

言葉遊びと誦文の系譜 4

勝 山 幸 人

はじめに

第一章 「いろは」歌の輪郭

第二章 言葉遊びの系譜

第三章 「あめつち」の誦文と「たるに」の歌

第四章 「以呂波」のふしぎ

第五章 五十音図の誕生

第六章 誦文の成立事情

言葉遊びとは

みなさんのまわりには、よく面白いことを言って人を笑わせたり、会話を盛り上げてくれたりする人はいませんか。この面白いことには、いろんなタイプがあると思いますが、いちばん身近なものといえば、言葉の意味を掛けたシャレではないでしょうか。シャレは、秀句、地口、口合いとも、また語呂ともいいますが、それぞれを細かく分けただけですから、中身はほとんど変わりありません。もっとも、シャレは、そういう言葉の面だけをいったものではなく、ときに冗談や悪ふざけの意味と同義に使われる場合もあるし、また粋な身のこなしも、広くシャレと呼ばれていたのです。でも、あまりに度が過ぎると、駄シャレといって軽蔑されることがあるので、注意をするに越したことはありません。例えば、「まつ」に、「松」と「待つ」を掛けるといったように、同じ並びの音節に異なる言葉の意味をもたせる発想は、言うまでもなく、和歌における掛詞という技巧法に起因しています。ただ、シャレは、どこまでいっても言語の遊戯的な技巧の範疇を出ませんから、文学の領域に昇華して、批評や評論の対象にはなりません。常に低俗なものとして扱われるのは、そのためです。

ところで、シャレのような遊戯的な言語表現は、かつては民俗学の周辺に置

かれ、〈言葉遊び〉と呼ばれていました。事実、言葉遊びはさまざまな形式となって、私たちの日々の暮らしや生活を支えています。ひとつだけそのよい例をご紹介します。その昔、子どもたちの遊びに「火回し」というのがありました。数人が輪になって座り、火をつけた線香や紙燭をもって、言葉や歌などを尻取りのように言いながら、順に回していく。迫り来る火を怖がるようすにみな興じあい、熱くて持っていられなくなったり、火が消えたりしたところで負けとなる。考えてみると、ちょっと危ない遊びです。でも、これは遊びを通じて言葉を身につけていった、つまり言葉と遊びとがうまく連動したかつての日本の風習を示す典型的な例ではないかと思えます。これと似た話は落語にもあって、『寄合酒』という話に出てくる「ん回し」。上方では『田楽食い』というのだそうです。これは酒の席での余興として、最後に「ん」のつく言葉を順に言って、言えた分だけ田楽が食べられるというもの。このこと自体は、確かに遊びには違いありません。しかし、「ん」で終わる言葉をできるだけたくさんあげてみるといったアイディアは、やはり遊びと言葉とがうまく連動したひとつのレトリックとして意味を持つものではないでしょうか。

言葉遊びは、そうした遊戯的な性格があるにしても、一つの表現方法であることに変わらないわけですから、伝統的な和歌による表現方法とは、切っても切れない縁があります。むしろ、言葉遊びの発生を考えると、和歌という形式を抜きにしては、もはや語ることができないのではとさえ思われます。かつて和歌は、知識階級や貴族たちにとって、いわば一般教養のようにならされてきましたが、実はそうではありません。言葉遊びがわからなければ、よい歌を詠むことはできない。和歌が詠めなければ、社会生活を営むことすらできない。それほど大切なものだったのです。おもしろいことに、和歌の中には、この言葉遊びそのものを目的として作った歌まで存在します。作者の非凡なアイディアと豊かな発想から生み出されたこうした作品は、読む者の知的な好奇心を大いに扇動し、大衆に支持された傑作ばかりなのです。

「誦文」の読みと意味

言葉遊びのひとつに、〈誦文〉という形式があります。それはどんなものか、はじめにきちんと説明しておかなければなりません。まずその読み方ですが、漢字の「誦」は、漢音では「ショウ」。「読経」とか「暗誦」とかという場合の、あの「ショウ」のことです。呉音では「ズ」、もしくは「ジュ」。「ズ」は、「ジュ」を直音に読んだものです。例えば、お坊さんが経をと念えるという意味の「誦

経」。これは、一般的には「ズキョウ」と読まれますが、「ジュキョウ」と読んでも、間違いではありません。しかし、「読誦」は「ドクジュ」であって、「ドクズ」という人はいないようです。一方、「文」はどうでしょうか。「文」は、漢音では「ブン」、呉音では「モン」。そうすると、漢音どうして読めば「ショウブン」、また呉音どうして読めば「ズモン」、もしくは「ジュモン」となります。さあ、困りました。どう読んだらいいのやら。少なくとも、漢音と呉音をごちゃ混ぜにして、「ショウモン」とか「ズブン」、または「ジュブン」でないことは明らかなのですが。参考になるかどうかわかりませんが、清少納言の『枕草子』の第28段「にくきもの」には、

はなひてずもんする人。おほかた、家の男しうならで、はな高くひたる者、いとにくし。

と仮名で書いた写本がありますから、これを呉音で読んだことがわかります。でも、この文脈は、「くしゃみをして、自分で『ずもん』をとるのとはどうかと思う。だいたい、一家の主人でもない男が、無遠慮にくしゃみをするなどということは、不愉快きわまりない」ということですから、これは誦文ではなくて、呪文の方です。ですから、あまりあてにはなりません。ちなみに、国語辞書としては定評のある『広辞苑』でも、「誦文」を「ズモン」と読ませて、「呪文」と同義に説明しています。しかし、誦文とは、そういう呪術的な効果を期待して、もしくは神秘的な力を借りて、奇跡を起こすようなおまじないの類ではありませんし、ましてや神霊を召喚して、人さまに災禍をもたらすような不吉な言葉でもありませんから、読み方は同じであっても、意味はまったく異なるものと考えなければなりません。

かつて、誦文は〈手習歌〉と呼ばれ、平仮名の書写を練習するときの、基本的な手本として広く活用されていました。しかし、もともと手習いを目的として作った歌ではありませんから、今ではそう呼ぶ人もいないようです。「誦」という漢字を使った熟語としては、「暗誦」「読誦」「誦習」「誦経」「誦詩」などいくつかありますが、これらの言葉には、歌うように、またよどみなく読むといった意味が含まれていますから、ただの音読や朗読とはちょっと違います。一方、「文」とは、その文章と考えて、とりあえず問題はありますが、そうすると、声に出して読みたくなるような名文や美しい旋律をもった現代詩の大半は、みんな誦文ということになってしまいますから、ここではひとまず除外して考えなければなりません。結局、読み方も、また意味も、ある規定をしてからでないと、そこから先へは進めなくなってしまいます。

そこで、本書では〈誦文〉を呉音で読むこととしますが、「ズモン」と直音には読まずに、「呪文」の読み方に準じて、「ジュモン」と読む。その意味は、言葉遊びの一形式であって、日本語のすべての仮名を1回ずつ使った文字の列なり。または、規則的に配列された音の図表。そう考えておきたいと思います。そう言われても、あまりピンとこないかもしれませんね。みなさんよくご存知の、「いろはにほへと」と始まる「いろは」歌や五十音図が、これにあてはまりません。もちろん、この2つだけではありません。歴史的に調べてみると、他にもたくさん残されています。例えば、奈良時代に詠まれた「あさかやま」の歌と「なにはづ」の歌、二首。万葉の歌人、大伴家持（? - 785）も、「三辞を欠く歌」と「六辞を欠く歌」を作っています。平安時代になると、「あめつち」と「たみに」の歌。これをご存知でしたら、もう相当な通というべきでしょう。『古今和歌集』のよみ人知らずの歌の中にも、誦文の歌は残されています。あと、江戸時代の「ひふみ」歌、明治になってから作られた「とりな」歌などなど。ちなみに、「とりな」歌は、確かに「いろは」歌のアナグラムには違いありませんが、この類いの作品まで挙げだしたら、切りがありません。鈴屋翁と呼ばれたかの有名な国学者、本居宣長（1730 - 1801）も、また写実と皮肉を得意とした滑稽本の式亭三馬（1776 - 1822）も、主だった人はみなチャレンジしているのです。

『万葉集』の戯書

言葉遊びの歴史の中で、誦文という形式がいきなり登場したとは、とうてい考えられません。なにかヒントになるような工夫がきっとあったはずです。成立に相前後して、どんな言葉遊びがあったのか、少しだけ見ておきたいと思います。

最初にお話したいのは、奈良時代に作られた『万葉集』における〈戯書〉についてです。戯書は、戯訓ということもありますが、意味は同じです。訓読みして「ざれがき」といってもよいですし、そのまま「ぎしょ」と音読しても構いません。

ちょっとだけ余談を許してください。ご存知のように、『万葉集』二十巻は、その数およそ4500首すべてが、万葉仮名という文字で書かれています。万葉仮名とは、形の上では確かに漢字なのですが、個々の漢字がもっている意味の部分を大胆に捨象し、読みだけを借りて写した、いうなれば表音的な文字という意味です。難しいですか？ふつう漢字の読み方には音と訓とがありますから、例えば、

必登 由岐 波奈 阿伎 都奇 也麻

と書いた場合、漢字の音を使って、「ひと」「ゆき」「はな」「あき」「つき」「やま」を表し、また、

八間跡 名津蚊為 嘆鶴鴨 留目六 夏樫 三三

と書いた場合は、漢字の訓を使って、「やまと」「なつかし」「つるかも」「とどめむ」「なつかし」「みみ」を表すのです。「嘆きつるかも」とは、「嘆いたことよ」の意味ですが、これを表すのに、「鶴」と「鴨」を使うといったアイディアは、なかなかおもしろい発想ですね。奈良時代を代表する『万葉集』がこういう方式を採用しましたから、それに因んで万葉仮名と呼ばれますが、漢字の音や訓を借りた仮の文字であることから、〈借字〉^かといったり、平仮名や片仮名を作るもとなった文字であることから、〈眞仮名〉^まといったりする場合があります。同じことです。ちなみに、表語文字としての漢字は、〈名〉とか〈字〉、または〈文字〉とかといいます。いずれにしても、万葉仮名の発明は、日本語における文字の獲得という、ものすごく大きな出来事になったわけです。

さて、戯書とはいっても、それは万葉仮名の一用法を指すわけですが、遊戯的には、読み方を隠した〈字謎〉に分類されます。ここでは、漢字の構造とか用字法とか、とにかくそういったあらゆる縛りから解放させて、漢字を自由自在に使って、楽しんでいきます。いくつか例をあげてみましょう。例えば、「十六」は「鹿」(しし)と読み、「八十一」は、「泳宮」の「くく」とか、「憎くく」の「くく」とかと読ませています。どうしてかわかりますか。掛算式にあてはめているのです。では、次の長歌にある「山上復有山」はどうでしょうか。

