

言葉遊びと誦文の系譜 2

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「たゐに」の歌

『源順集』の仕組み

〈言葉遊び〉とって忘れてはならない人と言えば、源順とその弟子、源為憲を挙げるべきでしょう。実は、このお二人も、「いろは」歌と同じく、異なるすべての仮名文字を1回ずつ使った〈誦文〉と深い関わりがあるのです。

その前に、源順(911-983)について整理しておかなくてはなりません。彼は、平安時代初期に活躍した有名な歌人です。梨壺の五人にも選ばれ、時の天皇から『後選和歌集』の編纂も任されています。漢学や漢詩文にも造詣が深かったようで、『和名類聚抄』という漢和辞書からは、その博学ぶりがよくわかります。私家集の『源順集』(成立年未詳)はたださらっと読み流してしまうと、別にどうということもない歌集に見えますが、本当はいろんな工夫をしているのです。『源順集』を開いてまずびっくりさせられるのは、「双六盤の歌」と「碁盤の歌」ではないでしょうか。これは、まるでアラベスクのような一枚の図形に配列された和歌群なのです。

「碁盤の歌」の仕組みから説明しましょう。スタートになる歌は、右辺の上から下に置かれた、

田の水の深からずのみ見ゆるかな 人の心の浅くなるさま
になります。今この歌を5音節ずつ、6つのブロックに分けます。それぞれのブロックの頭に来る文字、すなわち「た」「ふ」「の」「か」「こ」「さ」「ま」を、仮にA~Gと置いてみましょう。次の歌は、Gから始まる下辺を右から左へと向かう

ものです。この歌も5音節ずつ、6つのブロックに分けますから、終わりはMです。同様に、今度はMから左辺を下から上にSへと向かい、Sはさらに上辺を左から右にAへと続きます。これで四角形の四辺を戻取り式に一周したことになります。さて、今度は各辺6つのブロックに分けたBを起点として、B～R、C～Q、D～P、E～O、F～Nの各歌が置かれ、次にX～H、W～I、V～J、U～K、T～Lの各歌が置かれますから、これで都合14首の和歌が読み取れることになりました。でも、まだそれだけではありません。各支点に囲まれて出来た6×6=36ブロックの中に、それぞれ一首ずつ歌を詠んでいます。そうすると全部で何首になりますか。簡単な計算ですから、落ち着いて計算してくださいね。そうです、全部で50首。彼は碁盤の目をイメージしながら、なんと50首もの和歌を詠み込んでいるのです。

次に「双六盤の歌」の方ですが、これも基本は同じです。もっとも、この中に隠された歌を探し出すのは、碁盤の歌よりさらに難解になりますが。スタートになる歌は、『拾遺集』雑恋にある、よみ人知らずの、

双六の一半に立てる人妻の 逢はでやみなむものにやはらぬ
の歌を一部変えた、

双六の一半にかへる人妻の 逢はでやみなむものにやはらぬ
になります。この歌が双六盤に見立てた盤の右辺の上から左廻りに、交差する各点ごと1字ずつに隠されているので、一つ一つを探しながら辿っていく、そういう仕組みになっているのです。今の双六とは、数名が交替にサイコロを振って、出た目の数だけ駒を進め、上がりを競うお正月の遊びです。でも昔の双六というのは、それとはちょっと違います。相対した柁目が12ずつあって、早く相手方に駒を進めた方を勝ちとする単純な遊びです。この双六盤の歌のマス目も12用意されていますから、よりリアルな図形になっています。こうした歌が「双六の…」の歌を含めて、この盤の中に全部で15首あるらしい。でも、これがなかなか難しく、まだ誰も解読できた人はいないようですから、みなさんもぜひトライしてみてください。ちなみに、源順は、

双六盤の歌、これも有忠が詠みはじめたるに詠みつく
とコメントしています。「これも」とありますから、碁盤の歌だけでなく、双六盤の歌もまた、藤原有忠という人に触発されて作ったことは明らかです。この有忠は、「藤六」と呼ばれる人ですが、具体的にどういう人なのか、残念ながらよくわかっていません。それでも10世紀の中ごろ、この二人がお互いの知恵を競い合うかのように、楽しい作品を作っていたなんて、本当にもうびっくりで

す。

『源順集』には、もう一つ興味深い和歌群を載せています。「あめつち」を使った沓冠48首の和歌がそれです。沓冠歌とは、沓と冠、すなわち、和歌の終わりと始めに一文字を指定した歌の詠み方を指します。すべての仮名文字を1回ずつ使うといったアイディアは、「いろは」歌が登場する130年位前には、既にあったことがわかります。試しに、「春」の部立てにあたる初めの8首をあげてみましょう。一首目は、「あ」で始まって「あ」で終わる歌、二首目は、「め」で始まって「め」で終わる歌です。

あらさじと打ち返へすらし を山田の苗代水に濡れて作るあ
めも遥に雲間も青くなりにはけり 今こそ野辺に若菜摘みてめ
筑波山咲ける桜の匂ひをば 入りて折らねどよそながら見つ
千種にもほころぶ花の繁きかな いづら青柳縫ひし糸すぢ
ほのぼのと明石の浜を見渡せば 春の波分け出づる舟の帆
しづくさへ梅の花笠しるきかな 雨に濡れじと来てや隠れし
そら寒み結びし氷うちとけて 今や行くらむ春の頼みぞ
らにも枯れ菊も枯れにし冬の野の 燃えにけるかなを山田の原

以下9首目からは順に、や、ま、か、は、た、に、み、ね、…と続いていきます。確かにアイディアはよかったです、[ら]で始まる歌や「あ」で終わる歌など、源順の頭を相当悩ませたことでしょう。そういう言葉は昔の日本語には見出せないのですから。それでも、彼は、「春」「夏」「秋」「冬」「思」「恋」と6つの部立てに8首ずつを置き、全部で48首を詠んでいます。それぞれ沓冠に置いた文字を辿っていけば、

春	あめ	つち	ほし	そら
夏	やま	かは	みね	たに
秋	くも	きり	むろ	こけ
冬	ひと	いぬ	うへ	すゑ
思	ゆわ	さる	おふせよ	
恋	えのえ	をな	れあて	

となります。部立ての意味するところは和歌の内容によるものですから、天、地、星、空、…とはあまり関係なさそうです。

『千字文』

「あめつち」は、「たみに」や「いろは」と違って、歌にはなっていません。2音節からなる名詞の羅列を基本とするものです。基本というのは、つまり始めは2音節名詞を置いて韻律を保っていますが、おしまいの12文字目になると、とたんにおかしくなり出すからです。「ゆわ」は、「硫黄」ではないかといった説があります。ちなみに、彼が書いた『和名類聚抄』の「硫黄」の項目には、

硫黄 和名由乃阿和 俗云 由王

とあります。「由王」と書いて、「ゆわう」と読む。「ゆわ」ではない点に注意してください。「う」は、冬の部立てのところで一度使った仮名ですから、重ねては使えないのです。しかし、「う」がなくて、ただ「ゆわ」であったとしても、それで意味が通らないわけではない、そう判断したのでしょうか。でも、何となく違和感が残ります。「おふせよ」は、やれ「負ふ為よ」だろうとか、いや「生育せよ」の方がいいとか、もういろんな説が飛び交っていますが、はっきりしたことは言えません。だいいち名詞ばかりの列挙のなかで、いきなり動詞になるというのも、考えてみればおかしな話です。

最後の「えのえをなれいて」に至っては、意味も韻律も、もはや体をなしているとは言えません。大矢透さんは、古典的な名著ともいえる『音図及手習詞歌考』(1918)の中で、「えのえを」を「榎の枝を」としていますが、それは、ア行の「え」とヤ行の「え」とが区別されていた日本語の歴史を踏まえたものと思われ、微に入り細を穿った解釈には敬服しますが、はたしてその意味だったかと問われれば、やはり不安が残ります。あるいは、そういう音韻史に関する予備知識を持たないまま、この「あめつち」を見たとしても、「え」を二度使うルール違反を犯してしまい、使った仮名は全部で48個、「いろは」歌より1文字多い勘定になってしまうことに、当然のことながら不信感を覚えます。しかし、このことはとても大事なことを示唆しているので、後でじっくり考えてみることにします。

そもそも2音節の名詞など、もう山ほどあります。意味不明な12文字目以下だって、ちょっと並び替えてみれば、「己」(おれ)「笛」(ふえ)「斧」(をの)「地震」(なる)「寄せ」(よせ)など、いくらでも見つけ出せます。「天」(あめ)から始めさえしなければ言葉に窮することも、もしかすると起きなかったかもしれません。そうなるともう「あめつち」は断念して、始めからやり直さなければならなくなりますが、よりによって「あ」「め」の2文字から始めなければならない、何かこだわりみたいなものでもあったのでしょうか。そこで勘のいい人

は、前にご紹介した周興嗣（470? -521）の『千字文』を思い出されるかもしれませんが、これは、梁の武帝の命により、1000個のすべて異なる漢字で作った四言古詩250句のことでした。忘れた人はもう一度読み返しておいてください。その始まりは、こうなっています。

