

高橋虫麻呂試論

— 河内の大橋の娘子歌について —

森 斌

はじめに

高橋虫麻呂の伝記資料は、万葉集が唯一なのであるが、武田祐吉博士が正倉院文書にある「天平十四年十二月十三日少初位上高橋虫麻呂貢」の記述を指摘している。^{〔1〕}年代的にも同一人らしくもあるが、今のところ確認すべき方途もないため、積極的な賛同も得られていない。一般的には万葉集によって伝記が試みられているに過ぎない。万葉集に収められている歌には二種類あって、一つが高橋虫麻呂作とあり、一つが高橋（連）虫麻呂歌中と歌集中に出とある。

まず虫麻呂作とあるのは、天平四年に藤原宇合が西海道節度使に遣わされた時に、宇合を送る長歌（九七一）と反歌（九七二）のみである。他の虫麻呂歌と考えられている作品は、全てが虫麻呂歌中と歌集中より採られている。歌数については、巻三・三二一番の左注「右一首は、高橋連虫麻呂の歌の中に出づ」

とある「右一首」を三二一番のことと理解して、長歌十四首、短歌十九首、旋頭歌一首の合計三十四首と考えている。とりわけ伝説に取材する周淮の珠名の歌（九・一七三八、一七三九）、浦島の歌（九・一七四〇、一七四一）、真間の手児奈の歌（九・一八〇七、一八〇八）、菟原処女の歌（九・一八〇九、一八一）の四編が注目されている。

さて、万葉集からは養老二年に常陸守として赴任したであろう藤原宇合、さらに知造難波宮事に任命され、天平四年に造営が終了する頃の宇合、どちらもその部下であったか否かの確証はないにせよ、彼の庇護のもとに作歌活動が行われたことは認めてよい。ちなみに宇合が知造難波宮事に神龜三年十月二六日の任命であるから、ほぼ六年間が成立時期に当てはまる作品の一つに河内の大橋の娘子をうたうものがある。神龜年間といえ、笠金村や山部赤人等の行幸従駕歌が作られていたし、大伴旅人と山上憶良が筑前太宰府で創作活動を始めていた。多彩な歌人が活躍しているのであるが、高橋虫麻呂もその一人として

充分特色ある作品をものしていた。しかも、山上憶良の影響は虫麻呂にも認められるが、その虫麻呂が大伴家持の先駆的な作品をものしている。例えば素材としての桜や時鳥なども重要なのであるが、絵画的な構図と「ひとり」の精神という二点で家持と呼べる作品に河内の大橋の娘子歌が採り上げられてよい。虫麻呂を「孤愁の人」と呼んだのは、犬養孝氏である。⁽²⁾ 孤愁を考察することが虫麻呂の全作品の主題に結びつくことになる。とは考えられないが、しかしその孤愁には独自の内容がある。虫麻呂を伝説歌人として評価することと等しく、孤愁の詩人として認めるためにも、河内の大橋の娘子歌は心惹かれる。そこでこの試論は、虫麻呂の孤愁を考察するために、河内の大橋の娘子歌の特質を明らかにしたい。

河内の大橋を独り去く娘子を見たる歌一首并せて短歌
 級照る 片足羽川の さ丹塗の 大橋の上ゆ 紅の 赤裳
 裾引き 山藍もち 摺れる衣着て ただ独り い渡らす児
 は 若草の 夫かあるらむ 櫃の 実の 独りか寝らむ 間
 はまくの 欲しき我妹が 家の知らなく(九・一七四二)
 反歌
 大橋の頭に家あらばうらがなしく独り行く児に宿賃さまし
 を(一七四三)

一、盛装の娘子

虫麻呂は、橋を渡る女を見て歌を作ったという。中西進氏は、風変わりな素材を歌によんだとして、さらに「橋の上を歩いてゆく女」などといえば、ちよつと印象派ふうな洋画を思い出しこそすれ、和歌的ではない⁽³⁾という。絵画的な内容は、井村哲夫氏が「物の形・色彩・位置関係など念入りに述べて、歌うというよりは語ると言うべき口つき」という写生する表現力に負うのであろうが、とにかく独創的な素材をうたっていることは、万葉集中に類型がないことで認められる。さらに独創的なものとして、言葉では「さ丹塗の 大橋」「山藍もち 摺れる衣」などの「大橋」や「山藍」があつて、どちらも虫麻呂歌にのみ用いられた。素材・言葉にも特徴が見られるのであるが、女性の美しさを「紅の 赤裳裾引き 山藍もち 摺れる衣着て」と表現していることに、まず注目したい。

大橋の娘子に対する批評で興味深いのは、土屋文明氏である。難波との往来の途にこの大橋で見た実景としたとき、そこを盛装した女が一人通行していることの疑問に触れ、「此の公路を利用して、人を要する遊行婦女の類であろう⁽⁵⁾」としている。この女性が如何なるものであろうか、遊行婦女とするのであれば、その赤裳と藍色の衣の配色が根拠になるのであろうか。少女が

盛装していると考えられているが、まずその問題について考えてみたい。

そこで考慮すべきは「紅の赤裳」と「山藍もち摺れる衣」という二点であるが、最初に赤裳について考える。そもそも赤裳とは、女性の服装の一つであり、万葉に十一首の用例があり、さらに「紅の(玉)裳」も同じ意味と考えて、十三首が参考になる。「赤裳」も仮名による表記を除く八例が「赤裳」と原文にあって、色彩としての「赤」が基本であつたらしい。その「赤」は、「赤帛」「赤駒」の例もあるので、「赤」と「黒」という対照を意識した内容があつて、やはり「明」と「暗」という、或は「昼」と「夜」という感覚に由来した内容とがある。従つて、赤裳とあつても明るい、また赤い色一般を指すのであるから、わざわざ同色である「紅」を重ねて表現する「紅の赤裳」という歌語も五例あつて、古代の赤色を含む多様な内容にも配慮しなければならない。

山吹のにほへる妹が朱華色の赤裳の姿夢に見えつつ(十一)
・二七八六

右の歌中にある「朱華色」とは、庭梅の色ということになるから淡い色である。古代の赤色とは、まさしく光の感覚に由来するのであるから、「紅の赤裳」という表現があつてもしかる

