

人麻呂歌集七夕歌の表記

—用字法から見た歌群意識—

山崎 健司

一、はじめに

萬葉集卷第十秋雜歌の最初に「七夕」と題された歌群がある。これは柿本人麻呂歌集を資料とする三十八首と、奈良朝に形成された作者不明の六十首とからなり、中国から伝えられた七夕説話に対してそれぞれが特徴をもった受容のしかたを示している。本稿の筆者は別稿「人麻呂歌集の七夕説話」(『説話論集』第十三集へ清文堂)二〇〇三・一二。以下「前稿」と記す)において、表題の歌群の構成に着目し、説話の内容を論じたが、そこでは人麻呂歌集における書かれた作品として歌群の分析を行うことは

できなかつた。

いま、人麻呂歌集七夕歌三十八首の原文を眺めわたすと、代表的な七夕語彙であるアマノガハの用例が全一〇例、そのうち九例は「天漢」と表記されるのに対し「天川」と表記された歌が一例ある。またアマノガハの複合語形に目を向けると、「天漢原(アマノカハラ)」が二例、「天漢道(アマノカハヂ)」が一例、以上三例は「天漢」と表記されるのに対し、「天河」と表記された「天河津(アマノカハヅ)」が一例ある。次いで七夕の季節であるアキ(全六例)を例にとると、「秋」の表記が二例見られるのに対し、五行説にちなんだ「金」「白」の表記が各二例見られる。さらに、

アマノガハを渡るフネについて複合語も含めて見ると、「船」二例、「夜船」二例、「舟」二例（ただし一首中）、「舟出」一例といった具合で、これらを見るかぎりでは不統一の観が否めない。

しかしながら、前稿「人麻呂歌集の七夕説話」の考察結果を右の用字例に重ねてみると、一見不統一な印象を受ける用字のあり方は、七夕歌群に顕著なプロットを念頭において工夫された用字法ではないかと思われる。そしてそれはおなじ巻第十において引きつづき収録される作者不明の七夕歌群とも異なる様相を呈していることがうかがえる。

そこで以下、人麻呂歌集七夕歌群の表記について、考えるところを述べてみたい。

二、作者不明七夕歌群との比較

前もって作者不明七夕歌群の様相を見ておこう。そもそも前稿で明らかにした人麻呂歌集を資料とする部分と作者不明の部分とのあいだで内容を異にすること

と、それらが収録された巻第十の表記とは別の次元で捉えるべきものだが、表記の様相を観察した結果は、内容の差異とおなじく、資料の出自と呼応していることが知られる。

すなわち、塙書房版『補訂版 萬葉集本文篇』によつてアマノガハの分布について調査した結果を、さきほど挙げた人麻呂歌集の用例と対比してみると、「天漢」の二十二例に対し「天河」が六例、複合語形の「天漢門（アマノカハト）」「天河津（アマノカハヅ）」「天之河原（アマノカハラ）」「天之漢原（アマノカハラ）」が各一例あり、「天漢」が優勢なのは人麻呂歌集所出の部分と同様だが、人麻呂歌集所出の部分では複合語形に一例しか見られなかった「河」を使用する例が、作者不明歌群では目立つようになる。また、人麻呂歌集に見られた五行説にもとづく「金」「白」はこの部分にはまったく見られない。さらに、フネは「舟」が十五例、「船」が九例で「舟」が優勢、しかも前稿においてプロットあるいは内容のまとまりによつ

て分けた小歌群ごとに、使用される文字が固定している傾向も見られ、人麻呂歌集所出のそれとは大きく異なっている。

たとえば、機織りをする織女の歌がならば点で際だった特徴を示す二〇六一～二〇六六を見てみよう。

〔天河〕白浪高し吾が恋ふる公が舟出は今し為らしも (二〇六一)

機の躑木^{ふみぎ}持ち往きて〔天漢〕〔天河〕打橋度^{わた}す公が来む為 (二〇六二)

〔天漢〕霧立ち上る棚幡の雲の衣の飄^{かへ}る袖かも (二〇六三)

古に織りてし八多^{やち}を此の暮衣^{ゆふへ}に縫ひて君待つ吾を (二〇六四)

足玉も手珠もゆらに織る旗^{はた}を公が御衣^{みけし}に縫ひも堪へむかも (二〇六五)

月日^お折き逢ひてし有れば別れまく惜しかる君は明日さへもかも (二〇六六)

〔天漢〕と〔天河〕(二〇六二)に本文の異同があり、

元暦本など非仙覚本系は「天漢」二例、「天河」一例、西本願寺本など仙覚本系はその逆の数値、「君」(二例)と「公」(三例)とが混在し、織女の織ったハタ(服)についても、仮名書きの「八多」と借訓仮名として用いられた「旗」とが各一例というように、統一性が認められない。

これに対し、時間の推移にしたがって《待つ織女》、《牽牛の渡河》、《逢会の場面》についてそれぞれ四首ずつ、第三者と織女の立場にたった歌によって構成されている二〇三九～二〇五〇はどうか。