天地玄黄　　天地ハ玄黄、
宇宙洪荒　　宇宙ハ洪荒ナリ。
日月盈昃　　日月ハ盈昃シ、
辰宿列張　　辰宿ハ列張ス。

壮大なスケールを持った遙か遠い昔の〈古体詩〉ですから、口語訳するのかなり骨が折れますが、意味は、天の色は黒く地の色は黄色で、時空は茫然として広大だ、太陽や月は満ちたり欠けたり、星座は弓を張ったようにどこまでも連なる、といったことでしょう。「天地」は「あめつち」のことですし、「辰宿」「宇宙」は、「ほし」「そら」のことです。なんと「あめつち」の始め方と同じではありませんか。「あめつち」は、古体詩のように「天地星空」と四つの漢字を並べ、それぞれに2音節の名詞を与えますから、各行は8字区切りとなる。歌謡ではありませんから、5字や7字で区切ってはいけません。何れにしても「あめつち」のアイディアは、『千字文』の仕組みをヒントにしていたらしい、そう考えていいのではないのでしょうか。

手習歌

源順の「あめつち」の歌は、その詞書きに、

あめつちの歌四十八首、もと藤原有忠朝臣藤六なんよめる返しなり。かれは、上の限りにその下を据ゑたり。これは、下にも据ゑ、時をわかちてよめる也

とあります。つまり、「藤六」と呼ばれる藤原有忠が、各歌の冠の部分だけに「あめつち」を置いた歌を詠んで寄こして来ましたが、順はこれを沓冠歌に仕立てたというわけです。有忠の名前はさっきも出てきましたが、その人のことです。

さらに「あめつち」は、夫と共に東国へ下向した相模（998-1068?）の『相模集』という私家集に引き継がれました。12首あるそれぞれの和歌の始めと終わりに、あ〜め、つ〜ち、ほ〜し、…を順に置いていったもので、例えば、

あさみどり春めづらしくひとしほに　花の色ますくれなゐのあめ
つきもせぬ子の日の千代を君がため　まづ引きつれん春の山みち

となっています。おや12首しかないのは計算があわないぞ、24首あるはずだ、と突っ込まれそうです。そうです、仮名文字が48個あるとすれば、詠むべき和歌も当然24首なければなりませんからね。しかし、現実はそうなっていません。もう少し細かく言うと、『相模集』は、

春 あめ つち ほし そら
夏 やま かは みね たに
冬 むろ こけ えのえを

という部立てになっているので、全部で12首です。「あめつち」では、「秋」に入っていた「むろ」「こけ」と、「恋」に入っていた「えのえを」と一緒にして、「冬」の部立てにまとめてしまいました。「あめつち」をそっくりそのまま生かしたわけではありません。ちょっと変則的な感じもしますが、でもそうかと言って出来栄えのいい歌だけを残したわけでもないでしょう。「ら」で始まる歌や「あ」で終わる歌など、日本語にはありえない言葉をめぐって、源順が苦労したことに悩まされることなく、ただ自由に詠みたかっただけなのかもしれません。

「あめつち」は手習いをするための誦文として、後々まで流通していたらしく、『宇津保物語』国譲上では、右大将がその尊王の君に献上したいろいろな色紙の中に、この「あめつち」がその手本としてあったことを、

卯の花につけたるは、かな。はじめは、男にてもあらず、女にてもあらず、あめつちぞ。その次に男手。はなちがきに書いて、同じ文字をさまざまに変えて書けり。

とありますし、また南北朝の時代になっても、例えば、北畠親房が選出した『古今集序註』には、

今のいろはは四十七字を連ねて。あるべき程の文字をつくしたれば。近代は皆これをならふ。然而無常の歌なりとて。物忌などする人は。今も天地星空など云ものを習なり。

と書いています。「いろは」歌に劣りはするものの、はじめて書道を学ぶような入門者には取っ付きやすい手本として重宝していたようです。つまり、「あめつち」は「いろは」歌が出来るまで、いわば主役の座にあったというわけです。

「たみに」の歌

源順ほどではありませんが、彼の弟子に、源為憲(?-1011)という人がいました。彼もまた博識で知れた学者肌の歌人です。堅物の教育者といった方がわかりやすいかもしれません。冷泉院の第二皇女尊子内親王のために、仏・法・

僧の三宝をわかりやすく説いた仏教説話に分類される『三宝絵』は特に有名です。こういう人の上に立つような厳格な人ですから、言葉遊びみたいなことはしないのではないかと思われがちですが、それは偏見です。彼には『口遊』(970)という本があって、似たようなことはちゃんとしています。この本は、藤原為光の幼な子、誠信(松尾君とも)のために撰述した教科書とされていますが、はたしてそうでしょうか、少し疑問が残ります。

内容は、19の部門に分かってもういろんなことを書いていますが、読んでみるとこれがなかなかおもしろく、例えば語呂のいい掛算九九の覚え方を示していたり、覚えておくべき年中行事や書物の名前、それに百鬼夜行を避けるためのおまじないまで書き出したりしています。この本のなかに、幼い松尾君を思っただけのことか、仮名文字を簡単に覚えられるように歌にしたものがありますが、それが「書籍門」という所に書いてある「たみに」の歌です。これは五七調四句からなる誦文とっていいでしょう。写本は、大須の観音様で有名な名古屋の真福寺に伝わっており、全体は次のようになっています。

大為尔伊天	田居ニ出デ
菜徒武和礼遠曾	菜摘ム我ヲゾ
支美女須土	君召スト
安佐利比由久	求食リ追ヒ往ク
也末之呂乃	山城ノ
宇知恵倍留古良	打酔ヘル兒ラ
毛波保世与	藻干セヨ
衣不禰加計奴	得船繫ケヌ

謂之供名
文字

全体が一字一音の万葉仮名を使って書いています。今は五七調に書き改めてみましたが、実際には改行をしながら、3行にわたって書き続けてあります。筆致はかなり乱雑なような気がします。右側の解釈は、大矢透さんの『手習歌及手習詞歌考』(1919)によりましたが、これにはいろいろと問題があるので、今はその通り書き出しました。よく見ると歌の終わりに本文より小さな字で、

謂之供名文字

といった注記を付けていることがわかります。これは、「これを供名文字という」と読むのでしょうか、「供名文字」とは、おそらく「借名文字」の誤りで、万葉仮名を指すものと思われます。他の部門ではすべて漢字漢文を使っているのに、そういう注記が必要だったのかもしれませんが。幼児の文字習得が目的だとした

ら、わかりやすく片仮名で書いた方がよかったです、彼は表記全体のバランスを考えて、借字を選んだようです。『口遊』の古写本は、この真福寺に伝わるものだけで、他に流布した形跡もなければ、実際に松尾君に手渡された証拠もありません。『口遊』はよく言われているような教科書ではなく、もしかすると源為憲自身の手控えか、あるいは草稿の類だったのかもしれませんが。

歌の形態は五七調四句からなっていますが、でも何かちょっと変です。平仮名で書いた場合、「あさりひゆく」の所と「えふねかけぬ」の所が、どちらも6文字と破格です。全部合わせても、たった46文字しかありません。「いろは」歌とくらべると1文字足りません。何の文字がないかお気づきですか。そうですね、「お」の文字が見当たらないのです。

意味の方はどうでしょうか。「えふねかけぬ」の「ぬ」は、打ち消しの助動詞「ず」の連体形と考えられますから、体言止めでもない限り、そこで文が終わった感じはしませんが、そのままでも「舟をつなぎ留められない」と、意味は通ります。ところが、「あさりひゆく」の方はまったく意味不明です。「ために」も誦文なのですから、そういうものに完璧なものを求めてはいけませんが、それにしてよくわかりません。もっとも、あるべきはずの「お」の文字を、もしもこの「あさりひゆく」の中に見い出せたとしたら、「いろは」歌と同じ、47個の文字が揃うことにはなって、問題は払拭されるはずなのですが。

こうなるとどうしても別の資料を見たくになりますが、残念ながらこれ以外の写本は伝わっていません。仕方ありませんから、江戸後期に塙保己一(1746-1821)という盲目の国学者が、貴重な資料を集め尽くした『群書類従』に何かヒントらしいものを書いてないかチェックしてみたいと思います。とにかくこの全集には大概の本文が納められていますから。『口遊』は、『続群書類従』巻930に採録されていますが、問題の個所は、

安佐利口比由久

と、一字分を欠字としていることがわかります。大矢透さんはこの欠字の部分に「お」を補って、「あさりおひゆく」、つまり「求食り追ヒ往ク」と解釈したのです。さきほど書き出したとおりです。写本では「安佐利」の所で改行し、「比由久」と繋がるので、書写の段階でついうっかり書き落とした可能性がないわけではない。大矢さんはそう考えたのでした。でも、それで問題は解決したと言えるでしょうか。「あさりひゆく」から、何か違うもっと大事なことがわからないものなのでしょうか。それと、「あめつち」に重複していた「え」の仮名も、ここでは一カ所にしか出てきません。これも大いに気になります。

