

ひらがな考

——文字と文学——

呉 谷 充 利

歌垣

奈良県が明日香村に造った「万葉文化館」を訪ねてみた。昨年五月の連休のことである。イベント会場のような万葉世界の展示の一つに「歌垣」という民俗行事が紹介されていた。この「歌垣」の行事は、春と秋、ある特別な山や川、市に男女が集まって歌を掛け合い、そのなかで相通じた男女が結ばれるというものである。

万葉仮名はこの歌の掛け合いを伝えている。館に紹介されている一つの歌である。「筑波嶺（つくはね）に逢はむと 言ひし子は 誰が言聞けばか 嶺逢はずけむ」訳すれば、「筑波嶺で逢いましょうと言ったあの子は、だれの言葉を聞いてから、嶺で逢ってくれなかったのだろうか」

（同館解説による。）万葉集の歌はこうした民俗の世界にもまた一つの源をもっている。

その掛け合いは文字を要しない対面的な二人称的關係において成立している。そのような一つの共同体の世界に漢字が導入され、この歌が歌われている。二人称的な口伝の言語が新たな視覚的の文字をもつて結晶するという言語の驚くべきドラマが日本の古墳時代から古代に生まれたのである。万葉仮名の表記はそれ以前に存在していた日本語の文字表記への内的な発展ではなく、導入された漢字一字一音節をもつてなす二人称的な言語の文字化であった。つまり万葉仮名によるこうした歌はいわば第三人称的な表現力をさらに内に含むことになる。

万葉仮名からひらがなへ

万葉仮名は漢字一字一音節をもって音声を文字化するところにはじまっている。漢字のもたされる以前、日本語はそもそも文字をもたず、視覚的な形としての語の表記は存在しなかったのである。漢字の千字文が和爾によって伝えられたとされるが、確かなことはわからない。現在、発見されている万葉仮名の最古の記録は稲荷山（埼玉県）古墳出土の鉄剣に象眼された銘文（四七一年）である。また、近年、大阪市中央区の難波宮跡で「皮留久佐乃皮斯米之刀斯」と記される木簡が発見されている（写真1）。木簡の時期は七世紀半ばのものとされ、十一文字は「はるくさのはじめのとし」と解読されている。

万葉仮名はこの後いわゆるひらがなに発展してゆくのであるが、端的にいえば、表音と象形という二様の意味をもつ万葉仮名の文字の表記法は、アルファベットにみられる音韻の表記性と漢字にみられる事物の象形性を二重にもっている。つまりより正確にいえば、ひらがなは表音性と象形性という二様の意味を起源にもつ独特な言語として現われるのであり、いかなればそのような二つの言語、アルフ

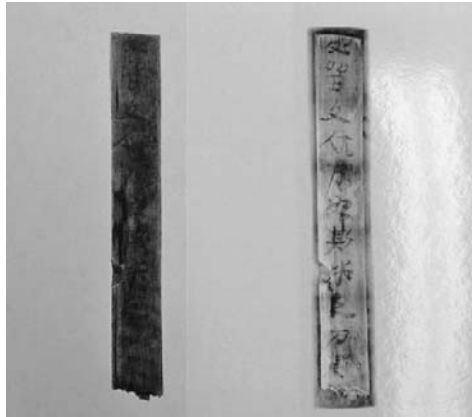


写真1 「木簡」

(大阪文化財研究所提供資料・大阪市指定文化財)

アベットと漢字のあいだに位置する言語なのである。ひらがなというこの言語の成り立ちを考えると、日本語はその言語に基づく独自の表現的世界を拓いている。見方を換えれば、ひらがなは言語の共同体性、別にいえばその二人称性を文字の成り立ちのなかに留めたといえる。

万葉集と古代国家

ところで、国家は自身の権威・権力機構の確立をもつて成立する。この権威・権力機構を可能にする重要な言語の形式は文字である。文字はいかなる時いかなる場所にもその伝達をいわば誰にも可能にするからである。端的にいえば、文字の重要な機能は、この言語的な社会の成立に他ならない国家と深く関わって存在したと考えられる。これを明白にするものとして記紀が挙げられる。

