

山上憶良の天平元年七夕長歌作品について

廣 川 晶 輝

一 はじめに

『万葉集』巻八秋雜歌には題詞「山上臣憶良七夕歌十二首」に括られる七夕歌の一群（一五一八〜一五二九番歌）がある。この一群は複数の年の七夕作品から成るが、一群の中で長歌作品となっているのは、一五二〇〜一五二二番歌の長歌作品のみである。本稿はその長歌作品を考察の対象とする。その本文を掲げよう。なお、論述の便宜をはかるために、ゴチック体にて①〜⑭の番号を付す。

①彦星は 織女と 天地の 分れし時ゆ いなむし
ろ 川に向き立ち ②思ふそら 安けなくに 嘆くそ
ら 安けなくに ③青波に 望みは絶えぬ 白雲に
涙は尽きぬ ④かくのみや 息つき居らむ かくの
みや 恋ひつつあらむ ⑤さ丹塗りの 小舟もがも

玉卷きの 真權もがもへに云ふ「小棹もがも」 ⑥朝
なぎに いかき渡り 夕潮にへに云ふ「夕にも」い
漕ぎ渡り ⑦ひさかたの 天の川原に 天飛ぶや
領巾片敷き ⑧真玉手の 玉手さし交へ ⑨あまた夜
も 寝ねてしかもへに云ふ「眠もさ寝てしか」 ⑩秋に
あらずともへに云ふ「秋待たずとも」(8・一五二〇)

反歌

⑪風雲は 二つの岸に 通へども ⑫吾が遠妻のへに
に云ふ「愛し妻の」言を通はぬ(一五二二)
⑬たぶてにも 投げ越しつべき 天の川 ⑭隔てれば
かも あまたすべなき(一五二二)

右天平元年七月七日夜憶良仰観天河 一云

帥家作

右の長歌作品に対して、大浦誠士氏「憶良の七夕歌」は、

「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」と述べ、「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」と指摘する。当該作品において長歌形式が採用されていることへの意識化を喚起する先行研究として貴重である。

本稿としては、当該作品が長歌作品という形態を採用している意義を「長歌＋反歌」の構成に注意して読み解きたい。そしてその読解をとおして、本稿を口頭発表した平成三十年度上代文学会秋季大会シンポジウム（二〇一八年一月二七日、於 駒澤大学）のテーマ「山上憶良と漢籍・仏典」に即する形で、漢籍受容のありように迫りたい。

二 長歌形式の採用と叙述の主体の転換

長歌は①の表現で始まる。前掲大浦論文は、「憶良は『天地の別れし時ゆ』という、宮廷儀礼歌の荘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『タナバツメ』の提示を冒頭に据えた」と指摘する。長歌はこのように七夕伝説の説明で歌い起こされる。叙述の主体という観点で見れば、長歌冒頭には、牽牛・織女を第三者として歌う叙述の主体がある。なお、長歌は「彦星

は」と始まる。原文は「牽牛者」であり提題の助詞「は」が「者」によって表記されており、天地の分れた時から天の川を挟んで織女と向き合っている彦星が、「彦星は」というように提示されているわけである。この点からより端的に言えば、長歌冒頭には牽牛を第三者として歌う叙述の主体があることになる。

この叙述の主体は、長歌の中で牽牛当事者の立場に立つ主体へと変わる。④では「かく」を用いて自らの状況を「かくのみやくむ」と慨嘆する歌い方となっている。この歌い方が自らの状況への慨嘆となることは、左注「天平二年十二月六日筑前国山上憶良謹上」を持つ「敢布私懷歌三首」（『万葉集』5・八八〇～八八二）のうちの一首、

イかくのみや 息づき居らむ あらたまの 来経行く年
の 限り知らずて（5・八八一）

を見て理解できる。すでに④において牽牛当事者の立場に立つ主体へと転換しているのである。

それでは、長歌のどこで転換していると捉えたらよいか。次の歌を参照しよう。

□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
りの 小舟もがも 玉巻きの 小梶もがも 漕ぎ渡り

つつも 語らふ妻を（13・三二九九）

この口には、当該長歌②の表現が「一重傍線部」に、⑤に近似する表現が「二重傍線部」にある。また、⑥の「い漕ぎ渡り」と同様の表現が「点線部」にある。二重傍線部の願望を表出する主体は次の点線部「漕ぎ渡り」から男性であることがわかる。一方の一重傍線部の叙述の主体はどうか。一重傍線部の直前には「我は立ちて」とあるから「我」であると言えよう。この口では、水が「妹」と「我」の間に存在し、二人が逢うことを妨げている。一重傍線部はそのような状況の当事者の男性「我」が、自らが抱く苦しい思いを表べる表現である。この口のありようを当該歌の理解のために参照しよう。当該歌の②「思ふそら 安けなくに 嘆くそら 安けなくに」とまったく同じ表現が、右の口において当事者が思いを表べる表現として機能していることを考え合わせれば、当該長歌では、②において主体は牽牛当事者になつて指摘できよう。つまり、①には牽牛を第三者として歌う叙述の主体があるわけだが、早くも次の②において作中の叙述の主体が牽牛当事者に転換しているわけである。③以降の叙述の主体も引き続き牽牛当事者であり、反歌における叙述の主体も⑫の「吾が遠妻」（異伝においては「吾が愛し妻」）に明瞭なように、牽牛当事者である。そして、その牽牛当事者の主体が⑭「あまたすべ