『口遊』はいろんなところで「今案」と断って自説を展開しています。「たみに」の歌の後にも、

今案 世俗誦曰阿女都千保之曾里女之訛説也 此誦為勝

と書いています。これはどういうことかということ、世間では「あめつちほしそ」を大変よく出来た誦文と言っているが、あれは言うなれば田舎女の訛ったような駄作の極みで、所詮この「大為尔」に勝るものではない、といった意味です。よほど自信があったのでしょうか、文勢はかなり過激です。確かに、2音節の名詞をつないでいく形式にしては、後半は韻律をなさず、意味も読み取りにくくなっています。源為憲はそのことを痛烈な言葉で批判したのでしょうか。しかし、田舎女が訛ったようだ、というのですから、批判の対象は「あめつち」の形態や意味には向けられず、むしろ発音上の不備に向けられていたと考えるべきではないでしょうか。重複した「え」の問題も、あるべきはずの「お」の問題も、突き詰めればここに帰すると思います。この点をうまく解釈する事が、どうも「たみに」の謎を解く鍵になるような気がしてなりません。

ちなみに、源為憲は、「あめつち」の誦文を「あめつちほしそ」などと、ちょっと変な呼び方をしていますが、これは六つあった部立てを無視して、「いろは」と同じように7字区切りにして、

- 1 あめつちほしそ
- 2 らやまかはみね
- 3 たにくもきりむ
- 4 ろこけひといぬ
- 5 うへすゑゆわさ
- 6 るおふせよえの
- 7 えをなれゐて

と配した1行目が、すなわち「あめつちほしそ」だからでしょう。最後の「曾」の字を漢文みたいに「かつて」と訓読し、「昔はこれこれだった」というように読んで間違いのような気がします。

「あめつち」にある二つの「え」

ここで、「あめつち」48文字と「たみに」46文字を、「いろは」47文字と比較してみたいと思います。問題の所在は、なぜ文字数にそんなに違いが生じてしまうのかという点です。「あめつち」が「いろは」歌より1文字多いのは、「え」を二度使っているからです。平仮名が出来上がる以前の日本語は、万葉仮名を

使って文章を書いていたことはもうお話ししましたね。万葉仮名の用字法では、ア行の「え」とヤ行の「え」とは、異なる字母を持つことになります。つまり、これを区別していたことがわかります。例えば、動詞を例にして言うと、

え・え・う・うる・うれ・えよ

と活用するア行下二段動詞「得」の未然形と連用形、命令形の一部の「え」には、「衣」「依」「愛」「得」「榎」などを用い、

え・え・ゆ・ゆる・ゆれ・えよ

と活用するヤ行下二段動詞「越ゆ」「教ゆ」「絶ゆ」「見ゆ」などの未然形と連用形、命令形の一部の「え」には、「曳」「延」「枝」「叡」「江」「兄」「要」などが用いられていました。ア行の「え」は [e] であり、ヤ行の「え」は [je] と考えられます。ヤ行音は半母音の [j] を伴う音ですから、「え」が [je] であったことに議論の余地はありません。ア行の [a] [i] [u] [e] [o] に対して、ヤ行は、[ja] [i] [ju] [je] [jo] です。ちなみに、ア行の「い」の発音は、ヤ行の「い」とまったく変わりありません。ヤ行の「い」はどこで使われますか。動詞で言えば、上二段活用の「老ゆ」「悔ゆ」「報ゆ」が、

い・い・ゆ・ゆる・ゆれ・いよ

と活用し、また上一段活用の「鑄る」「射る」「沃る」が、

い・い・いる・いる・いれ・いよ

と活用しますから、ここに出てくる「い」を、ひとまずヤ行の「い」と考えます。というのも、上二段の「老ゆ」「悔ゆ」「報ゆ」には終止形に「ゆ」が現出しますから、これらがヤ行の動詞であることに疑いありません。しかし、上一段の方は、ア行の動詞かヤ行の動詞か、これを特定することはできないのです。ですから、「鑄る」「射る」「沃る」は、ヤ行上一段と答えても、あるいはア行上一段と答えても、どちらも正解。そう理解しておかなければなりません。

さて、「あめつち」48個の文字を使って沓冠歌を作った源順は、この [e] と [je] の違いをきちんと区別していたのでしょうか。ここがとても気になるところです。

問題になる歌というのはどこですか。48首あるうちの、「恋」の部立てにある41番目と43番目にある、

えも言はで恋ひのみまさる我が身かな ひとつや岩に生える松が枝 (41)

えも堰かぬ涙の川のはてはてや しひて恋しき山は筑波え (43)

の二首です。この「え」をよく見てください。確かに、形の上では、「え」を区別していたこととなりますね。しかし、この歌の意味を解釈すると、どうでしょ

うか、いろいろと納得いかない点が出てくると思うのですが。

41番目にある「えも言はで」の「え」は副詞ですが、これはア行下二段の動詞「得」の意味ですから、ア行の「え」と考えられます。「松が枝」の「枝」は、ヤ行の「え」を表します。つまり、始めと終わりにそれぞれ異なる音を持つ文字を置くことになり、これは沓冠のルールから外れることになります。

43番目にある「えも堰かぬ」の「え」も、41番目と同じく副詞として使っていますから、これもア行の「え」ですね。ところが、「山は筑波え」の「え」は特定できません。だいたい意味そのものが不明です。しかし、「えも言はで」と「えも堰かぬ」の「え」は共に副詞ですから、当然その音も同じということになり、結局ここでもルール違反を犯すことになります。

こういう混沌とした状態ですから、源順は「え」を表す仮名が二種類あったことを知っていたかもしれませんが、音の上で [e] と [je] とを区別していたかどうかとなると、やはり疑問が残ります。二つの異なる音があった場合に、その区別を失えば、それまで書き分けていた文字のうちの、どちらか一方が不要になります。ですから、「たゐに」の歌や「いろは」歌には、「え」は一カ所にししか出てきません。

では、なぜ『源順集』の「あめつち」には48首の歌があったのでしょうか。いろいろな説はありますが、答えはすごく簡単なような気がします。彼は6つの部立てに8首ずつをバランスよく配したかっただけなのです。源順は、恐らく古めかしい父親の発音がそうだったのでしょうか、「え」には、[je] のほかに、[e] の音もあったことをよく理解していたものの、各部立てに8首ずつを配するためには、この「え」を二ヶ所に置くよりほかどうしようもない、その程度は許容されるルール違反だと考え、あえて「あめつち」をそのまま生かし、全部で48首の沓冠歌を詠んだような気がしてならないのです。

「お」を欠く理由

「あめつち」にあって「たゐに」にないもう一つの文字というのは、ア行の「お」です。先ほども『口遊』の「あさりひゆく」のところで、「お」を補って読むべきかどうか、ちょっと問題にしましたが、それとも関連します。

これは、10世紀末まで、「降る」は、[oru] と発音されたので「おる」と書かれ、「折る」は、[woru] と発音されたので、「をる」と書かれました。つまり、ア行の「お」とワ行の「を」とを発音の上で区別していたのです。ところが、それ以降になると、本来「お」と書くべきところを「を」と書き、「を」と書く

べきところを「お」と書くことが起こりました。日本語の音節は〈子音+母音〉を基本的な構造とする、いわゆる〈開音節〉を特徴とする言語ですから、例えば、「あお（青）」「うお（魚）」「とお（十）」のように語中に「お」が入ってしまうと、母音が重なって、つまり〈母音+母音〉になってしまいます。ですから、語中語尾に「お」と書くことは、もともとありえず、その点では問題は生じません。でも、語頭になると話は違います。例えば、それまできちんと書き分けていた「思ふ」「小倉山」「男」「惜しむ」「送る」「奥」など、これを「お」と書いたり「を」と書いたり、もうめちゃくちゃになりました。ちょうど『口遊』が書かれた頃の話です。

ここで一つの仮説が許されるなら、「お」と書いても「を」と書いても、為憲の発音は常に [wo] であったろうと思います。[o] の音はもう誰も発音しなくなった、古ぼけた音と感じていたはずです。「あさりひゆく」とは、その意識が表れたものではないでしょうか。「たみに」の歌はその時々々の発音を生かそうとしています。つまり、異なるすべての仮名文字を網羅するスタンスより、清音ばかりの音節すべてを誦文の中に読み込むスタンスを選んだ点で、後の「いろは」歌とは異なりますし、初めかから歌謡の形態を成していない「あめつち」ともむろん異なります。言うなれば、モダンな発音を重視した誦文だったはずです。しかし、「あめつち」には、ア行の「え」ばかりでなく、「お」もまたある。恐らく、そのことが「里女之訛説也」などという、発音の不備を批判した過激な一言になったのではないかと考えられます。

