



第二章. 南大阪の万葉歌, 第二節.
河内～河内大橋を渡る女

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村田, 右富実 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10466/10396

第二節 河内く河内大橋を渡る女く

(一) はじめに

万葉集巻九には、河内国に架かっていた大橋を一人渡り行く女性を詠んだ歌が載せられている(9・一七四二く一七四三)。当該歌は9・一七六〇番歌の左注に「右の件の歌は、高橋連虫麻呂が歌集の中に出づ。」とある範囲内に収まるものと考えられ、歌作者にはその「高橋連虫麻呂」が比定される。いついかなる目的をもつて作られた歌であるかは不明だが、見ず知らずの女性の服装を細やかに描写した当該歌は、万葉集の歌々の中にあっても異彩を放っているといつて間違いない。さっそく歌を見て行こう。

見二河内大橋独去娘子一歌一首 并短歌

しなてる 片足羽河の 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 若草の 夫かあるらむ 櫃の実の ひとりか寝らむ
問はまくの 欲しき我妹が 家の知らなく(9・一七四二)

反歌

大橋の 頭^{づか}に家あらば 心悲久 ひとり行く児に 宿貸さましを(9・一七四三)



当該歌の歌碑

(二) しなてる 片足羽河の さ丹塗りの 大橋の上ゆ

初句「しなてる」の語義は未詳である。万葉集には当該歌の一例のみであるが、日本書紀の〈ウタ〉に、

斯那堤流 片岡山に 飯に飢て 臥せる その田人あはれ (紀一〇四)

とあり、「かた」にかかる枕詞であることが知られる。長歌は枕詞から歌い出されることが多く、当該歌もその例外ではない。そして「しなてる」から引き起こされる「片足羽河」は、題詞から河内国を流れる川であることはわかるものの、現在にその名前は伝わらない。現在では「かたしはがは」と訓まれることの多い「片足羽河」の文字列ではあるが、江戸時代初期の注釈書、北村季吟『万葉集拾穂抄』では「かたあすはがは」と訓まれていた。それを賀茂真淵『万葉考』が、「河内国交野にて安寧天皇片塩浮穴宮所なりしなり」と注し、以後多少のブレはあるものの「かたしはがは」「がは」「かは」「か」かについて、いまは問わないこととするが一般化した。しかし、近代に至っても、土屋文明氏『私注』が、

足羽は神名、氏名、地名で統紀に見え、当時既に熟してゐた字面と見え、アスハに宛てられるのであるから、カタアスハガハの訓は、十分理由があると言へる。〔私注〕

と、述べる。たしかに、『和名抄』越前国部には、

足羽郡 …… 足羽^{安須波} (卷七・二〇ウ)

と見え、『続日本紀』には、

越前国足羽郡 (天平神護元年〔七七四〕三月十六日、他)

足羽臣眞橋 (宝亀二年〔七七二〕八月二十日、他)

足羽臣黒葛 (宝亀八年〔七七七〕一月十日、他)

とあるから、「足羽」の文字列に対して「アスハ」という訓は十分に想定できる。また、万葉集に載る防人歌の一首

には、

庭中の 阿須波乃可美尔 小柴さし 我は斎はむ 帰り来までに (20・四三五〇)

と「アスハの神」という神名も見える。この「アスハの神」は、『古事記』には「大年の神」の子として「阿須波神」と見えるし、「祈年祭」や「六月月次」の祝詞にも登場する。このように考えると、「足羽」という文字列から喚起される訓は「アスハ」であつた可能性が極めて高いことになる。

一方、「片足羽河」を「かたしはがは」と訓む立場からは、「かたあしはかは」の「かたあし」の部分に存在する「a」の母音連続を忌避した結果として、「かたしはがは」を主張する。母音連続を忌避する傾向はやまとことばの特徴であり、文字列からこちらの訓を避ける必然性も見つからない。

