

# 人麻呂歌集七夕歌

——四首構成について——

北岡三奈

## 序

七月七日は、一年に一度だけ逢うことができる牽牛と織女の七夕伝説の日である。人麻呂歌集七夕歌の三十八首は、万葉集卷十秋雜歌に収められている。これら三十八首は、様々な立場で詠まれている。第三者的立場で七夕伝説について詠まれた歌ばかりではなく、伝説の当事者である牽牛と織女の立場で詠まれた歌もある。また、その歌がどのような状況設定をされているのか、とりわけ時間にも注目する。すなわち、七夕当日を詠んだ歌の他に、七夕以前の様子や、七夕の夜明けを詠んだ歌もある。このような点に注目し、人麻呂歌集七夕歌の構成について研究する。

## 一、七夕歌の四首構成

人麻呂歌集七夕歌三十八首の配列・構成については、こ

れまで様々な解釈がなされてきた。三十八首全体を通しての構成が、先行研究によって試みられてきた。その中で、品田悦一氏の「配列や構成の観点を一首一首の解釈に及ぼすことには慎重にならざるをえない」という指摘もある。<sup>〔注1〕</sup>確かに、人麻呂歌集七夕歌三十八首の全てに、まとまりを持った構成が認められるわけではない。しかし、三十八首全てが一首一首独立しているとも言えない。つまり、部分的に見ていけば、意図的に構成されたと思われる歌もある。そしてそれは、四首ずつで構成されていると考えられる。二〇〇二から二〇〇五までの四首、二〇〇六から二〇〇九までの四首、二〇一三から二〇一六までの四首、二〇一七から二〇二〇までの四首、二〇二一から二〇二四までの四首で、五歌群に分類できる。

## 第Ⅰ歌群

八千梓の神の御代よりとし妻人知りにけり繼ぎてし  
思へば (二〇〇二)

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 (二〇〇三)

己夫にともしき子らは泊てむ津の荒磯まきて寝む君待  
ちかてに (二〇〇四)

天地と別れし時ゆ己が妻しかぞ離れてあり秋待つ我れ  
は (二〇〇五)

## 第Ⅱ歌群

彦星は嘆かす妻に言だにも告げにぞ来つる見れば苦し  
み (二〇〇六)

ひさかたの天つしるしと水無し川隔てて置きし神代し  
恨めし (二〇〇七)

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 (二〇〇八)

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)

まず最初の四首を第Ⅰ歌群、次の四首を第Ⅱ歌群とする。

先行研究では、この八首を一つの歌群としていたが、ここ

は四首と四首で纏まりを示している歌群と考える。第Ⅰ歌群は「ともし妻」である織女について、牽牛と語りよつて詠まれた歌群である。それは織女を「見る」ことで詠んでいるわけではなく、あくまで想像、織女に思いを馳せて詠んでいるのである。それに対して第Ⅱ歌群では、二〇〇六から二〇〇八までの三首から、七夕以前でも二星が言葉伝えることだけは許されていたという。第Ⅱ歌群は、七夕以前でも二星は言葉を伝えるため、「見る」ことができることから、「見る」ことで歌を詠んでいる。見てうたうのか、見なくてうたうのか、これは大きな違いである。

## 第Ⅲ歌群

天の川水蔭草の秋風に靡かふ見れば時は来にけり

(二〇一三)

我が待ちし秋萩咲きぬ今だにもにほひに行かな彼方人  
に (二〇一四)

我が背子にうら恋ひ居れば天の川夜舟漕ぐる楫の音  
聞こゆ (二〇一五)

ま日長く恋ふる心ゆ秋風に妹が音聞こゆ紐解き行かな  
(二〇一六)

二〇一三から二〇一六までの四首を第Ⅲ歌群とする。二〇一三では、牽牛の立場で七夕の時がきたことを詠み、二〇一四で織女のもとへ行こうとする牽牛、二〇一五は、前歌で「彼方人」と詠まれた織女の立場で、天の川を漕ぐ楫の音が聞こえると詠み、最後の二〇一六では牽牛の立場で、妹の気配が聞こえてくると詠んだ。三首目に織女の立場の歌になっている。このように七夕当日を詠んだ歌ではあるけれども、牽牛と織女がまだ逢っていない。七夕当日の二星逢会以前、当事者の期待や喜びを詠んでいる。このような共通点から、これら四首を一つの歌群と考える。