なき」という感慨を表出するのである。

長歌作品という形態の採用は、このように作中の叙述の主体の転換を可能にする。まずは①において「彦星は 織女と……」と歌い出し牽牛を第三者として歌う主体から歌うことで、当該作品が七夕伝説を扱う作品であることを提示・説明する。その提示・説明の機能を果たしたらすぐに、その七夕伝説の当事者牽牛へと叙述の主体が転換するのだ。そして、この叙述の主体の転換は、牽牛の心中の綿密な描出を可能にするのである。

三 牽牛の心中の描出

②以降において綿密に描出される牽牛の心中の描き方はどのようなものであろうか。

中西進氏「風土のない詩人」³は、「私には右の表現（③⑤⑥のこと。廣川注）が、オーバーにすぎると思える。むしろ、川というより海ではないか。朝風・夕潮はいかに修辭的とはいえ、川ではない」と指摘する。伊藤博氏「憶良七夕歌の意義」も、⑥「夕潮」と⑫「遠妻」に「天の川を海のごとき領域として表わす」「効力」を指摘する。首肯できる指摘である。これらの表現には、七夕伝説が本来持っている空間つまり天の川を挟んで牽牛と織女が相対しているという空間に比べて、拡張された空間が存在すると言

えよう。

このように七夕伝説の持つ枠組から（はみ出す）ごとき牽牛の心中の描出の様相を、長歌の続いての表現⑦⑧⑨⑩にも見出すことができる。

まず、⑦の「領巾片敷き」を考えたい。『岩波 古語辞典 補訂版』の「かたし・き」の項には、「昔、男女が共寝をするときは二人の衣を重ねて敷くことから」自分の衣だけを敷く。ひとり寝をする。『衣―・き独りかも寝む』（万一六九二）とある。これは良く解る。しかし、もう一つの「片方を敷く。『領巾（れひ）―・き』（万二五二〇）」の説明はどうか。当該歌を例示するが、「片方を敷く」とはどういう様相なのか判然としない。ここは、「片」が用いられる次の『万葉集』の歌が参照される。

八葦屋の 菟原処女の 八歳子の 片生ひ（片生）の時
ゆ 小放りに 髪たくまでに 並び居る 家にも見え
ず 虚木綿の 隠りて居れば……（9・一八〇九）

右の高橋虫麻呂「菟原娘子伝説歌」には、「八歳子の片生ひ」とある。この「片」が完全に成長していないことを表わしていることは明瞭である。となると、当該歌の「片敷き」も完全な形で敷いていないことを表わすのであろう。つまりここでは、逸る気持から織女の領巾をそそくさと手早くさつと敷く若い二人の様子が演出されていると

言えよう。続く⑧では「真玉手の 玉手さし交へ」と歌われる。「真玉手の」の「真」に注目しよう。⑦の「片」との対比があることが明瞭である。牽牛・織女二人の美しく素晴らしい腕が描き出されるわけである。続く⑨では「あまた夜も 寝ねてしかも」と歌われる。『万葉集』中の「あまた夜」の用例は当該歌の他は、

二明日香川 塞くと知りせば あまた夜も 率寝て来ま
しを 塞くと知りせば（14・三五四五）

ホ風吹けば 沖つ白波 恐みと 能許の泊まりに あま
た夜そ寝る（15・三六七三）

がすべての用例である。相聞に属す二には恋愛相手の女性の親の妨害が含意されている。親の妨害により逢えない日々が続くと知っていれば、幾晩も共寝したのにと反実仮想の思いが述べられている。ホは遣新羅使人歌群に属す歌である。出航できずに「能許の泊まり」に幾晩も停泊したという歌である。一方の当該歌はどうか。七夕伝説は年に一度七月七日の夜だけ逢えるのが大前提であり、これが伝説の約束事であるから、当該歌のこのような願望はそもそも、七夕伝説の約束事自体から逸脱し、はみ出すことになろう。

