國學院大學學術情報リポジトリ

大橋を渡る美女：河内大橋と天津橋

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 國學院大學 公開日: 2025-03-15 キーワード (Ja): 万葉集, 高橋虫麻呂, 河内, 天津橋, 駱賓王 キーワード (En): 作成者: 土佐, 秀里, Tosa, Hidesato メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/0002001477

大橋を渡る美女

— 河内大橋と天津橋 —

土佐秀里

一、観察者の「見る」歌

高橋虫麻呂の歌はどれも個性的で面白いが、中でも次に挙げ
る歌は、とりわけ謎めいた不思議な歌である。

河内の大橋を独り去く娘子を見る歌一首 并せて短

歌

しなでる 片足羽河のさ丹塗の 大橋の上ゆ 紅の 赤裳すそ
引き 山藍用ち 措れる 衣服で 直だ独りい 渡らす 児は 若草
の 夫か有るらむ 櫃の 実の 独りか 宿らむ 問はまくの 欲し

き我妹が家の知らなく

(9—一七四二)

反歌

大橋の頭に家有らば心悲しく独り去く児に屋戸借さましを

(一七四三)

橋を渡る娘という題材が万葉集中例を見ない珍しいものである。しかもその光景が色彩豊かに描かれているところも独創的である。なによりその「娘子」が何者なのかわからないところも、日常のな通行には見えないが、かと言って当時の有名人であるとか、あるいは伝説上の人物であることを示唆するような表現

も見られない。色鮮やかな服装は何らかの儀礼との関りを思わせるけれども、官女ならば集団を成していそうなもので、「独り」で歩いているというのは不審である。都からは離れた場所であるにも関わらず、目立つ服装の若い女性が、誰も伴わずたつた「独り」で橋の上を歩いているという状況は、古代社会にあつてはかなり異様な眺めであつたはずである。彼女はいつたい何をしに、どこに向かつているのか。素朴な疑問と好奇心をと、この歌は読む者に喚起する。その疑問は、実に語り手自身にとつての謎でもある。語り手は「娘子」が何者であるかを知らず、遂に話しかけることも、触れ合うこともない。この歌の語り手は、ただ「娘子」を「見る」ことしかできない。

一方通行的に「見る」ことしかできない関係と、決して接近しない距離感とが、この歌の語りの特質なのだと言わねばなるまい。語り手と「娘子」の隔たりは、読者と「娘子」との隔たりでもある。「直だ独りい渡らす」と言い切れるということは、この時、橋の上には「娘子」の他には誰もいないはずであり、語り手自身もまた橋の上にはいない。「独り去く娘子を見る」という距離感を保つた言い方は、橋の上ですれ違ふというような近い距離のものではなく、「大橋」と「娘子」との総体をひとつの風景として「見る」ことができるような離れた場所から

のものであると思われる。そのような対象との距離の取り方がその当該歌の特質だと言えるが、諸注はその特質を正當に理解しようとせず、「作者は押が弱い。徒に『家の知らなく』と慨嘆するのみで、網の魚を逃がした」(金子『評釈』)と嘲つたり、「傍觀的で生温い」「單純に、路ゆく少女をあはれんで居る如く見える」(土屋『私注』)と批判したり、「単に人としての立場からの憐みの情になつてゐる」(窪田『評釈』)などと情熱の欠如を短所としてきた。しかしこれらの評はみな、この歌の本質を捉え損なつてゐる。この歌は、どこまでも「娘子」を「見る」ことに徹する歌なのである。むしろ「見る」ことでしか世界に関わることができない觀察者の悲しみをこそ、この歌に読み取るべきである。

「見る」ことに徹するというこの歌の語りの特質を觀察者性とも呼んでみるなら、この歌に鮮やかな色彩表現が多いのもその顕れだと言えるだろう。「さ丹塗の大橋」「紅の赤裳」「山藍用ち措れる衣」という畳み掛けるような描写と、その色彩のコントラストの鮮やかさは、歌人虫麻呂の独擅場と言つてよい。夙に諸注が「絵のやうに美しく、又印象も鮮やかに描き出されてゐる」(次田『新講』)、「広重などの浮世絵でも見てゐるやうな感じ」(鴻巣『全釈』)、「絵画的美觀を叙し」(『総釈』川田順)、

「作品は絵画的である。…絵と詩が一つになつてゐる」（『作者別』都筑省吾、「まことに絵画的であり」（佐佐木「評釈」）、「まさに一幅の絵である」（濱口博章¹）などと評し、犬養孝氏が「本当にきれいな一つの浮世絵」「万葉浮世絵」と評した所以である。観察者ゆえに可能な細密描写である。観察者は傍観者ではない。対象に食い入るように観察するという営みに、対象への執着と熱意が籠められている。

絵画的と言へば、当該歌に中国題画詩の影響を見る西地貴子氏の説があるが、当該歌が絵画を見て詠んだものと主張するわけではなく、また色彩表現の豊かさも問題にはしていない。氏は専ら語り手の視点のありように題画詩の詠法の影響を見るのだが、しかし当該歌の視点構造を国見歌とその伝統を引く行幸従駕歌などの「見る」歌と較べてみてもほとんど違いはなく、中国題画詩を媒介しなければ成り立たない表現だとは考えにくい。また氏は庾信「詠画屏風詩」を題画詩の代表例として当該歌に对照させるが、しかし両者の間には表現上の共通点や類似点はほとんど見出せない。

