

人麻呂歌集非略体歌の女歌

——ねもころ見れど飽かぬ君かも——

渡瀬昌忠

一 六田の河

万葉集卷九雜歌部に人麻呂歌集非略体歌の次の六首が並べられてゐる。

元仁歌三首

- ① 馬並めてうち群れ越え来今日見つる吉野の川をいつかへりみむ (一七二〇)
 - ② 苦しくも暮れゆく日かも吉野川清き河原を見れど飽かなく (一七二一)
 - ③ 吉野川河浪高み滝の浦を見ずかなりなむ恋しけまくに (一七二二)
- 編歌一首
- ④ 河蝦鳴く六田の河の川楊のねもころ見れど飽かぬ君かも (一七二三)
- 島足歌一首
- ⑤ 見まく欲り来しくもしるく吉野川音の清けさ見るにともしく (一七二四)

- 麻呂歌一首
⑥ 古の賢しき人の遊びけむ吉野の川原見れど飽かぬかも (一七二五)

右、柿本朝臣人麻呂之歌集出。

左注の「右」の範圍については諸説があるが、その検討は別の機会に譲って、ここでは最少限①、⑥の六首が切り離すことのできない歌群であり、吉野の川を見る同一の歌の場(座)の歌々であることだけを言っておく。そして本稿では、このうちの④の歌を取り上げて、その内容と作者とを考えてみる。

④の歌の「六田の河」とは、「六田」すなわち現在の奈良県吉野郡吉野町六田、同郡大淀町北六田のあたりを流れる吉野川のことである。それは飛鳥地方の真南に最も高い高取山——これを中心とする山脈が藤原宮御井歌(1・五二)にいう「吉野の山」であらう——のさらに真南にあたる。飛鳥・藤原方面から「吉野の山」を越えて六田へ出るには芋峠越えと壺阪越えとがあるが、芋峠越えでは、六田へはやや西下しなければならず、東方上流の「滝の浦」(③)へ向かうには不自然であり、壺阪越え

も、その旧道はかなり急坂で、「馬並めて打ち群れ越え来」(①)というのには適當でない。たぶん、元仁たちの一行は、それらより、もっと西方の巨勢路から今木峠を馬で越えて東方に向かい、六田のあたりで吉野川に臨んだのであろう。

「馬並めて打ち群れ越え来今日見つる吉野の川」(①)と歌われているのは、その六田のあたりを流れる吉野川であり、「苦しくも暮れゆく日かも」(②)は、六田の川で「今日」の日が暮れたことを語っている。「六田の河」のほとは、彼らの旅の宿りであった。

卷七雑歌部の「古集」所出と見られる(拙稿「万葉集卷七雑歌部の成立」『古代文学13』昭49年3月)「詠河」中の四首一群(一一〇三～一一〇六)の、

音に聞き目にはいまだ見ぬ吉野川六田の淀を今日見つるかも
(7・一一〇五)

この歌も、また同様にして「六田の淀」で「今日」初めて吉野河を「見」た者の歌であろう。この歌群には「馬並めてみ吉野川を見まくほり打ち越え来てぞ」(一一〇三)という①と似た表現の歌もある。「六田」の地名をもつ歌は、万葉集中④とこの歌との二首のみである。両歌群は歌の場においても親近な間柄にあるにちがいない。

二 河蝦と川楊

「六田の河」が④の歌の場(座)の地理的位置を示すとすれば、「河蝦」と「川楊」とはその季節と時刻とを示しうるのであ

らう。

「河蝦」(かじかがえる)は、万葉集卷十では、単独で秋の季語となつている。秋雑歌に「詠蝦」(五首)、秋相聞に「寄蝦」(二首)の分類標目が設けられて、他の季節にはこの標目のないことが、それを雄弁に語っている。そこに採録されている歌どもも「河蝦」以外に秋の季語を歌詞中にもたない歌(①③④)が半数はある。

卷十 秋雑歌 詠蝦

(1) み吉野の石もとさらず鳴く河蝦。うべも鳴きけり河を清け
み (一一六一)