べきであるし、また「赤裳」とあるからといって、「紅」の色を考慮しても当然よいことになる。そこで「赤裳」と「紅の(赤)裳」に注目したとき、晴と褻の歌という二種類に分類できるので、この節では晴の場の歌に注目して考察してみたい。

①大夫は御獵に立たし少女らは赤裳裾引く清き浜廻を(六・一〇〇一)

②安胡の浦に船乗りすらむ少女らが赤裳の裾に潮満つらむか(十五・三六一〇)

柿本朝臣人麻呂の歌に曰はく、網の浦 又曰はく、玉裳の裾に

右に引用した①の歌は、天平六年三月十日に聖武天皇が行幸されたとき、山部赤人のうたったものである。②の歌は、天平八年の遣新羅使が「所に当りて誦詠せる古歌」(三六〇二・題詞)としてうたっている。①の赤人歌は、行幸供奉という晴の場で作られた天皇が統治する国土を讃美する。讃美の場所が狩をする、そして女官たちが赤裾を引く「清き浜廻」というのである。女官が着ていたのが赤裳であつたということは、天平時代の常識であつたのであろう。②の歌は、人麻呂が京に留まつて作った巻一・四〇番が伝誦されたもので、伊勢に行幸した持統六年三月のものがもととである。地名が入れ替わるのは古

代和歌の特徴であるにせよ、「玉藻」という美しいイメージをも含む「珠裳」が「赤裳」としてうたわれている。

嗚呼見の浦に船乗りすらむ嬌婦らが珠裳の裾に潮満つらむ
か（一・四〇）

の歌と遣新羅使が誦詠した古歌と比較したとき、女性が浜辺でたわむれ、玉藻が寄せる潮になって浜辺がさらに妖艶になる人麿歌が伝誦歌で別の語に入れ替えられているのは、女官と赤裳の結びつきが固定した観念になっていたためであろう。赤人の天平六年、遣心離使の天平八年には、女官の着る赤裳が常識であったからであろうが、次の二首も参考に加えてみたい歌である。

③松浦川川の瀬早み紅の裳の裾濡れて鮎か釣るらむ（五・八六一）

④黒牛潟潮干の浦を紅の玉裳裾ひき行くは誰が妻（九・一六七二）

「松浦川」の歌は、「松浦川に遊ぶ」に「後の人の追ひて和へたる詩」とする旅人の作である。川の瀬に飛び散る水で紅の裳が濡れるのであるが、濡れることで紅がさらに鮮かに輝くの

である。この紅の裳裾を濡らして鮎を釣る女とは、序に「児らは漁夫の舎の児、草庵の微しき者にして」とするが、神功皇后の物語に由来する。すなわち、神功皇后の故事とは、皇后が粒で鮎を釣ったことから、松浦の地名起源となり、さらに男性が鮎を釣っても魚を得られないで、女性のみが四月上旬に魚を捕ることの出来る、という話である。従って、松浦川で紅の裳を濡らして鮎を釣る女性は、吉田宜の書簡にもある「松浦の玉潭に、仙媛の贈答せるは」とある仙女であり、この仙女が赤い裳を着ているのである。

「黒牛潟」の歌は、大宝元年の持統・文武天皇の紀伊国行幸に詠まれたものである。当然その旅に従う女官が「紅の玉裳裾ひき」ながら潮干の浦を歩くのであるが、表面は女官の恋人の有無をその美しい容姿から詮索しながら、本旨に天皇讚美を含むことは、①として採り上げた一〇〇一番に等しい。一〇〇一番の「清き浜廻」が黒牛潟の潮が干いた浦なるのである。

以上晴の場である行幸、そして松浦川の仙女の着たそれぞれの赤裳を採り上げた。女性の晴装束というべき内容に、一つ赤い裳の存在があった。天平二年に女子の服装として初めて唐衣が礼服の表着になっている。この唐衣が平安時代の十二単の起源になるが、礼服としての裳は一般的に緋（紅）の袴である。万葉の用例からは、大宝年間に既に女官が赤い裳を着ていたが、天平年間の歌ではすっかり晴装束としての赤裳が一般化してい

る。さらに田植えなどの神事にも女性が赤い裳を着ていて、

⑤ 吾妹子が赤裳ひづちて植ゑし田を刈りて蔵めむ倉無の浜

(九・一七二〇)

などが参考になる。

晴の場における「赤(紅)裳」の用例は三首であるが、それらとその他赤色と関わる「紅の裳」をうたう歌二首を参考に考察した。女性の晴装束として赤い裳があつたにせよ、男性がその裳を着た女性に心を奪われ、女性もその点を弁えている。主君、神、客等に応待する女性は、赤い裳の着用によってますます色彩的にも華やかになっていったのである。

二、赤 い 衣

赤裳がほぼ天平時代以降の歌に登場して来るのであるが、赤い色についてどういう気持ちでいたのであろうか。

紅に深く染みにし情かも寧楽の京師に年の経ぬべき(六・

一〇四四)

天平十二年から久迓京の造営が始まり、天平十七年に奈良還

都するまでは、一〇四四番の題詞に「京の荒れたる墟を傷み惜し」むというさびれた状態であり、引用した歌はその時に平城京をうたった作者の知られない作品である。そこには「紅の深く染みにし情」とあつて、紅色がまさしく都会的、雅たる内容があつて京の華麗な姿を象徴している。一方、天平勝宝八年に大伴家持が「族に喩せる歌」を作っている。創作に至る事情については、四四六七番の左注に淡海三船の密告で大伴古慈斐が任を解かれたので歌を作ったとある。家持は、祖先代々から天皇にお仕えしてきた気持ちで、

天の日嗣と 継ぎて来る 君の御代御代 隠さはぬ 赤き
心を 皇辺に 極め尽して 任へ来る(二〇・四四六五)
とうたう。

「赤き心」とは、汚れなき心であり、紀神話で天照大神が素戔鳴尊に「若し然らば、將に何を以てカルが赤き心を明さむ」と問うている。まさしく記神話という「清明心」と同義語なのであるが、赤には「清し」という内容がある。そこで清いという内容を考慮しながら、この赤色の衣をうたう歌について考察する。

