

木簡の歌と歌語り

— 歌の儀礼を視野に入れて —

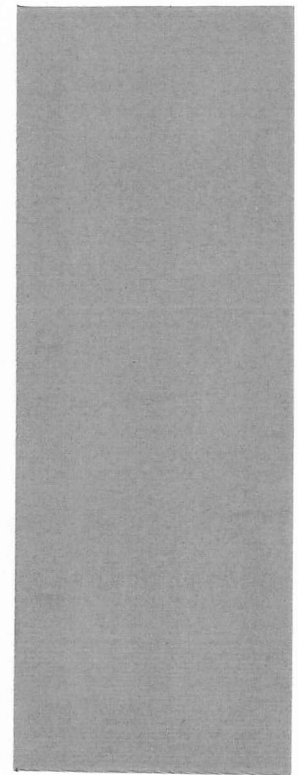
遠藤 慶太

はじめに

出土文字史料のなかには、古代の歌に関わる墨書が存在する。従来は習書と考えられてきたが、出土件数の増加により木簡や土器に歌を書き記すことの意味が改めて問われるようになった^{〔1〕}。とりわけ規格性の高い材に歌を書いた実例への着目から、歌を書くために用意された「歌木簡」という考え方が提起されるに至っている。

そのきっかけとなったのは滋賀県甲賀市の宮町遺跡、奈良時代の紫香楽宮に関わる遺跡から出土した木簡の再読であった。赤外線画像（甲賀市教育委員会提供）と釈文は次のようなものである^{〔2〕}。

a [宮町遺跡出土木簡] 甲賀市教育委員会



・ 奈迹波ツ尔…^{〔久カ〕}□夜己能波□□由己□^{〔母カ〕}×
・ 阿佐可夜 …… □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ×
流夜真×

(79+140) × (22) × 1 081

木簡は分離した二片からなり、縦の長さはあわせて二一センチあまり、一面に難波津の歌、その反対面に安積山の歌が一字一音で書かれていた。余白も考慮して文字数からその長さを復原すると約六〇センチ、ちょうど古代の二尺の長さであったと推測されている。難波津・安積山の歌は、『古今和歌集』仮名序の古注が「歌の父母のやうにてぞ、手習ふ人もはじめにもしける」と触れる歌である。

難波津／安積山の歌が書かれた木簡の発見は、発掘によって出土した文字史料が長い年月を人の手によって写し伝えられてきた『古今集』や『万葉集』のような古典文学と深く交錯したできごとであった。宮町遺跡の歌の木簡は、二〇〇九年に刊行された角川文庫の『新版 古今和歌集』（高田祐彦氏訳注）の注釈でさっそく言及さ

れ、あるいは岩波文庫のしおり「広辞苑を散歩する¹」に「安積山・難波津」として説明されている。

そこで小篇はあらためて宮町遺跡の難波津／安積山の木簡に注目し、木簡に歌が書かれた意味について考察してみたい。とりわけ古代において歌がうたわれる儀礼のあったこと、木簡の歌には広く知られた特定の歌があること、のふたつに関心を注ぎ、歌が書かれた木簡の用途を再検討することを目的とする。

一、歌の儀礼と歌語り

1. 歌木簡をめぐる議論と課題

最初に「歌木簡」をめぐる議論について簡単に振り返っておこう。

a 宮町遺跡の木簡に難波津／安積山の歌が書かれていることを報告された栄原永遠氏は、それ以前に難波宮跡から出土していた「皮留久佐乃皮斯米之刀斯」と歌句を記した木簡の検討を通じて「歌木簡」という概念を提唱されていた³。その後さらに宮町遺跡の木簡を加えて歌が書かれた木簡の類例を観察・集成し、特に二尺（約六〇センチ）に復原される材に一字一音一行で歌が書かれている木簡を「歌木簡」の典型として分類した。このような歌木簡の類例（Aタイプ）は、歌が「公式度の高い儀式・歌宴の場などで、一定の所作とともに詠み上げられた」その時、使用されたものであると提起

する⁴。

この考えを栄原氏が報告された二〇〇八年十二月の木簡学会では、栄原報告を受けて文字言語研究の立場から犬飼隆氏が賛同を示され、歌木簡は宮廷における典礼の場で使われたのであり、歌の書かれた二尺の木簡をみて、参加した官人たちが難波津の歌を唱和したのだと発言された。木簡の歌をめぐる犬飼氏の見解は、著書・論考で積極的に展開されている⁵。

また栄原氏は歌木簡の使用法を提起された一方、解明を待つ問題として次のような課題があると述べている。すなわち歌木簡は歌の詠み上げに使用されたとして、「それがどのような場であったのか、さらに具体的に考える必要がある。また、そこで行なわれた所作・音声について明らかにしてゆく必要がある」というのである。

ところで宮町遺跡の歌木簡の使用法をめぐるのは、上代文学研究の立場から上野誠氏によって異論が寄せられている。上野氏によれば、奈良時代の官人は公的な場で歌を詠み、その歌を皆の前で書くことが求められたという。だから二尺の木簡に書かれた難波津の歌は、内裏の歌宴において歌を書くための練習を行なった「手習い歌」であって、木簡は儀式の予行演習（習礼^{しゅらい}）に用いられたとみるのである⁶。

このように歌木簡の用途については、典礼における唱和（栄原永遠男・犬飼隆）・歌を書くための習礼（上野誠）と異なった見解が出

されている。しかし、そもそも官人がみなで歌を唱和する、あるいは木簡に歌を書く儀礼とは、いったいどのようなものであるうか。唱和説・習礼説いずれでも前提となっている典礼（定まった儀式）と呼ぶにふさわしい儀礼と歌や木簡との関係については、なお考察の余地が残されているのである。