でも、そう言っている割に、「たみに」の歌はあまり流行ることはなかったようです。それはなぜだと思いませんか。前にご説明したとおり、彼は「謂之借名文字」といったコメントを残しています。つまり、「たみに」の歌は、文字列であることを自ら確認しておきながら、実際にはすべての仮名が網羅されませんでした。これではいくら覚えやすくとは思っても、文字の習得にとってけて役に立つものではありません。はっきり言えば、不備のある誦文だったのです。恐らく、そういうことが原因だったのではないのでしょうか。確かに [o] と [e] の音は、この時代には即応しない音だったかもしれませんが、文字としては依然として存在していたわけですから、源為憲はこれを読み込むべきだったのです。

ちなみに、小松英雄さんは、「たみに」の歌には、もう一つの「え」のあった可能性を問題にしています。これは、「あさりひゆく」の所で「お」を補うことと、理屈の点では同じです。そこで例えば、韻律を乱したもう一か所の六文字

を、再度チェックしてみてください。最後の行にあたりますが、

得不禰加計奴

となっています。ここはさっきもちょっと触れたところですが、「えふねかけぬ」の「ぬ」は、打ち消しの助動詞「ず」の連体形と考えられますから、体言止めでもない限り、ここで文を締めくくったことにはなりません。次には一音節の名詞の来ることが期待されます。また、この「得」はア行の「え」にあたることも十分に確認した上で、もしここに欠字があったとして、それを補うことができるのであれば、ヤ行の「え」で書かれる1音節の名詞ということになります。そこで想定できる言葉とは、いったい何でしょうか。とても難しいところですから、みなさんも落ち着いてよく考えてみてください。恐らく「江」以外には考えられないのではないのでしょうか。「得船繫ケヌ江」、つまり「舟がつけない入江」と解釈することができる、と小松さんはそう考えたのです。ずば抜けた直観力と洞察力に、ただただ敬服するばかりです。もしそういうふうな、ア行の「お」と「え」を補うことができれば、「たみに」の歌は「あめつち」と同じく、48個すべての仮名文字を網羅し、しかもどこも韻律を乱さない、みごとな五七調の歌が出来上がったはずで、精巧度のかなり高い誦文として、もう少し人口に膾炙されることになっていたかもしれません。

第四章 「以呂波」のふしぎ

金光最勝王経音義の「いろは」

ここが大都会の東京とは思えないほど閑静な上野毛の杜に、五島美術館に併設した大東急記念文庫が、辺りの風景に溶け込むようにして建っています。多くの重要文化財を所蔵するこの文庫の中に、『金光明最勝王経音義』というおそろしく長い名前の本があります。かなり貴重な書物なので、直に見ることはなかなか困難ですが、昭和56年に長澤規矩也さんを代表とする古典研究会が「古辞書音義集成」の第12巻として、原寸大で原色仕立ての複製本を出しているのので、資料として見ることは容易です。編集にあたった築島裕さんによると、本書は14枚の袋とじ装の冊子本で、それに後装と思われる表紙及び裏表紙があるようです。元の表紙はありませんから、正式な書名も撰述者もわかりません。同書を納めた紙帙に「金光明最勝王経音義 承暦古鈔」と書いた題簽があり、また音義の本文に続く12丁裏に、

承暦三年_{己未}四月十六日抄了。

音訓等用借字大底付之。仍只今
無清書歟。追々引字書、可一定也。

取入之紙十二枚。

と書いています。ただし、句読点は付いていません。意味は、これが承暦三年(1079)四月十六日に抄出した12枚からなる草稿本であること、借字を使って音や訓などを説いたが、今は清書には至らず、これから字書と突き合わせて追々整備していきたい、そういうことが書かれています。12枚と言っておきながら、実際には14枚あるのは、奥書きの後に巻尾として2枚付け足されているからです。ちなみに、そこには、「御」の字の読み方、和訓しか起こしてないいくつかの語彙、二種類の五十音図、片仮名で書いた「イロハ」、それに本文とは直接関係ない跋文が書かれています。この音義書をもとにした転写本はいくつか現存していますが、奥書きにあったとおり、本当に清書されたかどうかは不明です。

それはそうと、この本はどんな本なのでしょう。言葉遊びや誦文と、何か深い関係でもあるのでしょうか。詳しくお話する前に、そんなに分厚い本でもありませんから、ページの構成から順折って見ておきたいと思います。

まず1丁表に序文があり、引き続き「先可知所付借字」といった注記があります。「漢字の音や訓は借字を使って説明するので、先ずこれを覚えてください」ということだろうと思います。同じことは、奥書きにも「音訓等用借字大底付之」と書いています。それで高鳴る胸を抑えながら1枚めくると、そこには大字とその右下に小字を書き添えた「いろは」が登場します。

以 ^伊	呂 ^路	波 ^ハ	耳 ^尔	本 ^保	へ ^反	止 ^都
千 ^知	利 ^理	奴 ^沼	流 ^留	乎 ^遠	和	加 ^可
余 ^与	多 ^太	連 ^礼	曾 ^祖	津 ^ヅ	祢 ^年	那 ^奈
良 ^羅	牟 ^无	有 ^宇	為 ^謂	能 ^乃	於	久 ^九
耶 ^也	万 ^{末麻}	計 ^{介氣}	不 ^{布府}	己 ^古	衣 ^延	天 ^旦
阿 ^安	佐 ^作	伎 ^幾	喻 ^由	女 ^{馬留}	美 ^弥	之 ^{志士}
恵 ^{会遍}	比 ^{皮非}	毛 ^{文囊}	勢 ^世	須 ^す		

これが、文献に姿を見せる最も古い「いろは」歌です。でも、よく見ると何か変ですね。なぜって、平仮名とか片仮名とかで書いてありませんし、それに七五調四句ではなく、七字区切りになっていますから。これではどう見ても今様歌という感じがしません。どちらかと言えば、罫線を引かないままバランスよく書かれた図表か何かのようです。

2丁表になると、「次可知濁音借字」という表題が書いてあって、

婆 毗 父_夫 倍 菩 馱_置 地_時 頭_徒 弟 □
 我_何 義_疑 具_求 下_夏 吾_五 坐 自_事 受 是 増

と、濁音節を表す専用の仮名が、五十音図のバ・ダ・ガ・ザ行の順に配列されています。小字はすべて大字の右下に書かれています。表題の文言は、「次は、濁音を表す借字です」という意味です。もしも平仮名や片仮名で書くスタンスをとったら、濁音であることをどう示したらいいか、かなり頭を悩ませたことでしょう。何しろこの頃はまだ〈濁音符〉といった符号など発明されていなかったのでしたから。でも万葉仮名を使ったので、その点では何の心配もありません。万葉仮名には濁音を表す専用の文字がありますから、むしろ非常に都合がよかったのです。

ところで、□は原書の汚れから欠失してわからない部分なのですが、ここには「土」の字が入るのではないかと思います。ちなみに、「弟」の右下にも小字で「伝」の字が入るのではないかと推測されます。そのわけは後で説明しますから、今は保留にしておいてください。

それにしても、これらの濁音仮名だって「いろは」順に、

婆 菩 倍 □ 地_時 我_何 馱_置 増 頭_徒 具_求
 下_夏 父_夫 吾_五 弟 坐 義_疑 自_事 毗 是 受

などと並べようとすればできたものを、敢えて五十音順にしたのには、何か深いわけでもあったのでしょうか。該当する濁音仮名を「いろは」順に書き出してみたところで歌の意味は完全に消滅していますから、かえって見にくくなると思ったからで、それ以上の意味は特にないと思います。つまり、濁音節の図表を目指したものと考えられます。馬淵和夫さんは、この「いろは」は今様歌としての意味を離れ、七字区切りにし、濁音にも読まず、八行音も転呼しないで読まれるものだと指摘していますが、すべての濁音仮名を、こうして別項目にまとめていることから考えても、すごく納得のいく説ではないかと思えます。

次には、さまざまな〈異音〉をもつ撥音の問題を取り上げます。現在ではさまざまな異音を持つ撥音はすべて「ん」と書いてしまっていますが、ここでは三種類の撥音が観察され、またそれを表記の上で区別すべきことを、いくつか例をあげて注記しています。例えば、「✓」という符号で発音される例は、

方_{ハ✓} 房_{婆✓} 経_{キヤ✓} 形_{義ヤ✓} 東_{止✓} 空_{ク✓} 重_{地✓}

などです。「✓」は、喉内撥韻尾の [ng] の音を表す符号です。いくつか例をあげた後に、

件✓音、宇ニハ異也可知シ

と注記をつけ、[ng] 音と「ウ」とは区別することを指示しています。また「>」という符号で発音される例は、

仙^{せ>} 善^{是>} 見^{介>} 現^{下>} 返^{へ>} 弁^{倍>} 天^{テ>} 伝^{弟>}

などです。「>」は、舌内撥韻尾の [n] の音です。これも例をあげた後に、

件>音ム_{ニハ}異也可知シ

と注記をつけ、[n] 音と「ム」とは区別することを指示しています。話はちょっと難しくなってきましたが、要するに、本書では漢字音の撥韻尾を、

喉内撥韻尾 [ng] ✓（ウとは異なるので注意すること）

舌内撥韻尾 [n] >（ムとは異なるので注意すること）

唇内撥韻尾 [m] ム

の三通りに区別していることがわかるのです。築島裕さんによると、撥韻尾の [ng] と [n] とを、「✓」と「>」といった形の符号で区別するのは、法相宗を始めとする南都古宗系の諸学派や高野山中院流にはよく見かけるといいます。ここは、比較的古い学問方法を継承するお坊さんたちが集っている宗派です。研究に対する姿勢も、昔は宗派や学派間によって異なっていたようですね。

