仮名成立の意義　覚書

――言葉の獲得――

上野英二

『古今和歌集』の成立を得て、平安朝古今集の時代を迎える。その間に、和歌は面目を一新。まったく「歌風・歌調を異にする」ものになっていた。

佐伯梅友『日本古典文学大系』の「解説」に言う。

山岳重畳の大和から、山河襟帯の山城に遷都されて、地理的環境がかわれば、そこに築かれる文化の性格がちがってくるのは当然であり、大和を背景とする万葉集と、山城を背景とする古今集・新古今集とが、その歌風・歌調を異にするのは、あたりまえである。平安遷都は、旧都にまつわる因襲から離れて、清新な政治を行おうとする政治的事情によって企てられたこと万々であるが、よく考えてみると、この政治的事情の裏にあったものは、民族の成長ということであって、古い小さい衣を捨てて、

一

新年乃始乃波都波留能家布敷流由伎能伊夜之家余其騰

新たしき年の始めの初春の今日降る雪のいやしけ吉事

（巻二〇、四五一六）

天平宝字三（七五九）年正月一日、折から降り積む雪に託して、新しい年の繁栄を予祝慶賀した、大伴家持の詠を掉尾として、『萬葉集』は全二十巻の巻を閉じる。

以来、百数十年、和歌は、「むもれきの人しれぬことゝなりて」（「古今和歌集仮名序」）、いわゆる「国風暗黒」の雌伏の時代を経て、延喜五（九〇五）年の、醍醐天皇勅命による

新しい大きい衣を求め、新しい大きい衣にすでに成熟した肉体を包もうとする内部要求が、遷都をうながす一因であったと見られる。されば万葉集と古今・新古今との相違は、単なる地理的環境による相違ではなく、民族の成長による相違であり、発展であったのである。

確かに、「古い小さい衣を捨てて、新しい大きい衣を求め、新しい大きい衣にすでに成熟した肉体を包もうとする内部要求」は、和歌においても胎動していたことであろう。「国風暗黒」の長いトンネルを抜けて、あたかも蛹が羽化して飛び立つように、和歌は古今集の時代を迎えて、華麗な蝶となって舞い立った。

「歌風・歌調」の違いは、より具体的には「修辞技巧」の点において顕著であった。同じく滝沢貞夫による「解説」、〔詞〕の項。

古今集の用語は、いずれも優美な用語よりなっていると言えるが、さらに詞のつづけがらについても、古今集では質量共に枕詞・序詞がその生命を失い、かわりに懸詞や縁語などの修辞技巧が勢力をもつような大きな変化がみられる。同音意義の二語を一つの音声で現わして連鎖する「衣はる雨」のような懸詞は、その大部分は人事と自然を論理的脈絡を断って融合させたものである。これは論理的構成よりも纏綿たる情調の中に自然も人事もすべて同じであるとする嗜好のあらわれでもあると考えられ、この融合の中に深い歌境の含蓄が存すると言える。この渺々たる調和美は「花の色は移りにけりな」のような種類の懸詞にはさらに顕著に現われている。これらは連想の美と協和美をねらう縁語に通じるものであり、これらはいずれも万葉集には、ほとんど見出せなかったものであり、古今集の特色とすべき点である。古今集の歌の中には枕詞が縁語の一部として使われている場合すら見られる。また懸詞・縁語の持つほかの表現効果は音調美を深める事であろう。特に「衣はる雨」のように用いられた懸詞にはその効果が著しい。

「枕詞・序詞」の退潮と、「懸詞や縁語」の隆盛。これらは、『萬葉集』と『古今和歌集』との間に起きた、大きな変化であった。その変化は、何に起因したのか。

「大和を背景とする万葉集」と「山城を背景とする古今集」と、佐伯は言う。しかし、それが、「単なる地理的環境による相違ではなく、民族の成長による相違であり、発展であった」とすれば、その「民族の成長」なり「発展」という

ものは、如何なるものであったのか。

『萬葉集』と『古今和歌集』との間に、いったい何があったのか。

この間九世紀は、日本の文化にとって、大いなる転換期であった。

八世紀末の平安遷都（七九四）から一〇世紀初へかけてのおよそ一〇〇年間は、そのときまでに輸入された大陸文化の「日本化」の時期である。その「日本化」の結果は、多くの面で、その後の日本の文化に決定的な意味をもった。政治・経済・社会・言語・美学の領域で、九世紀に決定された（または顕著となった）ある種の型や傾向の一部分は、ほとんどそのまま平安時代の末まで維持され、他の部分は徳川時代の初まで、また他の部分は同じ時代の終まで、またたとえば政治権力の一種の性質や言語の音体系と表記法に到っては、実に今日までそのままうけつがれてきたのである。後世の日本文化の世界観的基礎は、その淵源を奈良朝以前にまでさかのぼることができる。しかしその世界観的枠組のなかで、分化した文化現象の多くの型や傾向、世にいわれる文化的伝統の具体的な側面の大きな部分（しかしもちろん全部ではない）は、九世紀までさかのぼることができて、九世紀以前にさかのぼることはできない。その意味で、この国の文化の歴史は、奈良朝および以前の前史と、九世紀以後今日までの時期に、大別することさえできるのである。

（加藤周一『日本文学史序説』）

変化は、日本語においても、劇的であった。

文献による歴史時代だけを考えて、大きな区分をするとすれば、九世紀には決定的な意味があり、そのことは、日本語に関して、もっとも典型的である。第一に、橋本進吉博士以来のいわゆる上代特殊仮名遣の研究があきらかにしたのは、次のようなことであった。奈良時代（大和地方）の日本語の音体系は、区別して発音される八種の母音を含み、今日と異る子音（サ行のts、サ行濁音のdz、タ行のチとツのt、ハ行の両唇音のF）を含んでいたということ。また母音が今日の五種に減じ、子音が変化して現状に近づいたのは、九世紀においてであったということ。すなわち日本語の歴史は、九世紀を境として前後の時期に大別されるのである。第二に、日本語の表記法の歴史もまた、九世紀以前と以後に区別される。「かな」の体系がつくられて、漢字による音表記（奈良

朝のいわゆる「真名」の代りに、かなの体系がつくられてしきりに用いられるようになったのは、九世紀においてである。そのことがただちに、漢字まじりかな文の発達を意味したことは、いうまでもない（たとえば今日の新聞の表記法も、『万葉集』のそれと根本的にちがい、原則として『古今集』のそれとちがわない）。

文中、「漢字まじりかな文」と言うことなど、修整を要すること少なしとしないが、ここに言われることは、大局的に首肯され得るであろう。

別けても、和歌の歴史において「決定的」であったのは、「漢字による音表記（奈良朝のいわゆる「真名」）の代りに、かなの体系がつくられてしきりに用いられるようになった」ことであろう。佐伯の言う、「古い小さい衣を捨てて、新しい大きい衣を求め、新しい大きい衣にすでに成熟した肉体を包もうとする内部要求」の、「新しい大きい衣」とは、和歌にとっては、まさしく仮名（かな）であったと言うことが出来る。

仮名の成立によって、和歌も、日本語も、そして日本の文化も、「決定的」に変化した。

仮名の、文化史上の意義については、大むね以下のように整理される。

平仮名は言ふまでもなく一字一音の音節文字であり、多分に表音的である。片仮名と比べてその性格に大きな隔りのあることは言ふまでもないが、表音文字であるといふ点では共通点があり、それは又表意文字である漢字に対して大きな対立を持つてゐることを認めなければならない。平仮名で書かれた文は、多分に表音的であり、それは同時に、その文に口誦的要素が大きかつたことを反映してゐると思はれる。和歌にしても当時は口に出して唱へることが第一義的であつたし、物語にしても、玉上琢彌博士の物語音読論などにも見られる如く、それを声に挙げて読むことが多かつた。消息文書の類についても、やはり声に出して唱へるといふことがあつたのではないかと思はれるが、尚考へたい。平仮名は、耳から入つた言語を書留める為にも、又、直接読んで口に唱へる言語とする為にも、適当な表記形式であつた。同じく表音的でありながら片仮名と異なるのは、片仮名が本来漢字の訓法を示す為の符号的な役割から出発して、常に漢字や漢文を背景にしつつ発達して来たものであるのに対して、平仮名は、一部の例外はあるけれども、原則とし

て、漢字漢文からは自由な立場で、生来の日本語を表音的に表記するといふ目的を中心として発達して来たものであつたといふ点に在る。平仮名文が、日記物語等和文の口頭語・日常語的な言語の表記に使はれたことは、決して偶然ではなかつたのである。