七夕伝説の約束事自体から逸脱し、はみ出すありようは、次の⑩「秋にあらずとも」においても同様である。『万葉

集』中、「秋にあらずとも」と歌うのは当該歌の他には次の例、

へ天の川 橋渡せらば その上ゆも い渡らさむを 秋
に**あらずとも** (18・四一二六)

に限られる。このへは大伴家持「七夕歌」の反歌であり、左注に「右七月七日仰見天漢大伴宿祢家持作」とある。当該作品の左注には「右天平元年七月七日夜憶良仰観天河」とあり、大伴家持が当該の山上憶良作品を学んだことは明瞭である。

このように当該歌では、⑦⑧を受けての⑨、そして⑩においても「七夕伝説」の約束事自体を逸脱し、はみ出す表現がある。この点、岡内弘子氏「山上憶良『天平元年の七夕歌』」が、「七夕の宿命」を「逸脱した願望」と述べていることが正鵠を射ていると言えよう。

⑦⑩の部分についてまとめよう。ここには、たたみかける叙述がある。⑦では「領巾片敷き」によって共寝を逸る若い二人の気持が表わされ、⑧では「真玉手の玉手」と歌われることで⑦の「片」との対比によって二人の美しく素晴らしい腕が描かれる。そして⑨ではたたみかける叙述で「あまた夜も寝ねてしかも」と歌われる。さらに⑩でも「秋にあらずとも」と歌われる。これは一年のうち七月七日の夜のみ二人が逢えるという七夕伝説の基本的な約

束事自体を逸脱し、はみ出す歌い方である。

当該長歌の様相を分析し終えたところで、『万葉集』中の七夕歌の表現のありようを見てみよう。『万葉集』には当該歌も含めて百三十二首の七夕歌がある。それらの歌は概ね、

トひさかたの 天の川瀬に 舟浮けて 今夜か君が 我
がり来まさむ (8・一五一九)

手天地と 分れし時ゆ 己が妻 しかぞ離れてある 秋
待つ我は (10・二〇〇五)

リ一年に 七日の夜のみ 逢ふ人の 恋も過ぎねば 夜
は更け行くも (一に云ふ「尽きねば さ夜そ明けにける」
(10・二〇三三))

又年の恋 今夜尽くして 明日よりは 常のごとくや
吾が恋ひ居らむ (10・二〇三七)

のような思いを述べるのが中心になっている。七月七日七夕の夜の前・当夜・その後の時間の経過に沿って見てみよう。チは柿本人麻呂歌集歌である。天と地が分れた時からの約束事として七月七日七夕の夜が来るまで妻と逢えず離れ離れになって、ひたすら秋を待つ牽牛の心情が歌われる。トは左注「右神亀元年七月七日夜左大臣宅」を持つ山上憶良の作である。やっと七月七日七夕の夜がやって来た歎びが歌われる。リは柿本人麻呂歌集歌であり地上の第三

者からの詠である。七月七日七夕当夜に逢っている二人の過ぎゆく時間への焦りが（異伝ではかけがえのない夜が明けてしまったことへの絶望が）述べられる。又は作者未詳歌。一年に一度七月七日七夕の夜しか逢えずに一年間の長い間に積もりに積もった苦しい恋心を今夜はらして、明日からはまた苦しく恋い慕って悲しく孤独にいなければならぬ悲哀が歌われる。『万葉集』中の百三十二首の七夕歌の多くは、七夕伝説の約束事に従って自由に逢えない悲哀と七月七日七夕の夜に逢えた喜びを歌う歌々である。もちろん、百三十二首の中には、

ル天の川 打橋渡せ 妹が家道 止まず通はむ 時待たずとも（10・二〇五六）

ヲ月重ね 吾が思ふ妹に 逢へる夜は 今し七夜を 継ぎこせぬかも（10・二〇五七）

ワ月日選り 逢ひてしあれば 別れまく 惜しかる君は 明日さへもがも（10・二〇六六）

という歌もある。これらは確かに七夕伝説の約束事をはみ出している例である。また、前掲への大伴家持歌に「秋にあらずとも」とあった。このように、『万葉集』中の七夕歌の中には、七夕伝説の根本の約束事、つまり、七月七日の夜しか逢えないということを逸脱する表現があるにはある。しかし、その数は決して多くはない。

一方の当該長歌はどうか。すでに分析したように七夕伝説の約束事自体を逸脱し、はみ出す表現が、ずらりと並んでいる。作者山上憶良は、作中の叙述の主体である牽牛に、七夕伝説の基本的な約束事をはみ出すような願望を述べさせているわけである。長歌作品という形態を採用することで得られた叙述の容量を活用して、如上の表現が重点的に布置されているのである。これら一連の表現は当該長歌の特色をよく表わしていると言えよう。