毎見恋者雖益	見る毎に恋は益されど
色二山上復有山者	色に山上復有山ば
一可知美	人知りぬべみ
冬夜之明毛不得呼	冬の夜の明かしもえぬを
五十母不宿二吾齒曾恋流	いも寝ずに吾れはそ恋ふる
妹之直香仁(巻九1787)	妹がただ香に

これは、山という漢字の上に、もう一つ山があるという漢字の構造から、「出」を連想させて、「色に出でば」と読むわけです。「すぐ顔に出てしまうので」の意味ですね。それから、動物の鳴き声から、例えば、「馬声」を「いいん」の「い」、「牛鳴」を「む」、「蜂音」を「ぶ」と表したり、鶏を追う掛け声から、「喚鶏」を助詞の「つつ」にあてたり。こんなふうに読ませることもあります。おもしろい発想だと思いませんか。こう説明すると、「なんだ。昔の人は、かなり適当

だったんだ」と思うかもしれません。もちろん、すべてがこの調子というわけではありません。漢字を正しく使った例もたくさんあります。いまあげた長歌にしても、「見る」「恋ふ」「知る」「冬」「夜」「明かす」「吾れ」「妹」などは、まったく遜色ないものといえるでしょう。とにかく、日本人が初めて触れることとなった文字です。彼らにしてみれば、未知なる外国語です。そのこのところをもう少し温かく見守っていただければと思います。

では、最後に2つだけ問題を出しましょう。まず「向南山」と書いてどう読みますか。「北山」(きたやま)です。南を向いた山ということですから。「三五」はどうですか。これも掛算式で考えればすぐわかります。「三五」と書いて、答えは「十五」ですよ。「十五の月」とは十五夜のことですから、これを「望月」と読むのです。出来ましたか?それにしても、戯書に凝った万葉人もすごいですが、後世これを読み解いた万葉学者もさすがというべきでしょう。驚くべきことに、平成の今になっても、未だに読解できない難訓歌も何首か存在します。その最たるものは、『万葉集』巻一にある額田王の、

莫囂円隣之大相七兄爪謁気

吾瀬子之

我が背子が

射立為憲五可新何本(9)

い立たせりけむ^{いつかし}厳櫃がもと

とある歌の始めの12字です。これがまるで読めません。戯書かどうかすらわからないのです。

六辞を欠く歌

『万葉集』も終わりの方の巻19には、「ほととぎすを詠む二首」と題する大伴家持(?-785)の和歌があります。

時鳥^{ほととぎす}今来鳴きそむ^{あやめ}菖蒲草 かづらくまでに離る日あらめやも(4175)

我が門ゆ鳴き過ぎ渡る時鳥 いやなつかしく聞けど飽きたらず(4176)

この二首、別になにか深い意味があるわけではない。しかし、技巧的にいって、すごくおもしろいのです。それは、全文を平仮名で書いてみないと、たぶんわからないかもしれません。その歌ができた経緯や題目を書いた箇所を〈詞書〉といいますが、はじめの和歌には「も・の・は、三つの辞を欠く」とあり、あとの和歌にも「も・の・は・て・に・を、六つの辞を欠く」とあります。つまり、使用頻度の高いこれらの助詞を、ここではいっさい使わない。そういうルールで歌を詠むというのが、ここでの生命線になっているのです。

これに関連したことは、時代はちょっと飛んで平安時代になりますが、勅撰

集の『古今和歌集』(905) 卷十八雑歌下の歌にも見出せます。その歌は、よみ人知らずの歌として紹介されているものですが、

世の憂き目見えぬ山路へ入らむには 思ふ人こそほだしなりけれ (955)
とあります。これも意味は簡単に理解できますね。出家しようにも、恋人が妨げになってできないでいるという、ただそれだけの歌です。しかし、ここにもある技巧が凝らされています。これも全文を仮名で書いてみればわかると思います。31個の仮名文字を1度も重複させていません。どうですか、おもしろいですね。このように、使ってはいけない文字を定めるとか、また1度使った文字は重ねて使えないとか、そういったことが、のちに「いろは」歌のようなすごい誦文ができる伏線になっていたのかもしれない。

言葉を隠す

『拾遺和歌集』二十卷は、『古今和歌集』と『後撰和歌集』につづく、第3番目にできた勅撰和歌集です。時の帝が著名な歌人を選定し、国家の文化政策として編纂させた歌集ですから、こう呼ばれます。およそ1300首の中には、ある言葉を隠した78首の歌があるといえます。例えば、よみ人知らずの歌で、

一夜ねてうしとらこそは思ひけめ 浮きなたつ身ぞわびしかりける
むまれよりひつじつくれれば山に猿 一人去ぬるに人ゐてゐませ

というのがあります。これは二首でワンセットです。一首目は、「浮名が立ったこの身が情けない」ということですが、上の句との因果関係はつかめません。二首目は、まるで意味不明です。それでも、下の第四句は、「私は一人立ち去るので、誰かここへ連れてきて」ということかもしれませんが、上の句との整合性はありません。でも、それでよいのです。ここで歌の意味をあれこれ詮索するだけ時間の無駄です。意味なんて始めからないのですから。でも、この和歌の中には、ある言葉が隠されているというのですが、それが何だかわかりますか。よく勘を働かせてください。実は、ここに十二支の「子丑寅卯辰巳」と「午未申酉戌亥」が隠されているのです。典型的な言葉遊びで、これを〈物名〉といえます。読み方は、「モノノナ」でもいいし、「ブツメイ」と読んでも一向に構いません。次に説明する折句や沓冠を含めて、「隠し題」ということもあります。意味は同じです。

物名の歌は『万葉集』の中にも見出せますが、読む人になるほどと唸らせる歌がたくさんあってのものとなると、やはりこの歌集が秀逸です。ちなみに、藤原輔相すけみ(生没年未詳)という歌人が作った『藤六集』は、わずか39首しか

い小さな歌集ですが、そのほとんどが物名ですし、『拾遺和歌集』に78首ある物名歌のうち、なんと37首は、すべて彼の手によるものです。輔相という人、よほど面白いことがお好きだったように思われます。物名は、隠す言葉が長ければ長いほど、難しくなります。あたり前のことですね。

みごとすぎた折句

平安時代の歌物語として有名な『伊勢物語』東下りの段にも、みごとな言葉遊びが見られます。

むかし、男ありけり。その男、身をえうなきものに思ひなして、京にはあらじ、東の方に住むべき国求めにとてゆきけり。もとより友とする人、一人二人していきけり。三河の国八橋といふ所にいたりぬ。そこを八橋といひけるは、橋を八つ渡せるによりてなむ、八橋といひける。その沢にかきつばた、いとおもしろく咲きたり。それを見て、ある人のいはく、かきつばたといふ五文字を句のかみにすゑて、旅の心をよめ、といひければ、よめる。

唐衣着つつなれにしつましあれば はるばるきぬる旅をしぞ思ふ
と詠めりければ、みな人、かれいひの上に涙落としてほとびにけり。

とても有名な一節ですから、みなさんもきっとどこかでご覧になったことがあるはず。これは、旅先でのさびしさを紛らわそうと、ある人が「かきつばた」の5文字を各句の頭に置いた歌を詠めというので、そのころ美男で知れた在原業平（825-880）がよんだものです。物名とはちょっと違います。これは〈折句〉とよばれますが、5つある各句の始めに、置くべき文字を指定したよみ方をこういいます。それだけではありません。彼は、「唐衣」から連想される「着る」「なる」「褌」「張る」という言葉を並べ、さらに「なる」に、古着になるの「褻る」と馴染むの「慣れる」とを掛け、「つま」に、「褌」と「妻」の意味を掛け、「はる」に、「遥かに」の「はる」と「布を張る」の「はる」の意味を掛けるといった、実に手の込んだ歌を即座に詠みました。しかし、そこまではよかったのですが、どうもあたりの様子が変わる。業平の歌はあまりに見事な出来栄で、同行の人々をかえって深く悲しませる結果になってしまいました。在原業平は、シャレで詠んだはずなのに、周りを見るとみんな泣いている。歌は詠めても空気が読めなかった。インテリの悲しい性とでもいうべきでしょうか、ひとり啞然としている彼の様子が目に浮かびます。

ところで、次の例もいちおう折句と考えられますが、それとはまたちょっと

違った形をしています。

この御中にも、広幡の御息所ぞ、あやしう心ことに心ばせあるさまに、みかども思し召いたりける。内よりかくなん、

逢坂もはては行き来の関もあらず 尋ねて訪ひ来來なば帰さじ
といふ歌を、同じやうに書かせ給ひて、御方へに奉らせ給ひけるに、この御返事、方へ様へに申させ給ひけるに、広幡の御息所は、薫物をぞ参らせ給ひける。さればこそ、猶心ことに見ゆれ、と思し召しけり。

これは、『栄華物語』巻一の「月の宴」にある有名な逸話です。村上天皇が数々の女官たちに「逢坂も…」の歌を送り、訪ねて来たならば帰すことはあるまいと心を打ち明けました。みな当然のこのように返歌をしたのですが、広幡御息所、すなわち源計子^{かづこ}だけは返歌をすることもなく、合せ薫物^{たきもの}、すなわち、うまく調合したお香を献上したとあります。ところが、天皇は、「やっぱり思ったとおり、機知に富む聡明な女性だ」と言って、ひどく寵愛したというのですが、みなさんにはそのわけがわかりますか。そうとう難しい問題です。答えは、この歌の各句の始めに「あはせたき」を置き、各句の終わりに「ものすこし」を置きます。通して読めば、「合せ薫物少し」が浮かび上がるという寸法です。ずいぶん手の込んだ折り句ですが、計子にだけはそれが読み解けたというわけです。何か出来過ぎのような話ではありませんか。ちなみに、和歌の五句、それぞれの始めと終わりにある言葉を置いていることから、これを折句とは区別して、〈沓冠〉ということがあります。「沓」とは足に履くもの、「冠」とは頭にかぶるもの、ということから沓冠です。名称にもセンスが感じられますね。