（築島裕『平安時代語新論』）

表音文字たる仮名は、まさに「漢字漢文からは自由な立場で、生来の日本語を表音的に表記」し得る文字であった。

すでに、『古事記』筆録の太安万侶が、

已因レ訓述者　詞不レ逮レ心　全以レ音連音　事趣更長

と嘆いていたように、日本語を外来の漢字によって表記することは、簡単なことではなかった。漢字の訓によって、おおよその意味は伝えられても、それは日本語のそれと全同のものではない。しかも、それでは、日本語の外形、すなわち音を必ずしも正確に書き表すことは出来ない。一方、漢字の音によるならば、日本語の音をおおよそ記すことは出来ても、繁雑な文字を羅列することともなり、その読み書きには相等の困難が伴うこととなる。

仮名は、その欠点を補い得るものであった。仮名は、表音文字として、日本語の音の表記を可能とするのみならず、漢字字体の崩しの果てに、使用に簡略な字形と成るに至っていた。

それが「生来の日本語」「口頭語・日常語的な言語」を自在に、しかも簡便に「表音的に表記する」ことを可能にした。これが、日本語の表記活動を促進させなかったはずはない。仮名は、まさしく「耳から入つた言語を書留める為にも、又、直接読んで口に唱へる言語ととする為にも、適当な表記形式」であり、表記すること、そしてその結果は、その言葉への認識を格段に深化させたことであろう。これが日本語による文学を大いに刺激し、その発展を大いに推進した。そこに、和歌のみならず、日記物語等の、仮名文学が開花するのである。平安朝仮名文学の隆盛に、仮名の成立が不可欠であったことは、論を俟たない。

ことに、仮名が、表意文字乃至は表語文字である漢字を母胎としながら、字母となった漢字の字形に容易には溯り得ないほどに簡略な字形となり、純然たる表音文字に成りおおせていたことは、特筆に価するであろう。

表現文字としての平仮名は、何よりもその抽象性格において考えられねばならない。表語性の払拭、つまり表音文字（音節文字）としての（平）仮名の成立は、文字

自体が先走って意味を、いわば過剰に暗示したり、更には文字自体が、文脈の意味に対して余剰の意味やイメージを結ぶことを抑える。

文字の抽象性格とは、文字が文字である以上の饒舌さをもたぬこと、従って時に、表現において文字の意識が零化され得ること、逆に言えば、文字において表現が自由であることを言う。

（川端善明「万葉仮名の成立と展相」、
上田正昭編『日本古代文化の探求　文字』）

文字が、音だけを表わして、それ自体の意味を主張しないこと。日本語の使い手にとって、これほどの自由があるであろうか。書き手は、書きたい言葉の音を、文字自体の持つ意味への顧慮無しに、軽々と、自在に書くことが可能になったのである。

なるほど、万葉仮名でも、特に一字一音の音仮名を用いれば、音の表記は一応は可能である。しかし、例えば、「春」を、万葉仮名で「波留」と書くとき、それが音だけを借りた表音的用法であっても、そこに漢字「波」、漢字「留」の本来の意味が揺曳することを排除することは出来ないであろう。所詮漢字である万葉仮名は、どこまで行っても漢字であり、そこには漢字本来の意味という夾雑物が本来的につきまとうのである。しかも、元来象形に発する漢字の字形は、複雑な点画を備えて、視覚においても、あるいは書字においても、その存在を主張し続ける。

仮名の成立は、その桎梏を、文字から振りほどいたのである。

それが、人々を書くことの重みから解放した。それまで漢字利用の不如意を歯痒く思い、その不自由を託っていた人々にとって、それはどれほどの福音であったか。人は一躍水を得た魚の如くに、書字に向ったことであろう。

さらに言うならば、仮名の字形の特長についても付け加えるべきであろうか。

仮名は、正格の漢字を母胎としながら、その簡略化の末に、多く元の字形からはかけ離れた姿に変貌を遂げた。それは、同じく簡略化の道を歩んだ片仮名が省画という方法を採ったのとは対照的に、運筆の合理化を索めて、書きやすさを追求した結果であった。漢字の、楷、行、草という方向の、さらなる先に、仮名は字形においても、運筆においても、ある究極の合理的な姿を取るに至ったのである。漢字本来の点画は

円運動を基本とする運筆に従って整理統合され、円と曲線による流麗な姿に落ち着くこととなる。（この先に、連綿体が生み出されることとなる。）これは漢字が、特に楷書が、直線と直線的な転折による方形の字形を基本とし、単字として孤立して、連続することが少ないのと、対照的である。（この違いは、膠着語たる日本語と孤立語たる中国語という言語の性格に正しく対応していよう。）当然、この違いはまた、両者の書字意識、執筆意識の違いにも直結するであろう。（『萬葉集』の古写本、あるいは上代万葉仮名の現物資料の殆どが漢字の書体としては、楷書、行書に留まるものであったことは注意すべきことであろう。）

これらの手軽さ、書きやすさは、仮名の利用を促進したに違いない。そしてそれは、仮名の習得を容易なものとしたことでもあろう。これが、漢字はさて置いて、日本人の識字率を格段に高めたことも忘れるべきでない。

書きやすさはまた、運筆の速度を速めることにもなったであろう。これが、仮名文学の長篇化と書写による普及に寄与したであろうことも、また想像に難くない。

仮名の成立が、日本語の歴史を大きく変えたこと、そして、仮名文学の開花をもたらしたことは、およそ右のように理解されるであろう。

しかし、その具体的な様相となると、必ずしも分明ではない。『古今和歌集』の特徴の一つである「懸詞や縁語」の隆盛一つをとってみても、それが仮名の成立とどのようにかかわるのか、その間の消息も、必ずしも明らかではない。

仮名の成立は、日本の言葉、ひいては文学に、何をもたらしたのか。そして、日本人の心性に何をもたらしたのか。

二

『伊勢物語』第九段、東下り。傷心の都落ちの一行は、三河国八橋に到って小休止。沢辺に咲いていたかきつばたを目にして、にわかに懐郷の念を催し、主人公の「をとこ」に一首の歌詠を需めた。

そのさはに　かきつはたいとおもしろくさきたり　それをみて　ある人のいはく　かきつはた　といふいつもしをくのかみにすゑて　たひのこゝろをよめ　といひけれは　よめる

からころもきつゝなれにしつましあれははるゝゝきぬるたひをしそおもふ　（定家本）

いわゆる折句によって、「かきつはたといふいつもし」を歌の句頭に鏤めながら、「たひのこゝろをよめ」と言う。要望はなかなかの難題であった。

この難題に、「をとこ」はどう応えたか。それが、この段の眼目の一つではあるのだが、しかしそれ以前に、何故にこの課題が可能となったか。それがまず問題となるのではないか。

課題は、「いとおもしろくさ」いている花の名、「かきつはた」を、何とばらばらにすると言うのだ。そして、そのばらばらにされた一つ一つを用いて、それから始まる句を繋いで、「たひのこゝろ」を歌う歌を詠め、と言うものであった。それは前代未聞の難題であったのではないか。

そもそも「かきつはた」という一つの言葉を、ばらばらにすることなど、出来るのだろうか。「かきつはた」とは、今目の前に咲いている花であり、また、一連の声であって、それをばらばらにしてしまうことなど、普通なら考えようもないことではなかったか。

そういう、前代未聞の発想をもたらしたもの、それは恐らく文字であった。「かきつはたといふいつもし」。ここで「かきつはた」は、眼前に咲いている花というより、文字として把握されている。

そしてその文字とは、恐らく仮名であったと思われる。『伊勢物語』が、当初どのように表記されていたか、明証は無い。しかし、「平安時代のこの種の現存写本の表記形態は、大部分が平仮名で記され、漢字は非常に少ないといふ場合が多く」（築島裕『平安時代語新論』）、また藤原定家が紀貫之自筆の『土左日記』を臨模したという、尊経閣文庫本の様態を見るに、この時代の仮名文学の表記は、大むね仮名を基本としていたと考えられよう。それはまた、「当時すでに存在していた『伊勢物語』の本文をはなはだしく尊重して、ほとんどそのままに詞書化した」（片桐洋一『鑑賞日本古典文学　伊勢物語・大和物語』）、『古今和歌集』も、大むね同様であろう。[1][2]

「かきつはた」を分割し得たのは、それを「か」「き」「つ」「は」「た」と表記する仮名あってこそのことではなかったか。

「かきつはた」は、漢字では「劇草」（『倭名類聚抄』）、「馬藺」、「杜若」（『類聚名義抄』）等と書かれた。同じ文字ではあっても、これらからは、折句の発想は生まれなかったであろう。

