

# 日付のある耳——大伴家持の歌の世界性

## 猪股 ときわ

### 1 唱を聞く歌

遙かに江を沂る船人の唱を聞く歌一首  
 朝床に聞けば遙けし 射水河 朝こぎしつっつ唱船人

(19四一五〇)

天平勝宝二(七五〇)年三月三日の朝。越中国府の、国司の館内に居るとおぼしい大伴家持は、近くを流れる射水河を遡る船人の唱を、遙かに聞く。家持の耳が聞いたのは、越中国の言葉でうたわれた、船歌であつたらうか。それとも、意味不明の掛け声・雑し言葉であつたのか。ともあれ、『万葉集』の中には他に「唱ふ」様を詠んだ歌も、その声を「聞く」歌も見当らない。この家持歌が、唯一の「唱を聞く歌」である。

そもそもウタであることにおいて、「唱」も万葉歌もかわりはない。たとえば「仏前唱歌」(8一五九四)は、左注によると天平一一(七三九)年の冬一〇月に行なわれた皇后官維摩講の終つての日、大唐・高麗等の種々の「音楽」を供養した際、弹琴二人、歌者十数人を定めて「唱」われた「歌詞」だという。万葉短歌は、集団で演唱する歌謡の歌詞に使用されることも可

能であつたのである。あるいは、天平八年(七三六)の「冬一二月二日、歌舞所の諸王臣子等の、葛井連広成の家に集ひて宴せる歌二首」(6一〇一一―二題)の場合、宴に参会した「歌舞所」の者たちにとって、万葉短歌も「歌」、舞のともなう歌曲も「歌」であり、ともにウタとして厳然とした区別はなく、連続してあつたことがうかがえる。

ウタを聞いた者は、ウタを以て答え、ウタフ者は自らの歌声を聞きつつウタフ。そうしたウタフ行為のただなかにあるのは、たとえば『古事記』の「酒楽之歌」である。「酒楽之歌」に「うたひつつ かみけれかも/まひつつ かみけれかも」とあるのは、組になつた歌謡に登場する酒神「いはたす すくなみかみ」が行なう、起源の酒造りの様を受ける。神が醸む起源の酒造りそのままに、現在に至るまでこうして継続して「うたひつつかむ」のである。「酒楽之歌」のように、船人が「唱」う声は船人自身にとっては、「朝こぎしつっつ唱」うことの神話的起源として聞き取られていたのかもしれない。

だが、家持は船歌の歌詞をついに聞き取りはしなかつたし、「朝こぎしつっつ唱船人」の所作は家持が歌を詠む行為にとつて

の起源とはなり得ない。家持は朝床で聞き、船人は射水河の船上にあって「唱」う。「唱を聞く歌」の作者と「船人の唱」の担い手とが重なり合うことはない。家持の「聞く」は、もはやウタヒつつ聞き、聞きつつウタフこととは別の位相にあると言えよう。

家持の作歌と船歌とを分別しているのはまずは「歌」／「唱」という漢字であるが、題詞の「唱」はウタ、歌中の「唱船人」はウタフフナヒトと訓ませる。「歌」と「唱」とは目で見る限りは区別されても、音声にして訓めば等しくウタとなる。船歌も短歌もウタである、という受けとめ方が、この場合も否定されてしまっているわけではないだろう。そうでありながらしかし、歌の作者としての家持の耳と、船を漕ぎつつ「唱」う船人の耳との間は、厳然と分かれたれている。

家持は船人の「唱」に何を聞いたのだろう。なぜ、他の万葉歌作者たちが聞くことのなかった「唱」を聞くことができたのだろうか。

## 2 上巳節の宇宙

『万葉集』巻一七以降は、家持の「歌日記」ともみなされてきたように、雑歌・相聞・挽歌の部立ても、四季による類別ももたず、ただに年月日付を追って記されている。<sup>3</sup> その中でも「唱を聞く歌」を含む巻一九冒頭の歌群は、三月一日から三日にかけて、宴の場や他者との贈答といった契機をもたずに一人、歌を書き継ぎ、二日から三日朝は夜を撤して歌作していた様子をつかえる。四一三九番から四一四九までの一二首は、

