

声の記録と文字による表現

一 律令体制と和歌

この稿の筆者は、徳島県観音寺遺跡出土の天武・持統朝とされる和歌木簡について、およそ和歌というものが、七世紀末、天智・天武・持統朝において、日本における律令体制の成立に組み込まれつつ創始されたことを示す徴証と評価した⁽¹⁾。その考え方によれば、和歌は日本の律令体制における諸典礼の一環に位置付けられており、和歌をつくり書くことは官人の職務の一つであった。後に示すとおり、出土資料に書かれた和歌の習書を見ると、この木簡と同じ「難波津の歌」が際立って多い。それは、この歌が、『古今集』の仮名序に「みかどのおほむはじめ」とあるごとく、特別な性格を有していたからである。

天皇を中心とする典札・祝宴の場で和歌がつくられた様

犬 飼 隆

子は、平安時代の史書に記録がある。『類聚国史』卷三十二帝王部十二は天皇・太上天皇の巡幸、狩獵、遊宴の記事をあつめてある。そのうち奈良時代以前にあたる記事は『日本書紀』からの引用とみられ、平安時代の記事は当時にあつて現代の事件ということになるうか。左の景行天皇の事跡をはじめ、

景行天皇十七年春三月戊戌朔己酉、幸子湯懸、遊于丹裳小野、時東望之、謂左右曰、是國也、直向於日出方、故號其國曰日向也、是日、陟野中大石、憶京都而歌之曰、波辭枳豫辭、和藝幣能伽多由、區毛位多知區暮：

全体に歌謡にかかわる記事が多く、『古今集』真名序の次の記述にあるような認識が、平安時代前期において為政者層に一般的であつたことを示唆している。

古天子、每良辰美景、詔侍臣、預宴筵者獻和歌、君臣之情、由欺可見、賢愚之性、於是相分、所以隨民之欲、扱土之才也。自大津皇子之、初作詩賦、詞才子、慕風繼塵、移彼漢家之字、化我日域之俗、民業一改、和歌漸衰。然猶有先師柿本大夫者、高振神妙之思、独歩古今間、有山邊赤人者、並和歌仙也、其余業和歌者、綿々不絶：

奈良時代の史書には、このような認識を述べた記事はみえない。『日本書紀』の天武・持統朝の巻をみても和歌に言及した記事はない。しかしながら、本稿の筆者は、典礼の席における詠歌奏上の習慣を天武朝以来の事実と考える。

それについて、つとに、傾聴すべき説がとなえられている。^②『日本書紀』天武四年二月の次の記事に注目したものである。

勅大倭、河内、摂津、山背、播磨、淡路、丹波、但馬、近江、若狭、伊勢、美濃、尾張等国曰、選所部百姓之能歌男女及侏儒伎人而貢上。

その説によれば、これは「広汎な国々から、固有の民謡や歌舞が、天武朝の宮廷に集められた」ことを意味し、古くから「諸国の国造、伴造が」「恒常的に奏上してきた風俗の歌舞を」「天皇制的な観点からいま一度掌握しなおし、

それをとおして、典礼の整備と拡充をはかろうとした」政策であった。そして「それらは貴族たちの相聞発想の上に「豊かな素材を提供」し、柿本人麻呂がそれらの民謡を「整備変容させてゆく一方、新たに宮廷貴族たちによって創造される歌の類」も採録したと言う。

実は右の記事は天武十年二月の「朕今更欲定律令改法式」詔が出る以前であるが、それに先だつて施された律令体制の実質をつくる施策の一つとみてよい。この記事にあるところは、左に示した日本律令における雅楽寮の職員のうち、「歌師」以下が日本在来の歌舞の担当者であることにつながるものであろう。

頭一人、助一人、大允一人、少允一人、大属一人、少属一人、歌師四人、歌人三十人、歌女二百人、舞師四人、舞生百人、笛師二人、笛生六人、笛工八人、唐薬師十二人、薬生六十人、高麗薬師四人、薬生廿人、百济薬師四人、薬生廿人、伎薬師一人、腰鼓師二人、使部廿人、直丁二人、薬戸。