ならば、万葉仮名であればいかがであろうか。『萬葉集』には、「かきつはた」を一字一音の音仮名で表記した例が一例ある。

加吉都播多衣尓須里都気麻須良雄乃服曽比獦須流月者伎尓家里

かきつはた衣に摺り付けますらをのきそひ狩する月は来にけり　（巻十七、三九二一）

集中、「垣津幡」（一三四五等）、「垣津旗」（一九八六等）、「垣幡」（二五二一）とも書かれる花の名は、より表音的には、「加吉都播多」と書かれた。しかし、それはあくまで一連の声の発音の表示であり、それから切り離して、例えば「加」なら「加」だけを積極的に取り出すということは無かったのではないか。

なぜなら、「加」一字を取り出したとたん、「加」は基本的に本来の漢字に戻り、「加、重也」（『爾雅』釈詁）、「加、益也」（『玉篇』）などという、漢字本来の意味を表示し始めるからである。[3]

万葉仮名は、原理的には日本語の音に対して、近似の音を持つ漢字を臨時に当てがって、その音を示そうとしたものに過ぎない。[4]

まんにょうがなは、（中略）それ自体のための《組》であったとはみなしがたい。たとへていへば、それは、当座の用さえすめばそれぞれに各自の故郷にかへるせいぜい出かせぎ人の一団である。これを要するに、まんにょうがなとは、日本語の文脈に対して臨時にやとはれた漢字なのである。本質的には日本語の表現に奉仕せしむべく漢字を仮借ないしは音借といふ表音の機能にしぼってもちゐた（単にそれゆゑに、現象的に漢字のかたちをとるところの）さういふ価値体だともいへる。（現実においては、たしかに、この価値体の実質は、漢字にほかならないのではあるが、それが漢字であるかぎり、それは、結局、どこまでもまにあはせの手段である。なほ、この点については、訓借も音借の拡張にすぎない。）表現におけるある文脈からそれらがぬきだされれば、それらはふたたび形音義をそなへた本来のすがたの漢字にもどってしまふはずのものである。

（亀井孝「あめつち」誕生のはなし」、『亀井孝論文集』5）

「かきつはた」という一連の言葉を、「か」「き」「つ」「は」「た」とばらばらに分割して、その一つ一つを取り出す

というのは、一字一音の純然たる表音文字たる仮名あって初めて可能となったことであったと思われる。

人は、仮名によって初めて、「かきつはた」という一連の声が、「か」「き」「つ」「は」「た」という音に分割し得ること、そして、逆にそれが連なって、「かきつはた」という語が構成されていることを識ったのである。

そこに見出されるもの、それは、一連の声によって示される言葉が、単純な音の単位に分割、還元されるということであった。すなわち、音韻というものの発見である。(5)

それまで、人は、自然にあるいは無意識に、言葉を発し、聞いていた。それは、その時その場の音であって、それ自体に反省的意識の向うことは、通常無かったであろう。それを、仮名が、言葉の一回的な発現の中に、共通する音の単位を見出し、それを示して見せたのである。（これは例えば、現代の我々は、「か」の音の最初に「k」の子音を容易に認め得るが、ローマ字による「ka」という表記無くして、その認識を得ることは、容易ではないということに比すべきことであろう。）ここに、具体的発声としての日常の声の中に、抽象音としての音韻が抽出されたのである。

日常の発声への音韻的分節。これは、日本語の歴史において、驚くべき事件だったのではなかったか。

もとより、仮名の成立以前、専ら漢字を使用していた時代、あるいは万葉仮名の時代にも、そうした音韻に対して反省的意識の向けられることは当然あったであろう。本来外国語を表記するための文字を、日本語を、特にその音を表記するために利用するためには、双方の発音についての反省、研究は不可欠であったはずである。それは、かなりの程度、高度なものであったであろう。

しかし、留意すべきは、その荷い手が、渡来人、もしくは高度な知識層に限られると考えられる点である。

それに対して、仮名は、「漢字に対する教養の豊かでない人びとの間や、本字を知識としては知っていても、実際には万葉がなを無頓着に使う人びとの間」（亀井孝「言語文化―かなの成立とその機能―」、『図説日本文化史大系』第四巻）で醸成され、育って行った。

これらの人々にとっては、やはり万葉仮名は、当面の言葉を類音の漢字によって置き換えることが出来れば事足りるわけで、「当座の用さえすめばそれぞれに各自の故郷にかへる」「臨時にやとはれた漢字」なのであった。そこには、「当座の用」を超えた、音韻への自覚的認識は必ずしも必要では

なかったのではないか。彼らにとっては、自らの言葉を表記するのに、手っ取り早くそれに類似する音を示す漢字が見出せれば、それを借り用いるまでのことで、取りあえず「当座の用」は済んだのであろう。

それはまた、「文字を知識としてもつ余裕のない、いわば実用がそれを必要とする限りでの用字」でもあったであろう。そしてまた、「実用の文字世界において動き出した草体化文字としての（平）仮名は、ある意味で歌が実用的であった相聞往来の私的な世界、「色ごのみの家」にも住みついたと思われる」（川端　前掲論文）。そして、「社会的にみれば、なかんずく女性がこのような文字をあやつったであろう」[6]。（「たれも知るごとく、平安時代の文芸の粋は、かな文芸であり、これは宮廷をめぐる女流の文芸である。これらの作品をささえていた女性たちは、かながどのような漢字を原形とするかを、別にいちいち知る必要はなかった。まなから、かなへの飛躍、いいかえれば、漢字とは別個の体系としてのかなの独立は、漢字を意識しない意識のうちに起ったのである。そして、かつては、「埋れ木の人知れぬ」形で男女のなかだちをしていたかなの、その社会的地位が、いまや女流作品の書写のままに、積極的に、まなから解放されたわけである」（亀井　前掲論文）。）

これらの人々にとって、言葉自体への認識、特にその構成音についての個別的な認識は、必ずしも十分に明確なものではなかったのではないか。

まして、それまで漢字にも縁が無く、仮名の成立によって初めて文字を手にすることになる人々にとっては、それは考慮の外のことではなかったろうか。

そこへ、仮名が新たな認識をもたらしたのである。彼らが、素朴に発する、日常の言葉、主としてそれはやまとことばであろうが、それがある一定の音の単位によって構成されているということ、それへの認識は、やはり彼らにとっては、新鮮な発見であり、大きな驚きであったのではないか。

この発見は、漢字識字層以外の多くの人々の、その日常の言葉への関心を呼び醒ますことになったと思われる。このことが恐らく、『古今和歌集』に特徴的な「縁語や懸詞」の隆盛への階梯になって行ったに違いない。

さて、折句の「かきつはた」。

『伊勢物語』の「あるひと」は、「をとこ」に「かきつはたといふいつもしをくのかみにすゑて　たひのこゝろを」詠むことを需めた。

ということは、「かきつはた」という語を音韻に分節することが、「あるひと」と「をとこ」との間で、さらには旅の一行「みなひと」との間で共有されていたことを意味するであろう。そして、それは、「か」「き」「つ」「は」「た」という当面の課題に限ったことではなく、任意の音韻、すなわち音韻の全体に及ぶものであったことをも思わせる。

一方、その需めに応じようとする「をとこ」。彼は、その需めに対して、旅先での即興ということもあり、「か」なら「か」、「き」なら「き」という抽象音を手がかりに、それを語頭に持つ言葉を探索することから詠作を始めたことであろう。(7) ということは、また、音韻による言葉の分節が、全語彙に及ぶものであったということをも思わせるであろう。

つまり、折句という技法が成り立っていたということは、全音韻、全語彙に対して、すでに音韻による分節が行きわたっていたということを思わせる。

このことと、そうした日本語の音韻を、過不足無く網羅したリストの整理とは、すでに目睫の間にあったものと思われる。(8)（それは、従来考えられているより意外に早い時期のことであったか知れない。）

仮名が、日本語に音韻を見出したとするならば、その整理は容易なこととなったであろうし、人は、その全貌を識りたく思ったのではないか。

かくして、いわゆる変体仮名、字母を異にした同音の仮名の重複を排除した日本語の全音韻をリストアップした、音韻の表、例えば現代で言えば、「あいうえお…」のような音韻の表が求められることになったと思われる。

それに相当する現存最古のものとしては、「あめ　つち　ほし　そら…」と、仮名四十八字を連ねた、「あめつち（のことは）」というものがあったことが知られている。

「あめつち」は、まず、その各文字に始まり、その文字に終わる和歌の連作の形で伝えられている。すなわち、『源順集』。

あめつちのうた四十八首　もとふちはらのありたゝあ
さなふちあむ　よめるかへしなり　もとのうたはかみ
のかきりに　そのもしをすゑたり　かへしはしもにす
ゑ　ときをもわかちてよめるなり