近代以降「越中秀吟」と呼ばれ、家持の詠作は「秀吟」を詠むのに呻吟する近代歌人の創作行為と重ねてとらえられてきた。しかし、「三月三日」という宴の日を控えた「三月一日」「二日」の歌作は、大伴の名を負い、八世紀の律令官人として越中に赴任した家持にとっては、決して近代人の創作の範疇で把握できるものではなかったろう。

「天平勝宝二年三月一日の暮……」と題する巻頭二首、同日「三更て……」の歌。「二日」と題して柳黛・堅香子を「攀」づる二首、帰雁を「見」る二首、「夜裏」に千鳥が喧くのを「聞く」二首、「暁」になって鳴く雉を「聞く」二首（四一三九―四一九）。次に三日朝の歌にあたるのが「船人の唱を聞く歌」（四一五〇）。「三日に、守大伴宿禰家持の館にして宴せる歌」（四一五一―三）が、「秀吟」の後に続く。

こうして、巻一九の中に位置する「船人の唱を聞く」歌には、天平勝宝二年三月三日朝、という日付が刻印されている。いや、『万葉集』に忠実に読むなら、三月三日の歌は「三日」と題する「今日の為と思て標し 足引の峯上の桜 如此開にけり」（四一五二）以下の三首、と見るべきであろう。三月三日という「今日」の日は、家持の館での宴の時を待っていないよやってきたのである。「朝床に……朝こぎしつ……」と「朝」を反復する「船人の唱を聞く」歌は、「二日」という題詞の範疇に収められた、「三日」の宴を目前に控える時に詠まれている。

歌につけられた日付には、家持にとっては作歌の日を忘却しないためといったメモ的な性格以上の意味があったと考えられる。

る。古橋信孝は家持の「歌日記」について、誰もが見る事ができる「半分公的」な、平安朝の漢文日記の性格をもち、しかし歌を記すことにおいては漢文日記より「私的」な性格があったと指摘している。日付は、そうした「私的」な時空と「公的」な時空をつなぐ回路の一つではなかったか。他者に贈るとか、宴であるとか、特定の儀礼といった場をもたず、その意味ではまさしく「私的」なものでしかない巻一九冒頭一二首に、漢字で書かれた日付は、日付の意味を共有する他者と同じ時空を与えてくれるのではないだろうか。

三月三日は、節氣に基づいた暦日意識のうえでの上巳節にあたる。中国の民間の邪氣祓の習俗に発し、中国宮廷にとり入れられて、三月三日が上巳（三月最初の巳の日）にあたらなくとも漢詩や音楽を楽しむ、曲水の宴が成立した。日本（ヤマト）王朝でも早くから取り入れられ、少なくとも文武朝頃には、朝儀として整えられたとされる。『律令』では正月、七日七日、五月五日などとともに「節日」として、臨時の賜禄が行なわれることを定める。家持と同時代の聖武朝から孝謙朝においても天皇主催の曲水の宴が開かれ、文人たちに漢詩を賦せしめた記録が残る（『続日本紀』）。『懷風藻』の「三月三日、応詔」「三月三日曲水宴」「上巳禊飲、応詔」「暮春曲宴南池」といった詩は文武朝以降の天皇主催の曲水宴の折りに作られたものであったとおぼしい。

家持もまた、上巳節にちなんだ七言を作っている。天平一九年、家持は病床に伏し、二月末から三月始めにかけて、大伴池主と漢詩や歌や漢文の手紙を贈答した（17396―17397

七）。

七言、晩春の遊覧一首併せて序  
上巳の名辰は、暮春の麗景、桃花臉を照らして紅を分かち、  
柳色苔を含みて緑を競ふ……

余春の媚日は怜賞ぶに宜し

上巳の風光は覽遊するに足る

柳陌は江に臨みて袂服を纏にし

桃源は海に通ひて仙船を浮ぶ……（三月四日、池主）

昨暮の来使は、幸ひに晩春遊覧の詩を垂れ……

抄春の余日媚景は麗しく

初巳の和風は払ひて自らに軽し

来燕は泥を銜みて字を賀きて入り

帰鴻は葦を引きて適かに瀛に赴く

聞くならく、君が侶に嘯きて流曲を新たにし

禊飲に爵を催して河清に浮かべるを……

（三月五日、家持）

家持の七言詩（五日）には、池主の三日遊覧詩を受けた「抄春／初巳」の景としての「来燕／帰鴻」や、曲水宴の詩歌を嘯き、杯を清き流水に浮かべて「禊飲」する宴の様子が描かれている。