(2) 神名備の山下とよみ行く水に河蝦。鳴くなり秋といはむと
や (一一六二)

(3) 草枕旅に物思ひ吾が聞けば夕かたまけて鳴く河蝦かも
(一一六三)

(4) 瀬を早み落ちたぎちたる白波に河蝦。鳴くなり朝夕毎に
(一一六四)

(5) 上つ瀬に河蝦。つま呼ぶ夕されば衣手寒み妻枕かむとか
(一一六五)

卷十 秋相聞 寄蝦

(6) 朝霞鹿火屋が下に鳴く河蝦。声だに聞かば吾恋ひめやも
(一一六五)

こうした「詠蝦」「寄蝦」の標目外にも、

卷十 春雑歌 詠花

(7) 河蝦。鳴く吉野の河の滝の上の馬酔木の花。ぞはしに置くな

ゆめ

(一八六六)

巻十 秋雑歌 詠河

(8) 夕さらず河。蝦。鳴くなる三輪河の清き瀬の音を聞かくしよ
しも (二二二二)

巻十では春・秋の雑歌の「詠花」「詠河」に一首ずつ「河蝦」を素材とする歌があるが、(7)は「馬酔木の花」によって春の歌とされ、(8)は「河蝦」の語によって秋の歌と判断されたものと思われる。

巻十とともに秀節分類のなされている巻八では「河蝦」を詠みこんだのは

巻八 春雑歌 厚見王歌一首

(9) 河。蝦。鳴く神南備河にかけ見えて今か咲くらむ山吹の花
(一四三五)

右の一首のみで、これは「山吹の花」によって春の歌と認められたものと思われ、「河蝦」が巻八において季語であったか否かは明らかでない。

要するに巻八・十では、「河蝦」は春歌にも秋歌にも詠まれ、単独の季語として認められているのは巻十の秋のみである。

なお春と秋とのほかには、夏の吉野行幸の歌に

巻六 神亀二年乙丑夏五月幸三子芳野離宮二時、笠朝臣金村

作歌一首 并短歌

(10) あしひきのみ山もさやかに 落ちたぎつ芳野の河の 河の
瀬のきよきを見れば 上辺には千鳥しば鳴き 下辺には

河。蝦。つま呼ぶ……

(九二〇)

と「河蝦」が詠まれている。したがって「河蝦」は、巻十の季節分類においては秋の季語と認められているが、歌の素材としては春・夏・秋の三季にわたって詠まれており、巻十以外では秋の季語として固定していたわけではなかったと言わねばならない。

④の「河。蝦。鳴く六田の河の川楊の……」の表現にとって参考すべきは、(7)の「河。蝦。鳴く吉野の河の滝の上の馬酔木の花ぞ……」(巻十春雑歌)と、(9)の「河。蝦。鳴く神南備河に……山吹の花」(巻八春雑歌)との二例である。いずれも初句に「河蝦鳴く」があり、第二句に河の名があり、その後植物名が詠まれている。(7)の「馬酔木の花」、(9)の「山吹の花」は、いずれも春の花であったが、④の植物「川楊」はどうであろうか。

「川楊」の語は、④以外には万葉集中次の二例があるのみである。

(11) あられ降り遠つ近江の安曇川楊 刈れどもまたも生ふと

いふ安曇川楊(7・一二九三、人麻呂歌集略体旋頭歌)

(12) 山のまに雪は降りつつしかすがにこの河楊はもえにける
かも (10・一八四八、春雑歌「詠柳」)

ともに、生い出で萌えいでる春の川楊を詠みこんだ歌である。

なお、人麻呂歌集略体歌には「春楊」の語がある(11・二四五三)。

④の「川楊の」が「ねもころ」にかかっているわけには「川楊の根」の意が働いているわけだが、ヤナギ(楊・柳)について

「根」をいうものは、万葉集中では④のほかには、次の一例のみである。

(13)……み雪降る冬の朝は 刺し楊根張り梓を 大御手に執らしたまひて……

(13・三三四、藤原官時代の皇子への挽歌)

