

## 橋の歌

——『万葉集』を中心に——

## 序

青木真知子

和歌によまれた橋のなかでも、「長柄の橋」「浜名の橋」「佐野の船橋」などは、歌枕として有名なもので、『能因歌枕<sup>1)</sup>』にも「橋をよまば」として、名所をよむにあたって、この三つの橋の名が記されていることはよく知られている。また、謡曲の『長柄』や『船橋』は、その構成に、それぞれ、歌枕としての「長柄の橋」「佐野の船橋」の影響をみることができるところから、和歌を背景とする能の例としてあげられるものである。

歌枕とは、一般的には、和歌によまれた名所のことをいうが、その歌枕について片桐洋一氏は、本来の意味を、「和歌の常套的表現を凝縮した歌語」と定義し、その役割を、「特定の景物と結びついたイメージを象徴的に表現する」ものと述べられている<sup>2)</sup>。橋の名のつく歌枕の場合、この、特定のイメージの象徴的表現の内容が多様で、現実の橋でありながら同時に物語的要素をもつ橋、あるいは説話的背景をもつ橋など、さまざまな広がりをもつてよまれているところに特徴があると考えられる。

『和歌初学抄<sup>3)</sup>』のいわゆる名所の項に記された橋の名は、「宇治橋」「櫃川の橋」「葛城の橋」「とどろきの橋」「長柄の橋」「田蓑の橋」「八橋」「浜名の橋」「幸の橋」「瀬田の橋」「浅六の橋」「木曾路の橋」「緒絶の橋」「十綱の橋」「なごの継橋」「ゆるぎの橋」であるが、このなかの「八橋」「宇治橋」などは、物語的、説話的な橋を代表するものといえるだろう。

「八橋」は、浅瀬浅瀬に杭を打ってたくさんの板橋を折れ折れにかける形態の橋で、広く知られるようになったのは、その名を象徴的に生かした『伊勢物語<sup>4)</sup>』の「東下り」の章段の影響によるところが大きい。

三河の国八橋といふ所にいたりぬ。そこを八橋といひけるは、水ゆく河のくもでなれば、橋を八つわたせるによりてなむ、八橋といひける。その沢のほとりの木のかけにおりて、かれいひ食ひけり。その沢にかきつばたいとおもしろく咲きたり。それを見て、ある人のいはく、「かきつばた、といふ五文字を句のかみにすゑて、旅の心をよめ」といひければ、よめる。

から衣きつつなれにしつましあればはるるきぬるたびをしぞ思ふ

とよめりければ、みな人、かれいひの上に涙おとしてほとびにけり。

『古今集』に業平の詠（巻九・禰旅歌・四二〇）として出る「から衣」の歌と、この章段を題材にして、「八橋」をよみこんだのは藤原定家である。

関路越え都こひしき八橋にいとど隔つる杜若かな（拾遺愚草・四一七）

この歌が、『伊勢物語』の「八橋」を念頭においていることは明らかで、物語の「橋」を和歌の素材に展開したところに、橋に寄せる新たな視点が認められる。

「宇治橋」の場合、「宇治の橋守」や「宇治の橋姫」という表現で歌われることも多く、『古今集』にも、

ちはやぶる宇治の橋守汝をしぞあはれとは思ふ歳の経ぬれば（古今集<sup>6</sup>・卷十七・雑歌上・詠人しらず・九〇四）

狭筵に衣片敷きこよひもや我を待つらむ宇治の橋姫（古今集・卷十四・恋歌四・詠人しらず・六八九）

などの用例がみえている。その背景にあるのは、『奥義抄』や『袖中抄』にも記されている、「橋姫」にまつわる数々の説話であろう。「宇治の橋姫」をよんだ和歌として有名なのは、『古今集』の六八九番の歌を本歌とする、藤原定家の歌、

さむしろや待つ夜の秋の風更けて月を片敷く宇治の橋姫（新古今集<sup>7</sup>・卷四・秋歌上・四二〇）

である。この歌の描く空想の世界は、「宇治の橋姫」が、説話の世界から発生して和歌における神秘で幽艶な幻想的素材として認識されていたことを示すものだと考えられるのである。