日本最古の歴史書「古事記」が七一二年に上呈され、つづいて日本書紀が七二〇年に創られている。万葉集にはこれを遡る七世紀後半にすでに多くの歌が詠まれている。これらの歴史書より、歌集にその文字の記録をもち、日本語の表記の確かなかたちが情感的歌集として遺されたことは特筆されるべき一つのことからである。

確認される万葉集の初期の歌は七世紀半ばに遡る。時代を下る最後の歌は七五九年作の大夫家持のものとされる。この歌集が編まれるのはしたがって八世紀後半になるが、歌そのものは古代国家の成立を遡る。この年代歴から推しはかってみると、万葉仮名は、言語の国家的要請以前、い

わばその共同体性において地歩を固めたといえる。

さらに伝承にしたがえば、万葉集のもつとも古い仁徳天皇に関する歌は五世紀前半の作と考えられており、時代的には古代以前、国家のたしかな成立を未だ見ない古墳時代にこの歌が詠まれている。

「君が行き日長くなりぬ山尋ね迎へか行かむ待ちにか待たむ」歌は「磐姫皇后の、天皇を思ひて御作りたまひし歌四首」の一つである。その説明に「難波高津宮に宇御めたまひし天皇の代（おほさぎのすめらみことおくりなして仁徳天皇と曰ふ）」と記される。（『万葉集（一）後記』）人を待つ切なる気持ちがこの歌に表現されている。推察される万葉仮名は政治的なことがらを伝えているのではない。歌は皇后の心中の心持ちを歌っている。

二人称半の言語性と手紙文

文明が文字を伝え、音声言語のなかに取り込まれる。このことを明瞭にしてみると、驚くべきことに漢字とひらがなの混在する日本文化の雑種性は中国文明の象形的表意性と古代ギリシア文明の表音的音韻性の中間にたつものとしてここに現われてくる。日本文化の雑種性もつもう一

つの文明の意義が示唆される。

ギリシア文明に見る二人称的対話性、中国文明における三人称的叙述性、このことからいえば、漢字の視覚的象形性とひらがなの聴覚的音声性を内にもつ日本語は二人称性と三人称性を併せ持つ、いわば二人称半とも称すべき言語の意味を示唆しており、その言語は対話性と叙述性の間にあるもう一つの描写的伝達といひ得る性質を見せているのではないだろうか。

ひらがなへと発展する万葉仮名は発せられる音声がいわば一呼吸あいだにおいて文字化され、声が文に変わる。今日風にいえば、発話と表記の間に一つのタイムラグが生じている。万葉の歌は、直接の対面的場面において歌われているのでもなく、また逆に一般の不特定多数の人々にたいして作者の心中が吐露されている分けではない。それぞれの歌には、その歌にたいするある具体的な人物が心中に浮かべられている。

この形式をもっともわかりやすい形で現わしているものとしていわゆる手紙が挙げられる。手紙文はまさしくこの特質を示す一形式であり、その文面は対話性と叙述性を同時にもっている。ひらがなはその文体において手紙的な叙

述へと導かれる。

言の葉

古今和歌集「仮名序」に「やまとうたは人の心をたねとしてよろずのことのはとぞなれりける」と記される。万葉集を下る歌集のことばであるが、素直に詠めば、「やまとうた」は万葉集に行き着く。

万葉集に「言」(こと)を記すいくつかの歌がある。「み吉野の玉松が枝は愛しきかも君がみ言を持ちて通はく」現代語訳は、「み吉野の美しい松の枝はいとしいです。君のお言葉を持ち運んで来ることです。」(『万葉集(一)』前掲書による。)この歌のなかに「言」の「葉」を読み取ることができないであろうか。「松」を「待つ」にかけた比喩、贈った松の枝は「言」を伝える葉をじつは暗喩するものとしてである。歌は、「吉野より蘿生らげおひたる松の柯えだを折り取りて遣つかはしし時に、額田王の奉り入れし歌一首」である。(113)