*待つ織女

恋しけくけ長きものを合ふべかる夕だに君が来まさざるらむ (二〇三九) 織女

牽牛と織女と今夜相ふ〔天漢門〕に波立つなゆめ (二〇四〇) 第三者

秋風の吹き漂蕩^{たぐよ}はす白雲は織女の天津領巾^{ひれ}かも (二〇四一) 第三者

数も相見ぬ君を〔天漢〕舟出速^{はや}為よ夜の深ぬ間に (二〇四二) 第三者

*牽牛の渡河

(二〇四二) 織女

秋風の清き夕に [天漢] 舟漕ぎ度る月人壮子

(二〇四三) 第三者

[天漢] 霧立ち度り牽牛の楫の音聞こゆ夜の深往け

(二〇四四) 第三者

君が舟今漕ぎ来らし [天漢] 霧立ち度る此の川の瀬
に (二〇四五) 織女秋風に河浪起ちぬしましは八十の舟津にみ舟停めよ

(二〇四六) 織女

*逢会の場面

[天漢] 河の声清し牽牛の秋漕ぐ船の浪の躡さわきか

(二〇四七) 第三者

[天漢] 河門かはとに立ちて吾が恋ひし君来ますなり紐解

き待たむ

(二〇四八) 織女

[天漢] 河門かはとに座りて年月を恋ひ来し君に今夜会へ

るかも

(二〇四九) 織女

明日よりは吾が玉床を打払ひ公と宿いねずて孤りかも寐ねむ

(二〇五〇) 織女

アマノガハは複合語形アマノカハトも含めてすべて「天漢」(八例)、キミは逢会に至る時間の推移をふまえて展開していく大方の内容に対し、逢会の翌日から定めめに思いを致す点でそれまでとは異なる性格をもつ末尾歌二〇五〇のみ「公」で、他の五例はすべて「君」となっており、こちらは用字に統一性が認められる。また、ヒコホシに目を転じてみると、二〇四〇・二〇四四・二〇四七は、右の二〇三九・二〇五〇の連のなかで、それぞれ順に《待つ織女》《牽牛の渡河》《逢会の場面》に属する歌である。ここでヒコホシはすべて「牽牛」と表記される。ところが、この連に続く二〇五一・二〇五七の小歌群は、順に第三者の歌三首、織女の立場の二首、牽牛の立場の二首からなり、ヒコホシは第三者の歌の第二、三首に登場するが、此の夕零り来る雨は男星おとせの早漕ぐ船のかいの散りかも

(二〇五二)

天漢八十瀬霧合へり男星おとせの時待つ船は今し漕ぐら

し

(二〇五三)

のように、いずれも「男星」と表記されている。さらに、これより後の作者不明歌群を見ていくと、第三者詠二首、織女詠二首が逐時的に配列されている二〇七五〜二〇七八の小歌群では、

人さへや見継がず有らむ牽牛の嬌喚ぶ舟の近付き
往くを(一云、見つつ有るらむ) (二〇七五)

牛 | 天漢瀬を早みかも烏珠の夜は闌けにつつ合はぬ牽
(二〇七六)

の第三者詠二首で、ふたたび「牽牛」の表記となっている。以下、牽牛の舟を詠みこむ二〇八六〜二〇八八の小歌群の第一首では「牽牛」、末尾の長反歌群第一群(二〇八九〜二〇九二)の反歌第二首では「彦星」と表記される。

以上、小歌群ごとに用字の統一性の程度に差があったり、用字が異なったりするのは、小歌群ごとに筆録者が異なっていること、すなわちひとつひとつの小歌群が時や場所を異にするさまざまな七夕の歌宴の記録

をそのまま反映するものであることを示していると考えられよう。作者不明の七夕歌群について、前稿では《一星逢会の次第による逐時的配列》以前に《第三者的立場から当事者の立場への転換》が構成原理として働いていたこと、多くの小歌群の終末部に離別後の場面を詠む歌を配列する傾向があること、類型的な説話の場面設定が重複して行われていること等に注目して、内容の面から小歌群の分類を試みたが、表記については小歌群のひとつひとつに七夕歌群編纂の段階で後から体系化された統一的な表記が施されることはなかったのである。

三、人麻呂歌集七夕歌の表記についての分析

作者不明七夕歌群の、述べてきたような表記のありかたに対して、人麻呂歌集七夕歌のそれはだいたいおもしろむきが違う。端的に言えば、補遺部を除いた本体部の自立語においては、ひとつの語について標準というべ

き用字が設定されているということ、そして標準と異なる用字が見られる場合、そこには文脈上なんらかの事情が想定されるということである。このことに本稿の筆者が気づいたのは、前稿において、人麻呂歌集七夕歌の六例のフネ（フナデ一例を含む）のうち、「舟」（二例、厳密には二首三例）と「船」（四例）の二種類が用いられていることに対する用法の差違を考えた時のことである。そこでは、当該歌群冒頭の、