2. 歌語りをもち上代の歌

ここで a 宮町遺跡の木簡に記された歌そのものについて確認しておきたい。まず安積山の歌については、歌の来歴が『萬葉集』左注に書かれている。

b [萬葉集] 卷第十六・三八〇七

安積香山 影副所見 山井之 浅心乎 吾念莫国

右の歌、伝へて云く、「葛城王、陸奥国に遣はされに

ける時に、国司の祇承、緩怠なること異甚だし。時に王の意悦びずして、怒りの色面に顔はれぬ。飲饌を設くと雖も、肯へて宴楽せず、是に於て前の采女あり、風流びたる娘子なり。左手に觴を捧げ、右手に水を持ち、王の膝を撃ちて此の歌を詠む。すなはち王の意解けて悦びて、楽飲すること終日なり」といふ。

左注では歌にまつわる物語——都からの使者が現地での接待に不満を抱き、それをなだめるために前の采女が機知を利かせて歌を詠み、使者の機嫌が直ったことが語られている。ところが葛城王（橘諸兄）は陸奥に派遣されたことがなく、左注の物語は歴史的事実とは離れ、橘諸兄のサークルで生成した文学的作品とみる意見が出されている⁷⁾。宴席でのトラブルと采女の歌によるとりなしといえ、『古事記』下巻での雄略天皇と三重の采女にまつわる天語歌（記歌謡 100～102）などが想起され、なるほど安積山歌の左注はひとつの話の型を襲うものであるう。

このように歌と歌をめぐる物語が口伝で語られることを「歌語り」と呼ぶ。歌は詠まれただけではなく、歌が作られた場や背景、作者についての逸話が語り伝えられたと考え、平安期の歌物語研究では、歌物語成立の基盤となる貴族による口承の世界が重視されてきた⁸⁾。

そしてこの「歌語り」は『萬葉集』においても指摘しうるとされたのが伊藤博氏であった。伊藤氏は「万葉の歌語り」として、まさしく b 安積山の歌を分析の対象とされている⁹⁾。

『萬葉集』の安積山の歌そのものに、「右の歌、伝へて云く」と、歌をめぐる物語（歌語り）がともに伝承されていたことは軽視できない。b 安積山の歌を収めた『萬葉集』卷第十六は、「有由縁雑歌」（言伝えのある歌と雑歌）を編集した巻である¹⁰⁾。『萬葉集』がまと

められた時に、歌だけを切り出して採録することはなされなかった。

しかも口伝え・口承のつねとして、安積山の歌は『萬葉集』左注とは別に、盗まれた女の流離・自死といった物語へと展開し、「安積山」「山の井」は歌枕となつてゆく⁽¹¹⁾。『大和物語』一五五段では、内舎人によつて盗み出された大納言の娘が陸奥国の安積山で暮らし、ある日、山の井に映した自分の姿をみて悲嘆し、「あさか山 影さへ見ゆる 山の井の あさくは人を 思ふものかは」との歌を残して死んでしまふ。物語は「世の古ごとになむありける」と結ばれている。

このような木簡の歌と歌語りの関係は、難波津の歌においても鮮明である。あらためて『古今和歌集』の仮名序を確かめておく。

c 「古今和歌集」 仮名序

難波津の歌は、帝の御はじめなり〔大鷦鷯の帝の、難波津にて、皇子ときこえける時、東宮をたがひに譲りて位につきたまはで、三年になりければ、王仁といふ人のいぶかり思ひて、よみたてまつりける歌なり。この花は梅の花をいふなるべし〕。

安積山のことばは、采女のたはぶれよりよみて〔葛城王を、陸奥へつかはしたりけるに、国のつかさ、事おろそかなりとて、まうけなどしたりけれど、すさまじかりければ、采女なりけ

る女の、かはらけとりてよめるなり。これにぞおほきみの心とけにける〕

この二歌は、歌の父母のやうにてぞ、手習ふ人もはじめにもしける。

そもそも、歌のさま、六つなり。唐の歌にも、かくぞあるべき。その六くさの一つには、そへ歌。大鷦鷯の帝を、そへたてまつれる歌。

難波津に 咲くや この花 冬ごもり 今は春べと
咲くやこの花

と、いへるなるべし。

『古今集』仮名序の古注では、難波津の歌とはオホサザギの天皇（仁徳天皇）がまだ皇子であったときに、難波津で王仁が詠んだ歌だと解説されている。難波津の歌は木簡や土器墨書に多く見られ、文字を書くことと関わつて、当時は広く知られた歌であった⁽¹²⁾。この歌には呪的な機能が期待されたとの推測さえある⁽¹³⁾。渡部亮一氏が整理したように、難波津の歌と共通した歌句をもつ萬葉歌は多く、木簡や土器などへの墨書にとどまらない難波津の歌の広がりがうかがえよう⁽¹⁴⁾。

難波津・仁徳天皇・王仁といったc仮名序古注の道具立てが導くのは、『日本書紀』応神天皇十五年・同十六年や仁徳天皇即位前紀に

あるウジノワキイラツコやオホサザキの物語に他ならない。したがって難波津の歌は単に難波で今を盛りと咲く花を詠んだ叙景歌なのではなく、当時の人にとってはオホサザキとウヂノワキイラツコの兄弟による皇位の譲りあい・渡来人の博士（王仁）といった物語を想起させた。

そのため大伴家持による『萬葉集』巻第二十・四三六一番の「桜花 伊麻佐可里奈里 難波乃海 於之弓流宮尔 伎許之売須奈倍」（桜花 いまさかりなり難波の海 押し照る宮に 聞こしめすなへ）との歌は、c「難波津に 咲くやこの花」に応じており、よって「この花」は仮名序古注が説く「梅の花」ではなく、「この花の語はまさしく古来の国語にして櫻花をさせること疑ふべからず」と断じる根拠となっている⁽¹⁵⁾。伝誦歌の流布を前提にした「この花」の解釈である。

ともかくa宮町遺跡出土木簡の安積山／難波津の歌は、ほんとうは作者不詳の伝誦歌で、歌にまつわる物語、歌語りとともにある歌だといえる。木簡に書かれている歌のなかには、このような歌語りを背後に持つ伝誦歌が存在し、ある程度の人たちに知られていた歌の字句がわざわざ木の材に書記されていたことになる。このことを念頭におきながら、歌が奏上される典礼の検討に進むことにしよう。