として、

あらさしとうちかへすらしをやまたのなはしろみつにぬ
れてつくるあ
めもはるにゆきまもあをくなりにけりいまこそのへにわ
かなつみてめ

つくはやまさけるさくらのにほひをはいりてをらねとよ
そなからみつ
ちくさにもほころふはなのにしきかないつらあをやきぬ
ひしいとすち

以下、四十八首を挙げる。

「もとのうたは　かみのかきりに　そのもしをすゑたり」は、『伊勢物語』の折句の「かきつはたといふいつもしをくのかみにすゑて」に通うであろう。あわせて「しもにもすゑ」という、趣向もまた、しかり。

文字、ひいては音韻の一々を歌に詠み込もうとする、この種の関心は、折句の発想と連続する。

そこにこうした音韻の表があったとすれば、言葉における音韻の把握はいよいよ容易なものとなったはずである。

実際、折句の類は、音韻の整理を前提とするものが多く、『相模集』にも、「あめつちをかみしもによむとて　よませし　十六」（浅野家本）を載せる。

飛鳥井雅有『春のみやまぢ』にも、「歌の始め終わりに、いろはの文字を置かる。冠は、らりるれろ、沓は、いうあ」などとある。

あるいは、いろは文字鎖、いろは連歌、いろは短歌等々。

また、現代においても、冠字を用いた言葉遊びは、「あいうえお作文」と呼ばれる。

谷川俊太郎「あいうえおっとせい」は、その代表例であろう。

あさ
いすの
うえで
えらそうに
おっとせい

（『ことばあそびえほん』）

それはいずれにしても、このような全語彙への音韻的分節、音韻への全面的な把握は、それまでの言葉への認識を根本的に変えたと思われる。

あらゆる言葉は、有限個の音韻の組み合わせで成り立っている。そして、その音韻は、その全貌を把握することが十分に容易である。

人は仮名によって、音韻を、あたかもいろはガルタの取り札のように自在に扱える手掛りを、自家薬籠中のものとして手に入れたのである。(9)

すなわち、音韻の獲得であった。

このカード遊びが面白くないはずはない。それまで一回的な発声とともに消えてしまうものだった言葉に対して、このカードを切ることによって、それを分析的に把握することが可能になった。そしてそれを仮名という文字の形で記憶の中に明確に保持することが可能になったのである。人は、自らの日常の言葉に、この仮名というカードを切ることに熱中したのではないか。（何より、いろはガルタそのものが、結果として「いろは…」を冠字としたことわざの集となっていると見ることが出来る。）これが、折句や、あるいは懸詞を容易にした条件となったであろうこと、言うまでもない。

日常、生得的なものとして無意識に発せられる言葉。それが、音韻によって形づくられていたことに、人は仮名文字を通して気付いた。そして言葉を、仮名を通して、つまり仮名に変換して把握することを識ったのである。仮名によるならば、発音されたそばから瞬時に消えて行く言葉も、音韻という外形の側から、それを把握し、保持することが可能となったのである。[10]

すなわち、言葉の獲得である。

人はここに、言葉という、言わば生得的なものを、あらためて対他的なものとして、自覚的に獲得したのである。

三

和歌における折句は、当時の言葉のあり方についても示唆を与えてもくれる。

一つの言葉を、それとは別の一連の意味を持った和歌の中に詠み込むという点で、折句は、一面で物の名の技法に似る。『古今和歌集』は、その巻の十を、物の名に当てる。

例えば、

かにはさくら

かつけともなみのなかにはさくられてかせふくことにうきしつむたま　（巻十、物名、四二七）

これは、第二句第三句、「浪の中には探られて」に懸けて、「かには桜（樺桜）」を詠み込むが、差し当たって和歌自体の意味にその「かにはさくら」はかかわらず、ただそれは歌に詠み込まれたという趣向に留まる。

『伊勢物語』の「かきつはた」も同様であった。「そのさはに、かきつはたいとおもしろくさきたり」に始まった歌詠の要請ではあったが、「からころも」の歌において、「かきつはた」は、折句として各句の句頭に分解されて鏤められただけ

であって、歌の意味の構成には直接参与せず、あくまでそれを飾る彩りに過ぎないものであった。

折句と物の名と、言葉をばらばらにばらすか否かの違いであって、折句として一字にばらされた一字一字を、その位置における懸詞と見做すならば、それは構造的にはまったく物の名と同種のものと見ることが出来る。[11]

ということは、物の名の技法も、やはり仮名による言葉の把握を前提として成り立ったものであったと考えることが出来るであろう。

間に「かにはさくら」という媒介がなければ、「かには桜（樺桜）」から、「（な）か（中）に探ら」に発想が及ぶことは考えにくい。これも、「かにはさくら」を音韻として把握して初めて可能になったことであろう。そして、それを可能にしたもの、それもやはり、仮名の成立であったであろう。[12]

では、そのような仮名の成立は、言葉に何をもたらしたのであろうか。

そもそも、折句に詠み込まれた「かきつはた」とは、どのような言葉であったのか。

折句の「かきつはた」。それは、「そのさはに、かきつはたいとおもしろくさきたり」と言う、現実のかきつばたを意味する言葉ではすでにない。

それは、仮名によって「か」「き」「つ」「は」「た」とひとたびばらばらに分解され、各句頭に配置された、言葉の断片に過ぎなかった。それをあらためて綴り直して再編成したとしても、それは最早、現実の言語使用の場からは切り離された、殆んど実質的な意味を持たないものと言うべきであろう。言わば、「かきつはた」の面影とでも言うべきものか。

抽象的な音韻を再構成することによって成り立った、折句の「かきつはた」。その荷う意味は、現実からはかなりの程度抽象された、わずかにその心象を結ぶ程度のものになっていたと思われる。

一般に、言語の形式とその意味内容、すなわちソシュール言うところのシニフィアンとシニフィエとは表裏一体のものとされる。しかし、この折句においては、言語形式「かきつはた」は、一旦ばらばらに分解される。そのとき、その意味内容は一度は雲散霧消してしまうのではないか。ばらばらにされた「か」「き」「つ」「は」「た」の断片を拾い集めてあらためて「かきつはた」という言語形式を再構成しても、最早その意味内容は、元来のそれとは全同のものではあり得ないであろう。ひとたび、意味内容から引き剥がされてしまえば、

割れた陶器の破片を継ぎ合わせても再びくっつくことが無いように、それは必ずしも元の通りにはならないのではないか。[13]

仮名は、現実において一回的に使用される言葉を、抽象音に分節することによって、それぞれの現実の言語使用の場から切り離し、言わば抽象されたものとして扱うことを可能にした。当然、そこに宿る意味も、具体的な言語使用の場から離れた、抽象度の高い、すぐれて概念的なものとなったであろう。（もとよりそれは、本来言葉の意味として潜勢していたものであろうが。）

仮名は、それまで具体的現実に根差していた言葉から、より概念的な意味を抽象することを、大きく促したのである。

ここに初めて、言葉による、抽象的概念な感性、あるいは思考が日本人に根付くこととなった。

和辻哲郎『日本精神史研究』は、『萬葉集』の和歌と『古今和歌集』の和歌とを比較して、「萬葉に於ては、恋を歌ふものと雖、古今の叙景の歌よりは遥かに具象的である」と言い、「萬葉の歌は直感的である」のに対して、「然るに古今の歌人は、恋の情を直接に詠嘆せずして、観察し解剖し、さうして人の云ひ古さない或隅を見つけ出すのである」として、『萬葉集』、

わがせこは相念はずともしきたへの君が枕は夢に見えこそ　（巻四、相聞、山口女王）

に対して、『古今和歌集』の次の歌を引いた。

うたゝねに恋しき人を見てしより夢てふ物はたのみ初めてき　（恋二、小野小町）

「古今の歌人は」、「萬葉の歌人と異なつた感情を歌はうとする。例へばこまかい情調の陰影の如き。さうしてそのために萬葉の率直な表現法は間に合はぬのである」。「彼らは「夢」をいふことは出来ても、「夢てふものは」と云ふことは出来ぬ。すべてこれらの、瞬間でなくして歴史的な、また個々ではなくして類型的な、情緒の表出には、古今の歌人はその独特な技巧を発達させたのである」（「萬葉集の歌と古今集の歌の相違について」）。

『萬葉集』の「夢」に対して、『古今和歌集』の「夢てふもの」。『古今和歌集』は、一々の現実の「夢」から、「夢てふもの」を抽象したのであった。『萬葉集』の「具象的である」のに対する、これは『古今和歌集』の真骨頂と言うべきものであろう。

