、独蒼海に汎べり。近しく談らはむおもひに勝へず、風雲の就来つ」といひき。嶋子、復問

ひけらく、「風雲ふうぐんは何の処いづれよりか来つる」といへば、女を娘答へけらく、「天上の仙の家の人なり。請ふらくは、君な疑ひそ。相談らひて愛うつくしみたまへ」といひき。

が注意される。右の浦嶋子の例は、古典大系『風土記』の頭注に

神仙境を風雲の彼方とし、神仙は風雲に乗つて飛行するということによる詞。

とあるのが正しいのであろう。また、浦嶋伝説の最後に付された五首の歌謡の第一首、

常世とこよべに 雲立ちわたる 水の江の 浦嶋の子が 言持ちわたる

においても、雲が「常世」と言葉を通わせる手段として歌われているのを見る。すなわち、「風雲」は異境との交通・通信の手段と考えられていたのである。家持の挽歌においても、都と越中とを異界として歌うことで隔絶を強調するために「あしひきの 山河隔て 風雲に 言は通へど 直に逢はず」と歌われているのだと考えられる。従つて憶良の七夕長歌の反歌においても、天の川に隔てられた二つの岸が異界として歌われているのである。

反歌二首目では天の川を石礫でも投げ越せそうな極めて狭小な川とすること、それなのに逢えないという嘆きが強く歌われる。「たぶて」という具象的な素材を用いているために、その距離の近さは実感を伴つて迫ってくるのだが、そのような狭小な川を隔てて逢えない恋とは、現実の恋ではありえないであらう。従来第四句の「かも」は「それが間を隔てているからか、何とも渡る術のないことよ。」(古典体系)、「その天の川が距たつてゐるからこんなにひどくせんすべの無い事であらうか。」(澤瀉注釈)など、疑問と解して解釈されることが多かったが、反歌一首目において天の川の兩岸が通行の許されない異界として設定されていることを考え合わせると、この「かも」は反語と考え、距離に関係なく運命的に妻に逢うことのできない牽牛の嘆きが歌われていると考えるべきであらう。

このように見えてくると、憶良の七夕長反歌が、様々な伝説歌、伝承歌などの表現を取り込むことによつて伝説歌と

して仕立てられていることがわかってこよう。憶良の織女歌が逢会当夜にかかわって歌われ、宴席の興趣の歌としての性格を強く持っていたのに対し、憶良の牽牛歌は、織女歌同様宴席で披露されながらも、長歌を典型として、一年を通じて天の川を隔てて逢えない牽牛・織女の「伝説」を歌うという、伝説歌としての性格をより強く持っているのである。

七　むすび

憶良は七夕歌詠作に当たり、人麻呂歌集七夕歌の伝統に依りながらも、それとは異なる方法によって漢土伝来の伝説を和歌に詠むことを可能にしているのである。その方法とは、周辺に普遍的に存在したと思われる伝説歌、伝承歌の利用であり、また、当時の宴席において流行していたと思われる男性による女性の立場での歌の方法であった。憶良の方法は、和歌世界の伝統と普遍性に支えられているのである。憶良以後、和歌世界に七夕歌が強固な伝統となつて根付いて行くのは、そうした憶良の方法の性質によるものと考えられる。人麻呂歌集七夕歌の方法が、和歌世界においてはある種特異な性格を持つ方法であったことを考えると、憶良の七夕歌以降、七夕歌が和歌世界に根付いて行くことは納得できることであろう。冒頭に触れた「七夕歌憶良創始説」は、純粹に編年的には認められないのであるが、七夕歌の和歌世界への定着という観点から見れば、再評価されるべきであると考ええる。