当該歌は「見る」歌でありながらどこか現実離れして作り物めいた感じがあり、むしろその点に現実の風景を見ずに詠む題画詩や屏風歌の観念性に近いところがあるとも言える。すでに

中西進氏は「虫麻呂のこの歌も中国の詠物詩ふうな題詠ではなかったかという疑いが濃くなる。さりげなく囁目を装いながら、じつは虫麻呂は何も見えていなかったのではないか」と指摘しており、これに倣うなら当該歌が詠物詩の発想で作られていると考える余地がある。この歌がしばしば「異国風」と評されるのも中国文学色が強いからかもしれない、「絵画的」と評される非現実性は異国性に由来するものとも見られる。後述するように、中国詩には美女を詠むという題を有する詠物詩がいくつも見られる。この歌はそうした詠美人詩の系列に置いて見るべきものであり、それゆえに観察者の態度が貫かれていると考えることができる。

二、さ丹塗りの河内の大橋

意外なことに、「大橋」は万葉集において当該歌群にしか見られない語である。それは「大橋」と呼ばれるような大型の橋がどこにでもあるわけではなく、都の人々が日常的に通行するような橋ではなかったということを意味している。万葉歌に詠まれる「橋」というと、「石橋」「浮橋」「打橋」「棚橋」「継橋」「舟橋」など、素朴で簡易な橋が殆どを占めている。つまりこ

の時代の人々が「橋」と聞いてまず思い浮かべたのは、川にある自然の石を利用した飛び石とか、取り外しができる板を渡しただけのものといった、素朴で原始的な橋であった。それより大きな橋を作るのであれば、蔓製の吊り橋か、景行紀十八年の歌謡（紀二四）にも見える木の丸太橋ということになる。生活環境にある身近な「橋」がそのような簡素なものばかりである中で、当該歌に詠まれる「さ丹塗りの大橋」のような巨大で華麗な橋は、まづもって非日常的な建造物として人々の目に見えていたという点は看過できない。異装の「娘子」がただ「独り」でいるという異様な光景は、彼女が渡るその朱塗りの「大橋」そのものが非日常的で異様な空間であるからこそ成り立っている。ある意味では、「娘子」以上に河内の大橋こそがこの歌の主役であるとも言ってもよい。

万葉に歌われてはいないが、宇治橋や瀬多橋も同じ時代に建造された「大橋」である。本格的な橋梁を建設することは街道の整備や都城の造営の一環として行われたものであるから、「大橋」は律令国家体制の成立期に出現した新しい景観であったと言える。大規模で堅牢な橋を造る必要があった箇所は、宇治川のように交通の要路にありながらも流れが速く川幅が長い難所であり、深い急流の中に丈夫な橋脚を築くには相当高度な土木

技術が必要となったはずである。近江の瀬多橋は「氣比の神楽歌」（『承德本古謡集』）や『平家物語』などに「瀬多の唐橋」と呼ばれているので、形状や色彩が異国風で目立つ橋であったのだろう。その建造には琵琶湖沿岸に多く居住する渡来系の技術者が関与したと考えられる。「唐橋（韓橋・辛橋）」という名の橋は平安京の鴨川にもあり（『三代実録』『帝王編年記』）、仁和三年には「守韓橋者」が常駐させられているので、かなり大きな橋であったことがわかる。唐橋と呼ばれたのは、欄干に都城の殿舎と同様の唐風の意匠が採用されていたからであろう。朱塗りの河内大橋も擬宝珠のある唐風の橋であつたらうし、河内在住の渡来系技術者がその建造に携わつた蓋然性が高い。

そのような絢爛たる大橋が河内に築かれたのは、その地が外交の拠点難波津および副都難波宮と平城京とを繋ぐルートに当たっており、天皇皇族や官人の往来が頻繁であつたことによると考えられる。河内は歴代王墓の地でもあり、また西漢氏や西文氏をはじめとする有力な渡来系氏族が多く居住する先進的な地帯でもあつた。称徳朝の河内由義宮（西宮）は特殊な事例だとしても、継体天皇の河内樟葉宮や反正天皇の丹比柴籬宮のように、王都が河内に営まれた歴史もある。反正の王宮を河内丹比に誘致したのは皇親氏族の丹比氏（宣化天皇の裔、多治比王

を祖とする）であり、虫麻呂歌が詠まれた八世紀に至ってもなお丹比氏は公卿を輩出する有力氏族の一角にあった。その権勢も与つて、河内の地にはある程度の規模の建造物が造営されていたであろうし、唐風の豪華な大橋を建造したのも、河内の先進性を都びとに対抗的に誇示したいという渡来系氏族の欲望があつたからかもしれない。

「河内」という地名が端的に示すように、古代の河内平野には多くの川が流れていた。従つて地形的には河内に橋が多く架かつていても不思議ではないが、河内大橋はその規模や意匠において際立つて目立つ橋であつたことが想像される。龍田の山を越えて河内に入った旅びとたちは色鮮やかな大橋を目にし、その威容に心打たれたことであろう。不尽山歌がそうであるように、河内大橋という名所を見た都びとの驚嘆が、虫麻呂にこの歌を作らせているのではないか。当該歌がしばしば「一幅の絵」とか「浮世絵」などと評されるのも、河内大橋の存在を都の人々に宣伝するという名所図会的な発想から作られたことに起因しているとも考えられる。後に歌枕と呼ばれることになる各地の名所旧蹟を題材にして歌を詠むことは、万葉の行幸従駕歌や羈旅歌においてすでに通例となつており、当該歌もまたそのような発想から作られていると見て大過ないであろう。