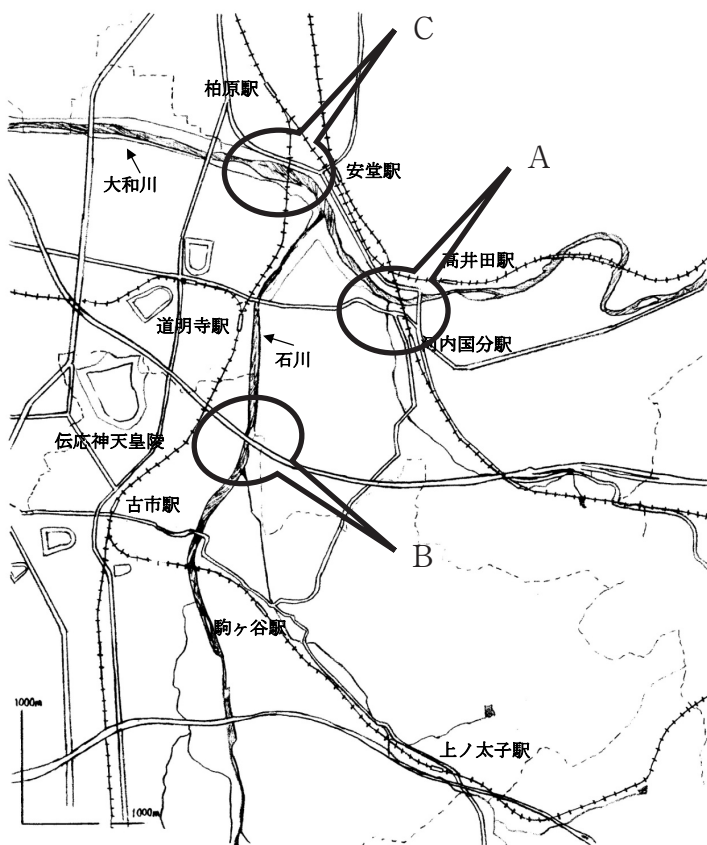
また、雄略紀七年是歳条の、「堅磐。此云柯陀之波。」という訓注により「堅い岩」を「かたしは」(「堅し+岩」の母音脱落だろう)と称したことがわかる。この点から「かたしはかは」≡「堅磐川」と理解し、河内国の「堅上」「堅下」の地名と関係づけるむきもある。しかし、澤瀉久孝氏『万葉集注釈』も指摘するように、「堅磐」を「かたしは」と称したことは認められるが、それを「堅上」「堅下」の地名と関連づけるのは無理であろう。また、この川が「堅磐川」という意を喚起する川名だとすると、今度は「片足羽河」と母音脱落を想定しなければならない表記が選択された意味が問題となるであろう。

結局、「足羽」の部分に「アスハの神」や「アスハ」という地名を読み取るべきか否かが問題となるが、すくなくとも、「足羽」という地名や人名を知っている人間が「片足羽河」の文字列に接した時、「カタアスハ」と訓むことは間違いないだろう。一方、逆に当該部を「カタシハ」と訓むに足る積極的根拠を見出すことは難しい。あくまでも論理の軽重の域を出るものではないが、当該歌に描かれている川は「カタアスハガハ」と理解すべきであろう。

さて、その「片足羽河」には丹塗りの橋がかかっていたと歌は続く。題詞に「大橋」とある以上、赤く塗られた大きな橋ということになる。ただし、その橋の所在地は不明である。この点は金井清一氏『万葉集全注 巻第九』