片仮名で和歌を書く

沓冠にはもうひとつの形として、和歌の五句すべてにではなく、首尾の2文字だけ、つまり、歌の始めと終わりに、ある言葉を置いたものもあります。ただし、一首だけでは「合せ薫物少し」のような文は隠せませんから、しばしば〈連歌〉とよばれる和歌群を構成します。たくさんある作品の中から、「いろは」歌とも関連する興味深い作品を取り上げてみましょう。

その昔、京の都に西念というお坊さんがいました。自ら「沙弥西念」といっていますから、妻も子もある在俗の僧だったようです。彼は、自分自身と家族全員の往生を願い、『極楽願往生歌』という歌集を作って、そこに47首の和歌を詠みました。47首目のあとに、別和歌としてさらにもう一首詠んでいるので、厳密には48首です。その奥書きによると、康治元年（1142）6月21日にできた

ということです。これが、京都に住む藤井利右衛門さん所有の地所の中から、供養目録や青銅製磐の残片とともに発掘されました。西念さんは、自分が死んだら、遺骨と一緒にこれを埋葬されることを期していたようです。本文は、ごく数ヶ所に漢字を交えてはいますが、全体は片仮名だけ。それまで片仮名で和歌を書く習慣はほとんどありませんでしたから、それだけに貴重な資料と考えられます。しかし、筆遣いは個性的というか、かなり乱暴な感じがして、しかも、ほとんど漢字を混ぜていませんから、ある意味、平仮名の連綿体より読みにくい。これは確かです。だって考えてもみてください。一字一字、「サカ」「コセ」「上ト」と書いて、それをすぐ「釈迦」「後世」「浄土」と読める人が、はたしてどれだけいるのでしょうか。これは、実際にあった例です。

ところで、なぜ全部で47首あるかわかりますか。それぞれの歌の始めと終わりに「いろは」歌を置いているから、47首です。つまり、沓冠の和歌群になっているわけです。歌集はこう始まります。

イロイロノ花ヲツミテハ西方ノ ミダニソナヘテツユノミラクイ
ロクロクニメクリアフトモノリノミチ タエテオコナヘサカノコノコロ
ハカナシヤコノヨノコトヲイソグトテ ミノリノミチヲシラヌワガミハ

このあと44首が続きますが、残念ながら省略します。一首目は、「イ」で始まって「イ」で終わる。二首目は、「ロ」で始まって「ロ」で終わる。以下は同じです。終わりの方はどうかというと、

スベテミナホトケノコトヲオモフヒト ツヒニハノリノミチニマトヘハス
別和歌

ヒマモナクコゝロニカクルコクラクノ ナライソカシキミチヲシラヘ□
となっています。和歌を「いろは」順に並べているので、〈いろは連歌〉とよばれます。別和歌としてあげた「ヒ」で始まって「ヒ」で終わる歌は、すでに44番目に、

ヒスカシノコゝロヲロカノヒトハミナ タゝタコクラクヲノチノヨニコヒ
と出ていますから、どうして重複させたのかよくわかりません。

こうした沓冠の歌は、よみ方自体はさほど難しいこともありませんが、それでも、「つねならむ」の「ラ」で始まって「ラ」で終わる歌や、「あさきゆめみし」の「ア」で始まって「ア」で終わる歌などは、西念さんの頭をそうとう悩ませたものと思われまふ。なぜなら、もともと日本語には、ラ行音や濁音で始まる語はありませんでしたし、「あ」で終わる語は、自分や遠い場所を示す代名詞の「あ」か、さもなければ、感動詞の「ああ」以外には、ちょっと考えにく

いですから。ちなみに、その「ラ」で始まる歌と「ア」で終わる歌とは、こうなっています。

ラセチ鬼ノヲソレハワレニアラシカシ サカノミマヘニイソクコゝロラ
アチキナキヨトハシラスヤカリノヤト ナカキスミカトアタニオモフア

最初の「らせち鬼」とは、人を食うというあの恐ろしい「羅刹」のことで、古代インドの梵語rākṣasaをそのまま音訳した言葉ですから、本来の日本語ではありません。「羅刹鬼」(らせつき)をここでは「ラセチ鬼」と書いていますね。これは、入声音の [-t] を含む「刹」を、仮名で「セチ」と写した例と考えられ、類例もたくさんありますから、その点については問題ありません。次の「あ」は、頭の「あぢきなし」はともかくとして、「思ふあ」とは、はっきり言って意味不明。指示代名詞の「あれ」という意味に読めないこともありません。でも、かなり不自然です。

納得のいかないことは、まだ他にもあります。例えば、別和歌としてあげた48首目の「ヒ」で始まる歌。下の方が欠損していて、最後の文字が判読できませんが、ここは当然「ヒ」でなければなりません。しかし、「道をしらへひ」では、何のことかさっぱりわかりません。それからまた、沓にあたる所には、歴史的な仮名遣いと合わない例が、4首も出てきます。例えば、「阿弥陀は」とあるべき係助詞の「は」が、「阿弥陀わ」と書かれ、八行四段活用の「問ひ」がワ行になって、「道をのみ問ひ」。それに、意志を表す助動詞の「む」が「う」と書かれて、「いつか別かれう」。「古の住処を」とあるべき格助詞の「を」が、「古の住処お」。そんなふうになっています。せっかくですから、用例を書き出しておきましょう。

ワタツミノソコノイロクツミナゝカラ スクハムコトヲネカフアマタワ
キテモタチワカミラステゝコクラクノ カタトオモヘハミチヲノミトキ
ウシヤウシイトヘヤイトヘカリソメノ カリノヤトリライツカワカレウ
オモヒテモナキフルサトソサカミタモ コタヒナミセソフルノスミカオ

もちろん、これにはちゃんとした理由があります。そのころの音韻を反映させて、発音どおりに表記しているのです。ここでは冠の字に合わせるのがルールですから、仮にそう書いても、それで十分に意味が通る。許容される範疇かどうか。そこが最も大切なところです。言葉遊びに、完璧な意味作用や正書法を求めてはいけないのです。

それにしても、彼はまたどうして片仮名で書いたのでしょうか。在俗とはいっても、れっきとしたお坊さんですから、片仮名に慣れていたから？確かにそう

いう理由も考えられると思います。それはどういうことかという、もともと片仮名という文字は、平安時代のはじめに、南都の古い宗派に属する学僧たちが、漢文で書かれたお経を訓読するときの、いわば補助的な符号として作ったもの。漢字の読み方を書き込んだり、活用語尾などを送り仮名として残したり、そういう必要性から、万葉仮名をダイナミックに省画化して作った文字なのです。芸術的に崩していった平仮名に比べて、読み書きがすごく簡便なのはそのためです。片仮名にはそういった歴史的な背景があったのです。しかし、理由はただそれだけでしょうか。漢文体を基調にした仏教説話や歴史・記録の類いならいざ知らず、彼が書いたものは和歌ですよ。和歌だったら、なにも片仮名ではなくて、ふつうに平仮名を使えばいいのに。そうは思いませんか？

このことに関連して、和歌全体を片仮名だけで書いた大切な資料を、もうひとつご紹介しましょう。それは、京都山科にある醍醐寺五重塔からたまたま発見された和歌三首です。それは、白い字で、

カナラヌミヲ ウチカハノアシロニハ オホクノヒヲトワ ツラハスカナ
サシカハス エタシヒトツニ ナリハテハヒサ シキカケトタノ ムハカリソ
キノフコソ チヲ□□□テ□□レシカ ケフハ□□ケニカケノ ミエツル

と書いてあるものです。表面がでこぼこした板ですから、かなり読みにくい資料です。ここでは築島裕さんの説によりました。この和歌が、この塔の解体修理が行われたときに、天井板と梁木との合わせ目から、他にいくつかの落書きとともに発見されたのです。こんなものを、いったい誰が書いたのでしょうか。問題はそこです。証拠などなにもありませんから、はっきりしたことは言えませんが、まさか見つかるはずもないと思って書いたはずですから、この塔の建設に携わった宮大工か、塔に絵画を描いた絵師か、そのあたりの人であることは容易に想像できます。ということは、片仮名は、このころ教養がない者と扱われた下層の男性でも、こうして使いこなすことができた。そういう文字だったことがわかります。しかし、意味がほとんど不明。判読できないせいもありますが、和歌かもしれないし、そうでないかもしれません。あるいは戯書という可能性もありえます。この塔は、天曆五年（951）頃に建立されたということですから、このとき書かれたことには間違いありません。『極楽願往生歌』より191年も前、現存するもっとも古い片仮名の和歌ということになります。

ところで、いまあげたこの2つの資料には、ある共通した点が考えられます。どんなことかわかりますか。ひとつは、男性が書いたもの。身分や職業に程度の差こそありますが、男の人が書いたものに間違いはありません。それから、

2つとも漢字を交ぜていません。片仮名だけの表記です。さらに、ここが一番大切なことではないかと思いますが、人さまに読んでもらうことを想定していない。つまり、後代に残ることをまったく期待していないものなのです。

すでに述べたように、片仮名はもともと漢文訓読の補助的な符号から出発していますから、身分や教養のある女性が、好き好んで使う文字ではない。どちらかといえば、男性。それも、日常的に漢文を読み書きする学僧、学者とか、世の中の出来事をきちんと記録しておく官僚とか、もっぱらそういう人の使う非日常的な文字でした。では、女性は何を使いましたか。平仮名です。芸術的に崩した連綿体の和歌は、女性の品格や教養を彷彿とさせるものでした。もちろん、男性であっても、使うことはありました。ただしこの場合、男性は公的な場を離れ、私的に女性と和歌を交換したり、消息を書き送ったりすることになります。では、片仮名で書いた場合はどうなりますか。これまでの説明で明らかのように、男性が片仮名で和歌を書くというのは、下層にあって教養が乏しかったり、また人さまに見せるものでなかったり、そういう場合に限られ、しかも、それは一過性的なものに過ぎなかった。片仮名にはそういう性格があったことを、ぜひ知っておいてほしいと思います。それと、もう一つの問題。漢字を交ぜない理由です。漢字が書けなければ仕方ありませんが、書けるのに書かないのは、何かわけがあったはずです。はっきりしたことは言えませんが、たぶん伝統的な和歌を書くのですから、漢文に依存した〈漢字片仮名交じり文〉みたいな体裁になることに、多少なりとも抵抗があったからではないかと、私は考えています。