① 紅に衣染めまく欲しけども着てにほはばか人の知るべき

(七・一二九七)

⑥ 紅の深染の衣下に着て上に取り着ば言なさむかも (七・一三三)

⑦ 紅の八入の衣朝な朝な穢れはすれどもいやめづらしも (十一・二六二三)

⑧ 紅の濃染の衣色深く染みにしかば忘れかねつる (十一・二六二四)

⑨ 紅の濃染の衣を下に着ば人の見らくにほひ出でむかも (十一・二八二八)

⑩ 紅の薄染衣浅らかに相見し人に恋ふる頃かも (十二・二九六六)

⑪ 赤帛の純裏の衣長く欲りわが思ふ君が見えぬ頃かも (十二・二九七二)

⑫ 紅に染めてし衣雨降りてにほひはすとも移ろはめやも (十六・三八七七)

⑬ …… 吾妹子が 形見がてらと 紅の 八入に染めて 寄せたる 衣の裾も とほりて濡れぬ (十九・四一五六)

⑭ 紅の衣にほはし辟田川絶ゆることなくわれ顧みむ (十九・四一五七)

⑮ ①と②が家持の作品であり、他の③④⑤は作者未詳の歌である。巻七が二首、巻十一が三首、巻十二が二首、巻十六一首、

そして巻十九の家持の長短歌ということであるから、紅色(赤色一首)と呼ぶ衣は、天平以降に歌に詠まれたといえる。さらに内容を分類するとき、③が紅色に衣を染めたいと願う女心と目立ち過ぎて他人に知られる因惑とを詠んでいる。④と⑤は、人目に付く色である赤い衣は女性の着るものであるから、下衣の交換などで人に知られることになり、それを恐れた歌である。⑥と⑦は、紅色に深く染めた衣に女性の愛情を暗示させ、男性に恋心を強めさせている。⑧、⑨、⑩は、紅に染めた衣が女性を寓意するものであり、とりわけ⑩と⑪は女性の形代になっている。⑫と⑬は、美しい色彩としての紅と赤であり、一〇四四番歌の紅色に等しく都会的であり、雅な色として用いられている。紅の衣をかく見てきたとき、それは女性の色であると同時に、まさしく男性からも女性美の象徴たる色彩であった。もちろん女性も積極的に着たのであるが、同様に赤(紅)裳の存在もある。そこで前節に晴の場にうたわれた歌を考察したので、ここでは褰の歌を参考にして論を展開させたい。

① 少女らが 少女さびすと 唐玉を 手本に纏かし(或いはこの句、白袴の 袖ふりかはし 紅の 赤裳裾引き といへるあり)(五・八〇四)

② 吾妹子が赤裳の裾のひづちなむ今日の露霖にわれさへ濡れな(七・一〇九〇)

- ③ 住吉の出見の浜の柴な刈りそね 未通女等が赤裳の裾の濡れてゆく見む(七・一二七四)
- ④ 紅の 赤裳裾引き 山藍もち 摺れる衣着て ただ独りい渡らす児は(九・一七四二)
- ⑤ 立ちて思ひ居ても所思ふ紅の赤裳裾引き去にし姿を(十一・二五五〇)
- ⑥ 山吹のにほへる妹が朱華色の赤裳の姿夢に見えつつ(十一・二七八六)
- ⑦ 少女らが 春菜摘ますと 紅の 赤裳の裾の 春雨に ほひひづちて 通ふらむ 時の盛りを(十七・三九六九)
- ⑧ 春の野に 董を摘むと 白妙の 袖折り反し 紅の 赤裳裾引き 少女らは 思ひ乱れて 君持つと うら恋ひすなり(十七・三九七三)

引用した①の長歌は、山上憶良の作である。同様に③の旋頭歌が人麻呂歌集、④がこの考察の対象とする虫麻呂の作、⑦が大伴家持で、⑧が池主の作ということになる。そして、赤裳の裾を引く女性に魅力を感じている表現が①④⑤⑧の四首、赤裳の裾が濡れて鮮やかになった美に触れる歌が②③⑦の三首、赤裳それ自体を美しいものとして姿を愛でた作が一首という分類が可能である。晴の場でうたわれた赤い裳は、三首が濡れる姿であり、残る二首も裳を引く姿を表現しつつも潮干の浦と清い

浜という場であった。ところが、赤い衣をうたう歌は、衣が雨に濡れる一首と裾が濡れる一首を除き、他の八首がそれぞれ衣の美しさや女性との交際が露見する下衣の交換などである。すなわち、赤い衣は色彩的な美に主体があったことになり、赤い裳は色彩もさることながら裳の裾を引きづりながら歩く姿と水に濡れた紅が一層あでやかさを増す魅力をうたっている。

ちなみに周淮の珠名歌では、「胸別の 広き吾妹 腰細の すがる娘子の」(一七三八)とあるし、真間の手児奈歌では、「望月の 満れる面に 花の如 笑みて立てれば 夏虫の 火に入るが如」(一八〇七)とある。とすれば、これらの表現と同様に赤裳とは肉感的であり、挑発的な刺激ある女性美として用いられてことになる。虫麻呂は肉体の美と誘惑する女の表情を和歌で直接的に詳しく表現した唯一人の万葉歌人である。一般的には、肉体的な美しさや誘惑する女性の魅力は赤い裳が象徴的に表現したといえる。

赤色の衣は、基本的に色の持つ魅力にある。ところが、赤裳は裾を引く女性の優雅な歩み、そして水に濡れることで肉感的な重さが加わってくる。赤裳については、森直太郎氏が古代の「降魔除厄」の信仰に由来するとして、万葉人の感覚に訴えるようになり、万葉末に一般的な普通の着物になった、と指摘する⁽⁶⁾。恐らく天平時代に一般的になるのであろうが、もともと赤裳が晴着であったことは事実であろう。そして、次に宮廷に働