#### 第Ⅳ歌群

恋ひしくは日長きものを今だにもとしむべしや逢ふ  
べき夜だに (二〇一七)  
天の川去年の渡りで移ろへば川瀬を踏むに夜ぞ更けに  
ける (二〇一八)  
いにしへゆあけてし服も顧みず天の川津に年ぞ経にけ  
る (二〇一九)  
天の川夜船を漕ぎて明けぬとも逢はむと思へや袖交へ  
ずあらむ (二〇二〇)

二〇一七から二〇二〇までの四首を第Ⅳ歌群とする。二〇一七で、様子がおかしい織女に対して牽牛が「としむべしや逢ふべき夜だに」と詠み、二〇一八でさらに、牽牛が遅れたことを弁解し、二〇一九では、今度は織女が牽牛を責め、最後の二〇二〇で牽牛が織女への気持ちの深さを伝える歌を詠んでいる。ここでも三首目が織女の立場の歌になっている。これら四首は、牽牛と織女とが寝屋にいる状況であることがわかる。第Ⅲ歌群と同様に七夕当日の四首で、牽牛と織女がついに会うことができたのだが、まだ袖を交わす前である。この歌群の最初の歌である二〇一七を、これまでの研究では別の歌群に分類されてきた。しかしこの歌は、二星が同じ寝屋にいる状況の歌であるという明らかにこれまでに見られなかった歌である。このような点を考えると、二〇一七は二〇二〇までの四首の歌群に分類するべきではないかと考え第Ⅳ歌群とした。

#### 第Ⅴ歌群

遠妻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 (二〇二一)  
相見らく飽き足らねどもいなめの明けさらにけり舟  
出せむ妻 (二〇二二)

さ寝そめていくどもあらねば白袴の帯乞ふべしや恋も  
過ぎねば (二〇二二)

万代にたづさはり居て相見とも思ひ過ぐべき恋にあら  
なく (二〇二四)

二〇二一から二〇二四までの四首を第V歌群とする。先行研究では二〇二四は織女の立場の歌と解釈されてきた。しかし、前歌で、思いが晴れないと詠んだ織女に対して、牽牛がなだめる形で詠んだ歌と考えるべきである。二〇二一から二〇二四までの四首は、牽牛と織女二星逢会后から夜明けを迎えての歌が集まる歌群である。ここでも三首目が織女の立場の歌になっている。これまで見てきた第Ⅲ歌群から第V歌群までの三歌群、二〇一三から二〇二四は、七夕当日二星が逢う前から七夕の夜明けまでを、時間の経過に沿って構成されていると考えられる。

このように、人麻呂歌集七夕歌の構成を考察するとき、三十八首全てが意図的にまとまりをもって構成されているとは考えられない。しかし、部分的にみていけば、まとまりをもった四首構成が認められる。それが第I歌群から第V歌群までの四首構成五歌群である。

## 二、人麻呂の四首構成

万葉集の代表的な四首構成の歌を参考にして、人麻呂歌集七夕歌の四首構成が柿本人麻呂の四首構成のどの型と類似しているのかを考察していく。

A型 柿本朝臣人麻呂 (巻一・四六から四九)

安騎の野に宿る旅人うちなびきいも寝らめやも古思ふ  
に (四六)

ま草刈る荒野にはあれど黄葉の過ぎにし君が形見とそ  
来し (四七)

東の野にはかぎろひ立つ見えてかへり見すれば月かた  
ぶきぬ (四八)

日並の皇子の命の馬並めてみ狩立たしし時は来向かふ  
(四九)

まず、柿本人麻呂の四六から四九までの四首をA型とする。これら四首は、「軽皇子の安騎の野に宿りし時に、柿本朝臣人麻呂の作りし歌」という長歌に添えられた短歌である。軽皇子とは、天武・持統天皇の子である草壁皇子の子で、後の文武天皇である。これら四首は、最初不明確で

あつたものをだんだんと明確にしていく。それを、四首をもつて構成していく形になっている。最初の第一首目で「古」とあるが、それが二首目では「過ぎにし君」のことであることがわかる。そしてそれが最後の四九で「日並の皇子の命」であることがわかる。またそれは、時間の経過とともに明らかに becoming していく。