天漢水左閉而照舟竟舟人妹等所見寸哉

（一九九六原文）

における「舟なる人」に関し、第三者の立場から牽牛を指すと見て、下句をへ牽牛は織女と逢うことができたかゝの意と解する契沖（『萬葉代匠記』）以来の諸注がとる通説と、牽牛の立場から牽牛以外の舟に乗る舟人と見て、下句をへ舟の上の人に我が妻は見えたかゝの意と解する内田光彦、大久保正、渡瀬昌忠各氏の説^①とがあることにかかわって、本稿の筆者は次のような考えを述べた。すなわち、「船」と「舟」の書きわけ

は、漢字本来の語義とは別に文脈上の意味から行われており、四例の「船」についてはいずれも当事者詠において織女のもとに向かう時の牽牛のフネと解されるのに対し、「舟」は「船」字を用いる歌とは設定が違うことを示そうとしたもので、二例の「舟」字を用いる歌のうち、二〇二二は逢会後の帰路のフネ、一九九六は詠作者が当事者でないか、あるいはフネに乗っているのが当事者（すなわち牽牛）でないかを示し、冒頭歌としての構成上の位置づけを考慮すると、第三者の立場から牽牛の乗った舟を詠んだとすべきであろう、という考えである。その際、人麻呂歌集七夕歌群においては内容上の区分と用字との対応が随所にみとめられることにふれたが、前稿では歌群の内容把握に力点をおいた関係で指摘だけにとどまっていた。

そこで、以下に当該歌群の表記の実態を示してみた。まず、繰りかえし現れる七夕語彙（自立語）について、次いで、角度を変えて用例数が比較的多い付属語（助詞）についてとりあげる。

(1) アマノガハ・アキの場合

まず、アマノガハから見てみよう。複合語をふくむ
全用例を、掲載順を崩さずに掲げてみる。

- (1) **天漢** 水さへに照る舟は竟はてて舟なる人は妹と見え
きや (一九九六)
- (2) 久方の **天漢原** にぬえ鳥のうら歎なけ座しつと乏としき
までに (一九九七)
- (3) **天漢** 安の渡に船浮けて秋立ち待つと妹に告げこ
そ (二〇〇〇)
- (4) 蒼おほ天ほゆ往来ふ吾等すら汝が故に **天漢道** をなづみ
てぞ来る (二〇〇一)
- (5) 吾等が恋ふる丹の穂の面わ今夕もか **天漢原** に石
枕まくら巻く (二〇〇三)
- (6) **天漢** い向かひ立ちて恋ひしらに事だに告げむつま嬾
と言ふま及まは (二〇一一)
- (7) **天漢** 水陰草みづかげの金風あきに靡かふ見れば時は来にけり
(二〇一三)
- (8) 吾が世子にうら恋ひ居れば **天漢** 夜船滂つくなる梶
- (9) **天漢** 去歳こぞの渡りで遷ろへば河瀬かを踏むに夜ぞ深
にける (二〇一八)
- (10) 古ゆ挙げてし服はたも顧みず **天河津** に年ぞ経はにける
(二〇一九)
- (11) **天漢** 夜船を滂つぎて明けぬとも相はむと念ふ夜袖
易やすへず有らむ (二〇二〇)
- (12) **天漢** 梶の音聞こゆ孫星と織女と今夕相ふらしも
(二〇二九)
- (13) 秋去れば川(河)霧立てる **天川河** に向き居て恋ふ
る夜ぞ多おほき (二〇三〇)
- (14) **天漢** 安の川原に定而神競者磨待無 (二〇三三)
本稿の冒頭でもふれたように、人麻呂歌集七夕歌三
十八首の原文を見ると、アマノガハは複合語形もふく
め、おおむね「天漢」と表記される。「天漢」は漢語
でへあまのがわの意、
儀二景星於天漢一、列二牛女二以雙峙
(潘安仁「西征賦」『文選』卷第十)

天漢、迴西流 三五正縦横

(魏文帝「雜詩二首」の第一、『文選』卷第二九)

等を学んだものとみられる。(1)～(14)における例外は「天川」と表記された(13)と、「天河津(アマノカハヅ)」と表記された複合語の(10)の二例のみで、(13)は前稿において大久保正、井手至、伊藤博、渡瀬昌忠各氏の説⁽²⁾に従って補遺部と認めた部分に含まれる歌、これは他の部分とは次元の異なる表記がのこったものと考えられる。

(10)は「天漢」を使用する(9)と(11)に挟まれている。この部分は二〇一八から二〇二一まで二星の逢会中の歌をならべてつよい結びつきを示す。「天河津」をふくむ波線部は、(9)の波線部を承けて展開しているが、これは井手氏(注(2)論文)が指摘するように、「牽牛の徒歩による渡河の遅れを弁解した歌(二〇一八)を承けて、次歌(二〇一九)には、この一年間河辺で待ちつくしたことを訴えた織女の歌を続けており、下二句の『天河津に年ぞ経去来』は前歌の『天漢……渡り