河内の通過時あるいは宿泊時に、河内大橋という名所が、時と場とふさわしい詠題として選ばれたということである。

この歌において異装の「娘子」は、すでに河内大橋を構成する要素の一部となつている。橋を詠むことがこの歌の真の主目的であり、その橋の絢爛たる魅力を最も効果的に見せる演出として案出されたのが、独り橋を渡る絢爛たる「娘子」という意匠であつたと見るべきであろう。つまりこの「見る」歌の構図は、焦点化された人物画ではなく全景遠望的な風景画なのである。「絵画的」というこの歌の印象は、語り手と「娘子」の距離の遠さも含めて、「大橋」と「娘子」から成る全体の構図が「ひとつの風景」に収まるように美的観念的に把握されていることに起因しているのである。

三、紅の赤裳裾引く娘子

それにしても、河内大橋を渡るこの「娘子」とはいったい何者なのであるか。土屋『私注』は、「此の公路を利用して、人を要する遊行女婦の類であらうといふ想像の、出て来るのも自然である」と「娘子」が「遊行女婦」であると示唆するが、これに対して坂本信幸氏は、「若草の夫かあるらむ 櫃の実の

「独りか寝らむ」という推定は、娘子が遊行女婦であつては起りえない推定であり、明らかに虫麻呂はそのように娘子を捉えていないといつてよい」と批判する。つまり「遊行女婦」を相手にしながら、彼女が既婚か未婚かを気にして話しかけることをためらうなどということはあるまいと坂本氏は言うのである。「公路を利用して、人を要する」と説明しているところを見ると、『私注』は「遊行女婦」を路上の売笑婦と見做しているようだが、しかし万葉に現れる実際の「遊行女婦」は、高官の公宴に参加を許され、しかも求められて歌を詠むような女性であるので、『私注』の想像とは実態が大きく異なつていよう。土屋文明の言うように「娘子」が路上の売笑婦であつたのならば、語り手が彼女に話しかけることさえ逡巡し葛藤するのは不自然であり、「家有らば：屋戸借さましを」という願望も意味を成さないものとなる。

一方、森斌氏は「娘子」が「庶民的」な「下級官人の娘」であると言ひ、「男に逢う目的で暗着を身に纏ひながら」橋を渡つているのだと言ふ。しかし着飾つて恋人に逢いに行くところだとすると、大久保廣行氏が「うらがなしく」といふ娘子の風情・心情とはずれが生じる」と批判する通り、文脈が一貫しなくなる。語り手は「娘子」の孤独に感応し、一方的にシンパシーを

感じている。「娘子」の孤独は、語り手自身の孤独の投影である。華やかな装いの「娘子」がなぜか淋し気で、所在なさげに歩いていると見えたからこそ、語り手は心が惹かれたのである。少なくとも語り手には彼女が「心悲しく独り去く兎」に見えたのであり、めかし込んでいそいそと恋人に逢いにゆく姿には到底見えなかつたはずである。

あるいはこの「娘子」が、橋に棲みつく人ならざるもの、「橋姫」だという説もある。中西進氏はそれを「他界との通路」に在る「女神」と言ひ、齋藤安輝氏は「異界の女」「通常の人間以外の、神的・靈的・魔的なモノ」と言ふ。これは「橋」が異界との通路だから、異界の者と出会うという理屈なのだろうが、しかし、「女神」や「異界の女」がなぜ「心悲しく独り去く」姿で描かれなければならないのかが、これらの論では説明されていない。阿部誠文氏は、橋姫とは「流される橋の人柱」となつて祀られる「歩行巫女」であると言ひ、当該歌の「娘子」は「橋姫になる前の歩行神子」だとしている。慥かに人柱にされる運命ならば「心悲しく」もなろうが、しかし堅牢な河内大橋はもうとつくに完成しているわけで、流されてもいない当のその橋を渡つている「娘子」が、これからその橋の人柱にされると言われても、話の順序がまるでわからない。

尾崎暢殃氏は、橋姫のような他界に往還する神女・聖少女を原像に持ちつつも、時代の変化に影響されて「奈良朝初期の閉塞された律令社会に生きる孤絶感」が投影され変容したのが当該の「娘子」像だと見ている^②。しかしそこまで大きく変容してしまつたのであれば本来の神話の意味はもはや失われているわけで、原像を云々したところで当該歌の解釈にはもはや影響しないのではないか。柳田國男は、橋姫とは外敵を防ぎ共同体を守る「境を守るべき神」として橋の袂に祀られた神であつたと言ひ、本来は男女二神の対であつたとしてゐる^③。だとすればこれも孤独で儂げな「娘子」のイメージにはまるで合致しない。

宇治橋その他の大橋はすでに七世紀の段階で架けられていたが、しかし「宇治の橋姫」の伝説やそれに類した伝承は、上代文献にはその痕跡さえ見つけることができない。『古今集』以後、平安時代になると橋姫伝説が資料上に現れてくるが、しかしそれらはさまざまな形に広がり過ぎていて、伝承の核になるものが見えない。たとえば『毘沙門堂本古今集註』が引く「山城国風土記」なる書では、宇治橋姫の夫が龍神に奪われ婿にされるというような話になっていて、もはや「橋」とは関係のない話になっている。『今昔物語集』巻二十七の「近江国安義橋の鬼、人を噉らふ語」(第十三語)に登場する安義橋の上の鬼女は「薄