橋の歌のなかには、異界や天界への通行の機能をもつ橋をよんだものも存在する。たとえば、『新古今集』にある大伴家持の、

鵜の渡せる橋に置く霜の白きを見れば夜ぞ更けにける（新古今集・卷六・冬歌・六二〇）

や、この歌を本歌とする寂蓮の、

鵜の雲のかけはし秋暮れて夜半には霜や冴えわたるらん（新古今集・卷五・秋歌下・五三二）

では、「鵜の橋」がよまれているが、これは彦星と織女が逢うとき、織女が天の川を渡るのを助けて、鵜がつばさを並べて橋にしたという中国の伝説によるもので、想像上の橋といえる。<sup>8</sup> 家持の歌は、夜空に白々と見える天の川に、鵜のかけたと伝える橋に置く霜を想像したものだが、寂蓮はその本歌の情景をさらに、七夕の伝説を背景とする想像の情景へと転化させていると解される。

以上でみてきたように、和歌によまれた橋には、名所の橋や、物語・伝承世界を背景とする橋、異世界にかかる想像上の橋などが認め

られるが、これらの多くは平安朝時代にその表現の確立をみたものである。

時代を遡って『万葉集』をみると、そこに歌われている橋の名は、平安朝時代とは異なるものが多いことが注目される。『万葉集』によまれた橋には、「打橋」(六首)、「石橋」(四首)、「柵橋」(二首)、「大橋」(二首)、「継ぎ橋」(二首)、「船橋」(二首)、「天橋」(二首)、「板田の橋」(二首)、「浮き橋」(二首)、「高橋」(二首)、「玉橋」(二首)、「檜橋」(二首)、「広橋」(二首)、「御橋」(二首)、「刈野橋」(一首)の用例が数えられる。特徴は、「船橋」「大橋」「高橋」「継ぎ橋」などにみるように、橋の形態を意味する一般的な表現が多く、それに固有の地名が結びついて、「佐野の船橋」(三四二八)、「河内の大橋」(二七四二)、「布留の高橋」(二九九七)、「真間の継ぎ橋」(三三八七)、「淀の継ぎ橋」(四九〇)という用例のような構成がとられていることである。

『万葉集』によまれた橋が、『古今集』時代以降にみられる、橋と特定の景物の結びつきに、直接的にどのような影響を与えているかの実証は困難であるが、少なくともその変遷の過程を検討しておく必要はあるだろう。

## 一 柵橋

『万葉集』巻十の秋の雑歌には、七夕の歌が九十八首あるのだが、そのなかに、織女と彦星との間にかけられた橋を、「柵橋」と表現している例がみえる。

天の川柵橋渡せ織姫のい渡らさむに柵橋渡せ (万葉集・巻十・秋の雑歌・二〇八一)

また、『万葉集』巻十一は、古今往来相聞歌類上と分類された、作者不詳の相聞歌を纂めた巻であるが、そのなかの旋頭歌十七首のうちの一首にも「柵橋」という用例がみえている。

天なる一つ柵橋いかにか行かむ若草の妻がりといはば足飾りせむ (万葉集・巻十一・古今往来相聞歌類上・二二六二)

「柵橋」は、「一つ柵橋」という用例が示すように、一枚の板を柵のように置いて渡しただけの簡単な橋で、二〇八一の歌では、織女が彦星を訪れるときにかける橋であることが示されている。二二六一の歌においても、「天なる一つ柵橋」という語句には、七夕伝説で語られる柵橋の影響がみてとれるが、この歌の場合は男性が妻のもとに通う道にかけられた橋の意となっている。また、その内容に、柵橋は不安定な橋であるから、渡るのには用心しなければならぬ危険な橋であることが歌われているのだが、男女の間に通う橋の不安定さは、そのまま男女の間の通いがたい心の道を象徴的に表現したものと受けとることができるだろう。