で……夜ぞ深け去来』を承け、それに調子を合わせて歌っている」もので、「天漢津」としないのは前歌の「河瀬」を承けて調子を合わせていることを表記のうえでもつよく意識した結果なのだと思う。そこには、三十八首からなる一連の歌群に展開される七夕説話のクライマックスというべき《逢会の場面》の歌が二〇一八からの四首だけという事情も与っているように思われる。

つぎにアキ(全六例)を見る。

(イ) 天漢安の渡りに船浮けて **秋** 立ち待つと妹に告げこそ (二〇〇〇)

(ロ) 天地と別れし時ゆおのが嬾然ぞかれて在り金待つ吾は (二〇〇五)

(ハ) 天漢水陰草の金風に靡かふ見れば時は来にけり (二〇二三)

(ニ) 吾等が待ちし白芽子開きぬ今だにもにほひに往かな越方人に (二〇一四)

(ホ) 真け長く恋ふる心ゆ白風に妹が音聴こゆ紐解き

往かな

(二〇一六)

(へ) **秋** 去れば川(河) 霧立てる天川河に向き居て
恋ふる夜ぞ多き (二〇三〇)

ここでは通常用いられる「秋」のほか、五行説にちなんだ「金」「白」⁽³⁾がそれぞれ二例ずつ見られるが、「秋」の例は(イ)と(へ)とに分散し、(ハ)と(ニ)は連続する二首でありながら「金」と「白」と書き分けられている。ちなみに、秋に「白」を宛てるのは、萬葉集中この二首のみ、一方「金」は人麻呂歌集歌の⑨一七〇〇、⑩二〇九五、二三三九、二三〇一のほか、額田王の①七にも見える。

右のうち、(へ)はアマノガハの項で(13)に示したものとおなじ二〇三〇で、補遺部に属する次元の異なる歌。これを除外すると、(イ)・(ロ)・ハ)・(ニ)・ホ)の群に分けられ、それはちょうど前稿で示した人麻呂歌集七夕歌群の構成で、《立秋以前》、の歌を核とする第一群、《七夕以前》の歌からなる第二群と第三群A、《七夕当夜、逢会前の歓喜》をうたう歌で構成される

第三群Bに対応している。よって、この同訓異字の書きわけは、人麻呂歌集七夕歌群のプロットの展開を念頭においたものであったと考えられる。

(2) 助詞の場合

アマノガハとアキをとりあげて、歌群の構成と用字とのあいだにかかわりがあることを見いだしたが、この現象は、編纂の最終段階で統一的に施された表記であったかという点、少々疑わしい面がある。そこで自立語から転じて助詞の表記に注目してみると、人麻呂歌集七夕歌群中、比較的頻繁に使用される助詞八種について、つぎのような特徴が指摘できる(▲の印は読み添えであることを示す)。

へテ) 全一七例。告▲思者(二〇〇二)、手枕易▲寐夜者(二〇二二)など、「A(し)てB」の形にしてAとBのふたつの動作の連続性が明瞭な個所には無表記。一般には(一九九八、二〇〇〇、二〇〇一、二〇〇四、二〇〇五(補注参

照) 二〇〇七、二〇一〇、二〇一一、二〇一九、二〇二〇、二〇二三、二〇二四、二〇三〇、二〇三三の一四例で「而」を表記。

〈ハ〉全八首九例(助詞の種類は今は問わず、終助詞モノヲもふくむ)。用言十ヲ(逆接)の唯一の例・吾恋▲孀者知遠(一九九八)、モノヲの唯一の例・恋敷者気長物乎(二〇一七)と水良玉五百都集乎解毛不見(二〇二二)とを除き、無表記(一九九八の▲部分、一九九九、二〇〇一、二〇一〇、二〇一八、二〇二〇)。

〈ハ〉全一三例。倒置構文で文末にハが来る場合は「者」(二〇〇五、二〇一一、二〇二六の三例)のこる一〇例について、「者」対「無表記」の比は二対三で、有意差はみとめられない(文中の「者」の例||一九九八、二〇〇四、二〇〇九、二〇一二の四例。「無表記」の例||一九九六、二〇〇六、二〇〇八、二〇一三、二〇二七、二〇三二の六例)。

〈モ〉全一首二例。今夕母可(二〇〇三)、今谷▲(二〇一七)、拳而之服▲不顧(二〇一九)を除き、「毛」を表記(一九九八、二〇〇六、二〇一〇、二〇二二、二〇一四、二〇二三)例、二〇二五、二〇三二)。

〈ゾ〉全八例。「叙」が多い(二〇〇一、二〇〇五、二〇〇六、二〇二五の四例)が、夜▲深去来(二〇一八)、年序経去来(二〇一九)、恋夜▲多(二〇三〇)、(二云) 佐宵曾明尔来(二〇三二)の例がある。

〈ト〉全一〇首一例。「等」が多い(一九九六、二〇〇〇、二〇〇五、二〇〇七、二〇二〇、二〇二一の六例)が、将相登雖念(二〇二五)、為我登織女之其屋戸尔(二〇二七)、孫星与織女(二〇二九)二例、浦嘆居▲告子鴨(二〇三二)の例もある。

