

# 万葉歌における声の世界

真下 厚

## 一 万葉歌における声と文字

古代日本に中国の律令制が導入され、おびただしい量の文書が生み出された。国家に管理される物や人を文字によって書記・把握しようとする制度で、文書主義というべきものであった。平城京の総国分寺であった東大寺の正倉院に伝えられた膨大な点数の正倉院文書や藤原京跡・平城京跡や各国の国府・郡家の遺跡などから発見されている数多くの木簡、平城京跡から発見された高札などはそれを物語るものである。

このような木簡は古いものでは七世紀前半のものが存在しており、書き記すという行為が、藤原京以前から、金石文のような特別なものだけでなく、もっと広く行われていたことを示している。このように、七・八世紀は、ある意味ですでに「文字の文化」の社会であった。藤原京・平城京という古代都市が文字に書くことを直接生み出すことになったのではないが、物資や人が移動して集中化する宮都において文書主義によって膨大な文書が生み出され、官人たちの教養としての文字文化が蓄積され、文字表現も醸成してきたのである。

そのような「文字の文化」のなかで、和歌はどうであったのか。

うたは本来「声の文化」に属するものであった。和歌が文字によって書かれるようになって、久米常民氏が説いたように、宴席などで朗誦され、音声によって享受されるのが基本であった。

早川庄八氏は、このように古代のおびただしい文字資料が遺されているにもかかわらず、律令国家制度における声の重要性を強調している。書き記された宣命が宮廷儀礼の場で音声化して伝達されるというようなことばかりでなく、官人の日常の政務のなかでは音声による伝達が主で、それが逆に文書化されて伝えられる場合があったとしている。

この宣命の音声化は肆宴などにおける和歌の朗誦の場合と通じるように思われる。

たとえば、大伴旅人は、聖武天皇の吉野離宮行幸でのおそらくは肆宴のために、次のような長歌を作っている。

見吉野之みよしのの吉野乃宮者よしののみやは山可良志やまかろし貴有師たかくあらし水可良思みづかろし  
清有師きよくあらし天地与あめつちよ長久ながく萬代尔よろづよに不改将かはらざる有あ行幸之宮いできしのみや

旅人はこのように書き記した文書を前にして朗誦する予定だったのではなからうか。この歌の題詞の下には「未<sub>レ</sub>逕奏上<sub>二</sub>歌」という注が付されており、何らかの事情で奏上されなかったことが知られる。それにもかかわらず、このように記載されているのは、これが奏上することを前提に書き記されていたことを意味しよう。おそらくは書き記されたものをよみ上げた(朗誦)のではなかったか。しかし、だからといって、書き記されたものを頼りに朗誦するのではなかったらう。旅人は、この程度の長さの和歌をそらんじることは十分にできたはずである。声の世界と文字の世界は別々のものであったと思われる。今日中国地方における田植唄の音頭取りが歌詞をそらんじる一方で、それらを書き記した田植唄本を所持するのは文字の呪的な力のみならず権威を示すためであった。旅人はそらんじるのではなく、あくまでよみ上げようとしたのであろうが、それとは別の次元である文字の呪力(8)がはたらく世界において奉祝の意をこめようとしたのである。ここにおいて、和歌は声の世界と文字の世界とにそれぞれ別々にわたることになった。

しかし、このように別々の世界にわたりつつ双方を繋ぐようになかたちで創作される和歌は限られており、実際の宴席などでは声によって創作・朗誦される歌が数多く存したことであろう。宮廷の声の世界では、このような儀礼における詞章の音声化や詩宴における漢詩の朗誦をはじめ、さまざまなことばが響いていたと思われる。和歌は特別なことばによるものであるから、中国文化を置換する翻訳語がすんで取り込まれたり、詩宴の

場と接することによって詩文の発想が取り入れられることになったりもしたのであろうが、そのような和歌を音声によって享受することは十分に可能であつたらう。(9)

和歌が文字で書き記されるようになって、宴席などで創作・朗誦される場合は、多くは、文字に書きつつ創作されてゆくのではなく、長意吉麻呂の戯笑歌のごとく、音声によって朗誦しようとする際に和歌が生成してくるのだと思われる。