二、歌が奏上される儀式

1. 大歌と大嘗祭

歌が奏上される儀礼を奈良時代の記録に探ると、ふたつの儀礼に行き当たる。ひとつは天皇の即位儀礼である大嘗祭、もうひとつは大仏開眼会で、いずれも典礼と呼ぶにふさわしい公式な儀礼である。大嘗祭では諸国が「歌舞」を奏上する儀礼があった。『続日本紀』が記す桓武天皇の大嘗祭は次のようなものである。

d〔続日本紀〕天応元年（七八一）十一月丁卯（十三日）・己巳（十五日）

丁卯、太政官院に御し、大嘗の事を行なふ。越前国を以て由機と為し、備前を須機と為す。两国、種種の翫好の物を献り、土風の歌舞を庭に奏す……

己巳、五位已上を宴し、雅楽寮の樂及び大歌を庭に奏す……

大嘗祭では祭祀の用度を負担する由機（悠紀）・須機（主基）二国が定められる。由機・須機の国はその年の新穀をはじめ土地の産物を調進し、その国にちなんだ「土風の歌舞」を演奏するのである⁽¹⁶⁾。

d 桓武天皇の大嘗祭では、雅楽寮が樂と「大歌」を奏上したとある。「大歌」とは唐楽や高麗楽の対することばで、宮廷に伝わった古

来の歌謡を指す。平安時代には雅楽寮とは別に「大歌」を専門に教習する部局「大歌所」が設けられ⁽¹⁷⁾、『古今集』巻第二十には大嘗会の歌を含む大歌所に伝えられた歌が収められている。

『続日本紀』では儀式の詳細までには分からないため、平安前期にまとめられた『儀式』によつて歌舞の次第を確認しておきたい⁽¹⁸⁾。

e 「儀式」巻第三 踐祚大嘗祭儀中

卯日平明、……乃ち兩國の献物は、各膳屋に収めよ。訖りて衛門府三門を閉ぢよ。神祇官、北門の内の左掖に留り候へ。

造酒童女、先づ御飯の稻を舂け。

次に酒波ら共に手を易へず、且つ舂き、且つ歌へ〔歌詞は当時

これを制れ〕

……宮内の官人、吉野の国栖十二人・檜の笛工十二人〔並に青摺の布衫を着けよ〕を率ゐ、朝堂院の南の左掖門より入り、位に就き古風を奏せ。悠紀の国司、歌人を率ゐ、同門より入り位に就き土風を奏せ。伴・佐伯宿祢各一人、語部十五人〔青摺の布衫を着けよ〕を率ゐ、亦入りて位に就き古詞を奏せ〔伴は左掖より入り、佐伯は右掖より入れ〕。並に掃部寮、鋪設せよ〔前の座は国栖、次に歌女、次に語部。皆北面して東を上とす。国司の座は、歌女の人以東に在れ〕。

……其の群官、初めて入るや、隼人声を發し、立定まりて乃ち

止む。

訖りて国栖、古風を奏すること五成。

次に悠紀国、国風を奏すること四成。

次に語部、古詞を奏せ。

次に隼人司、隼人らを率ゐて興礼門より参入し、御在所の屏外に、北に向ひて立ち、風俗歌舞を奏せ〔主基亦同じ〕。

皇太子以下五位以上、庭中の版に就き、跪きて手を拍つこと四度〔度別に八遍。神語に所謂八開手、是なり。皇太子先づ手を拍ち南に退く。次に五位以上手を拍つ〕。

十一月に行なわれる大嘗祭の卯の日の儀式では、祭祀に用いる稲・酒が用意された。造酒童女・酒波と呼ばれる女性が精米に奉仕し、そのときには稲舂歌が歌われる。歌は「歌詞は当時これを制れ」とあり、大嘗祭のたびに作成された。

新たに作られる稲舂歌よりも古めかしいのが「吉野の国栖」が奏上する「古風」である。『日本書紀』では吉野行幸で国櫨人が奏した歌があり（紀歌謡39）、「今、国隙が土毛を献る日、歌ひ訖へて口を撃ちて仰ぎ咲ふは、蓋し上古の遺則なり」（応神天皇十九年十月と、『日本書紀』がまとめられた「今」まで国栖奏の所作が伝わっていた。「古風」の名の如く、古来からの定まった歌が舞とともに奏上されたのである。

これに続いて「悠紀の国司」が「歌人を率ゐ」て悠紀の地にちなんだ歌謡「土風」を奏す。大伴・佐伯といった大王に近侍した軍事氏族は「語部」を「率ゐ」て「古詞」を奏す。各氏族の大王への奉仕が語られるのであろう。国栖の「古風」・悠紀国の「土風」・語部の「古詞」はもう一度くりかえされ、最後は隼人により「風俗歌舞」が奏され、新天皇は礼拝の対象として皇太子以下から拍手を受けた。

大嘗祭での歌は、『萬葉集』に残っている贈答や宴席での個人の詠作よりもむしろ、『日本書紀』に採録されている歌謡に近い性格を持つ。吉野の国栖奏あるいは久米歌などは『日本書紀』の記述を背景に持ち、宮廷の祭祀・儀礼に組み込まれた歌である⁽¹⁹⁾。d 『続日本紀』では、それらの歌謡を包み込んで「大歌」と称するのだろう。そしてこのような大嘗祭の歌舞こそは、最も公式な儀礼において歌が登場した場面といわねばならない。