和歌は、この「歌」のなかに含まれていたのではないかと思う。以下に述べるところを先取りして言いかえるならば、そのなかに、我々が和歌とみなすもの、厳密に言えば、和歌とみなすものの原形になり得るものが含まれていたのではないか。

たとえば『日本書紀』の記事にある「饗多禰嶋人等于飛鳥寺西河辺、奏種々樂」（天武十年九月）「大伴連望多薨。天皇大驚之、則遣泊瀬王而弔之：乃贈大紫位、瓮鼓吹葬之」（同十二年六月）のような典礼の場では、器樂や舞が行われるとともに、「歌」が歌われたのではなからうか。葬儀の場合、継体二十四年の記事に病死した毛野臣の葬送の歌謡として「…毛野の若子い笛吹き上る」とあるように、奏樂と挽歌が相伴っていた可能性が濃厚である。祝いの宴なら相聞歌や雑歌にあたるものがうたわれたであろうか。

そして、別稿で論じたとおり、そのような「奏歌」は律令体制下の列島のすみずみで諸々の行事ごとに行われ、ことあるごとに詠歌の席が設けられたであろう。『万葉集』巻五の「梅花宴」三十二首は、大宰府次席の「大式紀卿」から「笠沙弥」まで、所管の国守を含む八人の賓客の歌がまず並び、次に「主人」旅人の歌、以下、「大監伴氏百代」ら官人の歌が位階順に並べられている。これは、天平二年正月に大伴旅人が設けた祝宴から素材を得たものである。そうした集団的な詠歌は、法隆寺を建立した技能者やかわらけの製作者たちの間でも、工期や季節の節目ごとに行われたであろう。後にあげる落書や墨書土器はそれを反映する。下級官人達は、自らも詠歌の席に列するとともに

に、記録を担当したのであり、木簡にみる官人たちの和歌の習書は、そのような席での職務にそなえて行われた。これが別稿の趣旨である。本稿の趣旨に即して、それに付け加えれば、その記録された「歌」どものなかに、選択と洗練を経て、『万葉集』の素材となったり、大歌所に収められたものもあつたわけである。

右のことにかかわって、長屋王家木簡に次の興味深いものがある。日付からみて正月の行事にそなえた試樂かと推測するが、平群朝臣廣足は日頃の長屋王家における職務の他に倭舞の技能があり、要請に応じて宮廷の典礼に奉仕しているのである。おそらくは、『日本書紀』の天武十二年正月丙午の記事に「是日、奏小墾田舞及高麗百濟新羅三國樂、於庭中」とあるような事情にあたるものであろう。

表・雅樂寮移 長屋王家令所 平群朝臣廣足
右人請因倭舞

裏・故移 十二月廿四日 少属白鳥史豊麻呂
少允船豊

典礼の一環として和歌が歌われたことは奈良時代の史書の記述にあらわれていないが、そのありようは、おそらく、倭舞における平群廣足の例と同じだったのではなからうか。『日本書紀』の雄略天皇五年二月の記事に、天皇が

怯懦な舍人を斬ろうとしたところ「野須瀨斯志：婆利我曳陀阿西鳴」とうたつたのに免じて皇后の願いで許されたところがある。ここには、『日本書紀』編者の、舍人は当座に歌をうたうことがあるとの認識があらわれている。柿本人麻呂にしても、おそらく、歌人を専業としていたわけではない。日本律令の諸典礼中、礼楽のなかに倭舞が位置付けられたのと同様にして、そして多くは場も同じくして、和歌、嚴密に言えば、和歌たり得るものを含んだ「歌」どもが位置付けられ、その技能をもつ舍人が日頃の職務の他に「宮廷歌人」の任にあつたのであろう。

なお一言する。倭舞は、あたかも現代邦楽が五線譜に採譜されることによつて本来の姿から変容しているのと同じく、何らかの近代化を施された姿で宮廷の典礼に取り入れられたに違いない。和歌もまた、諸国から集められた「風俗の歌」が素材であつたとしても、近代化が施されてはじめて、宮廷における典礼の一環たり得たであろう。五、七の句をくり返す定型を例にとれば、おそらく、在来の日本語の「うた」におのずと内在していた傾き——2拍の自立語に1拍か2拍の付属語が接着して意味単位をなすことからくるリズム性——が、律・詩の韻律性に触発されて形式化したものである。