片仮名の担い手

貴族階級の童子女が、まず覚えなければならなかった文字は、片仮名です。例えば、平安末期に書かれた『堤中納言物語』という、これは短編ばかりを集めた文学作品ですが、その中に、「虫めづる姫君」という話があって、そこには毛虫をすごく愛する姫君が登場します。このお姫様、とにかく変わっています。化粧は面倒くさがってやらない。お歯黒をつけなければ、眉も抜かない。下品なことに、額髪を耳に挟み込んで、毛虫の動く様子に無我夢中。見るに見かねた親たちが、「姫様はどうしてそんなに毛虫なんかをかわいがるの？外聞が悪いじゃない」というと、この姫君いわく、「物事は流転するから本質が見極められるの。そんなこともわからないなんて、ずいぶん幼稚なことね」とやり返す始末。そんな女の子なのです。あるとき、右馬佐という上達部の御曹司が、この

姫君の噂を耳にし、彼女に興味を抱いたのかどうかわかりませんが、たいそう立派な帯を蛇に似せて作り、しかもその蛇が動くような仕掛けまでして、これを鱗柄の袋に入れて贈ります。そこには、

はふはふも君があたりに従はむ 長き心の限りなき身は
という歌が添えられていました。意味は、「この蛇のように、這いながらもあなたの傍らについていよう。長く変わらぬ心をもつ私は」ということ。これは、今でいうビックリ箱みたいなものですから、さすがの姫君もこれに驚かないはずはありません。みなさんだったら、どうしますか。嫌がらせの仕返しでもしますか。何だかおもしろい展開になってきました。物語はさらにこう続きます。

人々、作りたると聞いて、「けしからぬわざしける人かな」と言ひにくみ、「返事せずは、おぼつかなかりなむ」とて、いとこはく、すくよかなる紙に書き給ふ。仮名はまだ書き給はざりければ、片仮名に、

「チキリアラハヨキコクラクニユキアハム マツハレニクシムシノスカタハ 福地ノ園ニ」とある。右馬佐、見給ひて、「いとめづらかに、さまことなる文かな」と思ひて、「いかで見てしがな」と思ひて、中將と言ひ合はせて、あやしき女どもの姿を作りて、按擦使の大納言の出で給へるほどおはして…

和歌の部分は、たぶんこうあったのではないかと、私が想像して書きました。歌の意味は、要するに、機会があったら極楽浄土で再会したいと思うけれども、それにしても、そんな蛇みたいな姿をしていたら、絡みにくいですよということです。これを片仮名で返したといえます。片仮名は、そのまま「かたかな」、または「かりな」の音便形で、「かたかな」と読みます。「片仮字」と書いてあっても、意味は同じです。ちなみに、片仮名の「片」とは、「片端」(かたわ)の「片」。つまり、完全ではない、不完全な借りの文字という意味です。漢字の一部を省いて作った文字ですから、こう呼ばれていたのです。この話からわかることは、そのころ、文字をまだ知らない童子女が文字を覚えるとき、いきなり平仮名から入るのではなく、まず読み書きの簡単な片仮名を練習していたということです。男性からもらった歌へのお返しですから、美しい連綿体の平仮名で書くというのが常識なのですが、姫君は、当然そこまで至っていません。せめて放ち書きでもいいから、平仮名で書くべきだった。「いとめづらかに、さまことなる文かな」といった驚きは、ひどくごわごわした無風流な紙に、片仮名で和歌を書くといった姫君の非常識な行為に対するものだったと思われる。ここで作者は、この姫君を常識では測りきれない人物として、徹底して描こう

としているのです。ちなみに、このあと右馬佐は中将と相談し、「あやしき女どもの姿を作りて」とある。つまり、女装して彼女の様子を探りに出かけていくのです。ただ残念ながら、この話はこれでおしまい。最後に「二の巻にあるべし」とは書いてありますが、続きがないのです。さて、どういう展開になるか、ご自由に創作してみてください。

「なにはづ」の歌と「あさかやま」の歌

先ほどご紹介した『古今和歌集』(905)には、〈仮名序〉とよばれる平仮名の序文がついています。これは、撰者の一人、紀貫之(868? - 945?)が書いたものです。貫之といえば、漢文の記録から仮名の日記へとみごとに昇華させた文学作品の『土佐日記』(935)を書いたことでも有名ですね。あとで何度も出てきますから、よく覚えておいてください。その仮名序とは、ご存知の方もおられるかもしれませんが、「やまとうたは人の心を種として、よろづの言の葉とぞなれりける」とはじまる、あの有名な文章です。ここで、彼は、和歌の本質、起源、歴史などを説いているわけですが、その初めの方で、和歌は6つの表現形式に分類できると論じたところがあります。6つとはすなわち、添え歌、かぞえ歌、准え歌、喩え歌、直言歌、祝い歌です。これは、漢詩の〈六義〉に准えたものかと思われませんが、ここで詳しく触れる余裕はありません。その第一番目にあげた「そへうた」の例として、

難波津に咲くやこの花冬籠もり 今は春べと咲くやこの花
をあげています。添え歌とは、表現された意味とは異なる、ウラの意味を含んだ歌、ということです。この和歌は、はるか昔、応神天皇の治世16年に百済の国から渡来した王仁(和邇吉師とも)という人が、春の到来を待ちわびて咲くこの梅の花を詠んだものといわれますが、本当はそうではなく、仁徳天皇の即位を祝った歌だったのです。ちなみに、仁徳天皇は、現在の大阪府に難波宮を営み、大和朝廷の最盛期を築いた方。ですから、「難波津に…」です。この歌が、世にいう「なにはづ」の歌なのです。ただ、なぜ外国人が日本の天皇即位を祝ったのか、はたして作者は本当に彼なのかなど、わからない部分も多いのです。

さて、この歌を紹介したすぐあとの本文には、

安積山のことは、采女の戯れよりよみて、
とだけ書いた部分があります。この「安積山の言葉」とはなにか。それは、『万葉集』巻16にある、

安積山影さへ見ゆる山の井の 浅き心をわが思はなくに(3807)

の和歌を指すものと思われます。これは、仮名序によれば、

葛城王をみちの奥へ遣はしたりけるに、国の司、ことおろそかなりとて、
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、土器
とりてよめるなり。これにぞ王の心とけにける。

とあります。つまり、その昔、葛城王と称する橘諸兄（684-757）が東北地方に派遣されたときに、その国の司という者の接待がすこぶる粗略であったために、王はずいぶんご機嫌が悪かった。そこで、帝に近侍して、身の回りの世話役の女官、すなわち采女が酒をすすめながらこの歌を詠んだところ、やっと機嫌も直った。そういう経緯のある歌なのです。東北地方とは、おそらく安積山のある、現在の福島県を指すものと思われます。「山の井」とは、猪苗代湖を指すのでしょう。「安積山影さへ見ゆる山の井の」は、「浅き」の序詞。つまり、喩えにあたるどころ。その「浅き」は、山の井の浅さと心の浅さとを掛けているのです。歌の意味は、「あなたのことを深く、心底大事に思っています」ということですから、女性からこんなふうに言われたら、お酒も入っていることですし、ご機嫌が直らないはずはありませんね。これが、つまり「あさかやま」の歌なのです。

大衆に支持された和歌というのは、歌意に即して、さまざまな物語として展開されることがあったようです。ちょっと余談になりますが、少しだけお話ししましょう。例えば、「あさかやま」の歌とは、采女が酒の席で戯れに詠んだものでした。しかし、天歷年間に書かれたとされる『大和物語』第155段「山の井の水」には、これとはまったく異なる逸話として紹介されています。和歌の下の句も、ここではちょっと違っていて、

安積山影さへ見ゆる山の井の 浅くは人を思ふものかは

になっています。その物語とはこういうことです。その昔、たいそう器量のよいお嬢さんを、その父である大納言は、ぜひとも時の帝に嫁がせたいと思っていました。しかし、このお屋敷に仕える内舎人という若い雑役夫が、この女性に一目ぼれ。二人は駆け落ちをして、東北地方へと逃げていき、湖のほとりにちょっとした庵を設け、つつましい生活をし始めます。それから何年か経ったある日のこと、男が食料を調達しに里へ出かけて行ったまま、三日たっても四日たっても帰ってこない。山の中にひとり取り残された女は、食べるものもなく、極度のひもじさと不安から、みるみる憔悴していきます。ふと湖に映ったわが身の痩せおとろえた醜い姿をまのあたりにした彼女は、この「あさかやま」の歌を詠んで、自ら命を絶ってしまいます。里からもどった男の見たものは、

最愛の妻の亡骸と、彼女が残したたった一首のこの和歌でした。そして、自らも自殺を図り、女の傍らにそっと寄り添うようにして死んでいきます。いかがですか、なにか歌舞伎や浄瑠璃の心中物みたいですね。さて、帝のご機嫌を取ろうと思った采女之歌と最愛の夫を思ったお嬢さんの歌と、みなさんならどちらの話に感銘を受けますか？

文字の習得

かの有名な『源氏物語』の「若紫」の巻といえば、どんなことが書いてあるか、ご存知でしょうか。病氣平癒のため、北山にある寺に詣でた光源氏は、そこで尼君に大切に育てられる、年の頃なら十歳ばかりの姫君、すなわち若紫を見出したところから、のちに二条院に迎え入れるまでのことが書いてあります。祈祷を終えて自邸にもどった光源氏は、すぐさま尼君にお礼の返事を書くのですが、物語ではこうあります。

尼上には、「もて離れたりし御気色のつつましさに、思ひ給ふるさまをもえあらはしはて侍らずなりにしをなむ。かばかり聞ゆるにても、おしなべたらぬ心ざしのほどを御覧じ知らば、いかにうれしう」などあり。中にちひさく引き結びて、

「おもかげは身をも離れず山桜 心のかぎりとめて来しかど 夜の間の風も、うしろめたく」などあり。

言いたいことがあっても、それを言えないでいる場面ですから、読み取りはなかなか難しいところ。尼君には、「言いたいことがあってどうしようもなかったことが、今となったら残念に思われる。そんな私の気持ちを察してくれたら、どれほどうれしいことでしょう」という。最初はそんな意味ですね。もちろん意識です。問題はその後。「中にちひさく引き結びて」とは、小さい結び文をつけるということ。つまり、姫君にあてた歌が同封されていたのです。まだ小さな少女であることを配慮したからでしょうか、歌は姫君を山桜に喩えて、「あなたを一目見てからというもの、片時も私の頭から離れることはありません」と、すごく単純なものです。この手紙に対して、尼君は、

ゆきての御ことは、なほざりにても思ひなされしを、ふりはへさせ給へるに、聞こえさせんかたなくなん。まだ、難波津をだにはかばかしうつづけ侍らざめれば、かひなくなむ。さても、