B型 柿本朝臣人麻呂 (巻第四・四九六から四九九)

み熊野の浦の浜木綿百重なす心は思へどただに逢はぬ  
かも (四九六)

古にありけむ人も我がごとか妹に恋ひつつ寐ねかてず  
けむ (四九七)

今のみわぎにはあらず古の人そまさりて音にさへ泣  
きし (四九八)

百重にも来しかぬかもと思へかも君が使の見れど飽か  
ずあらむ (四九九)

次に、柿本人麻呂の四九六から四九九までの四首をB型とする。これら四首は男女の贈答歌で、内側二首と外側二首が対応するという形で構成されている。四九六と四九九は「百重」という言葉で対応している。四九九には「君が

使」とあることから、女の立場で読まれた歌であることがわかる。この二首は男女の贈答歌であると考えられる。それに対して四九七と四九八は、「古の人」という言葉で対応している。「古の人」と現在の恋愛を照らし合わせているという点で共通している。この二首も、男女の贈答歌として構成されているのである。四首全体を通して、二首ずつ立場を変えている。

C型 柿本朝臣人麻呂が歌三首と柿本朝臣人麻呂が妻の

歌一首 (巻第四・五〇一から五〇四)

娘子らが袖布留山の瑞垣の久しき時ゆ思ひき我れは  
(五〇一)

夏野行く小鹿の角の束の間も妹が心を忘れて思へや  
(五〇二)

玉衣のさゝるさゝるしづみ家の妹に物言はず来にて思ひか  
ねつも (五〇三)

君が家に我が住坂の家道をも我れは忘れじ命死なずは  
(五〇四)

次に柿本人麻呂の歌三首と、柿本人麻呂の妻の歌一首から成る四首構成五〇一から五〇四をC型とする。一首目で

「娘ら」とあったのが「妹」になり、三首目では「家の妹」になっている。歌が進むにつれて具体化していく構成は、先にあげた四六から四九までの四首と共通しているが、この四首の場合は作者が変わっている。この歌の場合は、「家が妹」について前半三首で詠まれてきたものが、最後の一首で「家が妹」自身の作として歌が詠まれている。ここで題詞の通り、人麻呂作の三首と人麻呂の妻作が一首と考えるのか、それとも全て人麻呂作の歌と考えるのか、という問題も生じてくる。題詞には「柿本朝臣人麻呂の歌四首」とあっても、女性の立場で歌が詠まれている場合もある。このように考えると、五〇一から五〇四までの四首は全て人麻呂作の歌である可能性が高いのではないだろうか。従ってこれらは、四首で構成された歌であると考えられる。これまで柿本人麻呂作の四首構成について考察してきた。その他として、万葉集には次のような四首構成の歌もみられる。

まず、磐姫皇后の八五から八八までの四首構成がある。これら四首は、最初に二つの選択を表し、次にその選択を選んだ場合の歌をそれぞれ詠んでいく。そして最後には、この苦しい思いがいつになったら晴れるのだろうか、という切なさを詠んでいる。

次に弓削皇子の一一九から一二二までの四首構成がある。最初に現実の状態を表し、二首目と三首目で現実の状況ではなく願望を詠み、最後に根本にある恋しく思う心を詠んでいる。四首のうち、内側に変化をつけた構成であると考えられる。先にあげた磐姫皇后の歌四首と類似しているが、この四首構成では最初の歌で二つの選択をあげていない。また山上憶良の一五二三から一五二六の四首構成がある。この四首は七夕歌である。一首目は織女の立場で、七夕の夜に牽牛がやって来た喜びを詠んでいる。二首目は牽牛の立場で、三首目は七夕にならなければ天の川を渡ることが出来ない、牽牛が織女に伝える歌で、七夕当日である。四首目は別れの悲しみを詠んだ織女の歌である。このように、四首全て当事者である牽牛か織女の立場で詠まれている。織女、牽牛、牽牛、織女の順で、七夕の夜から夜明けの歌になる。

さらに大伴家持の一五六六から一五六九までの四首構成がある。四首全体では、秋という大きな主題を持っている。しかし一首一首見ていくと、それぞれがまた違う主題を持っている。一首目では長雨の間に、雲に隠れた雁を思い、二首目でも長雨は続いており、その中で一首目の雁が飛んで行った先の稲穂に思いを馳せている。続く三首目では、