佐竹昭広「萬葉・古今・新古今」（『萬葉集抜書』）もまた、『萬葉集』の「玉匣　開巻惜（玉くしげ明けまく惜しき）」

（巻九、一六九三）、「玉匣　開而左宿之（玉くしげ開けてさ寝にし）」（巻十一、二六七八）、「剣刀　身二副寐価牟（剣大刀　身に添へ寝けむ）」（巻二、二一七）、「都流伎多知身尓素布伊母乎（剣大刀身に添ふ妹を）」（巻十四、三四八五）等の、「玉くしげ」、「剣大刀」について、

すでに完全に形式化してしまっているとはいえ、「玉くしげ」は依然として「明けるもの」、「剣大刀」は依然として「身に添うもの」として提出されている。こうした使用の歴史的背後には、具体的な「もの」に依存することなしに、抽象的概念的な表現を容易にとりえない古代の心性があったと推測される。枕詞といい、序詞といい、所詮は、後世の修辞学・解釈学が設けた便宜的な名称にすぎない。少くとも古代の心性にとって、それらは、なによりもまず、彼らの具体的思考の表現そのものだったのである。

と言う。

『萬葉集』の「具体的思考」に対する、「抽象的概念的な表現」、『古今和歌集』「夢てふもの」に託される意味の抽象性。それこそ、仮名による言葉の把握によって培われることになったものではなかったか。

このことはまた、『古今和歌集』の歌の大きな特徴とされる、「懸詞や縁語」への展開をも拓くことになるであろう。

折句。それはまた、縁語ともその構造を等しくするものと思われる。

例えば再び、「かきつはた」。

からころもきつゝなれにしつましあればはるゝきぬる
たびをしそおもふ

「かきつはた」の語は、一字一字ばらされて各句頭に配された。しかしその一々を、「かきつはた」に連なって行く一連の語と見るならば、それらを「かきつはた」の縁語と見ることも可能であろう。懸詞を介しながら歌の意味を構成する一方で、関連する言葉の点綴によって、歌に彩りを添える。それは、縁語と同質の機能を果すものと言えるであろう。折句と縁語もまた連関するのである。

事実、『伊勢物語』のこの歌は、一方で「唐衣」「着」「萎れ」「褄」「張る張る」「着」と、服飾に関連する縁語仕立てになっている（あるいは「たひ」には、「旅」と「単皮・足袋」が懸けられているかも知れない）。歌本来の意味には直接参与しない一方で、「馴れ」「妻」「遥々」「来」との懸詞を介して、それとは別の言葉の世界をそこに添える。これは折

句と択ぶところがない。

それらを可能にしたもの、それもまた、仮名による言葉の把握、そしてそこに生まれた、意味の抽象ということであったであろう。

縁語として点綴される「唐衣」以下の言葉。それらは、和歌の意味には関与しない。ただ服飾関係の言葉として、概念的に、あるいは心象として、言わばその面影を添えるに留まり、具体的現実的な意味をそこで主張することはないのである。

こうして見るならば、『古今和歌集』に特徴的と言われる修辞が、仮名の成立を前提としていたであろうこと、その言葉のあり方を通して理解され得ることと思う。

そして、縁語とともに現れることの多い、懸詞。これもまた、そうした言葉のあり方に拠るところが大きかったものと思われる。

すでに『伊勢物語』「からころも」の歌には、多くの懸詞が見出される。

一方、『萬葉集』ではどうか。

前引のように、懸詞は、大筋では『萬葉集』に対する、『古今和歌集』の特徴として指摘される。

しかし、『萬葉集』の上代に懸詞の現象が無かったかというと、必ずしもそうではない。

佐竹昭広「独りのみきぬる衣の」（『佐竹昭広集』1）は、「かけことば」なる表現技巧が上代に全然所見がないといふなら話は別である。事実は記紀萬葉にあつて枕詞・序詞に於ける夥しい数にのぼる「かけことば」、その他」は「幾らでも拾へる」として、『萬葉集』から、その実例を挙げている。

けれども、『萬葉集』等における懸詞と、『古今和歌集』時代のそれとは、一線を画して異ってもいる。

例えば、「からころも」の歌の「はるゝ、きぬるたひをしそおもふ」。この「きぬる」には、遠い旅路の果てに「遥々来ぬる」ということと、服飾関係の縁語として、洗い張りの「張る張る」と「着ぬる」とが懸けられている。

この「きぬる」の懸詞。ちょうどそれによく似た懸詞が『萬葉集』の歌にも見出される。

比等里能未　伎奴流許許呂毛能　比毛等加婆　多礼可毛由
波牟　伊敝抒保久之弖

一人のみきぬる衣の紐解かば誰かも結はむ家遠くして

（巻十五、三七一五）

新羅へ遣わされる旅の途上で詠まれた望郷の歌。

しかし、この歌、第二句「伎奴流」の解釈を巡って、「着ぬる」「来ぬる」の両説が並び立って決するところを見なかった。

この対立する二説を「かけことば」として解することによって両立させ、鮮やかに解決して見せたのが、他ならぬ、佐竹昭広前掲論文であった。

いかにも新考の云ふ通り「一人のみ着ぬる衣」では「一人のみ」が落つかないから、今度は仕方なしにこの句を「紐解かば」へつないでみたところで、さて「着ぬる」の語がひつかゝる点では何れにせよ同様だ。次に「一人のみ来ぬる」とした場合、一二句の関係はスムーズで第五句「家遠くして」ともよく照応して利いてはくるものゝ、「来ぬる」を承ける語が「衣」となるのは唐突に過ぎ――新考は「わが」といふ言葉を挟んで逃げたが――「下へのつながりが具合わるい」。「衣」への連接は是非とも「着てゐる衣の」といふ意味であつて欲しいところ、かくて話は循環する。

所詮、水と油とでしかないやうな右二つの対立を、簡単に処理し得る方法の、実はたつたひとつとり残されたまゝで在ることに従来は気づかなかつたのではないか。

ほかでもない、此処「伎奴流」に「かけことば」を認めようとするだけの途にすぎないのであるが、

独りのみ来ぬる――上からは「来ぬる」
着ぬる衣の――下へは「着ぬる」

と考へさへするならば、もはや先刻の対立はもとより、「第一、第二句のつゞき具合に瞭りしないものがある」（総釈後記）でもなければ、「表現が間接的で」（全註釈）もないのである。

かくして、「一首いみするとこのあらましはまづ」、

ひとりだけではるゞ〳〵長い旅路をやつて来て、今わたしが着てゐる着物の紐を解いたなら、家を遠く離れて結んでくれるべき妹もゐないのに、一体誰が結ぶのであらう。

ということになる。

しかし、注意すべきは、この懸詞においては、「独りのみ来ぬる」は「ひとりだけではるゞ〳〵長い旅路をやつて来て」、「着ぬる衣」は「今わたしが着ている着物」と、ともに実質的具体的意味を荷っている点である。懸詞と言っても、「上から」の意味と、「下へ」の意味は、ともに歌の中にあっては欠かせない意味であって、それを懸詞としたのは、単にその両者がたまたま同音の言葉であって、それを兼用すること

で、一種の節約を図ろうとしたためであろう。

これに対して、『伊勢物語』の「はるゝきぬる」の懸詞は、その本質を異にしている。やはり、「来ぬる」と「着ぬる」を懸けるが、実質的な意味を持つのは、「来ぬる」の方だけであって、一方の「着ぬる」の方は、何ら「着ぬる」という実質的な意味は持たず、縁語としてわずかに概念的にその心象を提示するのに留まる。

同じ懸詞とは言え、上代『萬葉集』等のそれが、具体的に実質的な意味を持つ二つの言葉が、同音たることをもって一つの言葉として兼用並存しているのに対して、これは本質的な違いであろう。

最早言葉は、専ら現実的な意味を荷うものから、抽象度の高い意味をも帯びるものへ、変貌を遂げつつあったのである。

日本人は、ここに初めて、抽象的概念的感性、そして抽象的概念的思考を獲得することになったと思われる。それは日本人の心性にとって、まさに、「決定的」な出来事であった。

ことに、それが、仮名によって初めて文字を得た、より一般的な男女幼童の、日常の言葉に及んだであろうことは、特筆すべきことであろう。

それまで漢字を識らず、目に一丁字を持たなかった人々は、日常の言語生活を、恐らく無自覚に送っていた。それが、仮名を得ることによって、その隅々にまで、新たな認識がもたらされたのである。（それはすでに、書字の場面以前のことであったろう。）仮名によって得られた、言葉を通して見る世界は、それまでとはまったく違う様相を呈することになったのではないか。そしてそれは、自らの現実への反省をも呼んだことであろう。（それは、漢字識字層とても同様であったであろう。なるほど、漢字の使用は、すぐれて知的な活動ではあったであろうが、漢字による知的認識がその日常生活の全般に及ぶことは稀なことであったのではないか。[14]）