二 官人が和歌を書くとき

こうして、阿波国府の下級官人が「難波津に咲くやこの花……」の歌を「奈尔波つ尔作久矢己乃波奈……」と習書したのは、単なる万葉仮名の手習いではなかつたこと⁵⁾になる。その徴証とみるべきものがある。平城京跡の内裏外郭東側から出土した木簡には、この歌の習書「奈尔波津尔佐久夜己乃波奈」の前に「□請請解謹解申事解□」という習書がある。仁徳天皇の御代を讃える歌の習書が、日常業務のための解文の習書と共起しているのであり、「難波津の歌」を書くことが律令官人としての職務の一環であつたことを明瞭に示している。

それゆえ、はじめにも述べたとおり、出土資料の和歌の習書には、この「難波津の歌」が際立つて多い。管見に入つた限りを挙げておくと、木簡には他に平城京跡出土の天長年間とされる「仁彼波ツ仁佐／仁彼ツ仁佐久己」があり、一九四八年の法隆寺五重塔解体修理時に発見された、和銅四年（七一）の再建時のものと推測される落書の「奈尔波都尔佐久夜己」等、平城京跡出土の天平末年から延暦年間とされる土器墨書の「奈尔波」、同じく弘仁年間とされる「ツ尔佐／波奈尔／久夜己」などがある⁶⁾。

そして、この歌の習書はいずれも一字一音式に書かれ、

使われた万葉仮名は律令官人が慣れ親しんだ字体である。観音寺の木簡の場合、「つ」「作」「矢」が大宝二年の御野国戸籍等、七世紀末から八世紀初頭に書かれた地方の行政文書の用字と一致する^①。彼らは、常日頃、木簡に関係者の名を書き、年に一度は計帳の作成にあたり、そのとき用いるのと同じ万葉仮名で「みかどのおほむはじめ」なる歌を習い覚えようとしたのであった。

のみならず、この歌以外の和歌を習書した木簡も、多くは一字一音式の表記である。逐一の例示は別の機会にゆずるが、今回出土した飛鳥池木簡の「止求止佐田目手□□^②」「□久於母閉皮（急くと定めて……く思へば）」も然り^③、つとに藤原京跡から出土した「多々那都久（たたなづく）^④」や、平城京跡出土の「目毛美須流、安保連紀我許等乎志宜見賀毛美夜能字知可礼豆（目も見ずあるほれ木？が事を繁みかも宮の内離れて）」^⑤など、秋田城跡出土の延暦年間とされる木簡の「波流奈礼波伊河志波万…（春なればいかしはま？）^⑥」もそうである。

例外は極めて少ない。平城京東院外堀出土の天平年間とされる木簡は「玉尔有波手麻伎母知而（玉にあれば手に巻き持ちて）…」とあり、訓字音仮名交用表記である。また、これは出土資料ではないが、正倉院文書の天平勝宝元年の日付をもつ写経所文書紙背に「家之韓藍花今見者難写

成鴨（妹が）家のから藍の花今見ればうつし難くもなりにけるかも）」とあるのは、訓字主体表記である。これらは『万葉集』にみられる表記形態が当時実際に行われていたことを示す徴証として貴重であるが、木簡に和歌を習書するときは一字一音式で行うのが原則であり、訓字による表記は排除されていたと言つてよい。

今後、出土資料に訓字主体表記で和歌の習書とみなされるものが発見されるか否か注目しているが、右の事実からすれば、一般の木簡にみられるような、名詞や動詞にあたる漢字を日本語の語順にならべただけのものは、おそらく出てこないと思う。もし出てくるとすれば後にあげる飛鳥池の木簡のごとき漢詩を意識した表記形態であろう。

右述のことは偶然ではなからう。右述とは、和歌の習書が官人としての職務にかかわっていたこと、その時まずもつて「難波津の歌」が素材とされたこと、日常的な字体の万葉仮名を使用して一字一音式に書いたこと、である。

