

「あきはぎ木簡」の釈読について

竹本 晃

はじめに

『万葉集』に掲載されている歌と一致するかもしれないという木簡が、これまで計三点知られている。滋賀県甲賀市の宮町遺跡で出土した「あさかやま木簡」は、栄原永遠男氏の研究に詳しい⁽¹⁾。ところが、残りの二点（「あきはぎ木簡」「あさなぎ木簡」）については、それほど研究は盛んでない。このうち本稿が対象とするのは、京都府木津川市の馬場南遺跡から出土した「あきはぎ木簡」である。後者二点の研究の少なさの理由を推測すると、おそらく石神遺跡の「あさなぎ木簡」は木簡自体の特殊性から、かたや「あきはぎ木簡」に至っては、遺跡全体の性格が議論されている最中で、考察の手順として木簡一点にまで及ばないからかもしれない。このような難しさがあるため、本稿は現時点で馬場南遺跡の性格にまで言及するつもりはない。しかしながら、「あきはぎ木簡」については、木簡そのものの理解に少なからず疑問をもっており、遺跡の解釈はさておき、現段階においても考察する余地はありそうで

ある。

その疑問が浮かんだ契機は、当館での展示事業のために行った、「あきはぎ木簡」の複製の製作過程における調査であった。複製を製作するさいに、従来考えられている釈読では説明しきれない墨痕が、細かい単位で各所に確認できたのである。

ところで、木簡の複製をつくるということは、当然のことながら、原物の墨書の筆使いを理解していることが前提となる。したがって、複製の製作を委託する業者にすべてを任せるのではなく、木簡研究者が木取りや墨書の判断をするのが望ましい（当館は筆者が担当）。奈良文化財研究所をはじめ、多くの場合は、木簡研究者と委託業者との間で、実物や写真をもとにした詳細な検討を何度も行って製作される。そういう意味で、木簡の複製をつくること自体が、当該木簡の研究そのものであるとも言えるだろう。

本稿は、そうした複製ができあがるまでの検討過程で得られた釈読案を提示するものである。とりわけ「あきはぎ木簡」における⁽²⁾面を検討の対象とする。ただし、釈文の正式見解は、発掘調査機関の発行する報告書によるのが基本であり、本稿の結果は、あくまでも一案であることをお断りしておく。

一 木簡の積文と出土遺構の年代観

木簡の積文はいくつか提示されているが、便宜的に『木簡研究』掲載の積文につきに掲げる。⁽³⁾

「あきはぎ木簡」の積文

(a面) ・ 「阿支波支乃之多波毛美」^{〔智カ〕}

(b面) ・ 「

馬馬馬馬
越中守カ
縦(234)×幅(24)×厚さ6~12mm 019

「阿支波支乃之多波毛美智」とする部分のa面の主な積読は、ほぼ動かない。ただ、その他のところで若干の修正があることは後述するとして、まずは「あきはぎ木簡」についての現状での解釈を確認したい。

「あきはぎ木簡」は、出土して以来、黄葉を詠んだという「秋萩の下葉もみちぬ あらたまの 月の経ぬれば 風を疾みかも」⁽⁴⁾（『万葉集』巻第十の二二〇五番歌）に該当するのではないかと言われてきた。

この歌木簡について、歌の機能や場という観点から、上野誠氏による具体的な推定がなされている。上野氏は、歌の表現方法から

「天平期の秋歌の類型的景物表現と、きわめて高い親和性を持つている」と評価し、「あきはぎ木簡」を天平期の木簡であると位置づけるとともに、その用途についても、仏前唱歌などの法会で詠われた場を想定し、歌を知らない可能性のある不特定多数の聴衆に配慮して製作された木簡であったと推定した。⁽⁵⁾

一方、木簡の内容から「あきはぎ木簡」を分析した榮原永遠男氏による見解もある。榮原氏は、b面の積文にある「越中守」に注目し、長岡京期までの歴代越中守のうち、『万葉集』ともっとも関わり深い人物として大伴家持をあげ、「あきはぎ木簡」と大伴家持との関連性を指摘した。⁽⁶⁾