ところで、越中での池主の上巳遊覧はいったいどこで行なわれたのだろうか。「遊覧」とあり、「柳陌は江に臨みて袂服を纏にし／桃源は海に通ひて仙船を浮ぶ」、「河清」とあるところからすれば、国府の敷地近傍を流れて海へと注ぐ、射水河がその遊覧の場所だったと思われる。一方、天平の宮都での三月三日

曲水宴は、内裏近傍の苑池を舞台として行なわれている。呉哲男によれば、もともと曲池を眺めながら詩を賦すことの背景には、中国古代のコスモロジー、すなわち、宮都の建築が「天円地方」（天上の円還と地上の方形）を具現する象徴的空間であるならば、そこに築造される庭園は曲線を描くべきだ、という宇宙論的原理が貫かれているという。ところが、越中には碁盤の目のように築造された宮都の空間はなく、曲池を有する天皇の庭園もない。曲水宴を行なうべき象徴的空間は不在である。

その代わりに、国府周辺の地形が、漢詩表現によって上巳節を行なうべき「仙船」の浮かぶ理想郷（コスモス）に見立てられるのである。詩と呼応する築造物を欠いた越中での上巳節宴の場は、ひとえに漢詩を書き吟詠する贈答の時空に、言語表現によってのみ構築することを強いられている。

漢詩によるこうした営みを経て、初めて可能だったのが「和歌を園芸として詠むこと」（呉哲男、注7に同じ）すなわち、歌によって上巳節の場やそこに配置される動植物を列挙してゆく、天平勝宝二年の作歌群である。

池主と交わした上巳節宴をめぐる贈答を想起しつつ詠まれる桃花、柳、燕、帰雁は、皆、上巳の詩文の景物である。「桃花臉を照らして紅を分かち」（池主）は巻一九巻頭の三月一日に作られた「紅にはふ桃花下照道に」（四一三九）に、「柳色苔を含みて緑を競ふ」（同前）は、二日の「春日に張る柳」（四一四二）に対応する。桃の花が紅に照り映えることは、池主の詩序のほか、『懐風藻』の「暮春曲宴南池」（藤原宇合）、「三月三日曲水宴」（山田史三方）の詩に「紅桃」「擘桃」と見

える。さらに、家持が七言に詠じた「来燕」と「帰鴻」、晩春のこの時節に渡ってくる燕と交替に帰る鴻（雁）とは、二日、「帰雁を見たる歌」と題する短歌一首のうちに双方ともに詠み込まれる。

燕来時に成ぬと雁が鳴は 本郷思つづ雲隠喧（四一四四）

秋風の吹くにつれて鳴き渡り（二一三四）、秋田の刈り入れも過ぎる頃に「冬方設て」聞こえる雁の声（二一三三）は、『万葉集』では秋と、秋の中に兆す冬の気配とを知らせるものであったが、帰雁の歌は他に見当たらない。燕もまた、このみである。一對の雁と燕とは、「燕巢夏色辞り、雁渚秋声を聞く」（秋日言志、釈智蔵）「晚燕風に吟ひて還り、新雁露を拂ひて驚く」（秋宴、道公首名）と『懐風藻』に登場する漢詩の景。家持歌の「燕来時」とは、「抄春/初巳」という漢字こそが刻んできた、春の終わりと、その中に兆す夏とをはらむ節日の「時」なのである。