2丁裏の終わりには、「次可知声」として、〈声点〉の配置を図示しています。「声」とは中国語やタイ語などにある〈声調〉、「点」とは声調を指示した印を指しますから、この注記の意味は、「次に、声調の調べ方について」ということなのでしょう。声点の仕組みを理解することは、漢字の意味や音を知る方法とともに、この音義を書いた大事な目的の一つですから、わかりやすく図に示しているのだと思います。

重要な語句

ここまでが、この音義を見るための、言うなれば〈凡例〉にあたる所です。次に続く3丁表から12丁裏までが、音義の〈本編〉に相当します。すなわち『金光明最勝王経』10巻というお経の中から、巻を追って問題となる重要な語句を抜き出し、発音の仕方を解き、和訓を起こし、ときに異体字ごく簡単な意味を示しています。また語句の四隅には朱色の印を付けることで、アクセントも指示しています。こういう本を〈巻音義〉といいます。収録した語彙はおおよそ450語に及びますが、量としては決して多い方ではありません。むしろ少ない方かもしれません。

巻音義は、『金光明最勝王経』のようなありがたいお経だけでなく、漢籍の類を扱ったものもあります。これらは、一般的には広く〈辞書〉に分類されます

が、収録語彙がある特定のものに偏向していますし、頭文字、部首、字形、意義などによる検索や、語彙索引といった機能も付いていません。とにかく不便なものですから、言葉の意味や使い方を知る、いわゆる辞書と呼べるような代物ではありません。

ところで、今うっかり重要な語句と言ってしまいましたが、本当のことを言うと、ちょっと自信がありません。実際、この本では想定されるような「涅槃」だの「有為」だのといった哲学的な仏教用語や熟語の類はほとんど取り上げられていませんから。もちろん読み書きの難しそうな漢字も中にはありますが、大半は「蚊」「妹」「髪」「炭」「鼠」「網」「氷」「走」などといった、ごく日常的な、それも単漢字ばかりなのです。ありがたいお経の文句の中にそういう語句があるのかどうか、まだ確認が取れていないのでよくわかりませんが、問題はそれらを重要と言いついていいのかということです。かなり難しい問題には違いありません。

この本は、仏教語辞典でも漢和辞書の類ではありません。それに、漢字の読みや和訓を与える程度だったら、片仮名を使えば済むことですし、むしろその方が遥かに簡単だったはずです。しかし、撰述者はあえてその道を選びませんでした。徹底して万葉仮名に拘り続けています。なぜでしょうか。それは、たとえ難しい方法であっても、借字を使って理解する、そのこと自体に実は意味がある、そう考えていたからなのかもしれません。『金光明勝王経音義』は、声調の仕組みを理解し、漢字音の調べ方を目的として書かれたとする説が有力になっています。確かにそうだろうと思います。そのための用例だったら、どうでしょう、見るからに難しそうな仏教用語よりは、ごく身近な日常語を与えた方が理解しやすくありませんか。ことばを学ぶ一つのストラテジーとして特に注意が必要なもの。そうした意味で、やはりそれらは重要な語句だった。そう考えていいのではないのでしょうか。

反切と同音表記

外国語の発音は、ネイティブからトレーニングを受けたり、またCDやカセットテープを聞いたりして、身につけることができますが、それを言葉で説明し、読んで理解するのは、色彩や味覚を言葉で説明することと同様に、そう容易いことではありません。『金光明最勝王経音義』は漢字がまるで読めない人を対象にして、読み方の初歩、いわば漢字の「いろは」を説明したものでないことは明らかです。でも、漢字は中国語を読み書きするための文字ですから、漢字で

書かれた経典や偈を日本語として読誦し、その意味を理解する行為となると、たとえ厳しい学問や修行を積んだお坊さんたちであっても、いろいろと困難なことはあったはずです。ではこの音義書は、漢字の発音やアクセントをどのように説明しているのでしょうか。

その前にちょっと伺います。みなさんは、もしも読めない漢字があったらどうしますか。だいたいの方は、漢和辞書で読みや意味を調べ、仮名で〈ルビ〉を付けておくのではないのでしょうか。では、その仮名がなかったら、つまり漢字しか使えなかったらどうしますか。例えば、「廠」の字が与えられた場合を考えてみましょう。見たこともない漢字ですね。この漢字は「しょう」と読みます。仮名を使えば「しょう」とか「ショウ」とか、そんなふうにルビを付けられますが、でも今は漢字しか使えません。さてどうしますか、困りましたね。その打開策としては、まず「小」「昭」「生」「章」などのように、同じ読み方をする、もっと簡単な漢字を置く方法が考えられませんか。でも、漢字がそういうふうに、一対一にうまく対応できればいいのですが、それができない場合はどうしますか。どうもしつこくてすみません。そんな時は、漢字を二つ使って、「初+右」とか「所+字」とかといった書き方が有効ではないのでしょうか。つまり、初めの漢字で「しょ」を表し、後の漢字で「う」を表すのです。実は、いま例を挙げた方法は、平仮名や片仮名が出来るまでの伝統的なやり方で、前者を〈同音表記〉と言ひ、後者は〈反切〉と言われているものなのです。この音義を撰述した人は、これを座右に置く仲間のお坊さんたちに、そういう面倒くさい指令を与えたのです。ちょっと難しくなりますが、もう少し正確な情報を与えておきたいと思います。

〈反切〉とは、中国語音韻学の述語で、本書では掲出字の右下に小さく「○○反」と書いたものを言います。最初の○を反切上字、次の○を反切下字と言います。例えば、本書に「東 徳紅反」とあった場合、反切上字の「徳」の頭子音t-と、反切下字の「紅」の残りの部分-ungを組み合わせると、「東」の読み方をtungであると知る方法です。残りの部分とは曖昧な言い方ですが、河野六郎さんの分析に従って、中国語の音節構造を頭子音、介母、主母音、韻尾と考えた場合の、頭子音以下に続く以部分を指しています。ちなみに、私たちはよく〈音韻〉という言葉を使いますが、上字を「音」といい、下字を「韻」ということから、「音韻」という言葉が出来ました。このこともちょっと覚えておきましょう。

〈同音表記〉とは、掲出字と同じ音を持つ漢字を、右下に小さく「○音」また

は「○ㄥ?」と書いたものを言います。例えば、本書に「船 仙音」とあった場合、「船」と「仙」とは発音が同じというように知る方法です。

どちらの方法によろうとも、ある程度の漢字音に対する知識がなければ、理解することはちょっと無理かもしれません。でも、昔のお坊さんたちは、こうして漢字の読み方を勉強していたのです。

万葉仮名の「いろは」

反切という方法を使って漢字の読み方を説明する場合に、音義の始めに掲げた「いろは」の借字を本当に使っているのでしょうか。別に撰述者を疑うわけではありませんが、「いろは」の表題に、

先可不知所付借字

とありましたし、また同じ趣旨のことは奥書きにも、

音訓等用借字大底付之

とありましたから、とりあえず本当かどうか確認しておく意味はあるかと思えます。そこで物好きなことに、反切注のある語句すべてについて、これを調べてみることにしました。反切注を加えた語句は全部で78例ありましたが、その結果は、

「いろは」の借字を使って注記したもの	反切上字で	60例
	反切下字で	69例
「いろは」の借字を使わずに注記したもの	反切上字で	4例
	反切下字で	1例

となりました。この他にも、濁音の「駄」「下」「我」「是」「菩」「土」「婆」「倍」や、半母音の [j] や [w] を含む「火」(くわ)と「化」(くゑ)を使っていますが、これらはもともと「いろは」には登場しない借字ですから、この調査ではカウントしていません。「いろは」の借字を使わずに注記したものは、そうすると全部で5字になります。ただし、これについてはちょっと注意が必要です。その例外の一つというのは、夏目漱石の「漱」の字で、

漱 先豆反 ソウ六也

とある反切上字の「先」と反切下字「豆」の2字なのですが、これは本文とは別人の、つまり行間に書き込まれた後筆と思われる墨書なのです。また、残りの

3字というのは、

著 智与反

疇 智字反

胃 智字反

の、何れも反切上字に使った「智」なのですが、この「智」は、「いろは」の借字にある「知」と同じ。そう見なすことが可能です。つまり、音も意味もまったく同じものなのですから、結局すべての反切注が、この「いろは」中の借字を使っていることになるわけです。文言にけしてウソはなかったということになりますね。

