



# 七夕歌の「霞」 憶良作巻八・一五二八番歌をめくって

著者	大濱 眞幸
雑誌名	國文學
巻	83-84
ページ	29-39
発行年	2002-01-31
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10112/2474">http://hdl.handle.net/10112/2474</a>

# 七夕歌の「霞」

——憶良作卷八・一五二八番歌をめぐって——

## 大濱眞幸

### 一 問題提起

『萬葉集』には百三十余首の七夕歌が収載されており、その多くが作者未詳歌である中で、「山上憶良の七夕歌十二首」<sup>1)</sup>（一五一八〜二九）が、卷八「秋雑歌」に一括して配列されている。

憶良七夕歌の特徴は、その代表作たる長歌一五二〇番歌を例にとれば、

\* 漢語「青浪」「望断」の翻訳語を用いる。<sup>2)</sup>

\* 「思ふそら安けなくに嘆くそら安けなくに」等の対句を多用する。<sup>3)</sup>

\* 「なみた」を「滄」と表記する。<sup>4)</sup>

\* 天の川を海洋の如く表現する。<sup>5)</sup>

等、他の萬葉七夕歌には見出し難い表現が散見されることであり、次に掲げる、

彦星し 妻迎へ舟漕ぎ出らし 天の川原に霧の立てるは

(一五二七)

霞立つ 天の川原に 君待つとい行き返るに 裳の裾濡れぬ

(一五二八)

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)

という憶良七夕歌最終歌群中の一五二八番歌（以下、本歌と略称する）に見える「霞立つ」もそうした表現の一つである。

集中全七八例を数える「霞」（含、動詞）の解釈について、小島憲之氏は、中国的「霞」（朝焼け・夕焼け）と日本的「霞」（煙霞・

もや等、空間を覆う氣)の意味的相違を踏まえて懐風藻、記紀、風土記、萬葉集等の「霞」を検証し、若干の留保例を示しつつも、萬葉集に中国的な「霞」は見出し難いと結論した。また、その季節性については、「霞」は上代では霧と同様に用いた。霞は春、霧は秋とする考えはまだ固定していない(『釋注』、本歌釈文)と解されており、諸注もほぼ同様の見解を示している。しかし、小島氏が留保すべき例に挙げていない本歌の「霞」を、例えば、

秋の田の穂の上に霧らふ朝霞いつへの方に我が恋やまむ

(卷二・八八 磐姫皇后)

(\*以下の傍点・傍線 筆者)

の如き秋の「霧」と同様に解してよいかについてはいささか疑問なしとしない。なぜならば、集中八〇例(含、動詞)を教える「霧」は、憶良に先行すると思われる巻十人麻呂歌集七夕歌に、

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)

と詠まれ、また、同巻作者未詳七夕歌にも、

天の川霧立ち渡り彦星の梶の音聞こゆ夜のふけ行けば

(二〇四四)

と詠まれている如く、七夕歌においても決して珍しくない表現だからである。つまり、もし憶良が本歌に「霧」を表現しなかったのだ

あれば、自身もその直前に「天の川原に霧の立てるは」(一五二七)と詠んでいた「霧」をそのまま用いて、例えば「霧立てる」「夕霧らふ」などと詠めば事足りたはずであり、それをあえて七夕歌に詠まれることになかった「霞」で詠み替えねばならない必然性が認められないからである。しかし、憶良が本歌に詠んだ語は「霧」ならぬ「霞」であった。つまり、本歌の「霞」には、その語でなければ自身の企図する意味を達成し得ないという憶良の確固たる選択意識が働いていたと考えられよう。いったい、憶良は、萬葉七夕歌唯一の表現である「霞」を詠み込むことで、本歌一首を如何なる意味での七夕歌に仕立て上げようとしたのであろうか。

## 二 七夕詩の「霞」

本歌の「霞」に関する従来の論攷としては、鈴木武晴氏が、やはり七夕歌における「霞」の稀少性に着目し、その背景に漢詩文の存在と憶良の文武天皇に対する親近感を想定した上で、憶良が「懐風藻」の文武天皇御製「五言詠月一首」冒頭の「月舟移霧渚、楓撒泛霞濱」に見える「霧渚」を「天の川原に霧の立てるは」(一五二七)に、「霞浜」を本歌の「霞立つ天の川原に」に詠み分けたと論じた。

