

万葉七夕歌と七夕語彙

——タナバタツメ・ヒコホシの形成と定着——

大 浦 誠 士

一 はじめに

万葉集には「七夕」「七夕歌」と題詞に七夕歌であることを明示する歌を一三二首載せる。これらの七夕歌は和歌史上における位置付けから、「人麻呂とその周辺」「憶良とそれ以後」の二群に大きく分けられ、近年の七夕歌研究は、二群の持つ性格の相違へと向けられてきた。特に「人麻呂とその周辺」の大多数を占める卷十人麻呂歌集七夕歌は、天武朝における新たな文雅の営みとして定位されつつあり、その和歌史上における意義は大きい。歌が口誦から記載へと大きく傾斜して行く中で、「天武朝に自覚され、獲得された新たな個の抒情の意識とその方法」¹⁾によってなされた文学的営為として、人麻呂歌集七夕歌は位置付けられるのである。抒情歌の始発期において、中国の伝説を和歌に詠む

という営みが和歌世界の可能性を大きく拓いたのであろうことは想像に難くない。

本稿では、そうした研究史の上に立って、いわゆる七夕語彙の中でタナバタツメ、ヒコホシに焦点をあわせつつ、七夕歌を詠むということがどのような営みとして捉えうるのかを、考えてみたい。

二 タナバタツメ

初めに、後世の七夕（タナバタ）の語源となつたと思われる、タナバタ、タナバタツメについて考えてみたい。

考察を始めるにあたって、万葉集に現れる「七夕」「七夕歌」という表記が、「たなばた」「たなばたうた」と訓まれるべきではないことを確認しておく。次にあげるものは万葉集に見られる「七夕」という表記の例である。

1、一年に七夕のみ逢ふ人の恋も過ぎねば夜は更けゆくも(十・二〇三二)

2、月重ね吾が思ふ妹に逢へる夜は今し七夕を継ぎこそぬかも(十・二〇五七)

③山上憶良七夕歌十二首(八・二五一八 題詞) ④湯

原王七夕歌二首(八・二五四四 題詞) ⑤市原王七夕

歌一首(八・一五四六 題詞) ⑥七夕歌一首并短歌

(九・一七 六四 題詞) ⑦七夕(十・一九九六 題

詞) ⑧七夕歌一首(十五・三六一一 題詞) ⑨七夕

仰観天漢各陳所思作歌三首(十五・三六五六 題詞)

⑩七夕歌一首并短歌(十八・四二二三 題詞) ⑪豫作

七夕歌一首(十九・四一六三 題詞) ⑫七夕歌八首(二

十・四三〇六 題詞)

二〇三二の例はナヌカノヨと訓んで、七月七日の夜の意味にとってよいのだろう。二〇五七歌の「七夕」は文脈からナナヨと訓み、「あと七日」の意味であろう。

③④⑫はすべて題詞・左注の中に用いられており、そこから訓みは決定できないが、⑨の「七夕」は行事や伝説を指すものではなく、七月七日の夜という時を指す例と考えられ、右の中国七夕詩の、時を指す「七夕」に類似した用法である。人麻呂歌集七夕歌の例から見て、訓読するとすればナヌカノヨと訓むのが適当なのだろう。「古今和歌六

帖」では、第一帖の冒頭の題目には「七夕」と記し、七夕歌の冒頭には「七日の夜」と記しており、二〇三二の例も見合せて、万葉集においては題詞の「七夕」「七夕歌」は、訓読されたのなら「なぬかのよ」「なぬかのよのうた」と訓まれたのであろうし、あるいは「しちせき」「しちせきか」と音読された可能性もある。万葉集においてはタナバタ、タナバタツメはもっぱら織女星を指して用いられるのであるが、七夕(タナバタ)伝説に登場する女性として織女星がタナバタ(ツメ)と呼ばれたのではない、つまり、織女星に対する呼称としてタナバタ(ツメ)は自明のものではなかったことが確認できるだろう。「七夕歌」が便宜上、タナバタカ、タナバタウタと呼び慣わされていることによる混乱を避けるために確認しておきたい。

注釈書の中には「織女」は、棚機で布を織る女で、職業名。(窪田評釈、二〇二七の語釈)、「棚機を織る女の意である。琴星座の星である。」(澤瀉注釈、一五二〇の訓釈)など、タナバタツメの普通名詞的な意味を注するものも見られる。タナバタツメという語自体は窪田評釈、澤瀉注釈等に言うように「棚機つ女」つまり棚機で機を織る女をいう語と思われる、七夕伝説とはかかわらないところでも意味を持つ語である。