反歌の表現の分析に移ろう。第一反歌では、⑩「風雲は二つの岸に 通へども」と歌われる。「岸」は崖状の場所であり、七夕伝説において牽牛が天の川を渡り船を停泊させる場所としてはふさわしくない。「岸」には船を着けられない。七夕伝説の枠組をはみ出す要素は反歌においても保たれている。さらに、⑫「遠妻」においても前掲伊藤論文も指摘するように、⑫「遠妻」においても長歌において拡張された空間がそのままあると言える。

ここで他の用例と比較検討したいのが「風雲」である。『万葉集』中の「風雲」は、

力……今勒「風雲」発遣徴使……（18・四一二八前の書簡）

天地の 初めの時ゆ うつそみの 八十伴の緒は 大君に まつるふものと 定まれる 官にしあれば 大

君の 命恐み 鄙離る 国を治むと あしひきの 山川隔り **風雲**に 言は通へど 直に逢はぬ 日の重なれば 思ひ恋ひ 息づき居るに…… (19・四二一四 大伴家持)

である。力は「越前国掾大伴宿祢池主来贈戯歌四首」(18・四二二八〜四二三二)の前に置かれた書簡の用例である。風雲に託して使いを遣わすという意味であるから、風雲は便りを託すことができるものとして描かれている。ヨでは「**風雲**に 言は通へど」と歌われる。カ・ヨを通じて、風雲は言葉を託すことができるものとして描かれているわけである。

ところで、『万葉集』中の七夕歌は、「言葉を託すこと」
「言葉告げること」についてはどうであろうか。次のような七夕歌がある。

夕ぬばたまの 夜霧に隠り 遠くとも 妹が伝へは 早く告げこそ (10・二〇〇八)

レ天の川 い向かひ立ちて 恋しらに 言だに告げむ 妻問ふまでは (10・二〇一一)

傍線を付けたように、夕は織女が夜霧に籠められて遠くにいようととも織女の伝言を早く伝えてほしいと歌う。レは七月七日に織女に逢えるまではせめて言葉だけでも告げようと歌う。つまり、織女の伝言は伝えようと思えば伝わる

し、牽牛の言葉も伝えられると歌われている。一方の当該歌はどうか。「風雲は 一二つの岸に 通へども 吾が遠妻の 言そ通はぬ」と歌う当該歌⑪⑫には、「遠妻」の言葉も通わない拡張された空間があると表現されている。そう歌うことをとおして、牽牛の悲哀に充ちた心中が表現されているのである。

契沖「萬葉代匠記」(初稿本)は、『文選』卷第三十、雜擬上、陸士衡「擬古詩十二首」を指摘する。その導きに従って『文選』を見てみよう。

ソ 擬行行重行行

悠悠行邁遠、戚戚憂思深。此思亦何思、思君微與_レ音。
音微日夜離、緬邈若_レ飛沈。王鮪懷_レ河岫、晨風思_レ北林。遊子眇_レ天末、還期不可_レ尋。驚飈裹_レ反信、歸雲難_レ寄_レ音。佇立想_レ萬里、沈憂萃_レ我心。攬_レ衣有_レ餘_レ帶、循_レ形不_レ盈_レ衿。去去遺_レ情累、安處撫_レ清琴。

このソは遠く離れている夫への思いを述べる。傍線部の前半において、夫は天の果てのような遙か彼方にいるので帰還の時期を尋ねることができないと述べられる。「驚飈裹_レ反信」という表現に対し花房英樹氏『文選(詩騷篇)』四は、「風は走り去って行くだけで、巡り帰らないから、返事は持つて来ないという意」と注解を付す。次の「歸雲

難「寄音」という表現には、遙か彼方の夫への便りを「歸雲」に頼み難いことが述べられている。当該歌は『文選』と同様に、風雲は通うが言葉は通わないと歌うのであり、長歌において拡張された空間がそのまま引き継がれていることが解る。作者山上憶良は、作中の叙述の主体である牽牛に、「吾が遠妻」と語らせ、拡張された空間を描き出させる。そして、その拡張された空間の中にいる悲哀を語らせるのである。

ところが、次の第二反歌を見てみよう。⑬「たぶてにも投げ越しつべき 天の川」には、狭い空間が突如現われる。牽牛が思い描いていた広い空間は収縮するわけである。そして、⑭において「隔てればかも あまたすべなき」と歌われる。

『万葉集』中において「あまたすべなき（し）」と歌うのは当該作品のみである。「あまた」は量を表わす表現であり、「すべなし」はいわば質を表わす表現である。その二つが結び付くところには違和感がある。『万葉集』において当該歌のみの表現であるのも頷ける。当該歌で許容されているのは、⑨で「あまた夜」と歌われているからであろう。その「あまた」を再び用いて「すべなき」と歌うのだ。そしてそのことで、「七夕伝説」の約束事が厳然たる存在であることを提示しているのである。そのような機能をこ