七夕伝説は中国より伝来したものが、その中国の七夕伝説では、天の川を渡って彦星を訪れるのは織女ということになっていて。八世紀に成立した漢詩集『懷風藻』<sup>90</sup>の七夕を題材にした詩においても、天の河を渡る織女の姿が、「鳳蓋風に隨ひて轉き、鵲影波を逐ひて浮かぶ」(三三)、「靈姿雲鬢を理め、仙駕漢流を渡る」(五三)、「仙車鵲の橋を渡り、神駕清き流れを越ゆ」(五六)、などと表現されていて、女性が男性のもとに通う型が踏襲されていることが確認できる。

織女が彦星を訪れる例は、『和漢朗詠集』<sup>91</sup>の七夕題の菅原文時の漢詩、

去衣浪に曳いて霞湿ふべし

行燭流れに浸して月消えなんと欲す (和漢朗詠集・卷上・秋・七夕・二一六)

の「去衣浪に曳いて」の表現にもみることができる。

『万葉集』二〇八一番の歌も、「棚橋」を渡ってくるのは織女であるから、女が男を訪れるという七夕伝説本来の形式でよまれたものである。

一方、この二〇八一番の歌をふくむ卷十の七夕の歌九十八首(二九九番、二〇九三番)のなかには、彦星が織女を訪れる形式のものが多く存在している。

天の川水さへに照る舟泊てて舟なる人は妹に見えきや (一九九六)

彦星は嘆かず妻に言だにも告げにぞ来つる見れば苦しみ (二〇〇六)

天の川霧立ち渡り彦星の梶の音聞こゆ夜の更け行けば (二〇四四)

天の川川音清し彦星の秋漕ぐ舟の波の騒きか (二〇四七)

この夕降り来る雨は彦星のはや漕ぐ舟の權の散りかも (二〇五二)

天の川八十瀬霧らへり彦星の時待つ舟は今し漕ぐらし (二〇五三)

彦星の川瀬を渡るさ小舟のえ行きて泊てむ川津し思ほゆ (二〇九一)

『万葉集』の七夕の歌においては、ここにみるような男性が女性を訪ねる形式が圧倒的に多く、女性が男性を訪ねる形式をもつ二〇八一番の歌は、その数少ない例に数えられるものである。

『懷風藻』や『和漢朗詠集』の七夕を題材とする漢詩においては、織女が彦星を訪れる形式でよまれていたなかで、和歌によまれた七夕伝説では、彦星が織女を訪れるかたちに変化したものが発生していることは、『万葉集』の例にみるとおりである。この現象の解釈は、

八世紀にはすでに中国から伝えられていた七夕伝説が、当時の「妻問い」の習俗を反映して日本的に変容したとの小島憲之氏の説に従うべきであろう。

「天なる一つ柵橋」をよんだ二三六一番の歌の場合、男性が女性を訪れる形式になっているのも、このような事情を背景としていることが考えられる。

橋を渡る主体が女性であれ男性であれ、「柵橋」は男女を繋ぐ橋と解されるが、七夕伝説の主題には、男女の別れの要素がその反面に含まれていることはいままでもあるまい。

彦星は 織女と 天地の 別れし時ゆ いなむしろ 川に向き立ち 思ふそら 安けなくに 嘆くそら 安けなくに 青波に 望み  
は絶えぬ 白雲に 涙は尽きぬ かくのみや 息づき居らむ かくのみや 恋ひつつあらむ さ丹塗りの 小舟もがも 玉巻きの  
ま權もがも (一に云ふ、「小棹もがも」 朝なぎに いかき渡り 夕潮に(二に云ふ、「夕にも」い漕ぎ渡り(略)

(万葉集・卷八・秋の雑歌・一五二〇)

これは、山上憶良の七夕の歌十二首(二五一八番～二五二九番)のなかの一首で、彦星と織女の隔てられた恋が歌われているものである。高橋虫麻呂作とされる、「鹿島郡の刈野橋にして、大伴卿を別るる歌一首」という題詞のある長歌は、この憶良の七夕の歌と共通する表現が多くみられる。

牡牛の 三宅の潟に さし向かふ 鹿島の崎に さ丹塗りの 小船を設け 玉巻きの 小梶しじ貫き 夕潮の 満ちのとどみに(略)

(万葉集・卷九・相聞・一七八〇)