ところで、阿波国府の官人が「難波津の歌」を習書していたところ、都では柿本人麻呂が同僚とともに日並皇子のための挽歌を歌っていた。『万葉集』の歌番号一六七番の長歌の後に反歌一六八、一六九番があり、後者に「或本歌一首」一七〇番が付されている。さらにその後、一七一番以下、人麻呂以外の舍人たちによる「皇子尊宮舍人等慟傷

作歌廿三首」が続く。この人麻呂の所為は、まさに典礼の一環としての詠歌である。

その一七〇番からの四首、一七一、一七二、一七三番の歌どもが「流下型」の対応をなし、そこに日並皇子挽歌の作歌事情が伺われるとの説がある。故人を悼む「歌の座」において、人麻呂を含む四人の舎人が一定の位置をとって座し、一定の順で互いの歌の内容をふまえつつうたったことを反映していると言うのである。「万葉集」の歌どもに、四首あるいは四首と二首でグループをなすものが多数あり、それが「歌の座」のようなものにかかわるところがあるとの指摘は、大筋で今も認められるであろう。本稿の第一節で述べたところも、それを前提としている。

しかし、もし一七〇〜三番の四首がそのような「歌の座」で歌われたとしても、『万葉集』では一連のものとして配置されていない。四首の歌は、記録された後、何らかの段階で編集が施され、一七〇番は人麻呂作歌として一六七番の長歌から一連をなし、一七一〜三番は無名の舎人の作歌として後続の二十首と一連をなすものとされたことになる。

さて、仮定に立つての論述が続いて恐縮であるが、一七〇〜三番歌の原形になった歌どもの記録は、どのような表記形態をとったのであろうか。「歌の座」のその場で、「人

麻呂歌集」のような訓字主体表記で書きとめられたと考えるには、古体歌（略体）であれ新体歌（非略体）であれ、無理なところが多い。「歌の座」における詠歌は声によるものであるから、まずはうたわれた語句の語形を忠実に書きとめたと考えるのが自然である。それには万葉仮名による一字一音式がふさわしい。しかし、『万葉集』にみる一七〇〜三番歌は、新体歌（非略体）の姿である。これは、何らかの段階、おそらくは歌集としての編纂過程で、書き改められた表記形態ということになる。

もちろん、古体歌（略体）のような表記形態のものを草稿としてあらかじめ用意し、現場でそれにもとづいて音声化した可能性は考えられる。人麻呂ほどの職業的歌人ならそれをなし得たかもしれない。しかし、その可能性は小さいと思う。少なくとも一般の様態であったとは思えない。なぜなら、出土資料にみる和歌の習書には、先に述べたとおり、今のところ訓字主体表記のものが見つかっていないし、『万葉集』に収録された古体歌（略体）は、後に述べるとおり、目で読んで始めて表現された内容の全貌が理解できることを前提とした「文学的な」文字遣いで書かれているからである。

念のために述べておくが、ここでは、漢字を使いこなす一般的な能力の問題として、一字一音式が低く、訓字によ

る表記が高いと言っているのではない。観音寺木簡にしても、同時に出土した木簡に「麻殖評伎珥宍二十」と書かれたものがある。この「伎珥」が「きじ」であるとするれば、はやくも漢音による万葉仮名として「珥」が使われていることになるから、七世紀末、阿波国府の官人の漢字能力は低くなかったと言える。

三 書いて読む文学作品へ

一体、古体歌（略体）は、その表記から歌の語形を再現できたのだろうか。「惻隱」から「ねもころ」の訓を得るようなことが、当時、どれだけの人に期待できたのであろうか。そもそも、古体歌（略体）は、口頭でうたうことを前提にして書かれたのだろうか。また、新体歌（非略体）は、古体歌の表記から語形にもどす際の困難を、助詞・助動詞類の文字化によつて改善した「進化形態」なのだろうか。

むしろ、『万葉集』にみる歌どもは、視覚を通して享受する「文字の文学」に変貌を遂げているのではないかと思う。先に挙げた一七〇〜三番歌を例にとれば、もしその原形が「歌の座」で歌われ「声の文学」の記録として一字一音式に書きとめられたとして、いわゆる「人麻呂歌集」に収められたとき、配列上の編集が施されるとともに、表記