では、なぜ家持は三年前のように漢詩によってではなく、歌によってその「時」を実現しようとしたのであろうか。まず注目されるのは、以上の歌が未だ三日には至らぬ内に、三日にあるべき景を先取りしている点であろう。未だ実現していない景を予祝的に言葉の中に実現することは、歌表現が担い、つちかっていた力にほかならない。空間的に離れた都の宮廷行事への「憧憬」と「季節や時を待つ思い」とを表出する一日から二日への歌群は、歌の古来からの予祝の力をふまえて、あり得べき節日を此所に将来しようとする歌々であった。だが、それだけであろうか。

3 日付の世界性

大伴氏は古来「詠歌倒語」によって妖氣を掃うという役割を負う〔紀〕神武即位前紀。「…大伴の 遠つ神祖の 其名をば 大来目主と おひもちて つかへし官 海行かは…」（18四〇九四）と、大伴氏古来の職掌を強く念頭に置く家持は、多田一臣の言うように歌によって鄙に「おほきみ」の風化をもたらしことに自覚的であったと考えられる。上巳節を越中守の館で行ない、その日を予祝することは、その意味ではまさしく国司としての事業である。とはいえ三月三日のための予祝歌を詠む場が、古来から存在したわけではない。『令』に従って宮廷社会を形成し、曲水宴の詩を賦することができる律令官人の中で、歌による上巳節の時空を共有できる者がどれほど居たであろうか。家持が言語表現の中の三月三日を共有することのできる相手は、節日の意味を熟知する池主であったか。しかし、他国へ赴任して今は越中に居ない。「和歌を園芸として詠む」（呉哲男、前掲）とは、歌の場や、場を共有すべき相手を一から作り出すことにはほかならない。

そこで注目されるのは、いずれも「今日」の語を有して典型的な宴の歌とされる家持の、三日の宴の歌に、「漢人」と「遊び」の語があることである。

漢人も筏浮て遊なほ云 今日そわがせこ花繰かたせよ（四一五三）

神代に遡る「遊び」を根拠とするのではなく、「漢人」の「遊び」を典拠として、今日此所で開かれている遊宴があるという明確な認識が認められよう。三月三日という暦日に従うこ

とは、此所越中での宴の時空を、都での上巳宴がそうであるように、「漢人」の「遊び」と同質の時空と成すことである。漢字で表わされ、また漢字によって認識される節日の「遊び」を行なえば、鄙でしかない越中に都の文化を持ち込むことができ。同年三月八日に「…去更きよ年緒ながく 科坂かたかる こしにしすめば 大王おほきみの 敷座しきま国くには 京師みやこをも 此間こゝもおやじと 心こゝろには 念おもものから…」（19四一五四）と詠むように、家持にとっては都と鄙が同質の空間たり得ることは自明の「前提」ではあったろう。その前提は、漢字表記される日付によって、歌の場に作り出される。日付に依拠して歌を作ることこそが、この場を天皇の居ます都、越中国府、大陸・半島、といった地域差を超えた場と成すのである。

三日の歌に「漢人も」とあったのは、越中の宴も、現在の實際の中国宮廷の宴も、「太陽の運行が織り成す季節の目安」たる「節氣せつき」に従った、「遊び」の一つにすぎないということである。これをさらに突き詰めれば、「天平勝宝二年」という天皇（孝謙）の年までも、「漢人」の「遊び」の世界を典拠とした一地方の王国の年号として相対化してしまうだろう。向き合う他者を直接には持たず、ただに日付に向き合い、日付の意味にのみ依拠してゆく営みは、家持の国司としての自覚を超出して、そうした「日付の世界性」に触れてしまふ、過剰な営みではなかったか。

もし家持自身が天平勝宝二年の三月一日から二日の歌の場を説明するとすれば、「稚き時に遊芸の庭に涉らざりしを以て」と卑下する文言（天平一九年三月三日書簡）にすでに見える、

「遊芸の庭」だと語ったと思われる。池主が家持の詩文を讀んで引いた「潘江・陸海」（潘岳と陸機、同年三月五日書簡）が、家持にとつても典拠とすべき詩人であらう。のみならず、中国の士大夫の教養たる技としての「芸」と並列して、家持の「詠」をささえるのは「山柿の門」であつた（同前書簡）。「山柿の門」の「山柿」が直接誰を示すかは諸論あるにしろ、まったく別個の言語体系に従つた詩人と歌作者とを包括する言語フィールドこそ、日付の世界性に見合う歌の、依つて立つ場にほかなるまい。