く官女によって魅力が広められ、いつしか一般化した。赤人歌（一〇〇一）に官女である少女が赤裳の裾を引いていたし、旅人歌（八六一）も神功皇后伝説を踏まえた鮎を釣る女性が裳裾を濡らしていた。とりわけ公的な場や儀式と関わらない歌で用いられた赤裳は、裾引く動作の優雅さ、赤裳が濡れることで肉感的な内容が加わった美しさを表現する方法になった。虫麻呂の大橋を独り去く娘子も、やはり赤裳の裾を引く姿がうたわれている以上、この娘子も充分男性の視線を意識していると考えてよい。ところが赤い衣の歌や赤裳の歌の引用した全歌中で、河内の大橋の娘子歌だけが、赤裳と山藍で摺った衣の二点を描写している。

すなわち、この虫麻呂歌の特質と呼ぶべき内容に、衣と裳を分けて描写するということが言える。さらに虫麻呂歌は、上衣と裳の色彩の対比をも試みていたのである。そこで姿節では、女性の描写に注目して論を展開させたい。

三、橋上の娘子

橋上の娘子の衣は、山藍で摺ったものであった。山藍がうたわれているのは虫麻呂歌一首で、むしろ藍といえば韓藍が多い。虫麻呂はどうして山藍で摺ったとうたったのであろうか。松田修氏は、ヤマアイが栽培するアイに対峙する名称であるとす

る。⁷⁾ 一方韓藍は四首にうたわれていて、作者が知られる例として、

①わが屋戸に韓藍時き生し枯れぬれど懲りずてまた時かむと
そ思ふ（三・三八四）

という山部赤人歌がある。韓藍については、やはり松田氏が「從來、ツキクサ（ツユクサ）、クレナイ（ベニバナ）、ケイトウの三説が行われているが」として、ケイトウが定説になっている、としている。⁸⁾ 山部赤人が韓藍に女性を寓意させて、ケイトウをまいて育てても枯れたが、またまこうというのである。ケイトウに女性の寓意をもたせたところに、赤人歌の興趣もあるのであるが、それにしても花の色彩、韓という詞からは、まことにエキゾチックで洒落ていたのかも知れない。ちなみに他の三首は左記の如くである。

②秋さらば移しもせむとわが時きし韓藍の花を誰か採みけむ
（七・一三六二）

③恋ふる日のけ長くあればみ苑生の韓藍の花の色に出でけり
（十・二二七八）

④隠りには恋ひて死ぬとも御苑生の韓藍の花の色に出でめやも
（十一・二七八四）

②の歌は、花の汁を染料とするといひながら、韓藍を女性に譬えて「韓藍の花を誰か採みけむ」といつている。ケイトウが染料に用いるものとしながら、咲く花を主眼にしている。③の歌は、外国から伝来した藍であるためか、「み苑生」とあつて宮中か高官の庭に植えられていたのである。花の色が話題になっている。花の色に出るといふことが表面に出てしまう、すなわち人に知られることになる意に用いているのは、④の歌も同様である。藍色に染めるので韓藍と呼ばれるのであろうが、この植物が歌にうたわれるとき、主眼になったのは花の色である。真紅に咲くケイトウとは、誰しもが色彩の艶やかさに圧倒されたのであろう。とすれば虫麻呂が韓藍で摺る衣をうたわず、わざわざ山藍で摺った衣ということも不自然と考えられるが、ここにはそれなりの理由も存在したのであるまいか。すなわち、山藍と韓藍を同じ藍色に染める植物としたとして、染めた色合いが当然異なるであらうし、この橋上の娘は赤裳という唐風のハイカラなものを着ていたのであるから、裳と対照すべき衣も当然韓藍で染めてこそ「赤」と「青」との対比も鮮明になる。にもかかわらず山藍で摺った衣と赤裳との組合せにした衣裳とは、むしろ庶民的であるとか、下級宮人の娘であるとか、韓藍の植えられた「み苑生」と質を異にするレベルであらう。

橋上の娘とは、貴族的であるとか、或いは巫女を含めた官女とかではなく、虫麻呂が他の作品で詳しく描写した庶民であ

る周淮の珠名や真間の手児奈、そして菟原処女に類似している。そこで女性の姿美を如何に形容しているか、虫麻呂の他の作品を考察したい。

虫麻呂は、上総の周淮郡にいた珠名と呼ばれた女性を、

梓弓 周淮の珠名は 胸別の ひろき吾妹 腰細の すが
る娘子の その姿の 端正しきに 花の如 咲みて立てれ
ば（一七三八）

と描き、さらに「容艶きに よりてそ妹は たはれてありける」と長歌を結んでいる。全体が二九句からなる長歌でありながら、名前とその容姿の描写を連続して十句をも使用して描き、さらに結びが美貌にかまけてうかれているという。反歌ではさらに、

金門にし人の来立てば夜中にも身はたな知らず出でてそ逢
ひける（一七三九）

とあつて、周淮の珠名を「身はたな知らず」と批評している。坂本信幸氏は、「己が身をたな知り」（一八〇七）の解釈で「己が身をヤガテハ消ユベキ、常ナキ、借リノ身」と自覚することとしている。⁽⁹⁾とすれば珠名は、豊かな肉体美の持主でありながら、そしてかく女性美を胸が豊かで腰が細く、さらに顔までも

美しいという具体的な描写をされても、虫麻呂が「水江の浦島子」を「愚人」(一七四〇)「鈍やこの君」(一七四一)と扱う男性と同質になる。珠名の如く具体的、かつ詳しく女性の肉体美を含めた容姿の描写は、万葉集に比較するべき作品が皆無である。せいぜい大伴旅人が「松浦河に遊ぶの序」で、魚を釣る女子を、

花のごとき容双無く、光れる儀匹無し。柳の葉を眉の中に開き、桃の花を頬の上に発く。

と、女性を花に譬え、美しさを光とし、顔の化粧である柳眉と頬紅に触れている程度である。旅人として虫麻呂の形容と比較すべくもないのであって、むしろ中国の漢詩文に虫麻呂は学び、そして表現を試みたのであろう。

菟原処女の墓を見たる歌(一八〇九〜一八一)は、長歌に、

八年児の 片生の時ゆ 小放髪に 髪たくまでに 並び居
る 家にも見えず 虚木綿の 隠りてませば

とあって、姿形を直接描写しない。この処女には「倭文手纏賤しきわがゆゑ 大夫の 争ふ見れば 生けりとも 逢ふべくあれや ししくしろ 黄泉に待たむ」と言わせて、むしろ二