そうした七夕伝説と関わらないタナバタツメの消息を直

感的にはあるが最も穿って捉えようとしたのは折口信夫であった。折口は、わが国にも中国七夕伝説の渡来以前に日本固有のたなばたつめ伝承があったという⁽²⁾。折口によれば、それは水辺に棚を築き、そこで機を織りながら貴人(神)の来臨を待つ処女の伝承であった。折口は、上代文献からは『日本書紀』神代第九段の一書に見られる、火瓊瓊杵尊の降臨に際して水辺に「八尋殿」を設けて機を織りつつ火瓊瓊杵尊を待つ警長姫と木花開耶姫に関する記述と、『古事記』上巻の天若日子の葬送の段に見られる歌謡

天なるや 弟棚機⁽¹⁾の 項⁽²⁾がせる 玉の御統。御統の 穴玉はや、み谷 二渡らす 阿治志貴 高日子根の神そ⁽³⁾。

(記6)

を、その論拠としてあげる。

折口は、そうした日本古来の伝承と七夕伝説の類似から、万葉人が好んで七夕歌を詠んだという。折口の指摘は、星への関心が比較的強く地上的性格を強く持っていた上代人が、天上の二星逢会の伝説である七夕伝説に強い関心を示し、七夕歌が和歌の伝統となつてゆくことの要因としては重要な指摘であると思われるのだが、類似の伝承が日本にもあったために七夕伝説が上代人の関心をひいたということと、七夕歌において織女星がタナバツメと呼ばれることとは別問題である。

たとえば、タナバツメに関して、折口は万葉集にある多くの歌は、既に織女星をたなばたつめに引き直して考へてから相当の年代を経てみると見えて、さほど直訳くさくはなくなつてゐる。

と言うが⁽⁴⁾、折口のいう「万葉集にある多くの歌」をタナバタ(ツメ)の用例の大多数を占める憶良以後の七夕歌に限れば首肯されるものの、人麻呂歌集七夕歌も含めて考えるとき同様に考えられるのか、さらに本来それが「直訳」と捉えうるものであるのか、疑問であろう。

土橋寛氏は記6の「弟棚機」に関して、「もと天上の世界にいると信じられていた機織女が、中国の牽牛・織女の伝説と習合して、織女星をたなばたというようになった。」⁽⁵⁾という。織女星とタナバツメが本来無交渉に存在したと捉えているらしい点は首肯されるものの、日本固有のタナバツメ伝承と中国七夕伝説との接点をどこに見定めているのか不明である。土橋のいう「習合」がいかになされたかが問われねばならない。記6の歌謡から見て、七夕歌以前に、棚機を織る女性を指すタナバタという語が存在したことは認めてよいであろう。しかし、万葉集の七夕歌以前にタナバタという語が存在したこと、万葉集七夕歌において織女星がタナバタ(ツメ)と呼ばれることは、無媒介に結び付けることは出来ない⁽⁶⁾。万葉集七夕歌以前に織女

星をタナバタ(ツメ)と呼んだ、あるいはタナバタ(ツメ)の語を伴って中国七夕伝説が日本に存在したという確証はないのであり、少なくとも史料の上では万葉集七夕歌において初めてタナバタ(ツメ)という語が織女星と結び付いて登場して来ることは一考の価値がある。その意味で、初期七夕歌として定位されつつある人麻呂歌集七夕歌に登場するタナバタツメは注目される。

人麻呂歌集七夕歌において織女星を指して用いられるタナバタツメは二例見られる。

A 吾がためと織女たなほらめのその宿に織る白布は織りてけむかも
(十・二〇二七)

B 天の河槿ひじほしの音聞こゆ孫星たなほらめと織女と今夜逢ふらしも
(十・二〇二九)

人麻呂歌集七夕歌三十八首中その例が二例のみであるといふのは、単に数だけの印象からも少ないように思われる。さらに、右の二例のうち、特にAの例は、万葉集の他のタナバタツメの用法に照らして、少々特異な用いられ方をしているように思われるのである。

万葉集の七夕歌全体を見渡した場合、織女星とタナバタ(ツメ)との結び付きは明らかであり、織女星を指し示す和語として、タナバタ(ツメ)はかなりの定着度を示している。仮に卷十出典不明七夕歌において織女星を指す語を

抜き出すと、次のようになる。

○第三者↓織女星

タナバタ 四例 タナバタツメ 二例

トホヅマ 一例 ツマ 一例

○牽牛星↓織女星

イモ 五例 コラ 一例

第三者からの呼称ではタナバタ(ツメ)に、牽牛星の立場からの呼称ではイモに集中する傾向が見られ、七夕歌における織女星に対する呼称に一つの型が形成されつつあることを推測させる。織女星をタナバタ(ツメ)と呼ぶ歌は、

棚機たなはらめの五百機立てて織る布の秋さり衣誰か取り見む
(十・二〇三四)

牽牛と織女と今夜逢ふ天の河門に波立つなゆめ
(十・二〇四〇)

秋風の吹き漂はす白雲は織女の天つ領巾かも
(十・二〇四一)

天の河霧立ちのぼる棚機の雲の衣のかへる袖かも
(十・二〇六三)