色ノ衣」に「紅ノ袴」を着ており、服装はどことなく「娘子」に似ていなくもないが、残酷に人を殺すという性質はまるで似ていない。同じ『今昔物語集』巻二十七の「美濃国紀遠助、女霊に値ひて遂に死ぬる語」(第二十二語)に登場する勢多橋の上の女も猟奇的かつ暴力的な存在であり、やはり虫麻呂歌の「娘子」には似ても似つかない。このように説話に登場する橋の上の女はひどく恐ろしい魔物であつて、虫麻呂歌の「心悲しく独り去く児」とはイメージが相当に異なっている。

橋と女だから橋姫だという着想は実にわかりやすいのだが、残念ながら当該歌の解釈にはほとんど役立ちそうもない。「娘子」の正体を知るには、もつと違う方向から迫らなければならぬようである。

四、河内の歌垣

「娘子」の正体を知る重要な手掛かりは、河内という場所の特性に加えて、やはり「紅の赤裳」「山藍用ち措れる衣」という特徴的な服装にあるだろう。当時の日常着は、万葉にもしばしば歌われる椽とか榛で染めた地味な黒色系統の衣であつて、それに対して目立つ赤色や青色の衣は、祭祀儀礼といった非日

常に関わる色彩を意味していたはずである。

女性専用の着衣である「裳」は万葉歌において女性の美を象徴する意味を担わされているが、特に「赤裳」は、大宝元年紀伊行幸歌の「紅の玉裳すそ引き」(9—1672)や、赤人の天平六年難波行幸歌の「未通女らは赤裳すそ引く」(6—1001)のように、行幸先の海辺を彩る色鮮やかな服装として印象的に歌われる。これらの少女が従駕の官女なのか在地の遊行女婦なのかははっきりしないが、行幸の場にふさわしい非日常的で華やかな衣服であると言える。その一方で「吾妹子が赤裳ひづちて殖ゑし田を」(9—1710)のように、泥に汚れる田植に際しても華やかな赤裳を着用しているのは意外なようだが、田植もまた田の神に対する神事であり、この「吾妹子」が巫女たる早乙女(五月女)であることを意味している。「吾妹子が赤裳の裙のひづちなむ」(7—1090)とか「未通女らが赤裳の下の開れて往かむ見む」(7—1274)の「赤裳」も、おそらくは田植をする早乙女を歌っているのである。従って「赤裳」とは単なる正装ではなく、祭祀儀礼に関わる服装として意識されていたと考えられる。「赤裳」の語は万葉に十一例あるが、そのうち五例は「紅」を冠して「紅の赤裳」という聊か諷い重畳表現となっており、当該歌もその一例である。こ

の「紅の赤裳」については、上野誠氏が「舶来品のイメージ」があることを指摘し、またそれが「美女を表す記号」となっていることも指摘している^④。「舶来品のイメージ」は非日常性を強調することに繋がり、河内の地とその渡来系氏族が有する異国風の印象にふさわしい。

山藍で摺った衣は「青摺」と呼ばれ、「延喜式」などの儀式書を見ると、大嘗祭や新嘗祭の「忌衣(斎服)」として「青摺袍」に「紅垂紐」を組み合わせた衣裳が着用されていることが知られる。つまり「山藍用ち摺れる衣」とは、「赤裳」と同じく祭祀に関わる非日常的な服装であることが明らかとなる。「古事記」にも「其臣服著紅紐青摺衣」(仁徳記)、「天皇登幸葛城山之時、百官人等悉給著紅紐之青摺衣服」(雄略記)という同じ組み合わせの服装が出てくるが、これも官人の正装ではなく祭儀的な忌衣と見るべきものであろう。仁徳記の例は丸邇口子臣が出奔した石之日賣皇后に帰還を説得する場面であり、また雄略記の例は葛城山に行幸する場面であるが、文脈的には一言主神に出会う場面でもあって、いずれも厳肅に身を慎み敬意を払うべき場面であることを示すために忌衣を着用する描写を加えているのだと思われる。

また、青摺の忌衣は舞人の衣裳としても着用された。巫女の

神楽舞は青摺の衣を着用するのが通例である。平安時代に成立した賀茂臨時祭において舞われた「東遊」の衣裳も、青摺の衣に紅の紐を附けたものであった。この衣裳からも東遊が神楽舞に近い意味を担っていたことがわかる。すでに奈良時代においても、『続日本紀』宝龜元年三月二十八日の河内由義宮での「歌垣」の記事に、「葛井・船・津・文・武生・藏の六氏の男女二百三十人、歌垣に供奉す。其の服、並に青摺の細布衣を着て、紅の長紐を垂る」とあり、舞人の衣裳がやはり青摺の衣に紅の紐という組み合わせであったことが知られる。河内が歌垣の盛んな地であったらしいことは、『令集解』喪葬令条に「遊部」の喪葬歌舞を「野中・古市の歌垣の類」だと説明していることから窺える。「野中・古市」は、河内の中でも特に王陵の集中する地であり、そこで行われる喪葬の集団歌舞が「歌垣」と通称されたのであろう。それが喪葬時以外にも舞われる機会が多くなり、河内の名物として都に知れ渡っていたということである。古代においては葬儀もまた神事祭式であったから、喪葬の歌舞といってもほとんど神楽舞に類した舞踊であっただろう。

由義宮の歌垣に奉仕した葛井氏以下の六氏はみな河内に居住する渡来系氏族であるから、王陵の地である河内では渡来系氏族が天皇家喪葬の歌舞を担い、それが忌衣を着用しての歌垣の