「刺し楊根」は、「刺し楊の根が張る」の意で「張り梓」（弦を張った梓弓）を導く序詞であるが、「刺し楊」とは、「小山田の池の堤に刺す楊」（14・三四九二）とか「青楊の枝伐りおろし齋種蒔き」（15・三六〇三）とかに見られるように、春の農耕儀礼において、楊の枝を伐りおろして、齋種を蒔く小山田の堤などに刺し、その根が張り芽が萌え出るのを待った。楊の根が春の農耕開始期の予祝儀礼にかかわっていた（『解釈と鑑賞』昭46年10月号拙稿）とすれば、「川楊のねもころ」と歌われる④の「川楊」も(11)(12)の「川楊」と同様に、春の植物であったと言えよう。

春になって、六田の河に鳴き始めた「河蝦」と、根を張る「川楊」とを素材としたのが、霜の④の歌の序詞であった。④の歌によって、この吉野川を見る歌の場（座）が、春の季節のものであったことを知ることができる。広く水をみなぎらせた六田の淀のあたりの吉野川岸には、水辺を好む川楊が人目に立つほどに生えていて、春には美しい芽ぶきを見せていたのである。『水浜楊柳多きを以て柳之駅の名あり』（吉田東伍『大日本地名辞書』大和吉野郡六田）と言われている。

なお、②に「苦しくも暮れゆく日かも」とあって、この歌の

場の時刻が夕刻であることが知られるが、④の「河蝦鳴く」時刻もまたそうであった。(3)の「夕かたまけて、鳴く河蝦かも」、(5)の「河蝦つま呼ぶ夕されば、衣手寒み妻枕かむとか」、(8)の「夕さらず、河蝦鳴くなる」、以上すべて夕刻に鳴く「河蝦」であり、(4)の「河蝦鳴くなり朝夕毎に」は、「朝」をも含むが「夕」をも含む。(1)と(10)の「河蝦」のうち鳴く時刻の明らかなのは、以上四例のみである。

万葉集の「河蝦」を詠みこんだ二十三首のうち、鳴く時刻を示したものは、右の四例の他には次の夕刻の三例があり、

(14)：朝雲に鶴は乱れ 夕霧に河蝦はさわく……

(3・三三四、登神岳、山部宿禰赤人作歌)

(15) 今日もかも明日香の河の夕さらず、河蝦鳴く瀬の清けくあらむ
(3・三五六、上古麻呂歌)

(16)：み吉野の真木立つ山ゆ 見降せば川の瀬毎に 明くれば朝霧立ち 夕されば、河蝦鳴くなり……
(6・九一三、車持朝臣千年作歌)

以上の七例は、すべて夕刻であるかまたは夕刻を含んでいる。万葉人は河蝦の鳴く声を夕刻に聞いたのである。「河蝦鳴く六田の河」(④)の歌の場も、川楊の根の張る春の夕刻であった。

三 鮑かぬ河かも」への疑問

(4)の主題部（下句）の「ねもころ見れど鮑かぬ君かも」の「君」には問題がある。古写本では、伝壬生隆祐筆本・類聚古集・古葉略類聚鈔・紀州本が「河」とし、西本願寺本・金沢文

庫本・細井本・温故堂本・大矢本・京大本などはすべて「君」としている（京大本「君」の左に赅で「河イ」あり）。このように比較的古い写本に「河」とあるからというので、これを採用するものが多い。テキスト類では岩波文庫『新訓万葉集』（昭2年9月）以来、注釈書では鴻巣全釈（昭7年10月）以来、ほとんどが類聚古集以下によって「河」を採用している。鴻巣全釈に、

河の字旧本君となっていて、アカヌキミカモと訓んである。然し類聚古集その他河に作る古本が多く、且、前後の歌は総べて吉野川遊覧の作であるから、河とあるのが原形であろう。