織女の今夜逢ひなば常のごと明日を隔てて年は長けむ
(十・二〇八〇)

天の河棚橋渡せ織女のい渡らさむに棚橋渡せ
(十・二〇八一)

いずれも、いわゆる第三者的立場からの歌である。二〇四一や二〇六三は二星逢会当夜の空の情景（雲、霧）を織女星の「領巾」「衣の袖」に見立てた観照性の強い歌である。その他の歌はやや二星の心情に立ち入って歌われる歌であるが、二〇八一はしばしば指摘されるように、万葉七夕歌には珍しく織女星の渡河を歌う歌であり、変わった趣向を求めて漢詩に見られる織女星の渡河を歌ったものであろう。二〇四〇では「波立つなゆめ」に二星が無事逢えるようにと思いやる心情が見られるもの、「牽牛と織女と今夜逢ふ天の河門に」は七夕伝説を外側から描いて説明的である。

二〇八〇も織女星の心中を思いやって歌われるのだが、『全注』（阿蘇）に「当事者の立場で詠んだ類想の歌二〇三七に比して、説明的で感情がこもっていない」と評しているのが当たっている。総じて出典不明七夕歌に見られるタナバタ（ツメ）は第三者の立場から織女星を傍観的に指し示す呼称といえる。この点は憶良、湯原王、家持の七夕歌のタナバタ（ツメ）についても指摘できる。

ここで先の人麻呂歌集七夕歌の例Aに戻ろう。

吾がためと織女のその宿に織る白布は織りてけむかも
牽牛星の立場に立って、対岸の織女星を思いやる趣の歌である。従って、この歌のタナバタツメは万葉集中で唯一、第三者的立場以外から織女星をタナバタツメと呼んだ例と

いうことになる。一首は七夕の逢会の前に、自分のためにと妻が織ってくれている布の完成を危ぶむ歌であるが、それは単に布の完成への心配にとどまらない。同じく人麻呂歌集七夕歌には、

古ゆ織りてし機もかへりみず天の河津に年ぞ経にける
（十・二〇一九）

と、牽牛に逢えぬ悲しさのために機織が遅々として進まな
いまま一年が経ってしまったことを織女星の立場で歌う歌
が見られる。類似の発想は七夕詩にも

織織擢素手 札札弄機杆

終日不成章 泣涕零如雨

（『文選』古詩十九首「迢迢牽牛星」）

弄杆不成彩 聳轡驚前蹤

（『文選』七月七日夜詠牛女 謝惠連）

などに見られ、恐らく二〇一九はそうした七夕詩の、機織の進まないことよって織女星の悲しみを形象化する表現を取り入れたものなのであろう。A（二〇二七）は二〇一九とは逆に、その発想を牽牛の側から歌った歌であり、織女星の織る機の完成を危ぶむ心情の裏には、悲しみのために機織の進まない織女星を氣遣う心情がこめられていると見るべきである。

そうした主情的な文脈において牽牛の立場から織女星が

タナバタツメと呼ばれているのであり、このタナバタツメを中国七夕伝説の織女に対応する固有の名詞と考えて、「わたしのためにと、織女星が……」とパラフレーズしようのものであるか疑問である。少なくとも巻十出典不明七夕歌などに見られるような伝説の外側から織女星を指すタナバタ(ツメ)とは、明らかに異質である。

さきに巻十出典不明七夕歌における織女星に対する呼称をあげたが、同様に人麻呂歌集七夕歌に見られる織女星を指す語をあげると次のようになる。

○第三者↓織女星

イモ 一例 イモノミコト 一例

コ・コラ 二例 タナバタツメ 一例 (B)

ヒト 一例

(二星を合わせて「七日の夜のみ逢ふ人」と呼ぶ)

○牽牛星↓織女星

タナバタツメ 一例 (A) トホツマ 一例

ツマ 四例 イモ 四例

ナ 一例 ヲチカタヒト 一例

出典不明七夕歌に見られたタナバタ(ツメ)への偏りと比較すると、人麻呂歌集七夕歌の第三者の立場からの歌においてはタナバタツメへの偏りがなく、呼称の多様性が見られる。この点は、あくまで地上から天上の二星を想像す

る視点で歌われる出典不明七夕歌の第三者的立場の歌とは異なり、人麻呂歌集七夕歌の第三者的立場の歌においては叙述の視点が伝説の内部に設定されているという観点⁽¹⁰⁾から説明できようが、本稿の関心である七夕語彙の形成と定着という観点から見ると、奈良朝の七夕歌においては、すでに「織女」⇨タナバタ(ツメ)がほぼ一対一に対応する語として定着しているのに対し、人麻呂歌集七夕歌の段階では中国七夕伝説の織女に対応する和語としてタナバタツメが自明のものではなかったことによると考えられる。