に的確にまとめられているので、多少長くなるが、これを参照したい。

「河内の大橋」は、大和の平城京と難波宮とを結ぶ政治的重要性を持った公道に架け渡された中国風の本格的な橋と思われるが、建築された年代は分らない。「片足羽川」がどこかという問題とからんで橋の所在については諸説あるが、次の三説に要約される。一（引用者注—A）は大和川が竜田山の鞍部を越えて西流し、今の国分東条町と柏原市高井田との間、今の国豊橋付近にあったとする説（奥野建治『万葉撰河泉志考』他）、二（引用者注—B）は今の羽曳野市古市、碓井、誉田あたりの東を流れる石川に架けられたとする説（生田耕一『万葉集難語難訓攷』他）、三（引用者注—C）は今の柏原市安堂付近の西を西北流する旧大和川に架けられたとする説（吉田東伍『大日本地名辞書』他）である。これらの中、大和より難波宮への公道に架かると



しては第三説が適わしく、そこはまた大和川と石川とが合流後の渡河地点となるため橋は必然的に他の二地点よりは大きな橋となり、河内国最大の橋として「河内大橋」と称せられたと思われる。

『全注』は第三説（C）を採用するが、これも確実なものではなく、実際の橋の位置を比定することは不可能であろう。ちなみに、先に掲出した歌碑はCの付近に建立されている。

しかし、その位置よりもなお重要なことは、丹塗りの大橋である以上、その橋は必然的に大和と難波とを結ぶ官道に架けられたものであり、河内国を代表する大橋であったという点である。では、その橋を渡る女性はどのように描かれているのだろうか。

（三）紅の 赤裳裾引き 山藍もち 摺れる衣着て

「赤裳」は、集中に十一例を数える。そして、

ますらをほ み狩りに立たし 娘子らは 赤裳裾引く 清き浜辺
を（6・1001）

に典型的にあらわれているように、行幸に付き従う宮女は赤裳を着ていた。勿論、だからといって当該歌に描出される女性が宮女であることにはならないが、少なくとも、その可能性を否定するものではないだろう。一方、「山藍もち 摺れる衣」は何を表象するのであるうか。歌表現に即していえば、赤裳と山藍の衣とは赤と緑の美しい対照を見せることは間違いない。



国豊橋（A付近）

また、「山藍」は、「延喜式縫殿寮」に

新嘗祭小斎諸司青摺布衫三百十二領〱山藍五十四圍半〱中宮小斎人青摺細布衫卅九領〱山藍十五圍

と見える。「山藍」の衣は、新嘗祭に際しての「小忌衣」として登場していることがわかる。(坂本信幸氏「『河内の大橋を独り去く娘子を見る歌』について」大谷女子大学国文二八号・一九九八年三月、他)ここから理解できるのは、当該歌世界において造型される女性には宮女であり、その宮女が新嘗祭などの儀式にしか着用しないはずの服装で一人歩く姿である。これは日常の景色といえないばかりか、実際にそうした状況が発生した可能性も想定できないであろう。前掲坂本論文が、

この娘子は從駕の宮人を、土地の娘子のごとくに見立てて歌ったものとも考えられよう。〱中略〱一般の庶女のそれではなく、専門的な舞女の装束としての姿か、或いは宮人の姿を重ねた想像上の女性の姿であつたと思われる。

とするのもうなづける。しかし、こうした複雑な現実還元をせずとも、描き出されているものが現実にはありえない宮女であるという点で留めおいてもよいのではなからうか。重要なのは、当該歌にあつて、いわば理想の景として宮女の姿が映し出されている点にある。たとえば解釈にブレはあるものの、次の贈答から、あいまみえることの叶わない、神に仕える女性像を想起することは容易である。

天皇の 神の御門を 恐^{かしこ}みと さもらふ時に 逢へる君かも (11・25〇八)



石川と飛鳥川の合流地点（B付近）

まそ鏡 見とも言はめや 玉かぎる 磐垣淵いはかきふちの 隠りたる妻

(11・二五〇九)

当該歌に描かれる女性には、一般の男性官人にとって、逢おうにも逢えない宮女を想定してよいであろう。

(四) ただひとり い渡らす児は 若草の 夫つまがあるらむ 櫃つまの実
の ひとりか寝らむ

このようにして造型されてきた橋を渡る女性は、「ただひとり」橋を渡る。その女性は「渡らす児」と表現される。作品世界の話者を視座とした時、女性は「児」としてある。その「児」という表現は