雨が止んだので外に出て春日の景色を詠み、最後の歌では、晴れた夜空に輝く月を眺めながら、もう雨雲がたなびかないようにと願っている。前歌とのつながりを持たせながらも、時間の経過に沿って主題が移動する構成である。

万葉集の代表的な四首構成の歌と比較していくと、人麻呂歌集七夕歌の四首構成の多くが、柿本人麻呂作のC型と類似していることがわかる。

まず第I歌群について、これは最初不明確であったものがだんだんと明確になっていく点と、立場が三対一になっている点がC型と共通している。次に第III歌群、第IV歌群、第V歌群について考える。これら三歌群には、万葉集の代表的な四首構成のパターンに含まれる要素があてはまるわけではなく、またこれまでに見てきた歌群に比べると、その独自性は強いと思われる。しかし、これら三歌群は、七夕当日から夜明けまでの時間的推移を大事にした構成と、その詠まれた立場に注目すると、C型と類似していると考ええる。しかし、第II歌群に限っては、C型と類似しているとは考えられない。この歌群は外側二首と内側二首の立場が共通しており、時間の経過とともに二首ずつが対応しながら、四首が構成されている。これらを考えると、人麻呂のB型と山上憶良の七夕歌四首構成に類似していると考え

られる。このように、人麻呂歌集七夕歌の四首構成は、男性の立場を主にしながら女性の立場も取り入れて構成することから、五歌群のうち四歌群が人麻呂作のC型パターンに類似していることがわかった。また、第II歌群には、第一首と第四首、第二首と第三首が対応するなどは、人麻呂歌集七夕歌四首構成として、例外的である。

### 三、神話と伝説

これまで、人麻呂歌集七夕歌の四首構成である五歌群を考察してきた。では、なぜ人麻呂歌集七夕歌は四首で構成されているのだろうか。一首あるいは二・三首で完結させることもできたのではないだろうか。この点については、人麻呂歌集七夕歌は時間の流れを必要としていたからであると考ええる。それは、人麻呂作の歌にも認められる。人麻呂のA型は、時間の経過に基づき四首構成で纏まっている。人麻呂歌集七夕歌第I歌群と第II歌群は七夕以前を詠んだ歌が集まり、第III歌群から第V歌群までは七夕当日を詠んだ歌が集まる。人麻呂歌集七夕歌全体を通してみると、二星逢会までの、七夕以前について詠んだ歌は二十首ある。それに対して、二星逢会の七夕当日について詠んだ歌は十一首、七夕で二星が逢い、その夜明けについて詠んだ歌は

六首である。七夕以前の二星を詠んだ歌が最も多くみられた。時間の流れを必要としていふと考えられるのは、特に第三歌群から第五歌群までの七夕当日と七夕の夜明けを詠んだ歌群である。七夕当日ではあるが二星が逢う前から七夕の夜明けまでの、時間の経過とともに歌が詠まれている。ここまで三歌群にわたって大きく時間の流れをつくるのは、憶良や家持の七夕歌にはみられない。『懷風藻』にも、七夕の夜の二星の様子を詠んでいるが、そこには人麻呂歌集にあるような時間の流れはみられない。七夕以前の二星の嘆きや不安、七夕当日の期待と喜び、そして七夕の夜明けとともにくる別れ、といったように、時間の経過にそって歌を詠み構成されているのは、人麻呂歌集七夕歌の特徴であると言える。

人麻呂歌集七夕歌の特徴としてもう一つあげることができるのは、牽牛によって物語が進められていくという点である。人麻呂歌集七夕歌の立場に注目していくと、第三者の立場で詠まれた歌が九首、牽牛の立場で詠まれた歌が二十首、織女の立場で詠まれた歌が八首で、牽牛の立場で詠まれた歌が最も多くみられた。四首構成の歌群に限ってみていくと、二十首中、第三者の立場で詠まれた歌が三首、牽牛の立場で詠まれた歌が十四首、織女の立場で詠まれた