ちなみに、カウントしないと断った濁音の仮名というのは、今は確認できない「ど」を除けば、2丁表において配列した濁音仮名と、これまたすべて一致します。ですから、さきほど私は原書の汚れから欠失した、

馱塵 地持 頭徒 弟 □

の位置には、「土」が入るのかもしれないと言いましたが、ただ適当なことを出まかせに言ったわけではなく、反切上字に「土」を使った、

吞 土>反

の例が見つかったからです。もっとも、「土」の借字が大字か小字か、そこまではわかりませんが。このことに関連して、もう一言付け加えると、「伝」を使った例が、反切注ではなく、和訓の方に出てきます。その例とは、

臂 字伝

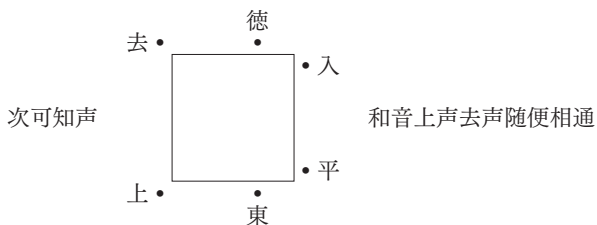
です。「字伝」は、恐らく「うで」と読むのでしょうか。「で」を表す借字としては、他に「弟」が大字の方にあり、その字の右下辺りがいにくく欠失した部分にあたります。ここに小字として、この「伝」の字があったことは、これでもう容易に推測できますね。そうすると、2丁表の決失した箇所は結局どうなりますか。恐らく、

馱塵 地持 頭徒 弟伝 土（もしくは、□土）

とあったのではないのでしょうか。

声点

『金光明最勝王経音義』では、アクセントをどんなふうに説明しているのでしょうか。この音義では、声点の仕組みを次のような図にして、さらに簡単な注記を加えています。原書は縦書きですから、見るときはそのまま立てて下さいね。



表題の「次可知声」の「声」とは、声点のことですから、「次に、声点の調べ方について」と言った意味であることがわかります。さて、問題なのはその図の方です。

この図は、方形の中に漢字や借字が入ることを仮想したもので、その辺りに付けられた朱点が、すなわちその漢字のアクセントを表す、言うなれば〈概念図〉みたいなものです。図版の「いろは」をよく見てください。カラーでないのが残念ですが、借字の周辺に朱色の印がついていますね、わかりますか。それが〈声点〉と呼ばれるものなのです。普通は、左下から四隅に平声、上声、去声、入声と四つ配置されるので、〈四声〉とは呼ばれますが、この音義は、ご覧のとおり、それよりもっと細かくて、平声と入声にそれぞれ軽・重の別を立てて、東声（平声軽とも）と徳声（入声軽とも）と区別するので、これは〈六声〉と呼ばれます。なんだか話は難しくなってきました。

この声調が、日本語のアクセントの考え方に、大きな影響を及ぼしたことは言うまでもありません。しかし、当時のアクセント体系を明らかにするためには、緻密で正確なデータの解析力が求められ、これまでほぼ絶望的とさえ思われてきましたが、金田一春彦さんは、それをみごとにやってのけました。その結果によれば、それぞれのアクセントは次のようなものでした。

- | | | |
|---------|-----------------------------|------|
| 平声（平声重） | 低平調 | [○] |
| 東声（平声軽） | 下降調 | [●] |
| 上声 | 高平調 | [●] |
| 去声 | 上昇調 | [○] |
| 入声（入声重） | 無声破裂音p（フ）t（ツ・チ）k（ク・キ）で終わる平声 | [○▷] |
| 徳声（入声軽） | 無声破裂音p（フ）t（ツ・チ）k（ク・キ）で終わる上声 | [●▷] |

○は低く平らなアクセント、●は高く平らなアクセント、▷はそれに続く助詞

「が」「に」などを表します。

さて、この図の下の方に、「和音上声去声随便相通」と書いてありますが、これはどういう意味でしょう。そもそも和音とはいったい何なのでしょう。まずその辺りについて整理しておきたいと思います。

和音というのは、七世紀以降の隋や唐の文化を伝える、新しい正統な音としての〈漢音〉とは異なり、それよりも古い、だいたい六、七世紀頃に取り入れられる呉音系漢字音のことです。〈漢音〉を標準的な正音というのに対して、日本語化の著しい音という意味で、〈和音〉と呼ばれます。古く定着した伝統的な音ですから、経典の読誦や仏教用語には、この呉音で読まれた例が多かったようです。ですから、注記の言っている意味は、「和音においては、上声と去声とは、相通じあっているので、区別しない」ということ、言い換えれば、「去声を上声に読んでもかまいませんよ」と言っているのではないかと思います。ちなみに、「いろは」には、大字にも小字にもこの声点がついていますが、ここでは平声と上声を区別するのにとどまります。また本編に入って、和訓を施した借字の声点は、平声・東声・上声を区別するだけで、去声の付いた例は見当たりません。その理由についてはかなり専門的になってしまいますから、興味を持たれた方は、ぜひ参考文献にあげた研究書を見ていただきたいと思います。

七字区切りにした理由

ベテラン刑事の口癖ではありませんが、現場100回と言います。このあたりで、再び「いろは」歌の原点に戻り、じっくり観察してみたいと思います。みなさんは、どんなことに疑問を感じますか。一つや二つで納得せず、できるだけたくさん見つけ出してください。まず、47文字の配列の仕方が問題になると思うのですが、どうでしょうか。

前にも述べた通り、「いろは」は、もともと七五調四句からなる今様歌の形式を踏んだ歌謡でしたが、ここでは7文字×6行+5文字、つまり7文字ずつ6行に、残りの5文字を加えた配列になっています。このように崩してしまったら、今様歌としての意味はなさなくなります。まさか、同じ大きさの借字を書き出していったら、7字目を終わったところが、たまたま改行すべき位置だったとも考えられません。では、なぜそんな書き方をしたのでしょうか。

その前に、言葉遊びの〈謎々〉ではありませんが、七字区切りに配した各行の7番目、14番目、21番目、28番目、35番目、42番目、47番目、つまりさっき出てきた沓にあたる文字を辿っていくと、どうなるのでしょうか。そうです、

止加那久天之須

の7文字を読み取ることができるのです。漢字に起こせば、「咎なくて死す」となりますね。仏教では涅槃の境地を言うのだそうです。つまり、一人間としてこの世に生を受け、何の罪科もなく、きれいな心のままに死んでいけたとしたら、幸いなるかな、これに過ぎたるものはない、そうした仏教教義の深奥に響くような言葉が突如として浮かび上がってくるのです。これは、奇跡に近い偶然として、まさに驚愕に値する事実には違いありません。これを、冤罪を背負ったまま死んでいった死刑囚の怨み言と読む人もいます。その刑に処せられた人というのは、『万葉集』の歌人として有名な柿本人麻呂なのだそうです。あるいは、吉良の企みに倒れた浅野内匠頭とも言われます。また、四隅に配された1番目、43番目、それと最後の47番目を同じように辿っていくと、「いろは」の文字、つまりイエス・キリストを指すのだと言う人もいます。そういう暗号めいたメッセージを読み取って楽しんでる方もおられますが、私にはまったく興味がありません。もちろんそういうことは、〈言葉遊び〉と何の関係もありません。では、これをどう考えたらいいのでしょうか。

音義書の冒頭に「いろは」を掲げた目的を、ここでもう一度思い返してください。異なる47個の仮名文字を7字ずつに整然と書き出すこと。すなわち、漢字の音や和訓を与えるために、借字の文字列がどうしても必要になったからでした。もっと簡単に言えば、文字列のために「いろは」歌を有効利用したわけであって、それが人口に膾炙した今様歌の一つであったかどうかは、もはや大した問題ではなかったのです。いいですか、今様の「いろは」歌と文字列の「いろは」とは、まったく違うものなのです。その結果、「咎なくて死す」が読み取れたとしても、それは偶然のなせる驚きに留めておくべきでしょう。配列の仕方によっては、もういろんな暗号をでっちあげることが可能なのですから。問題が残るとすれば、日本語における五音や七音を、なぜ整然とした旋律と感じてしまうのか、ということ。これは、とても重要な研究テーマになっているのです。

大字と小字の関係

大きな万葉仮名の右側下に、小さい別の万葉仮名が一つ付いています。これは何のためなのでしょう。ただし、よく見るとそれは全部にはありません。「お」にはそれがなく、「ま」「け」「ふ」「め」「し」「ゑ」「ひ」「も」には、左右に一つずつ付いていることがわかります。

大字と、それに書き添えられた小字とは、それぞれ同じ音を表します。これは〈同音表記〉というのでしたね。「いろは」の声点には、平声と上声の二つが認められますが、その 大字と小字のペアは、原則として異なる声点が付いています。つまり、大字の声点が平声なら小字は上声だし、逆に、大字の声点が上声なら小字は平声という具合です。そうすることで、平声にも上声にもどちらにも対応できる、とても便利な誦文になっているのです。