そして実のところ、卷一九冒頭の歌々が列挙する動植物は詩語（漢詩句）によるものばかりではない。歌に詠まれてきた千鳥・雉・柳、晩秋の景として漢詩に賦されてきたないしはそう想定される桃花・李花・柳、帰雁と燕。越中の家持以前も以後も歌に詠まれない堅香子・鳴・燕そして唱船人。言葉としての出自が互いに異なる景物が、等しく三月三日を控えた歌の場に呼び込まれ、歌という表現形式によつて包括されている。三月三日の節日へ向けての歌は少なくとも、家持自身が憧憬する都の節宴とは異なる時空を導いている。

展開される言語フィールドは、宮都にあつては見ることの不可能な、此所越中の「三月」であり、家持にとつては「おほきみ」の「風」を受けた「土」の「三月」、すなわち「越中風土」（17三九八四、左注）として了解し得るものではあらう。「国司」として、家持は「風俗を属」る（令）任務を負う。翌天平勝宝三年には、「越中風土に、梅花・柳絮は三月に初めて咲くのみ」（19四三三八、左注）と書き付けてもいる。「越中風土

三月」は、晩春であるにもかかわらず初春の梅花や柳絮（柳の綿毛）が開く「春まけて」の、「はだれ」（残雪）の語も不自然ではない時である。また、晩春の桃李花や、夏の気配を知らせる燕すらもがやってくる時でもある。漢詩では、カタカゴの音声に漢字をあてた「堅香子」までも賦することはできない。春の季節の粹を取り集めたかのような曼陀羅の時空の表出を可能にする表現形式として選ばれたのが歌であつたのだ。

歌形式が「山柿」と「潘江・陸海」とを包摂する表現形式として、あらためて見いだされている。それを端的に示すのは、「鳴」を詠む歌であらう。

（二日）飛び翔る鳴を見て作る歌一首  
春儲て物悲に 三更て羽振鳴しぎ 誰田にかすむ

（四一四一）

鳴もまたこれ以外の万葉歌には詠まれないが、「しぎわなのぼる」（同「薦枕」と、宮廷で演唱された歌謡類には狩獵対象としての「しぎ」や、「しぎ」の羽音がうたわれていた。殊に「来目歌」は、大嘗祭などで奏された久米舞をともなう歌謡で、大伴が琴を弾き、佐伯が刀を持して舞い、「蜘蛛を斬る」所作をする（令集解「職員令」）。大伴氏が久米らを統率して演じ続ける蛮族を討伐する舞歌であり、「諷歌倒語」を実践した大伴の祖にまつわる起源譚が残る歌曲にはかならない（「紀」）。大伴の名を負う家持は、「来目歌」の「しぎ」をこそ取り込んできたと考えられる。

そして同時に、この歌は「鳴」という漢字を介しなければ

成り立たない、「鳴」という漢字を「見」ることで作られた歌である。「全集」が「あるいは「田」と「鳥」の合字「鳴」の文字から思いついて作った歌か」と注しているのは見落とせない。「田」にすむ「鳥」が「志芸（しぎ）」なのだ、漢字「鳴」を解析して詩句を作る技法は、字訓詩の技法にならうと思われる。「鯉」や「鴻」といった漢字について「里魚は浪を穿つ鯉、江鳥は秋を渡る鴻」と詠じる詩句は「世間には隠れている者もあり、羽振りのよい者もある」といった人事を意味する。同様、家持歌でも、渡りの途上誰のものともわからぬ「田」に仮の宿りをする「しぎ」の姿が、上句の春の物悲しさと響き合う。ただし「鳴」は漢字ならぬ国字（『大漢和』）であった。漢字の法則にのっとって、新たに倭国で偽造された「鳴」は、「鷓（しぎ）」は、天の将に雨ふらんとするを知る鳥なり（『説文』）といった「鷓」のもつ故事をはらむ詩語たることはできない。「鳴」なる偽・漢字を「見る」歌こそが、「鳴」に新たな故事を付与するのである。新たな故事、とは言語矛盾である。だが大伴氏にとつての古語を国字（漢字ならぬ漢字）に仕立てあげるといふ倒錯を経て、「しぎ」は節日の「遊び」に見合う由緒をもち、春の物悲しさを喚起する歌の景として定位できたのである。