また、品田悦一氏は、「霞立つ」なる表現が名詞を修飾する場合

その季節は例外なく「春」であるという鈴木氏の指摘を踏まえて、本歌の「作中の現在」を「立秋以前」と捉え、その「霞」は「春を指示するため」の表現であり、前掲憶良七夕歌三首は、憶良が帰京した大伴旅人に宛てた自身の早期帰京への力添えを乞う歌だったのではないかという見解を提示した<sup>①</sup>。

右に摘記した兩説は、ともに本歌の「霞」が萬葉七夕歌唯一の表現であることの意味を説明しようとしたものであり、その問題意識においては本稿も同じである。しかし、鈴木説が本歌の「霞」の典故とした文武御製「詠月詩」は、天の川に浮かぶ「月」を詠じたという意味では確かに「七夕」に通じるが、その主題はあくまでも「詠月」であって「七夕」ではない。それ故、当該「詠月詩」を本歌の「霞」の典故とするにはいささか躊躇されるところである。

また、本歌の「作中の現在」については、諸注ともに逢会直前と解しており、後述する如く本稿もそのように解すべきと考えるが故に、本歌を「立秋以前」の歌と捉える品田説にも与し難い。

さて、鈴木説は、本歌の背景に漢詩文の存在を想定した。この想定自体は、七夕伝説の出自からしても、また憶良なる作者からしても極めて正当な想定と言える。しかし、本歌が「七夕歌」である以上、考察の手順としてまずなされるべきは、やはり「詠月詩」ならぬ「七夕詩」に「霞」を探ることではなからうか。

かかる視点から上代知識人の目に触れたと思われる「七夕詩」に「霞」を関するに、

a 絳旗若<sup>レ</sup>吐<sup>レ</sup>電、朱蓋如<sup>レ</sup>振<sup>レ</sup>霞。

〔玉台新詠〕卷三 晉王鑒「七夕觀織女」

b 厭白玉而為<sup>レ</sup>飾、霏丹霞而為<sup>レ</sup>裳。

〔芸文類聚〕南齊謝朓「七夕賦」・厭○初學記作懸

c 映<sup>レ</sup>月回<sup>二</sup>雕扇<sup>一</sup>、凌<sup>レ</sup>霞曳<sup>二</sup>綺衣<sup>一</sup>。

〔芸文類聚〕隋張文恭「七夕」

d 白露含<sup>二</sup>明月<sup>一</sup>、青霞斷<sup>二</sup>絳河<sup>一</sup>。

〔芸文類聚〕杜審言「七夕」・『全唐詩』

の如き例が見出される。

a は、渡河直前の〈織女の乗り物〉の描写であり、「絳旗」はそれを飾る旗であるが、「絳」は『説文』に「絳、大赤也、从<sup>レ</sup>糸夆聲」とあり、その「段注」に「大赤者、今俗所謂大紅也。上文純赤者、今俗所謂朱紅也、朱紅、淡、大紅、濃」とある如く、色彩的には〈濃い赤〉と考えられる。また、「朱蓋」は、「朱」が右の「段注」に「朱紅、淡」とある故〈淡紅色の天蓋〉として美しく描かれていることになるが、ここで注目されるのは、そうした「朱蓋」が「霞を振るふが如し」と比喩されることによって、その「霞」即ち天の川の〈夕焼け〉に赤く照り映えるが如く一層色鮮やかに表現されて