人の男性による狂乱と呼ぶべき争いの果てに殉死したことで、賤しい身であると言わせながら、この女性が美しい魅力ある人物で、また慎しい心の持ち主であったことを暗示させている。同じ素材をやはり歌にした大伴家持は、処女が入水する箇所を、

家離り 海辺に出で立ち 朝夕に 満ち来る潮の 八重波
に 靡く珠藻の 節の間も 惜しき命を 露霜の 過ぎま
しにけれ(十九・四二二)

とあって、美しい朝夕に寄せる波に靡く珠藻を提示しながら処女自身の比喻にしてその美しさを形容している。虫麻呂同様に家持も直接処女を形容するわけではなく、比喻を用いているが、虫麻呂は「勝鹿の真間娘子を詠める歌」で、

勝鹿の 真間の手児奈が 麻衣に 青衿着け 直さ麻を
裳には織り着て 髪だにも 搔きは梳らず 履をだに 穿
かず行けども 錦綾の 中につつめる 斎児も 妹に如か
めや 望月の 満れる面わに 花の如 笑みて立てれば
(一八〇七)

と娘子を描写している。

女性の形容には種々なる方法があるのであろう。しかし、万

葉集で虫麻呂程姿形について克明に描写を試みたものがいたであろうか。全体が四三句からなる真間娘子の長歌で名前と容姿に十八句を用いて説明を加えている。青衿の上衣と麻の裳¹⁰とは、庶民のそれであり、そこには虫麻呂が試みた共通のテーマに添った内容がある。とりわけこの長歌では、錦綾という極上の衣を着た貴族の娘でもこの娘子の美しさになわなないというのであるから、貧と富や庶民と貴族という対照による表現を試みている。真間娘子は、「身をたな知りて」入水しているが、「身はたな知らず」といわれた周准の珠名ともども最終的に絶望があったことになる。虫麻呂は、庶民の極めて美しい女性であるが故に、避けられない運命に翻弄されて入水した真間娘子と菟原処女、さらに世間の常識などといっても肉体の業との葛藤に勝てないという周准の珠名を描いた。そこにあるのは、知性ということへの絶望があるのみである。人生にまぢかまえているのは、真間娘子、菟原処女、そして周准の珠名に共通した女性であるが故に、またあまりにも美しい容姿故にもたらした悲劇であった。とすれば悲劇を描くために美しい姿形を詳しく描写する必要もあつたのであるが、橋上の娘子の場合は如何なることになるのであろうか。

さて、橋上の娘子は、赤裳の裾を引きながら、衣は山藍で摺ったものであつた。まず衣服の特徴というのであれば、勝鹿の真間娘子の表現に青衿の衣と麻の裳という上下の組合せに触れ

ているが、色彩の青と赤という異国風の衣服の組合せを表現した万葉集中唯一の例が橋上の娘子歌である。さらに青と赤という色鮮やかな衣を着た娘子が「ただ独り い渡らず児は」とある。賑わっているであろう大橋を一人だけが渡ることの現実にあるにせよ、題詞に「大橋を独り去く」とあり、長歌に「ただ独り」「独りか寝らむ」と二例、そして反歌に「独り行く児に」と一例が用いられた「独り」の問題について、次節では考察を深めたい。

四、独り去く娘子

万葉集中に用いられた「ひとり」という歌語の考察については、岡部政裕氏に詳細な論がある。¹¹その論旨から導びかれた結論として、「ひとりの意識は、自分の要求や欲望が阻害された時に生ずる。恋愛の場合には、相手と一緒におれない時に、世の中に対する場合には、世の中に容れない時に生ずる寂寥感・悲哀感・孤立感である」としている。「ひとり」を用いた七三首は、恋愛の場合が多く関わるのであるが、山上憶良や大伴家持歌には、次に採り上げる如く、

春さればまづ咲く宿の梅の花独り見つや春日暮さむ（五

うらうらに照れる春日に雲雀あがり情悲しも独りしおもへば
(十九・四二九二)

などで自己と他者、或は自己と世の中との比較からもたらされた孤独の内容もある。すなわち、憶良の「春されば」の歌は、井村哲夫氏が「会衆一同に対して今日一日は孤芳清閑の遊びを共にしようと共鳴を求めた」のが「独り」の意味だとして⁽¹²⁾いる。また、家持の「うらうらに」の歌は、社会から隔絶してしまつたときに生じる己が一人だけだという孤独と呼ばれている。これら憶良や家持の「ひとり」の意から考えれば、ほとんどの歌が感傷的な孤立を意味していることになる。

ちなみに「ひとり」を用いた歌は、ほとんどが「寝」という動詞と結びついているが、大橋の娘子歌に「ただ独りい渡らす」(一七四二)と「独り行く」(一七四三)とあるので「行く」「越ゆ」「来」「過ぐ」という行動を伴う用例を参考に論を展開させる。

① 二人行けど行き過ぎ難き秋山をいかにか君が独り越ゆらむ
(二・一〇六)

② ……玉梓の 道行く人も 一人だに 似てし行かねばすべをなみ 妹が名喚びて 袖そ振りつる(二・二〇七)

③ 三河の二見の道ゆ別れなばわが背もわれも独りかも行かむ

(三・二七六の一本)

④ 往くさには二人わが見しこの崎を独り過ぐればこころ悲しも(三・四五〇)

⑤ 朝霧に濡れにし衣干さずして独りか君が山道越ゆらむ(九・一六六六)

⑥ ただ独り い渡らす児は 若草の 夫かあるらむ(九・一七四二)

⑦ 大橋の頭に家あらばうらがなしく独り行く児に宿貸さまし(九・一七四三)

⑧ 玉かつま島熊山の夕暮に独りか君が山道越ゆらむ(十二・三一九三)

①の歌は、上句「二人行けど行き過ぎ難き」も下句「いかにか君が独り越ゆらむ」も共に恋情表現の類型なのであるが、それを弟大津皇子を思う姉大伯皇女の寂寞とした感情表現に転用している。恋歌ではないが、相手と共に居れないという「独り」の心情が①の例ということになる。同様に④の歌は、大伴旅人が天平二年冬十二月に太宰師を辞して京に帰る時、敏馬の崎を通るときにうたわれているが、妻の死により「独り」になった心情を表現していて、①の用例と一致している。⑤と⑧は、恋歌の形式を踏まえていて、⑤が卷九の雑歌に収められていても天皇行幸のときの詠歌だからであって、本質は恋歌であるし、