「来目歌」のなかの「しぎ」そのままでも、越中の春田で鳴く「しぎ」の声そのものでも、漢語「鷓」でもない、歌の中の詩語としての「鳴（しぎ）」。三月一日の夜、「鳴」という漢字（国字）を凝視することで歌言葉を紡ぎだすことは、以上のよくなアクロバティックな言葉の技を駆使することだった。五七

五七七の様式にのっとりながら、結果として詠み出された歌は、「しぎ」をついに詠まない都人の歌々とは別の位相に立つ歌、漢詩でも従来の万葉歌でもないいわば第三の言語である。上巳節を招くべき歌の力はこうして新たに構築されようとした。日付のある歌こそ、文学史的には、『古今和歌集』に連なるウタならぬ「倭歌」の成立（辰巳正明、注14に同じ）であったと言えよう。

#### 4 大伴家持の耳

一日から二日へ、家持は見ることによって歌を書き継いでいた。

天平勝宝二年三月一日の暮、春苑の桃李の花を眺<sup>なが</sup>めて作る二首

飛翔鳴を見て作る歌一首

二日に、柳黛を攀<sup>みよ</sup>ちて京師を思ふ歌一首

堅香子草の花を攀<sup>みよ</sup>ち折る歌一首

帰雁を見る歌二首 (四一三九〜四一四五)

「眺<sup>なが</sup>」 「見」とあっても、「歌」の景は上巳節に見るべき景であって、実際に眼球がとらえた景ではなかった。実際に手にして見ている「柳黛」や「堅香子草」はかえって「見」とは言われていない。ただし国見歌が「見れば…見ゆ」という歌の様式にのっとって豊稜の景を幻視するのは異なり、「日付の世界性」に導かれた家持歌は、「鳴」や「春苑桃李花」や「帰雁」という漢字を「見る」ことによって上巳節の宇宙をあらかじめ実現してきた。

やがて二日夜、歌を作りつつ夜明しするに至り、視覚に代わつて聴覚が牙え渡る。

夜の裏に千鳥の喧くを聞く歌二首

夜ぐたち寝覚て居ば、河瀬尋め情もしのに鳴ちどりかも  
夜降て鳴かはちどり、うべしこそ昔人もしのひ来にけれ

暁に鳴く雉を聞く歌二首

相野にさをどる雉、灼然啼にしも将哭こもりづまかも  
足引の八峯の雉、鳴響朝開の霞見ればかなしも

遙かに江を沂る船人の唱を聞く歌一首

朝床に聞けば遙けし、射水河朝こぎしつづ唱船人

(四二四六―五〇)

耳が聞き取つてゆくのは、時刻の変化である。刻々と移り行く時の動きをキヤツチするという点で三月三日との向き合いは持続し、その時を目前にしてより深まっているとも言えるだろう。とはいえ、「聞く」歌になって、漢詩にのみ詠まれてきた景物が影をひそめ、千鳥、雉、船人といった従来の歌の景が詠み継がれている点には注目される。夜の内側で始まる朝への動きを千鳥の声に聞く（「夜降て鳴かはちどり」）行為をささえるのは、「漢人」ならぬ「昔人」なのである。「昔人」とは、直接には「情もしのに古、所念」（3二六六）と詠んだ柿本人麿であろうが、千鳥の声を「しのひ」続けてきた万葉歌の作者たちの総体と考えたい。船人の立てる音声もまた、行幸先の水辺の飯宮や難波宮で、海人たちの天皇奉仕の様を知らせる梶の音や呼び声としてなら、聞き取られてきた。「朝なぎに梶音所聞み食つ国野島の海子の船にし有らし」（山部赤人、6九三四）