さらに万葉集のつぎの歌がある。「百千度恋ふと言ふも諸弟らが練りの言葉はわれは頼まじ」(七七四)歌は「大伴宿禰家持の、久迩京より坂上大嬢に贈りし歌」五首

の一である。この歌が注目されるのは歌のなかの「練りの言葉」にある。「言」に比して現われることが少ない「言葉」がここに述べられている。

万葉集において「言葉」はいかなる意味をもったのであろうか。そのことにたいする一つの答えをおぼろげに示唆する一首である。「練りの言葉」をわれは頼まじと大伴家持はいう。同書の訳にしたがえば「巧みな言葉などあてにしないぞ」の意味である。つまりその「言葉」はいわば思案を重ねた技巧的なことばであり、その「言葉」は間接的な伝達を窺わせる。「練りの言葉」を創っているのが諸弟であり、諸弟は大伴家持と坂上大嬢にたいしていわば第三者的な立場に立っている。当事者の心中を忖度して表わしたものが諸弟の「練りの言葉」であると推察される。この歌の意味から、万葉集において「言葉」は「言」の表記的意味をもっていると推論される。

つぎの歌がある。「真木の葉のしなふ勢能山しのはずて我が越え行けば木の葉知りけむ(29)」現代語訳は「真木(杉や檜のこと)の葉の撓みしなう勢能山を愛でることもなく私は越えてゆくが、私の心は木の葉が知ってくれたであらう。」(同書による)である。私の心は「木の葉知りけ

む」。つまりこの歌のなかで誰に宛てることもない心中の気持ちかひそかに木の葉に映し出され、想像の世界において「葉」はいわばその気持ちを記している。

万葉集における「言」の意味は明確である。以下の歌がある。「人言を繁み言痛み逢はざりき心あることな思ひわが背子」(538) 訳せば、「人の口がうるさく煩わしいので逢わなかっただけです。特に思うところあつてのこととは思わないで下さい、あなた。」(同書訳による)。「人言」は人の言うこと、口の端、口さきのことである。

これに似た歌がある。「心には忘るる日なく思へども人の言こそ繁き君にあれ」(647) 訳にしたがえば、「人の言」は浮気な男といううわさのことである。

こうしたことを踏まえて考えてみると、「言の葉」は「言」にたいしてより表記的な意味をもつことが分かる。言の葉はしたがって「言」を「葉」に移したものと考えることができる。日本語における「言葉」は「言」と「葉」という二つの意味をもつことが分かる。つまり、「言う」と「記す」ことである。ひらがなに見る表音の象形性は、同時に「言」の「葉」としてもまた存在していたと心得る。が、*“phon.”* の語源にも、*“語.”* の語源にも「言」の

「葉」の意味は見当たらない。

万葉集について「万」の「葉」とする仙覚にたいして契沖は「万」の「世」とするが、以上のことからすれば万葉集を「万」の「言」の「葉」とする仙覚の方が自然な見方であるといえる。

こうした見方にたてば、まさしく万葉集は「言」の「葉」を「万」に「集」めたものとなり、古今集の序にある「やまとうたは人の心をたねとしてよろずのことのはとぞなれりける」がそのまま成り立つ。

「多羅葉」という樹がある。その葉は文字を記すことが出来、いわゆる「葉書き」の元とされる。たしかなことは不明であるが、ひよつとすれば、万葉集の「葉」にどこかでつながっているかもしれない。

言語の起源

言語のはたらきとして、指示、明示、表現、伝達、記録がある。指示は事物を名称し、明示はことごらるを明白に表わし、表現は自身の感情を意識化し、あるかたちに現わす。伝達はある内容を他者に伝える。記録は事柄の記述である。このなかで、とりわけ言語の起源に届く重要なた

らきは表現、伝達にあるといえる。言語の前にいわゆるコトバがあり、コトバは声に発する。言語の始源としての声は、笑い声や泣き声、また叫び声であり、喜びや悲しみ、驚きや恐怖を身体に現わす。

結論的にいえば、始源としての言語は自らの感情を表現するものに他ならない。この感情の表現こそが言語の根幹をかたちづくるものであると考えられる。指示や明示、また記録といった言語の機能はいかなれば文明の発展によって分化して生じた後の形式といえる。