そのような和歌において文字が関わるのは、和歌を書き記す場合、そのような資料に基づいて歌集を編纂する場合、書簡に記された和歌を読んで返歌が作られる場合がその主な場合であらう。

ところで、和歌を書き記すのは、文字の力によって歴史的事象を伝承しようとする歴史意識からのものがまずは重視されたであらう。しかし、そのような記録化の意識は宮廷文化の中核において生まれるのであり、そこにおいては併せて中国詩文学の影響のもとに呪性と関わる文芸意識から和歌が書き記され、歌集が編纂されることにもなった。そして、その双方の要素が混在するような場合もあつたらう。こうして、自らの歌をも含めて、声による和歌が書き記されるとき、文字の世界での創作という、別の新たな創作行為がなされることになるのである。

このように、歌集として記載・編纂されたものから和歌の声の世界における多様な実態を捉えるのは困難ではあらう。しかし、グデイやオング、川田順造氏などの「声の文化」「文字の文化」に関する理論的な整理(8)、そしてほぼ「声の文化」に相当するものとして歌の生成・伝承される生音が観察できる奄美の島

歌の世界などを手がかりに、ある程度窺うことは可能であろう。オングは一次的な「声の文化」の累加累積の性格・冗長性・闘技性・一体化・恒常性維持的性格・状況依存的性格などについて論じている。

またロードは、クロアチアの短い抒情的な口承詩についても、長大な英雄叙事詩などと同様に、歌詞が一句一句正確に記憶されていてそれが取り出されるのではなく、決まり文句があることや二行から四行程度の長さの韻律をもつ歌詞の連結からなることから、記憶され呼び起こされることが容易になるのだと述べている。ここで、ロードは声の歌をその生成・流動するところに力点を置いて捉えようとしている。日本古代の短歌あるいは短歌謡は、ロードがとり上げた抒情的な口承詩の一まとまりをなす二行ないし四行の歌詞におよそ相当するものとみてよいかもしれない。また、そこでの決まり文句は短歌や短歌謡の類型表現あり方に似通う。

ところで、彼はそこに意味的には必ずしもうまく整合しない歌詞がみえることにも注意している。このようなことは奄美の島歌における歌掛けでもしばしばみられることである。三線の旋律にのせながら、相手の歌への答えまたは継ぎ続けることとして即興的に謡われようとすると、歌詞の形式や意味において見事に対応する歌を瞬時に生み出すことは実際にはかなりむずかしいものである。現実には完全には対応しないものが続けられる場合も多い。しかし、このような声の歌は謡われた瞬間から消えてゆくものであり、歌が続けられてゆくといいことだけかかなりの程度評価されるのである。また、声の歌は歌詞だ

けのものではなく、歌い手の声の質や旋律、さらには歌以外の要素、たとえば歌い手の容姿なども評価の対象となる。日本古代の和歌は基本的には朗誦されるものであるから、旋律の問題やうたい継ぐ時間的な問題などは奄美の島歌の歌掛けの場合とは異なるであろうし、ヨミの歌であるから歌詞の意味もより強く意識されたであろう。しかし、そうであっても、実際の歌の場では歌詞の意味や形式が必ずしも十分に対応していない歌が、奄美の島歌の場合と同様、しばしば朗誦されたのであったろうと想像される。

その様相を、万葉集巻二相聞においてみてみよう。巻二相聞の原形は元明朝の成立とされるが、各歌の文字化の時期には十分には明確にし難い。稲岡耕二氏は万葉歌の記載を天武朝における柿本人麻呂以降とする。一方、東野治之氏は天智朝にも多様な文字化の可能性があったとして和歌が書き記されたことを推定し、渡瀬昌忠氏は天智朝の額田王における和歌の文字化について論じている。