〈ノ〉全二五例(アマノガハへ天漢)とその複合語形、ナノカノヨへ七夕のノは除く)。久方之

天漢原（一九九七）、奴延鳥之裏歎座都（一九九七）、往船乃過而応来哉（一九九八）、織女之其屋戸尔（二〇二七）、七夕耳相人之恋毛不過者（二〇三二）を除き、無表記（二〇〇二～二〇〇七、二〇〇三～二〇〇四、二〇〇七、二〇〇八、二〇〇九、二〇一一、二〇一三、二〇一五、二〇一八、二〇二二～二〇二四、二〇二六、二〇二八、二〇二九、二〇三一、二〇三三。なお、色妙子へ一九九九はイログハシコと訓み、旧訓シキタヘノコは採らない。）へ二全二八例。く故▲（一九九九、二〇〇一）、妹▲告与具（二〇〇〇）、天漢原▲石枕卷（二〇〇三）、己嬬▲乏子等者（二〇〇四）、孫星嘆須嬬▲（二〇〇六）、金風▲靡見者（二〇一三）、白風▲妹音所聴（二〇一六）、万世▲携手居而（二〇二四）、万世▲可照月毛（二〇二五）、天漢安川原▲定而（二〇三三）の二一例は無表記。水左閉而照（一九九六）、越方人迹（二〇一四）、

河瀬於踏夜深去来（二〇一八）、白雲五百遍（二〇二六）、一年迹七夕耳相人（二〇三二）を除いて、「丹」が三例（一九九七～二例、二〇〇〇）、「尔」が九例（二〇〇六、二〇一一、二〇一二、二〇一四、二〇一五、二〇一九、二〇二四、二〇二七、二〇二八）

（補注）二〇〇五の第四句は、元暦本、西本願寺本など諸本「然叙手而在」、紀州本「然叙乎而在」とあって、訓もさまざまに試みられているが、句中の「而」の用法をふまえ、「手」を「干」の誤りと見てシカゾカレテアリと訓む稲岡耕二「然叙手而在」私按（『国語と国文学』昭和四〇年二月号、「萬葉表記論」へ塙書房）の所説に拠った。

テ、ヲ、ハ、モについては、人麻呂歌集七夕歌群の範疇では、表記上の偏りは見いだせない。なお、ヲの無表記例はいずれも格助詞で、恋・子・天漢道・天道・河瀬・夜船等、七夕説話の設定に直接かわる語句が上接するのに対し、格助詞でありながら「乎」が表記された二〇一二の当該部分は必ずしも七夕説話の

設定とは結びつかない。また、モが表記されていない二〇一七の「今谷▲」は、二〇一四に「今谷毛」があることにより煩雑を嫌って省略したものであるうか。また、二〇〇三の「母可」は集中この一例のみ（他は「裳香」一例、「毛加」四例、「毛可」三例）だが、前後の歌の「嬬」「子等」の用字を念頭において連想したものであろうか。二〇一九の無表記の理由は不明だが、一連の説話のクライマックスというべき逢会中の歌では、統一的表記から外れる例がアマノガハの場合にも見られた。

ゾでは「叙」以外の例について、二〇三〇〜一は補遺部に属し、二〇一八〜九はさきにアマノガハの項で「天漢」と「天河津」とに書きわけていた(9)(10)とおなじ歌である。後者は詠み手を異にしながら言いまわしが類似する二首の連続に、表記のうえで変化をつけようとしているようにも思われる。

トの最後に示した二〇三一は補遺部に属す一方、本稿の筆者の考えでは二〇二五は後朝の歌、二〇二七は

七夕から一年近くを経過した時点の歌、二〇二九は「AとBと」の形をとるこの歌群中唯一の例で一年後の七夕当夜の歌となる。一連の七夕説話の終末部にこのような他とは異質な用字が集中するのは、二〇二九は助詞自体の用法の違いによるかもしれないけれども、他についてはやはり構成にかかわるものと考えざるをえない。

ノの場合、表記例が冒頭・末尾に偏っているのが注意される。一九九七の「久方之」に対しては二〇〇七、二〇三一に無表記の例がある（なお、二〇三一は七夕歌群唯一の略体歌）。

ニについてはやや複雑に見えるが、無表記例のうち「〜故」はユエニと訓む場合であっても、人麻呂関係歌ではニを表記しないのが通例であり、アキカゼニ、ヨロヅヨニは同訓の例が近接しており、イモニ・オノヅマニ・ナゲカスツマニはアマノカハラニ・アマノカハラノカハラニとともに、内容のうえでそれぞれ一括できそうである。これらは七夕説話の設定として類

出することから、文脈的に自明のこととして表記して
いないのであろう。ここで注意すべきは、「丹」の三
例がいずれも前稿に示した第一群（一九九七～二〇〇
一）に属し、第一群には「尔」がまったく見られない
ことである。この現象は、冒頭部に偏って現れるノの
表記例と重なりあっており、第一群の書き様として連
動しているように思われる。