歌が三首である。牽牛の立場で詠まれた歌が圧倒的に多い。『懷風藻』の七夕詩には、第三者の立場から二星の様子を詠んだ歌のみで、当事者の立場から詠んだ詩はない。

憶良と家持の七夕歌と比較する。憶良の七夕歌は巻八に十二首存在する。立場に注目していくと、第三者の立場で詠まれた歌が二首、牽牛の立場で詠まれた歌が五首、織女の立場で詠まれた歌が六首である。このうち、一つの歌の中に立場が変わるものが含まれていた。憶良の七夕歌には長歌がみられるが、この長歌は、前半は第三者の立場で詠まれているが、途中から牽牛の立場で詠まれている。また牽牛の立場が圧倒的に多くみられた人麻呂歌集と憶良の七夕歌は異なる。歌数の違いはあるものの、憶良の七夕歌の場合、織女の立場で詠まれた歌の方が牽牛の立場で詠まれた歌に比べて一首多い。人麻呂歌集七夕歌の場合、牽牛の立場で歌が詠まれていて、牽牛が中心の物語になっていた。第一歌群の二〇〇三と二〇〇四は、牽牛と第三者によって織女の様子が詠まれている。二〇〇三は、七夕以前の織女様子を牽牛が想像している歌で、二〇〇四は、二〇〇三とは同じ内容を第三者の立場で詠んでいる。これが憶良の場合、牽牛の様子を、織女と第三者によって詠んでいる歌がある。一五二七と一五二九である。



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)

天の川浮津の波音騒くなり我が待つ君し舟出すらしも

(一五二九)

一五二七では第三者の立場で、一五二九では織女の立場で牽牛の様子を詠んでいる。憶良の七夕歌の場合、人麻呂歌集ほどの立場の差はないが、それでも織女の立場が最も多く詠まれている。これに対して人麻呂歌集の場合、七夕を男性が主人公の物語として理解し歌を詠んでいたのではないだろうか。

次に家持の七夕歌である。家持の七夕歌は巻十七に一首、巻十八に三首、巻十九に一首、巻二十に八首あり、万葉集中十三首存在する。立場に注目していくと、第三者で詠まれた歌が五首、牽牛の立場で詠まれた歌が四首、織女の立場で詠まれた歌が一首、二星どちらか不明だが当事者の立場と思われる歌が三首ある。家持の七夕歌は、人麻呂歌集や憶良の七夕歌に比べて、第三者の立場からの歌が少ない。

このように、憶良と家持の七夕歌と比較していくと、人麻呂歌集七夕歌では牽牛を中心に物語として展開していることが知られる。第Ⅰ歌群と第Ⅱ歌群には織女の立場の歌

がないが、それは牽牛の目線で歌が詠まれているからである。ではなぜ、人麻呂歌集では男性が主人公の物語として七夕歌を詠んだのだろうか。後に七夕伝説は、乞巧奠との結びつきから、機を構えて布を織る女性を中心になる。女性の祭りとなっていくのである。それがこの人麻呂歌集では、明らかに男性が中心になっている。

人麻呂歌集には神話的表現が多くみられる。第Ⅰ歌群には「八千杵の神の御代より」(二二〇二)、「天地と別れし時ゆ」(二二〇五)とあり、その他にも「天の川安の渡りに」(二二〇〇)、「天の川安の川原」(二二〇三)などがある。

人麻呂歌集七夕歌の二二〇〇の歌をみると、牽牛は「天の川安の渡り」に舟を泊めて秋になるのを待っている。ここから舟出をするのである。日本神話では、アマテラスとスサノヲの誓約神話に「天の安の川」が登場する。『古事記』には「故爾くして、各天の安の河を中に置きて、うけふ時に」とあり、誓約の時、アマテラスとスサノヲは「天の安の川」を挟んで立っていた。その他に、天の石屋戸神話にも登場する。「是を以て、八百万の神、天の安の河原に神集ひ集ひて」とあり、八百万の神々が集い話し合いをした場所として登場する。『日本書紀』には、神代上第六段一書第三の、アマテラスとスサノヲの誓約神話に『古事記』

と同様に登場する。ここでもアマテラスとスサノヲが「天の安の川」を間において向かい立っている。また『日本書紀』第七段の正文には、天の石屋戸の場面に、八十万の神々が会合する場所として「天の安の川」が登場する。これも『古事記』と同様である。このように、牽牛が舟出をする「天の安の川」は、日本神話では神聖な場所として描かれている。このような点から一見神話とはつながりがないかのように見える七夕ではあるが、人麻呂歌集七夕歌では神話との関係を認めたい。