命の 全けむ人は 豊薦 平群の山の 熊白くまかし禱うが葉を 髻うづ華づに刺
せ その児こ (記三一)

のように、二人称的な用法もあれば、

海原を 遠く渡りて 年経とも 児らが結べる 紐解くなゆめ

(20・四三三四)

のように、三人称的な表現もあり、にわかに決しがたい。

また、続く「若草の 夫つまがあるらむ 櫃つまの実の ひとりか寝らむ」という対句は、その女性の配偶者の有無を気にするくだりである。「若草の」は「夫つま」にかかる枕詞であり、「櫃つまの実の」は「ひとり」にかかる枕詞である（櫃の実には実が一つしか入っていないことからかかる）。枕詞を連続して用いることによって、女性の身上を推測する



近鉄道明寺線鉄橋（C付近）

この部分は極めて特徴的である。そしてまた、このくだりは、

吉備津采女が死にし時に、柿本朝臣人麻呂が作る歌一首 并せて短歌

秋山の したへる妹 なよ竹の とをよる^い児らは いかさまに 思ひ居れか 栲繩^{たくなは}の 長き命を 露こそば
朝に置きて 夕には 消ゆといへ 霧こそば 夕に立ちて 朝には 失すといへ 梓弓 音聞く我も おほに
見し こと悔しきを しきたへの 手枕まきて 剣大刀^{つるぎたち} 身に副^そへ寝けむ 若草の その夫^{つま}の子は さぶしみ
か 思ひて寝らむ 悔しみか 思ひ恋ふらむ 時ならず 過ぎにし児らが 朝露のごと 夕霧のごと (2・二)

一七 短歌略

の表現を下敷きにしていいるのではあるまいか。この柿本人麻呂の手になる「吉備津采女挽歌」は天皇以外の男性（おそらくは官人）と通じてしまった采女の自殺を歌ったものである。そしてこの「吉備津采女挽歌」は伝説を歌の素材とした極めて早い時期のものであり、伝説歌を多く作り伝説歌人とまでいわれる当該歌の作者、高橋虫麻呂が影響を受けているとしても不自然な点はない。実際の表現を見ても「児」という呼称も共通しており、当事者の身上を推測する対句部分は「若草の」という枕詞をはじめとして、その歌い方は共通しているといつてよからう。

このように理解してよいのであれば、当該歌に歌われる女性性は、やはり理想的な宮女として作品内に定位しているといつてよいであろう。いいかえれば、男性官人ならば誰しもが立ち止まり振り返って見てしまいそうな宮女が、儀礼の際に身につける服をまとい、たった一人で橋を渡って行く情景を歌っているわけである。これはもはや現実の景ではないだろう。中西進氏「橋上の女―高橋虫麻呂（四）―」（短歌三十卷四号・一九八三年四月／『旅に棲む高橋虫麻呂論』所収）の、「『橋の上を歩いてゆく女』などといえは、ちよつと印象派風な洋画を思い出しこそすれ、和歌的ではない。」という指摘は、その発想として理解できる。

(五) 問はまくの 欲しき我妹が 家の知らなく

長歌は、話者による女性への思いが歌われ、閉じられる。「問はまくの 欲しき我妹」は「問いたい我妹」の意味であるが、単に質問したいというだけではなく、「妻問ひ」をしたいという意であることは間違いない。「妻問ひ」しようにも家を知らないと歌っているのである。当該歌に類する表現としては、

松浦なる 玉島川に 鮎釣ると 立たせる児らが 家道知らずも (5・八五六)