舞に発展したという道筋が考えられる。「紅の紐」と「紅の裳」とでは違うけれども、色彩の組み合わせは河内歌垣の衣裳と河内「娘子」の服装に類似が認められ、坂本信幸氏もこの類似に注目している⁵⁾。歌垣の舞人は「男女」で構成されるが、舞姫は紅紐に加えて赤い裳も着用したことが想像できる。

河内では紅染と藍染も盛んであったらしく、『令集解』職員令織部司条には「川内国、広絹織部司直属の染戸が河内にあったことがわかる。染色が河内の特産として認識されていたことは、万葉歌に「河内女の手染めの絲を絡り反し」(7—1—31—6)とあることから窺い知れる。井村哲夫氏はこうした諸資料に基づいて「渡来人の女達が染め上げる紅と藍色は先進的な河内のシンボルカラーだった」と説く。坂本信幸氏はこれを承けて、「河内国の色彩」を着た「娘子」は、「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」だと妥当な推論を述べる。だが氏はこう述べた後すぐに「河内国の色合いとしてむしろ一般的なものであった」とか「集中においてそれが特別な色彩というわけではない」などと後退した発言を繰り返して、「娘子」の服装の意味を曖昧なものにしてしまう。しかしこの色彩の組み合わせはやはり特別なもの

と見るべきであり、いくら河内らしい色彩や特産品であったとしても、それを平服として日常的に着用するとは考えられない。

紅と藍との組み合わせが「河内のシンボルカラー」という印象を与えるものとして認識されていたのだとすれば、この「娘子」は奈良の都から来た女官ではなく、河内在地の渡来系氏族の女性ということになるはずである。その色鮮やかな服はやはり舞人の衣裳と見るのが自然であり、だとすればこの「娘子」は河内名物の歌垣に奉仕する舞姫であったと考えられる。ならば「私注」とは異なる意味において、宴席に奉仕する専門的藝人者という本来の意味でなら、「娘子」が河内在地の「遊行女婦」であった可能性も改めて考えられる。

なお当該歌の反歌には「大橋の頭」という語句が見られるが、この「橋のつめ」は「打橋のつめの遊び」(天智紀九年五月・紀一二四)や「墨江の小集楽」(16—三八〇八)などに見られるように、歌垣が行われる空間であった。このことはすでに中西氏などの指摘するところであるが、だとすれば反歌の「大橋の頭」は歌垣を聯想させるべく配置された語句ということになり、この歌の背景には河内の歌垣という藝能イベントがあるということを示唆する表現として理解できる。おそらくは宮廷官人が奈良から難波に向かう途次、河内を通過しあるいは宿泊す

る際に、在住の人々が歓迎の意を込めて名物の歌垣を披露したのであろう。その華やかな饗宴の場で、虫麻呂は河内という土地に即応すべく「大橋」と「歌垣」を詠み込んだこの歌を披露したのではないかと推測できる。

中西進氏は、「群衆の中の孤独」にも似た「華やぎと孤独との対比」をこの歌に見ているが、集団歌舞の歌垣の場で、華やかな存在であるはずの舞人に孤独の影を見るところに虫麻呂の創意がある。「大橋」にしても「歌垣」にしても華やかで賑わしい題材ではあるが、それをただ讚美するだけでは内容が単調になってしまうので、それらの光景とは対照的な孤独と悲しみを抱えた謎めいたヒロインを配することによって虫麻呂は歌に抒情性と物語性を加味し、聴衆たちの興味を大いに惹くことに成功したに違いない。

五、『玉台新詠』の詠美人詩と駱賓王「詠美人在天

津橋」詩

この歌の美的観念性が詠物詩と題詠に由来する可能性を中西進氏が示唆していたが、当該歌のみならず娘子を詠む一連の虫麻呂歌には中国詩の影響があることを村山出氏が指摘してい

る。⁽²⁰⁾氏は当該歌の「見」⁽²¹⁾という題詞が、『玉台新詠』中の「車中見美人」「遙見美人採荷」「春郊望美人」などといった詩題に類似することを指摘し、さらにこれらの美人を遠望する中国詩と当該歌との間には「見かけた美女に対する一方的な恋慕の心を表現する」という発想の共通性があるということも指摘している。従って消極的態度と評されてきた当該歌の「見る」要素とは、実は中国の詠美人詩が共通して有していた要素だったのであり、その影響下に発想されていたということが明らかとなってくる。

そういう目で改めて当該歌を見直してみると、他にもさまざまな点で中国詩文の影響を受けている可能性が考えられてくる。「娘子」の服飾描写が当該歌の特色であることはすでに見た通りであるが、中国の詩賦における美人の描写にもそれに類似した表現が見られることは看過できない。たとえば『玉台新詠』巻一所収の古楽府詩「日出東南隅行（陌上桑）」には、羅敷という美女の服装が「緑（細）綺為下裙 紫綺為上襦」と描写されており、上下は逆になるが、色彩の組み合わせは虫麻呂歌の「紅の赤裳」と「山藍用ち措れる衣」にかなり似ている。またこれを踏まえ同じく羅敷を詠んだ傅玄の楽府題詩「艶歌行」（『楽府詩集』巻二十八）にも、色彩の組み合わせは全く異なる