そのような状況の中でA(二〇二七)のタナバタツメを考えてみなければならぬ。ここではそれが機織という文脈で用いられていることに注意しなければならないだろう。人麻呂歌集七夕歌において織女星の機織が歌われる歌は、既にあげた二首も含めて

古ゆ挙げてし機もかへりみず天の河津に年ぞ経にける

(十・二〇一九)

吾がためと織女その宿に織る白布は織りてけむかも

(十・二〇二七 先のA)

君に逢はず久しき時ゆ織る機の白栲衣垢付くまでに

(十・二〇二八)

の三首が見られる。二〇一九については既に述べたとおりであり、二〇二八は二〇二七(先のA)と対をなし、一年

間牽牛星に逢えないでいる間に、「久しき時ゆ」は太古の昔以来を意味するのではなく、一年を非常に長い期間と捉える句と取るべきであろう。衣には垢が付くほどになったという独自の表現で織女星の嘆きが歌われている。当該の二〇二七以外の二首は、織女星の立場から自らの機織が歌われる歌であって、A(二〇二七)が唯一織女星の立場以外(牽牛星の立場)から織女星の機織を歌う歌なのである。

さらに付言するなら、万葉七夕歌、特に人麻呂歌集七夕歌においては、織女星の機織が「吾がためと……」に見られるように牽牛星のための機織とされ、織女星の嘆きの形象と密接に関わる歌い方がなされることは注意してよからう。中国七夕伝説においては、本来織女星の機織は天帝のためになされるのであって、それを怠ったことが牽牛星と天漢を隔てて置かれた原因だったのである。⁽¹¹⁾先に機織の進まないことで織女星の嘆きを形象化する詩句をあげたが、一方では

天梭織来久 方逢今夜停

〔玉台新詠〕「七夕」皇太子簡文)

のように久しい間(「太古の昔以来」)であり、さきの「君に逢はず久しき時」が牽牛星と離れてある一年を言うのとは異なる)織り続けられた機の梭が、牽牛星との逢会のため織り止められたことを歌う詩も見られるのであり、七夕

詩においては織女星の機織の停止が必ずしも織女星の嘆きにのみ関わるわけではないのである。七夕詩の織女星が「仙車」「鳳駕」に乗って嬌を含んで天漢を渡るのに対し、七夕歌のタナバタツメはひたすらヒコホシの訪れを待つ女として描かれることに加えて、七夕歌のタナバタツメが七夕詩の織女をそのまま引き込んできたものではないことを示す一徴証として指摘しておきたい。人麻呂歌集七夕歌の機織は、七夕詩の詩想を受けつつも、そこに七夕詩とは異なる意味合いを持たせ、ひたすらヒコホシの訪れを待つタナバタツメの嘆きを形象化する装置となっているのである。

斎藤茂吉が『評釈篇』にA(二〇二七)について、

タナバタツメは棚機津女で、機織る女であるのが牽牛織女の織女に使ふやうになつたこと既に云つた如くである。(中略)

この歌も牽牛のつもりになつて詠んでいるが、同じ空想でもやはり人間同志のやうな心持があらはれている。特に、機を織る恋人に見立て、親愛の情を籠めてゐる点が珍しく……

と評しているのは、非常に示唆的である。牽牛星の織女星を思いやる心が機織を通じて主情的に歌われるA(二〇二七)のタナバタツメは、織女星に対応する固有の名詞として用いられているのではなく、「いつも機織をしている愛し

「あの娘」とでもパラフレーズしうる意味を多分に持っているのである。

本来中国と日本とに無関係に存在した「織女」と「タナバタツメ」という二つの語を結び付ける要素は「機を織る女」というイメージであり、A(二〇二七)のタナバタツメはその二つの語が機織を媒介として結び付いた原初の姿を示しているのではなからうか。七夕歌における織女星に對する呼称の誕生の姿と言つてもよからう。

ここでさらに注意されることは、そうして獲得された織女星に對する呼称が、新たに作られたことではなく、日本固有の伝承に由来することであるといふことである。タナバタツメといふ語は七夕伝説との出会い以前に、機を織りつつ貴人(神)の來臨を待つ女性、天上で機を織る女性というイメージの蓄積、あるいは伝承の記憶とも言うべきものを背負つたことばであつた。そうしたタナバタツメが和歌世界(七夕歌)における織女星をさし示す呼称として選ばれたとき、日本古来のタナバタツメは新たな命が与えられたのである。七夕歌の側から言えば、伝承の記憶の力によつて、機を織りつつ貴人の來臨を待つ、現実を超越した女性のイメージを引き込み、和歌世界独自の織女星を形象しうる呼称が発見されたといふことにならう。