始源としての言語はいわば情と知の未分化な全体であり、コリングウッドは著「芸術の原理」のなかで、芸術と言語が源において同じであることを述べている。かれは、言語の根源を肉体全体の身振りに見て、その機能は感情を表現することにあるとする。（世界の名著『近代の芸術論』責任編集 山崎正和 中央公論社 所収 コリングウッド・芸術の原理 昭和四十九年）

コリングウッドは、こうした見方から、本来の芸術作品をかれのいう「全体的想像体験」においてとらえようとする。そこに見る言語と芸術の同一性は、芸術作品の解釈に向けられたものであるが、肉体全体の身振りを言語のそも

その始まりとし、その身振りに感情の表現を見る見方は重要なものである。

が、この始源的な言語はしだいにその機能を普遍化し、シンボルになる。感情の表現から概念的な意味へといたる言語の展開は、いわばその二人称性を三人称化し、口伝を文字化する。

紀貫之、紀淑望の歌論

古今和歌集に二つの序が書かれる。一つは紀貫之によるとされる先述の「仮名序」であり、「和歌は、人の心を種として、万の言の葉とぞなれりける」である。もう一つは紀淑望による「真名序」であり、「それと和歌は、その根を心地に託けその花を詞林に発くものなり」である。

古今和歌集の成立は十世紀はじめ平安時代前期のことであり、万葉集をおおよそ三百年くらい下ってつくられている。古今和歌集は万葉の作風に比して理知的な技巧がいわゆるが、古今和歌集に付けられた内容的に似るこの二つの序は、日本における歌論を明白にしたものとして重要である。

「仮名序における和歌は「人の心」(種)を万の「言の葉」

(表現)とし、真名序において和歌は「心地(根)を詞林(花)にすることとされ、紀貫之も紀淑望も心中の気持ちを表現的な文字に移すことをもって和歌が生まれることをいう。そこに見る心中の気持ちは無論言語の起源たる感情と一つになっている。

こうした歌論から推せば、歌論にみるその言語の意味は同時にその表記としての文字に重なる。和歌はいうなれば二段階的な言語作用の構成を自らにもっている。和歌を表わすひらがなは、じつのところ言語の起源に通ずる感情の表現たる声音とこれを象形的に表記する文字に他ならないからである。このことを考えてみると、古今和歌集「序」の二つの歌論は、ここに述べた二人称半の言語としての万葉仮名・ひらがなに一体化する言語論としてまさに浮かびあがる。

要約してみれば、古来のこの歌論は、万葉仮名とひらがなのなりたちに符合する言語の意味をもっていたといえる。紀貫之と紀淑望の歌論はこの言語の有り様をまさに伝えていく。

金田一京助「ユーカラ」筆録

万葉集は当時の口伝口承を文字化したものといえるのであるが、この言語機能の展開を考えてみると、文字をもたない口誦の世界が改めて注目される。そうした口承文学を文字化した近年の一例がある。金田一京助はアイヌの口誦の大叙事詩「ユーカラ」を記録に留めた。かれは、大学でアイヌ語に関心を寄せ、北海道に渡りアイヌ部落に入る。この時、アイヌの都、平取で初めて「ユーカラ」を筆録する。明治三十九年七月のことである。（『金田一京助全集』第十五巻 文芸Ⅱ「金田一京助年譜」三省堂 一九九三による。）

かれは、「ユーカラ」という話し物のコトバがアイヌに伝わっていることを知り、それを自ら聞くことを願う。これをかれに教えたのが「カネトク翁」であった。金田一京助はこのときの感動をつぎのように書いている。

最後に、沙流川に沿って溯り、紫雲古津に小憩して、昼下り、はじめてアイヌの都といわれる平取村に入って、たった一軒の日本人の家だったハタゴに泊っ

て、ここに白髯、白髪の平村カネトク翁に逢って、はじめてユーカラを筆録した。（アイヌ学究の思い出「平村カネトク」同書）

これを初めて筆録した時、無論かれには何もわからなかった。「わからないままに、それだからまた、なおのこと一音も聞きもらすまいと、全身の神経を両耳にあつめて息もつかずけんめいに、書き取って行った」のである。このなかで、「ユーカラ」の何たるかを自らが知る瞬間をかれは記している。