いることである。即ち、aの「霞」には、その本来の意味たる「夕焼け」の色彩によって「織女の乗り物」の美しさに一層の美しさを添加するという表現性が認められよう。

かかる七夕詩の「織女の乗り物」は、七夕歌では周知の如く「彦星の舟」に改変される。その「織女の乗り物」は、右に見た如く赤系統の言葉で表現され、また「彦星の舟」も、巻十作者未詳歌に「そは舟」(二〇八九)と詠まれ、さらには憶良も「さ丹塗りの小舟」(二五二〇)と、やはり赤系統の言葉で表現している。つまり、「七夕」をめぐる詩と歌に詠まれた「乗り物」は、ともに赤系統の言葉によってその美しさが象徴的に表現されているのであり、かかる色彩的共通性が憶良七夕歌にも認められることが注目される。

bもまた渡河直前の織女に関わる描写であるが、ここでは織女の「裳」が「丹霞」に寄せて表現されている。「丹霞」は、『芸文類聚』に一九例検出され、上代知識人にも馴染み深い表現であったと思われるが、「朱霞」「赤霞」「頽霞」などと同様「霞」の本来の色彩たる「赤」をことさら強調した表現と考えられる。即ち、bの「丹霞」は、そこに強調された「赤」によって、織女の「裳」の華麗さに一層鮮やかな色彩的印象を付け加えている。かかる「丹霞」の表現性は、「朱蓋」の色を一層際立たせていたaの「霞」とまったく同様であり、そのことがまた、本歌結句の「裳の裾濡れぬ」という表現

における、その「霞」が「裳」に果たす意味的連関を読み解く上で極めて重要な視点を与えてくれる。

cもbと同様、渡河直前の織女の衣装の描写である。「綺衣」は、『説文』に「綺、文繪也、从糸奇聲」とあり、その「段注」に「謂二繪之有文者一也」とある如く美しい「あやぎぬ」の衣装である。即ち、cの「霞」は、織女の「あやぎぬ」の美しさを一層色鮮やかに印象づける表現と考えられるのであり、かかる「霞」の表現性は、やはり先のa bのそれと等質である。また、その意味で、この「綺衣」にも赤系統の色を思い描くことが許されよう。

dは七夕当日の情景描写で、「青霞」は「白露」の色対であり、色彩的には「赤」ではない。しかし、ここでは天の川が「絳河」即ち「夕焼けに赤く照り映える天の川」として表現されていることが注目される。何故ならば、かかる「天の川の夕景」こそが、七夕詩の「霞」が表現する「逢会直前の景」と思われるからである。

以上の如く、「霞」は、上代知識人が享受したと思われる七夕詩に容易に見出すことができた。とりわけa、cの「霞」は、「天の川の夕景」を表すと同時に、その本来の色彩によって赤系統の言葉で表現された逢会直前の織女の乗り物や衣装の華麗さに一層の美しさを映発させる、という類型的な表現性を有していた。また、そうした七夕詩の色彩的印象が七夕歌に憶良も含めて正しく受容されて

いたことも先に見たとおりである。従って、かかる七夕詩における「霞」の表現性及び「七夕」をめぐる詩と歌に共通する色彩的印象は、本歌の「霞」の内実を解明する上で極めて重要な手がかりになるものと思われる。

### 三 詩と歌における織女の描写

本節では、前節に確認した七夕詩の織女をめぐる色彩的印象を踏まえて、いま少しその衣装や装身具における彼我の表現の様相を探ってみよう。

七夕詩における織女の衣装に関する表現には、

瓊珮垂「藻蓑」、霧裾結「雲裳」。

〔芸文類聚〕晉蘇彦「七月七日詠織女」

という例がある。この織女の衣装を表す「霧裾」「雲裳」は、色彩的には〈赤〉ではない。けれども、これらは、織女の衣装を「裾」と「裳」に焦点を当てた表現であり、かかる表現のありようは、本歌結句の「裳の裾濡れぬ」という織女の衣装の描写との関連を思わせる。また、「瓊珮」は、織女の腰に着ける玉飾りであるが、「瓊」は『新撰字鏡』に「瓊 九宮反平 赤玉也 玉樹也」とある故、その玉の色としてはやはり〈赤〉が想起されよう。

かかる織女の装身具としての玉飾りは、前節bに掲げた謝朓の

「七夕賦」にも「丹霞」の色対として「白玉」が見出されるが、卷十作者未詳歌にも「足玉も手玉もゆらに織る服を」(二〇六五)と詠まれており、七夕歌の表現に正しく受容されていたことが知られる。また、憶良は、彦星の舟に因わって前掲「さ丹塗りの小舟」の対句として「玉巻きのま權」(一五二〇)と装飾性豊かに詠んでおり、これまたやはり七夕詩に通じる表現といえる。