嵐吹く尾上の桜散らぬ間を 心とめけるほどのはかなさいとど、うしろめたう。

と返事を書きます。「難波津をだにはかばかしうつづけ侍らざめれば」とは、「なにはづ」の歌をさえ満足に書かないようですから」ということ。つまり、それほど行き届かない子どもだから、返歌を期待しても無駄だと言っているのです。それに対して、光源氏は惟光という信頼に足る従者を介して、再び手紙を書きますが、それには、

かの御放ち書きなむ、なほ見給へまほしき
とあって、次の和歌を添えます。

浅香山浅くも人を思はぬに など山の井のかけはなるらむ
これに対する尼君からの返事も、浅香山の歌にちなんだ、
汲みそめてくやしと聞きし山の井の 浅きながらや影をみるべき
というものでした。尼君が「なにはづ」の歌をさえ満足に書かないというので、彼は「あさかやま」の歌を連想させたのです。

いま読んできた2つの場面から、文字の習得に関して、どんなことが推測できますか。ここはすごく大事なところです。要するに、このころは、だいたい十歳にもなると、一字一字の平仮名を書くことはできる。これが、すなわち「放ち書き」の意味です。源氏は、若紫のそういう放ち書きでもいいから見たかったのです。尼君が求めた「なにはづ」とは、手習いをするときに、その手本となるような和歌、すなわち手習歌だった。おそらく「あさかやま」の歌も同じではなかったかと思われます。しかし、書家の達人がみごとな連綿体で書く和歌と違って、書道の入門者とか子供向けの和歌だったらしく、しかし若紫はそれすら満足に書くことができない。そういうことがわかります。

ちなみに、どういうところが入門的かというと、例えば「なにはづ」の歌には、「咲くやこの花」が上の句にも下の句にもあり、「あさかやま」の歌には、「浅香山」の「あさ」と、「浅き心を」の「あさ」とが重複している。つまり、それぞれ別の書写技法を工夫しなければ、作品としては優れたものにならない。おそらく、そんなことを意識しながら学ぶには、とても都合がよかったのではないのでしょうか。でも、たとえ入門的な手習歌であったとしても、和歌であることには間違いありません。平仮名の放ち書きから、いきなり「なにはづ」へ進むというのも、ちょっと飛躍がありすぎます。手習歌を使って和歌を書く練習をする前に、一字一字の平仮名か、少なくとも二字程度を続け書きできるような、文字列とまではいかななくても、そんな手本も必要ではなかったかと疑ってしまいます。この『源氏物語』のこの場面ではまったく言及されていませんが、私は、「いろは」歌に先だって作られている「あめつち」が、このとき有効に活

用されていたのではないかと考えています。これについては章を変えて、また詳しく説明しますが、「あめつち」は、「天」(あめ)、「地」(つち)、「星」(ほし)、「空」(そら) …と2音節の名詞を中心に列挙した誦文で、全部で48個の文字すべてを網羅しています。和歌ではありませんから、読んでも少しも楽しくはありません。しかし、個々の仮名や2文字の続け書きを練習するうえで、「あめつち」は非常に都合がよかったです。

もっとも古い誦文

「なにはづ」の歌と「あさかやま」の歌が、手習いの手本となる歌であったことについて、仮名序にはこう書いてあります。

この二歌は、歌の父母のやうに、手習ふ人の初めにもしける。

書道を学んだ方なら、よくご存知のはずです。「父母のやうに」とは、初め何の気なしに、そのよるべき手本とか、模範、もしくは手習いの原点とか、そんなふうに理解していましたが、これには異説があるようです。江戸後期の国学者で、神代文字を否定した伴信友(1773-1846)は、その著『仮名本末』(没後1850刊)の中で、

難波津ハ男ノ歌。浅香山は女の歌にて。ともに忠心をのべたるめでたき歌なれば。歌の父母のやうなりと。さだめいひたる説のありなるによりて。やがて手習の始にも書く例となりたる由あるべし。

と述べています。これはどういうことかということ、「なにはづ」の歌は、王仁がよんだ男の歌、「あさかやま」の歌は、采女がよんだ女の歌。男女それぞれの立場から、君主に対する忠誠心を詠んだ優れた歌なので、仮名序では「父母のやうに」といった。そして、この二首が一組となって手習いの手本にされるようになったと解釈しているようです。そこまでは気がつきませんでした。なるほどと思えなくもありませんが、かといってそう主張するだけの根拠もありません。忠誠心を詠んだ歌だから書道の手本になったとは、ちょっと飛躍があるように思えます。

さて、「なにはづ」の歌と「あさかやま」の歌は、もっとも古い誦文と考えられます。そう言うと、「おかしいぞ。なんでこれが誦文なんだ」と怒られてしまいそうです。誦文は異なるすべての仮名を網羅しなければなりません。確かに私はそう言いました。しかし、「なにはづ」の歌も「あさかやま」の歌も、どちらもすべての仮名を網羅していませんし、同じ仮名を何度も使っています。でも、これも誦文なのです。なぜかということ、この二首は、和歌という形式を踏

んでいます。和歌ですから、仮名文字をぜんぶ使ったとしても31個。字余りを認めたとしても、せいぜい33個ぐらいが限界です。使わない仮名があっても、ある意味それは仕方ないこと。そうすると、伝統的な和歌の韻律を思い切って破壊するか、「いろは」歌がそうであるように、七五調四句からなる今様歌を踏まない限り、成立することはありえないのです。ここで、大切なことは、この二首を口に出して唱えながら、仮名書きの練習をしていたということ。読んで楽しいものは、書いてもまた楽しい。そういう言葉と遊びとがうまく連動した文字列として大衆に支持されたわけですから、やはりこれも誦文といってよい。そう考えられるのです。

『曾丹集』の言葉遊び

この「なにはづ」の歌と「あさかやま」の歌を同時に詠み込んだ、とてもユニークな和歌群があります。生没年は不明ですが、平安時代を代表する有名な歌人、曾根好忠という人の『曾丹集』にある31首です。その好忠が詠んだ31首とは、

あり経じと嘆くものから限りあれば 涙に浮きて世をも経るかな (419)

さかた川淵は瀬にこそなりにけれ 水の流れは早くながらに (420)

数ならぬ心をちゞにくだきつつ 人をしのばぬ時しなれば (421)

八橋のくもでに物を思ふかな 袖を涙の淵となしつつ (422)

松の葉に緑の袖は年経とも 色かはるべきわれならなくに (423)

と続くものです。ここにはある工夫がされているのですが、どこかわかりますか。31首あるというのがよいヒントになると思います。彼は、各歌の初めに「安積山」を置き、末尾に「難波津」を置いていて、それぞれを音節ごとに対応させます。つまり、一首目の始めは、「あさかやま…」の「あ」を置き、終わりには「なにはつに…」の「な」を置きます。二首目の始めは、「あさかやま…」の「さ」を置き、終わりには「なにはつに…」の「に」を置きますから、それぞれを順に辿れば、安積山の歌と難波津の歌が現出するという仕組みです。全部で31の音節から成り立っていますから、詠まれた和歌も、全部で31首になります。ただし、采女が戯れに詠んだという安積山の歌は、『万葉集』(3807)にある歌によれば、その五句目が「我が思はなくに」ですから、それだと1字余りとなり、難波津の歌とうまく対応しないので、「思ふものかは」に変えています。要するに、先ほどお話した『大和物語』の和歌の方を基調にしたわけです。

これに関連して、その『曾丹集』のおしまいの方には、「源順、これを見て返

したりとなん」と断ったうえで、彼と親交の深かった源順（911-983）の詠んだ31首も紹介しています。少しだけご紹介しましょう。

あさましや安積山の沼の桜花 霞こめても見せずもあるかな（530）

沢田川瀬々の埋木あらはれて 花咲きにけり春のしるしに（531）

香をとめて鶯は来ぬたなびきて 隠すかひなし春の霞は（532）

宿近く桜は植ゑじ心憂し 咲くとはすれど散りぬかつゝゝ（533）

巻向の檜原憂くこそ思ほゆれ 春を過せる心ならひに（534）

どちらの和歌群が優れていると思いますか。曾根好忠ですか、それとも源順ですか。和歌のお好きな方は、どうぞ二人の歌をよみくらべてみてください。古典文学がもっと楽しくなるはずです。なお、源順という人については、章を改めてくわしく説明しますから、今は気にする必要はありません。ここでは名前だけしっかり覚えておいてください。

その他『曾丹集』には、歌の数こそやや少なめですが、4首と7首ずつからなる「つらね歌」があります。これにも着目すべきです。つらね歌とは、〈尻取り〉の古い形と思われまゝ。例えば、

恋しさを慰めがてらこゝろみに 返してみばやせなが袖のをも（470）
だったら、最後の「をも」を取って

思ひつゝふるやのつまの草も木も 風に吹くごとにものをこそ思へ（471）
となります。次は「思へ」をとって

思へどもかひなくて世を過すなる ひたきの島の恋ひやわたらん（472）
と続き、末の「わたらん」は、次の、

渡らむと思ひきざして富士川の 今にすまぬは何の心ぞ（473）
へと続くというものです。尻を取る字数が1首ごとに1文字ずつ増えている。偶然かもしれませんが、おもしろい趣向ですね。

尻取りの起源

尻取りの起源を考えるにあたって、大切な補足説明をしておかなければなりません。実は、その原型を辿っていくと、驚くべきことに、神聖な神々の言葉に行き着くのです。例えば、『古事記』に登場する神々の掛け合いや、『祝詞』六月大祓の言葉はそのよい例と思われまゝ。『古事記』では、伊耶那岐命と伊耶那美命が、淤能碁呂島^{おのころじま}という所で聖婚する時に、まず伊耶那美命の方から、

あなにやしえをとこ

つまり、「何とまあ、あなたは素敵な男性でしょう」と呼びかけると、伊耶那岐

命がこれに応え、

あなにやしえをとめ

つまり、「何とまあ、あなたは美しい女性でしょう」と言う。要するに、掛け合いの言葉がそれですね。同じ話は、『日本書紀』神代紀にも書いてありますが、『古事記』ほど物語めいてはいません。ちなみに、女性の方からプロポーズするというタブーを犯した伊耶那美命は、その後、腹に子を宿しますが、水蛭子と呼ばれる骨のない子で、それを忌み嫌った伊耶那美命は、我が子を葦船に乗せて流し捨ててしまったというのですから、なんとも怖い話です。