2. 大歌と大仏開眼会

いっぽうで宮廷に伝わった古来の歌謡「大歌」は、祭祀儀礼のほかの場でも演奏された。もともと有名なのは天平勝宝四年(七五二)四月九日に行われた東大寺における大仏開眼供養である。僧侶だけでも一万人が参列したという当日の式次第は、『続日本紀』『東大寺要録』に詳しい記載があり、歌舞の奏された盛儀であった。

f [東大寺要録] 卷第二 供養章第三

大歌・久米頭々舞〔従五位下大伴宿祢伯麿・従五位上佐伯宿祢全成〕

楯伏舞頭〔外従五位上文忌寸上麿・従五位下土師宿祢牛勝〕
左大臣已下擊鼓十六人

妓樂鼓擊六十人〔平群野中財人等也〕

頭〔治部卿従四位上船王・内匠頭従四位上大市王・雅樂助正六位上林連久万・治部少丞正六位上安倍朝臣乙加志〕

唐散樂頭〔近江少掾正六位上食朝臣息入・治部少丞従六位上高向朝臣家主〕

唐中樂頭〔治部少輔従五位下下毛野朝臣稻麿・雅樂大允正六位上津連真麿〕

唐古樂頭〔治部少録正七位上土師宿祢虫麿・正七位下葛井連大養〕

高麗樂頭〔治部少録正七位下船連虫麿・雅樂允正六位下橘戸広嶋〕

度羅樂四寺行道二反廻畢。左右に頒れ堂前に立つ〔左大臣以下擊鼓着座〕

次第を以て奏す。大歌女。大御舞三十人 久米舞〔大伴廿人、佐伯廿人〕

楯伏舞三十人〔檜前忌寸廿人・土師宿祢廿人〕 女漢躍歌百二

十人〔立天平太平〕

跳子名百人 唐古楽〔二舞〕 唐散楽〔二舞〕 林邑楽〔三舞〕

高麗楽〔一舞〕唐中楽〔一舞〕 唐女舞〔一舞・施袴二十人〕

高麗楽〔三舞〕

高麗女楽

歌舞の最初は大歌ではじまり久米歌・楯伏舞、そこから高麗・唐、やがては度羅と、日本古来の歌舞から遠くの地域へと音楽が広がっていく。音楽によって表現された同心円状の世界観であり、その中心を占めるのが聖武太上天皇の発願により多くの賛同者を得ていま開眼される大仏である²⁰⁾。

正倉院に残る開眼供養の用度のなかには、大歌を演奏した人が実際に身にまとっていた上着・下着・靴下・袴が現存し、「東大寺大歌袍／天平勝宝四年四月九日」「田上王」（南倉一八 大歌緑袍綾第1号）などの墨書もみられる²¹⁾。

じつは「大歌」ということばの初出は、現在のところこの大仏開眼である。外来の楽と区別して「大歌」の語が並んでいる点は、唐楽や高麗楽など当時の歌舞を網羅する開眼会の意図を浮かび上がらせる。もちろん開眼会でまず先に奏された「大歌」、すなわちdのように大嘗祭においても奏上される日本古来の歌謡は、開眼供養の音

楽のなかでも重い位置づけにある。

なにより奈良時代最大の仏教儀礼といってよい大仏開眼供養では、歌舞が奏上されたのであった。『続日本紀』天平勝宝四年四月乙酉（九日）条には、開眼会で「雅楽寮と諸寺の種々の音楽」が奏されたとあり、歌には演奏が添えられている。大歌・久米歌などは、定まった歌詞の歌を振り付けどおりに奏上したと想像されるのである。

さらに『東大寺要録』には、開眼会の翌日に元興寺が歌を献じたことが記録されている。

g 〔東大寺要録〕巻第二 供養章第三

東大寺大会時、元興寺献る歌二首^マ

比美加之乃 夜万比遠岐与美 迹井々世流 盧佐那保度介迹

波那多天万都留 波那佐岐迹多利 計布与利波 保度介乃美乃利

乃利乃裳度 波那佐岐迹多利 計布与利波 保度介乃美乃利

佐加江多万波舞 波那佐岐迹多利 計布与利波 保度介乃美乃利

美那毛度乃 乃利乃於古利之 度布夜度利 阿須加乃天良乃

宇太々天万都留

天平勝宝四年四月十日

御作

宇留波之度 和加毛布岐美波 古礼度利天 美加度加与波世

与呂津与万天迹也
よろつよまてに

これらの和歌は元興寺綱封倉の牙笏に注す。

元興寺が献じた歌は一字一音で記録され、しかも歌は「元興寺綱封倉の牙笏」に書かれたとある。歌が書かれた木簡を髣髴とさせる。

大仏開眼会の和歌を検討した榊泰純氏は、和歌を献じる際に牙笏が使用され、歌唱されたことを推測した⁽²²⁾。日本ではじめて建てられた本格的な寺院・飛鳥寺（法興寺）に起源をもつ元興寺の僧は、「みなもとの 法の興りの とぶや鳥 飛鳥の寺の 歌たてまつる」と書かれた牙笏を手に、大仏へ歌を献じる儀礼に臨んだのであろうか。

元興寺が歌を献じたことは、歌を記した木簡を考える場合に大きな示唆を与える。ことに歌が奏上された儀礼のなかに仏教の法会が見出されることは重要で、次は歌と仏教儀礼の関係について木簡を用いた考察を深めたい。

三、仏教儀礼と唱歌

1. 馬場南遺跡の歌木簡

読経などで容易に想像できるように、仏教儀礼は声に満ちている。また仏教儀礼と『萬葉集』の歌といえは、光明皇后の皇后宮で行われた維摩講での奏楽・唱歌が想起される⁽²³⁾。

そして萬葉歌と出土文字史料の関連で注目されるのが、京都府木津川町の馬場南遺跡から出土した次のような歌木簡である⁽²⁴⁾。

h 「馬場南遺跡出土木簡」京都府埋蔵文化財調査研究センター

・「阿支波支乃之多波毛美」^(智カ)

□

・「
□□□□

□□□□

□□□□

馬馬馬馬□□□□

(234) × (24) × 6 ~ 12 019

「阿支波支乃之多波毛美……」の歌木簡は、『萬葉集』巻第十・二

二〇五番「秋芽子乃 下葉 赤 荒玉乃 月之歴去者 風疾鴨」

（秋菽の 下葉もみちぬ あらたまの 月の経ぬれば 風を疾みかも）と出だしが同じであるため、「萬葉歌木簡」などと報道がなされた。正確には『萬葉集』の歌が木簡に書かれているのではなく、その当時に伝えられていた歌が一方では木簡に書かれ、他方では『萬葉集』に採録されたということである。