と言うのに従っているであろう。しかし、「河に作る古本が多」といって、万葉集巻九の現存最古の写本たる藍紙本や元暦校本には、元仁歌以下①②③④の部分の本文を欠いているし、類聚古集には、本文が「河」となっているが訓は「きみ」であり、①の歌でも本文が「今」なのに訓は「けふ」で、本文も「今日」が正しいと思われる（大東文化大学日本文学会『日本文学研究16』昭52年1月、拙稿）のと、ひどい姿だと言わねばならない。伝壬生隆祐筆本にも訓の「かは」の左に「キミ」がある。本文も「河」、訓も「カハ」のみなのは、古葉略類聚鈔と紀州本だけということになる。それに対して、西本願寺本以下の仙覚本系統の諸本は、すべて本文「君」、訓も「キミ」なのである。以上のような古写本の状況からすれば、単純に「河」が原形だとは言いきれない。

この歌は、古今六帖（五、ふたりをり）でも夫木抄（三、柳）でも「君」で採られているし、宗祇抄をはじめ、季吟拾穂抄・契沖代匠記以下の近世の諸注、近代にはいっても大正時代の折口口訳・井上新考など、すべて「君」である。④の下旬を「ねもころ見れど飽かぬ君かも」と訓むのは、きわめて伝統的な訓だったのである。昭和の新訓万葉集（昭2年）・鴻巣全釈（昭7年）以後にも、川田順氏巻九担当の『万葉集総釈』（昭11年3月）は「君」とした。が、これを最後に「君」を採るものは絶えたのであった。

鴻巣全釈に「前後の歌は総べて吉野川遊覧の作であるから、河とあるのが原形であろう。」と言ったのは、一見もっともなようだが、すでに「河蝦鳴く六田の河」を歌っているのだから、「吉野川遊覧」時の作の資格は、これで十分だとも言える。そして、「前後の歌」（①②③④⑤⑥）と同様に、④が「ねもころ見れど飽かぬ河かも」という吉野の河の讃嘆を主題とするものだとすると、「河蝦鳴く六田の河の川楊の」という、叙景的要素を持つとともに相聞的恋歌的（後述）でもある序詞が、かえて主題との連合をなくし、序詞と主題とは分裂してしまふ。次のような諸注の評も理由のないことではない。

○武田全註釈（昭24年10月）―序の使用が巧であるが、それだけに得意がつてゐて、腰が浮いてゐる。河に対する感動が従になつてゐる。河蝦と河楊を使つて六田の川を描いてはるのだが、根本的に態度を変へてかからねばならぬ。

○窪田評釈（昭25年12月）—吉野川そのものの感じよりも、吉野川から受けた自身の感をいほうとし、それをあらはす方法として序詞を設けてゐる。序詞としては実景を捉へたものであるが、一首の上からはそれが主となつて、肝腎の川のほうはむしろ従となつてゐるのはそのためである。実感をいほうとしつつ遊離を示してゐる歌である。

○土屋私注（昭26年11月）—歌は序の部分を中心である。如何に実景を取り用ゐたとしても、末技的であると言はざるを得ない。

これらは多かれ少なかれ近代の写生主義短歌観の影響下にある批評だと言われようが、結句を「飽かぬ河かも」と訓んだ場合の、序詞と主想部との分裂は、それなりに捉えられていると言わなければならない。

しかし、「飽かぬ河かも」を、そのように否定的に評価しながら、どうして「河」に固執しなければならないのだろうか。もしこれが「君」と訓むべきものだったとしたら、右のような後人の批評は作者の関知せぬこととなるものを。

新訓万葉集が「河」と訓んだ直後、はやく森本治吉氏は「万葉集第九卷考（二）」の「後注」（『国語と国文学』昭3年12月号、六五ページ）で次のように言われた。

新訓万葉には、絹ノ歌（一七三三）の第五句の「君」を伝壬生隆祐筆本・類聚古集・古葉略類聚鈔・神田本に「河」に作るに従つて、「飽かぬ河かも」と訓みあり。（中略）然れども、「河蛙鳴く六田の河の川楊のねもころ見れど飽か

ぬ河かも」とは、如何の意義なりや、歌意をとるに難しき心地す。故にこは尚、細井本系統の本に「君」に作るに拠り、第三句迄を序詞と見て解するを妥当と思考す。眼前の実景をとりて人事の序詞とする事「漉の上の三船の山にいる雲の常にあらむと吾が思はなくに（巻三、弓削皇子）」などを初め集中いと多し。