まず上野説に対しては、すでに批判が出されている。歌木簡の用いられる場については、仏教行事に結びつけてしまうより、貴族の別宅の可能性を考えるべきとする見解や、歌木簡の機能については、薄暗い中で不特定多数の聴衆が木簡の文字を見ることは不可能とする見解がある。⁽⁶⁾

榮原説に対しては、直接的な批判は出されていないが、報告書では「越中守」を積文に入れず、文章中での推定に留めるといふ慎重な態度をとっている。こうした報告書による慎重な態度は、おそらく「あきはぎ木簡」が出土した遺構に関係していると思われる。

馬場南遺跡の中心部には、西側に開く谷間を西に向かって蛇行しながら川跡S R O 1が流れていたが、それが埋没した後、大部分が

重なる位置で溝SD2002が新たに掘られた。「あきはぎ木簡」は、その溝SD2002の西部から出土した¹⁰⁾。

時期については、全体的に遺構は二時期に区分されており、溝SD2002が掘削されて機能していたのは第2期にあたる。第2期は、土器の編年で言うとき平城宮土器Ⅳ～Ⅵの時期幅をもつようで、少なくとも八世紀後半以降ということであろう。

溝SD2002は、堆積状況から下層（灰褐色砂）と上層（黒褐色系粘土）に分けられ、第2期のなかでさらに二時期に分けられるという。このうち「あきはぎ木簡」が出土した層位は、新しい上層（黒褐色系粘土）の方である。

このように遺構の状況を見ると、下層ならまだしも、上層からの出土で天平期に遡らせようと考えれば、無理な想定をしなければならない。『万葉集』に載せる天平期の橋氏が催した宴席の記録に対し、報告書が「歌が作られた時期より20年以上後に、木簡は埋没している」と記載しているのは、関連するかもしれない歌の場の諸事例と出土遺構の年代との開きによるジレンマをよく表している。

大伴家持との関連にしても、家持が越中守を任されていたのは、天平勝宝三年（七五一）までであるから、遺構の年代から考えると関係性は低いとみなければならぬ。ただ「越中守」をほかの人物にあてれば、その想定は成り立つ余地が残されている。

ともあれ、これまでの説は、報告書が記載する年代観からやや離

れたところで組み立てられているくらいがあり、論理は明快であるにせよ、それを首肯することには躊躇いをおぼえる。

二 b面の釈文の検討

前章で「あきはぎ木簡」の出土した層位の年代観とこれまでの諸説との齟齬を指摘したが、そもそもb面の釈読がどこまで許容されるかという問題がある。とりわけ冒頭の「越中守」の箇所が不鮮明で、「越」については、二・三文目からの推定で、積極的な判断ではなかったという『木簡研究』での記載¹¹⁾は注意される。

じつのところ、「あきはぎ木簡」の墨書を丁寧に観察するまでは、私も「越中守」であると思いついてきた。当館で複製をつくることとなり、「越中守」と断定した目で京都府埋蔵文化財調査研究センターでの資料調査を終えた。

ところが、複製製作を委託した業者から墨書の実測案が提示され、それをデジタル赤外線画像を見ながら検討していたところ、「越」の部分には説明できない墨痕が多数みられ、無理に「越」の文字に復元しようとする、どうしても余分な墨画が残ってしまうという難しい状況に陥ってしまった。

とりわけ難しかったのは、「越」の八画目の縦画である。文字を偏と旁で左右に分割した時に、その縦画が「越」で復元するとか

新
波
支
乃
之
多
波
毛
美
山

新
波
支
乃
之
多
波
毛
美
山

新
波
支
乃
之
多
波
毛
美
山

新
波
支
乃
之
多
波
毛
美
山

当館作成の実測図
(委託業者：増田文物工作隊)

報告書記載の実測図
(注9文献より転載)

り左寄りになり、旁との間隔が不自然にあいてしまっていた。疑問に思いつつ、修正したものを委託業者に渡し、修正後の案があがってきたときに、やはり「越」では無理があると思うようになった。