こに見出せよう。

約束事の中にあつて煩悶を歌う。しかし、約束事があればあるほど、それをはみ出した、逸脱したいと願うのも人間の心情である。当該作品は、長歌作品という形態を採用することで、そのはみ出した心、逸脱したい心情をたたみかけ十全に描くことに注力している。そして、その空間面の逸脱の要素を「青波」という表現が担っていると言えよう。

左注には「右天平元年七月七日夜憶良仰「親天河」一云帥家作」とある。当該歌は七月七日の七夕当夜の作品であるにもかかわらず、逢える喜びを歌わない。⑬⑭「天の川隔てればかも あまたすべなき」と歌い、七夕伝説の約束事に従わざるを得ないことが歌われる。七月七日七夕当夜の作品でありながら、逢える喜びを歌わずに「隔て」られている悲哀を歌う。ここに、牽牛と織女の隔絶が主題となつてることが明らかであろう。その隔絶の主題を「青波」に「望みは絶えぬ」が担っていると把握できるのだ。

四 漢籍表現の受容と変容

小島憲之氏「山上憶良の述作」^⑨は、「青波」は『白雲』に相対し、『青浪』(qing lang)・『青波』(qing bo)・或は『滄波、蒼波』(cang bo)の訓読による歌語。『青』と『白』

との対比も詩の常套手法による」と指摘する。「青」が「蒼」に通じることは『篆隸万象名義』(第四帖、四三才)の「蒼 厝狼反蒼青、」の記述を参照して確かめられ、「蒼」と「滄」が通じることは『尚書』(夏書、禹貢)に「嶓冢導滄、東流為漢、又東為滄浪之水」とあり、同じ内容が『史記』(夏本紀第二)に「嶓冢道滄、東流為漢、又東為滄浪之水」(左傍線、原文)とあることから確かめられる。当該長歌の「青波」の原文は「青浪」であり、「青浪」「青波」「蒼浪」「蒼波」「滄浪」「滄波」が通じることがわかる。小鳥論文が指摘するように、従来、「青」と「白」の色対・漢籍の訓読語という理解が成されて来た。このこと自体に反論は無い。しかし、漢籍表現の訓読による歌語という指摘の範疇に留まるだけで良いのであろうか。当該作品には、これまで見てきたとおり、七夕伝説の枠組の約束事自体を逸脱し、はみ出す表現のありようがあった。その七夕伝説の枠組の約束事自体を逸脱し、はみ出す表現と、天の川が大海のように描かれる表現とは、連動している。これは、この作品の勸所であらう。その勸所において、「天の川」を大海のように広いものとして描き出すために漢籍が利用されているのであり、その利用の意義を指摘できる。

そこで、漢籍における例を見てみよう。まずは『文選』

についてである。『文選』には「青浪」「青波」「蒼浪」「蒼波」の用例は無く、次の用例がある。

ツ卷第四、張平子「南都賦」

……爾其地勢、則武關關其西、桐栢揭其東。流滄

浪而為隍、廓方城而為墉。……

ネ卷第五十八、王仲寶「褚淵碑文一首 并序」

……屬值三季在辰、戚蕃内侮、桂陽失圖、窺窬

神器。鼓棹則滄波振蕩、建旗則日月蔽虧。……

右のツの「滄浪」は「漢水」の別名の用例である。ネの「滄波」は皇位を奪おうと反逆した「桂陽」を征するため船が起こす大波が表現されている用例である。

次に『芸文類聚』¹³においては、「青浪」「青波」の用例は無く、次の用例がある。

ナ卷三、歲時上、冬

梁蕭子雲歲暮直廬賦曰：日躔女度、歲華云暮、衡輕炭

燥、權重泉潤、藏玄武於大陰、蟄騰蛇於高霧、日臨圭

而易落、晷中杙而南篠、凝寒氣於廣庭、洞層陰於端庫、

風餐切而晚作、雲滄浪而晦景、霰的磔於彤庭、翼翼蕤

於丹屏、韜罽罍之飛棟、沒屠蘇之高影、始飄舞於圓池、

終停華於方井、

ラ卷八、山部下 虎丘山

張正見從永陽王遊虎丘山詩曰：滄波壯鬱島、洛邑鎮崇

芒、未若茲山麗。 昭嶠擅水鄉。 地靈伴少室。 塗艱像太行。 重巖標虎據。 九曲峻羊腸。 溜深潤無底。 風幽谷自涼。 寶沉餘玉氣。 劍隱絕星光。 白雲多異影。 丹桂有聚香。 遠看銀臺竦。 洞塔耀山莊。 瑞草生金地。 天花照石梁。