二 ヒコホシ

後に七夕語彙の代表となつてゆくタナバタツメが人麻呂歌集七夕歌の営みの中で獲得された表現であり、後世の七夕歌のように、織女星ハタナバタツメといふ一対一に對應する固有の名詞として、まだ固定化していなかつたこと、それはたなばたつめ伝承等の伝承の蓄積を背負う語であり、万葉七夕歌の織女星に天上で機を織りつつ貴人(神)の來臨を待つ女としての具象的なイメージを持たせうる呼称であつたことを確かめてきたのであるが、七夕伝説において織女星と對をなす牽牛星を指すヒコホシにも同様な特徴を指摘しうるであらうか。

初めに、タナバタツメと同様に人麻呂歌集七夕歌と卷十出典不明七夕歌の、第三者的立場から牽牛星を指す呼称を比較しておきたい。

○人麻呂歌集七夕歌

フネナルヒト	1	ヒト	1	ナ	1
キミ	1	ヒコホシ	2		

○卷十出典不明歌

ヒコホシ	9	アメヒト	1	ヒト	1
ツマノコ	1				

ヒコホシにおいても、出典不明七夕歌ではヒコホシへの集

中が見られるのに対し、人麻呂歌集七夕歌においてはヒコホシへの偏りが見られないことは確認できる。

人麻呂歌集七夕歌のヒコホシは二例見られる。

^{ひこほし}孫星の嘆かす妻に言だにも告げにぞ来つる見れば苦し^み
(十・二〇〇六)

天の河槌の音聞こゆ^{ひこほし}孫星と織女と今夜逢ふらしも

(十・二〇二九)

タナバツツメが七夕歌以前から存在した語であったのに対し、ヒコホシは少なくとも史料の上では人麻呂歌集七夕歌以前にヒコホシという語が存在したことは確認できず、古代日本人の地上的性格、日本文学において星を題材としたものが乏しいことなどを考えると、七夕歌詠出の営み以前にヒコホシという語が既に存在していたとは考えにくい。ここではそれが二例とも「孫星の嘆かす妻」「孫星と織女」と、織女星と対で用いられていることを注意しておきたい（この点は後出の一六八六の「孫星」も同様）。七夕伝説において織女星（女性の星）と対をなす男性の星という発想のもとにヒコホシと呼ばれるのである。ヒコホシという語自体は「男性の星」を意味し、星を主人公とする男女対の伝説、伝承等の存在しないところでは存在しえない語と思われるからである。

『時代別国語辞典』上代編では「ひこほし」の項に

七夕伝説の男星。牽牛。鶯座 α 星にあたる。中国で牽牛星といい、織女星とともに七夕伝説の主人公である。日本名ヒコホシは男^{II}星の意。

「ひこ」の項には「男子のこと。」とあり、ヒコホシを「男性の星」と説明する。それ自体は正しいのであろうが、さらにヒコには注意が必要であらう。『時代別国語辞典』にも言うように、ヒコは単独で男子の意味には用いられず、上代の文献ではほとんどが神名、人名に付いてその男性を示す。その多くは神名または皇孫の名に用いられるのであって、ヒコは単に男性を示すのではなく、そこには神性、崇高性といった意味合いが含まれていたであろうことは推察できる。織女星がタナバツツメと呼ばれることによって、機を織りつつ貴人（神）の来訪を待つ女というイメージが付与されたことを想起したい。ヒコホシはそうしたタナバツツメを訪れる貴人（神）としての男性の星を端的に表しうる和語として、人麻呂歌集七夕歌の営みの中で意識的に創造された呼称だったのではなかろうか。

卷十出典不明七夕歌においては、

倍天の河霧立ちわたり牽牛の槌の音聞こゆ夜の更けゆ
けば(十・二〇四四)

天の河川の音清し牽牛の秋漕ぐ船の波の騒きか

(十・二〇四七)

この夕べ降り来る雨は男星の速漕ぐ船の櫂の散りかも
(十・二〇五二)

天の河八十瀬霧らへり男星の時待つ船は今し漕ぐらし
(十・二〇五三)

など、織女星に対する男性の星という文脈を離れて、単独で牽牛星を指す用法が見られる。右のように、出典不明七夕歌において、中国七夕伝説の牽牛星に一对一に対応する固有の呼称としてヒコホシを用いる意識が強まっていることと比較すると、人麻呂歌集七夕歌におけるヒコホシの初期性はより明確になるのではなからうか。

ヒコホシの表記にも注意したい。ヒコホシは、憶良以後の七夕歌においては、家持の七夕歌の仮名書きの一例(「比古保思」)を除いて、

牽牛 九例 男星 二例 彦星 一例

と表記されている。「男星」「彦星」はヒコホシの原義をそのまま表した表記であるが、「牽牛」という表記が一般的となつてゆくことがわかる。しかし、「牽牛」の表記は音訓いづれからもヒコホシとは訓みえない。「牽牛」をヒコホシに当てる表記意識は、ヒコホシという語が、七夕伝説の「牽牛」に対応する固有の名詞として定着していたことを示すのだから。