けれども、「白素為下裙 丹霞為上襦」という衣服の上下が対照的な色彩となっている服飾描写が見られる。中国詩賦が全体的に色彩描写が豊かであることを考えると、虫麻呂の色彩表現が漢詩文の影響下にある可能性は高いが、中でも右の楽府詩と当該虫麻呂歌の類似は偶然とは思えず、直接の影響関係があるのではないかと思われる。虫麻呂歌に「若草の夫か有るらむ」とあるのも、羅敷が人妻で夫がいることを意識しているのかもしれない。

概して中国の詠美人詩賦に詠まれる「美女」というのは、舞踊を専らとする妓女や遊女である。⁽²²⁾その服装の色彩や装飾が派手であるのも、それが普段着ではなく舞台衣裳であることを意味している。後漢の傅毅「舞賦」（『文選』巻十七）を見ると、舞女の衣服の煌びやかさを「珠翠的皦而熠燿兮 華袿飛鬢而雜織羅」と表現しており、また舞女が踊るさまを「羅衣從風 長袖交橫」と衣服の動きで表現している。特に後者の表現は辛延年「羽林郎」（『玉台新詠』巻二）の「長裾連理帶 広袖合歡襦」という美女の描写や、曹植「美女篇」（『玉台新詠』巻二）の「羅衣何飄飄 輕裾隨風還」という美女の描写に類似しており、こうした服飾描写が後漢から魏にかけて美女の類型表現となっていたことがわかる。薄い衣や翻る裾が美女の象徴となつたのは

それが妓女の衣装であったからであり、一般庶民の女性が日常的に着用するような衣服とは異なっていたからこそ殊更に描写されたわけである。虫麻呂歌の服飾描写はこの系列に属するものであると見ることができ、しかもその典拠はほとんど『玉台新詠』に集中することが明らかである。

ここまでに得られた知見をまとめると、虫麻呂の「河内の大橋を独り去く娘子を見る歌」における女性を「見る」という題材や発想は、美女を「見る」漢詩の類型に学んだものである蓋然性が高い。そして美女を詠む漢詩の「美女」とは妓女・舞姫であり、それゆえに美しい衣裳がその属性の一つとして印象的に歌われる。娘子の衣服を色彩感豊かに詳しく描写し、それによつて娘子の美しさを示唆するという虫麻呂当該歌の表現や発想は万葉集の中では異例であり、際立つて特徴的なものであるが、これを『玉台新詠』の艶詩の影響によるものと見れば腑に落ちる。

当該歌の発想の源泉をそのように理解したとき、では「橋を渡る」という発想がどこから出てきたのかという疑問が改めて浮上することになる。『玉台新詠』を見ても、棄てられた妻が橋にいる「棄妾在河橋 相思復相違」(呉均「去妾贈前夫」)とか、灯火が橋を渡る「洛橋初度燭 青門欲上関」(庾肩吾「南苑還看人」というのはあるが、美女が橋を渡るといふ詩は見当たらない。七夕の天漢渡河ならばいかにもありそうだが、『玉台新詠』の七夕詩では「星橋通漢使 機石逐仙槎」(庾信「七夕」と、橋を渡っているのは残念ながら織女ではなく使者である。しかし『玉台新詠』から初唐詩に目を転じてみると、橋を渡る美女を題材にして詠んだ詩が初唐には存在することに気づかれる。これはまさに当該歌と同じ発想であり、当然影響関係が推測される。上述の通り当該歌が漢詩文の影響下に成ったものであることはほぼ疑いないが、『玉台新詠』所収の漢魏六朝の詠美人詩だけではなく、初唐の詠美人詩についてもその影響を考える必要がある。

橋を渡る美女を詠んだ初唐詩というのは、駱賓王の「詠美人在天津橋」(『駱賓王集』『全唐詩』)と題する五言詩で、仮の書き下しとともに全文を示せば次のようなものである。

美女出東鄰 美女東鄰を出でて

容与上天津 容与として天津を上る

整衣香滿路 衣を整ふれば香は路に満ち

移步鞦生塵 歩を移せば鞦は塵を生ず

水下看妝影 水の下には妝ぶ影を看

眉頭画月新 眉の頭には月の新たなるを画く

寄言曹子建 言を曹子建に寄す

個是洛川神 個是れ洛川の神かと

尾聯の「寄言曹子建 個是洛川神」は、言うまでもなく曹植（曹子建）とその「洛神の賦」（『文選』）を指している。なぜ

ここで「洛神の賦」が引き合いに出されるのかというと、天津橋が架かっている川が洛水（洛川）だからである。天津橋を渡る美女が、恰も洛水の女神のようだと駱賓王は言うのである。

領聯第四句「移步韞生塵」も、「洛神の賦」の「陵波微歩 羅韞生塵」を踏まえていることは明らかである。なお「洛神の賦」にも「披羅衣之璀璨兮 珥瑤碧之華琚 戴金翠之首飾 綴明珠以耀軀」という神女の服飾描写が見られる。これを「美女篇」と照らし合わせてみれば、曹植は想像上の神女を現実の妓女に重ねていたことが窺われる。こうした発想は初唐の『遊仙窟』にも承け継がれるものでもあり、右の駱賓王詩はまさしくそのような発想で歌われているわけである。

また、首聯第一句「美女出東鄰」は、これも言うまでもなく宋玉「登徒子好色賦」（『文選』）の「東家之子」を踏まえている。頸聯第五句「水下看妝影」は、庾肩吾「詠美人」（『庾度支集』）の「看妝畏水動 斂袖避風吹」の影響があるのかもしれない。「容与」は『玉台新詠』にも散見される美人の常套句であり、