「越」ではないという大きな理由は、先ほど問題にした縦画が左から続く一連の筆画であると認識できたことである。そうした時に浮かんだ文字の候補は「馬」で、その六画目が先ほどの筆画に相当する。「馬」であれば、木簡の下半分が「馬」の習書で占められていることから、可能性が高いと判断した。また、文字の左上が「土」とするには左に突き抜けていなかった難点も解消された。

そして、偏が「馬」であれば、「馱」ではないかと当初は想定した。しかし、かりに馬偏が正しければ右も「馬」ではないかと榮原氏からご指摘いただき、墨痕を詳細に復元したところ、その通り「馬」の字を復元できた。両者は一部重なって書かれていることになる。従来の実測図では「越」の十画目として考えられていた右下への筆画が、右下付近でやや湾曲して見えているのも、「馬」の六画目とすれば理解できる。

「中」と釈読されていた二文字目は、報告書の実測図でみると「中」に見えるが、ここでは三文字目との間にある墨線が反映されていない。それを含めて考えると、どこまでが二文字目で、どこからが三文字目かわからなくなってしまうからであろう。

しかし、「中」と三文字目との間にある墨線を含めて見直してみ

ると、やはり「馬」の字が復元できる。「中」の一画目を馬の一画目の縦線、「中」の二画目と三画目の横画を馬の四・五画目の横線とし、三文字目との間の横画を「馬」の最終画（七〜十画目を一筆として換算。以下同じ）とみるのである。「馬」の六画目にあたる部分のハネも、「中」とされていた右下の方に見えている。さらに、その字に重なるようにして、右側に薄く「馬」の字の右半分が見えている。一文字目と同様に（重なる度合いは異なるが）、左右に「馬」の字がある。

「守」と釈読されていた三文字目は、ウ冠と「寸」が離れていることが指摘されていた⁽²⁾。これについても「馬」ですべて説明がつけられる。ウ冠と考えられていた部分は、「馬」の六画目で、「寸」も同様に「馬」の六画目と最終画にあたる。つまり、冒頭から三文字目は、文字としては成立していない。二文字目の「馬」を書いた後、その下に「馬」の下の部分を練習したものと考えられる。

ところで、従来の釈文で言う右行の一〜四文字目までの間は、あまりはつきりとはわからない。従前の釈文配列でよいかも判断が難しい。というのも、その一文字目の左側に、左九〇度に回転して書かれた「馬」の字の六画目から最終画に相当する字形（残画）が、まず確認できるからである。これはおそらくシミか削り残しかと判断されていた墨痕であろう。左九〇度に回転したこの字形（残画）は複数該当する文字があり、「馬」に限定はできないが、前後の状

況から見ても、「馬」の残画と考えるとよい。

従来の釈文で言う右行の四文字目（亀裂のところ）も「馬」であろう。この部分は、「越」と釈読されていた冒頭部に状況が似ており、左右に「馬」が並んでいる。右行の文字の左端と左行の文字の右端が重なっているため判読しづらいが、右行の「馬」の上部の墨痕もそれなりに追うことができる。そう考えると、従来の釈文で言う右行の三文字目も「馬」の六画目と判断してよいかもしれない。

さて、木簡の下半分のいくつかの文字は、確実に釈読されている。「馬」が四文字釈読されているところは異論がない。その下の判読不明四文字であるが、二・三文字目は「馬」の残画と考えるとよい。

二文字目は、一・三・六画目がはっきりと見えている。三文字目は、一・五・六画目が見えている。

一文字目は、唯一「馬」とは読めない。報告書の実測図よりももう少し墨痕を捉えると、「養」が該当する。最下の文字は、わずかな墨痕のみで、字形に復元できない。

このように、「馬」を中心にb面を釈読してきたが、a面にも類似する痕跡が残されている。a面の左行に一文字だけ置かれているのは、「馬」の残画とみられる。また、榮原氏が新たに指摘した「之」と「多」の中間あたりの右側の墨痕も、「馬」の字の六画目から最終画と推定できる。横画にあたる四・五画目もかすかに確認できるので、その可能性は高い。