注

- (1) 大久保正「人麻呂歌集七夕歌の位相」(『万葉集研究』第四集)、中西進「七夕歌群の形成」(『万葉集の比較文学的考察』所収)、稲岡耕二「人麻呂歌集七夕歌の性格」(『万葉集研究』第八集)など。
- (2) 森本治吉「万葉集、成立」(久松潜一編『日本文学史 上代』)。
- (3) 土居光知「比較文学と『万葉集』」(『古代伝説と文学』所収)。
- (4) 土居前掲(注3)論文。
- (5) 桑川定一「人麿歌集庚辰年考」(『国語国文』第三五卷一〇号 S 41・10)。
- (6) 養老八年は二月に聖武天皇の即位によって神亀元年と改められており、このあとに神亀元年七月七日の七夕歌が記されていることから、代匠記では六年の誤りかとされ、『万葉考』では七年と改められている。また、左注に「応令」と記されていることから、聖武の東宮時代、養老六年か七年にその令旨に応じて作られた歌かと思われる。
- (7) 当然ここで、人麻呂歌集以外の七夕歌の大部分を占める巻十の出典不明の七夕歌の作歌時期の問題が生じる。作者、出典が不明であるからにはそれらの歌がここでいう空白の時期に作られなかったという保証はない。だが、通説に従って天平期を中心とした奈良朝の作としておくべきものと考ええる。
- (8) 大久保前掲(注1)論文。
- (9) a 大浦誠士「七夕歌と七夕語彙——タナバタツメ・ヒコホシの形成と定着——」(『上代文学』七三号 H 6・5)、b 同「人麻呂歌集七夕歌考——非現実表現とひとりの抒情——」(『国語と国文学』第七三巻八号 H 8・8)。
- (10) 大久保前掲(注1)論文。
- (11) 大久保前掲(注1)論文は坂上郎女の
佐保川の小石ふみ渡りぬばたまの黒馬の来夜は年にもあらぬか(四・五二五)
を小島憲之「万葉集七夕歌の世界」(『万葉集大成』巻九)のいう漢語「一年」の翻訳語「年」から七夕を思い浮かべての作に挙げるが、「年にもあらぬか」は「年中ずつとであって欲しいものだ」(全注)と解釈せざるを得ず、七夕歌の「年」とは同一に扱えない。
- (12) 極力牽牛の立場と織女の立場とを区別するように努めたが、現在のところ明確に示しえないものについては「当事者」として記してある。

- (13) 稲岡前掲(注1)論文。
- (14) 出典不明七夕歌の織女歌への偏りは既に服部喜美子「万葉集七夕歌小考、特に七夕の月の歌、懷風藻七夕詩との接点、渡来人とのかわりなど」、「『万葉集研究』第十集」によっても指摘されているのだが、その原因を七夕歌の享受層が女性をも含めた場に拡大したことによるとすることは賛同し難い。
- (15) ⑦は「代匠記」に「何時来ムや来ジヤノ伺得ガタキナリ」と言い、「古義」も「牽牛のもとに侍従ひがたし」といって、織女の立場とし、略解には「川瀬をうかゞひ渡がたきといふ也」とあり、牽牛の立場の歌とした。「さもらひ難し」の解釈は難しいが、澤瀉氏が「注釈」に、「さもらふ」を、同じく七夕歌の「妹に逢ふ 時さもらふと 立ち待つに」によって、様子を見守って時を待つ意に解釈しているのに従い、牽牛の立場と考える。
- (16) 稲岡前掲(注1)論文。
- (17) 村山出「七夕歌と憶良」(『国語国文研究』五十号 S47・10)など。
- (18) 村山前掲注18論文。
- (19) 服部前掲注15論文。
- (20) 鈴木日出男「女歌論」(『日本の文学』第五集)。
- (21) 折口信夫「水の女」(『折口信夫全集』第二卷)。
- (22) 中西進「風土のない詩人」(『世界』S51・5)。
- (23) 中西前掲(注22)論文。
- (24) 稲岡耕二「憶良の梅花歌と七夕歌の背後」(『武蔵野文学』二七号)。
- (25) 中西前掲(注22)論文。
- (26) 大浦前掲(注9a)論文。