と、朝に漕ぎ出す楫の音を聞く歌も存在する。「夜ぐたち」や「朝開」、「朝」といった夜から朝への時の推移は、「聞く」歌の累積をふまえてこそ詠み得たのである。

のみならず千鳥も雉も、「しぎ」と同様、「記」「紀」歌謡にも登場する、古来からウタをウタウ者がその声に耳を澄ませてきた鳥であった。家持の「聞く」歌への潜行は万葉歌のさらに奥へ、「諷歌倒語」たるウタを「聞く」技にまで至っているのではないか。古来、鳥の声も歌謡の声も、人の通常語ではとらえないメッセージを秘めていると考えられてきた。神武天皇の「謡」した「来目歌」は「謡意」を隠す（「神武即位前紀」）。兄磯城は、「天神の子、汝を召す。率わ、率わ」と鳴く頭八咫鳥の声を「悪し」としか聞き取れず、矢をもって追い返し、反逆者として死ぬ（同前）。「鳥言を聞」いて「此の鳥は、其の鳴く音甚悪し。故、射殺すべし」と天若日子に「語」った天佐具女（「記」上）のような専門の呪能者が、声の内容を探求して人語に聞き做したらしい。鳥の声は、分節化した意味を未だ成さない神々のメッセージ（言語以前の未分節語）、ないし異質な世界の言語（異語）として認知され、人語が把握できない善／悪を知らせるものだった。

家持の耳は、未分節言語や異語を聞き分ける、呪能者の耳の承譜に連なるであろう。そもそも一字に一音を当て、ウタを漢字で表記する行為は、漢字の音声とウタの音声との、多分に誤差をはらんだ音声どうしを等しいものと聞き做すことである。一日から漢字を「見」、歌を書き継いできた家持の耳は異語としての漢字音を歌の言葉として聞き取ってきた。あるいは越中

語のカタカゴを「堅香子」と聞き做してきた。大伴に伝わる「来目歌」の「しぎ」の語を「鳴」と聞き做してきた。二日の夜に「聞く」音声とは、漢字音(音・訓)も、越中語の音声も、ウタの声も、鳥の声もはらんだ、言葉がそこから立ちあらわれる可能体としての音声だったと考えられる。そうした言語可能体としての音声を聞く耳こそが、「鳥言」に時の蠢きを聞き、三月三日の朝を将来するのである。「おそらく机の上に置かれた夥しい導きの書の多くは漢籍であつたらう」という家持の夜は、古来の耳の技法を呼び起こし、最新の耳の技として鍛え直す現場であつた。「唱」を聞く耳は、歌の耳を鍛え直す実践の果てに獲得されたのである。

ここで、先に引いた池主との贈答の中で、家持が「唱声」の語を用いていることを想起したい。「吟」じ、「詠」ずべきすばらしい歌や詩、「秀句」や「雅篇」に対して、自作の詩は「唱声して走が曲に遊ぶ」ようなもの、「小児の濫に謡ふ」ようなものだと言う。

……「如今、言を賦し韻を勒し、この雅作の篇に同ず。豈石を將ちて瓊に間へ、唱声して走が曲に遊ぶに殊ならめや。そもそも小児の濫に謡ふが譬し……」

人の発する音声に対して、一方を「雅」とし、一方を「濫」と区別・分別化する知を飛躍的に推進させたのは、礼楽思想であつたらう。家持の時代には、「上下を齊へ和けて動無く静かに有らしむるには、礼と楽と一つ並べて平けく長く有べし」(『統紀』天平一五年五月五日、聖武天皇)という詔に端的に示されるように、宮廷の雅なる楽の整備が行なわれつつあつた。

天平八年の記事に見た「古舞」や「古曲」の称揚も、「歌舞所」という倭国古来の歌舞を教習した令外官の登場も、また天平一年の「仏前唱歌」の存在も、実は「今夫れ古楽は……君子是に於いて語り、是に於いて古を道ふ」といった「礼記」「楽記」の思想と無縁ではない。礼楽思想の天平宮廷への導入は、身体をともなう舞やウタに新たな意味と根拠を生成させ、技法の革新を促したとおぼしい。時代情況を突出して担って、家持の耳は音声の深い無意識の底へと探求の鉛を下ろす。