以上が今回の釈読の成果である。b面は、一文字を除き、すべて「馬」の残画か一部を書いたものとみることができるとは。したがって、「あきはぎ木簡」は「越中守」とは無関係である。

三 木簡の表裏の関係

「あきはぎ木簡」のb面の冒頭が「越中守」とは読めず、「馬」の習書とした場合、本木簡がどのような過程で記載されたのか、木簡の状態を考慮しながら再検討したい。

木簡は、上端と右側面がケズリで原形を残し、左側面がワレ、下端がオレ（切り折り）とされている¹³。現存の文字と歌との関係から、木簡の長さを二尺半に近いとみる榮原氏の見解¹⁴も妥当である。

ただ、榮原氏がb面における記載に時間の差があるとみた点には再考の余地がある。時間差の根拠として、「越中守」や右行が右側に片寄って書かれていることと、「馬」と釈読されている四文字が材の中央に書かれていることをあげている。

指摘されなければわからない程度であるが、榮原氏が右寄りと判断した感覚は理解できる。木簡を理解するには、それほどミクロな世界で考えなければならぬ。しかしそれは、文字のバランスを含めた「越中守」の釈読を前提としている。

この三文字が、前章で明らかにしたように複数の「馬」と読める

ならば、一文字目に左右二文字書かれている「馬」の左側の「馬」を基準にすると、もともと木簡下半部で「馬」と釈読されているラインと重なることが見て取れる。

また、a面の左行の文字と「之多」の右側にある文字が「馬」（もしくは「馬」を書こうとした跡）と読めるならば、木簡の表裏の記載関係がより密接となる。なぜなら、a面の左行の「馬」の左端が切られているからである。

つまり、「馬」の習書が書かれたb面と「馬」の習書があるa面が時間的につながり、かつその習書が切られているということは、表裏すべての文字が書かれた後にa面の左側が割れたということになる。こうした点からも、b面の記載内容に時間差がないことがわかる。

「あきはぎ木簡」の記載順をまとめると、まず二尺半近くあった材にa面の歌が書かれ、用が済んで上下に折られた^(B)。そして、折られた材のb面に「馬」を習書をした。その習書はa面にも及んだ。その後、片方の側面が割れて、最後は溝SD2002に廃棄されたと考えられる。

では、この結論からいったい何がわかるのであろうか。一つは、木簡の記載に時間差がないと判明したことから、a面の歌が書かれたのが、報告書の通りの年代観（平城宮土器Ⅳ～Ⅵ）で問題ないということが言える。第2期の溝SD2002の上層なので、奈良時

代末期に近い頃と考えてよいのではないか。

もう一つは、「馬」の習書の興味深い材料であるということが言える。木簡に書かれたすべての「馬」の字を見てみると、「馬」の六画目と最終画を書き分けているのがわかる。左右に文字が並ぶ一文字目と二文字目の左側の「馬」の六画目は角張った形で、そしてそれらの右側は湾曲した形で書かれている。その下の文字からしばらくの間は、六画目と最終画のみを習書している。

従来の釈文のうち、「馬」が連続で四文字釈読されていた箇所の特徴は、一文字目は六画目が角張り、中央でハネを終えている。二文字目は、六画目の右への画をやや丸めにし、鋭角に戻している。三文字目は、六画目をやや右上になめらかに上げていく。四文字目は、六画目の下に下ろす角度を真下にし、ハネを右寄りに留め、最終画をやや左寄りから始めて、文字のバランスをとっている。

これらを見ると、まさに「馬」を習書している状況が想像できる。これほど一つの文字の字体が多様に書かれている木簡も珍しいのではないか。

いずれにせよ、木簡の表裏の関係が密接であると判明したことで、この木簡が馬場南遺跡内で二次利用された可能性がさらに高まったことだけは確かであろう。

むすびにかえて

本稿の考察の結果、歌木簡と『万葉集』との関係は何一つ明らかにならなかったが、そのこととは別に、さいごにやり残したことを述べたい。

b面が「馬」の習書であると結論づけたが、そのなかに一文字だけ「養」が混じっていた。「馬」と関連づけるならば、誰もが「馬養」という人名を想起する。「馬養」と名の付く本人か、あるいは「馬養」という人名を書く必然性があったかなど判別はできないが、木簡の性格を考える一つの指標にはなりうるだろう。