一方、『祝詞』の言葉とはどのようなものでしょうか。例えば、

高天（たかま）の原に神つまります、皇親神（すめむつかむ）ろき・神ろみの命もちて、八百万の神等を神集へ給ひ、神議（はか）り給ひて、…と事依りさしまつりき。かく依りさしまつりし国中（くぬち）に、荒ぶる神等をば神問はしに、問はし給ひ、神掃ひ給ひて、語（こと）問ひし磐ね木立、草の片葉をも語（こと）止めて、天（あめ）の磐座（いはくら）放れ、天の八重雲をいつの千別（ちわ）きに千別きて、天降りし依りさしまつりき。かく依りさしまつりし四方の国中に、…

と続いていきますが、前に出した言葉を引いて、次への口火を切るといったつなぎ方は、祝詞の格式ともいうべき独特の文体と考えられます。

これとよく似たことは、『土佐日記』の承平五年（935）二月五日のくだりにもあります。ここには、京都入りを目前にした住吉辺りの風景が書かれていますが、舵取りは、荒れる海を鎮めるために、海神への供物を捧げるよう、船子どもにこう指示します。

かぢとりの曰く、「この住吉の明神は、例の神ぞかし。欲しきものぞおはすらむ」とは、いまめくものか。さて、「幣を奉り給へ」といふ。言ふにしたがひて、幣たいまつる。かくたいまつれども、もはら風やまで、いや吹きにいや立ちに、風波のあやふければ、かぢとりまた曰く、「幣には御心のいかねば、御船もゆかぬなり。なほうれしと思ひ給ふべきもの、たいまつり給べ」といふ。また、言ふにしたがひて「いかがはせむ」とて、「まなこもこそ二つあれ。ただ一つある鏡をたいまつる」とて、海にうちはめつれば、くちをし。されば、うちつけに、海は鏡のおもてのごとなりぬれば、ある人の詠める歌、

ちはやぶる神の心を荒るる海に 鏡を入れてかつ見つるかな
いたく、「住ノ江」「忘れ草」「岸の姫松」など言ふ神にはあらずかし。目も

うつらうつら、鏡に神の心をこそは見つれ。かぢとりの心は、神のみ心なりけり。

今あげた文中の、「…幣たいまつ。かつたいまつれども」と「思ひ給ふべきもの、たいまつり給べ」の所が掛け合いになっていて、祝詞の格式に則った表現技法と思われます。他にも、古語や漢文訓読語を巧みに取り交ぜて、格式高い厳かな文章になっている点に注意してください。

さて、幣ではなく、鏡を捧げたその海は、突如として風ぎになります。何しろ、この舵取りというのは、神の心を知る能力の持ち主だったのですから。でも、「心が行く」と「船が行く」とは、実に他愛もない掛け合いですが、時化でパニックになっている船中であっては、時と場合をわきまえない駄ジャレと思われても仕方ありません。こういう、漢文の対句を意識したような和文体の形成は、貫之の意図した演出にほかなりません。日記文学とは言っても、リアリティと虚構を云々するような問題ではありません。書かれた文章を素直に味読したいところです。

このように、元はと言えば神々の掛け合いや祝詞の格式が原型だったかと思うと、たかが尻取りともいえなくなってしまいます。ちなみに、この記述のある直前記事、ちょうど灘から大津辺りを航海中にも舵取りの言葉が出てきます。

み船よりおふせ給ふなり朝北の 出で来ぬさきに綱手はやりけ

これのどこがおもしろいかわかりますか。そうです、ここが和歌の形式になっているのです。貫之は「舵取りのおのづからの言葉なり」と書いていますから、自然と口について出た言葉のようでした。この日の記述を、「かぢとりの心は、神のみ心なりけり」でしめています。舵取りは、神の心がわかる者として登場していますから、そのとき発した何気ない言葉でも和歌になってしまう。恐らく貫之はそう演出したのでしょう。

それにしても、舵取りにはどうして神の心が理解できたのでしょうか。何かスピリチュアルな話になってきましたが、おわかりでしょうか。このことについて、白田甚五郎さんはとてもおもしろい説を唱えているので、ご紹介しましょう。それは、「舵取り」とは、「か」字を取る者の意味。「かがみ」から「か」字を取ることで「神」に通じる。だからこそ、舵取りには神の心がわかるというものです。何か落語の考えオチみたいで、楽しくなりますね。しかし、「目もうつらうつら、鏡に神の心をこそは見つれ」、つまり「この目にもはっきりと、『かがみ』を通して『かみ』の本心を見たのです」と言っていますから、当時はそういう信仰があったのでしょうか、まんざらデタラメな説ともいえなくなりま

す。『土佐日記』を読むと、こういう言葉遊びみたいな所がたくさん出てくるので、さらっと読み流さないように注意しなければなりません。

謎々合わせ

平安初期から鎌倉時代にかけて、宮中では〈歌合わせ〉という遊びが流行りました。その競技方法は、まず方人とよばれる参加者を左右二組に分けて、それぞれが歌題に従った歌を作り、講師によって読みあげられ、判者がその優劣を決するというものです。始まったころは、宮中行事としての公的なニュアンスが強かったようですが、これが文芸性への志向の高まりとともに、優れた歌論を展開する動機になり、文学史において見過ごすことができないものとなっています。一方、これとよく似た遊びに、〈謎々合わせ〉があります。この競技が実際にどう行われたのか、あまり深く研究した人もいないので、はっきり言ってよくわからないのですが、『枕草子』第146段の「故殿などおはしまさで世の中にこと出で来」を読むと、だいたいの雰囲気を知る手掛かりにはなります。この章段は、誰でも知っているような古歌をなめてかかると、思わぬ恥をかく場合があるという文脈から、中宮定子がそれに関するたとえ話をするとところです。彼女の話はかなり長いので、大事なところだけを抜き出して説明することにしましょう。

方人にはあらで、さやうの事にらうらうじかりけるが、「左の一番におのれ入らむ。さ思ひ給へ」など頼むるに、さりとも悪ろきこと言ひ出でじかしと、頼もしくうれしうて、皆人々作り出だし、選り定むるに、「そのことは聞かむ。いかに」など問ふ。「ただまかせてものしたまへ。さ申して、いとくちをしうはあらじ」と言ふを、げにとおしはかる。

ここまではよろしいですか。あるとき、人々が謎々合わせをすることになった。その道に長けた人がいて、最も重要な左方一番を自ら買って出た。見方の方は、「それだけ言うのなら、心配するにも及ぶまい」と思っていた。それでもどんな問題を出すのか、事前に聞いてみることにした。しかし、「ただ私に任せおけ」と言うだけで、いっこうに埒が明かない。そういうことですね。次、

日いと近うなりぬれば、「なほこのこと宣へ。ひざうに同じこともこそあれ」と言ふに、「さはいさ知らず。さらばな宣れそ」など、むつかりければ、おぼつかなしと思ひながら、その日になりて、みな方人の男女るわけて、殿上人など若き人々おほくみ並みて合はするに、左の一番に、いみじう用意してもてなしたるさまの、いかなる事かを言ひ出でむと見えたれば、あな

たの人もこなたの人も、心もとなくうちまもりて、「なぞなぞ」と言ふほどに、いと心もとなし。「天に弓張り」と言ひ出でたり。右の方人は、いと興ありと思ひたるに、こなたの方の人は、物もおぼえず、あさましうなりて、…いよいよ試合が近づきます。同じ問題を出してもなんだからと、なおも執拗に公開を求めようとしますが、巧者は、「そんなに人のことが信じられないのなら、もうやめた」とへそを曲げる始末。試合の当日、出場者の男女が左方と右方とに分かれ、それぞれ陣を取る。左方一番には、例の巧者も控えている。一同、固唾をのんで「なぞなぞ」という声が発せられる瞬間を待っていた。すると、この者は、「天に張り弓とはなに」との問いを出す。見方は、あまりにも簡単な問題だったので、それ見たことかとあきれ返る。

ここで「天に張り弓」の答えは、すなわち「三日月」です。これは、もともと『大和物語』の「弓張り月」(132段)にある、誰でも知っている有名なエピソードで、醍醐天皇が、ある月のきれいな晩に、歌人の凡河内躬恒を召して、「月を弓張りといふは、なにの心ぞ。そのよしつかうまつれ」と命じられたときに、彼は即座に、

照る月を弓張りとしもいふことは 山辺をさしていればなりけり
と答えたことによっています。「いれば」とは、「月が入る」の「入る」と、「弓を射る」の「射る」とを掛けた言葉になっています。

さて、意外にも簡単すぎる問題を出された右方は、まじめに答えるのもばかばかしくなつて、

右の人をこに思ひて、うち笑ひて、「やや。さらに知らず」と口ひき垂れて、さるがうしかくるに、「かずさせさせ」とて、させせつ。

つまり、対者は笑いながら、「そんなことは、まったく知らない」と答えると、巧者は勝ち点を示す^{かず}籌を1本差してしまった。「籌」とは、勝負の点数をつけるために、籌差しという容器に入れた花の枝や棒などのことです。謎々合わせは、最終的にこの籌の多い方を勝ちとするものです。定子の話はまだ続きますが、だいたいわかったかと思えますから、あとは省略することにします。

ところで、歌合わせも謎々合わせも、和歌に関する知識が、いわば必須のものとなっています。もしその能力が乏しければ、とうぜんこの行事に参加することはできません。では、根本的に違う点はどこにありますか。それは、正解があるかないかです。歌合わせは、提出されたそれぞれの和歌について、その優劣を互いに議論する。もし評議が一致しなければ、判者が決定を下す。これに対して、謎々合わせは、発問者があらかじめ正解を用意しているわけですか

ら、判者はいりません。和歌に関する問題を、相手にやすやすと答えられないように、ひねって作る必要があります。

謎々合わせが儀式を離れて、私的なレベルで行われれば、〈謎々〉という扱いになります。しかし、この謎々でさえ昔の出来事や古歌の知識を問うことが一般的だったようです。例えば、吉田兼好の『徒然草』二巻は、14世紀初めに書かれた有名な随筆ですが、この第103段には、相当に難しい問題を出した三条公明（1281－1336）のことが書かれています。

大覚寺にて、近習の人ども、なぞなぞを作りて解かれけるところへ、医師忠守まゐりたりけるを、侍従大納言公明卿、「我が朝の者とも見えぬ忠守かな」と、なぞなぞにせられけり。「唐瓶子」と解きて笑ひあはれければ、腹立ちてまかり出でにけり。