もう終るか、もう終るかと思いつながら、一時間も書き進んだが、中々終らない。私は心から労れた上に、鉛筆もさがが太くなつて書きにくくなつたから、ちょっと待ってもらつて、息をつぎながら鉛筆をといた。鉛筆をときながら、今まで書いたところをちよつと眺めた。

私は大学ノートへ、ローマ字書きをしてきたのであるが、どのページも、ひとりでに、真中が白く抜けていて、さながら英語の詩集を手にしたようだった。

「はてな？」と私は驚いた。これほど長い物語が、全篇、同じ長さの句でこうつづく所を見ると、この物語は日本の平家物語や、浄るりなどとはちがって、散文ではなく韻文だ。

「詩だな！」

すると、このアイヌ民族の神々の戦物語は、昔のギリシアやローマが持っていたという叙事詩じゃないか！

(中略)

私は、瞬間、異常な興奮を覚えた。昔の昔の大昔の、遠い遠いよその国のはなしに聞いていた「叙事詩」が、現在、われわれの国内に、そっくり存在しているよとは！

(アイヌ学究の思い出「平村カネトク」同書)

金田一京助はいわば数千年を溯るその時をまさに眼前にしたのである。

翌明治四十年、単身旅立った樺太で、かれはさらに太古のユーカラと出逢う。これを吟じたのは、功により時の日本軍から東内忠蔵の名を与えられたアイヌ人ラマンテであ

る。金田一京助はこう記している。「この男、ある時、私のそばに、あおに寝て、左手は両眼の上にかざして光を遮り、右手は、脾腹を打って調子を取りながら、太い声を発して浪花節のようなものを唸り出した。」

金田一京助はじつのところこの通りな格好をしてユーカラを演奏している絵をかつて蝦夷紀行の附図で見ている。これを今眼前にしたのである。樺太のこのユーカラは太古の風を伝える「鼓腹撃壤」を地で行くものであったとかれは述べている。

金田一京助の描写によれば「北海道のアイヌのユーカラでは、演奏者も聞きてても、てんでに五六寸のバチを握って、演奏者はそれで炬ぶちを叩きながら調子を合せ、ヘッ！ヘッ！と叫んで勢いをつけつつ、謡い手、聞き手が一つになって演奏が進行する。」「東内ラマンテ（忠蔵）の謡はじつに始源的といえるこのかたちを現わすものに他ならなかった。

二人称半の言語と文学、私小説

日本語とアイヌ語はじつのところ異なる。しかしながら、口誦伝承の文学を二十世紀初頭の近代にまで遺したア

イヌのこの叙事詩は文字以前の社会のゆたかさ返ってわれわれに見せている。日本語とアイヌ語にどのような関係があるかについて筆者の力は及ばない。が、少なくともこのアイヌの口誦の世界は、コリングウッドのいう始源の言語を部族的な共同体のそれへと発展させたものとして、文字の散文性にいたることのない、より根源的な人間社会における言語の機能をわれわれに垣間見せる。

その言語の機能をいえば、なによりも発話者と聞き手の情感的一体性である。換言すれば、言語とはその始まりにおいて原初的な音楽表現をもっていたのであり、演奏者と聞き手はこの音楽的といえる世界を共有し、その音韻性こそが、まさに言語の本質に行き着いているといえる。

こうした言語に関わる近年の一例をひも解くとき、万葉集もまたこの口誦的言語性を根幹にもっている。それらの歌々は、じつにこの情感的世界を現わしているからである。とすれば、口伝の言語単位を漢字一字一音節をもって表記した日本語のなりたちは言語の本来の始源性をその文字表記において遺したことになる。くわしくいえば、ひらがなは、先に述べたように、まさしく漢字に基づく象形的一字性と口伝の音韻を現わす表音性をみずから二重にす

る言語なのである。

さらにいえば、筆記体としてのひらがなには曲線の一筆書きという性質がある。これに比して、真書つまり楷書の漢字は直線的な線分の象形的構成というべきものである。直線の組み合わせによる漢字の字体をひらがなは曲線のそれへと変え、一続きに記される。