総じて駱賓王詩は歴代の詠美人詩賦の表現を襲用したものと
言つてよい。従つて詩の表現や内容にはさほどの新味はないの
だが、詩題に「天津橋」という題材を選んだところにこの詩の
新しさと時代性があると言える。

天津橋は、洛陽城を横切るように流れる洛水に架かる大橋で、
都大路から宮城へと渡る専用の橋であった。²²つまり天津橋を渡
る者は、例外なく王宮へと向かう者であったことになる。それ
が一般庶民であろうはずはなく、「天津橋を上る美人」という
のは宮中の公宴に奉仕する選り抜きの妓女であったと考えられ
る。妓女を宮中に派遣するためか、天津橋の袂には酒樓があつ
たという。従つて天津橋には遊興の地というイメージもあつた
わけである。洛陽が都城として整備され始めたのは隋の煬帝の
頃からだが、隋代の天津橋は浮橋であり、まだ華麗な大橋には
なっていなかった。天津橋が本格的な橋梁として築造されたの
は初唐の太宗朝の頃である。太宗の次の高宗は洛陽を副都に定
め、たびたび行幸を行った。さらにその次の則天武后は洛陽を
正都に定め、「神都」と改称した。つまり天津橋という題材は
初唐以後に出現した新たな都市景観であつたわけである。そし
てこの橋の威容が洛陽の繁栄と皇帝権力とを象徴するものと
なつていった。

駱賓王が右の詩を作ったのは武后朝ではなく高宗の洛陽行幸の折であろうと推測されるが、その頃の天津橋はまだ出来たばかりの新しい橋で、洛陽の新たなランドマークとして注目を集め始めていたのであろう。同じく高宗朝か武后朝の頃、劉希夷も「公子行」(『唐詩選』『全唐詩』)の冒頭において「天津橋下陽春水 天津橋上繁華子」と、天津橋の華美と繁栄を高らかに謳歌しており、この橋が初唐詩において新たな詩の題材として選好され始めた様相が窺える。「公子行」詩は天津橋の讚美に続けて「此日遨遊邀美女 此時歌舞入娼家 娼家美女鬱金香 飛去飛來公子傍」と、貴公子が妓樓に遊び美女に心奪われるさまを通俗的かつ軽快な調子で描いてゆく。駱賓王の「美女」と劉希夷の「美女」はどちらも天津橋の妓樓の妓女を指しているのであるが、劉希夷詩が世俗的で現実的であるのに対し、駱賓王詩の方が上品であり、幻想的でもある。虫麻呂当該歌の幻想性は、そのような駱賓王詩の色調に影響された面もあるのかもしれない。

初唐以後も天津橋は名所として盛んに詩に詠まれており、盛唐の李白や張九齡、中唐の白居易や姚合などもこの橋を詠んでいる。「洛神の賦」に詠まれたように古くから洛水には神女がいるとされ仙境視される河川であったが、そこに架ける橋を「天

津」と名づけたのは、洛水を天漢に見立ててのことである。つまり織女が渡る「天漢の津」の意である。もともと橋は異界との通路であり、中国史書においても神仙と遭遇したり怪異の起こる場所であった。²³⁾天津橋の場合も洛陽の宮城に直結していることも手伝って、「天」に通じる神聖な通路に譬えられたのであろう。従ってその橋を渡る美女は、洛神や織女に擬えられることになったわけである。

虫麻呂の「河内の大橋を独り去く娘子を見る歌」と駱賓王の「詠美人在天津橋」詩とは、較べてみても語句や表現がそれほど似ているわけでもない。ただ駱賓王詩が首聯で地名を示しつつ美女の通行を描き、続く領聯と頸聯で美女の衣服や外見を描写するといふ構成になっているのは、虫麻呂歌の前半部の構成に類似しているとは言えるだろう。これは潘岳の悼亡詩と人麻呂の泣血哀慟歌の関係と同じで、語句の直接的影響はないが、主題と構想をインスパイアされたといふ影響関係として理解するべきであろう。虫麻呂は、天津橋が都城の繁華な橋でありながら神仙譚が投影されるような新名所であることを知った上で、その橋を日本の河内大橋に重ねて当該歌を構想したのだと考えられる。

六、本稿のまとめ

以上の検討の結果を整理すると、河内は平城京と難波宮を結ぶ交通の要路にあり、古くから渡来系氏族が居住する異国情緒のある土地であった。河内の地は河川が多いため橋が必要であり、現地の渡来系技術者によって堅牢な唐風の大橋が築造されたと見られる。難波との往来時に河内で開かれた宴に参加する機会を得た虫麻呂は、異国風の大橋と、歌垣と、そして紅と藍といった河内の名物をすべて詠み込むべく当該歌を作った。官人接待のために河内歌垣が上演されたので、虫麻呂はその舞姫をヒロインに擬する歌を仕立てたのだと思われる。現地の女性（という設定の架空の存在）を即興でヒロインに仕立てる趣向は、笠金村が神亀元年の「娘子に詠えられて作る歌」と神亀二年の「娘子を得て作る歌」で試みていたものでもあり、男性官人の興味を惹き、宴席を盛り上げるのに貢献したであろう。

舞姫を詠むのであれば、中国の詠舞詩や詠美人詩を聯想するのは虫麻呂の教養からすれば自然な発想であった。長歌前半の色彩豊かな服飾描写は漢詩賦の影響によるところが大きい。そこに河内大橋を組み合わせることにしたのは、駱賓王に「詠美