天平勝宝二年三月三日を目前に控えた朝、此所越中で、家持は船人の立てる遙かな音声をキャッチしてそれを「唱」と聞き分けた。あくまでも君子たる者の吟詠する「歌(倭歌)」の音声とは弁別される音声として。「楽記」によれば、類別・階層化された音声は万物の諸現象と響き合う。姦声が人を感応させると逆気が応じ象を成して淫楽が興り、正声が人を感応させると順気が応じ象を成して和楽が興る。細分化された音声は、それぞれに天地万物のはらむ「気」と呼応するのである。また、音声をどの程度知るかによって、聞く者自身が階層化される。多様に動く人心のままに発する「声」のみを知るのは禽獸、

「声」が文を成すところの「音」をのみ知って「楽」を知らない者は衆庶、そして君子こそは「声」から「楽」に至るすべての音声の理を能く知る。「小児濫謡」や「唱声遊曲」とは、「楽」を知らない「衆庶」の発する音声であり、家持は池主を「君子」と称賛し自らを「衆庶」に比して卑下したのであつた。

「船人の唱」は実際には船人がおのづからに発した音声にすぎず、「楫取りは、うつたへに、われ歌のやうなる言をいふと

にもあらず」(『土佐日記』)といったところかもしれない。だが、「楽を審かにして政を知る」(『礼記』)という理想的な官人(国司)として聞く技を行使した家持は、順気を生じて三月三日の「雅」なる宴の時空をかたどる力を、その音声に聞き取ったのである。かつ、聞く技法こそ、「来目歌」を伝える「諷歌倒語」(『紀』)の相伴氏の現在を担うべきであった。この一瞬、家持の歌の耳は相異なる複数の世界観を包括する「世界性」に触れたのである。

- 注(1) 古橋信孝の「生産叙事」にあたる。『古代和歌の発生—歌の呪性と様式』東京大学出版会、一九八八。
- (2) 藤井貞和「物語文学成立史」東京大学出版会、一九八七。
- (3) 藤井貞和によれば、年月日付にのみ従った配列は「反」「相聞」、「反」「雑歌」である。「作家論—詩人の成立」『古代文学』三〇、一九九〇。
- (4) 古橋信孝「大伴家持—私的な時間を表現の対象にする」『国文学解釈と教材の研究』四二—一八、一九九七・「歌と日記」『国語と国文学』七四—二二、一九九七。また、家持が歌を「歌日記」のように書く際に、公の歴史に対して天子の日常の言動を記録する中国官廷の「起居注」の存在も無視し得ないだろう。「起居注」については、佐野あつ子「起居相問」と女歌」『懐風藻研究』三、一九九八が、家持の「記録」の先に「土佐日記」や女房たちによる仮名日記を見通して論じている。

(5) 大浜真幸「大伴家持「三年春正月一日」の歌」『日本古

典の眺望』一九九一。

(6) 倉林正次「禊祓考—上巳宴とその周辺」『国学院大学紀要』一九、一九九六・九。

(7) 呉哲男『古代言語探求』五柳書院、一九九二。

(8) 鉄野昌弘「家持歌における方法とは何か」『国文学解釈と教材の研究』四一—六、一九九六。日付についても、鉄野論は示唆に富む。

(9) 『懐風藻』は古典文学体系による。

(10) 鉄野、注8に同じ。

(11) 多田一臣「大伴家持—古代和歌表現の基層」至文堂、一九九四。

(12) 呉、注7に同じ。

(13) 大浜、注5に同じ。

(14) 辰巳正明『万葉集と比較詩学』おうふう、一九九七。

(15) 小野寛「大伴家持の漢詩文」『上代文学と漢文学』汲古書院、一九八六。

(16) 『本朝文粹』日本古典文学体系の注。

(17) 多田、注11に同じ。

(18) 「累積」の概念は古橋、注1による。

(19) 「聞き做し」については、近藤信義『音喩論—古代和歌の表現と技法』おうふう、一九九七。

(20) 藤井、注3に同じ。

(21) 猪股「後期万葉と「風流」」『古代文学』三〇、一九九〇。