さて、前掲蘇彦の「七月七日詠織女」詩に詠まれていた織女の「裳」は、七夕歌においても本歌以外に、

a ひさかたの 天の川原に 上つ瀬に 玉橋渡し 下つ瀬に 舟浮  
けすゑ 雨降りて 風吹かずとも 風吹きて 雨降らずとも 裳  
濡らさず 止まず来ませと 玉橋渡す

〔卷9・一七六四 作者未詳七夕歌〕

b 秋萩にはへる我が裳 濡れぬとも 君がみ舟の 綱し取りて  
ば  
という例を見出すことができる。

aの「裳」は、日本的に解せば彦星の「裳」だが、中国的に解せば織女のそれということになる。bは、「秋萩」に照り映える織女の「裳」であり、「萩」の一般的な花色からすればその「裳」の色はやはり赤系統の色が考えられ、前節に見た七夕詩における織女の衣装の色彩的印象と重なって注目がされる。

かかる七夕歌の「裳」は、本歌を含めて三例しか見出せないが、それ以外では三三例検出され、その多くは、

c あみの浦に舟乗りすらむ 娘子らが 玉裳の裾に 潮満つらむ  
か (巻1・四〇 人麻呂 幸伊勢国時留京歌)

d 前略：娘子らが娘子さびすと 韓玉を 手本に巻かしへ 或るはこの句あり、云はく、「白たへの袖振りかはし 紅の赤裳裾引き」▽よち子らと手携はりて遊びけむ 時の盛りを留みかね 過ぐしやりつれ 蟻あなごか黒き髪に 何時の間にか霜の降りけむ 紅のへに云ふ、「丹のほなす」▽面の上にいつくゆか 皺が来りし…後略：

(巻5・八〇四 憶良 哀世間難住歌)

e 松浦川川の瀬速み 紅の裳の裾濡れて 鮎か釣るらむ (同・八六一 大伴旅人)

f 我妹子が 赤裳の裾のひづつらむ 今日小雨に 我さへ濡れな (巻7・一〇九〇 詠雨)

g 黒牛潟 潮干の浦を紅の 玉裳裾引き 行くは誰が妻 (巻9・一六七二 人麻呂歌集)

h 前略…さ丹塗りの大橋の上ゆ 紅の赤裳裾引き 山藍もち 摺れる衣着て ただひとりい渡らす児は…後略…

(同・一七四二 高橋虫麻呂歌集)

i 立ちて思ひ居てもそ思ふ 紅の赤裳裾引き 去にし姿を

(巻11・二五五〇 正述心緒)

j 山吹のにはへる妹が はねず色の 赤裳の姿 夢に見えつつ

(同・二七八六 寄物陳思)

の如く、年若い女性の官能的な美しさの象徴として詠まれている。また、本歌と同じくその「裾」(23例)が「濡れる」(16例)と表現される例も多い。従って、本歌の「裳の裾濡れぬ」にも、織女の若やいだ官能的な姿が表現されていると考えられよう。しかし、前述した七夕詩における織女の色彩的印象に因って注目される集中の「裳」のさらなる特徴は、bの「秋萩」に照り映える「裳」や「紅の赤裳」(d・h)「紅の玉裳」(g・i)「紅の裳」(e)「赤裳」(f)「はねず色の赤裳」(j)の如く、その色彩が赤系統の語彙で表現(13例)されていることである。かかる集中の「裳」の色彩的印象を思えば、本歌の「裳」もへ赤い裳として捉え返すことができるであろう。

かかる織女の「裳」の色に因って即座に想起される漢土の表現が、前節bに引いた「七夕賦」の「霏丹霞而為裳」である。即ち、本歌の「裳」の色を右の如く捉えたとき、「丹霞」によってその色が一層色鮮やかに表現されていた当該「七夕賦」の「裳」との間に〈赤〉という色彩的共通性を認めることができるのである。