さて、天智天皇と鏡王女との次の一組の相聞歌を例としよう。

天皇賜<sup>みたま</sup>鏡王女<sup>かがみ</sup>御歌一首

妹之家毛<sup>いもがいのけ</sup>

繼<sup>つぎて</sup>而<sup>み</sup>見<sup>ま</sup>麻思乎<sup>あまを</sup>

山跡有<sup>やまあとに</sup>

大鳴嶺<sup>おほしづのね</sup>爾<sup>に</sup>家母<sup>いへも</sup>有<sup>あ</sup>猿尾<sup>さるおし</sup>

(一云 妹之當<sup>いもがあたり</sup>

繼<sup>つぎて</sup>而<sup>み</sup>毛<sup>も</sup>見<sup>ま</sup>武<sup>む</sup>尔<sup>に</sup>

一云 家居<sup>いへ</sup>麻<sup>あ</sup>之<sup>の</sup>乎<sup>を</sup>)

(二・九一)

鏡王女<sup>かがみ</sup>奉<sup>たてまつ</sup>和御歌<sup>わご</sup>一首

秋山<sup>あきやま</sup>之<sup>の</sup>

樹下<sup>このした</sup>隱<sup>かく</sup>

逝水<sup>ゆくみづ</sup>乃<sup>なり</sup>

吾許<sup>われこ</sup>曾<sup>そ</sup>益<sup>ま</sup>目<sup>め</sup>

御念<sup>おぼほす</sup>從<sup>より</sup>者<sup>は</sup>

(二・九二)

これは、その作であることが信じられるもつとも古い一組の

相聞歌である。天智天皇の時代にかりに直ちに文字化されなかつたとすれば、何年かの声による伝承が行われたということになる。その間に歌の詞章そのものがすり変わってしまう可能性もないわけではないが、天智天皇と鏡女王との歴史を伝えようとするものならば、繰り返し朗誦される度に細部の表現が一部新しくなることはあつたとしても、歌全体がそっくり新しいものになつてしまふとは考えにくい。川田氏は内容の真实性に関与する声の伝承においては、オーラルコンポジションによつてテキスト不在のかたちで語られるものに比べて、語りは不変であり、そのテキスト性は大であると述べている。このことは歌謡・和歌の伝承の場合においても同様であらう。今日の我々が目にする、大凡このかたちのもものが二人によつて交わされた歌々とみていいのではなからうか。

さて、この一組の相聞歌について、解釈のゆれがあるものの、その詞章の形式や意味において十分に対応するものとなつていないことは、これまでにしぼしば指摘され、論じられてきた。<sup>(20)</sup>このような非対応性は、実は贈歌の天智天皇歌の表現そのものに起因すると思われる。この歌は、せめて「妹が家」でもすつと見たいという初・第二句の内容を第三句以下で繰り返している、および解されるのであるが、「妹が家」に対応する「君が家」(天皇の宮所を実際に「君が家」というかどうかは別として)または「我が家」を初句に詠み込んだ答歌は成り立ち難いように思われる。この贈歌における表現主体の位置は、大和国の「大島の嶺」が見え、しかも「妹が家」とは反対にあるところ、または「妹が家」と同じ方向にあつてはるかに遠い地点にあると、

およそは想定できよう。そのとき、この歌は「妹が家」がどこにあるかという現実を前提としながら仮想しているのであるから、これに対して「我が家」がどのようであるかを詠んでみて(たとえひどく誇張してみても)「大島の嶺に家もあらましを」という贈歌の誇張表現と拮抗させるようにするのはむずかしいであらう)、典型的な切り返しまたははぐらかしにはならない。また、この贈歌の「妹が家」を見たいというのはあなたにずつと直に逢いたいという求愛をあらわすのであるから、これに対して「君が家」を詠み込むことになると、大きく齟齬することとなる。なお、このような事情は、贈歌の「見」に対応する表現を詠み込んだ場合でも、同様であらう。

このような非対応性が、声の世界で詠出されたと思われる贈答歌に見出されることは重要である。

グデイはロードのいう決まり文句(formula)が声の世界よりもむしろ文字の世界において整ったかたちでみられることを説いている。<sup>(21)</sup>和歌の記載や歌集の編纂における文字の関わりはこのような贈答歌の形式を様式化し、和歌の形式や意味において典型化を促すことであつたと思われる。たとえば、柿本人麻呂歌集の古体歌とされる問答歌は、

雷神 小動 刺雲 雨零耶 君将留

なるかみの しまじりよし <sup>(十一・二五二)</sup>

雷神 小動 雖不零 吾将留 妹留者

なるかみの しまじりよし <sup>(十一・二五三)</sup>

右二首

布細布 枕動 夜不寐 思人 後相物

(十一・二五四)