仮名は、そうした人々の日常に新しい認識を拓いた。

仮名によれば、生活の全般に、自覚と反省が及ぶ。それは、新たな感性と、思考とを育むことになったであろう。

仮名の成立によって、ここに日本人は、現実の生活から離陸し、知的世界へと参入する、有力な足懸りを得たのである。

四

言葉の一回的使用、具体的使用から切り放された、抽象された言葉。ひとたびこれらが現実の軛から放たれて、遊離し

浮遊し始めるや、そこには、言葉の戯れ、意味の戯れというべきものが現象することになるであろう。

『古今和歌集』の歌に、その様相を見出すことが出来る。

再び、和辻哲郎『日本精神史研究』「萬葉集の歌と古今集の歌の相違について」。

やはり、「萬葉集の歌と古今集の歌」について、「ほゞ同様の感情を歌つたと認められるものを比較する」。

浅緑糸よりかけて白露を玉にもぬける春の柳か

（古今、春上、遍昭）

浅緑染掛けたりと見るまでに春の柳は萌えにけるかも

（萬葉、巻十、春雑）

これらは共に芽の萌え出た山木の美しさを詠嘆したものである。が前者は、糸と玉との比喩によつて柳を詠嘆することを主眼としてゐる。浅緑の糸を縒つて、掛けて、白露を玉にしてつないでゐる春の柳、いかにも美しい、といふのである。それに対して後者は、糸を染めて掛けた光景を暗々裏に示唆しないでもないが、しかし必ずしもその比喩によつて表現してゐるのではない。細く長く柔かく垂れた柳の枝が、浅緑に染めて掛けられたやうに見える、それほど柳が萌えた、美しい、といふのである。浅緑に染めて垂らしたといふ現はし方は、急速に今萌え出たばかりの柳の枝の、あの新鮮な感じにふさわしい。この「浅緑に染める」といふ言葉の代りに、「浅緑の糸を縒る」といふ言葉を置けば、もはやそこにはあの新鮮な潤のある色の感じは出て来ない。況んやこの糸に玉を通すに至つては、それはもはやあの柔かな、生々たる力に燃えた柳の垂枝ではあり得ない。たとひこの枝に白露が美しく輝いてゐるとしても、その美しさは糸に通した玉と感ぜらるべきではなからう。こゝには「萌えにけるかも」といふ新緑への単純な詠嘆が、動かし難い中心的な力を持つ。かく見れば前者の表現法は柳をば玉を貫いた糸と見立てるところに主たる関心を持つものであり、後者の表現法は実感を直ちに放出する以外に何事をも目ざさないものである。

「後者の表現法は実感を直ちに放出する以外に何事をも目ざさない」。つまり、この歌においては、眼前の柳はあくまでも実感として美しく、また、比喩として出された「糸を染めて掛けた光景」の方も、あくまで現実の美しい記憶としてあったものが、ここでは眼前の柳の美を引き立てるために引き合いに出されたものと考えられる。両者は基本的に、現実

としての存在感に裏打ちされているのである。それに対して「前者の表現法は柳をば玉を貫いた糸と見立てるところに主たる関心を持つ」ものと思われる。

ともに、浅緑に芽吹いた柳の枝の美しさを糸との連想により比喩に拠って歌う。けれども、両者の実質は、やはりその性格を異にするであろう。

『萬葉集』のそれは、「芽の萌え出た柳の美しさ」を、「糸を染めて掛けた光景」と類比し、それを「見るまでに」と直喩で歌った。それは眼前の柳の美しさを、それに類する人工美、「糸を染めて掛けた光景」に拠って喩えたのであって、引き合いに出された「糸を染めて掛けた光景」も、かつて見た実景なのであって、それがここに呼び寄せられたものであったと思われる。

一方、『古今和歌集』の方は、同じく柳の枝からの類比に発する着想とは思われるものの、ここにおいては、柳の枝を「糸」と言うや、その枝はすでに「糸」であって、その「糸」は「縒り掛け」られるものともなっている。つまり、柳の枝は、「糸」と言われるや、いつのまにか「糸」となり、眼前の柳の実景を超えてしまうのである。それは、『萬葉集』のような、かつて見た光景を引き合いに出した、比喩ではすでにない。そこには、「糸」が出現し、それが「縒り掛け」られる光景が、現れるのである。それは一種の言葉による幻影とでも言うべきものか。

柳の枝を「糸」と言う、そこには、現実の糸ならぬ、言わば、「糸」という言葉から抽象された、概念としての「糸」が現出しているのである。そして、それが「糸」である以上、それは「縒り掛け」られることにもなる。これも、現実的に、糸を手で縒り掛ける、という実景を歌うものではない。これに托される意味も、高度に抽象化された、心象を結ぶ程度のものに留まるであろう。

ここに連ねられた、抽象的な意味。これこそ、仮名の成立によって培われたものに違いない。このような意味が、現実に発しつつも、現実を離れて戯れて行く。

一般にこの種の表現は、見立ての技法として、『古今和歌集』の歌の特徴とされている。そして、その成立には、漢詩文の影響のあったことも指摘されている。しかし、原理的には、以上のようなことが、それを織り成す、想像力の原基になっていたものと考えられよう。

さらに、ここに出現した『古今和歌集』の柳の「糸」は、また白露を「玉」に「貫」くこととともなる。これもすでに、

白露と玉とを類比した、単なる比喩ではない。柳の枝が「糸」である以上、それに宿る白露は、やはり現実を超えて、「糸」に貫かれた、「玉」なのである。「玉」とは、「白玉」、具体的には水晶の数珠の如きを想うべきなのであろうが、最早これも、現実の「玉」ではない。まして、「白露」でもない。それは、そこに現出している、抽象度の高い意味の織り成した情景なのである。

こうして、ひとたび現実から解き放たれた、言葉の抽象された意味は、響き合い、戯れ合って、自在に想像的世界を織り成して行く。

『古今和歌集』の代表歌人、紀貫之の詠にもその典型を見ることが出来る。

『日本精神史研究』は、続ける。

感情の切実な表白よりも、その感情にいかなる衣を着せて現はすべきかの方が、古今の歌人には重大事であつた。古今集の序に於て和歌のため気を吐いた貫之自身が、既にこのことを歌の本領と心得てゐたらしい。

青柳の糸縒りかくる春しもぞ乱れて花のほころびにける　（春上、貫之）

の歌がそれを證する。糸を縒つてほころびを縫ふのが普通のことであるのに、青柳の糸を縒つてかける春の頃には、反つて花が咲き乱れてほころびる—柳の糸と花のほころびとのしやれである。萌え出る柳の美しさはこの厚い衣の下に窒息してゐる。

「あをやきのいとよりかくる」は、前引遍昭の和歌と同工。しかしこの歌は、さらにその上を行って、柳に花を取り合わせ、「糸」を「縒り掛くる」と言うのに呼応するように、「糸」からの連想をたどって、「乱れ」と言い、そして花の咲くのを「綻びにける」と言った。いずれも、抽象された意味の戯れ。そこに、実質的な現実の意味は無い。

「しやれ」と言えば、「しやれ」に過ぎないけれども、それが現実から離陸し、現実をやすやすと超えて、自在な想像力のはばたきの中に新しい世界を創造し得たとすれば、それは、いかにも「しやれ」たことになるのではないか。「萌え出る柳の美しさはこの厚い衣の下に窒息してゐる」などという評価は、この際、場違いな評言として斥けられるべきであろう。

柳の枝を、「糸」と言う。すると、そのとたんに今度は、「糸」という言葉が、「縒り掛く」を引き寄せ、あるいは、「乱れ」を呼び寄せ、「綻び」を呼ぶ。「糸」は「乱れ」、「花」は「綻」ぶ。それらは、現実それ自体からは遊離した、

抽象された意味を連関させつつ、さらなる意味を織り成して行く。言葉において、春風が吹き、花が開くのである。

そしてさらに、「糸を縒つてほころびを縫ふのが普通のことであるのに、青柳の糸を縒つてかける春の頃には、反つて花が咲き乱れてほころびる」という相反。現実では有り得ない、その相反が、言葉の上で共存し得ることへの興趣。

こうして、抽象された意味が、互いに戯れ合って行く。

あたかもこれらは、一方で一つの意味を詠みながら、その傍で、懸詞を介しつつ、それとはまったくかかわらない、意味の連関を産み出して行く、縁語のあり方をも思わせるであろう。