渡瀬氏は、天孫降臨神話と七夕との関係を指摘している。<sup>(注3)</sup> まず渡瀬氏は、万葉集中「牽牛」と書いて「ひこほし」と訓ませているのが多くある中で、人麻呂歌集ではすべて「孫星」と書いて「ひこほし」と訓ませていることを問題にあげた。そして、それが天孫降臨神話に登場するホノニギノミコトと関係があるのだと指摘している。『古事記』では「天津日高日子番能邇々芸能命」で、『日本書紀』では「皇孫天津彦彦火瓊瓊杵尊」と書かれている。ニギノミコトはアマテラスの孫にあたる。つまり「孫」の字に「ひこ」をあてたことと、アマテラスの孫のニギノミコトとの関係を指摘しているのである。渡瀬氏は次のように述べている。

七夕伝説の牽牛星が、日本神話における高天原の男性神と同格の星神であることを意味することになり、その来訪者としての性格において、孫星を天孫ヒコホノニギの尊に近づける。高天原から降臨するアマツヒコ、ヒコホノニギの尊は、高天原の「安」の川の渡し場から舟出して来るヒコ、ホシ神と重なるのである。<sup>(注4)</sup>

確かに、渡瀬氏が指摘するように、天孫降臨のニギノミコトと牽牛の関係は認められる。人麻呂歌集には神話表現が多くみられるからである。しかし、人麻呂歌集七夕歌全体を通して、七夕伝説と日本神話とのつながりが全面的に認められるわけではない。神話的表現はみられるのだが、男女の恋の歌のように、現実世界の反映と考えられる歌も多くみられるからである。ただ、人麻呂歌集七夕歌が牽牛の立場を中心に構成されていることを考えると、天孫降臨神話との関連も直接的ではないが一つの理由として考えられる。天孫降臨神話では、男神であるニギノミコトが降臨して結婚する。男性が女性のもとを訪れて結婚するのである。人麻呂歌集七夕歌の場合も、牽牛が織女のもとを訪れる。両者とも訪れる立場である男性が主人公である。従って、天孫降臨神話と人麻呂歌集七夕歌は、このような

共通点を指摘することもできるのである。

#### 四、渡来人と七夕

人麻呂歌集七夕歌は牽牛が中心でありながら、第三者の立場の歌や、織女の立場の歌もとりにいれている。七夕以前の歌群には織女の歌はみられないが、七夕当日の歌群である第Ⅲ歌群から第Ⅴ歌群には織女の歌もみられる。その第Ⅲ歌群から第Ⅴ歌群をみていくと、四首構成のうち、織女の歌は全て三首目にある。なぜ全て三首目に織女の歌になるのだろうか。これは、絶句の起承転結の転の役割を持たせるためであつたと考える。転の歌で立場を牽牛から織女に変えたのである。人麻呂歌集七夕歌の歌群に四首構成が多くみられるのは、起承転結の物語を作るためだったのである。だからこそ全て同じ立場で歌を詠むのではなく、立場を変えて歌を構成したのではないだろうか。物語を牽牛の立場で進めていくのであれば、すべて牽牛の立場で詠んでもいいはずである。しかし人麻呂歌集ではそうではなかった。起承転結という四首構成の最も典型的な形をつくる際、これまで男性の立場で詠まれていた中に女性の立場の歌を持ち込んだのである。そうすることで、四首構成を完結させたのである。さらに、女性の立場を含めた四首構成を三

歌群連続で配置することで、物語に必要な大きな時間の流れを作り上げたのである。

中国の七夕伝説と万葉集の七夕歌とは異なる点が多くあり、それがこれまで指摘されてきた。七夕の夜天の川を渡るのが、中国の伝説の場合は織女で、万葉集の場合牽牛になっている。また渡河の方法も異なる。中国の伝説で織女は鵲の橋を渡るが、万葉集で牽牛は舟で天の川を渡る。このような違いを見ると、当時の人々が七夕伝説をどのように理解していたのだろうかという疑問が生じる。中国の文学によつて伝えられたとされているが、果たしてそれのみであると考えてよいものだろうか。