また⑧も卷十二の「別れを悲しびたる歌」に収められた一首で、恋歌と理解される。

ここで恋歌の類型にないのは、⑥と⑦が大橋の娘子歌であるので除くとき、②と③の「ひとり」ということになる。まず③の「三河の」の歌は、高市黒人が妻の立場から作ったもので、三・二・独（一）という興趣の戯れである。⑥⑦の大橋の歌についても共々恋歌の形式に類似していることは認められるが、他のかかる形式歌に比較しても、ことさら「独り」を強調している事実がある。すなわち、個人的な感傷に基づく「ひとり」の心情として処理出来るのか、という問題である。②の歌は、人麻呂の泣血哀慟歌に用いられた「一人」であり、代表作にふさわしい妻を亡くした夫の孤独が通行する人々に一人として似た女性のいない、といわせていて、涙を流して悲しみに堪えている「ひとり」を描き切っている。しかし、人麻呂の「一人」は、家持や憶良の「ひとり」と質を異にする。それは、あくまで亡妻を愛した人麻呂という個人の感情である。

ただし、人麻呂は妻と似た人が一人としていないとうたい、同じ感傷的な内容だといっても、孤独という内容に他の歌には見られない奥行きがある。大橋の娘子歌も虫麻呂の孤立感とか悲哀感とでもいうべき「ひとり」なのであろうか。

「ひとり」を歌語で用いた歌は多くある。しかし、長歌に二例と反歌に一例という「独り」を強調した一編は、万葉集中こ

れ以外に見出し得ない。さらに題詞にも「独り」とあるのであるから、河内の大橋の娘子歌の本質は、この「独り」にあると考えられる。虫麻呂の視線は、大橋を独り去く、そして独り渡り、さらに独りで寝ているのだろうか、と想像しつつ、独りで歩いていく娘子を追っている。かくも独りにこだわりながら、長歌は「問はまくの 欲しき我妹が 家の知らなく」と結び、反歌は大橋の「頭」に家があるのなら「宿貸さましを」とうたっている。「独り」だと強調した娘子に、夫がいるのではないかと予想し、家も知らないし、橋頭に家もないとわざわざ願望の空しさを述べている。孤独な女性像を作りながら、その女性を色彩豊かに描き、いかにも女性と親しくなりたいと願いつつ、結局それが現実にならない理由を述べるのである。犬養孝氏は、孤独になりながら現実との調和を試みているとして、「常識的側に立っていへば、まさに自己韜晦の人」としながら、「孤独のひと」と呼んでいる⁽¹³⁾。また、金井清一氏は、虫麻呂が孤高の人ではなく、何らかの意味で現実的であるとし、人間との調和を求めたとしながら、「社会的な人間関係の中における調和である」と孤独の内容を分析している⁽¹⁴⁾。尾崎暢殃氏は、大橋をひとり行く娘子像が時代の生活感情に基づく孤独感であって、奈良朝初期に薄官が閉塞された律令社会に生きる孤絶感をも引きずっている、としている⁽¹⁵⁾。

「級照る」という枕詞、「さ丹塗の大橋」「紅の赤裳」「山藍

もち摺れる衣」などは、井村哲夫氏が虫麻呂の贅辞に用いた「印象的・絵画的・色彩的」であり、氏の評にありながら、この歌の評で欠けるのが「浪漫的・物語的」の二点である。⁽¹⁶⁾ そのような舞台に登場する娘子をひとりというのであるが、虫麻呂が自己の寂寥感に基づく女性像としても、たった一人であり、他に類似する、或は比較すべくもない存在が「河内の大橋を独り去く娘子」であろう。その意味でいうのであれば、やはり泣血哀慟歌に歌われた人麻呂妻と等しい内容がありそうであるが、この現実の世界にたったひとりの存在であったというより、大橋の娘子は、現実社会に居るべくもない、別世界と呼ぶべき異次元の存在であるまいか。

ところで反歌に「大橋の頭に家あらば」とうたわれた橋頭とはいかなる場所であろうか。この橋頭の考察は、中西氏と尾崎氏が問題にしている。⁽¹⁷⁾ その論旨は、紀歌謡と催馬楽が根拠になっているが、

打橋の 都梅の遊に 出でませ子 玉代の家の 八重の刀
自 出でましの 悔はあらじそ 出でませ子 玉手の家の
八重子の刀目(紀一二四)

竹河の 橋の川女なるや 橋の川女なるや 花園に はれ
花園に 我をば放てや 我をば放てや めざしたぐへて

(三五)

等の存在は、橋のつめで歌垣や神事芸能が行われていたことを物語っている。とすれば、虫麻呂が「大橋の頭に家あらば」という仮定に基づきながら、自己の願望として「宿貸さましを」というとき、女性に声を掛けても当然の場所だったことになる。しかし、女性を「うらがなく独り行く児」というのであるから、この橋頭で行なわれることに全く背を向けた存在である。そこで中西氏はさらに、

宇治の橋姫の内容は変化しているが、本来は橋の上に想定した女神が橋姫であつたろう。この女神は時として仕える女として同一視されたり、巫女は遊女となったりした。虫麻呂は、こんな橋姫をいま歌ったのではなかったらうか。

と述べている。⁽¹⁸⁾

そこで次節では、さらに孤愁の考察と大橋の娘子の原質という問題を追求する。

五、橋を渡る娘子

但馬皇女歌に「朝川渡る」という言葉が用いられた一首がある。⁽¹⁹⁾ この言葉の解釈については拙論で触れたことがある。その歌とは、

人言を繁み言痛み己が世にいまだ渡らぬ朝川渡る（二・一
一六）

であり、その答として男女が相会うことと解した。恋の障害としての川、その川を渡ることと恋が成就するのであって、

丹生の川瀬は渡らずてゆくゆくと恋痛き我が弟こち通ひ来
れ（二・一三〇）

利根川の川瀬も知らず直渡り波に逢ふのす逢へる君かも
（十四・三四一三）

なども参考になる。

徒歩であれ、舟であれ、橋であれ、川を渡ることが恋にかかわるとすれば、虫麻呂歌の娘子もその類型にあると考えられる。ちなみ橋を渡ることが男女の逢うことを意味するのは、中国の七夕伝説に負う内容がある。なお河内の大橋を行く娘子歌と七夕歌を比較した尾崎氏は、棚機つ女が来訪する神を迎える巫女で、織女の機などは河海の西岸を隔てる「ハシ」だったとして⁽²⁰⁾いる。そこで虫麻呂歌で参考にした⁽²⁰⁾い歌がある。「鹿島郡の刈野の橋にして大伴卿に別れたる」と題する一七八〇番に、