ム卷三十、人部十四、別下

又（梁簡文帝。廣川注）與蕭臨川書曰：零雨送秋。輕寒迎節。江楓曉落。林葉初黃。登舟已積。殊足勞止。解維金關。定在何日。八區內侍。厭直御史之廬。九棘外府。且息官曹之務。應分竹南川。剖符千里。但黑水初旋。未申十千之飲。桂宮既啓。復乖雙闕之宴。文雅縱橫。即事分阻。清夜西園。眇然未剋。想征鱸而結歎。望桂席而露衿。若使弘農書疏。脫還鄴下。河南口占。儻歸鄉里。必遲青泥之封。且觀朱明之詩。白雲在天。着波無極。瞻之岐路。眷慨良深。愛護波潮。敬勗光彩。ウ卷六十一、居處部一、總載居處

晉庾闡楊都賦曰……勁節集霧。望之猗猗。即之情情。着浪之竿。東南之箭。其林可游。其芳可薦。草則陵苔。海藻。山英。江蘿。綸組菁茅。繁露卷施。……

ナの「雲滄浪而晦景」は雲が遙かな拡がりを持つて辺りを暗くしている意味であり、雲の拡がりを表わす例である。

ラの「滄波壯鬱島」、ムの「白雲在天、着波無極」は海の

拡がりを表現する。ウも同様である。このように見ても、ラ・ム・ウのような「海の拡がり」の用例が多いとは言えない。

一方の日本ではどうか。まず、『万葉集』中の用例である。

中大伴佐提比古郎子 特被^レ朝命^一奉^レ使藩國^一 艤棹言

歸 稍赴^レ着波^一 妾也松浦^{佐用} 嗟^レ此別易^一 歎^レ彼

會難^一 即登^レ高山之嶺^一 遙^レ望離去之船^一 悵然斷

肝 黯然銷^レ魂^一 遂脫^レ領巾^一 磨之 傍者莫^レ不^レ流涕

因号^レ此山^一曰^レ領巾磨之嶺^一也 乃作^レ歌曰^一（5・八七

一序文）

この^レ中は「サヨヒメ伝説」歌の山上憶良の表現である。

ここでは、中大伴佐提比古郎子が朝鮮半島の「任那」に向かう大海原の空間の拡がりが表現されている。しかし、さきほど見た「芸文類聚」のラ・ム・ウの「海の拡がり」のように単なる海の拡がりではなく、任那と日本との間の大海原の拡がりが表現されているわけである。この表現は二重傍線部「遙^レ望離去之船^一」の表現と打ち合っている。異国任那へと大海原を渡るべく離去する愛しい夫を乗せた船を「遥望」するわけだが、いざれこの船は見えなくなる。だからこそ、「悵然斷^レ肝 黯然銷^レ魂^一」という極まった心情になり、遂に領巾を脱いで振ったのだとこの序文は説く。

当該歌③「青波に 望みは絶えぬ」と同じ状況があるわけだ。

新日本古典文学大系版『万葉集』は、「青波(あを)」は、漢語「蒼波」の訓読語。『遙かに蒼波を涉りて、能く使の旨を遂げたり』（続日本紀・大宝三年閏四月）、『宜しく……滄波隔つと雖も往來を断たざるべし』（同上・神龜五年四月十六日）と記し、『続日本紀』の用例を教える。本稿としても精査すると、その他の上代文献にも用例があることが判る。その例を見てみよう。

まずは、『風土記』である。

ノ『常陸国風土記』（行方郡）

郡南二十里、香澄里。古伝曰、大足日子天皇、登_二坐_一下総国印波鳥見丘、留連遙望、顧_二東_一而勅_二侍臣_一曰、「海即青波浩行、陸是丹霞空朦。国在其中、朕目所見者」。時人、由_レ是、謂_二之霞郷_一……

オ『同』（香島郡）

以南、童子松原。古、有_二年少童子_一。俗云加味乃乎止古加味乃乎止亮男称_二那賀寒田之郎子_一、女号_二海上安是之嬢子_一……
耀歌之会俗云字太我岐又云加我毗也、邂逅相遇。……便欲_二相晤_一、恐_二人知之_一、避_二自遊場_一、蔭_二松下_一、携_レ手促_レ膝、陳_レ懷吐_レ憤。……近山自覽_二黄葉散_一林之色、遙海唯聽_二蒼波激_一磧之声。茲宵于_レ茲、樂莫_二之樂_一……