時期的には 虫麻呂の歌の方が古いと思われるが、内容に七夕の歌の影響があることは疑えないだろう。虫麻呂の歌の題詞にある「刈野橋」は、七夕伝説を下敷きとした別れの橋ととらえられていることになろう。

『万葉集』においては、「柵橋」は七夕伝説を基にした男女を繋ぐ橋であったが、その機能は『万葉集』以降には明確には認識されていなかったものと思われる。その一方で、「柵橋」の語のもつ、粗末な橋、仮設の橋、不安定で危険な橋、あるいは、七夕伝説から別に派生したと思われる別れの橋というイメージの確立はいくつかの例で確認することができる。

たとえば、『枕草子』の「橋は」で始まる章段には、「柵橋」について、次のように記されている。

橋は あさむつの橋。長柄の橋。あまひこの橋。浜名の橋。ひとつ橋。うたたねの橋。佐野の船橋。堀江の橋。かささぎの橋。山菅の橋。をつの浮橋。一筋渡したる柵橋。心せばけれど、名に聞くにをかしきなり。

ここにみる「柵橋」についての、一枚渡してある簡単な橋であるから、いかにも幅が狭くそれが心が狭いという印象を与えるという感想は、「柵橋」が通いがたい道の象徴として認識されていることを窺わせるもので、その意識は、『万葉集』二三六一番の歌と共通するところである。

『古今集』の読人しらずの次の歌、

まてといはば寝てもゆかなむしひてゆく駒の足折れ前の柵橋 (古今集・卷十四・恋歌四・七三九)

は、柵橋が男が通って来る道にかかる橋である点は、『万葉集』の二三六一番の歌と同様である。ただし、ここでは、「駒の足折れ」と「柵橋」が組み合わせられていて、農村的な素朴な感情が歌われているのだが、七夕伝説の影響を窺わせる要素はほとんどみられない。

この歌を本歌とすであろう『後撰集』<sup>14</sup>にみえる読人しらずの次の歌、

とまれとおもふをとこのいでてまかりければ

しひてゆく駒の足折る橋をだになどわがやどにわたさざりけん (後撰集・卷十三・恋五・九三九)

の場合、本歌を引いて「駒の足折る橋」とよまれ、その橋が男の通い道に渡した橋であるという機能のみ意味をもつ内容になっていて、七夕伝説を想起させる要素に乏しいのは、本歌と同様である。

同じく、『古今集』七三九番の歌を念頭においていると考えられるのが、『うつほ物語』の「吹上」上にある、

行人の駒もとどめぬ柵橋は惜しみとりたる甲斐もなきかな

の歌である。これは、紀伊国の吹上宮の主である源涼が、京から訪れた仲頼、行政、仲忠、松方の一行が帰京するにあたって開いた送別の宴席でよんだもので、客人への惜別の情が歌われている。「柵橋」は馬がすすめないようにするための橋と解されており、帰り行く人の「駒」をとどめるものとしての役割が「柵橋」に認められる。この、「駒」をとどめる「柵橋」のかけられている道は、女のもとに通う男のたどる道ではなく、客人の帰路である。ここでは、橋のもつ隔絶の一面が強調されていることになる。

さらに、『貫之集』<sup>15</sup>の、

白雲のたなびきわたるあし引の山の柵橋我もわたらん (貫之集・三二七)

の場合、「山」の「柵橋」と歌われていて、詞書には「冬」とある。つまり、「駒」をとどめる「柵橋」ではなく、粗末で不安定な橋の機能を表現した、その道を行くことの困難な「山の柵橋」がよまれているのである。

『万葉集』の「柵橋」が、七夕伝説を背景としていることは明らかだが、それが織女が彦星を訪れる道にかけられた橋という意識は、

用例がわずかしかないことから、普遍性のあるものであったとはいいたいだろう。織女が彦星を訪ねる形式も用例が少なく、大伴家持の、

織女し船乗りすらしませ鏡清き月夜に雲立ち渡る (万葉集・卷十七・三九〇)

がわずかにそれに該当するくらいである。二三六一番の「天なる一つ棚橋」の用例においても、「棚橋」は男性が女性のもとを訪れる道にかかる橋であり、七夕伝説の日本の変容のあとをみることができる。万葉時代以降の「棚橋」においては、七夕伝説の影響は形を変え、「男性が女性を訪ねる道にかかる橋」、「行きがたい道(現実においても心理においても)にかかる橋」「渡りがたい橋」「別れの橋」の意識で用いられるようになってゆくのである。