ここで注意されるのは、これまでの七夕歌に関する諸論においてしばしば七夕歌として認定されてきた人麻呂歌集新体歌に属する一六八六である。

泉河辺作歌二首

河の瀬の激ちを見れば玉もかも散り乱れたる河の常かも

(九・一六八五)

孫星のかざしの玉し妻恋ひに乱れにけらしこの河の瀬に

(九・一六八六)

一六八六は「孫星」という語を持つことによつて七夕歌の中に含められてきた。一六八六は前歌の「河の瀬の」を受けて「此の河の瀬に」と言い、「玉もかも散り乱れたる」という問いに対して「孫星のかざしの玉が乱れたらしい」と答える答歌となつている。そこから前歌の一六八五をも七夕歌であるとする論も見られるのであるが、二首は「泉河辺間人宿祢作歌二首」という題詞を持ち、泉河の激ちを以ての間答を擬した歌であり、その主題は河の激ちの美しさを歌うことにある。天上世界の人である牽牛星の「かざしの玉」への連想によつて「河の激ち」の美を強調するため、七夕伝説の牽牛星が素材として用いられたのであり、七夕伝説を歌うことを主眼とするものとは認められない。七夕伝説への連想を有する歌をすべて七夕歌に含める広義的な七夕歌の定義によれば一六八六は七夕歌と認定できよ

うが、そうした七夕歌の定義は、七夕歌の意義の考察において是有効であるとは思われない。七夕伝説を主題として第三者あるいは二星の立場で歌われる歌を七夕歌とする狭義的な七夕歌の定義によるべきであり、一六八六はやはり七夕歌と認定することはできないであろう。従って、一六八六はヒコホシという語を持ちながら七夕歌ではない唯一の歌ということになる。一六八六は人麻呂歌集においてヒコホシが七夕伝説の牽牛星に対応する固有の呼称として七夕歌の詠出と密接に関連する以前の状況にあったことの証左となるのではなからうか。ヒコホシが牽牛星を指す七夕語彙として定着した後には一六八六のようにヒコホシを持ちつつ七夕歌ではない歌は、発想すら湧いて来なかったものと思われる。

タナバタツメが日本固有のたなばたつめ伝承を背負った語であるのに対し、ヒコホシが人麻呂歌集七夕歌において初めて作られた和語であることは、後のタナバタツメ、ヒコホシの命運を大きく別けたと思われる。人麻呂歌集七夕歌と後世の七夕歌の比較において、人麻呂歌集七夕歌には牽牛星の立場での歌が多く、後世の七夕歌には織女星の立場での歌が多いことはすでに指摘されており、さらに古今集以後の七夕歌においては、使用頻度においてタナバタ(ツメ)がヒコホシを大きく上回るようになって行くのである。

この織女星の立場への傾斜を服部喜美子氏は七夕歌の詠作と享受の場が女性にも拡大したことによると説明するが、

表現・発想に即して考えた場合、このタナバタツメとヒコホシの成立の違いに注意する必要があるであろう。後述のように、タナバタツメ、ヒコホシという呼称の獲得は、中国七夕伝説の「織女」「牽牛」をそのまま和歌世界に引き込んだのではなく、和歌世界特有の二星の創造と捉えるべきであると考えるのだが、その際、織女星の呼称であるタナバタツメが「たなばたつめ伝承」という伝承の蓄積を持った和語であり、天上で機織る女という具象的なイメージを喚起する和語であったのに対し、ヒコホシは和歌的「牽牛」の特性を端的に示す呼称ではありながらも、伝承の蓄積を持たず具象的なイメージを喚起するという点ではタナバタツメに及ばなかったことが、後世の七夕歌が織女星中心になって行く一つの要因だったのである。

三 七夕伝説の受容と変容

タナバタツメ、ヒコホシが人麻呂歌集七夕歌の営みの中で獲得された呼称であり、それが後世の七夕歌において「牽牛」「織女」を指し示す語として定着してゆく様態を確かめてきた。これらの呼称が七夕伝説の「牽牛」「織女」を単純に和語に置き換えた言葉ではないことは前述の通りであり、

そこにはきわめて意識的な選択が看取される。

七夕歌は中国伝来の伝説である七夕伝説を和歌に詠む営みであり、七夕歌研究の始発期以来、中国の七夕伝説、七夕詩の詩想等を引き受けつつ、それがいかに日本の変容を受けているかが確かめられてきた。この日本の変容が人麻呂歌集七夕歌の詠作以前にすでに伝説・伝承の次元でなされていたのもかどうかは不明と言うよりほかないが、さきに見た人麻呂歌集七夕歌における「牽牛」「織女」に対する呼称の揺れを考えた場合、日本の変容は七夕歌詠作と関わらせて考えるべきではないかと思われる。懐風藻には七夕詩が多く載せられており、万葉七夕歌の周辺では七夕伝説を漢詩に詠むことも盛んに行われていたであろうことは想像される。そこには日本の変容も指摘されており、懐風藻の七夕詩制作においても中国七夕伝説の日本の変容が皆無であるとはいえないのであるが、それでもなお懐風藻の七夕詩は万葉集七夕歌ではなく中国七夕詩に近接することはいうまでもない。そうした懐風藻七夕詩との比較から、人麻呂歌集七夕歌と卷十出典不明七夕歌との間に「断層」ではなく「連続」を見ようとすると論も見受けられるが、そうした論の問題点は、七夕伝説の受容を中国から日本へという側面で捉え、漢詩と和歌という表現形式の違いに注意を向けていない点にあるだろう。