細かい点ではあるが、これは出土文字史料と古典文献を比較する上で認識しておかなければならない問題である。hで掲げたような一字一音の木簡の歌と、表意文字も交えて「秋芽子乃 下葉 赤」と訓字表記する『萬葉集』巻第十の歌とでは、かりに欠損部分まで

含め同じ歌であったとしても、ふたつの歌の間には歌の表記を含め『萬葉集』の編纂という相当に大きな距離が横たわっている。

馬場南遺跡の歌木簡に関しては上野誠氏の論考があり、歌木簡をめぐる優れた論点が提示されている⁽²⁵⁾。上野氏は馬場南遺跡の発掘調査成果（仏教施設と庭園・灯明皿の検出）にもとづき、遺跡の性格のなかに歌木簡を位置づけている。その結論は、この遺跡で法会が行われ、結願日の燃灯供養において多数の聴衆に対し歌がうたわれ、そしてその時に「唱歌される歌を知らない可能性のある不特定多数の聴衆」に対し、木簡によって歌が示されたと推定するものである。仏教儀礼と唱歌・歌木簡を組み立てた説得力の高い議論で、歌木簡の使用法について具体的な解答が示されたといえるだろう。

もしあえて疑問を述べるとすれば、木簡の実用性に対する理解である。燃灯の供養となれば夜である。現状では縦二三センチ、字数から二尺半（約九〇センチ）と復原されるhの木簡では、「歌を知らない可能性のある不特定多数の聴衆」に対し、どれだけ歌詞を周知できたのであろうか。夜色の濃いなか木簡に書かれた歌の文字はどの程度判読できたのであろうか。

さきに挙げた東大寺の大仏開眼供養にもあてはめて考えてみる。『続日本紀』には天平勝宝四年四月九日の開眼当日に僧侶だけでも一万人が参列したとあるので、たとえばfの大歌を何らかの木簡によって参会者に示して周知をはかることは不可能に近い。開眼の翌

日に元興寺が献じたgの和歌にしても、歌が書かれたのは「牙笏」であるので、その方寸はそれほど大きなものとは思えない。

そして同じ疑問は、難波津の歌が典礼において唱和されるとの仮説についてもいえるのである。大型とはいえ二尺から二尺半の木簡では、歌句を周知させる掲示用としてはなお不十分と考える。つまり典礼と呼ぶにふさわしい規模の儀式を想定し、歌の唱和に多数の官人が参加したと考えるかぎり、木簡の字をたどって歌を唱和することは現実的ではなくなる。

歌木簡は二尺から二尺半の長さの材板に一字一音で歌が書かれている。先行研究が指摘しているように、手間を費やした板材をわざわざ用意していることからして、歌木簡は単なる習書とは思えない。やはり歌木簡とは公式なアイテムであろう。儀礼の場で歌がよまれる機会のあることも確認できた。しかし儀礼において、唱歌すべき歌の字句を木簡によって掲示する必要があったのであろうか。

儀礼の場でうたわれた歌は、そのときに詠作されたとは限らない。少人数の顔見知りたちの場で披露される歌は、たしかにうち解けた雰囲気のなかで機知が試され、即興性が喜ばれたであろう。だが儀礼における歌は、おそらくそうではない。あらかじめ用意されていた歌、さらには語り伝えられていた古い歌が奏される。伝誦歌の奏上である。

ここで事前に歌を用意することについて、d・eで検討した大嘗

祭の歌について補足しておく。平安後期成立の『残夜抄』によると、

「大嘗会には和歌所いはひの歌をよみたてまつりたるを風俗所にくだして歌のふりをつけて、其の歌のこはぶりに随て、悠紀・主基の楽人楽を作たるにて、左右舞人まひを作るべきとかや」とあり、あらかじめ用意される歌は朗誦・伴奏・舞といった所作についても入念に整えられる定めなのであった。あくまで平安期の例ではあるが、儀礼で奏上される歌をいかに準備したかがうかがえ、ひとつの参考となる。

天平期の歌舞所では古歌の伝習が行われていた⁽²⁶⁾。「古歌」とは、『萬葉集』における大伴家持の春愁三首などとは対極にある作者不詳の伝誦歌である。萬葉歌の背後に広がり、木簡に書かれた歌のなかには、伝誦歌のような世に知られた歌があったのである。これらを考え合わせると、歌木簡を唱和や筆記などの実用と考えてきた前提そのものを再検証すべきではないだろうか。

2. 西大寺の羯磨の木簡

歌の書かれた木簡を実用の観点から離れてみると、参考となるのは西大寺旧境内より出土した羯磨の木簡である。奈良市教育委員会による写真と釈文を掲げておこう⁽²⁷⁾。

i 「西大寺旧境内出土木簡」奈良市教育委員会（撮影・奈良文化

財研究所 中村一郎）

大徳一心念今日衆僧自恣⁽²⁸⁾ 「恣若有見聞疑罪大

徳怠愍故語□□□」 「如法懺悔第二第三亦如是

(301) × 33 × 5 011

右の木簡は奈良市教育委員会による二〇〇九年の西大寺旧境内の発掘調査で出土した。現存する縦の長さは三〇センチ、ほぼ一尺にもなる木簡に、羯磨の語句が二行で記されている。「羯磨」(karma) (んま/かつま)とは、受戒・懺悔など戒律上の行事を行なうときの所作をいう。

西大寺旧境内の木簡群は東西溝から出土しており、木簡の年紀や出土遺物などから、奈良時代後半との年代観が与えられている。木簡群の性格をまとめて提示するのはむずかしいが、「四分律説及薩波多」⁽²⁹⁾「仏説摩訶／般般般信」「悔過威儀大□□」⁽³⁰⁾と読みうる木簡が出土しており、仏教儀礼に関する木簡のグループを設定できそうである。もちろん西大寺旧境内の西南隅院にあたる出土場所からも矛盾はない。