人在天津橋」という詩があることに示唆されたからではないかと考えられる。河内が渡来系氏族の居住地であり、朱塗りの河内大橋も唐風であったから、虫麻呂は敢えて異国風な描写を多くしたのであろう。漢詩賦から題材や着想を得ていることが、絵画的とか幻想的といった印象を当該歌に齎していると見ることができる。

しかし虫麻呂歌は、漢詩賦の単なる模倣だけに終始してはいない。長歌後半および反歌に表出する「独り」と「心悲しく」というモチーフは、『玉台新詠』の怨情詩の影響もあるかもしれないが、それ以上に虫麻呂独自の発想と表現であると見てよい。色彩豊かで華やかな状況の中に対比的に孤独を見る感性は、「鶯の生卵の中に 霍公鳥独り生まれて 己が父に似ては鳴かず 己が母に似ては鳴かず」と、ホトトギスの托卵に孤立を見る感覚にも通じている。また「独り」というイメージ造型にも直結する「家の知らなく」とか「家有らば：屋戸借さましを」といった「家」への拘泥も、詠美人詩にはない虫麻呂独自の要素である。「家」という親密空間に対する拘りは詠浦島子歌にも見られるもので、これらの歌の根柢には孤独な異郷体験の感覚が共通してあることを示唆する。²⁶⁾このように虫麻呂の当該歌は中国の詠美人詩の影響を受けつつも、そこに留まらない独自色があ

り、その点も正当に評価しなければならぬ。

本稿においては、当該歌詠作の直接的動機と外的な条件、服飾や色彩の表現の特異性とその意味するもの、そして橋を渡る美女という題材の特異性とその着想の淵源、およびその歴史的背景などについてさまざまに検討を重ねてきたが、これらの疑点については以上に述べたところでかなり明確に答えを出すことができたのではないかと思われる。

注

- (1) 濱口博章『万葉集宮廷歌人全注釈』（新典社・平21）四二頁。
- (2) 犬養孝『万葉の歌人高橋虫麻呂』（世界思想社・平9）二〇六頁。
- (3) 西地貴子『高橋虫麻呂の『河内の大橋を独り行く娘子を見る歌』』武庫川女子大学『かほよとり』8号、平12・11）
- (4) 中西進「橋上の女」『旅に棲む』（角川書店・昭60、中公文庫・平5）文庫版六九頁。
- (5) 本稿では河内大橋が河内国内のどこに架かっていたかという地理的考証には言及していないが、この点については『河内大橋』（柏原市立歴史資料館・平25）および柏原市文化財課ホームページにある「河内大橋」の記事（令1・7）に、河川や道のルートや創建年代も含めた詳しい考証があり、有益である。
- (6) 坂本信幸『「河内の大橋を独り行く娘子を見る歌」について』（『大谷女子大国文』28号、平10・3）三四頁。

- (7) 森斌「虫麻呂大橋の娘子歌」『万葉集作家の表現』（和泉書院・平5）
- (8) 大久保廣之「高橋虫麻呂の万葉世界」（笠間書院・平30）一五二頁。
- (9) 中西氏注4書、文庫版七四頁。
- (10) 斎藤安輝「橋を渡る女」（関西学院大学『日本文芸研究』43巻1号、平3・4）
- (11) 阿部誠文「高橋虫麻呂『河内大橋を独り行く娘子を見る歌』」（九州共立大学他『生涯学習研究センター紀要』20号、平27・3）
- (12) 尾崎暢映「大橋の娘子」『万葉歌の発想』（明治書院・平3）
- (13) 柳田國男「橋姫」『二目小僧その他』（小山書店・昭9）
- (14) 上野誠「紅の赤裳」という表現」（『美夫君志』97号、平30・10）
- (15) 坂本氏注6論、四〇頁。
- (16) 井村哲夫『万葉の歌人と風土5大版』（保育社・昭61）一二七頁。
- (17) 坂本氏注6論、四一頁。
- (18) 中西氏注4書、文庫版七〇〜七三頁。本田義寿『見河内大橋独去娘子歌』管見『記紀万葉の伝承と芸能』（和泉書院・平2）。平林章仁『橋と遊びの文化史』（白水社・平6）、など。
- (19) 中西氏注4書、文庫版六四頁。
- (20) 村山出「虫麻呂の歌の『娘子』」（奈良前期万葉歌人の研究）（翰林書房・平5）
- (21) 詠美人詩・詠妓詩については、石川忠久「六朝詩に表れた女性美」（石川忠久編『中国文学の女性美』汲古書院・昭57、斎藤茂「妓女と中国文人」（東方書店・平12）に詳しい。
- (22) 天津橋については、主に植木久行編著『中国詩跡事典』（研文出版・平27）の「唐洛陽城・天津橋」の項目（八三〜八五頁）を参照し、また妹尾達彦「北京の小さな橋」（関根康正編『ストリートの人類学下巻』（国立民族学博物館調査報告・平21）も参考にした。
- (23) 相田洋「中国における橋と境界」（『中国史学』15巻、平17・9）

- (24) 地方の美女に対する男性官人の幻想については、拙著『律令国家と言語文化』（汲古書院・令2）第五章第六節に述べている。
- (25) この点については、犬養孝「虫麻呂の心」（注2書所収）を参照。
- (26) 万葉の「家」の意味とその研究史については、拙稿「苦しくも零り来る雨か」考」（『古代研究』48号、平27・2）に述べている。