七夕伝説の受容は、中国七夕伝説の日本への受容という次元で捉えられるべきではなく、漢詩世界から和歌世界への受容という次元で捉えられるべきものと考えられる。伝説、伝承の次元で七夕伝説が日本の習俗によって変容を受けたと捉えられるとき、その変容が和歌においてなされていることの重要な意義が見過ごされてしまおうと思われるからである。七夕伝説の受容は中国の伝説を和歌に詠むということ、すなわち、和歌世界への受容としてその意味がさらに問い直されなければならず、その日本の変容は和歌世界の内部での要請として捉えなおされなければならない。そのような視点から捉え直したとき、例えば、ヒコホシが船・徒歩で難渋しながら河を渡るといふ七夕歌の特徴も単に「七夕伝説と日本の習俗との融化」と説明されるのではなく、中国渡来の二星の悲恋伝説を和歌に歌うための「方法」として大きく意味を持ちうるものと思う。

七夕歌を歌うということは、現実とは異なる天上の二星の伝説を歌うという虚構性だけでなく、漢詩の世界の伝説をいかに和歌に仕立てるかという意味でのもう一つの虚構性と正面から向き合い、和歌の言葉によって新しい世界をつくる営みであったといえる。本稿に見てきたタナバツメ、ヒコホシという呼称の獲得は、中国七夕詩の「織女」「牽牛」とは異質な、和歌的でありかつ神仙的な二星の創

造を意味するのであって、そこには、そのままでは和歌に歌い得ない漢土の伝説を和歌固有の発想・表現によって和歌に仕立ててゆくというきわめて方法的な文学的虚構の営みを読み取るべきであろう。そうしたフィクショナルな営みは和歌の可能性を大きく拓いたのではなからうか。

以上、人麻呂歌集七夕歌のタナバツメ、ヒコホシに焦点を合わせつつ、万葉七夕歌の始発期に位置する人麻呂歌集七夕歌の意義を見定めてきた。七夕語彙の獲得という点では「あまのがは」についても考察が必要であり、また七夕語彙以外の表現についても考察が必要であり今後の課題を残すが、続稿を期したい。

注

(1) 稲岡耕二「人麻呂歌集七夕歌の性格」〔『万葉集研究』第八集〕は人麻呂歌集七夕歌の持つ初期七夕歌としての性格として、立秋以前に離れてあることを嘆く歌が多いこと、七夕語彙が相対的に少なく七夕歌としての自立性に乏しいこと、七夕伝説のストーリーに對する素朴な疑問や余剰的なイメージが見られることを挙げ、人麻呂歌集古体歌(原文 略体歌)を通じて天武朝に自覚され、獲得された相聞の意識と方法によってなされた文学的営みとして、人麻呂歌集七夕歌を把握する。

(2) 『折口信夫全集』第二卷「水の女」、第十五卷「七夕祭りの話」等。

(3) 引用は土橋寛『古代歌謡全注釈』古事記編による。

(4) 『折口信夫全集』第十五卷「たなばた供養」。

(5) 土橋寛『古代歌謡全注釈』古事記編、記6の語釈。

(6) 古事記歌謡の「弟棚機」に七夕伝説の織女星の投影を見ようとする説もあるが、「弟棚機」の「オト」は「エ」に對する語であり、従って複数の「たなばた」が意識されていたものと思われ、たとえ「天なるや」と天上で機織る女性として形象される「弟棚機」に織女星の投影を認めるとしても、記6においては織女星がタナバタと呼ばれているのではないことは異論のないところであろう。

(7) 人麻呂歌集七夕歌、出典不明七夕歌以外のタナバタ(ツメ)の用例は次の通り。

牽牛は 織女と 天地の 別れし時ゆ いなむしろ
河に向き立ち……(八・一五二〇 憶良)

織女の袖つぐ宵の暁は河瀬の鶴は鳴かずともよし
(八・一五四五 湯原王)

多奈波多し舟乗りすらしまそ鏡清き月夜に雲立ち渡る
(十七・三九〇〇 家持)