例えば、「か」を例にしてみましょう。すると、

侵^乎加須 (上上平) 擁^加古牟 (上上平) 蚊^加阿 (上上) 馥 可^加保留 (上上平)
のように、上声には「加」が対応し、また、

誼^加万見美寸之 (平平平平東) 鮮^阿坐耶可仁 (平平上平□) 傘^伎奴可佐 (平平平上)
のように、平声には「可」が対応する仕組みになっています。もちろん、「可」に平声が加えられた、

掉^佐八可之 (平平平上)

のような混同した例外もあるにはありますが、だいたいこの原則に従っているようです。でも、ちょっと待って下さい。大字と小字をアクセントによって使い分けるのはいいのですが、何かとても見にくくないですか。もし、平声を大字の方に全部集め、上声を小字の方に全部集めたとしたら、もっと見やすくなると思うのですが。いったい、どうなっているのでしょうか。何だかわくわくしてきました。

ふしぎな配列法

平声と上声の配列に、何か基準みたいなものはあったのでしょうか。それを知るために、大字に付いた声点について、平声を○、上声を●に置き換えてみました。すると、どうでしょう。

a	b	c	d	e	f	g		
1	○	○	●	○	○	●	○	以呂波耳本へ止
2	○	○	○	●	●	●	●	千利奴流於和加
3	●	●	○	○	●	●	●	余多連曾津祢那
4	○	○	○	●	●	○	○	良牟有為能於久
5	●	○	○	○	●	●	●	耶万計不已衣天
6	●	●	○	○	●	○	●	阿佐伎喩女美之
7	○	○	●	●	●			恵比毛勢須

となりました。まるで碁盤か何かでも見ているようですね。○と●は、一見す

るとデタラメに付けているように見えますが、どうもそうではなさそうです。小松英雄さんは、これがある規則に基づいて配列されていると指摘します。すなわち、平声と上声の配列法は1行目から7行すべてにわたり、一つとして同じものではなく、また全体を通してその数は、23個と24個。全体が奇数ですから、1個の差が出ることはどうしようもない、○と●とは事実上、同数と見なしてよい、というものです。とてもおもしろい指摘に思えます。そのことに関連して、私もちょっとだけ補足させて下さい。

まず配列法についてですが、それは縦だけでなく、横に7行見た場合であっても、つまり、aの行からgの行すべてにわたり、一つとして同じものはありません。ということは、縦と横にわたって、同じ配列にならないようにしているわけです。また、数に関する問題ですが、「いろは」の声点のうち、よく見ると「和」にだけは声点が付いていません。これは小字の「王」が平声なので、それに対応して「和」を上声と判断したことによるものです。だとすれば、実際に付いている上声の数は、どうなりますか。そうです、一つ減って23個になります。つまり、声点の数を同数と見なしてよいと、わざわざそう断らなくても、事実としてそれは同数であったと認めてよいと思います。当初、私も、「いろは」の「和」に限って、なぜ声点が付いてないのだろう、付け忘れでもしたのかと不審に思っていたのですが、どうやら平声と上声との数を揃えるための操作が行われていた可能性があるのです。「和」は、七五調四句の今様歌として読んだ場合に、三句目の最初に立つ文字ですから、数合わせをするためには、割りといい位置だったのかもしれませんが。それにしても、よくできた誦文です。

左下にある小字が意味するもの

今度は、大字で書かれた借字の方ではなく、その下に小さく書き添えられた借字の意味について検討しましょう。そのために、さっき調べた反切注ある78例のうち、「いろは」の借字のどちらに該当するか、つまり大字なのか、小字なのか。小字でも、それも右側の小字なのか、左側の小字なのか、いったいどの借字に該当するのか、もう一遍調べ直してみることにしました。結果は、

		反切注	和訓
A	大字を使ったもの	68例	335例
B	右側の小字を使ったもの	61例	239例
C	左側の小字を使ったもの	0	1例

となりました。参考までに、和訓を起こす際に使った借字も示しておきましたが、なにしろ用例数が多いので、ひょっとしたら数え間違いをしているかもしれません。するとどうでしょう、反切注にあたる大字の借字と左右二つの小字の借字、すなわちAとB・Cは、ほぼ同数と認められますから、使用上の違いはないと言っていいのではないのでしょうか。

それともう一つ、「ま」「け」「ふ」「め」「し」「ゑ」「ひ」「も」の小字には、大字の下に左右2つ書いてありますが、そのCの借字は、和訓の方にわずか1例あるだけです。

例外的に使ったCの借字とは、

膝 非□

の「非」です。□は欠失していて判読できませんが、掲出字は「膝」なんですから、常識的に考えて「ざ」に決まっています。ここに借字の「坐」があったことは、もう簡単に推測できますね。濁音借字に挙げたリストの中から選ぶわけですから、「坐」しかあり得ません。しつこいようですが、Cを使った例は、これ1例に限られます。だとすれば、ちょっと待って下さい。使いもしないCの借字を書き添えることは、本当に必要だったのでしょうか。それも、ある特定の借字に限って。残念ながら、私にはその理由がよくわかりません。初め、単純にBの次候補かもしれないと思いましたが、どうもそう単純な話ではなさそうです。

大字Aと、その下にある左右2つの小字B・Cの声点を調べてみると、ちょっと変ではないかと気づきます。なぜなら、大字と小字とはそれぞれ異なる声点が付くものでしたが、AとBとが一致するペアが出来ています。BとCとが一致するペアさえ存在するのです。それでは意味をなしません。念のため、その大字と小字の声点を表にして書き出してみましよう。□は声点の付いていないことを表します。

	A.大字	B.右側の小字	C.左側の小字
ま	万 (平声)	末 (平声)	麻 (上声)
け	計 (平声)	介 (平声)	気 (上声)
ふ	不 (上声)	布 (平声)	符 (□)
め	女 (上声)	馬 (平声)	面 (平声)
し	之 (上声)	志 (平声)	士 (□)
ゑ	恵 (平声)	会 (平声)	廻 (上声)
ひ	比 (平声)	皮 (平声)	非 (上声)
も	毛 (上声)	文 (上声)	裳 (平声)

この表をよく見てください、どうことがわかりますか。まず、「ふ」「め」「し」のAとBには、それぞれ異なる声点が付いているので、ここはうまく対応しています。ということは、Cの借字はまったく不要ということになります。「符」と「士」には、声点そのものが付いていません。ただ、借字が書き添えられているだけです。残りの「ま」「け」「ゑ」「し」「も」になると、今度はAまたはBが不要になります。どうしてかと言うと、AとBには同じ声点が付いていますから。AかBのどちらかを使えばいいのですが、もし大字が優先されるのであれば、Bの方が不要になるのかもしれない。こうした場合に、初めてCが対応することになるのです。例えば、「膝」の「非」がそうでした。「皮」も「比」もどちらも平声ですから、上声として使うためには、どうしてもCの「非」が必要になるというわけです。

すごく大切なところですから、しっかり整理しておきましょう。つまり、「いろは」を書き記した万葉仮名の大字と小字は、原則として異なる声調のペアを示すものでしたが、小字に二つある「ま」「け」「ゑ」「し」「も」については、大字と左側の小字とがペアとなり、「ふ」「め」「し」については、大字と右側の小字がペアとなる、ということです。話がかなり込み入ってきましたが、わかっただけでしたか。

八行転呼音

「川」「家」「顔」を歴史的仮名遣いで書くと、「かは」「いへ」「かほ」であるのに、今はそれを「かわ」「いえ」「かお」と読みます。前に、17世紀頃までの日本語のハ行子音は、無声の両唇摩擦音の [Fa] [Fi] [Fu] [Fe] [Fo] でした。ところが、だいたい11世紀初め頃から、語頭を除く語中や語尾のハ行音はワ行音に転じられ、つまり〈W化〉したために、「かわ」「いえ」「かお」と発音され

るようになりました。それが表記上、混用した形となって表れてくるのです。ただし、「家」の場合はちょっと前段階が必要で、「いゑ」がまずヤ行の「え」に吸収され、それからさらにア行の「え」に変化したものです。このような現象は、〈ハ行転呼音〉と呼ばれます。こうした例がこの「いろは」の中に見つけ出すことができるのです。例えば、「為」は「ゐ」の借字として大字の方に載っていますが、

悴 ツ為由

と出てきます。「悴」とは、「疲れ、やつれる」という意味ですから、正しくは「つひゆ」と書くべき所ですが、これに「為」を充てて、「つゐゆ」と読ませています。

跛 安志奈恵

前 万恵

「跛」とは「歩行がスムーズにいかない」意味で、「あしなへ」と書きますが、これを「あしなゑ」と書いています。「前」は、前後左右の「前」の意味で、「まへ」と書かなければいけません、これを「まゑ」と書いています。

この他、ワ行で書くべきなのに、ハ行で書いた例も見つかりました。例えば、

馥 可保留

です。正しくは「かをる」ですが、これを「かほる」と書いていますし、「さわがし」「さわぐ」を「さはがし」「さはぐ」と書いた例も存在します。「疲労困憊」の「憊」は、「よわし」とあるべきはずなのに、