かかる七夕詩に共通する七夕歌の織女の色彩的印象は、卷十人麻呂歌集七夕歌の「朱羅あから引く色妙いろはしこ子」(一九九九)、「吾が恋ふる丹穂にほほ面」(二〇〇三)という表現にも見出すことができよう。また、こうした色彩的印象は、卷十七夕歌に見出される、

a 久方の 天の川原丹…中略…ともしきまで丹

(一九九七人麻呂歌集七夕歌)

b 天の川 安の渡り丹、船浮けて…後略… (二〇〇〇 同右)

c 風吹きて 河浪立ちぬ 引き船丹、渡りも来ませ…後略…

(二〇五四 作者未詳七夕歌)

d 年丹装ふ 吾舟滂がむ…後略… (二〇五八 同右)

e 天地の 初めの時ゆ 天の川 いかい居りて 一年丹、再び逢

はぬ 妻恋にもの念ふ人 天の川 安の川原の あり通ふ出

での 渡り丹、そほ舟の 鱸丹裳、舳丹裳、船装ひ ま梶繁抜き旗

すすき 本葉もそよ丹、秋風の 吹き来る夕丹、天の川 白浪凌

ぎ 落ちたぎつ 早瀬渡りて 若草の 妻の手枕くと 大舟の

思ひ憑みて 滂ぎ来らむ その夫の子が あら珠の 年の緒長

く 思ひ来し 恋尽くすらむ 七月の 夕は 吾も悲しも

(二〇八九 同右)

の如き訓仮名「丹」によっても醸し出されていると思われる。即ち、助詞「に」は、通常音仮名「尔」で表記され、卷十もその例外では

ないのだが、「秋雑歌」特に七夕歌では、a、eの如く「天の川」の「渡り」や「彦星の舟」に關わる文脈中の助詞に「丹」が用いられており、かかる表記の様に憶良の「さ丹塗りの小舟」に通じる色彩的印象が認められるであろう。また、通常「尔毛」(八九例)「尔母」(四六例)などと表記される「二毛」が、eでは「丹裳」と表記されており、これもまた前述した織女の「赤い裳」を想起させる表記といえる。かかる卷十七夕歌における訓仮名「丹」の表記は、いわば一種の表意兼帯仮名として、七夕詩における織女の乗り物や衣装及び天の川の夕景に表現された色彩的印象を七夕歌にも反映させようとしたことの現れと考えられるのではなからうか。

以上、前節来の考察をまとめれば、七夕詩における織女の乗り物や衣装の美しさは、「赤」なる色彩によって象徴的に表現され、また、そうした文脈に見出された「霞」は、天の川を「赤」く照らす「夕焼け」という本来の意味を表すと同時に、その同じ「赤」で表現された織女の乗り物や衣装の美しさを一層鮮やかに描き出すという類型的な表現性を有していた。さらに、その「赤」なる色が、憶良歌を含めた七夕歌の「彦星の舟」や織女の「裳」の色にも正しく受容されていたのであり、そうした「七夕」をめぐる詩と歌に共通する色彩的印象が、本歌の「霞」に中国的解釈を施し得る可能性を強く示唆していると思われる。



## 四 「待つと」の表現性

本節では、本歌の第三句「君待つと」の表現性を考察することを通してその「作中の現在」を見極めてみたい。

「待つと」なる表現は、集中全二六例検出されるが、それらの多くは、

a あしひきの山のしづくに 妹待つと 我立ち濡れぬ 山のしづ

くに (巻2・107 大津皇子)

b 君待つと 我が恋ひ居れば 我がやどの 簾動かし 秋の風吹く

(巻4・四八八 額田王)

c ま袖もち 床打ち払ひ 君待つと 居りし間に 月傾きぬ

(巻11・二六六七 寄物陳思)

の如く、心を寄せる異性の来訪を願う表現として詠まれている。

かかる「待つと」の歌に顕著なことは、各歌の主体が漫然と対象を待っているのではなく、ただひたすらその訪れを待っているという点である。こうした「待つと」の歌は、本歌以外の七夕歌にも、

d 天の川 安の渡りに 舟浮けて 秋立つ待つと 妹に告げこそ

(巻10・二〇〇〇 人麻呂歌集七夕歌)

e 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 (同・二〇八三 作者未詳七夕歌)