*

以上、人麻呂歌集七夕歌群において、雑然としてい
るように見える用字のあり方が、歌群構成上の問題に
かかわっていることを、繰りかえし使用される七夕語
彙と助詞の表記から明らかにしようと試みた。事例が
多岐にわたっているので、ここで、歌群の展開をふま
え、前稿で示した歌群の分け方に即して特異な用字の
現れ方を整理してみると、つぎのようになる。

冒頭歌Ⅱ一九九六（七夕当夜）

「舟」および「に」「而」字の使用

第一群Ⅱ一九九七～二〇〇一（立秋以前→渡河）

アキに「秋」、助詞ノに「之・乃」、ニ
に「丹」の使用

第二群Ⅱ二〇〇二～二〇〇九（七夕以前→離別後）

アキに「金」字の使用

第三群AⅡ二〇一〇～二〇一三（七夕以前）

アキに「金」字の使用

BⅡ二〇一四～二〇一七（七夕当夜、逢会前）

アキに「白」字の使用

CⅡ二〇一八～二〇二一（逢会中）

「天河津」、助詞モの無表記例、ゾの無
表記例と「序」字の使用

DⅡ二〇二二～二〇二六（後朝）

助詞トに「登」字の使用

第四群Ⅱ二〇二七～二〇二九（七夕以前→七夕当夜）

助詞トに「登」、ノに「之」字の使用

第五群Ⅱ二〇三〇～二〇三二（補遺歌）

「天川」、「秋」、助詞ゾの無表記例と

「曾」字の使用、トの無表記例、ノに

「之」字の使用

特殊歌Ⅱ二〇三三三（七夕以前？）

特記事項なし

これによれば、補遺歌を集めた第五群とともに、第一群にも他とは異なる文字が使用されているのが注目され、冒頭歌と第一群とのあいだでも質を異にしていることが注意される。離別後の歌（二〇〇九）が一首混入していることと神話的内容の歌がふくまれているか否かによって群を分けたものの、七夕以前の歌で構成される第二群から第三群Aにおいてはアキを表すのに「金」字が使用され、「白」字を使用する七夕当夜の歌と区別している。ふたつの群にまたがって共通する文字が使用されているのは第三群Dから第四群にかけても見られ、第四群を第三群D部の後朝につづく時間の流れのうえに位置づけていることが示唆されている。

これらを巨視的に捉えなおしてみると、第二群から第四群までは七夕の二星逢会を核として一連の物語的

展開を示すように、複数回にわたる宴席での歌の記録を逐時的に配列していく過程で若干の字句の修正が人麻呂によって統一的に施されたのに対し、第一群については七夕当夜からやや離れた時点に立つために解説的にならざるをえず、それに伴って助詞の表記が意図的に強調されたことが考えられる。ただし、その表記が人麻呂による編纂の時点によって新たに行われたのか、あるいは原資料の表記をそのまま生かした結果そのような効果が発揮されたのかは分からない。ともあれ、人麻呂歌集七夕歌群全体を捉えた場合に、作者不明の七夕歌群の表記のありようと異なっていることは明らかであろう。

四、人麻呂歌集の歌のなかで

では、人麻呂歌集の歌の表記という観点から、七夕歌三十八首はどのように位置づけられるであろうか。

周知のように、人麻呂歌集には助字を記載しない略体（詩体・古体とも）で表記される一群と助字を比較的

ていねいに記載する非略体（常体・新体とも）表記の一群とがあり、七夕歌群は第三十六首（補遺部）の二〇三一を除き、すべて非略体表記である。

七夕歌においては二星逢会の次第にいずれの歌も組みこまれることによって、七夕以前・当日の逢会前・逢会中・後朝・離別後といったプロットに従った歌の集団がおのずと形成される。おなじ人麻呂歌集による歌の集団として、比較的分量が多い巻第七の旋頭歌二十三首（一二七二～一二九四）では、前半一二七二～一二八四が非略体表記による歌の集団、後半一二八五～一二九四が略体表記の歌の集団となっている。そのうち一二七五は略体表記、一二九〇・一二九二は非略体表記で、稲岡耕二『萬葉表記論』（塙書房、昭和五年）の指摘によれば、これらは例外的に混入したものであるという（一四四頁）。この二十三首は旋頭歌の歌体によって一括されたもので、七夕歌群のような説話的背景は認めがたく、一部に見られる地名によるまとめり（住吉Ⅱ一二七三～五、橋立の倉椅山・川Ⅱ一二八

二～四）以外に配列上の特徴は見いだしがたい。そのなかに表記上の特徴を見いだそうとすれば、まずは旋頭歌二十三首中カル（刈る）の語が一〇例あり、そのすべての用例で「刈」字が使用されていることが注意される。しかし萬葉集ではこの文字がもっぱら使用されてきたことを思えば、表記上の特徴というには及ばない。⁽⁴⁾とすれば、特徴として挙げうるのは、第三句と第六句が同一語句の繰りかえしとなっている「橋立の倉椅山・川」の三首において、一二八二・一二八三では表記のうえでも同一文字の繰りかえしとなっているものの、一二八四は「河静菅」（第三句）と「川静菅」（第六句）というように文字を換えていることぐらいであろうか。これは第二句が「倉椅川」となっていて、「川」字の連続を避けるための換字法とみられる。なお、この操作と連動する形で一二八二・一二八三で「我」が繰りかえされていたのが一二八四では「余」に換えられている。一二八四については連続する歌の表記に対する編者の配慮がうかがわれよう。