ノの「青波」オの「蒼波」は先ほどの『芸文類聚』の「海の拡がり」の意味の範囲内の例である。

これに対して、『懷風藻』には、

ク 五言。於_二寶宅_一宴_二新羅客_一。一首。賦得烟字。

高旻開_二遠照_一。遙嶺靄_二浮烟_一。有_レ愛_二金蘭賞_一。無_レ疲_二風月筵_一。桂山餘景下。菊浦落霞鮮。莫_レ謂_二滄波隔_一。長_レ為_二壯思篇_一。

とある。これは、新羅と日本との間の大海原を表す例となっている。

続いて『続日本紀』である。『続日本紀』には「青浪」

「青波」「蒼浪」「滄浪」の用例は無いが、次の用例がある。

ヤ卷第三、大宝三年（七〇三）閏四月一日条

大_二赦天下_一。饗_二新羅客于難波館_一。詔曰、「……其福護等、遙涉_二蒼波_一、能遂_二使旨_一。……」

マ卷第八、養老三年（七一九）十一月一日条

詔_二僧綱_一曰、「……道慈法師、遠涉_二蒼波_一、覈_二異聞於絕境_一、遐遊_二赤峯_一、研_二妙機於秘記_一。……」

ケ卷第十、神龜五年（七二八）四月一六日条

齊德等八人、各賜_二綵帛・綾・綿_一有_レ差。仍賜_二其王璽書_一曰、「天皇敬問_二渤海郡王_一。……宜_レ佩_二義懷_一仁、監_二撫有境_一、滄波雖_レ隔、不_レ断_二往來_一。……」

フ卷第十、天平元年（七二九）八月五日条

……又勅、「唐僧道榮、身生本郷、心向皇化、遠涉滄波、作我法師。……」

コ卷第二十一、天平宝字二年（七五八）八月一日条

高野天皇禪位於皇太子。詔曰、……詔報曰、「……其大僧都鑒真和上、戒行転潔、白頭不變。遠涉滄波、歸我聖朝。号曰大和上、……」

工卷第三十五、宝龜十年（七七九）十月九日（？）条

勅大宰府、「新羅使蘭蓀等、遠涉滄波、賀正貢調。其諸蕃入朝、国有恒例。雖有通状、更宜反復。府宜承知研問来朝之由、并責表函。如有表者、准渤海蕃例、写案進上、其本者却付使人。凡所_レ有消息、馭伝奏上。」

テ卷第三十五、宝龜十年（七七九）十一月十日条

太政官処分、「渤海通事従五位下高説昌、遠涉滄波、數廻入朝。言思忠勤、授以高班。……」

ヤの「蒼波」は新羅と日本との間の大海原を表わす。マの「道慈法師」については新日本古典文学大系版『続日本紀』「補注」の「大宝元年任命の遣唐使に留学生として随行し、在唐一七年ののち帰国する」という記述が参照される。この「蒼波」は唐と日本との間の大海原を表わす。ケは渤海と日本との間の大海原、フは唐と日本との間の大海原を表わす。コは「大僧都鑒真和上」についての記事であ

り、唐と日本との間の大海原が「滄波」と表現されている。工は新羅と日本との間の大海原、テは渤海と日本との間の大海原を表わす。

続いて、嘉承元年（一一〇六）の序文を持つように時代は下るが、『東大寺要録』の用例を見てみよう。

ア卷第一、序

……迦維羅之居士。遙渡蒼波而爲開眼之導師。耶婆提之化人。忽昇蓮座而爲供養之講匠。……

サ卷第二、供養章第三、元興寺小塔院師資相承記

婆羅門僧正者。南天竺國聖人也。……即遣勅使以天文書問。其人答云。從南天竺國來法師也。勅使上問船主誰哉。有何心渡蒼波來。即云。彼國婆羅門巡禮日本國來耳。……

キ卷第四、諸院章第四、戒壇院

大和尚傳云。……三月勅使朝臣真備參東大寺安慰衆僧。大德遠涉滄波來至此國。朕先造東大寺。經十餘年。於大佛西欲立戒壇。自有此心。日夜不忘。今諸大德遠來冥契朕心。乃是朕之有感。自今已後授戒傳律一任大德。……

アは序の用例である。「迦維羅」がシツダゲルタつまり釈迦の誕生地を表わすから、「蒼波」はインドと日本との間の大海原を表わす。サは南天竺国と日本との間の大海原を

表わす。キの「大徳遠涉三滄波」來至「此國」は鑑真の記事であるから、唐と日本との間の大海原を「滄波」と表現している。

以上、日本の「蒼波」「滄波」の用例には、「任那と日本」「新羅と日本」「唐と日本」「渤海と日本」「インドと日本」「南天竺国と日本」、つまり異国と日本との間に横たわる大海原を表現する例が多いことがわかる。漢籍の用例とは異なる日本なりの変容をここに見出させよう。