の如く詠まれており、その表現性はaとcと等質といってよい。それ故、本歌の「君待つと」にも、彦星の来訪をひたすら待ちわびる織女の切なる思いが表現されていると考えられる。

かかる〈待つ思い〉の昂揚は、dの如き「立秋以前」の例もあるが、これとて〈立秋間近〉でなければ意味をなさないであろうし、eの如き〈立秋以後〉の例をも含めて七夕伝説の筋立てを考えれば、待ったところで逢会が実現するはずもない「立秋以前」ではなく、本歌の前後に「彦星し妻迎へ舟漕ぎ出らし」「我が待つ君し舟出すらしも」と詠まれていた、一年の時を経て今まさに彦星との再会が実現されようとする〈逢会直前〉の織女の思いにこそ相応しいといえよう。即ち、本歌の「作中の現在」は、諸注説く如く〈逢会直前〉と捉えるべきであり、またかく考えることによって、憶良七夕歌最終歌群三首の「作中の現在」は統一的に把握することが可能となる。

## 五 天の川の夕映え

本歌の「霞」は、前節までに述べたその「裳」の色彩的印象や〈逢会直前〉という「作中の現在」に如何なる意味的連関を有しているのだろうか。この点に関して本稿は、七夕詩に見出される、

a 白日傾<sup>二</sup>晚照<sup>一</sup>、絃月升<sup>二</sup>初光<sup>一</sup>。

〔芸文類聚〕宋孝武「七夕」

b 金鉏已照耀、白日未<sup>二</sup>蹉陀<sup>一</sup>。

欲<sup>下</sup>待<sup>二</sup>黄昏<sup>一</sup>至上、含<sup>レ</sup>嬌渡<sup>二</sup>淺河<sup>一</sup>。

〔芸文類聚〕梁劉孝威「詠織女」

c 朱光既夕、涼雲始浮。〔芸文類聚〕南齋謝朓「七夕賦」

の如き〈逢会直前〉の景にその解決の鍵が潜んでいると考える。

a には、「白日」が「晚照」〈夕陽〉となり、そこに「絃月」〈七日の月〉が昇ってきたという時の到来が表現されている。また、b では、はやばやと身支度を整えながら「白日」がまだ傾いていないので「黄昏」を待つて逢会の喜びを胸に渡河する織女が詠まれている。さらに c では、そうした〈逢会直前〉の景が「朱光」即ち〈夕焼けの赤い光〉と「涼雲」とによって表現されている。

以上に見た「晚照」「黄昏」「朱光」は、ともに〈織女の渡河が許される時〉としての〈天の川の夕映えの景〉であり、それはまさしく七夕詩における「霞」がその本来的な意味によって写し出す景に他ならない。かかる〈天の川の夕映えの景〉こそが、七夕歌唯一の「霞」を詠み込むことで憶良が本歌に表現しようとした〈逢会直前の景〉だったのでないか。

即ち、憶良は、七夕詩における織女のみならず〈赤〉なる色で象

徴的に表現され、それを「霞」が一層引き立たせていたこと、また、〈逢会直前の景〉がその「霞」に赤く照り映える〈天の川の夕景〉として表現されていたことに触発されて本歌をものしたと思われる。つまり、憶良が本歌に七夕歌唯一の「霞」を詠むことで達成しようとしたその表現的意図は、七夕詩における「霞」の表現性を撰取して、彥星の渡河がひたすら待たれてならない〈逢会直前の景〉を〈七夕詩的天の川の夕景〉として「霞立つ天の川原に」と描き出すと同時に、その〈霞〓夕焼け〉に照り映える織女の〈赤い裳〉を「裳の裾濡れぬ」と描くことを通して、その官能的な美しさを一層際立たせようとしたところにあつたと考えるのである。

以上、本稿は、七夕歌唯一の表現である本歌の「霞」が萬葉集における中国的「霞」の極めて稀な例として捉え得ることを論じた。また、かく考えることで本歌一首は、彥星の来訪を今や遅しと待ちこがれ、居ても立ってもおれず、夕映えの天の川原を行きつ戻りつして、その夕陽に照り映える赤い裳の裾を濡らしてしまった、逢会直前の織女の官能的な姿態を描いた歌として捉え返すことができるであろう。まさしく憶良は、本歌に中国的な「霞」を詠むことによって〈七夕詩的天の川の夕景〉を表現すると同時に、その夕映えのみならず美しさを萬葉人達の想念に既に定着していた「裳」の色に映発させ