それ以外の人麻呂歌集歌を見ても、七夕歌のようにプロットをもつ歌のまともは見いだしがたい。そのようななかで、七夕歌群の表記を考えるうえで示唆的な内容をもつ部分として、巻第九雑歌の一六八二〜一七〇九⁽⁵⁾を取りあげてみよう。

この部分には、旅の歌と皇子たちとやりとりする歌とがならぶ。渡瀬昌忠『柿本人麻呂研究 歌集編上』（桜楓社、昭和四八年）第一章第一節の三（四一〜四三頁）に、一六八二〜一六九三が季節不明歌群、一六九四〜一七〇九が季節歌群として類聚され、季節歌群は人麻呂歌集の原本において春・秋・冬の各季節順に配列されていたという注目すべき指摘がある。しかるに、鷺坂と泉河で詠まれた歌が春（一六九四・一六九五）と秋（一七〇七・一七〇八）に見られるように、同一の地名をもつ旅の歌が分散して配列されているのは異なる時に作られたことを示す。無季の歌にしても他の季節の歌のいずれかとおなじ折りに作られた保証はない。このことを念頭において、作者名無記の旅の

歌を見てみると、つぎのとおりである。

A

鷺坂作歌一首

白鳥▲鷺坂山▲松影▲宿而往奈 夜毛深往乎

（一六八七）

名木河作歌二首

焱干 人毛在八方 沾衣乎 家▲者夜良奈 羈▲

印▲ 在衣辺▲著而榜尼 杏人▲濱過者 恋布在奈

利 高嶋作歌二首

高嶋之 阿渡川波者 驟鞆 吾者家思 宿加奈之

弥 客在者 三更▲判而 照月▲高嶋山▲隱惜毛

紀伊国作歌二首

吾恋 妹相佐受 玉浦丹 衣片敷 一鴨將寐

（一六九二）

（一六九二）

（一六九二）

（一六九二）

（一六九二）

玉匣 開卷惜 恹夜矣 袖可礼而 一鴨將寐

(二六九三)

〔尔〕 鴈渡良之 (二六九九)

金風 山吹瀬 〔乃〕 響苗 天雲翔 鴈相鴨

(二七〇〇)

B

鷺坂作歌一首

細比礼 〔乃〕 鷺坂山 白管自 吾 〔尔〕 尼保波尼

妹 〔尔〕 示 (二六九四)

泉河作歌一首

妹門 入出見川 〔乃〕 床奈馬 〔尔〕 三雪遺 未冬鴨

(二六九五)

名木河作歌三首

衣手 〔乃〕 名木之川辺乎 春雨 吾立沾等 家念良

(二六九六)

武可 家人 使在之 春雨 〔乃〕 与久列杼吾等乎 沾念

(二六九七)

者 焱干 人毛在八方 家人 春雨須良乎 間使 〔尔〕

(二六九八)

宇治河作歌二首

巨椋 〔乃〕 入江響奈理 射目人 〔乃〕 伏見何田井

C

鷺坂作歌一首

山代 久世 〔乃〕 鷺坂 自神代 春者張乍 秋者散

来 (二七〇七)

泉河作歌一首

春草 馬咋山自 越来奈流 鴈使者 宿過奈利

(二七〇八)

Aは季節不明歌群、B・Cは季節歌群であるが、一七〇一〜六に弓削皇子、舍人皇子とやりとりした歌が入りこんでいるので、それより前の部分をB、後の部分をCとした。そこで、それぞれの群に属する歌に用いられている助詞ノ・ニに注目してみよう。Aにおいてノおよびニは、BCで用いられている「乃」もしくは「尔」(Cにはこの語なし)によっては表記されていない。Aにおいてノまたはニを読み添えにする個所

に▲印をつけてみると、ここでは表記しない傾向が明らかに看取されよう（ノの無表記は前節で見た七夕歌群の傾向と一致）。ニが「丹」字によつて表記されている一六九二は「紀伊国作歌」で、大和から近江に向かう道筋にある鷺坂・名木河・高嶋とは明らかに経路が違う。また、つぎの一六九三にノ・ニは用いられていないけれども、第三句末の「矣」は、右に示した範囲にはまったく見られない文字で、Aの他の部分とBにおいて、ヲの表記にはもっぱら「乎」が用いられている。これは「紀伊国作歌」が他とは異なる次元で筆録され、筆録された資料のまま巻第九のこの位置を占めたことをうかがわせている。そして、おなじ場所であつたわけていながらノ・ニの用字法を見るかぎり、AとBにおいても表記体系の違いを認めざるをえない。ただし、一六九四から一六九八まで春の歌をならべるBの末尾に置かれた「宇治河作歌」は、皇子に献じる異質な六首において再度登場するCの二首とおなじ秋の歌であり、作歌時点が明らかに違う歌に対してもB