(8) 澤瀉氏の「注釈」は、荊楚歳時記の

天河之東有織女。天帝之子也。年年織杼劳役。機成雲錦
天衣。天帝憐其独处。許嫁河西牽牛郎。嫁後遂廢織紵。
天帝怒。責令歸河東。使其一年一度相會。

を引き、「これによつたものとも云へる」というが、荊楚歳時記の記述は、牽牛星に嫁した後に機織を怠つたために天帝の怒りにあい、河を隔てて置かれたという文脈で機織の行われないことが述べられており、二〇一九がこれによつたものとは考えられない。「年ぞ経にける」の「年」は小島憲之「万葉七夕歌の世界」(『万葉集大成』巻九『上代日本文学と中国文学』中所収)の言うように中国七夕詩の「一年」の翻訳語であり、従つて、去年牽牛星に逢つてから後、逢えぬ悲しみのあまり機織も顧みないまま一年が経ってしまったと歌われているのであつて、荊楚歳時記の記述とは大きく異なるのである。

(9) 二〇二七は次の二〇二八

君に逢はず久しき時ゆ織る機の白妙衣垢付くまでに
と内容的に対になつており、諸注釈にはしばしば二〇二七を牽牛星が織女星に問ひかけた歌、二〇二八をそれに対して織女星の答えた歌とする解釈が見られるが、「織女の」という呼称から見ると二〇二七を織女に直接呼び掛けた歌と取るのは妥当ではあるまい。二〇二七と二〇二八とは素材的には対となつてはいるが、問答歌的な連作性は認められないであらう。

また『全注釈』では初句の「吾がためと」が直接結句の「織りてけむかも」にかかると考え、「私のためにと織つたのだらうか」と解しているが、そうすると牽牛の喜びの心情が見え隠れする歌となつてしまふ。初句の「吾がため

と」は「織る白布は」にかかると考えなければならぬ。
(10) 品田悦一「人麻呂作品における主体の獲得」(『国語と国文学』六八巻五号)

(11) 注8 荊楚歳時記の記事参照。

(12) 二〇〇六の初・二句は旧訓にヒコホシノナゲカスイモガとあり、代匠記初稿本にヒコホシハナゲカスイモニと訓み、略解にヒコホシハナゲカスツマニと訓んで以来、ほぼその訓が定着している。本文はほぼ諸本に異同なく「孫星嘆須嬭」とあり、「嬭」はツマと訓むべき(小島憲之「万葉用字考証実例(三)」『万葉集研究』第四集、福岡耕二「『嬭』の誕生とその周辺——人麻呂の創意——」『万葉集と漢文学』和漢比較 文学叢書9、など)であり、「ヒコホシ」ナゲカスツマ〇」の部分の訓みはよいのであろうが、問題は〇にどのような助詞を読み添えるべきかである。これについては渡瀬昌忠「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——」(『万葉』第四百十六号)に詳述があり、ヒコホシノナゲカスツマニの訓を提示して、

——牽牛星が(妻に逢えず)嘆いておられる、その妻(織女星)に、せめて(牽牛星の)言葉だけでも告げようと思つて私は来たことだ。(牽牛星の嘆くさまを)見ていると苦しいので。——

と解しているのが、概ね首肯できる。ただ、渡瀬論文は人麻呂歌集七夕歌の冒頭から十四首を、牽牛星の嘆きと、そ

の使者としての月人壮子の同情を主題とする、文学的短歌のやりとりを中心とした歌群と捉え、二〇〇六の歌の主体も月人壮子と考えている。二〇〇六の主体を地上の人物ではなく七夕伝説の内部に求める点は卓見と思われるが、それを月人壮子に特定しようとするものであるか、さらに十四首を渡瀬論文に説くような展開を持った「歌群」と捉えうるものであるのか、やや躊躇いを覚えていること、付記しておく。人麻呂歌集七夕歌の第三者的立場の歌の主体については、品田前掲論文の、主体が伝説の内部にその都度フィクショナルに設定されている、という把握が妥当なものと思われる。

(13) 大久保正「人麻呂歌集七夕歌の位相」〔『万葉集研究』第四集〕に指摘がある。

(14) 小島憲之、前掲注8論文において初めて七夕歌と認定される。

(15) 中西進「憶良の七夕歌」〔『武蔵野文学』第一七号〕

(16) 服部喜美子「万葉集七夕歌小考——特に七夕の月の歌、懐風藻七夕詩との接点、渡来人とのかかわりなど——」〔『万葉集研究』第十集〕

(17) 月野文子「山田三方の七夕詩における日本的発想——

「衣玉」と「彩舟」をめぐって——」〔『上代文学』第三十六号〕は懐風藻に載る山田三方の七夕詩の「窈窕鳴衣玉、玲瓏映彩舟」という部分が日本的な発想で詠われていることを指摘する。

(18) 高野正美「七夕歌の位相」〔『万葉集作者不明歌の研究』所収〕

付記 本稿は、平成五年六月の上代文学会例会（於駒沢大学）での研究発表が基となっている。例会での発表に寄せられたご批判ご助言に深く感謝する。