さ丹塗の 小船を設け 玉纏の 小楫繁貫き 夕潮の 満

ちのとどみに 御船子を 率ひ立てて 呼び立てて 御船
出でなば

とあって、この引用した箇所⁽²¹⁾の赤く塗った舟とりつばな楫という表現形式は、山上憶良の七夕歌（八・一五二〇）と卷十三の相聞歌（十三・三二九九）にそれぞれ、

さ丹塗の 小舟もがも 玉纏の 真櫂もがも（一は云はく、
小棹もがも） 朝風に い搔き渡り 夕潮に（一は云はく、
ゆふべにも） い漕ぎ渡り（一五二〇）

さ丹塗の 小舟もがも 玉纏の 小楫もがも（三二九九）

という類似した表現がある。

憶良歌と卷十三の七夕歌は、河を渡る方途として舟が採り上げられている。その舟が天の川を渡るのであるが、丹塗りの小舟であることが必要だった⁽²¹⁾。かかる赤い舟に虫麻呂は大伴卿を乗船させた。そこに賛辞の気持があるのであるが、彼は充分に七夕歌も七夕伝説も知っていたのである。とすれば天の川を渡る方法は、舟ばかりでないことも配慮しなければならない。虫麻呂歌中に七夕歌と呼ぶ作品は見出されないが、大伴卿を送る歌からは、彼が七夕伝説を熟知していたことを確認してよい。ところで山田三方の七夕詩があり、懷風藻に収められている。

金漠 星榆冷しく、
銀河 月桂秋づく。
靈姿 雲鬟を理め、
仙駕 潢流を度る。
窈窕 衣玉を鳴らし、
玲瓏 彩舟に映ゆ。
悲しぶる所は明日の夜、
誰か別離の憂を慰め人。

山田三方の詩中にある「仙駕」について、小島憲之氏は「織女星が乗る馬車。これに乗り鶴のかけた橋をわたって牽牛星のもとへ行くとされた」指摘している。²²万葉集中にある七夕歌で渡橋に触れているものが六首ある。

- ① ひさかたの 天の川に 上つ瀬に 珠橋渡し 下つ瀬に
船浮け居多 雨降りて 風吹かずとも 風吹きて 雨降らずとも 裳濡らさず 止まず来ませと 玉橋わたす(九・一七六四)

- ② 天の川打橋渡せ妹が家路止まず通はむ時待たずとも(十・二〇五六)
③ 機の蹋木持ち行きて天の川打橋わたす君が来むため(十・二〇六二)

- ④ 天の川棚橋わたせ織女はい渡らさむに棚橋わたせ(十・二〇八一)

- ⑤ 天照らす 神の御代より 安の川 中に隔てて 向ひ立ち 袖振り交し 息の緒に 嘆かす子ら 渡守 船も設けず 橋だにも 渡してあらば その上ゆも い行き渡らし 携はり うながけり居て 思ほしき ことも語らひ 慰むる 心はあらむを(十九・四一二五)

- ⑥ 天の川橋渡せばその上ゆもい渡らさむを秋にあらずとも(十九・四一二六)

右に引用した①は長歌の全文であるが、⑤は抄出であり、⑥の短歌は⑤の長歌の反歌である。そこで用例を見ていくとき、まず①の長歌は、女が濡れずに渡る橋が「上つ瀬に 珠橋渡し」とあり、織女が渡河する内容になっている。女性が川を渡るのは、④の二〇八一番も同様であって、「棚橋」を渡る方途に触れている。従って、残る②③⑤⑥の四首は万葉集の一般的な七夕歌同様に、男性たる牽牛が川を渡ると考えられる。もちろん家持歌である巻十九の二首は、どちらが川を渡るかが不明というべきかも知れないが、あえてその点に触れないのであるから、七夕歌の一般論で処理すべきであろう。

ここに至れば、渡橋する女が理由もなく通行しているとするより、男に逢う目的で晴着を身に纏いながらひとり居る、と考

えるべきであろう。橋を渡る女とは、七夕を思い出させる結びつきがあるのである。しかも、川を渡することは、男に逢うということばかりか、但馬皇女歌（一一六）では高市皇子という夫と離別して、穂積皇子と再婚する決意までも含まれる。

徒歩であれ、舟であれ、馬であれ、とにかく川を渡することは、万葉集の歌では特別な内容のある場合がある。とりわけ女性が川を渡る場合、それは恋愛と結びつきやすい。虫麻呂は七夕歌の渡橋の意味を熟知していたはずであるから、この大橋の娘に織女星を重ねながら、「若草の 夫かあるらむ」といい、さらに反歌で「大橋の頭に家あらば」と仮定条件を付け「宿賃さましを」とうたった、と理解する。ところが、橋頭が特別な場所だとしても、女が男の許に行くことを知り、かつ橋姫として理解するべきか否かの結論は出ないにせよ、女神の如き存在として登場させていることは、はじめから現実の世界に見せ掛けた舞台を作ったのである。

いかにも娘に親しみの心情を待とうとしても、現実には仮面をかぶっているのであるから、全てが「家の知らなく」といいわけをし、「家あらば」と仮定の話ですと弁明するしかない。最初から親しくなり得ないことを知りつつ、娘に近づこうとするポーズだけは示すのである。ここに虫麻呂の本質がある。孤独だといいつつ、ある調和を保とうとするが、やはり浪漫的なのである。しかも大橋を独り去く娘子歌は、七夕伝説を踏ま