を、一応は掲げることができる。一応というのは、この5・八五六番歌では「児」の家に行こうにもその家までの道が分からないと歌っており、背後には「だから家までの道を教えて欲しい。」という具体的な「妻問ひ」の意を含み持つものの、当該歌にあつては、声を掛けることもなく、「家の場所も知らない」と歌うだけであり、現実の「妻問ひ」を全く包含しない。その内実が全く違うのである。このような想像の中だけに「妻問ひ」を完結させてしまうような歌は他には例を見ることができない。やはり描き出された女性は理想の景としての女性であり、現実の女性ではあり得まい。その理想の景としての女性を当該歌の話者は「児」と表現し、「我妹」と表現する。勿論「我妹」であれば「家の知らなく」ということはありえないから、ここはいわば伝説の主人公に対して話者が二人称的に呼びかけていることになる。この点は、大きな問題を抱えているが、今触れる余裕はない。伝説の主人公に呼びかける時、それが二人称となることが多いとだけ記しておくことにする。(1)

結局、長歌は、理想の女性を歌表現の上に立ち上がらせ、その女性に對して、二人称で呼びかけながらも、具体的な「妻問ひ」には到らないという極めて不思議な歌であった。今、詳論は控えるが、一人称を基本とする韻文と三人称を基本とする散文のぎりぎりのせめぎ合いの上にあらわれた表現といつてよいだろう。

(六) 大橋の 頭に家あらば 心悲久 ひとり行く児に 宿貸さましを

さて、反歌では、長歌の末尾を受けつつ、女性の家を知らないかわりに、自分の家が橋のたもと(「頭」は現在でも「橋詰」の形で残っている。「橋のたもと」の意)にあれば、その家を貸そうものを、と歌う。

歌のおおよその意味は理解できるが、この反歌の第三句「心悲久」は難訓である。文字をそのままに「こころかなしく」と訓むと字余りを起こしてしまう。この三文字を五音句相当に訓むのは難しい。これまでの研究を見ると、この「心悲久」については「まかなしく」と「こころいたく」との間で訓が揺れる。ただし、「心」を「ま」と訓む例も、「悲」を「いたし」と訓む例も見出せない。「心悲」の二文字全体を「こころいたし」と訓む一種の義訓とすることも可能だが(前掲坂本論文)、ここは訓を定めず、「心悲しく」という意味だけを理解しておくことにする。

しかし、意味を理解しても、なお問題は残る。すなわち、この反歌については、

「まかなしく」は作者の心境であつて、「獨行く子」の心境ではない。(『注釈』)

私に悲しく思われる状態で、の意。独り行く姿が作者の目に悲しそうに映つたのである。「ま愛し」の意もこもるか。(『釈注』)

という指摘があるように、作者自身の心情のあらわれと見るのが一般的である。しかし、これは生身の作者である高橋虫麻呂と作品の語り手(話者)とを無前提に同一視した理解の結果でしかない。一度生身の作者と話者とを切り離して考えてみれば、当該歌は一貫して、歌の話者が理想的な女性を「児」「我妹子」と称しつつ表現していることになり、作者を介在させる必要はなくなる。そして、その話者は河内国には家を持たず(おそらくは都の官人ということになるであろう)、旅先で幻想の中に現れた橋を渡り行く美女を見ているということになる。

(七) 橋を渡る宮女

以上、できるだけ表現そのものに添った形で作品を読んできた。そこに描き出されていたものは、儀礼の際にか身に纏うことのない山藍の衣裳に身を包んだ理想的な宮女がただ一人で橋を渡って行く景であった。そして、話者はその宮女に対して、「妻問ひ」を空想する。しかし、空想はそこに留まらず、自らの家が橋詰にあることを想像しつつ歌は終わる。このように読んできると、宮女の渡り行く橋が話者の空想を導く装置として機能していることに気づかされよう。

それでは、歌世界にあつて「橋」はどのように機能するものなのであろうか。たとえば、身崎壽氏「明日香皇女挽歌試論―その表現の方法をめぐって―」(文学語学九十三号・一九八二年六月)は、明日香皇女挽歌(2・一九六―一九八)に、