服部喜美子氏、白川静氏（注）は、中国の文献から七夕伝説はもたらされたであろうが、しかしそののみではなく、加えて百済からの渡来人によつて伝えられたことも大きいと指摘している。両氏は、『古今和歌集』にみられる七夕に関わる地をあげ、その地域一帯は、渡来系の人々が勢力を持っていた地域であつたことを指摘している。両氏があげた『古今和歌集』の詞書と歌を次に引用する。

惟喬親王の供に、狩にまかりける時に、天の川といふ所（注）の川のほとりにおりゐて、酒など飲みけるついでに、

親王の言ひけらく、狩して天の河原にいたるといふ心をよみて、盃はさせ、と言ひければよめる

在原業平朝臣

狩り暮したなばたつめに宿からむ天の河原に我は来にけり

この歌は、『古今和歌集』巻九羈旅歌にある。ここにみられる天の川は、現在の大阪府枚方市、交野市などを流れて淀川へと続く川である。阿氏が指摘するのは、その地域一帯に、百済寺跡、百済王神社が存在し、古くから百済人が集まり住んでいたことである。また服部氏は、この天野川の流域には星にかかわる地名や、星田神社の末社小松神社の御神体になっている岩「織女石」や、中山観音跡に残る「牽牛石」が存在するという。このような点から、阿氏は百済からの渡来人によつて七夕文化、習俗が伝えられた可能性があると述べている。また服部氏は、宮廷の行事としての七夕の記事がはじめてみられるのが持統朝であることをあげ、次のように述べている。

天武持統朝は、日本神話や古い歴史伝承の尊重の風が  
高く、一方では新しい渡来系の人々の尊重も際立ち、

その人達の文化や習俗と伝統文化とが結びついた時期でもある。その時期が人麻呂の出現の時期であり、人麻呂の文学の生まれた時機でもあった。<sup>(注1)</sup>

確かに、中国の文献から七夕伝説は伝えられたと考えられるが、しかしそれだけではないように思われる。渡来人の文化や習慣が加えられた可能性は高いのではないだろうか。そして、実際に行われていた祭りから、人物を理解しようとしていたのではないかと思われるのである。文献から想像した人物を理解しようとしていたということではない、すなわち、人麻呂歌集七夕歌は、文化や習俗から生まれたもののように思える。なぜなら、人麻呂歌集七夕歌には、七夕に対して非現実的で空想的な発想を抱く歌を詠んでいないためである。人麻呂歌集の七夕歌は、現実の男女の恋歌のような歌が多く見られる。だからこそ人麻呂歌集の七夕歌は生活に密着しているのである。一年に一度の逢会であるにもかかわらず、牽牛が訪れるのが遅くなったり、またそのことに対して織女がすねたりする。一年に一度の逢会の後にくる別れでは、牽牛も同じように苦しいはずであるのに、織女だけが、まだ想いが晴れていないと詠う。ここには、別れるとき去る側よりも残される側の方が苦し

いという現実の思いが表れているのではないだろうか。この点を考えると人麻呂歌集七夕歌は、生活に密着していると考えられるのである。

他に、人麻呂歌集七夕歌の次の歌に注目する。

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 (二〇〇三)

己夫にともしき子らは泊てむ津の荒磯まきて寝む君待  
ちかてに (二〇〇四)

いにしへゆあけてし服も顧みず天の川津に年ぞ経にけ  
る (二〇一九)

これらの歌には具体的な描写がみられる。例えば、二〇〇三には「天の川原に石枕まかむ」とあり、二〇〇四には「荒磯まきて寝む」とあり、また二〇一九には「天の川津に年ぞ経にける」とある。伝説では、牽牛が天の川を渡って織女に会いに行くのであるが、人麻呂歌集の七夕歌では、天の川は渡るだけではなく、そこで長い間待ち続ける織女の様子が詠まれているのである。伝説というよりも、民間で行なわれていたことを基に詠んでいたのではないかと想定できる具体的な描写である。

また、二星は一年に一度しか逢えないはずであるのに、七夕以前でも言葉伝えることはできたという人麻呂歌集の歌にも注目したい。これは、第Ⅱ歌群にみられた。七夕以前に袖を交すことはできないが言葉を伝えることはできたという歌は、憶良や家持の七夕歌にはみられなかった。これも、人麻呂歌集七夕歌独自の歌である。これらを総合して考えると、人麻呂歌集では、伝説の人物に注目し、現実の生活に密着させた独自の七夕伝説の物語を作り上げたのである。