## 二 打橋

『万葉集』卷十の九十八首の七夕の歌のなかには、織女と彦星との間を繋ぐ橋を「打橋」と表現した例もある。

天の川打橋渡せ妹が家道止まず通はむ時待たずとも (万葉集・卷十・秋の雑歌・二〇五六)

機の踏み木持ち行きて天の川打橋渡す君が来むため (万葉集・卷十・秋の雑歌・二〇六二)

「打橋」は、かけはずしの簡単な橋のことで、仮橋の形態であることは、「棚橋」の場合と同様である。ここでは、「打橋」をかける主体は織女で、その橋を渡ってくるのが彦星とされているので、中国の伝説から変容した日本型の七夕伝説になっていることがわかる。この二首の「打橋」は天の川に渡される橋であり、訪れてくる彦星のために織女が渡す橋でもある。それは、訪れてくる夫を喜んで待ち受ける妻の心情の象徴になるものでもあるだろう。

この「打橋」と同じく、彦星を迎えるための橋と解釈されるものに、「玉橋」がある。

七夕の歌一首 并せて短歌

ひさかたの 天の川に 上つ瀬に 玉橋渡しし 下つ瀬に 舟を浮け据ゑ 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 玉橋渡す

反歌

天の川霧立ち渡る今日今日と我が待つ君し船出すらしも

(万葉集・卷九・雑歌・一七六四、一七六五)

七夕伝説を素材とする歌のなかで、「玉橋」が使われているのはこれ一首だけであるが、意味は「打橋」と同様に、夫を迎えるための橋と理解される。「裳濡らす」の表現を、女性の姿の形容とみて、これを織女が天の川を渡る型の用例とみなすことも考えられるが、短歌の内容や、二〇五六番や二〇六二番の「打橋」の歌の内容から判断して、夫を迎える許諾の象徴の橋とするのが妥当であろう。また、その形態も、舟を並べて橋とした（「舟を浮け据ゑ」）「船橋」と対置されていることから、不安定な仮橋であることが想像され、その点においても「打橋」「棚橋」と同類の橋と判断される。

七夕の歌ではないが、夫を迎え入れる用意があることの許諾の意味の「打橋」の用例としては、相聞歌を募めた巻四の坂上郎女の歌、千鳥なく佐保の川門の瀬を広み打橋渡す汝が来と思へば（万葉集・巻四・相聞・五二八）

があげられる。この「打橋」は、あなたのために佐保川の川門にかけておきますとよまれているのであるから、訪れる男性へ向けての女性の応じる気持ちの表明と解され、男性が踏み渡ってくる現実の橋ではないともいえる。

この歌は、「大伴郎女の歌四首」の題詞をもつ四首（五二五番～五二八番）のなかの一首で、五二五番から五二七番の歌においても、男性の来訪を恋しく待つ女の心情が主題となっている。

佐保川の小石踏み渡りぬばたまの黒馬の来夜は年にもあらぬか（五二五）

千鳥なく佐保の川瀬のさざれ波止む時もなし我が恋ふらくは（五二六）

来むと言ふも来ぬ時あるを来じといふを来むとは待たじ来じと言ふものを（五二七）

佐保川のほとりに住む坂上郎女を訪ねてくる男性は藤原麻呂で、五二五番の歌では、馬に乗って、川のなかに渡された小石を踏みたどってくる情景がよまれている。この歌は、巻十三の間答歌のなかにある、

川の瀬の石踏み渡りぬばたまの黒馬の来夜は常にあらぬかも（万葉集・巻十三・三三二）

の類歌とされるが、馬に乗って川を渡る妻問いは、現実に行われた形態であったと思われる。その例は、「継ぎ橋」をよんだ、

足の音せず行かむ駒もが葛飾の真間の継ぎ橋止まず通はむ（万葉集・巻十四・東歌・三三八七）

の歌においても認められるのだが、「継ぎ橋」は水中の橋脚のうえに板を継ぎ足している橋であるから、現実には馬に乗って渡することは不可能だといえる。よって、この「継ぎ橋」も「打橋」と同様に、男女の間をつなぐ象徴的「懸橋」であったと考えられるのである。