飛ぶ鳥の 明日香の川の 上つ瀬に 石橋渡し 下つ瀬に 打橋渡す 石橋に 生ひなびける 玉藻もぞ 絶
ゆれば生ふる 打橋に 生ひををれる 川藻もぞ 枯るれば生ゆる(2・一九六、注略)

と歌われる「橋」について、

石橋・打橋をとりあげての冒頭の表現が男女の交情の雰囲気をこの挽歌全体にただよわせる効果をもつことは否定できないでしょう。

と、「橋」が男女の交情を示す機能を持つと指摘する。また、升田淑子氏「明日香皇女挽歌考」(昭和女子大学学苑五四一号・一九八五年一月)は「橋」が七夕歌によく読まれることを指摘している。七夕伝説である以上、「橋」が登場するのは当然ではあるが(中国の七夕伝説では七月七日の夜に鵲橋をかけて、そこで逢会が果たされる形のものがある)、それでもなお、「橋」が男女の仲を結ぶ役割をしている点は注目に値しよう。そこで、集中の「橋」を見ると、全四十一例(枕詞の用例なども含む)。この中には、前掲二論文が指摘したもの以外にも、

梯立の 倉椅川の 石の橋はも 男盛りに 我が渡してし 石の橋はも (7・一二八三)

のように、恋愛経験の象徴として女性のものとへと通った橋を歌うものや、

うつせみの 人目を繁み 石橋の 間近き君に 恋ひ渡るかも (4・五九七)

と、「間近き」を引き起こす譬喩の序詞として「石橋」(石を並べて橋のかわりにしたもの)を使用する例、また、

背の山に 直に向かへる 妹の山 事許せやも 打橋渡す (7・一一九三)

と、「背の山」と「妹の山」との間に橋が渡されていることを、この二つの山の恋愛を背景にして歌う例もある。こうした歌々を見ると、やはり「橋」は男女の間を結ぶ歌表現の一角を担っていた可能性が高かったことがわかる。

では、「橋」がこうした機能を持つ理由として、どのようなことを想定すればよいのであろうか。「橋」は、川によって遮絶されている二つの共同体を結ぶ機能を果たす。しかし、それは逆に二つの共同体の境界を形成する一面を持つ。つまり、「橋」は二つの共同体に対して、接触と隔絶の二つの矛盾する機能を持つことになる。この接触と隔絶の機能が男女の恋愛と相似しているとは考えられないだろうか。もしもこうした想定が許されるならば、一人きりで「橋」を渡り行く女性はどうした恋愛の隔絶と接触を併せ持った存在として描かれているといつてよからう。「橋」を渡る例ではないが、

人言を 繁み言痛み 己が世に いまだ渡らぬ 朝川渡る (2・一一六)

は、恋愛のために渡ったことのない川を渡る女性の姿を映し出している。当該歌の話者が、「妻問ひ」や自らの家の存在まで空想する背景には、こうした「橋」の持つ隔絶と接触の両義性 (ambiguity) を考えるべきなのではないだろうか。

(八) むすび

当時の世界中心である平城京にとって、その西方最初の海である大阪湾は大陸文化の上陸地でもあった。当該歌に歌われた河内大橋は、そうした世界の中心と大陸文化とを隔絶し接触させる橋でもあったはずだ。どれほど多くの大陸文化が河内大橋を渡り平城京へと向かい、どれほど多くの官人たちが難波宮を目指して河内大橋を越えたことだろうか。その官人の一人の空想が平城京にいるはずの宮女に橋を渡らせたのであろう。先にも述べたように、河内大橋の位置を知ることはいくらでも、大和川と石川との合流点に佇み、官人の空想に付き合ってみるのも悪くないだろう。

注

(1) この点については、拙著『柿本人麻呂と和歌史』(二〇〇四年)を参照されたい。