ることを通して、他の七夕歌が到達し得なかった七夕詩的色彩を濃厚に湛えた織女の官能美を描き出すことを得たといえるであろう。

## 【注】

①十二首という憶良七夕歌の歌数は、大伴家持の十三首に次ぐ。

②③④小島憲之氏「憶良の述作」「七夕をめぐる詩と歌」『上代日本文学と中国文学 中』

③一五二〇番歌の対句の表現効果については、阿蘇瑞枝氏「山上憶良の対句表現」『五味智英先生追悼上代文学論叢』に論じられている。

⑤天の川の海洋的表現については、岡内弘子氏「山上憶良の『七夕歌』」『香川大学国文研究』第11号、伊藤博氏「山上憶良の七夕歌十二首」『古代和歌史研究』および『釋注四』に論じられている。

⑥憶良七夕歌に見出される「たぶてにも投げ越しつべき天の川」(一五二二)・「近きこの瀬」(一五二四)・「袖振らば見もかはしつべく近けども」(一五二五)等、天の川を狭い川と描く表現も、他の七夕歌には見られない表現であり、そうした表現の意味するところについては、注⑤の諸論及び『古典集成』一五二二番歌頭注に述べられている。またその詩的背景については、佐竹昭広氏

「文学のひろば」『文学』五三卷一、二号及び『新大系』一五二五番歌脚注に『玉台新詠』卷八、庾信「七夕」詩との関連が指摘されている。

⑦小島憲之氏は、卷10・一九一三、卷16・三八一八、同三八二〇に中国的「霞」の可能性を認めている。

⑧本稿では、小島憲之氏の論(「上代に於ける詩と歌」『霞』と「霞」をめぐる)、『松田好夫先生追悼論文集 万葉学論攷』・

「霞」と「かすみ」をめぐる)、『漢語道遙』を挙げたが、戸谷高明氏「霞」についての考察(『古代文学の研究』や、鄧慶真氏「漢字『霞』の古代日本での受容——『万葉集』と漢籍との比較研究を通して)、『皇学館論叢』第三三卷第二号も同様の結論を示す。

⑨本歌の「霞」の解釈について、最近の注釈書は、「霞は春、霧は秋、という季節による使い分けは当時まだ固定的でなかった(『新編全集』本歌頭注)、「春は『霞』、秋は『霧』という区別は万葉集にもあるが、時には秋にも『霞』と言う(『新大系』本歌脚注)などと解している。

⑩鈴木武晴氏「山上臣憶良の七夕歌——霞立つ天の川原をめぐる——」『山梨英和短期大学紀要』24号

⑪品田悦一氏「憶良の七夕歌十二首」『セミナー 万葉の歌人と作品 第五巻』

⑫これらの語は、ともに『芸文類聚』に見られる語である。

⑬集中の「裳」の表現性については、伊藤博氏『萬葉集全注一』及び『釋注一』の巻一・四〇番歌の項に論じられている。また、Cの「玉裳の裾」には「赤裳の裾」(巻15・三六一〇)という異伝がある。

⑭二〇八九番歌に二例用いられた「丹裳」なる表記は、他に巻13・三三三九番歌に一例しか見出せない稀少な表記である。

⑮稲岡耕二氏「人麻呂歌集七夕歌の『時』」『人麻呂の表現世界—古体歌から新体歌へ—』は、当該二〇〇〇番歌も含めて人麻呂歌集七夕歌には「秋ならぬ季節に離れ住む悲しみを歌った作品が多い」と説く。また、「初期七夕歌の特性」『同書』には、人麻呂歌集七夕歌に七夕伝説の筋立てから逸脱する表現が散見されると論じている。

### 【付記】

本稿は、平成十三年度萬葉学会全国大会(於、筑波大学)で、「憶良の七夕歌」と題して行った研究発表の一部を基とする。

(おおはま まさき／本学教授)