えていて物語的でもある。しかし、虫麻呂は題詞を含めて一編中に四例も「独り」を用いた。いかに幻影の舞台に華やかな美しい衣装の娘子を絵画の如く印象的に登場させても、高橋虫麻呂の心は、「独り」と叫ばなければならないのである。虫麻呂の孤独とは、社会の常識に基づくこうとしながら、なおもひとりであらねばならない内容がある。それを「河内の大橋の娘子歌」で比較するのであれば、大伴家持が、越中国司時代に経験して作品に試みた春愁歌の、

春の宛紅にほふ桃の花下照る道に出で立つ少女（十九・四
一三九）

が誕生するための先駆的な作品として、文学史の位置を与えた。い。

結 び

河内の大橋の娘子の歌は、虫麻呂の孤独に基づく特徴を示している。虫麻呂は、七夕伝説を踏まえて娘を描いている。庶民レベルに属する女性が精一杯のお洒落をしているのである。すなわち「紅の 赤裳」と「山藍もち 摺れる衣着て」とは、特別な装いなのである。この盛装した女が、独り橋を渡るので

ある。

そもそも万葉集では一般論として、徒歩であれ、船であれ、車であれ、橋であれ、渡河が恋にかかわるとき、それは男女の逢瀬を暗示させている。しかも、女性がわざわざ渡るのであるから、特別な内容があつてよい。この歌では、七夕伝説を踏まえていて、原典にある織女に渡河させている。大橋を渡る娘子は、夫たる牽牛に逢いに行くのである。ところが、虫麻呂は「夫かあるらむ」などという。また、「独り」を題詞を含めて四回も使用して、殊更女性の「独り」を述べている。ここに虫麻呂が「河内の大橋の娘子歌」に託した主題があるのである。すなわち、この歌は孤愁を本質としているのである。

高橋虫麻呂の伝記を含めた実像を描くつもりはないし、そもそも事実に基づく伝記という意味からは不可能なことも知らない。しかし、宴席などの場ではぼつんと佇んだり、集団に埋没してしまえず、独りぼっちになっているような像が虫麻呂にはつねに伴う。社会などの常識に従いたいと願いながら、なお素直に従っていけない、ということかも知れない。とにかく伝説や説話に親近感をもちながら、けつしてその話にも素直に従っていない。大橋の娘子も同様に、独りではないのに独身でもあるかの如く振る舞いさせながら、独りであることをことさらに強調している。

この河内の大橋の娘子で主題とした孤愁とは、家持が越中で

試みた創作主題に近似しているのであるまいか。すなわち、絵画的であるという評価を得た春愁を主題とする四一三九番なども、虫麻呂よりもっと根源的な孤独に基づく内容があるにせよ、やはり「独り」から生まれたものである。しかも、虫麻呂歌も長歌であるから説明的な要素もあるが、やはり絵画的であり、印象的である。ただ、高橋虫麻呂は、つねに集団的な発想であろうとして、独詠歌に接近することがなかった。その意味では、伝説歌人であり、そして孤愁の詩人という二つの評価が正しいものである。

(注)

- (1) 『万葉集全註釈』(四) 卷三・三二一番釈 一八四頁
- (2) 「虫麻呂の心——孤愁のひと——」(『国語と国文学』) 三三卷十
二号
- (3) 「橋上の女」(『旅に棲む』所収) 五八頁
- (4) 「虫麻呂——叙事と幻想」(『国文学』) 十九卷六号
- (5) 『万葉集私注』(五) 七九頁
- (6) 「赤裳」について(『大東文化大学紀要人文科学』) 十八号
- (7) 『古典植物辞典』やまあゐ 二六八—二六九頁
- (8) 『古典植物辞典』からあゐ 九九頁
- (9) 「身をたな知る」より覗い知る歌人高橋虫麻呂(『万葉』) 八三
号
- (10) 興味深い指摘としては、中西進氏が注3同著で、「青衿といえは
中国で書生を意味する」(一一〇頁、或は「青衿着けがもし渡
来系の服装だとすると呉機織らの集団」(一〇四頁) などとする。

- (11) 「ひとり」の系譜——赤人から家持へ——（『万葉長歌考説』一七六頁）
- (12) 『万葉集全注』（巻五）八一八番注 九七頁
- (13) 注（2）に同じ。
- (14) 「疎外者の文学——高橋連虫麻呂の抒情——」（『論集上代文学第四冊』所収）
- (15) 「大橋の娘子（下）」（『学苑』）五七三号
- (16) 注（4）に同じ。
- (17) 中西氏注（3）に同じ。 五九〇六〇頁
- 尾崎氏「大橋の娘子（上）」（『学苑』）五七二号
- (18) 注（3）に同じ。 六二頁
- (19) 拙論「但馬皇女歌の特質——万葉集巻二・相聞三首について——」（『広島女学院大学国語国文学誌』）九号
- (20) 注（15）に同じ。
- (21) 詳しくは拙論「高市黒人歌の特質——『棚成し小舟』と『赤のそほ舟』」（『広島女学院大学国語国文学誌』）十八号で触れている。
- (22) 『王朝漢詩選』（岩波文庫） 三五頁

A Study of Takahashi-no-Mushimaro

—his poems on a girl on the grand bridge at Kouchi—

Akira MORI

Abstract

Many poems of Takahashi-no-Mushimaro have the theme of loneliness. As for those on a girl on Ohhashi at Kouchi (9:1742, 1743), they have a truly picturesque composition in which a colorfully dressed-up girl crossed Ohhashi alone. Based on the legend of the Star Festival (when Vega meets Altair), they just suggest that she was unmarried and beautiful. Since she was going to meet her man, Mushimaro didn't have to put particular emphasis on her "loneliness". But he did express the "loneliness". There the essence of Mushimaro's lyricism may be recognized.

That is to say, the content and expression in these poems are related to the poems of Ohtomo-no-Yakamochi on the theme of loneliness, which had been tried in his head-of Ecchu (presently the Toyama and a part of the Ishikawa Prefectures) years. And the loneliness of both poets came from the incompatibility with society of groups.

However, unlike Yakamochi, he couldn't deepen the loneliness, because he didn't compose monologues. It's also partly because, being a romanticist, he collected material from legends and stories with which he had sympathized. Anyway, Takahashi-no-Mushimaro is a poet of loneliness, as well as a poet of legends.