のなかではおなじ助詞表記の傾向がみとめられること、そしてAの一六八八とBの一六九八がともに「同一の題詞と、旅にあつて雨にぬれ『家』を思う同一内容と、二句にわたる同一表記の同一詞句と、『焱干』の孤語とを、共有している」こと（渡瀬前掲書一五八頁）は、渡瀬氏のいわれるように元来同時の作であつたことがうかがわせるものだが、編纂の方針によつて分載される場合があることを暗示する。そしてそれらのことと併せ、助詞ニの用字に代表される表記のありようがそれぞれの周囲の歌の表記体系に合致している事實は、巻第九の人麻呂歌集所出の部分部分で表記体系のまとまりが形成されていたことをうかがわせている。

このことは、比喩的にはあるが、複数の異なる場で詠まれた資料を基に歌群が形成される過程で、後から内容的なまとまりによつて表記が整備された場合があることを示しているよう。そして、人麻呂歌集の七夕歌群の表記について行つた本稿の想定が空論ではないことを示唆しているのである。

五、むすび

本稿は、人麻呂歌集七夕歌の表記について、歌群の内容に呼応する形で、用字に工夫が施されていたことを明らかにした。作者不明の七夕歌群においては小歌群単位で用字法が異なる場合がしばしば見られるのに対し、人麻呂歌集のそれはより大きな歌群の展開を志向して頻回にわたり用いられる語には、原則的に一定の文字が使用され、プロットの展開に応じて同訓異字によって変化をつける場合のあることが指摘できる。

三〇余首に及ぶ歌にこのような方法が適用された事例は萬葉集中、他には見られず、きわめて特異なものといわなくてはならない。しかし、七夕歌は、中国からもたらされて間もない宮廷行事に附随する説話を基に、人麻呂らがその定着をめざしてさまざまに試みた成果であった。作品が形成される場合は宮廷官人の集う七夕の宴席であったと思われるが、人麻呂の宮廷人と

しての生活のなかから生みおとされていく他の多くの歌とは、なりたちが違う。基にする素材に説話的要素がふくまれているので、さまざまなプロットから表現される歌の内容は当然多岐にわたることになる。七夕歌群の分量の多さとプロットに着目した構成の工夫がなされる背景には、このような事情が横たわっている。

数度にわたる宴席で作られた七夕歌を整理しつつ、プロットの展開を念頭において歌群を構成していったであろうことについては前稿で述べたが、本稿で見たように表記にも目配りしながら作品を整備していくあり方は、人麻呂が読者を想定していたことをうかがわせる。このような人麻呂歌集所出の歌群は他に類を見ないけれども、歌のまとまりによって表記体系を変えていく例としては、巻第九雑歌に収録された旅の歌にうたわれた場を異にする作品に対して行った事例を挙げることができる。巻の性格や内容の違いもあって、まったく同一の次元で論ずることはできないものの、七夕歌群は方法論として巻第九の事例を発展させた

ころに位置づけられよう。

以上、前稿「人麻呂歌集の七夕説話」で論じた説話のプロットに即応した歌群の構成論を、表記の面からも保証されることを示した次第である。

(二〇〇四年二月一日稿、同二三日補)

注

(1) 内田光彦「人麻呂歌集の七夕歌」「浜木綿」五号、昭和四一年。

大久保正「人麻呂歌集七夕歌の位相」「万葉集の諸相」〈明治書院〉所収、初出昭和五〇年。

渡瀬昌忠「人麻呂歌集非略体歌論下―七夕歌群論―」〈おうふう〉平成一四年。

(2) 大久保正、注(1)論文。

井手至「萬葉集七夕歌の配列と構造」「萬葉」百十一号、昭和五七年、『遊文録萬葉篇一』〈和泉書院〉所収。
伊藤博「萬葉七夕歌群」「萬葉集研究」第十五集、昭和六二年、『萬葉集の歌群と配列』上〈塙書房〉所収。
渡瀬昌忠、注(1)書。

(3) 「金風」については「金風扇」素節一、丹霞啓「陰氣」

(張景陽「雜詩十首」の第三、『文選』卷第二九)、

「白」については「秋為二白蔵一。〈氣白而収風蔵〉」(「爾雅」釈天)がそれぞれ参考になる。

(4) 「苺」の字は、京都大学本、板本等ではしばしば「刈」字が用いられているものの、萬葉集中の全用例にわたって草冠のついた「苺」が本来的であったと見なしてよい。

(5) 一七〇九左注「右柿本朝臣人麻呂之歌集所出」のかる範囲には諸説あるものの、本稿では便宜的に題詞の形が共通する点で、人麻呂歌集所出であることが確実な範囲を示す通説(井上通泰「萬葉集新考」、石井庄司「古典考究 萬葉篇」〈八雲書店〉昭和一九年、他)にしたがった。

(付記) 本稿は、平成一一、一四年度科学研究費基盤研究

(C)(2)「古代日本文学における漢語の受容」の成果の一部である。