## 結

人麻呂歌集七夕歌では、牽牛という七夕伝説の当事者になりきり、その恋愛を歌に詠んでいた。七夕伝説は天上の二星の恋愛であり、それを空想的で非現実的なものとして歌に詠んでいたのではない。伝説でありながらも、もつと身近で現実的な恋愛として理解していたと考えられるような歌なのである。だからこそ、中国の伝説とは異なる男の牽牛が女の織女に逢うために船で渡河するという内容が歌に詠まれていたのである。一年に一度七夕の夜にしか逢えない二星であるはずであるのに、見て、そして言葉を伝えることはできたという点も独自の解釈である。そこには伝

説上の恋愛ではない、より現実的な想いが感じられる。七夕伝説の知識だけではなく、生活の習俗に基づく歌を、起承転結の形や時間の流れにそう物語的構成で詠んでいた。それが人麻呂歌集七夕歌なのである。

## 注

(1) 「人麻呂歌集七夕歌の位相」(五味智英・小島憲之編『万葉集研究第四集』昭和五十年七月)で大久保正氏は、一九九六から二〇一一までの十六首を第一部、二〇一二から二〇二六までの十五首を第二部、二〇二七以下の七首を補遺部としている。

また、「萬葉集七夕歌の配列と構造」(『萬葉』第百十一号昭和五十七年九月)で井手至氏は、冒頭歌と六歌群に分類している。一九九六を冒頭歌、一九九七から二〇〇一までの五首をA歌群、二〇〇二から二〇〇九までの八首をB歌群、二〇一〇から二〇一七までの八首をC歌群、二〇一八から二〇二六までの九首をD歌群、二〇二七から二〇二九までの三首をE歌群、補遺歌として二〇三〇から二〇三三までの四首をF歌群に分類している。伊藤博氏は「七夕歌の論」(『万葉集の歌群と配列上古代和歌史研究7』平成二年九月)で、冒頭歌一九九六を第一群に入れ、二〇三三を特殊部分に入れている以外は、井手氏と同様に分類している。

渡瀬昌忠氏は、「人麻呂歌集非略体歌七夕歌群——七夕以前の十数首について——」(『萬葉』第百十六号 平成五年四月)

と「人麻呂歌集七夕歌群の構造」(その第三十一首まで——『萬葉』第百七十号 平成十一年七月)で、一九九六と一九九七の二首を第一歌群、一九九八から二〇〇一までの四首を第二歌群、二〇〇二から二〇〇五までの四首を第三歌群、二〇〇六から二〇〇九までの四首を第四歌群、二〇一〇から二〇一三までの四首を第五歌群、二〇一四から二〇一七までの四首を第六歌群、二〇一八から二〇二一までの四首を第七歌群、二〇二二から二〇二五までの四首を第八歌群、二〇二六を結び歌とし、二〇二七から二〇二九までの三首を余興歌、二〇三〇から二〇三三までの四首を補遺部としている。渡瀬氏の分類には、四首で一つの歌群としているものが多く見られる。

身崎壽氏は、「人麻呂歌集七夕歌の作中主体——七夕詩賦との関連から——」(桑原博史編『日本古典文学の諸相』平成九年一月)十四頁で、「近時の渡瀬昌忠の一連の考察に——個々のうたのレベルでの解釈のすべてにしたがうかどうかはさておき——納得できる点がおおいたんがえる」と述べている。また、西條勉氏も「人麻呂歌集七夕歌の生態」(橋本達男編『柿本人麻呂』全『平成十二年六月』)では、渡瀬氏の分類と同様である。

(2) 「人麻呂歌集の七夕歌」(神野志隆光・坂本信幸編『セミナー万葉の歌人と作品第二巻 柿本人麻呂』(二)平成十一年九月)一〇一頁

(3) 「神婚神話と水神の祭り」(『渡瀬昌忠著作集第四巻 人麻呂歌集非略体歌論下——七夕歌群論——』平成十四年十二月)

(4) 注(3) 論文六五頁

(5) 「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——」(五味智英・小島憲之編『万葉集研究第十集』昭和五十六年十一月)

(6) 「七夕の歌」(『後期万葉論』中央公論新社 平成十四年十一月)

(7) 注(5) 論文二八〇頁