かなり難しいので、補足説明をします。宮中の人々が謎々をしていたときのこと、中国からの帰化人を祖先にもつ丹波忠守というお医者様がやってきたので、これみよがしに、「我が朝の者とも見えぬ忠守かな」という問題を出します。つまり、日本人とも思えない忠守をどう解くかと聞いたわけです。答えは、「唐瓶子」です。これは、『平家物語』巻一の「殿上の闇討」にある平忠盛（1096－1153）のことがわからないと解けません。彼は、豊明の節会の余興として、帝の御前でみごとな舞を披露しますが、殿上の人々からは「伊勢へいしはすがめなりけり」とはやされました。これはどういうことかという、「へいし」に、氏の「平氏」と伊勢産の徳利の「瓶子」を掛け、「すがめ」に、目が細い意味の「眇め」と粗悪な「酢瓶」とを掛けて言っているのです。平忠盛は伊勢住みが長く、また目が細かったことを揶揄したもので、これも帝の寵愛を妬んでのことと思われる。この話を念頭に置いて、大覚寺を訪ねた忠守は、平忠盛とたまたま同じ読み方をするところから、平忠盛が伊勢の瓶子なら、こちらの忠守は唐国の平氏みたいなものだから、「唐瓶子」であろうと解いたわけです。実に手の込んだ謎々と思われそうですが、ここではその解法の妙味を楽しむのも結構ですが、和歌には関係ない謎々が、儀式とは異なる、いわば私的な場においても披露されていることと、それからもうひとつは、謎々という言葉が、ここで初めて使われたこと。この2つの点について、注意してほしいと思います。

遊戯的な謎々

遊戯的な謎々を出して、解く者をあっと驚かせる遊びは、やはり鎌倉時代、またはそれ以降になってからです。もっとも有名なものとしては、後奈良院の

選集とされる『後奈良院御撰何曾』(1516)があげられるでしょう。ここには貴族の間で盛行していたおよそ190近くの謎々があがっています。詳しくご紹介する余裕はありませんが、少しだけ具体例をあげてみましょう。例えば、

ろはにほへと いはなし

とあります。問題に続いて、答えが示される形式になっています。この例では、「いろはにほへと」の「い」がないから、「岩梨」というのがその答え。つまり、苔桃のことですね。「いろは」歌を知らないと、解きようがありません。「梅の木を水にたてかえよ 海」とは、「梅」という漢字の木偏を「水」、すなわち、さんずい偏に変えると「海」になる、というのがその答えになります。では、「十里の道をさけ帰る 二五里」とは何でしょう。「さけ」がヒントになっています。10里を別のいい方をすれば、 2×5 里。仮名で書けば「二五里」になりますから、「にごり酒」がその答えになります。

もうひとつ、大学で使う日本語史の教科書には、必ずと言ってよいほど紹介されるすごい謎々まで登場します。

母にはふたたび会ひたれども父には一度も会はず くちびる

これは、17世紀頃までの日本語のハ行子音は、すべて無声の両唇摩擦音 [F] を子音に持つ、[Fa] [Fi] [Fu] [Fe] [Fo] でした。ちょうど唇を合わせた状態から、「ファ」「フィ」「フ」「フェ」「フォ」のような発音になります。ちょっと発音してみてください。今とずいぶん違ってきますね。この謎々は、この頃のハ行子音が、恐らくそういう音であったと推定される証拠になっているのです。答えがなぜ「唇」になるかという、「母」を発音するときは、「ファ」「ファ」と、唇を2回合わせて発音しますが、「父」の場合は、そうする必要がないからです。こうした、まとまった謎々を集めた本が、16世紀にはすでに出ています。もちろん、納得いかないものの中にはありますが、500年も前の日本人がこういうことを考えていたかと思うと、なんだかそれだけで興奮してしまいます。

字謎のエピソード

吉田兼好の『徒然草』第62段には、後嵯峨天皇の皇子、延政門院悦子(1259-1332)がまだ幼かったときのエピソードをのせています。

延政門院いときなくおはしましけると、院へ参る人に御言づけとて申させ給ひける御歌、

二つ文字牛の角文字直な文字 ゆがみ文字とぞ君は覚ゆる
恋しく思ひ参らせ給ふ、となり。

この歌は、皇子が父帝に対するある思いが詠み込まれているのですが、わかりますか。子どもの気持ちになって、考えてみてください。文字を視覚的に見るのです。「二つ文字」の「二」は何に見えますか。正解は、平仮名の「こ」です。次の、牛の角は「い」。同じように、まっすぐに伸びたら「し」ですし、途中で歪んだら「く」です。これをつなぎ合わせれば、「こいしく」という言葉が連想されるはずですが、もっとも、兼好は、「恋しく思ひ参らせ給ふ、となり」とヒントを与えていますから、読者は考える楽しみを半分奪われた格好になってしまい、その点は残念です。ちなみに、「こいしく」の「い」は、正しくは「こひしく」です。でも、あながちに誤りだとは言いきれません。これは、この頃、両唇摩擦音のハ行の「ひ」が、語頭を除く母音間では「イ」と発音された結果、そう書かれたものです。皇子は発音どおりに「こいしく」と書いたものと思われまふ。このことについては、あとで何度も出てきますから、そのときまた詳しくご説明しましょう。それと、もうひとつ大事なこと。それは、すでにお話ししたことですが、幼い日の皇子が書いた文字は、連綿体ではない、一字一字の平仮名であって、童子女が文字習得から書道を始める、ちょうどそのあたりの状況を、吉田兼好はほほえましいエピソードとして語っている点に注意が必要です。

さて、『宇治拾遺物語』第49段にも、漢学者として有名な小野篁の才気あふれるこんなエピソードをのせています。

今は昔、小野篁といふ人おはしけり。嵯峨の御門の御時に、内裏に札を立てたりけるに、「無悪善」と書きたりけり。帝、篁に「読め」と仰せられたりければ、「読みは読み候ひなん。されど恐れにて候へば、え申し候はじ」と奏しければ、「たゞ申せ」と、たびたび仰せられければ、「さがなくてよからんと申して候ふぞ。されば、君を呪ひ参らせて候ふなり」と申しければ、「おのれはなちては、たれか書かん」と仰せられければ、「さればこそ、申し候はじとて申して候ひつれ」と申すに、御門「さて、何も書きたらんものは、読みてんや」と仰せられければ、「何にても読み候ひなん」と申しければ、片仮名の「子」文字を十二書かせて、給ひて、「読め」と仰せられければ、「猫の子の子猫、獅子の子の子獅」と読みたりければ、御門ほゝまさせ給ひて、ことなくてやみにけり。

あらずじは、こういうことです。嵯峨天皇の御代に、ある人を批判した「無悪善」という落書きが見つかりました。これがどういうことか理解できなかった帝は、頭のよいことで知られている漢学者の小野篁を呼んで、その意味を解

かせようとしています。すると篁は、「無悪」を「さがなし」、「善」を「よからん」と読み解きました。「さがなし」とは、性格が悪い、または手に負えないの意味で、嵯峨天皇の「さが」を掛けています。ある人とは、その嵯峨天皇を指すことは明らかで、落書きの意味は、天皇を排斥する悪意に満ちたものでした。ところが、この謎をみごとに読み解いた篁を、逆に犯人にでっち上げて処罰しようとしては、自分にはどんな難訓や漢字でも読めるというので、本当かどうかその実力を試そうとします。そこで、嵯峨天皇は、まず「子」という字を12個書き出して、それを読めというのです。難易度のかなり高い謎々ですが、みなさんにはそれが読めますか。答えは、つまりこういうことです。今の片仮名の「ネ」は、万葉仮名の「禰」を省画化した文字ですが、この頃は「子」と書くこともありました。ですから、「子」は、「し」や「こ」とも、また「ね」とも読めるわけで、それらを取り合わせれば、結果として「猫の子の子猫、獅子の子獅子」となるわけです。

これと同じエピソードは、『十訓抄』や『世継物語』、また前に挙げた大江匡房の『江談抄』にも書いてあります。ただし、ここでは「子」文字の謎々は載せておらず、代わりに、「一伏三仰」を「つき」と読ませる戯書や、「谷の傍らに欠あり 欲」といった字謎を含む、全部で9つの謎々を出題したことになっています。ちなみに、嵯峨天皇の出した戯書とは、漢文を含んだ、

一伏三仰不来待書暗 降雨慕漏寝

というものです。ただし、漢文とはいっても、もちろん正しい漢文ではありません。しかし、これを篁は、『古今和歌集』巻十五にある、

月夜には来ぬ人待たるかきくもり 雨も降らなむわびつつも寝む (775)

の歌であると、とっさに思いつき、戯書の「一伏三仰」を、「つきよには」と読み解きました。この「一伏三仰」は、「一伏三向」「一伏三起」と書いても同じことですが、本当のことを言うと、この読み方は、事実と反して誤りです。これは、『万葉集』に例を見る戯書の一つで、例えば巻十二、

棊弓 末中一伏三起 不通有之 君者会奴 嗟羽将息

棊弓末の中ころ淀めりし 君には逢ひぬ嘆きは止めむ (2988)

とある通り、正しくは、「ころ」と読むべきものなのです。この戯書は、遠く奈良時代に「檮蒲ちよぼ」と呼ばれる博打があって、表裏二つの面を持つ木片のさいころ四枚を同時に投げて出た目を、下向きが一枚、上向きが三枚を「コロ」、下向きが三枚、上向きが一枚を「ツク」と言っていたことに因んでいます。「三伏一向」と書いて、これを「ツク」と訓ませる例は、『万葉集』巻十に、

春霞 田菜引今日之 暮三伏一向夜 不穢照良武 高松之野尔

春霞たなびく今日の夕つく夜 清く照るらむ高松の野に (1874)

と出てきます。ですから、嵯峨天皇は、正しくは「三伏一仰」「三伏一向」、もしくは「三伏一起」と書かなければならなかったのです。どうやら出題ミスをしてしまったようです。そういうエピソードを伝える本も残されています。何れにしても、落書に書いてあった難訓字の事件とは、どうも嵯峨天皇の自作自演。頭のいい小野篁をぎゃふんと言わせるために仕組んだ、巧妙な謎々だったのかもしれないね。

「ひふみ」歌と神代文字

日本語はもともと固有の文字を持たない言語でした。中国語を書き表す漢字の音や訓を借りた真仮名を発明し、さらにその真仮名から片仮名や平仮名を創始することで、ようやく文字が獲得できたのです。そのことはもうお話したことですから、ここでまたしつこく繰り返しません、これは事実にはほかなりません。そういうことを、きちんと書き留めておいた人が本当にいたというから、驚いてしまいます。平安時代の初めに斎部広成が書いた『古語拾遺』(807)という歴史書がそれ。原文はこうなっています。