敷細布しきたへの 枕人まくらひと 事問哉こととや 其枕そのまくらには 若生負こむしにたり 為なり  
 (十一・二五一一)

右二首

であるが、これには、とりわけ初めの一組の間答歌のように、意味的にも形式的（とりわけ表記の上で）にも典型的に対応するものがみられる。これは、問答歌を書き記す際に典型化して創作されたり、歌集として編纂する際に選別されたりして典型的なかたちを示すことになったのだと思われる。このような表記上の対応は一組の贈答歌のわざを強調するものであろう。

しかし、この天智天皇と鏡王女の贈答歌の場合、文字化・編纂の段階で排除されず、声の世界のありようの一端をとどめることになっているのである。それは、あるいは天皇と王女との人間関係の一面面という真実を伝えようとする歴史意識が関わっているのかもしれない。鉄野昌弘氏は、この贈答歌の意味的・形式的非対応性を認めたくうえで、和歌の音声的側面が変換のコードとしてはたらいっていた可能性を求め、「マシーマス」という音声的変換を想定している。声の世界での和歌贈答においては音声的な対応も重要な要素であろう。鉄野氏の論の蓋然性は高いと思われる。あるいは、文字化・編纂の段階でこうした要素も念頭におかれていたかもしれない。

ところで、文字による記録や伝達が普及してゆく平城京の時代となっても、贈答歌がすべて意味的・形式的対応性を有するもののみになったわけでもなく、そのようなもののみが文字化されて歌集に採録されたわけでもなかった。卷十一・十二の間

答歌のうちには、例はわずかながら、次のようなのがみえる。  
 如是か為し為つ 有名あり草な目ぐ手めて 玉緒たまのを之の 絶た而て別わか者れば 為た便た可か無る  
 (十一・二八二六)

紅くれない 花西はなにし有あ者ら 衣袖ころも而に 染着そめ持もち而て 可ゆく行べ所か念る  
 (十一・二八二七)

右二首

この問答歌、「別れ」と「行く」とが意味的に対応していると思われるが、他の歌々の、たとえば、「夢に見えきや」(十一・二八二二)と「夢ならし」(十一・二八二三)、「八重むぐら覆へる庭」(十一・二八二四)と「八重むぐら覆へる小屋」(十一・二八二五)などのような対応の事例と比較すれば、非対応的といえよう。

浦うら觸ふ而て 物もの莫な念き 天あま雲くも之の 絶た多た不ふ心こころ 吾わが念おも莫な國くに  
 (十一・二八一六)

浦うら觸ふ而て 物もの者は不おぼ念は 水み無な瀬せ川が 有ありて毛も水みづ者は 逝ゆ云い物もの乎を  
 (十一・二八一七)

右二首

のように、形式的・意味的にきわめてよく対応している問答歌が多数あることも事実である。しかし、文字による記録や伝達が普及し、これによって和歌の文字化が広がってくるようになって、歌集への採録という選別、しかもうたい手たちへの興味という要素をもたない、歌そのものの選別が行われた後でも、このような非対応的な問答歌がみられることは、そのような時期に至っても、音声によって享受される実際の歌の場では対応性を有する歌ばかりでなく、さまざまな非対応性を有する

歌が詠出されていくことを示している。このことは、換言すれば、「文字の文化」の世界にあっても、なお、和歌が声の世界の言語表現であり続けたことを意味しているのである。そして、これは、和歌が「文字の文化」におけるみごとに対応した歌の贈答というような静態的なものではなく、「声の文化」のダイナミズムを色濃くとどめている、ということなのである。

## 二 手紙によるコミュニケーション

官人同士での私的な手紙がやりとりされるようになったのはいつのことであつたらうか。中央の国家機関や地方の行政機関相互の文書による伝達が行われ、それが次第に官人同士の私的な伝達としての書簡にも及んで、それによって漢詩文や和歌が贈答されるようになったものであろう。