五 まとめ

当該の山上憶良の天平元年七夕長歌作品は、長歌作品という形態を採用することによって、牽牛を第三者として歌う主体から牽牛当事者の主体への転換を盛り込んでいる。この転換により、七夕伝説の提示・説明を果たしたうえで牽牛の心中の綿密な描出が可能となっているのであった。そして、その心中の描出は七夕伝説の約束事自体を逸脱し、はみ出す表現をずらりと並べるものであり、この作品の特殊性を見出させた。これらの表現の出現の素地を整えるのが、同じく七夕伝説の枠組を空間的に逸脱し大海原の空間の拡がりを作品内に創出する「青波」であった。従来この「青波」は、「白雲」との色対や漢語の訓読と説かれて来た。本稿では、この漢籍表現の受容が当該作品の展開を担う重

要な機能を果たしていることを指摘するとともに、「サヨヒメ伝説」歌の山上憶良の表現、および『懷風藻』『続日本紀』『東大寺要録』の表現の分析をおして、日本の「蒼波」「滄波」の用例には、「任那と日本」「新羅と日本」「唐と日本」「渤海と日本」「インドと日本」「南天竺国と日本」、つまり異国と日本との間に横たわる大海原を表現する例が多いことを指摘し、漢籍の用例とは異なる日本なりの変容を見出した。前掲中西論文は山上憶良が百済で生まれた渡来人であるという説に立ち、「青波」に「玄界灘の海上風景」を見出す。また、山上憶良が遣唐使の一員として渡唐した経験を持つことを考え合わせれば、その経験が基盤となっていることも考えられはしよう。しかし今は、実体験の反映をすぐさまに見出すことには留保を設けておこう。当該歌の「青波」に異国と日本との間に広がる大海原の様相が持ち込まれ、牽牛と織女の隔絶の主題を表現することに機能していることを指摘するにとどめよう。さらに、山上憶良の用例や他の多くの用例に「異国と日本との間に広がる大海原の様相」を看取ってきた。漢籍の用例とは異なる日本なりの変容をここに指摘できるわけである。当シンポジウムのテーマ「山上憶良と漢籍・仏典」に即してこのように述べて、まともとしたい。

注

- (1) 本稿は、当該歌の本文を掲出するにあたり、閲覧可能な写本は複製にて確認し閲覧不可能な写本は『校本萬葉集』の記述を参照し本文校訂作業を施している。題詞や左注はその校訂作業を施した原文を掲げ、歌は校訂作業を施した原文を基にして新編日本古典文学全集版『萬葉集』（小学館）の書き下しに拠り適宜書き下している。
- (2) 大浦誠士氏「憶良の七夕歌」（『椋山国文学』二四、二〇〇〇年三月）
- (3) 中西進氏「風土のない詩人」（『世界』一九七六年五月号）
- (4) 伊藤博氏「憶良七夕歌の意義」（『美夫君志』三四、一九七七年四月）
- (5) 『岩波 古語辞典 補訂版』（一九九〇年二月、岩波書店）
- (6) 岡内弘子氏「山上憶良『天平元年の七夕歌』（『香川大学国文研究』一一、一九八六年九月）
- (7) 『文選』の引用は『文選』（藝文印書館）に拠り句点および返り点を付けた。
- (8) 花房英樹氏『文選（詩騷篇）四』（全釈漢文大系、一九七四年一月、集英社）
- (9) 小島憲之氏「山上憶良の述作」（『上代日本文学与中国文学 中』、一九六四年三月、塙書房）
- (10) 『篆隸万象名義』の引用は『高山寺古辞書資料第一』

(一九七七年三月、東京大学出版会) に拠る。

- (11) 『尚書』の引用は『十三経注疏 尚書正義』（中文出版社）に拠り句点および返り点を付けた。
- (12) 『史記』の引用は『史記』（中華書局）に拠る。
- (13) 『芸文類聚』の引用は『藝文類聚』（上海古籍出版社）に拠る。
- (14) 新日本古典文学大系版『万葉集』（二〇〇〇年一月、岩波書店）
- (15) 『風土記』の引用は新編日本古典文学全集版『風土記』に拠る。
- (16) 『懷風藻』の引用は日本古典文学大系版『懷風藻 文華秀麗集 本朝文粹』に拠り、杉本行夫氏『懷風藻』（一九四三年三月、弘文堂書房）を参照して句点および返り点を付けた。
- (17) 『続日本紀』の引用は新日本古典文学大系版『続日本紀』に拠る。
- (18) 『東大寺要録』の引用は筒井英俊氏編『東大寺要録』（一九四四年一月、全国書房）に拠り、『続々群書類従』（一九〇七年二月）も参照した。

【附記】

本稿は、平成三十年度上代文学会秋季大会シンポジウム「山上憶良と漢籍・仏典」（二〇一八年一月一七日、於 駒澤大学）における口頭発表を基にしている。貴重な御意見を賜りました諸氏に心より御礼申し上げます。