形態も目で読んで享受するにふさわしいものに改められたのではなかったか。

「人麻呂歌集」の表記には漢詩が影響したと言われる。そのこと自体は大筋で事実であろう。歌番号四八番の「東野炎立所見而反見為者月西渡」に典型を見るとおり、合計十四字で書かれたものがかなり多く、七言二句を意識したとみて不自然はない。律令体制整備の過程における文化面をなすものとして、律令官人が漢詩を学ぶこともあったであろう。その徴証も、多くはないが、木簡にみることでできる。平城京跡出土の和銅年間の「憶漢月 萬里望向闕」や、二条大路木簡の「山東山南落葉錦 蔽上蔽下白雲深 独对他郷菊花酒 破淚漸慙失侶心」は明らかに漢詩の習書である。

ただ、注意しておきたい。七言二句風に書かれているといっても、それは文字上・視覚上のことであり、中身は日本語である。漢詩そのものは、押韻を必須とするところにその本質があらわれているとおり、中国語の「声」にかかわる文学である。これを上代日本で受けとめたとき生じた漢字圏周辺部の文化に特有の現象が、本稿の趣旨には肝要である。

天智・天武・持統朝の教養人たちは、漢字が目からもらす情報と、その漢字に与えられた訓すなわち日本語の語

形がもたらす情報との二重性を活用することに気付いた。たとえば「うぢがは」をわざわざ「是川」と書いて臨場表現にしたり「つま」に「婦」をあてて正妻と区別したりするたぐいである。それが、『古事記』における、単に日本語の語形を示すにとどまらない表記をも可能にしたのであった。

その意味で、飛鳥池から出土した七世紀末の木簡の「白馬鳴向山 欲其上草食 女人向男咲 相遊其下也」は何かをものがたるであろう。一見して五言詩風に書かれているが、押韻もなく漢文の体をなしていない。あるいはこれは「白き馬山に向かひてい鳴くととき、春草求め行かむとす。をとめをとこに笑み交はし、かがふかがひに我も遊ばむ」のような「うた」を漢詩めかして書いたものなのかもしれない。¹⁵⁾

先に挙げた出土資料の和歌習書は、もしも分類しようとするならばあるが、「難波津の歌」を除いて、いずれも内容が『万葉集』の分類で言う相聞歌にあたるものである。これを平安時代の歌を枝にはさんでとどける風習の先駆とみなすことができるかもしれないが、さておき、本稿の趣旨に即してあえて想像を述べるなら、下級の官人や技能者たちの「歌の座」における詠歌は、「難波津の歌」の一つ覚えか、自作であっても在来の民謡から隔たらぬいも

のにとどまり、雑歌や挽歌にあたる歌をつくることは、職業的な宮廷歌人や貴族層にして、なし得たのかもしれない。言うなれば、人麻呂ほどの舎人なら漢詩を学んでいたであろうが、阿波国府の下級官人は和歌どまりだった。

そのようにして下級官人たちが習得しようとした「うた」どもは、あくまで典礼・祝宴の場によって表現するというコンテクストに属するものであったろう。人麻呂や赤人らも、その営為を同じコンテクストではじめたであろうが、やがて、彼らは、漢詩・漢文を学んで、文学作品をつくるようになった。言いかえれば、「うた」どもは、漢字と出会い視覚からの表現効果を獲得することによって、「歌」どもに、そして我々が和歌とみなすものに、変容していった。

思えば、「難波津の歌」は、仁徳天皇の徳を讃えた典礼・祝宴そのものの内容もち、下級官人や技能者たちによって盛んに習書され、『古今集』仮名序に「うたのちはは」とありながら、『万葉集』に採録されていない。この事實は、この歌が、ひるがえっては、人麻呂・赤人らの歌どもが、どのような性格のものであったかを雄弁にものがたるであろう。『万葉集』に採録された歌どもは、集団的な場でうたわれるべき「声の文学」から脱皮を遂げたのである。