しかし、こうした発言も、その後の諸注に対して、説得力をもちえなかつたとすれば、本稿がこの問題を改めて論じ直すことも無意味ではあるまい。この問題はまた、歌の場の把握に重要なかかわりをもつてゐるのである。

四 相聞の女歌

「河蝦鳴く六田の河の川楊の」という序詞が「ねもころ見れど飽かぬ君かも」と「君」を讚める主想部を導くことは、ごく自然である。

まず序によつて「ねもころ」を導く例で参考になるものを見ると、人麻呂歌集略体歌には、

- (イ) 見渡しの三室の山の石穂菅ねもころ吾は片思ぞする
(11・二四七二、寄物陳思)
- (ロ) 浅葉野に立ち神さぶる菅の根のねもころ誰がゆえ吾が恋ひなくに
(12・二八六三、寄物陳思)

いずれも、山や野の植物の「根」から「ねもころ」（ネンゴロニ、丁寧ニ）を導き、異性への「片思」「恋」の心を主想部に述べる。人麻呂関係以外でも、

- (イ) み吉野の真木立つ山に 青く生ふる山菅の根の ねもころに吾が思ふ君は： (13・三二九一、相聞長歌)
- (ニ) 菅の根のねもころごころに 吾が思へる妹によりては： (13・三二八四、相聞長歌)
- (ホ) あしひきの山菅の根のねもころに止まず思はば妹に会はむかも (12・三〇五三、寄物陳思)
- (ハ) あしひきの山菅の根のねもころに吾はぞ恋ふる君が姿に (12・三〇五一、寄物陳思)
- (ト) 茅渚の海の潮干の小松ねもころに恋ひやわたらむ人の子ゆえに (11・二四八六、或本歌、寄物陳思)
- (チ) あしひきの山に生ひたる菅の根のねもころ見まく欲しき君かも (4・五八〇、余明軍与三伴宿祢家持二歌)
- 山や海辺の植物の「根」によって「ねもころ」を導き、「君」「妹」「人の子」——総じて思ひ人——への「思ひ」「恋ひ」を歌うこと、右のとおりである。特にイの「ねもころ見まく欲しき君かも」と④の「ねもころ見れど飽かぬ君かも」とは、全く一致した形である。そしてイ、チの八例のすべてが、万葉集では相聞の部に納められている。
- 次に「見れど飽かぬ」の類が体言を修飾する例を見よう。
- 「見れど飽かぬ」が山・河・浦・磯などの自然物にかかる例は、人麻呂歌集略体歌の「見れど飽かぬ人国山の木の葉をぞ」(7・一三〇五、寄木)、人麻呂作歌の「見れど飽かぬ吉野の河の常滑の」(1・三七、吉野讚歌反歌)、その他には「見れど飽かぬ奈良山越えて」(13・三二四〇、雑歌)、「昼見れど飽かぬ田尻

の浦」(3・二九七、田口益人)、「見れど飽かぬ麻里布の浦」(15・三六三〇、三六三五、遣新羅使人)、以上の五例六首はすべて固有名詞にかかる。固有名詞でない体言(自然物)にかかる例は、天平宝字二年(七五八)二月、式部大輔中臣清麻呂朝臣の宅の宴歌に

(ハ) 梅の花咲き散る春の長き日を見れども飽かぬ磯にもあるかも (20・四五〇二、大蔵大輔甘南備伊香真人)

とある一例のみだ。この「磯」は宴の主人中臣清麻呂の庭園の磯で、これに続けて家持が

(イ) 君が家の池の白波磯に寄せしはば見とも飽かむ君かも (四五〇三、右中弁大伴宿祢家持)

と歌っているのによれば、主人の家の「磯」を讃めることは、ほとんど主人「君」を讃めることと同義であった。そして、実は家持の(イ)の「しはば見とも飽かむ君かも」は、④の「ねもころ見れど飽かぬ君かも」とも同型なのである。④の「見れど飽かぬ」が「河」にかかるとすれば、それは固有名詞であるのが通例だし、もし「ねもころ見れど飽かぬ河かも」と歌われたとすれば、その「河」はほとんど「君」と同義だったということになる。