『懐風藻』には、藤原宇合が常陸国在任中に京の倭氏某人に贈った手紙文と漢詩が載せられている。宇合が常陸守であつたのは養老三年から神龜元年までのことであるから、これはその間のことである。官人同士の贈答とは異なるが、唐留学中の僧道慈が時の皇太子に漢詩を奉じているのが、書状によって送られた漢詩としては早いものである。これは、大宝元年から養老二年までのことであつた。

万葉集において確認される書状による和歌の贈答の最も古いものは、神龜五年あるいは天平元年の相伴旅人と京の某人によつて贈答された書状における和歌である。巻五・八〇六番歌の前文には「伏辱来書 具承芳旨」とあることから、この書簡の作者にまず手紙が送られ、それに対して返した書状であるこ

とが知られる。そして、次に載せられている二首ずつの贈答歌はそれらの書簡に書き記され、それぞれ相手によつて読まれたものである。

歌詞両首 大宰帥相伴卿  
 多都能馬母 伊麻勿愛互之可 阿遠尔与志 奈良乃美夜古  
 尔 由吉帝己牟丹米 (五・八〇六)  
 宇豆都仁波 安布余志勿奈子 奴婆多麻能 用流能伊味仁  
 越 都伎提美延許曾 (五・八〇七)

答歌二首  
 多都乃麻乎 阿礼波毛等米牟 阿遠尔与志 奈良乃美夜古  
 迹 許牟比等乃多仁 (五・八〇八)  
 多随尔阿波須 阿良久毛於保久 志岐多閑乃 麻久良佐良  
 受提 伊米尔之美延牟 (五・八〇九)

これらは、それぞれ一首目同士、二首目同士が対応するものである。この答歌の方は贈られた歌を読んだ上で作られていることはいうまでもない。

なお、このように書簡に書かれた歌を読む場合、「尋ぎて誦針袋詠」、詞泉酌めども竭きず。膝を抱き独り咲み、能く旅の愁へを獨く。」(十八・四一三二序)とあるように、単に目で読まれるのではなく、声に出して朗誦されたのである。しかも、それが繰り返して読まれ、朗誦されたものであることは、「耽詠吟諷、感謝歡怡す。」(五・八六四序)とあることから推察されよう。ここに、グデイやオングがいうような書くことによることばの整合性、正確さが、もっとも顯著にはたらいたと考えられる。

この贈答歌のそれぞれ一首目は、形式的には「龍の馬も…あをによし奈良の都に」と「龍の馬を…あをによし奈良の都に」とが対応し、意味的には「今も得てしか…行きて来むため」と「我は求めむ…来む人のたに」とが対応する。一句目、三・四句目が形式的にそれぞれ対応するような贈答歌は他にみられないわけではないが、贈られてきた歌が繰り返し読まれ、そして直ちに答歌が返されるわけではないから、その享受のなかで歌の表現も練り上げられてゆくことになったのであろう。また、それぞれ二首目の歌は、「うつつにも逢ふよしもなし」に対して「直に逢はずあらくも多く」と受け、「ぬばたまの夜の夢にを継ぎて見えこそ」に対して「しきたへの枕去らずて夢にし見えむ」と受ける。この程度の対応は声の世界での創作でも可能だとも思われるが、答歌が、意識的にか、贈歌と同様に三句目に枕詞を配しているところなどは、文字を通して繰り返し享受がなされた上での創作であるからではなからうか。

この書簡と和歌が恋の内容をもっていることから、旅人の相手の人物が男性か女性なのかについては説が分かれるが、いずれにしても漢詩文に深く親しんだ、互いに共通した教養を有しているはずである。

なお、明らかに男性官人同士が贈答したものとしては、天平元年に大伴旅人から藤原房前へ贈った日本琴に添えられた書簡とそれに対する房前から旅人への返書（五・八一〇―二）がある。

中西進氏は、このような贈答が文人としての意識に基づくものであることを論じる。そのような意識は、それまで居住して

いた地を離れて平城京という都市社会に集住することによって、出身氏族とつながりながらも、一人の官人として、官人社会のなかで、宴などでの交流を通して緊密な人間関係を作り上げ、共通の知識・教養を確認してゆくことで、はじめて生まれてくるものであろう。