さて「大徳……」と始まるiの木簡は、唐・道宣撰『四分律刪繁

補闕行事鈔』(大正蔵第四〇卷・No.一八〇四) 卷上四(自恣宗要篇)にある「大徳一心に念じたまへ、衆僧は今日自恣せむとす。我は比丘某甲なり、亦自恣せむ。若し見聞疑の罪あらば大徳長老、哀愍の故に我に語けたまはむことを。我若し罪に見むに当に如法に懺悔すべし〔三説せよ〕」(大正蔵第四〇卷 四三頁中段)などと、よく似た語句のみえる箇所が指摘されている。使途については、暗記用の習書・儀式での使用などの可能性が推測されている⁽²⁸⁾。

では、儀式におけるこの木簡の使用法はどのようなものだったのか。容易に想像されるのは、木簡を手には法会などの仏教儀礼に臨んだ可能性である。ただし法会に参加する僧侶が途中で忘れないように羯磨の語句を書いたのかと問われれば、そうではないであろう。木簡に記されているのは、法会の参加者(僧侶)にとって耳慣れた羯磨の語句である。なにより現状で三〇センチほどある木簡は、法会の途中で隠れて見るには大きすぎる。紙を用いれば折りたたみ小さくできるのに、わざわざ木の材を選んでいるのだから、この木簡は隠す必要がなかったと考えられる。

そうであれば、西大寺の羯磨の木簡は文字を読みあげるための実用の道具ではなく、文字が書かれた象徴的なモノとして、法会の所作で用いられたと考えるのが妥当だろう。たとえば、羯磨の語句を記す木簡は、法会で羯磨を読み上げる役目の僧侶が手にした威儀具とみることはできないであろうか。

寺務をつかさどり、衆僧の進退・威儀を指授する僧のことを「維那」(karma-tana いな、いの、いのう)と称した。禪家では法会における読経で唱えはじめを担当するものを「維那」と呼んでいる。奈良時代でも儀式を進行し羯磨を読み上げる「維那」のような僧がいたはずで、『四分律刪繁補闕行事鈔』卷下四(諸雜要行篇)には「維那」の役割を書いたくだりがある(大正蔵第四〇卷 一四六頁中段)。

参列する僧侶はもちろん羯磨の語句を知っている。羯磨を読む僧侶も知っている。だから手にもつ木簡の文字をたどって衆僧が羯磨を読むはずはない。しかし法会に参列するある僧が木簡を手にして、いることで、彼は羯磨を読み上げる役割なのだと認知される。木簡は羯磨が書かれたモノとしてよみあげ役のしるしになる。すなわち木簡は文字が書かれた象徴的なモノとして、法会の所作で必要とされた可能性を考えたい。

そしてこれらと同じケースを歌木簡に適応して理解したいのである。

三. 文字が書かれたモノとしての木簡

古代の木簡から象徴的な機能をもつふたつの例を示しておこう。

第一の例は地方の役所などで出土する郡符木簡である。郡符木簡

は郡司からの召喚状で、かつ呼び出された者がこの木簡を携えて先方に向く際には交通証になるという二つの機能を有した。郡符木簡のなかには、新潟県の八幡林官衙遺跡群から出土した1号木簡のように長さ五八センチ、ほぼ二尺におよぶものがある⁽²⁹⁾。

注意しておきたいのは、二尺の長大な材を抱えた移動には不便が想像されるにも関わらず、召喚状であり交通証でもあったこの郡符木簡は人間と共に動き、用途を終えてから丁寧⁽³⁰⁾に切断・廃棄されていることである。二尺の材を用いた大型の木簡ともなれば、出挙の記録(滋賀・西河原遺跡群、宮ノ内遺跡)のように帳簿の機能を持たせて木簡自体は動かないほうが実用に適しているはずである⁽³⁰⁾。

ところが二尺前後の木簡には国符・郡符など文書木簡の例が少なくない⁽³¹⁾。郡司からの命令が文字で書かれているという地方社会における〈権威〉が、二尺という材の大きさに現れていると理解すべきなのであろう⁽³²⁾。郡符木簡は召還状・通交証として実用であるとともに、郡司の命令を可視化させた象徴である。

第二の例は角柱多面体に『論語』など典籍の一節が書かれた木簡である。日本では徳島の観音寺遺跡、韓国では金海の鳳凰台遺跡から角柱に『論語』を書いた木簡が出土している。角柱多面体の木簡は中国の用語にならうと「觚⁽³³⁾」である。

朝鮮半島の場合には樹木が豊かでないという事情があつて、限られた材を最大限利用して角柱の複数面に墨書した木簡が多いとされ

る。けれども他方で中国に「觚」という木簡の形状が有ることを知っており、『論語』のような初学書は角柱の材に書くとのきまりが受け入れられたようである。つまり韓国における角柱で複数面に文字を書いた木簡は、材の制約と形状の受容ふたつの側面が考えられる⁽³³⁾。日本では朝鮮半島のような植生の制約はないため、形状の受容という側面がいつそう大きい。

そこで中国の例に注目すると、富谷至氏が漢代の木簡・竹簡の研究から「視覚簡牘」「視覚木簡」の考えを提示されている。朝鮮半島・日本の『論語』が書かれた木簡も視野に収めながら、典籍が書かれた角柱多角形の簡のなかには、書かれた文字を読んで理解する学習⁽³⁴⁾実用ではなく、学習を奨励する象徴的役割として、目で見て分かる標識の機能があつたのではないかと主張するものである⁽³⁴⁾。

富谷氏の指摘をたよりに東アジアで角柱多角形に典籍の一部を書いた木簡を見渡してみると、たしかに『論語』(韓国・鳳凰台遺跡／観音寺遺跡・飛鳥池遺跡)・「千字文」(飛鳥池遺跡・秋田城跡)・「急就章」(中国・敦煌T15遺址)など初学書が目立つ⁽³⁵⁾。これは木簡の形式として特殊な角柱多角形の形状を目睹するだけで、そこになにが書かれているのかを推察できることになろう。紙ではなく木に特定のテキストから文字を書き記すことの根底には、そのような書かれたモノを実体化した象徴としての機能がある。