またそれ以外に、駅家や家政機関との関連なども想定できる。しかし、馬場南遺跡の性格が判明していない今、一点の木簡のみから考察するのはやはり無理がある。やり残したこれらの点は、今後の研究の進展に合わせて考えることとしたい。

注

- (1) 栄原永遠男「木簡として見た歌木簡」『美夫君志』第七五号、二〇〇七年、同「歌木簡の実態とその機能」『木簡研究』第三十号、二〇〇八年、同「紫香楽宮跡(宮町遺跡)出土の「歌一首」墨書土器」『東アジアの古代文化』第一三七号、二〇〇九年、同「歌木簡その後—あさかやま木簡出現の経緯と

その後—」『萬葉語文研究』第五集、二〇〇九年、同「あさかやま木簡」に関する基礎的検討」『木簡研究』第三一号、二〇〇九年、同『万葉歌木簡を追う』(和泉書院、二〇一一年)。

(2) 木簡の板の文字面をa・b面と呼称する方式は、栄原永遠男『万葉歌木簡を追う』(和泉書院、二〇一一年)にならう。

(3) 本来は、伊野近富ほか「馬場南遺跡第二次」(『京都府遺跡調査報告集』第一三八冊、財団法人京都府埋蔵文化財調査研究センター、二〇一〇年)によるべきであるが、ここでは積文(文章中の横書き)は記されているものの、配列がわからないため、発掘調査者が担当した『木簡研究』の積文(伊野近富「京都・馬場南遺跡」『木簡研究』第三一号、二〇〇九年)を掲げた。なお、栄原氏前掲注(2)文献との積文の違いは、a面二行目の文字の上下の位置が、一行目の二文字目と三文字目の間に置くのみである。

(4) 『万葉集』の訓読は、小島憲之ほか校注・訳『萬葉集③』(小学館、一九九五年)を参照。

(5) 上野誠「馬場南遺跡出土木簡臆説—ヤマトウタを歌うこと—」(上田正昭監修・(財)京都府埋蔵文化財調査研究センター編『天平びとの華と祈り—謎の神雄寺—』柳原出版、二〇一〇年)。

- (6) 前掲注(2) 文献が最新の見解である。
- (7) 渡辺晃宏「馬場南遺跡と橘諸兄の相楽別業」(上田正昭監修・(財)京都府埋蔵文化財調査研究センター編『天平びとの華と祈り―謎の神雄寺―』柳原出版、二〇一〇年)。
- (8) 遠藤慶太「木簡の歌と歌語り―歌の儀礼を視野に入れて―」『万葉古代学研究年報』第十一号、二〇一三年。
- (9) 伊野近富ほか「馬場南遺跡第二次」(『京都府遺跡調査報告集』第一三八冊、財団法人京都府埋蔵文化財調査研究センター、二〇一〇年)。以下、とくに断らない限り、本文のように「報告書」と略す。
- (10) 以下の遺構についての記述は、報告書を参照した。
- (11) 伊野近富「京都・馬場南遺跡」『木簡研究』第三号、二〇〇九年。木簡の写真は、同誌図版四が鮮明である。
- (12) 伊野氏前掲注(11) 文献。
- (13) 伊野氏前掲注(11) 文献、栄原氏注(2) 文献を参照したが、表現はやや変えた。
- (14) 前掲注(2) 文献。
- (15) 現状で材の下端に文字の切られた習書が見えないので本文のように判断した。もし空白をおいて習書をしていたならば、この時点で折られていないことになる。

〔付記〕木簡の実見にあたり、公益財団法人京都府埋蔵文化財調査研究センターの小山雅人氏と松尾史子氏にご配慮いただいた。記して感謝を申し上げます。