なお、このようなものとは性格は全く異なるが、手紙による男女の和歌の贈答がある。これについても考えられねばならないが、その実態は詳かでない。柿本人麻呂の泣血哀慟歌にみえるごとく、藤原京の頃は使者が朗誦するのみであったようにも思われるが、巻二部立として「相聞」という語が選ばれていることからすれば、巻二成立時には手紙による和歌の贈答がなされていたのかも知れない。さらに、平城京の時代になると、身分の高い階層では手紙によって和歌の贈答が確実になされている。たとえば、越中の大伴家持のもとに、便りの使者に手紙を託して、何度か和歌を送ってきた平群女郎のような場合である。こうした場合も、繰り返し享受されることによって、返歌が変化するという可能性はある。また、そのような変化は声の世界にも、使者の声から受け手自身の声への変化という、大きな影響を与えたことであらう。後期万葉の歌はこうした影響を受けていよう。

### 三 万葉歌における声の諸相

和歌は、藤井貞和氏が論じるように、うたうものではなく、よむ（朗誦する）ものであったと思われる。宴席において和歌を「吟詠」（十六・三八三五左注）したり、古歌を「誦詠」（十

五三六〇二題詞)したり、また手紙に書き記された和歌を「以吟詠」(七七三九六七序)したり、「誦」(十八・四一三二序)したりするというのは、いずれも和歌を朗誦することをいったものであろう<sup>3)</sup>。

しかし、実はこれらの資料は前期万葉の歌にまで遡るものではない。後期万葉の歌々では、これらのほか、「唱」「誦」「口吟」「口号」などのように、音声化のかたちについてさまざまな表現がなされているのである。このような表現は天平初年の歌からみえ始める。天平二年の葛井広成の歌(六・九六二)の左注には、「登時廣成應聲即吟此歌」とあり、また同年の遊行女婦児島の歌(六・九六六)の左注には「拭涕自吟振袖之歌」(なお、題詞には「娘子作歌二首」)のようにある。これは、左注で作歌事情が詳細に記されるようになって、単に「作」と表現するのではなく、和歌の音声化について表現しているのだとも思える。しかし、題詞にも、「大伴坂上郎女宴親族之日吟歌」(三・四〇一題詞)、「大綱公人主宴吟歌」(三・四一三題詞)のように、音声化についての表現がなされるような例が現れ始める。これは、このころから和歌の音声化のかたちについての関心が高まってきたからではなからうか。

このころ、「風流侍従」と呼ばれる人々が宮廷の文雅の指導的役割を果たしていた。村山出氏は、彼らが侍従の地位にあったのは、養老末年から神龜年間を中心に天平初年に及ぶ時期であったと論じている。『続日本紀』によれば、天平六年二月一日に朱雀門において宮廷化された歌垣が催されたが、「風流侍従」であった長田王や門部王はその頭を務めている。ここでは、「難

波曲・倭部曲・浅茅原曲・広瀬曲・八裳刺曲」が奏された。彼らはこのような歌舞によく通じていたのである。

また、天平八年十二月十二日に、歌舞所の官人たちは葛井広成の邸宅に集うて宴を催したが、その序には次のようにある。

比来古舞盛りに興り、古歳漸に晚れぬ。理に、共に古情を  
 尽し、同唱古調。故、此の趣に擬へて、輒ち古曲二節を  
 献る。風流意気の士、儻に此の集へるが中に在らば、争ひ  
 て念を発し、心々に古体に和せよ。(六・一〇一一序)

この序では、この近年の古舞の流行を説き、古歌を「唱」すべしとし、その趣旨に沿って「古曲」二曲を宴に集うた人々に献じるといっているのである。ここで、「唱」とある和歌の音声化の方法は「曲」というものと密接に関連するように思われる。しかも、この宴が「歌舞所之諸王臣子等」という歌舞の専門者たちが集うものであり、「唱」が「ウタフ」と訓まれた(『類聚名義抄』)ことを考え合わせると、これは、朗誦するのではなく、より複雑な旋律によつて華やかにうたい上げるのであろう。ここでの古歌の「唱」が楽器を伴うものであったかどうかは定かでないが、このような歌舞の専門者たちの宴であれば、琴などの楽器を伴うものであったと推測されよう。