さて、人麻呂関係の「見れど(も)飽かぬ(ず)」に、注目すべき三例がある。

(イ) まそ鏡手に取り持ちて朝なきな見れども君は飽くこともし (11・二五二〇、寄物陳思、人麻呂歌集略体歌)

(ウ) ……きたへの袖携はり 鏡なす見れども飽かず 望月の

いやめづらしみ 思ほしし君と時時 幸して遊びたまひし…

(2・一九六、明日香皇女殯宮之時、人麻呂作歌)

(ウ) ひさかたの天見ることく。まそ鏡仰ぎて見れど 春草のいやめづらしき 吾大君かも

(3・二二九、長皇子遊獨路池之時、人麻呂作歌)

(ハ) は相聞歌、(ウ) は挽歌、(ウ) は讚歌であるが、これらは共に、「見れど飽かぬ君」と、男性の夫や主君を讚めたたえるパターンに煎じつめることができる。人麻呂歌集非略体歌にのみそれがありえないはずはない。

人麻呂関係以外では、次の三例が顧みられる。

(カ) まそ鏡手に取り持ちて見れど飽かぬ君におくれて生けりともなし (12・三一八五、悲別歌)

(ク) 青山の嶺の白雲朝にけに常に見れどもめづらし吾が君 (3・三七七、湯原王宴席歌)

(ケ) 大君の御笠に縫へる有間音ありつつ見れど事なき吾妹 (11・二七五七、寄物陳思)

三例とも、「ねもころ見れど飽かぬ君かも」(ウ) という表現の類型を有している、と言つことができる。「見れどもめづらし」(ウ) と「見れど事なき」(ケ) とが「見れど飽かぬ」(カ) (ウ) とはほぼ同義たりうること、多言を要しないところであろう。その讚美の対象が最後の「君」「妹」に据えられていることも共通である。

こう見てくると、「ねもころ」からも「見れど飽かぬ」から

も、絹の歌が

④ 河蝦鳴く六田の河の川楊のねもころ見れど飽かぬ君かも

右のような構造をもつ、「君」をめて讚美し祝福する歌であったことは明らかであろう。

「車持朝臣千年作歌一首并短歌」と題する長反歌の「或本反歌日」の一首に

(イ) 千鳥鳴くみ吉野川の川音の止む時なしに思ほゆる君 (6・九一五)

というのがあって、④と構造を同じくする。すなわち、共に上三句が序で「ねもころ」または「止む時なしに」を導き、「見れど飽かぬ君」と「思ほゆる君」とで結ぶのである。序そのものの構成も共通で、「河蝦鳴く」と「千鳥鳴く」、「六田の河の」と「み吉野川の」、「川楊の」と「川音の」が、それぞれ対応している。左注は、「或本云、養老七年五月幸于吉野離宮之時作。」(九一六左) とするが、この「或本」は題詞の「或本反歌目」(九一五題) の「或本」と同じだろう(武田全註釈) から、(イ) は養老七年(七二三) 五月の吉野離宮行幸時の作と見てよい。二年後の神龜二年(七二五) やはり夏五月の吉野離宮行幸時に笠朝臣金村の作った長歌は、前にも引いた

(ロ) あしひきのみ山も清に 落ちたぎつ吉野の河の 河の清きを見れば 上辺には千鳥しば鳴く 下辺には河蝦つま呼ぶ… (6・九二〇)

であるが、この対句によれば、吉野の川の上流には千鳥が鳴き

下流には河蝦が鳴いた。「上つ瀬に河蝦つま呼ぶ」(5)の例もあるから、もちろん常に河蝦が下流と限っているわけではなからうが、(1)の「千鳥鳴くみ吉野川」と④の「河蝦鳴く六田の河」とは、地理的にもまさに上流と下流との関係にある。④と(1)との構造の共通が故なきものでないことがわかる。