そして当稿で考えてきた歌木簡に対する理解も富谷氏の「視覚簡

牘」に近い。従来の研究はまず歌の書かれた木簡の性格を検証することに関心が注がれ、木簡がいかに使用されたかという実用の面（歌を朗誦する／歌を書く／歌を掲げる）が強調されてきた。また使途をめぐる議論の深まりを通して「歌木簡」という新たな出土文字史料の類型が広く認識されるに至ったといえる。

木簡に即した先行の基礎的研究の蓄積から恩恵をうけながら、当稿において歌がよまれた儀礼を検討した結論は、文字が書かれたモノとして歌木簡の性格を評価し、実用と象徴のあいだに位置づけるものである。

むすびにかえて

歌木簡の出現は、『萬葉集』の歌の世界を頂点として、そのほかにも歌がうたわれ、伝えられていたすそ野の広がりを見せる。とりわけ宴席において即妙に詠まれた即興性のある歌らしい歌に対し、伝誦され歌語りを背後にもつ歌がよまれたことが再認できた。とはいえこのような現象は、早く伊藤博氏により「歌の転用」として考察されていた問題である⁽³⁶⁾。

歌が詠まれる儀礼と歌の転用について、伝誦歌が奏上された事例をみておこう。

j 『萬葉集』 卷第二十・四三〇一

七日、天皇・太上天皇・皇太后、東の常宮の南大殿に在

して肆宴したまふ歌一首

伊奈美野乃 安可良我之波之 等伎波安礼騰 伎美乎安我

毛布 登伎波佐祢奈之

(印南野の 赤ら柏は 時はあれど 君を我が思ふ 時は

さねなし)

右の一首、播磨国守安宿王奏す〔古今未詳なり〕

『萬葉集』では宴席で「古歌」が伝誦された例がみられる。右に挙げたのは天平勝宝五年（七五三）正月七日に平城宮東院での宴で奏された歌であり、大伴家持によって書きとめられた歌日記を構成する一首である。

播磨守であった安宿王は、かつて聖武太上天皇の行幸をおおいだこともある播磨国印南郡の景物を詠んだ。国司が任国の地にちなむ歌を奏上するのは、e『儀式』で確かめた大嘗祭における「土風」に通じる要素をもつ。

jの萬葉歌で注目されるのは左注で、特に「古今未詳」とあることである。『萬葉集』撰者の言として、この歌はこのときに安宿王が作ったのか、それとも古歌を引用したのかわからないことの注記である⁽³⁷⁾。この左注は節会において古歌を転用して奏することが特異

ではなかったことの裏返しであり、しかもそれが由緒のある古歌であったならば、印南野の赤ら柏にまつわる何らかの歌語りがあったはずである。

そして『萬葉集』を古代の東アジアの詩歌の場に位置付けて比較すれば、中国の春秋時代において、『詩経』（毛詩）の章句を引用して列国間で交渉や宴会が行われていることとよく似ている。『詩経』が士大夫にとっての共通教養であったのは、交渉や宴席で本来の詩の意味から切り離し、自己に引きつけた詩の引用——断章取義という「歌の転用」ならぬ「詩の転用」が行われたからである⁽³⁸⁾。

くりかえしになるが、歌と歌語りの関係はやはり、萬葉歌よりも『日本書紀』や『古事記』の歌謡のほうが密接なのであろう。天元四年（九八一）に「大歌師」であった多安樹が書写した古代歌謡の琴の譜面『琴歌譜』をみれば、大歌とよばれる歌謡には「縁」が結びついていたことが確認できる⁽³⁹⁾。ここでも琴の演奏にのせてうたわれる歌は一字一音で記され、歌の「縁」として『日本書紀』・『古事記』の記事が引用されるのである。「縁」とは歌の由来すなわち歌語りであって、物語からは切り離すことができないからこそ、『琴歌譜』の歌は歌をめぐる物語に枠取られているのであろう。

宮町遺跡出土木簡の a 難波津／安積山の歌も同様で、歌語りから切り離すことができない歌である。そのような特別な歌が木簡に記された。記されたけれども、木簡に歌を記すことは、作歌や詠唱と

いった実際の機能とは別に、歌が書かれたモノとして独自の意味を帯びるものであった。

以上が歌の儀礼を視野に入れて木簡の歌と歌語りについて考えた結論である。憶測も交え課題も多く残された。諸賢のご高批をおおきたいと思う。

注

- 1 大飼隆『木簡から探る和歌の起源』（笠間書院、二〇〇八年）。藤岡忠美『王朝文学の基層』（和泉書院、二〇一一年）など。
- 2 木簡学会編『木簡研究』三一、二〇〇九年十一月。
- 3 栄原永遠男「木簡として見た歌木簡」、『美夫君志』七五、二〇〇七年十一月。栄原永遠男「歌木簡の実態とその機能」、『木簡研究』三〇、二〇〇八年十一月。
- 4 栄原永遠男『万葉歌木簡を追う』（和泉書院、二〇一一年）。
- 5 大飼氏前掲注1著書。大飼隆「木簡に歌を書くこと」、『木簡研究』三一、二〇〇九年十一月。
- 6 上野誠「難波津歌典礼唱和説批判」、『國文學』五四—六、二〇〇九年四月。上野誠「木簡に書かれたヤマトウタ」、『明日香風』一一二、二〇〇九年十月。
- 7 村瀬憲夫「安積香山」歌と「伝云」、『国語と国文学』八七一—一、二〇一〇年十一月。
- 8 益田勝美「歌語りの世界」、『益田勝美の仕事2』（ちくま学芸文庫、二