蓋聞、上古之世未有文字。 蓋シ聞ク、上古ノ世未ダ文字有ラズ。

貴賤老少、口口相伝。 貴賤老少、口口ニ相ヒ伝フ。

前言往行、存而不忘。 前言往行、存シテ忘レズ。

これは、上古の昔は文字がなかった。だから、古人の教えや行いは、老いも若きも、また貴賤の別に関係なく、みな口から口へと語り伝え、覚えておかなければならなかった、という意味です。これに対して、「いや、そんなことはありえない。固有の文字は、確かにあったはずだ」と、声高に主張した人が、江戸時代になって現れました。音義派とばれる国学者で、とりわけ国粹的な思想の持ち主として名高い、平田篤胤 (1776 - 1843) です。彼は、鎌倉中期に卜部兼方という神道家が『釈日本紀』という本の中に、

於和字者、其起可在神代歟 和字ハ、其ノ起コリハ神代ニ在ルベキカ。

と書いてあることを踏まえ、自分でも『神字日文伝』(1819)や『古史本辞経』(1839)という本を書き、漢字の移入以前に、固有の文字が存在していたと主張します。その文字とは〈神代文字〉と呼ばれますが、これがとにかくウソ臭い。形が15世紀の李朝時代に、世宗大王が作ったとされる朝鮮文字のハングルにそっくりなのです。もちろん、真っ向からそれを否定する人もいました。同じ国学

者なのですが、伴信友（1773-1846）という人です。さっきも出てきた人ですね。彼は、『仮名本末』の「神代字弁」の中で、このことを反証しています。ちなみに、平田篤胤と伴信友は、3つしか歳の違わない大親友でしたが、この論争以来、口も利かなくなると伝えられています。

もし神代文字があったとしたら、万葉仮名はおろか、平仮名も片仮名も、とうぜん出来なかったわけですから、およそ信じるに足る説ではありませんし、今ここでそのことを問題にするつもりもありません。私が、おもしろいなあと思ったのは、すべての神代文字を書き出した文字列の右側に、その読み方を片仮名で書いている点です。要するに、振り仮名がついているわけです。どう区切ったらいいのかわかりませんから、『神字日文伝』に書いてある通りにこれを抜き出せば、

ヒフミヨイムナヤ
コトモチロラネシ
キルユキツワヌソ
ヲタハクメカウオ
エニサリヘテノマ
スアセエホシケ

となります。つまり、これは異なるすべての仮名を1回ずつ使った誦文になっているのです。「ヒフミ」と始まるので、私たちはこれを「ひふみ」歌と呼ぶことにしたいと思います。実は、これは後で調べてみてわかったことですが、宝暦十三年（1763）に、諦忍という尾張のお坊さんが書いた『以呂波問弁』には、天照大神がおこなむちのみこと大己貴尊に授けたという47言の詔として、この「ひふみ」歌を取り上げています。そうすると、47個の神代文字の読み方として「ひふみ…」を置いていったのではなくて、「ひふみ」歌にある47個の仮名文字に、おそらくハンダをまねて作ったであろう47個の神代文字をあてはめていった。それがすなわち『神字日文伝』ということになるのです。

ところで、この「ひふみ」歌はどんな意味でしょうか。天照大神の言葉とは何なのでしょう。わからないことだらけです。さきほど、平田篤胤のことを音義派と説明しました。この音義派とは、江戸時代に音義説を支持した人たちのことで、彼らは、ひとつひとつの文字には、固有の意味を有すると考えるのです。日本語の仮名はもともと音節文字ですから、文字が音節に対応することはあっても、意味など存在するはずはないのですが、その考えはかなり独特という他ありません。音義派の人たちは、例えば、「ひふみ」歌の「ひ」に火、「ふ」

に風、「み」に水といった意味を与え、私たちをとりまく宇宙を構成する。なるほどとも思えますが、論証は不可能です。

『古字類苑』といって、昔の事をかき集めた叢書の「文学部三」に、『算学必究』という本が納められています。これは寺子屋で習う算術の指導書ではないかと思われませんが、そこに、

皇那神代より、一二三四五六七八九十と唱へ指を用ひて物を算すること、自然の理なれば、いまだ言ふこと能はざる稚子に、其享年を問ふときは、其子指をひらきて答るが如く、指は九々の声の出る所に御座候と書いてあります。要するに、神代の昔から数を数える時は、指を折りながら、ひ、ふ、み、よ…、と唱えたと書いていますから、「ひふみ」歌は、和算における数え方であったことがわかります。でも、これもちょっと変です。確かに、「ひふみ」歌の「と」は10、「も」は100、「ち」は1000。そこまではよしとしても、問題はその後。とたんに意味がわからなくなります。

あれだけ大衆に支持された「いろは」歌は、仏教的な思想性の強いものでしたから、神道に通じる精神世界を「ひふみ」歌にしあげ、それを神代文字に重ねたのかもしれませんが。いろんな意味をこじつけるより、少なくとも、日本語の文字をこんなふうに考えていた時代があったことだけを、きちんと知っておくべきだろうと思います。

「とりな」歌

言葉遊びには、〈アナグラム〉といって、もとの文字を並び替えて、別の文字列を作る形式があります。平安中期から鎌倉時代にかけて、宮中で流行した今様歌を踏んだ「いろは」歌は、承暦三年（1079）にはすでに出来ていたと思われませんが、この「いろは」歌のアナグラムともいべき作品が、江戸時代以降になると、続々と作られています。その中でも特に注目したい人は、江戸中期に活躍した国学者の本居宣長（1730-1801）です。彼が書いた『鈴屋集』には、「同じ文字なき四十七文字の歌」として、

あめふれは	みせきをこゆる	雨降れば堰関を越ゆる
みつわけて	やすくもろひと	水分けて安く諸人
おりたち	うゑしむらなへ	下り立ち植ゑし群苗
そのいねよ	まほにさかえぬ	その稲よまほに栄えぬ

という歌がのっています。田んぼには水かさが増し、農夫が田植えを終えて、その豊作を祈ったみごとな作品だと思いますが、みなさんはどう感じましたか。

ただし、五七調四句からできていますから、七五調四句の今様歌とは異なります。また3句目の始めに韻律を乱していますが、全部で47個しか文字はありませんから、それは仕方ありません。

新しいところでは、明治36年(1903)に『万朝報』という新聞社が「国音の歌」を募集したところ、わずか5ヶ月の間に、なんと1万件にも及ぶ応募があったそうで、その中から第1位に選ばれたのが、埼玉県で数学の教師をしておられた坂本百次郎さんが作った次の作品です。

とりなくこゑす	ゆめさませ	鳥啼く声す夢覚ませ
みよあけわたる	ひんかしを	見よ明け渡る東を
そらいろはえて	おきつへに	空色栄えて沖つ辺に
ほふねむれるぬ	もやのうち	帆船群れるぬ靄の中

「いろは」47文字に「ん」が加わった、48字からできています。昔の「いろは」カルタなどには、「ゑひもせす」の後に、「ん」や「京」を付け加えることもありましたし、また、あえてここに1字を付け加えることで、どこも韻律を崩さない、きれいな七五調四句ができあがっていますから、よしとしましょう。もちろん、仮名遣いや文法の誤りを犯すことなく、日が昇り、鳥が鳴き、霞に帆船が浮かぶ、爽快な早朝の雰囲気が詠まれた遜色ない作品です。「いろは」歌に代わって、「とりな」順を採用したことも一時期あったようですが、現在ではどこにもその影はありません。ちなみに、その第2位もご紹介しておきましょう。それは、東京都の堀幸さんという方の作品で、

みせきいねうゑ	かりをさむ	堰関稲植ゑ刈り収む
おふほもそろひ	つちこえぬ	負ふ穂も揃ひ土肥えぬ
まれにみるゆめ	やすらげく	稀に見る夢安らげく
あなたのしよと	わはへてん	嗚呼楽し世と我は経てん

というものです。「とりな」歌にくらべると、ほんの少し見劣りはするものの、本居宣長の「雨降れば…」と意味的に似通うものがあり、よく肥えた大地と豊かな農村生活を彷彿とさせる、これもすばらしい作品というべきでしょう。

ただ、これらは「いろは」歌のアナグラムとして優秀ということであって、つまり、言葉遊びそのものを楽しむところにその意味は存在するのです。みなさんもこれを機会に、現代語の異なる文字をすべて使った素敵な誦文を作ってみてください。いくつあるのか、ですって?数えてみてください。ア行からマ行まで、縦に母音字が5個、横に子音字が7個。これで35個ですね。あと、ヤ行に「や」「ゆ」「よ」の3個と、ラ行に5個。それにワ行に「わ」と「を」があ

りますから、全部でいくつになりますか？そうです、現代日本語には45個の仮名が存在するのです。もちろん、モーラ音素の「ん」や「っ」を除く、清音の直音だけですけれども。

参考文献

- 池田亀鑑『古典の批判的処置に関する研究』1941年
大矢 透『音図及手習詞歌考』1918年（復刻版1969年）
小松英雄『いろはうたー日本語史へのいざないー』1979年（復刻版2009年）
同 『日本声調史論考』1971年
小松英雄・他「五十音図といろは歌の文化」（『日本語の歴史 4』所収）1964年
大野 晋「仮名遣の起源について」（『国語と国文学』所収）1950年・12月
築島 裕『平安時代語新論』1969年
同 『国語学史』1972年
同 『仮名』（『日本語の世界 5』）1980年
小林芳規『中世片仮名文の国語史的研究』（「広島大学文学部紀要特集号 3」）
1971年
馬淵和夫『日本韻学史の研究 II』1963年（復刻版）
同 『国語音韻論』1971年
同 『五十音図の話』1993年
渡辺 実『平安朝文章史』1981年
服部四郎『音声学』1984年
阪倉篤善『語構成の研究』1966年
三宅米吉『極楽願往生歌』（勉誠社文庫 9）1976年
白田甚五郎『土左日記の鑑賞』1938年
鈴木棠三『ことば遊び辞典』1954年

付記

本論文は、「言葉遊びと誦文の系譜 1」（「平成21年度静岡大学公開講座講義録」2009年3月）、「言葉遊びと誦文の系譜 2」（「静岡大学人文論集」第60の2号 2010年）、「言葉遊びと誦文の系譜 3」（「静岡大学人文論集」第61の1・2（合併号）2011年1月）に続くものである。何れも大学等における集中講義をそ

のまま文字化した論文であったので、本論文においてもこれを継承することとした。