その原理的なあり方は、古今集時代の言葉のあり方に通底するものである。

現実に根差しつつも、それから離れて、言葉によって、抽象された意味の世界を創り出す。そしてその抽象された意味の世界に遷移し、重層化した世界の中で現実を超えて行く。仮名の成立によって拓かれた世界とは、そういうものであった。

仮名による音韻の獲得、そして言葉の獲得。その獲得は、恐らく日本人の心性に革命的な進展をもたらしたと思われる。

そして、人々は一時、そのよろこびに酔い、その戯れに熱中した。

知的覚醒への高揚。

『古今和歌集』の「仮名序」は、その開花結実を収める歌集撰進のよろこびを、「このうたのもし」を焦点に、他ならぬ仮名の文章によって高らかに謳い上げた。

それ　まくらことは　はるのはなのにほひすくなくしてむなしきなのみあきのよのなかきをかこてれは　かつは人のみゝにおそり　かつはうたのこゝろにはちおもへとたなひくゝものたちゐ　なくしかのおきふしは　つらゆきらか　このよにおなしくむまれて　このことのときにあへるをなむ　よろこひぬる　ひとまろなくなりにたれと　うたのこと　とゝまれるかな　たとひ　ときうつりことさり　たのしひかなしひゆきかふとも　このうたのもしあるをや　あをやきのいとたえす　まつのはのちりうせすして　まさきのかつらなかくつたはり　とりのあとひさしくとゝまれらは　うたのさまをしり　ことのこゝろをえたらむ人は　おほそらの月をみるかことくにいにしへをあふきて　いまをこひさらめかも

言葉による抽象的意味世界への飛翔。それこそが、仮名文

学の開花をもたらした原動力に他ならない。

自らの言葉への対他的な把握、自覚的な対象化は、いわゆる自照の文芸、日記や随筆の類の発達を大いに促したであろうし、意味の抽象による現実の超克はまた、虚構を生み出し、物語文学の隆盛を導くことになったと思われる。[15]（上代、神話、伝説、説話等と言われる類が基本的に事実として信ぜらるべきものであったことは改めて認識すべきことであろう。）

そして忘れてならないことは、仮名の成立ということが、その前提となったであろうこと。

もし、右に述べ来たったようなことが言い得るとすれば、今の我々もその余慶のうちにあることになる。

仮名の恩沢。

たとえそこから文字禍というものを差し引いたにしても、その恩沢には、いくら感謝してもなお余りあるものがあるのではないか。

注

（1）「『古今和歌集』は、十世紀初の撰進であるが、中に収められた和歌は、その当時のものばかりでなく、それよりも一時代前の作品も含まれている。六歌仙はその時代の主要な作者であるが、その中の在原業平（八二五―八八〇）などの時代の和歌が、有年申文のようなかたい草仮名で書かれたのか、それともこの当時の扇の落書のような崩れた字体で書かれたのか、簡単に定められないが、この当時既に『伊勢物語』や『竹取物語』のような物語文も起っていたとすれば、それらの作品は既に発達した平仮名体で記されていたかも知れない」。

「平仮名は、九世紀の末には、既に相当な程度まで、完成の域に達していたかと思われる。『古今和歌集』撰述の詔が下ったのは、延喜五年（九〇五）四月であり、同月十五日付の真名序（漢文の序文。紀淑望撰）が伝えられている。現存のような全巻の形が出来上がったのは、延喜十三、四年（九一三、四）頃とされているが、何れにせよ、十世紀の初頭であることは確である。そして、この時期に、公的な形で平仮名の和歌集が成立したことは、既に深く厚い平仮名の既成の基盤の存在を考えなければ、理解し難いことであろう」。

「又、『竹取物語』や『伊勢物語』のような初期の仮名物語にしても、その原形が平仮名文で書かれていたと認めるためには、九世紀後半に既に発達した平仮名字体が成立していたと考えなければならない。『土左日記』『蜻蛉日記』などは、平仮名文の日記の最古の段階を示すものだが、十世紀の平仮名文の遺品である所の、因幡国司解文案紙背仮名書状や虚空蔵念誦次第紙背消息に見られるような、流麗な平仮名字体によって書かれた原本を想定することが可能であろう。定家本『土左日記』巻尾の伝紀貫之自筆本『土左日記』の臨模二面は、必ずしも流暢な筆致とはいえないようだが、定家という個性的な書風を持つ人物が転写したことも勘案すべきであろう」（築島裕『仮名』）。

（2）「平安京右京三条一坊六町」の遺跡は、「藤原良相（八六七年没、良房弟、西三条大臣）とその子常行の邸宅と見

られている。この遺跡の池跡からみつかった墨書土器に、多数の仮名を書いたものが含まれていた」が「一部に『古今和歌集』の詠み人知らずの歌（巻十八　九三四）と一致するフレーズが含まれていることが指摘された。当時共有されていた和歌が含まれていること、既知の古典文学作品との接点を得られたことは重要である」。「良相の子常行の逝去時に追贈の勅使として、在原業平がおそらく西三条邸に派遣されていること（『日本三代実録』貞観一七・八五七年一一月十七日条）、『伊勢物語』（七八段）に常行と業平の関係を想像させる話が収められていることも想起される」（鈴木景二「近年出土仮名文字資料について」『日本史研究』六三九）。

（3）音についても、同様な側面がある。例えば、「加吉都播多」の「吉」。「吉」には、例えば「推古遺文真仮名の用字」として、「閉音節（有韻尾）の漢字（例えば「吉kit」）を、日本語音のために、韻尾を捨てたり（「吉」―略音仮名という）母音を加えたり（「吉」―二合仮名）して開音節化することはここには無く、後続音に重ねて韻尾を解消する連合仮名用法のみが認められ（「吉多斯比弥」）、開音節日本語のためには、統一的に無韻尾字が撰択されている」ことが指摘されている（川端　前掲論文）が、「吉」字単独で示された場合、それがどの音に当たるか、判別には困難が伴うこととなろう。

（4）これは、

『古事記』本文の（中略）真仮名字種は、一つの音節について決して多くない。むしろ一音節一字種への傾向をもつと指摘されているが、そのことは、例えば歌謡表記だけとか、固有名詞を除いた本文のそれだけとかに、表記の次元を限定するとき、一層顕著に認められるであろうし、また、一字種統一の強弱と表記次元の関連が読み取られることになるであろう。（川端　前掲論文）

というような体系化の傾向があってなお、原理的に考えられることであろう。

（5）恐らくこの発見が、和歌が、「みそひともしあまりひともし」（「古今和歌集仮名序」）、「三十一字之詠」（「真名序」）であることを再認識させることになったと思われる。

『土左日記』、

かちとり　ふなこともにいはく　みふねよりおふせたふなり　あさきたの　いてこぬさきに　つなてはやひけ　といふ　このことはのうたのやうなるは　かちとりのおのつからのことはなり　かちとりは　うつたへに　われ　うたのやうなることいふとにもあらす　きく人の　あやしく　うためきてもいひつるかな　とてかきいたせは　けに　みそひともしあまりなりけり

も、同様であろう。

特にここで、それを「かきいた」したのは、「楫取が舟子どもに云ひ聞かせる詞であって」「京都の言葉ではない」（池田亀鑑『古典の批判的処置に関する研究』）、「しかも、船乗り特有の引き歌で喚ばう」（萩谷朴『土左日記全注釈』）ためであったからのことであろうか。

『土左日記』には、

そのうた　よめるもしみそもしあまりなゝもし　人みなえあらてわらふやうなり　うたぬしいとけしきあしくてゑす　まねへともえまねはす　かけりともえよみすゑかたかるへし

ともある。

（6）「平仮名は、女性ばかりでなく、男性もこれを用ゐた。寧ろ、早期の平仮名文は、恐らく男性の手に成つたのであり、それが漸次女性も嗜むやうになつて行つたと見るべ

きである。平仮名文学の最盛期と雖も、男性の手に成つた平仮名文は決して少くない。唯、男性は時に応じて漢文によつて己が意見を具申し、書簡文を認め、公文書を認めるなどのことを必要とした一方、歌合の折、その他遊宴の席などで、平仮名による和歌を記し、又、女の許へ平仮名の消息、歌などを書贈つたのである。それに対して、女性は、漢文を用ゐる折を持たなかつた。私的には漢詩文を嗜む才女はあつたにしても、少くとも公の席に出て漢詩文を弄ぶことは極めて稀なことであつた。平仮名が女手と呼ばれたのは、このやうな意味に於てなのである。女手とは〝女性専用文字〟といふ意味では決して無く、〝女性も使用し得る文字〟の意であつたと解せねばならない」（築島裕『平安時代語新論』）。