男性を迎え入れる用意のあることを概念的に示す「打橋」の例は、巻七の雑歌のなかの「鞆旅にして作る」の題詞をもつ九十首（六一番～二五〇番）中の次の一首にもみられる。



背の山に直に向かへる妹の山事許せやも打橋渡す (万葉集・卷七・雑歌・一一九三)

この歌は、妹背山の間の妹山寄りのところにある船岡山を「打橋」に見立ててよんだものとされるが、背山への妹山の「許し」が「打橋渡す」と表現されているのである。このような、男女の間を繋ぐ象徴的懸橋とみられる「打橋」の例は、古代歌謡においても確認することができる。『日本書紀』の天智九年の条の記事に、

夏四月、癸卯の朔にして壬申の日、夜半の後に法隆寺に災きて、一屋も餘ることなかりき。大雨ふり雷震りき。五月、童謡に曰ひしく、

打橋の頭の遊びに 出でませ子

玉手の家の 八重子の刀自

出でましの 悔いはあらじぞ 出でませ子

玉手の家の 八重子の刀自

とあるのが、それである。これは、歌垣に女性を誘う歌とされるもので、法隆寺の火災に結びつけて、寺が焼けるから早く出ておいでと誘っている意味に解釈されている。歌垣が「打橋」のたもとで行われる遊びだと歌われていることが、橋のもつ男女の間の懸橋の機能と深くかわるものだと考えられるのである。

### 三 橋に寄せる恋

『万葉集』によまれた橋の多くには、堅牢な建造物ではなく、かけはずしが簡単にできる仮橋であるという特徴がみられる。それは、「柵橋」「打橋」「玉橋」「船橋」「継ぎ橋」などの用例が示すとおりである。

また、川の浅瀬に飛石を並べた「石橋」や、筏や小舟を浮かべてその上に板を渡した「浮き橋」も、ごく素朴な橋の形態であり、恒久性には乏しいものである。

飛鳥川にかけられた二つの橋をよんだ、

飛ぶ鳥の 明日香の川の 上つ瀬に 石橋渡し (二に云ふ、「石なみ」) 下つ瀬に 打橋渡す 石橋に (二に云ふ、「石なみ」) 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 (略) (万葉集・卷二・挽歌・一九六)

の歌や、泉川にかけられた二つの橋をよんだ、

山背の 久邇の都は 春されば 花咲きををり 秋されば もみち葉にほひ 帯ばせる 泉の川の 上つ瀬に 打橋渡し 淀瀬には  
浮き橋渡し あり通ひ 仕へ奉らむ 万代までに (万葉集・卷十七・三九〇七)

の歌では、「石橋」と「打橋」、「打橋」と「浮き橋」が対置されていて、これらの橋が等しく、かりそめの橋として認識されていたろうことが窺える。久邇の都の橋は、催馬楽には、「恭人の宮人 や 高橋わたす」と歌われているが、「高橋」になると、やや構造的建築物の様相を呈してくるようである。

『万葉集』の橋の場合、この仮設の橋であるという要素のほかに、七夕伝説を背景とする「棚橋」「打橋」にみられるように、恋の懸橋としての機能も認識される。たとえば、卷十四の東歌にある、前述の「真間の継ぎ橋」がそうであるし、同じ東歌のなかの「船橋」や「広橋」の歌もそれに該当する。

上野佐野の船橋取り放し親は放くれど我は離るがへ (万葉集・卷十四・東歌・三四二〇)

広橋を馬越しがねて心のみ妹がり遣りて我はここに (万葉集・卷十四・東歌・三五三八)

上野国の相聞往来歌である三四二〇番では、親が引き離す恋の道が歌われ、未勘国の相聞往来歌である三五三八番では、広い橋であるのに馬で渡ることができないという途絶する恋の道がよまれている。この橋はいずれも、男女の間にかかる懸橋と理解されるものである。