- 〇〇六年)、一九五三年初出。
- 9 伊藤博「歌語りの世界」、『万葉集の表現と方法』上(塙書房、一九七五年)、一九六二年初出。
- 10 伊藤博「由縁有る雑歌―卷十六の論―」、『万葉集の構造と成立』下(塙書房、一九七四年)、一九七三年初出。
- 11 久富木原玲「源氏物語における采女伝承」、『源氏研究』九、二〇〇四年四月。
- 12 福山敏男「法隆寺五重塔落書の和歌と萬葉集」、『史迹と美術』一九〇、一九四八年十一月。板橋倫行「難波津の歌と難波曲」、『万葉集の詩と真実』(淡路書房新社、一九六一年)、一九五四年初出。東野治之「平城京出土資料よりみた難波津の歌」、『日本古代木簡の研究』(塙書房、一九八三年)、一九七八年初出。
- 13 江谷寛「難波津に咲くやこの花 法隆寺の落書」、『土車』六四、一九九二年十月。徳原茂実「難波津の歌の呪術性について」、片桐洋一編『王朝文学の本質と変容』韻文編(和泉書院、二〇〇一年)。
- 14 渡部亮一「歌木簡の可能性と限界―『万葉集』への道程―」、第9回万葉古代学共同研究公開シンポジウム、二〇一二年九月二十九日。
- 15 山田孝雄『櫻史』(講談社学術文庫、一九九〇年)、一九四一年初出。
- 16 林屋辰三郎『中世芸能史の研究』(岩波書店、一九六〇年)。岡田精司「大嘗祭の神事と饗宴」、『古代祭祀の史的研究』(塙書房、一九九二年)。
- 17 荻美津夫『日本古代音楽史論』(吉川弘文館、一九七七年)。永田和也「大歌所について」、『國學院雑誌』九一―二、一九九〇年二月。
- 18 皇學館大学神道研究所編『訓読注釈 儀式踐祚大嘗祭儀』(思文閣出版、二〇一二年)。
- 19 居駒永幸「神話・物語としての風俗歌舞―歴史叙述の背景」、『古代の歌と叙事文芸史』(笠間書院、二〇〇三年)一九九九年初出。
- 20 榊泰純「古代寺院と和歌―和琴と和歌―」、大正大学国文学会編『仏教と文学1 迷いと悟り』(教育出版センター、一九八〇年)。杉本一樹「正倉院宝物はなぜ国際色豊かなのか」、吉村武彦・吉岡眞之編『新視点 日本史』3 古代編Ⅱ(新人物往来社、一九九三年)。栄原永遠男「大仏開眼会の構造とその政治的意義」、『都市文化研究』二、二〇〇三年九月。
- 21 宮内庁蔵版・正倉院事務所編集『正倉院宝物』8 南倉Ⅱ(毎日新聞社、一九九六年)。
- 22 榊氏前掲注20論文。
- 23 井村哲夫「天平十一年「皇后宮之維摩講仏前唱歌」をめぐる若干の考察」、『憶良・虫麻呂と天平歌壇』(翰林書房、一九九七年)、一九九二年初出。猪俣ときわ「光の中の仏教儀礼―皇后宮維摩講の時空へ」、『歌の王と風流の宮 万葉の表現空間』(森話社、二〇〇〇年)、一九九九年初出。
- 24 木簡学会編『木簡研究』三一、二〇〇九年十一月。
- 25 上野誠「馬場南遺跡出土木簡臆説―ヤマトウタを歌うこと―」、『國學院雑誌』一一〇―一一、二〇〇九年十一月。
- 26 久米常民『萬葉集の誦詠歌』(塙書房、一九六一年)。井村哲夫「歌舞所」私見、『憶良・虫麻呂と天平歌壇』(翰林書房、一九九七年)、一九九三年初出。
- 27 森下恵介・久保邦江「西大寺旧境内(第25次)の発掘調査」、『日本考古学』三一、二〇一一年五月。
- 28 森下・久保氏前掲注27論文。西大寺旧境内出土の木簡については、二〇一二年一月十七日に奈良市埋蔵文化財調査センターにおいて武田和

哉・久保邦江両氏より「示教を得た。木簡とよく似た語句が『四分律刪繁補闕行事鈔』にあること、木簡が儀式で用いられた可能性のあることは武田氏の見解である。記して感謝を示したい。

四四一号

29 佐藤信「越後の古代地方官衙の実像——八幡林官衙遺跡群」、『出土史料の古代史』（東京大学出版会、二〇〇二年）、一九九八年初出。

36 伊藤博「歌の転用」、『万葉集の表現と方法』上（塙書房、一九七五年）、一九五八年初出。

30 市大樹「西河原遺跡群の性格と木簡」、『飛鳥藤原木簡の研究』（塙書房、二〇一〇年）、二〇〇八年初出。

37 久米氏前掲注26著書、一二四頁。
38 中島千秋「左伝の引用詩の意味」、『支那学研究』一〇、一九五三年十一月。

二〇一〇年）、二〇〇八年初出。

39 『琴歌譜』（古典保存会、一九二七年）、山田孝雄解説。

31 和田萃「二〇一〇号木簡（勘籍木簡）」、『観音寺遺跡IV』木簡編（徳島県教育委員会、二〇〇八年）。

32 平川南「郡符木簡」、『古代地方木簡の研究』（吉川弘文館、二〇〇三年）、一九九五年初出。

33 東野治之「近年出土の飛鳥京と韓国の木簡」、『日本古代史料学』（岩波書店、二〇〇五年）、二〇〇二年初出。

34 富谷至「書記官への道——漢代下級役人の文字習得」、『文書行政の漢帝国 木簡・竹簡の時代』（名古屋大学出版会、二〇一〇年）。

35 角柱多面体に典籍の語句を記した木簡の典拠については次の通り。
論 語・国立昌原文化財研究所『韓国の古代木簡』（二〇〇四年）、一四七号

七号

徳島県教育委員会ほか『観音寺遺跡I』観音寺遺跡木簡篇（二〇〇二年）、七七号

奈良文化財研究所『飛鳥藤原京木簡』一（二〇〇七年）、二四五号
千字文・奈良文化財研究所『飛鳥藤原京木簡』一（二〇〇七年）、二四六号

秋田城を語る友の会『秋田城出土文字資料集II』（一九九二年）、三号

急就章・大庭脩『大英図書館蔵 敦煌漢簡』（同朋舎出版、一九九〇年）