（7）なお、この歌には、詠作の参考にされたであろう歌のあったことが指摘されている。すなわち、『萬葉集』、

韓衣服楢乃里之嬬待尓玉乎師付牟好人欲得
韓衣着ならの里の妻まつに玉をし付けむよき人もがも
（巻六、九五二）

この歌の第三句を、諸本「嶋待」とするのを、「「嶋」は「嬬」（の草体）からの誤字」と見て、「嬬待」とすべきとしたのは、佐竹昭広「萬葉集本文批判の一方法」（『萬葉集抜書』）であった。

古今集、伊勢物語に有名な

旅をしぞ思ふ
から衣きつゝなれにしつましあればはるばる来ぬる

の歌は、萬葉の「から衣きならの里の嬬松に……」を踏まえて作られたものかもしれない。「から衣」「着なる」「つま」というこの三拍子揃った付合せは、萬葉集以後まさにこの歌を初出とする。作者在原業平は「か・き・つ・は・た」の折句歌の頓作に萬葉九五二の作を応用したというようなことが、もし言いうるとすれば、現行萬葉集の「嶋待」が平安初期には未だ「つままつ」という正しい形で流伝していたという文献的徴証は依然として確かめられることになる。

「作者在原業平は「か・き・つ・は・た」の折句歌の頓作に萬葉九五二の作を応用した」蓋然性は、大きいと言うべきであろう。

なお、この歌には、「韓衣着萎ら」と「ならの里」の懸詞が見える。『伊勢物語』では、「馴れにし妻」と「萎れにし褄」とが懸けられるが、その性格はやはり同じではない。『萬葉集』のものは、地名「なら」を導く枕詞にかかわる懸詞。一方、『伊勢物語』のものは、縁語を形成するための懸詞。すでに述べたように、これらの、懸詞の一半の意味は、抽象度の高いものとなっている。それに対して、『萬葉集』のこの種の枕詞、あるいは序詞は、「地名に関わるものが多」かった。

じつはすでに『万葉集』において、序詞のあるものは音声との繋がりをもっていた。掛詞式の序詞は少数でしかないが、逆に類音繰返しが相当数見出せるのである。たとえば、少数だけの掛詞的な用法の例として、（短歌用例略）のように地名に関わるものが多く、ここには上代文献におびただしい地名起源説的な関心さえみられる（鈴木日出男『古代和歌史論』）。

これらにおいて、その懸詞の一半は、地名であり、固有名詞として現実の場所を指示することを第一義的な機能とする。しかし、その地名は、多くその本来の語源的意味は忘れられて、言葉として実質的な意味を失う傾向にあったと思われる。それに、懸詞という形で、新たに実感的な意味を喚起するものとして、こうした枕詞、あるいは序詞が加えられるようになったのではないか。と

すれば、この種の『萬葉集』の懸詞は、その限りで、なお現実的な意味に根差すものであったと考えることが出来るであろう。

（8）亀井前掲論文は、「奈良時代までさかのぼると、いまだそこには、平安時代の「あめつち」や「いろは」に比せられるべきものは生れてゐなかったであろう」、「「あめつち」は、かなの成立以後につくられたものと推定される」とする。

　そしてまた、「《後世、五十音図としてあたへられてゐるところの、いはゆる音図、その系譜の方が「いろは」から「あめつち」へさかのぼるところの系譜に先行するのではなからうか》」とも言う。

（9）『好忠集』には、「これは　あさかやま　なにはつ」（宮内庁書陵部蔵伝藤原為相筆本）として、「このふたうたはうたのちゝはゝのやうにてそ　てならふ人のはしめにもしける」（「古今和歌集仮名序」）という二首の手習歌の文字を歌頭と歌末に詠み込んだ歌三十一首を載せる。

（10）例えば、「のにありけと　こゝろはそらにて」（『伊勢物語』第六十九段）、「ふなちなれと　むまのはなむけす」（『土左日記』）等々の把握など。

（11）次の歌などは、折句と物の名の連続を示して興味深い。

はをはしめ　るをはてにて　なかめをかけて　ときのうたよめと　人のいひけれは　よめる　　僧正聖宝

はなのなかめにあくやとてわけゆけはこゝろそともにちりぬへらなる

（『古今和歌集』巻十、物名、四六八）

（12）『伊勢物語』にも、物の名の歌となっている和歌があるが、これも、日常の言葉へのこうした把握から発想されたものであろう。

むかし　をとこありけり　けさうしけるをんなのもとに　ひしきもといふものをやるとて

おもひあらはむくらのやとにねもしなむひしきものにはそてをしつゝも　（第三段）

　歌は、「引敷物」と詠みつつ、海藻の「ひじき藻」を懸ける。恐らくこれは、「ひじき藻」の現物から発想されたと思われるが、「ひじき藻」から、「引敷物」現物への引き当てはなされなかったであろう。なぜなら、歌において「ひしきもの」として想定されているのは「袖」であるからである。歌に詠まれた「ひしきもの」は、あくまで「引いて敷く物」という抽象的な意味に留まるであろう。そういう発想を導いたものは、「ひじき藻」、「引敷物」に対する、仮名「ひしきも（の）」による把握であったと思われる。

　なおこの歌の、「おもひあらは」の「ひ」には、「思ひ」の「ひ」と「灯（ひ）」とが懸けられているであろう。第九十段にも、

しるしらぬなにかあやなくわきていはむおもひのみこそしるへなりけれ

とある。

（13）一方ソシュールは、その晩年、アナグラム（「一語あるいは一文中の数語の文字の配置を変えて、それがまったく違う意味をもった他の一語また数語を構成するようにする」言葉遊び）研究に熱中するようになるが、これについて、ソシュール研究の丸山圭三郎は次のように言う。

　それにしても、ソシュールは何故あれほど執拗に詩人の意図の有無を知ろうとしたのであろうか。くりかえし述べるように、ソシュールの期待もしくは確信は、アナグラムが詩人の意識的行為であることだった。教養あるギリシア・ローマの文人たちは、その第二の本

性とさえ呼べそうな詩（そして時には散文さえも）の技法を身につけており、彼らは主題となる語をあらかじめ対になる音の断片に解体しておいてから、これを〝導きの糸〟として詩を作成したのではないか。もしそうだとすれば、ソシュールには知る由もなかったろうが、彼にはアナグラムが、我が国の文学にあらわれる「かきつばた」であってほしかったのである（『言葉と無意識』）。

（14）もとより、文字はそれ自体、言語主体から離れて、時間、空間を超越するものであるから、そこに託される意味は、本質的に抽象的なものになる傾きを持つ。表意文字たる漢字は、特にそうであろう。しかし、そうした漢字の意味の抽象性への理解は、知識層の、高度な知的活動に留まるものであったのではないか。

なお、万葉仮名において、戯書と呼ばれる表記のうち、一連の関連する意味の漢字を意識的に配列した、

百済野乃　芽古枝尓　待レ春跡　居之鶯　鳴尓鶏　鵡　鴨
百済野の萩の古枝に春待つと居りし鶯鳴きにけむかも
（巻八、一四三一）

灯之　陰尓蚊|蛾|欲布　虚蟬之　妹蛾|咲状思　面影尓
所見
灯火のかげにかがよふうつせみの妹が笑まひし面影に見ゆ
（巻十一、二六八四）

のような用字における漢字の意味は、特に抽象度の高いものになっている。これらは、古今集時代の縁語との連関を示して興味深い。

（15）「古人曰、「仮名にもの書くことは、歌の序は、古今の序を本とす。日記は大鏡のことざまを習ふ。和歌の詞は、伊勢物語ならびに後撰の歌の詞をまねぶ。物語は、源氏に過ぎたるものなし。みなこれらを思はへて書くべきなり。いづれも〳〵も、構へて真名の言葉を書かじとするなり。心の及ぶかぎりは、いかにも和らげ書きて、力無きところをば、真名にて書く」（鴨長明『無名抄』）。

「そこより、土左の日記、紫の日記、更級の日記、蜻蛉の日記などを、こせたり。まことに女のことなれば虫損なり。男も仮名に書くらん事、この国のことわざなればゆゑあり。伊勢物語も、秋津島の文字にてぞあるべし、など言ふ。麗しきことは、げに真名にてありなん。されば、その方は、さやうに書きぬ。歌方などは、かやうにこそあらめと覚ゆれば。今より書き付く」（飛鳥井雅有『嵯峨の通ひ路』）。

付記　本稿成るに当って、令和二年度成城大学特別研究助成を受けた。

（うえの・えいじ　成城大学教授）