この男女の間にかかる恋の橋という意識の固定化を示すものが、「橋に寄せる恋」を題材とする歌の存在であろう。卷十一の「物に寄せて思ひを陳ぶる歌三百二首」のなかの、橋を寄物として「板田の橋」をよんだ歌がそのひとつの例としてあげられる。

小壘田の板田の橋の壊れなば桁より行かむな恋ひそ我妹 (万葉集・卷十一・古今相聞往来歌類上・二六四四)

また、同じく寄物陳思の表現法による「橋に寄せる恋」の歌に、「布留の高橋」をよんだものもある。

石上布留の高橋高々に妹が待つらむ夜を更けにける (万葉集・卷十二・古今相聞往来歌類下・二九九七)

橋はその本質において、通うもの、繋ぐものであると同時に、隔てるもの、途絶させるものであるから、それが恋路に仮託されるのは自然の心理であろう。その橋が、「板田の橋」「布留の高橋」「佐野の船橋」のように地名と結びついたとき、特定の景物と結びつくイメージの醸成がもたらされることになったと想像される。名所としての歌枕の淵源を、そこにみることもできるのではあるまいか。

地名と結びつく橋の場合、その橋の名に序詞の役割が設定されているのは、二九九七番の用例が示すとおりである。二九九七番の歌では、「布留の高橋」は、男の訪れをまだかまたかと待つ「高々に」と表現された女性の心理を導く序詞であると解される。このような序

詞の機能も、歌枕の成立の遠因にあげられるものだと考えられるのである。「高橋」と「高々に」のように、同じ音を繰り返して序詞とする手法の類歌には、次の二首が指摘されている。

高山にたかべさ渡り高々に我が待つ君を待ち出でむかも (万葉集・卷十一・古今相聞往来歌類上・二八〇四)

豊国の企救の高浜高々に君待つ夜らはさ夜更けにけり (万葉集・卷十二・古今相聞往来歌類下・三三三〇)

二八〇四番は鳥に寄せる恋の歌で、「高山」と渡り鳥の「たかべ」に重なるタカの音が、人の来訪を待ち望む気持ちを表す「高々に」を導く構造になっている。三三三〇番も、「高々」を起こす同音繰り返し返しの役割が「高浜」によってはたさされている構造である。

序詞の役割は、「継ぎ橋」の歌においても確認することができる。

真野の浦の淀の継ぎ橋心ゆも思へや妹が夢にし見ゆる (万葉集・卷四・相聞・四九〇)

足の音せず行かむ駒もが葛飾の真間の継ぎ橋止まず通はむ (万葉集・卷十四・東歌・三三八七)

四九〇番の歌では、「淀」に「よどむ」の意、すなわち人の訪れが途絶えることがかけられていて、「淀の継ぎ橋」はそのヨドムところから続いて、ツギツギに思う気持ちへの序詞として用いられている。「継ぎ橋」の「継ぎ」に継続して通う気持ちが暗示されているのは、三三八七番の歌の場合も同様である。

『万葉集』によまれた橋には、永続性をもつ恒久的建造物の形態ではなく、その多くが仮の懸橋の形態であるという傾向が認められる。その橋は、男女の間に不安定に渡された恋の懸橋の象徴に用いられており、情景歌としての橋の歌の成立は不完全なままであったと思われる。そのような橋への意識の固定化を示すものが、「橋に寄せる恋」の歌の存在であろう。橋と恋とを題材とする歌においては、橋の名が恋の心情を表現する序詞として用いられている用例も確認される。

このような万葉的な橋の歌われ方というものは、後続の和歌にどのような影響をもたらしたのであるか。そのことを、王朝和歌に馴染んできた歌枕である「佐野の船橋」「宇治橋」「長柄の橋」の用例で検討してみると、万葉的意識のもとに成立した和歌世界の様相が窺えるのである。

『万葉集』にもその歌が残されている「佐野の船橋」は、上野国の歌枕として万葉以後に多くの歌人によってよまれることになる。

東路の佐野の船橋かけてのみ思ひ渡るを知る人のなさ (後撰集・恋二・六一九)

夕霧に佐野の船橋おとすなりたなれの駒のかへりくるかも (詞花集・雑上・三三八)