なお、巻十六には、「右歌二首河村王宴居之時弹琴而即先誦此歌以爲常行也」(十六・三八一八左注)、「右歌二首小鯛王宴居之日取琴登時必先吟詠此歌也」(十六・三三二〇左注)などの例がある。これらには、「誦此歌」の「誦」・「吟詠此歌」の「吟詠」のように、和歌を朗誦することを示す表現がとられていることから、琴を伴っていても和歌が朗誦されるようなこ



とがあつたとも思われる。

しかし、先の広成邸宅での宴は歌舞の専門者たちの集うたものであつた。古歌の詞章が古曲の旋律に合わせて華やかにうたい上げられたのである。

平城京の時代になつて、官人たちの都市への集住が進むなかで、官人同士の宴が有力者の邸宅において盛んに催されるようになってきた。そのような宴席で、「風流侍従」と呼ばれる人々や歌舞所の官人のような歌舞の専門者たちが和歌の詞章を、樂器の伴奏などによりながら、うたい上げるようになって、和歌の音声化のかたちについて自覚されるようになり、「誦」や「吟詠」のような和歌の朗誦についても逆に意識されることになつたのではあるまいか。もちろん、それ以前にあつても、朗誦されるものとしての和歌が、孝徳紀の野中川原史満の歌のことく、時にうたわれるようなこともあつたであらう。しかし、この時期盛んに行われた歌舞に通じた者による歌唱やその専門者たちによる歌唱によつて、和歌の音声化のかたちが新たに意識されることになつたのではなからうか。

また、天平十一年に、光明皇后の宮で行われた維摩講の最終日に唐・高麗などの外来の樂を奏して、市原王・忍坂王の二人が琴を弾じ、十数人のうたい手が「仏前唱歌」を「唱」している（八・一五九四左注）。

井村哲夫氏は聖武朝における歌舞管弦振興政策や聖武内廷の音楽愛好の傾向について説いている。また、中西進氏は、聖武天皇の天平時代から孝謙天皇の天平勝宝時代が音楽、特に外来樂のとりわけ盛んであつたことに注目し、その盛行の理由とし

て礼樂思想と異俗の樂への関心、それに仏教の関わりをあげ、この「仏前唱歌」やその他の万葉歌との關係を論じる。<sup>(35)</sup>

この時期、こうした様式化された音楽の盛行によつて、宮都の聲の世界はさらに豊かなものとなつたろう。和歌の音声化の実態について詳かにほしがたいが、このようななかで、「吟詠」や「誦」「誦詠」のような朗誦と「唱」のような歌唱とに大きく分かれ、意識されることとなつたと思われる。

注(1) 鬼頭清明「木簡と古代史」(「木簡が語る古代史 上」吉川弘文館、一九九六年)。

(2) 佐藤信「古代文字資料の現在」(「国語と国文学」一九九三年十月号)は、各地の官衙遺跡やそれとは関わらない遺跡から出土する木簡に注目し、各地の諸階層への文字の広がりについて説いている。

(3) 『万葉集の誦詠歌』(塙書房、一九六一年)。

(4) 『続日本紀』(岩波書店、一九九三年)。

(5) 清水克彦「旅人の宮廷儀礼歌」(『万葉』第三十七号、一九六〇年十月)「万葉論集」桜楓社、一九七〇年、所収)は「宮廷儀礼歌には、例えば朗唱した上で、天皇に、歌を記した紙片を謹上するというようなしきたりでもあつたのだろうか」と推測している。

(6) 清水注5論文は、旅人の歌の「天地与 長久」萬代尔不<sup>改</sup>が漢詩文や元明・聖武天皇即位の宣命からとられたものであり、「山」「水」も漢詩文に<sup>出典をもつ</sup>ことを指摘し、これが目で読まれなければ意を尽くさないものなることから、注5のように述べている。