憊 与八之

としています。「憊」は、疲労困憊の「憊」です。和訓を「よはし」と充てていますが、ここは「よわし」でなければいけません。

『金光最勝王経音義』の「いろは」は、おそらく11世紀後半には出来ていた誦文ですから、こうした〈ハ行転呼音〉の混用例があったとしても、ぜんぜん不思議なことではありません。

ア行の「え」とヤ行の「え」

この音義は、ア行の「え」とヤ行の「え」を区別していたのでしょうか。「いろは」歌の成立より、およそ100年位前に作られた『口遊』(970)にある「たみに」の歌は、区別していませんでした。いや、区別する以前に、[e]の音を残す「あめつち」を過激な言葉で退けてさえましたね。忘れた人は、もう一度読み返してください。

「いろは」の借字はどうなっていますか。まず確認しておきましょう。第六句目の「けふこえて」の所です。その「え」の借字を見ると、大字にア行の「衣」(上声)、小字にヤ行の「延」(平声)がペアになっています。しつこいようですが、「いろは」の大字と小字とは同じ音を表しますから、もともと異なる音を表していたア行の「衣」とヤ行の「延」とが、同じ音を表す借字としてペアになっていることがわかります。つまり、区別をしていないと推定できるのです。ちなみに、「え」はここ一カ所にしか出てきません。「けふこえて」の「越ゆ」はヤ行下二段の動詞ですから、もし区別していたとすれば、他にア行の「得」を使った句がなくてはならなくなります。

音義の本編の方はどうでしょうか。結論を言えば、区別していた形跡はないようです。ちょっと煮え切らない言い方で恐縮ですが、何しろ該当する例が、

攘 己衣太利

の1例しかないものですから。この「攘」は「肥える」という意味の動詞で、「越ゆ」と同じくヤ行下二段活用 of 動詞です。ヤ行の動詞ですから、「肥えたり」の「え」のところには、ヤ行の「延」を使うことが期待されますが、事実是这样子ではありません。ア行の「衣」を使っています。ア行の「え」とヤ行の「え」とが混同していたからだろうと思います。ただし、アクセントとの関係から、つまり「肥えたり」の「え」が上声であったために、上声の「衣」を充てた。和訓の「己衣太利」には、声点が付いてないので、それを証明することはできませんが、そういう可能性がまったくないとは言いきれません。

ア行の「お」とワ行の「を」

11世紀の初め頃から、ア行の「お」とヤ行の「を」を混同した例が出てくることは、既にお話しした通りです。これは、発音上 [o] と [wo] の区別をなくしたことが、表記の上に反映されたものです。大野晋さんによると、藤原定家(1162-1241)は、語頭の「お」と「を」をアクセントの違いによって書き分けていた、と推定しています。すなわち低いアクセントは「お」、高いアクセントは「を」を充てるというものです。「いろは」歌は、定家が登場するよりも100年も前にもう世に出ていましたから、「お」と「を」の区別はかろうじて出来たかもしれません。しかし、結論から言うと、『金光最勝王経音義』は、「お」と「を」の区別はしていません。確かに、文字としては「お」も「を」もあったのですが、発音上の、特にアクセントによる区別があったとは言えないのです。

先ず「いろは」の「お」を見てください。「お」の借字としては、「於」が置かれています。これに平声を付けていますが、でもそれに対応する小字が書いてありません。小字がないのは、47文字あるなかで、この「お」たった一つだけです。平声だけあれば事足りわけですから、別に上声の借字をペアーに置く必要はないのです。次に、「を」はどうなっていますか。「を」の借字としては、大字に「乎」(上声)、小字に「遠」(平声)が書いてあります。

実際に和訓を付けた例を見てみましょう。まず、ア行の「お」ですが、

癩 於不之 (上上上)
溺 於保、流 (上上上平)
赴 於毛牟久
織 於留 (上平)

と、「於」を使っています。後筆の書き入れや巻尾にある例は省きました。少ないですが、これで全部です。「織」を「おる」としたのは、言うまでもなく「をる」の誤りですが、他には間違いはありません。ただ、「いろは」の「於」は平声であったのに、上声を付ける傾向にあることがわかります。定家仮名遣いによれば、語頭の「お」ですから、「いろは」の指示通りに平声を付けておけば、発音上の区別があった証拠になりますが、現実的にはそうなっていません。

一方、ワ行の「を」ですが、

岳 乎加
侵 乎加須 (上上平)
惜 乎志牟
慳 乎志牟
斧 乎乃

と、いずれも「乎」を使っています。これも用例は少ないですが、これだけです。そして、これも偶然でしょうか、小字の「遠」を使った例はないのです。ちなみに、「をか」「をかす」「をしむ」「をの」と、何れも歴史的仮名遣いに適合しています。

もう一つの「イロハ」

実は、『金光明最勝王経音義』には、第二の「いろは」とも言うべき片仮名書きの誦文が書かれています。「いろは」歌と言うべきか、文字列の「いろは」と見るべきか、とにかくよくわからない体裁をしています。それは、奥書きの後ろにある巻尾13丁裏に載っています。3行一続きに書いてありますが、注意して

よく見ると、子音字に続く母音字が右側に寄せた小さな字で書き添えられています。声点は付いていません。全体は、

イィ ロォ ハァ ニィ ホォ ヘェ トォ チィ リィ ヌッ ルッ フォ ワァ
カァ ヨォ タァ レェ ソォ ツッ ネェ ナァ ラァ ムッ ウッ キィ ノォ
オォ クッ ヤァ マァ ケェ フッ コォ エェ テェ アァ サァ キィ ユッ
メェ ミィ シィ エェ ヒィ モォ セェ スッ

となっています。さてさてこれは、いったい何なのでしょう。

築島裕さんは、音義本体が完成してから程なく追記されたものではないかと推定していますが、本書はこれまで一貫して借字にこだわり続けていたのですから、事ここに至って片仮名を使うというのは、どうしても解せません。もしかすると、別人による追記かもしれませんが、問題は「誰が書いたか」より、「何のために書いたか」ということだろうと思います。とにかくコメントも何もありませんから、検証のしようがありません。

今様歌について、清少納言が「今様は長うてくせづいたり」とコメントしていることはもうお話ししました。当初もしかすると、「いろは」歌を朗詠した場合に引き伸ばされる母音字を添え書きしたものかとも考えてみましたが、それはちょっと無理なようです。この「イロハ」のある同じページ、すなわち13丁裏というのは、まず初めに片仮名で書いた「五音又様」「五音」と題する二種類の五十音図を置いています。その直後にこの「イロハ」が登場するわけです。五十音図と「イロハ」の筆跡は、誰がどう見ても同一人物によるものです。ということは、日本語の音節を〈五音〉にまとめていく前段階として、「いろは」の子音字それぞれに現れる母音をまず抽出しようとしたものか、という想像が働きます。例えば、ハ、ワ、カ、タ、ナ、ラ、ヤ、マ、ア、サに共通する音を帰納すれば、母音字の「ア」が抽出される。だから、これらの子音字は、同じ母音 [a] を持つグループ、というふうにして、最終的に異なる五種類の異なる母音を持った音の図表を作っていた。これは平安時代から江戸時代にわたって行われた〈音相通〉という考え方なのですが、そういうふうにとらえることも可能ではないでしょうか。もちろん、この片仮名の「イロハ」を書いた人が、すなわち五十音図の作者というわけではないと思いますが、しかし文字列の「いろは」が、五十音図という音の図表を作るよりどころ、つまり根拠になっていたことは否定できないように思います。

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—日本語史へのいざない—』1979年（復刻版2009年）
同 『日本声調史論考』1971年
同 「アクセントの変遷」（『岩波講座 日本語 5 音韻』所収）1977年
同 『日本語の音韻』（『日本語の世界 7』）1981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
金田一春彦「金光最勝王経音義にみえたる一種の万葉仮名遣について」（『国語と国文学』所収）1947年11月
同 「日本四声古義」（『国語アクセント論叢』所収）1951年
同 『四座講式の研究』1964年
同 『国語アクセントの史的研究』1974年
築島 裕『平安時代語新論』1969年
同 『国語学史』1972年
同 「金光明最勝王経音義解題」（『古辞書音義集成 12』所収）1981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
服部四郎『音声学』1984年
阪倉篤善『語構成の研究』1966年

付記

本論文は、2009年度静岡大学公開講座『聞いてよかった！日本語ゼミナール講義録3』（2010年3月発行）において述べた「言葉遊びと誦文の系譜 1」に続くものである。本論文は、2009年12月にタイ国立タマサート大学で行った「日本文化事情」の集中講義をそのまま文字化することを原則としたものであるが、読みやすさを考慮して、多少の加除を行っている。本論文は、静岡大学人文学部アジア研究センター「平成21年度『アジア研究』拠点づくりに係る事業補助」による研究成果の一部である。