人麻呂らは、まず、宮廷における典礼としての和歌Ⅱ「歌の座」のような場でうたわれる集団的なものを確立し、さらに、漢詩・漢文の影響のもと、個の文学としての和歌Ⅱ目で読んではおかれる文学作品をつくりあげていった。その進展は歴史の局面にときどきあらわれる極めて急速な歩みであつて、和歌どもに両者の性格が並行・混在するさまを我々は七世紀末から八世紀初頭にみていることになる。

本稿ではシンポジウム当日の趣旨のみ述べた。上代文学研究叢書『書くことの文学』に掲載予定の拙稿をあわせて参照されたい。

注

- (1) 拙稿「観音寺遺跡出土和歌木簡の史的位置」(『国語と国文学』第七六卷五号)
- (2) 吉田義孝「天武朝における柿本人麻呂の事業—人麻呂歌集と民謡の関連を中心に—」(『国語国文学報』十五号)
- (3) 原文は「儻」。便宜のため「舞」の字体を用いた。以下、引用文中のこの字についてはいずれも同じ。
- (4) 長屋王家木簡には高安廣足も出てくるが、この木簡の

廣足は吉備内親王家の家従を務めていた人か。『続日本紀』等には平群廣足に関する記事はない。なお、理屈の上では、廣足が本来は雅楽寮の職員であつて長屋王宅に出身していたとも考えられなくはない。本稿の筆者はその方面に関して知識がないので、識者の教示を乞ひたい。

- (5) この点につき、東野治之氏より、「難波津の歌」の实例が木簡だけでなく土器やさらには瓦など広くみられることを考えると歌の座との関連よりもやはり識字手本と考えるべきかとの教示を受けた(私信による)。識字手本であることには相違ないと思うが、この歌を素材としたことには何らかの理由があつたはずである。単に万葉仮名習得のためなら和歌を素材にしなくてもよい。実際に、万葉仮名そのものや散文中の短句とみられる習書もある。また、和歌のなかでもとりわけて「難波津の歌」が習書された理由も問われる。そこに、日本の律令体制が成立時における和歌の位置を考えたのが注1拙稿の趣旨であつた。本稿もその趣旨の延長線上にある。

- (6) 東野治之「平城京出土資料よりみた難波津の歌」(『萬葉』第九十八号) 参照。

- (7) この万葉仮名列が「止」「皮」のように古韓音による音仮名と「田」「手」のように訓仮名を含むことも見逃

せない。それは観音寺の木簡にも通じ、大宝二年の御野
国戸籍の人名表記にも通じる特徴だからである。

- (8) なお、この木簡には裏に別筆で「奈尔」とある。これ
も「難波津の歌」の書き出しと考えられる。

- (9) 渡瀬昌忠『柿本人麻呂研究 島の宮の文学』参照。

- (10) その場合、同じ草稿から音声上で別の歌われ方が可能
になる。それは、「或云」「或本歌」の問題、また一方、
『古事記』などの歌謡がコンテクスト次第で同じ章句か
ら別の意味を生ずることなどとかかわるかもしれない
が、後考にゆずる。

- (11) 森博達『日本書紀の謎を解く』に、この点の指摘があ
る。

- (12) 新体歌（非略体）に付属語の表記が与えられた理由に
ついては、事柄の内容にとどまらず、事態の水準（文法
概念を使えば「法」^{モダリティ}「レベル」・「語用」「レベル」の表現を
意図したと考えているが、詳細は後考にゆずる。

- (13) 稲岡耕二『人麻呂の表現世界―古体歌から新体歌へ
―』等参照。

- (14) 拙著『上代文字言語の研究』第三部第三章、拙稿「文
字言語としてみた古事記と木簡」（『古事記の世界（上）
古事記研究大系11』）参照。

- (15) 瀬間正之「漢字で書かれたことば」（『国語と国文学』

第七六卷五号）は「白馬は山に向かひて鳴き、その上の
（に）草をたべむとし、女人は男に向かひて咲ひ、その
下に相ひ遊べる也」のような訓読的文体を漢詩風に書し
たものとの一案を示している。検討に値する提言と思う
が、なぜそのような文体の文を想起し、なぜ漢詩風に書
いたのであるうか、説明がほしい。