- (7) 藤井貞和「口承文字と文学史」(『口承文藝研究』第十九号、一九九六年三月)は文字のことが声の世界で生きることに注意している。
- (8) J・グデイ『未開と文明』(岩波書店、一九八六年、原著は一九七七年刊)。W・J・オンク『声の文化と文字の文化』(藤原書店、一九九一年、原著は一九八二年刊)。川田順造『口頭伝承論』(河出書房新社、一九九二年)。
- (9) 小川学夫『奄美民謡誌』(法政大学出版局、一九八〇年)、酒井正子『奄美歌掛けのディアローグ』(第一書房、一九九六年)など参照。
- (10) オンク注8書。
- (11) A・B・Lord, "The Singer Resumes The Tale" Cornell University Press, 1995
- (12) ロード注11書。
- (13) 川田順造「はなしの演戯性」(『口承文藝研究』第十一号、一九八八年三月、川田注8書所収)。川田氏ははなしについて論じているのだが、うたの場合も同様であろう。
- (14) 拙稿「和歌の成立―『万葉集』から―」(講座日本の伝承文学2『韻文文学』の『世界』三弥井書店、一九九五年)。
- (15) 伊藤博『万葉集の構造と成立 下』(瑞書房、一九七四年)。なお、橋本達雄「原万葉の復元」(『万葉の風土・文学』一九九五年)は、伊藤氏が巻一原形の成立と考える文武朝初期に合わせて一巻の書として成立したとしている。
- (16) 「初期万葉歌の文学史的位置づけ」(『上代文学』(第六十五号、一九九〇年十一月)。
- (17) 「書の古代史」(岩波書店、一九九四年)。
- (18) 「人麻呂歌集略体歌と額田王歌原形の助辞表記」(『上代文学』第六十五号、一九九〇年十一月)。
- (19) 「叙事詩と年代記」(『口承文藝研究』第十三号、一九九〇年三月、川田注8書所収)。
- (20) 近年の研究としては、鉄野昌弘「天智天皇と鏡王女の贈答歌について」(『東京女子大学』『日本文学』第八十四号、一九九五年九月)、新井正雄「天智天皇と鏡王女の贈答歌について」(『美夫君志』第五十一号、一九九五年十月)などがある。
- (21) グデイ注8書。
- (22) 鉄野注20論文。
- (23) 窪田空穂『万葉集評釈』は「これも上の歌とは関係のないものである。玉の緒の絶えて別れば」を遠い旅立ちとし、強ひて番はせたもの」というが、声の世界の間答であれば、成り立ち得たろう。
- (24) 稲岡耕二「柿本人麻呂における文字と時間」(『文学』第五十六巻第六号、一九八八年六月)は滋賀県野洲郡中主町西河原森ノ内遺跡から出土した、天武朝中期頃と推定される官人の和文書簡形式の木簡を紹介する。
- (25) なお、この場合の「耽読」という表現は相手からの手紙に対する謝意からとられたものである。
- (26) グデイ注8書・オンク注8書。
- (27) たとえば、巻二・九八番歌と九九番歌。もちろん、声の世界で不可能とはいえないが、高度なわざであることは間違いない。窪田空穂『万葉集評釈』・武田祐吉『万葉集全註釈』は八〇八番歌について「鸚鵡返し之歌」と評して評価していない。贈歌が繰り返し読まれたために、あまりによく対応する答歌となったものであろうか。

- (28) 「文人歌の試み」(『文学』一九八四年十二月、『万葉と海  
彼』角川書店、一九九〇年、所収)。
- (29) 伊藤博「歌を贈る」ということ」(『上代文学』第五十一  
号、一九八三年十一月)は家持・女郎贈答歌群について、  
自作歌の手控えを作ってから相手に歌を贈り、また次回の  
贈歌はこれを考慮して歌作したものと推定している。
- (30) 『物語文学成立史』(東京大学出版会、一九八七年)。  
(31) 拙稿注14に同じ。
- (32) 『奈良前期万葉歌人の研究』(翰林書房、一九九三年)。
- (33) 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」(『記紀萬葉論叢』塙書房、一九九二年)。
- (34) 「遊藝の人憶良」(『国語と国文学』第五十九卷第十一号、  
一九八二年十一月、『赤ら小船』和泉書院、一九八六年、所  
収)。
- (35) 「古代日中交流における文学と音楽」(『日本の音楽・アジ  
アの音楽』第六卷、一九八八年、『万葉と海彼』角川書店  
一九九〇年、所収)。