車持朝臣千年の(1)は、「君」を「思」う恋歌で、男性歌人車持朝臣千年が女の立場で歌ったものか、そうでなければ井村哲夫氏の言われるように千年自身が女官であったか(「車持朝臣千年は歌詠みの女官ではないか」境田教授喜寿記念論文集「上代の文学と言語」昭49年11月)、いずれかであろう。いずれにしても(1)は吉野川にあって都の男性を思う女の恋歌であり、④は六田の河畔に男性を見て、讚美する女歌である。

「河蝦つま呼ぶ」(5)(10)とも「千鳥つま呼ぶ」(6・一〇六二七・一一二五)とも歌われるように、千鳥や河蝦は「つま」を呼んで鳴くものと万葉人はその声を聞いた。「君」を思い、「君」を讚める(1)④の両首が「千鳥鳴く」「河蝦鳴く」と歌い始めるのは、けっして偶然ではない。しかも、楊・柳は春の歌垣にかかわる恋歌の素材であった(拙稿「恋と自然」『解釈と鑑賞』昭46年10月号)。したがって、「河蝦鳴く六田の河の川楊の」という序詞が、「ねもころ見れど飽かぬ君かも」という男性を讚美する主想部を導いて、相聞の女歌を形成することは、まことに自然なのであった。

五 絹

④の歌の作者「絹」とは、いかなる人物か。契沖代匠記(初)は、

あかぬ君かもとは、親王大臣などの御供にてかくはよせてよめるなるへし

と言ひ、雅澄古義は、

絹は、女名などか、考るものなし

と言った。

「飽かぬ河かも」と訓みながら「絹」を「女の名であらう。」

と言うのは鴻巣全釈と佐佐木評釈とであるが、前後の歌どもに揃えて「河」を探るのなら、元仁(①)・③・島足(⑤)・麻呂(⑥)が男性であると同様に、絹(④)をも男性と見るのも一つの自然であらう。武田全註釈が、

キヌは、人名の略称であらう。絹麻呂とでもいふ人だらう。とし、土屋私注が、

作者絹とあるのは何人か不明。前の注に名号とあつた類で、時の通称であらう。或は衣縫氏などを略し呼んだものか。

とするのは、ともに男性の作者名を考えている。ただし私注の一説の「衣縫氏」は、氏の名であって一七一九左注に言う名号ではない。

斎藤茂吉『柿本人麿評釈篇』(昭14年2月)は、「飽かぬ河かも」と訓みながらも、女歌的性格が気になったのか、作者につ

いては、代匠記と古義との両説が「参考になるやうである。」とし、「御伴をした女の歌で」云々と言っている。供奉の女官のようなものを考えているのであろう。中西進氏「柿本人麿呂」(昭45年11月)は、「吉野行幸に從駕した宮女の一人」と見、「宮女の絹は、歌いなれた恋歌の口ぶりをともに、『君』を『川』にかえることよって吉野川の歌としたと思われる。從駕宮女の歌の、象徴的なあり方である。」と新解釈を示された。

「飽かぬ君かも」と訓んだ最後の注釈書たる川田総釈(昭11年3月)は、

絹と云ふのは吉野川に近い地方の女の名であつて、行幸供奉の舍人か何かに親しんで詠んだのではなからうか。

と言ふ。現地の遊行女婦などを思い浮べているのだから。

「絹」は女か男か。日本上代の人名中、その名号に「絹」の字をもつのは、管見では④の作者以外には次の一人しかない。それは天平勝宝二年(七五〇)に、島の宮から東大寺に施入された婢の「絹女^{年十}」である(寧楽遺文下七五三・七五七ページ)。宝龜三年(七七二)の東大寺奴婢籍帳にも「絹首婢^{年十}絹女^{右高麗子}正婢」とある(寧楽遺文下七七七ページ)。この絹女は天平十二年(七四〇)か十三年(七四一)の生まれだから、人麻呂歌集の六田の歌の場にいた当人であるはずもないが、「絹女」のような女人の名号を「絹」と書くことは十分にありうることだ。