今更に恋路にまよふ身を持ちてなに渡りけむ佐野の船橋 (堀河百首・二二〇四)

やまもとや佐野の船橋ながながとたのしきことをききわたるかな (江帥集・三六八)

東路の佐野の船橋さのみやはつらき心をかけて頼まむ (壬二集・二八二〇)

これらの用例はいずれも、万葉集にみる橋の歌の影響が指摘できるものである。

その影響は、『古今集』の恋部にある「宇治橋」「長柄の橋」をよんだ歌、

忘らるる身を宇治橋のなか絶えて人もかよはぬ年ぞ経にける (古今集・卷十五・恋歌五・読み人しらす・八二五)

逢ふことを長柄の橋のながへて恋ひわたる間に年ぞ経にける (古今集・卷十五・恋歌五・坂上是則・八二六)

などにも看取される。「宇治橋」の「宇」に「憂」をかけている用法や、「長柄の橋」と「ながらえる」の同音の繰り返しの用法などに、そのことが認められるだろう。

#### 寄橋恋

かくこそはながらのはしもたえしかどはしらばかりの名残やはなき (六百番歌合・左・有家・一〇一三)

いまもなほながらのはしはつくりてむつれなきこひはあとだにもなし (六百番歌合・右・信定・一〇一四)

この六百番歌合の用例では、万葉集でよまれた「橋に寄せる恋」の主題の、歌合における歌題としての定着をみることができる。

このように万葉的な橋の歌われ方を探つてゆくことは、その後の歌枕の展開をたどるうえでの指標のひとつとなるものであると考えられるのである。

#### 〔注〕

- (1) 『日本歌学大系』第壹卷所収『能因歌枕』(広本)による。
- (2) 片桐洋一『古今和歌集以後』(笠間書院)五九六頁、六〇〇頁。
- (3) 『日本歌学大系』第貳卷所収『和歌初学抄』による。
- (4) 『伊勢物語』の引用は、『日本古典文学全集』(小学館)による。
- (5) 『拾遺愚草』の引用は、『新編国歌大観』による。歌番号もそれに従う。表記は私意。
- (6) 『古今集』の引用は、『日本古典文学全集』による。歌番号もそれに従う。
- (7) 『新古今集』の引用は、『日本古典文学全集』による。歌番号もそれに従う。
- (8) 漢詩にみる「鵲の橋」については、『日本古典文学大系本』『懐風藻』の「鵲影」補注に、「織女七夕当渡河、使鵲為橋」の詩句の引用とともに、「梁

- の頃から七夕の詩にみえ始め、唐に入ってからかなり多くの例をみる」との解説があり、複数の用例の提示がある。
- (9) 『万葉集』の引用は、日本古典文学全集本による。歌番号もそれに従う。
- (10) 『懷風藻』の引用は、日本古典文学大系本による。
- (11) 『和漢朗詠集』の引用は、日本古典文学大系本による。
- (12) 小島憲之『上代日本文学与中国文学 中』（塙書房）
- (13) 『枕草子』の引用は、日本古典文学全集本による。
- (14) 『後撰集』の引用は、『新編国歌大観』による。歌番号もそれに従う。表記は私意。
- (15) 『うつほ物語』の引用は、日本古典文学全集本による。
- (16) 『貫之集』の引用は、『新編国歌大観』による。歌番号もそれに従う。表記は私意。
- (17) 『日本書紀』歌謡の引用は、日本古典文学大系本『古代歌謡集』による。
- (18) 催馬楽の引用は、日本古典文学大系本『古代歌謡集』による。
- (19) 『詞花集』の引用は、『新編国歌大観』による。歌番号もそれに従う。表記は私意。
- (20) 堀川百首の引用は、『新編国歌大観』による。歌番号もそれに従う。表記は私意。
- (21) 『江帥集』の引用は、『新編国歌大観』による。歌番号もそれに従う。表記は私意。
- (22) 『壬二集』の引用は、『新編国歌大観』による。歌番号もそれに従う。表記は私意。
- (23) 六百番歌合の引用は、『新編国歌大観』による。歌番号もそれに従う。表記は私意。