約すれば、ひらがなは、書き手自身の感情を線の動きに移してなぞるような視覚的な表現力をもっている。ひらがなに見るこの曲線の自由さをアルファベットは、同様な一筆書きの表記のしかたをもつとはいえず、現わしてはいない。ひらがなは表記において言語の起源における身振りをいわばその字体に象徴的に留めたといえよう。つまり言語の情感性をひらがなはいわばその表記に随伴しているのである。

こうした見方に立つてみると、ひらがなという表記は、じつに驚くべき言語の形式としてここに浮かび上がる。その形式において、言葉が叙述的にいわば引き延ばされると同時にその叙述性がまた対話的なある求心性のなかに結晶化する。要約して一言でいえば、それは畢竟言語文表現の詩的芸術化に他ならない。

ここに大胆に仮説すれば、いわゆる俳句、和歌、さらには近代の私小説という日本文学独自のジャンルはじつはひらがなが持つこの特質に淵源しているといえないだろうか。こうした点に立つてみれば、万葉仮名のひらがな化はまさにその後の日本文化の発展を根本において担ったといえよう。視覚的な文字と聴覚的なことば、つまり漢字とひらがなの混在はじつは日本文化がもつこの性質を垣間見せているように思われる。

とすれば、文明の一つの形式がまさに日本文化の雑種性において成立しているといえないだろうか。象形性と表音性、つまり表意文字と表音言語が融合する日本文化の雑種性がつま一つ一つの文明の可能性をわれわれはここに指摘することができるからである。つまり、二人称半とい得る言語のなりたちとそれが導く文学の一形式である。

この言語の性質をたしかめるとき、その文学的發展としてのいわゆる「私小説」の方法は、私事の描写に留まる文学の未熟さなどではなく、むしろ一ジャンルとしての文学的地位を築いているように思われる。そこに表出される内面的情感的世界は、この見方にたつていえば、作家の閉ざされた世界の描写を超える、ある指向的な力をもってまさ

に表現される他者との共感であるといえるからである。

こうしたことから見れば、夏目漱石の小説「こころ」が「先生」の遺書によって閉じられるのは、近年における手紙の文学を語るものとして示唆的でさえある。

志賀直哉「国語問題」

日本語の問題について志賀直哉は書いている。

私は六十年前、森有礼が英語を国語に採用しようとした事をこの戦争中、度々想起おもいだした。もしそれが実現していたら、どうであつたらうと考えた。日本の文化が今より遙かに進んでいたであろう事は想像できる。そして恐らく今度のような戦争は起つていなかったらうと思つた。吾々の学業も、もつと楽に進んでいたらうし、学校生活も楽しいものに憶い返すことが出来たらうと、そんな事まで思つた。吾々は尺貫法を知らない子供達のように、古い国語を知らず、外国語の意識なしに英語を話し、英文を書いていたらう。英語辞書もない日本独特の言葉も沢山出来ていたらうし、万葉集も源氏物語もその言葉によって今よりは遙か多くの

人々に読まれていたろうというような事までが考えられる。・・・(中略)・・・

そこで私はこの際、日本は思い切って世界中で一番いい言語、一番美しい言語をとって、その俣ま、国語に採用してはどうかと考えている。それにはフランス語が最もいいのではないかと思う。六十年前に森有礼が考えた事を今こそ実現してはどんなものであるか。(後略)(志賀直哉「国語問題」昭和二十一年)

が、こうした見方にたつて改めて考えてみれば、森有礼の日本語の英語化や志賀直哉の日本語のフランス語化にたいする弁は、時代の激動期における冒険的発言とはいえず、日本文化の雑種性を正統に評価するものではなかったといえる。

後記

「万葉集」出典：『万葉集(一)』校注者 佐竹昭広 山田英雄 工藤刀男 大谷雅夫 山崎福之 岩波書店 二〇一四 による。

付記)本テーマにつながる論考として、相愛大学研究論集第二十七巻に寄稿した拙著「日本文化について」があるが、本稿はこれに関連する「ひらがな」を改めて主題化したものである。