文武朝の大寶二年(七〇二)の戸籍では、御野国味蜂間郡春部里の国造族加良安の亡妻の兒の「衣^{年廿三}売^{正女}」(寧楽遺文上三

二ページ)、同じく六人部牛麻呂の兒の「衣^{年十三}売^{小女}」(同上四〇ページ)、あるいは御野国加毛郡半布里の秦人部身津の弟の兒の「伎^{年五}怒^{小女}売^{小女}」(同上六九ページ)、不破勝族金麻呂の弟の亡妻の兒「伎^{年十}怒^{小女}売^{小女}」(同上七九ページ)、さらには豊前国仲津郡丁里の秦部弥豆麻呂の妻の「秦部衣^{年肆拾肆歳}売^{丁妻}」(同上二二二ページ)など数例の「キヌメ」が見えるが、「キヌマロ」は見あたらないから、古くは女性の名に「キヌ」が多かったかと思われる。

ただし、天平十年(七三八)写経司に奉仕した「秦衣^{年五}呂」(大日本古文书七・二二二ページ)、天平十二年(七四〇)の越前国江沼郡山背郷の計帳歴名の「品治部衣^{年五}麻呂」(寧楽遺文上一九三ページ)、正倉院御物の鐘乳床裏布墨書の常陸国信太郡大野郷の「生部衣^{年五}麻呂」(寧楽遺文下七八六ページ)など「キヌマロ」の例も探せば見つかるし、万葉集卷十五では天平八年に「六人部鯖^{年五}麻呂」を「六鯖」と略記したらしい例(15・三六九六左)もあるから、武田全註釈のいうように「絹麻呂」を略称して「絹」と書くことも、ありえないわけではない。

しかし、④「ねもころ見れど飽かぬ君かも」が相聞の女歌であるところからすれば、「絹」は女の名とするのが穏当であろう。

万葉集卷九の、抜氣大首が筑紫で娶った「豊前国娘子紐兒」(9・一七六七題)は、

豊国の香春は吾家紐の兒にいつがりをれば香春は吾家

(9・一七六七)

と歌われているのによれば、豊前国田河郡香春郷（和名抄）の現地の娘子で、「紐」の児と呼ばれた。「絹」もまたそうした娘子であったかもしれない。川田総釈の「吉野川に近い地方の女の名」というのは当たっているのではなからうか。

地元の女性「絹」が「ねもころ見れど飽かぬ」と讃めた「君」は、誰か。それは歌の座の賓客または賓客側の誰かであろう。契沖代匠記（精）は「皇子大臣ナト」を考え、川田総釈は「行幸供奉の舍人か何か」と見た。が、これについては改めて歌の場（座）に対する検討を加えなければならぬ。

①②③④⑤⑥の五首は、いずれも「吉野（の）川」を「見る」ことを歌い、吉野の川を讃めている。これらは言わば、吉野川を「見る讃歌」である。その中において④は、「河蝦鳴く六田、河の川楊の」と歌いおこした。それは吉野川を「見る讃歌」の座の一環でありえたが、しかし④が「ねもころ見れど飽かぬ君かも」と歌い閉じた時、この歌は六田の河のほとりに君を「見る相聞歌」となった。

鴻巣全釈が「前後の歌は総べて吉野川遊覧の作であるから、河とあるのが原形であらう。」とし、佐佐木評釈（昭25年3月）が「前後の歌に対しても『河』がよいと思われる。」と言ったのも、「見る讃歌」（河への讃歌）のなかに一首だけ「見る相聞歌」（君への讃歌）がまじっていることへの不審からであろう。おそらく類聚古集（水部「川」）ほか若干の写本に「君」を「河」としたのも、同じ理由に基づくものであったらう。

しかし、巻九の「雑歌」部の、川を「見る讃歌」のなかに、

川のほとりで君を「見る相聞歌」すなわち「君への讃歌」の存することは、不思議ではない。歌の場（座）への考慮さえ忘れなければである。その場（座）についての具体的考察は別稿（大東文化大学日本文学会『日本文学研究16』昭和52年1月刊予定）に譲る。

この歌の座での女歌のありようは、①②③④⑤⑥の歌群のみならず、人麻呂歌集の歌の座や女歌について考える上で、重要な役割を果たすはずである。（昭51・8・10稿）